

Glas

Slovenske kulturne akcije

Leto XXV, 1-2

EL VOCERO DE LA ACCION CULTURAL ESLOVENA

Januar-februar 1978

naša beseda

Opolnoči nihče ni vedel kam ne kod...
Vse misli so glavó vteknile pod perot
obmolknil pevec, prerok je zaspal,
narod se nemim sencam je udal,
dolgo strmél je vanje tih
in sam je onemél ob njih. —

Alfa in Omega! Beseda! Bajna moč,
ki stari kaos si ločila v dan in noč,
skrivnostno tvorno izrekana vsevdilj
vzdržuješ svet in smer in zadnji cilj
in s trikrat večnim božjim Da
nenehoma budiš iz sna!

Nesmrtni geniji, ki v tebi dišejo
in tvojih abeced razlago pišejo
človeštvu v srca kot ozvezdja v mrak,
narodu vsakemu so dali znak
poslanstva svojega, svoj red
in potrdilo za ta svet.

Le preko nas je šel visoko njih polét,
da komaj čuli smo pojočih kril trepét,
in komaj vedeli, če utrip srca
ali je tajno znamenje z neba...
a kdor je znamenje uzrl,
um in srce je v sebi trl.

Ponos, značaj in čast — ponarején denar!
Kdo pristni kov moža razbere od potvar?
Veš, komu si zaupno segel v dlan?
Nocoj to noč s poljubom boš izdan.
Očeta ni več, ni Sinú,
in Duh pri nas je brez glasú.

Obsojeni na molk v posvetu narodov
od daleč gledamo, ko svet gradijo nov,
v svobode pesem dano ni
upletati nam svojih melodij...
Vej, vrli véjavec, vihar,
razvej nas — pleve — kaj mi mar! — —

Bil je med nami mož kot zrno klen in zdrav;
ta, kakor knjige mi, ljudi je brati znal;
tako zatopil se je v tajnopis
človeka našega, da je odtis
njegovih najbobočjih sanj
užgal pekočo stigmo vanj.

Zdaj bral je v sebi: V nas zapisano je Luč!
In rekel je: I nam je dan v bodočnost ključ:
mi smo branili v duši neskalsen
pravičje in svobode zlati sen;
nam samim skrit, svetu zastrt
sijal je v burnih časov srd.

Rod, veš še, da tvoj kralj je z ognjem kronan bil,
in da nihče iz rok mu žežla ni izvil?
In da za vse, kar je razgrnil Bog,
ljudem svetá, za polje, goro, log,
za zver in dušo pravda še,
še teče in vsa vroča vre?



oton župancič

1878 - 1978

In narod, ki že sam je bil izgrešil sled
pradavnih, divnih sanj, ki jih je sanjal ded,
ko uzrl je poveljani obraz.
pred mozem tem spoznal je: To sem jaz!
V zrcalu vernem, v možu tem
kar bil, kar bom, vse vidim, vem.

O zarje Vidove! O mladi, sveti svit,
po morjih, jezerih, po srebru rek razlit!
V sleherni kapljico, v rosá nebroj
zajet do iskrice nebeški soj!
Luč iztegnila je roko
in sence brez zavetja mro.

Beseda je izšla, izšla med nami res!
Slovenska misel vzpluj, vrzi se do nebes!
Razpni se! Po razponu tvojih kril
bo meril narod čilost svojih sil,
in — morda — treh najmlajši brat
pojde za vse usod iskati.

Več ne zaidi nam! Sedaj in vekomaj,
beseda, v molka noč zabresti nam ne daj!
Zanos nam in obup, radost in bol
obsevaj z žarki svojih avreol,
da vsak naš sen bo v tebi zlat,
vsak duh bo nosil tvoj pečat!

02 762/1979

podoba otona župančiča

ob stoletnici rojstva

V desetletju pred nastopom tega stoletja je prevladoval v slovenski poeziji zastarel estetski formalizem, okorelo parnasovstvo, ki mu je manjkalo življenjskega vzgona, svežine doživetij, razpona svobodnega duha. Ko je leta 1893 začel zbirati Janez Ev. Krek ljubljanske srednješolce v »filozofično ligo«, jih je uvažal, s sodelovanjem Andreja Kalana, v nove družbene in idejne struje, dajal pobude za globlje pojmovanje življenja, obenem pa jim odpiral tudi širša literarna obzorja. V to ligo je zahajal gimnazijec Oton Župančič (r. 1878). V tem katoliškem osredju je izdal prve pesmi — v Zgodnji Danici, v Angelčku, v Vrteu in nato tudi v Lampetovem Domu in svetu. Vendar se je kmalu usmeril v tokove naprednejših umetniških in literarnih teženj, ki so prihajali preko Dunaja iz evropskega zahoda. V Krekovi ligi se je seznanil s Cankarjem, ki ga je pritegnil v svobodomiselno in protimahničevsko Zadrugo, društvo ljubljanskih srednješolcev. Tam je spoznal Dragotina Ketteja, tajnika družbe, ter prišel v stik z Murnom. Pesnik je še nekaj časa objavljaval v katoliških listih, dokler se ni dokončno preusmeril. V tem okolju, kjer ni manjkalo bede, med zidovi ljubljanske cukrarne, so se začeli povezovati štirje predstavniki slovenske moderne.

Iz nemirnih doživetij teh in poznejših let na Dunaju, iz zanosov in izzivalnosti mladega modernizma je Župančiču vzknila prva pesniška zbirka *Časa opojnosti*. Človek bi dejal, da je bil v tisti dobi Župančič med modernisti največji revolucionar. Zbirki je kritika priznala prefinjeno čustvanje, sugestivnost pesniškega jezika, začutila pa je tudi dekadentsko literarno modo, neuravnovešeno prekipavanje pesniškega duha. Pesnik sam je kritično ostro spregovoril o tej svoji zbirki v pesmi *Obračun* (Zimzelen pod snegom). Poezija Čase opojnosti prevzame s svojo bujnopisano svetlobesednostjo — Župančiču ni bil tuj problem, ki je zanimal simboliste: sosljudje vseh umetnosti, pesnik ne samo poje, ampak tudi slika z barvami, intonira z zvoki, oblikuje z besedo. Župančič se navdihuje ob živosti naravnih sil v njihovih soglasjih in nasprotjih, vendar je v vsem tem kipenju nenehno prisoten nek arizem, neka praznost — Aleš Ušeničnik je zapisal o zbirki v Katoliškem obzorju: »Ob samem igračkianju, ob sami poeziji srca in čustvovanja duša ne more živeti...« In tega se je tudi pesnik kmalu ovedel; pravzaprav je vedno iskal duhovnost, moralno približanje svetu in pesniški snovi.

Pesnik je sklenil začeti znova. Spoznal je, da je dekadentska, s simbolizmom napletena smer brezplodna. Leta 1911 je Izidorju Cankarju izrazil namero, da bi to mladostno poezijo presnoval in preuredil, vendar pa jo je kritika — tudi katoliška — že sprejela kot sestavni del narodove kulture. Pesnikova zdrava in vitalna narava je zavrgla predajanje bleščečim omamam in se z ustvarjalno voljo preusmerila v odkrivanje globljega, življenjsko smiselnega. V tem čustvenem in miselnem zorenju se je rodila druga Župančičeva zbirka — *Čez plan* (1904). Tu je izmeril pesnik daljo svojih poti in nebeško stran. V zbirki je čutili prizadevanje za nov, pristnejši pesniški izraz. Osnovna tematika ni ve erotika, raje ljubezensko hrepenenje. V ciklu *Manom Josipa Murna* pa se pesniku odkriva že prav skrivnost življenja in smrti; vodilna misel je vstajenje k novemu življenju. Samo s temi osmimi pesmimi se Župančič vredno postavlja na čelo slovenske moderne. Pesnikova osebnost je dozorela v spoznanju časa in človeka. Po desetletjih je mogoče te pesmi brati in se oplajati ob njihovi duhovnosti, čutiti utrip slovenske moderne, svežino umetniškega navdih.

Princip življenjske volje je tudi gibal Župančičevega duha, ki bi ga označil podobno kakor je Cankar označil Kurenta: samo ven, zdoma, na tuje! Župančič je bil Belokranjec in Belokranjci so odhajali trumoma čez morje. Pa ni minilo leto, ko je srce bolno zahrepenelo: samo nazaj, domov...! V svoji tretji zbirki

— *Samogovori* (1908) — se nekdanji kozmopolit obrne k domači zemlji, vzljubi Ljubljansko polje, znova odkrije Belo krajino. Velika pesem te zbirke je *Duma* — Jože Mahnič jo je ocenil kot veleumetnino svetovnega formata, a ji toliko vrednost oporeka Anton Slodnjak. Je pa *Duma* gotovo pesnitev, v kateri se je Župančičev genij pokazal v svoji močni pesniški postavi. V pesmi in odpevih žene in moža o domovini in tujini — dva principa: domovinski in kozmopolitski — ter v zvenu pesnikovega srca, v katerem je čutiti zdaj bolečino, zdaj upanje, je toliko ljubezni do domovine, da moremo reči: taka ljubezen je znamenje pristnega pesniškega duha. V zbirki *Samogovori* se vedno bolj pogosto javlja tudi že prosti verz in sploh metrična sprostitev. Bogata zvočnost je dosegla tu svoj višek. Značilnost Župančičevega genija je, da je bil nenehno na poti, v preobrazbi in preusmerjanju ter da je vse skozi težil h korekciji. V njegovem čustvenem in miselnem svetu so se dogajale spremembe in prilagoditve — do konca življenja. Je to znamenje trsa? Ali raje duha, iščočega v nemiru in eksistenčnem boju? Kontrast vitalne osebnosti?

Že v zbirki *Čez plan* se nakazuje nova smer Župančičeve poezije, nadaljna pot — k domovinski in politični poetični ustvarjalnosti. Ob Prešernovi stoletnici je napisal udarno *Pesem mladine*. Pel je zanosno svoji domovini, tudi če jo je včasih zamenjal s politično oblastjo (kdo je ni?). Svoji domovini je napisal zbirko *V zarje Vidove* (1920) in pozneje, lahko rečemo, tudi večino pesmi, zbranih v *Zimzelen* pod snegom. Župančičeva pesem prestopa meje čistega estetskega doživljanja in samoizpovedi. Pesnik ni bil socialno odpujen, čeprav je nacionalni moment pri njem vedno močnejši od socialnega — s Kovaško se je odločno približal slovenskim delovnim ljudem. Doživljal je in dostikrat tudi osebno občutil bedo in pomanjkanje v medvojni domovini. Da bi si izboljšal težke ekonomske razmere, se je naprimer lotil prevajanja Shakespeara.

Knjiga *V zarje Vidove* je nastala v težkih letih prve svetovne vojne. To je zrela, moška poezija, ki s svojo vsebinsko tehnostjo dokazuje pesnikovo človeško zavzetost. Naslov zbirke nima nobene zveze s srbskim praznikom — pomeni mu le čas sredoletja, čas najvišjega ritma narave, v katerem tudi najbolj utripa srce poeta. V zbirki ni političnih pesmi, ampak le globoko človeško in družbeno čuteča poezija. Človek se spomni — morda še iz šolskih let — tako nežnih in občutenih verzov, kot so v pesmi *Dete čeblija*: »Mamica, zdaj pa zares / grem za očetom tja čez...!« Pesnik je bil na vrhu svojega ustvarjalnega poleta.

V letu 1928 — za petdesetletnico — je bil pesnik deležen izrednega priznanja. Vendar pa so se začele pojavljati tudi kritike. Tako je Božo Vodušek zapisal v *Domu in svetu* leta 1931, da Župančič niti po stilni, a še manj po duhovni moči ne dosega Ivana Cankarja. Decembra 1929 je imel Anton Ocvirk predavanje o povojnem stanju slovenske literature, ki je potem izšlo v decembrski številki Ljubljanskega zvona, kjer pravi: »Da se Župančič ni strnil do popolne pregnantnosti Prešernove pesmi, ki je nam danes nad vse blizu, da se je lomil v gradbi pesmi, da se mu je marsikje radi bujne izraznosti ponesrečila celota, je krivda umetniškega nazora in osebne ustvarjalne moči. Zato nam danes ne govori več tako, kakor je govoril našim prednikom.« Iz vrst katoliške nazornosti pa je pisal Anton Vodnik v *Domu in svetu* leta 1928: »Župančič ni iz nam tujega in je le deloma iz nam nasprotnega rodu.«

Po zbirki *V zarje Vidove* po do leta 1933, ko je nastal cikel *Med ostrnicami*, vključen pozneje v zbirko *Zimzelen pod snegom* (1945), je začel pesnik v nekakšno notranjo krizo, ki je zavrla njegovo poetično delo. Pa tudi mu je v tem času ustvarjalno delo zavrlo prevajanje in predvsem služba dramaturga pri

Slovenskem Narodnem gledališču v Ljubljani. Napisal je tretje poglavje epa *Jerala* (1926). Kot edina izvirna knjiga med obema vojnoma je leta 1924 izšla izvirna drama *Veronika Deseniška*, kjer pa je poezija daleč pred dramskim dejanjem. Odrsko bolj uspelo delo, iz belokranjskega okolja, je slika *Noč na verne duše* (1903).

Ob molku in ustvarjalni nedejavnosti v tridesetih letih so se začeli slovenski kulturni delavci očitajoče spogledovati: ali župančič res noče spregovoriti o aktualnih družbenih in političnih vprašanjih? Kmalu po izidu zbirke V zarje Vidove je doživel pesnik večjo kritiko svoje osebne in občanske dejavnosti, ko se je odločil, da ne bo podpisal avtonomistične izjave slovenskih kulturnih delavcev, ki je nastala iz skrbi za usodo slovenske kulture v novi državi. Nasprotno — ob smrti kralja Aleksandra, ki je veljal za predstavnika centralističnih teženj velikosrbstva, je župančič napisal pesem »11. oktobra 1934«, ki jo je slovenska inteligenca sprejela z začudenjem in obsodbo. Iz iste zagnanosti je leta 1947 zapel Titu za rojstni dan.

Kakšno razočaranje je bilo vzrok, da je ob priliki obiska Louisa Adamiča v domovini izrazil v eseju »Adamič in slovenstvo«, ki je izšel v septembrski številki Ljubljanskega zvona, 1932, neko obžalovanje, da ni šel tudi sam za sorodniki v svet in v Ameriko? V eseju je razvijal misel o nekakem širokem, svetovljanskem slovenstvu, a ta dejavnost ni bila razumljiva, ne sprejemljiva v času, to je bilo slovenstvo najbolj ogroženo. To je bilo nepoznanje političnega položaja, nestvarnost, korak v stranpot. Župančičevo pisanje je izzvalo hudo kritiko in povzročilo diferenciacijo v slovenskem kulturnem življenju. Povzročilo je, da je prišlo do krize Ljubljanskega zvona, ki je prenehal izhajati ter do ustanovitve nove revije — Sodobnosti. V nasprotno skrajnost je zabredel, ko je leta 1945

izjavil: »...da Slovenec, ki se je sam izločil iz svoje narodne skupnosti, nima srca za slovensko kulturo, je tako naravno, da bi se čudili, ako bi bilo drugače.«

Sredi teh razburljivih dejanj in doživetij je župančič pisal cikel *Med ostrnicami*. V pismu ženi, leta 1933, pravi: »...nekako moram napraviti, da že izdam po dolgem času nekaj izvirnega in zopet zbudim šuma in krika, kakor zadnje čase z vsem, kar dam od sebe. Ali zdaj bom jaz zgoraj in gospod, le verjemi! Bodo videli vsi ti mulci, kaj se pravi slovenski stih in slovenska pesem, lirika in epigram...«

Vprašanje življenjske orientacije in odnosa do politične stvarnosti v tridesetih letih in pozneje, v času revolucije, nam postane bolj jasno, če preudarimo pesnikovo melanholično in neodločno naravo, včasih boječo — Cankar je pisal o plašnem župančiču — drugekrat spet naravnost vihravo in zaletelo. Posebno v zadnji vojni je treba ločiti župančiča, velikega pesnika moderne, od župančiča politika, padlega v najnižje kroge. Saj je še leta 1933 v Književnosti zapisal marksist Boris Žiherl: »župančič je meščanski pesnik...« In je tudi meščanski pesnik ostal — kljub nekaterim naturalistično in politično ubranim pesnim zbirke Zimzelen pod snegom, ki je v glavnem polna človeške toplote. Vendar če nam je župančič, skupno z Murnom, predstavljal osrednjo pesniško osebnost moderne, je v letih revolucije in po vojni ta oznaka na njegovi podobi močno zbledela.

