

meddobje

3-4

KAREL VLADIMIR TRUHLAR (RIM), PROBLEM OSEBNE POKORŠCINE (93) * ANTON BREZOVNIK, VSAKDANJE PESMI (100) * RUDA JURČEC (BUENOS AIRES), CARMEN DE PATAGONES (102) * FRANCE PAPEŽ (BUENOS AIRES), PESMI IN ZAPISI (116) * MILAN KOMAR (BUENOS AIRES), RAZMISLJANJA OB RAZGOVORIH III (120) * KAREL RAKOVEC (BUENOS AIRES), DOMOTOŽJE (125) * VINKO BELIČIČ (TRST), DVE PESMI O GMAJNI (126) * BOŽO KRAMOLC (TORONTO), BOŽIČ V VANCOUVRU (127) * VALENTIN HUMAR (DUNAJ), FUGA (135), OTOŽNO SLOVO V ZENSKIH RIMAH (136), PORTRET IZ FRANKONSKE TABERNE (137) * RAFKO VODEB (LOUVAIN), OBISK PRI ANTONU DERMOTU (138) * DANTE ALIGHIERI - TINE DEBELJAK (BUENOS AIRES), PRVI SPEV VIC (144).

ČRKE BESEDE MISLI: VLAK V BARILOČE (RUDA JURČEC, 149) * ČAS NA TRIBUNIH: PRIPISI K ZAPISKOM NEZNANEGA PISATELJA (RAFKO VODEB, 158) * KNJIGE: OB "OSNOVNEM GOVORJENJU" FRANCETA PAPEŽA (BRANKO REBOZOV, BUENOS AIRES, 166) - THE PARNASSUS OF A SMALL NATION (KAREL RAKOVEC, 168) - SLOVENSKI AVTORJI V TUJIH JEZIKIH (M. B., 169) * ZAPISKI: SLOVENSKA KNJIGA V LETU 1959 (MARTIN JEVIČNIKAR, TRST, 171) - PREGLED SOTRUDNIKOV (185). - NAGRADNI NATEČAJ MEDDOBJA (187)



D 129907

M E D D O B J E

Leto V

1959

Številka 3-4

Izdaja Slovenska kulturna akcija v Buenos Airesu

Urejujeta Zorko Simčič in Ruda Jurčec

Revija izhaja letno v štirih številkah. Naslov uredništva in uprave: Alvarado 350, Ramos Mejia, Pcia. Buenos Aires, Argentina. — Uredništvo ne objavlja anonimnih dopisov. Prispevki s psevdonimom se objavijo samo, kadar je uredništvu znano tudi pravo avtorjevo ime. Rokopisi se ne vračajo.

Ovitek: arh. Marijan Eiletz.

Ta številka Meddobja je bila dotiskana 15. aprila 1960 in stane m\$n. 60.—
2.— U\$A. — 800 LIT. — 6 NF — 35 Schillinge — 1 angl. funt.

Registro Nacional de Propiedad Intelectual No. 525.975.
Tisk tiskarne "Federico Grote" (Ladislav Lenček CM), Buenos Aires.

KAREL VLADIMIR TRUHLAR

PROBLEM OSEBNE POKORŠČINE^{v v}

Pokorščina ni le stvar redovnika ali škofijskega duhovnika, temveč je oznaka vsakega pravilno grajenega življenja. Komaj se oseba prebudi, že stoji v odnosu podrejenega do nadrejenega, v odnosu do staršev, učiteljev, do predstavnikov naroda, religije...

Temelj pokorščine (vsake: v družini, narodu, Cerkvi...) je zakonita avtoriteta. Ta avtoriteta je delec vesoljne avtoritete, ki jo ima Bog nad vsem ustvarjenim. Zato je jasno, da se mora vsak človeški nosilec avtoritete, kadar ukazuje, kolikor se dá, urejevati po volji in pogledih Boga.

Ker je vsaka zakonita človeška avtoriteta delec božje avtoritete, ta pa ne more biti naravnana kot le v dobro, je tudi vsaka zakonita človeška avtoriteta usmerjena v dobro, namreč v blagor skupnosti, ki sam spet dalje kaže preko sebe v Poslednje Dobro, v Boga.

Zakonito ukazovanje zakonite avtoritete je nazadnje razodevanje Očetove volje. Izvedba vsakega takega ukaza je nazadnje sprejemanje Očetove volje. In hkrati pot k Očetu: zakaj v vsem in z vsem, kar Oče daje, hkrati priteza nase.

Od tod je razvidno, kako plitvo je pojmovanje, ki v pokorščini ne vidi nič drugega kot sredstvo za poenotenje skupne akcije, za njeno večjo udarnost in podobno.

Tudi kdor ukazuje, mora —če postavno ukazuje— v ukazovanju vedno hkrati ubogati: ubogati Očeta, Njegov neposreden glas v duši ali posrednega v Kristusu, Cerkvi, naravnem zakonu... Ni človeka, ki bi bil, ko ukazuje, le nadrejen; vsak nadrejen je tudi v območju ukazovanja samega sočasno in prvenstveno podrejen; še Kristus kot človek podrejen Bogu Očetu.

Pokorščina ni le "zadeva" podrejenega. Pred Bogom pokorščina zaposli oba: nadrejenega, ki ukazuje, in podrejenega, ki naj ukaz izvede. Zaposli nadrejenega, ki ne sme ukazovati kot le po Očetovi volji, v smislu in v mejah lastne zakonite avtoritete. Zaposli podrejenega, ki mora zakonit ukaz izpolniti.

Pred Bogom sta nadrejeni in podrejeni, če gre za kristjana, predvsem nosilca življenja, ki je vstavljeno v skrivnost smrti in vstajenja Kristusovega, —sta predvsem dva odrešena, ki naj ne živita sebi, ampak — po Kristusu— Očetu, v skladju z Očetovo voljo: predstojnik mora to voljo iskati v ukazovanju, ki naj se prilikuje hotenju Boga, podrejeni v izvajanju postavnega ukaza, ki je izraz božjega hotenja.

Ni le podrejeni, ki naj v predstojniku gleda Kristusa. Tudi predstojnik ga mora gledati v podrejenem: tudi ta je ud skrivnostnega Telesa Kristusovega. In kakor izvedba zakonitega ukaza, je tudi zakonit ukaz sam le v službi življenja tega Telesa.

In vendar predstojnik ter podrejeni k o t t a k a ne stojita na isti ravni. Bog, ki hoče ljudi voditi ne le neposredno, temveč tudi po ljudeh, postavlja z deleženjem svoje avtoritete predstojnika nad podrejenega in podeljuje predstojniku —v mejah avtoritete— službo ukazovanja, podrejenemu pa službo pokorščine. Vsak poskus, znižati predstojnika tudi v okviru dane avtoritete na raven podrejenega, vsaka težnja po absolutnem izenačenju ljudi, po absolutni "égalité", je dejansko borba proti svojstvu, ki ga bo bivanje vedno nosilo.

Seveda mora krščansko ukazovanje potekati iz živete krščanske povezanosti s podrejenim, iz ljubezni do njega, iz uvida, da je podrejeni brat v Kristusu, da vzdržuje na polju podrejenosti s svojo pokorščino življenje Cerkve prav tako kot ga vzdržuje predstojnik s svojim zakonitim ukazovanjem, — seveda lahko preveva ukazovanje in pokorščino pravo prijateljstvo med predstojnikom in podrejenim. A nikdar ne sme na polju avtoritete razmerje med obema preiti v nek "kolokvij", razgovor, ki bi bil za podrejenega dejansko brez vsake obveznosti in bi na mesto pokorščine praktično stopilo svojevoljno odločanje podrejenega, kaj naj izvede in česa ne. Nikjer ni bilo in nikjer ni razmerje med nadrejenim in podrejenim tako intimno kot med Bogom Očetom in Kristusom Človekom. A ko Sin intimno zaprosi Očeta, naj gre kelih trpljenja mimo, ga Oče pošlje v smrt.

Kristus izpolnjuje Očetovo voljo ne le, ko sprejema smrt na križu, ne le, ko se v Nazaretu podreja Mariji in Jožefu, ne le, ko zahteva: "Dajte cesarju, kar je cesarjevega, in Bogu, kar je božjega" (Marko 12, 17), temveč tudi, ko se ob romanju v Jeruzalem —ker Oče tako hoče— Mariji in Jožefu odtegne, da ga z žalostjo iščeta, —tudi, ko Heroda imenuje lisjaka (Luka 13, 32), ter pismouke in farizeje, zakonite naslednike Mozesa (prim. Matej 23, 2-3) biča zaradi

zlorabe oblasti s svojimi "gorje vam, pismouki in farizeji" (Matej, 23, 13-36).¹⁾ Kdor piše o Kristusovi pokorščini, mora pisati tudi o tej drugi strani njegove pokorščine.

Sicer je res, da je Krisus že v zemeljskem življenju gledal Očeta iz obličja v obličje, da je zato Njegovo voljo, tudi kadar se je izražala v človeških ukazih, doznaval neposredno, da je zato tudi zlorabo oblasti zaznaval z absolutno gotovostjo ter jo mogel z isto gotovostjo tudi bičati. Res je, da mi o Očetovi volji nimamo takega spoznanja, res je, da moramo Očetovo voljo ali zlorabo človeške oblasti le z osebnim delom s svoje strani ugotoviti. A vendar pristna pokorščina do Očetove volje tudi pri nas ne bo nikdar le podrejanje lastne volje človeškemu ukazu, temveč tudi —ob zlorabi oblasti— odpor proti ukazu. "So klečeplazci, hlapčevske nature, ki se predstojnikom nikdar ne upro, pa vendar ni v njih niti sledi onega vzvišenega čuta, v katerem je bil Kristus 'pokoren do smrti' ".²⁾

Zaradi zlorabe oblasti, ki ni samo možna, ampak se — kot kaže skušnja — tudi dejansko vedno znova meša v ukazovanje samo po sebi zakonitih predstojnikov, mora biti pristna pokorščina budna. Mora doznovati ne le, da je oseba, ki ukazuje, nosilec postavne avtoritete (kar je v večini primerov jasno), temveč tudi, da ukazuje v smislu in v mejah svoje avtoritete³⁾. Za tako ugotavljanje navadno niso potrebni daljši preudarki, temveč zadošča luč nadnaravnega instinkta, ki je Bog z njim opremil kristjana, ko mu je dal novo življenje in z njim življenje pokorščine.

Ta nadnaravni instinkt, ki je tem bolj razvit, čim zrelejše je novo življenje, ni boleštna hiperkritičnost, ki postavnosti ukaza nikdar ne bo prav doznala, ker nima očesa zanjo. Nadnaravni instinkt pristne pokorščine na eni strani preveva uvid v vrednost pokorščine in v njeno mesto sredi nadnaravne ekonomije, prevevata ljubezen in spoštljivost do nadrejenega, ne le, ker je kristjan, temveč še posebej, ker je nosilec delca božje avtoritete. Na drugi strani pa je ta instinkt, ker teži za povezanostjo z božjo voljo, hkrati poln spontanega čuta za to, ali gre v ukazu res za izraz božje volje ali za zlorabo oblasti.

Tako je vsako dejanje pristne pokorščine, kakor ostali vzgibi krščanskega življenja, svoboden odgovornosten oseben dej. Pokorščina človeka nikakor ne dispencira od osebnega zadržanja v sprejemanju in izvajanju ukazov. Tudi za vsako dejanje pokorščine je predvsem

1) Prim. J. Guillet, *L'obéissance de Jésus-Christ: Christus. Cahiers spir.* 2 (1955) 298-313.

2) P. Lippert, *Briefe in ein Kloster*, 3. izd., München 1950, 99-100.

3) Prim. M.-M. Labourdette, *La vertu d'obéissance selon saint Thomas: Revue thomiste* 57 (1957) 626-656.

in končno odgovorna oseba sama; morda deloma tudi kdo drug; a predvsem in končno oseba sama.

Kdor se podredi ukazu, ki zanj v svoji vesti nima moralne gotovosti, da ne zahteva kakega grešnega sodelovanja z zlorabo oblasti, ravna nemoralno. Tudi za pokorščino velja "temeljna dolžnost vsakogar, biti pred slehernim svobodnim dejanjem v moralni gotovosti, da gre za npravno dopustno dejanje, —tudi pred slehernim dejanjem pokorščine, ki zato, ker je ukazano, nikakor ni manj last osebe in manj odgovornostno"⁴.

Osební značaj, ki naj ga ima vsak dej pokorščine, ne zadeva le svobodnega hotenja, temveč tudi um, sodbo. Vsaki svobodni dejavnosti je lastno, da jo proži nosilec dejavnosti sam, s svojo praktično umsko sodbo, ne s sodbo koga drugega. Ta praktična umska sodba je, ki ob zakonitem ukazu postavne avtoritete nazadnje odloči in določi dejanje pokorščine. Tako človek uboga kot človek, ki sam sebe giblje v dejavnost, ne kot stroj, ki se vselej premika samo pod vplivom tuje sile.

S tem seveda ni rečeno, da človek, ker tako sam sebe giblje v pokorščino, dejansko ne uboga, da se dejansko ne podreja drugemu. Človek, ki se z lastno praktično umsko sodbo proži v dejavnost pokorščine, hkrati uboga, ker to svojo praktično umsko sodbo prilikuje sodbi zakonite avtoritete.

Ali se za popolno pokorščino zahteva tudi podreitev teoretične umske sodbe avtoriteti? Ali moram na primer akcijo, ki mi jo predstojnik ukaže in jo ima sam v trenutnih okliščinah za najboljšo, pa ja meni evidentno, da ni najboljša, imeti tudi sam za najboljšo? Ne. Teoretična ali spekulativna sodba ima za svoje edino merilo resnico. "Um nima svobode, kakor jo ima volja, in naravno pristaja na vse, kar se mu predstavlja kot resnično"⁵. Le kadar dejanstvo ni evidentno, se ho podrejeni, ki čuti krščansko, ki gleda na predstojnika in nase iz nadnaravnega zadržanja, nagibal k mnenju predstojnika.

Tudi kadar so podrejeni v svoji teoretični sodbi zaradi evidence dejanstva oddalji od predstojnikove, je dejansko pokoren: pokoren svojemu Poslednjemu Predstojniku, Bogu, ki hoče, da se človek v teoretičnem ali spekulativnem spoznanju ravna po resnici in se vsaki dognani evidenci uklone.

Zato "slepa pokorščina", ki o njej govori tradicija, ne more pomeniti dejavnosti brez vsakega spoznavanja in vsake sodbe. "Kar je samo po sebi tako umevno", vzklika Suárez, "da tega niti ni bilo treba raz-

⁴) K. Rahner, *Eine ignatianische Grundhaltung. Marginalien über den Gehorsam: Stimmen der Zeit* 158 (1955-56) 266.

⁵) Sv. Ignacij Lojolski v svojem pismu o pokorščini: *Monumenta Historica Societatis Jesu, Monumenta Ignatiana, series I, tom. IV, Madrid 1906, 674.*

lagati. Kdo neki bi mogel o tem podvomiti? Saj vendar človek ni žival, saj vendar ne sme ubogati kot bebec (stolidus), temveč le kot človek, ki uporablja svojo pamet”⁶.

Tudi podobe o palici, ki jo roka giblje kakor hoče, ali o truplu, ki z njim delajo po mili volji, —podobe, ki naj bi predstavljale popolno pokorščino,— so teološko pravilne le, če jih jemljemo za ponazoritev gibljivosti, ki jo mora človek imeti z ozirom na božjo voljo in z ozirom na izraz te volje v ukazu postavne avtoritete: ob neposrednem ali posrednem izrazu božje volje mora biti človek seveda popolnoma gibljiv. A etično in teološko zgrešeno bi bilo zahtevati, naj bo pokorščina tudi z ozirom na osebno prizadetost kakor zadržanje mrtve snovi, mrtve palice, mrtvega trupla.

Sicer pa osebno, “lastno presojanje”, s katerim naj podrejeni stoji in se spoznavno razgleduje v pokorščini, ni nujno tako “neurejeno”, tako “skvarjeno”, tako “ozko”, tako “skaljeno”, kot to vedno znova podstavlja ali izrečno zatrjuje duhovna literatura. Saj tako presojanje vendar raste iz spoznavne zmožnosti, ki jo je izvirni greh resda ranil, a jo je potem zajela milost s svojo zdravilno in presnavljajočo silo.

Toda kaj je potem z reklom, da mora podrejeni gledati v predstojniku božjega namestnika ali Kristusa? Če naj gledam v predstojniku Kristusa, ali ni potem doslej orisano osebno delo v pokorščini odveč? Ali ni potem edino pravilno zadržanje podrejenega, popolnoma pasivno prepustiti se volji predstojnika? Ne. Predstojnik je kot nosilec zakonite avtoritete resda božji namestnik in predstavnik Kristusa. A s tem samim predstojnik še nima zagotovila, da bo podeljeno mu postavno oblast tudi vedno le zakonito uporabljal. O tem pričajo dejstva zlorabe te oblasti. In vprav zaradi možnosti zlorabe je v pokorščini s strani podrejenega potrebno očrtano osebno delo. Podrejeni mora imeti v pokorščini moralno gotovost, da gre v dejanju pokorščine za nravno dopustno dejanje. Kakor hitro bi šlo za nravno nedopustno dejanje, bi ukaz ne bil več zakonit. In v nezakonitem ukazu predstojnik ni več namestnik božji ne predstavnik Kristusa.

Nekaj podobnega je z mnenjem, da se moram v pokorščini notranje zadržati kakor v veri: da moram predstojnikove ukaze, ker so pač ukazi božjega namestnika, zaradi delca božje avtoritete, ki je predstojniku dana, sprejemati nekako tako, kakor moram sprejemati od Boga razodete resnice: to je, opirajoč se izključno na avtoriteto Boga, ki je resnice neposredno ali posredno razodel. K temu je reči: Od Boga razodete resnice moram seveda enostavno sprejeti, opirajoč se izključno na avtoriteto Boga, verovati vanje. Zato moram — ker je Bog tako razodel — tudi verovati, da je vsaka zakonita človeška oblast od

⁶) F. Suárez, *De religione Societatis Jesu*, lib. IV, cap. XV, n. 26.

Boga (prim. Rimljanom 13, 1-2). Ne morem pa verovati, da je konkreten ukaz konkretnega predstojnika, ki mi tu in zdaj ukazuje, zakonit. Tega mi Bog v pokorščini nikoli ne razodene in zato tega tudi ne morem verovati. Saj more biti nagib vere izključno avtoriteta razodevajočega Boga. Kjer te avtoritete ni, tudi vera ni mogoča. Za zakonitost predstojnikovega ukaza morem le vedeti, jo ugotoviti, dognati z udeležitvijo osebnih sil. V tem smislu torej vzporednost med pokorščino in vero v razodete resnice ne drži. Drži le toliko, kolikor včasih sicer ugotovim zakonitost konkretnega ukaza, a ne dojamem njegovega smisla, ali vsaj ne celotnega smisla, in moram zato, opirajoč se na zakonitost danega ukaza, ubogati, ne da bi vedel, zakaj moram vprav tako ravnati in ne drugače.

Pokorščina torej nikakor ni ustanova, ki naj kristjana zazibava v nedelavnost in ga tako vede v okrnitev njegovega nadnaravnega organizma. Končno je podrejena oseba sama, ki mora poiskati Očetovo voljo in podrejena oseba sama, ki naj razvija lastno nadnaravno življenje ter z njim nadnaravni instinkt za razpoznavanje Očetove volje. A je treba dostaviti: Tudi predstojnika vede opus pokorščine v delo. Tudi predstojnik mora iskati Očetovo voljo. Z njo — ne s svojimi nizkimi ambicijami, ne s svojo trmo in muhavostjo, ne s svojo zlobo⁷ —, z njo, z Očetovo voljo, mora povezovati voljo podrejenega.

Pristna pokorščina tudi podjetnosti ne duši. Pred leti mi je pokojni škof Rožman v besedni igri dejal: "Kaj mi pomaga, če so ljudje pokorni, a hkrati tako okorni, da niso za nobeno rabo." In res more napačna vzgoja v pokorščini ustvarjati tipe, ki se ne le na sektorju, določenem po pokorščini, temveč na celotnem polju lastne eksistence ne zganejo, dokler jih kdo ne sune. V "pokorščini" so se navadili delati le po sunku od zgoraj. A se niso zavedali, da pokorščina niti na lastnem sektorju ne določa vsega v podrobnostih, kaj še, da bi zajemala celotno območje človekovega življenja, in da je zato v pokorščini in ob pokorščini nujno potrebna tudi osebna iniciativa.

Še mnogo bolj velja to za odnos do duhovnega voditelja. Mnogo bolj zato, ker v tem odnosu pravzaprav ne gre za pokorščino — zanj o znanstveno ni najti nobene podlage —, temveč le za učljivost. Kar teologi danes enotno priznavajo.⁸ Duhovna tradicija resda pogosto govori

7) Prim., kako govori o tem Suárez, pravtam, n. 15: "Quod si supponitur superiorem posse praecipere aliquod malum /kar Suárez najprej dokaže/, eadem ratione supponitur posse id facere non tantum ex ignorantia invincibili, sed etiam ex culpabili negligentia vel etiam ex pravo affectu. Quia sicut non habet privilegium speciale, ut errare non possit, ita neque ut non possit esse negligens aut habere primum affectum; neque aliud potuit venire in mentem alicuius cordati hominis."

8) Prim. posebno anketo "Obbedienza o docilità": Rivista di vita spir. 5 (1951) 271-316.

o "pokorščini" do duhovnega voditelja, a jemlje izraz v širšem smislu, ki vključuje tudi učljivost. Poleg tega gre v taki rabi besede vedno znova za odnos do duhovnega voditelja, ki je bil hkrati predstojnik ali spovednik; njima pa seveda gre pokorščina v strogem pomenu besede; tudi spovedniku, kolikor je v zakramentu svete pokore sodnik. Odnos do duhovnega voditelja kot takega je pa vedno le odnos učljivosti, ki ima za svojo podlago na eni strani krščansko realistično gledanje lastne omejenosti in potrebe po nasvetu drugega, bolj izkušenega, na drugi strani pa stil nadnaravne ekonomije, ki ljudi medsebojno navezuje ne le po pokorščini, temveč tudi po učljivosti. A v tej učljivosti kristjan nikoli ne sme naprtiti duhovnemu voditelju odgovornosti, ki jo mora sam nositi. Sam je končno odgovoren zase, sam bo končno dal odgovor za svoje življenje. Kar velja tudi za izbiro poklica. Duhovni voditelj seveda mora osebi, ki se nanj obrne za nasvet, pomagati, — izjaviti, kaj misli o nagibih, iz katerih bi se oseba rada odločila za svojo pot, — opozoriti na činitelje, ki oseba nanje morda ni mislila, — in podobno. A končna praktična sodba o poklicu gre osebi sami.

Še posebej je iniciativa potrebna zaradi nenehnega razvoja dogodkov, menjav okoliščin, teka časa. Tudi upoštevanje vsega tega je pokorščina: pokorščina do Boga, ki hoče, da svoje življenje in življenje drugih gradimo tudi iz vrednot, ki jih vključuje razvoj sveta. V tem smislu je vsak okorel konservatizem nepokorščina.

Iniciativo včasih zavira podzavestno mnenje, kot da Bog kristjana veže na Svojo voljo le po ukazu človeškega predstojnika, — kot da kristjan vsako luč, ki jo prejme, prejme le preko pokorščine človeškemu predstojniku, — kot da Bog kristjana ne giblje kot le po ustanovitvi pokorščine. Kar je zmotno. Saj tako mnenje nasprotuje vsemu cerkvenemu izročilu o notranjem neposrednem vodstvu Svetega Duha, neposrednega gibalca Cerkve in posameznikov. Nasprotuje pa tudi zgodovinskemu dejstvu, da so v življenje Cerkve vedno znova zelo pozitivno in zelo učinkovito posegale misli in težnje, ki človeštvu niso došle preko pokorščine človeški avtoriteti, ampak neposredno od Boga.

Tako je tudi problem osebne pokorščine končno problem dialektike: dialektike med izničenjem samega sebe v podreditvi in med realizacijo samega sebe v izničenju. Čim globlje je izničenje v pristni pokorščini, tem višja je realizacija samega sebe. In čim višja je realizacija samega sebe v podreditvi, tem globlje je izničenje.

VSAKDANJE PESMI

ZJUTRAJ

Ko se zdani, priplujeta dve uraki čez hiše
 in sedeta v vrhove cipres,
 kjer se nerodno zibljeta in lovita ravnotežje.
 Takrat pripelje iz sinje meglice, ki ovija drevorede,
 bel smetarski voz.
 Ob njem tečeta dva fanta
 in brez napora pobirata zaboje, ki so jih ljudje zvečer pustili pred
 [hišami,
 in jih mečeta tovarišu, ki jih, na vozu stoje, spretno prestreza in
 [prazni
 ter jih vrača onima dvema doli,
 da jih postavita nazaj ob hiše ubrano in brez ropota.
 Če si pomaneš od spanca še motne oči,
 boš videl, da se vse odigrava kot pomirjujoč jutranji obred.
 Nato zaškripajo bela lesena vratca v zelenih živih mejah:
 umiti in obriti moški hite na kolodvor, na delo v mesto.
 Mački se vračajo z nočnih pustolovščin presunjeni domov.
 Nekdo se jezi na blodne pse, na zapuščene konje,
 ki hodijo ponoči brskat po smeteh.
 Uraki pa se zibljeta in vzletavata
 zaspani in razmršeni.
 Po vlažnem zraku krožijo razredčene esence
 pinij, ceder in evkaliptov.

ŠOLSKE POTREBŠČINE

Trikotniki, kotomeri, stožci in škatle bele krede
 v ozadju globus in šestila, zviti zemljevidi;
 kup knjig in zvezkov in duh po šoli,
 lep star daven duh po ljudski šoli,
 po blagih šolnikih iz prejšnjih časov.

Velika roža iz lesa, s plodnico v prerezu,
 s pestičem, ki se sname,
 ter zbirka hroščev, barvastih metuljev;

kragulji, sove na stojalih,
zelene papige, ki lezejo po vejah;
divji pečelin, ki je obstal pred petjem.

Zemljevid na steni se je nagnil,
slike letnih časov so vesele:
oj, kako lepo je v jeseni pri košarah polnih sadja,
ko ljudje so zreli kakor grozdje
in živali zadovoljne kot otroci!

V KUHINJI

Vse je pospravljeno,
vsaka stvar na svojem mestu.
Umiti lonci in sklede mečejo
svoj medli, a realni, konsistentni blesk
v beli štirikotni prostor.

Tu je pričujoč duh
in z njim srce in um.
Področje je ozko
kot majhna njiva.

Vsakdanjost je pretkana z izjemo,
z voljo obstati in ne podleči.
Kaplja enakomerne, vztrajne ljubezni
polzi po vseh predmetih.

Zato je dobro tukaj biti,
kot da bi človek sedel na zemljo,
na trdno, večno zemljo, ki ne vara.

CARMEN DE PATAGONES

"Zapovej vetrovom in viharjem, reci morju: miruj!
in severu: ne razsajaj! in bo velika tihota!"

Tomaža Kempčana Hoja za Kristusom,
III. knjiga, 23. pogl. odst. 4, 10 - 13.

I.

Vlak se je izvijal iz sivine peska, megla se je redčila. Sonce je vedno bolj jasno legalo nanj, plast prahu na strehah in stenah vagonov se je umirjala. Bela ploskev zemlje se je dvigala. Bilo je, kakor da jemlje zemlja vlak v naročje. Vagoni so šelesteli v tihoto, kolesa so drsela komaj slišno, lokomotiva ni imela pred seboj ovir; vse je postajalo blago in mirno, bilo je samo občutje, kako vse drsi, drsi. Severni veter je popuščal, na levi se je jasnilo in čistilo, svet se je lovil v ravnotežje, osi niso več stokale. Bariloče so bile tisoč kilometrov za njimi.

— Vidite, smo že v soncu; poglejte na desno: San Antonio del Oeste...

Ozrl se je na levo; sedel je v nasprotni smeri vožnje, lovil vizijo, o kateri je govorila.

Pri baru je stal natakak v belem suknjiču, s črnimi naočniki; tudi on je sledil njenim besedam in se zagledal v okno na levi. Grenko je zategnil ustni, odvrnil pogled in ju ostro pogledal. Pogleda seveda ni bilo videti, le rdeče obrobljene trepalnice so dale slutiti, kaj bi se moglo razbrati iz tega pogleda. Prestavil je nogi, dal prt z desne v levo roko in vzdihnil.

— Vidim, vidim, ji je odgovoril in se zagledal v njene bele lakti, ki so lovile ravnotežje; božala je lici, nakrat zastala z očmi v njegovem mrtvem pogledu.

— Kako morete reči, da res vidite... Poglejte, zares poglejte: ali vidite bel šopek hiš, zadaj v globini moder trak morja, bele pene neba, ki ga hočejo vloviti?

— Vidim, vse vidim, v zrcalu za vašim hrbtom, vidim, vidim...

— A ...?

Natakak ob baru je čakal, poslušal. Bila sta sama v jedilnem vozu. Slutila sta, kako more biti: bela bluza in črne steklene oči.

Ustrašil se je, ko je opazil: prsti so se mu tresli, lovil je cigaretno dozo iz žepa. Kako je bil negotov, ko jo je odpiral, se trudil, da bi prikril nemir. Nemir? Bolečina v trebušni votlini je sunila nekam navzgor, zbal se je, da mu bo padla doza iz roke. Rahlo se je sklonil čez mizo in ponudil. Iz kodrov ob njenem ušesu je prišla roka, dolgi nohti so iskali stik z njegovim prstom, dolgo, dolgo sta dva prsta izbirala, s svojim stikom ga je hotela umiriti... Kako se je vbadal noht, kako je skušal božati, toda bolečina v drobovju je rezala, rezala — žgala, žgala, da bi kar kriknil. Njen kazalec in palec sta se znašla, iskanja cigarete je bilo konec, položila mu je v oči svoj vlažni pogled in dahnila:

— Bližamo se, bližamo.

Natakar ob baru je skoraj kriknil. Oba sta slišala: videl je, kako je za hip otrpnila.

Začel je:

— Da, bližamo se, bližamo. Saj slišite, kako vlak laže polzi. Se-vern timer se je polegel; ali čutite, da je zavelo z juga? Poglejte, kako je jasno na vaši desni in prah se dviga samo še na vaši levi, na desni je vse čisto.

Upala je, da ga bo ujela v valu miru in zaupljivosti. Njene vesele oči so iskale v njem in ko je že hotela znova, jo je prehitel:

— Svet postaja lepši, vidite, koliko je že zelenja. Bližamo se reki.

Saj ni ničesar tega, videl, ker je gledal njej v oči. In sedel je narobe... Snoči jo je spoznal, tik predno je stopil v svoj vagon v Bariločah. Njena visoka, vitka postava je bila preveč opazna, da se ne bi zmedel.

— Kmalu bomo nad reko, ali jo vidite?

Iskal jo je v jedilnem vozu, prišla je med zadnjimi in iskala prostor. Prihital je natakar s črnimi naočniki in jo popeljal k njegovi mizi. Bile so še druge mize, kjer bi mogel najti prostor... Večerja se je zavlekla pozno v noč, mudilo se ni njemu, mudilo se ni njej; puščava je bila vsa v srebrnem luninem blesku, ko se je poslovila. Še spremil je ni. Kako — saj ni bil prost, ni vedel, kako.

Vlak je začel počasi zavijati na most. Reka je ležala pod njim kot ogromen zelen pladenj, na katerem se nič ne premakne. Zelena barva je bila blatna, skoraj siva, le površino je zalivala kot svila tenka plast bleska. Vlak je drsel; bal se je pastí, ki se je ponujala iz miru v globini. Spodaj ob obali je bilo nekaj mrtvih čolnov.

— In sedaj pogledjte naprej v globino, v reko nikar; ne, naprej, tja daleč naprej predse! Ali vidite? Ali že vidite — veliko zaveso neba in kjer se nebo vlega na konec obzorja, ali vidite?

Zrcalo za njenim hrbtom se je sprevrglo v žgočo modrino, ves nebeški horizont je bil tam. Hotel bi nadaljevati, bilo bi prav, da bi

se presedel, vstal in sedel na prostor ob njej. Bolečina mu je zategnila obraz znova — ustrašil se je, ali je opazila? Vedel je: obraz se mu je opepelil, bolečina je prišla že do grla, zavpil bi. Brki pod nosom so postali potni, čutil je, kako mu ustnice lezejo v grdo masko, vsak čas se bodo pokazali rjavi zobje — oh, moj Bog, le tega nikar! je iskal v tesnobo. Toda oder v zrcalu se je dvigal, modrina neba se je belila, moral je z glasom navzven:

— Ali vidite, ali vidite... glejte v globino... kakšna slika: Carmen de Patagones. Mestece, položeno v dolino, kakor bi ležalo v jasliah. Poglejte, drevje na desni in levi. To je okvir slike; in nad jaslimi, saj vidite: hrib se je spel. Na vrhu griča: bazilika! katedrala! — cerkev z dvema stolpoma in zadaj nebo, nebo, ki je motno od prevelike svetlobe. Ali vidite?

Stresla se je in pogledala proti baru. Natakak je vse slišal in od začudenja rahlo odprl usta, da so se videli beli zobje. Črna očala in beli zobje... Ozrla se je hitro vanj in mu odgovorila:

— Vidim, vidim...

— Oh, da, torej vidite! Jeruzalem, Jeruzalem!

Vlak je bil na koncu mosta, začel padati, zavore so začele škripati.

Ob robu mize je bila bela postava. Bil je natakak. Beli suknjič se je opletal okoli tenkega trupa, pladenj na levi, prt v desni roki.

— Saj greva, saj greva, je skoraj zakričala, se dvignila in pohitela proti hodniku za barom. Šele tam se je umirila in čakala.

Počasi je prišel, pridvignil roki, kakor bi hotel nekaj reči. Vlak je vozil navzdol, skoraj bi se mu spodrsnilo, padel bi njej v naročje. Takrat je lokomotiva veselo zapiskala.

II.

— Dvajset minut prezgodaj, so vpili od vseh strani.

