

OBRAZ NOČI

Zavese živih solz
polzijo mimo nebrižnega
postarnega obraza noči.

Ne gane se,
ne vzdihne, ne ve zase
ne zame.

Nikogar ne pozna in ne ljubi
in ne ve za tiste,
ki obupani legajo v njeno krilo.

Samo obraz ima,
ogromen in nepremičen,
ki se stara z menoj.

JUŠ KOZAK IN ŠENTPETER

Katka Šalamun

Kozakov roman *Šentpeter* živi med nami že skoraj štirideset let. V našo zavest je prešel kot pojem, ob katerem se spomnimo, da je to pripoved o mesarjih ljubljanskega predmestja. Pri tem mislimo navadno predvsem na »vsebino«, to se pravi na to, kar se v romanu dogaja. Vendar je tak način gledanja upravičen samo pri tistih realističnih romanih, ki jim je glavno fabula. Na splošno pa je tak odnos krivičen in neprimeren, saj si s tem sami zapiramo pot do vrednot v delu.

Šentpeter je roman, ki ga ne moremo in ne smemo obravnavati kot navadno realistično pripoved. Ta zapisek je nastal ob misli, da bi, izhajajoč iz njegovega svojskega stila, lahko odkrili v njem marsikak dragocen element, ki bi ga drugače morda prezrli. Iz želje po plastičnosti morda ta zapisek v tej smeri tu ali tam kaj preveč svojevoljno poudarja. Obenem je želel izvedeti, kaj meni o takih mislih avtor obravnavanega dela. Zato to ni intervju, ampak samo poskus soočitve nekaj mnenj s tem, kar misli avtor o svojem delu danes.

»Dovolite mi, da vam zastavim nekaj vprašanj glede vašega znanega romana *Šentpeter*. Najprej me zanima, kako gledate danes, po toliko letih na to svoje delo?«

»Sem precej nezadovoljen z njim. Rekel bi, da je pisan vse preveč vehementno, vse je preveč ‚na špico prignano‘. Vzemimo, recimo, odlomek, kjer odpelje Godežev Andrej Azo s konji: to je vse preveč romantično, predivje.«

»Meni pa se zdi v delu prav ta silovitost najbolj dragocena. Največjo moč in vrednost vidim prav v tem zagonu, v tem posebnem doživljanju sveta, ko je življenje potencirano v brutalnost, silaštvo, strastnost. Ni na ravni običajne resničnosti, toda *umetniško* resnično je vse tisto, kar je res doživljeno, pa čeprav se giblje na kaki drugi ploskvi. Vaš poseben odnos do sveta v tem romanu sem skušala izluščiti predvsem iz vašega stila. Dovolite mi, da opozorim na nekaj značilnosti s tem v zvezi in vas prosim, da o tem poveste svoje mnenje.

Že v prvem odstavku prvega poglavja nas vpeljete v Šentpeter s takimi pridevniki: mogočno, široko, razsežno, prostorno, belo, takoj v drugem odstavku pa postavite temu direkten kontrast v podobi grajskih ulic: ozko, mračno, stisnjeno, zgneteno... Prav tako ob označevanju oseb uporabljate pravzaprav le dve ravnini: Matija gospodari s ‚težko roko‘ in se ob njem ponavljajo take oznake: ostro oko, žilava desnica, žilava levica, nasršene obrvi, prsi, ki so se od besnosti hotele pretrgati, je zaškrtal, je zahropel, ali pa v stavku npr.: ‚Potne srage so mu lesketale na obličju, škrtal je z zobmi in široka pleča so se tresla.‘ Nasprotno oznake so prav tako potencirane v drugo skrajnost. (Glej kontrast npr. v enem samem stavku: »Težka *mesnata* dlan (Matijeve) je padla Mariji na *snežnobela* pleča.« (Vse kurzivno v tekstih, citiranih iz romana, podčrtala K. Š.) O Mariji beremo še: ‚Nihče ni opazil rastoče bledice na *nežnem* obličju pod *pšeničnimi* kodri, nihče ni videl, kolikokrat izpirajo roke *sinje oči*.‘ Ali pa: ‚Večni je izlil *omotični* duh nad njo, čez *trudne* trepalnice je *dahnila* mesečina, *bele* grudi, materinstva polne, so *blestele* razgaljene ter se nemirno dvigale nad *razbolelim* srcem.‘ Da ne govorimo o prislovihih: nežno, boječe, vdano, sladko, sramežljivo itd.