Enajstega junija 1949 je Oton Župančič zapustil svojo dokončno podobo, oblikovano v premerah in peripetijah, individualno, psihološko morda sem pa tja razbito, iščočo in končno — žalostno osamelo, kot je dejal v neki neobjavljeni pesmi: »Sam sem ostal in vedno bolj bom sam / med brati, ki prišel sem k njim pojoč...«

vladimir truhlar

transcendenca in religija v poeziji otona župančiča

iz posmrtna knjige »doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju«

I

Pred božičnimi prazniki leta 1910 je Oton Župančič (1878-1949) popeljal Izidorja Cankarja iz kavarne na svoj dom. V sobi so na dveh mizah ležale knjige, nametane, kakor so pač padle iz rok: žepna izdaja svetega pisma Stare in Nove zaveze, ilustrirani katalog neke Münchenske razstave, obširen budistični katekizem, en zvezek Balzaca, nekaj ruskih in mnogo nemških knjig, dva zvezka francoskih filozofskih del iz znane »Bibliothèque de philosophie contemporaine«, angleški izvirnik Dickensovega »Olivera Twist« in rokopis župančičevega slovenskega prevoda.

»Med knjigami« — to je bil vtis Izidorja Cankarja — »ni videti sistema ali tendence, marveč le nemirno zbiranje in izbiranje, skeptično iskanje odgovorov, odločno stremljenje po lepoti in resnici, a obenem dezorientiranost ali morda resignirana koncilijantnost« (Izidor Cankar, *Leposlovje-Eseji-Kritika*; uredil in objavil France Koblar: Slovenska matica, Ljubljana, I, 1968, 207).

Cankarjev opis sklopa knjig je seveda že pod vplivom sodbe, ki jo ima literarni kritik o župančičevem umetnostnem ustvarjanju: v njem ni sistema, je nemirno izbiranje, skeptično iskanje odgovora, sicer stremljenje po resnici in lepoti, hkrati dezorientiranost in kakor resignirana koncilijantnost.

II

Pred tem sta se Župančič in Izidor Cankar že pogovarjala v »Unionu«. Zanimiva je najprej pesnikova opredelitev poezije: »Poezija je neka pot do samega sebe in do človeka, neko živo gibanje proti stvarnem in središču vsega, približevanje centru. V stvarjanju se človek bliža Bogu. To stvarjanje je slepo, a bolj bistrogledsko kot ves intelekt. Takrat čutim, da ni ničesar okrog mene kot neka moč in žarenje na vse strani. Svet je takrat kot velikanska klaviatura, in

če pritisneš in vprašaš: Si tukaj? — ti odgovori v zvoku duh: Sem. Čim večji je umetnik, tem obsejnejša je klaviatura, in če bi bil popoln, bi mu pel ves svet« (n.d. 209-210).

Poezija je torej »pot do samega sebe«; saj je zanjo potrebna obuditev osebnega dna, doživljajskega jedra. Obenem je pa poezija naravna in gibanje duha navzven, k drugemu, k vsemu, k središču vsega, k absolutnemu. To gibanje je nekaj nadpojmovnega, izkustvenega (»slepega«, a hkrati »bistroglednega«). V ustvarjanju ima pesnik občutek — ne pravi, da je tako —, kakor da ne bi bilo ničesar okrog njega, — kakor da bi bil le on sam, le njegova moč in žarenje, izžarevanje sebe na vse strani. A svet mu zasije in zapoje le ob stiku z njim: pritisniti mora na klaviaturo.

Ta opredelitev je za presojanje župančičeve poezije izjemne važnosti; važna zlasti za osvetljevanje težjega v njej.

Pred tem pogovorom je Župančič izdal »Čašo opojnosti«, »Čez plan« in »Samogovore«. Četrta zbirka, »Ciciban in še kaj«, je Izidorju Cankarju dala prilžnost, da se je v *Domu in svetu* 1916 znova pomudil ob pesniku, ne le ob »Cicibanu«, marveč ob njegovem pesniškem ustvarjanju nasploh. V oceni je predvsem zanimiv poudarek, ki ga v prejšnji »katoliški« kritiki ne najdemo, da namreč pri župančiču ne gre le za blesk oblike, ampak tudi za moč vsebine, ki da jo njegovi verzi vendarle morajo vključevati, če pa takó prepričljivo pritegnejo mlado in staro. Vendar Cankar dostavi, da so nekatere župančičeve pesmi »le srednje vrste. Usodnejša napaka tega čudovitega pesniškega organizma pa je negotovost svetovnega naziranja; manjka mu prepričanosti resničnega preroka, popolne notranje ubranosti, ki je mati novih dob, tvorilo stoletij« (n.d. 306-307). Takó se pa Izidor Cankar — v krajši obliki — spet povrne k jedru oznake, ki jo je župančičevi ustvarjalnosti dal že v »Pogovorih«.

Neko dezorientiranost, svetovnonazorsko negotovost in nestalnost je »katoliška« kritika seveda najprej podarila ob izidu prve župančičeve zbirke, »Čaše opojnosti« (1899). Evgen Lampe piše v *Katoliškem obzorju* 1899: »Kdor je bral več dekadentov, temu se župančič zdi zmeren v brezumju, srednje dekadentčen v obliki, semtertje zaradi lepšega malo frivolni, v besedi mehki in gibčni. Naredil je vtis zelo nadarjenega pesnika, ki se je potrudil, da svoj dar slabo izrabi« (prim. Oton Župančič, Zbrano delo — kratka ZD —; uredila Josip Vidmar in Dušan Pirjevec, besedilo pripravil in opombe napisal Dušan Pirjevec; Državna založba Slovenije, Ljubljana, I 362).

Aleš Ušeničnik v isti reviji leto pozneje: V župančičevih »poezijah so ne le bolne, temveč tudi strupene rože, ki po njih glava boli. Župančičeva Muza lahko reče sama o sebi: V moji deželi ni cest, / na mojem nebu ni zvezd, / v mojih očeh — tema, / v moji duši bolest.« In dostavi: »Steze brez cilja, nebo brez zvezd nebeških, duh brez večne luči, srce brez miru...« Vse to pa zaradi negotovega svetovnega nazora. »Oj, ko bi župančič odprl srce krščanstvu, kako bi bilo vse drugače! Krščanstvo bi mu pokazalo zlate cilje, dalo novega poleta in svežih moči, novih idej in novih čustev, čuvalo bi ga zmot. Seveda živo krščanstvo s svojo visoko filozofijo, globoko mistiko in silno energijo, krščanstvo Akvinca, Frančiška Asiškega, Ignacija. A tako?...« (Aleš Ušeničnik, Izbrani spisi, Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, VI, 1940, 253-254).

Župančiču je sicer »čaša opojnosti« v neodposlanem pismu Altonu Lajovcu iz leta 1908 »lahka stvarica iz dobe pubertete« (ZD I 365). Pozneje, v »Obračunu« iz leta 1941, pesnik tej stvarici strože sodi: »...mlade je zatratil dneve, / v zrak sejal je prazne pleve...// Strast je v nič izplapolala...« (ZD III 104; 432-437). Vendar je v »Pogovorih« Izidorju Cankarju o »katoliški« kritiki tole spregovoril: »Odkrito povem, da vidim na katoliški trani neko metodo, ki mi ni všeč in ki bi se dala dokazati: metodo, ki je resnični umetnosti po mojem mnenju škodljiva... Kritiki, ki stojijo na drugem stališču kot umetnik, sme in mora konstatirati, da se umetnik v svojih umskih rezultatih moti. Toda zaradi tega ne sme odreči knjigi estetske vrednosti. Boj mora biti, a pošten boj, vsaj na vrhuncih. Meni se zdi, da se je pri nas napravil iz kulture in umetnosti politicum; od tod izvira pristranska kritika...« (Izidor Cankar, Leposlovje-Eseji-Kritika, I 212).

Ušeničnik pozneje — še ne v odgovoru na to župančičevo izjavo (Čas, 1911), ampak v *Izbranih spisih* II (1940), kamor je vključil sestavek v Času in mu dodal daljšo opombo — prav v tej opombi prizna: »Umetnina, ki je po svoji formi transcendentno lepa, je po isti formi tudi dobra in resnična, četudi je morda po predmetnosti etično grda« (298). Zato je pa umljivo, da v Izbranih spisih VI (1940), tudi tu v opombi, k svoji oceni »čaše opojnosti«, izrecno zatrdi: Župančičeva »dela imajo mnogo ne le formalno, temveč tudi vsebinsko zares lepih pesnitev« (257).

O »čaši opojnosti« velja to — tudi po župančiču samem — v manjši meri. V kolikšni, tega tu ne bomo ugotavljali v celoti. Saj v sestavku ne nameravamo odkrivati vrednost župančičeve poezije nasploh. Gre nam samo za transcendenco in religijo v njej.

Zato bomo v »čaši opojnosti« osvetljevali le ta dva vidika.

Na čisto medel način najdemo transcendenco izraženo v tehle verzih:

Tiho okoli, vse tiho...
Skoro ni slišati vzdihov
tople noči.

in vse brezmejno okrožje
iskrice milosti božje
siplje na svet...

(Zvezde žarijo pokojno, ZD I 21)

»Čisto medlo«, pravimo, je tu prisotna transcendenco: noč je zajeta v neko brezmejnost, in nekaj »božjega« ter vzblestevajočega se siplje iz nje na svet.

V pesmi »O ljubica, kedar spusti večer« (ZD I 22) se pesniku razkriva »vesoljnost«. Duša krene vanjo. V melodije zvezd. Prisluskuje. In zven iz veselja je kakor sad iz raja.

V pesmi »Večer« (ZD I 35) je rečeno:

V daljavi tam črni gozd šumi.
Okrog in okrog prostost šumi.
Vseobsežna je, neizmerna...
Mirno gori zvezda večerna...

Prostost šumi — torej jo pesnik dojema. Neizmerna je, vseobsežna — torej absolutna. Tudi črni gozd je zagrnjen v njeno šumenje.

V pesmi »Brezplodne ure« (ZD I 49) župančič sicer ne živi »svetega božičnega časa«. Nad njim »vise brezplodne ure«, samotne, enolične, sredi megle, ki je mesto vanjo pokopano. In vendar je

sveti božični čas!
Glasovi plapolajo
zvonov polnočnih in pobožne sveče
po mračni cerkvi mirno trepetajo,
umirajo...
Neštete množice se zbirajo,
pred božjimi se čudi klanjajo
in v davne, daljne čase sanjajo.
Nad njimi plava sveti duh pokoja...
A jaz...
O, če bi vedela, ti majka moja...

V opombi k tej pesmi pravi Pirjevec, da je župančič pesem poslal v neohranjenem pismu Ivanu Cankarju, ki da je o njej visoko sodil (ZD I 387).

Tudi »Nočna melodija« (ZD I 520), ki je Alešu Ušeničniku govorila o svetovnonazorski negotovosti in brezciljnosti, se mi zdi lepa religiozna pesem. Župančič sicer v njej odpira temo in pokrajino brez cest, a jo odpira navzgor, k nebu, odkoder potem vanjo plane noč.

»V moji deželi ni cest
na mojem nebu ni zvezd,
v mojih očeh — tema,
v moji duši — bolest.«

... Kaj je to švignilo
z néba na zemljo skoz noč?
V duši trpeči nenadoma
nekaj se dvignilo:
Moč!

Glej, in ceste se križajo
vsepovsod, vsepovsod —
vóli — svobodna je pot —
zvezde nebeške se bližajo,
čuvaro potnika zmot...

V »Seguidillah« pesnik lepo izrazi nesmrtnost in večnost. Na dnu gomile ni vsega konec. Sen mrličev je poln pričakovanja. In v to pričakovanje sega blestenje večnosti (Ne, tam ni vsega konec, ZD I 62). Takó je v grobovih tudi večnost prisotna. Iz njih nekako veje, dehti, omamlja, vabi (Iz vseh grobov ta večnost, ZD I 105).

IV

Poročali smo že o pismu Antonu Lajovcu iz leta 1908, v katerem je »čaša opojnosti« župančiču le še »lahka stvarica iz dobe pubertete«. A pesnik je do zbirke že prejel prešel v kritičen odnos — kmalu po njenem izidu. V ZD I 410 poroča Pirjevec, kakó se je župančič leta 1900 začel intenzivneje ukvarjati s problemi etike, religije, filozofije, narodnosti, družbe ter skušal najti do vseh bolj pozitiven, bolj konstruktiven odnos. »Pesniku dekadentna anarhičnost, individualistična neurejenost in goli protest niso zadoščali več«. Opolnoči med 15. in 16. majem si je pesnik zapisal v svojo beležnico: »Čas je že — veliki obračun je treba narediti. Ali je moje življenje življenje? Fej! Ali se mi ni vedno studilo to brezplodno življenje? Ali sem sam s svojo voljo samo vplival na svoj razvoj? Udajal sem se vedno trenutnemu razpoloženju in hipnemu nagnjenju. Loteval se me je kes, a šele, ko sem se streznil, in zopet do prve pijanosti čutov! Kar je v meni vzkliklo, vzkliklo je slučajno in samo po sebi, jaz sam nimam pri tem najmanjše zasluge. Poslej se hočem vladati. Pustil bom kavarno, kvarte, vino, znanec in ženske. Živel bom trezno, vedno cilje pred očmi...« (ZD I 410), 9. maja si zabeleži: »Danes sem bil pri sv. Bogami, toje človek preprosto in dober kakor otrok. Sploh — ali ne ostanejo vsi dobri ljudje vkljub jasnemu umu in obširnemu znanju naivni? Čist, požrtvovalen brez vsakega egoizma in idealno navdušen je za vse dobro. Opazil sem, da je čistost človeku neobhodno potrebna, ako si hoče ohraniti dušo svežo in mlado« (ZD I 410).

V tem času se pri župančiču prebudi tudi zanimanje za vprašanje slovenskega narodnega obstoja, »ki se z njim« — pravi Pirjevec — »prej sploh ni ukvarjal« (ZD I 413).

Posebne važnosti pa je — za presojanje župančičeve religije — njegovo pismo Josipu Regaliju z dne 20. februarja 1901: »Jaz ne vem, kako Ti, a na osebnega Boga — stvarnika ne morem nikakor verovati. Vsi ti naši sklepi na prvi začetek, naše misli o namenu stvarstva — to vse izvira iz naše vzgoje in nima vsled tega v tebi / podčrt. O. Ž. /, v tvoji notranjosti prave podlage. A kdor bi mislil, da pride po navadnem potu sklepanja do kakih starih, trdnih zaključkov, ta se moti. Z logiko in dokazi Boga ne dokažeš niti ne ovržeš. Meni se vsaj zdi, da se more zadnja in največja resnica samo slutiti in čutiti — in še to samo v srečnih trenutkih« (ZD I 415).

»Zadnjo in največjo resnico« torej župančič priznava, izkustva Boga ne zanikuje, le da ima — kakor Kette in pozneje Gradnik — težave z razumarskimi in razumskimi dokazi za bivanje Boga. Izrecno omenja dokaz

iz vzročnosti in iz smotrnosti. V izkustvu pa, ki ima svoje izhodišče v enkratnem osebnem jedru, ima človek — v smislu sodobne teološke antropologije — v sebi, v svoji notranjosti »pravo podlago« za pot k Bogu, župančič se v svojem pismu dejansko zavzema za tisti antropocentrizem, ki ga sodobna teologija opredeljuje kot eksistencialno prepričanje in držo, v kateri človek v resnici živi odprtost, transcendentnost v absolutno, v Boga, a jo živi iz tiste osebne srede, kjer je končno spoznavno prišel do sebe, do svoje svobode, kjer svobodno razpolaga s seboj, kjer se more zato tudi svobodno naravnati na »drugega«, končno tudi na absolutno, na Boga, — kjer torej ne manjka odnosa med človekom in Bogom, a je izhodišče tega človekovo doživlajsko dno: v potekanju iz njega se človekova transcendentnost izkustveno zaveda tudi same sebe, — kot transcendentnost sveti tudi sama sebi.