— Še snoči ste imeli dve uri zamude, je bruhalo iz skupine prometnikov, ki so pritekli k vlaku.

Vrata kupejev so se s hruščem odpirala. Ženske so krikale s svežimi obrazi, moški so bili spočiti, kakor da bi ne bilo tisoč kilometrov vožnje za njimi. Vse je vpilo: dvajset minut prezgodaj, dvajset minut prezgodaj, dvajset minut... Torej bomo šli dvajset minut poprej naprej, je valovalo nad vsem vlakom.

Po peronu se je zagnala otročad, fantje in dekleta so drveli proti lokomotivi: hoteli so videti strojevodjo, ki je dobil tekmo s časom. Vrvež na peronu se je spremenil v razposajenost, ki zavlada na športnem prostoru, kadar je zmagal klub, čigar pristaši so vsi, ki so bili na vlaku. Prijateljstvo se je spreminjalo v družinsko prostoduš-

nost: vsi so bili srečni, da so čas premagali za dvajset minut. Lokomotiva je piskala naprej in naprej: odklapljali so jo, ker mora v kuhinjo na pregled, na mazanje koles in vzvodov.

Stopil je v svoj oddelek. Nič se ni spremenilo. Oni drugi je še vedno ležal zgoraj na svojem ležišču. Že snoči je zlezel pod odejo in ni več vstal. Malo čez polnoč je moralo biti, ko je spustil desno roko čez rob postelje in je ni več dvignil. Gledal mu je v obraz, gledal roko pred svojim nosom. Ali je oni dremal, ali se je delal, da spi? Vlak se je tresel, vagon se je zibal, roka se ni tresla in se ni zibala. Bila je mrva. Dolga, koščena roka pred njim, koža modro blede, prsti koščeni, brez krvi.

Ali naj ga opozori, da so prišli v Carmen de Patagones? Saj mora imeti prijatelja v vlaku ali med onimi na peronu. Vse se veseli zaradi dvajsetih minut: ali naj prižge iskro veselja njemu, ki se dela, kakor da je mrtev?

Snoči je storil dve napaki: prehitro se je razkrinkal in nato nerodno pokazal, kako je z njim. Peron v Bariločah je bobnel od navdušenja, ko je s svojo družbo prišel na vlak. Kakor je pač navada, je privedel s seboj jato prijateljev. Saj je vedel: prijatelji niso prišli zaradi prijateljstva, tovarništva... Vsem je bral z obrazov: revež si revež — s preparanim trebuhom odhajaš v Buenos Aires. Saj ti ne marajo jemati vere, toda res je: želimo ti sreče, mnogo sreče — in če se ne vrneš več... Nikdar ni doživel, da bi sopotnik bil že v postelji še pred odhodom vlaka. Zato je povedel prijatelje v vagon, porinili so se v oddelek — le kako so mogli vsi v tak ozek prostor? — nekdo je odbil vrat široke steklenici in šampanjec je planil do stropa. Pijača se je penila, sam pa je imel solze v očeh. Vedel je, da je sopotnik solze opazil. Ko so se tovariši poslovili, se je hotel predstaviti. Bilo je prepozno; oni se je pokril s plahto časopisa in bral, bral — le kako: ob drobni, brleči svetlobi ni mogel ločiti črk, tudi če bi imel sokolje oči...

V steklenici je še nekaj ostalo. Zamajal se je in ponudil navzgor. — Hvala, majordom, pred spancem ne pijem.

Majordom? Torej ga je spoznal, dasi sam ni povedal svojega imena. Le odkod se poznata? Sedel je skrušeno na svoje ležišče, valu veselosti je prekmalu sledil občutek poraženosti, še preden je oni to opazil. Ne ve, odkod je, kam bi ga del... In še majordom mu je rekel. Ali sprašuje podrejeni nadrejenega za ime?

— Kam, pa kam, majordom, je spet zadonelo izza morja papirovja, ki mu je zašumelo nad glavo.

Zazdelo se mu je, da je oni prijaznejši — le zakaj se vrača k majordomu, zakaj... Toda saj ni vse najhuje, kar se zdi hudo. Spomnil se je dekleta s perona, vedel, da se bo srečal z njim v jedilnem vozu,

rad bi pozabil na vse — tudi na tega tukaj, ki ga kliče za majordoma. Vdal se je in začel pripovedovati, vdano, sočutno, proseče, nekoliko cinično:

— Odhajam v Buenos Aires. Spet moram v Buenos Aires. Moram, moram — opazil je, kako se mu glas trese. Pred šestimi meseci sem bil tam; prva operacija v trebuhu. Pa se mi je vse razparalo, pretrgalo in pošiljajo me znova... Še bodo rezali in šivali.

Prijel se je za trebuh, otipal obveze. Kakor da bi slutil, da ga oni le gleda, je segel nekoliko globlje in rahlo zastokal.

— V slabi, v prav slabi koži, majordom, majordom! Ne bi bil rad v vašem položaju, ne bi bil rad, zares nič rad, je pelo od zgoraj. Pričakoval je sočutja v glasu, nekoliko več besed. Ozrl se je navzgor: oni še listov papirja ni dvignil nad glavo.

Kakor da bi se hotel potolažiti, se je pobožal po prevezi na trebuhu. Nekaj je dahnil, kakor da bi še hotel govoriti, zdelo se mu je, da glas že leze čez ustnico. Oni je celo to opazil, prvič dvignil časopis in se celo sklonil proti njemu. Ali je zaslutil, kaj hoče še povedati?

— No, ali ste kaj rekli, majordom?

Ali mu je bral v dušo? Res je, mislil je na dekletke, na dvojce strašnih noči, prvo čez vročo planoto, drugo v sopari pampe — v jedilnem vozu bo gotovo srečal dekleta. Oči onega so bile mrzle, trde — ali naj sune z glasom, mislijo v zid tega obraza? Saj se ne bo oblačil, ne bo šel v jedilni voz — le zakaj se je izdal? Oni je še čakal, majordom pa je onemel in se vgrezal v nebogljenost. Zagrabil se je za trebuh in nakazal bolečino, oni se je vgreznil na blazino med lomljenjem papirja.

Takrat je roka padla čez rob. Opazil je, da visi, visi in se ne dvigne. Vlak še ni krenil s postaje, roka pa je že visela čez rob. Bari loče so med krikom in vzkliki ostale zadaj, roka pa je še visela. Natakarkji so tekali po vlaku, roka je še visela. Mislil je, da je oni nad njim zaspal, pogasil je luči in prižgal samo svojo, drobno in tresočo se. Saj spi, si je rekel. Rahlo je prijel roko in jo skušal dvigniti, ko mu je udarilo na uho:

— Hvala, nikar. Imam nizek pritisk in zato bo roka vedno čez rob navzdol.

To je bilo vse, vse, vse. Bila je prva noč, večerja v jedilnem vozu, dekletke ob njem in potem spremstvo dekleta do njenega oddelka, vrnitev v kupé in roka pred nosom, roka nad glavo in sedaj...

— Dvajset minut prezgodaj, dvajset minut, je hlupal in iskal, kako bi se roki izognil.

— A? Dvajset minut prezgodaj — — — hvala, hvala. Roka je obvisela in se ni dvignila.

— Kako pa vaš trebuh? je zapelo, kakor da bi hotelo prevpiti veselje zaradi dvajsetih minut. Kako pa vaš trebuh, majordom?

Majordom je rekel, majordom — in še dvajset minut mi je pomolil pod nos. Res, pomolil mi jih je pod nos — so se podile misli.

Vdal se je, kakor se vda kužek, ko se zasopel mora vlekniti gospodarju pod noge. Mislil je, da se ima v oblasti in je mirno nadaljeval:

— Prišli smo v Carmen de Patagones. Na pol pota smo, tisoč kilometrov imamo že za seboj, tisoč kilometrov je še pred nami, je žgolet in hlinil brezskrbnost. Kako drugače mu je bilo pri srcu, ko je pred nekaj minutami govoril o Jeruzalemu nad gričkom. Jeruzalem, Jeruzalem?

Stopil je na hodnik, priprl vrata. Toda oni je kriknil in terjal: vrata naj ostanejo odprta. Čudno? si je rekel. Ljudje bodo tekali mimo po hodniku, s perona se vidi v oddelke, on bo ležal pri odprtem oknu in roka bo visela navzdol.

Hotel je ostati na hodniku. Saj bi, ko bi ne bilo sosednega kupeja. Tam je bila že na pragu: zajetno bitje, ki je zaprlo vhod in zadaj je bil njen mož, ki bi rad na hodnik, pa ni mogel ali smel. Motrila ga je in nakrat ga je zalil sram: ženska je vse slišala, kar sta govorila snoči, kar sta pravkar obravnavala. Njen obraz je bil bleđ, trd in vseumevajoč. Kakor obraz bolniške sestre, ki vidi vse bolečine, pa nič ne trpi. Le roko bi znala stegniti — in tudi ta pred njim je hotela nekaj od njega. Le kaj, le kaj — — —

Vrgel se je na drugo stran hodnika in pri stranskih vratih stopil na peron. Dekle je čakalo. Nič se ni preoblekla: bila je v istem kakor zjutraj in poprej v jedilnem vozu: rdeča, živo rdeča obleka, velik bel ovratnik, ki ji je segal od vraču globoko na prsi. Obraz je bil lep in v splošnem veselju, presenečenju in zmagoslavju nikdo ne bi mogel opaziti dveh bradic, nekoliko pretrdo polt, preresne oči in premalo sveže lase.

Prihitela je in začela:

— Pojdite, pojdite no z menoj, kupila bova sadje; tukaj je najboljše sadje, res najboljše...

Kako čudno: ko se je snoči nekoliko ustavil pred oddelkom sosedu, mu je tudi ona začela govoriti, kako v Carmen de Patagones ne bo smela pozabiti, da kupi sadje. Zlasti jabolka: kupila bo dva zaboja, kar dva zaboja, saj ima v Buenos Airesu toliko "amistades y parientes".

— Da, pojdiva, pojdiva. Kupila bova mnogo sadja, mnogo, mnogo. Rdečih jabolk cel zaboj.

Krenila sta in prišla do širokih stopnic vagona. Morala sta mimo. Tam je stala ona iz sosednega oddelka, pod njo je bila gruča ljudi. Že sta hotela mimo, ko je ona na vrhu stopnic kriknila:

— A ...?

Ozrla sta se. Zagledal je njen srepi pogled. Dekle ob njem se je ustavilo in ga čudno pogledalo. Takrat je zadonelo:

— A ...?

Dekle je dvignilo obraz proti zvoku in rahlo zardelo. Kriknilo je ostreje:

— A ...?

Ljudje so se stisnili in bilo je, kakor da ju je pogledala vsa gruča, vsi ljudje, ves svet hkrati.

Ker glasu ni bilo več, sta skorajda zdrvela proti postajnemu poslopju.

III.

Kupila sta sadje, ga ponesla v vagon. Sedaj sta hodila ob vlaku in šd ujela lokomotivo, ki je zmagala tekmo s časom. Še sta hodila in čudno se jima je zdelo, da sta ves dolgi vlak obhodila šele enkrat. Ko se bosta okrenila, bosta videla: ves dolgi vlak bo brez lokomotive, brez glave, odsekan spredaj in zadaj; ležal bo kot ogromen, dolg kadaver, ki čaka, čaka...

Govoril ji je o Jeruzalemu: ali mu je verjela? In kaj bi pričakoval od Jeruzalema in zakaj prav tu? Saj je sploh čudno, da mu je padla misel o Jeruzalemu prav tedaj v govor. Ali je govoril, da bi ji povedal nekaj lepega, ali pa ji je govoril iz strahu — ali pa, kar bi bilo še huje: iz strahopetnosti?

Vračala sta se. Bila sta nekje sredi vlaka, zrla v tla in iskala redke besede z vedno tišjim glasom. Nakrat sta se morala ustaviti. Dvignila sta glavo in jo zazrla. Stala je pred njima, visoko zravnana, prisiljeno vitka, mirna. Roki je imela na prsih in v vsaki debelo, rdeče jabolko. Lupina jabolk je žarela kot jedek bron, bila je napeta in gladka kot marmor, ki bi bil komaj nekaj gramov težak, če bi ga stehal. Stala je in kazala zmagoslavje zrelega, sočnega sadja na sebi.

Vedel je, da ji je ušlo. Bil je krik:

— A ...?

In bila sta mimo.

IV.

Povedel jo je na pločnik in še čez. Tam sta bili hišici, ena za sadje, druga za sladoled in bombone.

Prijel jo je za roko in glasno zaklical proti hišicama:

— Buenas tardes, don Caraffa, buenas tardes don Caraffa, buenas tardes...

— Ola, qué tal, mayordomo, qué tal, že spet na poti, že spet, že spet?

Don Caraffa je stregel, poslušal in vračal drobiž, pri tem pa kar naprej čebľjal. Oh, saj je dobro opazil: opasan trebuh in kaj se takrat dogaja, kadar mora kdo prekmalu spet iz Bariloč v Buenos Aires. Ozrl se je in veselo ošinil dekle z besedami in pogledom, ki je vse domel. Če bi mogel, bi se ji kar javno zahvalil za ljubeznivost: majordoma pozna že več ko dvajset let in vedno, kadar ga je vozil vlak mimo, je prišel in zaklical: buenas tardes, don Caraffa, qué tal...

Majordom je zrl na skladovnico jabolk, hrušk, smokev, grozdja, oranž — in še in še. Bilo je barv na pretek in vse je kipelo. Vse je bilo zrelo, zdravo, da bi se kar lomilo med prsti.

Kaj naj reče? Govoril ji je že o Jeruzalemu. Kupil ji je prgišče smokev. Sonce je bilo nekje pred njima, že nizko nad obzorjem in se je vlegalo poševno na njeno roko, nanj, na don Caraffo in na ves svet. Kaj ji naj reče?

Moral bi imeti kaj več časa: imela je prgišče smokev v naročju. Nekaj kilometrov je proč od morja, saj ne more biti več ko nekaj kilometrov. Severni veter se je polegel že nad puščavo, prišel je južni in jima osvežil duha in lici. Tam ob obali bi bila tihoča — mir, mir, mir — zveneč mir. Zemlja bi bila tiha, kakor da je mrtva, nebo bi se ustavilo, kakor da je umrlo, živelo bi samo njuno srce in zemlja ter nebo bi tekmovala, da bi ga objela. Vse bi molčalo, nikjer ne bi bilo ptic, živali, žuželk — le kamenje, kamenje — golo kamenje, nedotaknjeno in deviško.

Zemlja tod ni grešila in zato ni bila odrešena.

Mir stvarstva pred dejanjem stvarjenja.

— Ali še hočete smokev, še vam jih kupim, mu je pelo iz srca.

Le kam bi jih dela? Vendar ga je pogledala nežno in hvaležno. Spoznala je: dal bi ji rad še in še, dasi ni imela, kamor bi spravljala — in ne bi nehal dajati. Oba sta se ujela v istem spoznanju in se glasno zasmejala. Vse se je ozrlo nanju, še don Caraffa je prekinil s postrežbo in se veselo zahehetal:

— Qué tal, qué tal, qué tal...

Okrenila sta se in se napotila proti vlaku. Ležal je dolg, težak na progi in se začel mračiti. Sonce ga ni več dosegalo, tam na začetku se je začela nanj obešati zavesa temne modrine. Srečala sta se v istem pogledu. Lokomotive še ni; torej bo zamuda, vkljub dvajsetim minutam zmage.

Naglo se je obrnil proti hišici in zaklical:

— Don Caraffa, kje je lokomotiva; lokomotive še ni. Spet bo zamuda?

— Kaj vem, kje je. Prišla je dvajset minut prezgodaj. Sedaj bo pač nekaj časa dlje v kurilnici... Nekaj časa dlje, dlje in dlje, je žuborelo.

Ljudje so opazili, da lokomotive ni. Postajali so vzdolž vlaka in gledali proti kurilnici. Videli so, kako se zahod izgublja v mraku, kako temni zavesa tam spredaj. Ustavljali so se in se predajali razgovorom in končavali: lokomotive ni, lokomotive ni, spet smo v zamudi.

Bila je zamuda, res prava zamuda. Vlakovodja je posedal na klopi pred prometnim uradom in se ni maral dvigniti. Odgovarjal je, če je hotel in se reševal s tem, da je kar pokazal v smeri proti kurilnici: Ali ne vidite, tam je rešitev!

Rešitve ni bilo.

Pač — tamle! Obstal je, kakor da bi ga prizadelo. Ni bila bolečina v trebuhu, tudi ni bilo dekle ob njem, ki bi želelo nove misli, besede, pogleda. Zaslutil je, kako je prišla blizu z roko — a jo je brž umaknila, ko je opazila, kako je roka postala ledena.

Stal je mirno in zrl v svoj vagon. Vrata v njegov oddelek so bila odprta in v mraku je bilo toliko svetlobe, da je mogel gledati skozi oddelek, kakor da bi bil predrt. Roka ni več visela navzdol. Sredi oddelka je stal natakarkar s črnimi očali in se pogovarjal z onim, ki ni ležal; gotovo je čepel v globini. Razgovor je moral biti živahen in natakarkar se je pomikal vedno globlje. Bilo je, kakor da si govorita na ušesa.

Kaj naj stori? Najraje bi pohitel v vagon. Moral se je zelo zмести, ker je nakrat opazil, da nje ni bilo več ob njem. Bila je že nekaj korakov proč, ko jo je poklical in ji mahnil z roko kakor v opravičilo.

Pogledal je na uro — le zakaj? Seveda je zamuda, velika zamuda — korak mu je hotel ohrometi, ko je čutil, kako se je z vso silo zagnal proti stopnicam.

Naprej ni mogel. Tam je bila ona, stala je kot spomenik in držala rdeči jabolki na prsih. Začutil je, kako so mu noge postale težke, rad bi jih odtrgal, v trebuhu je spet urezalo, kriknil bi in zaprosil, naj ga pusti mimo. Ni se premaknila. Njen trdi, ostri pogled je bil na njem.

Rad bi se okrenil nekam za pomoč, rad bi nekaj rekel — in takrat se je zgodilo. V grlo je prišlo, naprej ni moglo; kakor da je zaskovikalo, je sunilo čez rob njegovih ustnic:

— A ...?

Ni se mu umaknila, da bi mu dala prostor. Slišala je glas in ostala nepremakljiva v svoji naravnosti. Vedela je, da se je nekaj zgodilo — bilo je, kakor da je dobila veliko bitko.

Majordom ni vedel, kaj je z njim. Odskočil je od vagona, s perona videl, kako se oni sklanja k natakarkarju. Opazil je, da so ga očala opazila, natakarkarjev obraz se ni spremenil. Roke ni bilo nikjer, ni je bilo, ni je bilo — kaj bo nocoj z njegovim oddelkom, kaj ureja natakarkar z onim čudakom?

Ljudje so tekali in se razburjali nad zamudo. Bilo je, kakor da se love med seboj in ne zna nikdo nikogar ujeti. Vlakovodjo so dvignili z njegove klopi in ga obkrožili, da je moral poslušati in samo poslušati... Ni odgovarjal; zakaj? Saj je vedel, da bo vse končala lokomotiva.

Majordom je bil zadovoljen in nesrečen. Lahko se zgodi, da bo nocoj še nekaj sprememb v njegovem oddelku; mogoče se oni celo obleče in odide v jedilni voz k večerji. In potem?

Brž je sklenil, da pojde k dekletu. Potrkal bo, se opravičil in jo povabil. Bil je na poti tja, ko si je premislil. Glavno je: vlak mora steči in oni mora na večerjo, mora... Spomnil se je, da pozna ravnatelja kurilnice. Tja pojde.

Na koncu perona je bila gruča otrok, fantov in deklet, mož in žena: gledali so proti kurilnici, da bi videli, kdaj se bo lokomotiva premaknila, jih prišla odrešit.

— Glejte, lokomotiva je prižgala luč, se že premika, so zavpili otroci.

Jedko se je zasvetilo na lokomotivi, migetalo, da je jemalo vid. Vsi so mislili, da se lokomotiva premika. Ko se je zrak v luči umiril, so videli, da še stoji.

Nakrat je nastal vik in krik v ozadju. Vrata prometnega urada so se široko odprla in vsi so se obrnili nazaj. Tam so začeli piskati in vpiti. Ljudje morajo v vagone, ker se bo vrnila lokomotiva in vozila po tiru vzdolž vlaka. Toda ljudje se za krike niso zmenili, v procesiji so se pomikali navzdol ob vlaku — opazili so, da se je lokomotiva res premaknila; bilo je, kakor da ji hočejo naproti, ji pomagati...

Lokomotiva je razumela razpoloženje in je začela veselo piskati, vriskati. Videlo se je, kako ji je odleglo in kako si želi proč, proč, proč... Procesija je bila že blizu sredine vlaka, lokomotiva je prihajala, veličastna, grozljiva v svojih ogromnih oblikah in sencah.

— Gremo, gremo, še tisoč kilometrov in smo doma, so se slišali kriki; smeh se je razlival na vse strani. Sprevod se je upočasn timer, lokomotiva je začela voziti počasi: bilo bi prehudo, da bi kdo padel pod njena kolesa.

Nakrat se je ustavila. Zrak je brnel naprej, le njim je vsem zastal dih.

— Lokomotiva stoji, ne more naprej, se je slišal otroški glas.

Majordom je stal ob njej. Privozila je v višino jedilnega voza, vedel je, kaj to pomeni. Strojevodja in kurjač bosta prejela iz voza košaro jedil, večerjo za srečno pot. Bilo je prav, da je tako — in bilo je lepo: saj bo imel deklet ob sebi. Procesija se je premaknila, že so videli, kako se kurjač sklanja k oknu jedilnega voza. Prihajali so bliže in bliže, nekateri so ploskali.



Videl je, kako je skočila z vagona in hitela k procesiji.

Stala sta ob lokomotivi, zrla spreved, ki se je bližal. Izza lokomotive je pritekel natakár v beli suknji in s črnimi očali, skočil na stopnice lokomotive in se s košaro v roki spenjal navzgor.

Lokomotiva je korakoma vozila naprej, počasi sta se premikala tudi onadva. Spreved je prihajal. Lovila sta se s prsti, nakrat sta bila pred živim zidom in jo prepozno opazila. Bila je na čelu nekaj korakov pred drugimi z jabolkami na prsih. Bila je kakor kip, ki koraka. Ustrašila sta se, obstala je tudi ona in vzkliknila:

— A ...?

Vse se je ustavilo. Padel je zvok, lovili so, odkod — se zazrli v njena usta in čakali. Počasi so sledili njenim očem.

Kakor da bi iskala zavetje, sta se majordom in dekle srečala z mezincema. Nervozno sta nekaj trenutkov iskala, se trdo oklenila, v prstih ju je kar zbolelo.

— A... je spet kriknilo, tokrat jasno in prozorno, ljudem so oči obvisale na členku verige med njunima mezincema.

— A...! je mrzlo ugotovilo, lokomotiva je jeknila, kolesa so zahreščala nekoliko hitreje, ljudem je odleglo; vse je dahnilo kakor v sproščenju: A!

Spreved se je obrnil in korakoma sledil lokomotivi. Še je odmeval zvok zadnjega A, ko sta opazila, kako sta se zvarila z mezincema. Hotela sta se vloviti v oči, pogledala na roki in videla, kako gleda na njuna mezinca natakár s črnimi očali. Visel je na lokomotivi kot velika sova: bela bluza in ogromne, črne oči.

V.

Noč se je ponujala in ko se je zdelo, da je vsega dovolj, je tema kar sama padla na zemljo. Ves popoldan se je v soncu igral nad postajo napis: Carmen de Patagones. Sedaj bi bilo treba iskati že v temo, posamezne črke so se mrtvaško lovile na belini deske.

Luči na peronu je bilo malo. Ob vratih prometnega urada je zvonilo, vztrajno in nepretrgano. Iz globine zraka je začelo dehteti po hladu, kože se je prijemala vlaga in nekje visoko je moralo biti nebo, polno črnih oblakov. Zemlja in nebo sta se zbližala in združila, le nekaj vodoravnih luči na peronu je še skupno z zvoncem skušalo razrezati svet na dvoje. Bilo je zaman: tam v globini pred lokomotivo sta bila zemlja in nebo eno v skupni temini.

Iz pisarne je stopil prometni uradnik in zazvonil prvič, kratko in glasno. Kakor bi udaril plat zvona.

Hišici don Caraffe sta čepeli onstran perona, bili sta zastrti in zaprti. Don Caraffa je koracal pred njima sem in tja, čakal na odhod

vlak. Bilo bi nevljudno, če bi odšel prezgodaj. Saj pozna polovico potnikov, ki bi njegovo obnašanje razglasili po celem Buenos Airesu. Vsem je že naročil pozdrave za znance, znancev sorodnike in prijatelje.

Drobni zvonec nad vrati pisarne je brnel kar naprej, oglasilo se je cingljanje po vlak. Natarak s črnimi očali je tekal po hodnikih in klical na večerjo. Zgodilo se bo: dasi vlak še ni odpeljal, bodo v jedilnem vozu začeli kar streči... Tekal je, se zaletaval, skakal med gručami in preskakoval kovčke na hodnikih. Bil je kot divja koza med gorami — in niti enkrat se ni zamažal.

Zvon na postaji je udaril drugič. Torej gre le zares. Vlak bo krenil. Zvok se še ni polegel, ko je zaropotalo iz teme; vsi so se ozrli proti stenam v noči. Prihajalo je bliže in bliže; jasno so zvenela kopita. Prikazal se je jezdec, fant s še enim konjem na povodcu, ki je bil tudi osedlan. Zdirjal je vzdolž vlaka, potem nazaj, spet obrnil in obstal ob don Caraffi, ki je že stal na robu ceste. Fant se je sklonil h glavi, mu nekaj povedal, don Caraffa je zakrilil z rokama po zraku, skočil v sedlo in zaklical proti peronu:

— O, madre mía...!

Na peronu se je vse izpraznilo — kakor da bi bil dal kdo neviden znak. Vsak je bil v svojem vagonu in vsi so ždeli sede na svojih ležiščih. Skrivali so oči, kakor da bi hoteli prikriti, da so nekoliko zmedene, utrujene, naveličane. Lokomotiva je že dvakrat zapiskala, zvon pri pisarni je udaril v tretje. Lokomotiva je zapiskala zatleglo in slovesno; vsi so prisluhnil, kdaj bodo začele osi javkati.

Majordom je stopil v vagon, ko se je vlak že začel premikati. Pohitel je v svoj kupe: roka je visela pred njim, laket slok in dolg, prsti kakor koščki lesa... Previdno se je prebijal mimo roke, blizu okna sedel na svoje ležišče.

Počasi in previdno se je vlak trgal s postaje. Še in še je piskal, kakor bi ga bilo sram, da bo za seboj pustil samo samoto, tihoto. Drsel je po tiru, kakor da bi bile tračnice iz svile, kolesa iz testa.

Glava mu je trudno padla na prsa. Oni torej ne bo šel v jedilni voz in niti uro, pol ure, niti deset minut ne bo oddelek njegov, samo njegov. Brki so mu padli čez ustnici in čutil je, kako imajo slan okus. Bili so vlažni; ni potegnil robca, da bi jih obrisal, osušil. Spodnja ustnica je brez odpora padala nekam navzdol.

Vedel je, da se vozi, skozi okno pa si ni upal pogledati. Videl je le, kako se vozi z njim luč po zemlji in kako teka nekam nazaj, od časa do časa pa čudno poskoči.

Oni nad njim je zasopihal, roka se je rahlo premaknila. Ali nakaže, kako naj sproži razgovor? Zakaj in čemu...? Vse je bilo polno gibanja, drvenja, zrak je žužnjel po hodniku in kupeju.

Sicer pa je bilo vse tiho. Vsi so imeli odprta vrata na hodnik in zrlj nekam daleč, daleč. Bilo je, kakor da se nikomur ne ljubi govoriti. Vsi so bili utrujeni — in pred njimi je bilo še tisoč kilometrov.

Ko je šel mimo sosednega kupeja, je videl ženo z jabolkom. Sedela je tik ob vratih; mož je moral biti globoko v kupeju — vsaj tak vtis je imel. Ona pa je sedela in gledala, gledala v šipo okna pred seboj; kakor v zrcalu gleda njega in onega nad njim, vidi roko, otrplo in težko in — čaka, čaka. Saj se ne bi zmenil, če se ne bi zgodila sprememba. Jabolki ni držala na prsih, imela ju je v naročju: nista bili rdeči, bili sta dve bledi, rumeni jabolki.

Nakrat je tresnilo nekje pri prvih vratih vagona in naslednji hip je že zletelo skozi vagon, kakor bi imelo peruti. Bil je natak v belem suknjiču in s črnimi naočniki: s pladnjem v levi, prtom v desni roki. Drvel je mimo, nič klical, nič ponujal. Komaj je bil mimo, so že loputnila vrata na drugem koncu vagona.

Nad njim je zadonelo:

— Majordom, kako se imate?

— Hvala, hvala, je hitel. — Oh, ko bi vsaj malo dvignil to roko, te prste... — Hvala za vprašanje, lepo, da se zanimate zame. Hudo, hudo je — ne vem, čutim, kakor da bi bil trebuh moker. Ali krvavi rana, ali pa so izstopila črevesa?

— Otipajte, ali je mokro; ali smrdi?

Dotipal se je s prsti ovoja in šel počasi čez cel trebuh. Bilo je suho, ovoj je bil pravilno napet, nič zgrbljen, smradu ni bilo.

— Ne, ni nič, vse je v redu, ni prav nič...

— Čudno, da ni... je zamomljal oni, se odsekano ustavil.

Tek skozi vagon se je ponovil. Natak je švignil mimo vrat in majordomu se je zdelo, da je slišal, kako je ženska z rumenima jabolkom rahlo kriknila. On pa je videl samo črna očala.

Primeknil se je k oknu. Prišli so v višino globeli, kjer so se popoldne vozili z druge strani. Spet je spodaj mesto v jaslih, na griču nad njim je Jeruzalem. Bazilika, katedrala z dvema stolpoma — tam je cerkev in lučka v njej. Stisnil se je k šipi, kakor da bi se hotel priviti k njej, položil vroče čelo nanjo in začel iskati z očmi. Res je: v globoki temi je bila globel, črne sence dreves ob straneh doline, nad gričem obrisi Jeruzalema v temi. Da, lučka med stolpoma: ali iz cerkve, zvezda z neba?

Zvezda nad Jeruzalemom.

— Kaj ste nemirni, majordom? je zadonelo nad njim.

— Čujte, ali vlak vozi naprej ali nazaj? Gledam in gledam: vse drvi mimo, drvi nazaj — mi se peljemo nazaj!

— Bojite se, bojite se, majordom. Seveda vozi vlak naprej! Vas je strah, majordom! Zakaj se bojite?

Roka nad njegovo glavo se ni premaknila, prsti se niso skrčili.

— Ne, česa bi se bal, nič se ne bojim. Le nazaj drvim, peljemo se nazaj, nazaj, nazaj.

Ženska v sosednem kupeju je kriknila in spet je završalo mimo. Pladenj je tokrat plaval nad črnimi naočniki, prt v desni roki je vihral kakor zastava. Hodnik je bil poln napetosti.

Stopila je na prag — majordom je slišal, kako se je težko dvignila, se oprla ob oboke vrat. Zagledal jo je v šipi in videl, kako je možu zastrla pogled in izhod. Glava se ji je premikala, vsi oddelki so morali imeti viseče glave na hodniku. Jasno je bilo: spet bo privršalo, tokrat ne zaman.

Pladenj je spet zaplaval mimo. Na njem je bila velika posoda, prozorna in polna temno rdeče tekočine. Prt je bil umazan. Bil je tudi na pladnju.

Od spredaj je zašumelo, se bližalo. Bili so stavki, samo besede:

— Dekle v rdeči obleki...

— Tista z belim ovratnikom, ovratnik poln krvi.

Od zgoraj ni bilo glasu. Postava v šipi onstran se ni premaknila, le oči so zrle srepro vanj, samo vanj. Ali naj vstane, se prime za roko nad seboj?

Loputnilo je, završalo:

— Dekle v rdeči obleki... da, v rdeči obleki... s prerezanim vratom.

Roka se je zibala, kakor da bi hotela pasti, dasi nikdar ni mogla pasti. Glasu od zgoraj ni bilo.

— — —

Počasi se je nekaj nad njim premaknilo, zavzdihnilo, roka se je krčevito stisnila v pest:

— No, majordom, kako vozi vlak, naprej ali nazaj?

— — —

— No, majordom, kako vozi vlak, naprej ali nazaj?

— — —

Stisnil se je v klopčič, še bolj pritisnil glavo na šipo; v trebuhu je strahotno zarezalo, rezalo nekam proti srcu.

— — —

— No, majordom, kako vozi vlak, naprej ali nazaj?

— — —

Nekdo je stopil na prag kupeja: natakak v beli obleki, s pladnjem v levi roki, s svežim belim prtom v desni. Odložil je prt na pladenj, zadržal roko nad njim, krčil palec in kazalec, ju ponesel kvišku, snel črna očala.

PESMI IN ZAPISI

POMLAD

Vsemogočna luč, ki uide gibkim bogovom,
poustvarja ognje in zemljo.
Veseli dnevi,
novo drevje,
dehteča pokrajina
in glas,
ki preganja sveže, polne oblake
preko neba.

Grmeča beseda pomladi:
bivaj!
se bliža srcem vseh stvari
in jih trga
in raznaša v nemirni, véliki čas.

Življenje se stalno umika pred nečim,
življenje se stalno bliža.

Nepozabna zemlja...

Čas odhoda in ranitve — pomladni dnevi.

OŽIVELI JUNAKI

Umazana voda prenaša čist lunin sij.
Ah, kje so zdaj vsi, ki še ljubijo,
vsi, ki morejo še opazovati in poslušati
naglo bežeče nebo?

Težki, okovani vozovi so blizu,
topot konjev, glas fanfar
in drznost in boj.
Neresnično prehaja v resnično,
naš mir v en sam nemir.

Vse to pa rešuje in
popoln obup je nemogoč;
nazadnje spoznamo,
da drvimo preko življenja,
kot skrivnostni jezdecí preko temnih hodnikov.

