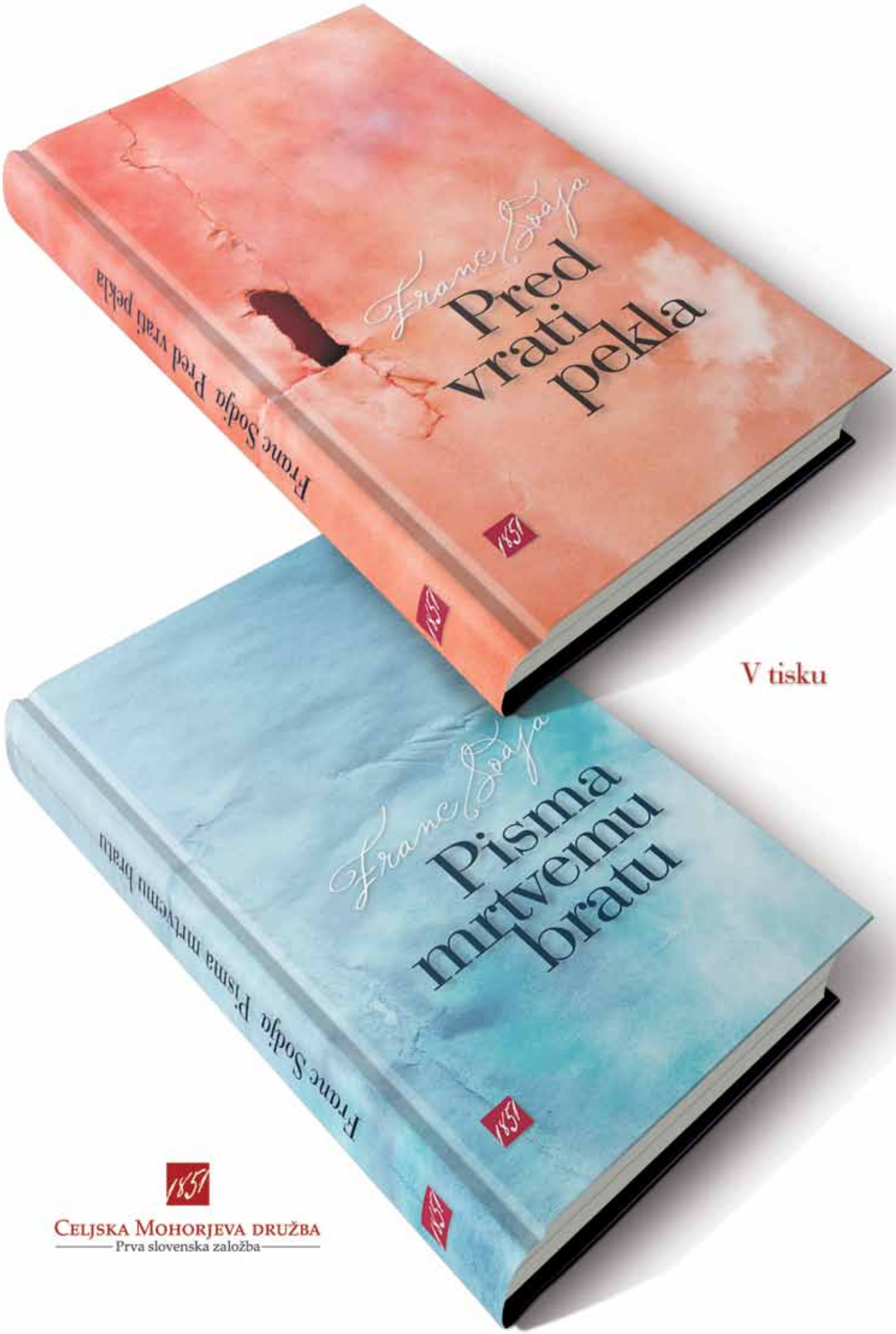
Najstarejša slovenska revija za kulturo in družbo

ZVON

5 011



Pogovor • Leposlovje • Esej • Razmišljanje • Ocene in zapiski



V tisku

1857
Celjska Mohorjeva družba
Prva slovenska založba

ZVON

Najstarejša slovenska revija
za kulturo in družbo

2011, letnik XIV, številka 5

Uredniški odbor
Andrej Arko
Jadranka Cergol
Jože Faganel
Hanzi Filipič
Jože Kopeinig
Marjana Lavrič
Marko Tavčar

Oblikovanje
Jurij Jančič

Računalniški prelom
Rok Ločniškar

Marketing
Simon Ozvatič
simono@celjska-mohorjeva.si

Naročniška služba
Lidija Koštomaj
info@celjska-mohorjeva.si
Tel.: 03/426-48-00

Rokopisi
mohorjeva@siol.net

Naslov uredništva
Nazorjeva 1
Ljubljana
Tel.: 01/244 36 54

Založili
Društvo Mohorjeva družba
zanj Jože Planinšek
Celjska Mohorjeva družba d. o. o.
zanjo Jože Faganel
in Goriška Mohorjeva družba
zanjo msgr. Oskar Simčič

Tisk
Tiskarna Hren, Ljubljana

Cena
Posamezna številka
5,40 EUR / 1.294 SIT
Letna naročnina
27 EUR / 6.470 SIT
Letna naročnina za tujino
45 EUR / 10.784 SIT

Revijo sofinancira Javna agencija
za knjigo Republike Slovenije

www.revijazvon.si

Uvodnik

3 Mohorjeva družba in Oglej
Dr. Oskar Simčič

Leposlovje

5 Ko čas mi bo v rokah sivel
Bina Štampe Žmavc

7 Igranje na zaklenjene strune
Milica Sturm

9 Amerika, Amerika
Sadi Jusuf

14 Dnevnik 2002 (I)
Akad. Alojz Rebula

17 Strah in sanje
Lev Detela

19 Novela o človeku
Anton Jurinčič

Pogovor

21 Beseda deluje. Beseda ima telo
Tina Kozin z Bino Štampe Žmavc

26 »Brez razumevanja bi bil obsojen na up«
Štefan Kutoš z dr. Gregorjem Cevcem

Esej

31 Moj Menart
Akad. Tone Pavček

34 Krščanstvo z zenom
Dr. Vladimir Kos

37 Bruselj, Stockholm, London
Vladimir Frantar

41 Zakaj štrki umirajo?
Jože Zadravec

45 Služenje
Dr. Nina Mazi

48 Pot v inferno
Ian Kershaw

Zapiski in ocene

52 Marija Stanonik: Zgodovina slovenske slovstvene folklore
Igor Gedrih

53 Janko Glazer: Trideset pesmi
France Pibernik

54 France Pibernik: Ivan Hribovšek
Jože Horvat

55 Borut Rutar: Krik mačehe
Iztok Ilich

56 Več piscev: Edo Škulj
Ivan Florjanc

57 Maja Gal Štromar: Misli name, ko ti je lepo
Igor Gedrih

58 Smiljan Trobiš: Živeti s pisanjem
Jaka Košir

59 Bl. Lojze Grozde: Pesmi in proza
France Pibernik

60 Jože Pirjevec: Tito in tovariši
Iztok Ilich



Mohorjeva družba in Oglej

Oskar Simčič

Ko sem v soboto letošnjega 7. majnika med množico pričakoval pod oboki mogočne bazilike prihod sv. očeta, sem bil prav radoveden, kaj bo nam, sekulariziranim dedičem oglejske matere Cerkve, povedal.

Ob tem pa sem razmišljal o povezavi med Mohorjevo družbo in Oglejem, saj je ime naše Družbe povezano s sv. Mohorjem, ki je po izročilu prvi oglejski škof in skupaj s sv. Fortunatom zavetnik oglejske cerkve. K temu me je nagibalo tudi dejstvo, da sem pred kratkim vzel v roke delo Cerovškov gospod, to je življenjepis o Valentinu Staniču (1774 - 1847), velikem goriškem narodnem buditelju, duhovniku, pesniku, vzgojitelju in alpinistu, ki je nastal pod peresom Jože Lovrenčiča.

Da sta se velika Slovenca tedanjega časa, Valentin Stanič in deset let mlajši Anton M. Slomšek, poznala, ni dvoma. Družila ju je narodna skrb in ljubezen do ljudstva, iz katerega sta izhajala; zlasti pa želja, da bi omika v najglobljem antropološkem pomenu ne ostala domena le nekaterih izbrancev, ki so jim bila na razpolago sredstva za lastno izobraževanje, marveč da bi se čim bolje razširila med našim ljudstvom.

Leta 1835 se je Slomšek, ki je bil tedaj spiritual, to je duhovni vodja v celovškem bogoslovju, odločil, da gospoda Staniča v Gorici, ki je bila za tedanje prevozniške razmere precej oddaljena, obišče in na lastne oči vidi, kako Stanič založniško deluje in s svojo »bukovnico« širi med naše ljudi slovenske knjige, v katerih se prepletata tako umska razsvetljenska koristnost kot romantična hrana srca (večernice) in skupno gradita srčno omiko našega, še tako preprostega človeka.

A iz katerih korenin naj ta duhovna hrana raste?

Z najetim kolesljem je Stanič pospremil prijatelja na romanje v Oglej. Z visokega zvonika, na katerega sta se povzpela, je Stanič Slomšku razkazoval bližnjo in daljno okolico, zlasti pa pogorje na severovzhodu in vzhodu, pod katerim bivajo naši ljudje. Tem se je iz Ogleja pričela oglaševati krščanska blagovest, zlasti v času ponovne oglejske renesanse med osnovanjem frankovske države v začetkih IX. stoletja, predvsem na pobudo in s posredovanjem tedanjega oglejskega škofa Pavlina Čedajskega. V baziliki sta se prijatelja zahvalila za dar vere in se priporočila vsem oglejskim oznanjevalcem, začenši s prvim, ki ga starodavno izročilo istoveti s sv. Mohorjem. Dejstvo je, da je le 15 let po tem romanju nastalo v Celovcu na pobudo škofa A. M. Slomška, politika A. Einspielerja in profesorja A. Janežiča Društvo sv. Mohorja, ustanova, ki je na široko naučila Slovence pisati in brati in jih s tem osvobajala vsestranske duhovne revščine. V božičnem daru, ki so ga v glavnem sestavljali Koledar (almanah), večerniška pripoved in poljudna izobraževalna knjiga o zdravstvu, kmetijstvu ipd., je prek svojskih knjižnih agencij, to je župnij, dosegala zlasti na podeželju sleherno slovensko družino in jo bivanjsko nagovarjala ter kulturno bogatila.

A žal vemo tudi, kako sta dve svetovni vojni, ki sta opustošili slovensko ozemlje in slovenskega človeka, globoko prizadeli tudi Mohorjevo družbo in njeno poslanstvo. Zaradi spremenjenih razmer po prvi svetovni vojni in novih državnih meja se je Mohorjeva družba iz Celovca preselila na Prevalje. Goriška veja Mohorjeve družbe pa se je porodila na pobudo skupine duhovnikov, vodilnih članov stanovske organizacije Zbora svečenikov sv. Pavla (ustanove, ki bi jo danes lahko poimenovali nekakšna vlada v senci slovenskega ljudstva na Primorskem), ki so spoznali, da bo mogoče ponuditi svojim ljudem, ki so bili po vojni priključeni kraljevini Italiji, slovenske knjige »po načinu Mohorjeve družbe«. Nadškof F. B. Sedej je ta predlog sprejel in tako se je z ustanovnim aktom leta 1923 začela naša zgodba, zgodba Goriške Mohorjeve družbe.

Zame, ki sem v tistem obdobju, to je v tridesetih letih preteklega stoletja, rasel kot šoloobvezni otrok, so knjige Goriške Mohorjeve družbe sestavljale družinsko knjižnico, prvo učenost v slovenskem sluhu srca, pripomoček za poznanje slovenskega jezika, ko je bil z Gentilejevo šolsko reformo izgnan iz osnovnih in drugih šol.

Žal so tudi leta druge svetovne vojne (1939-1945) in povojna leta usodno prizadela Goriško Mohorjevo družbo in vse slovensko ljudstvo ter globoko spremenila duhovno podobo tudi primorskega človeka ter osnovno kulturno smer Mohorjeve družbe razvrednotila.

Vemo, da gre, kar je velikega v zgodovini, pripisati ljudem, ki znajo upati tudi proti upanju. Tako so se vodilni pri Goriški Mohorjevi družbi zavedali, da ni prav, da utihne eden izmed glasov krščanskega kulturnega izraza, ki pripada duhu in zgodovini slovenskega ljudstva.

Goriška Mohorjeva družba je ohranila izvirni navdih, a ob tem kot odgovor na zahteve in znamenja časa ostaja in raste v nove razsežnosti in v ekumensko kulturno odprtost ter je še danes med najpomembnejšimi slovenskimi založbami med slovensko narodno skupnostjo v Italiji.

Od časa do časa mi kdo postavi vprašanje, čemu še vztrajati pri obstoju treh Mohorjevih družb v malem slovenskem prostoru, čeprav so odpadli mnogi razlogi, ki so botrovali nekdanji delitvi. Tem in podobnim vprašanjem je bil podan odgovor v skupni izjavi ali manifestu treh Mohorjevih družb v Bilčovsu na Koroškem dne 8. julija 1992. Zlitje treh Mohorjevih v eno naj ostane »ideal« v dinamičnem smislu, ki naj – ob vzajemnem spoštovanju in upoštevanju krajevnih specifik in potreb –, vodi in poživlja medsebojno sodelovanje in prijateljsko odpravljanje morebitnih nesporazumov z vsakoletnimi srečanji, ki jih izmenoma prirejajo vse tri Mohorjeve družbe. Sam se s posebnim veseljem spominjam prvega skupnega srečanja po Bilčovsu leta 1993 v Ogleju. Temu srečanju smo želeli dati značaj nekakega romanja h koreninam Mohorjeve družbe. Popestrili smo ga s trojnim trenutkom: z delovno dokaj živahno razpravo, s sv. mašo v oglejski baziliki in z družabnim kosilom v penzionu Stella Maris v Gradežu, kjer smo proslavili tudi 80-letnico življenja profesorja Martina Jevnikarja, zaslužnega urednika Primorskega slovenskega biografskega leksikona.

Bog daj, da bi nas takšen duh še in še preveval!

Gorica 5. avgusta 2011

Bina Štampe Žmavc

Ko čas mi bo v rokah sivel

Moj ljubi je kruti krupjé

Moj ljubi je kruti krupjé,
zamenjal za poker je ljubo,
a to ga prav nič ne potre,
naj gre ljubezen v izgubo.

Moj ljubi je kruti krupjé,
zakockal je svojo nevesto
in zdaj se ljubi drugje,
menjal je cesto in mesto.

Moj ljubi je kruti krupjé,
prodal je svojo blazino
in raje namesto nje
postilja si noč s konkubino.

Moj ljubi je kruti krupjé,
menjal je za dva cekina
nežno napisano pesem
in trl popkorn iz kina.

Moj ljubi je kruti krupjé,
za žeton je prodal mesečino
in pesničino srce,
ki sije s tiho milino.

Moj ljubi je kruti krupjé,
v ljubezni igra brez spomina
in vsakič, ko igro začne,
prepolovi se bližina.

Kaj bom počela medtem

Kaj bom počela medtem,
ko bodo drugi živeli,
med jutrom in poznim dnem,
ko bodo v krošnje sedli večeri.

Ko v parku bo tekal otrok
in pari klopi bodo greli
in zgoraj se ljubi Bog
bo sončil na kupoli beli.

V kavarni bo rasel vonj
po sveže pristriženi kavi,
klavir igral bo šanson
in morje šumelo v daljavi.

Ko sonce bo grelo popoldan,
ves svet kot balkon odprt,
nekdo bo naslonjen nanj
lahno dregnil v lastno smrt.

Ko bodo na delo hiteli
po kruhu dišeči peki
in v daljo vlaki brzeli
v lahni popotni obleki.

Ko bodo bulvarji šumeli
od gostih korakov ljudi,
teatri pod noč si nadeli
bleščeče koralde luči.

In zunaj in znotraj vsi dnevi
široko odprtih oči
živeli, živeli, živeli,
od jutra do pozne noči.

Kaj bom počela medtem,
ko bodo drugi živeli,
med jutrom in poznim dnem,
ko bodo v krošnje sedli večeri.

Ne odhajaj z rdečimi češnjami

Ne odhajaj z rdečimi češnjami zdoma
hitrih korakov, spuščenih oči,
ko se tvoj hrbet oddaljuje,
sonce svojo krošnjo temni.

Ne odhajaj z rdečimi češnjami zdoma,
da jih boš z drugo v postelji štel,
frcal z njo koščice z balkona,
ko mi bo čas v rokah sivel.

Ne odhajaj z rdečimi češnjami zdoma,
kot bi jih v njeno krilo nabral
in potlej se z njo in s tabo ona
preštevanko rdečih češenj igral.

Ne odhajaj z rdečimi češnjami zdoma,
ker me tako neznansko boli,
ko počasi izginjaš z zaslona,
češnje zorijo v kaplje krvi ...



Igranje na zaklenjene strune

Milica Sturm

Utopija

Napisala bom pesem
da bo sonce potemnelo od zavisti
se razletela luna
vesolje skrčilo na mravljico

ki bo begala pred Tvojo stopinjo

V sanjah mojih se porajaš
srce Ti živo bije
vem da si

duša sluti Tvoje breme
naj ga prvi sončni žarek zore
r a z t o p i

O Bog!

Zakaj mi ne uspe
da odstranila želo bi bleščeče
ki se zaraslo je v srce
kjer dan in noč
žge, peče

Še imam ponos – kljub potresu
skrbno sem ga skrila:
da mi ga kdo ne poškoduje
ne vzame
da me ne zapusti

Zakopala sem ga na travnik
globoko pod mlado deteljo

Danes

samo danes
si bom vzela prost dan

ukazala bom misli
naj se sprehodi po gozdu
nabere suho dračje
in skuri moje želje

Noč tisočerih kristalov
pristan
ob morju klopca
na njej človeško Bitje

mimo hiti življenje:
živahno
smehljaje
prepletenih dlani
objeto
mrkogledo
v tišini
samotno z upognjenim korakom
ura v zvoniku odšteva
dvanajst udarcev

Jutro
poldne
večer
v ritmu se vrte
preden mi roke
zasluženo zaspe

Oglas

kupimo optimizem – pod nujno
plačamo vsako ceno
kdor ga ima odveč
naj sporoči na naslov
Na brvi 13

Štirje utrujeni vitezi
od bitk izgubljenih
z zoro, čim sonce je vzšlo
na bregu reke so stali
nestrpno na ribico zlato čakali

Vsak dan jo prinesel mimo je val
če prej ne, ko padel je mrak
pomahala je z repkom ljubko
in je vsem zasijalo oko

A neki viharni večer
en sam samoten na bregu je stal
v obupu vil si roke
ujeda temna krilata
ugrabila prijatelje je

Ko ribico zlato prinesel je val
pomahala je z repkom v slovo
pognal se za njo je v vodo

Dr. Mirakel

Ni dano duši
igrati na strune zaklenjene

s svojo čarobno močjo
odklenil si jo

Če kdaj zamre v daljavi
mavrični odsev
ki trnju vso ostrino ublaži
kako v življenje spet naj najdem pot
ko on ji je podarjal svetle dni

Sadi Jusuf

Amerika, Amerika

Iraškega pesnika Sadija Jusufa štejejo danes za enega največjih sodobnih arabskih pesnikov. Rodil se je leta 1934 v bližini Basre. Diplomiral je iz arabske književnosti. Leta 1957 je moral zaradi svojih političnih nazorov prvič zapustiti Irak. Odšel je v Kuvajt in se vrnil v domovino po padcu kraljevine leta 1958. Toda kmalu zatem so ga spet prijeli in zaprli za več let. Po izpustitvi iz zapora je še isto leto zapustil Irak in odpotoval v Maroko ter zatem v Alžirijo. Potikal se je po arabskih in drugih državah in doživel več vojn. Leta 1979 je dokončno zapustil Irak, ker se ni maral proti svoji vesti in volji priključiti politični stranki Sadama Huseina. Živel je v izgnanstvu in se selil iz kraja v kraj. Šele leta 1999 se je končno ustalil v Londonu, kjer živi in ustvarja še danes in je član uredništev več uglednih arabskih in mednarodnih literarnih revij ter častni in dejavni član več kulturnih ustanov. Za svojo poezijo je bil nagrajen s številnimi arabskimi in mednarodnimi nagradami in priznanji, uveljavil pa se je tudi kot prevajalec iz angleškega in romanskega leposlovja. V arabščino je prevedel Georgea Orwella, Walta Whitmana, Federica Garcío Lorco, Konstantina Kavafisa, Giuseppa Ungarettija, Vaska Popa in druge. Uglednega književnika pogosto gostijo na mednarodnih literarnih festivalih, kjer žanje občudovanje in priznanja. Za Irak meni, da je po Sadamovemu padcu prva žrtev kolonialističnega preoblikovanja, ki naj bi po skrbnih načrtih preplavilo ves Bližnji vzhod in Severno Afriko pod imenom Arabska pomlad. Običajno v preprostem, vsakdanjem jeziku piše o drobnih, banalnih stvareh in na videz nepomembnih podrobnostih, ki ne zbujajo posebne pozornosti, ali o zamolčanih zadevah, ki jih osvetli in postavi v središče pozornosti. Materialistični jezik ga vodi do neotipljivega, kajti pesnik je kot kipar, ki potrebuje surovo snov, iz katere ustvarja vse neotipljivo in nesnovno. Njegovo pesem Amerika, Amerika poznajo marsikje, saj jo številni vojni protestniki že leta recitirajo na raznih protivojnih shodih tako v Združenih državah Amerike kot drugod. Napisal jo je po prvi zalivski vojni in jo objavil leta 1995. Pesem je naperjena proti ameriškemu vojaškemu stroju, ameriški politiki in vojnim agentom iz Pentagona, vendar je njeno sporočilo ne glede na čas nastanka univerzalno in se nanaša na vse vojne našega časa. Sadi Jusuf že več kot tri desetletja ni prestopil meje Iraka in je zaradi izgnanstva postal večni popotnik ter iskalec in razlagalec trenutkov, ki smo jim priča in jih živimo povsod. O poeziji pravi: »Ko se odločiš, da boš poet, moraš temu cilju posvetiti in podrediti vse svoje življenje. Poezija namreč nenehno beži pred teboj, zato ji moraš vztrajno in neutrudno slediti. Ko napišeš dobro pesem, se ti nemara zazdi, da si jo končno le zagrabil in da je zdaj ves svet tvoj. Toda potem ti nepričakovano spet zleti iz rok kot drobna in splašena ptica.«

Dež je pršel

Nevidni dež,
tihi dež ...
Televizijska antena ob oknu bi se skoraj odtrgala in stopila v oblak.

(Ura je deset dopoldne.)
Kot bi od zdaj naprej poskušal zapreti oči
in vstopiti v izvir gibke beline ...
.....
Toda brnenje, podobno brenčanju amazonskih čebel, ti polni glavo.
Brenčanje, ki so ti ga v glavo zanesli andski metulji,
piščali kirgiških pastirjev,
žužnjanje kobilic,
žvižgi krogel v Basri.

Amerika, Amerika

Bog obvaruj Ameriko,
moj dom, ljubi dom!
God save America,
my home, sweet home!

Francoski general, ki je dvignil tribarvno zastavo
na Núkrat Salmánu, kjer sem bil
pred tridesetini leti
zaprt na tistem polkrogu
in ki je iraški vojski zlomil hrbet,
general, ki je ljubil vino st. Emilion,
je imenoval Núkrat Salmán za trdnjavo ...
Generali na Zemlji poznajo le dve razsežnosti:
vse, kar je dvignjeno, je trdnjava,
in vse, kar se razteza, je ploščad.
Kako neveden je general!
Toda Liberation dobro pozna vse reliefe.
Iraški mladenič, ki je napolnil prvo stran,

je zoglenel za volanom
na poti Kuvajt – Safuán.
Medtem pa televizija poroča:
Plen poraženca in njegova identiteta
sta ostala v tovornjaku nedotaknjena
kot v izložbi trgovine
na cesti Rivoli.
Nevtronska bomba je zelo pametna,
saj razlikuje med »njim« in »njegovo identiteto«.

Bog obvaruj Ameriko,
moj dom, ljubi dom!
God save America,
my home, sweet home!

Tudi jaz imam rad jeans in jazz in Otok zakladov,
papige Johna Silverja in balkone New Orleansa,
ljubim Marka Twaina, parnike Misisipija in pse Abrahama Lincolna.
Rad imam pšenična in koruzna polja in vonj tobaka iz Virginije,
čeprav nisem Američan. Mar že to, da nisem Američan, zadošča, da me
pahne pilot fantoma v kameno dobo?
Back to stone age?
Nočem ne nafte ne Amerike ne slona ne osla.
Pilot, pusti mi hišo, prekrito s palmovimi listi, in most iz hlodov.
Ne potrebujem tvojih nebotičnikov ne Golden gateu.
Hočem vasico, ne New Yorka. Zakaj si prišel iz nevadske puščave?
Ti, vojak, oborožen do zob, zakaj si prišel do oddaljene
Basre, kjer pljuskajo ribe do hišnih pragov?
Tukaj se ne pasejo svinje, le govedo,
ki žveči vodne lilije. Pusti me, vojak, pusti mi
plavajočo kočo iz trsja in ribičevo harpuno. Pusti mi ptice
selivke in zeleno perje. Vzemi rohneče železne ptice in
rakete tomahavk. Nisem sovražnik.
Sem ta, ki je zabredel do kolen v riževo močvirje,
pusti me skupaj z mojim prekletstvom, pusti,
ne potrebujem tvojega sodnega dne.

Vojaška letala

V jutru so vsa mesta videti lepa,
z bleščečimi ulicami,
s trgovinami, ki še niso odprle vrat svojih pasti,
in kavarnami, ki so se komaj odprle,
z avtomobili kot kovinskimi kipi v razstavni hali ...
.....
V jutru so vsa mesta videti lepa,
kot bi jih ob zori zapustila zgodovina,
da bi se pred nami pojavila
bela in
bežna,
izza zidov svojih školjk,
zunaj tega, kar smo vajeni pisati ...
.....
Je tudi New York videti tako?
Morda,
toda rohnenje vojaških letal
nam ukrade trenutek zamaknjenosti
in nedolžnosti
in zategne svoj dolgi: Neeeeeeeeee!

Restavracija pri Slepem pujsu

Slepi pujs je na XIV. ulici
med Drugo in Tretjo avenijo ...
V tem predelu New Yorka ni velikih restavracij ne kavarn,
razen tega Slepega pujsa.
Irska točajka v črnem mi je nekoč rekla:
Mi tu smo Irci,
ameriški Irci,
in tudi jaz sem Irka ...

Vprašal sem jo: Boste letos kaj obiskali svojo domovino?
Zatresla se je kot odrezana veja, ta irska točajka.
Rekla je: Ne razumem, kaj mislite ...
Tudi jaz ne razumem, če me vprašate:
Boste letos kaj obiskali svojo domovino?
.....
.....
Slepi pujs bo kmalu poln ...
Irska barska točajka hiti z drhtečimi prameni.

Balkon revne hiše

Omet
na stropu slači svojo belo barvo
mirno in spokojno,
odmetava jo kot stare kovance,
enkrat v vazo,
drugič na glavo tega, ki strmi v balkon ...
Jutro je vlažno in ta barva, ki nenehno odpada,
sega že do vrta pred hišo,
do čevljev opazovalca pod balkonom,
do zraka, ki ga diha
.....
Otresel si bo z obleke, kar je odpadlo,
otresel si bo z glave, kar je odpadlo,
morda roka seže celo do čevljev.
Toda jutranja pesem,
pesem življenja,
je vsa prepojena s to raztreseno barvo.

Iz izvirnika poslovenila **Mohsen Alhady** in **Margit P. Alhady**



Dnevnik

2002 (I)

Alojz Rebula

Torek, 1. januarja

Velik dan za 300 milijonov Evropejcev. Med njimi je nova valuta, evro. Jih ji bo uspel kaj bolj zbližati in spoprijateljiti, kot je to uspelo latinskemu alfabetu, antični kulturi in krščanstvu? Na primer Francoze in Nemce, Italijane in Slovence?

Pri maši tuji duhovnik – povabljen je na kosilo – komentira papeževo poslanico o miru. Na Zorino sijajno kosilo ga ni.

Zora zaradi prebavnih motenj ne more z mano čez sončno polje proti Savi, a zvečer na zofi z roko v roki poslušava koncert Dunajske filharmonije: Strauss z japonskim dirigentom.

Časopis je uvoženega sovjetskega dedka Mraza spremenil v ruskega dedka Mraza, da bi ga na vsak način udomačil. Ali je res tako težko pretrgati popkovino z zgodovinskim pojavom, od katerega Slovenija ni imela sreče? Toda koliko Slovencev jo želi pretrgati? Koliko se jih želi še naprej hraniti z mitom?

Sobota, 5. januarja

Po pismih, ki mi jih piše prijatelj M., ne bi sodil, da je po poklicu pravnik. To zaradi dveh njegovih značilnosti: njegove klepetavosti in njegove kulturnosti. Današnje pismo je spet predolgo, spet napisano s svinčnikom. In v ključu iste kulturne zgovornosti. In kakor vsakič natreseno s citati, najraje pesniškimi. Danes na primer navaja dva verza iz Michelangela.