To se pravi, da dodajate skoraj vsem samostalnikom ponavljajoče se pridevnike, ki so pravzaprav zelo stereotipni, prav nič niansirani. Ob tem dejstvu in ob vsem načinu pripovedovanja pa se mi vsiljuje misel, da zelo ostro ločujete dva pola, in ne samo to, ampak da tudi ta dva pola doživljate popolnoma linearno, v celem, ploskovito. Za to občutje se mi zdi značilna opomba, ki že na prvi strani pove: ‚Vroče sonce pripeka nad peščeno zemljo, kajti visoke jagnedi, zasajene ob potih, ne dajo *sence*.‘

Tudi ljudi, se mi zdi, ne doživljate kot izrazite individue, ki sami, kot ljudje naredijo to ali ono, saj ne pravite npr. ‚Aza je vprašala‘, ampak: ‚Napete ustnice so priliznjeno spraševale‘, ne: ‚Luka je odšel

tako in tako', ampak: 'Odnegli so ga dolgi, zibajoči se koraki'. To je nekakšna brezosebna raba, ki prav tako ustvarja ploskovitost in se v prvem delu romana nešteto krat ponavlja. Vendar pa osebe vseeno nazorno označuje, npr. Zebo: 'Uveli prsti so žareli'... 'še bolj skrivnostno so premišljale resne oči' in podobno pri drugih osebah. Tudi v skorajda naturalističnih prizorih pohotnosti ne gre za posamezne ljudi, ampak za celoto, saj npr. poglavje *Meso* zaključujete tako: 'Kar je bilo belo, je postalo sivo, kar je cvetelo rdeče, je obledelo. S r a m je dvignil ljudi...'

Barvno bi lahko vaš svet razdelili na dve ploskvi: belo (bel vrat, bele blazine, bele grudi, bela mesečina, sladko dihanje, sladko obličje itd.) in drugo, ki bi jo označili z rdečim ali črnim: brutalno, divjo, nasilno, golo. Sem spada včasih tudi bela barva, vendar z drugo funkcijo: ko vpije in bije v oči. Zdi se mi, da je prav ta stran tista, skozi katero doživljate svet in s katero nas tudi prepričate. Utemeljujete jo z okoljem, ki ga popisujete, češ, mesarjem je 'ubijanje zakon življenja'. Župniku polagate v usta take besede o Šentpeterčanih: 'Vsak dan oškropi njih roke nedolžna kri uboge živali. Ta prelita kri jim meša razum in srce. Že otrokom zakrknje srce, tako gre iz roda v rod. Ne poznajo veselja in blage radosti. V težkih sanjah se rode, rastejo kakor necepljeni divjaki, njih duše ne rode blagih sadov.' Zamejčevi pa so še posebej obsedeni od težke krvi. Toda ta realistična zaslomba se mi ne zdi tako pomembna. Bistveno vidim v tem, da doživljate svet nasploh kot nekaj silnega, nepojmljivega: »Na mogočnem nebeškem svodu so utripale zvezde. Žarke in jasne. On pa se je čutil tako majhnega, tako ubogega, da se ni mogel ganiti. Iz teme ga je objemala neizmerna smrt. Tedaj se je oprijel voza, da bi se zavedel lastnega življenja. Ali še stoji na trdni zemlji? Tisti hip ga je prešinilo. Tako mu je bilo pri duši, kakor da je star šest let, in stegnil je drobno ročico, da bi ustavil blazno se vrteče kolo sveta, od katerega brizgajo iskre na vse strani. Izpod zvezd je rasel strah, neskončni strah pred neznano roko, ki vrti to strašno kolo. Ta strah je imel milijone oči in nobenih.« To sicer doživlja v romanu *Luka*, toda v vaših *Blodnjah* in *Celici* najdemo podobne izpovedi.