BIT

Besede ne morejo izraziti
nič drugega,
oči ne morejo videti
nič resničnejšega.

Lepo, prazno okrožje
zajema pritrkavajoče telo in ga stiska,
boža, žre in uničuje.
Zdaj je zunaj, pred očmi,
zdaj notri
in vpije v brezmejno temo,
v rojene in nerojene trenutke.
Vpije, grabi in zahteva
od mene
več, kot samo živeti.

Svetla praznota,
skala
in voda
objemajo vrtinec ljudi in zemlje.

Vsemu temu se najbolj približam,
ko v pozni noči še razmišljam
o krajih, ki za spomin že skoraj ne obstojajo,
o prijateljih v odzvoku drugega časa,
o tolikih pristaniščih
in o Sloveniji.

POLETJE

Svetloba in zorenje
legata
v srcé.
Zorenje je kot potovanje —

naše skrivno potovanje,
počasno prodiranje preko množine stvari,
preko veselja, hotenja in razmišljanja
v sredo zdrobljenih trav,
zemlje
in mest.

Ko hodimo iz leta v leto
po tujih krajih,
je poletje oživljajoče.
Nič ne izgubimo;
ali pa — vse smo izgubili za žgoče, resnično zorenje,
vse: mir in besede,
ambicije in dejanja.
Kakšna igra trenutkov in sonc
oživlja želje
po samem življenju,
po vročem in polnem,
kot so neznosni poletenski dnevi!

A merilo je le bitje,
dolgo, pomladno sveže in nerazumljivo,
zaposlitev za mnoga leta
tu, pod visokimi evkalipti,
kot tam, pod staro, dobrotno lipo.

Pot proti koncu je takšna,
kot pot proti začetku.

Nato se celo že skoraj izgubljene oči
počasi spremené v čisto,
domačo
luč.

JESEN

Takrat je sonce samo še med otroki...

Ko se bojujemo v času,
ki je povezan s preteklostjo,
kot cesta tostran porušenega mostu,
bojevniki že niso bojevniki —
nedosežni, v slavi izgubljeni,

ampak je vse nepopisno blizu —
blizu, v nas samih,
in vse je speč resnično,
kot v prvih dneh.

V pozni skrivnostni jeseni
se vse izpreminja
in preliva
v težko, rdeče vino.
Takrat bi se morale končno za vse izpremeniti
besede v resničnost,
žalost v veselje
in preteklost bi morala biti samo še trenutek,
v katerem nismo cenili dovolj
brezmejne bodočnosti.

Sladki sadovi,
skriti v svojih suhih svetovih,
prinašajo zdaj še nekaj luči.
Tu smo končno
kot oni,
vendar čas, ki ga poznamo,
ne more ničesar sprejeti,
ničesar vzeti,
samo orumeni,
osuši
in odda za drugo življenje.

Tako hodim
od enega morja do drugega,
od obale do obale,
v težkih,
a nepogrešljivih dneh.

v RAZMIŠLJANJA OB RAZGOVORIH III

Vprašanje, ali ima naše delo smisel, vznemirja mnoge sodelavce in prijatelje. — Na članek "Razmišljanja ob razgovorih II." se je oglasil prijatelj s pismom, kjer pravi: "Vprašanje je povsem drugačno. Nas ne briga v tem trenutku, če se kdo za nas zanima ali ne, če se kdo zmeni za nas. Ne! Nas zanima, če ima naše delo sploh kak smisel... Problem je dosti bolj objektiven kot subjektiven: ne gre le za nas, gre za to, ali bo kdo od našega dela kaj imel." — V "Glasu" (VII 1-2) je na notranji strani objavljen odlomek iz pisma sodelavca Meddobja: "...jaz sem literarno strahotno sam, do obupa sam. Nihče ne govori mojega jezika, z nikomer se ne morem pomeniti o mojem pisanju, dvakrat na leto me obišče Meddobje, da mi znova vlije olja v ugašajočo leščerbo... Največkrat me obide misel, da nima smisla nadaljevati, potem pa me spet zgrabi veselje, spet začnem delati... Ne nehajmo ustvarjati, pa čeprav napišemo na dan le pol strani." — V nekem predavanju na nedavnem zborovanju slovenskih akademikov v Združenih državah, se je govornik takole izrazil: "Dela je ogromno in to v okviru danih možnosti. Ne manjka niti problemov niti materiala niti ljudi, ki bi mogli sodelovati. Morda je edino, kar bi morali navesti kot bistveno pomanjkanje: intelektualna ambicija, delavoljnost, vztrajnost in požrtvovalnost. Po navadi pregrnemo vso to pasivno stran z navidez nedolžno tančico pomanjkanja časa ali z izgovorom o nesmiselnosti našega dela." — Po mnenju čitateljev tudi članka Zorka Simčiča "Iz zapiskov neznanega pisatelja" in Rude Jurčeca "Potovanje skozi čas", objavljena v zadnjem Meddobju, doprinašata k razjasnitvi istega vprašanja. — Pričujoča razmišljanja so nastala kot odmev na vse te glasove in še na druge, ki jih ne omenjamo. Ne prinašajo izdelanih rešitev. Njihov namen je opozarjati, usmerjati, prikazovati nekatere manj znane poglede, predvsem pa buditi življenje misli sredi praktičnih težav.

* * *

SECUNDUM RATIONEM ESSE. — Želeli bi poudariti, da vprašanje po smislu našega dela izvira iz najglobljih in zato najbolj zakonitih teženj človeške narave, ki je v sebi razumna ter zaradi tega stremlji za razlogi že v svojih prvih gibih, še preden je prišlo da preudarjanja in razmotrivanja. To izraža stari rek: *secundum rationem esse* ali *secundum rationem vivere*, biti oziroma živeti po umu, kar ne pomeni v prvi vrsti, da se poslužimo Vebrovega izrazoslovja, nekega najstva, to je, nečesa, kar naj bi bilo, pa še ni, ampak kajstvo, to se pravi, kar že je. Da človek živi po umu, je zapisano v njegovem ustroju samem. Moralno načelo, ki mu velevali, naj živi po umu, samo prevaja v govorico zapovedi, kar je že globinska težnja njegove narave.

KJER NI SMISLA, NI MOČI. — Ker je človekova volja umno teženje, sledi po svojem notranjem dinamizmu razlogom, kot jih odkriva um v stvareh, dejanjih in zadržanjih. Stvari, dejanja in zadržanja so zanimiva, dobra in privlačna, kolikor jim volja po posredovanju uma "vidi" smisel, kolikor "občuti" privlačno moč njihovih razlogov ter "doživi" njihovo dobroto. Kjer volja ne "vidi" smisla, tam nima moči, kajti volja ni poljubno močna sama iz sebe, temveč glede moči zavisi od stvari, ki jo mičejo.

PREPROSTI DEJI UMA IN VOLJE. — Zato človek spontano teži za smislom in se zmede, kadar se mu zdi, da njegovo početje nima smisla. Mnogi moderni bi rekli, da človek "nagonsko" stremi po smiselnosti svojega delovanja, ker, prepojeni z racionalizmom, poznajo samo diskurziven, to je, sklepajoč in preudarjajoč um in pa voljo, ki le-temu sledi. Preprostim spoznanjem kakor tudi preprostim dejem volje odrekaajo umsko naravo in jih potiskajo na nižjo čutno oziroma nagonsko gladino.

GLOBINSKA DUŠEVNOST. — Zato se ni čuditi, da je za številne moderne dušeslovce globinska duševnost zgolj nagonskega in čutnega značaja ter se zanje razumsko življenje odigrava, da tako rečemo, le na površju duševnosti. Po takem pojmovanju je globinska psihologija zgolj nauk o nagonih, občutkih in strasteh, ki z umom in z umno voljo nimajo ničesar opraviti. — Vendar mnogi novejši strokovnjaki iz tega področja odkrivajo prav v labirintih podzavesti sredi nagonov in strasti vse polno umskih, to je, duhovnih prvin. Naj navedemo le nekaj imen: Stocker, Frankl, Caruso, Nodet.

CHARLES NODET. — Med navedenimi pisci nas trenutno najbolj zanima Charles Nodet, ki pri svojih kliničnih opazovanjih odkriva, kar so stari sholastiki imenovali "*voluntas ut natura*", prvotno naravno spontano voljo, ki teži za dobrim in za vsem, kar pojem dobrega v sebi vključuje: za bitjo, za resnico, za enoto, za lepoto, za tem, kar človeški naravi ustreza in jo spopolnjuje. Razumska volja v ožjem smislu, ki sledi preudarjanju in se izraža v odločitvah, izvira iz prvotne naravne volje in iz nje črpa svojo moč ter zato ničesar ne zmore brez nje. Razumska volja v ožjem smislu samo nadrobno usmerja osnovne težnje prvotne naravne volje ter je svobodna pri izbiri le v tem pogledu, osnovnih teženj samih pa ne more spremeniti.

RESNICA. — Po Nodetovem mnenju se pri prevzgajanju nevrotičnih bolnikov vse terapevtsko delo naslanja na neki izrazit čut resnice, ki v bolniku že deluje in mu ga zato ni treba vcepljati, samo pomagati mu je treba, da se izmota iz zapletov. Terapevt igra vedno na to optimistično karto, kajti iz izkušnje dobro ve, da je čut resnice (mi bi rekli: volja) dovolj krepak, da se bo sam od sebe razvil, čim bodo odstranjene ovire in da bo pacienta nekako naravno nagibal, naj odkrije skrite motivacije svojih zadržanj ter se osvobodi življenjskih laži. Ta čut mu ne bo dal miru, dokler ne bo vzpostavljen red v duši vsaj v glavnem in se bo vsaka stvar vrnila na svoje mesto. Terapevt pravzaprav ne prevzgaja bolnika, njegova tehnika le spremlja in uravnava samoprevzgojo.

ENOTA. — Ko nevrotični bolnik ozdravi, se zdi, kot da bi se znašel na novo s samim seboj, potem ko je bil razdvojen, odtujen in oddaljen od svoje resnične biti. Poleg čuta resnice opazuje Nodet v globinski duševnosti človeka enako močan čut za enotnost. Nihče noče biti razdvojen, razcepljen, razpršen. Vsi bi bili radi zbrani, vskladeni, enotni. Izpod vseh neskladnosti in razdvojenosti neprestano pritiska globinska naravna volja po enoti. Ravno zato neskladnosti in razdvojenosti bolijo ter se jim človek nikdar ne more povsem prilagoditi.¹⁾

DEJANSTVO. — Ista naravna volja, ki teži za dobrim, ima tudi izrazit realističen značaj, kar se žal premalo poudarja, kajti dobro ni nič drugega kakor stvarnost, kolikor more utešiti voljo in druge težnje. Dobro je, kar je, kar biva. Zato volja teži za bitjo, za stvarnostjo. Tomaž Akvinski je izrecno učil, da volja teži vedno za stvarmi, ki dejansko bivajo.²⁾ Tega moralni idealizem racionalističnega in kantovskega porekla ne razume. Po njegovem pojmovanju med stvarnostjo in dobrim zeva prepad. Stvarnost zanj ni dobra in dobrota ni stvarna. "Idealisti" niso realni in "realisti" ne morejo biti idealni. Tak je n. pr. duh Stritarjeve zapoznele romantike, tak je tudi duh kačurstva.

REALIZEM VOLJE. — Če torej volja s prvotno naravno silo teži za bitjo, to je, za stvarnostjo, je pač ne more potešiti nobena ideja, načelo ali zadržanje, ki bi ji zapiralo pot v stvarnost. Pomanjkanje realizma v volji se vedno izraža v nekem globinskem, čeprav pogosto zabrisanem, nezadoščenju. Nikjer pa se volja tako ne pomiri kot v deju stvarne ljubezni, ko se svobodno in urejeno prepusti resnični privlačnosti stvari ter jih doživlja in "gleda" pod vidikom njihove dejanske dobrote.

STVARNOST JE SAMA PO SEBI IDEALNA. — Če torej stvari lahko "govorijo" volji in če volja lahko "doživlja" ustreznost stvari, pomeni, da volja, ki je umna, najde nekajumnega, smiselnega, idealnega v stvareh. Stvarnost je idealna sama v sebi. V vsaki stvari se zrcali božji ustvarjalni duh. Vsaka stvar je postavljena, kakor se je izrazil Tomaž Akvinski, med dva uma: božjega, ki je stvar zamislil in ustvaril, ter človeškega, ki odkriva v stvari smisel, ki ga je Bog vanjo položil.³⁾ Lahko bi rekli tudi, da je vsaka stvar postavljena med dve volji: božjo ustvarjalno voljo, ki ima veselje nad delom svojih rok in človeško voljo, ki doživlja notranjo ljubeznivost (amabiliteto) stvari ter jih zato v pravi ljubezni radodarno potrjuje v svojem, v tem, kar jim zares gre. Zato je življenje uma, kakor tudi življenje volje v bistvu neprestan dialog, ki izključuje vsako brezosebnost in brezdušnost.

IDEALISTIČNI PESIMIZEM. — V korenini starih in novih idealizmov, ki preveč ločijo svet konkretnega dejanstva od sveta idej ter dajejo temu pretirano prednost na račun onega, tiči neko temno pesimistično gledanje na vidno, mnogoterno, posamično stvarnost. Le-ta je plod postopnega razpadanja in razpršitve prvotne božje enotne biti, zamišljen na panteističen način, ter nosi zato s seboj negativni pečat degradacije. Čisto v drugi luči pa se nam pokaže vidna posamična stvarnost, kadar vidimo v njej pozitivno delo radodarnih in ljubečih Stvarnikovih rok.⁴⁾

SMISEL STVARI ODKRILJEMO LAHKO S PREPROSTIM DEJEM UMA. — Smisel stvari lahko odkrijemo s preprostim umskim zaznavanjem in ni zato vedno potrebno sklepanje. Ravno tako volja, ki sledi takemu spoznanju, lahko doživi v preprostem deju smiselnost in ustreznost stvari, ne da bi bilo že sprva treba preudarjanja in izbiranja. Kasnejši preudarek in odločitev lahko okrepita tisti prvi gib volje, nadomestiti pa ga ne moreta. — Omenjenim preprostim dejem uma in volje racionalisti, kot smo že opozorili, navadno vztrajno odrekajo umski značaj, ker sta zanje spoznanje, ki ni sklepajoče ter teženje, ki ni preudarno ali odločujoče, nujno čutne narave.

AFEKTIVNI SKEPTICIZEM. — Kdor bi vedno le po sklepanju in preudarjanju doživljal smiselnost in ustreznost stvari (moderno bi se reklo: doživljal vrednote), bi se zelo težko izognil afektivnemu skepticizmu, o čemer se sicer manj govori kot o spoznavnem, pa zato ni nič manj važen, ker je verjetno še bolj razširjen in poguben kot oni. Skepsa pomeni v grščini motrenje, ne ono, ki je cilj spoznanja, kadar spoznavamo zaradi spoznanja samega in užitka, ki ga vsebuje, ampak tisto, ki ima diskurziven značaj in bi ga zato lahko imenovali razmotrivanje, ker pripravlja zaključke in odločitve. Kot taka, skepsa predstavlja le del celotnega spoznavnega postopka. Kadar se razbohoti, um ne pride do zaključka niti volja do odločitve, razmotrivanje se vrti venomer kot kolo, ki ne zgrabi tal. Kadar namreč le sklepamo in preudarjamo, izvajamo iz postavk postavke in tako naprej: vse stvari imajo samo odnosen ali odvisen (relativen) pomen ter veljavo, nobena pa ne pomeni in ne velja nič sama po sebi, neodvisno in neodnosno (absolutno). Človek ne more stopiti v stik z objektivno stvarnostjo brez preprostih neposrednih dejev spoznanja in volje.

PREUDARJAMO LE O SREDSTVIH. — Že stari so učili, da človek preudarja le o sredstvih, to je, o tem, kar vodi k cilju, ne pa o ciljih. Vsak cilj je lahko sredstvo za višji cilj in je kot tak lahko predmet preudarjanja, toda kot cilj je predmet preprostega spoznanja. Z drugimi besedami: o ciljih ni možna skepsa. Skepsa je možna le o sredstvih. V dobi, ko stvari izgubljajo za ljudi notranjo samostojno vrednost in zanimajo le, kolikor služijo, ter se zato svet po besedah nekega sodobnega misleca spreminja v "vesolje orodij in potrebščin", se nujno širi afektivna skepsa, ki ni nič drugega kot nezadoščena, zbegana in razcefrana volja po smislu, po biti, ki maha po zraku, ko ne najde prave poti.

* * *

TUDI ČAS IMA SVOJ SMISEL. — Časovnost in časovne spremembe tvorijo del vidne stvarnosti. Če je ta stvarnost stvarstvo, to se pravi, del ljubečih Stvarnikovih rok in ni le izraz razpadanja prvotne enotne biti, potem imajo tudi časovnost in časovne spremembe pozitiven smisel. To je treba poudariti proti pesimističnemu gledanju na čas, ki ga najdemo skoraj pri vseh racionalistih in idealistih. Descartesov človek, umišljen po vzoru angelov, ne trpi časovnosti oziroma jo prenaša le kot zunanje, svoji naravi tuje nasilje. Heglov čas je zanikanje zanikanja, divji bog, ki žre otroke, ki jih je sam rodil.

ZANIKANJE ZANIKANJA. — Že pri Spinozi je čas zanikanje (negativiteta) ali, kakor se je izrazil Bergson, skupek vseh ovir, ki ne dopuščajo, da bi se uresničila nadčasovna bitna polnost, ki jo imenujemo večnost. Pri Heglu je ta negativni značaj močno poudarjen. Zanj je čas "zanikanje zanikanja, nase se nanašajoče zanikanje" ali, kot pravi drugje, "neprestano pričujoče samodstranjevanje".⁵⁾ Iz Hegla se je to negativno pojmovanje razširilo skoro po vseh štrujah, ki izvirajo iz njegove filozofije. Zlasti se to vidi v marksizmu.

ČAS TOREJ NAPREJ ZANIKA. — Čas torej naprej zanika, ruši, odstranjuje in spet zanika, kar je zanikalo, ruši, kar je rušilo, odstranjuje, kar je odstranjevalo. Iz te jedrne negativitete se poraja vse, kar se poraja, pa tudi vse izginja, kar se je porodilo. Rušenju in odstranjevanju se pripisuje plodovitost in ustvarjalna moč. To pa ni res. Sodobna psihologija je na sto in sto načinov pokazala in dokazala sterilnost in notranjo nemoč zgolj negativnih, sovražnih in agresivnih duševnih razpoloženj. Kjer ni ljubezni ni ustvarjanja. Ljudje, ki so zrušili prejšnje, niso že samo zato sposobni graditi novo.

PRED TAKO ZGODOVINO JE ČLOVEKA STRAH. — Pred tako zgodovino je človeka strah. Kar bo prišlo, čo uničilo, kar danes je. Smisel bo postal nesmisel in veljavno neveljavno. In ker izven te menje, ki v sebi vse zapopada, nič ne biva in tudi nič ne velja, človeku ostane kot edin kriterij za presojo primernosti svojih dejanj doba, ki se menda naznanja. V takem vzdušju je nemogoče mirno prilagojevanje času, nemogoča sta rast in zorenje. Človek se lahko samo sunkovito anticipira in odsvaja domnevni bodočnosti v prid.

STRAH IMA TUDI SVOJ DINAMIZEM. — Zato ni že vsako govorjenje o zgodovini sprejetje človeške časovnosti ter omejitev, ki so z njo zvezane. Prav pogosto gre za nasprotje sprejetja: za upor, za beg. Za beg naprej, kajti tudi naprej se da bežati. Težko je namreč ostati v svojem, uresničiti se v mejah danih možnosti ter ustvarjati s skromnimi prvinami, ki so nam na uporabo. Ker živimo v času in se uresničujemo v njem, je treba med te možnosti in prvine šteti tudi čas, ne splošni, ampak posamični čas, to se pravi, tisti določeni odmerek našega in ne drugečnega časa, ki nam je bil usojen. Če je čas mera stvarjenja, ki je dobro, in tudi mera našega sostvarjenja, se beg iz njega ne da upravičiti. Skrita nestrpnost do časa se prevaja v strah, ki ima svoje dinamizme, ki pa nikakor niso izraz moči.

¹⁾ Primerjaj Ch. H. Nodet, *Quelques réflexions sur les valeurs engagées dans la cure analytique*, Paris, 21 mai 1957. (Samostojna znanstvena komunikacija Psihoanalitični družbi v Parizu, razmnožena na rotaprint).

²⁾ "...appetitus semper intendat ad aliquid in rerum natura existens...", De Veritate, q. 22, a. 4, ad primum. Glede volje do resnice ipd. primerjaj: "Et ideo, quod voluntas de necessitate vult quasi naturali inclinatione in

ipsum determinata, est finis ultimus, ut beatitudo, et ea quae in ipso includuntur, ut est cognitio veritatis, et alia huiusmodi." — Ibidem, a 5.

3) "Res naturalis inter duos intellectus constituta [est]...", op. cit. q. 1, a 2.

4) Primerjaj v tem pogledu Claude Tresmontant. Essai sur la pensée hébraïque (2ème édition). Les Éditions du Cerf - Paris 1956, in istega avtorja Études de métaphysique biblique, Gabalda, Paris 1955. Čeprav je težko soglašati z avtorjem v vseh stvareh, zlasti v njegovi preostri in presplošni kritiki grške filozofije in v preveliki naslonitvi na Bergsona, navedeni deli lepo očrtata nepremostljivo nasprotje med svetopisemskim pojmovanjem stvarstva in dualistično-gnostično katagenezo. — Primerjaj tudi Josef Pieper, Philosophia negativa, Kösel, München, 1953 in Aimé Forest, La structure métaphysique du concret selon Saint Thomas d'Aquin, Paris, Vrin, 1956, zlasti poglavje IX, 5, str. 324-330.

5) Glej Hermann Glockner, Hegel-Lexikon, Frommans Verlag, Stuttgart, 1957, str. 2749.

KAREL RAKOVEC

DOMOTOŽJE^v

Kdo tukaj se povrača v prah? Moj oče?
Moj sin? Je moj ta obraz, ki iz globine
me gleda skoz prosojnost črne plošče,
mokre od solz in mrzle od mesečine?

In te bedeče oči! Ne boš zamižal,
dokler kot krt do njih se ne prerinem.
Ti večnost si, jaz se ji naglo bližam:
daleč nazaj do rodne je celine.

Diši žlahtneje zemlja, kjer poji jo
tvoje prhnjenje. Oče naš, ki iz njega
je vsako očetovstvo nebes in zemlje,

naj tvoje seme, trudno vsega zlega,
in vse sinove, ki v njem skriti spijo,
v zadnje sožitje, od koder vzšlo je, vseje.

DVE PESMI O GMAJNI

I.

Bodi v megli ali burji,
bodi pod snežno tenčico ali od suše ožgana,
bodi v tišini oktobra,
bodi v aprilskem dežju
sladko dišeča, svetlo zeleneča:
niti en dan ne strpim brez tebe!

Ti mi odjemlješ ves mrzli strup
znanja človeškega, ves brezup.

Zbujena in širna, s himnami kosov na vseh straneh:
nevesta, zamaknjena v nov večer,
z novim jutrom pred sabo!
Nevesta — tolažnica:
prstan ti s pesmijo v srcu natikam
med prvimi zvezdami in zadnjimi vzdiki ptic.

II.

Hvala Ti za to gmajno:
za trave, za divje rože, za murne,
za kose in njih manjše brate,
za vonje kamenja in grmov in pritličnih cvetk,
za daljno rdeče sonce pred zatonom
— za ta moj zemski raj.

A pride čas, ko mi korakov
ne bo več duša gnala sem:
o, pride čas, ko bo brez vseh vezi
tod kraljevala, vsepovsod navzoča;
nevidna in čista bo iz izvenčasa
vse še enkrat uživala,
kar je bilo nekda.

BOŽIČ^v V VANCOUVRU^v

Hotelska soba, v kateri je bival, res ni bila kaj posebnega, pa je bila prijetna. Bila je tam postelja, v kotu dva fotelja z mizico in staromodno svetilko, tam je bila še pisalna miza, stol in v kotu televizijski sprejemnik. Zavesa so bile obledele, mreža med zavesami izprana in stenski papir z motivom tudorske rože je bil v ostrem nasprotju s svetlim ohišjem televizijskega aparata. Tla so bila pokrita s preprogo.

Ležal je obut na postelji, na zelenem pregrinjalu, s komolci pod glavo, gledajoč v strop, z nasmehom in zadovoljstvom človeka, ki je ravno končal obilno, okusno kosilo. Pretegnil se je in se razgledal po sobi. Pogled mu je obstal na tleh, na stari, debeli preprogi zelene barve. Nasmehnil se je in se obenem vzpel na komolce, uprl peto v medeninasto ogrodje postelje in potegnil nogo k sebi. Čevelj je padel na tla. Poskusil je isto še z drugo nogo, pa mu ni uspelo. Razvozljal je vezalke in brcnil čevelj visoko v zrak, na sredo sobe. Sezul je še nogavice in z bosimi nogami stopil na preprogo. Podrsal je s prsti in potem s peto, da ga je zaščemelo, in kot otrok je stopical gor in dol. Na smeh mu je šlo od ugodja. Stopil je k vratom in dvakrat zavrtel ključ na desno. Tako. Primaknil je fotelj k televizijskemu sprejemniku in pričel vrteti gumbe. Pokazala se je gobelinu podobna črno bela slika pojočega dekleta. Muzika je bila otožna, cukrena. Dekle, vitka blondinka, je bila oblečena v belo, na prsih globoko izrezano satenasto obleko. Imela je polne rame in okrogle roke. Ko je odpela, se je pokazal v frak oblečen, skrbno počesan moški in pričel s pretiranimi gestami hvaliti hladilnike znamke "Eskimo". Čez minuto se je vrnilo dekle, to pot v črni obleki, z novo pesmijo.

Stegnil je roko po telefonu: "Steklenico whiskyja, škotskega, in nekaj ledu!" Čez nekaj minut si je že nalival. Pijača je bila močna, kot umbra je bila videti v kozarcu. Zleknil se je v fotelju prijetno truden, s steklenico v levi in kozarcem v desni roki. Pritisk na gumb, si je mislil in se smehljal, in tu je muzika, film; slušalko dvigneš, ha, ha — in si je zopet natočil.

"Denar", je rekel na glas in trdo postavil steklenico na mizo. "Prekleti, prekleti, sladki denar." Stopil je po sobi in obstal. Kaj pa, če ne bi imel denarja — in je nehote zaprl televizijski aparat, res, kaj če ga ne bi imel. Spomnil se je na svoj prihod v Kanado: V borni obleki, brez centa, z listkom za vratom, ko bik na sejmu, s škatlami, kovčki in za boji. Spomnil se je, kako so gledali za njim, ko je hodil po ulicah Ha-

lifaxa, pijan od ladje, čudeč se rdeče pobarvanim hišam, črnim oknom, neskončnim vrstam avtomobilov, prometu. Sedaj zadošča pritisk na gumb. Denar!

*

K oknu stopi. Temno je zunaj, razen ulic. Te ga ne mikajo. Odpre radiator in pogleda na uro. Pet. Ob šestih je rekel vratar, da bo prišla. Z nervoznimi prsti si prižge cigareto.

Čez eno uro!

* * *

"Kam?" so jih vprašali.

"Na lepše; Božič je, vsakdo, ki ima kaj v žepu, gre za Božič v Vancouver", so rekli v gozdu predelavcu in tovarišem.

"Seveda, seveda."

Peljali so se s sanmi do ceste in tam počakali na avtobus. Vancouver! Vancouver!

"Si že bil v Vancouvru?"

"Pa ti?"

"Ti?"

Nihče ni bil, to so vsi vedeli. Vsi trije so imeli nove plašče in klobuke, eden tudi nove rokavice.

"Vancouver je veliko mesto!"

"Moderno! Krasno lego ima in čudovit park!"

"Kaj park, kaj okolica! Ha — —"

Smejali so se in si mežikali. Avtobus je vozil hitro, cesta je bila gladka, oplužena, na obeh straneh so snežni plugi narinili visoke kupe snega. Prižgali so si cigarete, eden cigaro. Sedeži so bili udobni, naslonjala visoka in vsakemu je dal voznik blazino za pod glavo.

"Poglej onole hišo, ni lepa?"

"Pa to stajo!"

"Pa to vas! Si videl gasilni dom?"

"Pa ta most? Kaj pa je tisto?"

"Kje?"

"Na levi. Tamle vendar!"

"Letališče je."

"Res. Kdo bi si mislil, da letajo v takem snegu. Poglej, poglej!"

"Kaj?"

"Je že mimo. Ti si tako počasen!"

Poskakovali so na sedežih, se sklanjali k oknu, oprti na šipe z rokami in z lici in nosovi kot otroci, otresali cigaretni pepel drug drugemu na rame in se smejali.

"Čudovito!"

"Krasno!"

"Tamle je kino! Pa res."

"V Vancouvru pojdemo v kino, že leto nisem bil v kinu."

"Pa v bar, v pivnico!"

"Kamorkoli!"

"Nažehtamo se ga kot Finci!"

"Ko hudiči!"

Ha - ha - ha.

Avtobus je drvel. Vozač je požvižgaval, budno motril cesto, na ovinkih zaviral in na ravnem še bolj poganjal vozilo. Pokrajina je bila videti spokojna. Nebo je bilo temno, smreke črne, griči pa gore v ozadju so bile močno zasnežene in so bile videti zaradi megle modre barve. Cesta se je vila, dvigala in padala skozi gorato pokrajino vzhodne Britske Kolumbije in čimbolj na zapad so drveli, tem bolj strma so bila pobočja ob cesti. Zdaj so vozili po ostrih zavojih vsaj sto čevljev nad reko Frazer, ki si je v stoletjih izlízala globok, ozek kanjon na svoji poti k pacifiški obali. Voda spodaj je bila penasta, zgoraj so bile škrbaste čeri. Ledena cesta je bila na ovinkih posuta z drobnim zelenim peskom. Avtobus je sedaj vozil počasneje, voznik ni več požvižgaval.

"Ko le ne bi tako drveli", je rekel nekdo.

"Res."

"Ne skrbite", se je smejal drugi, "ti hudiči poznajo cesto ko svoj žep!"

"Poznajo ali ne! Do reke je pa le stopetdeset čevljev!"

"Hmn."

"Cigareto?"

"Da!"

Tudi to je minilo. Bližali so se Chiliwaku in potem po zložnejšem terenu po lepi, široki dolini proti New Brunswicku. Snega je bilo tu še več. Za New Brunswickom je pričelo deževati. Nebo je bilo videti še bolj otožno in po dolini so se vlačile koprenaste megle.

"Vancouver ni daleč!" je zaklical voznik. Čez pol ure so izstopili in oddali vozne listke. "Hvala, hvala, hvala," je ponavljal ko papiga voznik. Prestopali so se, tolkli z odrevenelimi nogami ob tla, se pretegovali.

Deževalo je.

Bil je to lahak, droben dež; padal je skoraj navpično. Mesto je žarelo v tisočerihi luči. Po mokri cesti so se v mavričnih barvah bleščali madeži strojnega olja, po pločnikih so se zvižale pisane kače luči. Na cesti Grenwille so zavili v prvi kino. Po več ko dvournem programu v naslednji kino in potem še v enega na koncu bloka. Ko so šli ven, so vse bolele oči. Mahnili so jo čez cesto v hotel in po stopnicah navzdol v temačen in zakajen bar. Posedli so, vrgli plašče na naslanjala usnjenih stolov in naročili.

"Whisky in pivo!"

Spili so rumeno žganje, trdo postavili kozarce na mizo in oplaknili s pivom.

"Hej dečko! Whisky in pivo!"

"Na Vancouver!"

"Na Vancouver!" je odzdravil suho natakár.

"To je življenje!"

"To ti je pivo!"

"To ti je mesto!"

Natakárju: "Hej počasnè! Whisky in pivo!"

Pili so ko Finci. Ko hudiči.

"Whisky in pivo! Za vse! Za ves bar!"

"Za vse?" je zategnil natakár. "Počasi fantiči, počasi!"

Naročili so še enkrat in še. Po polnoči so poklicali taksi.

"V dober in poceni hotel!"

V hotelski veži so posedli po zofah. Eden je slopil k vratarju, plačal in dobil tri ključe.

"Ste zalili, a?"

"Mhm!"

"Kaj pa," je tiho rekel vratar in pridržal onega s ključi, "mislil sem, to se pravi, mladi ste, kaj ko bi" — — — in je potegnil fanta bliže k sebi. Potem sta se oba zasmejala.

"Hej fantje, sem, sem!" Sklenejo krog ko igralci rugbyja. Kimajo.

"Ob šestih! Jutri ob šestih," šepeta vratar. Vsi se smejejo. V dvigalu so že, ko se eden skloni in zavpije proti pultu:

"Pa bodo mlade?"

Vratar pokima. Dvigalo jih dvigne v peto nadstropje, kjer se razgube po sobah.

*

Uprla se je na komolce.

"Dežuje", je pokazala z glavo proti oknu. "Ti je všeč dež?" Pobral je kožuh s tal in je odel. Začudoma ga je pogledala in se zastrmela v okno. Potem ga je naglo odrinila, vstala in se pričela opravljati.

"Kaj pa, imaš kaj pijače pri hiši?"

Potegnil je ploščato steklenico iz omarice in poiskal dva čista kozarca.

"Jaz imam rada dež." Dvignila je kozarec s pijačo, vrgla s hitrim gibom glave lase nazaj in nazdravila.

"Srečen Božič!"

"Božič?"

Roka, ki je držala kozarec, se mu je stresla, ko da ga je kdo sunil.

* * *

Svojčas mu je ta večer rekel oče: "Sinko, v spalnico stopi po copate, po moje copate!" Oče se je držal resno, svečano, le usta so mu šla malo na smeh. Mati je gledala v stran in si dala opraviti s pletenjem.

"No le pojdi in prinesi očetu copate!"

Vedel je, da ima oče še ene copate v pritličju, v svojem kabinetu. Prav tako je vedel, da bodo zgoraj v spalnici razpostavljena darila; bil je Božič. Vsak otrok je vedel, da je tisti dan Božič. Vedel je dobro, da je očetov ukaz le izgovor, čutil pa je, da bi bilo staršem hudo, če bi se razodel, da ve, po kaj ga pošiljajo.

