

Pričujoči, še neobjavljeni pogovor s pisateljem Zorkom Simčičem je potekal leta 1996. Vprašanja je postavljala mag. Igor Senčar, takratni urednik za družbena in politična vprašanja pri reviji Tretji dan. Besedilo zaradi krize revije ni bilo objavljeno. - Pisatelj je leta 2007 izdal izbor pogovorov (Ob žerjavici in ognju, Ljubljana, Družina). Ker v tem intervjuju teče beseda o temah, ki se jih spraševalci in pisatelj v drugih intervjujih niso dotikali, uredništvo meni, da ga je, čeprav po dvanajstih letih, primerno objaviti.

Igor Senčar

Kultura in socialno inženirstvo

Neobjavljeni intervju s pisateljem Zorkom Simčičem

V knjigi Odhojene stopinje,¹ kjer je natisnjen tudi vaš, še v emigraciji napisani intervju za tržaško Mladiko, pravite, da je povsem logično, da je zlasti pri malem narodu literaturi dano častno mesto, toda da je od tega pa do oboževanja literature in literatov velik korak, oziroma bi vsaj moral biti. Dodajate, da je bilo v odnosu našega naroda do umetnikove besede v preteklosti vedno nekaj vzvišenega, da je to zgodovinsko pogojeno in lepo, da pa stvar ni preprosta: problem zrelega odnosa med publiko in ustvarjalcem imate sploh za enega izmed treh osnovnih problemov v naši prihodnosti. Že ko sem prebiral tiste vrstice, me je mikalo izvedeti, katera sta po po vašem mnenju ostala dva, vendar v okviru, ki nama je zdaj dan: zakaj naj bi sredi stoterih slovenskih problemov - od še neeksistence povsem pravne države, do komplikacij ob vstopanju v Evropo ter podobnega - bil odnos ljudi do umetnika tako osnoven?

Takrat sem napisal, da je to razmerje lahko usodnega pomena v narodu, ki mu je knjiga bila tako rekoč zibelka, v narodu, o katerem je rečeno "Slovenci smo zaradi jezika". Ni bil Wilhelm von Humboldt prvi, ki je znal povedati, da je v jeziku utemljen narod sam, in vsi ugovori, ki sem jih kdaj slišal on-

kraj morja - pa zdaj tudi v domovini - o izjemah (Irci, Judje, ki da v glavnem ne govorijo svojega jezika in ne pišejo v njem), so neprepričljivi. Vendar niso neprepričljivi zaradi neeksistence problema med njimi, ampak zaradi "neenakosti pogojev" pri raznih narodih, zaradi zgodovinsko pogojenega narodnega značaja, včasih že samo zaradi geografskega položaja naroda.

Glede pomembnosti zdravega odnosa med piscem in bralcem, in to zlasti v prelomnih časih: ko bi pred pol stoletja mi bili zrelejši, pa bi znali ločevati - samo za primer - med Kocbekovo religiozno globino, njegovim kdaj naravnost zapeljivim slogom, med župančičevo opojno besedo in strastno ljubeznijo do slovenstva, in njuno politično naivnostjo, bi - sem takrat pisal v Trst - "te moje vrstice zdaj prihajale v Trst iz Ljubljane, ne pa iz daljnega Buenos Airesa." Seveda ne bomo mislili, da ni bilo še drugih odločujočih faktorjev za razvoj dogodkov, vendar jemati naše književnike kot subjekte zgolj literarne zgodovine ...

Torej naj bi šlo, kakor piše Alojz Rebula v svojih Preprih, za neke vrste sekularizacijo, za "zdravo desakralizacijo pisočih umetnikov"?

Recimo tako. Pri tem pa seveda ni problematičen samo literat - človek s svojim svetovnonazorskim ali političnim prepričanjem -, problem je navadno še bolj v bralcu, ki istoveti lepoto, očaranost s ... "prav". Težava ni v tem, da se politik na televiziji pokaže kot umirjen, lep človek, ampak v tem, da ljudje *eo ipso* sklepajo, da je *zato* tudi pošten, zmožen.

Toda ali ne pripelje taka desakralizacija lahko do demitizacije umetnikov - spomnite se samo kakšnih naših novih 'obdelav' Prešerna, Cankarja - in pa do škodljive distance od živčevih, med katerimi imajo vendar mnogi kaj povedati. Ne bi imelo zdravilo hujših učinkov kakor bolezen?

Seveda je možno. Ugovor je toliko bolj upravičen, kolikor je znano, da mnogi rušijo mite samo zato, da na oltar postavijo druge. Svoje. In vendar: mirnejše, treznejše gledanje na literata bo bralcu samo v korist. Pa tudi literatu samemu.

Tu se pravzaprav v bistvu zastavlja vprašanje odnosa med lepim in dobrim. Tudi vprašanje, vsaj v današnjem času, kaj je sploh lepo in dobro. Kako gledate na to?

Mislim, da so glavni krivec zmede na tem področju nelogični miselni preskoki in zato seveda potem - napačne konkluzije. Včasih se tako na pol v šali sprašujem, ali ne prihaja do napačnih sklepov zaradi napačnega pogleda na transcendentalije. Rečeno je, da *ens et aliquid et res et unum* itn., itn. - *convertuntur*, da *obstoječe, nekaj, stvar, eno, resnično, dobro...* 'sovpadajo', da so eno in isto; in torej te 'kategorije' lahko zamenjavamo, kakor to dostikrat delamo v pogovornem jeziku. Ko učitelj na vprašanje, koliko je šest krat pet, dobi odgovor, da je trideset, lahko reče učenca: "Je!" (kar je metafizično področje), "Lepo si povedal" (kar je estetsko), "Dobro!" (kar je etično) ali pa celo "Res!" (kar je gnoseo-

loško). Kdove, ali ni danes zlasti tako imenovanim inovatorjem v umetniških krogih prišlo na misel, da smejo na osnovi metafizičnega izhodišča 'postopek' uveljaviti tudi na področju umetnosti: kar *je*, pa naj bo to besedilo, podoba ali skladba, je že samo zaradi svoje eksistence tudi *dobro, resnično, lepo*, skratka - umetnina.

Da so starejši ustvarjalci dostikrat gorki inovatorstvu, je razumljivo, čudim se pa, ko take izjave prihajajo od vas, ki ste vendar znan kot inovator in to ne samo kar se Človeka na obeh straneh stene tiče, ampak tudi zgradbe vaših dram. Ob Zgodaj dopolnjeni mladosti je neki kritik res zapisal, da je to "eno najvznemirljivejših dramskih besedil zadnjih desetletij", vendar najbrž zaradi religioznosti, ki jo je v drami začutil, medtem ko so se drugi - kakor sem zasledil - ob njej ustavljali manj navdušujoče prav zaradi "modernih prijemov". Nekdo sicer previdno, pa vendar namiguje, da je drama "kompozicijsko zagonetna", kar pa da je "do neke mere logično, saj živimo v času surrealizma in alienacijske abstrakcije." - Pa tiste oznake o vašem kozmopolitizmu ...