Pismo je širša kozerija o slovenskih razmerah. Ne vem, zakaj prijatelja zaposluje 'že tudi moralno pokojni Josip Vidmar, začenši z njegovo vilo na Večni poti v Ljubljani. Tudi to je povedano v stilu, ki je njegov. Tako o tisti vili zvem, da je bila nekoč na njenem balkonu privezana velikanska živopisna papiga, last gospodarice vile, lepotice ciganskega rodu, kot so pravili, »a jaz nisem imel sreče, da bi jo videl.« Tistemu tragičnemu času se prilega resnoben ton, on pa: »V hudih letih 1941-42 sem pri nekem pogrebu na Navju poslušal, kako je Milan Vidmar, Josipov brat, razlagal skupini pogrebcev (ki so vsi imeli težke črne suknje z žametnimi ovratniki) nekako takole: 'Moj brat Josip ni slab človek. Ko bo konec partizanščine in se bo vrnil domov, mu jih bomo dali nekaj po riti, pa bo.' Jaz sem takrat verjel, da bo huda zima ustavila partizanstvo, pa sem bil vesel, da me je slavni Milan Vidmar utrdil v tej veri …« Drugje v pismu najdem še tole: »Vidmar me je zanimal, ker je pred vojno napisal knjigo o pesniku Župančiču. Takrat sem jo prebiral. Josip je hotel zlasti pokazati, kako se je Župančič polagoma oddaljeval od krščanstva …«

Sam tega nisem šel preverjat. A spominjam se obiska pri profesorju Jakobu Šolarju – pri njem sva bila s Stanetom –, ki je bil takrat še na Akademiji. Takrat je, pravopisni strokovnjak, imel v rokah neko Župančičevo pisanje, menda njegove pripombe h korekturam *Slovenskega pravopisa*, pri katerem je profesor Šolar sodeloval. In takrat nama je rekel, kako je našel v pesnikovem rokopisu Boga napisanega z veliko začetnico …

Nedelja, 6. januarja

Pogled na gradivo za natečaj *Mladike*: vsaj slovenščina je spodobna.

Po enajsti maši na Opčinah se pozdravim s pravnikom dr. Mitjo Bitežnikom. Kakšne spomine bi lahko napisal ta temperamentni Goričan, ko bi mu bilo do pisanja: mladost v izseljeni družini v Mariboru, prisilno delo v Rogu po partizanskem zajetju vlaka deportirancev pri Verdu (»Nikar ne reci, da hočeš domov,« mu je šepnil prijatelj Miklavčič in mu tako rešil glavo …), četniško bojevanje s partizani na Panovcu pri Gorici, rokomavharski študij prava v Bologni …

Popoldne v Sesljanu pri naših. Oleander na vrtu se je izredno razbohotil, da te praznično uvede na stopnišče v hišo. Vnukov ni bilo: to ni več generacija za dom. Marko je smučal, Jasna je bila v Brnu, Tanjčka v Ljubljani. Alenka je ponudila hruškovo torto, Igor mi je pokazal album v spomin Celsa Macorja, prijatelja, kakršnega Slovenci med Italijani še nismo imeli, ter revijo z mojim nagovorčkom.

Po telefonu pozdravi sorodnica te družine dr. Lojzka Bratuž.

Ta kulturno neutrudna Goričanka je odkrila nekaj po mojem senzacionalnega: podatek o sežigu slovenskega krivoverca Petra Kupljenika v Campu dei Fiori v Rimu l. 1595. V zaporu je imel za tovariša nečaka koprskega škofa Pier Paola Vergeria in dva filozofa, dominikanca Tommasa Campanello in slovitega Giordana Bruna. Kako bi bil mogel pustiti takšen motiv literarno neizkoriščen, čeprav je Kupljenik že davno zanimal Andreja Budala?

Gorazd Kocijančič poslal zbirko duhovne poezije, Požarnik pa predavanja z Radia Ognjišče. Stanetovo pismo z irealnim gledanjem name. V meni je manj, kot on misli.

Četrtek, 17. januarja

Prebiram Zorino predavanje o poeziji v emigrantski reviji *Duhovno življenje*. Sprehod po snegu do hidrocentrale pri Vrhovem. Začel sem novelo o Kupljeniku. Opraviti bo s Campanello in Brunom. O Kupljeniku: Bruno in Campanella.

Škoda novele: to je motiv za roman.

Zvečer Zora iz Ljubljane, kamor je šla plačevat članarine in podobno. Vrača se z dvema papirnatima tovoroma: s *Slovenskim pravopisom* in z zajetnim Kraševčevim delom o prevodih *Svetega pisma*.

Na četrtkovem večeru v župnišču pomenek o vicah. Če je božje usmiljenje neskončno, pekel ne more biti prepoln, pač pa morajo biti prepolne vice.

Petek, 18. januarja

Po pol leta se je oglasil Manlio Cecovini. Dva razloga za molk: bolezen (diabetes) in pripravljanje knjige spominov. Ob tragičnosti sveta mi stari framason vrže vprašanje: »Kje je tvoj Bog?«

Ljubi Kozmus z buteljko radvanjca in z dnevnikom Favstine Kowalske. Slastno ga bom bral.

Sobota, 19. januarja.

Po dajšem času srečanje z dragim Francem Špeličem. K njemu, ki se je spet začasno udomil v tesnobnem stanovanju pod ljubljanskim gradom, naju zapeljeta koroška prijatelja Vinko in Marija. Pri maši, ki jo daruje naš slovenski mistik, sedim ob Vinku. Ne vem, koliko mu to srečanje kaj pomeni. Vtis imam, da se oddaljuje od Cerkve. Zora sedi na oni strani. Potem mi pove,da se ji je zdelo, ko da jo je medžugorska Marija na mizi pogledala. Po maši spet ostanem s Francem nekaj trenutkov sam v »kapeli«. Govoriva o skušnjavah, ki so dejansko dokaz, da hudič nima človeka za svojega. Satan zanj ni samo nadnarava: je fizična sila, ki človeka meče ob tla in v zid. Tudi o svojem teološkem študiju kaj pove. Na teologiji so seveda težko verjeli, da bi bivši partizan, partijec in miličnik res hotel postati duhovnik. Kakšen profesor ga je držal na izpitu več ur in dvakrat nastopil proti njemu pri Šuštarju, zlasti zaradi Kureščka, katerega obnovo je on pobudil.

Nedelja, 20. januarja

Po maši dokončal za Radio Trst predstavitev Požarnikove knjige. Izjemna žlahtnost sredi naše duhovne bede.

Svakinja Mira iz Celja nama prinese za kosilo kračo.

Pozneje midva v soncu po čistem asfaltu sredi zasneženosti do lovske koče. Zora pripoveduje o svojem zdravljenju pri milanskem zdravniku Francardu, internistu in alterativcu, z ordinacijo v Trstu. Zame mnogo novega. Kakor je novo to, da je šla k logopedu zaradi Tanjinega »delobrškega« s, ki vleče na š kakor pri očetovih sorodnikih.

Ponedeljek, 21. januarja

Poleg običajnega dela, ki te utrudi, tudi če ti je v užitek, pisemsko garaštvo; Manlio, Miloš, Kovač.

Z nočjo žarek svetlobe: pesnik Zajc se izjavi proti evtanaziji sklicujoč se na božji zakon. V novorevijski družčini je največ kristjana v njem. Naravno, če je tudi največ umetnika.

Četrtek, 24. januarja

Zaradi nespečnosti zanič dan z mračnim dežjem povrhu. Bral naprej Kocbeka: večno samodopovedovanje, ko vendar jasno čuti, da je vsega kriva diktatura KP. Himerska dialektika ga rešuje. Sicer je proti »višjim cerkvenim krogom« in »da za sovražnike ni in ne bo svobode«.

Vnukinja uničujoče o svojem dedu Picassu: »Moj ded, sadist in vampir, diabolično bitje, snob, frivolen, despot, destruktiven človek, nezmožen ljubezni.«

Petek, 25. januarja

Naskočil letnik 1994, ker 1993 ne najdem. Telefoniral Stanetu glede zdravja. Zdravnica, ki mu jo je prijatelj priporočil, je sama morala na operacijo žolčnih kamnov.

Sobota, 26. januarja

Včeraj šest, danes štiri strani dnevnika, potem ko sem po maši pobegnil iz cerkve, kjer naj bi sledile ne vem kakšne molitve z dviganjem rok in objemanjem.

Nedelja, 27. januarja

Dopoldne tri strani. Do radeškega mostu sam, s tovariškim občutkom Save na levi, zvečer s Kocbekom. Sprašujem se: koliko je v letu 1951 v njem kristjana tipa Maritain, Mauriac, Bernanos? Kako srbijo človeka teme, ki so na Slovenskem še nedostopne …

Tipkanje dveh zajetnih Zorinih ocen za kulturno rubriko Radia Trst.

Petek, 1. februarja

Pred dnevi me je časnikar italijanskega koprskega radia zaprosil, da bi nastopil na njihovi postaji skupno z Manliom Cecovinijem, s tem »uomom di mondo«, kakor ga je označil Biagio Marin. Danes sem v pismu Cecoviniju razložil, zakaj ne morem priti v Koper. Zelo prav mi prihaja seja revije Communion, določena za tisti dan. Dali so me namreč na svojo pest v njeno uredništvo. Seja ne bo kakšna kulturna gostija, saj ta revija šele išče korenine v slovenska tla. Je namreč mednarodna. Na vsak način me bo rešila pohoda v Koper.

Sprehodim se kar daleč čez most, na katerem se nazaj grede srečam nekom, ki mi prihaja naproti z znanim nasmeškom. Lepo je v dvoje čez reko, v dvoje gledati na severu Razbor in nad njim pokroviteljsko Lisco.

Pogrebno vesolje Portugalca Pessoe. Do danes ga nisem bral, pa nisem ničesar zamudil. En sam perverzen odnos do sveta. Ničesar ne ljubi, nič ga ne zanima, ravnodušen je tako do slabega kot do dobrega.

Sobota, 10. februarja

Tudi v tistih kratkih minutah, ki zjutraj potečejo med britjem in čajem, se lahko kaj utrne. Danes se mi je naslov *Intervjuji o Njem*. O Njem, zame še edinem zanimivem. Bolj kot vsi nobelovci. Intervjuji z ljudmi, ki so prišli v takšen ali drugačen stik z Njim. Poskus, da bi izluščil vsaj odsvit človeškega lika Besede, ki je prišla iz večnosti in »meso postala.« Se pravi postava, obraz, oči, ustnice, roka, kretnja, beseda, korak. Ponuja se mi gneča, začenši z izrazitejšimi med dvanajsterimi. Bere med njimi ne bo, komaj kdo kaj reče, jezik se vrti samo Petru. Potem so tu številni ozdravljenci, ženske, vojaki, oficirji, otroci …

Cecovini mi pridno pošilja svoje knjige (sam se mu nisem mogel revanžirati, ker slovenskega ne zna, kot z italijanskim Sibilinim vetrom in francoskim *Jutri čez Jordan*. O tem delu se mi je razpisal bolj kot vsa slovenska kritika (kolikor ga je sploh opazila, saj je biblijska tematika v postkomunizmu, v katerem živimo, tabu). Pokloni tudi kakšno publikacijo, ki naj bi vplivala na moje gledanje na framasonstvo. Takšna je brošura *Tržaško framasonstvo*. Delce naj bi bilo uvod v knjigo, ki bi me bolj zanimala kot brošura Giulia Grattona Tajni Trst. (Dobro bi bilo, če bi delo prelistal kakšen slovenski zgodovinar, da bi videl, ali bi bilo v njej kaj v zvezi s slovenstvom. Kdo ve, morda smo dali Trstu tudi kakšnega framasona …). Framasoni so bili na primer Voltaire, Diderot, Alfieri, Foscolo, Pascoli, Goethe, Kipling. Pope, Puškin, Stendhal) glasbeniki (Bach, Beethoven, Berlioz, Haydn, Mozart). Omeni tudi »per campanilismo«, iz lokalpatriotizma (gre za Juda, ki je bil Mussolinijev prijatelj …) ustanovitelja dnevnika *Il Piccolo* Teodora Mayerja. Vsa navedena imena me puščajo hladnega. Navsezadnje ne gre za ateiste, saj ima framasonstvo eno samo dogmo: vero v Vrhunsko bitje. V bistvu je torej stališče Cerkve do framasonstva ostalo nespremenjeno, kar pomeni, da še naprej vidi v njem nasprotnika krščanstva.

Strah in sanje

Lev Detela

Stric stoji ob hladni peči, pije, molči, spet pije, molči in premišljuje. Rjavi mrak je že tu in se plazi okrog hiše. Steklenica je prazna, stric odide iz sobe, počasi in pokončno.

Teta sedi v kuhinji pod sveto podobo z napisom Moli in delaj! Temni Kristus strogo gleda iz skrinjice. Diši po cipresah, bučnem olju, čebuli in vosku.

Stric se smehlja, zre skozi okno ven v rjavi mrak, tja, kjer trave še vedno dišijo po sladki strdi, kjer grenko diši po hruškah in gnilih jabolkih. Noči so globoke, pijane, sončni zahodi rdeče rjavi, mrtva kri in ogenj. In stric pije in stric živi v lastnem samotnem svetu in sledi lastnim zakonom.

Stric sedi v vlažni, sivi jutranji megli ob mizi in pije in razmišlja. Sam je v sobi. Pred sončnim vzhodom, ko se dan počasi obarva in postane noč bleda kot mrlič, se zdi njegova glava, polna gub in brazgotin, za nekaj minut zelena, kot voda v kakšnih nočnih sanjah. Ob tej uri, ko sedi stric sam v sobi, v zamolklem prostoru z obokanim stropom, in se njegova postava v vlažnem, sivem jutru zeleno sveti, se izvlečem iz postelje, plazim se okoli hiše in prisluškujem.

Tišina.

Skozi okno vidim samotnega strica, kako v trdi laneni srajci v boljši izbi pije žganje, vidim ga, kako srhljivo bliska s svojimi črnimi očmi, temnimi kot kmečki upor, vidim, kako žejen poželjivo pomika ustnice k rumenemu kozarčku. Vidim, kako se v polmraku jutranjega svita hudobno lesketa kot vlažna strupena goba, in moje oči se razširijo, moje nosnice se razpnejo kot na razsrjenem volčjem gobcu. Jutranja svetloba lije v sobo in stric zeleno sedi pri mizi in pije in razmišlja.

Tišina.

Neka ura trikrat udari. Stric premika glavo in pozorno prisluškuje v vse smeri. Skrijem se v grmovje. Stric premika glavo in bolščі v pokrajino, v meglo, v drevesa, v travo, v tišino in v vlago. Nemo zre v razpadla stranska poslopja, v jablane in v travo. Ne vidi me.

Stric sedi pri mizi in se opijanja. Zadnje muhe začnejo mrgoleti po vlažnem sobnem zraku, v lenih rojih krožijo okoli stričeve glave.

Vlečem se nazaj v svojo sobico. Polijem se z mrzlo vodo in si počešem rjave lase. Jutranja svetloba lije skozi okno, imam ozko, belo posteljo in stene moje sobe so skoraj popolnoma bele. Skozi listje na vrtu vdira svetloba v sobo in zdi se, da je vse zelenkasto.

Ležim v jutranji tišini, lenarim in sanjarim in se bojim velikega strica, ki sedi spodaj v sobi in se molče opija.

Moje telo zadobi samostojno življenje, ležim in dozdeva se mi, da se telo neskončno daljša, razteguje, od ene stene v sobi do druge stene in še naprej, skozi zid ven na vrt. Moji prsti so podobni majhnim zelenim kačam. In vsa soba je napolnjena z majhnimi lesketajočimi se ognjenimi pikami in vse se svetlika in blešči v motni dan. Moje telo se popolnoma splošči in razširi, raste, neprestano naraščam, moje kosti se raztegnejo, sem velikan, popolnoma nemogoče je premakniti roko, težka je kot svinec in dolga eno miljo. Potem pa se vse razleti in sem le drobno zrnce, vse misli mi je odpihnilo, zlobni stric me sploh več ne more zagledati, vsi predmeti izgubijo trdoto, postelja, blazina, pohištvo, stene so mehke kot puh, blage kot pesem.

Slišim, kako stric v velikih črnih škornjih pijan topota po sobi, skozi zaprta vrata, skozi belo steno ga vidim kot v zrcalu. S črnimi očmi bolšči v veliko steklenico z žganjem in molči in razmišlja.

Ležim v svoji sobi in vem, da ne gre za življenje, temveč proti smrti, proti velikemu umiranju vsepovsod naokrog. In muhe migotajo v somraku in stric topota na drugi strani stene.

V salonu, za okni, obraslimi z bršljanom, sedi teta, tam je popolnoma tiho in hladno, kot na dnu senčnatega ribnika. Teta se v tem hladnem, zelenem mraku lesketa na usnjenem zlatoobrobljenem stolu, pod pozlačenim okvirom temnega portreta mojega deda, in prisluškuje stričevim težkim, pijanim korakom, ki brenčijo skozi steno kot črne hudobne muhe.

Skozi kuhinjo v pritličju, skozi njen soparni vonj, grem na vrt. Na steni je trdo pribita težka, stroga in pusta podoba z napisom Moli in delaj! Muhe brenčijo skozi mrak, diši po plesnivi moki in krompirju.

V salonu, za okni, obraslimi z bršljanom, sedi teta in moli in molči in premišljuje. V košari leži vse, kar ji je drago, spomini na mladostna leta, blazina iz svile, okrašena z babičino vezenino, slike in zlate verižice. Boža lepo, modro blazino in prisluškuje težkim pijanim stričevim korakom, ki vdirajo v njeno samoto.

Čas se premika čez mizo, polito z žganjem, kot čez

dolgo krsto. Stric sedi sključen pri mizi, v njegovo lobanjo se plazi tema.

Tetina mračna soba je prenapoljena z omarami, predalniki in s posteljama z baldahinoma, na stenah prazno dremajo orumeneli portreti in fotografije. Teta stoji sklonjena čez mizico, roke se ji tresejo, skozi rjavo obrobljena očala zre v odprte stare knjige z zapiski o gospodarjenju.

Na vrtu postane nenadoma svetlo, nekje čivkajo vrabci. Na desni pred mano gozd, levo polja, za njimi polja. Stojim na vrtu kot na okrogli plošči. Zadaj v vasi škripajo vrata in lajajo psi. Sonce je bledo kot papir in trepeta na mračnih jelkah. Tam stoji gozd. Tam šumi gozd grozljivo enakomerno kot kaka elektronska superura. Sedim v travi in se igram z belimi kamni. Težki stric je nenadoma pred mano. Sonce pade v njegove temne oči, ki bolščita vame kot mrtvi luknji.

»Se igraš svetnika v travi!«

Strica grabi krč, njegove močne roke se zagrebejo v zemljo. Joče in vzdihuje kot otrok.

Žarim od groze.

»Prej je bilo popolnoma drugače. Prej ni bilo tako, ti svetnik!«

»Ja, stric!«

»Vojna, revolucija sta odnesli prav vse. Razumeš! Ampak ti tako ali tako ne razumeš nič!«

»Ja, stric!«

Stric je zloben in pijan.

»Špijon! Špijon! Ti svetnik!«

Stric se maje po vrtu, smrdi po alkoholu in tobaku. Bulji vame in jaz se počasi umikam v grmovje, v visoko travo, kjer razmišljam o divjem lepem življenju v gozdovih. Razmišljam o močnih razbojnikih, ki so si znali zase pridobiti pravico do življenja in svobode! Tudi jaz želim biti svoboden, močan in lep! Tudi jaz hočem biti razbojnik!

»Netiti upore! Delati otroke! In nič drugega! Od hudiča je vse to!«

Stric razsaja po vrtu, da se oblaki razletijo in se kot sive raztrganine vrtinčijo po zraku. Skrijem se globlje v travo, plazim se kot črv po zemlji. In začutim, da so trave in rastlinje svobodni in brez meja.

Teta pride na vrt in reče:«Pridi, pojdi v hišo, utrujen si!«

Stric dolgo časa napeto gleda v daljavo, potem reče:«Kaj pravzaprav čvekaš?«

»Pridi v hišo! Zunaj je mrzlo!« reče teta glasno.

»Kaj pa je spet! Kaj hočete! Vse skupaj je pom –pom –pom! Razumeš vse to? Ne. Ti ne razumeš ničesar! Kaj misliš, da sem si to izmislil. Ne! Ti ničesar ne verjameš! Ti si nič! Razumeš! Jaz sem! Ampak jaz sem gospod! Razumeš? Ne! Res ne vem!«

Stric gre v hišo, toda jaz ostanem vzunaj.

Hej, kako šumijo drevesa! Hej, kako veje svobodni veter! Kako se trsje ziblje in grči, kako se zibljejo vršičje, veje in porastki na drevesih.

Strica ni več! Stric je izginil!

Z glavo se stiskam k dobremu, močnemu vetru. Igram se z belimi kamni.

Zapojem neko pesem.

Pred mano stoji teta.

»Pst!«

»Kaj je?«

»Stric spi. Bodi tiho!«

Pogledam proti oblakom. Tam zgoraj, visoko v vetru letijo in se kličejo ptice.

Teta dvigne glavo. Njene kratkovidne oči slutijo v daljavi temne krožeče madeže.

»Kaj?«

»Ptiči kričijo!«

»Saj ti nisi ptič! Bodi tiho! Stric spi!«

Na vrtu je veliko dreves. Kokoši kokodakajo. Muhe brenčijo. In stric spi.

Sonce šibko sveti, bledo kot mrlič. Kmalu bo dan postal temen! Takoj bo začelo deževati.

Iz napol odprtih oken se sliši smrčanje. Stric mrmra v spanju. Vzamem bel kamen in ga zaženem v okno.

Mrači se. Črni oblaki prekrijejo nebo.

Velika hiša je izgubila blišč, razpada. Stara hiša siví v temi.

Streha se motno svetlika, slepa in razjedena! Mrtev kamen, razbiti svet, ki se ga bojim!

Zdaj se plazim čez stopnice nazaj v svojo sobo. Nočem, da me teta opazi, ker bi se moral zagovarjati zaradi razbite šipe.

Plazim se pod velikim portretom svojega deda, ki se smehlja na nenavaden način, razpira usta in kaže zobe, kot da bi bil buldog. Na hodniku diši po vlagi in neobljudenosti. Iz priprtih vrat v stričevo sobo se na hodnik širi neprijeten telesni zadah. Skozi režo pri vratih gledam strica, ki smrči. Njegov obraz vidim od strani, opazujem krivi nos, odprta usta. Njegova pojava izžareva nekaj fanatičnega in ekstatičnega. Je morda blazen?

Na stopnišču je mrzlo.Tudi poleti diši tu po zimi, vlagi in revmatizmu.

Teta stoji pred kuhinjo. Molči. Njene rdečkasto vnete, nekoliko štrleče oči me nerazumevajoče opazujejo. Iz stričeve sobe zaudarja po slabem žganju in potu. Njegovo smrčanje se sliši po vsej hiši.

»Zakaj molčiš, teta?« rečem nenadoma.

Teta molči.

»Sram me je, teta,« rečem s težavo.

Teta stoji pred vrati. Stara je tisoč let. Spominja na kamen. Napol mrtva je.

Grem v svojo sobo, čez stopnice in po hodnikih, ki so od starosti popolnoma porjaveli. Stara hiša drema v nerazvozlani uganki. Njena okna so slepi kamni. Hiša se skriva v temi in jaz se izgubim v noč in v sanje.

Novela o človeku

Anton Jurinčič

Ko se je zmračilo, se je premaknil. Počasi si je utiral pot. Noge so se pogrezale v snežno odejo. Hodil je s težavo. Čutil je vlago v čevljih. Grizla se je v nogavice in lezla više. Pot mu je zmrzoval na čelu. Bil je utrujen. Na smrt.

Zakaj je pobegnil? Ali mu zdaj ne bi bilo lepše v goli celici? Zaprt za zapahi svoje kazni ... Kljuboval je bil vetru, ko mu je ta bičal obraz, kljuboval je bil mrazu in ledu. Odkar je pobegnil, ni poznal niti trenutka oddiha. Gnalo ga je naprej in naprej.

Ni bil dolgo vesel svobode. Misel na zasledovalce ga je pričela težiti. Kakor senca se je plazila nanj in ga pričela stiskati za vrat. Izgubil je racionalnost in videl v vsaki senci zlo, v vsakem poku strah. Divje ga je gnalo, naprej in naprej, brez premora, brez postanka.

In zdaj? Zdaj je čutil utrujenost, zdaj je čutil mraz. Vlaga mu je lezla v kosti. Zdaj, po vsem tem času, po vseh teh kilometrih ni mogel več naprej. Ni našel več moči. Ni mogel več.

Zakaj bi šel naprej? Bil je na koncu, zakaj bi se še boril? Je bilo kdaj kaj lepega? Je bilo kje kaj vrednega, za kar bi bilo vztrajati pravično? Ne, ničesar ni bilo. Bežal je, a ni imel kam pobegniti. Ni mogel pobegniti pred usodo zločinca; usodo slabega človeka, ki je bil zgodaj izgubil upanje.

Odkar je pomnil, je bil bitko z zakonom. Od malih nog ga je stiskala revščina in pričel je krasti. In kradel je čedalje več in več. Kradel je in končno začel sovražiti vse delo. Posmehoval se je delu in njegovim tegobam. On je kradel in delal silo. In tako je živel prepričan v neskončnost; prepričan v neminljivost časa, kakor ponosni jelen, prepričan v neminljivost mladosti. Pa so ga zaprli. Obsodili so ga. Ubil je bil človeka; enega, dva, tri, več ... Sodnik je sodil; življenje za rešetkami. A na kraju pokore je hitro našel stare poti. V zaporu ni bilo prostora za notranjo prenovo. Ostal je zločinec.

Do tistega dne. Skoraj nepričakovano, kakor privid so se mu pokazala vrata odrešitve. Misel mu je šinila skozi glavo in že je tekel na vso moč. Za seboj je pustil sive stene ujetništva in ko bi se upal, bi vpil od veselja, od veselja, ki ni dolgo trajalo.

Mraz ga je stresal. Trud ga je silil k tlom. Ni našel razloga za nove korake.

Ravno na robu, na meji večnega spanca, se je zdrznil. Začutil je sneg v ustih ter se dvignil. V sklepih ga je zabolelo in hrbet je zadrhtel. Pomel si je oči. Ni se motil. V mraku zimske idile je zagledal luč!

Plazil se je bliže, zdaj previdno, drugič ves vročičen. Nič več ni iskal smisla. Kot ranjena žival se je prepustil gonom. Ti pa so ga gnali k luči. K toploti, k hrani, k počitku.

Ni vedel, koliko poti je prehodil, ko so utrujeni udi začutili grobo tesana bruna. Kajžica je bila drobna in samotna. Dvignil se je k vratom in potrkal. Odsev luči je zatrepetal. Ali se mu je to le dozdevalo? Ne, vse je bilo resnično. Topel zrak je bušnil vanj. Luč ga je zaslepila. Otrok je odprl težko okovane duri.

»Naprej vstopite,« je rekel glas. Človek pa ni več zdržal. Zgrudil se je čez prag. Odprl je oči in začutil vlažno krpo na obrazu. Otrok ga je nagovoril: »Pogumni ste bili, da ste se v takem vremenu sprehajali okoli čisto sami.«

Gledal je otroka, kako se mu je prijazno smehljal. Čutil je toplino, kako ga je objemala. Otrok, tako droban in majhen, ga je bil zvlekel v sobo in zapahnil vrata. In zdaj je prišlek ležal bos in v srajci sredi kožuhovine, sredi izbe. Poleno na ognjišču je počilo. »Kje sem?,« je bilo vse, kar je lahko rekel. Nič mu ni bilo jasno. Spominjal se je temačnih misli, blodenj brez upanja in potem ... in potem nore, živalske divjosti, s katero je sledil luči v temi. Luč ga je morala pripeljati do sem. In ta otrok, ta otrok ga je sprejel k sebi. Njega, zločinca in brezbožneža, je ta mali, ranljivi otrok sprejel pod isto streho. Zakaj?

»Nič ne skrbi. Odpočij si in pusti težke misli zunaj. Tukaj si na varnem. Zunaj se je dvignil snežni metež,« je govorilo otroško lice.

Človek je gledal vanj in se čudil. Potipal je z roko predse. Ob glavi je ležala skodelica. Prijel je zanjo ter odkril v njej toplo vodo. Naredil je požirek.

»Veš, kdo sem jaz? Veš, kdo je človek, ki mu daješ zatočišče?«

Nasmehnil se je: »Nekdo, ki potrebuje pomoč.«

Za trenutek mu je verjel. Njegove besede so bile tako preproste in resnične, da je vanje za trenutek verjel tudi sam. Stresel se je. Vendar je bila to laž! Sam je bil grozen, nevaren zločinec! Človek brez milosti in pomislekov. Črn v duši, brez prijaznosti in dobrote. Kako se ga otrok ni bal?

»Naredil bi ti nekaj za prigrizniti, pa se bojim da tega nisem sposoben,« je pokazal obžalovanje.

Človek ga je pogledal. Kako!? Toda res je začutil lakoto. A kako je bil ta otrok z njim tako miren? Res ni vedel, od kod gost je prišel?