V nekrologu dr. Vladimiru Truhlarju, rednemu ustvarjalnemu članu Slovenske kulturne akcije, smo v februarско-marčnem Glasu 1977 ob sklepu omenili tudi pokojnika poslednjo grenkost, ko mu je celjska Mohorjeva odklonila natis in izdajo njegove verjetno najbolj dognane slovenske knjige, ki jo je naslovil »Doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju«. Malo pred smrtjo je Truhlar zaželel (zapisal je Oskar Simčič v Mladiki 1, 1977): »Prav rad bi videl, da bi se objavilo moje delo Doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju«, ki predstavlja za Leksikonom duhovnosti moj najboljši slovenski tekst, v katerega sem položil največ študija. Naj velja to kot moje kulturno pričevanje, da ima slovensko slovstvo duhovne globine, ki jih ni mogoče zanikati, ne da bi ga s tem usodno okrnili.«

Knjigo so mu v »izraz hvaležnosti in spoštovanja, ki nas veže do pokojnega patra Truhlarja, bistrovidnega učitelja, budnega, marljivega in zvestega sodelavca v zemeljskem in božjem vinogradu« izdali post mortem, za veliko noč 1977 sobratje iz Družbe Jezusove v Ljubljani.

Ob izidu je knjiga pomenila prav gotovo največji dogodek na slovenskem knjižnem trgu lani: z resničnim spoštovanjem in zavzetostjo segajo po nji doma tudi takšni, ki bi utegnili zdvomiti, pač zaradi svojih materialističnih nazor-skosti, o kakšni »duhovnosti« v slovenski beletristiki.

Truhlar se v knjigi pomudi v iskanju duhovnosti od Prešerna do sodobnega Gregorja Strniše: dve zgledni raziskavi je posvetil duhovnosti pri Francetu Balantiču in Ivanu Hribovšku. Izredno zajemljivo je razpravljanje o »Transcendenci in religiji v poeziji Otona Župančiča«. V počastitev 100-letnice pesnikovega rojstva bomo v Glasu ta odlični Truhlarjev esej v nadaljevanjih v celoti objavili, kot bomo v celoti ponatisnili pozneje tudi eseja o Balantiču in Hribovšku, ker smo prepričani, da je prav do izbrano redkih bravcev Glasa zašla Truhlarjeva knjiga. — Uredništvo.

jože zadravec

veš, poet, »moj« dolg?

V ljubljanskem verskem tedniku Družina je JOŽE ZADRAVEC objavil za stoletnico rojstva pesnika Otona Župančiča globoko in literarno izredno prizadeto sporočilo z gornjim naslovom. Zapis predstavljamo našim bralcem v premišljanje.

Moral sem na trnovo pot. V tem brezobličnem nedeljskem dopoldnevu. V moji sobi ni ne belokranjskih brez, ne cicibančkov, ne sonca, ne petja ptic, ne žuborenja studenca, skritega v najtišji dragi sveta, belih deklic v soncu, da ti oči jemlje, tudi zimzelena ni, nikogar, s komer bi napival Besedi.

Brskam po spominu, drezam v nedosegljivo in nejasno daljo. Kje vendar si, šolski župančič? Ne zameri, če ti povem, da so bile nekoliko dolgočasne tiste »šolske proslave«, na katerih so se kar naprej vrstile tvoje pesmi. Včasih me je tudi ujezilo, ko sem listal po čitankah; največ prostora so zavzele tvoje pesmi. Dražji mi je bil Cankar, njegov gladiatorski pohod sredi arene življenja; resnici na ljubo, tebe so že v tridesetih letih dolžili, da si »meščanski salonski pesnik«, indiferenten do vseh manifestacij javnega življenja, med NOB pa nisi bil junak v bojni opravi kot Nazor, Kocbek in drugi umetniki besede. Le s pesmijo — »kot daljnih carstev sin« — si razpel svoje kondorske peruti in zapel uporniški hosana — Veš, poet, svoj dolg.

Tako je oživel spomin nate. Vrste se radijske oddaje o tebi in tvojih pesmih, slavnostni govori, jubilejna

Sodobnost, kulturne diagonale presekavajo tvoje pesniške izdelke, ocenjujejo tvoje horizontale in nezaupno motrijo tvoje vertikale — kot »bežne izjave« tu in tam, kjer ogovarjaš »Neznanega«. Virtuozi slovenščine si, shakespearski, nedosegljivi, olimpijski, mojstrski, požlahtnjeni v brezkončni besedni umetnosti, uglajeni v jeziku, z metuljčkom, pesniško duhovit. Nacionalni pesnik, naš bard, pesniški knez. Prerok. (Ko bi še živel in bi bila švedska akademija naklonjena pesnikom, bi morda dobil Nobelovo nagrado — malenkostno je premišljevali o tem, kar se ni zgodilo). Najsvetljši zged. Le da se je poezija mladih »surovo« odmaknila od tvojih svetostnih tirnic. Zato mladi »avtor, teoretik in praktični ocenjevalec« pesmi izbere za »nekakšno topspops listo« desetih najljubših tvojih pesmi le eno — Brezplodne ure.

Recenzentje, kritiki, ideologi, literarni zgodovinarji so znova prisluhnili sporočilom poeta. Tako sem v teh jubilejnih mnenjih spoznal veliko, česar prej nisem vedel. To npr., kako se je tvoj ujec Rudolf Malič rad pobahal: »Mi smo s Kosovega polja. Naši stari so bežali pred Turki proti zahodu«. Ded Francina pa je pra-

vil, da so se tvoji predniki priselili v Vinico iz Like. Nekateri v tebi vidijo »trojnega« pesnika: šolskega, prazničnega in ex cathedra. Morda zato sodobni pesnik roti vrle Slovence, naj bi se sleherni naučil na pamet poleg Prešernove tudi tvojo Zdravico. Ampak stoletnica tvojega rojstva je praznik, zato se »prazniku spodobi prazničen list s prazničnimi besedami«. Čeprav čas ni prikladen za himne, naj bi te vseeno sprejeli kot »velikega poeta... brez predsodkov, brez ozkosti in simbolne redukcije šolskega učenika in domoljubnega katekizma, v polni in večpomenski odprtosti poezije, ki je bila živa v svojem času in je živa tudi v našem« (C.Z.). To bi bilo povsem primerno zaradi »tolikernih očitnih kalnih teženj in hotenj, ki sredi našega življenja zavedno ali nezavedno streme k banalnosti, k banalnosti v jeziku, v umetnosti ali v pojmovanju življenja in v vsej naši sodobni potrošniški miselnosti, ki se zmagovito uveljavlja med nami in ki vidi edini smoter življenja v prazni in banalni dobroti.« Zdaj mi je, Oton, povsem jasno, zakaj »pesnik za današnjo rabo« v tvoji epski pesnitvi Jerala iz bleščeče jezikovne parade iztrži dve sodobni projekciji: prva je zgolj posodobljeni posnetek filistra v potrošniški preobleki, druga je predstava v birokratskem Jerali, čigar dušeči in zaviralni utilitarizem ima vse možnosti, da se spremeni v totalitaristično manipulacijo ždanovskega tipa (Kovič). Tako si nisi »sto klafter narazen« samo s Cankarjem, ampak tudi z nami, ki tako imenitno proslavljamo stoletnico tvojega »pesniškega genija«, in se zdi, da na tvoja mrtva ramena »nalagamo s častmi in spoštovanjem tudi bremena svojih stoterih stisk, umetniških in narodnih, danes in tu« (C.Z.).

Bogve, kako se ti godi na drugem svetu. Nič ne spregovoriš. Nič ne tožiš. V svoji lastni senci iščem tvoj obraz — poveljani. Bil si versko vzgojen mladenič. V začetku univerzitetnih študij si prešel »v zmerni agnosticizem s povratnimi verskimi prebliski in motivi«. V Samogovorih si »zavrgel dogmo o izvirnem grehu«, pretrgal zveze s krščanskim občestvom, čeprav drugi menijo, da so tvoji »Samogovori religiozna knjiga posebne vrste« (Kos). Kdo naj ve, kako se odločias, kaj je tvoje, kaj ni. »... na osebnega Boga — stvarnika ne morem nikakor verovati... Z logiko in dokazi Boga ne dokažeš niti ne ovržeš.« Tako si govoril. Ko je umrla sestra Marica, si radikalen zanikovalec: »Ako bi bil do zdaj še veroval v Boga — odzdam ne verujem več v nič.« A kdo naj ti verjame? Ko pa spet praviš: »Meni se vsaj zdi, da se mora zadnja in največja resnica samo slutiti in čutiti — in še to samo

v srečnih trenutkih.« V poeziji iščeš pota do samega sebe in do človeka, tvoja pesem je »neko živo gibanje proti stvarim in središču vsega, približevanje centru... V stvarjanju se človek bliža Bogu. To stvarjanje je slepo, a bolj bistrobledo kot ves intelekt.« V tem stvarjanju se ti svet zazdeva »kot velikanška klaviatura in če pritisneš in vprašaš: Si tukaj? — ti odgovori v zvoku duha: Sem. Čim večji je umetnik, tem obsežnejša je klaviatura, in če bi bil popoln, bi mu pel ves svet.« Očitati so ti, da si bil sicer velik duh, a »zanikrno meso«, čeprav si prijatelju dejal: »Jaz sem pravzaprav svetnik«. Občuduješ Kettejevo preprostost in globino, da se ti ob njej porodi »resnica Aškerčevega reka: Vse je čisto!« in sam pribiješ: »Da, vse je čisto, kar gledaš s preprostim, nesebičnim očesom!« To večkrat ponavljaš. Po dekadenci: »Opazil sem, da je čistost človeku neobhodno potrebna, ako hoče ohraniti dušo urejeno in mlado.« Hočeš pustiti kavarno, kvarte, vino, znance in ženske, živeti trezno, s cilji pred očmi. Zato pred Kettejevo smrtjo pišeš pesniku: »... v tebi je globina, v tebi je bistvo,« a Kette je napisal edinstven izpovedni cikel: Moj Bog.

A vendar, in vsemu nakljub, »človeško pretresljiv« si bil pred obličjem smrti. Starosta naših slovstvenih kritikov je ob slavnostni akademiji s tvojih vitalističnih verzov odčuteval smrt, smrt... (Tako poveljano ne govorijo o smrti ne v ljubljanski stolnici in tudi ne pri frančiškanih, ne na dan Vseh svetih in ne na Vernih duš dan; tako lepo so govorili o dekli Smrti le še slovenski katoliški ekspresionisti). Čutil si jo predvsem »kot vprašanje o smislu človeškega bitja in žitja«. Odkod ta lapidarni vzklik? Kot bi se odvalil iz eksistencialne groze — v nemoč, iskanje in nemir pred slutnjo človeškega srca, »ki se oglašava v njem brez nehanja kot zapoved, kot namen«, kot »boj za smisel, za vero in smisel«, pred zavestjo o dolžnostih, »ki so kaj vemo od koga naložene vsakomur«, nikar od »Neznane«, ki ga tuintam ogovarjaš, a kljub temu naše »življenje more imeti smisel, more pa ga imeti v poslušnosti našemu višjemu čutu, ki nam z vso svojo zagonetnostjo vendarle govori jasno, in sicer: da je živeti treba, in to odgovorno, lepo in če je treba, a treba je, junaško«.

Sedaj mi je žal tega pisanja, a storil sem, ker so me pobarali, naj razcefranim arnikovim dušam prilapim še svojo; izdaval sem svoj dolg. Povsem drugače se bom počutil, ko bom vzel v roke njegovo pesem — in »pil nje prelesti«.

Una vez más nos atrevemos a dirigir al mundo, a la humanidad, la palabra suave y solemne de Paz. Esta palabra nos oprime y nos exalta. No es nuestra; descende del reino invisible, el reino de los cielos; notamos la trascendencia profética, no apagada por nuestros humildes labios que le prestan la voz: "Paz en la tierra a los hombres que aman al Señor" (Lc. 2, 14). ¡Sí, repetimos, la Paz debe existir! ¡La Paz es posible!

La Paz, recordémoslo inmediatamente, no es un sueño puramente ideal, no es una utopía atrayente, pero infecunda e inalcanzable; es y debe ser una realidad mutable y que se debe crear en cada período de la civilización, como el pan que nos alimenta, fruto de la tierra y de la divina Providencia, pero a la vez obra del hombre trabajador.

Por eso, en los umbrales del nuevo año de 1978, suplicamos una vez más a todos los hombres de buena voluntad, a las personas responsables de la dirección colectiva de la vida social, a los políticos, a los pensadores, a los artistas, a los inspiradores de la opinión pública, a los maestros de las escuelas, del arte, de la oración, y también a los grandes mentores y agentes del mercado mundial de armas, a todos, a emprender nuevamente generosa honestidad la reflexión acerca de la Paz en el mundo de hoy.

* * *

Quien, oponiéndose a la guerra y a la violencia, escoge la Paz, escoge por eso mismo la Vida, escoge al Hombre en sus exigencias profundas y esenciales; este es el sentido de este mensaje que de nuevo enviamos con humilde y ardiente convicción a los responsables de la Paz en la tierra y a todos los hermanos del mundo.

PAULO VI

del mensaje en el Día de la Paz, 1º de enero de 1978

prešernov dan - praznik vsega žlahtnega v slovenstvu

Živé naj vsi naródi,
ki hrepene dočakat dan,
ko, koder sonce hodi,
prepir iz sveta bo pregan,
ko rojak
prost bo vsak
ne vrag, le sosed bo mejak!



FRANCE GORŠE: ALEGORIJA DUHOVNOSTI
(žgana glina, 1977)

ČE BI MI BILO DANO, da bi moral iti na konec sveta in vzeti s seboj le najpotrebnejše, eksistenčno nujno, bi poleg križa in poleg zaklada jezika vzel tudi drobno knjižico z naslovom: Poezije doktorja Franceta Prešerna. Druge stvari bi prišle za temi.

V resnici se je tako zgodilo — šli smo na konec sveta in vsakdo je vzel na pot, kar je mogel. S seboj imam poezije Franceta Prešerna in nekaj drugih pesmi — most s preteklostjo in z bitjo slovenstva so.

Februar je, mesec pesnikove smrti. V mislih se približam Sloveniji, grem v Kranj. Ne v Kranj naših polpreteklih dni, ampak v mesto iz leta 1849, v tisti Kranj, kjer je pesnik v zadnjih mesecih svojega življenja prizadeto iskal pravico najmanjšim zatiranim. Mrak se spušča na zdomske ravni in potopljeno mesto; ogromni kameniti skladi se spreminjajo v sive prikazni; telo prastarega morja valuje brezdanje med temi bregovi in onim obzorjem. Pijem in skoraj na glas trdim — v kotu tukajšnje krčme — da je v Prešernovi poeziji pravica vodilna, najgloblja ideja. Ampak ideja pravice vodi k drugemu najsvetejšemu: k svobodi. Zakaj mi je Prešeren tako nujen? Zavest slovenstva, človeškosti, pravice in svobode so stvari, brez katerih ne bi mogel niti za trenutek obstati na teh celinskih in morskih ravneh. Ko imam to, se lahko zvijam v ritmu sveta, dotikam vročih in mrzlih strojev, govorim tuje jezike, čakam — eksistiram.

V silnem naporu duha in spomina se dvignem v oni svet, grem po cesti, ki pelje med hribovjem in gozdovi preko Planine in Vrčic. Spotoma se ustavim v Kotu, potrkam na znane, težke dveri. Nihče se ne oglasi, nihče ne pride odpirat. Nato čakam do večera, grem na vrt, kjer stoje stari oskoruši in češnje, zavijem v vinograd, poskusim pijačo. Zvečer se še enkrat oglasim pri hiši, udarim na okno — vse je tiho, nikogar ni. V dalji zalaja pes. Ljudje, ki jih srečujem na poteh in cestah, so drugi kot sem jih nekoč poznal.

Spet se podam v ta svet, zdrvim po široki aveniji in v temi dotipljem napol strgano knjižico poezij doktorja Franceta Prešerna. V naglici izgovarjam nepovezane

besede, zarotujem in poslušam: „Odpovem se vsemu, kar veže in utesnjuje duha — vsem abstraktnim proklamacijam o svobodi in človeških pravicah, vsem tiranijam in demokracijam, ki preganjajo človeka, favna in žival...!“

Zrak je čist, na nebu so ozvezdja, ki sem jih že tolikokrat opazoval in vendar se mi kažejo vedno v novih oblikah. Jupiter je majhno sonce. Tehtam besede, ki jih slišim pri sebi in v dalji — mojster se približa v podobi duha, ki ga poznam iz onega sveta, iz krčme, knjige in ljubezni. Prosojna luč prepravlja vso pokrajino; zdi se, da se je čas ustavil kot gora v temi.