Nikdar se nisem čutil inovatorja. Kar se pa kozmopolitizma tiče ... Literarni zgodovinar pač da neko oznako, z ozirom na kraj in čas, v katerem se neka literatura 'dogaja'. Moje pisanje je bilo morda različno od tistega, lahko zelo kvalitetnega, ki so ga pred vojno gojili zlasti v krogu *Doma in sveta*, vendar - kozmopolit? Pišem slovensko, moji 'junaki' - pa naj živijo v domovini ali v tujini - so v glavnem Slovenci, vsa problematika je taka, da je tudi slovenska - le moj prijem je bil od vsega začetka drugačen. Pa tudi kako naj ne bi bil! Jaz sem meščan, doba, v kateri sem se rodil, je sicer še zakrivala raztreščenost človeštva, pa vendar "že bila tukaj". Pisal sem, kakor sem pač čutil. Za Tineta Debeljaka, ki me je sicer cenil, sem bil predvsem "psihološki analizator", Finžgar, ki je tiskal

mojo prvo knjigo, "take literature" - to mi je sam dejal - ni mogel razumeti (in če v žiriji ne bi bilo Franceta Koblarja, bi moje *Prebujenje* najbrž ne zagledalo belega dne ...), Joža Lovrenčič, moj zadnji profesor slovenščine, mi je govoril o vplivu Prousta in seveda sem bil preveč ošaben, da bi priznal, da za Prousta niti ne vem, še France Vodnik, ki je imel sloves modernega kritika, je v oceni omenjal, da ima moje pisanje "premalo epskega realizma", in da "posegi stran" - bralci so bili navajeni linearno zgrajenih zgodb - "rušijo enotnost zgradbe".

Nisem inovator, a tudi proti inovatorstvu nisem. Mislim pa, da sploh ne gre za novo ali staro, za ustaljene ali nove prijeme pri pisanju, ampak za to, ali pisatelj piše, pesnik poje - pa naj poje tako ali drugače - iz svoje avtentičnosti ali ne. Je pristen? Eno je, ali se danes izraziš drugače, kakor so se izražali včeraj, ali če te danes bolj kot zgodba privlačuje notranjost človeka, nekaj drugega pa, če zaradi mode posnemaš tuje - hočeš biti avantgardist. Kakor je nekoč dejal Maurois: "Niti Stendhal, niti Virginia Woolf nista mislila: Pripadam avantgardi." In zdaj niti ne gre toliko za to, da, kar "na svetu najhitreje ostari, so novosti" (Valéry), ali da "naša doba goji fanatičen kult novega, nepričakovanega: strahotna skušnjava za mistifikatorje" (Maurois), še prej se kaže vprašati, odkod pri nekaterih ta skušnjava in kam vodi?

In vendar ali nima vsaka doba svojega sloga, svojih prijemov, ali nimajo v vsaki dobi umetniki drugačnega pogleda na sebe, na svet, včasih celo - kakor pravijo - na "materijo, s katero ustvarjajo"?

Nesmiselno bi bilo zahtevati - da se ustaviva recimo pri dramatik - da bo sodobna drama zgrajena na Aristotelovih zahtevah o dramski zgradbi ali na Freytagovem dramskem trikotniku, kakor so nekoč zahtevali učbeniki, ali da bo nujno vzbujala ka-

tarzo. Toda danes nam z odra dostikrat prihajajo samo podobe, vtisi, ki naj bi ilustrirali, razgalili miselnost, problematiko sodobnega človeka, kdaj celo zgolj gibanje nastopajočih brez besede, brez sporočila, ko si naj - kakor smo lahko brali - "vsak gledalec v dvorani sam sproti izmišlja lastno zgodbo." - Eksperimenti bodo morda res prinesli nekaj novega, vendar ali ne bi kazalo tej umetnosti - če bo ustvarjalec na drugačen način, pa vendar estetsko izrazil pristnost sodobnika - dati drugo oznako? Ne pa ostajati pri 'teatru'. Ko berem o "spektakelski funkciji teatra" - nekdo celo govori o "spektakelnosti kot edini funkciji" -, me zmrazi. Morda bo, sem si dejal po kakšnem res vrhunskem spektaklu, to nekoč baza za "giblivo slikarstvo" ali kaj podobnega, saj raznih mojstrsko skomponiranih scen res ni mogoče pozabiti. Sicer pa kdo ve, ali v teatru že ne prihaja do bifurkacije. Pred tedni je nagrajenec Boršnikovega prstana razlagal, kako si mladi spet želijo besede, zgodbe, ki naj bi jih prevzela, "radi bi se ali smejali ali jokali".

Pa vendar 'Časi se spreminjajo in mi se spreminjamo v njih ...'

Tako. Pa vendar ostaja človek vedno ist: gnan od ljubezeni ali od sovraštva, pregneten s slo po življenju, pa tudi po smrti. Tak kakor pred tisoče leti. Res pa je, da je zdaj postavljen - da se je prestavil - iz oboda v center. Zdaj hoče on biti središče vsega, on odločati o vsem.

Logično je, da se danes drugače izražamo, kot so se nekdaj. Gotovo tudi za kakšnega našega modernega pesnika nekje "na polju znamenje stoji", gotovo tudi on kdaj zdvomi nad smislom človeške eksistence in misli, da bi naj Bog ustvaril karkoli, le "človeka nikar", vendar kako pričakovati, da bi - recimo pesnik *Grmač* - to tako izrazil, kakor je goriški slavček? Tudi danes pripovedniki poznamo kakšne 'Slemenice', srečamo kakšno 'Manico'



Evgenija Jarc: **Meglice nad gladino**, olje na platnu, 120x90 cm, 2006.

in posebneže, toda četudi bi se to zgodilo v istih krajih, to so drugačni kraji z drugačnimi ljudmi. Ob našem vladajočem *Einkindersystemu* ni več originalov, ki "bi se šli" desete brate, danes se avtor Halstatta sreča z drugačnim čudakom, kramlja na klopici parka s klošarjem ...

O posledicah modernega "kulturnega inženirstva" - kakšen izraz, kaj! - bodo nekoč pisali zgodovinarji. Mika me reči "zgodovinarji-psihiatri". Iz literarnih stvaritev bodo bolj kot iz znanstvenih analiz jemali gradivo, vendar, ali ni šokantno pomisliti, da bo besedna umetnost nekoč služila predvsem za študij mentalitete neke dobe?

In vendar vem, da pristnost novega umetnikovega izraza lahko tudi danes rodi nekaj novega, da marsikomu odpira pogled v nov, doslej neznan svet. Spomnim se, kako sem prvič prebiral 'moderne' Eliota (T. S. Eliot:

"Pesem lahko prej začutiš, kakor pa jo razumeš ..."), njegove *Svete tri kralje*. Ko da se mi je nenadoma prikazala za doslej zastrto zaveso ležeča pokrajina. Občutek rojstva nove dimenzije v meni, znajdenja v drugačnem svetu. Pa tudi pri moderni likovni umetnosti več ko enkrat ob vsej drznosti, 'ne-n o r m a-lnosti' občutiš harmonijo, lepoto linije, čeprav je slika daleč od stvaritev v kakršnemkoli doslej znanem 'izmu'. Dostikrat začutiš duhovitost, igrivost, ki bi si jo ob doslej znanih prijemih težko zamislil. Kakšno "nestatično kiparstvo" - spomnim se obiska v nekem muzeju moderne umetnosti: vrh curkov fontane plesoče žogice - ima morda (kakor mi je razlagal cicerone) celo psihoterapevtične učinke, toda ... ali je to res dovolj, da temu rečemo 'umetnina'?