Otrok se je razgledal po sobi in dejal: »Nekaj moke bi morali imeti in posode. Toda bojim se, da brez kvasa in olja iz te moke ne bo kruha.«

Misel o hrani je prišleka počasi prevzemala. Moka, kvas, olje, kruh ... dneve in noči ni dal nič vase. Glodal je lubje in lizal sneg. In zdaj si bo lahko pripravil kaj toplega!

»Kje imaš moko? In kje ponev?,« je vprašal z močnim glasom. Otrok je bil prevzet. Skočil je na noge in stekel proti omari. Hitro je bil nazaj s posodo belega prahu. Njegov obraz je žarel od veselja.

Gost je vzel posodo: »Naredil bom kruh zate in zame. Moke bo dovolj.«

Otrok se je čudil: »Moke bo dovolj? Kaj pa drugih stvari, saj niti soli nimam. Ničesar nimam.«

Gledal je prosto roko, kako je segla po otroku. Ustrašil se je, pa se ni nič zgodilo. Roka je pogladila otroka po glavi. Oddahnil se je in rekel: »Dovolj imava.«

Stopila sta do ognjišča. Počasi in previdno, kakor v kaznilnici, je pripravil jed. Nosnice so mu napolnile prijetne vonjave. Delal je premišljeno in instinktivno. Brez misli, čistih možganov. Otrok je zadovoljno opazoval napredek. Čepela sta drug zraven drugega.

Ko je bila jed gotova, sta se umaknila od ognja. Posedla sta se na klop ob steni in se zazrla v ponev.

Otrok je dvignil pogled: »Si bova razdelila na pol?«

Človek je prikimal. Otrok se je vrnil k omari in poiskal nož. Nož! Rezilo se je zalesketalo v odsevu plamenov. Gledal je, kako mu ga otrok prinaša. Gledal je in lahko videl kri. Spomnil se je krikov! Krikov njegovih žrtev!

»Starši pridejo jutri in prinesejo hrane. Rekli, so da bom do tedaj zdržal z kosilom, ki smo ga skupaj zaužili, toda ...«

Jutri pridejo starši?! Torej bosta zdaj sama!? Sama, on in otrok. Nenadoma se je stresel in spačil. Ustrašil se je prikazni, ki so se kakor dim zavrtele v njegovi glavi. Ne! NE!! Kaj mi je storil otrok!?

Obrisal si je potno čelo in globoko zadihal. Odgnal je bil pošast. Prvič v življenju je bil odgnal pošast. A kaj je to pomenilo? Nič. Človek ostane človek, slab in hudoben.

Razpolovil je kruh in odložil rezilo. Hlastno je planil po hrani. Še nikoli mu ni tako teknila. Hitro jo je pojedel in se obrisal v rokav. Otrok je naredil komaj nekaj grižljajev.

Pogleda sta se srečala.

»Dobro si naredil,« je slišal reči. Stresel se je. Na klopi je še vedno ležal nož.

Hitro se je dvignil in stopil do obleke, ki se je sušila ob ognju. Bila je suha, za silo. Pričel se je pripravljati, ko je zaslišal hitre poskoke za seboj. Prestrašil se je, se zasukal in se zagledal v otroka. Ni bilo nobenega demona ali paznika. Otrok je bil zaskrbljen: »Kam pa pojdeš zdaj, saj je noč? Oblačila pa tudi niso še suha.«

Spet bi lahko verjel otroku. Toda on je vedel drugače. Vedel je več in tega ga je bilo groza.

»Moram,« je bilo vse, kar je rekel. Otrok ni več silil vanj. Hitrih korakov je stopil do vrat in jih odprl. Zajel ga je mrzel piš. V pljučih ga je zbodlo. Stopil je čez prag in obstal. Nekaj mu je prišlo na um, pa ni vedel, kaj. Čutil je, da je nekaj pozabil, a kaj? Še nekaj časa je tuhtal, a odgovora ni našel. Nazadnje se je le premaknil. Zagazil je v noč in izginil. Otrok je zaprl vrata.

Sonce je otroka pobožalo po licih. Počasi je odprl oči in se pretegnil. Kakšne čudne sanje so to bile. Nakar je na klopi zagledal ponev in nož.

Zunaj je slišal glasove. Vrata so se odprla in noter sta vstopila mati in oče. Lahko je prepoznal njuna zaskrbljena obraza. Mati je še vsa zavita v plašč in kožuhovino skočila k otroku ter ga močno stisnila k sebi.

»Ljubi moj, ljubi moj,« je hitela in spravila otroka v veliko zadrego.

Oče je bil bolj počasnih čustev. Prijel je otroka za ramo: »Upam da si brez težav preživel svojo prvo noč na samem?«

Otrok je prikimal. Začel je iskati besede, s katerimi bi opisal nočno doživetje, ko je oče nadaljeval: »S tvojo materjo sva bila v velikem strahu nad tvojo usodo, veš!«

»Zakaj le?«

Oče se je odkašljal in mati je spet zaihtela ter ga močno privila k sebi.

»Ponoči je iz doma kaznjencev pobegnil silno hudoben človek. Najslabši človek v vsej deželi. S tvojo materjo sva se bala, da bi ta hudobnež našel pot do hiše najinega otroka. Bog ve, kakšno zlo bi naju tedaj pričakalo ob jutranji vrnitvi.«

Mater so besede odnesle v novo stanje solza. Otrok pa se je nasmehnil. Odprl je usta, ko je oče spet spregovoril: »Na srečo so zlikovca našli zmrznjenega sredi gmajne. Še sreča, da je tako, človek, ki ne naredi v življenju dobre stvari, si ne zasluži boljšega!«

Otrok je bil pameten. Ni bilo potrebno veliko, pa je vedel, o kom oče govori. Pa vendar se je oče motil. Človek je naredil v življenju dobro stvar, človek je spekel kruh.

Beseda deluje. Beseda ima telo.



Pogovor s književnico Bino Štampe Žmavc

Pesnica, pisateljica, dramatičarka, prevajalka in režiserka Bina Štampe Žmavc (oktober 1951) velja za klasično slovensko avtorico literature za otroke in mladino; vendar, kot pravi sama, prave ločnice med literaturo za mlajše in literaturo za starejše bralce, ni. Je samo dobra literatura. Kaže ji verjeti, saj po njenih knjigah, kot je videti po knjižnični izposoji, segajo res številni bralci; in, nikakor ne nazadnje, o tem pričajo številna priznanja in nagrade, ki jih prejema za svoje delo. Med mednarodnimi je ena izmed najprestižnejših zagotovo nagrado Janusza Korczaka, ki jo je leta 2004 prejela za slikanico Muc Mehkošapek. *Najnovejša med njimi pa se jim je pridružila tik pred poletjem, in sicer (že druga) nagrada desetnica, ki jo je Bina Štampe Žmavc prejela za zbirko pravljic* Cesar in roža, *za katero je pred tem prejela že nagrado večernica.*

Gospa Bina Štampe Žmavc, nekje sem zasledila, da ste že pri osmih letih napisali svojo prvo igrico, jo celo režirali in naredili koreografijo … Je ta podatek pravilen in ali so bili to že začetki vaše ustvarjalne poti ali je šla vaša pot potem drugam in ste se k ustvarjanju spet vrnili šele pozneje?

Mislim, da ozaveščena pot to zagotovo še ni bila. Verjetno je bila to prirojena afiniteta do gledališča, pesmi, do poezije na splošno; to je bila neka igra, ki me je zapeljala, posrkala vase, čeprav ne rečem, da nisem pri tem neznansko uživala. Še vedno se natančno spominjam občutkov, navdušenja nad tem, da sem napisala tekst, si v tistem času, ko to sploh še ni bilo tako običajno, naredila koreografijo, si sama izmislila melodijo za pesmico, ki je bila v predstavi, sešila obleke iz krep papirja, pripravila sceno … to je bilo v drugem razredu osnovne šole. Imela sem srečo, da je bila moja učiteljica izjemno odprta in me je pri delu tudi zelo podpirala. To je bilo na hudinjski šoli v Celju, na novo odprti, katere ravnatelj je bil čudovit človek in je spodbujal vsakršno ustvarjalnost otrok. Vse skupaj me je izjemno pritegnilo, bilo pa je tudi neločljivo povezano s šolo, sploh si nisem mogla predstavljati, da bi hodila v šolo brez tega.

Z gledališčem ste se potem zelo zbližali tudi v času študija in slovenska poezija se vam lahko danes zahvali za svoja številna ugledališčenja …

Ja, gledališče me je ves čas fasciniralo. Tudi na gimnaziji sem bila članica dramskega krožka; spominjam se svojega profesorja matematike, ki je bil po eni strani zagrizen matematik, po drugi pa zagrizen oboževalec poezije. Imel me je zelo rad, ker sem pisala poezijo, in predvsem zaradi mojega nastopanja v dramskem krožku; pogosto mi je rekel: »Binca, danes je bila pa predstava čisto zanič.« Ko sem ga začudeno gledala, je dodal: »Nisi nastopala; če ne nastopaš ti, ni v redu.« To mi je bil takrat res velik kompliment, saj je bil profesor zadržan, sramežljiv, poseben človek. Po gimnaziji se je to nadaljevalo v Ljubljani. Takrat sem še hodila k učnim uram solopetja, s katerim sem začela v Celju, pela šansone in nastopala. Predvsem pa sem začela statirati v Drami. To je bil zame povsem nov svet in vsako leto zapored sem si rekla, da bom vpisala študij režije. Tja me je res zelo vleklo. V Drami sem se ogromno naučila. Tam so bili odlični igralci, odlični režiserji, marsikateri izmed njih danes že pokojni. Ta svet me je popolnoma prevzel. Bila sem tiho, opazovala in se učila. To je bila krasna šola za moje poznejše otroško gledališče, ker sem se naučila obvladati obrt – to pomeni ne le teksta, ampak gledališko obrt. Dejansko smo bili eni izmed prvih, ki smo začeli z ugledališčeno poezijo, in sicer v mojih otroških predstavah. Tako rekoč smo ugledališčili vso slovensko poezijo, od Levstika do takrat najmodernejše – Zajca, Grafenauerja … Pa ne le to, otroško, z otroki sem pripravljala tudi predstave, v katerih smo delali poezijo za odrasle. Med njimi je bila izjemno osupljiva predstava z ugledališčeno partizansko poezijo; ugledališčena je bila na povsem samosvoj način, ne evforično, ampak z zamikom bolečine. S to predstavo smo se na Naši besedi uvrstili zelo visoko na republiški ravni. Vsi so bili začudeni, da so otroci zmožni poezijo na tak način interpretirati in razumeti. Takrat sem študirala šolo Viole Spolin; to je posebna improvizacijska metoda gledališča, po kateri so v Ameriki otroke učili igranja za filme. S sedmošolci in osmošolci smo med drugim ugledališčili tudi poezijo Federica Garcíe Lorce, ki je še danes moj favorit. O njem sem napisala osemdeset strani dolgo maturitetno nalogo. V nekem smislu sem hotela dokazati, da poezija nima meja, kar zadeva starost; da poezija s svojimi metaforami lahko fascinira vsakogar; kajti otroci lahko razumejo metaforo neverbalno, ne potrebujejo nobene razlage, in to včasih celo bolje kot odrasli. Tista predstava o Lorci je bila tako fascinantna – igrali smo jo v Celjskem gledališču –, da so jo otroci spremljali v popolni tišini, in med njimi so bili tudi problematični otroci. Tisti otroci, ki so nastopali v tej predstavi, so še dandanes navdušenci nad gledališčem, pa so šli potem v zelo različne poklice.

No, tudi vaš pesniški prvenec za otroke vsebuje pesmi, ki so bile namenjene gledališki predstavi …

Ja, večina pesmi *Čaroznank* je bila namenjena rockreti. To je bil muzikal, ki ga je pripravljala Gordana Stefanović Erjavec v Celju in Franc Purg, akademski kipar, ki je delal kostumografijo in scenografijo. S to predstavo smo bili dvajset let pred časom. Bili smo otvoritvena predstava na svetovnem Festivalu djeteta v Šibeniku. Občinstvo je bilo fascinirano, povabljeni smo bili celo na Kitajsko. To je bila predstava – dvajset let pred Pandurjem! – na kateri smo uporabili vse, kar dela fizično gledališče: koreografijo, rockovsko glasbo (skladatelj je bil Andrej Pompe, nekatere skladbe je pel tudi Vlado Kreslin), čudovito kostumografijo in scenografijo. Moje pesmi so bile napisane prav za to predstavo in zanimivo je, da so danes še vedno tako žive, kot so bile takrat, da niso popolnoma nič izgubile.

Kako to, da ste se potem odločili za bolj literarno ustvarjalno pot in – kako vidite razmerje med gledališko in literarno obliko, se vam zdi, da je vaše udejstvovanje v gledališču vplivalo na vaše literarne tekste?

Vpliv je zagotovo imelo, predvsem na moje dramske tekste, kajti, ko pišeš dramski tekst, moraš imeti pred očmi bodisi uprizoritev, če gre za lutke ali za živi oder, bodisi radijski medij, če pišeš radijsko igro.

Pri slednji se domala ves spremeniš v uho, radijska igra je vesolje ušesa. Seveda sem se naučila ogromno obrtniških spretnosti – kako potekajo monologi, dialogi, torej dramaturgijo teksta. Danes spremljam pisce, kako v dramski tekst stlačijo vse, da tekst postane popolnoma nekoherenten, ker se ne upošteva dramaturgije, nobena klasična aristotelovska pravila ne veljajo več … – to se mi zdi grozljivo, gre za pretirano nonšalanco, ki ne pelje nikamor več. Zdi se mi, da spremljamo zaton pravih dramskih tekstov. Sama mislim, da ogrodje dobrega dramskega teksta vendarle predstavlja poznavanje dramskega vademekuma. Skratka, poznavanje slednjega mi je zelo pomagalo, dejstvo, da me je odpeljalo v literaturo, pa niti ni tako nenavadno, saj sem ves čas pisala, le da tega nisem jemala tako resno, da bi se mi zdelo, da moram na vsak način izdati knjigo, zbirko. Zelo dolgo sem čakala, da sem izdala prvo in začela bolj resno pisati knjige, zdelo se mi je, da bom takrat, ko bom imela povedati kaj zares tehtnega, tudi povedala.

Danes veljate za imenitno avtorico literature za otroke in mladino. Če sklepam po vaših besedilih, bi rekla, da vam je otroški pogled na svet, torej svet kot pokrajina, polna skrivnosti, ki nas presegajo, domač; tudi če sledimo izposoji vaših knjig, bi lahko rekli, da so vam mentalni, torej doživljajski – domišljijski in čustveni –, svetovi najmlajših dodobra znani. Je pogled otroka nekaj, kar ste v sebi ohranili od otroštva, ali nekaj, k čemur ste se morali vrniti, morda morali to celo ponovno odkriti?

O tem nisem nikoli posebej razmišljala, moram priznati. Mislim, da je to bilo v meni, mogoče to zmeraj ostane nekje pritajeno v človeku. Če se ne motim, je bil Graham Greene tisti, ki je rekel, da je otroštvo največji zaklad v vsakem avtorju. Mislim, da to v vsakem primeru drži. Nikoli niti nisem posebej razmišljala o tem, da bom napisala kaj za otroke. To je prišlo kar samo od sebe. Spominjam se prvih začetkov, ko sem skrivaj pisala, bilo me je prav sram; ko sem pripravljala kakšno predstavo in je recimo umanjkal tekst na temo, ki je bila dramaturško razporejena, sem se vzela v roke in sama dopisala tekst, skrivaj, ter upala, da tega nihče ne bo opazil. Tako sem se tudi testirala: če nihče ni opazil, da je vmes tekst kar nekega neznanega avtorja, sem bila povsem srečna. In nikoli ni nihče opazil. Tako se je potem nabralo kar nekaj tekstov, sama pa sem začela razmišljati o tem, da pravzaprav pišem. Potem so šle reči naprej nekako same od sebe, ne da bi pri tem potrebovala kakšno posebno pazljivost, ali pišem za odrasle ali za otroke. To je postal nekakšen naraven potek, ki se zgodi sam od sebe. Imaš pa vrojene določene varovalke, ki jih niti sam ne razumeš dobro. Mislim, da to pride iz metafizičnega sveta, ali kako bi temu rekla, ne vem …

Bi s tem v zvezi lahko govorili o tem, kar zaznamuje beseda navdih, ki je pogosto kar nekako omalovaževana, oziroma: gre za iracionalni moment pri samem ustvarjanju?

Mislim, da brez navdiha ne moreš narediti dobre stvari. Žal sem staromoden človek, ki še verjame v muze, in mislim, da te muze morajo obiskati z navdihom, da je to začetni poriv, ki te nekam odpelje. Seveda pa ne trdim, da po tem ne stopi na delo razum in da se reči potem ne racionalizirajo. Če si dovolj samokritičen, pogledaš na vse skupaj z distance, selekcioniraš … sama imam grozne varovalke, preden dam tekst od sebe. Najprej pišem vse, brez izjeme, v rokopisu. Popisanih imam ogromno beležnic, tudi zaznamke idej vpisujem vanje. Ampak od ideje do zaključka je seveda strašno dolga pot – to je približno tako, kot da bi nekdo rekel, da ima idejo za električno centralo, ampak ne zna narediti turbine. Skratka, ideja še ne pomeni nič. Na njej je treba delati. Moja besedila gredo iz zapisa v tipkopis, iz tipkopisa pa šele čisto na koncu, ko je že domala vse narejeno, ne vem kolikokrat prebrano, v računalnik. Tam je torej tista čisto končna različica, kajti nisem ravno navdušena nad računalniki, sem zelo jamski človek.

Delo Ure kralja Mina načenja temo, ki je v nekem smislu pogosto rezervirana za literaturo za odrasle bralce, torej temo minljivosti. Vendarle jo vi humorno, slikovito in razumljivo približate najmlajšim. Glede na to, da tudi številne vaše pesmi za otroke govorijo o temah, ki naj bi bile nekako domena razmisleka odraslih (tišina, samota, minljivost, besede …), bi morda bilo zanimivo zvedeti, kako s tematskega vidika razumete literaturo za mlade bralce – so kakšne teme, ki naj bi jih ta literatura obšla, ali mislite, da je vse samo v načinu njihove predstavitve in da je otrokom treba približati vse vidike življenja in sveta?

Mislim, da tega limita ni, namreč da lahko o vsaki stvari pišeš za otroke. Seveda pa je pomemben način, kako to napišeš, in tega moraš poiskati, iznajti. Na tem mestu bi se strinjala s fascinantno izjavo Garcíe Márqueza – dejal je, da se mora zahvaliti tudi za negativno izkušnjo, kajti nič, prav nič ne na tem ne na kakšnem drugem svetu ni takšno, da ne bi služilo pisatelju. S tem se globoko strinjam, se pa tega niti ne zavedaš, dokler se ne uresniči. Kar zadeva konkretno *Ure kralja Mina*, je to bil tekst, ki me je zasledoval domala vse življenje – minljivost, boj s časom … Še danes, petnajst let po izidu, nosim v sebi nadaljevanje te knjige. Mogoče bo kdaj tudi izšlo, ampak še vedno čutim, da čas za to še ni prišel, zaenkrat to knjigo še pišem v sebi. Nekateri ljudje so mi takrat, ko je delo nastajalo, dejali, da to ni primerna tema za otroke. Delo pa je nastajalo hkrati v treh oblikah: kot radijska igra, kot tekst za živi teater in kot pravlji-

ca. Spominjam se, da mi je dramaturg nekega gledališča, v katerega sem poslala besedilo, pisal, naj se spomnim kakšnih konkretnih tem, ker otrok ne zanima čas. To je taka laž! Otroke zelo zanima čas, kar veš, če jih poznaš in jim imaš čas prisluhniti. Spominjam se televizijske oddaje Vrtec na obisku, v kateri so se z otroki pogovarjali o času; neki fantek, moral je imeti kakšna štiri leta, je dejal: »Ko bom velik, bom ta čas kar ustavil in ga bom priklenil, priklenil ga bom, da ne bo več tekel, da moja mami ne bo nikoli stara.« Te besede so se mi zarezale v možgane in bodo ostale v meni vse življenje, ker sem bila tudi sama tak otrok. Pa tudi moja sinova sta me že zelo zgodaj, prav v obdobju treh ali štirih let, ves čas spraševala o smrti, življenju, staranju in podobnih temah – ki jih po mojem mnenju moramo odpirati. Mislim, da je grozno, če dopustimo, da jih otroci premlevajo sami in si jih ne znajo razložiti, zaradi česar potem v sebi gojijo tesnobo in strah. Ravno *Ure* lahko beremo na dveh nivojih. Eno branje je humorno branje otrok, branje zgodbe o furioznem, zmešanem kralju, ki se vrže v borbo z urami, jih želi ustaviti, da mu brada ne bi več sivela … Drugo branje je branje odraslih, v katerem se njihovemu razmisleku odprejo druge, drugačne dimenzije – in na tem mestu potem nastopi metafizika, ki jo mora imeti vsak dober tekst.

Sva se s tem dotaknili tudi sintagme »odrasli otroci« – ena izmed vaših knjig, Ukradene sanje, je namenjena odraslim otrokom?

Na neki način verjetno res. *Ukradene sanje* sem namenoma napisala odraslim otrokom, ker so mi vedno očitali, da pišem o temah, ki niso za otroke. Mene pa so izkušnje učile drugače; učile so me, da otroci radi berejo take reči, da jih to veliko bolj zanima kot pocestno življenje, ki ga vidijo vsak dan. V slednjem ni nič posebnega, te teme pa so nekaj, o čemer morda razmišljajo vsak večer, preden zaspijo, in jim morda nihče ne da pravega odgovora na njihova neizgovorjena vprašanja, ki jih držijo v svojih glavicah, v svojih srcih.

No, v mislih sem imela tudi to, da so dobre knjige za otroke namenjene tudi odraslim bralcem. Da torej lahko to sintagmo razlagamo v tem smislu, da je to knjiga za otroke in odrasle …

Absolutno, to sintagmo sem uporabila, ker so to zagotovo knjige, ki imajo dvojnega bralca. Zdi se mi, da je dobra literatura pač dobra literatura – in ni važno, ali je namenjena odraslim ali otrokom. To pomeni, da dobro literaturo lahko berejo vsi. In tako kot odrasli lahko berejo literaturo za otroke, tudi otroci lahko berejo literaturo za odrasle, čeprav ji niso dorasli. In sicer zato, ker je dobra. To se mi zdi zelo pomembno.

To načelo se pozna tudi vaši poeziji za otroke, saj nekatere pesmi živijo tudi kot dognani primerki pesmi za odrasle bralce … Pa vendar ste izdali pesniške zbirke, zdaj bom, glede na vse, kar sva povedali, rekla, namenjene predvsem odraslim bralcem. To se je zgodilo relativno pozno, leta 1999 s knjigo sonetov Pesek v pesem. Zakaj ste pesmi tako dolgo medili v predalih?

Ne vem, nekako se mi ni mudilo s tem. Ni se mi zdelo, da bi morala za vsako ceno izdati zbirko pesmi. Sploh, ker pri nas izhaja pesniških zbirk na klaftre, če uporabim nekoliko grd izraz. Dejansko je število teh pesniških zbirk strašljivo, in med njimi seveda niso vse dobre, zelo malo je dobrih. Nekako se mi ni zdelo ekološko, da bi zaradi mene sekali drevesa, pri čemer nimam povedati ali pokazati nič pomembnega, nič takega, kar bi se meni zdelo vredno obelodaniti. In tako se mi ni nič mudilo. Rekla sem si, da bo že čas pokazal, kdaj si bom res želela stopiti med bralce in jim nekaj povedati. Potem pa se je ta čas sam po sebi zgodil. Nekako sem videla, da se je nabralo precej sonetov, ki jih prej nisem čisto zares pisala v mislih na knjigo. Ko je bilo teh sonetov že okoli 50 in sem opazila, da se iz njih počasi oblikuje zbirka, sem jo poslala na založbo … ampak sem se ob tem še vedno spraševala, če je prav tako, če je res že pravi čas, potem pa sem se vendarle odločila.

Kako to, da ste pisali prav zahtevno sonetno obliko? Je to kaj povezano z vašim odnosom do besed? Na tem mestu bi se dotaknila citata Borisa A. Novaka, ki je v spremnem besedilu k Čaroznankam med drugim zapisal: »Za Bino Štampe Žmavc besede niso zgolj sredstvo vsakdanjega sporazumevanja in razumskega spoznavanja, temveč čudežna bitja, narejena iz glasov in črk, mavrični zvočni čudeži, ki se svetlikajo in prelivajo v sanjsko nežnih barvah.« Tudi mene je vaša raba besed, vaših skovank, ob prvem stiku z vašo literaturo, fascinirala. Pa bi vas zato, preden se vrneva k sonetni obliki, vprašala, kako bi sami opisali svoj odnos do besed?

Ta odnos je zelo intenziven. Beseda mi je že sama po sebi, ko jo izgovoriš, neka magija, čaroben ritem. Zame je beseda še vedno tisto, o čemer govori *Sveto pismo*: »V začetku je bila beseda …« Ko besedo izgovoriš, je ne moreš več vzeti nazaj. Beseda deluje. Beseda ima telo. Besede lahko včasih tudi ubijajo. To pomeni, da besede niso kar tako in sama sem jih vedno uporabljala zelo spoštljivo.

In zvočnost je sploh pomembna …

Zvočnost je absolutno pomembna, kajti ko besedo izgovoriš, je to zvok. Na neki način je tudi glasba – recimo pri pétih pesmih. Se mi zdi, da vsaka beseda nosi svoj ritem, svoj zvok, svojo barvo vokalov, svojo barvo soglasnikov, polglasnikov. To je izredno fasci-

nantno – pravzaprav je vsaka beseda cel kalejdoskop glasov.

Če se na tem mestu vrneva k sonetni obliki – se najprej pojavi oblika, v katero se lovijo čudežne besede, ali vam besede same narekujejo to obliko?

Mislim, da besede same narekujejo obliko. Slovenski jezik je že po svoji zvočni in metrični naravi zelo primeren za endekasilabo; in beseda ti nekako pokliče obliko – meni so se besede v nekem trenutku začele zlagati v sonete. Seveda to morda ni nenavadno glede na moj študij in strastno branje poezije od malih nog ter tudi glede na to, da sem se vedno vračala h klasični poeziji, ki sem jo zmeraj znova in znova in znova prebirala; tukaj je cel diapazon avtorjev, ki so me brusili vse življenje, pri katerih sem se učila, jim prisluškovala, dihala z njimi, jih recitirala – še vedno znam ogromno količino pesmi slovenskih in tujih avtorjev na pamet.

Kateri pa so bili to, če jih omeniva le nekaj …

Vsekakor je bil prvi Prešeren, ki sem ga odkrila pri šestih letih – in to je bil zame pravi čudež. Potem Gradnik, Župančič, cela moderna, fascinirali so me Kosovel in Strniša, Zajc, v določenem obdobju, predvsem v gimnazijskem, Minatti z intimizmom … Od tujih pa – bilo jih je toliko, da je preprosto nemogoče, da bi naštela vse. Omenila sem že Lorco, ki je še danes eden izmed mojih favoritov. In seveda cela plejada ruskih avtorjev – od Puškina do Ahmatove, Cvetajeve, Pasternaka, Jesenina, to so bili moji res ljubi, ljubi pesniki. V nekem obdobju sta bila tudi Prévert, Borges … morda sem koga tudi izpustila, težko bi naštela vse.

Takole pravite v knjigi Pol sonca: »Je pesem tam nekje, a se izmika / v nedosežju misli pritajenih, / glasov poznanih, a kot izgubljenih, / ko izostri za hip v očeh se slika.« Zanimivo bi bilo zvedeti, kako vi kot ustvarjalka gledate na pesem, ko vas zapusti – se vam zdi, da govori še vedno o tistem, kar ste želeli položiti vanjo, ali vas kdaj preraste in vam pove tudi kaj novega – o vas samih, seveda?

Seveda se to zgodi. Pesem je čisto samostojen, živ organizem, ki po tem, ko je napisana, živi čisto drugače. Ravno včeraj, ker sem vedela, da me boste obiskali, sem ponovno prebirala svojo prvo knjigo poezije, *Pesek v pesem*, ki je že zelo dolgo nisem imela v rokah. Pesmi so me popolnoma presenetile – malo sem že pozabila občutje, v katerem so bile napisane – kajti povedale so mi nekaj popolnoma drugega o meni, kot so mi v trenutku, ko sem jih pisala. Skratka – pesem ima potem svoje življenje. S tem je tako kot pri *Pygmalionu*, pri tem klasičnem primeru dramskega teksta, kjer umetnik ustvari umetnino, ki ima potem svoje življenje. To so čudeži, zaradi katerih je umetnost tudi tako nedosegljiva. To je ta metafizika, zaradi katere je umetnost še vedno enigmatična in še zmeraj pritegne, zaradi katere je še zmeraj skrivnostna in fascinirajoča; in zmeraj znova se lahko rodi, nikoli se ne more izčrpati. V tem je njena neizčrpna moč.

Zdaj bi vas vprašala še nekaj o humorju in ironiji. Humor je sploh integralna sestavina vaših del, v knjige za odrasle pa se prikrade tudi ironija. Je to nujni davek na preživetje, če se izrazim nekoliko preneseno in morda potencirano?

Mogoče je res tudi davek na preživetje, kot pravite. Sicer pa se mi zdi humor nekaj katarzičnega, osrečujočega. Z ironijo je že drugače, je že bolj potujena, v njej je že na delu racionalni premislek – medtem ko sta humor in smeh nekaj zelo očiščujočega. Nekje sem zapisala, da smeh čisti zobe in dušo, in mislim, da to drži.