Zdaj spregovori pesnik: „Kar zares ljubiš, ostane — vse drugo je prah...“

Spoznam ga kot resničnega rodoljuba, pacifista, kot vez z domovino, obenem pa kot aktivista svobodnega duha; ne revolucionarja-uničevalca, ampak revolucionarja-ustvarjalca.

Mojster dvigne kozarec in napija: „... da rojak / prost bo vsak, / ne vrag, le sosed bo mejak... da bosta svoboda in pravičnost uresničeni...!“

V srčni prizadetosti se obrnem in skoraj zakričim: „Kako se bo to zgodilo? Desetletja že hodim po teh celinskih in morskih zemljah; čas hiti, a vihar ga še vedno prehaja. Kako se bo zgodilo, da bosta pravičnost in svoboda pregnali prepir?“

Med šumenjem vodá in borovcev slišim v sebi: Strune, milo se glasite... Ali pa tisto večno svetlo pesem o luni in ljubezni. Vem, da sem dokončno postavljen v silnice teh snovi, v moči teh zidov, v hrumenje teh ljudstev, a podoba starega mojstra se v zadnjem času še pojavlja. Stoji in napija. Nato poje — ne morem razložiti glasu, a vem, da je njegova pesem bolj vesela, kot žalostna. Ujamem samo besede, zapisane v pismu prijatelju Gospodu Francetu Ladislavu Čelakovskemu: „Zdravi bodite in perporočite me per... perjatlih Slovenskiga jezika...“

france papež
(iz knjige Zapisi iz zdomstva)

V začetku leta 1978, ki je triinpetdeseto Japonske dobe šova.

Za uvod na ta mrzli januarski dan v mestecu šizuoka ob Tihem oceanu naj omenim, da sem prevzel besedo Trigram po angleškem prevodu g. Richarda Wilhelma nemško pisani in zdaj že mednarodno priznani razlagi ene najstarejših kitajskih knjig z naslovom (v transkripciji) I Ching, po naše »(Knjiga, ki obravnava) Spreminjanja.« (Angleški prevod je oskrbel C. F. Baynes, pri Routledge and Kegan Paul v Londonu, in tretjo izdajo so l. 1971 že četrtrič natiskali istotam). Gre za tri vodoravne, vzporedne črte, ki se dajo osemkrat tako variirati, da je ena skrajnost tri nepretrgane črte, druga skrajnost pa tri v sredi pretrgane črte, vmes pa so kombinacije s celimi in pretrganimi črtami. Nepretrgana vodoravna črta predstavlja vse, kar je v zvezi z nebom odnosno vesoljem, pretrgana vodoravna črta pa upodablja stvari zemlje odnosno našega planeta. Teh osem kombinacij »neba in zemlje« je skozi tisočletja tvorilo osnovo ne le kitajskega, marveč tudi korejskega in japonskega vedeževanja; a razlage h posameznim kombinacijam, ki so včasih razlage samega Konfuceja, vsebujejo tudi vpoglede v človeško življenje. Iz uvoda v zgoraj omenjeno angleško izdajo razberemo, da so knjigo I Ching resno proučevali ne le japonski generali 20. stoletja, marveč celo teoretiki Maojeve Kitajske. Po analogiji podob razumem pod »Tokijskimi trigrami« osemdelno razmišljanje ob dviganju in padanju valov življenja, ki pljuska v Tokijski zaliv, kot del tistih enaindesetdeset odstotkov morske vode, ki obliva in oblikuje našo zemljo, torej tudi Kontinent našega brezdomstva.

1

Po sedmih letih spet sneži v Tokio. Budistični templi in šintoistični hrami so zadobili oblike stavbe pravljene dežele, morda tudi zato, ker budistični in šintoistični bogovi spadajo v pravljice. Raztrgane oblike modernih tokijskih stavb in enolične strehe ogromnega števila pritličnih hiš — kakih dvajset milijonov jih je le iz lahko vnetljivega lesa, po vsej Japonski raztresenih — so se združile v eno samo belo pokrajino, z bori in bambusi in prometnimi signali vmes. Dasi živimo proti koncu tkzv. modernega 20. stoletja, se hodijo Japonci še zmeraj poklanjat lokalnim božanstvom, da si na kak način zagotovijo zdravje in uspeh v tem novem letu; v skrinje pred templi in hrami mečejo denar, letos največkrat srebrne stojenske in bakrne desetjenske novce, redkeje papirnate tisočake, in še redkeje papirnate desetstisočake. Spet drugi se hodijo obiskovat, da si zagotovijo naklonjenost sorodnikov in drugih vplivnih osebnosti. Skoz sneg in meglo — in tu in tam na otokih skoz lahen dež — se zasvetijo v neenakomernih presledkih ljubko barvani japonski dežniki; ali pa, ob lepem vremenu, japonski kimono in lesene cikle; pri moških je vse temno resne, pri ženah pa razigrano vesele barve, pri kateri prevladujeta svilen belina in zlato rdečilo. Prenekatero še neomoženo dekle nosi lase, napravljene v tradicionalnem slogu šimada, ta frizura se lepo poda tudi poročenim, le da je za spoznanje drugačna in se imenuje magé. Ne le na Japonskem, v vsej Vzhodni Aziji je novo leto največja doba praznovanja; tu in tam seveda ne sovpade z zahodnjaškim prvim januarjem. Pred modernizacijo Japonske, na splošno torej tja do leta 1868 — in po gorskih in kmečkih predelih še dandanes — velja za začetek leta februar, ko zacvetijo japonske slive in se začuti pomlad. Sredi zime smo, a že zdaj se z zemljo, s sivozeleno travo in zelenosivim morjem, s samotnimi kamelijami in brezlistnimi bambusi oziramo za pomladjo. Tipično japonske hiše so vse grajene za pomlad in poletje, ne za zimo; v tem so podobne indonezijskim in južnopacifičkim stavbam. Kitajski in korejski slog sta tudi dobro znana in rabljena na Japonskem; vsi ti slogi se harmonično vraščajo v naravo; le moderni slogi harmonijo narave pretrgajo, se naravi vsilijo, se ne menijo dosti za pesem oblakov, obzorij, višin in nižin

in globin. V tipično japonski hiši se človek zlahka spočije. Ali naši brezdomci širom sveta gradijo v skladu z božjo naravo?

2

To je prva izmed šestih pesmi, ki sem jih povezal v »skladbo« pod naslovom *Na voglu pod mestno svetilko*. Tej prvi pesmi je ime

OSMI KONTINENT

*Vsi smo se nekam privadili
skoraj nevidnem Kontinentu
brezdomcev.*

*Tu, kjer živim,
je morjé šepetanje srebrá.*

*Res smo se nekam privadili
cesti brez konca.
Kako odmika obzorje!*

*Novega leta obala že tli
spod nebá.*

*Dvignimo čaše — za čast,
da smo vredni te blodnje —
še v eno leto meddobja!*

*Z oken cvetijo kamelije
smehov žená.*

Če me bo kdo somnil na to, da spada ta pesem — če jo lahko označimo kot pesem — v Med, ker skoraj vsrka ob zavesti brezdomske časti, povezane z blodnjo skozi meddobje in to zaradi svobode, mu bom pritrdil in po japonsko sklonil glavo in ramena, da priznam odmik od idealnega ravnanja: pesmi nisem izročil Medu. Strah me je zmeraj večjih presledkov, s katerimi kaplja Med v naše prazne čaše. Ne morem pozabiti, kar je bil zapisal Lister Hill v eseju »Izdajatelji pod vidikom svobode in odgovornosti«: »Dan za dnem moramo nadaljevati s samovzgojo, sicer bo kmalu trpele naše delo, naše odnos do soljudi, in naša zavest občestvene odgovornosti.« (V zbirki esejev pod naslovom Čudoviti Svet Knjig — The Wonderful World of Books —, ki jih je zbral Alfred Stefferud in izdala The New American Library v New Yorku že tretjič julija 1953, str. 212.) Menim, da velja za Med to, kar je bil isti Hill ugotovil (istotam, str. 214) v zvezi z narodnim pomenom vsega tiskanega (zunaj golega poročanja novic): »Treba je nadaljevati s tiskanjem vseh tistih besed, ki so za nas pomembne, pa četudi ne zamejo številnega občinstva in svojim izdajateljem ne pomenijo čistega dobička... V svobodi je odgovornost večja, morda celo težja, kot pa v deželi, kjer ni svobode... Izdajatelji so naši vzgojitelji zunaj šole.«

3

Drugi pesmi *Na voglu pod cestno svetilko* je ime ČAKANJE. Zgrajena je v japonskem »tánka« slogu, to je, iz pet vrstic, ki smejo imeti, v kateremkoli redu, dvakrat po 5 zlogov, in trikrat po sedem zlogov, torej skupno 31 zlogov. Okvir pesmi tvorijo gore severno od tokijske ravnine. Ker se hribi in gore vzpno po vulkanski navadi naravnost iz ravnine, se tudi povprečna višina 700 m zdi velikanska. Nekje v teh hribih je hiša premožnega kmeta, ki mu je bila žena ušla v eno izmed velikih mest za obzorjem.

Kamin s poleni.

*In smreke, polne ledu,
bleste se skoz mrč,
in most drhti, kjer je šum.*

So to koraki njeni?

V japonščini je 31 zlogov drugače učinkovitih kot v slovenščini, čeprav tudi dosti japonskih pesmi v slogu »tánka« napravi vtis dovršene tehnike in nedovršene vsebine; to se pravi, da vsebina kljub namigavanjem

in prizvokom japonskih besed ne ustvari sveta, ki ga imajo besede namen graditi s pesniško arhitekturo. Pri prenosu japonskega sloga v slovenski pesniški svet je nevarnost prazne vsebine še posebno velika, ker se je tako lahko skriti za eksotično občutenim ogródom; menim, da je enaka in morda celo večja nevarnost pri prenosu sedemnajstzlogovne haiku v slovenščino.

4

Tretjo pesem imenujem NEKE NOVE VRSTE SONET. Niha pa okoli noveletnega branja nekaterih mojih objavljenih in neobjavljenih pesmi, katerih nedovršenosti in neizgrajenosti se zdaj sramujem. Gotovo je eden vzrokov površnost, kot jo je bil odkril g. dr. Tine Debeljak v kritičnem eseju v Zborniku Svobodne Slovenije. »Odkril« ni pretirana oznaka; morda je vsak »ustvarjalec« slep za določene pomanjkljivosti in mu jih mora dobrohoten kritik analizirati tako, da se jih zavede v sestavu pozitivnih dejanj in glede na škodo, ki jo pozitivnim dejanjem povzročajo. V teh smislu je kritika sestavni del resnično razvijajoče se literature odnosno indeks rasti.

*Pod list bašó drevesa rad bi skril se,
odkar sem bral spet nekaj svojih pesmi,
ustvarjenih na strunah čustva svile,
raztrganih na vseh nestrpnih mestih.*

*Drevo bašó pa komaj v hladu vzdihne,
strmeč čez plot po dolgi sivi cesti,
moleč k svetlobi razcefrane liste;
bo kmalu vigred prod dosegla z vesli?*

*Ob golem deblu gol, do zvezd večera,
odet s preteklostjo iz svilnih lukenj
sem; veter strese z bora iglo v dlan.*

*Morje se skoraj vzpne do lučke hriba.
Noči se prsti vpletejo med strune,
»Poskusi znova!« molk zašepeta.*

*Zajamem zvoke zvezd v smehljaj zefirja,
za Noč. Pozneje, ko bo bolj obrušen,
ga bom pripel. Naj dvema zaigra.*

Za boljše razumevanje moram pridati, da je drevo bašó neke vrste japonska palma z ogromnimi listi, a brez sadu; zlahka jo je najti v vrtovih pod sicer zmernim japonskim podnebjem nedaleč od Tokia in tudi proti severu. Kolikor se spominjam, ne doseže več kot tri metre višine. — Že od nekdaj me moti arhitektura soneta; po dvakrat štirim vrsticam odgovarjajo po dvakrat tri vrstice, kar name vpliva neskladno, posebno ker je ostala arhitektonika soneta tako zelo usmerjena v skladnost setavnih delov: v določeno število zlogov in v določeno zaporedje končnih rim. Kolikor mi je znano, se obe zvrsti soneta, italijanska in anglosaksonska, oklepata tradicionalnega ogróda dvakrat štiri vrstic proti dvakrat trem vrsticam. Če se prav spominjam, je bil Flaubert zapisal v svojih pismih, da je arhitektonika, ki jo umetnik zbere, dejansko vidik ali vpogled.

5

Preden zapišem četrto pesem, ki se imenuje NA TIHEM ROBU, naj navedem, da si od leta 1975 naprej lahko japonski moški (normalno) obeta vsaj kakih 71 let, japonska ženska pa vsaj 76 let življenja. Pred dobrim letom je bilo več kot sedem milijonov Japoncev nad 65 let starih, kar pomeni na Japonskem od nekdaj stare ljudi. Po naše bi, vsaj v mestih, začel imenovati resnično stare ljudi šele pri 80. letu starosti; oni na deželi se mi zdijo že pri sedemdesetih letih skoraj tako stari kot oni pri osemdesetih v mestih; najbrž je krivo težko kmečko delo, ki se tako redko poslužuje strojev. Trenutno se bavi s kmetijstvom okrog 22 milijonov Japoncev. Z zidanjem se bavi na primer skoraj pet milijonov delavcev, z ribolovom na niti pol milijona Japoncev. Okrog en milijon Japoncev je resničnih dninarjev. Več kot 44 odstotkov gospodarskih podjetij se zdaj drži 5-dnevnega delovnega tedna. Podjetja z več kot 30 uslužbenci od nosno delavci se ne morejo držati 8-urnega dne; zdi se, da šteje povprečen mesečni urnik japonskega podjetja 172 ur dejanskega dela. V zadnjih petih letih se je mestno življenje podražilo za skoraj 13 odstotkov, kmečko pa celo za več kot 27 odstotkov.

NA TIHEM ROBU

Ne dan za dnem. Ne vsako uro.

Le včasih.

*Najbrž so čuti pretopi
in slepo srce.*

A včasih

drobna deklica

se rjavo zazre,

z ročico ob črnih laseh.

Ne dan za dnem, le včasih,

tihoma, z róko v roki

*se starec in starka pomikata
v mrak.*

In včasih

s delavčevega obraza

moč zablesti

brez sovraštva, le s skušnjami let.

Skoraj bi bil pozabil omeniti še to, da je bilo leta 1974 na Japonskem več kot deset tisoč, leta 1975 pa kakih 8400 sporov in stavk delojemalcev nasproti delodajalcem. Leta 1965 jih je bilo »komaj« kakih tri tisoč... Zanimivo je tudi dejstvo, da je število sindikatov do konca 1977 povečalo v primeri s 1976, število članstva pa padlo. Pred eni mesecem sem čul, da so se matere delavskih družb bile pritožile pri organizatorjih stavk zaradi trdih življenjskih pogojev, ki jim jih stavka naloži, ker pomeni zmanjšanje produktivnih in za delovno plačo odločilnih ur.

6

Peti pesmi Na voglu pod cestno (novoletno) svetilko je ime

KIMONO IZ ZVEZD

Vsakikrat, ko ustavi se sončno kolo

spod voza vsakdanjega časa,

se z daljave pomakne s kamnito lučjo:

ogrnjena Noč po japonsko.

Prav od veže prihaja s tem mescem v rokah,

v začetku se komaj svetlika.

In ko vrača se k hiši v nebeških gorah,

daljava napolni svetilko.

Nekateri se kamnu svetilke smeje —

tako se vse zdi starodavno.

Toda Noč se v nevedni posmeh ne ozre,

nikdar ne urne svetlobe.

Kdo povabil k samotni te poti je Noč,

da z mescem smehljaje potuješ?

kjer goré so pretežke in pesek prevroč,

in cvet brez poljuba umira.

Kdo kimono iz zvezd ti je stkal za na pot?

Od rose soparne dišijo,

z diamantnimi nitkami delajo svod,

nikdar starajočo se modo.