Resničnim iskalcem novih poti, umetnikom najhuje škodijo mistifikatorji. Resnični

pionirji - tudi na umetniškem področju - so dostikrat žrtve svojega pionirstva: nerazumljeni, potisnjeni na rob, a največkrat prav zaradi proliferacije šarlatanov.

In kaj bi odvrnili kritiku, ki bi dejal, da gledate na umetnost statično in predvsem preveč racionalno? Da je vendar ravno iracionalnost tista, kateri se mora umetnik prepustiti, saj je bolj kot racionalnost potreben 'delirium'? Da smo danes, kljub vsej modernistični mrzlici, kakor pravijo, vendarle še vedno navezani na stara izhodišča?

Pred kratkim sem govoril z nekim našim znanim dirigentom. O moderni glasbi. Tudi on je bil mnenja, da bo velik del moderne glasbene produkcije že čez leta pokril pepel. Zakaj? Pokazal je na čelo: "Ustvarjajo samo z glavo. Ne bo obstalo." In zakaj ne verjame v trajnost teh kompozicij? "Ti ljudje so stopili iz narave." - Teden dni zatem srečam misleca, teologa. Pogovarjala sva se o naših mladih filozofih in njegovo mnenje je bilo vse prej kot optimistično. "Ne priznajo narave." Desetine mladih - tudi krščanskih - mislecev, stotine učenih člankov, vendar "v glavnem jeguljasto pisanje ali pa učena žagovina". Kje je problem? "Ker mislijo, da filozofirati pomeni predvsem eno: povedati nekaj, česar doslej še nihče ni trdil!" Tu ni "hrepenenja po zadnji jasnosti", iskanja prvih počel in zadnjih vzrokov, cilj je 'nekaj novega'. Kaj ima pri tem opraviti racionalnost ali celo iracionalnost?

In vendar delirium, pri Platonu celo delirium divinum ...

Ko bi le vsak *delirium* bil tudi že *divinum*. Učili so nas, da prihaja beseda *delirium* iz 'de-lirium', ko 'lyra', oz. arhaična latinska 'lera' pomeni brazdo, jarek, ki nastane pri oranju, pa tudi zemljo, ki se pri oranju dvigne ob razoru. Vrsta. Red. Tir. Toda danes mislimo, da je dovolj, da smo "de" (od, proč,

iz), da je dovolj, da smo "iz-vrste", da smo "iz reda", da smo zato pa tudi že "iz-vrstni", "iz-redni". Ko pa smo lahko tudi samo "iz-tirjeni". Delirium je res lahko božanski delirij - brez česar sploh ni rojstva umetnine -, toda kaj ko je lahko tudi samo nekaj an-alkoholni, pa vendar "tremens", zgolj ugodje ob stalni, kdaj celo umetno v eksistenco priključeni vznemirjenosti ...

Zdi se mi, da bo treba v drugo smer. Potem ko se je človek postavil za središče sveta, noče priznati mej, ne pristane na nobeno omejitev. Danes ne samo da nočemo iskati trdne točke, s katere bi svet dvignili s tečajev, nočemo je. Ima pa ta problem po mojem globlje korenine in to v nečem, kar - vsaj mnogim se tako zdi - sploh ni povezano z umetnostjo.

Mislite na religijo?

Tako. Na vrstice v Genesis, ki govorijo o skušnjavi, ko bi človek hotel "biti kakor Bog". Karkoli boste ustvarili, vsemu boste lahko rekli *valde bene*. Karkoli ustvarite, je, in kakor že rečeno, ker je in še posebej, če je nekaj novega - je umetnina.

Ko sva že zavila na to polje: kako gledate na razmerje med neko eksplicitno idejo dobrega in lepega? Natančneje - ko bi celo oznako krščanske umetnosti zožil zgolj na katoliško umetnost - kaj sodite o katoliški literaturi? O pojmu 'katoliška literatura'? Mnenja o njej so vsekakor deljena.

Mnenja o izrazu 'katoliška umetnost' so bila in so deljena. Za negiranjem to vrstne umetnosti bi seveda včasih našli tudi kaj drugega in ne samo "stremljenje po resnici"... - Sicer se mi pa zdi važneje najprej vprašati se, ali se je kdaj rodila resnična umetnina - na kakršnemkoli področju -, če v ustvarjalcu ni bilo zavesti ali vsaj slutnje neke transcendence. Pa naj jo je umetnik v sebi čutil z veliko začetnico ali ne. In prepričan sem, da

tudi danes ne more biti drugače. Šele potem bi po mojem bil pripravljen teren za razpravljanje o eksistenci krščanske ali celo katoliške umetnosti.

Pri nas so med obema vojnama o tem dosti diskutirali. Saj so nekateri 'katoliško literaturo' že samo kot pojem apriori negirali. Med glasnimi Josip Vidmar ...

Res se je pogosto o tem razpravljalo, zlasti o svetovni katoliški literaturi tudi pisalo. Pri nas predvsem o francoskih, pa - zanimivo - tudi čeških avtorjih. Spomnim se pogovorov o Juliusu Zeyerju, o njegovih Marijinih legendah, o Otakarja Březine pesniških zbirkah, pa o mistiki Jakuba Demla in literaturi Jaroslava Durycha - ta slednji ni bil toliko zanimiv zaradi marijanskih himen ali iger o svetnikih, ampak zaradi romana *Blodnje*. Še več pa je bilo govora o Francozih: Paul Bourget, Leon Bloy, zlasti seveda Paul Claudel, čeprav se je pisalo tudi o mlajših: Péguy - pa o še sodobnejših: Bernanos, Mauriac, Maurois, Duhamel ...

Kako vi gledate na to vprašanje?

Mislim, da umetnine - govorim o besedni umetnini - ne naredi ideja, ki je za njo, naj je še tako pozitivna, ampak ustvarjalna moč umetnika, ki jo izrazi. Prav o tem je govoril Stanko Majcen v svojem zadnjem intervjuju, malo pred smrtjo, ko je dejal, da katoliške umetnosti ni in da Dante ni velik zato, ker nam je orisal pekel, vica in nebesa, ampak zato, kako jih je opisal. Jaz tega stališča ne bi branil - kakor je on - s stališča avtonomije umetnosti, ampak ker se stvar sicer takó zaplete, da naposled iz labirinta sploh ne moreš. Dante je pisal tako, kakor je, ker je bil pač pregneten od Transcendence. Take pesnitve ne more napisati nihče, ki ne doživlja božjega v sebi. Vem, da so kakšni celo znani italijanski dantologi bili drugačnega mnenja, a vem tudi to, da je v ozadju šlo za navadno

ideologiziranje, včasih celo - kot mi je pravila neka znanka, florentinska zaljubljenka v Božansko komedijo - za "čisto navaden nedozoreli italijanski antiklerikalizem", kateremu naj bi tudi *altissimo poeta* služil.

Zanimivo se mi zdi, da je diskusija o eksistenci katoliške literature potekala med religioznimi in areligioznimi ustvarjalci, hkrati pa tudi med katoliškimi literati samimi.