»Čas je edini pravi Kralj. // Vsi jadramo z njegovo plimo, / za hipec tu, in že smo mimo, / le sredi pravljičnih sipin / je večnost pravljic za spomin,« lahko preberemo v Urah kralja Mina. Če se zdaj ozrete skozi čas po svoji ustvarjalni poti – kateri so bili doslej tisti trenutki, v katerih ste vsaj zaslutili večnost pravljic ali pa se je morda celo dotaknili?

Zagotovo tisti, ko sem pisala *Ure kralja Mina*. To je bila čista čarovnija. Že samo to bi bilo lahko snov za poseben roman. Še danes, ko berem to pravljico, je prisoten ta stik: tako močan, da v njem začutiš, kako je pravljica v resnici edina čarovnija, ki te lahko poveže z večnostjo. Na neki način pa je pravljica po mojem mnenju zelo podobna poeziji, kajti obe se dogajata na čarobnem stičišču časa, kjer se povsem od blizu srečajo preteklost, sedanjost in tisti nedosegljivi futur, o katerem ničesar ne vemo.

Pogovarjala se je **Tina Kozin**



»Brez razumevanja bi bil obsojen na up«

Ob šestdesetletnici Gregorja Cevca, slovenskega znanstvenika na Bavarskem

Profesor dr. Gregor Cevc se je kot raziskovalec uveljavil že doma, nato pa kot vrhunski znanstvenik še v tujini – že trideset let ustvarjalno deluje v Nemčiji. Rodil se je leta 1951 v Ljubljani, diplomiral in doktoriral je na ljubljanski Fakulteti za naravoslovje in tehnologijo ter univerzi v Göttingenu, do leta 1981 je kot raziskovalec na različnih področjih biofizike in biomedicine delal na Inštitutu Jožef Stefan in na ljubljanski Medicinski fakulteti. V Nemčiji je najprej raziskoval na Inštitutu Max Planck v Göttingenu, nato predaval medicinsko biofiziko na univerzi v Essnu in zatem deloval kot profesor v Münchnu, kjer je ustanovil laboratorij za medicinsko biofiziko na Tehniški univerzi. Doktor Cevc je napisal več znanstvenih knjig in okoli 200 člankov ter razprav; prav njegove odmevne knjižne objave so mu v Nemčiji odpirale vrata za nadaljnjo raziskovalno in pedagoško dejavnost. Preučuje prehodnost celičnih membran in razvija nanorobotske nosilce zdravilnih učinkovin. V devetdesetih letih prejšnjega stoletja je ustanovil lastno podjetje, v katerem teoretična dognanja prenašajo v aplikacije za medicinsko uporabo. Gregor Cevc, vrhunski, v tujini uveljavljeni slovenski raziskovalec in uglajeni svetovljan, se pri doseženem ne ustavlja in se že spoprijema z novimi izzivi. Ta pogovor z njim je potekal, ko se je v Ljubljani udeležil prve seje Slovenskega odbora za znanost, v katerem ob predstavnikih pristojnih ministrstev in domačih raziskovalnih inštitutov sodelujejo tudi najvidnejši slovenski znanstveniki iz tujine.

Doktor Cevc, s svojim znanstvenim delom ste zapustili sled v mednarodnih razsežnostih, a tukaj v Sloveniji vas ne poznamo prav dobro. Predlagam torej, da predstavite področje znanosti, ki se mu posvečate, to je biofiziko.

Biofizika je res del znanosti, o katerem ljudje morda nimajo natančne predstave, to pa zato, ker smo biofiziki, tako kot fiziki nasploh, pripravljeni in navajeni hoditi na pašo na različne travnike. Izšolani smo bolj v sistemu kot v neki ozki smeri, zato paberkujemo na najrazličnejših področjih, od nevroznanosti do področij, na katerih delam tudi sam in ki so že blizu farmacevtskih znanosti. Je pa tako, da se dandanašnji vse znanosti spreminjajo tako hitro in so postale tako večdisciplinarne, da je atribucija imena komaj še smiselna. Zase lahko rečem, da sem praktično vsakih pet let v življenju – delno načrtno, delno iz zanimanja –zamenjal ali vsaj razširil krog svojega raziskovanja, kar mi je tudi pripomoglo ostati v prvih vrstah določenega raziskovalnega kroga. Drugače rečeno: ko znanstvenik doseže stopnjo, na kateri prebere nov članek ter reče: »To sem pa že od nekdaj vedel!«, je skrajni čas, da zamenja področje delovanja. Takrat je namreč že tako ujet v lastnih predsodkih, da je verjetnost, da bo odkril kaj res izvirnega, bistveno manjša, kot če bi se lotil česa novega.

Vrniva se nekaj desetletij nazaj: študirali ste in potem tudi delali tukaj v Sloveniji, diplomirali ste v začetku 70-tih let in potem nadaljevali pot študija in raziskovanja …

Da, diplomiral sem na Inštitutu Jožefa Stefana, nato pa se zaposlil na Medicinski fakulteti. Hkrati sem ostal sodelavec Inštituta do odhoda v tujino, kar mi je pomagalo, da sem ohranjal širok spekter zanimanja, saj je bil takrat Inštitut nedvomno eden od centrov odličnosti slovenske znanosti. Odlikoval se je tudi po tem, da je pod svojo streho združeval nekaj izjemnih znanstvenikov, ki so bili že v tistih časih, ko je bilo delovanje in sodelovanje čez meje bistveno težje kot dandanašnji, vpeti v mednarodni raziskovalni sklop. To je bilo tisto, kar me je mikalo, kar je name vplivalo in kar ostaja do današnjega dne za slovensko znanost zelo pomembno.

S čim ste se ukvarjali takrat, kaj ste raziskovali v tistem času, če se da to poljudno razložiti?

Poljudnost v temeljnih znanostih je vedno izziv za sogovornika. Torej: delal sem na Odseku za fiziko trdne snovi, se pečal s kristali, ki so jih že takrat uporabljali za različne aplikacije, nato pa se posvetil še pedagoškemu delu na Medicinski fakulteti, ki me je zaneslo tudi v medicinske raziskave, katerim ostajam zvest do današnjega dne. A takrat biofizike, torej poklica, s katerim se najbolj identificiram, v Sloveniji v resnici še ni bilo. Zato sem začel – hkrati s podiplomskim študijem teorijske fizike oziroma fizike trdne snovi –, tudi s podiplomskim študijem biokemije. Slednja mi je v naslednjih letih na moč pomagala, še posebej po izselitvi v Nemčijo, kjer sem moral začeti tako rekoč povsem na novo.

Prišla sva do Nemčije in seveda vas moram najprej vprašati: kateri so bili vzgibi, kaj je bil povod, da ste se odločili za odhod?

Če sem čisto odkrit, je šlo za kombinacijo med željo, da bi znanstveno čim hitreje napredoval, in zelo osebnim razlogom – spoznal sem Neslovenko, izgubil srce, če lahko tako rečem, in potem sledil trem četrtinam srca in četrtini možganov v Nemčijo, kjer sem ostal vse do današnjega dne (smeh).

No, to sta zadostna in dobra razloga. V Nemčiji pa ste imeli kar nekaj postaj: Göttingen, Essen, München. Rekli ste, da ste začeli skoraj na novo …

V začetku sem še napol deloval na Medicinski fakulteti in na Inštitutu Jožefa Stefana ter hkrati na Inštitutu za biofizikalno kemijo Maxa Plancka v Göttingenu, od kjer sem se vračal v Ljubljano. Nato sem, ne nazadnje iz ekonomskih razlogov, zapustil Slovenijo – spočetka še ne trdno prepričan, da bo odhod trajen – ter sprejel delovno mesto na Univerzi v Essnu. Tam začetek ni bil lahek. Ne le da sem prišel v novo okolje in moral iz niča ustvariti nov laboratorij. Zamenjal sem tudi strokovno področje in se tako po nuji začel vživljati v temeljne medicinske raziskave, v onkološke aplikacije, v imunologijo. Pri tem sem uporabil tudi marsikaj od tistega, česar sem se naučil, ko sem gledal bratu čez ramo med njegovim študijem medicine. Po nekaj letih, v katerih mi je strokovno pomagalo to, da sem se v Sloveniji naučil delno improvizirati, delno pa tudi – kot so rekli kolegi na Inštitutu Jožef Stefan– s teorijo plemenititi eksperimentalno znanost, sem napisal odmevno knjigo. Ta mi je dvignila renome ter mi odprla vrata do nadaljnjih delovnih mest.. Da, poslej je bila pot bistveno manj strma kot pot iz Ljubljane prek Alp v Nemčijo.

Če se ne motim, je ta prva knjiga obravnavala fosfolipide, ki so pravzaprav vrsta maščob in so gradniki celičnih membran …

Lahko zastavim nekoliko širše, ne s fosfolipidi, ampak s celičnimi membranami nasploh. Membrane so tisto, kar ločuje individuum od univerzuma. Dokler niso nastale prve membrane, niso mogle nastati celice, saj so ravno membrane tisto, kar loči notranjost od zunanjosti ter kar nas omejuje navzven. Kljub temu, da ima naše telo milijarde celic, življenje kot takšno ne bi moglo obstajati brez membran. Ta bistvena vloga, ki jo membrane igrajo pri vsem živem, je eden od temeljnih razlogov za njihovo mikavnost z

raziskovalnega gledišča; ker pa obdajajo vsako živo in tudi prenekatero mrtvo celico, so pomembne tudi s praktičnega gledišča. Ta praktični aspekt je tudi razlog, zakaj sem membranskim raziskavam ostal zvest vsa desetletja, jih razširjal in jih preučeval z novih vidikov. Raziskujem celične in tudi umetne membrane, s katerimi se da celične simulirati, zato da lahko bolje razumem in razložim, kaj se pravzaprav dogaja na celičnem nivoju, ki je zelo zapleten. Ta pogled sem začel v poznejših letih vedno bolj uporabljati tudi kot orodje, ne le za raziskave, marveč tudi za obravnavo človeškega, še posebej bolnega telesa.

V bistvu bi lahko rekli malce poetično, a zelo preprosto: membrana je meja med živim in neživim …

Da, je meja med živim v notranjosti in neživim naokrog. Preproste molekule se lahko podvajajo v poljubni tekočini – če vržete prave molekule v vodo in jih izpostavite umetnim bliskom, s tem simulirate zemeljsko okolje pred nekaj milijardami let in sprožite molekularno podvajanje. Vendar pri tem na novo nastale molekule ne morejo biti zares uspešne, saj so vedno razpršene po »preobsežnem praoceanu«. Če naj neka molekula izkoristi svoje potomce ter jim koristi tudi sama, jih mora ohranjati v svoji bližini. Ohranjanje bližine pa zahteva definicijo meje med »tu in tam«. Takšno definicijo uresničuje ravno membrana, kakršna nastane med drugim spontano iz snovi prisotnih celo v medzvezdnem prostoru. So pa celične membrane bistveno bolj zapletene, bistveno bolj obogačene s proteini in z drugimi molekularnimi združki kot pramembrane. Zato delujejo podobno kot moderna letala v primerjavi s prvimi parnimi stroji.

Ukvarjate se s teorijo membranskih faznih prehodov; tu so pojmi, kot je elektrostatika, hidratacija, bioelektrokemija teh mejnih plasti. In – tu pa sva že pri bolj praktičnih vidikih – preučujete in praktično razvijate tudi nanorobotske nosilce učinkovin …

To je zelo koncentrirana vsebina dela, s katerim se pečam. Razlog, zakaj je v vašem sinopsisu toliko strokovnih izrazov, je preprosto želja po kar se da temeljitem razumevanju tega, kar se dogaja in tega, kar želim narediti z določenim praktičnim namenom. Trdno sem namreč prepričan, da brez temeljitega razumevanja pravega uspeha ne more biti. Rečeno drugače: kadarkoli se lotim novega projekta, si želim pričakovati, da bom uspešen, ne pa upati, da mi bo uspelo! Brez razumevanja bi bil obsojen na up, z nekoliko truda in razumevanja pa si lahko dovolim aroganco pričakovanja.

To je slikovita misel. Gospod profesor, pojdiva še naprej po vaši poti po Nemčiji v časovnem in geografskem smislu: imeli ste več postaj, dogajale so se vam različne stvari, ustanovili ste tudi svoje podjetje, tesno povezano s tem vašim strokovnim in znanstvenim delom.

Podjetje je takorekoč otrok raziskovalnega dela na univerzi. Če sem nekoliko ciničen, otrok, ki so ga spočeli tudi drugi očetje, saj sem ustvaril na univerzi relativno uspešno skupino, katere dosežki so bili – tako kot povsod po svetu in gotovo tudi v Sloveniji – pogojeni s sodelavsko kvaliteto. Če smem reči tole: mislim, da največja vrednost slovenske znanosti ni položaj v centralni Evropi, pač pa zgodovinska tradicija vrhunske znanosti – pri majhnem številu ljudi imamo veliko število vrhunskih dosežkov. Razvajen s takšnimi koreninami sem skušal tudi v Münchnu zbrati dobro raziskovalno skupino. Določeni raziskovalni rezultati so pripeljali do produktov, ki so jih uresničile in komercializirale druge firme, ker smo bili mi v tistih časih še preveč naivni, preveč samo znanstveniki, če uporabim to frazo. Ko sem zaslutil in videl, kaj vse je potrebno za prenos temeljnih znanstvenih spoznanj v produkte – in to ravno v času, ko je biotehnologija prihajala iz Amerike v Evropo –, me je zamikalo, da bi poskusil del znanja, ki smo ga ustvarjali na univerzi ter del tamkajšnjih novih zamisli prevesti tudi v prakso. To je v resnici mogoče kvalitetno storiti samo zunaj univerz, saj sem trdno prepričan, da so univerze sicer izvrsten vir temeljnega znanja in raziskovanja, niso pa poklicane za to, da bi izdelovale produkte. Izdelke naj izdelujejo podjetja. Zato sem v začetku 90-tih let prejšnjega stoletja tudi ustanovil biotehnološko firmo. Ta je, tako kot mnoge druge, doživljala svoje vrhunce in padce ter preživela tudi več kriz. A čez leta je napredovala dovolj daleč, da je danes v zadnjih fazah razvoja več produktov, ki so izšli iz nje, pri katerih pa nisem več osebno udeležen.

Tu gre za izdelke, ki so vezani na medicino, gre za zdravila?

Tako je, vsi izdelki, s katerimi sem se v zadnjih letih pečal, so namenjeni boljšemu zdravljenju človeških bolezni. Kot sem že dejal, sem se nekaj časa ukvarjal z onkologijo, potem pa so me zaradi nekaterih rezultatov, ki smo jih dosegli, začele bolj mikati aplikacije, pri katerih smo skušali učinkovine vnesti naravnost tja, kjer naj bi delovale. Tako smo se trudili razviti varnejša in uspešnejša, oziroma vsaj varnejša ali vsaj uspešnejša zdravila. Praviloma smo pri tem začeli s snovmi, katerih učinkovitost je že znana, a jih nosilci z membranskim temeljem izboljšajo, ker privedejo učinkovine v bolni del telesa in jih le-tam zadrže, dokler so potrebne; hkrati vnos z usmerjenimi nosilci varuje druge dele telesa pred nezaželenimi stranskimi učinki učinkovin. Dovolite mi, da to še nekoliko bolje razložim, ker je sistem kopiran po bioloških rešitvah. Narava je namreč neizmerno zvit izumitelj in darvinizem oziroma evolucija ni samo nekaj, o če-



mer se bere v knjigah, marveč tudi nekaj, kar čudovito deluje v praksi, v aplikacijah. Narava oziroma celice so tako razvile trike, ki jih uporabijo, če se morajo, denimo, premakniti iz enega v drugi del telesa, med katerima je bariera. To se zgodi, na primer, po zbodu s trnom: bele krvničke, bodoči makrofagi, tedaj dobijo kemijska sporočila z mesta vboda, ki jih vabijo na prizadeto mesto. Ker so celice prevelike, da bi zapustile ožilje, po katerem navadno krožijo, si morajo pot do vbodnega mesta izsiliti izkoriščajoč svojo adaptabilnost in pri tem uporabljajoč kemijsko energijo. Isti temeljni princip smo prenesli v umetni sistem, v membranske nosilce, ki smo jih zmehčali ter jih opremili s fizikalnim »pogonom«, željo in potrebo po vlagi. Takšne prilagodljive nosilce zato lahko nanesemo na nepokrito kožo, skozi katero »zavohajo« vodo, ki je je v telesu v obilju, a je na mestu nanosa zaradi izhlapevanja kmalu začne primanjkovati. Zato si nosilci, obloženi z učinkovino, med kožnimi celicami izsilijo pot v telo, ker iščejo zase potrebno vlago. Ko dosežejo telesno notranjost, kjer je vode dovolj, se bodisi ustavijo bodisi umaknejo v še večjo globino pred nosilci, ki so za njimi ter zato še vedno čutijo potrebo po vodi na površini. Nosilci hkrati vnesejo v telo učinkovino do globine, ki jo uravnava celotna količina preparata, nanešenega na kožo. To omogoča preprosto in vendar zelo uspešno uravnavo maksimalne globine, do katere lahko vnesemo učinkovino, saj nosilci poniknejo v globino samo pod odkrito kožo, na katero smo jih nanesli. Zato lahko bolnik sam določi, kateri del telesa želi zdraviti. Če ga boli en komolec, nanese zdravilo le nanj, če ga bolita oba, nanese preparat na oba, a v nobenem primeru drugi organi ne trpijo za stranskimi učinki zdravila.

Za katere bolezni gre in kako široko je ta metoda uveljavljena v praksi?

Razvoj zdravil je strašansko dolgotrajna in draga zadeva. V povprečju traja tak razvoj od osem do deset let in stane na stotine milijonov. Zlasti če zdravilo temelji na novih znanstvenih spoznanjih, pričakujejo tisti, ki morajo dovoliti njegovo končno uporabo in prodajo, zelo obsežne podatke. Tako je tehnologija, ki sem jo ravnokar opisoval, še vedno v povojih in tovrstnih zdravil na trgu do danes ni mogoče kupiti. Jih je pa tačas v razvoju več. Konkretno sem prej opisoval zdravilo proti revmi, a na temelju enake tehnologije razvijajo zdravila tudi za druge, na primer ko-

žne bolezni ali za glivična obolenja nohtov. Težko je verjeti, a je res, da je za uspešno zdravljenje obolenja nohta še vedno potrebno polletno jemanje tablet, ker zdravilo oddaljeno le milimeter od žarišča vnetja podnohtnega tkiva, tja samo ne more dovolj uspešno prodreti. Z uporabo tehnologije, ki sem jo opisal, kaže, da bomo to lahko dosegli.

Doktor Cevc, ves čas delate kot univerzitetni profesor v Nemčiji, kaj natanko počnete ta čas? Kolikor vem, imate lastni raziskovalni inštitut …

Raziskujem, imam študente, nisem pa zadnjih deset let več redno zaposlen na univerzi. Na elitni Tehniški univerzi v Münchnu sem delal dvanajst let. Ko pa je postal razvoj zdravil tudi organizacijsko zapleten, sem se moral odločiti, ali bom počel eno ali drugo. Odločil sem se na tričetrt, zapustil redno službo kot profesor, a še naprej ohranil doktorande z različnih področij, katerih vzgoja spada med najlepše dele mojega poklica. Z doktorandi delam zato rad do današnjega dne. Na inštitutu, ki ste ga omenili in je virtualna ustanova, pa skupaj s kolegi ter nekaterimi firmami in raziskovalnimi skupinami skušamo iskati hitrejše in tudi ekonomsko bolj mikavne poti za razvoj novih zdravil. Ko sem pred dvajsetimi leti pogledal nazaj, sem bil že uveljavljen znanstvenik s številnimi publikacijami a se za patente takrat še nisem resno menil. Sem pa se vprašal, kaj bo čez deset let, kaj mi bo pomenilo imeti namesto sto člankov dvesto člankov, namesto sto petdeset publikacij tristo objav. Lahko bi nadaljeval kot prej. Bi bilo to slabo? Nikakor ne! Mi bi bilo to dovolj? Ne bi šel po poti, ki sem jo ubral, če ne bi sklenil, da me mika razširiti obzorje ter poskusiti del znanstvenih spoznanj transformirati tudi v praktične izdelke. In tega ne bi mogel doseči, če bi ostal samo znanstvenik, tudi če bi se priučeval: produktov se na da izumiti, produkte je treba narediti! Dober izdelek vedno vsebuje tudi izum, ki pa ni zadosten marveč le potreben pogoj. Vsaj za farmacevtske produkte lahko iz izkušnje rečem, da so procesi, ki jih je treba obvladati, da izdelek napreduje, obsežni in zapleteni. Ko smo pri eni od registracijskih agencij vlagali dokumente za dovoljenje za prodajo, smo morali vložiti kar 350 tisoč strani dokumentacije! To sta dve polni sobi papirjev – za en sam izdelek –, in to ni nič posebnega. Ne le iluzija, nespametna iluzija je, če skuša znanstvenik zato, ker je izum njegov, ohranjati to dete samo zase, namesto da bi dejal: »Dokler je otrok majhen, je le moj dojenček, ko pa je večji, naj gre v vrtec in potem še v šolo«. Odrasli ljudje, torej polnovredni izdelki, zahtevajo podporo več kot enega človeka in več kot ene skupine.

Ali so vas v teh desetletjih kdaj vabili v Slovenijo, bodisi na predavanja bodisi h kakšnim drugačnim oblikam ustvarjalnega dela in sodelovanja?

Stiki z domovino so ostali živi vsa ta leta. V Sloveniji sem večkrat predaval na slovenskih in mednarodnih kongresih, ki so jih organizirali slovenski kolegi. Vabljenja, naj se vrnem, sicer ni bilo, je pa res, da je za vrnitev v domovino na voljo relativno omejen čas. Ko si se že odločil prenesti težišče delovanja in bivanja v drugo deželo, je to povezano s precejšnjim naporom in bi po petih ali desetih letih pomenila vrnitev v domovino vnovičen začetek. Tega si ljudje v znanosti, ki se obnavlja vsakih 4 ali 5 let, preprosto ne moremo privoščiti, če hočemo zares ostajati med najproduktivnejšimi. Že ko sem bil asistent na Univerzi v Ljubljani, se imel na mizi zapisano misel iz romana Lewisa Carolla, ki pravi: »Teči moraš, kolikor moreš, da ostaneš na istem mestu«. Za znanost se mi zdi to primerno geslo, saj se moraš v njej nenehno meriti z najhitrejšimi, če želiš ostajati med najboljšimi. To pomeni delati dvanajst, petnajst ur na dan, sedem dni v tednu, tristo petinšestdeset dni v letu, kar je mogoče le, če delaš stvari, ki jih počneš, z veseljem. Če se povrnem k vašemu vprašanju o ekonomiji: tega ni mogoče kupiti, to je nekaj, kar mora prihajati iz srca in ne iz denarnice.

Ob koncu še tole: Zasledil sem, da ste študirali tudi umetnostno zgodovino, na videz malce nenavadna kombinacija glede na to, čemur ste se posvetili pozneje. Zdajle med pogovorom sem zapazil: govorite izredno lep jezik, imate zanimivo skladnjo. Izhajate iz znane slovenske družine, vaš priimek je znan.

Vse je relativno. Moj priimek je res znan v nekaterih krogih, je pa vaša omemba umetnostne zgodovine povezana tudi z družinsko zgodovino. Moja starša sta bila oba umetnostna zgodovinarja: oče je delal na Umetnostnozgodovinskem institutu SAZU-ja in mati je več kot tri desetletja vodila Narodno galerijo v Ljubljani. Tako je umetnostna zgodovina bila in ostala do danes del mojega življenja. Že zato, ker je lepa. Je tudi del slovenske identitete, ki mi je pomembna, in po drugi plati komplementarna naravoslovju, ki je moja prva slabost. Zanimivo je, da je ravno umetnost nekaj, kar pripomore naslednjim generacijam ohranjati identiteto. Slovenska zgodovina in umetnost mikata tudi moje otroke, kljub temu, da so se trije od štirih rodili v tujini. Ne v mladih letih, ampak bolj ko so se bližali odraslosti, bolj so se – gotovo tudi pod vplivom starih staršev, predvsem moje matere – zavedali te tradicije. Sin, ki študira arhitekturo, je med večkratnimi obiski Ljubljane sistematično hodil po mestu ter študiral tukajšnjo arhitekturo, delno zato, ker ga zanima arhitektura kot taka, delno pa tudi zato, ker ga je mikalo videti, kakšna arhitektura se je tu dogajala, kakšne hiše so gradili v deželi, iz katere prihaja njegov oče. Tudi drugi odrasli sin se rad vrača v očetnjavo in uporablja slovenščino 'kot iz knjige'.

Pogovarjal se je **Štefan Kutoš**

Tone Pavček

Moj Menart

Ob nedavnem skupnem rojstnem dnevu obeh pesnikov

Grešim. Dvakrat. Prisvajam si prijatelja pesnika Janeza Menarta, ki pripada vsem, in sposojam si naslov za ta zapis pri pesnici Marini Cvetajevi, pri njenem eseju Moj Puškin. Upam,da mi bosta oba prekrška zaradi dolgovečne ljubezni do obeh odpuščena.

Po Janezu se mi toži. Neprestano. V vseh letnih časih.

Spomladi, ko je vse rožnato in vse zeleni, ko nanj vene spomin in venejo rože na njegovem grobu. Pomnim ga na pomlad, kot je že krstil svojo zamišljeno zadnjo zbirko *Zadnja pomlad*, pa mu poslednja zima njegovega življenja ni pustila priti do te pomladi.

Toži se mi po njem v jeseni, ko v zraku zadiši po zrelosti, po plodovih zemljedelstva, in ko v spominu zazvenijo njegov verz: *Jesen, že slutim te* … Takrat si zaželim ponovno brati njegovo prvo samostojno pesniško zbirko *Prva jesen*. S pesmimi in z njihovim pevcem bi hotel še in še podoživljati tisti čas nastajanja te zbirke. Bilo je čisto obdobje ekstaze, čas hotenja in naglega zorenja, čas lepote in tihe bolečine zaradi nezadržnega osipanja sanj. Bil je čas, ko krila Ikarjev še niso bila otežena z sencami ali z blatom. Čas za besedo.

Toži se mi po njem v vročem poletju, ko gre sonce, kot on, v zenit. V takem poletju ga je razvnel ponoven ogenj epskega navdiha za *Srednjeveške balade*, ki so se kasneje podaljšale še v *Srednjeveške pridige*. V obeh se je vzpel v nov ustvarjalni vrh, res je šel kot sonce v zenit ali kot pesnik v zarje Vidove.

Toži se mi po njem pozimi, ko hodim po njegovi in svoji Šentpetrski cesti, sedanji Trubarjevi, mimo hiše, kjer je živel kot otrok ob bolni materi. Ta zimski in svoj čas je dvignil v *Belo pravljico*, pesnitev, ki mu jo je narekovala ljubezen in mu je zato bila zmeraj pri srcu. Podoživljam bridko lepoto pravljice, napisane kot neizbrisen spomin na otroška leta in kot pesniško vezilo njej, po kateri je podedoval umetniški dar – materi.

Toži se mi po Janezu, ko sem bodisi trezen ali v rožicah ob vinu, toži se mi po debatah in prepirih v prijateljskem krogu, po zaupnih pomenkih, ko sva ponoči v mladih letih kolovratila z negotovim korakom domov in kasneje, v zrelih letih, složno in ne bolj modro, hodila v dvoje in je bil z nama tretji sogovornik – uhajajoči čas.

Po Janezu se mi toži zaradi let, ki sva jih skupaj prebila v zavodu za revne dečke v Marijanišču, po skupnih letih na klasični gimnaziji, po letih pesniškega tovarištva pred zbirko *Pesmi štirih* in po njej, po skupnih kavarniških letih, po sodelovanju pri Besedi, pri lutkovnem filmu, na televiziji, v Društvu Knjižna zadruga, toži se mi po praznih letih, odkar ga ni. Morda mi zato noga sama zaide na pot ob Ljubljanici, koder sva tolikokrat hodila skupaj do njegovega doma in potem nazaj k mojemu domu in sva potem spet enako nadaljevala to kroženje korakov, besed in bližine.

Toži se mi po Janezovi premočrtni doslednosti, po ognjevitosti, po predanosti in še najbolj po njegovi zvestobi. Bil je živa prapodoba zvestobe. Zgled in neprekosljiv vzornik. Napisal sem zanj verz, da ne bi prijatelja nikoli izdal. In res ga ni. Bil je zvest vedno in zmeraj do kraja: slovenstvu, rodu, družini, ženi, prijateljem,dobremu verzu in samemu sebi. Tudi v imenu te zvestobe je ostajal zvest življenju. Četudi to ni bilo brez trnja in ga je v zadnjih letih mučilo z boleznimi, mu je z globoko prepričanostjo zapel odo: «Najlepši glagol je živeti. Rad bi ga spregal večne dni.«

Spregala pa sva v življenju vsak zase in mnogokrat skupaj mnogo glagolov. Pomnim ga, načitanega, kot je bil, intelektualno ostrega in pronicljivega v mnogih debatah o javnih, življenjskih, političnih zadevah, zlasti seveda o poeziji. Bil je nepopustljiv, z besedo ni maral umanjkati pred koncem. Znal pa je tudi poslušati in iz slišanega potem plesti spiralo dokazov navzgor do učinkovitega zaključka. Čar v njegovem govorjenju so bile še posebej nenavadne prispodobe, ki jih je spretno jemal ali iz tehničnih ali naravoslovnih ved, iz življenjskih izkušenj ali iz književnosti. Tako kot je bil nazoren v poeziji, je bil jasen v debatah, ne da bi poskušal biti pri tem intelektualno vzvišen in



Tone Pavček in Janez Menart v Ljubljani pred natanko pol stoletja

samozadosten. Razlagal je svojo misel do prepričljivega konca in da je prepričal sogovornike. Znal je veliko, da ne rečem, znal je vse. Znal je svetovati, na primer o boleznih, znal je popravljati tehnične aparate, meni je popravljal ure(in tudi verze)!