"O, copate —?"

Stekel je po stopnicah navzgor in odprl vrata v očetovo in materino spalnico. Bilo je tam več daril, kot jih je pričakoval, in vzkliknil je na glas. Iz kuhinje je zaslišal smejanje.

"Si našel copate?"

Potem sta prišla oče in mati in sestra. Žarečih oči so odpirali pakete. Mati je dobila novo obleko, temno iz finega blaga in je objela očeta. Ta, novo haljo in še ene copate. Sestra cel kup stvari in on tudi. Potem so večerjali v jedilnici: juho, predjed, pečenko s krompirjem, omako in salato. Na koncu še kompot in torto. Pili so in zapeli. Kako uro za tem je oče naložil žerjavice na lončen krožnik in jo posul s kadilom. Pokadili so vse sobe in okoli hiše in molili. Toda njemu ni bila nikoli vseč ta procesija. Zdelo se mu je vse sila kmečko in zastarano. Vonj kadila mu je prijal, molitve manj.

* * *

Razprl je nosnice.

"Spomini?" ga je vprašalo dekle.

"Ah, nič!"

Nalil je še sebi do vrha in preveč, da je pljusnilo po podu. Nagnil je in nekaj pijače se mu je pocedilo ob ustnih in curljalo čez brado po srajci. Nalil si je znova in še enkrat.

"Žeja?"

Uravnavala si je lase, naprašila nos. Vzela je iz torbice rdečilo in si naličila usta. Stopila je bliže, uprla levico v bok in nastavila dlan desne roke. Komaj je našel denarnico.

"Zakaj, za hudiča, si morala čvekniti ono o Božiču," je razkačeno vprašal.

"Torej vendar spomini! Spomini — — hočeš slišati moje, cel kup jih imam. Božič je, če ti je vseč ali ne — in kaj potem?"

To ga je malce pomirilo. Res, kaj zato. Nekega čudnega občutka krivde, ki je imel vzrok v spominu na dom, pa se ni mogel znebiti. V navalu čustev je bil prešibak, da bi sprejel to krivdo le nase. Stegnil je roko proti dekletu, ki pa ga je ostro zavrnila.

“Farizej, farizej! Ne samo ti, drugi niso nič boljši. Od spominov ne boš živel. In kaj si mi čeval prej na uho. Vsi čekate iste neumnosti. Priznaj, da si iz gozda in da tam ni žensk. Bodi možak in priznaj! Baba si. Oteščal si se in sedaj mi hočeš bratj levite.”

Pogledal je vstran. Dekle se je medtem obrnilo in hitrih korakov odšlo proti vratom. Tam je obstala z roko na kljuki, ko da bi hotela še nekaj reči. Sunkoma je odprla vrata in utonila v hotelski hodnik. Čul je njene korake, sprva ostre, odločne, potem kratke, neenakomerne in hitre kot cepet nekoga, ki hiti proč, da bi skril solze. Svinčena tišina je napolnila sobo in objel ga je strah. Planil je k odprtim vratom.

“Hej, dekle.” — saj ji niti imena ni vedel, “hej!” in potem po hodniku do stopnic. Ni je bilo več. Šel je nazaj v sobo, zaklenil vrata in se naslonil na okno.

*

Grenville St. je bila lepo razsvetljena. Z žic cestne železnice in s telegrafnic so viseli zeleni venci na rdečih pentljah, posejani z raznobarnimi električnimi žarnicami. Izložbe so bile polne okraskov, z reklamnih tabel se je dobrodušno smehljal obradeni Santa Claus. Ljudem se je mudilo; otovorjeni so bili z zavitki in škatlami in sem pa tje si videl koga s smrečico ali z zabojem piva.

Na vogalu je igralo pet trobentačev. Bili so v uniformah Salvation Army. Trije so igrali z rokavicami na rokah in včasih je kdo zgrešil ton, bilo je mrzlo. Onadva brez rokavic sta si neprestano hukala v odrevenele prste. Igrali so koledniške, stare angleške in ameriške, Gruberjevo Sveto noč in potem so izpihali instrumente, potaknili roke v žepe in eden je pričel zvoniti na zvonec. Mimoidoči so darovali v stekleno posodo, ki je bila obešena na poseben podstavek. Darovali so po centih, po četrtinki in po polovici dolarja, papirnat denar, celó petake. Nekdo se je zasmejal trobentačem in spustil v posodo gumb, nekdo drug je šel mimo s sovražnim pogledom. Zopet so zatrobentali, pa odnehali. Po cesti je prihrumel rešilni avto, sirene so tulile, zvok je bil tako silen in prodiren, da si je eden trobentačev zamašil ušesa s prsti in nagubanega čela zrl za avtom, ki mu je sledil policist na motorju.

*

Nekaj ulic od ogle, kjer so trobentali vojaki Salvation Army, je v baru Mocambo čakal človek zahteval pijače. Suh natakar z zalisci, ženskega obraza in prav takih kretenj: “Zdi se mi, da ga imate dovolj za nocoj, gospod!”

“Pijače hočem, razumeš! Vsak pošten državljani ima nocoj pravico do pijače”.

Natakar mu je pokazal hrbet.

"Pijače, ti zlizana pijavka!"

Možakar je vstal, pa koj zopet sedel. Ko se je vnovič postavil na noge, se je zazibal, se v pasu prelomil in videti je bilo, ko da bo padel z obrazom na mizo. Zravnal se je in negotovega koraka stopil za natakarjem.

"Pijavka, čuješ ti pija—" tu se mu je kolcnilo in okoli sedeči so se zakrohotali. Natakar se ga je otresel, se hitro obrnil in mignil dvema moškima, ki sta mrko stala ob vhodu. Prijela sta moža za ramo in ga vkljub otepanju spravila do vrat. Tam se je pijancu posrečilo, da se je otresel onega na levi.

"Srečen Božič!" je rekel z bedastim obrazom, počenil in z levo udaril od spodaj onega na njegovi desni v trebuh. Sila udarca ni bila velika, možak je bil pijan, vendar zadostna, da se je "vunbacitelj" skrčil, in ko se je skrčil, ga je pijanec usekal od zgoraj za tilnik. Vunbacitelj je padel na kolena in potem na obraz. Levi vunbacitelj je medtem udaril pijanca v lice, ga zagrabil za kravato in ovratnik, ga potisnil v kot. Odstopil za korak, zamahnil z desnico od strani in zadel pijanca v brado. Skoro istočasno je priletelo z leve, potem z desne in zopet z leve, to pot od spodaj. Pijanec se je sesedel. Medtem je oni drugi prišel k sebi in, čeprav še omoten, zgrabil pijanca za noge, ga potegnil čez prag in ga s pomočjo tovariša vrgel na mokri pločnik.

*

Streljaj od Stanley Parka, kjer so boljše hiše in stanujejo boljši ljudje, sta v eni teh hiš mlada zakonca vstala od večerje. Večerjala sta ta večer zelo pozno. On je bil inženir, zelo zaposlen in je dobro služil. Ona je bila svetlih las, visoke, mične postave; v novi, globoko izrezani cocktail obleki iz črnega tafta, z biseri v ušesih, okoli vratu in na zapestju, je bila videti lepa. Pila sta kavo, po kavi španski sherry in njene temne oči so se globoko svetile. Stopila je k oknu.

"Ko bi vsaj snežilo!"

On se je nasmehnil.

"Jutri pride moja mati" —

On se je nehal smehljati.

"O" —

Stopila je k možu. Bila je ko mačica in mu molela prazen kozarec. Bil je kristalen (eden tistih kozarcev, ki jih človek hrani za posebne prilike na posebni polici) in zelen in spodaj na podstavku je bilo vre-zano: Made in West Germany. On je ogledoval kozarec in rekel: "Od vruga ti Nemci!" Natočil je obema. Imela sta lepo dnevno sobo, moderno, v kaminu je prasketal božični panj (ona je dala mnogo na

stare navade), po tleh so bile preproge, v kotu božično drevo, pod njim darila.

"To ti je sherry!"

"Še!" je rekla ona. Izpila je, postavila kozarec na mizo in rekla tiho možu: "Prihodnji Božič bi hotela — — " Bral je ženine misli. Sklonil se je k njej, jo objel in poljubil. Narahlo se mu je izvila in tiho rekla: "Sina, veš — dvojčka". Zopet jo je objel; tedaj se je hipoma privila k njemu in ga ugriznila v lice. Videl je njene dobre, globoke, rjave oči, v njih iskre in potem je opazil, kako so te iskre utonile v meglo — in preden je zaprla oči, je ona z nasmeškom opazila, da so se tudi njemu oči zameglile, zvođenile. —

*

"Vozite počasi, vozite previdno!" se je čulo iz zvočnika črnega policijskega avtomobila, "če piješ, ne vozi, — če voziš, ne pij".

*

Deževalo je. Iz katoliške stolnice je dišalo po kadilu.

*

Snega ni bilo, čeprav si ga je želela inženirjeva žena in še drugi ljudje in navzlic vremenski napovedi. Zdaj je pršelo iz megle, nebo je bilo črno, zastrto z oblaki, ki so viseli nizko nad zalivom, med obrobni gorami, tako, da ni bilo videti zvezd, ki si jih človek želi videti v taki noči.

*

Oni v hotelski sobi v petem nadstropju je še vedno slonel ob oknu. Strmel je čez strehe nižjih hiš, preko njih v fasade bolj oddaljenih poslopij, na katerih so utripale neonske luči. Pogled mu je tipal še dalje, prav do črte, kjer se je človeku zazdelo, da rdeče nebo pada za strehe, ki so bile videti vijolične. Pogled mu je obstal na ogromni reklamni tabli, ki je oglaševala Coca-colo. Od tam mu je pogled čez strehe, dimnike in televizijske antene drsel nazaj do hiš, ki so zijale v njegovo okno. Zazdelo se mu je, da je nebo še bolj mrzlo, še bolj otožno. V prsih je čutil bolečo praznino, ko jetičnik, ki se ne more odkašljati. Odvil je zamašek in pil iz steklenice. Ozrl se je po sobi, na posteljo. Nasmehnil se je in pogladil pregrinjalo. Napravil je korak proti vratom, pa obstal. Odšla je, si je mislil in potem rekel na glas: "Prav je imela. Božič je in kaj potem!" Znova je nagnil. Zunaj je v dež snežilo.

Sedel je na posteljo. Potem je skočil na noge in nemirno korakal po sobi. Bil je kot splašen otrok, ki se je izgubil v gneči in ga je strah. Globoko na dnu srca zakopana, pokrita z nemirom, spomini in z občutkom krivde, je bila želja po ljubezni, sla, da bi komu pripadal, komu kaj pomenil. Bil je eden tisočev, ki so prišli v Vancouver po ljubezen. A je bilo premalo ljubezni za vse te tisoče. Morda so jo celo oni, ki so od nekdanj bivali v Vancouvru, pogrešali, zato so si jo kupili.

Na progi in v hosti in v rudniku ni ljubezni.

Hodil je po sobi in zopet pogledal skozi okno. Še je deževalo in snežilo je vmes pogosteje. Nagnil je steklenico in ko je opazil, da je prazna, jo je s kratkim, ostrim zamahom zalučal v kot. Vstal je in se hitrih korakov napotil po hodniku do sobe 505.

Hlastno je potrkal.

"Si sam?"

"Da!"

Potem sta s prijateljem, ki je bil trdnjših živcev in po naravi manj rahločuten, pila do jutra.

VALENTIN HUMAR

F U G A

Črički pojo
vsako noč,
celo noč.

Fosforescentni kazalec
električne ure
se enakomerno,
enakomerno
pomika dalje.

Misli umivajo možgane:
oseka in plima.

Silhueta duše:
pantomima
časa.

Tam daleč zadaj
so pravljice rdečih in belih rož:
steza v pomladnih gajih,
v poletnem soncu žehtečega klasja,
jesenskih akvarelov,
srebrnih lestencev v božičnih smrekah.

Sekunde naraščajo v minute,
minute v ure,
plima se odliva v oseko.

Ostal sem sam.

Počasi se odmikam
tja preko
v globine
vseobsegajočega niča.

Tukaj postaja tam.

OTOŽNO SLOVO V ŽENSKIH RIMAH

Ko to drevje
ki je zdaj vzbrstelo
bo porjavelo
bom odšla.

Ko to listje
ki je zdaj ozelenelo
bo orumenelo
bom odšla.

Ko to cvetje
ki je zdaj vzdehtelo
bo v plodove dozorelo
bom odšla.

Ko to trije
ki se v prvem soncu je ogrelo
v vino bo zavrelo
bom odšla.

Ko ta vigred
ki v pastelih se je vnela
bo v jesenskih oljih izgorela
bom odšla.

Ti ostaneš na tej strani.
Včasih spomni name se,
usahlo v bolnobeli slani
za neskončnimi vodami.

PORTRET IZ FRANKONSKE TABERNE

Neznani obraz
v okviru svetlih las
se opojno odsvita
v frankonskem vinu.

Kozarcev cvenket,
zapestnic leskotni trepet
bleščeče cvetita
v gorečih očeh.

Izbočena obrv,
sladostrasna nozdrv
željno drhtita
v pričakujočem iskanju.

Skozi raztrgani smeh
se cedita
življenje in greh,
se v vinu zlatita
in krvavita.

Würzburg 1959.

OBISK PRI ANTONU DERMOTU

"Grem!"

Valter je začudeno dvignil glavo iznad knjige. (Valter je moj mrzli nečak, Dunajčan, šestošolec, ima po grško-rimsko ostrižene lase in bere Thomasa Manna.)

"K Antonu Dermotu", sem malomarno pristavil.

"Fiiiiiu!" je fant žvižgal med zobmi, v znak najvišjega občudovanja.

"Stanuje tu v naši četrti", se je vmešala nečakinja Eva, diplomirana turistična vodnica. "Njegova hčerka je bila letos na plesu debutantk v operi", je pristavila na moč neprizadeto, da se je brat brezobzirno nasmehnil.

"Valterju je seveda všeč predvsem njegovo sabljanje na odru", je rekla in njen naglas je bil čisto nedolžen.

Fant se je po špartansko obvladal, uprl kolena ob mizo in mirno naštel vse Dermotove operne vloge. Potem je pogledal sestro v oči in segel med knjige po glasbeni leksikon: "Dermota, Anton. Kropa, 1910. Tenor, član dunajske opere..."

"Kropa torej... Kroparski žebjarji... Za uvod bo že," sem si rekel in stopil v blago dunajsko jesen, mimo Gornjega Sv. Vida. Ceste so bile prazne in spokojne. Na Nadškofovi poti je dekletce v belem vodilo velikega črnega volčjaka, na drugi strani se je svetil rdeči športni Mercedes, v bregu so se dečki šli Indijance. Kmalu sem mogel z enim pogledom ujeti vse mesto: valovito morje hiš, nerodni nemški bunker, klicaj štefanovega zvonika, še vedno zelene griče; in na obzorju za dolgim temnim pasom belo liso, Bratislavo.

Na oglu je bronasti sv. Florijan potrpežljivo praznil golido na cerkvice v plamenih. Pocvil sem, ne da bi pogledal na številko.

"Ni ga doma," je odgovorila z okna prijazna gospa. "Čez dva dni se vrne. Takole ob pol treh ga najlaže dobite."

Zahvalil sem se in se po poti jezil na svoje nečasnikarske predsodke: da nisem ujel priložnosti in začel razgovora z gospo; bilo bi nenavadno in torej zanimivo. Potem sem po naše odsekal: "Bodimo gospodje!" in sem bil skoraj ponosen.

V soboto ob pol treh mi je odgovoril z okna mlajši, a tudi bolj odrezav glas:

"Želite?"

"Gospoda Dermota, prosim."

Gospodična ni mogla zatajiti vzdihla in začel sem se pripravljati na polom. Tedaj pa je prišel po vrtni stezi, srednje postave, plečat, z rahlo upognjeno levjo glavo, v črnih platnenih hlačah in belj srajci s kratkimi rokavi.

"Samo kratek razgovor bi rad. Za Meddobje... ne vem, če ga poznate?"

"Poznam, poznam! Resni ljudje. Samo, veste, izjav ne dajem rad. So me že večkrat prosili, od doma in iz Amerike, pa mi ne gre... Res ne."

Med naju je padel mučen molk. Za hip me je spet prevzelo malodušje, takoj nato sem pa zaslutil pod levjo grivo mehko srce:

"In... vprašanja? Kaj bi radi vedeli?"

Hitro sem potegnil papirje iz žepa. Pri treh je strpno prikimal, pri četrtem mu je nekoliko trudno lice nenadoma oživel:

"Kaj me poleg glasbe zanima? Poglejte!" Obstal je na pragu in se mi smehljaj: velika soba pred nama je bila polna gotskih kipov, cerkvene oprave, mašne obleke.

"Ste že obiskali razstavo spodnjeavstrijske gotike v Kremsu? V nedeljo? Tudi jaz pojdem v nedeljo tja. Posodil sem jim tri kipe. Pa še nečake obenem popeljem na izlet; so prišli iz Kroke na obisk... No, pa mi telefonirajte v ponedeljek zjutraj. Takole v eni uri je mogoče marsikaj povedati, kaj ne? In na svidenje v Kremsu!"

V ponedeljek sva šla z Valterjem na velesejem. Ko sva se v bivšem ruskem paviljonu na lastne oči prepričala o kitajskem industrijskem napredku, sem zavrtel telefon.

"Danes ne. Jutri ob štirih. Velja?"

Z lahkim srcem sem pozvonil in se nasmehnil resnemu zavetniku gasilcev.

"Saj boste šilce domačega? Jo vidite, čutaro? Iz Kroke je."

Nataka iz lepo okovane posode: srne, lipovi listi in zamašek v obliki srca.

"Pa je res vaš rod v Kropi doma, ali ste bili samo slučajno tam rojeni?"

"Kaj slučajno! Vsaj dvesto let nazaj, sami žebjarji. Težko je bilo, brez vsake udobnosti: vse življenje v kovačiji. Pri istem ognju so belili železo in kuhali v vigenjcu; ko je zapihal veliki meh — bilo ga je za celo sobo — so iskre padale v lonec in je cvrčalo. Do treh let nazaj se spominjam. Sedem nas je bilo; zrasli smo ob naklu... Oba sta kovala, oče in mati: *planinčarje* za težko čevlje, *kladvice* za železniške prage in še skoraj pol metra dolge žeblje za ladje. Zdaj je seveda vse drugače. Samo dve kovačiji sta še ostali, za turiste: moja teta, ki je že pri osemdesetih, stoji pri odprtem oknu ob nakovalu in jim razlaga." Presede se na sonca in pogleda skozi okno proti gozdu:

"Zdaj je vse drugače. Stroji. Dvoje pa je ostalo: železo in znanje! Pridnost in znanje..."

"In kako ste prišli iz kovačije?"

"Veste, bil sem v zlati knjigi, kot so rekli takrat. Saj ne, da bi se bil ne vem kako učil: a če je bilo treba zapeti, povedati pesmico, sem bil jaz na vrsti. Potem so začeli odhajati iz razreda v srednjo šolo v Kranj. Prepričan sem bil, da bo prišla vrsta tudi name, da se bo zgodil čudež... Pa nič! Čudeža ni bilo; a župnik Oblak, mož po starem, ki je bil v fari in v zadrugi vse, me je spravil v orglarsko šolo v Ljubljano. Tam sem bil seveda gost frančiškanske kuhinje in uršulinske menze, kot vsi ubogi študentje. Učil sem se z navdušenjem — skušal sem si nabrati čim več, vse, kar je bilo mogoče. Na srečo sta mi prve korake vodila Premrl in Kimovec."

"In po šoli?"

"Poslali so me takoj na Bled. Bil sem presenečen, saj je bilo to eno najboljših mest. Leto in pol sem ostal tam. Potem so me hoteli domov v Kropo: dali so mi uradniško mesto v zadrugi, da sem mogel biti pekovodja

brezplačno. A tudi tisto je hitro minilo: prišla je gospodarska kriza; začeli so odpuščati iz službe; med prvimi sem bil seveda jaz: fant ima poklic, laže si bo kaj našel, so rekli."

"Ste dolgo iskali?"

"Ne, ne posebno dolgo. V časopisu sem namreč bral, da išče ljubljanski operni zbor tenorja. Javil sem se —in so me sprejeli. To je pomenilo kruh in nadaljnje šolanje. Vpisal sem se na konservatorij..."

"...in ste spet študirali vse, kar je bilo mogoče!"

"Vse! Vse panoge! Zgodovino, petje, orgle, kompozicijo... Obenem so mi pri Dramatskem društvu začeli dajati male vloge, včasih sem tudi v operi zapel kakšen solo."

"Torej so že takrat postali pozorni na vas?"

"Nekoliko že; vsaj toliko, da sem brez težave dobil štipendijo, ki so jo razpisali Dramatsko društvo, Filharmonija in banovinska uprava. Dali so mi na izbiro Pariz, Prago in Dunaj. Odločil sem se za Dunaj in se posvetil predvsem petju."

"Vaši učitelji?"

"V Ljubljani gospa Wistinghausen, na Dunaju gospa Rado. Čez pol-drugo leto me je Bruno Walter sprejel v dunajsko opero in čez leto dni sem prvič pel Alfreda v Traviati; leta 1937."

"Ste mislili kdaj na kakšen drug poklic?" Vprašanje je nenaadno, a nič ga ne zmede:

"Ne, nikoli. V začetku sem imel sicer pred očmi bolj pedagoško smer in še danes sedem rad za orgle ali stopim pred zbor; a nikoli nisem mislil na kaj izven glasbe."

"Kaj pa tole?" sem pokazal na kipe okoli naju.

"Da, prav imate", se je nasmehnil. "Polovico življenja mi pomenijo, pravi drugi poklic. Človek ne sme biti preenostranski. Vzporedno z glasbo sem se vedno zanimal za likovno umetnost. Opazoval sem, primerjal, iskal zveze in ubranost. Vse panoge umetnosti se nekeje stikajo in vedno sem si želel, da bi imel okoli sebe lepe stvari, likovne umetnine." Pogled se mu ustavi na gotski Madoni: "Vidite, ko pojem Bacha, mislim na gotsko plastiko: linija, čist in preprost slog (še veliko bolj velja to za Galusa, Telemanna, Vivaldija); Mozart me spominja na barok."

"Kaj vas je napotilo, da ste si izbrali zlasti Mozarta?"

"Aprila 1937 me je nagovoril Bruno Walter; a seveda ne bi šlo brez neke prirojene naravnosti."

"Katero vlogo imate najrajši in zakaj?"

"Ne vem... Morda Tamina v Čarobni piščali ali Florestana v Fideliju."

"Tega ste peli pri otvoritvi obnovljene opere leta 1955?"

"Da. Težko je reči, kaj imaš rajši in zakaj; vzrok je morda glasba, morda pa ima čisto psihološko in čustveno podlago."

"Ljudje večkrat mislijo, da je vaš poklic lahek: nekaj zapoješ, pa je! Ali je v resnici tako?" Nasmehne se, a hrbet se mu vzboči, kot da je zgrabil za kovaško kladivo, poteze na obrazu otrdijo:

"Zelo naporen poklic. Zahteva od človeka vse, do skrajnosti; dušo in telo; zdravje in dobre živce; skrajno disciplino in značajnost. Le tako si more skovati

pot do poslušalcev, tisto skrivnostno ubranost, ki predpostavlja toliko stvari in brez katere ni pravega odmeva."

Vrata odletijo, v sobo skoči živ fantič, na oči prvošolec. Ko naju zagleda, se nekoliko v zadregi ustavi; rad bi šel s prijatelji na gmajno. Oče prikima, fanta odnese veter:

"Ta je tretji, najmlajši."

"Operni pevec mora biti tudi igralec. Kaj menite o tej dvojnosti?"

"Še pred eno generacijo je bilo dovolj, da si bil pevec. Danes je občinstvo bolj zahtevno, verjetno tudi zaradi filma. Pevec mora vzporedno gojiti še igralsko plat. Skoraj vzporedno: prvo ostane pač še vedno petje. A vse skupaj nič ne pomaga, če ne doživljaš, kar poješ: v petju mora biti žila srčne krvi. Samo tako si resničen, celovit — in dobiš igro brez igre."

"Tako sva prišla do občinstva".

"Da, občinstvo. Za pevca in igralca bistveno vprašanje. Brez občinstva ne gre. Pesnik ali slikar se lahko užaljeno umakne in čaka, da ga bodo razumeli prihodnji rodovi; mi smo vezani na sodobnike. No, kar se tega tiče, sem imel vedno srečo. Še nikoli se mi ni zgodilo, da ne bi prišlo do sozvočja, do sožitja; še celo po majhnih avstralskih mestih, z ljudmi, ki so bili morda prvič na koncertu. Navadno jih zgračim že v začetku in jih ne spustim več iz roke (in obratno)."

"Je velika razlika med občinstvom različnih narodnosti?"

"Najlaže se sporazumeš s srednjeevropskim, a je tudi najbolj zahtevno. Najbolj stvarni in suhi so Švicarji; a ko jih prepričaš, jezovi padejo: slečejo rokavice in udarijo. V Parizu so zelo kritični, a če jih osvojiš, te nosijo na rokah."

"Kaj pa srečanja z domačimi ljudmi?"

"To je pa doživetje zase. Pravo družinsko slavlje! Nič me ni sram, takole je: pesem utone v solzah in nageljnih in slovenskih trakovih..."

"Se Slovenec veliko teže uveljavi v tujini kot člani velikih narodov?"

"Brez dvoma. Veliki narodi imajo v rokah tisoč sredstev in možnosti, da te spravijo naprej: kulturne organizacije v tujini, propagando. Zato pa je tudi uspeh naših ljudi objektivno več vreden, ker so si morali skoraj vse priboriti sami s svojo pridnostjo in delom."

"Ali menite, da ima slovenski umetnik kakšno izrazito svojsko lastnost?"

"Slovenci smo močno čustveni, iskreni, neposredni. Skoraj preveč iskreni: izpovemo se do dna, srce položimo na dlan, brez pridržkov, do skrajnosti. To poslušalca prevzame in osvoji."

Vstane in me povabi na drugi konec: prinesli so kavo. Prisede še gospa, dobra, ljubezniva, plemenito preprosta. Pogovor se sprosti: o skupnih znancih (res je, da se skoraj vsi Slovenci vsaj preko znancev poznamo med sabo), o potovanjih in umetnosti, o domačih krajih in spominih. Čudim se, kako se je gospa vživela v vse to, kako iskreno ima rada našo pesem in izročilo, kako se trudi, da bi se izrazila lepo po slovensko.

Mimo klavirja se vračava k oknu: na pultu leži Bachov Pasijon po Janezu, Velikonočni oratorij in kantata št. 80.

"Velik del vaše dejavnosti zavzema tudi koncertno petje, kaj ne?"

"Da. Tudi s tem sem začel pravzaprav slučajno: некоč je teden pred koncertom zbolel pevec. Ponudili so meni. Bilo je tvegano, kajti na sporedu je bil Bachov pasijon po Mateju, ki je gotovo najtežja partija, kar si jih je moč misliti. No, šlo je, kritika je bila zadovoljna, govorili so o "koraku naprej"; od tedaj naprej sem začel vzporedno z opernim gojiti še oratorijski slog: Mozart, Bach in Händel, Haydn, Beethoven, Verdi."

"In pesmi?"

"Ugaja mi predvsem dunajska klasična pesem: Schubert, Schumann, Hugo Wolff, Richard Strauss, Brahms; menim, da je ta pesem ena najlepših možnosti za pevca, ker je pač najbolj neodvisen od snovi: sam od sebe in sam za sebe. Z eno besedo: pesem je za pevca zdrav in tečen kruh." Lahno se je razvnel: "Zdrav in tečen kruh! Še nikoli nisem rabil te primere, pa se mi zdi dobra..."

"Ob teh večernih koncertih —Liederabend— vpletete večkrat tudi slovenske narodne pesmi; kako jih poslušalci sprejmejo?"

"Navdušeno. Povsod: na Dunaju, v Helsinkih, v Berlinu, Londonu, v Avstraliji, Južni Ameriki... Nič ni treba razlagati: v njej je nekaj tako elementarno človeškega, taka pristna povezanost z zemljo, da jo vsakdo takoj razume, bolje: doživi."

"Kaj menite o umetni prireditvi narodne pesmi?"

"Če jo s harmoniko in klarinetom preveč raztezaš, ji gotovo škodi. Gre na živce. A če jo dober glasbenik obleče v praznično obleko, le pridobi. V tej smeri ni nevarnosti."

"Bralce zanimajo tudi številke: koliko nastopov in koncertov ste imeli do sedaj?"

"Tega res ne vem. Bila bi debela knjiga. Verjetno sem vse partije prepel tristo do štiristokrat. A jih ne štejem in tudi kritik ne zbiram, razen če mi kakšna pride tako slučajno v roke."

Odgovor me nekoliko preseneti, a sem ga vesel. Vendar me skušnjava premaga in mu stavim še tisto "časnikarsko" vprašanje:

"In vaša največja odrska avantura?"

"Človek doživi tisoč stvari. A zdajle mi res ne pride nič na misel..." Tudi tega odgovora sem vesel. Potem nadaljuje:

"Če me vprašate o dirigentih... Veliko sem jih poznal: Toscanini, De Sabata, Furtwängler, Kleiber, Bruno Walter... saj veste, dirigent je polbog, pevec je povsem od njega odvisen. A sodelovanje na primer s Furtwänglerjem je bilo vedno pravi užitek."

"Vaše mnenje o moderni glasbi?"

"Vse je v razvoju in celotna razvojna doba nudi mnogo pozitivnega; seveda bo večji del sedanjega ustvarjanja le kvas za bodočnost. Kot interpret se ukvarjam mnogo tudi z moderno glasbo: s Hindemithom sem pel v njegovem "Mathias der Maler", v Frank Martinovi operi "Der Sturm" (po Shakespeareu) in v operi "Der Gefangene", ki jo je uglasbil Dallapiccola."

"Kaj pa vaše razmerje do kritike?"

"Kritika more biti zelo koristna: če je značajna, stvarno utemeljena, poštena, dobronamerna; tedaj pomaga, usmerja, opozarja na napake in pomanjkljivosti. Danes je pri vsem tem preveč žeje po senzaciji, originalnosti

za vsako ceno in pa — mešetarstva, publicity. Tu velja pač: ne daj se zbe-gati, pojdi svojo pot. Osebnost se nad kritiko ne morem pritoževati.”

“Vaše trenutno delo?”

“Poleg rednih predstav v operi me čaka kopica koncertov: pravkar sem se vrnil s salzburskega festivala. Čez štirinajst dni bom v Perugi na festivalu cerkvene glasbe. Oktobra koncert v Vatikanu, pred papežem, kardinali in diplomatskim zborom: Bachove skladbe, ki ste jih videli na klavirju, so za ta koncert. Vmes še nastopi v Hamburgu, Frankfurtu, na koncertni sezoni milanske Scale. Novembra pojdem po petih letih spet na turnejo po glavnih mestih Jugoslavije.”

Dvakrat je že vmes zapel telefon, zamudil sem se že dvakrat toliko, kakor sva se bila dogovorila. Pogovor krene h koncu:

“Morda bo koga zanimalo še tole ne sicer novo, pa jasno spoznanje: umet-nost je marsikdaj zadnji most, ki more zblížati ljudi. Zadnji... ali pa tudi prvi. Umetnost ublaži mnoga nasprotja in sovraštva, poveže ljudi na osnovni ravni človečnosti. Po mojem je to prva naloga umetniškega dela. Obenem pa tudi plačilo in zadoščenje.”

“In druga zadoščenja?”

Obraz se mu zjasni. Z roko pokaže okoli sebe, z zadržanostjo človeka, ki se skoraj boji govoriti o lepih, dragih stvareh, da jih ne bi zatemnil:

“Družina. Žena, ki se je odpovedala lastni karieri, da me na vseh kon-certih spremlja na klavirju... Trije otroci — osemnajst, šestnajst, enajst let. In vsi so ‘dedno obremenjeni’: najstarejša igra klavir in violino; pravkar smo zvedeli, da je sprejeta v igralsko šolo ‘Reinhardtseminar’.”

Pospremi me do vrat: dober, možat, uravnovešen. Človek brez kom-pleksov in brez utvar. Uspehi ga niso upijali, na njem ni trohice divizma; le resna samozavest človeka, ki je “na svojem” in si je tisto svoje skoval z lastnimi rokami.

“No, srečno pot, pa na svidenje”, mi seže krepko v roko. Stopim na cesto in si mislim: veliko lepega je na svetu, a najlepše je to, ko moreš v bližnjem odkriti človeka.

PRVI SPEV VIC

Vergil in Dante prideta pod goro Očišče-
nja in srečata varuha Vic Katona Utičana.

Za pot na boljše vale jadra bela
razpela ladja mojega duhá je,
od morja krutega slovo je vzela,

in pel bom drugega kraljestva kraje,
kjer duša čisti se od greha v svetu,
da vredna vstopa v rajske bo sijaje.

O Muze svele, svojemu poetu
zbudite spev od mrtvih! V pomagánje
vzpni se, Kaliopa, in mi k poletu

pripevaj s tistim glasom v spremljevanje,
s katerim Srake si osramotila,
da up pustile so na odpuščanje!

Safira vzhodnega modrina mila,
ki čez nebo se jasno je bleščala,
do kroga prvega zrak napolnila,

v očeh mi je veselo zaigrala,
ko stopil iz temè sem mrtve v jami,
ki mi na oči in prsi je tiščala.

Sijaj zvezdé, ki nas v ljubezen drami,
ovila vzhod je z radostjo smehljava,
da Ribí v spremstvu sta zbledeli sami.

Ko v desno se obrnem, v smer tečaja
zroč južnega, glej — štiri zvezde hkrati;
ni človek videl jih, odkar je iz raja!

Nebo je pelo v svétlosti bahati:
o severna poluta, sličíš vdovi,
ker ti odvzet pogled je v žar ta zlati!