Pred kratkim sem brskal po *Slovincu* med letoma 1925 in 1930 in našel prav pri prej omenjenem Durychu, ki je bil po mnenju Frana Sušnika, pisca prvega slovenskega pregleda svetovne literature, "poln lakote za Bogom in izza začasnega razbiral večno" ter pisal igre o čeških svetnikih, izjavo podobno Majcenovi: katoliške umetnosti ni. Samo da je Durych dodal: "Če pa je kje kaj podobnega, naglo steci proč!" Je pa zadevo drugače prikazal: "Pač pa velja narobe: vsaka umetnina je katoliška, pa naj izhaja iz rok poga-na ali maorskih roparjev. Vsaka umetnina nas tudi vsaj malo uči ali seznanja s katoliško vero. Seveda pa to velja samo za umetnino, ne pa za to, kar se samo naziva umetnina, a je dostikrat le njena prostitucija."

Pri nas je o tej problematiki večkrat pisal France Koblar, razmišljal o Claudelu, Mauriacu, Undsetovi pa tudi o Gertrude von le Fort. Nekoč se je - v *Slovincu* - izrecno ustavil ob "slovenskem in katoliškem romanu". Kakor da bi vnaprej hotel nakazati Vidmarju, da se ne strinja z njegovo delitvijo slovenskega literarnega ustvarjanja na "beli in črni kruh". Bel kruh naj bi bila literatura "naprednih" pisateljev, medtem ko je vse, kar je količkaj dišalo po krščanstvu - s Pregljem vred - bilo nekaj konzervativnega, z religijo "blokiranega", drugovrstnega, preživetega, "črn kruh". Včasih se hudomušno vprašam, ali bi si takratni "napredni krogi" mogli predstavljati, da bodo nekoč ravno bogati, rafinirani ljudje segali po črnem kruhu ...

Ali se vam ne zdi, da je ta diskusija danes in zlasti pri mlajšem rodu, tudi katoliškem, nekaj oddaljenega, če že ne povsem anahroničnega? Ali pa se utegne ponovno pojaviti na tapeti?

Kdo bi se šel preroka! Sam izraza "katoliška literatura" ne bi kar tako zametaval. Pa ne v imenu protiargumenta (neeksistenca 'pravoslavne literature' ali 'protestantske literature', ki da nikomur ne prideta na misel), ampak zato ker so dela nekaterih katoliških besednih umetnikov včasih pregnetena s takim vzdušjem, ki ga najlaže definiraš ravno s 'katoliškim'. Pomislite na Preglja, pri Francozih na Claudela, ko v kakšnem njihovem delu o katolištvu - niti ne o religiji - ni besede in vendar ... Claudel je res katoliški umetnik. In pri nas bi se to dalo reči o Preglju, pa - zanimivo, si pravim - kdaj tudi prav o Majcnu, ki je ta pojem zametaval. Ne mislim na njegovega *Bogarja Meha in Marijo*, tudi ne na "ljubezensko zgodbo v petih dejanjih" *Brez sveče*, ki je dramatična sploh lahko samo pod vidikom katoliške miselnosti in zanimiva zaradi dileme med osebnim in institucionalnim pogledom na religijo. Mimogrede: ko bi to dramo takrat - gre za leto 1925 - napisal kak Bernanos ali Mauriac, bi pomenila prelom in to ne samo v slovenski tezni dramatik. Bolj bi se ustavljal ob njegovem *Ženinu na Mlaki*, ob drami, ki bi se jo od vsega, vsaj kar je meni v naši literaturi poznanega, moglo prišteti h katoliški literaturi. Tako je prepojena s posebnim vzdušjem, odvisna od katoliških premis in miselnosti, da - postavljena na oder - nekatoličanu nemara ni razumljiva. Vem: tu se odpre vprašanje o nujnosti univerzalnih komponent umetnosti: mar vernost ali nevernost človeka spadata k nujni komponenti za možnost doživetja besedne umetnosti? Toda če bi v tem bil razlog za možnost negacije take dramatike, kako naj potem monoteist bere grško dramatiko, kaj šele ateist? Da ne govorimo

o Dostojevskem. Vem, seveda poznamo razne teorije o "resničnem, to je v resnici ateističnem Dostojevskem", a to so krilatice, ki se od časa do časa pojavijo, ki pa jih čas tudi sproti odplakuje.

Za umetnika, ustvarjalca, je pomemben tudi medij, skozi katerega se izraža. Za književnika je gotovo to jezik. Pogosto slišimo in razumemo kot samoumevno, da je naš jezik eno glavnih identitetnih določil. Kako vi kot pisatelj in še posebej kot pisatelj, ki je dolga leta ustvarjal v emigraciji, doživljate jezik?

Skoraj pol stoletja življenja v tujini je pač dovolj, da se v človeku pojavijo posebni problemi, pisatelju seveda tudi "obrtiško" pisateljski. Oddaljenost od domovine, od stalno in naravno razvijajočega se jezika vpliva na pisatelja. Dvojezičnost, ki lahko bogati, lahko pa tudi - o tem se manj govori - okrnjuje izvirno ustvarjalčevo izraznost - poraja probleme človeku, ki ni "od rojstva" dvojezičen. Pri kom tudi prebudi misel, da bi začel ustvarjati v drugem jeziku, saj je primerov v svetovni literaturi dovolj: od Conrada (Korzeniowski) pa do Ionesca. Meni je bila ta 'skušnjava' prihranjena, ker sem dospel v tujino že dorasel, pa tudi zaradi posebnosti emigracije, ideološke emigracije, katere del sem se čutil in katere poslanstva sem se od vsega začetka zavedal. Kak švedski pesnik Carl Snoilsky - potomec našega Znojilška, ki je za časa protireformacije pobegnil na sever Evrope - mi ni bil zanimiv, pa tudi drugi, že novejši - vštrevši ameriškega Louisa Adamiča - mi niso vzbujali pozornosti.

Ko že zaradi življenja na tujem govoriš in pišeš v različnih jezikih, kako začutiš v sebi to dvojnost, če si literat? Oziroma ali je mogoče, da je sčasoma sploh ne čutiš?

Mislim, da je v človeku nekaj skoraj biološko povezanega z materinim jezikom. Spomnim se - zdaj ne vem, ali je to bil psi-

holog Alfonz Čuk iz ZDA ali teolog Vladimir Truhlar iz Rima, oba sta sodelovala pri reviji Meddobje, potem ko sta dolga leta pisala samo v tujih jezikih -, kako mi je eden od njiju sporočil, da je - citiram po spominu - "ob pisanju v slovenščini občutil fizično ugodje, kakršnega ne pomni". Po mojem ne gre toliko za zvestobo materinemu jeziku ("... kakor je moja prva beseda slovenja bila, naj tudi moja poslednja slovenja bo ..."), tudi ne samo, kakor poudarjajo teoretiki, ki se ukvarjajo z interkulturacijo ali asimilacijo, za vprašanje, ali izvorni jezik res podzavestno ostaja vedno na vrhnji plasti, tudi če človek tega noče. Odločujoč je, po mojem, čustveni, kar recimo ljubezenski naboj. Lahko bi kar dejali, da gre za erotično kategorijo, za tisti 'nekaj', ki si ga pil z materinim mlekom, da gre za občutke, ki so prišli vate po očetu, materi, učiteljih, kolikor so te tudi preko lepote slovenske besede vkoreninjali v narod. Kadar kot otrok slišiš od očeta, da "saj pač dovolj ognjena ljubav do doma ni nobena, ki strastna ni" in čutiš, da starši to živijo, ti je pot med jeziki vnaprej zakoličena. Ne da bi druge jezike omalovaževal, vsi jeziki so po svoje lepi in zame res vsi tudi sveti, ampak srce zatrepeče bolj ob enih zvokih kakor ob drugih.