Najsi je bila od vsega začetka samozavedanja Janezova prva misel biti pesnik in mu je bila poezija vse življenje intimna družica, je vseskozi težil tudi k znanosti. Zanimale in celo vznemirjale so ga tehnika, medicina, fizika, zgodovina – vedel je vse o gradovih in kmečkih puntih in o tem tudi dobro pisal. Le k poljedelstvu ni našel poti in ne pravega odnosa. Bil je meščan po rodu, življenju, po svoji notranji zgradbi duha. Vendar za čuda: prav on je napisal nekaj najbolj pretresljivih velikih pesmi o našem povojnem propadanju kmetstva!

Toži se mi po Janezovi natančnosti. Sam sem po dolenjsko lahkomiseln in tudi površen, pa mu niti približno nisem kos. A o njegovi natančnosti je treba reči bolj natančno: gre tudi in predvsem za pesniško natančnost. Ta se je prek logike metafore, strogosti verza, v brezhibnem metrumu povzpela v mojstrstvo jezika in oblike. Pri tem je pesnik zmeraj jasen kot čista studenčnica, pregovorno določen, jedrnat, logičen, pesniško resničen. Očitki, da ostaja v tradicionalnosti in v nemodernem, nimajo teže. Menartova metaforika je vsa iz sodobnosti, iz realne in duhovne stvarnosti, lahko je nenavadna, vendar je zmeraj jasna in fascinantna v izpeljavi in v doslednosti uporabe. In tudi: je zmeraj celostna, razrašča se in gradi svojo stavbo prispodobe skozi vso pesem. Pri tem mu dobro služi tudi dar za epiko, saj daje svoje videnje resnice sveta in življenja z nekakšno epsko gesto, da je pesem kakor izklesana iz ene gmote, iz enega kamna, iz enega navdiha in potem ponesena v dovršen verz, kakor ulita v bron.

Toži se mi po Janezovi doslednosti. Po njegovi logiki. Po njegovi razumskosti. Zdelo se je, da te vrline za pesnika niso najbolj primerne, pri Janezu pa sta um in srce pogojevala, da je bil to, kar je največ mogoče biti: moder in dober človek.

Do modrosti in do dobrote kakor do pesniške in akademske drže se je stežka, čez mnoge ovire in barikade, preko mnogih življenjskih neugodnosti prebil sam. Z voljo, s pametjo, z delom. Verjel je vase in če je kdaj – v norih časih agresivne modernistične poezije –, podvomil v pravilnost svoje poti, sta ga novo delo in nov ustvarjalni vzpon postavila nazaj na trdno me-

sto samozavedanja. Kot pesnik z epsko zasnovo, naravnan celo bolj v pripoved kot v izpoved, je bil v ocenjevanju poezije prej ozek kot širok. Vzrok je jasen: nikakor ni dopuščal, da bi mu kdorkoli in karkoli temnilo pesniško poslanstvo, v katerega je veroval. Morda je tudi zato tako zavzeto vztrajal pri svoji poetiki in marsikaj drugega celo odklanjal. Zdaj vem, da mu ni bilo lahko ne odklanjati tujega in ne vztrajati pri svojem. Preživel je zaradi tega huda leta in nelepe napade. Vztrajnost pa je bila poplačana: z zadnjimi knjigami in z objavo zbranih pesmi. Te so izšle trikrat v presledku nekaj let (1979, 1981 in 1982) v zares visokih nakladah. Takega odmeva pri bralcih ni v prejšnjem stoletju doživel noben slovenski pesnik. Na tej zbirki *Statve življenja* se mu je še enkrat spredla slava.

Toži se mi po Janezu prevajalcu. Če je bila njegova maksima biti pesnik, pa je to zanj pomenilo mnogo več kot zgolj njegov ideal. Kmalu se je začel zavedati širših dolžnosti slovenskega pesnika. Ta je sicer res dolžan vse samo samemu sebi, vendar mu dar narekuje kot Slovencu še nekaj več. Janez Menart je to pojmoval kot literarni program in njegov organizacijski čut ter slovenska zavest sta pripomogla k velikemu delu – k načrtnemu večdesetletnemu prevajanju iz svetovne poezije v slovenščino. On je bil namreč tisti, ki je prvi med nami ugotovil, kako malo imamo prevedenega iz svetovne poezije in nas razočaran nad dejstvom pozval k prevajanju. Sam je v tem naredil največ. Po njegovi zaslugi so postali bolj in zares naši odličniki, kot so v angleški poeziji Byron, Shakespeare, Coleridge ali v francoski Villon, Hugo, Musset, Lamartine, Prévert. Sledili smo mu drugi člani četverice, domala enako zavzeti kot on za stvar in morda tudi približno enako uspešni.

Ko že pišem o našem prevajanju, naj omenim dve prisrčni anekdoti, značilni za Janeza kot človeka in mojstra prevajanja. Bil je glede verzov, svojih in naših, tudi prevedenih, zmeraj hudo strog. Prevajal sem pesnitev Edvarda Bagrickega *Duma o Opanasu*, eno izmed uspešnih del ruske poezije o veličini in grozi oktobrskega meteža. Objavil sem prevod v Naših razgledih in plačal ceho: Janez me je takoj oglobil: «Lepo, da si tiskal prevod. Tako boš bolje videl polno svojih slabosti in začel znova in še enkrat prevajati.« Poslušal sem ga in ubogal. Imel je, kot po navadi v takih rečeh, popolnoma prav.

Druga zgodba prevajanja je visoka pesem razumevanja in prijateljskega sočutja. Še preden je začel prevajati Victorja Hugoja za posebno knjižno izdajo, je tako rekoč posebej zame prepesnil njegovo izredno pesem *V Villequieru*, posvečeno mrtvi hčerki. Podaril mi jo je kakor v tolažbo ob smrti sina. Zavedal sem se, da v bolečini nisem sam, da so z menoj in ob meni slavni mrtvi pesniki, ki jih je udarila podobna nesreča, in prijatelj Janez Menart. Tudi potem ko so *Izbrane pesmi Victorja Hugoja* izšle, mi je v knjigo napisal, da mi jo daje za moj 58. rojstni dan, v posvetilu pa poleg omenjene pesmi navedel še pesmi *Cadaver* in *Prijel bom za ročici*. Končal je posvetilo, da je prevajal te pesmi, poln zavesti o moji nesreči …

Ko nekdo umre, ko ga ni več, rečejo, če je bil igralec: To pa bi on res dobro naredil, to vlogo pa bi prav on najbolje odigral. Če je bil pevec: To arijo pa bi on bolje odpel kot kdorkoli. In če je bil slikar: Kaj vse bi še lahko namalal, ko so mu bile barve tako pokorne. Za Janeza Menarta česa takega ni mogoče reči. V življenju je naredil več, kot je enemu človeku mogoče. In naredil je vse dobro, kar je skoraj nemogoče. Mogoče mi je zato kdaj pred smrtjo govoril, češ saj ni treba nič več, naredili smo dovolj. In zdi se res, da je svoje načrte izpolnil: napisal je svoja velika poglavja poezije, lirično izpovedno, pripovedno epsko in satirično humorno. Prevedel je pesnike, ki jih je imel rad in se jih je namenil že nekoč davno prevajati. Pisal je prozo, pisal dnevnik. In spregal glagol živeti!

Po Janezu se mi toži. Hodila sva dolgo, od mladosti skoraj, vštric skozi življenje. On ga je razumel bolje od mene, saj ga je grenkeje skusil kot jaz. Zato je tudi s pesmijo globlje posegel vanj. In s pesmijo klical za seboj. Za mnogokaj, kar sem počel v življenju, od pesnjenja do prevajanja, od javnega udejstvovanja do boja za slovenstvo, od iskrenja uma v debatah in pri pivskih saturnalijah, od zagnanosti za dober televizijski in založniški program pa do ustvarjalnega lenarjenja je bil zame prav on pobudnik in zvest pajdaš. Nisem se mu v življenju dovolj zahvalil, zato skušam zdaj, po svojih močeh, pesniti tudi zanj.

Končujem ta zapis na določen moj in njegov datum. Na praznik svetega Mihaela, vinskega svetca, ki si ga z Janezom deliva kot skupnega patrona. Na njegov dan sva se rodila, jaz leto dni starejši, on leto dni mlajši, a oba od odraslih otroških let zavezana delu, poeziji in drug drugemu. Tako mu še zmeraj in zdaj spet nazdravljam za rojstni dan in on mi iz neke neumljive večnosti prijazno odgovarja. Najbrž samo zato, da se mi po njem malo manj toži.

Vladimir Kos

Krščanstvo z zenom

Ali potrebujemo »integralno duhovnost« Willigisa Jägra?

Kdo je Willigis Jäger? Bil je benediktinec, ki mu je pred šestimi leti Cerkev iz Rima prepovedala oznanjati njegov nauk o integralni duhovnosti. Kljub prepovedi je Willigis Jäger nastopil na nemški televiziji in to s precejšnjim odmevom v javnosti. Po tem nastopu je sled za njim izginila, kot mi je sporočil prijatelj benediktinec, nekdanji opat Adalbert, iz osrednjega nemškega benediktinskega samostana Maria Laach. Te stvari glavnemu uredniku Znamenja Srečku Reherju najbrž niso bile znane, ker v št. 5/6 (2006) imenuje Willigisa Jägra »benediktinskega meniha in zenovskega mojstra …, ki je uspešno presadil japonski zen v evropski prostor.« Potem nadaljuje: »… zaključujemo z nadaljevanjem zanimivega razmišljanja«. Brez komentarja, kot da tega ne potrebuje, ker pač Willigis Jäger uspešno presaja japonski zen. SSKJ V (1991), definira za uspešno to, kar »daje take rezultate, kot se želi, pričakuje«.

Beseda »evropski prostor« ni čisto jasna – je to tradicionalno katoliško-krščanski prostor? Ali je to prostor tiste vere, »ki ne gradi na človekovem verskem fanatizmu, razraščenem v verski integralizem obvladovanja celotnega družbenega in zasebnega življenja, in kjer evangelij ni več osvobajajoče sporočilo, ampak le še ideološki sistem« (glej Znamenje 1-2, 2008). Toda naj se povrnem k Jägru: »Sodobni človek ne išče konfesije, marveč izkustvo. Integralna duhovnost mu za to ponuja pot.« Izkustvo je po SSKJ II »spoznavanje, ki temelji na čutnem dojemanju, opazovanju« ali »kar kdo ob dogodkih, doživetjih spozna, ugotovi«. Integralen je po istem slovarju pridevnik, »ki zajema določeno stvar v njenem polnem obsegu«. W. Jäger ponuja duhovnost v njenem polnem obsegu, ki ji torej ničesar ne manjka, in ponuja jo sodobnemu človeku kot nekaj, kar lahko osebno, morda celo osebno čustveno, spozna. Toda ali je vsak sodoben človek, če se zaveda svojega uma in volje, pripravljen, da vrže zgodovino, upoštevaje dejstva o Jezusu Kristusu, na smetišče? Človek je zgodovinsko bitje, če hoče ali ne. Posebno, kadar se zaveda subjektivnosti ugotovitev, ki temeljijo na osebnih čustvih. V marsičem nudi zgodovina takšnim ugotovitvam trezen protiutež. »Zgodovina,« ugotavlja SSKJ V, je »celota dogajanj v razvoju, preteklosti v zvezi s kakim osebkom, skupnostjo, področjem«. Kaj je W. Jägru zgodovina odnosno zgodovina krščanstva? »Krščanska veroizpoved se je razvila v prvih stoletjih našega štetja časa. Petsto let je trajal njen razvoj. Prinesla nam je povsem določeno verzijo Boga. Ta verzija Boga je nas zahodnjake prepojila, vendar nas ni mogla obvarovati pred mnogimi katastrofami človeštva, ki bi se jim bilo moč izogniti. Za mnoge katastrofe je bila in je celo odgovorna.« Ne le krščanska religija, pravzaprav vse »religije tičijo še v otroških čevljih. Preveč se vrtijo okrog sebe. Religije niso šle v korak s človeškim razvojem. Tudi religije morajo imeti možnost, da se spreminjajo v skladu s celotnim človekovim razvojem, da bi vodile v času ustrezno duhovnost. Danes gre za transformacijo religije.«

Kakor vse religije je tudi katoliško krščanstvo odnosno njegova vera po W. Jägru proizvod razvoja. »Celotni kulturni prostor Sredozemlja je sledil dualizmu, ki so ga pospeševali od Aristotela in njegovega nauka naprej. Teologijo, filozofijo in prav tako našo kulturo in pogled na svet sta v odločilni meri zazna-

movala Aristotel in neosholastika … Teh dualizmov intelekt ne more privesti v enost in v tem je tragika zahodnega sveta. Intelekt, ta čudoviti dar evolucije, je hkrati ovira, ker mora razdeliti, razstaviti in zdrobiti, da bi dojel resničnost.« – »Od začetka se zahodni svet muči v svoji razlagi sveta s tem dualističnim pristopom v filozofiji in teologiji: Bog/človek, telo/duša, transcendenca/imanenca, subjekt/objekt, zavest/intelekt. Ta dualizem … pa kolidira z novimi spoznanji fizike in astrofizike.« Posledica? »Srednjeveške verske resnice, ki so nam jih približali kot šolske modrosti, zvenijo v tej podobi sveta skoraj absurdno.« Kaj pa je za novo podobo resničnosti za Jägra odločilno? »Interpretacija resničnosti, ki je izšla iz kopenhagenske šole, odstrani vsako temeljno razliko med materijo in zavestjo. Kar ostaja, je le skrivnostno medsebojno delovanje, vpeto v Eno.«

Mimogrede: svetovno znani teoretski fizik Lee Smolin v svoji angleško pisani knjigi *Kaj je narobe s fiziko* s podnaslovom Vzpon teorije o dolgi vrsti (2007), padec določene znanosti in kaj temu sledi analizira poskuse za odkritje tistega dokončnega fizikalnega zakona, ki bi poenotil cel svet – tudi Albert Einstein ga ni mogel najti.

Pa spet k W. Jägru. Za dualizem v krščanstvu naj bi bila še bolj kot Aristotel in sholastika kriva Stara zaveza: »Dualistični nastavek najdemo tudi v Stari zavezi in s pomočjo nje je prešel v krščanstvo. Jahve je ustvaril svet iz nič, svetu vlada od zunaj.« In še ena posledica dualizma: »Svet, kakršen je, je zadolžen po človekovem grehu in razglašen za solzno dolino, iz katere velja zbežati. Tako je prišlo do zaničevanja zemlje, telesa, narave, ženske, spolnosti in čutov. Religija prisega na moralno vedenje – v onstranstvu, tako pravi, pride velika poravnava.«

Kritizirati krščanstvo brez Kristusa ni mogoče. Ignorirati Adama in Evo tudi ni lahko. »Ta dualistični pogled na svet je prišel v razlago tistega, kar teologije imenuje 'izvirni greh'. Ožigosan je bil kot odpad od Boga … Pojav personalne zavesti iz arhaične pred-zavesti je teologija odrešenja predstavila kot odpad od Boga … Razvoj človeške zavesti … v okviru evolucije, so razglasili za greh z usodnimi posledicami … Starozavezno teologijo žrtve so prevzeli v krščanstvo. Jezusova smrt je postala odškodnina za odkup človeka iz satanovih rok in z njo je bila božja slava znova vzpostavljena. Tako gledanje predpostavlja arhaično pojmovanje Boga. Bog postane s tem … groteskno bitje, povsem neskladno z današnjim pogledom na svet.«

Nikjer pisec ne omenja odločujočega dogodka Kristusovega življenja: Njegovega vstajenja.

W. Jäger je prepričan, da je našel resničnega Boga; zdi se mu, da so ga bili odkrili že Platon in novoplatoniki in da je ta Bog »hkrati v svetu in onstran sveta. Materija sama ne eksistira, resničnost postane šele z večnimi idejami, ki so utelešene v materiji. Ta teologija izhaja iz Enega … To vodi h kozmični religioznosti, k evolucijski teologiji, ki ne pozna nobenega preloma v razvoju kozmosa in človeške vrste v njem, marveč prepoznava kontinuirano prebujanje božanske zavesti v človeku. Bog se razodeva v drevesu kot drevo, v živali kot žival in v človeku kot človek … Kar imenujemo Bog, se na novo kreira trenutek za trenutkom. Odrešenje dobi v tem prepletu povsem nov pomen. Je spoznanje, da je vse eno. Odrešenje je prebujenje … k naši pravi identiteti … Kar v resnici smo, se ne začne z rojstvom in ne konča s smrtjo. Predpersonalna resničnost se odvija na brezčasnem ozadju. Personalno in individualno nastane, ko ta Prva resničnost izstopi in se prelije v neštevilne oblike.«

Pisec v tem članku Boga pogosto imenuje Ono … Zdi se, da to Ono istoveti z absolutno zavestjo, ker pravi: »'Absolutna zavest' presega našo racionalno zavest. zdi se, da to Ono, čeprav absolutna zavest, ne konstituira osebe v tradicionalnem pomenu te besede, tudi najvišje Osebe ne, v skladu z mišljenjem mnogih tokov budizma in izvirnega kitajskega zena (ki je še danes osnova japonskega zena). Kar zahodnjaki že nekaj tisočletij imenujemo Bog, ni zunaj. Je najbolj notranje v evolucijskem dogajanju. Dogajanju je imanenten. Resnica in resničnost sta onstran vsakršnih religioznih ali filozofskih konceptov … /Ta/ praresničnost, ki smo ji ljudje dali mnoga imena, … ostaja vendar brezimna«. Pri teh besedah se človek spomni prenekaterega debatiranja z budisti: tudi zanje sta resnica in resničnost onstran vsakršnih filozofskih ali religioznih konceptov in vendar se zatekajo – morajo se zatekati – k tem konceptom v upanju, da prepričajo debaterja – o resnici svoje zvrsti budizma odnosno zena (tudi zen na Japonskem nastopa v glavnem v dveh različicah).

Kako daleč se je W. Jäger že odmaknil od krščanstva, kaže njegova trditev: »Kar imenujemo Bog, za mistiko ni kultni objekt, ki bi ga morali častiti – žal so ljudje to zmeraj znova počeli. Svoje modrece so povzdignili na oltarje … Tako se je godilo Budi, tako se je godilo Jezusu, tako se je godilo Zaratustru … Bog noče, da ga častimo, hoče, da ga spoznamo in živimo, tu in sedaj. On (Ono) je proces, ki se dogaja v nas in po nas.«

Tu in tam pisec citira krščanske vire – v panteističnem smislu. Ta panteizem bi lahko imenovali 'razvojni panteizem': »Je pojmovanje sveta in Boga … večne modrosti, na katero naletimo v vseh religijah. Izhaja iz izkustva resničnosti, ne iz mišljenja. Ta pogled na svet zahteva pogum za metafiziko. Mistika je transmentalna, transhistorična. Transhistorično izkustvo vesolja ne pričakuje dopolnitve ob koncu časov, marveč tu in sedaj. Smisel življenja … /je/ v brezčasnem trenutku. Tu in sedaj je vse epifanija božanskega pra-

principa. Personalno je le izrazna oblika enega. Kar imenujemo Bog, se razodeva kot prihajanje in odhajanje, kot rojevanje in umiranje. Eno je nedeljivo in edino resnično.«

W. Jäger trdi, da vse te besede, ki skušajo osvetliti resničnost Onega ali Enega, ne izhajajo iz mišljenja, ampak iz izkustva resničnosti. Toda brez mišljenja ni dostopa do izkustva resničnosti. To W. Jäger tudi delno priznava, ko pravi, da tovrstno izkustvo resničnosti »zahteva pogum za metafiziko.«

Žal mi je za Willigisa Jägra. Ne le zato, ker je vrgel senco na zares slavni benediktinski red, ki že od VI. stoletja naprej z ročnim in umskim delom osvetljuje resnico katoliške vere, ki se ji je W. Jäger s svojimi besedami odpovedal, in tudi temu, kar je benediktinski red doslej predstavljal in še naprej predstavlja, tudi v XXI. stoletju.

Žal mi je tudi ljudi, ki se bodo odpovedali – ali pa so se že dolgo odpovedali –, kritičnemu razumu v službi resnične vere, in se bodo – ali pa so se že –, pridružili razvojnemu panteizmu W. Jägra. Kaj jim lahko obljublja? Le brezčasnost. »Kar imenujemo Bog, je brezčasen pratemelj. Ta brezčasni pratemelj kreira oblike, ki nekaj časa bivajo. Kar stopi v obliko, postane v času. Ko oblika izgine, ostane le brezčasnost. Kar imenujemo Bog, se kreira tudi kot človek. V času človeškega življenja je Bog v tej obliki čas. Ko človek umre, je spet brezčasnost. Časne stvari iščejo trajnost, toda oblike je nimajo … Tudi človek ni izvzet od tega. Bog je v človeku nekaj časa človek. Inkarnira se kot bitje in se vrne v brezčasnost.«

Če je uspešno to, kar »daje take rezultate, kot se želi, pričakuje« ali »s katerim se dosega, kar se želi, pričakuje« ali kar »dosega ugoden sprejem pri porabnikih, občinstvu« (SSKJ V,) se vprašujem, v kakšnem smislu zatrjuje Znamenje 5/6 (2006) svojim bralcem, da je W. Jäger »uspešno presadil japonski zen v evropski prostor.« Ali poznate, spoštovani bralci, problematiko zena celo v okviru indijskega in še bolj kitajskega budizma?

Prav posebej pa mi je žal, da W. Jäger in tisti kristjani, ki mu sledijo, bistveno nedokazljivo človekovo mišljenje bolj cenijo kot edinstveno dokazljivo osebnost Jezusa Kristusa, Njegovih besed in Njegovih dejanj. Tudi zanje je daroval Svoje življenje, tudi zanje je vstal od mrtvih.



Vladimir Frantar

Bruselj, Stockholm, London

Evropski operni razgledi

Ogledal sem si predstave v znanih in uglednih opernih hišah na zahodu in na severu naše celine. Vse so odigrale pomembno vlogo v razvoju operne umetnosti; v njih so krstili številna dela znanih skladateljev, se uveljavili številni pevci, ki so začeli pri njih in postali velike zvezde, še dandanes pa imajo pomembne vloge ne le v evropski, ampak tudi v svetovni operni tradiciji.

Nova japonska opera

Bruseljska Opera Theatre Royale de la Monnaie (De Munt) je v Belgiji najpomembnejša (ob njej sta znani še Vlaamse opera v Antwerpnu in Opera Royale de Walonie v Liègeu). Prvo gledališče na mestu današnje Opere so zgradili že leta 1700, drugo 1819., a je čez nekaj desetletij pogorelo. Sedanja zgradba je iz leta 1856 (ustvaril jo je arhitekt Joseph Poelaert). V njej je bilo dosti praizvedb del slavnih avtorjev, tudi Massenetove *Herodiade*. V zadnjem času velja za zelo avantgardno, saj v Bruslju delujejo režiserji z zelo nevezanimi in sodobnimi idejami. Ko je bil umetniški vodja »zloglasni« Gérard Mortier, ki je nekaj let vznemirjal tudi dotlej precej tradicionalistični, konzervativni Salzburg, je de la Monnaie postal pojem sodobnega opernega gledališča. Na tem odru se je »rodila« vrsta odličnih pevcev, eden zadnjih velikanov pa je odlični belgijski basbaritonist José van Damm, ki je lani prav v tem teatru – v Massenetovem *Don Kihotu* – slavil petdesetletnico svojega umetniškega delovanja. Nastopal je na največjih svetovnih opernih odrih in na festivalih; sam se ga najbolje spominjam kot naslovnega junaka v Ponnellovi in Karajanovi postavitvi Mozartove *Figarove svatbe* na Salzburškem festivalu.

To sezono je Opera de la Monnaie presenetila z nekaj odličnimi predstavami, zaradi tragičnih dogodkov na Japonskem pa izstopata dve operi, ki ju je ustvaril japonski skladatelj Tošio Hosokava; prvo, *Hanjo*, so uprizorili že leta 2004 (in jo letos obnovili), druga, *Matsukaze*, pa je imela svetovno premiero maja letos. Naletela je na zelo dobre odzive občinstva in predvsem tudi kritike, četudi gre pravzaprav za kratko, na videz neznatno delo, ki traja manj kot poldrugo uro; izvajajo ga brez odmora.

Hosokava je opero skomponiral na libreto Hannah Dübgen po klasičnem delu japonskega gledališča Nô, ki ga je napisal Kanani Kjotsugu, v štirinajstem stoletju znani igralec in dramatik.

Predstava je koprodukcija gledališča de la Monnaie, Velikega gledališča v Luksemburgu, Velikega gledališča v Varšavi in berlinske Državne opere Unter den Linden; vse te operne hiše imajo ali bodo imele Hokosavovo opero na sporedu v bližnji prihodnosti, a prva je bila belgijska operna hiša. *Matsukaze* je pravzaprav komorna opera, v kateri nastopajo le štirje solisti, a tudi majhen zbor (osem pevcev), komorni orkester, sestavljen iz petnajstih glasbenikov, in baletni ansambel.

Delo je pod glasbenim vodstvom mladega španskega dirigenta Pabla Herasa-Casada pripravila nemška režiserka in koreografinja Sascha Waltz, ob pomoči scenografov Pie Meier-Schriewer in Čiharu Šiota ter kostumografinje Christine Birkle. Lučna oprema je v rokah Martina Hanka, zahtevno dramaturško delo pa je opravila Ilka Seifert.

Predstava je nekaj posebnega, v njej je veliko plesa (odlični ansambel Sascha Waltz in gostje). Opero pojejo v nemščini, flamski in francoski nadnapisi

pa pomagajo gledalcem, da sledijo dogajanju. To je zelo intimna zgodba dveh sester, Matsukaze in Murasame; zaljubljeni sta v istega moškega, ki umre. Tudi onidve od žalosti premineta, v drugem življenju pa kot duhova tavata naokrog in iščeta svojega dragega. Matsukaze misli, da ga je našla v silhueti pinije. Sestri v ljubezenskem deliriju zaplešeta okrog drevesa in zgubita razum.

Celotno dogajanje in glasba sta nabita z emocijami, bogati plesni vložki pa le še poglabljajo erotično razpoloženje. Opera je za izvajalce zelo težka, predvsem za obe pevki, saj so čustva izražena v najvišjih tonih, ki jih človeški glas še zmaguje. Nosilki glavnih vlog, Kanadčanka Barbara Hannigan (Matsukaze) in švedska mezzosopranistka Charlotte Hellekant (Murasame), sta v svojih pevskih in igralskih izvajanjih imenitni, saj njuna glasova dosegata najvišje možne višine. Norveški basbaritonist Frode Olsen je v vlogi meniha zelo odmeven, manjši part ribiča pa prizadevno izvaja nemški baritonist Kai-Uwe Fahnert. Predstava zapušča zelo dober vtis in kritičarka časopisa Financial Times je po premieri zapisala, da je *Matsukaze* v celoti odlično pripravljena in zelo lepa predstava. La Monnaie je izbral umetniško skupino, ki je zelo ubrana, da v svojih izvajanjih resnično gane gledalce, tako da osemdeset minut kar prehitro mine.

Stoletnica smrti Jussija Björlinga

Tudi Kraljeva opera (Kungliga Operan) v Stockholmu spada med ugledne evropske operne hiše. Ustanovil jo je kralj Gustav Tretji, prva predstava, *Thetis in Pheleéja* Carla Stenborga in Elisabeth Olin pa je bila januarja 1773. Poleg oper so izvajali tudi drame in komedije.

Ker je opera postajala vse popularnejša, je dobila lastno stavbo, ki so jo odprli leta 1782 z delom nemškega skladatelja Johanna Gottlieba Naumanna *Cora in Alonzo*. Seveda je tudi to gledališče nastalo na pobudo Gustava Tretjega; imenovali so ga kar »Gustavova Opera«. Kralja je leta 1792 na maškaradni zabavi – zaradi ljubosumnosti –, ubil prijatelj Ankaström; ta dogodek je navdihnil Verdija, da je napisal opero *Ples v maskah*. Sin Gustav Četrti Adolf pa opere ni maral in je gledališče zaprl. Kar nekaj desetletij v Stockholmu ni bilo opernih predstav.

Konec devetnajstega stoletja so – na pobudo kralja Oscarja Tretjega –, zgradili novo poslopje po načrtih Axela Johanna Anderberga in prva predstava je bila delo švedskega komponista Franza Bervalda *Estrella de Soria*. Takrat je hiša dobila naziv Kraljeva opera. To je mogočna neoklasicistična zgradba s prelepim »zlatim foajejem« in elegantnim marmornim stopniščem, ki vodi v trinadstropni avditorij; ta ima danes tisoč dvesto sedežev. Skoraj vse opere pojejo v originalu s švedskim prevodom.