Ker moda se stara tako hitro, vsaj na Japonskem. Človek se čudi temu, kar ljudje nosijo (in ne nosijo) na japonskih ulicah in cestah. Seveda gre za manjšino, ki se nekonvencionalno odraža od japonske večine, ki še zmeraj rabi tako tradicionalno japonsko obleko, ne koliko modernizirano v 19. stoletju, kot tudi v Evropi in v Ameriki sprejeto oblačilo (morda se za spoznanje nagiba k bolj barvno učinkoviti modi ZDA). Japonska svila je takorekoč čez noč postala silno draga; tkz. dežele v razvoju so — često za japonsko tehnično pomočjo — razvile lastno tekstilno industrijo, ki more pri zelo nizkih delavskih plačah uspešno konkurirati celo za japonskimi cenami na svetovnem trgu. Kakor da uprizarja gospodarski svet igro Pygmalion, na svoj način, s finančnim humorjem...

7

Brezdomci ne pišemo ne zabavnih črtic ne zabavnih povesti: kot da smo se odvadili smehu. In vendar spada zmožnost smejanja k značilnostim tragičnega herojstva, za katero nas je bila usoda izbrala. Treba se je spomniti na smeh, treba ga je oživeti v brezdomčevem značaju in delu (in pisanju, če ga ločimo od boja za vsakdanji kruh). Morda pa je smeh v notranji zvezi z odpuščanjem; če bi se znali spet smejati, vsaj v literaturi, bi se znali hitreje pobotati, vsaj v literaturi. Hipoteza o smehu se mi zdi vredna eksperimentiranja, la jo lahko spremenimo v teoretično gotovost; četudi se izkaže za nepravilno, bi z eksperimentiranjem ničesar ne izgubili, pridobili pa marsikatero veselo urico, ki jo je treba razumeti po japonsko: prve minute ure spadajo k uri, tako kot je človek star po japonsko ne le po številu dopolnjenih let, marveč tudi po dnevih tekočega, še ne izteklega leta (začenši z dnevom rojstva.)

Za zadnji novoletni trigram sem prihranil pesem o naši nebeški Materi, katere ljubi obrazek mi je priklicala »v spomin« mesečina na zimskem morju. To je šesta pesem Na voglu pod cestno svetilko in dal sem ji ime

MISLIM NA TEBE

Zdaj, ko spet plešejo zvezde na ledu noči
počasi, sanjavo, smehtljuje,
z rožnato bele kamelije praznik visi.
Ker mislim na Tebe.

Kakšne smaragdne skrivnosti so tam, kjer si zdaj,
da slutnja še komaj jih najde:
duri, odprte v kristalni Tvoj dvor na stečaj —
za prošnje in pesem.

Moraš mi vzdih oprostiti, ko zrem Te nocoj:
brez lise, brez gube, brez rane.
V mesca odsevu na morju obrazek je Tvoj
in zvezde vrté se.

Ne vem, ali pomeni osem Trigramov večji napredek kot pa Tokijski aerolog; vendar upam, da so nov premik na sicer danih ozemljih šahovnice. Gre za Republiko Ustvarjenega v Svobodi.

Tvoj vdani tokijski dopisnik

Vladimir Kos.

premišljanja

vinko brumen

resnica pred prisiljenimi izbirami

V RAZPRAVLJANJU o resnici in o njenem pomenu za pristno in polno življenje, se ustavljamo zlasti pri treh vprašanjih: kaj je resnica, oziroma kdaj je naše spoznanje res spoznanje, kako vemo, da smo nekaj res, to je prav spoznali, in pa koliko smo pripravljeni spoznati resnico tudi sprejeti, priznati in se po njej ravhati.

V odgovor na prvo vprašanje sprejemamo že izročeno opredelbo, da je resnica (spoznanje) v skladnosti naših misli s stvarnostjo, da so naše misli resnične, kadar stvarnost menijo tako, kakršna je. O tretjem vprašanju in odgovorih nanj bi tudi bilo treba več govoriti in morda to še storimo. Trenutno pa preglejemo in presojamo možne in dane odgovore na drugo vprašanje.

Kako vemo, da je neko naše spoznanje res spoznanje, da je torej resnično? Klasičen odgovor na to vprašanje se glasi: kadar se nam to izpriča po razvidnosti. Ker tudi ta odgovor ne razjasni povsem dejstva trdnosti ali nedvomnosti našega spoznanja, se iščejo še drugačni odgovori na vprašanje, kdaj je naše spoznanje gotovo, kdaj vemo, da so stvari res takšne, kakor mi o njih mislimo.

Kot že vemo, so nekateri mnenja, da je pravi razpoznavni znak ali porok gotovosti našega spoznanja življenjska praksa, in da nekateri drugi vidijo to gotovost v soglasju svojih misli z nauki raznih avtoritet. Razdeli smo že šibkost takih nazorov. Saj nam vprašanja ne rešijo zadovoljivo niti ne odstranijo težav. Zato vznikajo še drugačni nauki. Zopet so nekateri mnenja, da je porok resničnosti naših misli njihova popolna sovisnost ali medsebojna skladnost, to se pravi, njihova sposobnost, da se povežejo in združijo v sestav, ki je čim bolj brez razpok in notranjih nesoglasij. Tudi ta nauk nam vprašanja zadovoljivo ne reši, kajti samo soglasje nekih spoznatkov, od katerih pa sicer za nobenega trdno ne vemo, ali je gotovo resničen ali ne, ne more biti porok nedvomnosti spoznanja. Morda bi bil celo možen sestav, ki bi vseboval same zmote in vendar bi bil v najlepšem notranjem soglasju. Nismo sicer o tem tako gotovi, ali kdo ve, če to vendar ne bi bilo možno. Vsekakor se o tem da še misliti.

NE VEM, ali je kdo iz tega napravil že izrečen nauk ali ne, vendar pa v praksi često ravnamo, kakor da je dokaz za trdnost in gotovo resničnost naših mnenj v tem, da smo sposobni zavreči kako drugačno mnenje, pokazati njegovo zmotnost. Nekako takole: Oni tam trdi, da so stvari take in take; to pa ni res, kot lahko pokažem ali celo dokažem; torej imam prav jaz, ki trdim, da so drugačne, namreč take in take. To je, da povemo konkretnije, kakor bi proti mnenju nekoga, da je Maribor glavno mesto Slovenije, dokazali da to ni res, potem pa se ponašali, da imamo prav mi, ki menimo, da je Celje. Še bolj napačno bi bilo, ko bi

vsakomur, ki ne soglaša z nami, da je glavno mesto Slovenije Celje, pripisovali mnenje, da je to Maribor. Ali je treba, da tu ponovimo, da je resnica resda ena, a da je z njo v nasprotju lahko na stotine zmot?

Ta praksa pa ima še drugo obliko, še bolj čudno in še manj sprejemljivo: izrazita ali celo opredelita se dve mnenji, kolikor mogoče si nasprotujoči, pri tem pa se enemu že v sami opredelbi pripisujejo vrline, med temi tudi resničnost, drugo pa se obremenjuje z napakami, tudi z zmotnostjo; potem pa se ugotovi, da je le prvo mnenje pravilno, drugo pa napačno.

Pri tem pa se delata dve napaki, tako prvinski, da je težko umeti, kako more kdo po tem ravhati že v vsakdanjem življenju, toliko manj, kako more kdo kaj takega učiti ali napisati kot dosežek mišljenja. Saj je mogočih mnogo mnenj, katerih nikakor ni mogoče brez ostanka skriti na dvojico, pa si tudi niso tako nasprotna, namreč protislovna, da bi eno bilo nujno in dokazano resnično, če se izkaže ali celo dokaže, da drugo ni resnično. Že za prvinska, enostavna mnenja velja, da je o isti stvari mogočih več mnenj, od katerih je vsako lahko po svoje, vsaj delno in enostransko resnično, ker pravilno odkriva kak delček ali vid stvarnosti, vsako pa je v kakem drugem pogledu lahko nepravilno ali vsaj pomanjkljivo.

Če pa je kako mnenje sestavljeno, bolj obsežno in zapleteno, potem pa že tudi vemo, da lahko vsebuje v celoti mnogo drobnih spoznanj in resnic, pa prav tako tudi mnogo drobnih zmot. Lahko je celotinsko gledano pravilno, če so njegove osnovne postavke resnične, pa četudi se nanje obeša nekaj manj pravilnih ali celo docela zmotnih gledanj; lahko pa je celotinsko gledano napačno, kadar so njegove osnove zgrešene ali zmotne, pa čeprav so jim pridružene razne, morda celo mnoge delne in drobne resnice. Kako to umevamo, sem skušal razložiti na drugem mestu. (Gl. *Iskanja*, str. 134 in sl., 140 op.1.)

Prav zato pa, ker verjetno nobeno tako naziranje ni povsem resnično ali pravilno, ker tudi nobeno od tistih, ki jih imamo celotinsko gledano za pravilna, ni povsem čisto in brez pogrškov, na drugi strani pa tudi nobeno celotinsko gledano zmotno mnenje ne vsebuje le zmot brez vsake še tako majhne in drobne resnice, moramo torej upoštevati dvojce: Prvič, dvojce takih mnenj, med katerima naj bi izbirali, ni tako nasprotnih, to je protislovnih, da bi eno moralo biti povsem resnično, če je drugo kakorkoli zmotno, in obratno. Drugič, sploh je mogočih o isti stvari več mnenj, ne le dvojce, in če bi tedaj res dokazali zmotnost kakega izmed njih in bi to res pomenilo, da so druga ali katero od njih zares pravilna, bi še vedno ostalo vprašanje, katero je pravilno, ker jih je več in se tudi med seboj razlikujejo. Z zavrnitvijo ene zmote tedaj ne dokažemo resničnosti nobenega od drugačnih mnenj. Ali, da to prevažno dejstvo izrazimo

natančneje in določneje, noben zanikalen dokaz, to je dokaz, da nekaj ni, nima zatrdilne dokazne moči za nekaj drugega. Če hočemo ugotoviti pravilnost neke misli, moramo to pravilnost naravnost dokazati.

NAPACNOST dokazovanja iz prisiljene izbire med dvema možnostima je utemeljena v dejstvu, da realnost ne pozna resničnih protislovij, ki bi se med seboj popolnoma izključevala. Taka protislovja najdemo le v miselnem ali logičnem svetu.

Nikakor pa ni škof M. Lefebvre edini, ki ne razume, da tudi upravičena kritika nekega dejstva, ne dokaže pravilnosti nobenega drugega, ko kaže na neke nerodnosti v novejših preosnovah cerkvenega življenja ter tako skuša pokazati, zakaj sam vztraja pri nekaterih odpravljenih oblikah. Tudi drugi le prevečkrat grešimo po tem pravilu. Tako ne samo ni upravičeno, da nekdo, ki z žalostjo gleda in zavrača razne zaletosti nekaterih preneglih preosnovalecev v pokoncilski Cerkvi, postane pristaš Lefebvrov, marveč je tako ravnanje lahko še bolj zgrešeno, kakor je tisto, ki ga žene tja. Zavrnitev neke zmote ali zla ne posveti nobene druge zmote ali zla. Zato tudi ni prav, da postane komunist, kdor je uvidel in občutil zlo, ki ga je povzročil fašizem, seveda tudi obratno ne. Tudi ni treba, da kdo v politiki odobrava vse, kar tu počno Amerikanci, ker vidi in zavrača, kar delajo Rusi ali Kitajci in zopet tudi obratno ne. Prav tako ni dokazal možnosti in vrednosti samostojne slovenske države, kdor je, četudi še tako upravičeno, samo pokazal napake in krivice, ki jih je nad Slovenci zakrivila katerakoli Jugoslavija. Ni rečeno s tem, da bi v čem ne mogel imeti prav, le njegovo sklepanje in utemeljevanje ni logično in ne dokazano. To je treba narediti pozitivno, to je naravnost dokazati.

V **NAJHUIŠO** zablodimo pa zabredemo kot smo že omenili, kadar razna mnenja ne samo skričimo na dvojico razglašeno si nasprotujočih, marveč katerega od njih že od vsega početka opremimo s pridevki dobrega in pravilnega, drugega pa z nasprotnimi, in nato iz tega izvlečemo dokaz za pravilnost enega in za nepravilnost drugega, ali pa sploh celo brez tega ravnamo, kakor da bi to bilo dokazano. Tu bi mogli našteti oznake, kakor so »znanstveni« nazor proti drugim, ki da niso znanstveni, torej so vsaj manjvredni, če že ne napačni. Sem spada, recimo tudi, označevanje neke filozofije za »meščansko«, druge pa za »proletarsko« ali kakorkoli že, pri čemer naj bi »meščansko« pomenilo toliko kot zgrešeno ali celo namenoma skrivljeno, »proletarsko« pa, obratno, nekaj že samoumevno pravilnega. Ne glede na zlorabo pridevkov v vseh teh in podobnih primerih, gre tukaj zopet za isti greh postavljanja pred prisiljene napačne izbire med dvojico možnosti, od katerih pa se ena že takoj spočetka nedokazano opremi z znakom pravilnosti, druga pa z obratnim, kakor da bi v tem že bil kak dokaz.

Tako se pripravljajo formule, ob katerih se nato merijo konkretna mnenja, se pri tem natezajo na prokrustovske postelje v naprej določene pravilnosti ali nepravilnosti. To je pregreha v vsakdanjem življenju, toliko hujša napaka pa je, kadar se kaj takega zgodi v učenju in pisanju. Hočete primer za to? Tukaj je:

»Kot filozofsko dialektiko naj začetno in približno določimo tisto zavestno pojmovanje sveta in človeka, ki trdi: da so vsi posamezniki, posebni in najsplošnejši pojavi bistveno spremenljivi; da imajo vsi notranje, 'gibalne' sile in da se vsi med seboj določajo, bistveno delujejo eden na drugega ter prehajajo drug v drugega; da so prehodi kvantiteta-kvaliteta in notranja nasprotja in protislovja med neposrednimi, bistvenimi in najsplošnejšimi vzroki vsega spreminjanja (in podobna stališča). — Metafizika je filozofski nazor, ki je nasproten tem osnovnim stališčem dialektike: metafizika absolutizira nespremenljivost, ločenost pojavov, posebno ločenost in 'nadvlado' 'najvišjih principov' in podobno. Filozofska metafizika je antidialektika, filozofska dialektika je antimetafizika.«

To je napisal na začetku svoje knjige o *Sodobni filozofiji med dialektiko in metafiziko* (Ljubljana 1968, str. 9) Vojan Rus. Njegove trditve naravnost izzivajo filozofsko kritiko in ko sem pred leti knjigo dobil, sem se ukvarjal z mislijo, da bi o njej pisal. Zadržala sta me dva pomisleka: Prvič, v naših objavah nimamo navade objavljati kritik literarnih in znanstvenih del (največ kaka poročila) in če bi tedaj to (slabo) pravilo prekršil, bi se zdelo, da pripisujem knjigi preveliko (pozitivno ali negativno) važnost. (Nisem se pa bal prekršiti ga ob knjigi o filozofu Fr. Vebru.) Drugič pa tako dobro poznam razne primerke, ki tod

hodijo in lazijo, da tedaj nisem imel za pametno dajati jim še gradiva za kaka namerno kriva tolmačenja.

Tudi tukaj ne nameravam pisati ocene omenjenega dela. V zvezi z razpravljanjem bi le rad na konkretnem primeru pokazal, kako niti filozof ne uide pasti, če se dobro ne pazi ali slepo sledi kakim avtoritetam. Pisec je namreč zagrešil vrsto hudih napak. Če sta dialektika in metafizika dve zares različni stvari, ju pač ni mogoče medsebojno meriti, saj je nesmiselno, npr., matematiko presojati ob biologiji in ugotavljati, da nima prav, ker uči nekaj drugega kot ona. Če pa vidimo v tem, kar pisec imenuje dialektiko, in tistim, kar mu je »metafizika«, le dva različna odgovora na isto osnovno vprašanje o zadnjem temelju, bistvu ali naravi stvari (dva »nazora« ali »stališči« v odgovoru na to vprašanje), tedaj oba odgovora pripadata isti filozofski stroki, ki smo jo vajeni imenovati metafizika. Različni so lahko odgovori, do katerih se razni misleci dokopljejo, vprašanja so ista in filozofska stroka, ki jih obravnava, je ista. Metafizika ni le neko pojmovanje ali stališče, je filozofska stroka v kateri se iščejo rešitve neki vrsti vprašanj, glede katerih je resda mogoče zavzeti razna stališča, pravilno ali ne. Vsa so metafizična po svoji naravi, truditi se je treba, da so tudi po svoji veljavi, to je, da so plod resnega miselnega napora in prav utemeljena. Metafizika torej ni metafizika le tedaj, če kot zadnji temelj stvari vidi samo mirovanje, sama nespremenljiva počela, prav tako je metafizika, če vidi samo gibanje in spreminjanje, ali pa če vidi oboje v različnem razmerju, pa morda še kaj drugega. Zato obeh omenjenih »nazorov« ali »stališč« ne moremo postavljati kot dveh edino možnih in skrajno si nasprotujočih rešitev in se postavljati pred prisiljeno izbiro med njima.