Ko malo vstran ozrem se od svetovij
teh spet v tečaju zemlje, ki zmrzuje
tja, kjer je Voz izginil pod robovi:

ob sebi starca ugledam, ki sam tu je,
že v videz tak, da daš mu spoštovanje,
kot večjega sin oču ne izkazuje.

Z dolgó bradó, ki jo že sivo tkanje
prepleta kot lasé; do prs se vije
spleteno v kiti dve to valovanje.

Vseh štirih svetlih zvezd ga blesk oblije,
napolni s takšno mu svetlobo lici,
kot da pred njim v obraz mu sonce sije!

“Kdo sta vidva, ki slepi sta brzici
v nasprotno smer iz večnih ječ zbežala?”
z bradó potresal je ob govorici.

“Kdo vaju vodil je? Pot pokazala
kačera luč je iz noči brezdanje,
ki v vek ta dol v temò je pokopala?”

Peklà mar zakon že tako zrahljan je,
mar dali v raju ukaz so popustljivo,
da sta, prekleta, šla v očiščevanje?”

Vodnik za dlan me prime opozorljivo,
dá znak z besedo mi, z očmi in glávo,
naj kleknem in priklonim se spoštljivo,

a njemu reče: “Nisem tu v zabavo:
prišla z nebes gospa je dobrotljiva
proseč me, naj v pomoč mu bom s spremljavo.

Ker ti želiš, da vse ti razloživa,
kaj naju je resnično v pot speljalo,
je želja moja, da ti ugodiva.

Ni sonce zadnjič temu v večer palo,
a blizu bil že v svoji je norosti,
da mu ugasne —manjkalo je malo—,

ko —kot sem rekel že— zašlêga v hosti
naj rešim. A poti biló nobene
ni druge od te, ki šla sva jo. V dnu Zlosti

razkazal sem mu duše pogubljene;
tu zre pa rod naj, ki se očiščuje,
duhove, tebi v varstvo izročene.

Da vse povem, mi časa primanjkuje.
Le to: prišla pomoč z nebes višav je,
da sèm priromal je in tebe čuje.

Prihod njegov naj bo zato ti v slavje:
s v o b o d o i š č e, kar zna prav ceniti
le tak, ki zanjo sam življenje dal je,

kot ti, ki ni biló telo ti ubiti
zaradi nje tam v Útiki težavno:
na sodni dan bo vstalo z vsemi sviti!

Prešla sklep večni nisva nepostavno:
ta živ je, mene Minos nima v lasti,
iz kroga sem, kjer s čistostjo ljubavno

še Marciji goré očí od slásti,
da tvoja bi bilá, o srce verno!
Pri tej ljubezni njeni pooblásti

zdaj naju iti v carstvo to sedmerno
in hvalo tebi njej povem, ljubeči,
če tebi se ne zdi tam neprimerno!"

"Bilà mi žena je tako povšeči,
da nisem mogel v svétu," se odzove,
"odreči ji noben njen glas proseči.

Zdaj je za reko, ki delj svetove,
in nič ne gane več me, kar v te kraje
odvel me zakon je zaveze nove.

Če te privedla sèm Gospa z Neba je,
več treba lepega ni besedičja —
vsak vse dobi, na Njo se sklicevaje!

Zatorej pojdi, utrgaj trst iz bičja,
opaši z njim ga, obraz mu zmij do kraja,
da zginē prah podzemski mu z obličja,

ker ni primerno, da meglà obdaja
mu še oči, ko stopi pred stražarja,
ki pride prvi mu naprot iz raja.

Na tem otoku krog in krog udarja
morjé ob breg, v plitvine se razliva,
le golo ločje raste iz tega barja;

nobena druga bilj ne uspeva živa,
kar zelení se, lesení in plódi,
ker zlomi val jo; ta pa je upogljiva.

Potem nikar ne vračajla se todi:
pokaže vama sonce vzhajajoče,
kod pot najlažja na vzpetino vodi!"

Nato izgine. Vstanem klecajoče,
k Vodniku stisnem se molče, po otročje
upirajoč oči vanj vprašujoče.

On pa: "Sin moj, za mano niz pobočje!
Nazaj grevâ naj, kjer planota sklanja
se k bregu nizkemu; tam raste ločje."

Ko zadnjo nočno uro zor preganja,
bežečo v nepovrat, a v dalji morje
narahlo trepeta, od lesketanja,

grevâ čez plan samotno v prvo zorje
kot taka, ki sta pravo pot dobila
potem, ko sta že šla zaman v podgorje.

Ko sva prišla do senc, kjer rosa mila
se upira soncu, ker je nista sveže
pihljanje z morja in zor še popila,

nanaglo mojster moj po travi seže
in roso sladko oberoč posname —
jaz pa kot tak, ki za namero vé že,

ponudim lici obé mu, naj povzame
mi lise z njih in solzne srage utrne,
ki jih izzvale so peklenške jame.

V zaliv samoten naju pot obrne,
ki duš pripluti videl je veliko,
nobene pa še ne, da se povrne.

Tu po ukazu opaše me s trstiko
in —čudo čudno—: kakršno izbral je,
ponižna zel s prav takošno obliko

požene v hipu tam, kjer jo izruval je!

Rim, 17. IX. 1945. — Buenos Aires, 7. III. 1960.

TINE DEBELJAK

črke besede misli

r u d a j u r č e c

VLAK V BARILOČE

Ne morem priznati, da pišem z lahkoto. Dogaja se mi, da imam vso vsebino pred sabo, vidim, kako si bodo sledili stavki, pred očmi je že arhitektura članka, napišem prvi koncept — ko se šele sproži borba s samim seboj. Iščem ravnotežja, grebem za uglašenostjo misli. Začenja se prepisovanje koncepta in po tretjem se navadno zgodi, da mi zapoje od nekod: Da, to je, to si hotel napisati.

Rok za oddajo rokopisa za drugi zvezek letnika Meddobja je bil pred durmi. Koncept je bil napisan, dal sem mu naslov "... od črke do misli ..." in nad vsem obzorjem se je spenjala mavrica tistega, kar bi se moralo zliti na papir. Sedal sem za pisalni stroj, se bližal in oddaljeval kakor se predaja nihanju akrobat, ko lovi trapez. Komaj sem prebredel prvo pregrado, je že zapel telefon: "Kdaj greš v Bariloče... Povej mi zagotovo, kdaj boš odpotoval... me zanima." Premaknil sem se tja v Bariloče, kjer je imel on svoje vezi in veze — toda zakaj se obrača name, me je pehalo v nevoljo. Po nekaj trenutkih je bila ubranost spet nekje blizu, zunaj je bilo sonce v zenitu, barve so se vzpenjale in nekje vezale — ko je zazvonilo; oglasil se je glas nekje od daleč, zvenel je zamolklo, že slovesno: "Sem slišal, da greš v Bariloče..." (Priznam, sam si nisem bil tako na jasnem in ko sem pogledal na koncept, me je kar zazebló). Oni pa že ve: "In kdaj pojdeš?" Nisem še imel vozovnice, rok za nakup traja cele tedne, oni pa že vidi, kako potujem... In sem mu odgovoril: "Res je, potujem pa v petek ali v nedeljo..." Papir v stroju se je kar skrivil, rokopis koncepta je postal bel, kakor da je brez črk — moj glas je moral biti nekam čuden, še onemu v aparatu je padel za pol tona: "No, pa se dobro imej — — —" in ko sem imel vtis, da slušalko odlaga, je še zadonelo: "In kdaj se vrneš?" Butnil sem datum kar navdan, oni pa je zaključil še bolj globoko: "Dobro se imej..."

Ne vem, kako je prišel popoldan in kako se je začel dežati mrak. Vem, da sem se zatekel v Baudelaire in Prešerna in si proti večeru (zvečer nikdar

ne pišem) obljubil: "Jutri bo šlo..." in spoštljivo pustil list v stroju, da me je ves večer in vso noč božal s svojo pobožno bežino.

Naslednji dan ni bilo nič bolje, tretji dan je bilo še slabše. Vendar mi včasih pomaga nasilje, ki si ga naložim: Čuj, moraš, moraš... prijatelj čaka, tiskarna hoče rokopis. Bilo je eno tistih lepih buenosaireških juter, ko se zdi, da bo dan poln miline in prizanesljivosti. Od stroja me je vabila nevsiljivost papirja, zbranost se je kar ponujala. Sedel sem, začel — zvonec je kar vsekal vame: "Čuj, ali si še vedno tu... Sem mislil, da si že na poti... da si že v Bariločah — — —" Papir je izgubil barvo, koncept je bil kakor mrtev, odložil sem delo, se opravičil ne vem komu, pobral plašč (obljubljal se je dež), odhitel kupovat vozni listek. Naj datum odhoda odloči, kdaj bo koncept stekel v pravi rokopis. Ko sem čez nekaj ur izvedel, kdaj lahko odpotujem, sem bil navdušen, da ni bil petek, niti nedelja — bil je moj dan, bila je sobota.

Vmes je bil še čas za rokopis, toda sedaj sem postal sam sebi v nadlego: Kdaj boš začel s kovčkom, kdaj boš nakupil, kar je treba, kako se boš zmenil s sosedi, kako boš krenil na pot... Papir v stroju in koncept ob njem — kakor da ju ni, kakor da bi bil že daleč, daleč... Seveda sem še poskusil, napisal dve, tri strani — ni bilo zvena, odmev brez melodije, barva brez življenja. Seveda je potem še zazvonilo in bil je glas iz daljave: "Čuj, zakaj pa greš v Bariloče? Pojdi raje v Córdoba, bliže je in tam je polno Slovencev..." Sam sem si zazdel kot zmagovalec na bojnem polju, imel sem vozni listek, se mu zahvalil za nasvet in mu še tega nisem povedal, da ne grem v petek ali v nedeljo, ampak v soboto.

Pogledal sem na pisalni stroj, zagledal naslov in pod njim: "... od črke do misli — — —". Črkam na papirju sem se lepo opravičil, onemu v telefonu pa nisem dal besede.

Sobota je bila vroča, soparna. Moral bi se potiti in se kopati v živčnost. Čim bolj se je bližal popoldan, tem bolj sem bil miren, se pripravljaj na vdanost opravičila, ki bo moralo čez usta: "Rokopisa nimam. Je bolje tako. Ne gre, da bi človek pisal in delal, kadar je pod pritiskom..." Sklenil sem, da bom to takoj povedal in bo breme odpadlo, kakor pade puh z drevesa. Vožnja proti Constitucionu se mi je zdela urejena in naravna, kakor da sem že nekje na koncu poti... Le še v voz — in da bodo besede opravičila izgovorjene pravilno... Toda kolodvori imajo zame posebno zakonitost, odhod je prevelik dogodek, besede so šle, kakor so mogle, okoli je bil vrvež, tekanje in ustavljanje in ko sem mislil povedati še nekaj, so mi kriknili: "Teci, teci, ali ne vidiš, da vlak odhaja... brž... brž."

Hito sem, ujel hitrost, skočil na stopnico. Še pozdrav — in drsel sem proti jugu.

Sedel sem v kupé in ko sem se zavedel, da sedim, sem začutil, kako je vroče. Vretje v meni je ponehavalo, s strehe vagona in skozi okno so butali hlapi ognjene sape. Skoz vrata je vrglo sopotnika, ki se mi je predstavil: "José García López Suárez..." No, manjka samo še Pérez, sem se spomnil in bi bila cela Španija v tem malem kupeju... Oh, ko bi le ne bilo tako vroče... ko bi ne padalo na lica, da kar gore... In za menoj so ostale črke, misli in besede in doma ob stroju je rokopis "... od črke do misli". S strehe

je pr'tiskalo, kakor da bi me hoteli kronati z razbeljeno čelado. Mimo Adroguéja smo švignili, V Ezeizi smo že kar stali, v Cañuelas pa smo delali dveurno zamudo. Kaj bo, zunaj je legel mrak, vroči valovi so se umirjali v počivajočo gladino — lovil sem črke, iskal misli, zadihal globlje, ko so začela spet drseti kolesa pod mano. Nekje zunaj je bila noč — zlezal sem brž pod rjuhe in vabil spamec z zapiranjem oči. Onj nad mano se je spravil v branje "historias fantásticas" (še menaj jih je ponujal), si prižgal vse luči in se premetaval... Sam ne zaspim, če gore luči — a sem se spomnil: včasih pa le zaspim, ako mi je prav toplo, kar vroče... Potegnil sem koc, ga zgrnil v dvoje in se ode'. Najbrž sem zaspal, kot da bi me udaril po glavi. Prebudil me je krk onega nad mano: "...qué frío, qué frío... qué barbaridad." Bil sem ves moker, plaval sem vodi, se mi je zdelo, in potil sem se najbrž tako, da je bil koc na meni težak kot svinec. Toda bil sem lahak, kakor da bi me novorojenega polagali na mizo. Buenos Aires je puhtel iz mene, skozi okno pa so škali bliski, šihal se je grom in v obraz so mi butali ledeni hlapi. Onj nad mano je lovil odeje in se zavijal vanje, zunaj pod oknom je nekdo blagroval sproščenost: "Blažena nevihta, saj se ni dalo spati — vsaj nekaj oddiha." Še vlak je s postaje (bila je O'avarria) oddonel z neko eleganco, pred njim je bil svet kakor opran.

Bil sem kakor brez teže, Buenos Aires je bil ob meni in ga ni bilo — oni nad mano je ugasnil vse luči, zunaj se je nadaljeval ples strel in groma.

Svet je bil poln blata, ko sem zjutraj sedel k zajtrku v jedilnem vozu. Bil sem še blaženo težak, name je legala sivina neba. Računal sem, da moramo biti nekje blizu Bahíe Blance. Meni nasproti je sedlo dekle (po frizuri in profilu kakor Rommy Schneider), se prebujalo v ravnotežje med bledico obraza in mrzkostjo dneva. Iskala je nekam v polje, se skušala zresniti in ko je mislila, da je našla stik s svetom, se je zazrla varne in vprašala: "Ali smo blizu Bahíe Blance...?" "Ne vem, sem tujec in prvič na tej poti..." "Ali ne, gospod, to je pampa... povsod sama pampa... toliko sem brala o argentinski pampi... pravijo, da je pampa tisto, kar je v Argentini najlepše — — —" Krenil sem dalje in rekel: "Sprechen sie deutsch?" Oči so se nasmehnile in je priznala: "No, soy francesa..." "Mais alors — — —" se nama je sprožilo; zagledal sem v dalji silosom podobna poslopja, ji ugodil, da bomo kmalu v Bahíi Blanci in s pampe sva bila kmalu na ozarah Lyona, črna zemlja pampe je dihala ob vagonu, obzorje pa se je prenašalo na ravnine Evrope. V Argentini sva bila samo po črki, misel je pe'a v lepoto tistega, kar je nekje onstran morja, onstran neba, tam nekje nad firmamentom.

Pri Pedru Luru se je skozi meglo izvilo sonce. Oči so mirno legale na polja, rodovitnost zemlje se je v gnili sivini ponujala, da bi jo kdo olupil. Obzorje se je trgalo v cunje modrine. Ni bilo več sledu razklanosti, spomnil sem se rokopisa ob pisalnem stroju, začelo mi je postajati hudo. Hodili smo po andénu (čakali smo križanje z vlakom iz nasprotne smeri), tik ob postaji so rasle vrbe žalujke, polne zdravja in žilavega optimizma. (Spomnil sem se vrbe žalujke nad grobom Musseta v Parizu — kako res žalostno je znač rastj tam tisto drevo). Koliko barv in koliko vzdikov, koliko veselja na pragu neizmerne pampe: h's sicer ni, le tam od daleč zvone zvoki jutranjega petja.

... od črke do misli — — — " Črke bi najraje polagal na zemljo, drugo ob drugi, saj bi se pampa ne razburila, če bi postala šahovnica mojih misli... V kovčku sem imel nekaj knjig in revij. Predno sem odšel z doma, sem še hitro prebral nadaljevanje, ki je bilo v drugi številki, da sem mogel nesti s seboj samo tretji zvezek, kjer je bilo nadaljevanje in konec. Bila je "La Revue de Paris", v njej roman Friedricha Duerrenmatta, mladega švicarskega pisatelja, ki piše v nemščini. Pred leti je že opozoril nase, ko je komaj dober dvajsetletnik napisal prvo dramo in dosegel z njo zmago tudi v Parizu. Bral sem kritike o njegovih delih, proglašajo ga za enega najboljših sodobnih nemških pisateljev. Roman nosi v francoskem prevodu naslov: *La Promesse*. Iskal sem veličino, pa čutil pri tem bolečino: saj mu za tehniko ali formo sploh ni mar. Kako da bi bila vsebina vse. Res je: problem je sodoben, analiza umirjena — le kaj bi bilo, če bi se za prehode nas kdo odločal s tako metodo pisanja? Nič mu ni hudo, če je razvoj dejanja težak, neverjeten in da je konec ponovitev starega grškega *deus ex machina*. Motiv je vzet s področja metafizike, toda pisatelj jo ubija, odstranjuje.

Koliko se piše o preganjanju metafizike iz sodobnega pisanja! Začetnik gibanja je bil Albert Camus; govoril je o "svetnikih", ki ne bodo religiozna bitja. Oče nove dobe je Robbe-Grillet, najbližja njegova učenka Nathalie Sarraute. Kritiki za kritikom se ob Robbe-Grilletu vprašuje, ali ni ustanovitelj nove literarne šole, kakor je bil na pragu našega stoletja ustanovitelj lastne šole Marcel Proust. Onstran človeka in sveta ni nič — materializem je sicer mrtev, stari svet je propadel, narava pa je ostala, začela graditi nov svet, predmeti dobivajo nov pomen, ni več sledu o nobeni transcendentalnosti. Kdor se je bližal presoji novih tokov s starimi merili, more govoriti o novem, naivnem naturalizmu. Gre za več, mnogo več. Duši jemljejo njeno staro vsebino, prenašajo, vraščajo jo v zunanji svet — duša ni več sposobna, da bi živela, doživljala in pela — dramo duše in sveta prevzemajo predmeti sami. Iz zaporedja logike in življenja raste človeku novo spoznanje in češitev, črke pletejo misli nove osnove. Prelom je bolesten, poln negotovosti in trpljenja; zato je to pisanje polno posebne poezije, ki kipi iz predmetov v njih bivanju, njihovih barvah in njihovi neslišni melodiji. Ustvarja se literatura, ki na srečo še nima imena.

Michel Butor je predlanski prejel nagrado Femina za svoj roman "Les Modifications". "La Nouvelle Revue Française" je v decembrski številki 1959 objavila na uvodnem mestu njegovo novelo "La Corbeille de l'Ambrosienne". Pisatelj jo je posvetil Andreju Berne-Joffroyu, ki je izdal monografijo o Caravaggu: "Le Dossier Caravage". Novela je v drugo sfero preneseno doživetje, ki ga je mogel imeti umetnostni zgodovinar Berne-Joffroy ob Caravaggu. Za motiv novele si je pisatelj izbral (pisana je kot samostojna umetnostna študija, tihožitje Caravaggia, ki nosi naslov "La Corbeille de l'Ambrosienne". V košarj je sadje in skozi analizo barv se pisatelj vriva v ustvarjalni proces pri Caravaggu, ko je sliko izdelaval. Motiv je slikar trikrat ponovil, da je prišel nazadnje do slike o Spremenjenju v Emavsu, kjer je košara na robu mize pred prizorom, ki se dogaja med Jezusom in učencema. Od ambrozijanske slike mimo one v Rimu prihaja do zadnje, ki je v Angliji. Butor odkriva proces ustvarjanja od slike do slike in v Emavsu je dejanje

kreacije popolno. Pri mizi se je zgodilo Spremenjenje, na sliki se je zgodilo isto: slikar je dosegel zmago materije do viška popolnosti, materija je po svoji poti vdrla v transcendentnost. Slikar je prebil zadnji oklep in pisatelj Butor si ne more pomagati drugače, kot da krene na posodo v katoliško liturgijo, kjer se za tako dejanje posvečenja uporablja beseda: transsubstancijacija. V rokah umetnika je materija človeka iztrgala iz meja vkljenosti, povzpela se je do sličnega, kar se je zgodilo v Emavsu.

Od leta 1930 do našega stoletja je literatura iskala v metafiziko; saj je narava človeka izdala. Toda to je bil samo privid: danes ga kliče nazaj. Mnogi kritiki vežejo novo šolo s Kafko, s Faulknerjem, Ezro Poundom in Dalijem. Vendar ostaja: povratek v bližino materije in narave ni obnova naturalizma, še manj bi bilo v tem kaj naivnosti. Kolikor se poznajo sledovi v literaturi na vzhodu (Marek Hlasko), je to samo oblika protesta, ker pisatelj drugače ne more protestirati. Odnik od metafizike je le navidezen: Butor sam tipa za transsubstancijacijo. V isti številki revije ima pesnik Guillevic poezijo, ki je polna prisotnosti peze tega sveta, vendar se dviga v slutnjo, melodijo večnega. Kakor da bi bila poleg človeka v blaženost vključena še očiščena, prerojena materija.

“... od črke do misli — — — ”

Vlak se je trgal v sivino, belina neba se je borila s sivino zemlje. Oči so iskale sonce za prvimi oblaki prahu, begali smo iz vagona v vagon, kakor da bi se borili za drobec vlažnega, čistega zraka. Pljuča so postajala težka, kakor da bi se smolila. Streha nad nami je morala plameneti, kakor bi bila ogenj, ki vodi Izraelce skozi puščavo. Lovil sem se z očmi, beseda ni mogla s suhega jezika, svet je bil neizmerna siva ploskev, ki se nikdar ne more stniti z neбом na obzorju. Prah nas je zalival, ginili smo v brezpomembnost nemoči. Pogledal sem in videl: pri postaji Vinter se začelje najhujše. Bilj smo na ogromni mramorni plošči in če bi z mezincem odstrgal prah, bi odkril kamenino, ki se ne bi odprla niti, da bi nudila grob mrliču. Tračnice so kakor zalite in tam na robu postaje celo take, ki služijo ozkotirni železnici. Le kam vodi v tej puščavi vlak, ki je pritlikavec? Tam so bili majhni vagoni, osebni in tovorni, lokomotiva pa je bila — visoko na kolih. Lokomotiva na kolih — kakšno čudo. Ni bila sama, za njo je bila še ena. Seveda: prah, ki se vlovi v njeno drobno, ne obstane. Visi med neбом in zemljo in veter prah sproti odpihuje. Le nekaj pedj nad zemljo — in prost bi bil prahu.

Kadar sem v Ljubljani zahajal na umetnostne razstave v Jakopičevem paviljonu, sem se od časa do časa nekoliko dvignil nad razmere — začel sem kupovati slike. Razstave so si sledile, slike so prihajale na dom — in počakale ob steni. Povabil sem avtorja, da je sam prišel in izbral mesto svojih slik.

Dobro se spominjam, kdaj je prvič prišel Francè Mihelič. Ostal je dalj časa in iz lomljenja besed, misli, je rasla vsebina. “...kadar končam sliko, sem kakor med neбом in zemljo. Ves sem lahak, plavam — in sem prazen, prazen. Ko sem ustvaril sliko, sem dosegel nekaj, s čimer sem nehal biti človek. Ni gnila samo moja vsebina — ves svet je postajal nov, kakor da se

lušči iz kaosa in znova ustvarja. Nehal sem biti človek in znova se bom moral roditi... Svet se je razlil, razlil sem se tudi sam in začenjam se iskati, sestavljati, znova se rojevam. Velike ure trpljenja, bolje rečeno: iskanja. Ne znam risati, za barve nimam občutja. Moram seči po svinčniku, ker bi se sicer zadušil. Svinčnik riše premice, premico za premico; počasi nastajajo črte, vzporednice, sečnice. Tako traja nekaj dni, da pridem do kvadrata, nato do trikotnika, do kocke, stožca, valja. Ko sem se prebil skozi osnove risanja (ki pa so čisto nekaj novega), se začenja lomiti v meni kepa nezvestnosti, nezavesti, ponuja se slika, motiv je že blizu... Besede strahu, vere, nevere, podzavesti — bogastvo iskanja, potapljanje v skrivnosti sveta, ko je bil še v kaosu."

Po vsaki stvaritvi smrt, rojstvo in vstajenje. In nobeno ni smelo, ni moglo biti podobno prejšnjemu, ki je rodilo prejšnjo umetnino.

Bilo je decembra 1941. Galerija Obersnel je priredila razstavo slovenskih impresionistov. Bil sem pri otvoritvi in poslej nanjo zahajal skoraj vsak dan. Vse mi je bilo prijazno, le zadnje sredinske stene sem se bal. Tam je visel Sternenov "Negligé". Ni bilo prvič, da sem se z njim srečal. Moralo je biti v letu 1938, ko je bila razstava impresionistov v Jakopičevem paviljonu. "Negligé" je visel na desni steni. Bil je kar sam (tako se mi zdi), saj je bil premočan, da bi mogel biti s kom v sosedstvu. Prebil sem se samo do spoznanja: Kako srečen tisti, ki ga bo kupil. Nekaj dni za tem sem si le upal do blagajne in ves sem bil pomirjen, ko mi je bilo rečeno, da delo ni na prodaj... "Hvala Bogu; če ne more biti moj, pa vsaj ne bo nikogar drugega..." sem se potolažil.

Pri Obersnelu sem si že upal približati se Sternenu. Še pogledal me ni, le mimo ušesa mi je zamomljal: "Slika ni na prodaj..." Pozneje se je vrnil in mi pokazal: na drugi steni je Akt in tam je Marina. Oboje je na prodaj. Akta nisem mogel ujeti, ker mi je bilo rečeno, da ga je kupil Marijan Marolt, za Marino pa v meni ni zapela barva, ne kompozicija. Kakor da bi v Sternenovih krajinah in tihožitjih ne bilo njegove duše.

Še sedaj vidim, kako je bilo, ko je Sternen prišel umeščat "Negligé". Miza z naflepšim prtom, zlato v kozarcih in Sterneni v besedah in mislih, kakor da bi ne bilo decembrskega sonca, ki je žarelo v šipah. Poslej sem imel čast biti njegov prijatelj in tako sem prepotoval z njim vse njegove poti od Münchena do Neaplja, od Rima do Pariza.

Razstave so si sledile in Jakopičev paviljon je bil v tistih časih skoraj vedno odprt. Bila sva zmenjena in smel sem včasih z njim na razstavo. Ni bil samo mentor — znal je izzvati inspiracijo, ponoviti doživetje. Toda kakšen sodnik! Bila je razstava "mladih". Ko sva prišla do prvih del, je kocka padla, ko je izrekel stavek: "Fant ne zna risati..." Poslej ni več rekel besede o njem in nobene njegove slike ni pogledal; zanj je padel v grob. Pozneje sem včasih skušal izzvati na novi razstavi novo sodbo. Iz njegovih ust ni bilo besede. "Fant ne zna risati..." in pri tem je ostalo.

Nekaj let za tem je "fant" razstavljal na velikih mednarodnih umetnostnih razstavah. V Parizu, v San Pablo so pisali o njem kot velikem umetniku. Danes je doma med prvimi umetniki, ki dviga slovensko likovno umetnost na svetovno ravnino.

Spomnil sem se: "... po vsaki umetnini sem kakor nanovo rojen. Lovim osnove risanja, kakor da bi se učil nečesa novega... Iz novega kaosa raste nov svet... novi zakoni, nove oblike..." Marina me ni navdušila, ker se mi je zdela premočna premica klasičnosti, ki je veča iz slike; v novem oblikovanju je bil "fant" obsojen, ker da ne zna risati... ker se je "učil" risanja od spoznanja do spoznanja.

2

Ko sem doma premetaval koncept pisanja "... od črke do misli — — —", sem iskal tudi tisti izvod francoskega literarnega tednika "Les Nouvelles littéraires", kjer je bila popisana zgodba, kako je pesnik Paul Valéry skušal v Londonu izvršiti samomor. Životaril je v angleški prestolnici kot bančni uradnik, številil in številil ter se nazadnje odločil za samomor. Bil je vedno izvrsten matematik in je samomor pripravljaval do vseh podrobnosti natančno. Izbral je za slovo od sveta sobotni popoldan. Sklenil je, da se bo obesil v placardu, in izbral klin, kamor bo nataknil zanko. Vse je bilo nared, zanka je bila na klinu, stopil bo v placard, zaprl vrata in vrgel zanko za vrat... Takrat pa se je spomnil, kako strahotno burlesken bo, ko bo visel, ko ga bodo odkrili ljudje. Začel se je krohotati samemu sebi — in misel na samomor se ni vrnila nikdar več. Esejist, ki je napisal to pričevanje, dostavlja, da je imel Valéry razlogov dovolj obupati nad seboj in nad svetom. Dvomil je nad svojim poslanstvom, najbolj pa se je bal praznine, ki je nastala v njem po pesmi, umetnini, po procesu ustvarjanja. Dolgo je bil, kakor da bi v njem ne bilo več življenja. Pisati ni mogel, inspiracije ni bilo, doživetje je kot racionalist odklanjal. Toda v njem je bila prisotnost. Ko je bilo prehud, je začel risati na papirju vijuge, rezati iz papirja črke v čudnih oblikah, črke so padale na papir in se lovile v besede, beseda se je vezala z besedo, nastajal je verz in verzi so rojevali pesem. Ni pisal po "inspiraciji", pač pa je arhitektonsko gradil pesem — postajalo je nekaj, kar pri Valéryju imenujejo "matematično poezijo".

Umetnostni zgodovinar Henri Perruchot je v januarski številki "La Revue de Paris" (1960) napisal esej o Manetu in njegovi Olympiji. Bilo je v letu 1863, ko je Edouard Manet sklenil poslati na glavno francosko letno razstavo dvojce svojih velikih del: *Le Déjeuner sur l'herbe* in *Olympijo*. Bil je na koncu študij, skregan s svojim učiteljem in z občinstvom, ki njegovih del ni hotelo razumeti. "*Le Déjeuner sur l'herbe*" je razstavil sicer že prej in ko je prihajal čas za razstavo, je obe deli izobesil še zasebno v posebni galeriji na bulvarih Pariza. Občinstvo je deli odklonilo, kazalo je celo znake sovražnosti. Za veliko razstavo je bila določena posebna žirija; v njej so bili samo člani akademije; pač najvišji sodniki v zboru francoske kulture. Manet je poslal četrto del; bil je prepričan, da bo uspel. Veliko je bilo tedaj njegovo razočaranje, ko je ob izidu zaključkov žirije ugotovil, da je med veliko množico "propadlih". Bilo jih je toliko, da so zagnali velik krik, se pritožili pri cesarju Napoleonu III.; ta je šel ravno skozi eno izmed svojih dob duhovitosti in je objavil salomonski sklep: razstavili bodo tudi vsi tisti,

ki jih je žrja odklonila; njihova razstava se bo odprla v isti palači teden dni kasneje. Mnogo slikarjev je sodelovanje med "propadlimi" odklonilo, Maneta je rešitev spora zabavala. Ko se je odprla razstava odbranih umetnikov, ni bilo posebnih dogodkov, ko pa se je začela razstava "propadlih", je bil naval tolikšen, da je morala priti policija, okrepljena z vojaštvom. Akademiki so bili v dno duše užaljeni, zato "propadlin" niso dovolili vabil in katalogov — vendar je občinstvo kar drvelo k obema slikama Edouarda Maneta. Kajti pohujšanje je bilo splošno. Razjarjeni Paržani — in njih soproge — so hoteli skozi kordon pred Olympijo, vlekli so iz žepov pipece, da bi platno razrezali. Ker je bilo prerivanje vedno večje, so morali Olympijo dvigniti z njenega mesta in jo rešiti visoko nad vrata dvorane; tam je bila varna pred maščevalnostjo akademije in — ulice.

Kritiki so se pridružili mnenju akademije in pisali, da je Manet nemogoč; zametuje osnovne temelje slikanja in se ne drži kánonov risanja. In kdaj se je zgodilo, da bi se umetnost ponižala in upodabljala ljudi z ulice, dogodke dnevnega življenja. Na sliki "Déjeuner sur l'herbe" nosijo moški enako obleko, kakor navadni ljudje vsak dan na ulici in Olympija je dekle, kakor jih je bilo toliko tiste čase na vseh vogalih velikega Parža in — Bog se jih usmili — policija je imela vsak dan z njimi sitnosti in težave. In to dekle naj bi bilo Venera 19. stoletja? Edini, ki je zagovarjal Maneta, je bil Baudelaire; ta pa je bil na glasu kot pesnik "satanizma" — in Maneta pri njegovih dveh delih ni mogel navdihniti nikdo drug kot sam kralj podzemlja. Res je, Manet je bil mnogih očitkov sam kriv; bil je ponosen, celo ošaben po mnenju nekaterih. Toda tokrat je šel vase: akademikom si je upal trditi, da se je kompozicije za obe deli učil pri klasikih. "Fant" je bil toliko drzen, da je kar povedal, kako njegova misel niti ni izvirna. Za "Le Déjeuner sur l'herbe" se je hodil učiti k podobni sliki Giorgiona, razstavljeni v Louvru in za Olympijo je takorekoč kopiral Tizianovo Venero, ki je tudi v Louvru.

Akademiji in kritiki je bilo Manetovih razlag malo mar. Obsodba je bila popolna, Manet se je takrat zlomil in poslej živel v zagrenjenosti, sliki "Le Déjeuner sur l'herbe" in "Olympia" pa sta postali začetni deli šole, ki so jo pozneje krstili: impresionizem. Manet je postal oče impresionizma, dasi ga je Akademija obsodila, da ne obvlada kánonov slikarske umetnosti.

Ali je znal ali ni znal risati? Ali ne prinaša vsaka doba novih kánonov risanja in pisanja?

Iz šole Robbe-Grilleta se oglašajo, ki pravijo, da bi bilo treba iznajti nove črke, drugačno kompozicijo misli — — —

Noč se je začela risati na nebo in gore so se nam približale. Rasle so iz peska in zavzemale prostor, kakor da bi bile egiptovske piramide. Saj so že Egipčani gradili piramide na pesku.