Švedska operna tradicija je dala nekaj velikih pevcev in pevk; med njimi so najbolj znani: Jussi Björling, Nicolai Gedda, Jenny Lind, Birgit Nilsson, Elisabeth Söderström, Kerstin Meyer, Gösta Winbergh, v današnjem času pa Peter Mattei, Anne Sofie von Otter, Katarina Dalayman in Nina Stemme.

Sezona 2010/11 je bila v Stockholmu še posebej slovesna, saj so slavili petdesetletnico smrti in stoletnico rojstva velikega švedskega tenorista Jussija Björlinga. Pevec, ki je bil nekoč tako popularen, kot je danes Placido Domingo, je imel prečudovit glas, s katerim je osvajal najprej švedsko, nato pa svetovno občinstvo, a je imel tudi napake; nagnjen je bil k alkoholu. Vseeno je objavil – za tiste čase –, ogromno število plošč, ne le celotnih oper in opernih arij, ampak tudi pesmi, italijanske kancone, operetne napeve in popularne šlagerje.

V bolj tradicionalno usmerjenem repertoarju Kraljeve opere ima pomembno mesto tudi Puccinijeva *La Bohème*, ki je stalno na programu že nekaj sezon.

Posodobljena postavitev uglednega švedskega režiserja Wilhelma Carlssona, v scenski opremi Larsa Östberga in v kostumih Annsofi Nyberg deluje sproščeno, simpatično, čeprav se ne more izogniti nekaj kičastim detajlom, kot je zvezdno nebo v zaključnem duetu prvega dejanja in snežni metež ob koncu tretjega. Bohemsko mansardo nakazuje v glavnem poševna stena, sestavljena iz dvajsetih ogledal, v katerih je mogoče videti odsev dogajanja. Najbolj sproščeno je seveda drugo dejanje (Café Momus), ki se odvija na dveh nivojih in ima kup drobnih posebnosti. Mitnica v tretjem je dolgočasna gostilniška stena, ki se na koncu dvigne v snežno neurje.

Pevci so v glavnem mladi in zelo okretni; dobro igrajo, pravzaprav podoživljajo svoje junake. Italijanski dirigent Marco Guidarini – z zelo dobrim orkestrom –, odlično interpretira muziko svojega rojaka in le redko so tempi nekoliko prepočasni.

Presenetila je Sara Olsson kot Mimi; njen žlahtni sopran presega lirske razsežnosti in ima tudi mladodramske tone, ki nakazujejo sposobnost za še bolj zahtevne vloge; njena igra je prikupna in naravna. Tenorist Daniel Johansson (Rudolf) nima vseh kvalitet Jussija Björlinga, se jim pa približuje; njegov glas je lepo zveneč, topel in nežen, le v visokih legah zazveni tudi neprijetno. Zelo solidna sta Ola Eliasson kot Marcel in Anton Eriksson (Schaunard), John Erik Eleby pa tako pretresljivo zapoje kratko Collinovo arijo »o plašču«, da marsikomu spolzi solza iz oči. Komično okrogla je Musetta Jeanette Burling, a izjemno okretna in pevsko prepričljiva; njen podvig na mizi v drugem dejanju je pogumen in ne izpade prostaško. Manjši vlogi hišnega gospodarja Benoita in Musettinega spremljevalca Alcindorja dobro okarakterizira in solidno odpoje Magnus Kyhle.



Smrt Mimi v Puccinijevi *La Bohème* (Sara Olsson) v Kraljevi operi v Stockholmu

Britten malo drugače

V Londonu delujeta dve veliki operni hiši, Angleška narodna opera (English National Opera, okrajšano ENO) in Kraljeva opera Covent Garden (Royal Opera Covent Garden, okrajšano ROH); v prvi pojejo vsa dela v angleščini, uprizarjajo pa tako domače kot tuje opere, od klasičnih do najmodernejših. Zanimive so predvsem sodobne, včasih tudi pretirano avantgardne postavitve režiserjev, ki sicer delujejo v dramskih gledališčih in pri filmu. V zadnjem času izstopa predvsem uprizoritev Donizettijeve *Lukrecije Borgie*, svetovno premiero pa je doživela noviteta mladega ameriškega skladatelja Nica Muhlyja *Two Boys (Dečka)*, ki je koprodukcija z Metropolitansko opero v New Yorku.

A v ENO skoraj ni sezone brez Benjamina Brittna in najnovejša verzija njegovega *Sna kresne noči (A Midsummer Night's Dream)* pošteno vznemirja tradicionalno občinstvo in kritiko. Predstavo, ki bo na sporedu tudi v Glasbenem akademskem teatru Vl. I. Nemirovič-Dančenko iz Moskve, je ustvaril režiser Christopher Alden, sicer dobitnik nagrade Olivier za najboljšo operno produkcijo, a znan po svojih modernih, včasih kar šokantno avantgardnih postavitvah.

Tokrat se je Christopher Alden z Benjaminom Brittnom »poigral«. Opero *Sen kresne noči* (libreto sta napisala – po Shakespearovi romantični komediji – sam skladatelj in njegov prvi tenorist ter življenjski sopo-

tnik Peter Pears) je prestavil iz pravljičnega gozda v šolo za dečke v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Pred leti je podobno šokiral David Pountney, ko je za dogajanje Dvorakove *Rusalke* izbral internat za mlada, siromašna dekleta v viktorijanski Angliji.

Christopher Alden je dokaj spretno – v svojem sodobnem okviru –, združil tri zgodbe (ljubezenska para, vilinska bitja, rokodelci) v spodobno celoto in si izmislil okvirno zgodbo: na predvečer svoje poroke pride mlad mož pred svojo nekdanjo šolo in že skoraj pozabljeni spomini se vrnejo v obliki sanj … Nekatere šole za dečke so bile v tistih letih tudi leglo spolnega nasilja profesorjev nad učenci. Oberon je pri Aldenu ravnatelj šole, njegova žena Titanija pa profesorica glasbe. Njun zakon je precej trhel, saj vsak hoče zase novega, mladega učenca, prikupnega dečka. A Oberon ima tudi zvestega pomočnika Spaka, prav tako nekoč zlorabljenega fanta, ki ga zdaj odbija, Spak pa je očitno zateleban vanj in ustreže vsaki njegovi muhi. Titaniji vedno znova ukrade dečka in ga pripelje Oberonu, čeprav pri tem neznansko trpi. Skrivnostne kapljice je Alden zamenjal z »džointom« in tudi dogajanja z zaljubljenci ter s komičnimi rokodelci, ki za slovesnost pripravljajo svojo primitivno igro, je postavil pred pročelje šole.

Glasbena podoba je seveda neokrnjena. Dirigent Leo Hussain suvereno vodi odlični orkester ENO in deški zbor, dobri pa so tudi vsi solisti, ki morajo biti – v Aldenovi zahtevni režiji –, tudi zelo spretni igralci. Kontratenorist Iestyn Davies je prepričljivi Oberon, prava »pokrita rihta«, ki skuša vsaj na zunaj ohraniti dostojanstvo, čeprav so njegove spolne aktivnosti očitne. Anna Christy prav dobro karikira Titanijo; na videz je stroga in nepopustljiva, a nesramno pohotna v prizorih z »oslom«, rokodelcem Klopčičem, ki ga imenitno poje in igra temnopolti Willard White. Mestoma presunljivo podobo zavrnjenega, servilnega Spaka (govorna vloga) podaja Jamie Manton, zabavni in prepirljivi zaljubljenci so Tamara Gura, Kate Valentine, Allan Clayton in Benedict Nelson, mladi mož (Paul Whelan) z začetka, ki vseskozi nemo spremlja dogajanje in se vanj tudi vključuje, se izkaže kot Tezej, ki se na koncu – po neprijetnih »sanjah« vendarle poroči s svojo Hipolito.

Tudi v ROH imajo redno na sporedu Brittnova dela; njegova prva opera *Peter Grimes* (1945) je še vedno zelo popularna in zadnja produkcija Willyja Deckerja, ki je imela premiero v Bruslju (spet koprodukcija!) je repertoarna stalnica. Opero so izvajali in jo izvajajo po vsem svetu; prva (in najbrž edina) uprizoritev v bivši Jugoslaviji je bila leta 1955 v Zagrebu, naslovno vlogo pa je pel priljubljeni slovenski tenorist Rudolf Francl.

Benjamin Britten je svojo mladost preživljal največ ob morju in to mu je pustilo sledove ter ga navdihovalo pri glasbenem ustvarjanju. Ko je prebral pesem Georgea Crabbeja *Borough*, ki opisuje čudaškega, surovega in vase zaprtega ribiča, v stalnih nasprotjih s someščani, se je odločil in napisal opero. Ustvaril je originalno, impresivno glasbeno delo, ki je najmočnejše v orkestralnih medigrah. Dobro je prikazal zlagano malomeščansko okolje, ki uživa v trpljenju drugih in je le malokrat pripravljeno pomagati.

Deckerjeva postavitev je dovolj moderna, a ni pretirano avantgardna. Režiser zelo dobro razporeja po odru množice zboristov, ki se razživijo predvsem v gostilni Pri tetki (Auntie), kjer skrbita za veselje in razvrat njeni radoživi nečakinji. Smešno pa je, da so vsi ves čas pijani, na mizah pa ni nobenih kozarcev in steklenic. Si jih pač mislimo!

Dirigent Andrew Davies sodi v srednjo generacijo odličnih britanskih dirigentov in seveda mu Benjamin Britten zelo ustreza. S profesionalnim orkestrom ROH, z zborom in s solisti je pripravil pravo glasbeno poslastico.

Predstava je posvečena trem nedavno umrlim britanskim tenoristom, ki so briljirali v naslovni vlogi Petra Grimesa, Anthonyju Rolfu-Johnsonu, Philippu Langridgeu in Robertu Tearu, še danes pa velja za skoraj nedosegljivega interpreta te vloge Kanadčan Jon Vickers, ki je bil nekoč Grimes tudi v ROH.

Tokrat kot naslovni junak nastopa Ben Heppner, ki je tudi doma iz Kanade. Ima mogočen in zveneč dramski tenor, ki pa v visokih legah ni več tako zanesljiv in bleščeč. Mnoge moti njegova obilna postava, a v operah ne nastopajo le »manekeni«. Pevsko in igralsko je odlična Amanda Roocroft kot mlada, ovdovela učiteljica Ellen, ki edina, vsaj deloma, razume Grimesa in velja za njegovo nevesto. Soliden in zanesljiv je nastop avstralskega baritonista Jonathana Summersa v vlogi kapitana Balstroda, Catherine Wyn-Rodgers pa je prepričljiva, okretna Auntie. Kot Swallaw, župan mesta Borough, je zelo odmeven basist Matthew Best, spletkarsko gospo Sedley pa dobro okarakterzira Američanka Jane Henschel, a ji pevske moči že malo popuščajo. Oblikovalci manjših vlog – so vsak zase in vsi skupaj –, zelo dobri. Predstavi napovedujejo še dolgo življenje.

Jože Zadravec

Žakaj štrki umirajo?

Brezupna bolečina Evgena Carja – »prekmurskega Švejka«

Desetkrat doslej je že na gledaliških odrih slovenskih mest od Kopra (premiera januar 2011) do Murske Sobote (marec 2011) bila igrana pretresljiva in poučna drama Štorklje umirajo, *s podnaslovom Izginjajoče upanje, spod peresa pesnika, pisatelja in dramskega igralca Evgena Carja, doma iz dvojezičnega Dobrovnika v Prekmurju. Dramsko besedilo je bilo nominirano za Grumovo nagrado 2008. Posebnost igrane drame je v tem, da glavno vlogo – Martina Pavra iz Petrovega sela, kmetovalca in vinogradnika – igra avtor sam.*

Kaj je Carja, Prekmurca po krvi, srcu, duši in besedi, spodbudilo, da je ustvaril to dramsko besedilo? Vsak pisatelj oblikuje like svojih del od otroštva in mladosti naprej, od pisnih prvencev do zrelih literarnih del. Vse življenje pišemo eno samo literarno delo. »Vsak piše svojo knjigo, svojo misel, ki jo razvija skozi življenje, ne glede na to, v kakšni obliki jo čez leta ubesedi ali izrazi,« pravi Evgen Car. »V tem smislu so *Štorklje* lahko nadaljevanje zgodbe o prekmurskem kmetu in vinogradniku, kakršnega poznamo iz mojega prvega besedila: Janoš ima še vedno živo ženo, Martin iz *Štorkelj* je že vdovec, oba pa preveva ljubezen do rodne grude in domačega ognjišča.«

V desetem letu starosti je Evgen Car moral od doma: najprej v šole v Lendavo, zatem v gimnazijo v Mursko Soboto. Šolarček Evgen/Jeni – vsak dan s čredo krav in konjev na pašo. Živel je z naravo – in ona z njim. Z vso silo so ga zemlja, domačija, gorice priklepale nase. Toda kot štirileten otrok se je navdušil za ljubitelje gledaliških predstav v vaškem skednju. Starši so upali na sinov študij agronomije, da bi po končanem študiju kot prvorojenec prevzel posestvo. Nič od tega se ni zgodilo. Njega je zamikalo gledališče. V Mariboru in Ljubljani (Akademija za gledališče, radio, film in televizijo) je našel pravo druščino študentov in profesorjev: Toneta Kuntnerja, Staneta Severja, Franceta Koblarja, Mirka Mahniča, Vladimirja Kralja, Dušana Mlakarja in še vrsto drugih. S poroko je stopil še v družbo svojega tasta akademika dr. Tineta Logarja, uglednega slovenskega dialektologa.

Vzgib za prvo odrsko delo *Poredušov Janoš* se je porodil naključno. Nekdanji sošolci iz gimnazije so ga naprosili, naj naredi kratek program ali nastop za njihove sodelavce. Odločil se je, da bo sam napisal kakšno domače in ljudsko besedilo. Posegel je v snov, ki mu je bila domača in dobro znana: nastajala je omenjena monodrama, ki jo je končal prav na 30. obletnico dela v gledališču. Uspeh je bil nepričakovano lep. Ob 40. obletnici igralskega dela pa se je odločil, da napiše nekaj novega. Prvi vzgib za dramo *Štorklje umirajo* (prvotno Štrki umirajo), s podnaslovom Izginjajoče upanje, je Evgen Car dobil najprej v neki gostilni, v kateri so se pogovarjali o Škotu, ki je odkupil propadajočo kmetijo ter jo tako rešil pred dokončnim propadom. K pisanju so ga torej spodbudili izumirajoče prekmurske kmetije, predvsem

pa spoznanje, da zemlja za potomce nekdanjih kmetov nima nikakršne vrednosti in veljave več, da mladi podcenjujejo tudi »domanji jezik«, jezik svojih prednikov.

Prekmurski človek je dom prvič zapustil v času križarskih vojn, toda v vseh časih je kot vsi pravi Prekmurci bil ponosen na svoj jezik, ki je bil od časov Marije Terezije pa vse do konca prve svetovne vojne priznan kot uradni, knjižni jezik. Dramskih oseb je pet – vse govorijo knjižni jezik, le kmet Martin govori v prekmurskem narečju. Z dramo, kot pravi sam, je želel »opozoriti na tisti trenutek v življenju človeka, ko se ta ozre nazaj in se vpraša, ali je v življenju res storil vse, kar bi moral, ali je zadostil temu svetu, predvsem pa, ali lahko svoj obstoj v njem upraviči pred svojimi predniki.«

Za nastanek drame je botrovalo še več drugih dejstev: ob najbolj perečem, potujčevanje prekmurske zemlje, še izginjanje moralnih vrednot, izvotljenost in opustošenost človeške osebnosti, človekovega dostojanstva, kot ga poosebljajo »rdečkar« in »peder«, ateist, kolerični upokojeni profesor pravne fakultete, strasten reševalec križank marksist prof. dr. Šfiligoj, radoživa in lahkoživa varovanka doma za ostarele Bona Ana (lovi Martina, misleč, da je bogat posestnik) ter erotizirana Judita Paver Bolha, ki ji otroka polno nadomešča mali cucek munsterlandec Leopoldek. Svetel lik – v tej galeriji tragikomičnega življenja družbe –, predstavlja študentka slavistike, prostovoljka v domu, mladostna Eva, ki pričakuje otroka in je glasnica upanja, ki odrešuje; samo ona je sposobna uživati življenje in se veseliti družine, ki jo ustvarja. Martin sin Jure, čeprav se je oddaljil od zdrave tradicije rodu, je sprva do očeta Martina sprva hladen, globoko v sebi pa vendar ni ravnodušen do tega, kar mu pripoveduje oče. Družba, v kateri živi, ga še ni povsem skvarila – in hodi po senci svojega očeta. V prepiru s svojo ženo Judito to jasno izpove: »Od mamine smrti si me masirala. Od mamine smrti: 'Deda v dom in prodaj hišo.' Dan na dan, iz leta v leto: 'Deda v dom in prodaj hišo.' In sem popustil. Ne maram agresivnosti v družbi, pri nas tega nismo poznali. Zakaj sem popustil? Zakaj sem tako neodločen? Tako podel? Ali sem, odkar sem poročen s tabo, izgubil ves svoj ponos? Zakaj sem tako neodločna gnida? Prekleto. Zakaj se vedno pustim pregovoriti? Ta tvoja prekleta kikla … prekleta kikla!«

V slavno opevani priključitvi Slovenije k Evropski uniji (1. maj 2004) se je marsikaj usodnega zgodilo. V pičlem časovnem razponu, odkar je Slovenija vstopila v EU (2004-2010), torej v prvih šestih letih, so tujci (Angleži, Škoti, Irci, Avstrijci, v zadnjem času pa tudi Rusi) v Pomurju (27 občin) odkupili 638 nepremičnin. Samo na Goričkem je v tem obdobju prešlo v last tujcev 306 nepremičnin. Če vse to pomnožimo s pet, dobimo pregledno podobo Evrope v Sloveniji (tujcem prodanih je torej okrog 3500 nepremičnin).

Vendar v dramskem besedilu izstopa še več drugih dejstev, ki kot ostra britev režejo Carjevo domoljubje in krematorijsko mrcvarijo sodobnega prekmurskega človeka ter njemu tako ljubo rodno grudo.

Zakaj »štorklje« v naslovu odrskega besedila? Štorklje so ptice (skrivnostno sončne, širokokrile, ptiči mogočni, priljubljeni v mnogih deželah Evrope, Afrike in Azije), živi pomniki vere, doma in solidarnosti, ki simbolizirajo otroka in so zaradi svoje za živali neobičajne skrbi za starše – mladiči namreč skrbijo za obnemogle starše, ko ti ne morejo več loviti – v naravi nekaj posebnega. V Evropi, tudi pri nas, upada število štorkelj – in tudi otrok, ki jih one simbolizirajo, vedno manj je cenjena zemlja, vedno bolj se krhajo tudi odnosi do nemočnih, ostarelih ljudi. Kot neke vrste moto so na začetku drame izpisane besede: »Prekmurci pravijo, da si štrk za vse življenje izbere štorkljo in če mu družica po nesreči pogine, tudi sam kmalu shira od žalosti.« Že stari Rim pa je imel zakon – lex ciconaris –, po katerem so bili otroci dolžni skrbeti za svoje ostarele starše. Dandanes so ta razmerja močno nakrhana.

Tematsko je drama nadaljevanje ali dopolnitev monokomedije *Poredušov Janoš*, ki jo je Evgen Car 300-krat doma in po svetu igral vsaj pred 70.000 obiskovalci (premiera 1992, TV priredba 1995, knjižna izdaja 1998). Kritik in pesnik Veno Taufer je v Janošu videl utelešenje tiste tipične, enkratne »carjevske humornosti«, ki je v podtonu zmeraj nežna, mehka, ironična, ki tudi v ostrejših tonih nikoli ne gre čez mejo blagosti, čustvenosti, a lik odpira v komunikacijo, sprijaznjenost. Najbrž je prav ta notranja vedrina tisto, kar Evgenu Carju oziroma njegovim likom podeljuje simpatije gledalcev, saj jo je zgostil v svojem Janošu, v njegovi »sleherniški« zgodbici v obilni meri. Izoblikoval jo je z izkušeno igralsko ekonomičnostjo in obvladano interpretacijsko domiselnostjo.

Še zdaleč si ni predstavljal, da bodo poslušalci njegovega *Poreduša* tako navdušeno sprejemali. Izvedel ga je v Slovenskem klubu v Budimpešti, med Porabci, Korošci, med izseljenci v Nemčiji, med rojaki na Tržaškem, v Zagrebu, Splitu … »Ko pred seboj zagledam polno dvorano, se toliko bolj čutim odgovornega, da dam vse od sebe. Dati jim moram najboljše, najglobljе, najpopolnejše, kar zmorem. Vse moje psihične strune morajo zaigrati, da poslušalce osrečim, zadovoljim in duhovno osmislim večer, ki so ga hoteli preživeti v moji družbi. Z njimi sem najbolj v sozvočju, na srčni valovni dolžini, ko sem najbolj sam pri sebi, v vlogi, za katero sem se dolgo časa psihično pripravljal.« Zato Evgenu Carju samoumevno zdrvi iz ust izpoved: »Lepo je biti dramski igralec. Nikoli nisem o tem podvomil.« Občudoval da je od vsega začetka

igralko Prekmurko Dušo Počkajevo (rojeno v Lendavi leta 1924, umrlo 1982. v Ljubljani), sodila je med najpomembnejše dramske ustvarjalke povojnih rodov; bila je vsestranska igralka, igrala je v več kot stotih radijskih igrah, v Pulju je za vlogo Maruše Rdečelaske v filmu *Ples v dežju* prejela zlato areno, leta 1966 pa je prejela Prešernovo nagrado.

Prvine Carjeve domoljubne izpovedi z refleksijami na dragocenosti tradicionalnih vrednot so navzoče že v prvi pesniški zbirki v madžarskem jeziku (*Szines paraszt* / Kmet s šminko) ter v drugi (za tisk pripravljeni) *Goslarska balada*. S *Štorkljami* je Evgen Car hotel opozoriti na »tisti trenutek v življenju človeka, ko se ta ozre nazaj in se vpraša, ali je v življenju res storil vse, kar bi moral, ali je zadostil temu svetu, predvsem pa, ali lahko svoj obstoj v njem upraviči pred svojimi predniki«. Pred samim seboj ima čisto vest, pred njegovimi predniki je ne more imeti. Kako naj bi jo imel (pred lastnim očetom, dedom in pradedom) ob morečih dejstvih: prodana domačija v Petrovem selu, brezposelni sin Jure (sicer diplomirani inženir), snaha Judita brez potomcev, njeno največje veselje je ljubkovati svojega »revčka« - Leopoldka …?

Drugačen, zanimivejši svet je Jeni doživljal od otroštva naprej: »V času mojega otroštva so bile v Dobrovniku in drugod po Prekmurju velike družine. Ko smo se doma posedli za mizo, nas je bilo nekaj videti. Osem nas je bilo: prastara mati, stara mati in stari oče, moja mama in moj oče ter trije otroci. Med seboj smo bili tesno povezani, drug z drugim z neizčrpno ljubeznijo. Moj praded je bil boter kar šestinpetdesetim otrokom in vsakega je do poroke obdaroval, za poroko – tako je bilo takrat v navadi –, pa kupil poročno obleko. Otroci pa smo toliko bolj bili deležni pozornosti in nežnosti odraslih. To je bila značilnost prekmurskih družin. Oče in mati sta veliko brala, stari oče mi je veliko pripovedoval, jaz pa sem ga rad poslušal. S staro mamo sem skoraj toliko skupaj živel kot z mojo mamo. Mama mi je pravila, da se je prastari oče pred prvo svetovno vojno preselil v Dobrovnik z Goričkega; otroke so namreč pošiljali k bogatejšim madžarsko govorečim družinam, da so se izpopolnjevali v jeziku države, ki ji je Prekmurje pripadalo.«

V svojem igralskem loku (1968- 2007) je Evgen Car – kot prvi akademsko izobražen igralec iz Prekmurja –, doslej poustvaril več kot 200 pomembnih dramskih likov, kot igralec pa nastopil več kot šesttisočkrat. Od vsega začetka so ga kritiki in občinstvo opredeljevali kot igralca s talentom za komedijantstvo, ljudskost, neposrednost, s toplim, širokosrčnim humorjem in z ognjevitim temperamentom. Vzporedno z nastopi na gledaliških odrih (Maribor, Ljubljana, Kranj) je posebno v zadnjem desetletju tudi sam začel pisati dramska besedila s tematiko iz rodnega Prekmurja.

Za mnoge je Prekmurje pojem otožnosti, ciganskih napevov in meglic na Muri in skrivnostnih mrtvic ob njej. Rahlo otožnost je čutiti v vseh njegovih besedilih, v *Štorkljah* pa kot grenki pelin z vso silo udari v ospredje. Razlogov je več: propadajoče prekmurske kmetije, ki jih odkupujejo tujci in jih rešujejo pred dokončnim propadom, zemlja – prednikom svetinja –, za mlade nima več nikakršne vrednosti, nobene veljave, raje se izseljujejo v mesta, v bloke in stolpnice. V mnogih primerih država lastniško prevzame domačijo, ker v domu starejših skrbijo za onemoglega lastnika. Taka odtujitev zemlji usodno vpliva na občutje prekmurskega človeka. »Kot Boga te prosim, spravi me ven, drugače se bo kaj zgodilo,« roti kmet Martin svojega sina Jureta. V domu se počuti »kot ob poti podrti križ, ki ga nihče ne pozdravi«.

Nihče več ne obdeluje zemlje! Kmetovalec in vinogradnik Martin Paver je z ženo Mankico dobro gospodaril, da so polja in vinogradi v njegovem Petrovem selu vselej dobro obrodili: »Dedje in pradedje so znali poskrbeti za to, da je imetje prehajalo iz roda v rod«, mlada pa sta domačijo lahkomiselno prodala ter tako oskrunila tradicijo rodu. Še več: sin in snaha se po telefonu s Škotom, ki je odkupil domačijo, sporazumevata le še v angleškem jeziku. Vendar med Juretom in Judito nastajajo napetosti, drug drugemu kaj očitata (»pa bi se poročil z Velemirovo Ankico«, Jure njej: »pa bi ostala s tistim tvojim delodajalcem Medvedom«).

Kmet Martin je še nadvse ponosen na jezik svojih dedov in pradedov, ki je bil od časov Marije Terezije uradni, knjižni, »domanji jezik« … »Več kak jezero lejt, sou predrodniki naši stari, spejvali, molili, domanji jezik v srci nosili. Küzmič pa drujgi, sou ga v knjižno formo spravili, daj nam življenje mouč, ka ga nikdar ne bi pozabili.« Mladi se sporazumevajo le še v angleščini, ki ga govorijo kupci prekmurskih domačij.

Martin in žena sta bila skromna, od ust sta si pritrgovala, da sta sina izšolala za inženirja, zdaj pa ga je Juretova žena, administratorka Judita z alegoričnim priimkom »Bolha« nagovorila, da je prodal Pavrovino v Petrovem selu, kupec pa je bil John Howard. Očeta Martina sta mlada izigrala za domačijo, jo prodala, njega pa oddala v dom starejših občanov Pod starimi hrasti, čeprav je on, star 77 let, še vedno krepak in željan življenja – na domačiji. Starega Martina močno boli, da se je Jure prepustil brezdelju (v tranzicijskih letih je izgubil službo), postal »slikarček« (nobena slika mu ne gre v prodajo), vendar ne more iz svoje kože, ne more popolnoma pretrgati »svoje petrovoselske popkovine«, Judita je v spolnosti upehana, neplodna, brez potomcev (vsa njena »ljubezen« je psiček – »revček ni hotel jesti ne kakati« –, nagovarja ga z mnogimi ljubkovalnimi izrazi, je najbolj obožavani član družine, svojemu Leopoldku Judita poje uspa-

vanko »ringa ringa raja«, ga poljublja, crklja v naročju, »moj mali, zlati, moj sinček edinček«), brezciljna je, brez vsakršnega smisla za temeljne človeške vrednote.