Prav tako piscu ne moremo šteti v dobro dejstva, da je že v opredelbi obeh stališč prvo, to je dialektiko, opremil s pridevki, ki so vsaj zanj povsem pozitivni, drugo, »metafiziko«, pa obremenil s prav nasprotnimi. Tako nas ni le postavil pred prisiljeno izbiro, marveč nas že sili tudi k odločitvi za svoje stališče, ker je drugega tako zamazal, da mora biti zares pogumen mislec, ki ga bo šel braniti.

Ali moramo zopet ponoviti že večkrat povedano misel, da je resnico treba odkriti, ne jo določati ali dekretirati.

OMENIMO naj še en primer prisiljene izbire, ki je še manj sprejemljiv: vsa sila uma in volje se uporablja le za zanikanje, kritiko in zavračanje kakega drugega nazora ali mnenja, medtem ko se lasten pušča v temi, se skriva ali se vsaj ne razodeva in ne utemeljuje; utegne biti karkoli, kar da nasprotuje zavračnemu nazoru. Morda ga pozna le tisti, ki se iz njega bori z drugimi, morda niti on ne, ker je tudi v njem lahko le nekaka duševna drža, ki se (še) ni izoblikovala v mnenje ali nazor. Često je ta drža negativna tudi v smislu, da zavračanege nazora sploh ne razčlenjuje, marveč mu pripisuje vse zmote ali kar ima za zmotno ter ga poveča in razširi na vsa mnenja, ki niso lastna. Namesto, da bi pridobival prijateljev sebi, jih pošilja drugemu.

To je primer stališč, ki jih imenujem »antiideologije«, ker je njihovo bistvo in smisel v odklanjanju in zavračanju drugih ideologij, njihova moč v kritiki, ne v razvijanju in utemeljevanju svojega nazora. Take antiideologije so negativne v smislu, da namesto da bi nekaj trdile raje nekaj drugega zanikajo, namesto da bi učile prednosti in vrline nekega nazora, kažejo le napake in zablude drugega. Nočemo trditi, da to ni potrebno, a pokazati je treba, kaj hočemo, in tudi iz tega utemeljiti, zakaj drugo odklanjamo.

Ker imam šibak pomnež, kot bi dejal moj učitelj Karel Ozvald, se ne spominjam, kaj vse sem v dolgi dobi svojega pisarjenja zagrešil. Zato me je *Mladinska vez* opomnila, da sem že pred skoraj četrtsotletjem napisal: »Varovati pa se moramo najhujše od zmot, predsodkov, da je naše mnenje in prepričanje že kot tako resnično, tuje pa le kolikor se sklada z našim.« (*Vrednote* II, 66; prim. *Mlad. vez* XXI, 3, str. 37.)

Tedanje mnenje lahko v celoti tudi danes podpišem. Dostavil bi le, da je zmotno imeti za krivo neko prepričanje zgolj zato, ker se razlikuje od našega, a da je še hujša zmot, sprejeti in imeti neko mnenje za pravo zato, ker nasprotuje drugemu, ki ga iz kakršnihkoli razlogov imamo za krivo. Čeprav je izhodišče v vsakem primeru drugačno, gre v obeh za napačno prisiljeno izbiro.

OB VSEH teh primerih prisiljenih izbir pa se moremo vprašati: ali ne živi v nas skrit stari maniheizem, ki je učil, da svet vladata dve počeli, eno dobro in drugo zlo, in da zato vse na svetu razpada v stvari ki so dobre in druge zle. Kaj nas sicer žene, da spoznanja,

mnenja, nazore, odločitve, dejanja silimo v dvojico protislovnih nasprotij. Namesto da se vprašujemo, katero stališče je dobro in katero zlo, bi bilo morda primerneje se vprašati, koliko je katero od njih dobro in koliko zlo.

za upanje...

I
ČE bi vzšumel gozd vseh papirusovih dreves, ki so bila kdaj popisana v svojem strženu —

Če bi z anatolskih hribov zablejale črede vseh tistih ovac, ki so jim kože postale pergament —

Če bi zneseni skupaj zagoreli v en sam kres vsi milijoni ton papirja, ki je bil kdaj popisani —

V klinopisu, v linearni pisavi, v hieroglifih, v vseh črkopisih od Rumenega morja do Sredozemskega —

Iz ljubezni do resnice, iz sle po odrešenju, iz potrebe po zaslužku, iz ambicije, iz sovraštva, iz volje po oblasti —

Če samo pomisliš na ta brezmejni odpad, na to neznanjsko pokopališče črke, ali te ne mine volja, da bi še enkrat segel po peresu?

II

O, SLIŠIM gozdove in črede, vidim goreti kres, pred sabo vidim veliko nekropolo.

Toda zakaj ne bi vzšumel še en papirus? Zakaj ne bi zablejala še ena ovca?

Zakaj ne bi zgorelo nekaj v mladem jeziku med Muro in Jadranom?

V času, ko se razglša smrt romana, bi rad napisal roman. Ne pesmi, ne razprave, ampak roman.

III

ZAKAJ prav roman?

Ker roman more biti vernejši od statistike, bližji vročemu srcu sveta od filozofije, v svojih koordinatah širši od fizike, realnejši od politike.

Ker bi se v romanu čutil še najbolj daleč od nevarnosti, da mi pero zdrkne v objest takšne ali drugačne akademske usekanosti ali nesmrtnih slepote.

Roman ne izključuje prav ničesar od tega, kar je. V matematični razpravi ne moreš opisati oblaka. V

alojz rebula slovenski roman

iz knjige Snegovi Edena

političnem govoru ne moreš podati zaljubljene atmosfere. V sociološkem eseju ne more zadišati po rožmarinu. Vse te možnosti pa ima roman s svojo vsestransko sposobnostjo, da seže v zgodovino in v domišljijo, v individualno in družbeno, v esejistično in lirično. Kaj vse lahko počenjaš v romanu: v njem lahko razgrinjaš gozdove in cefraš ideje, z isto pravico se znajdeš pri okencu turistične agencije ali pri obhajilni mizi, z isto bivanjsko zakonitostjo čakaš na operacijski mizi ali se razgovarjaš o astronomiji.

Strokovna omejenost pa ni možna samo z znanstvenoteknične strani: ni samo miselno logična. Lahko je tudi čustveno-lirična: tudi srce zna biti noro, še posebej ob dotiku s papirjem, ob skušnjavi metafore in poze. Koliko pesniških zbirk ni manj enostranskih od bivanjske in kozmične resnice od kakih socioloških godelj! Kaj šele tiste, ki so celo brez srčne omejenosti, ker so enostavno brez srca!

Koliko neuresničenih prerokb bi na primer lahko našli pri prav velikih pesnikih!

Romanopisec pa ima opraviti z literarno zvrstjo, ki se sme prav tako malo slepo prepustiti izključni režiji razuma, kakor se ne sme prepustiti izključni nadvladi čustva. V bistvu romana — tudi po Joyceu — ostaja neki zlati bivanjski rez, nekakšna težnja po tem, da bi na svoji vagi stehal atomsko težo človeka, zgodovine, sveta. Z drugo besedo: roman ima svoj globlji *raison d'être*, kolikor je informacija, kolikor je torej resničen.

Potemtakem ostaja roman ena od zadnjih oblik celostnega pristopa duha, ki se je rešila v naš necelostni čas. Nobena druga nima takih možnosti, da bi se utelesila kot »eksaktna fantazija«, kot spoj med mero in vizijo. Samo v tem smislu morejo Platonovi bogovi geometrizirati, tako da pišejo z matematičnimi simboli romane. Sicer tvegajo tudi sami strokovno omejenost, če že ne strokovno idiotstvo.

(drugič naprej)

zaznanja

roman rus

moderna umetnost v vatikanskih muzejih

Oktober lani je za svojo osemdesetletnico papež Pavel VI. odprl likovno razstavo umetnin, ki so mu jih poklonili največji sodobni slikarji: med njimi so De Chirico, Ottuse, Chagall, Manzu, Dalí, Matisse, Picasso, Ernst in drugi. Podobe so pozneje prenesli v galerijo sodobne umetnosti v Vatikanski pinakoteki. Kakšna je ta galerija sodobnih likovnih mojstrov, prvenstveno uglašeni na religiozno tematiko, nam v spodnjem zapisu razkriva g. ROMAN RUS, predavatelj na Vatikanskem radiu, poverjenik Slovenske kulturne akcije v Rimu. Njegov zapis, ki ga je namenil Glasu, z veseljem objavljamo.

Ko so napravili preosnovno zasebnih kneževskih zbirk v javni ljudski muzej, je ta predstavljal eno najbolj naprednih ustanov. Tistemu rodu je umetnost v resnici bila nekaj svetega.

V Rimu je ta doba sovpadala s papeževanjem Pija VII. (1800-1823), ki je dal Canovi nalogo, naj izvede do konca ureditev antičnih svetnih zbirk v vatikanskih muzejih, s katero je pričel Winckelmann pod papeževanjem Klemenca XIII. (1758-1769). To je bila doba, ko je arhitekt Schinkel gradil v Berlinu Stari muzej in mu dal izgled grškega templja, in ko sta Hölderlin in Goethe proglašala svetost umetnosti.

Umetnik je bil najvišji med zemskimi bitji, duhovnik umetnosti. Rojevala se je estetska vernost, neke vrste panteizem umetnosti, ki so ga postavljali proti panteizmu narave.

Danes so vdrl v muzeje hrupne skupine, ki jih tja usmerja turizem. Obisk muzeja je danes postal potrošniški predmet. Ustavljajo se pred Belvederskim torzom kot pred Giocondo ne v ekstatičnem razmišljanju, marveč gnani od neke površne mrzlične radovednosti. Umetnik zanje ni več duhovnik estetske vernosti, ne posredovalec božje ustvarjalne moči. Muzej je danes kot oskrunjeno svetišče; kraj mrtvih, ne živih; že pri skrajni točki počasnega procesa mumi-

fikacije. Kaj se je zgodilo v enem in pol stoletju, ki nas loči od navdušenja, ki je bruhnilo okrog leta 1820 in nato tako naglo ugasnilo? To bomo skušali doumeti – tako pravi jezuitski pater Virgil Fantuzzi v članku, ki ga je objavil z gornjim naslovom v *Civiltà Cattolica*, štev. 2957/1974 – ko bomo šli skozi dvorane galerije moderne cerkvene umetnosti, ki so jih nedavno odprli v Vatikanskih muzejih.

Galerijo moderne cerkvene umetnosti je odprl Pavel VI. dne 23. junija 1973, za javnost pa je bila odprta 21. novembra istega leta. Zbirka je razmeščena v nekdanjih stanovanjskih prostorih Borgia, v takimenovanih dvornicah Borgia, v nekaterih prostorih pod Sikstinsko kapelo in okrog dvorišča del Pappalgallo. Ni prvič, da je sodobna umetnost vstopila v Vatikan. Že pod Pijem XII. je posebna komisija strokovnjakov zbrala nekaj nad trideset umetniških del, ki naj bi predstavljala prvo jedro bolj obsežne in razčlenjene zbirke. Takratni načrt je sedaj uresničen. Nad 500 del, ki jih je ustvarilo 250 umetnikov – po večini so še živi – predstavlja galerijo, ki se vije skozi 55 dvoran.

Pripomniti moramo, da velika doživetja likovne umetnosti 19. stoletja tu niso zastopana.

Oglejmo si najprej majhno delo Goya, ki predstavlja apostola (dvorana 2). Goyeva veličina je za vedno povezana z grafikami njegovih „Caprichos“ in številnimi slikami „Quinta del sordo“. Tu je prvič neki slikar, ki je bil sicer vezan na okolje španskega dvora, obrnil hrbet svetu uradnih prikazovanj in se zaprl v subjektivno izkustvo, ki pripada svetu sanj. Če je Goya z odprtimi očmi spustil z verige vse tajne sile volje, pa je bila, kot vemo, kasnejša generacija romantikov, ki je zdrobila in raztrgala vse konkretne oblike zunanjega sveta. Zanj je bila vsaka povsem jasna in dokončna stvar sama po sebi manj vredna od odkrite neuresničene možnosti, kateri so pripisovali značaj neskončne bodočnosti večne gibljivosti, dinamizma in življenjske plodovitosti. Vsaka trdna oblika, vsaka jasna ideja, vsaka točna beseda je bila zanj mrtva in lažniva. V njih so bile nestrpnosti, samolastnosti, mešanica in spajanje različnih vrst umetnosti, improviziran in fragmentarni izraz, samo simptomi tega dinamičnega gledanja na življenje, kateremu so dajali vso svojo genialnost, svojo skrajno občutljivost in bistroidnost.

Za Augusta Rodina je osnutek bolj življenjsko kot dovršeno delo, torzo bolj izrazit kot popolna figura. Pod njegovimi spretnimi rokami oblikovalec dobi površina krede ali bron tisto gibčnost refleksov, ki so jo preiskovali v slikarstvu njegovi sodobniki impresionisti, in ki jo tu lahko občudujemo na osnutkih, ki so razstavljeni v dvorani 1. in 2., še posebej pa v *La main de Dieu*. Prav v pogledu Rodina je dejal Rainer Maria Rilke, da je naloga umetnika napraviti iz številnih stvari eno samo in iz najmanjšega dela kake stvari – svet.

Pod vplivom romantizma so se umetnosti na stežaj odprla vrata umišljenega sveta. Gustave Moreau in Odilon Redon sta povečevala s svojo paletto onstran verjetnega, izmenjavala na površini iste slike z dovršenimi deli, ki sta jih komaj nakazala, in držala kompozicijo v komaj vidnem ravnovesju med stvarnim in umišljenim. Redon je včasih zajemal tudi iz mistike: primerjaj njegovo sliko *Ivane Arške* v dvorani 18. Gre za vedno nemirno umetnost, ki se razvija med skrbipolnimi dvomi in bridkimi gotovostmi, ki se dobro povezuje s poezijo simbolistov, ki je cvetela v istih letih, predvsem s poezijo vidca Rimbauda.

Po mnenju Hauserja je do spremembe našega pojmovanja časa in vse čutne stvarnosti prišlo postopoma, najprej v impresionističnem slikarstvu, nato v Bergsonovi filozofiji, končno na najbolj izrazit in pomemben način v Proustovih romanih.

L. 1905 so ustanovili v Dresdenu skupino umetnikov, ki se je imenovala *Die Brücke*. Z njo je prišlo do nemškega ekspresionizma, katerega so sprejeli med prvimi Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt Rottluff, Erich Heckel in Emil Nolde. V njihovih namenih ni samo osvoboditev slikarstva od akademskih predpisov posnemanja, ampak tudi osvoboditev od vsake naturalistične vezi. Zanje vsebina stvarnega ne obstaja v podobi dejanja zunanjega sveta, marveč v predstavi, ki jo gledanje te podobe vzbudi v čustvih gledalca. Ti umetniki so povečali odnose med umetniškim izrazom in moderno družbeno občutljivostjo. Predhodnike za svojo smer so po eni strani iskali v slikarstvu Greca, po drugi pa v afriški in polinezijski plastiki in nemški folklori. V vatikanski zbirki so ti nemški ekspresionisti posebej zastopani: dela Heckela, Kirchnerja in Nolda so razvrščena druga ob drugem na isti steni v dvorani 42, kjer je posebej poudarjena vrsta ksilografij Schmidt-Rottluffa z naslovom *Leben Christi* in kjer vse prevladuje pretresljivo križanje Oskarja Kokoschka, posvečeno otrokom, ki so leta 1946 umrli zaradi lakote.