Med naravnimi silami pa divja človeško življenje, ki je prav tako nepojmljivo, elementarno v strasteh, ne pa v razumskih kategorijah. Toda taka silovitost se najbolj odraža v masi, v ploskvi (najbolj uspeši se mi zdijo skupinski prizori) in ne v posamezniku. Posamezne usode samo prispevajo k skupnemu vrtincu. Zato mislim, da glavni junak *Šentpetra* ni Matija ali kdo drug, ampak celotno vzdušje, ki doseže vrhunec v poglavju *Meso* in ga prejšnje strasti (Aza, Andrej, Zjasovi itd.)

samo pomagajo graditi. Usode posameznih oseb niso same sebi namen, ampak ustvarjajo predvsem sliko divje, strasti polne skupnosti, skozi katero nam kažeta svojo svojevrstno vizijo o življenju.«

»Strinjam se, da je v stilu nekako viden pisateljev odnos do življenja in sveta. V romanu mi je res šlo za vzdušje, za celoto, in ne toliko za posamezne osebe. Kar se tiče tega, da je res vse precej ploskovito — na to še nisem pomislil. Vendar pa je to nastalo absolutno brez kakršnihkoli namenov, spontano. Mi smo še bolj iz emocionalne šole. Če sta v *Šentpetru* res dva taka pola, to na noben način ni razumsko konstruirano.«

»Omenila sem, da se mi zdi vrh romana poglavje *Meso*. Do tega poglavja napetost in zapleti neprestano rastejo, od takrat, ko nam v dogajanju predstavite družino Zamejčevih, pa preko pripovedovanja tete Zebe o silovitih usodah Zamejčevih prednikov in njihovi lastni preteklosti, kjer se podobe vrste s pravo filmsko naglico, do posameznih dejanj Matije, Luke, Aze itd. Te različne usode, ki so ustvarjale vzdušje za ves Šentpeter, se zlijejo v široko platno ob Marijini poroki. Svatba je zajela vse v nebrzdan vrtnec, strasti so se še močneje razgorele. Drugo tako platno, ki razodene pravo podobo Šentpetra, pa je prav poglavje *Meso*. Mislim predvsem na prizore, ko se je požrtija ob pustu spremenila v pravo orgijo z nebrzdanimi strastmi. Šentpeter je živel v svojem elementu ...

Od tod dalje se roman v glavnem prevesi navzdol in pada, dokler se ne iztečejo življenja oseb, ki smo jih spoznali. Prav ta razplet pa se mi ne zdi dovolj prepričljiv. Prvi del romana je bil enoten v nekakšni privzdignjenosti in elementarnosti. Prav ta zagon je tudi ustvarjal ploskovitost, neniansiranost, zraven pa nekakšno silovito vrtenje podob. V drugem delu pa ste dogajanje znižali na stopnjo individualnih usod, pri katerih ste hoteli razplet povsod prav do konca pokazati. S tem so začele te osebe pojasnjevati same sebe in nehale graditi prvotno skupnost. To je vidno tudi v stilu, ki v drugem delu v barvah, pridevnikih, prislovih, glagolih itd. ni več ploskovit, ampak prehaja v bolj realistično niansirano govorico. (Izjema je poglavje o razsajanju črnih koz.) Na ta način ta del romana ni več ne eno ne drugo: ni več filmsko drveče nizanje celovitih podob, ni pa še tudi realistično razčlenjen opis. Ta drugi del živi pravzaprav le od silovitosti prvega, katerega vpliv še vedno čutimo. Povzpne se le na koncu v novem, prvemu podobnem življenju (mladi Rok, Liza, Aleš). V teh usodah mladih spet začutimo: Šentpeter bo ostal še naprej, kar je bil — kraj divje, prvinsko brezobzirne surovosti in žgočih strasti, menjavajo se le nosilci tega skupnega življenja.