Večer je rasel v jasnost neba in zvezde so dobivale prozoren, ves svet sijaj — zrak je rezal v nosnice, kakor da bi ga nekdo polagal plast na plast, balzam na balzam. Božalo nas je — napora borbe s prahom je bilo konec, oči so se spokojno vlegale na dobro zemljo, ki je začela črneti. Okna vagonov so

se glasno odpirala, drseli smo mimo postaj, ki so žarele v jasnih lučeh. Kupeji so se odpirali, kriki so izzvenevali v vprašanje: Kdaj pridemo na cilj?

"... od črke do misli — — — " Bolelo me je, kakor da sem prehodil predolgo pot, prezapleten labirint. Saj ni človeku nič, nič nima in nič ne premore — kako lepo bi bilo skrušiti se v kot in zadihati v komaj slišni umirjenosti. Bil bi kos melodijam, mislim, črkam in zvokom, ki jih je ta noč tako polna; saj komaj čaka, da bi ji kdo prisluhnil, ji rekel lepo besedo in si jo izvolil za prijateljico. Noč se je vgrezala v hlad, težak kot platina, obrazi so se jasnili v zbranost.

Svet se oži, gore so blizu, da bi jih zagrabil, potpal. Varijo se v oder in za odrom bo oder sveta — bodo Bariloče.

Še ena noč — samo še ena noč.

Med črko in mislijo je — beseda.

Bariloče, dne 2. marca 1960.

čas na tribuni

PRIPISI K ZAPISKOM NEZNANEGA PISATELJA

Simon Preprost. Menda sem že bral to ime. Pred leti, pod neko črtico. Je bila njegova? Je končno vendarle napisal tistih "vsaj deset vzgic"? Ali pa si je kdo, ki ga je poznal, izposodil njegovo ime, na račun "rad-bi-bil-pisatelja", ali pa zato, ker je veroval v njegov pisateljski dar?

Simon že, Simon iz Cirene: kakšen križ, nositi vse življenje tisti trn v sebi! Preprost pa Simon ni: zavil ko ovnov rog, zamotan ko hodnična nit. A pisatelj po milosti božji; morda velik pisatelj, večji kot mnogi, ki izdajajo knjigo na knjigo in niso še svoj živ dan podvomili v svoj poklic; ki pišejo knjige navzven; Simon pa je pisal najprej navznoter, kakor je prav. Le do tega ni prišel (ali res ni prišel?), da bi jih napisal še za druge. Zakaj?

Morda je res preveč mislil. (Pred kratkim sem nekje bral nauke starega Nobelovega nagrajenca mladim pisateljem, ki menijo, da morajo biti zelo filozofski in pisati fenomenološko fenomenološke romane: "Prva zapoved: ne bodi filozof! ali bodi filozof le na tihem; pozabi, da si bil, če si res kdaj bil.")

Najbrž ni našel nikogar, ki bi ga prepoznal in bi imel dovolj poguma, da bi ga zgrabil za rame, ga stresel in mu rekel: "Fant, ne vrtaj! Piši!" Bolje: "Ne vrtaj v prazno! Vrzi na papir, kar navrtaš!"

Morda pa je bilo krivo predvsem neprimerno okolje. Vsekdo ne more pisati v kavarni, na tramvaju, na klopi v parku. Pri dvajsetih, pri tridesetih še, pozneje pa bolj težko. In tisto večno romanje. "Grem iskat srebro v Bolivijo..." Pravo popotovanje se začne šele, ko se nekje ustaviš, ko si nekje doma. Mauriac je ob povratku s počitnic napisal premišljevanje o potovanju in rodnem kraju: "Vsak človek ima le en kraj, kjer je povezan s skrivnostjo sveta... Vesolje si osvojamo le v domačem kraju, kjer poznamo zemljo in zemlja pozna nas."

"Pišem, kakor da bi za gotovo vedel, da ga ni več med živimi," pravi Simič v oklepaju; torej upa, da še živi. Tudi meni nekaj pravi, da se je ustavil, da je našel srebro ali kaj drugega in je napisal svoj roman. Seveda pa ostane še vedno vprašanje, če je vedel, kaj išče, in če je to, kar je iskal, sploh mogoče najti.

Upam, da ga bomo nekoč brali. Saj ni mogoče, da bi bili kar tako ob vse, kar nam je imel povedati, samo zato, ker je neko jutro srečal pistolera, ki se je hotel prepričati, če mu pištola še dobro nese. Premajhni smo, premalo nas je, da bi smeli razsipavati svoje talente.

Upam, da je še živ, da je živo njegovo pričevanje: kajti Simon Preprost je eden izmed nas, Simon Preprost smo mi vsi.

Zato sem potegnil iz predala svoje liste —kdo izmed nas jih nima?— in mu odgovarjam; predvsem pa odgovarjam sebi: "Človek mora imeti nekaj, da se razgreva in razširja —ujezi in nspenja— da pride mir", je nekoč zapisal Plečnik.

— — —

Tisto jutro je vedel, da bi lahko začel postajati velik pisatelj. Pa je moral v službo in vsega je bilo konec.

Letošnji Goncourtov nagrajenec André Schwarz-Bart je živel do tridesetega leta od lakote, da je mogel študirati (kot privatist se je dokopal do Sorbonne), premišljevali in pisati; delal je toliko, da ni od lakote umrl. Roman "Zadnji pravičnik" je pisal pet let, petkrat ga je prepisal. Ko so ga du Senilovi lektorji izvohali in ga je ravnatelj povabil, naj pride z romanom, ni planil, ampak mu je odgovoril, naj počaka in da bo prišel, ko bo s svojim pisanjem zadovoljen. Na prvih fotografijah je še v volnenem smučarskem jopiču do brade (praktična iznajdba: nadomesti suknjič, kravato, ponoči spalno vrečo — vsaj pol spalne vreče — in ni ti treba zardevati, če cvratnik na srajci ni čisto bel, ker ga nihče ne vidi).

Claudel je bil eden najboljših francoskih diplomatov, vedno na težkih in odgovornih mestih (na Kitajskem je bil pravi vladar, saj je imel na francoskem ozemlju celo sodnijsko oblast); vsa diplomatska poročila je pisal sam, s peresom, v slogu, ki je že od začetka zbudil pozornost predstojnikov na Quai d'Orsayu (ko so se Parizu bližali Nemci, jih je neki pregoreči uradnik v arhivu zunanjega ministrstva sežgal). Zato mu je ostalo za leposlovje malo časa: poldrugo uro na dan. Nikoli več, a tudi nikoli manj; zvesto in vztrajno ko menih; po uradniško. Tako nam je lani pripovedoval njegov najstarejši sin Pierre.

Bach je vsako jutro kot zgleden uradnik sedel po zajtrku za klavir in komponiral — imel je vsega skupaj okoli dvajset otrok; komponiral je za kruh.

Zaključek? Da Simon Preprost ni pisatelj? Ne. Samo: Simon Preprost je drugačen človek kot Bach, Claudel in Schwarz-Bart; drugačen človek z drugačno zgodovino, v drugih okoliščinah. Nič več.

— — —

Mikroopera o tolminskih upornikih. Dvom o primerjavi: golobova senca je dolga kot je dolgo truplo mrtnika.

Pesnik Simon je spoznal, da je truplo daljše od živega telesa. To spoznanje navda človeka z neko skrivnostno grozo. Zato je primerjava učinkovita: nasprotje med jdičnostjo jutranjega trga z golobi in prvim soncem ter mrtvakom napove tragičnost dneva, ki se poraja.

Pesniki so od vekomaj imeli svojo geometrijo, ki se ne zmeni za Evklidove in projekcijske zakone, vsem resnim ljudem v pohujšanje. Zdaj pa jim dajo prav tudi matematiki, fiziki, zvezdoslovci: kvantna, relativnostna in Riemannova teorija priznavajo po-idimenzionalnost prostora; in psihologi dostavljajo, da velja to tudi za vsakdanje življenje, ne samo za umovanje visokih znanosti.

Saint-John Perse se je novembra takole zahvalil ministru Malrauxu za narodno literarno nagrado: "Prav je, da častite poezijo. Descartesovska Francija ji ni bila nikoli posebno naklonjena. A dandanes, ko se človek sklanja nad toliko nerešenih vprašanj, je čas, da spozna boljše pesniško počelo, sijo, ki oživilja in ureja vso osebo in kolektivno duhovno dejavnost... Poezija je sestra dejanja in mati vsakršnega ustvarjanja, začetnica vseh znanosti in vodnica v metafiziko: oživilja sanje živih in najzvesteje hranja izročilo mrtvih."

Pesnik Simon je imel prav; a Simon uradnik se je prestrašil. Kajti uradnik Simon je v mladosti študiral matematiko in živi zdaj kot vsak odrasel človek naše mehanizirane civilizacije, v trirazsežnem prostoru, ujet v mrežo osi, linearne perspektive, soredja; austrašil se je mrtvaka, kajti njegova geometrija ne pozna te merilne enote.

Simon Preprost niha med pesnikom in uradnikom in ne ve, komu bi dal prav: v tem je njegova tragika.

— — —

(Pisateljeva odgovornost.)

Bil sem v Parizu, na ulici, ko so večerni časopisi prinesli vest o Camusovi smrtni nesreči; na lastne oči sem videl, kako je njegova smrt zadela mlado francosko inteligenco. Mauriac je v osmrtnici, ki jo je objavil Le Figaro Littéraire, povedal razlog: "Zdaj, ko je negiben, ko se nikoli več ne bo zganil, morajo njegovi nasprotniki in sovražniki (če jih je imel) priznati prvo očitno dejstvo: da je zavzel važno mesto v srcu in v misli mnogih mladih ljudi. Nič ne pomaga cepiti dlako; važnosti njegovega dela ni mogoče zanikati. Poznam ljudi, ki jim gre to na živce, ker slutijo, če si že ne priznajo, da njihova smrt ne bo povzročila take praznine.

Kajti mladina brije norce iz besed, ki so samo besede; od pisatelja zahteva, da govori kot človek drugim ljudem o človekovi usodi. Merilo za pisateljevo važnost je odgovor, ki ga da pred navideznim nesmisлом človeškega življenja. Naj reče kdo, kar hoče: mladega človeka žepa po "moralih". Camusu gre čast, da je pisal samo zato, da bi našel odgovor — svoj odgovor, namenjen bržzvercem. Ti ne priznajo, da je prišla luč na ta svet; a vsaj ne ljubijo teme bolj od luči.

... In nenadoma začnemo spet verovati v resnost našega poklica: če more vsakdo izmed nas pričati o sebi, kakor je pričal Newman, če "nismo grešili proti Luči", smo nekako opravičeni, da smo posvetili pisanju sredico življenja, ker dajemo s pisano besedo svojim človeškim bratom razloge, da ne zgubijo poguma."

— — —

Za nazaj, še ne vemo, čigavi in česa potomci smo, za naprej pa vemo, da tudi največji ne bodo dolgo...

Moji predniki so župančič, Prešeren, Dante, Jeremija, Homer, človek, ki je v začetku starejše kamene dobe v Altamiri risal bizona na steno v votlini, in drugi, dobri in slabi; vse se je nabralo v nevidno plast po zakonu historično—kulturne intususepcije; in jaz sem prednik za mnoge — znan ali neznan, kaj mi mar! Sem člen v verigi, a s to razliko, da bi veriga tudi brez mene bila živa in trdna; le nekoliko drugačna, infinitezimalno drugačna; tudi to me prav malo skrbi. Toda sem; in nihče ni še bil tak in nihče ne bo tak; in nihče ni gledal sonca, kakor ga jaz vidim in nikomur ne bo žvižgal veter, kakor žvižga meni, tule, visoko nad luvainskimi strehami. In tako dalje. Zato imam pravico, da se grozansko razburim, če mi stavec izpusti eno samo vejico.

— — —

Kdo bi še imel moči za pisanje, če bi dan za dnem gledal izmозgane mešance, njih večno molčeča usta in pocejanje zelene sluzaste koke.

Saj prav zato!

Človeštvo je povsod enako, povsod se mu cedi iz ust, zeleno ali drugače; in je tem huje, če so tista usta našminkana ali polna zlatih zob in če je tista sluz nevidna. Vendar je moral še Camus priznati: "V človeku je več občudovanja kot prezira vrednih stvari" (La Peste).

— — —

Ne bi trdil, da mora biti prispodoba starejša od predmeta, ki se prispodablja. Avto, ki so mu pobrali žaromete, je podoben lobanji, ne pa obratno; a ne zato, ker sega lobanja do Adama, avto pa samo do Cugnota (na parni pogon) ampak zato, ker je lobanja v tem primeru kvalitativno močnejša (simbol naše smrti, zato najstrašnejša podoba). A mestnemu otroku, ki ni nikoli videl ne človeške ne živalske lobanje, bi moral strahoto praznih očesnih votlin opisati nekako takole: "Veš, kakor rilec starega avtomobila v garaži, v poševni osvetljavi, s praznimi črnimi luknjami namesto žarometov"; gre torej za relativno kvaliteto, ne za časovno ali sploh kvantitativno mero.

— — —

Na Camusove filozofske sodbe ne bi prisegal. Po mišljenju je bil racionalist in senzualist; ne filozof, ampak bolj priča svoje dobe, najtemperamentnejši glasnik generacije, ki več ne misli: "Naša generacija stopi v areno življenja kot fantič v kratkih hlačah in pleteni srajci" (André Rousseaux). Zato je več filozofije v njegovih leposlovnih kakor pa filozofskih delih.

Ni mi znano, da bi bil človeški razum doživel v Plotinovih časih tako važno metamorfozo. Bo treba vprašati filozofa. A kar zadeva estetiko, se moram ne motim, če trdim, da ni Plotin povedal prav nič novega: do Kanta je bil veliki mojster in varuh lepote Platon.

Toda kaj je estetika? Vprašanje je na videz znak velike preproščine; vsak filozofski bruc bi takoj odgovoril. Dejansko pa stvar ni tako enostavna.

Nekoč je pripadala trojici "normativnih ved", ki naj bi urejale duhovno življenje: logika (razum — resnica), etika (volja — moralna dejavnost), estetika (zakoni umetnosti, lepote, okusa).

Estetika pomeni najprej čutenje (aisthesis) v dvojni vlogi čutnega do-
jemanja in čutne plati naše afektivnosti; tak pomen ima Kantova transcen-
dentalna estetika in menda tudi Balmesova opredelitev, ki je Simona tako
vznemirila. Navadno pa nam danes pomeni vsakršno filozofsko umovanje o
umetnosti ali točneje: filozofska panoga, ki raziskuje pojem lepote in umet-
nosti. Njen predmet in metoda pa zavisita od definicije umetnosti, se pravi
od filozofskega sistema.

Poleg te spekulativne pa je še zgodovinska estetika, panoga umetnostne in
literarne zgodovine, ki se skuša približati umetnin in jo razumeti ter dognati
zgodovinski razvoj in zakonitosti umetniškega izražanja (n. pr. Cankar-
jev Uvod v likovno umetnost). Spekulativna estetika je torej na področju
filozofije in pojma, zgodovinska na področju umetnosti in okusa. Seveda pa
mora filozof imeti vsaj nekaj okusa, zgodovinar pa vsaj osnovne filozofske
pojme. Skoraj nemogoče je, da bi bil isti človek obenem dober estet (filozof)
in dober kritik (zgodovinska estetika se v tem primeru ujema s kritiko).

Mnogi učenjaki menijo, da mora postati estetika samostojna eksperi-
mentalna veda z lastno metodo.

Normativna estetika v pomenu nekdanjih priročnikov in receptov je da-
nes seveda nemogoča. Kajti umetnost je, kot dihanje, izraz življenja, ki ga
ni mogoče vkleniti v sisteme in mu narekovati zakone. Umetnina je živ or-
ganizem z lastno zakonitostjo, enkrat in neponovljiv. Umetniško ustvarja-
nje zavisí od značaja, izročila ("poslušam spomin krvi"), okolja, študija,
predvsem pa okusa. Okus pa zavisí spet od tisoč komponent in se neverjetno
hitro spreminja.

A kako naj potem presojamo umetnino? S kakšnim merilom? Ali ni v
tem primeru lahko vse umetnost? Ali ni to umetniški panteizem?

Vse je lahko umetnost. Edino merilo je pristnost: umetnina mora imeti
pečat ustvarjalne ekstaze in blaženosti.

Umetnino sodim po njenih notranjih zakonih: če je res živ organizem,
če ima svojo notranjo logiko, če je umetniško resnična sama v sebi.

Vem, tu plane na dan cela vrsta vprašanj in dvomov in ugovorov. Rad
bom nanje odgovoril.

— — —
"Metode! Metode! To je važno!"

Vprašanje psihologom in zgodovinarjem: ali ne drži, da so se slovenski
umetniki stikistično na splošno zelo malo razvijali? Zakaj?

Plečnikova zgodba o kitajskem umetniku (prim. Meddobje, IV, 3, 199).

"Ko sem našel pravšno drevo, sem videl pred seboj stajalo dovršeno in ni mi bilo treba kot ustvariti ga z roko."

Simon Preprost trdi morda nekaj več, kakor je mislil Plečnik: "... trdič, da umetnik samo prerodi, kar je narava že ustvarila."

V bistvu gre za Michelangelovo mnenje, da je kip že v kamnu, umetnik mora le odklesati, kar je odveč, in lik nekako osvoboditi. Morda bi, previdneje kot Simon Preprost, misel izrazil takole: Za vsako izrazno formo, ki jo umetnik ustvari — in čeprav se mu zdi, da se je rodila izključno v njegovi notranjosti —, moremo najti v naravi neko strukturo, neko inačico.

To velja tudi za abstraktno umetnost. Umetnik ne more skočiti iz kože, ne more se znebiti čutne pogojenosti: izraža se na s čuti zaznaven način, se pravi z danostmi čutov. Popolna abstraktnost je torej nemogoča; ni mogoče izraziti same kakovosti, brez subjekta (sončno toploto brez sonca ali žarka ali odseva).

Žal tole govorjenje ni zgolj abstraktno: pred nekaj leti je v Parizu neki ruski slikar prišel do tega zaključka, naslikal majhen bel pravokotnik na belo pravokotno platno — in se obesil.

Camus — Dostojevski. Dovolj je, če pomislimo na pokolenje, značaj, okolje.

Camusova mati je španka; mladost je preživel pod afriškim nebom, na razkošni sredozemski obali, z grškimi ideali v sru ("Bližje so mi vrednote antičnega sveta, kakor na krščanske. Žal ne morem v Delfe, da bi se dal vpeljati."); vzornika sta mu bila Gide in Malraux.

Dostojevski je bil vase zaprt človek, rojen v mestu, od mladosti v revščini, z vso rusko-bizantinsko kulturno in mistično dediščino; že kot otrok je odkril zlo: vse življenje mu je viselo nad glavo vprašanje dobrega in zla, greha in odgovornost; bil je obsojen na smrt in štiri leta, ki jih je preživel v sibirski ječi, so bila "eno samo nedopovedljivo, neskončno trpljenje, ki mi je vsako uro, vsako minuto stiskalo dušo ko skala."

Človek, ki je mogel tako jasno videti v globino človeške duše, je pač smel zanemariti rože, živali, nebo. Vedel je, da ne bo odkril nič zanimivejšega, nič globljega. Človek je bil tudi zanj mikrokosmos, rekapitulacija vesolja.

— — — Snov in oblika.

Ko snov (vseбина ali estetska situacija) umetnika prevzame in razvname (navdih), ga otenem tudi že usmeri k tej ali oni izrazni obliki; v snovi so torej že vključeni motivi, ki vodijo umetnika v izberi oblike: vtis usmerja izraz.

Vseбина in oblika sta torej bistvena sestavna dela umetnine. Snov je važna; važnejša, kakor ji danes priznavamo, ker smo zaverovani predvsem v formalne vrednote; k temu je pripomogla zlasti abstraktna umetnost, kjer je oblika vse, ali skoraj vse.

Vendar je umetnost v obliki, ne v snovi. Snov je bistveno brezlična, indiferentna. Prešeren ni velik zaradi snovi: mnogi pred njim so peli o ne-

srečni ljubezni, o domovini in domačem kraju, o bolečini in razočaranju; in mnogi za njim. Toda on je dal svojemu izrazu poseben naglas in prizvok, se pravi večjo formalno učinkovitost.

Ljudje pa navadno vidijo in cenijo v umetninah predvsem snov, vsebino: lepoto pokrajine, fotografsko točnost portreta, zgodbo v romanu. Toda alika ni portret ali pokrajina ali akt, ampak "ravna površina, ki jo v določenem redu pokrivajo barve."

Če se umetnik preveč vda vsebini, postane likovna umetnost literatura, literatura pa poročilo "Slovenskega gospodarja" o požigih in fantovskih pretepih na Dravskem polju.

Umetniki, ki nimajo dovolj ustvarjalne moči, slepijo ljudi z nadomestki: s sentimentalizmi, s tehniko, z okraski ali pa tudi s ponarejeno preprostostjo; pripovedujejo o luči, koži, laseh, očeh, obleki, ker ne morejo prikazati duše. Ostanejo na površini, pri zunanjih pritiklinah.

V okornih, togih, "nelepih" romanskih kipih Matere božje je več miline, nežnosti in duhovne globine kakor v lepotnih, izglajenih, nasmejanih poznogotskih Madonah (da ne govorim o Rafaelovi Lepi vrtnarici). In vendar je snov ista.

Michelangelov medaljon Sveta družina nima na sebi nič svetega: snov mu je bila le pretveza za reševanje formalnih problemov.

Res pa je, da je v leposlovju vsebina važnejša kakor v upodabljaljoči umetnosti. Nov dokaz, da ne smemo soditi po enem kopitu.

— — —

Ali je res Prešeren večji od Župančiča? V prihodnjih vekih bodo brez dvoma včasih postavili Župančiča nad Prešerna (če se bo še kdo ukvarjal s slovensko poezijo); zaradi temperamenta in izrazne zmogljivosti. Tako primerjanje in ocenjevanje se mi zdi upravičeno; splošna klasifikacija pa ne; pesniki niso jabolka ali drevesna debla. Kdo more ugotoviti, če je večji Homer ali Dante?

— — —

Suhe pesmi. K temu zaključku in idealu teži vsa moderna umetnost: prečiščenje čustvenih prvin; suhota, ki ne pomeni čustvene praznote, ampak kristalizacijo vseh emotivnih usedlin, zmago formalnih vrednot; suhota, ki je pogoj za notranjo resničnost pesniškega izraza, brez nepotrebne čustvene navlake, brez retorike.

Petnajst let sodobne slovenske poezije pomeni polom realizma, ki se preveč zanaša na evidentnost svoje snovi, in populizma, ki hoče prenesti splošna človeška vprašanja na raven socialne polemike.

Lirika je nujno subjektivna; ne sme pa biti samoljubna zaverovanost v lastno notranjost, ampak religiozni odnos jaza s transcendenco. "Pesnik mora objadrti svoj jaz preko morij drugotnosti, voditi ga pa morajo ozvezdja univerzalnosti", je nekdo zapisal.

Umik v kolektivno brezimnost ali v folkloristično splošnost vprašanja ne reši. Izhodna točka je pesnikova notranjost, ki pa jo mora obogatiti objektivna drugotnost. Rešitev je v srednji poti med "objektivno" in pobožanstveno poezijo: pesnik mora sprejeti življenje in ga živeti v zavesti, da s tem sodeluje pri katarzi človeštva.

Estetika dialektičnega materializma je izpodrezala liriki glavne korenine; kakor nekoč idealistični solipsizem, čeprav čisto z druge strani.

— — —

Psihologija, psihiatrija in psihoanaliza so danes zelo važne pomožne vede literarne zgodovine. Lik duhovnika v sodobni slovenski literaturi bo neizčrpen vir za psihološko podobo pisateljev in režima.

Kar se pa tiče odgovornosti, naj še enkrat navedem Camusa (čez nekaj dni bo tridesetdnevnik njegove smrti). Ob podelitvi Nobelove nagrade je dejal: "Pisateljski poklic je povezan s težkimi dolžnostmi. Pisatelj se danes že po definiciji ne sme udinjati ljudem, ki vodijo zgodovino, ker je v službi tistih, ki so njene žrtve. Če tega ne stori, bo sam in umetnost ga bo zapustila. Vse tiranske armade z milijoni mož ga ne bodo rešile samote, čeprav koraka z njimi; tedaj še posebno ne. A molk neznanega jetnika, ki ga ponižujejo nekje na drugem koncu sveta, more iztrgati pisatelja izgnanstvu, vsaj takrat, ko sredi prednosti, ki mu jih nudi svoboda, ne pozabi na tisti molk, ampak mu s svojo umetnostjo da besedo.

Nihče izmed nas ni dorasel taki nalogi. Vendar more pisatelj v vseh okoliščinah svojega življenja, najti odmev pri nekem živem občinstvu, ki mu bo dalo prav, pa naj bo neznan ali trenutno slaven, v okovih nasilja ali trenutno svoboden; edini pogoj je, da sprejme naše, kolikor more, dve nalogi, ki dajeta njegovemu poklicu veličino: služiti resnici in svobodi. Njegov poklic je povezati čim več ljudi; zato se ne more pobotati z lažjo in suženjstvom, kajti tam, kjer viadata tadva, se množi samota. Naj bodo naše osebne slabosti kakršne koli, veličina našega poklica bo imela vedno svoje korenine v dveh težkih dolžnostih: odkloniti laž o stvareh, za katere vemo, in upreti se nasilju."

Rafko Vodeb

knjige

OB "OSNOVNEM GOVORJENJU" FRANCETA PAPEŽA

Ali je to filozofska poezija? Metafizična lirika? Itd? Brez dvoma gre za nov pesniški prijem. Novost običajno zmede, a se obdrži, če je pristna, močna in ne toliko iskana.

Malouk človek jo bo kratkomalo odklonil; tako tudi človek s širšo izobrazbo, pa manjšo kulturno prodornostjo, ki ne prisluhne šepetanju duše, ne pri sebi, še manj pri drugih. Papeževa poezija je namenjena redkim, da jo ti olajšano polože na slabotnejša srca.

Avtor je emigrant, brezdomec, to se pravi, človek, ki živi v zraku. Oči takega človeka so zazrte v daljavo. Izgubljeni, otipljivi, topli in lepi dom, katerega pesnik išče, se je razblinil v étrno veseljnost; tla so svet, stene so obzorja in zvezdni obok je streha. Vendar v vsej tej neobsežni prostornini plavajo razblinjeni, konkretni obrisi nekdanje ali pa iskane domačnosti, doma in domačih ljudi. Pesnik jih skuša ujeti in združiti v velikem abstraktnem letu poezije. Jasno, človek, ki živi v takem abstraktnem domu, govori abstrakten jezik, ki je mnogim seveda nerazumljiv.

Osnovno govorjenje se izmika analizi logičnosti. Taka analiza je možna v fragmentih. Pesnik pove v vsaki posamezni pesmi, v vseh treh ciklih in v celotni zbirki več ali manj eno in isto. Klasična razdelitev, zgradba ter povsem konkretni naslovi le še povečajo nerazumljivost. Avtor skuša prelomiti z našo klasično pesniško obliko grajenja, katero obdrži v zunanosti, da se sam lastne novosti ne preplaši. Svoj novi pesniški svet obda s starim okvirjem in to brez dvoma na račun večje gotovosti. Toda namera, ločiti se od starega, zgolj intelektualnega dojemanja pesmi, je jasna. Razumarsko-meditacijska barvnost te poezije je tako le navidezna.

Ugreznjeni v močvare zapadnjaškega razumarstva smo vajeni iskati v vsaki pesmi smisel, ki naj bi se razodel le našemu intelektu. Avtor te zbirke pa nas oblije z vodovjem lepote po čisto novih kanalih doživljanja, ki naj namoči predele naši biti okoli srca in duše. Smisel, ki je sicer razumu tuj, je

FRANCE PAPEŽ: OSNOVNO GOVORJENJE. — Izdala Slovenska kulturna akcija, Buenos Aires, 1957. Str. 78. Oprema in linorezi (9) avtorjevi.

umljiv za srce. Ne gre tu za kako čisto metafizičnost, s kakršno je prepojena, vzemimo, poezija R. M. Rilkeja, nasprotno — tu gre za živ realizem abstraktnosti.

V tej poeziji se potresavajo epsko trda ogrodja, ki zašume kot drevesa, v lirični spev, ki pa se pri skorajšnjem molku spremeni v nekak bas filozofskega reka! Pesnik zlije v en sam akord govorico svojega srca in misli svojega razuma. Če izvzamemo orientalsko fantastičnost, zadihamo ozračje, kot ga vdihavamo pri Rabindranathu Tagoreju in v poetično filozofskih izrekih Upanišad. Delež razuma pri sodelovanju je manjši od deleža duše in srca.

Tu in tam zaslutimo v pesmih avtomatizem, povsod pa lahkotnost in sproščenost abstraktnosti, v kateri se zdi, da se lahko diha. Pesmi so nekakšno igranje besed, ki se "odpirajo in zapirajo, kot prostori"; pojmov in prisodob, ki iščejo ravnotežje v svojih nasprotnostih; in misli filozofskega značaja, ki se obešajo na ono, kot blato na kiparsko ogrodje. Vse se povrača, ločuje in stika kot v kakšnem rajanju in plesu: telo z dušo, srce z razumom, misel z mitvini stvarmi, dejanje-gibanje s stanjem-negibnostjo. Opazi se, da je pesnik tudi prešel dadaistično, predvsem pa surrealistično šolo, kar tudi pričajo njegove lastne ilustracije v zbirki, ki so nekak vizualni izraz njenega sveta, dasi nimajo umetniške vrednosti.

Nasilna ter često spotakljiva uporaba glagolnikov, ki jih baje slovenščina ne prenese, tudi ni preziranje živega jezika, ampak lajdba novih vzgibov besede, katere pesnik potrebuje pri iskanju melodičnosti nekakšnega univerzalnega govorjenja. Glagolnik je tu v najširšem smislu metafora, s katero se drzne pesnik spustiti dejanje-gibanje v nepremičnino, podobno kakršnemu koli drugemu predmetu. Samostolnik "boj" je zanj le fotografija, dočim v glagolniku "bojevanje" čuti žvenket orožja in eksplozije granat, kar se predstavi kot slika, ki vendarle živi, dasi je le slika. Pesnik skuša tako sprostiti vse razpoložljivo v igro.

In občuten povdarek igre ni brez psihološke podlage. Pesnik je podzavestno nakazal igro kot idealno rešitev. V igri se resnost in njena tesnoba diskreditirata. V življenju, mišljenem kot igra, je mogoče priti do tistega vesoljnega otroštva, v katerem je metafizična skrb odstranjena; namesto tesnobe se užije življenjsko domačnost, v kateri je vse preprosto, domače in kjer so stvari, kakršne pač so. S to igro je pesnik našel tisto izgubljeno prvotnost, primitivnost, osnovnost, ki jo je civilizacija često pokvarila; zaživi spet stanje zemlje, iz katere je vzet in h kateri pripada ter iz katere je vzkli, kot vzklije bilka ali drevo, ki pravilno reagirata na nujnost biti. Počuti se kot pransseljenec, brez razodetja od zgoraj in brez dogem (besedice Bog ni najti v pesmih...); in razvozlava s še od zemlje umazanimi očmi tisto skrivnostno pisavo, ki jo je Neka Roka zapisala po vsem vesolju. Prav ista Roka je tudi njega poklicala med vsem ostalim: bodi! In on enostavno je. Pesnik hoče naravnost k resnici mimo religiozno ideoloških diskusij. Njegove pesmi so sprejemljive tako za ateistični okus kot za okus katerekoli veroizpovedi.

Vsekakor pa se te pesmi vdajo psihološkemu vpogledu, kjer se človek lahko oddalji prisiljeni subjektivnosti ter reče o teh pesmih nekaj z vso gotovostjo. Še tako notranje nemiren čitatelj tone med prebiranjem teh pesmi v umirjenost. Avtor se z vsem svojim razpoloženjem ter na vsej črti umika

pred tesnobo, ki nam jo je v goloti odkrila eksistencialistična filozofija in literatura, katerih duh puhti med verzi kot dim iz pravkar preoranih brazd. Čuti se, da v dnu te poezije diha strah in tesnoba, katerima ni kos samo razum, ampak upor vse biti, ki se pod vodstvom duše in srca zateče v abstraktnost. Tu se s preresničnostjo izmaličeni svet nasmeje, njegova trdota zmehča, kolikor mogoče razblini, in tesnoba, privid za bitje, nima kje počiti.

Tudi čas domovinske, polpretekle revolucije, ki je še živ v pesniku, se v metamorfozi abstraktnosti prelije v večnostno zgodovinsko razporedje dogodkov, kjer odpadejo verige krajevnosti in sovraštva. Nič novega ni pod soncem in tudi ta revolucija sodi v zgodovinski koš. V pesmi "Prihod v Kartagino" se pesnik v abstraktnem zazrtju v zgodovino lahko preobleče v antično vojaško uniformo ter se neprisiljeno približa svojemu nekdanjemu revolucijskemu nasprotniku in mu, ves navdihnjen od zgodovine, reče: "Kakšna samota je zdaj v teh peščenih valovih, ki že prekrivajo naše ladje!" V taki abstrahirani "revoluciji" pesnik zopet najde izgubljeno človečanstvo, ki sta ga med bratomorno vojno pogoltnila oba bореča se tabora. Kjer je človečanstvo, tam je možna tudi ljubezen in sprava.

Opazna značilnost Papeževih pesmi je tudi, da se ne sprijaznijo s spominom. Tonejo v pozabo, pa naj jih človek še tolikokrat prečita. V sebi so nenehne kot poglev v vsemirje. Ko pridemo do zadnje strani zbirke, se nam zdi, da smo kot na začetku. Zakaj? Zato, ker niso doživetje, ampak doživljanje. V tem je morda njihova slabost, vendar je ta slabost baš nekaj najbolj resničnega v njih. Življenje se ne da zajeti, kot se utrga cvet — življenje je mogoče edinole živeti. Tudi je ta slabost lepa primera za tisto nedoseženo in nedosežno v življenju, za čemer steza pesnik roke in kar tudi mi čitatelji iščemo v teh pesmih — lepoto.

Branko Rebozov

THE PARNASSUS OF A SMALL NATION. Uredil W. K. Matthews in A. Slodnjak. Izšlo v Londonu leta 1957 (John Calder). VIII, 141 str.