Res je, da je drugi vidik pri izbiri jezika - mislim na literata - lahko tudi želja, da bi s pisanjem v svetovnih jezikih dal spoznati našo kulturo drugim narodom, a tudi v teh primerih, mislim, ni pravila, zakaj, kdaj in kako se odločiti.

Ali ste živeči v špansko govorečem svetu pisali tudi v španščini? In če ste, kaj ste pri tem občutili?

Prvo leto sem napisal nekaj krajšnih besedil. Tako za vajo. Pozneje sem nekoč za špansko izdajo revije *Reader's Digest* noveliziral zgodbo o preprostem Buenosairečanu, invalidu brez noge, ki se kljub vsemu uve-

ljava kot golfist, nekaj v slogu ameriškega "Ne vdaj se!". Prvo literarno delo, delce, je bil libreto za otroško opero *El Mago del Valle encantado* - *Čarovnik Začarane doline*, posvečen bariloškemu otroškemu pevskeemu zboru. Pri pisanju besedila nisem imel občutka, da si delam silo. Nekaj drugega pa se je zgodilo, ko sem leta pozneje ustvarjal dramo *Tako dolgi mesec avgust*. Začel sem jo pisati v slovenščini, pa se nenadoma znašel, da pišem v španščini. Zasmel sem se, začel znova, prvo stran napisal po slovensko, vendar nisem bil še na koncu drugega lista, ko sem, ne da bi se zavedel kdaj, ponovno zdrknil v španščino.² Stvar je seveda bolj preprosta, kakor se zdi. Vsakodnevni in to tipični pogovorni jezik mesticev na severu Argentine, med katerimi sem večkrat prebival, jezik tudi tujih priseljencev, in to v svetu s svojevrstno miselnostjo, mi je "eno zagodel": 'junaki' so se mi preprosto uprli. Ni in ni šlo. Pesniku se izlijeta čustvo ali misel naravnost na papir, pri pisanju dramskih pogovorov pa, se zdi, gre nujno prej še skozi ušesa. Dramo *Agosto, el mes más largo* sem pozneje prevedel v slovenščino, pri tem si zlasti ob metaforah in besednih igrach več ko enkrat razbijal glavo. Vsekakor: enkratna skušnja! Zanimivo pa je - besedilo sem namreč skušal ne samo prevesti, ampak res posloveniti -, da mi je pesnik in prevajalec Menart sporočil, kako se v ozadju ponekod še vedno čuti 'španska melodija'.

Nekoč ste napisali, da se vam upira dajati svojim 'junakom' ime. Da se je to zgodilo pri Človeku na obeh straneh stene, se mi zdi razumljivo, vendar tudi v vaših črticah - Deček na dvigalu na Piazzii Barberini, Črni tekač - so 'junaki' anonimni. Bi vas imena motila?

Človek pač piše in sam ne ve, zakaj tako in ne drugače. Mislim, da ni racionalne razlage niti za to, zakaj navadno pišeš krajšo prozo 'avtobiografsko' in ob opisovanju drugih

v resnici 'prepisuješ' samega sebe (nekako v slogu Flaubertovega "Madame Bovary, c' est moi!" ali ob slutnjah, da so bratje Karamzovi, še tako različni med seboj, samo potencialni deli Dostojevskega) -, zakaj pa ti daljša, povsem izmišljena zgodba nekako vsiljuje imena? Odkod ta pritisk? Samo iz dejstva, da so nastopajoči v drami - vsaj nekateri - povsem različni od tebe, avtorja? - Zakaj čutim, da si delam nasilje, če 'junaku' v tragični

zgodbi dam ime, onemu v satirični zgodbi pa ne? Ali: zakaj je toliko lažje pustiti 'junaka' anonimnega, kolikor več je v pripovedi avtobiografskega? Posledica vpliva literature, ki sem jo prebiral po koncu vojne v Rimu? Noben od mojih v rimskih črticah nastopajočih, ne 'deček na dvigalu', ne 'fant, mešalec koktajlov' nimata imena. Toda kaj ko odkrijem, da pa že tudi 'junaki' iz mojih tako rekoč v dijaških letih napisanih medvojnih črtic ni-



Evgenija Jarc: *Mati z otrokom*, olje na platnu, 45x60 cm, 2006.

majo imen! Ne 'Človek, ki je ubijal', ne 'Dva izmed mnogih', ne 'begunec z Dolenjske', ki v Ljubljani čisti tramvajске tirnice. Ali je zavora v podzavesti zato, ker za svojimi 'junaki' ne čutim samo določenega individua, ampak tudi predstavnika neke dobe v neki situaciji? Ne vem.

In če ni tudi za tem strahom pred imenskim označevanjem v ozadju samo vaša podzavestna reakcija na pretirani subjektivizem večine piscev, strah pred "strupom subjektivizma", o čemer danes toliki govorijo? Tudi vi v komentarju ob pravkar izišli knjigi C. S. Lewisa Pisma starega hudiča?

Vsakdo piše iz sebe. Kako bi sicer tudi moglo biti drugače. Ko pa je gotovo tudi res, da prevelik subjektivizem oži ustvarjalčev izrazni krog, hkrati pa tudi možnost percepcije v bralcu. Prehud subjektivizem najbolje ilustrira dejstvo, da manjša ko je receptivnost umetnika, manjša je tudi njegova emisivnost. Mislim seveda na bogastvo posredovanega, ne na količinsko 'literarno proizvodnjo'. C. S. Lewis govori naravnost o "strupu subjektivizma". In spet: eno je biti to, kar si - hkrati pa v sebi podoživljati druge, drugo, živeti se v druge, *fieri aliud in quantum aliud*, postati drugo, tudi drugačen -, nekaj drugega pa je skušnjava solipsizma, da ne rečem narcizma.

Včasih si pravim, da bi marsikateri antologiji sodobne proze, predvsem pa poezije za moto lahko dali Gombrowiczev *Dnevnik*. Saj se spomnite:

Torek.

Jaz.

Sreda.

Jaz.

Četrtek.

Jaz ...

Brez jaza ne gre, logično da ne. Toda zakaj z g o l j 'jaz', vrh vsega pa včasih še izrazno zreduciran? Skratka: morda je res, da je v nei-

menovanju 'junaka' v pripovedi v ozadju iskati posledico tudi subjektivizma. Takega, ki mu celo že samo umetno dano ime pomeni nasilje (čeprav pisca samega ...) nad 'čistim jazom', ki ustvarja.

Pravijo, da je pravzaprav v tem osnovno vprašanje sodobne literaturi, ki je v krizi.

Besedna umetnost je v vseh časih v krizi. In je dobro, da je tako. Pomeni, da živi. Mimogrede: ali ni zanimivo, da jemljemo krizo vedno kot nekaj zgolj negativnega? In vendar se ravno v trenutkih krize lahko prikaže "podoba resnice", predvsem pa je to dostikrat zadnji pravočasni alarm.