Pri nemških ekspresionistih kakor tudi pri francoskih fovistih, gre za čisto, pretirano barvo, ki je razvlečena na ravno površino; ni več izraz objektivne stvarnosti, marveč prispevek čustvenega nemira. Tu moramo priznati važnost, ki si jo je dobil v modernem slikarstvu izredni povezovalac barvnih poudarkov Henri Matisse. Mimo izrazitih napetosti in prodornih potez rumene, vijoličaste, zelene in modre barve, je v fantastičnem plesu oblik, izbruh himne življenju, ki se vedno obnavlja. V slikah, ki jih je slikal Matisse, ni senc. Vse je luč, glasba, slavlje. Leta 1941 se je moral slikar podvreči težkemu kirurgičnemu posegu; zato je gledal na dni, ki so mu ostali do smrti kot na nepričakovan božji dar. Od leta 1948 do l. 1951 je bil ves zavzet z urejanjem in slikanjem kapele dominikank v Vence v Nizzi, ki je posvečena Rožnovenski Materi božji. Vsako podrobnost v arhitekturi, slikarstvu, barvnih oknih, liturgični opremlj, okrasju je sam proučil in izvedel na način da se je spajalo drugo z drugim v čudoviti harmoniji. Gledal je na to delo kot na najbolj dovršeno vseh svojih umetnin. Vse, kar je storil prej, naj bi bila samo priprava za ta veliki končni cilj. Na mehke stene prehaja barva z barvnih oken, svetla vrsta podob pa se razvršča po okrasju bele keramike. Matisse je dejal: hočem, da se tisti, ki vstopijo v mojo kapelo, čutijo očiščeni in kakor rešeni svojega bremena. Štiri casule in razpelo iz te Matissove kapele, dar dominikank iz Vence Pavlu VI., lahko občudujemo v stolpu Borgia (dvorana 2). Predstavljajo verjetno največji zaklad te zbirke.

Georges Rouault je brez dvoma eden najiskrenejših razlagalcev verskega čustva našega časa. Nad vse jasen primer njegovega načina razlaganja sveta imamo v dvorani 15, v krajini, kateri so dali naslov *Nazaret*. Na sliki se mešajo topli toni vroče jeseni: drevesa in hiše, oblaki in grebeni gričev so prikazani kot v svetem razgovoru, ki se ga udeležujejo nekatere majhne figure, zbrane v občudovanju večera. Poleg te krajine so razvrščene njegove slovite ujedanke *Miserere*, z njihovo dolgo vrsto izgubljenk, prodank, izkvarjencev, sodnikov, skratka s presunljivim vzorcem ponižanega človeštva, ki pa kljub temu potrebuje odrešenja. Gre za krinko življenja, ki ne neha vzbujati v slikarju občutka usmiljenja. V človeških obrazih, spačenih od bolečine in v bednem nasmesku išče slikar samega sebe. Če je to iskanje po bridkih poteh sveta pripeljalo do srečnega zaključka, da je pristalo v umirjenem razmišljanju Kristusovega obličja, je to zasluga velike sile duha in močne in globoke vere, ki je na vsakem koraku podpirala Rouaultovo težko življenjsko pot.

Močna estetska in verska ganjenost zadene obiskovalca spričo tega, kar bi lahko označili kot pravo resnično Trpljenje po židu Marku Chagallu (dvor. 16). Trije trenutki dviganja Križa skupno *Le Christ et le peintre*, *Le Crucifix in La Pietà rouge*, predstavljajo popoln ciklus svoje vrste. Kristus, stalno v središču kompozicije, je simbol trpljenja vsakega po krivici preganjanega človeka. Blodenja in sanje umetnika so prikazani v običajni vrsti živali in ljudskih simbolov; v ozadju so prebliski skrivnostnih sijev pogromov.

Ob prelomu stoletij je prišlo do predstavnikov dada, ki so našli mejo za svojo revolucionarno norost v kolektivnem histerizmu in brezizraznosti. Njih ikonoklastično besnenje je kmalu minilo, a so ga podedovali surrealisti, zagovorniki čistega psihičnega automatizma. Ti so povzeli dvome Freuda in Nietzscheja in jih prilagodili umetnosti; sled za to imamo v majhnih delih Maxa Ernsta (dvorana 40) in Salvadorja Dalíja (dvorana 16 in 20).

Otto Dix je skupno z Georgom Groszom, del tiste nemške generacije, ki je bila v teku prve svetovne vojne poklicana pod orožje in pogažena v porazu njenega sveta, kar je privedlo do padca starih idolov.

Oba sta z neusmiljeno grafično dejavnostjo izrazila srh, ki sta ga doživela pri grozotah, v katerih sta bila navzoča.

Dix je napravil serijo ujedank z naslovom *Vojna*. Grosz pa je objavil slovito sliko *Gott mit uns*, zaradi katere je bil – zaradi antimitarizma – obsojen na denarno kazen 5.000 mark.

V 42. dvorani je čudovita podoba sv. Krištofa. Na njej je Dix nanizal najsvetlejšje barve. Dete mogočno sedi na ramenih svetnika, oblečeno v rdečo, oči mu veselo žare; svetnik se pa lovi za deblo izkoreninjenega drevesa, da bi se ubranil viharnega besnenja vode.

Sloves slikarjev, kot sta bila Dix in Grosz, obstaja v tem, da sta stavila svoje delo v službo neusmiljene obsodbe družbenega zla.

Grosz je slikal predvsem v karikaturi razrede in sloje, ki so bili odgovorni za materialni in moralni poraz Evrope. Dix pa slika s poudarkom potez v človeškem obličju, ki jih napravljajo pomanjkanje, napor, korupcija. Njun pro-

gram bi lahko povzeli v stavek, ki ga je izrekel Grosz leta 1919.: Umetnost in umetniki niso vredni niti ene same kosti ali enega samega lasu delavca, ki se bori za svoj vsakdanji kruh.

Eden najbolj nemirnih duhov našega stoletja, revolucionar kot Zapata l. 1918, borec v republikanski vojski v Španiji l. 1936, zapleten v atentat na Trockija l. 1940, mehiški slikar David Alfaro Siqueiros, ki je nedavno umrl, je s svojima prijateljskima José Clemente Orozco in Diego Rivera pokril s freskami na tisoče kvadratnih metrov zidu v javnih poslopih v mehiški prestolnici in v drugih središčih svoje domovine. Iz kompozicij odmeva velika skupna obtožba, ki prihaja iz obupa razočaranega naroda. Rivera je izrazil neko vrsto ljudskega petja, kjer najdejo svoje mesto smejoča se obličja otrok in šopki rož.

Tem se pridružuje Rufino Tamayo, ki se je z veliko ostrino posvetil odkrivanju starih motivov ljudske umetnosti. Dejavnost teh slikarjev je v vatikanski zbirki zastopana z lepim številom njihovih del in sicer v dvorani 47. Med njimi se posebej odraža ogromen Kristus, ki ga je napravil Siqueiros, ki hkrati predstavlja tudi poklon filmski umetnosti njegovega prijatelja Eisensteina.

Na svoj način se udejstvata na socialnem področju tudi Anglež Graham Sutherland (dvor. 20, 43, 53) in Irec Francis Bacon (dvor. 47). Read je zelo primerno poudaril sovpadnost izrazne napetosti, ki tako v Sutherlandu kot v Baconu prehaja skoraj do nevzdržnosti. Sutherland, tako pravi Read, povzame iz človeške strukture ali iz kakršne koli organične oblike ubijajoče podobe, kot so tiste, ki jih povzemamo iz umišljenega sveta. Isto velja za Bacona. Oba umetnika ustvarjata iz posebnega dušnega stanja, iz duševne stiske. To stisko prenašata na platno, kjer zato zasledimo samo obup, nihilizem. Bacon išče v svojih slikah to, kar je v človeku življenjskega na ravni njegove živalskosti.

Mauriceja Utrilla so opisovali kot človeka izredno blagega obraza, v temni zmečkani obleki, ki se vzpenja po vzpetinah Montmartra maja je sem in tja, potem ko se je upijal v predmestnih krčmah. Nekega dne je na rue Cortot, kjer je stanoval, našel slučajno katekizem, ki ga je pozabila neka deklica. Branje katekizma je napravilo nanj izredno močan vtis. Želel je biti krščen in birman. Od tistega dne dalje je bilo moč najti v njegovih žepih, ki so bili polni cigaret, kosčkov kruha, pomaranč in vrvice tudi škapulir Brezmadežne ali podobico sv. Ivane Arške. Ali obstaja nek odnos med preprosto vero tega moža, na katero je slučajno naletel v kotu neke ulice, in umirjeno harmonijo njegovih krajin mesta, kjer se blesti kupola bazilike Svetega Srca? (dv. 17) Ali ni morda bila tista knjižica, ki jo je pozabila neznana roka, izgubljen predmet, katerega najdenje je bilo samo navidez slučajno, ker je bilo sad dolgega trpečega iskanja, čeprav je bilo to podzavestno?

Na nasprotnem bregu Seine je v istem obdobju tavalala neka druga nemirna duša, katere iskanje je bilo namah prekinjeno: Amadej Modigliani, ki v razliko z Utrillom ni imel tolažbe vere, je bil navezan na nit mehkega oboževanja antičnih slikarjev svoje domače Toscanne. Zato imajo njegovi zasanjani obrazi ženah odsev Botticellijevih Marijinih slik. V dvor. 20 lahko občudujemo Modiglianijev osnutek z naslovom: Novic.

Ves futurizem je skoraj povzet v eni sami sliki, ki ima naslov: Ples smrti. (dvor. 38). Naslikal jo je Gino Severini. Slikar je v futurizmu izlil vse svoje osebno bogastvo lirčnosti. Toda najboljša njegova dela so v okrasju nekaterih cerkev. Njegova sposobnost napraviti aktualne velike teme cerkvene umetnosti iz preteklosti se kaže v lepih kartonih z glavami apostolov (v isti dvorani), ki so bili določeni za fresko Poslednje večerje, ki naj bi krasila steno neke kapele. Njegov prijatelj Jacques Maritain je rekel o njem: S svojim razmišljanjem o zakonih števila in o logiki abstraktnih izmer in s svojo vneto navezanostjo na vse konkretne podrobnosti poštenega, resnega in strogega dela, je Severini vedno bolj potrjeval svojo prirojeno sorodnost, ki ga povezuje z iskalcem prvega italijanskega preporoda.

Ugoden občutek, ki nas zajame v nekem kotu te galerije, ki je posvečen delu Jurija Morandija (dvor. 19); povzroča zadovoljstvo, ki čutom ne nudi veliko, pač pa poplača duha. Morandi je imel v svoji mladosti stik z metafizičnim slikarstvom, ki ga je – kot je dejal De Chirico – nekako posvetil. Potem, ko je premagal to metafizično obdobje, je pristal pri gledanju stvari, ki je bilo povzeto iz vedrega premišljevanja in melanholičnosti, čemur je ostal vedno zvest: predstavlja uveljavitev pristnih slikarskih vrednot. Prvovrstno kakovost te edinstvene umetnosti lahko vidimo ne samo v slikah, ki so tu razstavljene

(skoraj enobarvna Krajina, Tihožitje, sijajni Cveti), ampak še bolj v dvojni vrsti osnutkov in slik vodnih barv.

Litografija Georgesa Braqueja v dvorani 20 in dve keramiki Pabla Picassa (dvorana 43) niso njuna najboljša dela. Večja sreča je zadela Jacquesa Villona, slikarja, ki je šel sicer skozi kubistični poizkus, a se je poleg tega vedno zanimal za harvo, iz katere se dviga v podobe, ki so sicer kakor kristal. Njegova slika Vol d'oiseau, ki je zasnovana v mrežasti simfoniji belega in sivga z majhnimi potezami barve v dvor. 53, je gotovo med najboljšimi, ki nam jih je dal. Koliko misli se nam vzbudi pri majhnem akvarelu Paula Kleeja, kot je na primer Stadt mit gotischen Münster (dvorana 20). Predvsem bi ga lahko primerjali z glasbo. Klee pričinja vedno z neke stvarne točke, ki jo prevzame kot temo in jo nato obdela, kakor stori skladatelj z motivom. Klee ne izhaja iz že v naravi dokončanih podob, marveč skuša posnemati ustvarjalni proces. Sam je zapisal: „Ustvarjalne sile ni mogoče določiti. Konec koncev ostane vedno skrivnostna. Toda ni skrivnost, ki nas je pretresla v globini duše. Ustvarjalno silo moramo razkriti v njenih funkcijah, kakor se izraža v nas samih.“ Najvišja točka, do katere prispe sedanja zbirka moderne umetnosti, ki je nujno omejena, je tam, kjer vidimo platno Josipa Capogrossija poleg platna Hansa Hartunga (dvorana 53), ki sta kakor poslednji utrinki neke sile, ki se razblijata, pripravljena da jo nadomeste s še bolj drznimi poizkusi brezoblične umetnosti.

Ko je predstavil javnosti to zbirko moderne cerkvene umetnosti, je Pavel VI. dejal: „Galerija, ki jo danes nudimo radovednemu ali kritičnemu pogledu javnosti, ima zaenkrat edino težnjo, da je dokumentarna. Dokumentarna bolj kot v pogledu umetnosti, v pogledu modernih umetnikov, ki so na svoj način preroki in pesniki današnjega človeka in njegovega mišljenja, ter moderne družbe; če nam bo ta umetniška dokumentacija potrdila, da so v njej izražene verske vrednote na svoboden in uspešen način, bomo srečni in polni upanja.“ Te papeževe besede omejujejo namene pobude. Po eni strani ni težnje, da bi v estetskih izrazih določili, kakšna mora biti usmeritev sodobne cerkvene umetnosti, tudi ne želé dati izrazu „verski“ vsem mogočim umetniškim stvaritvam tak pomen, da bi postal splošen in nedoločen. Po drugi strani pa priznavajo umetnosti kot poeziji posebno preroško funkcijo. Cerkev, učiteljica življenja, čuti, da ima dolžnost posvetovati se z umetniki, ker so zelo občutljivi raziskovalci človeškega pojava. Umetnost je zrelo življenje. V umetniškem izražanju današnji človek izpove svoj nemir, svoje skrbi in upanje, svoja razočaranja in svoje utopistične sanje. Kot v preteklosti Cerkev tudi danes želi od umetnikov pomoč, da bi prispela do globljega razumevanja človeka in njegovih problemov.

To željo, ki jo je izrazil Pavel VI., je videti, da so umetniki uresničili. Če navedemo en sam primer – s sliko velikih razsežnosti –, ki je v galeriji. Napravil jo je Alfred Manessier. Gre za Il a été enseveli (v dvorani 52), ki je bila na beneški bienali l. 1962 protiuteg druge slike istega avtorja: Et gloriam vidi resurgentis. Ali je mogoče izraziti pristna duhovna čustva s sliko, ki je pustila za seboj vse točno določene podobe, ki so bile drage tradiciji slikarske šole? Manessierjeva slika nam prikazuje obsežno in globoko barvno pesem, ki jo oblikuje ozračje neke verske teme. Po neki povsem drugačni poti skuša umetnik ponoviti daleč od vsake verske ikonografije – isto pot, po kateri je hodil Rouault.

S tem prikazom nikakor nismo imeli namena podati izčrpno vsega pregleda zbirke. Omejili smo se samo na hipne misli, ki padajo v oči, ko vidimo razne slike na razstavi. Za trenutek smo postali skupni popotniki z umetniki, v njihovem romanju po svetu, kjer vedno bolj odločajo vrednote izmenjave nad vrednotami uporabe.

Več bi lahko govorili tudi o kriterijih, ki so si jih izbrali urejevalci razstave. Zgodovinski odmev prostorov, v bližini je Sikstinska kapela in Rafaelove sobane, bi morda zahteval strožjo izbiro del. Nekateri se pritožujejo tudi nad okvirami zgodovinskega okolja, ki naj bi jih zagrešili urejevalci zbirke.

Ko zapuščamo sobane, nam pogled sam uide kvišku k Pinturricchijevim freskam na obokih, ki so bile napravljene pred 4. stoletji. Gledamo svetnike, preroke, sibile, skrivnostni Kristusovega življenja, alegorije sodobnih umetnosti, v ozadju pa so umbrijske krajine, rimske ruševine, praznična zelena polja vokvirjena v zlat okras in štukaturo. V hipu se znajdemo v dobi, kjer so umetnost razumeli kot dajanje veselja življenju vsakega dne, ko umetniku še oddaleč ni prišla na misel skrita želja, da bi njegova dela sprejeli v kak dragocen muzej.

prešernovci 1978

Vsakoletne Prešernove nagrade so na Prešernovo obletnico smrti 8. februarja prejeli letos naslednji slovenski kulturni ustvarjalci v matični Sloveniji:

Pisatelj **ANTON INGOLIČ** za sodobna zgodovinska knjižna pričevanja in za književnost za otroke in mladino.