Zanima me, če ste morda razumsko hoteli v delu ustvariti neko simetrijo, saj je pred poglavjem *Meso* prav tako enajst poglavij zapleta, kot je za njim enajst poglavij razpleta.«

»Nikakor ne. Zgradba ni nikakršna razumska konstrukcija. Strinjam se, da je vrh romana poglavje *Meso*. Po tem poglavju sem nekako instinktivno čutil, da se morajo usode razplesti. Je pa tako, kot je z mano še danes: če me snov prime, se mi stvar sama od sebe gradi, če ne, pa se mi kar ustavi. Od poglavja *Meso* navzdol je *eo ipso* nujen razplet in ni tu nikakršne namenske simetrije.«

»Saj ne zamerite, kajne, če vam povem, da me je v *Šentpetru* motilo tudi prikazovanje drugega — da tako rečem — belega pola. S svojim brutalnim, rdečim polom nas prepričate, njegov kontrast pa se mi zdi nedoživljen. Saj ste drugače pravzaprav vedno nastopali proti takemu belemu polu življenja. V *Pogovoru s kritikom-etikom* ste Vidmarjevemu idiličnemu opisu slovenskega naroda v *Kulturnem problemu slovenstva* oporekali tako: 'Ali ne sliči po teh dragocenih, človeško pomembnih karakteristikah podoba slovenskega kolektiva belo oblečenim deklicam, ki se vračajo od prvega obhajila?' In vendar čutim v *Šentpetru* mnogo preveč te beline, npr. ob župniku Rožmanu, pa tudi ob Mariji, včasih Matiji itd. Morda pa je to kontrastiranje v belo nastalo zato, ker ste gledali na divji, privzdignjeni pol kot na resnično običajno življenje in niste mislili, da je že to običajno vsakdanje življenje kontrast vaši potencirani viziji. Saj razumska simetričnost to verjetno res ni?«

»Nikakor ne. Sicer vam pa kaj več o tem zdaj ne bi vedel povedati.«

»V *Blodnjah za lepoto* ste leta 1940 napisali: 'Pravi pisatelj ustvarja vedno v podobah. Vsaka misel mora biti konkretna podoba.' Najboljši deli *Šentpetra* so res zgrajeni iz takih živih podob, ki se zlivajo v široka platna ob prikazovanju svatbe, pusta, razsajanju črnih koz in še kje. Ob takih prizorih sem se spomnila na slike svatb bratov Kraljev, ki prav tako ustvarjata v ploskvah in posebnem izrazu. Zdi se mi tudi, da je v vašem *Šentpetru* in v *Moji poti*, kjer France Kralj vehementno in brez obzirov opisuje vaško življenje svoje mladosti, sorodno silovito doživljanje, pa tudi pogled na svet.«

»No, ker ste že omenili *Mojo pot*, bom pa povedal, da sem jo pač jaz v celoti uredil in pripravil za tisk. Imate čisto prav: to sem lahko naredil zato, ker sva se s Kraljem takrat duhovno skladala.«

»Karel Dobida je o Francetu Kralju leta 1935 v *Ljubljanskem Zvonu* napisal: 'Francetu Kralju so očitali in mu še, da pači prirodne oblike, da ne zna upodabljati sveta takšnega, kakršen je, da pretirava, da prehaja v grotesknost in odurnost. In vendar hote nič ne prenareja in ne dela oblikam sile. Slika in modelira svet tako, kakor ga vidi, kakor ga čuti

in doume.' Tudi vi slikate svet po svoje, tako kot ga čutite in doumevate. Ob tem nastane vprašanje, v katerem stilu se je v *Šentpetru* izrazila ta vaša svojevrstna vizija o življenju. Jože Udovič je v časopisu *Slovenija* leta 1940 imenoval slog v *Šentpetru* poglobljeni naturalizem. Mislim, da ta oznaka ne drži, saj ste s svojim doživljanjem v ploskvah naravnost nasprotni težnji po podrobnostih, pa tudi svet iz svoje notranje preustvarjate. To so pravzaprav značilnosti ekspresionizma, toda ker vam ne gre toliko za duhovnost, ampak za živo, telesno strastno življenje, bi to občutje sveta lahko imenovali morda naturalistični ekspresionizem. Zdi se mi, da ima *Šentpeter* v omenjenih platnih bratov Kraljev vidno sorodstvo.