Gilson pravi v svoji *Lingvistiki in filozofiji*, da vemo, kako se je že pri klasični poeziji pesnik zavedal, kako pot od njegove misli ali čustva do besede ni gotova in še manj pot, ki naj vodi od teh besed k bralcu. Kdo ve, pravim, ali ni v tem iskati razlog za skušnjava tudi mnogim mislecem, da prezgodaj zapadejo molku. Z literati avantgardisti se pa zdi, da je ravno nasprotno. Njihova ustvarjalnost je včasih količinsko naravnost neverjetna.

Na kongresih in literarnih simpozijih postavljajo književnikom aktualna vprašanja. Pri nas se je pred leti - bilo je v Vilenici - razpravljalo o tem, ali je literat potreben svetu, ko ta literata ne potrebuje. Kako je po vašem sploh z razmerjem med umetnikom besede in svetom? Kakšno vlogo naj bi imel v sodobnem svetu?

Ste opazili, kako smo vsi pod vplivom teaterskega izrazoslovja? "Kakšno vlogo igra ta in ta v političnem življenju?" No, v politiki se ta izraz morda prileže, pri umetniku bi pa raje govoril o tem, kaj naj kdo bo. In tako se mi zdi, da naj bo umetnik besede predvsem - zgled. Kako starinsko zveni to, kaj! Na kaj mislim? Na zgled pristnosti. Naj predvsem nikdar ne sodeluje z lažjo, s katero je družba prepojena. Dandanes to vodilo že kar podzavestno povežemo s Solženicinom, ki je

to svetoval svojim rojakom in to ne samo literatom (od katerih nekateri najbrž še vedno simpatizirajo z 'nekdanjo ideologijo'), vendar velja vsemu svetu. Predvsem seveda naj nikdar ne sodelujmo z lažjo, ki jo dostikrat gojimo v sebi. Pravijo, da "the crime doesn't pay", a to velja tudi za laž, saj se prav z lažjo začena vse zlo. Vsekakor bi lahko rekli tudi tako: Naj se ne delam pesnika, če nisem pesnik. Ne slikarja, ne skladatelja, če to nisem. Če zaradi drugega ne, iz solidarnosti do sodržavljanov, katerih žep je morda bolj prazen kakor moj in ki jim ga še država zaradi subvencij, kdaj tudi kar čudnim 'umetniškimi projektom', prazni.

Kako se vedno znova vračava k vprašanju o pristni kulturi in pa šarlatanstvu! Ali ne gre za proces, ki ga morda sploh ne bo mogoče ustaviti? Ali se ne bo izkazalo, da ta proces nima konca? Ali je danes ob tolikih mistifikacijah sploh še možno ne biti pesimist?

Mislim, da če malo dramatiziramo, lahko rečemo, da gre za vzporednico s sodobno genetiko. Za izziv. Ali se bomo znali ustaviti na neki meji ali pa se bomo - uničili. In najbolj izstopajoča komponenta narave, zahteva narave so prav njene - omejitve. Najresnejši genetiki sami prihajajo do sklepov: Ustavimo se! - Toda kaj pomagajo premisleki, če hkrati ne pristanemo na meje izven nas, pa tudi v nas samih?

Pri kulturi je seveda kljub vsemu več upanja kot pri genetiki, ker del eksperimentatorjev v umetnosti sestavljajo ljudje, ki se v resnici avantgardiste samo gredó - nekaki protagonisti Menartovega *Antisonga* - in jih veter prej ali slej spiha s prizorišča.

So ribe, ki lahko plavajo samo v določeni globini morja. Če se spustijo pregloboko, jih raznese. In so take, ki "jim ni dovoljeno" zaplavati previsoko, preblizu vodni gladini, kajti njihovo telo - vsaka celica telesa - je prilagojeno globini, za katero je bila ustvarje-

na. Notranji mehanizem samogibno - "intuitsijsko" - kontrolira gibanje. Če prestopijo mejo, "činijo zlo", bi dejali po srbsko. Gre za zločin, za "pre-stopek". Ali je res čudno, če se v ruščini zločinu pravi 'pre-stuplenie'?

Gre za meje, za omejitve. Milan Komar je o tem večkrat govoril. V razmišljanju "Resnica kot veljavnost in dinamizem",³ se ustavi ob izrazu "termini", ki je bil za Rimljane, kmečki narod, zaradi meja na polju še posebej važen. Tako upoštevanja vreden, da so uvedli praznik božanstva meja. Toda ta miselnost je prepojila tudi duhovna polja, človek se je zavedal, da je *creatio de-terminata*. Danes nam že skoraj ni več v zavesti, da mora tudi človek ostati v svojih mejah, "na svojem mestu", sicer se uniči. Če greš iz svojih meja, *ex termina*, izgubiš prostor, ki ti po naravi pripada. Danes - je pisal Komar - pomeni "exterminare", oz. izpeljanke v vseh romanskih jezikih, samo "anulirati", "izničiti", toda "v resnici nam etimologija te besede da strahotno lekcijo: v resnici gre za nekaj hujšega kakor samo izničenje: beseda ima v sebi naboj dokončnega uničenja." Mislim, da bi lahko dejali: iztrebitve. "Vse, kar gre ven iz svojega prostora, izven tega, kar mora biti, se uniči."

Do kod smo v umetnosti, v želji po iskanju "novega", zaplaval v "plasti" izven meja? Težko bi umetnikom kar pavšalno očitali, da jih je premamila želja po brez-mejnosti ... Problem je, da novoveški človek nerad prizna meje in da ne vidi, kako brez-mejnost, po kateri hrepeni, v resnici prinaša smrt. "Ni nobenih meja! In tudi ne priznavamo nikogar, ki bi nam smel postavljati meje" lahko prebiramo. Dokončni sklep je logičen, nujen: "Ni narave - vse je samo kultura". V smislu: vse "obdelujemo" mi, mi vse delamo. Mi - eventuelno! - postavljamo meje, in mi jih, če se nam zdi primerno, rušimo. Ni se čuditi, da je vse pogostejše slišati izraz "kulturno inženirstvo".

Imam občutek, da smo v iskanju novega v umetnosti šli predaleč in zdaj obviseli v zraku. Brez vsakih koordinat. Glede tega, ali je možno ne biti pesimist, pa bi dejal: kakor ima narava svoje lastne regulatorne mehanizme, se tudi umetnikov duh lahko zave nujnosti avtoregularizacije. Tudi tukaj gre za "seganje po drevesu spoznanja", za prej ko slej nevarno igro, ki se naposled izcimi v "karkoli", torej v "vse" in torej, v zadnji instanci, v - nič. Žal smo marsikdaj propagatorji nihilizma, čeprav se izrekamo proti njemu.

Zapleteno je, ker je človeku hrepenenje po "biti bog" prirojeno. Čudoviti tehnični napredek človeštva je le še dodatna skušnjava za pričakovanje novih genialnih dosežkov tudi na drugih področjih. Toda ob veri v neskončni, "neomejeni napredek",⁴ ki se pričinja majati, ali res ne smemo upravičeno upati v normaliziranje tudi v umetnosti? Samo mimogrede: imam občutek, da je - na primer - večina naših pesnikov že pustila ob strani predrzne eksperimente in se ustavila na meji.

V čem čutite, kakor da se je slovenski pesnik ustavil na meji?