Knjižica je nekako nadaljevanje v seriji, ki se je začela s Selection of Poems by Francè Prešeren (1954). Dejanski urednik Janko Lavrin v opombi k svojemu uvodu sam opozarja na prejšnjo zbirko (str. 12) in v drugi opombi (str. 28) obljublja novo, ki bo predstavila "najmlajše slovenske in druge jugoslovanske pesnike". Število prevajalcev je naraslo na enajst, največ pa je spet storil Lavrin, mnogokrat pomagaše sodelavcem. Prvih 15 pesmi je Prešernovih. Od teh je samo 6 novih, druge so — deloma spremenjene — ponatisnjene iz Selection of Poems. Slede Levstik, Jenko, Stritar, Gregorčič, Aškerc, Cankar, Kette, Murn, Župančič, Gradnik in še 20 drugih pesnikov. Zadnji po redu je Jože Udovič. Tako sega zbirka "nekako do leta 1950", zakaj, pravi Lavrin, "o mlajšem rodu še ni čisto jasno, kaj ima povedati".

Brez dvoma je knjižica za nas Slovence dogodek. Žal za tujce ne tako pomemben. Čujmo kaj pravi The Times Literary Supplement pod naslovom Slovene Poetry (7. VIII. 1959, str. 457): "...the book contains too many mere

linguistic exercises, creditable enough as such, perhaps, but unfair to the originals. In quite a number of the versions the spirit of poetry has plainly enough survived, but in others it has fallen a prey to clumsy handling." Za primer navaja verz iz Cvetka Gojčarja, v katerem prevajalec Walter Morison zaradi rime "waterfall" prinaša besedo "talí", ki je v izvirniku ni, in nadaljuje: "The art of verse-translation to-day has reached a level at which such devices have ceased to be tolerable." Mogoče je Timesov recenzent le prezahteven, toda ali bralcu ob izrazih "mere exercises" in "clumsy handling" ni bilo z menoj hudo? Ali ni že dovoľj vzroka, da bi recenzenta Meddobja minila volja še kaj napisati?

Kadar gremo k tujcu na obisk, imamo navado, da gremu umiti in počesani in v boljši suknji. V tej knjižici se je tiskarski škipt tako nadival, da bo dal anonimnemu tiskarju dolgo časa mir in se bo ta prihodnjič lahko podpisal. Založnik se opravičuje, da je do tega prišlo "owing to unfavourable circumstances". Kakšna "neugodna okolščina"? Da se je knjižica tiskala v Ljubljani? Če je bila ta zbirka spet ponujena Blackwellu, je čislani oxfordski založnik vedel, zakaj jo je rajši prepustil neznancu Johnu Calderju.

Zdelo bi se, da bo Lavrin laže napisal svoj uvod, kot ga je Slodnjak Prešernu, saj biva v Londonu. Spet žal ni tako. Dasi so posamezne karakteristike pesnikov zelo dobre, je ogrođje uvoda tako politično pobarvano, da tujca —njemu je knjižica namenjena— preseneča. Smešno je brati ob koncu, kako so se slovenski pesniki in pisatelji po prelomu Jugoslavije s kominformom osvobodili čara sovjetske literature. Komu je to namenjeno? Če pa je Lavrin "prost vsakega zunanjega pritiska", kot pravi, da skuša biti sodobna slovenska poezija, naj začne objubljeno novo zbirko z Balentičem, ki ga je pozabil uvrstiti v svoj Parnas.

Karel Rakovec

SLOVENSKI AVTORJI V TUJIH JEZIKIH

IGOR ŠENTJURC: GEBET FÜR DEN MÖRDER. Roman. Verlegt bei Kindler, München, 1958. Str. 328.

Igor Šentjurs je Slovenec po rodu iz Slovenjgradca. Po l. 1945 je bil delaven pisatelj v domovini in je mislil prvič javno nastopiti v zbirki novel takozvane četvorice, ki je obetala postati prva pomembnejša skupina nove pisatelj-ske generacije po drugi svetovni vojni. Zbirka bi morala iziti pod skupnim naslovom Novele peterih, vendar je tik pred izidom Igor Šentjurs pobegnil iz Jugoslavije in prepustil ostalim štirim breme, predstaviti se kot generacija "štirih". V nekaj letih je cela skupina izginila in se danes nobeden izmed njih ne pojavlja — vsaj z vidnejšimi deli ne; od časa do časa snejo izdati kak prevod ali mladinsko knjigo.

"Gebete für den Mörder" je roman napisan v nemščini in podoba je, da bo Šentjurs ostal nemški pisatelj, ker je lansko leto izšlo pri isti založbi že drugo njegovo delo. Snov romana Molitev za morilca ni vzeta iz slovenskega

sveta, pa tudi ne iz nemškega. Avtor sam pravi, da je delo "pesniško oblikovanje velike drame madžarske vstaje v letu 1956".

Delo je pisano v obliki romana, dejansko je kronika junaka in ljudi, ki so se borili proti režimu v oktobru 1956, morali kloniti, pobegniti, nakar so sklenili, da bodo nadaljevali borbo iz tujine — z Dunaja. Junska prejme nalogo, da gre v Budimpešto, kjer mora usmrtiti policijskega šefa, ker je bil glavni nosilec sil, ki so upor zatrle. Avtor gradi vsebino kot nekakšen filmski libreto in zgodba sledi zgodbi, slika sliki, da se zaključi z apoteozo junaka in s prošnjo, da bo Vsemogočni pomagal tistim, ki so podlegli in morajo živeti pod terorjem.

Delo je zgrajeno izredno dobro, včasih celo preveč virtuožno. Nemščina poje — kakor je zgodba prežeta s poezijo —, moti pa njena prevelika izbrusjenost, filigranska natančnost. Vsekakor se vidi, da jezik ni avtorjeva last in da je rokopis jezikovno šel skozi roke, ki z delom niso imele pravega stika. Zato je misel pogosto močnejša od besede — zven je lahko celo še boljši, notranja napetost slike ali sence pa se razblini, celo izumetniči.

Škoda, da slovenska književnost ne more prištevati takega pisatelja med svoje, nemška književnost pa tudi ne sodeluje naravnost, ker je viden obraz kozmopolitizma, ki veje iz dela in jezika.

Ali ne pišejo književniki šentjurčeve usode novo književnost?

IVAN JONTEZ: TROUBLE ON EAST GREEN STREET. A Novel by Ivan Jontez. Edition Press, New York, 1958. Str. 105.

Ivan Jontez je znan slovenski pisatelj, ki je objavil že več del. Vendar je njegovo delo *Jutro brez sonca* izšlo najprej v angleščini in ga je avtor potem prevedel v svoj jezik.

"*Trouble on East Green Street*" je izšlo samo v angleščini in je snov vzeta iz življenja črncev v ZDA, v njih življenje pa vstopa tudi nekaj Slovencev.

FRANCE BEVK: DER STARKE PETER (Peter Klepec). — Prevedla Elsa dr. Byham. — Založila Ensslin & Laiblin de Reutlingen, 1959. — Mladinska povest napisana na osnovi slovenske narodne pripovedke o Petru Klepcu.

M. B.

z a p i s k i

SLOVENSKA KNJIGA V LETU 1959

Lanska slovenska izvirna leposlovna žetev je bila precej razgibana na vseh področjih in je dala nekaj zanimivih knjig. Pri večini leposlovnih ustvarjalcev je opazati strastno željo po modernosti in izvirnosti. To se jim vedno ne posreči; nekaterim delom se pozna, da so preveč narejena.

Pregled lanskega leposlovnega ustvarjanja nudi nekako takole sliko:

I. PESNIŠTVO

Pesništvo med Slovenci že od nekdaj lepo cvete in leto za letom izhajajo nove pesniške zbirke. Zlasti je bilo rodovitno leto 1958, ki je vrglo kar 13 novih knjig pesmi. Lanska pesniška bera je bila skromnejša in je dala po dosedanjih ugotovitvah šest pesniških zbirk, kar je še vedno lepo število. Razlika od prejšnjega leta je tudi v tem, da prevladuje lani starejši pesniški rod.

Lili Novy: OBOKI. Zbirka je izšla za obletnico pesničine smrti (roj. 1885 v Grazu, umrla 1958 v Ljubljani) in je izbor njenega življenjskega dela. Knjigo je začela pripravljati že pesnica sama, ker pa jo je prehitela smrt, jo je uredil in ji napisal uvod Josip Vidmar.

V Oboke so vključene izbrane pesmi iz pesničine prve zbirke (Temna vrata - 1941) in lirika, ki je nastala med vojno in po njej. Pesmi so razdeljene v tri oddelke. V prvem so večinoma ljubezenske, rodoljubne, rodbinske in razpoloženske pesmi iz pesničine mladostne dobe. Osrednja misel in nekako težišče njenega ustvarjanja v tej dobi je ljubezen, čeprav ji pri naša več žalost; kakor veselja. Ljubezni je vdana z vsem srcem ženske duše, njen bog ljubezni pa je grozen in nežen, kakor pripoveduje v pesmi Eros: "Težko duhteči si ude maziliš,/vendar po vonju spominjaš ne smrt./ Grozni in nežni ti, kruti in skriti,/ k tebi sem v težnji hotela priviti/ dušo skelečo, goreče telo,/ pa so mi gležnji s krvjo preobliti,/ rane krvave me v duši peko." Ko je prvič srečala tega boga, se je vsa prerodila, celo "rožna eredi vrta/ se mi smehlja še smrt." Poročila se je, toda zakon se ji je razbil, kar poje v

treh pesmih, vendar so kljub razhodu ostale med njo in možem globoke vezi, ki se niso pretrgale niti tedaj, ko je v njej pognalo čustvo do drugega človeka. "Nekaj se mi v sreču giblje, / mračno, divje in močno", je zapela petdesetletna pesnica ob novi ljubezni, ki je bila enako silna kakor prva. Tako jo je prevzela, da "pijano pod mano noge / se sredi koraka šibe". Vse te pesmi so odkrite izpovedi in odsev ženske duše, ki je silno občutljiva za ljubezen. Novyjeva je postala v teh pesmih nekaka svečenica Erosa, boji se ga in ga obožuje.

V drugem oddelku izpoveduje svoje drugo ljubezensko srečanje, osvoboditev od Erosa in prehod v službo umetnosti. Novost je zlasti srečanje z bogom poezije: "Prišel je temni bog in aredi noči / mi spet položil roke je na prsi... / 'Zapoj!' veli..." Ta bog pekuja jo je spremljal do smrti. Malo pred koncem je pretresljivo zapela: "Tako sem trudna, da ne morem peti, / in to me tare vse noči in dni."

Zadnji oddelek obsega predsmrtno tematiko, ki pa snovno ni enotna. Največ je v njem tragike in žalosti. Pesnično življenje se je nagnilo v jesen, zato prevladujejo jesenske barve: "V senci mračnega podstenja / drhtim in iščem dobrih duri ključ." Zdi se ji, da leži na deski sredi oceana in z rokami vesla. Tako je trudna, da si želi počitka in miru. Toda mir je le v smrti. Smrti pa se pesnica boji, vsa zadnja leta se bori zoper njeno "pretečo prikazen", ki pa se ji stalno povrača v zavest. Poleg teh je še nekaj religioznih pesmi, ki niso posebno doživete in izrazite, in pet vojnih vesmi, ki so precej splošen odmev medvojnih dogodkov.

Zbirka Oboki je zanimiva pesniška knjiga. Z njo je Novyjeva dokazala, da je bila dobra pesnica, ki je zajemala iz globine in ustvarjala prepričljive in zrele pesmi. Oblikovno so pesmi dognane, jezikovno izbrušene, primere sveže in nazorne. Josip Vidmar je ob njeni sedemdesetletnici zapisal: "Lili Novy ni samo prva ženska v naši literaturi — Lili Novy je pomemben slovenski pesnik."

Anton Vodnik: GLAS TIŠINE. Vodnik spada med najznačilnejše in najizvirnejše sodobne slovenske pesnike. Oglasil se je po prvi svetovni vojni (roj. 1901 v Podutiku nad Ljubljano), ko je vladal ekspresionizem, in postal njegov najglasnejši zastopnik. Leta 1922 je izdal žalostne roke, svojo prvo pesniško zbirko, nato pa še naslednje: Vigilije (1923), Skozi vrtove (1941), Srebrni rog (1948), Zlati rog (1952) in Glas tišine (1959).

Zadnja zbirka je vsebinsko in oblikovno nadaljevanje prejšnjih knjig, le da je spet nov korak v pesnikovem napredovanju in zorenju. Zbirka obsega šest ciklov in 48 pesmi, vendar se cikli vsebinsko med seboj prelivajo in dopolnjujejo. Za geslo vsem je postavil verze García Lorca: "Poezija je trpka, nebeški med, ki curlja iz nevidnega satja, ki so ga napravile duše."

V prvem ciklu se prepletata ljubezen in smrt. Pesnik se spominja mrtvih deklic, Ofelije, Evridike, Rut, mrtve neveste, ki so že davno "skopnele", a mu bodo v spominu "kot cvetlice vekomaj dehtele". Ta lirika je rahla, prepredena s slikami iz narave in izbranimi primerami. Včasih so te primere zelo ekspresionistične, drugič pa čisto realistične: "Na topolih in zvonikih se zabliska novi dan, po poljih zažari pšenica, v jasninah kakor plamen zaiskri se prva ptica."

Drugi cikel obvladuje misel na smrt, na samoto in zapuščenost. Spominja se umrle matere, sestre, pesnika Kosovela; sam je in zapuščen. Njegovo srce je žalostno, darovano kakor jagnje, ne sliši njegovega koraka in glasu. Kliče umrlo mater in ji toži, kako je truden. Smrt ga vabi kakor grlica "v vigredno začarani smaragdni raj". Edino ona "mi na glavo položila venec boš nesmrtnosti". Podoben je pobožnemu romarju z neznane zvezde, ki poje skozi vas, toda ne more več "v mrakotni rupi ždeti, vzdihovati in ihteti", pred njegovimi očmi sveti podoba Device-Matere, zato se bo povzpel v Gospodove gore.

Tretji cikel obsega Svatovsko pesem, ki je sestavljena iz šestih pesmi. Posvečena je sicer prijateljici Ester, toda to je nekaka duhovna pesem o ljubezni. Spet se oglašja smrt, popotnica mila, "ki nas s svojimi poljubi, najzvestejša med ženami, vse dni, noči le mami, mami, mami". Pesem je polna sočnih primer.

Naslednji cikel obsega dve pesmi, Bogomilo in Romarsko pravljico. Obe dokazujeta, da je Vodnik zmožen napisati tudi epske pesmi, ki pa so prepone iz liriko.

Zadnja dva cikla prinašata intimno liriko. Pesnik je sam in potr: "Zdaj sem truden in slonim na podbojih tvojega večera, na popotno palico oprt — v sijaj, ki ga ni več, strmim." Želi si le "spati, spati". Spominja se preteklosti in sedanosti, a vse te pesmi so zelo ekspresionistične in simbolične, kar kažejo že njihovi naslovi (Sončni mlini, Srebrno sidro, Zlata vrata, Ognjena ptica...). V njih je le malo oprijemljivega.

Zbirka Glas tišine prinaša intimno, nežno liriko, ki se le rahlo dotika realnosti. Pesnik je prefinjen esteta, ki globoko gleda na svet, življenje in večnost. Njegove pesmi imajo malo oprijemljive vsebine, zato jih je možno bolj uživati in občutiti, kakor pa vsebinsko razumeti. Pele pa bodo le človeku, ki je ubran na strune, katere prebira pesnik. Jezik je izredno plemenit, res pesniški, primere nevsakdanje, oblika svobodna. Vso njegovo poezijo bi mogli lepo označiti z naslednjimi Vodnikovimi verz: "... iz zlatih sem studencev pil/ blestečo vigredno žlahtnino,/ ognjeni vetrovi so me nosili/ čez brezna skozi jasnino..." Znani italijanski slavist Luigi Salvini je o Vodniku zapisal, da spada med najizvirnejše slovenske lirike med obema vojnoma in da predstavlja pesniško osebnost prefinjenega in aristokratskega evropskega dvajsetega stoletja. Zbirko je izdala celjska Mohorjeva družba, opremil pa jo je slikar Stane Kregar.

Cvetko Golar: JASNE LIVADE. Golar spada v starejši pesniški rod (roj. 1879 v Gostecih pri Sori, zdaj živi kot kmet-poet v Ljutomeru) in je izdal do lani pet pesniških zbirk: Pisano polje (1910), Rožni grm (1919), Poletno klasje (1923), Njiva zori (1927) in Veseli svatje (1942). Lanska zbirka, ki je izšla pri Slovenski Matici na 174 straneh, prinaša izbrane pesmi, torej najboljše, kar je Golar zapel.

Golar je Murnikov naslednik v opisovanju narave in življenja v njej, kar kažejo že naslovi zbirk. Vendar ni tako globok in pretresljiv, kakor je bil Murn, ki je v naravo vložil vedno tudi del sebe. Golar gleda na naravo v njeni idiličnosti, zato poje najrajši o ptičkih, cveticah, potokih, žitu, izmed

letnih časov pa sta mu posebno pri srcu pomlad in poletje. V njegovi naravi je nekaj veselega, lahkotnega, netragičnega. Pesnik naravo ljubi, prav tako tudi kmeta, ki živi v naravi in z njo.

Drugo čustvo, ki je pri Golarju močno razširjeno, je ljubezen. Različno jo opeva, a nikoli posebno tragično.

Verz je pri Golarju umirjen, jezik sočen. Golar ni dosegel kake posebne višine in tudi ne priznanja. Slodnjak je o njem zapisal: "Golarjeva pesem je v bistvu epsko-lirski izraz bolj formalne kakor pa čustvene nadarjenosti."

France Onič: LUČI NA OBALI. Onič (roj. 1901 v Petrovčah) je izdal prvo pesniško zbirko Darovanje že leta 1924, lani pa je izšla druga, ki obsega 61 pesmi. Nastale so v dolgi dobi med obema zbirkama in so vsebinsko in oblikovno zelo mnogovrstne. Vsa zbirka je razdeljena v šest skupin.

V prvi skupini so zbrane socialne pesmi. Pesnik govori o zapuščenosti v malomestni kavarni, o gladi v ječi, o bajti za vasjo, o prebivalcih kleti, ki vidijo življenje skozi okna le do kolen, o delavskih otrocih, ki so že ob rojstvu zaznamovani s tovarno, o beraču itd. Vse te pesmi so mračne, tragične, polne gladi in bede.

Pozna jesen uvaja pesnika v naslednjo skupino. "O ta jesenska dolga tiha žalost, / ki ti pove, kaj vse boli..." Posvečena je izseljencem, izgnancem in njihovim težavam v tujini. Žaluje za ljudmi, ki jih vozijo v Nemčijo na delo, in "jaz bijem za njimi plat zvona". S pesmijo jim hoče dati "vonja po zemlji domači". Kakor je snov resna in tragična, ne dosega učinka, ker je Onič nekam okoren in preveč gostobeseden.

Slede ljubezenske pesmi, ki so prav tako dokaj trpke, kajti med njima je "grenki pelin". V njegovem srcu "se poslavlja v dežnem plašču že jesen". Nekaj pesmi govori na splošno o ljubezni in o tragiki zapeljanih deklet. Za ljubeznijo prihajajo pesmi o domu in domači vasi, domotočje, hrepenenje po mladosti in srečnem življenju v okrilju očetove hiše. Na koncu so še pesmi o sodobnih problemih. Tudi te pesmi so boleče. Pesnik je sam in le "lep spomin samotna je postaja / na sončni strani naših temnih dni".

Oničeva zbirka ima očiten pečat dolgega razdobja, v katerem je nastajala. Slogi segajo od ekspresionizma do sodobne stvarnosti. Tudi zunanja oblika je pisana. Pesniku je pri srcu sonet, pogosto je vezan, zna pa zapeti tudi v svobodnih verzih. Splošen je vtis, da je zbirka iz preteklosti. Ne prinaša sicer kakih novih odkritij, je pa dovolj topla izpoved mehkega in socialno čutečega srca. Preprostost in odkritost sta največji odliki te knjige.

Gregor Strniša: MOZAIKI. Strniša spada med najmlajši pesniški rod in je pesniški dar podedoval po očetu, pesniku Gustavu Strniši. Mladi pesnik se je pojavil po vojni in je doslej sodeloval pri različnih revijah, vendar ni posebno plodovit.

Mozaiki zajemajo 37, večinoma kratkih pesmi. Razporejene so v štiri skupine, ki obsegajo: slike iz narave, rahle podobe, ki so nežne, nekaki obris. Iz prve skupine so značilne Vrbe: "V modri dvorani sanj, / odeti v rumene obleke, / spe gobavi kralji reke, / polni mehkih ran. / Ob modrih oknih poletnega dne / slonijo slabotna telesa / in v prsih, kot srca strohnela, / jim neto-

pirji vise." Druga skupina prinaša nekake mozaike, tretja portrete različnih oseb, četrta pa drobne slike. V Majhni, rjavi kavarni pravi: "Ta majhna, rjava kavarna, / kjer v vetru plapolaj na oknu zavesa stara, / je kakor podoba srca." Dež ima "ves razbit obraz", o polnoči pa "v kletki iz trnja poje rdeči ščip".

Zbirka je odmaknjena vsakdanji stvarnosti in nekoliko nenavadna za tako mladega pesnika. V njej je mnogo ekspresionizma, vse je podano v slogu starih mozaikov. Pesnik te slike počasi in nežno razgrinja pred bralci. Nekdo je zapisal, da se zdi, "kot da je pesnikova notranjost velika temna hiša, po katere hodnikih in sobah vise podobe daljnih in z muco preživelih trenutkov, polnih bolesti in težke, trudne ljubezni. En sam človek živi v njej. V dolgih nočeh blodi po njenih hodnikih in z drobnim plamenom svoje ljubezni osvetljuje zdaj to, zdaj ono."

Verz je kultiviran, oblika ustaljena, kitična in rimana.

Bojan Devetak: ŽIVA VODA. Zbirka je pesnikov prvenec in je izšla v Argentini, torej je edina, ki je izšla zunaj Slovenije. Na 50 straneh obravnava vojno, revolucijo, begunstvo, ljubezen, sovraštvo itd. Pozna se ji še začetništvo in premajhna izpiljenost.

II. PRIPOVEDNIŠTVO

Pripovedništvo se lani ni bistveno razlikovalo od prejšnjih let. Romanov in povesti je izšlo razmeroma malo in niso prinesli kaj izrednega. Skoraj pri vseh je težnja po novem, tako v snovi kot v podajanju. V romanih prevladuje partizanska tematika, ki je podana na že običajen način. Tudi knjig črtic je izšlo malo, a še te so izbrane iz revij. Več je spominskega gradiva, ki ga je bilo prejšnja leta premalo.

R o m a n i :

Mimi Malenšek: ČRTOMIR IN BOGOMILA. Malenškova (roj. 1919 v Dobri vesj pri Velikovcu) je do sedaj napisala že kakih 14 romanov in povesti, v katerih je močnejša zgodba kot umetniško podajanje. Ima bujno domišljijo, zato piše z lahkoto in hitro, premalo pa se pogloblja v ljudi in razmere. Doslej je dosegla največ uspeha z zgodovinskima romanoma: Plamenica, kjer govori o Trubarju, in Bratstvo, ki je zajeto iz Karantanije za vlade kneza Valjuna. Lani je izdala nov zgodovinski roman Črtomir in Bogomila.

Roman je uokvirjen v dobo karantanskega kneza Valtunka (Volkuna) ali Valjuna, kakor poznamo ime iz Prešerna. Tedaj je vladal Frankom Pipin, Bavarcem pa Tassilo. Po Hotimirovi smrti (769) se slovenski knezi in kosezi tretjič upro krščanstvu in so tretjič premagani. Med uporniki je tudi Črtomir.

Roman se začne v čedaškem gostišču za ubožce, kjer leži na borni postelji redovnik oglejskega patriarhata, oče Adrijan, nekdanji karantanski knez Črtomir. Napadel ga je mrtvični krč in njegove ure so štete. Ob njem sedi duhovnik Terencij, tisti, ki je krstil Črtomira in Bogomilo. Črtomir v

predsmrtnih blodnjah obnavlja zgodbe svojega življenja, ki segajo od mladih let do konca. V mladosti je živel na očetovem dvoru v Karniju in veroval v stare bogove. Na blejskem otoku je srečal Živino svečenico Bogomilo in med njima je vzplamtela ljubezen, ki je gorela, dokler ni odšel na vojno proti Valjihu. Po porazu sta se sešla z Bogomilo ob Bohinjskem jezeru in na njeno željo se je dal krstiti, nato je odšel v Oglej, postal duhovnik in misijonar. In v moški dobi ga je prestregla smrt.

Vse te zgodbe obnavlja Črtomir, deloma pa jih pripoveduje Terencij, ki sedi ob bolniku in mu lajša zadnje ure. Oba skupaj oživita celo galerijo oseb, ki so nastopale v Črtomirovem življenju ali so imele z njim kakršno koli zvezo. Izmed vseh so najbolj žive: Črtomirova babica, knez Dragan, Volkun, Črtomir in Bogomila. Ob branju imaš ves čas vtis, da se je pisateljica zelo tesno naslonila na Prešernov ep Krst pri Savici in da je šla točno po Prešernovih stopinjah. Bogomila spreobrača Črtomira s Prešernovimi besedami, celo mavrica ji pomaga pri tem delu. Seveda pa je roman neprimerno širši (400 strani). Pisateljica je obširneje prikazala tedanje razmere in okolje, zlasti pa Črtomirov rod in njegovo mladost.

Roman ima enake vrline kot najboljša pisateljičina dela. V zgodovinskem pogledu se je na delo temeljito pripravila, zato je res oživila duha tedanje razburkane dobe. Glavna junaka sta življenjsko polna in prepričljiva, prav tako je lepo prikazana lepota slovenske zemlje. Napake pa so v tem, da je pisateljica preveč gostobesedna, dejanje se razvija prepočasi, enotnost se razbija v posamezne prizore, kar je najbrž povzročil analitični način pripovedovanja. Nekateri osebe so premalo plastične, ker pisateljica bolj zgodbo obnavlja, kakor pa ustvarja. Pripovedovanje in ne ustvarjanje je največja pomanjkljivost pri Malenškovi, ki je brez dvoma nadarjena pisateljica.

Idejo romana je izrazil Črtomir, ko se je spominjal poraza z besedami: "Propadli smo, ker smo se oklepali nečesa starega." Borili so se za preživetje pagonstvo, zato niso uspeli. Tako je vedno v življenju.

Karel Grabeljšek: MOST. Grabeljšek (roj. 1906 na Vrhniki) je napisal po vojni več zbirk novel, povesti in romanov. Lani je izdal obsežen roman Most, ki je tretji del trilogije iz partizanskega delovanja na Notranjskem. Prvi del je izšel leta 1955 vod naslovom Dolomiti se krušijo, drugi 1957 kot Pomlad brez lastovk. Novi roman se godi leta 1944 na Vrhniki, ko partizani neprestano rušijo bližnji šampetov most, domobranci in Nemci pa ga varujejo. Roman se začne s tem, da se vrne na Vrhniko partizanski obveščevalec Jan, da bi pripravil napad na most. Drugi njegov namen je, da bi razčistil svoje razmerje do dekleta Julke. Z njo je imel otroka, ki je umrl. Po njegovem odhodu v partizane se je Julka odvrnila od njega in začela hoditi z domobranci. Julka ga obišče doma, kjer se Jan skriva, in ga pregovori, da ostane doma in se preda domobrancem. Izda jim terence in kurirje, da jih zapro ali pobijejo, kar se na primer zgodi s partizanskim železniškim čuvajem. Spremlja jih na njihovih pohodih in v nekem spopadu s partizani pade.

Z Janom se vrne domov na ogled tudi brigadni obveščevalec Aleš, ki se ne preda, ampak kmalu pade. Njegova mati in terenka Marijana ga ponoči skrivaj pokopljeta na njivi, da bi ne zvedeli nasprotniki za njegovo smrt. Ma-

rijana je najbolj delavna izmed vseh. Hišico ima na robu gozda in v njej partizansko javko. Z obema rokama pomaga partizanom, čeprav je neprestano v smrtni nevarnosti, ker deluje na Vrhnikih tudi "črna roka", ki jo vodi Mesar.

Roman je vsebinsko zelo skromno delo. Zgodba je revna in razbita na celo vrsto epizod, ki ne tečejo premočrtno in se ne dopolnjujejo. Vse skupaj je nekak mozaik iz neenakih kamenčkov. Ljudje med dejanjem ne rastejo in se ne razvijajo. Pisatelj je premalo posvetil v njihovo notranjost. Janov problem sploh ni razrešen: zakaj je odšel od partizanov in začel nastopati proti njim. Brez dvoma se je v njegovi notranjosti marsikaj dogodilo, preden je napravil ta korak. Prav tako nedognan je Aleš, ki ga sploh notranje ne poznamo. Nastopa še cela vrsta drugih oseb, a najboljša je aktivistka Marijana, ki je zaradi življenjska. Roman spada med običajno partizansko literaturo.

Vladimir Kavčič: NE VRAČAJ SE SAM. Kavčič je doslej navadno opisoval partizansko delovanje. V tem romanu pa se je lotil domobrancev. Prvič se je zgodilo, da je nekdo doma opisal vračanje domobrancev s Koroškega in njihovo tragično usodo. Prikazal jih je na vlaku, kako so zaklenjeni v vagoni in prepričani, da jih vozijo Angleži v Italijo. Po pokrajini, ki jo morejo spoznati skozi ozka okna, pa razočarani ugotovijo, da so jih prevarali in da jih čaka drugačna usoda, kakor so jo upali. Tomo, njegov brat Vili in poveljčan Aleš skočijo iz vlaka, toda Vilija pri skoku zadene partizanska strojnica in ga težko rani. Brat in Aleš si ga naložita na zasilno nosilnico in začne se pretresljivo in nevarno romanje proti domu. Vili trpi nečloveške muke, nosača pa sta utrjena do onemoglosti. Končno ga le prineseta domov, a tu mu ne morejo pomagati, ker se ne upajo poklicati zdravnika, da bi ne izdali Toma, ranjenca in sebe. Po nekaj dneh Vili umrje v strahotnih bolečinah, oče in brat pa ga skrivaj pokopljeta ob gozdu. Aleš odide v Avstrijo, Tomo se skriva doma, toda primejo ga in zapro. Deležen je amnestije, vrne se domov, a duševno zlomljen. Postane čudak in se najrajši klati po gozdovih, ljudje pa beže pred njim.

Poleg te zgodbe imamo še eno, ki jo je pisatelj postavil na začetek. Partizanski poročnik Milan Rakovčan je imel že pred vojno rad Tomovo sestro Heleno. Ker je postal partizan, se je razmerje med njima nekoliko skalilo, čeprav se ni prelomilo. Do tega je prišlo šele po vojni, ko ga je prišla Helena prositi, naj posreduje za njenega zaprtega brata. Poročnik ji nerad obljubi, ugotovi pa, da se je Helena postarala in da je zelo kmečka. Naslednji dan ga povabi prijatelj Mijatović na večerjo in, ko mož odide, mu nepričakovano zapelje ženo. Nekaj dni pozneje vzame zvečer v roke samokres, ga odklopi, se nasloni nanj in samokres se sproži ter ga ubije.

Roman hoče biti po vsej sili moderen, zato je pisatelj zgodbo razbil v pripovedovanje tekočih dogodkov in poseganje nazaj. Vse razmišljanje nastopajočih ljudi je dal natisniti z ležečimi črkami, da se že na zunaj loči od ostalega pripovedovanja. Teh razmišljanj je dosti, včasih se prav vidi, da so narejena in prisiljena.

Nosilec zgodbe je Tomo, ki je bil že pred vojno robat in neurejen človek. K domobrancem je šel zato, ker je tako želel oče, torej ne iz prepričanja. Kaj je točno delal kot domobranec, ne vemo, znano je le, da je bil šofer pri Gestapo in vozil zapornike na postajo. Na vsak način je imel obteženo vest in to ga je po oprostitvi grizlo in strašilo.

Roman pisatelju ni uspel. Ljudje so premalo izdelani, pa naj bo to Tomo, Vili, Helena, oče, Aleš ali Milan. Usoda domobrancev je le rahlo nakazana. Vse je podano na tak način, da bi namesto domobrancev v spremenjenih razmerah lahko nastopali tudi partizani. Milanova zgodba ne spada v ta okvir, ker sploh ne posega v ostalo dejanje. Njegova smrt je neverjetna. Tudi njegovo ravnanje s prijateljevo ženo je premalo utemeljeno. Tomo ni ves pojasnjen. Bolj se je poglobil pisatelj vanj šele po povratku iz ječe, ko začne nenadoma tajiti Boga in se sploh čudaško vesti. Zelo dobro in naravnost pretresljivo pa je podano vse, kar je v zvezi z Vilijem, ki je še na pol otrok. Njegov povratek domov, umiranje in pokop so plastično naslikani.

Ljubljanski kritik Tit Vidmar je med drugim o romanu zapisal tudi naslednjo ugotovitev: "Shema, zasnova Kavčičeve knjige je resda vseskozi razumljiva in tudi sprejemljiva, v 'konkretni izvedbi' pa ni enakomerne moči in dognanosti, ki bi izvirni in, če hočete, smeli ideji dala pravega poleta."

Smiljan Rozman: OBALA. Obala je Rozmanov drugi roman in je za slovenske razmere po snovi nekoliko nenavaden. V njem je naslikal pisatelj življenje na nekem dalmatinskem otoku v poletnih mesecih, kamor pride nekaj Dunajčanov, nekaj Slovencev, nekaj nastopa domačinov in priložnostnih gostov. Ti ljudje nimajo med seboj nič skupnega, edini cilj jim je, da bi čim lepše preživeli počitnice, da bi se odpočili in zadovoljni vrnili v redno življenje. Eni prihajajo, drugi odhajajo. Zato pisatelj iz tega konglomerata ljudi ni mogel ustvariti enotne zgodbe, ki bi se zapletala in rasla in končno razrešila. Namesto tega je v romanu pet slik ali izrezov iz počitniškega življenja; družijo jih le obala, kar je poudaril avtor tudi z naslovom.