Toda naj imenujemo ta odnos do življenja tako ali drugače, na vsak način to ni realizem.«

»Čas, v katerem je *Šentpeter* nastajal, je bil čuden, silovit čas iskanja med ekspresionizmom in novim realizmom oziroma naturalizmom. Vendar se strinjam, da *Šentpeter* res ni realističen roman.«

»Kako zgrešeno je, če se ga meri z navadnimi realističnimi merili, je pokazala prav Vidmarjeva kritika v *Ljubljanskem Zvonu* leta 1932. *Šentpeter* ni miljejski ali rodbinski roman v smislu *Buddenbrookovih* ali *Sage o Forsytih*. Vidmar je v svoji oceni govoril o teh dveh realističnih romanih zato, da bi z njunimi merili ožigosal vse pomanjkljivosti, ki jih je v *Šentpetru* odkril. Zdi se mu, da kršite 'elementarni estetski zakon', ki je zanj ta, da 'pisatelj bodi objektivno stvaren in nepristranski do življenja, ki ga oblikuje'. Za *Šentpeter* pa pravi, da je 'pripovedovanje večidel prav tako pretirano kot zgodba'. To so tipične zahteve, ki veljajo za realističen roman, in Vidmar dela pravzaprav isto kot tisti kritiki, ki Dobida o njih pravi, da so Kralju očitali, da 'pači prirodne oblike, da ne zna upodabljati sveta takšnega, kakršen je, da pretirava, da prehaja v grotesknost in odurnost'. Ob presojanju likovnih umetnin se nam danes že zdi absurdno, da bi vrednost ustvarjalca merili po tem, ali 'zna upodabljati svet takšen, kakršen je' ali ne. Zakaj torej ne bi tudi besedne umetnine presojali po tem, koliko je prikazani svet umetnik v sebi res doživel, ali je umetniško pristen ali ne? Vidmar pa lahko s svojim merilom samo ugotovi: 'Bojim se, da Kozak zamenjava tisto, kar se v umetnosti imenuje moč, s tako imenovanimi močnimi in vnanje efektnimi dogodki, ki se brez mirne in zdrave mere kopičijo v večini njegovih spisov.' (Podčrtala K. Š.)

Tudi na osebe v *Šentpetru* gleda kot na akterje v realističnem romanu. Potrdili ste mi misel, da usode vaših oseb niso same sebi namen, ampak samo pomagajo graditi vzdušje, s katerim izražate svoj pogled na svet. Zato k njim ne moremo pristopati tako kot Vidmar, ki pravi:

„Katera oseba te lahko zanima na tej širni ploskvi življenja, katera te lahko zanima zaradi svoje človečnosti? ... Ali sploh kdor koli izmed vseh teh primitivnih, grobih, nelepo prvobitnih ljudi?“

Ob takem jemanju oseb iz celotnega organizma in ogledovanju vsake posebej, je tudi logična njegova opomba o beračih: „Docela neorgansko in pravzaprav brez potrebe pa so v povest vpleteni berači; ne posegajo odločilno v dogajanje in so navzlic nekaterim posrečenim podrobnostim samo nekam fantastična dekoracija.“ Ugotovitev je precej točna, ne pa njeno vrednotenje. Berači kot „fantastična dekoracija“ zelo uspešno pomagajo pri oblikovanju vzdušja divjega Šentpetra.

Od realističnega romana pričakuje Vidmar seveda tudi realističen stil in je popolnoma dosleden, ko obsodi „refren o hišah-materah“ kot „stilno docela neuspelo stvar“. Ta refren se mi zdi ekspresionistično zelo izrazit in daje kot skrivnostni sklepni akord vsakemu poglavju potrebno težo.

Še marsikatera Vidmarjeva ugotovitev razkriva njegovo stališče, ki je za obravnavo *Šentpetra* popolnoma neprimerno. Zanima me, kako ste reagirali na te njegove pripombe.