Mislim, da se na splošno dogaja, kar je ob analizi pesniške modernosti opazil eden literarnih kritikov ob zadnji zbirki Nika Grafenauerja: da je bilo namreč v visoki samoti pesniške avtorefleksivnosti težko, v perspektivi malone nemogoče vzdržati in da se torej pesnik, potem ko je šel, (kakor pravi kritik), skozi dobo 'semantične zastrtosti', (morda bi mogli reči kar hermetičnosti), ko je šel po poti reduciranja, v želji, da bi z molkom vse povedal, ustavil (naj ostanemo pri Grafenauerjevem izrazu "kljub magnetizmu molka", kamor naj bi bolj in bolj težila "čista poezija") in da se začanja spet nagibati k manj zastrti besedi.

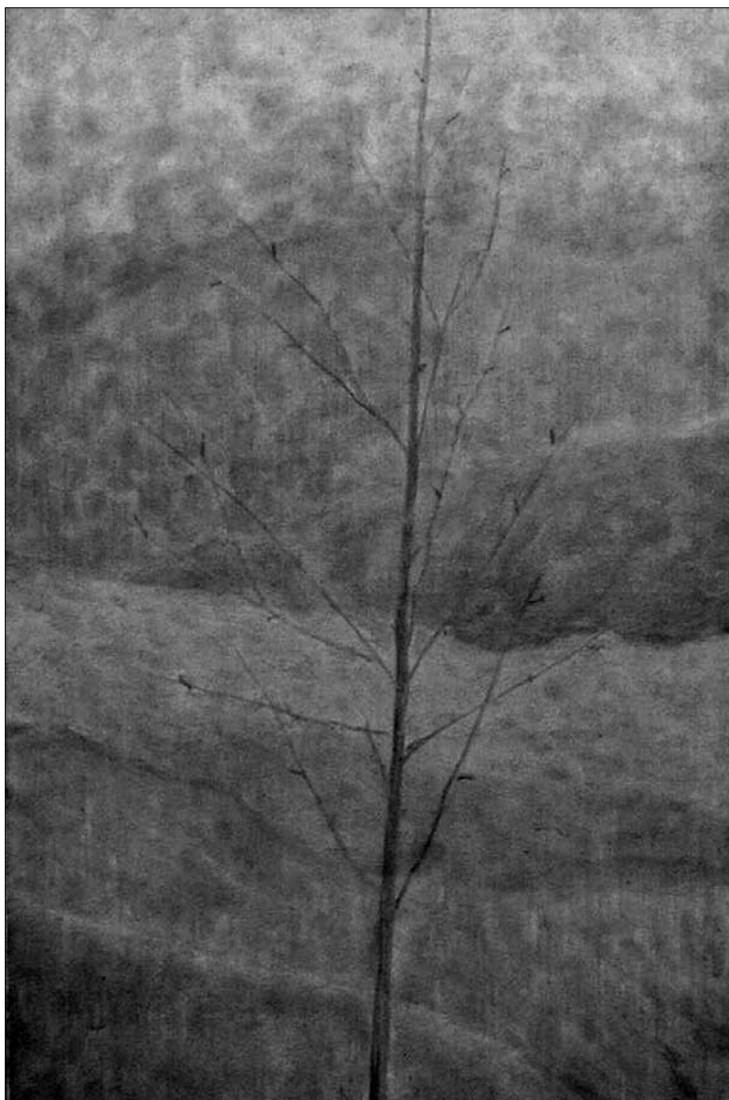
Če gre v umetniku res za hoten upor proti omejenosti, ki je v naravi - kje temu iskati vir?

Včasih sem mislil, da gre za reakcijo na prastrah pred naravo, ki omejuje, za strah, ki se mu je pa "zdaj vendarle že enkrat treba upreti, ga odpraviti", ob čemer se kritično ustavlja ta Horkheimer in Adorno, danes se mi pa zdi, da je vir upor iskati bolj v človekovi dostikrat že podzavestni antiteističnosti. In naslednji korak je ta: "Če pa že res moramo stvarstvo priznati, pristati na naravo, dobro, jo bomo priznali, toda jo bomo - dominirali." Pri obvladovanju narave, zagospodarjenju nad njo pa v zadnji instanci ne gre za drugo - vsa C. S. Lewisova *Odprava človeka*⁵ govori pravzaprav o tem - kot za obvladovanje človeka. Ne vem, če se zavedamo, kam to vodi. Kakor da po zlomu fašizma, nacizma in komunizma ni več nevarnosti za noben drug totalitarizem, kakor da ni mogoče nobene 'pomote', ki bi jo človeštvo moralo pozneje spet plačati.

Če bi še danes bili urednik kakšne literarne revije, ali pa, če bi mlad literat prišel k vam na pogovor, kaj bi mu svetovali?

Naj prebira klasike, hkrati pa naj se ne umika iz živega vsakodnevnega dogajanja. Naj polno zaživi, naj bo pristen. Tako bo nekaj edinstvenega, neponovljivega, novega - res avantgarda. Naj ne "igra te in te vloge" (pa čeprav slutiti, da bi jo bil zmožen prepričljivo izpeljati ...), ampak naj bo on on, naj postaja to, kar potencialno že je. Če ga pa že kdaj premaga skušnjava skokov v neznano, naj (to sem videl pred tedni, ko sem potoval po dolini Soče, gledal drzne plavalce, ki so se z visokega mosta metali v deročo reko) se ob vsej zapeljivosti takega skoka v neznano najprej "utrdi". "Bunge jumping." Skakalec skoči v prazno, a je - "za vsak primer" - le privezan na vrv. Ne želi pretrgati 'popkovine' z - življenjem ... Tudi najbolj vase zaprt mlad literat naj ne bi pretrgal popkovine z realnostjo.

V knjigi literarnega zgodovinarja Jožeta Pogčnika, ki je leta 1968 prvi opozoril na sloven-



Evgenija Jarc: **Brez naslova**, olje na platnu, 80x140 cm, 2003.

sko književnost v zamejstvu in zdomstvu, je rečeno, da je v Sloveniji "prva leta šlo za absolutni spoj umetnosti z revolucijo". – Ali bi se moglo analogno reči, da je tudi v emigrantskih literarnih krogih, ob logičnem protikomunizmu in torej antirevolucionarnosti šlo za spoj med umetnostjo in antirevolucijo?

V tujini sem imel mnogo let pregled čez literarno ustvarjanje zdomcev, kakor najbrž malokdo: bodisi kot urednik osrednje lite-

rarne revije v zdomstvu bodisi kot nekaj let vodja Literarnega odseka Slovenske kulturne akcije. Mirno lahko rečem, da tega spoja ni bilo. Če pa je v kakšnem zdomskem literarnem delu zaslediti to nagnjenje, je to izjema. In če kdo literarnih zgodovinarjev danes gradi svoje sodbe na kakšnih takih vzporednicah, pomeni, da žal ni - ali da še ni - dovolj informiran. Kar je naposled tudi razumljivo, čeprav pa res vsak dan manj razumljivo. Tre-

ba je reči še več: v emigraciji so bila tiskana dela, ki so bila idejno sporna, pa vendar niso doživela ne cenzure niti ne avtocenzure. Že samo moj *Človek na obeh straneh stene*, ob upoštevanju kdaj in kje je izšel, je dovolj močan dokaz.