Pesnik **KAJETAN KOVIČ** za pesniško zbirko »Labrador«.

Operni pevec **LADKO KOROŠEC** za operni pevski opus. Slikarja brata **DRAGO** in **NANDE VIDMAR** za umetniško, socialno, likovno partizansko oblikovanje.

Akademski slikar **NIKOLAJ OMERZA** za ustvarjalno slikarsko delo.

Arhitekt prof. **EDO RAVNIKAR** za urbanistično arhitektonske stvaritve Trga revolucije (v Ljubljani).

Iz vsakoletnega Prešernovega sklada po so prejeli nagrade tile:

mohorjevke 1978

Letošnji knjižni dar vseh treh slovenskih Mohorjevih družb — celjske, celovške in goriške, je tale:

celjska mohorjeva družba

je svojim udom darila šest rednih knjig. Pridružila pa jim je še osem izrednih: po vsebini so poljudno znanstvene, poučne in vzgojne, leposlovja je manj; podobno težavo očitujeta tudi obe Mohorjevi družbi v slovenskem zamejstvu.

MOHORJEV KOLEDAR 1978 opozarja na pomembne obletnice slovenskega družbenega in kulturnega življenja; pestré pa ga tudi izbrane slike domačih krajev, pa tudi zunanega sveta, nudi pa še bogatje zabavnega in poučnega branja. Ovitek je odmerjen podobi mariborske stolnice, ker mariborska škofija slavi letos 750-letnico ustanovitve.

Najboljša med knjigami se nam zdi **ŽIVA VERSTVA**, ki jo je napisal prof. dr. Franc Rode CM, trenutno vizitator jugoslovanske lazarištske province; tudi profesor na ljubljanski teološki fakulteti. V knjigi predstavi pregled najpomembnejših sodobnih verstev, ki naj jih slovenski človek pozna in zavzame do njih svoj uvid. Publikacija je med drugim tudi odraz splošnega zanimanja za verska vprašanja po vsem svetu.

MED STARŠI IN SAMOSTOJNOSTJO je vzgojna knjiga, ki jo je napisal mladi duhovnik **Janko Bohak**. Namenjena je staršem in mladostnikom za pravo uravnavanje odnosov v družini.

Med pripovednimi deli je pripovedka **KOZOROG**, ki jo je napisal pokojni goriški pisatelj **France Bevk** in je prvič izšla 1933 v Gorici.

Slovenske večernice predstavlja šest zgodb iz živalskega sveta z naslovom **PLES RDEČEGA JELENA**. Napisal jih je **Vlado Firm**, ki je zavzet lovec in dobro pozna živali.

Mična je otroška slikanica **RADOVEDNI LEONIDA**; napisal jo je **M. Olinski**.

Po zapisanih sporočilih je število udov Celjske Mohorjeve družbe od lani poraslo. Kar je v sedanjih težkih razmerah v matični Sloveniji tudi znamenje časa.

celovška mohorjeva družba

je v slovenske zamejske domove poslala **KOLEDAR** za leto 1978. Prinaša sestavke iz slovenske splošne in kulturne zgodovine. Posebej je omeniti zapise, ki so posvečeni

Anton Grčar za koncertno izvedbo; **Meta Hočevnar** za scenografske stvaritve; **Jane Kavčič** za režijo Malovega filma »Sreča na vrvi«; **Vladimir Kavčič** za roman »Pustota«; **Marija Kobi** za kostumografijo; **Rudi Kosmač** za vlogo v Kmečlovi drami Lepa Vida ali problem svetega Ožbolta; **Fedja Košir** za vrsto urbanističnih projektov; **Miroslav Košuta** za pesniško zbirko »Pričevanje«; **Janko Messner** za književno pričevanje na avstrijskem Koroškem; **Janez Povše** za dramatisacije I. Cankarja, C. Kosmača in T. Svetine; **Janez Suhadolec** za grafične stvaritve; **Janez Šibila** za retrospektivno razstavo; **Dušan Tršar** za razstave v zadnjih letih; **Vojko Vidmar** za baletne stvaritve.

(Pripominjamo, da smo utemeljitve za podelitev nagrad — nekatere imajo partijsko političen prizvok — dobesedno prepisali iz poročila v ljubljanskem Dnevniku 8. 2. 1978. Za upravičenost ali neupravičenost zapisanih utemeljitev uredništvo Glasa ne odgovorja.)

pokožnim piscem celovške Mohorjeve: **Karlu Mauserju**, dr. **Vinku Zwitterju**, župniku **Kogleku** in župniku **Vošnjaku**.

Kot družinske večernice je tokrat celovška družba podarila rojakom povest **POMLAD V ČREPINJEKU**, ki jo je napisal pokojni **Karel Mauser**. Prikupna povest nam razkriva odličnega domačijca Mauserja. Verjetno je že nekaka simbolna napoved v celotno izdajo Mauserjevih Zbranih spisov, ki jih celovška Mohorjeva načrtuje.

DRUŽINSKO SV. PISMO IV. DEL, ki ga je pripravil **msgr. dr. J. Rupnik**. Zadnja od štirih knjig obsega Apostolska pisma in Razodetje.

Naš vztrajni sodelavec pisatelj, pesnik in esejist **Lev Detela** je napisal v zanimivem pripovednem slogu knjigo, ki ji je vzdal naslov **POVOJNI SLOVENSKI KOROŠKI PEŠNIKI IN PISATELJI**. V nji predstavlja slovenske koroške literate vezane in nevezane besede.

Kot četrta knjiga celovških mohorjevok pa je izšla **NOVA DRUŽINSKA PRATIKA** za leto 1978, z barvno sliko Sv. Družine, ki jo je slikal slovenski impresionist **Ivan Grohar**, kar daje knjigi svojsko prikupnost.

goriška mohorjeva družba

Na prvem mestu je že tradicionalni **KOLEDAR**, ki je ob koledarskem delu popestren tudi z zanimivostmi in nekaterimi aktualnimi zapisi. Škoda, da je leposlovje v njem tako skromno...

Posebnost so gotovo spomini **msgr. Janeza Hladnika**, argentinskim Slovincem dobro poznane dušnega pastirja, ki se je tako nesebično zavzel tudi za naše poveljno politično zdmostvo. Naslov knjige je **OD TRIGLAVA DO ANDOV**. Pisana je v lahkotnem, večkrat šaljevem, izredno mičnem slogu, ki ga je bil pokojni gospod **Janez** tako vešč še kot prejšnji urednik Duhovnega življenja. K vsemu se pa v spominih pisec dotakne mnogočesa, kar velja vključiti v novejsko slovensko kulturno in družbeno zgodovino.

Pripovedništvo naj bi predstavljala knjiga **ZLATE SLIVE**, ki je zbirka pravljic, pripovedk, basni in črtic. Uredila in pripravila jo je **Zora Saksida**.

Najbolj pomembno knjižno delo letošnjih publikacij pa je nedvomno **IV. snopč PRIMORSKEGA BIOGRAFSKEGA LEKSIKONA**. Veliko delo, za katerega vsi Slovenci iz srca želimo, da se vzpne do črke Ž. Pa je še daleč. Bog daj, da izdajatelj ne obnemorejo, kar bi bila velika, prevelika kulturna škoda.

VAŽNO SPOROČILO:

Naročnike naših publikacij in vse dobrotnike, ki gmotno pomagajo s svojimi darovi Kulturni akciji pri njenem delu za rast in ohranjanje slovenske kulturne svobode v zdomstvu, prosimo, da vsa denarna nakazila naslavljaajo poslej le na ime novega blaginika: **ALOJZIJ REZELJ**, Ramón L. Falcón 4158, 1407 Buenos Aires, Argentina. Prosimo tudi vse naše poverjenike po svetu, da se ravnaajo pri obračunavanju za naše publikacije po tem sporočilu.

V buenosaireski Svobodni Sloveniji je član njenega uredniškega odbora dr. Tine Debeljak v stalnem feljtonu »Med knjigami in revijami« objavil 16. februarja 1978 (leto 31, št. 7) svoj 60. literarno-kritični zapis. Tokrat ga je odmeril knjigi FRANCETA PAPEŽA »ZAPISI IZ ZDOMSTVA«, ki je za lanski božič izšla pri Kulturni akciji kot 4. redna knjiga njenega jubilejnega dveletnika. Debeljakovo poročilo penatis-kujemo v celoti.

Vsaka slovenska nova izvirna knjiga v zdomstvu je do-godek, naj bo znanstvena ali leposlovna, ali kakršnakoli: znamenje je našega kulturnega življenja in ustvarjanja iz slovenskega duha. Tako je zdaj v založbi Slovenske kulturne akcije (SKA) izšla prozna knjiga pesnika Franceta Pa-peža *Zapisi iz zdomstva* (str. 160) v opremi pisca samega. Je to leposlovna knjiga, ki jo pisatelj sam imenuje kronika zdomstva, drugod zopet roman. Vsekakor je svojevrstna knjiga, kot je podobne še nimamo, ni ne zgodovinska, ne potopis, ne stvarna, ne resnična (realna), ne izmišljena (irealna), pa je zopet vse vkup: hoče biti »nad-stvarna«, ne opisna, pač pa »bitna«, ki naj poda duhovno resničnejšo podobo zdomstva v Argentini. Omejuje se samo na Argen-tino in na smisel tukajšnjega zdomstva ter njega notranje podobe, pa tudi vznika in rasti, oz. spreminjanja.

Iz irealnega opisa tukajšnjih razmer — duhovnih in kul-turnih seveda —, ki jih meša z resničnimi in neresničnimi imeni, z resničnimi in neresničnimi lastnostmi med nami »tu spodaj«, prehaja s spomini na dogajanje še »tam gori«, v dogodke naše medrevolucijske dobe. Ti obliku-jejo današnji zdomski svet, ki postaja »tostranska po-doba domovine in slovenstva«. Nekdanji boj spreminja v boj duha. Gre boj za ohranitev slovenskega duha in slo-venskega kulturnega dela na vseh plateh duhovnega raz-voja. Ni to nanovo napisana knjiga, temveč je to snov že v zadnjih letih obravnaval v tukajšnjih listih (Med-dobje, Glas SKA), pa jih zdaj ni zbral v prvotni obliki esejev, temveč jih povezoval medseboj v eno linijo, ne-štetokrat časovno pretrgal, pa tudi povezoval medseboj v eno linijo, neštetokrat časovno pretrgal, pa tudi povezoval z novodobnimi vložki, dodatki in dopolnili. So tu na enem mestu zbrana problematika izgnanstva, zdomstva, sestav-ljena v mozaično podobo, pa ne kronološko, temveč pre-skakajoče in prepletajoče se z dogodki »gori« in temi »spo-daj«. Je tu vsa zgodovina postanka zdomstva, ko narav-nost prepisuje iz dnevnega časopisa ali iz zgodovine stvarne dogodke, (npr. odločilo za vrnitev domobrancev) po me-todi, ki jo uporablja tudi Solženicin v romanu Avgust 1914. Govori o bistvu komunizma, pa kapitalizma, o socia-lizmu, o prekapitalističnem značaju današnjega komuni-zma, o nastanku Osvobodilne fronte in nje prehodu v dik-taturo proletariata, v rdeči fazišem... o domobranstvu, o Turjaku itd. Ta okvir vzrokov zdomstva je čisto zgodo-pisen, je samo determinirano okostje, na katerega ustvari pisec potem meso, še bolj pa duha našega zdomskega bivanja. Večkrat govori o smislu zdomstva in ga skuša definirati, pa se mu vse izpodmika, ter mu ostane, se mi zdi, najmočnejša oznaka: »svoboda ustvarjanja in du-hovni nemir.« In srčika tega kulturnega ustvarjanja mu je predvsem SKA v najrazličnejših svojih odtentih: kot le-

poslovje, gledališče, pevska kultura, slikovništvo, revija itd. Pa ob njej tudi vse drugo duhovno ustvarjanje. Smo na koncertih Gallusa, pa mendoškega pevskega zbora, na odrskih priredbah klasičnih del, pa na razstavi Goršeta. Govori o Bari, Volovšku in drugih slikarjih; smo na se-stankih pisateljev, pa ob smrti Maroltovi (ne vem, zakaj ga ne imenuje s pravim imenom), itd., itd. To so stvarni prijem, toda bistveno je njihova oznaka ustvarjanja, pa problematika vseh drugih umetnosti (gledališča, recitacije, lika, glasbe), kot jih pojmuje zdomec, ki npr. v priredbi Kralja na Betajnovi vidi danes jasno, da tako kakor Kantor tudi Max teži v totalitarizem diktatorstva in nasilja... Vmes med to zgodovino in problematiko pa je vloženih tudi nekaj lepih pokrajinskih razpoloženj pampe in vele-mesta, pa domačega belokranjskega okolja, nekaj lepih literarnih zgodb. Tako čarovniškega duha Mika v Rogu, ki pogublja Maro in njenega »Orfeja«... resnična roška balada, ki dobi še posebno resonančno dno ob pobijanju domobrancev. Prav tako vmišljeni, a zgodovinsko močno je podan kmečki punt, kakor tudi vizija duha, ki razdira enotnost kulturnega dela... Prav lepa pa je zgodba Boga in angela, ki je povzeta sicer po vzhodni pripovedki, pa je tako lepo prikazana božja skrb za majhno zdomsko slo-venstvo. Ob to leposlovje pa so naravnost filozofske teme ob vodilnih sodobnih filozofih... Najvažnejše pa so podobe slovenskih ljudi, izviri slovenskega duha v zdomstvu kakor so Prešeren, Balantič, Cankar... Meštrovič ob Goršetu. Prav s Prešernom se sklene ta »kronika, roman, zgodovin-ski opis, ali potpuri« zdomske problematike, ki bo morda — zlasti ljudem v zamejstvu in predvsem v domovini — nazorneje kot karkoli drugega pokazalo duha, sloven-stvo našega argentinskega zdomstva.

Poleg tega ima delo samo kot tako literarno vrednost, kajti pisano je z močnimi literarnimi in esejističnimi pri-jemi, ki kažejo novo stran sicer pesnika Papeža, urednika revije Meddobje.

Nisem iskal sicer napak v njegovem zgodovinskem gradivu, pač pa sem podčrtal napačni datum (str. 13), da se je OOF ustanovila po 2. juniju (namesto 22. juniju!) 1941, ali, da ASNOJ mora biti AVNOJ (str. 17), da 3. maja 1941 ni bila nedelja (str. 9), da nisem bil urednik DS s Francetom Vodnikom, pač pa z dr. Antonom Vodnikom in dr. R. Ložarjem (139); omenil bi tudi zasedbo Beo-grada okt. 1945 s pomočjo sovjetske Rdeče armade (str. 20) pred omembo Šubašičeve vlade. In morda še kaj, kar pa ni važno pri literarnem delu, kakor tudi ni važno za-vestno mešanje resničnih in izmišljenih imen za znane ljudi, kajti to spada — v irealno surrealistično pisanje, ki mu na svoj način stilno ustreza ta Papežev pripovedni prvenec.

SLOVENSKA KULTURNA AKCIJA

99. PUBLIKACIJA

FRANCE PAPEŽ

ZAPISI IZ ZDOMSTVA

160 v karton vezanih strani z avtorjevimi ilustracijami

cena v argentinini in po svetu 3 dolarje

za naročnike jubilejnega knjižnega dveletnika je knjiga vključena že v jubilejno naročnino

CORREO ARGENTINO CORR. CENTRAL Y SUC 7	TARIFA REDUCIDA CONCESION 6228
	R. P. I. 1328339

GLAS je glasilo Slovenske kulturne akcije. Izide šestkrat na leto v dvojnih številkah. Urejuje ga José Petric, Zapiola 1723, I.D. 1426 Buenos Aires, Argentina. Tisk Editorial Baraga del Centro Misional Baraga, Colón 2544, 1826 Remedios de Escalada, Pcia. Buenos Aires, Argentina. Vsa nakazila na: Alojzij Rezelj, Ramón L. Falcón 4158, Buenos Aires 1407, Argentina - Editor responsable Slovenska kulturna akcija (Valentín Debeljak), Ramón L. Falcón 4158, Buenos Aires 1407, Argentina. - Za podpisane članke odgovarja podpisnik.