»S kritikami svojih del sem se nasploh malo pečal. Prva reakcija pri Vidmarjevi oceni je bila ta, da sem si z rdečim podčrtal vse, kar mi je očital, z modrim pa to, kar mi je kljub vsemu priznal. Ob robu pa sem si pisal opombe. To je pa tudi bilo vse.«

(Prosila sem, če si lahko to številko *Ljubljanskega zvoza* ogledam. Marsikatera opomba je zelo zanimiva. Ponekod Kozak kritiki direktno nasprotuje — »zelo neutemeljena trditev, a priori«, »zlobno potvorjeno«, »človek, ki ne pozna življenja« itd. — ponekod ob nerazumevanju razlaga — npr. da Matija ni zamišljen kot vrh romana; jezno je podčrtal, da je Vidmar iznašel nov termin: *nelepo prvobitni* ljudje itd. — najzanimivejše pa so opombe, kjer razkriva svoje poglede na *Šentpeter*. Npr.: »Roman je zasnovan kot osebna izpoved.« Ob Vidmarjeve besede: »... za osebe daljnih sorodnikov, ki jih opisuje v svojem delu, je najbrže uporabil marsikako potezo, ki jo je opazil in si jo zapomnil pri mnogo bližjih članih svoje rodbine, nego so oni, o katerih govori. Na to opozarja zlasti posvetilo, ki velja avtorjevemu očetu kot potomcu »Cunjarjevega rodu...«, je pripisal: »Kaj pa svojih potez ne??« In še: »Posvetilo šele po prvem izidu zamišljeno, le za knjigo.« Ob ugotovitvi: »... v rodbinskem črtežu Zamejčevih ni nikjer tako izrazito intimnega središča, kakor ga imajo na primer »Buddenbrook« v tem, da njihov avtor v Tomažu Buddenbrooku riše pravzaprav svojega dvojnika...«, pa je napisal: »Zakaj bi ne bil Luka dvojnik?« ...)

»Te vaše opombe me opozarjajo, da sem bila prej morda premalo pozorna do Luke, ki je res najbolj uspel od šentpetrskih ljudi: je najmanj ploskovit in najbolj človeški v navadnem pomenu besede. Tudi Vidmar mu skozi realistična očala to prizna in o njem pravi, da je edina polna oseba v romanu: 'Ta človek živi resnično, živi po svoje, iz moči lastne narave in v njem se dogajajo stvari, ki jih gledaš s spoštovanjem in živim sočutjem.'

Važno pa je, da tudi njegovo življenje gradi podobo Šentpetra. Pri tem nastane vprašanje, če ne bi bilo za Šentpeter in za individualnosti res bolje, če bi bile bolj realistično razčlenjene, pa ob tem vendar nosilke vaše vizije o življenju?»

»Na to ne bi mogel odgovoriti, ker nimam več tako živega odnosa do stvari.«

»Odnos različnih generacij do nekega dela je marsikdaj različen. Zdi se mi zanimivo, da je starejša generacija takrat videla in odobravajoče poudarjala v *Šentpetru* predvsem realistične elemente, ker se ji je vsesplošna poplava ekspresionistične miselnosti verjetno že upirala. (V tem pogledu je zanimiva Udovičeva ocena v *Sloveniji* leta 1940: 'Že ob *Šentpetru* je moralo postati jasno, da je Juš Kozak eden od najmočnejših, najizrazitejših in najbolj samosvojih predstavnikov slovenske leposlovne proze, vendar ta zavest v tistih letih še ni mogla biti tako določena kakor danes, kajti umetniški nazor, ki so ga razodevala Kozakova dela, nekakšen poglobljen naturalizem, njegova neomajna vera v naravo je bila videti skoraj v popolnem nasprotju s tedaj prevladujočim ekspresionizmom, ki je izražal spiritualistično življenjsko občutje, prisegal na absolutni idealizem in se premnogokrat izrodil celo v pravi beg iz življenjske resničnosti.') Tudi Mejaku, Borku in Štihu je v tem delu osnova realizem in šele ob tem priznavajo tudi druge elemente. Obratno pa naj omenim, da danes mladi zaradi polpreteklega ozračja, kjer se je predvsem opisni realizem večkrat popolnoma diskvalificiral, cenimo v *Šentpetru* ravno nerealistične sestavine, ki pa brez dvoma tudi resnično prevladujejo. Vendar pa me zanima, če ste morda tudi vi pri *Šentpetru* mislili kako zavestno nasprotovati tej ali oni literarni strani svojega časa?»