Torej bi smeli reči, da je v zdomstvu veljal princip avtonomnosti umetnosti? A kaj pravite o poročilih o nekdanjem kulturnem življenju v emigraciji, ki jih od časa do časa zasledimo v našem dnevnem časopisju, in katerih pisci ne delijo vašega mnenja?

Vprašanje je, s koliko umirjenosti ali predsodkov je kdo od teh piscev opazoval dogajanja v zdomstvu; koliko tudi imel vpogleda vanj, koliko pa le informacij, in to spet - čigavih informacij. Ne bi hotel reči, da je kdo s slabim namenom pisal o kulturnem življenju v emigraciji, bi pa pomenilo slepiti se, če se ne bi zavedal, da lahko nekdo gleda vse skozi 'rožnate naočnike', čeprav se jih sam morda niti ne zaveda. Celo več: morda jih je zavestno odklanjal ... Ali kakor smo kdaj pravili ob odkritjih, da celo mnogi naši prijatelji v matici ne morejo videti resnice o dogajanju med vojno in po njej: nekdo ima zaradi dolgoletnega kajenja pljuča ranjena, lahko tudi kdo, ki ne kadi, ki pa je desetletja služboval v stalno zakajenem prostoru. Ne more dihati s polnimi pljuči, čeprav subjektivno ni kriv 'poškodbe.'

Vsaj v okolju, v katerem so živeli kulturniki, s katerimi se danes matična kulturna zgodovina ukvarja kot s kvalitetnimi ustvarjalci, je avtonomija veljala. Ne bom primerjal matične in zdomske literature v dobi, ko niti najčistejša lirika, dovolj da je bila tiskana onkraj meje, ni smela v matico, medtem ko smo recimo pri Slovenski kulturni akciji objavljali spornega Kocbeka, tiskali knjigo, v kateri je bil poklon Titu - mislim na Dolenčeve spomine⁶ - in podobno. Ko zdaj gledam leta v emigraciji, se sprašujem, ali ne bo ta slovenski

eksperiment ostal kot nekaj edinstvenega prav zaradi kulturne dozorelosti. V Sloveniji mnogi govorijo o "argentinskem čudežu", vendar kdo ve, ali ne bodo tista leta nekoč *precedens*, vreden opazovanja bolj zaradi demokratičnega vzdušja v diaspori in zvestobe narodu kot pa zaradi umetniških dosežkov. O avtonomiji umetnosti bi pa dodal: tudi na tem področju kaže razčistiti pojme. Ne ustavljajmo se samo pri prvih delih definicije, ampak tudi pri specifičnih diferencah. In te, v čem so? Če hočemo priti do jasnosti, je treba najprej sploh videti, ali vsi pristajamo na pojem 'vrednote', in če pristanemo, te vrednote potem hierarhizirati. Sicer diskusija nima smisla. Če pa vrednote so in če je največja vrednota življenje, potem je pač prva naloga vztrajati pri življenju. V našem primeru je to pomenilo: proti smrti emigracije. Tudi proti vsemu, kar bi prihod smrti prikrivalo. Če bi torej kdaj šlo za širjenje kulture smrti, pa naj bi bila ta predstavljena v še tako prefinjeni estetski formi, bi bilo treba tudi avtonomijo umetnosti dati na tapeto. Vsi poznamo fascinacijo zla, kdaj dovršeno in zapeljivo prikazano. In žal - tudi njene posledice.

Seveda: o tem se ne da pogovarjati z ljudmi, ki negirajo vrednote, niti ne z relativisti. Še manj seveda z oboževalci smrti. - Zakaj bi bili upravičeni klicati na pomoč argument avtonomije umetnosti, kadar gre za propagacijo kulture smrti, ne pa ko gre za kulturo življenja? Zakaj v zadnjem primeru skoraj s histerijo zaganjati krik o tendenčnosti in o napadu na avtonomijo umetnosti? Kakor da bi "stvari" smele biti tendenčne, "nagnjene" samo v smrt?

Pot do jasnosti vidim predvsem v aplikaciji prve od naravnih kreposti - nekoč imenovanih "kardinalnih" - v razumnosti, to je v kreposti, ki je že po Platonu "kočijaž [ostalih treh] kreposti", pravičnosti, srčnosti in zmernosti.

Tudi če tega ne izrazimo z besedami, naj bi torej vendar tudi umetnost služila? Pomeni – ne bila povsem avtonomna?

Umetnost ni poklicana, da služi. Ničemer. Tudi še tako pozitivnemu cilju ne. Naposled niti življenju ne. Toda resnična umetnina je že sama po sebi "življenje", sama po sebi poraja življenje. Vse, kar je vrednota zase, rodi življenje. In v toliko je potem tudi "koristna". Vendar s tem je kakor s prijateljstvom, kakor je vedel že Cicero: kaj je na svetu lepšega kakor prijateljstvo, kaj tudi bolj koristnega? Toda do prijateljstva lahko pridemo samo pod pogojem, da v njem n e iščemo koristi. To ni noben paradoks.

In če je za prikazovanjem zla, ali celo nič, samo umetnikov namen, da v bralcu, gledalcu vzbudi hrepenenje po dobrem? Tisto Cankarjevo še bolj črno risanje velikega petka, zato da bi srce toliko bolj zahrepenelo po vstajenju?

V kakšnem primeru bo tako, toda na splošno ... Poleg tega: ali mora človek res živeti vse življenje med bolnimi, da si zaželi zdravja?

Dva, tri tisoč let je drobci v eksistenci sveta, pa vendar se mi v zgodovini kulture zdi dovolj za spoznanje, da so vsa velika umet-

niška dela nastala ob sli po življenju. Včasih morda res botruje tudi obup, toda prav zato, ker umetnik čuti odsotnost življenja. Pravzaprav, glejte, samo nedosleden nihilist more govoriti o "obupu nad življenjem".

Ne bi rad živel v svetu, v katerem bi nihilisti imeli možnost za vedno zasesti odločujoče pozicije. Res pa je, da so "socialni inženirji" danes krepko na delu.

1. Prim. Zorko Simčič, *Odhojene stopinje*, Celje, Mohorjeva družba, 1993. Izbor avtorjeve beletristike in esejistike, ustvarjene v letih zdomstva. Ob pisateljevi 85-letnici je bila knjiga deloma redigirana, opremljena s pripombami in ponatisnjena pod naslovom *Črni tekač* (Celje, Mohorjeva družba, 2006) (op. ur.).
2. Gl. "Iz nekega pisma", dodanega študiji Denisa Poniža v izdaji dveh avtorjev dram, *Prepad kliče prepad*, Ljubljana, Družina, 2000 (op. ur.).
3. Prim. prevod v: Milan Komar, *Iz dolge vigilije*, Ljubljana, Družina, 2002 (op. ur.).
4. Prim. Milan Komar: *El progreso ilimitado y su posible filosofía*. Prevod v knjigi *Red in misterij*, Ljubljana, Študentska založba, Claritas, 2002 (op. ur.).
5. C. S. Lewis: *The Abolition of Man*. - Gl. *Odprava človeka*, Ljubljana, ŠOU, Claritas, 1998 (op. ur.).
6. Gl. Ivan Dolenc, *Moja rast*, Buenos Aires, Slovenska kulturna akcija, 1973. Reprint: Celje, Mohorjeva družba, 1991.