Najbolj temna lisa na dramski pripovedni sceni je Martinov domski sostanovalec prof. dr. Šfiligoj, nekdanji marksist, »rdečkar«, »peder«, ki je štirideset let bil profesor samoupravnega prava, napisal več knjig, »garal je, ni ne pil ne kadil, nima ne žene ne otrok«, zdaj pa umira v hiralnici, vanj buta spoznanje, da je vseskozi živel in delal stvari, za katere se danes živ krst ne zmeni več. Izvotljen, brezdušen lik. Vseenost je zanj temeljna značajska poteza: »Ko si star, si samo to, kar si. Starec.«

Pisateljeva simpatija je na strani vernega kmeta Martina: na stara leta čuti zavezanost moralnemu imperativu v sebi. Samoizpraševanju na rob postavi gorečo, iskreno, iz srca izvirajočo (velikoočetovsko/staroprekmursko) molitev in veroizpoved. Gledalca/bralca gane prizor, ko Martin kleče sredi gledališkega odra, zdaj sklenjenih zdaj razprostrtih rok, prosi Boga, naj ga reši iz zatohlosti doma za ostarele, naj ga vrne življenju na domačiji v Petrovem selu: »Nikoli nisem dvomil o tebi, premišljeval, ali si ali nisi, zame si vedno bil, enkrat bolj, drugič manj, a bil. Vem, da je brez tebe težko živeti, še teže pa na stara leta umreti. Nisem bil med tvojimi najzvestejšimi verniki, odpusti mi. Ves čas sem pa živel tako, kot si rekel. Nikoli te nisem ničesar prosil, tokrat te prosim prvič: Daj mi moč, da pridem od tod. Pomagaj mi prepričati Jureta, da me bo pustil živeti tam, kjer sem se rodil, kjer bom lahko slišal melodijo domačega jezika, kjer me poznajo drevesa, ceste in ljudje. In ne zameri mi, prosim, če bom kdaj hudoben do tistih, ki jih imam najrajši. Daj mi moč, da pridem od tod, kamor koli.«

V Juretu, sinu, začuti, da ga novodobna družba le ni povsem skvarila, veruje, da ne more do konca zatreti tistega pravega bistva v Prekmurcih, trdoživih, mehkih, ponosnih, ustrežljivih in vedno odprtih rok, ki reveža nikoli ne bodo spodili čez prag, rojakih, »da so srečni, če so vsaj malo tudi nesrečni, da najbolj žalostne pesmi prepevajo takrat, ko so najbolj veseli«. Skozi vse besedilo se prepletajo prvine monolitnega lika kmeta Martina, nasproti njemu pa sprevrženega, odtujenega, izvotljenega marksista dr. Šfiligoja, ob katerem je nekaj ženskih likov, ki se razkrivajo kot eksponenti izprijene sodobne družbe.

O Evgenu Carju kot gledališkem igralcu in piscu dramskih besedil so kritiki laskavo zapisali: »Prekmurski Švejk«, »Prekmurski Shakespeare, »Igralec po Božji volji«. Za uspešno odigrane vloge je prejemal ugledne nagrade in priznanja: Prešernov sklad (1980), Prekmurec leta (1991), dobitnik Dnevnikove nagrade kot najboljši igralec MGL (1994/1995), kot najboljši glavni moški igralec v kratkem študentskem filmu režiserja Matevža Luzarja *Vučko* (11. festival slovenskega filma v Portorožu, 2008). Uspešno je nastopil v številnih gledaliških vlogah. V svoji drami *Štorklje umirajo* je izpopolnil lik svojega prekmurskega kmeta: delal je in delal, čakal na boljše čase, pa teh nikoli ni bilo, za svoje otroke, v *Štorkljah* za sina Jureta, je garal noč in dan, ta pa se mu je na koncu izneveril, na večer življenja je ostal sam samcat s svojo žalostjo. V svojih igrah je hotel prikazati prekmurskega kmeta kot klenega, neomajnega, vztrajnega, delavnega, z druge strani pa tudi zelo občutljivega, nežnega, iskrivega. V Janušu in Martinu so zaznavni prisrčnost, nežnost, toplina, radodarnost, sočutje s človekom v stiski. Vsega tega je vedno manj, ugotavlja Evgen Car, a vsemu navkljub hoče še naprej živeti v tem svetu, o nobenem drugem noče slišati. »Z ljubeznijo do prekmurske zemlje hočem do konca živeti; pred stvarnostjo si nočem zatiskati oči, da pa bi se posebej s tem ubijal, zato preprosto nimam ne volje in ne časa.«

Pomenljivo sporočilne so besede Evgena Carja: »Družaben človek sem, in še vinogradnik, ob kozarcu vina pogosto spregovorimo in izvemo več kot bi sicer.« Vselej zmerno in – po pameti! Z zadržanostjo božjepotnika se zato iz Ljubljane rad vrača k svoji skromni, a nebeški bajtici med dobrovniškimi goricami.

Nina Mazi

Služenje

O poslanstvu, ki ima ponekod še vedno slab prizvok

Služenje sočloveku oziroma človeštvu je sodobnemu človeku dokaj tuje, nezanimivo in neprivlačno. Izrazito storilnostno in pridobitniško naravnani posamezniki ga imajo za odvečnega in nepotrebnega; prepričani so, da sodi predvsem na področje prostovoljstva, humanitarnih organizacij in njihovega delovanja ter dobrodelnih prizadevanj. V resnem poklicu pa naj bi bil pojem služenja relevanten le v povezavi z denarjem oziroma materialnimi dobrinami, s privilegiji in z bonitetami, močjo, vplivom in ugledom; tudi in predvsem zato, ker v času izrazite individualizacije glavnina prisega na introspekcijo in se marsikdo najraje ukvarja predvsem sam s seboj, s svojim bitjem in žitjem; kar v praksi pomeni, da se človek »vrti okrog svoje osi«, razmišlja o lastnih potrebah, željah, načrtih, ambicijah, zamislih, pričakovanjih, nalogah, dolžnostih, obveznostih, strategijah, taktikah in ciljih. Prizadeva si, da bi jih čim bolje in čim hitreje uresničil oziroma izpolnil, pri tem pa ga sočlovek in okolica (pretirano) ne zanimata in ne vznemirjata (pogosto ju sploh ne zazna in/ali opazi), čeprav je zato nemalokrat samoten in osamljen. Dušeslovci poudarjajo, da se moderen človek vse bolj obrača vase tudi zato, ker so mu določeni postulati nerazumljivi, nepredstavljivi in nedojemljivi oziroma jih ne zna, ne more in/ali noče povezati z aktualno objektivno oziroma subjektivno stvarnostjo.

Svetopisemsko priporočilo, naj bo vsem služabnik, kdor hoče biti prvi, ima sodoben človek pogosto za »larpurlartistični paradoks«, nepotreben, neuresničljiv in nezdružljiv z realnostjo. Neredko mu pripisuje celo ironično oziroma cinično noto, ki naj bi posameznika nenehno opozarjala, da – ne glede na prepričanje, da je človek krona stvarstva – ne more doseči in uresničiti vsega, kar si zamisli in mu skuša pristriči peruti, še preden bi se znašel v 'nevarnih višinah'.

Institut služenja je kljub svoji vsesplošni naravi najbolj pomemben predvsem za poklice, ki so zaznamovani z izrazito humano noto; posamezniki, ki jih opravljajo, pa pri svojem delu prihajajo v neposreden stik z ljudmi, zlasti s (so)človekom v zadregi, potrebi, stiski in bedi. V ta profesionalni nabor sodijo zdravniki in njihovi sodelavci (zdravstveni kadri), pedagogi in njihovi sodelavci (pedagoški in svetovalni kadri), duhovniki, nune in njihovi sodelavci (pastoralni delavci, laiki in kleriki), sodniki in njihovi sodelavci (vključno z odvetniki) in vsi ostali, ki s svojim delom oziroma poslanstvom eo ipso služijo človeštvu.

K poglobljenemu razmišljanju o služenju človeku me je pred kratkim spodbudil kolega, ki se je potegoval za mesto primarija v eni izmed švicarskih kantonalnih bolnišnic. Ko se je odpravljal na pogovor za službo v 'alpskem eldoradu', kjer je kakovost zdravstva na zavidljivem nivoju, odličnost na vsakem koraku, pa tudi finančna situacija veliko bolj nezapletena in obetavna kot v glavnini držav razvite zahodne poloble, smo vsi držali pesti zanj. Hkrati pa smo bili prepričani, da mu kot nadarjenemu praktiku in odličnemu strokovnjaku ne more spodleteti. S svojo briljantnostjo naj bi se brez napora zavihtel na primarijski stolček, od tam pa svojo karierno odisejado brez nepotrebnih zastojev nadaljeval do neslutenih višin. Pa ni bilo tako. Spodletelo mu je zaradi na videz nepomembne, ne-

potrebne in preživele banalnosti – služenja, ki pa se je v kolegovem primeru izkazala za odločilno. Lastnik in glavni direktor klinike, ki sta že pred kandidatovim prihodom razpolagala z vsemi njegovimi pomembnimi priporočili in brezhibnimi referencami, tudi z dejstvom, da je njegova mama po rodu Švicarka, sta mu v pogovoru pred dokončno odločitvijo o sprejemu na ugledno ustanovo zastavila eno samo, ključno vprašanje: kaj je glavna naloga medicusa oziroma kaj je bistvo zdravniškega poslanstva?

Kolega je zajel sapo, se v mislih bliskovito sprehodil skozi svoj spomin, prenatrpan z znanjem, izkušnjami in kompetencami, brskal po medicinski in drugih vedah v upanju, da bo kje našel pravi odgovor, pa ga ni bilo. Izpraševalca sta ga spodbujala k razmišljanju in mu skušala pomagati iz zadrege, pa sta po kolegovem mnenju dosegla ravno nasprotno – še bolj sta ga zbegala in zmedla. Počutil se je kot šolarček, ki bi rad napredoval v drugi razred, pa v odločilnem trenutku ni obvladal niti abecede. Ker ugibanje na slepo, mrzlično razmišljanje in taktiziranje ni obrodilo sadov, sta mu razumevajoča delodajalca dala en dan časa, da se v miru pripravi na naslednji pogovor. Kolega, ki se je pred tem poleg rednega dela in pogostih dežurstev več mesecev zavzeto pripravljal na 'švicarske rigoroze', je jezen in užaljen poklical domov ter za svojo brezžično jeremijado o brezdušnosti švicarskih predstojnikov zapravil veliko časa in denarja. Ko pa smo mu svetovali, naj svoja bodoča delodajalca poskusi prepričati, da je bistvo zdravniškega poslanstva služenje človeku, nas je jezno zavrnil, naj ga ne podcenjujemo in se iz njega ne norčujemo, ker je situacija zelo resna. Kljub temu se je zamislil in kasneje tudi poslušal nasvet iz Ljubljane. Ko je vse skupaj prespal, je naslednjega dne izpraševalcema ponudil ne najbolj prepričljiv odgovor o služenju, ki se je izkazal za odrešilnega.

Bil je sprejet na prosto delovno mesto in še isti dan začel opravljati naloge vodje oddelka. Prav tako ali še bolj pomembno pa je, da je na pragu svoje mednarodne zdravniške kariere služenje človeku sprejel kot maksimo svojega razmišljanja, obnašanja in delovanja; pri tem pa spretno povezal obe vrsti služenja: služenje človeku in služenje denarja.

Ta kombinacija je bržčas ključna v mozaiku uspešnega in zadovoljnega poklicnega udejstvovanja; in to ne le za zdravnike, marveč tudi za predstavnike drugih strokovnih kategorij oziroma poklicev.

Služenje kot glagolnik izhaja iz nedoločnika služiti, ki mu SSKJ pripisuje več pomenov: biti v službi oziroma opravljati službo; delati za nekoga (delodajalca, koga, ki ima oblast, vpliv in moč); biti stalno najet za opravljanje določenih del; dobivati kaj, običajno denar (plačilo) za opravljeno delo itd. Bistvo spodbudnega služenja je v prevzemanju odgovornosti zase in za druge. Služenje je mogoče pojmovati in obravnavati kot sinonim za vsako koristno delo, ki ga človek opravi v svojem življenju. Vsakdo, ki ima svoje delo rad ter ga opravlja zavzeto in temeljito, pri tem pa skrbi, da prinaša koristi in ustvarja uporabno dodano vrednost, služi človeštvu in naravi v celoti.

Nepriljubljenost, kompleksnost in nezaželenost instituta služenja, ki je prisotna v sodobni družbi, izhaja predvsem iz ozkega pojmovanja in negativnega obravnavanja služenja. Glavnina ga povezuje ali celo enači predvsem z dvema nespodbudnima, negativnima dejanjema: s služenjem denarja in z njegovo negativno obliko zaslužkarstvom oziroma s služabništvom, hlapčevstvom in podrejenostjo (pri delu in v življenju nasploh). Zlasti na slednje so mnogi zelo občutljivi, saj si potem, ko smo po dolgih stoletjih zatiranja in podrejenosti končno postali samostojni, nihče od Slovencev ne želi več veljati za 'narod hlapcev'. Ker prav zdravnike politika in druga javnost pogosto skuša očrniti tako, da jih predstavlja kot pretirane materialiste in nenasitne zaslužkarje, je razumljivo, da medicusom pojem služenja ni kdo ve kako pri srcu; čeprav sem prepričana, da vsak zdravnik globoko v sebi nosi zavest dolžnosti služenja človeku, ki jo pri svojem delu tudi bolj ali manj zavzeto izpolnjuje, v zavedanju, da predstavlja conditio sine qua non, nepogrešljivo bistvo zahtevnega zdravniškega poslanstva.

Paradigma služenja človeku zdravnika postavlja pred zanimiv izziv, ki terja empatično poslušanje, obnašanje in delovanje, za katerega je (ne glede na morebitno neubranost in nestrinjanje) potrebno maksimalno globoko razumevanje na čustveni in intelektualni ravni. Tega pa zdravnik, utrujen, izčrpan in preobremenjen – razpet v svojem napornem poslanstvu – pogosto ne zmore. Seveda pa si nenehno prizadeva za gradnjo in utrjevanje mostov zaupanja, ki mu omogočajo premagovanje vrzeli/prepadov med njim in bolnikom oziroma njegovimi najbližjimi. Vse to zdravnika bremeni in izčrpava, hkrati pa povečuje tudi njegovo občutljivost in ranljivost.

Služenje (so)človeku je naporno tudi zato, ker od zdravnika (pedagoga, duhovnika, sodnika) terja zvrhano mero osebne integritete; ta sicer temelji na korektnosti in poštenosti, hkrati pa ju v marsičem presega. Hkrati zagotavlja medicusovo verodostojnost – usklajevanje lastnih besed in dejanj z resničnostjo na eni ter usklajevanje resničnosti z lastnimi besedami in dejanji –, v praksi se kaže kot držanje obljub in izpolnjevanje pričakovanj (pomembna elementa služenja). Pri tem mora (podobno kot v arhitekturi) oblika slediti funkciji in ne narobe. Prvi pogoj zato pa sta urejena notranjost in plemenit značaj.

Dodatne pomisleke v zvezi s služenjem zbuja tudi dejstvo, da rezultati pogosto niso takoj opazni, merljivi, določljivi in primerljivi, in večkrat ostanejo na nivoju »mehkih dosežkov.« Ker izplen služenja ni vedno

jasen in enoznačen, ga mnogi (po svojem prepričanju povsem upravičeno in utemeljeno) zavračajo.

Delovanje zdravnika ne sodi med dejavnosti, katerih izvajalci morajo svojo ekonomsko in socialno varnost graditi na zaposlitvi zaradi služenja denarja (pridobivanja materialnih dobrin). Razmišljanje, učenje, ustvarjanje, prilagajanje in sodelovanje predstavljajo substrat, ki zdravniku (intelektualcu) v kombinaciji z vztrajnostjo in potrpežljivostjo zagotavlja resnično materialno blaginjo in neodvisnost. Človekova osebna, notranja varnost izhaja iz služenja, pomoči in podpore, ki jo medicus nudi bolniku/človeku. Za zadovoljstvo, zadoščenje in navdušenje pri delu pa je najpomembnejše anonimno služenje – nihče (razen avtorja samega) ne ve, kdo ga opravlja, vsi pa opažajo njegove ugodne vplive in uživajo ob dobrih rezultatih. Pri tem sta ključna vplivanje in delovanje, ne pa nagrada in priznanje. Zadovoljstvo in sreča prihajata z duhovnim in ne z materialnim (gmotnim) bogastvom. Psihologi ugotavljajo, da so najbolj srečni tisti ljudje, ki so tako zaposleni, da sploh ne opazijo, da delajo in si ne belijo glave z vprašanjem, ali in kako bodo zmogli vse postoriti, marveč preprosto sproti vestno izpolnjujejo dolžnosti in obveznosti, ki jim jih nalaga življenje. Zavzetost in vnema pa spodbujata notranji ogenj (gorečnost duše), ki človeka žene naprej do končnega cilja.

Služenje je kot raznolika in dinamična dejavnost neločljivo povezano z domiselnostjo, originalnostjo in ustvarjalnostjo. Človeku omogoča, da izrazi svojo osebnost in uveljavi svoj pravi jaz. Živi in dela tako, kot ve, da je prav; v skladu z modrim priporočilom Marka Avrelija, ki je že pred skoraj 1900 leti ugotavljal, da mora biti človek pokončen in ne poravnan.

Služenje človeku predstavlja zahteven izziv tudi zato, ker mora pri njem medicus delovati v skladu s svojimi notranjimi merili in osebnimi vrednotami, ki pa se pogosto ne ujemajo s splošno razširjenimi principi in standardi. Človek mora vztrajati (vztrajnost pogosto predstavlja ločnico med uspehom in neuspehom) pri svojem prepričanju in stališčih – ostati zvest samemu sebi. Pri tem pogosto tvega zavrnitev in bolečino – pomembno je upoštevati dejstvo, da za človeka ni najhujše tisto, kar mu storijo drugi, ali lastne napake in spodrsljaji, marveč ga najbolj prizadeneta in zaznamujeta lasten pogled/odnos in odziv na vse našteto.

Zdravnik, ki služi človeku, mora skrbeti tudi zase, za lastno telesno, duševno, duhovno in socialno integriteto in blaginjo. Telesno zdravje odločilno zaznamuje človekovo duševnost, duhovna moč pa vpliva na njegovo čustveno uravnovešenost/stabilnost in socialno vključenost. Vse naštete kvalitete pa omogočajo optimalno opravljanje poslanstva in maksimalno korist služenja človeštvu.

Služenje temelji na vzajemnem dajanju in prejemanju – zdravnik pomaga bolniku/njegovim domačim/sodelavcem, bolnik/svojci/sodelavci pa zdravniku. Postulat služenja sta poudarjala in za temelj zdravniškega poslanstva imela že velika antična zdravnika Hipokrat in Majmonides in temelji na zlatem priporočilu iz *Svetega pisma*: »Vse, kar želite, da bi ljudje storili vam, storite tudi vi njim,« (Mt., 7:12, Luka, 6:13). Sodobna različica tega postulata pa je utelešena v legendarni modrosti: vse se vrača, vse se plača. Slavno Hipokratovo maksimo »primum nihil nocere« je mogoče smatrati za izpeljanko 'zlatega pravila' iz evangeljskega izročila. Če služenje ni nujno povezano s plačilom, pa je oziroma bi moralo biti brezkompromisno povezano s hvaležnostjo. Zdravnik in bolnik bi morala svoj odnos in sodelovanje graditi na medsebojnem zaupanju in spoštovanju ter vzajemni hvaležnosti v zavedanju, da človeka veliko laže motiviramo in navdušimo – si ga pridobimo z zahvaljevanjem, pohvalo in priznanjem kot s pritoževanjem in kritiko. Hvaležnost, ki je znak plemenitosti in omike, nagrajuje (plačuje), zbližuje, povezuje in blagoslavlja. Sproža božansko energijo, ki odpira vrata v blaginjo in zadovoljstvo.

Za služenje (so)človeku strokovnjak potrebuje jasno, preudarno glavo in odprto, veselo srce. Služiti je treba z iskrico v očeh in z nasmehom na obrazu, pri tem pa uporabiti vse razpoložljive potenciale. Največje dosežke in najboljše rezultate človek običajno doseže s preprostimi sredstvi, z razpoložljivimi surovinami in običajnimi lastnostmi oziroma sposobnostmi. Služenje, ki temelji na dobrih delih, obzirnosti in naklonjenosti, gradi na malenkostih, ki pomenijo veliko ter so pogosto pomembnejše in odločilnejše od velikih besed in dejanj. Predanost in navdušenje omogočata uspeh in napredek; navdušenje pa je na srečo nalezljivo. Zdravnik, ki seje navdušenje, pomaga in koristi tudi bolniku, sodelavcem, zdravstveni blagajni in družbi nasploh. S tem pa pomaga in koristi tudi samemu sebi.

Služenje nekateri omalovažujejo in zaničujejo – ga imajo za manjvredno, kar pa nikakor ne pomeni, da bi se človek, ki svoje poslanstvo jemlje predvsem kot služenje, moral počutiti ogroženega, zapostavljenega, ponižanega ali celo manjvrednega. Zanj velja prenicljiva ugotovitev legendarne ameriške prve dame Eleanor Roosevelt, ki pravi, da človeka nihče brez njegovega lastnega privoljenja ne more prisiliti, da bi se počutil manjvrednega.

Služenje uteleša bistvo zdravnikovega poslanstva. Stroka ga mora pri tem spodbujati in podpirati, družba pa mu je dolžna zagotoviti pogoje, okvire in okoliščine, v katerih bo lahko deloval navdušeno in zadovoljno, z nasmehom na obrazu in z veseljem v srcu.

Ian Kershaw

Pot v inferno

Ob sedemdesetletnici operacije Barbarossa

Dva cilja je imel Hitler vedno pred očmi: iztrebljenje Judov in uničenje Sovjetske zveze. Vojni pohod na Vzhod, ki se je začel pred 70 leti, je združeval oba cilja.

Pred 70 leti, v juniju 1941, se je začel eden najbolj pošastnih vojnih pohodov v svetovni zgodovini. Nemška invazijska armada s 3,3 milijona vojakov je vpadla v Sovjetsko zvezo. »Podjetje Barbarossa,« kakor se je glasilo vojaško skrivno ime, je spremenilo evropsko zgodovino bolj kot kateri koli drugi dogodek v XX. stoletju.

To je bila od vsega začetka uničevalna vojna: Sovjetsko zvezo naj bi razbili, ljudi naj bi pobili, zasužnjili ali izgnali; z umori judovskega prebivalstva so začeli takoj po vkorakanju nemške armade. Na koncu te vojne, ki je po ocenah povzročila smrt več kot 30 milijonov ljudi, sta nastali razdeljena Evropa in – razdeljena Nemčija.

Hitler je to vojno hotel od vsega začetka. Angleški zgodovinar in Hitlerjev biograf, Ian Kershaw, v svojem eseju opisuje manično fiksacijo diktatorja na ta cilj in strategije, ki naj bi ta vojni pohod hitro izsilile.

Skoraj dvajset let je Adolf Hitler nameraval napasti Sovjetsko zvezo, 22. junija 1941 pa se je to zgodilo. Začelo se je »podjetje Barbarossa.« Že v decembru 1922, dve leti po ustanovitvi NSDAP (Nemške nacionalne socialistične delavske stranke) je Hitler izjavil, da je uničenje Rusije s pomočjo Anglije nujno, da bi se ustvaril prostor za naselitev Nemcev in za nemško gospodarstvo. Leta 1926, ko je izšel drugi del njegove programske in izpovedne knjige *Mein Kampf* (Moj boj), je spadala pridobitev »življenjskega prostora« na račun Rusije med bistvene elemente njegovih predstav in ciljev. Hitlerjevo obsedno sovraštvo do Judov je našlo svojo zunanjepolitično ustreznost v njegovem sovraštvu do Sovjetske zveze in v zaničevanju »manjvredne slovanske rase.« »Konec judovske vladavine v Rusiji,« je pisal, »bo tudi konec Rusije kot države.« Zdi se skoraj, da mu je bilo uničenje pomembnejše kakor osvojitev.

Vendar od Hitlerjevih ideoloških prepričanj iz dvajsetih let do specifičnih strateških odločitev in konkretnih vojaških ukazov, ki so se iztekli leta 1941 v dejanskem napadu na Sovjetsko zvezo, ne vodi ravna črta. Pot do »podjetja Barbarossa« je bila ovinkasta, polna odcepov in ovir. Ta vojna nikakor ni izvirala le iz Hitlerjeve volje. Pri »življenjskem prostoru,« karkoli je že sam s tem razumel, je šlo komaj kaj več kot za megleni pojem, ki je zajemal ekspanzijo v nekem prihodnjem času in so si ga znotraj vladajoče elite lahko razlagali različno.

Sovjetska zveza je imela do leta 1939 v razvoju zunanjepolitičnih strategij Hilerjevega režima le podrejeno vlogo. Ko je Hitler novembra 1937 svoje ekspanzionistične namene konkretiziral v dolgem predavanju pred vodilnimi generali in zunanjim ministrom, Sovjetske zveze skoraj ni omenil. Pričakovanje vojne proti zahodnim silam, ne proti Moskvi, je bila v letih 1938 in 1939 prevladujoča tema. K temu je spadala odločitev, s katero je Hitler avgusta 1939 presenetil svet: bliskovito je spremenil protisovjetsko propagando in programatiko in je soglašal s ciničnim paktom o nenapadanju s Stalinom – s paktom, ki je ustrezal obema.

Kljub temu domnevnemu obratu in ne glede na vprašanje, kako oportunistične so morebiti bile njegove zunanjepolitične poteze v letih pred sklenitvijo pakta, so ostale Hitlerjeve predstave nespremenjene. Že v prvem nagovoru je kot državni kancler zvečer, 3. februarja 1933, pred generali tedanje Nemške armade (Reichwehr), v stanovanju tedanjega vodje te armade Kurta von Hammerstein-Equorda, napovedal osvojitev novega življenjskega prostora na Vzhodu in njegovo brezobzirno germanizacijo.

Tudi ko je kmalu za tem šlo za drastično pospešeno ponovno oboroževanje, je ohranil star motiv svoj pomen. Hitlerjeva tajna spomenica k nemškemu štiriletnemu planu iz avgusta 1936 – ko je začetek španske državljanske vojne njegovo pozornost usmeril na »boljševiško ogrožanje,« je temeljila na premisi neobhodne vojne z Rusijo. Leto za tem je diktator v zasebnem krogu označil boljševizem »kot nevarnost, ki jo moramo nekoč potolči.« Leta 1939, le nekaj dni pred njegovim paktom s Stalinom, pa je Hitler grozil: če zahodne sile ne bodo soglašale s sporazumom, » se bom prisiljen sporazumeti z Rusi, premagati Zahod in se nato po njegovem porazu obrniti z mojimi združenimi silami proti Sovjetski zvezi.«

Tako je tudi ravnal. Komaj se je vojna z zahodnimi silami septembra 1939 začela, je Hitler že razmišljal, kako bi jo končal, razume se, seveda pod njegovimi pogoji. Hotel je premagati Francijo in Anglijo prisiliti k popuščanju. Na ta način je upal, da bo imel hrbet zavarovan, da bo lahko napadel Vzhod in da bo začel *vojno*, ki jo je vedno že hotel. Toda načrt se ni posrečil. Francija je bila sicer poražena, toda Anglija je odklonila mir.

Hitler je menil, da bo vojni pohod le »igra v peskovniku«

Zato je spremenil svojo strategijo. Zdaj naj bi bliskovita vojna proti Stalinu ne samo razbila Sovjetsko zvezo in ustvarila »življenjski prostor,« temveč na koncu prisilila London, da se mu bo uklonil. Kajti za Angleži je stal ves Britanski imperij in tudi strašna moč Združenih držav Amerike (ZDA). Odločilno je bilo, da bi Veliko Britanijo prisilili, naj ne bi nadaljevala z vojno in da ZDA vanjo ne bi stopile. Za to pa je bilo treba, o tem je bil Hitler prepričan, Sovjetsko zvezo izključiti.

Uspešno je svojim generalom in partijskim veljakom vlival svojo že skoraj bolestno prepričanje, da čas dela proti Nemčiji in da je treba zmago doseči, dokler ima Nemški rajh kratkotrajno vojaško prednost. Zavedal se je, da se ZDA na hitro oborožujejo. To je, kljub paktu o nenapadanju, počela tudi Sovjetska zveza, ki se je v tekmi s časom pripravljala na nemški napad, za katerega je Stalin vedel, da se bo nekega dne zgodil.

Obenem so se v Berlinu zavedali, da ekonomska logika vojne ustvarja svoje potrebe. V skladu z gospodarskim sporazumom, ki je izhajal iz pakta s Stalinom, je Sovjetska zveza oskrbovala Nemčijo s surovinami in kmetijskimi pridelki – ta podpora, ki pa, kakor je nazorno povedal nemški gospodarski minister Walter Funk, za dlje časa trajajočo in razširjeno vojno z Veliko Britanijo in z veliko verjetnostjo tudi z ZDA, ne bi zadostovala. To odvisnost od Sovjetske zveze so šteli Hitler, pa tudi vrhovi armade, veleindustrija in ministrska birokracija za nevarno. Napad na Sovjetsko zvezo je v vsakem primeru lahko računal na podporo teh pomembnih delov elit. Ideološki motivi za »križarsko vojsko proti boljševizmu« so ostali tako in tako nespremenjeni.

Niti mesec dni po kapitulaciji Francije, 22. junija 1940 v Compiègneu, je vrhovni poveljnik armade svojim vojskovodjem odkril, kaj ima v mislih. Še jeseni naj bi nemške čete vkorakale v Sovjetsko zvezo. »Vojaški pohod proti Rusiji,« je trdil, je »le igra v peskovniku«. Vendar se je hitro izkazalo, da je ta načrt popolnoma neizvedljiv; napad so odložili na naslednje leto.

Vojska je, ne da bi čakala na nadaljnja Hitlerjeva navodila, že nadaljevala s pripravami. Ko je general Alfred Jodl, šef armadnega vodstvenega štaba in Hitlerjev najožji vojaški svetovalec, 29. julija 1940 svoje podanike obvestil o tem, je njihove dvome zavrnil s Hitlerjevimi lastnimi argumenti: spopad z boljševizmom je neizbežen in ga je posledično treba opraviti, dokler Nemčija zmaguje. Hitra zmaga na Vzhodu tudi odpira pot za sporazum z uporno Veliko Britanijo.