V prvi sliki sta dve tipično nemški družini, ki sta nekak svet zase, nemško natančni, urejeni in umirjeni, s stalnim urnikom in s ploho plehkkih razgovorov. To enoličnost razbijata dva Slovenca: eden dvori mladi Meri, drugi ima ljubezensko razmerje z vdovo Margi. V drugi sliki je opisana slovenska dijaška kolonija, ki jo vodita dobrodušni profesor Drenovnik in ozkosrčna matematičarka Mirak. Tudi v tej koloniji teče življenje po strogem urniku. V tretji sliki so zajeti domačini: trije se pripravljajo na pobeg v Italijo, kar se jim posreči, dva pa se skrivaj shajata. V naslednji nastopajo hotelski godbeniki, v zadnji pa zmešana vdova Melita, kateri se "prikazuje" utopljeni mož.

Edina stvar, ki veže vse zgodbe in slike v neko celoto, je obala. Ta pa je do vsega hladna in neprizadeta. Pričakovali bi, da jo bo pisatelj naslikal z vsemi barvami, da bo pred bralcem zaživela, toda Rozmanova obala je neizražita, nedoločena. Ne vemo, kje leži in kakšna je.

Roman je brez epske vsebine. Ponavljajo se isti enolični dogodki, v katerih nastopajo sicer številni letoviščarji, a so si preveč podobni. Njihova doživetja so nepomembna, razgovori plehki in vedno enaki. Pisatelj se je le malo poglobil v njihovo notranjost. Očrtal jih je zunanje, se jim malo nasmehnil

ali jih rahlo ironiziral. Oč nobenem človeku ali dogodku se ni dalj zadržal, vse mu je enako važno in tudi v tem je napaka oziroma šibkost dela.

Zgradba je nekoliko svojevrstna, čeprav ni čisto nova. V začetku in na koncu ima pol strani v ležečem tisku o obali, obačkrat skoraj z istimi besedami. S temi stavki hoče ustvariti razporedjenost in v skopih obrisih podati nekako impresionistično sliko obale. Nato sledi pred vsako sliko naslov: Sonce, mesec, obala in morje. Temu skupnemu naslovu je podrejen kratek sestavek v ležečem tisku razporedjenke vsebine o obali. Mogli pa bi ti sestavki brez najmanjše škode odpasti! Potem je še en uvod z naslovom Trenutek (petkrat). V njem našteva pisatelj nove dogodke, kakor je včasih delal v zgodovinskih delih Pregelj ali Bevk. Šele po teh naslovih se začenejo posamezne zgodbe ali slike, ki imajo spet petkrat naslov Ljudje. Vsa ta narejena zgradba odbija.

Roman ne dosega prvega Rozmanovega romana (Nekdo - 1958).

Dane Debič: STEKLENI METULJI. Kakor Rozman je prišel tudi Debič lani do svojega drugega romana. Prvi je zajet iz partizanskega življenja (Brez milosti), drugi nadaljuje partizansčino. Mlad partizan Boris se vrne po vojni v domačo vas, a tu najde požgano domačijo, v kateri je živa zgorela njegova mati. Odpravi se v Ljubljano in obiskuje trgovski tehnikum, pri tem pa strada in se le s težavo prebija skozi življenje. Nakoplje si jetiko in se mora odpovedati študiranju. Vrne se v domačo vas in se naseli pri prijatelju Miši, s katerim sta bila skupaj pri partizanih. Zaljubi se v Miševo sestro Angelco in je ves srečen v tej ljubezni. Toda sreča ne traja dolgo. Angelca je nestalna in neuravnovešena. Ni ne kmetica ne gospa. Najprej odide v Ljubljano v službo, nato v domačo vas, kjer dobi mesto v novoustanovljeni zadruzi. Tu se vname za načelnika zadruga in vaškega veljaka Moltija. Ve, da jo le izkorišča, a se mu doigo ne zna odreči.

Življenje se začne še bolj zapletati. Miša stopi v vaško zadrugo, zaradi česar pride do hudih nesoglasij z materjo, ki je bila prej bogata posestnica in navezana z vsem srcem na zemljo. Mati umre, Mišo pa se vda pijaci. Nekatere noči pijan zažge zadrugne hleve, zapro pa pobožnega bajtarja. Miša se najprej izpove Borisu, ki ga ne izda, nato se prijavi oblasti. Prisodijo mu pet let. Medtem odstranijo Moltija z vodstva zadruga, Angelca se vrne k Borisu, končno pride iz zapora tudi Mišo, ves spremenjen in poboljšan.

Pisatelj je sam izjavil o svojem načinu pisanja naslednje: "Danešnji čas zahteva od pisatelja, da spoštuje vodila našega družbenega razvoja. Pri tem mora biti kritičen in odkritosrčen. Kritičnost, ki izhaja iz socialističnih načel, je družbenokoristna in umestna. Tudi bralci bodo radi segali po knjigah odkritosrčnih sodobnih piscev."

Roman ima nekaj avtobiografskih potez, miselnost pa je socialistična. Čutiti je, da je odločno na strani tistih, ki ustanavljajo in zagovarjajo zadruga na vasi, zato so mu ti ljudje bolj pri srcu. Ker je Moltij proti zadrugam, je slab in pokvarjen človek. Tedanjo miselnost kaže tudi primer, da zapro pobožnega bajtarja in ne pravega krivca. V tem pogledu so razmere na vasi v prvih povojnih letih zanimivo podane. Naslov je simboličen. Hoče poudariti hrepenenje mladih ljudi po sreči, ki pa je nestalna kakor metulj in krhka kakor steklo. Kljub napakam je roman dokument določene dobe.

Janez Jalen: VOZNIKI, II. del: TRI ZAOBLJUBE. Predlanskim je Jalen pri celjski Mohorjevi družbi ponatísnil Ovčarja Marka kot prvi del trilogije Vozniki. Lani je izšel drugi del te trilogije in ima naslov Tri zaobljube. Povest se začénja na dan pogreba Markove žene, nekdanje Podlipnikove Ančke. Doživela je 66 let in dala Marku deset otrok. Marko je postal iz preprostega ovčarja eden najuglednejših posestnikov in cerkvenj ključar v Rodinah. Razen najmlajših dveh, Reze in Klemena, je vse otroke že preskrbel. Toda zadnji, Klemen, ki je bil deseti, je očeta skrbel, ker je imel nekaj "desetniškega" na sebi. Pravzaprav je bil tak (kot oče v mladosti, le da se je oče navzel grun-tarske miselnosti. Klemen se je zagledal v siromašno Lončarjevo Lenko, natakarico, kar očetu ni šlo v račun. Ker so bili v Sloveniji tedaj Francozi in je moral dati Marko za Napoleonov pohod v Rusijo voznika in konja, je odšel namesto hlapca Klemen. Tu bi bil kmalu zmrznil, toda rešil ga je neki ruski mužík, nato je moral več let ostati v Rusiji. Med tem je Lenka jokala, pode-dovala po bogatem gostilničarju posestvo in se poročila s Klemenom, ki se je pravočasno vrnil.

Ob glavno zgodbo je nanizal Jalen še več stranskih, ki dajejo širino, krajevno in časovno obeležje. Najprej prikazuje napore rodinskega župnika Ksa-verija Kristjana, ki se je zaobljubil (prva zaobljuba), da bo prestavil župno cerkev v sredino župnije. To se mu z Markovo pomočjo posreči, čeprav mora premagati velik odpor bližnjih vasi. Drugo zaobljubo napravi slikar Leopold Layer. Z bratom Valentinom so ga zaprli, ker je ponarejal denar. V ječi Valentin umrje, Leopold pa se zaobljubi, da bo poslikal kapelo Marije Poma-gaj na Brezjah in napravil oltarno sliko, če se bo rešil iz ječe. Uspel je. Tretjo zaobljubo je napravila Lenka, ko ni bilo Klemena od nikoder. Zaobljubila se je, da se ne bo poročila, če ne bo Klemena iz Rusije. Tudi Lenka je bila uslišana.

Povest nekoliko zaostaja za Ovčarjem Markom. Gorenjske planine sto-pijo v ozadje, tudi Markovega mladostnega optimizma ni več. Življenje je postalo zapletenejše, Napoleonova roka trdo pritiska na ljudi, lakota je hud gospodar. Kljub temu pa je povest verna slika tistih časov, dovolj razgibana in zanimiva. Ljudje so v glavnem dobri, brez velikih načrtov, zato tudi brez posebnih duševnih pretresov; najbolj je razgiban Klemen, ki je bister, pre-brisan, živahen in optimističen. Med najmočnejše prizore spada Valentinova smrt v ječi, ki je podana mojstrsko. Brez dvoma bo tudi ta Jalenova knjiga ljudem ugajala.

France Bevk: VIHARNIK. Pisatelj je posegel v dobo francoske Ilirije, in sicer v svojo ožjo domovino Baško grapo. Sem je pribežal domov Krištof Tomažin, ki se je po treh letih naveličal francoske vojske. Ubil je stražanja in zbežal. Skriva se v domači planini, ker mu grozi dvojna nevarnost: lahko ga zajamejo orožniki, še lažje pa zabrede v razbojništvo. Nekega dne ga ob-strelijo lovci in zdravi se v samotni hiši. Obiskovat ga hodi dek-le, s katero sta se že pred prihodom Francozov imela rada. Toda med tem je ona služila pri bogatem vdovcu in ta jo je zasnubil. Da bi oče preprečil njuno shajanje,

ker je želel, da bi se poročila z bogatim kmetom in skrbela zanj, ga je zatožil Francozom. Ti so ga ustrelili, nato pa še obesili pred domačo hišo.

Povest je vsebinsko in oblikovno ljudska in je izšla v Prešernovi družbi. Pisatelj ni izrabil vseh možnosti, ki mu jih je nudila snov, ampak mu je šlo zgolj za fabulistično razrešitev dogodkov. Ni se dovolj poglobil v glavne- ga junaka, še manj v stranske. Vse dogajanje se odvija samo na zunaj, v dušo ljudi ne gleda.

Viktor Konjar: VRNI SE, ŽIVLJENJE. Glavni junak je učitelj Peter Slavec, ki se vrne po vojni v Sevnik, kjer je učil že pred vojno. Ves razdvojen je in ne more pozabiti preteklosti. Med vojno je bil partizan in ranjen. Ljubil je kmečko dekle Marijo, ki ga je skrila v senik in tam negovala. Sosedov sin jo je iz ljubosumnosti ovađil Nemcem, ki so jo ubili, očeta pa odgnali v taborišče. To je Slavca grizlo, dokler mu ni Marijin oče povedal, da je vedel za hčerino ravnanje in z njim soglašal. Slavec se notranje sprosti in spet najde stik z življenjem.

Povest je napisana v modernem načinu, sestavljena iz bedanjosti in pretačlosti, ki je podana z ležečim tiskom. Najbolj je zanimal pisatelja duševni razvoj zagrenjenega učitelja in tega je dobro podal. Razen njega je prikazal še vrsto drugih oseb, podlaga povesti pa so povojne razmere na vasi. Kritika hvali Konjarjevo življenjskost, toplo človečnost vsebine, slog in jezik.

Karel Mauser: URA S KUKAVICO. Povest je izšla v Večernicah celovške Mohorjeve družbe. Godi se v pisateljevi ožji domovini, na Gorenjskem v blejskem kotu. Pripoveduje o preprostih kmečkih ljudeh, ki žive naravno, tesno povezani z zemljo in vdani Bogu. V njih je močna kmečka zavest in samozavest, ki jo omehčajo le zunanje težave.

Mauser je spreten ljudski pripovednik in to hoče tudi ostati. Zato skuša biti snovno zanimiv, realističen a ne posebno moderen. Jezik je sočna gorenjska govorica, ljudje so živi in polnokrvni, zato bo knjiga bralcem ugajala.

Zbirke novel:

Anton Ingolič: VIDIM TE, VERONIKA. V knjigi je sedem novel, sedem podob povojnega življenja, sedem hrepenenj po dobroti in notranji lepoti ljudi. Osrednja novela, po kateri ima knjiga naslov, je Vidim te, Veronika. Pripoveduje o slepem Petru s Koprivnika, ki streže med vojno ranjeni partizanski bolničarki in se zaljubi vanjo. Po vojni ga spravi dekle v bolnišnico, kjer mu začasno vrnejo vid. Upal je, da bo z dekletom začel novo življenje, toda ta ga je zapustila, spet je oslepel in se vrnil k Veroniki, ki ga je vdano čakala v Koprivniku. Pisatelj se je lepo poglobil v duševnost slepega fanta in ga naslikal življenjsko verno in pretresljivo. Z modernim načinom pripovedovanja je razgrnil vse Petrovo duševno in telesno življenje, pa tudi povojne razmere. Novela je močna. — O slepih govori tudi Povest v očeh, ki je podana na lahek in fabulativen način. — Dve noveli govorita o slikarstvu, in sicer: Peter je še vedno med nami ter Spomin na Velgo. Prva je anekdotična,

druga močno avtobiografska. — V Disonancah jesenskega dne je prikazal Ingolič nemčursko družino v povojni Jugoslaviji, v Krizi Jakoba Drozga pa partizanskega aktivista, ki je zlezel po vojni na ravnateljsko mesto, nazadnje pa spet na čevljarški stolček, od koder je izšel. Obe sta napisani preprosto in zanimivo prikazujeta povojno miselnost in razmere. Šibkejša je zadnja novela Milkine "norosti", ki je zajeta iz izseljeniškega življenja. — Ingoličeva knjiga je napisana po resničnem življenju, zato so novele sveže, prepričljive, napisane v sočnem jeziku in izbranem slogu. V njih je pisatelj bolj uspel kakor v večjih povojnih delih.

Martjan Rožanc: MRTVI IN VSI OSTALI. Knjiga obsega šest novel, črtic in krajših zapiskov, ki jim je včasih težko dati primerno ime. Vsa dela so izbrana iz Rožančevih dosedanjih spisov (roj. 1930 v Ljubljani, pisati je začel 1955). Vsebinsko so prispevki mnogovrstni, a vsem je precej skupnega: najpogostejše so zajeti iz ljubljanskega predmestja, kjer se je pisatelj rodil in ga zato najbolj pozna. Iz tega življenja je potegnili nekaj mladostnikov, katerim je pridružil invalide, upokoјence in sploh socialno nepomembne ljudi, ter naslikal njihovo skromno vsakdanje življenje. Najdaljši spis je Pravlјica, ki je avtobiografski prikaz pisateljeve mladosti, domače hiše in takratnih razmer. V ostalih novelah slika drobne usode majhnih ljudi, ki jih je življenje potisnilo ob stran, a se ne pritožujejo, ker se znajo zadovoljiti s tem, kar imajo. Po opisovanju je Rožanc neorealist: ne slika širokih platen, ampak socialno okolje malih ljudi, njihovo duševno in telesno revščino. Knjiga ni kako posebej odkritje, je pa toplo napisano delo o pisateljevi mladosti in o ljudeh, ki jih je srečal na svoji dosednji življenjski poti.

Stanko Vuk: ZEMLJA NA ZAHODU. Vuk (roj. 1912 v Mirnu, zahrbtno ubit 1944 v Trstu) je dobil lani posmrtni zbornik, ki sta ga uredila Milko Matičetov in Lino Legiša. V njem sta zbrala vso Vukovo literarno zapuščino, kar je je izšlo pred vojno v Domu in svetu, Mladiki, Dejanju in zbirki Slovenske novele, dalje rokopisno ostalino in pisma ženi iz ječe. Obširen uvod v knjigo je napisal Lino Legiša. V njem je prikazal Vuka kot človeka, pesnika in pisatelja. Iz knjige zaživi Vuk kot umetnik kraške in istrske zemlje, poln čustev in tople človečnosti, kar prihaja še posebej do izraza v prirčnih pismih ženi.

Fran Lipah: GLEDALIŠKA ZMES. Izbral, uredil in opombe napisal Janko Traven. V knjigi je zbrane še nekaj neizdane proze znanega slovenskega gledališkega igralca, humorista in dramatika. Zgodbe so zajete iz gledališkega življenja in so približno take, kakršnih je Lipah sam izdal eno knjigo. V tej zbirki je ponatisnjen tudi dramatski prizor Odmor, ki je še danes vreden uprizoritve.

S p o m i n s k a dela:

Slovenska spominska literatura je še vedno revna, lani pa je le izšlo nekaj del, ki jih je treba omeniti.

Josip Ribičič: ZA ZAPAH. Mladinski pisatelj Ribičič je v tej knjigi opisal svoj zapor med vojno, razmere in ljudi, ki jih je tu srečal in spoznal.

Milan Guček: JUTRI BO VSE DOBRO. To je prvi del avtorjevih partizanskih spominov in sega od srede 1942 do srede 1943. Najprej opisuje Ljubljano, nato vožnjo v internacijo, partizanski napad na vlak in odhod k partizanom.

Drago Suhi: ZAMREŽENA OKNA. Knjiga opisuje pisateljev zapor v Alessandriji, revolucionarno razpoloženje, organizacije v ječi, kulturno in prostetno delo.

Tone Hacc: POGLED IZ MALEGA SVETA. Po zapiskih Toneta Hacceta napisal Vid Erhatic. Avtor pripoveduje o svojem komunističnem delovanju po prvi svetovni vojni, akcije in reakcije.

Marija Nablocka: IZPOVEDI. Zapisal Mirko Mahnič. Znana gledališka igralka je priobčila v tej knjigi nekaj spominov, ki zadevajo predvsem nje-no poklicno delovanje.

Jože Pahor: MLADOST NA KRASU. Avtor je zbral deset črtic in po-vesti svojih mladostnih spominov in jih posvetil materi. Iz knjige zadihna Kras z razmerami, ki so bile v pisateljevi mladosti.

III. DRAMATIKA

Dramatika je bila med Slovenci vedno šibka točka, in tudi lansko leto v tem pogledu ne predstavlja kakih posebnih izjem. Vendar pa je izšlo več iger kakor prejšnja leta.

Metod Turnšek: KRALJ SAMO IN NAŠ PRVI VEK. Drama v petih de-janjih. Celovec 1959. Dejanje se odigrava v letih 623 - 631. Nastopajo Slova-ni (Karantanci, Moravani, Sorbi), Obri, Langobardi, Bavarci, Franki in Bi-zantinci, skupaj 32 večjih igralcev. Prav tako je razgibano pozorišče. I. de-janje se odigrava v oborskem hringu, kjer se kagan Bajan pripravlja na po-hod proti Bizancu. Med Slované pošlje karantanskega kneževiča Inka, ki živi kot talec na njegovem dvoru in ljubi njegovo hčer Asjo. Prej je bil zaročen z Živko, hčerjo kneza v Molžnici. — II. dejanje se godi med Sorbi, kjer se prvič pojavi Samo, in v Bizancu; tu se pripravljajo na obrambo. — III. deja-nje predstavlja karantanski dvor kneza Valuka. Sama okronajo za slovan-skega kralja, Inko pobegne od Obrov, Franki, Langobardi in Bavarci napade-jo Samovo državo. — IV. dejanje kaže bojišče pri Meglarjih na Koroškem. Inko se spravi z Živko, Obri so pred Bizancem poraženi. — V. dejanje prik-a-zuje najprej frankovsko bojišče, nato Valukov dvor. Vsi Samovi nasprotniki so premagani in Samo se zaroči z Valukovo Milenko. Bajan izgubi sina in hčer.

Dejanje Turnškove drame je razgibano, manjka pa osrednja oseba, ki bi družila vsa ta številna pozorišča in nosilce dejanj. Po naslovu bi moral biti tak mož Samo, a ni, ker v igri malo odloča, njegova osebnost ne pride do-volj do izraza. Ker ni osrednje osebe, je igra nujno razbita na posamezne slike, zato je bližja dramski kroniki kakor pa pravi drami. Prav tako je šib-ka protiigra. Oseb je veliko in avtor jih je dovolj spretno upodobil, drugo vprašanje pa je, koliko se skladajo z zgodovinsko resnico. Samo se prav go-

tovo ne, ker je Turnšek pomaknil njegov rod v frankovsko kraljevsko družino (njegov oče je brat kralja Dagoberta!), mati pa naj bi bila Moravanka. Tudi ga prekrščuje v Samoslava, vse to, da bi bil bolj Slovan. Drama je zelo idealizirana in polna tople ljubezni do slovanskega naroda in zemlje. Napisana je v tekočih enajstercih.

Igor Torkar: POZABLJENI LJUDJE. Vsakdanja igra z dvema odmoroma. Izdalo Mestno gledališče v Ljubljani.

Jože Moškric: RDEČE ROŽE. Delavska igra v 4 dejanjih. Priredil Herbert Grün.

Anton Koren: VOHUNKA 907. Igra je izšla ciklostilizirana pri Prosvetnem servisu v Ljubljani.

Manica Lobnik: JIRGA BUTOLEN ALI TRI DNI DIREKTOR. Izšla je ciklostilizirana pri Prosvetnem servisu v Ljubljani.

Vlado Novak: DOBRODOŠLA, MISS AGATA. Razmnožena na ciklostil pri Prosvetnem servisu v Ljubljani.

Herbert Grün: SLAVNI PUNT. Avtor je dramatiziral Aškerčevo Staro pravdo in Potrčevo kroniko Zločin in napravil dve revolucionarni igri. Napisal jima je obširen uvod in navodila za odsko izvedbo.

Iger, ki sem jih samo naštel, v Trstu nisem mogel dobiti, zato o njih ne morem soditi.

IV. MLADINSKO SLOVSTVO

F. S. Finžgar: IVERI. V knjigi je 13 črtic iz pisateljve rane mladosti do konca osnovne šole v Radovljici. Napisane so toplo, rahlo vzgojno, v klenem jeziku in dopolnjujejo avtobiografsko povest Študent naj bo.

Venceslav Winkler: POT NA LISEC. Kmečki fant in vojna sirota gre na partizansko ozemlje, postane vodnik skupinice aktivistov in drzen borec. Dejanje je raztegnjeno, značaji so šibki.

Brane Dolinar: DVOJNE POČITNICE. Dvojčka sta si tako podobna, da se brez težave zamenjujeta in nadomeščata. Zdaj preživljata vesele počitnice kot pridna vnuka, zdaj kot razigrana mornarčka. Knjiga je sveža, polna humorja, a spominja na Kästnerja.

Janez Švajncar: IZNAJDITELJ. Knjiga je zajeta iz šolarskega življenja in je polna mladostne razigranosti. Nosilca zgodbe sta nadučiteljev sin, ki hoče biti izumitelj, in sin šolske sluginje. Ta je najbolj živ lik, a zaradi socialnega položaja tragičen.

Tone Seliškar: DEKLICA Z JUNAŠKIM SRCEM. To je pravljica o deklici partizanki Katki, ki pomaga partizanom, odkriva izdajalce itd. Podana je na reportažni način. — Podobna je Seliškarjeva druga knjiga, ki ima naslov MARTINČEK — SIN BRIGADE.

France Bevk: OB MORJU IN SOČI. To je potopis, napisan v obliki avtobiografskega prijema in z osebami, ki nastopajo že v Pisanem svetu. — Isti avtor je izdal tudi PASTIRCE PRI KRESU IN PLESU, drobne otroške pesmice.

Ostale mladinske knjige so še: *Lojze Zupanc*: PALČEK V ČEDRI; *Beno Zupančič*: DEČEK JARBOL; *Drago Suhi*: NEVIDNE PASTI, pravljice KAMEN RESNICE itd.

V. PONATISI

Lani je izšlo več ponatisov, a na prvem mestu je treba omeniti, da je začela izdajati celjska Mohorjeva družba *Finžgarjeva IZBRANA DELA*. Obsegala bodo sedem knjig, uredil in pojasnil jih bo prof. France Koblar. Prvi zvezek je že izšel in obsega naslednja dela: Njiva, Stara in nova hiša, Življenje in smrt mohorske knjige, Dekla Ančka, Konjička bom kupil, Beli ženin, Strici, Naš vsakdanji kruh, Boltežar, Prekvata ovca, Za prazen nič, Triglav, Divji lovec. — Urednik je v Izbrana dela "sprejel res tista, ki bodo obveljala in trajno ostala kot del slovenske klasične proze".

Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev so se obogatila za naslednje knjige: *Oton Župančič* je dobil 3. knjigo, s katero so zbrane vse njegove pesmi. *Tavčar* je dobil 8. knjigo, *Trdina* 12. *Meškova* izbrana dela so dosegla 4. knjigo, *Bevkovi* izbrani spisi 7., *Cankarjeva* izbrana dela pa so se z 10. knjigo zaključila. Izšel je ponatis Dela *Franceta Prešerna*, ki ga je že pred vojno uredil Avgust Pirjevec. Izmed starejših pisateljev so ponatisnili naslednja dela: *Cankar*: Hlapec Jernej, *Levstik*: Martin Krpan; *Erjavec*: Živalske podobe; *Malešič*: Škrlatno nebo na vzhodu in zahodu.

Med sedanjimi pisatelji je ponatisnil *Bratko Kreft* dramo *Velika punčarija* in mladostni roman *Človek mrtvaških lobanj*. Šentpeter *Juša Kozaka* je doživel že tretjo izdajo. Tudi *Ingoličev* roman *Na splavih* je doživel ponatis. Janko Liška je izbral nekaj socialnih črtic *Miška Kranjca* in jih izdal v šolski zbirki pod naslovom *Kruh je bridka stvar*.

Za mladino sta izšla dva zvezka *Bevkovega* izbranega mladinskega dela (*Razbojnik Saladin*, *Smeh skozi solze*, 19 krajših zgodbic, ki segajo od mladosti do partizanstva).

Na koncu naj še omenim, da je Slovenska Matica v Ljubljani izdala drugo knjigo ZGODOVINE SLOVENSKEGA SLOVSTVA. Obsega romantiko in realizem I. del. Napisala sta jo prof. Lino Legiša in Anton Slodnjak. Obsega veliki format na 400 straneh.

Martin Jevnikar

SODELAVCI REVIIJE "MEDDOBJE". — V naslednjih vrsticah objavlja uredništvo imena slovenskih in tujih avtorjev, ki so pod pravim ali polnim imenom objavili svoje prispevke v dosedanjih številkah revije. Mnogo sotrudnikov nima stalnega bivališča. Kraj v oklepaju pomeni torej kraj, v katerem avtor živi, oziroma kraj, v katerem je živel, ko je bil njegov zadnji prispevek objavljen.

AHCIN IVAN (Buenos Aires)
ARAOZ BADI JORGE (Bs. Aires)
ARKO VOJKO (Bariloche)
BELIČIČ VINKO (Trst)

BENKOVIČ MARIJA-
VOMBERGAR (Buenos Aires)
BUČAR VEKOSLAV (Rim)
BUKVIČ F. FRANK (Fairfield)

ČUK ALFONZ (New York)	LESKOVAR LEOPOLD (Neuquén)
DEBELJAK TINE (Buenos Aires)	LUKMAN F. KSAVER (Ljubljana)
DOLINAR FRANCE (Rim)	MARISOL DE CASTRO (Madrid)
GERŽINIČ ALOJZIJ (Buenos Aires)	MAROLT MARIJAN (Bs. Aires)
GLAVAČ FRANCE (Buenos Aires)	MAUSER KAREL (Cleveland)
GORŠE FRANCE (Cleveland)	MAZOVEC ROBERT (Lemont)
HUMAR VALENTIN (Dunaj)	MAY KARL (Toronto)
JANEŽIČ STANKO (Pariz)	MORGAN P. M. H. (Buenos Aires)
JAVORNIK MIRKO (Trst)	NOVAČAN ANTON (Buenos Aires)
JELOČNIK NIKOLAJ (Bs. Aires)	NOVAK LOJZE (Buenos Aires)
JERAS MIHAEL (Washington)	PAPEŽ FRANCE (Buenos Aires)
JEVNIKAR MARTIN (Trst)	PEGRAM ROY (Toronto)
JURČEC RUDA (Buenos Aires)	POLANŠEK VALENTIN (Celovec)
KACIN ANTON (Gorica)	RAKOVEC KAREL (Buenos Aires)
KLOPČIČ PETER (Toronto)	REBOZOV BRANKO (Bs. Aires)
KOCIPER STANKO (Bs. Aires)	RENER MIRKO (Toronto)
KOMAR MILAN (Buenos Aires)	ROZMAN BRANKO (Bs. Aires)
KOS VLADIMIR (Tokio)	RUDOLF NEVA (Sydney)
KRAJNIK PAVLE (Buenos Aires)	SIMČIČ ZORKO (Buenos Aires)
KRALJ ANICA (Buenos Aires)	ŠOUKAL MILENA (Chicago)
KRAMOLC BOŽO (Toronto)	ŠUSTAR ALOJZIJ (Schwyz)
LASCARAY ILEANA (Neuquén)	TRUHLAR K. VLADIMIR (Rim)
LAVRENČIČ DRAGO (London)	VODEB RAFKO (Louvain)
LAVRENČIČ LJERKA (Bs. Aires)	VIDA VIKTOR (Buenos Aires)
LENČEK IGNACIJ (Buenos Aires)	WILLENPART MARIJAN (Bs.As.)
LENČEK RADO (Trst)	ŽERJAV BORUT (Pariz)

Platnice revije so opremili:

EILETZ MARIJAN (Bs. Aires)	REMEC BARA (Buenos Aires)
KRAMOLC BOŽIDAR (Toronto)	VOLOVŠEK MILAN (Bs. Aires)

Revija je objavila umetniške priloge naslednjih slikarjev, kiparjev in arhitektov:

AHČIN FRANCE (Buenos Aires)	KREGAR SIMON (New York)
ČERNIGOJ AVGUST (Trst)	REMEC BARA (Buenos Aires)
GORŠE FRANCE (Cleveland)	VOLOVŠEK MILAN (Bs. Aires)
KRAMOLC BOŽIDAR (Toronto)	

“MEDDOBJE” RAZPISUJE NAGRADE ZA ESEJ ALI RAZPRAVO

“Meddobje” razpisuje za vse, ki se poklicno ali privatno zanimajo za kulturno-filozofska vprašanja, tri nagrade in sicer z namenom, da poživijo slovensko ustvarjalno delo, pa tudi zato, da si pridobi novih sodelavcev. Izrecno vabi k sodelovanju našo akademsko mladino po vsem svetu.

1. — Nagrade so tri (vsaka po 1.000 argentinskih pesov).

2. — Prispevki morajo biti izvirni (esej ali razprava) in morajo biti iz obče filozofskega ali pa kulturno filozofskega območja. Prispevki iz slovenskega območja so zaželeni, vendar bo v vseh primerih kakovost edino merilo.

3. — Sodelovati more vsak kjerkoli živeči Slovenec.

4. — Rokopis je treba poslati do 30. septembra 1960 v dveh na stroj pisanih izvodih na naslov: Ruda Jurčec (Meddobje) - Olazabal 2338/5, Buenos Aires, Argentina.

5. — Rokopis sme obsegati do 20 strani, pisanih v dvojnem razmaku in mora biti opremljen s šifro. Pravo ime ali psevdonim (ki pa mora biti znan vsaj enemu članu žirije) je treba poslati v rokopisu priloženi kuverti, ki nosi isto oznako kakor rokopis. Odpro se samo kuverte nagrajenih avtorjev.

6. — Žirijo sestavljajo gg.: dr. Vinko Brumen, dr. Milan Komar, dr. Ignacij Lenček.

7. — Izbrani teksti bodo objavljeni v Meddobju. V primeru, da se vsi trije nagrajeni teksti ne objavijo istočasno, vrstni red njih objave nima nobene zveze z njih višjo ali nižjo kvaliteto.

8. — Nagrade so izplačljive v Buenos Airesu.



SLOVENSKA KULTURNA AKCIJA

je doslej izdala sledeče knjige:

- STANKO KOCIPER: MERTIK. Črtice.
REMEC - DEBELJAK: KYRIE ELEISON. Bibliofilsko izdanje.
IVAN PREGELJ: MOJ SVET IN MOJ ČAS. Zbornik.
KOS - GORŠE: KRIŽEV POT PROSEČIH.
NARTE VELIKONJA: LJUDJE. Zbirka novel.
MARIJAN MAROLT: ZORI, NOČ VESELA. Roman.
BERTONCELJ - ARKO: DHAULAGIRI. Potopisni roman.
FRANCE BALANTIČ: ZBRANE PESMI.
ZORKO SIMČIČ: ČLOVEK NA OBEH STRANEH STENE.
Novela.
FRANCE PAPEŽ: OSNOVNO GOVORJENJE. Pesmi.
RUDA JURČEC: LJUBLJANSKI TRIPTIH. Roman.
ALOJZIJ GERŽINIČ: IRENEJ FRIDERIK BARAGA. Oratorij.
STANKO KOCIPER: NA BOŽJI DLANI. Roman.
KAREL MAUSER: JERČEVI GALJOTI. Povest.
NEVA RUDOLF: ČISTO MALO LJUBEZNI. Črtice.
MIRKO KUNČIČ: GORJANČEV PAVLEK. Povest za otroke.
KAREL VL. TRUHLAR: NOVA ZEMLJA. Pesmi.
A. AVGUŠTIN - FR. KS. LUKMAN: ENCHIRIDION.
ZGODOVINSKI ZBORNIK. Uredil Marijan Marolt.
DANTE ALIGHIERI: PEKEL. Prvi del Božanske komedije.
Prevedel Tine Debeljak.
DNEVI SMRTNIKOV. Izbor emigrantskega pripovedništva.
Uredil Alojzij Geržinič.

V t i s k u :

SLOVENSKA LIKOVNA UMETNOST V ZAMEJSTVU.

Uredil Marijan Marolt.

ZGODOVINSKI ATLAS SLOVENSKEGA OZEMLJA.

Prof. Roman Pavlovčič.

Slovenska kulturna akcija izdaja tudi:

VREDNOTE, znanstveni zbornik. (Urednik Ruda Jurčec. Izšle so doslej štiri knjige). — MEDDOBJE, kulturna revija. — GLAS, informativni štirinajstdnevnik.

KNJIŽNA ZALOŽBA SLOVENSKE KULTURNE AKCIJE

ALVARADO 350, RAMOS MEJIA, BUENOS AIRES, ARGENTINA