»V *Tehnici*, ki sem jo objavil v *Ljubljanskem Zvonu* dve leti prej, leta 1922, je bilo res malo skonstruiranosti in so mi to mnogi očitali. Pri *Šentpetru* pa nisem čisto nič premišljal, kako bi ga delal. Nekateri so mislili, da bi moral resnični rodovnik ljudi bolj preštudirati. Saj sem res nekaj gledal v šentpetske župne knjige, ampak mi ni bilo preveč do tega. Šlo mi je pač za notranjo podobo tega življenja.«

»Ali ste roman dolgo snovali v sebi, preden ste se lotili dela?»

»Ne, to ni dolgo trajalo. Spomladi me je začelo skominati, pisati pa sem začel na posestvu Zaprice pri Kamniku. Za roman je založnica razpisala skromno nagrado. Žiriji, v kateri so bili Prijatelj, Albreht in deloma Župančič, sem bral prvi del, to je vse, kar je v *Ljubljanskem Zvonu* leta 1924, skoraj gotovo pa je spadalo zraven tudi poglavje *Meso* (= 1. pogl. v LZ 1925 — op.). Nadaljevanje sem pisal potem drugo leto, po presledku šestih mesecev ali kaj. Mogoče je prav ta časovna razdalja med prvim in drugim delom povzročila njuno neenotnost.

Pozneje sem prvo poglavje popolnoma spremenil in takega objavil. Župančiču je bil tak dosti bolj všeč in mi je pisal: »Šentpeter stoji na vseh štirih...« (Takrat me je tudi »učil« slovenščine, ker je bil glede izrazov dosti bolj natančen.)

Sam sem bil glede svojega dela vedno precej skeptičen. Tudi za *Šentpeter* nisem nikdar mislil, da je kaj dosti vreden.«

»V *Šentpetru* je vse polno resnično doživetih in prepričljivih mest. Prav ta ustvarjalna pristnost pa je tisto, kar umetniškemu delu ohrani živost in vrednost ne glede na čas in stile v njem.«

M A M A

Ingo Paš

Ta beseda je Borisu ležala na duši. — Zanj je imela poseben, tuj prizvok, kakršnega imajo za druge mogoče same še imena bolezni, kot so rak, poliomielitis ali shizofrenija, in je za njimi umrl ali duševno zbolel njihov bližnji sorodnik. Bilo je nekaj neprijetnega in umrlega v njej in vedno, kadar jo je skušal tiho, sam pri sebi izgovoriti, posnemajoč svoje vrstnike in prisiljujoč se, da bi mu zvenela enako lahko kotno, jo je izrekel komaj slišno in s hitrim pregibom ustnic. In ko je nato še za trenutek prisluhnil izgublajočemu se šepetu, v njem ni mogel odkriti ničesar, kar bi mu zbudilo občutek, da je izrekel nekaj posebnega ali celo svetega, in kar bi imelo samo zanj pomen. Bila je tuja beseda, vržena v zrak mimo njega, ki jo je slučajno ujel, in tuja mu je bila zavest, da jo je v resnici izrekel sam. Spoznanje, da ne more izgovoriti te besede naravno in da ga izgovorjena niti rahlo ne prizadene, je v njem poglabljalo strah, da se razlikuje od drugih. Pravzaprav mu je bilo sprva všeč, da je nekaj posebnega. S ponosom izkušnosti, in kot bi razlagal neko svojo zaslugo, se je rad pobahal pred tem ali onim: Jaz pa nimam mame, in potem mu je bilo prijetno poslušati njihovo opravičevanje kot: Žal mi je, tega pa nisem vedel, oprost,