Dva dni pozneje, 31. julija, je Hitler te argumente sam predstavil svojim generalom, ki so se zbrali v njegovi letni rezidenci na Obersalzbergu pri Berchtesgadnu na Bavarskem. Njegov nagovor je bil v bistvu osredinjen na problem, kako prisiliti Veliko Britanijo h kapitulaciji. Izjavil je, da britansko upanje temelji predvsem na ZDA in Sovjetski zvezi. Če bi Rusijo eliminirali in bi bila kot posledica z Nemčijo zavezniško povezana Japonska na Daljnjem vzhodu okrepljena, tedaj bi ameriška podpora Britancem usahnila. Šef generalnega štaba Franz Halder je Hitlerjeve sklepe povzel takole: »Če je Rusija razbita, potem je zadnje upanje Anglije izbrisano. Gospodarica Evrope in Balkana postane Nemčija. Sklep: V teku teh medsebojnih razprtij mora biti Rusija uničena. Spomladi 1941. Kolikor hitreje Rusijo razbijemo, toliko bolje. [....] Čas za izvedbo 5 mesecev.«

Kakor koli je bila ta logika problematična, niso generali izrazili nobene kritike, niso se nič upirali, niso dali nikakršne alternativne strategije. Sicer je bil še prejšnji dan generalfeldmaršal Walter von Brauchitsch, vrhovni poveljnik kopenske vojske, s Halder-

jem mnenja, »da je bolje biti z Rusijo v prijateljstvu.« Toda to je bilo čez noč pozabljeno.

Zaupanje generalov v Führerja je raslo v neskončnost

Razlog, da so generali tako voljno soglašali in s pokorščino, izraženo že vnaprej, samostojno pripravljali načrte za napad, je bil tako v prusko-militaristični mentaliteti in razumevanju države na splošno, kot tudi v posebnem razmerju zvestobe do Hitlerja. Že od leta 1934 je moral – na predlog armade – vsak nemški vojak priseči vodji Nemškega rajha in naroda, Adolfu Hitlerju, brezpogojno zvestobo. Kolikor so sploh bili še ostanki inštitucionalne neodvisnosti nemške armade, so bili ti od začetla leta 1938 razdejani, ko je bil vrhovni poveljnik kopenske vojske, Werner von Frisch, po neki bizarni aferi, odstavljen in je Hitler sam prevzel na novo vzpostavljeno vrhovno komando nemške armade.

Sicer so bili med generali pomisleki glede hitrosti ponovnega oboroževanja, predvsem v letih 1938/39. Toda v predhodnih ciljih – revizija versaillske pogodbe, ponovna pridobitev izgubljenih vzhodnih in zahodnih ozemelj in ponovna vzpostavitev vodilnega položaja Nemčije – so bili s Hitlerjem v popolnem soglasju. Po spektakularni zmagi nad Francijo so spuhteli še zadnji dvomi o njegovi sreči. Da, zaupanje v »vodjo« je zdaj tudi med visokimi generali rastlo v neskončnost.

Sicer pa je večina visokih častnikov s Hitlerjem delila sovraštvo do »boljševizma,« marsikateri so kot on izenačevali oblast in moč Sovjetske zveze z »oblastjo in močjo Judov.« Večinsko so bili z njim mnenja, da Rdeča armada Nemcem ni dorasla: Stalinove čistke v poznih tridesetih letih so zdesetkale sovjetsko vojaško vodstvo in v »zimski vojni« 1939/1940 proti Finski, je sovjetskim četam le s težavo uspelo, da so se obdržale.

Pa vendar se v napad na Sovjetsko zvezo ni šlo z navdušenjem. Niti armada (Wehrmacht) niti nobena druga skupina znotraj režima ni silila, da bi se vojskovali s Sovjetsko zvezo. Tudi ni grozil kak Stalinov preventivni udarec. Dejansko je tudi Hitler priznal, da Rusi niso želeli nobenih nesporazumov. Odločitev, ki jo je Hitler oznanil 31. julija 1940 na Obersalzbergu o pripravi vojne proti Sovjetski zvezi, je bila povsem Hitlerjeva odločitev – in le njegova.

Poleti in jeseni je Nemčija poskušala z vsemi sredstvi prisiliti Veliko Britanijo k predaji. Grozili so z invazijo, bombardirali so angleška mesta do njenega zmehčanja – spomnimo naj le na operacijo Mondscheinsonate (sonata o mesečini): uničenje Coventryja novembra 1940 – in so silili Britance nazaj v Sredozemlje in na Bližnji vzhod. Nič od tega ni pomagalo. Hitler sam ni bil gotov o prihodnji politični liniji.

O nečem pa ni bilo dvomiti: napad na Sovjetsko zvezo je bil pri njem dokončen. Obisk ruskega zunanjega ministra Vjačeslava Molotova v Berlinu 12. in 13. novembra 1940 je Hitlerja še toliko bolj utrdil v njegovem načrtu. Odnosi z Moskvo so bili v tem času že napeti in Molotov se je izkazal kot neprijeten gost. Ostro je kritiziral različne berlinske odločitve med poletjem, s katerimi je Nemčija znatno povečala svoj vpliv na Romunijo in Finsko. Molotov je poudaril interese Moskve v prostoru vzhodnega morja in na Balkanu. Hitler, ki mu je bil ves obisk očitno neprijeten, je ostal z vtisom, da teritorialnih interesov obeh držav ni mogoče uskladiti. Zato ni več izgubljal časa.

V teku enega meseca, 18. decembra, je izdal vojaški ukaz z obveznimi operativnimi načrti. V začetku januarja 1941 je pred svojimi vojskovodji ponovno poudaril znane argumente: Gre za to, da se veliko Britanijo prisili, da se bo uklonila, in prepreči ameriško udeležbo ns britanski strani, tudi tako, da se posredno okrepi japonski položaj na Daljnjem vzhodu. Ob tem je naslikal gospodarsko korist zavzetja Rusije. Ko bi bili ogromni naravni in drugi viri Sovjetske zveze v nemških rokah, Nemčije nihče ne bi upal napasti. Invazijski načrti, ki jih je nemška armada na lastno pobudo začela pripravljati že poleti 1940 in je s tem nadaljevala v negotovih jesenskih mesecih, so tedaj dobili pravo podobo.

Takoj po vpadu v Sovjetsko zvezo so začeli s sistematičnim pomorom Judov

Tako je dobilo tudi kriminalni značaj podjetje Barbarossa, kakor se je glasilo v tem času interno ime za vojni pohod na Rusijo. Do konca marca 1941 je Hitler svojim vojskovodjem jasno povedal, da bo vojna, ki je bila pred vrati, »uničevalna vojna,« ki zahteva »uničenje boljševiških komisarjev in boljševiške inteligence.« Generali niso imeli nikakršnih ugovorov. V naslednjih tednih je vodstvo armade oblikovalo konkretne ukaze za takojšen poboj ujetih sovjetskih vojaških komisarjev.

To je bila dejansko načelno nova dimenzija grozot, čeprav ne brez predzgodovine. Že v vojni proti Poljski je nemška armada usmerjeno morila vojne ujetnike – da o pomorih judovskega prebivalstva ne govorimo –, pa tudi v Franciji so pobili nekaj tisoč vojnih ujetnikov – črncev.

»Življenjski prostor«, ki je bil dolgo nejasen ekspanzionistični pojem, je zdaj dobil zelo konkreten pomen. Sovjetska zveza naj bi »narodu brez prostora« nudila neskončne možnosti ekspanzije. Narode Sovjetske zveze, »slovanske podljudi,« pa naj bi uničili, zasužnjili ali izgnali.

Tudi druga Hitlerjeva ideološka prafiksacija (Urfixierung) je zdaj pokazala svoje posledice: uničenje Judov. Odvzem pravic in vsakovrstno stiskanje v Nem-

čiji in v pokrajinah, ki jih je zasedla nemška armada, sta zavzela v teku tridesetih let strašen obseg; številni Judje so postali žrtve nacinalnosocialističnega terorja. Vendar holokavst še ni dosegel svoje najbolj pošastne faze. Vojna z Rusijo je odprla novo grozotno perspektivo. K njej je spadalo uničenje sovjetskih Judov, naklep, ki so ga neposredno po začetku invazije preobrazili v krvavo dejanje. V nadaljnjem sta rajhovski vodja SS Heinrich Himmler in vodja varnostne policije Reinhard Heydrich zasnovala »projekt za dokončno rešitev judovskega vprašanja« za vse evropske Jude, ki pa je v tem času krožil okoli načrta, da bi jih deportirali v arktične daljave premagane Sovjetske zveze. Toda te države, kar so Nemci kmalu ugotovili, se ni dalo na hitro premagati in tako so omenjeno namero spremenili v načrt, da bi popolno uničenje evropskih Judov izvedli v taboriščih smrti na poljskih tleh, v Majdaneku, Sobibóru, Treblinki in Oświęczimu (Auschwitzu).

V zgodnjih jutranjih urah 22. junija 1941 so nemške čete brez vojne napovedi prestopile sovjetsko mejo; armada 3,3 milijona vojakov je vdrla v Sovjetsko zvezo. Triumfalna »posebna poročila« prvih tednov, poročila o presenetljivo hitrih zmagah in o komaj verjetnem številu sovjetskih vojnih ujetnikov so omilili začetni nemir med nemškim prebivalstvom, ki na eskalacijo vojne ni bilo pripravljeno. V začetku julija je general Halder štel vojaški napad na Sovjetsko zvezo že za zmagovit.

Decembra 1941 je vojna dokončno postala svetovna vojna

Najkasneje v avgustu pa sta se začeli večati skrb kot tudi napetosti med Hitlerjem in vodstvom armade. Hitler je od začetka proglasil za prioriteto uničiti območje vzhodnega morja, Ukrajino in za jug življenjsko pomembne sovjetske gospodarske vire ali jih vsaj spraviti pod nemški nadzor. Zanj je bilo zavzetje Moskve stranskega pomena, seveda pa ne za vodstvo armade. Po hitrem napredovanju Srednje armadne skupine (Heeresgruppe Mitte) se je njen generalštab močno zavzemal, da se vse sile koncentrirajo na Moskvo.

V naslednjem ogorčenem sporu je Hitler preprosto odklonil vse predloge generalštaba in je vztrajal, da mora armada prodirati na sever proti Leningradu (zdaj Sankt Peterburgu) in Kijevu na jugu. Moskva lahko počaka. Hitler je uveljavil svojo voljo – in je imel uspeh. Po spektakularni zmagi »v bitki za Kijev« konec septembra so Nemci zasedli Ukrajino, večji del Krima in Doneški bazen. Leningrad so obkolili, toda tega trimilijonskega mesta naj ne bi zavzeli, temveč ga uničili z izstradanjem.

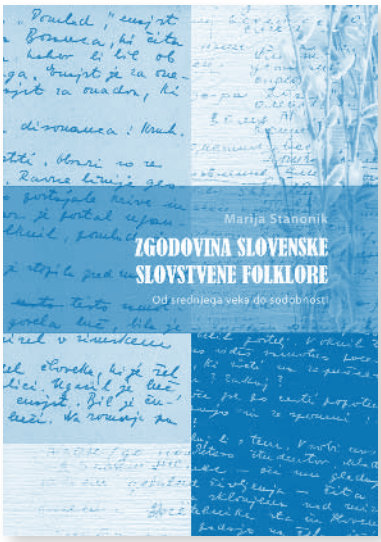
Toda ko so naposled – pod skrivnim imenom Taifun – začeli z napadom na Moskvo, so poraz naravnost priklicali. Metropola bi morala hitro pasti, kajti zima je grozila. V začetku decembra so stale čete nemške armade manj kot dvajset kilometrov od središča Moskve. Toda tedaj je bil že tudi oster mraz. Oskrbovalne poti so bile dolge, vojaki pa izčrpani do smrti. Ko je Rdeča armada 5. decembra začela s svojo protiofenzivo, se je vsako upanje na zavzetje sovjetskega glavnega mesta razblinilo v zraku. Ne samo Taifun – cela operacija Barbarossa je spodletela.

Ti decembrski dnevi leta 1941 so naznanili začetek konca. V manj kot tednu dni je sovjetski protinapad ustavil nemško armado pred Moskvo, Japonska je bombardirala Pearl Harbor in Hitler je vrgel Nemčijo v vojno z ZDA. Vojna se je dokončno prevesila v svetovno vojno. Če pa Nemčija ne bi mogla hitro doseči zmage, bi bila kmalu konfrontirana z ogromno materialno močjo ZDA in z dejstvom, da je sovjetska velikanka sicer ranjena, ni pa premagana.

Od let 1938/39 do odločitve o napadu na Sovjetsko zvezo je Hitler vse bistvene vojaške odločitve sprejemal sam. Najpozneje leta 1941, z začetkom vojne z Rusijo, pa se je režim kot celota – vključno z vso oblastno elito in predsvem z armado –, brez pomislekov zapisal predrzni hazardni igri za svetovno gospostvo in hkrati rasističnemu morilskemu programu. Vsi udeleženci so poželjivo podpirali Hitlerjeve korake, čedalje bolj ustrežljivo pripravljeni slediti predstavam in domišljavim obsesijam enega samega moža. Bila je pot, ki je vodila v prepad.

Prevedel **Jože Maček**

O avtorju: *sir Ian Kershaw se je rodil leta 1943 v Oldhamu in se šolal v Liverpoolu in Oxfordu. Spada med njuglednejše mednarodne raziskovalce nacionalnega socializma. V širši javnosti se je ta zgodovinar, ki je predaval na univerzah v Manchestru in Nottinghamu, od 1989 do upokojitve pa v Sheffieldu, uveljavil posebej z veliko biografijo Hitlerja, ki je v letih 1998 in 2000 izšla v dveh delih v nakladi 100.000 izvodov in ki jo je kritika in javnost, tudi nemška, z navdušenjem sprejela. Sir Kershaw upošteva družbene silnice in konstelacije v Nemčiji, katerih produkt je bil Hitler, in ki jih je ta znal uporabiti za dosego svojih ciljev tako kot noben drug zgodovinar.*



Marija Stanonik: ZGODOVINA SLOVENSKE SLOVSTVENE FOLKLORE

Od srednjega veka do sodobnosti. Slovenska matica, Ljubljana, 2010

Že ob dosedanjih znanstvenih delih dr. Marije Stanonik je postalo razvidno, da je slovenska folkloristika z natisi njenih raziskovanj in dognanj veliko pridobila. Precej je bilo poprej napisanega, zbranega, formuliranega, a Stanonikovi se poznajo moderen raziskovalen pristop, vidno dopolnjeni aspekti, tako da je na tem področju zdaj postala vodilna osebnost. Knjižne izdaje so po obsegu, nadrobnostih in kot sinteza znanstvene objektivizacije dosežek, ki ima izjemen pomen za domačo folkloristiko.

Ob mnogih dosedanjih zgodovinskih pogledih je ta razprava sklepni del njenih dosedanjih dosežkov, pri tem pa ni nikakor rečeno, da tudi v prihodnje ne bo zvesta folkloristiki. V sistematiki celotne novitete so nepogrešljiva sveža dognanja, ki združujejo etnologijo in filologijo, pri čemer se je oprla na sodobna teoretična stališča. Štiri prejšnje njene knjige o folkloristiki imajo seveda odsev v sedanji noviteti. Če so ji v preteklosti bile v ospredju ljudske pesmi, pa je Stanonikova poskrbela, da so ob tem dobili ustrezno mesto ljudska proza, obrazci. Folklora je imela odmev tudi odmev v predrugačeni podobi pri književnikih.

Kdor ne pozna raziskav Ivana Grafenauerja, bi pomislil, da v srednjem veku ni bilo tistega, kar spada v folkloristiko. Tudi Stanonikova navaja srednjeveške nabožne motive, sledi tematiki in problematiki in ob Grafenauerjevi metodologiji izreče polno priznanje za njegovo delo. S protestantizmom se pojavi razmerje med govorjeno in tiskano besedo, kjer avtorica vključuje lingvistiko v tedanji zapisani praksi. Nato obravnava folklorne pesmi in prozne žanre. Za obdobje katoliške obnove (protireformacije) in baroka navaja dejstva o tedanjih pesmih, prozi v zvrsteh ipd., pa o terminologiji; kompendij gradiva pomembno dopolnjuje niz raziskovalnih vprašanj. Razsvetljenstvo v tej luči ni enako odstiralo razmer v folkloristiki pri posameznih avtorjih. Važen segment raziskovanja sta tekstura in kontekst. Prozna folklora je tedaj doživljala odpor. Romantika je izjemno obdobje za evropsko folkloro, zato je v knjigi obširna beseda o domačih folklornih obrazcih in zvrsti s problemskimi središči. Realizem kot obdobje se je v folkloristiki bogato uveljavil, avtorica upošteva in vključuje vzporedna vprašanja, tudi v primerjavi z drugimi narodi. Deželna pripadnost po pokrajinah daje natančno podobo problematike, od žive besede, sociolongvističnega vprašanja, pa tudi zbiranja in zapisovanja besedišč. Avtorica je področja folklorističnih zasnov je široko obdelala, seveda s primeri, kot je to pri njej v navadi. Žanrska vprašanja so razdelana natančno, obsežno, z vsemi razlikujočimi se primeri. Terminološki in jezikovni del folkloristike je del obravnave, pav tako tehten. Marija Stanonik se je posvetila tudi metodičnim izhodiščem za šolski pouk slovstvene folklore. Važno poglavje obravnava začetke raziskovanja slovstvene folkore, pa tudi stališč med slovstveno folkloro in literaturo, z literarizacijo folklore vred.

Druga polovica XIX. stoletja je dosegla v slovstveni folkloristiki vrh, tedaj je dobila tudi proza še vidnejše mesto kot prej. V dobi moderne je Slovenska matica načrtovala obsežen prerez etnologije in slovstvene folkloristike, vse od publikacij do slovarskih in knjižnih natisov. Kot vedno vrsta znanih domačih književnikov tudi danes tako ali drugače pri pisanju povzema prirejene folklorne dele. Seveda pa so folklorni raziskovalci s strokovnjaki nenehno izpopolnjevali znano in neznano gradivo. V dobi ekspresionizma se je pojavil pojem »narodna umetnost« s širšim registrom, z novim tokom idej. Zgodovinsko in sodobno lahko gresta vštric, ko gre za procesualne vidike. Prišlo je do monumentalnih izdaj slovstvene folkloristike. V dobo social(istič)nega realizma je Marija Stanonik uvrstila tudi slovstveno folkloro v času okupacije in ideološke diferenciacije. Razumljivo je, da je imela prednost folklorna pesem med partizani, pa tudi v koncentracijskih taboriščih. Avtorica obravnava tudi nosila slovstvene folklore. Literariziranje slovstvene folklore je aktualiziralo medbesedilno analizo, obstajalo je vprašanje prevrednotenja. Svoj delež ima dramatizacija slovstvene scenske folklore na odru in radiu, vse do filmske. Simbolne prvine so v slovstveni folkloristiki kot tudi v tisti, ki so jo književniki prevzemali; so jasne, ustaljene. Metodološka načela in dognanja so podali zlasti Jože Glonar, Ivan Grafenauer, Janko Glazer. Seveda pa je niz preučevalcev, zbiralcev, ustvarjalcev, ki so v svojem času neposredno ali posredno prispevali dosežke, če omenimo vsaj nekatere: Jernej Kopitar, Urban Jarnik, Lino Legiša, Anton Slodnjak, Jakob Kelemina, Milko Matičetov, Jože Koruza in seveda še vrsta drugih.

Znanstvena razprava *Zgodovina slovenske slovstvene folklore* šteje preko 500 strani, kar že samo po sebi govori o izčrpnem preučevanju in dognanju znanega in neznanega gradiva. Avtorica je spoštljivo upoštevala zaslužne predhodnike, njene novitete pa presežejo splošno znana dognanja. V študijskem obsegu je presegla že znane aspekte, literarnoteoretične oznake in je s svežim znanstvenim pristopom obogatila slovstveno folkloristiko. Kljub temu, da pogrešam imensko kazalo in opazim napačno letnico izida knjige, pa je vse drugo na tolikšni višini, kot je doslej nismo poznali. Ne bi bil odveč povzetek v angleščini.

Igor Gedrih



Janko Glazer: TRIDESET PESMI

Umetniški kabinet Primož Premzl, Maribor, 2011

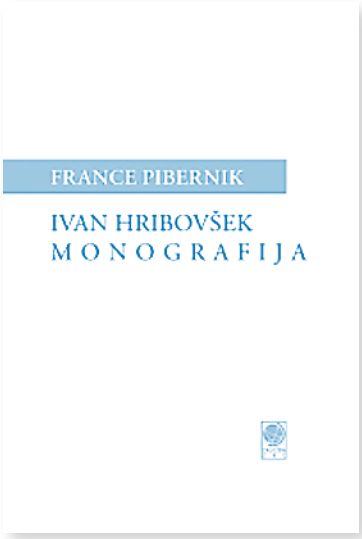
Priložnostni natis pretehtanega izbora tridesetih pesmi Janka Glazerja, ki jih je izbrala, uredila, napisala spremno besedo in pojasnila pesnikova hči Alenka Glazer, opozarja na vrsto problemov, ki se nanašajo na naš odnos do literarne preteklosti, zlasti do posameznih avtorjev. Komaj se zavedamo, koliko imen izginja v pozabljenje, čeravno so s svojim ustvarjenjem zaznamovali svoj čas.

Pesnik Janko Glazer (1893-1975) je stopil v literarno javnost sredi prve svetovne vojne, kar je vsekakor zaznamovalo tako njegovo življenjsko pot kot njegovo pesniško ustvarjanje, prav tako mu ni prizanesla druga svetovna vojna, ko je bil z družino pregnan v Srbijo. Je pa več kot značilno zanj in tudi njegovo poezijo, da je ostal zvest svojemu rodnemu kraju Ruše in bližnjemu Pohorju.

Glazerjevi pesniški začetki so nastajali pod vtisom slovenske moderne, zlasti Župančiča in Murna, kar je pomenilo, da se je usmerjal v impresionizem oziroma v novo romantiko, a večina njegove motivike je povezana z domačo pokrajino, z njeno značilno obarvanostjo. Glazer se je resda opajal v neizmerni darežljivosti narave, toda bistvo njegove izpovedi, tudi ljubezenske, je trpkost, zajeta v umirjeno refleksijo, kakor jo najdemo že v prvi zbirki *Pohorske poti* (1919), denimo v pesmih *Doma v planini, Motiv s Pohorja, Balada o dveh*. Ta njegov odnos do sveta se je postopoma ostril in našel svoj izraz v drugi zbirki *Čas – kovač* (1929), posebej v pesmih *Domotožje, Moj ded, Elegija***.** Nadaljnja stopnja temeljnih izpovednih območij je zbrana v zbirki *Ob jesenskem ekvinokciju* (Mohorjeva družba v Celju, 1946), ko so bila za njim trpka izgnanska leta v Srbiji, še posebej, ko je na pragu svobode padel njegov sin Matija. V njej je sicer izbor značilnih pesmi iz prejšnjih zbirk in revijalnih objav, nove pa so izgnanske, vsekakor *Pozdrav v domovino, Padlemu sinu* in *Pomladni veter***.** V zbirki ni Glazerjeve najbolj prepoznavne, izjemne antologijske pesmi ***Ciproš***, ki je posvečena spominu sina Matija, prvič pa je bila natisnjena v Novih obzorjih leta 1948. V tej pesmi je strnjena vsa Glazerjeva izpovedna moč, izrazna in motivna prepoznavnost avtorja o Pohorju: *Ko ciproš zacveti,/ so naše frate rdeče:/ tako iz rane speče/ kdaj se pokaže kri***.**

Urednica zbirke Glazerjevega pesništva Alenka Glazer si je zastavila težavno nalogo, ker je morala v najožjem izboru tridesetih pesmi pokazati celotno območje očetovega pesniškega delovanja. Posebnost tega izbora je v tem, da ga je opravila tako rekoč na domačem pragu, da je torej izbor nastajal iz neposrednega občutka za vse, kar je bilo bistveno za očetovo izpoved in kar je tako izrazito označevalo njegovo pesniško pot. Z namenom da bi se dandanašnji bralci laže približali pesniku Pohorja, je izboru dodala še krajši esej. V njem je izpostavila ključna mesta v razvoju očetove poezije, posebej opozorila na avtobiografske momente, na neposrednost čutenja v času od zgodnjih iluzij do poznih spoznanj, na razpoloženjska razmerja, končno pa je dodala še vrsto avtorjevih izjav o lastnem ustvarjanju. Očetovo mesto v razvoju sočasne slovenske poezije je ob koncu zapisa označila na kratko: »Glazerjeva poezija nosi v sebi prepoznavne značilnosti v pesniškem gradivu, tematiki in motivih, sporočilih, jeziku, ritmu, pesniških podobah. Ne pomeni ostrega preloma s poezijo prejšnjih rodov in ne uvaja vpadljivih novosti, daje pa slovenski poeziji samosvoje poteze.«

France Pibernik



France Pibernik: IVAN HRIBOVŠEK, ZBRANO DELO. IVAN HRIBOVŠEK, ŽIVLJENJSKA IN PESNIŠKA POT

Založba ZRC, Ljubljana, 2010

V zajetni knjigi *Zbranega dela* (476 strani) so po posameznih razdelkih z naslovi *Pesmi, Nezbrane pesmi, Zgodnje pesmi, Zgodnji članki, Predavanja, Dunajska zapiska* in *Pisma* natisnjena vsa Hribovškova besedila različnih zvrsti, tudi eseji. Zbral jih je in jim izčrpne opombe napisal France Pibernik, pesnik in literarni zgodovinar, posebno dober poznavalec ustvarjanja naših prezrtih avtorjev (ki jih je slovenska oblast v SFRJ iz političnih razlogov bodisi prepovedala ali zamolčala). To je pomembna knjiga, saj je prinesla kompletno gradivo avtorja, ki so ga poleg drugih tisočev domobrancev še ne triindvajsetletnega mučili in pokončali domači revolucionarji najverjetneje v Rogu, junija 1945; njegova poezija sodi med najboljšo, ki je nastajala pri nas v času, ko je živel.

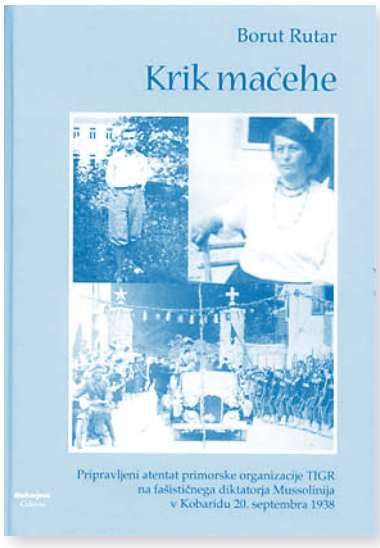
France Pibernik pa s tem ni končal projekta Ivan Hribovšek: hkrati je v elitni zbirki Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev izšla njegova nova knjiga o pesniku: monografija z naslovom *Ivan Hribovšek, življenjska in pesniška pot*. No, to ni ravno nenavadno: France Pibernik je že med pripravo *Zbranega dela* tega pesnika spoznal veliko dejstev o njem, preštudiral njegovo poezijo in uvidel njegovo mesto v tedanji pesniški tvornosti na Slovenskem – v novi knjigi je gradivo primerno preoblikoval in ustvaril (lahko rečem) pretresljiv portret Ivana Hribovška. Pretresljiv zato, ker je Ivan Hribovšek (1923 – 1945) živel in študiral v nelahkih socialnih razmerah, sodeloval spočetka v odporniških vrstah zoper nacionalsocialističnega okupatorja in se, da bi se izognil vpoklicu v nemško vojsko, proti koncu vojne priključil domobrancem; z njimi se je umaknil v Avstrijo, od koder so jih Angleži poslali slovenskim partizanom, ki so se nad vrnjenimi znesli z divjaškimi pokoli. Tako je končal kot »kontrarevolucionar« in »izdajalec,« v resnici pa je bil osebno skromen, a izjemo senzibilen pesnik – in patriot, narodnjak. Prav ob njegovi strašni usodi se kaže vsa grozljiva slepota, s katero so se zmagovalci lotili urejati slovensko družbo in odnose v njej.

Hribovškovo življenjsko pot France Pibernik popisuje od začetka, s kratkim orisom njegovega rodu na Gorenjskem, predstavlja njegovo (osnovno) šolanje v Radovljici, nato v Škofovih zavodih in klasični gimnaziji v Ljubljani pa nazadnje na Dunaju, kjer je študiral klasično filologijo. Pozorno spremlja njegovo pisanje, pri katerem kaže na pesniški razvoj, literarne vplive oziroma sorodstva z deli sodobnih pesnikov. Opisuje socialno okolje in Hribovškove stike ter druženja s somišljeniki in prijatelji ter njegov odnos do Anice Resman, ki ji je mladi pesnik leta 1939 podaril svojo prvo zbirko v rokopisu *Pesmice*. To je bila, kot je brati na zavihku knjige, njegova »težka ljubezenska drama, ki je edinstvena v zgodovini slovenske poezije.« Njegova pisma zelo zadržano govorijo o simpatiji do izvoljenke, se dotikajo nesoglasij med njima malo pred koncem in razkrivajo pesnikove stiske. Bralec pa iz njegovih besed spoznava dekletovo plemenito naravo, duhovno občutljivost in kulturno razgledanost, medtem ko se njena pisma Ivanu Hribovšku, iz katerih bi razbrali njeno podobo, niso ohranila.

V monografiji sta najbrž najpomembnejši osrednji poglavji, v katerih je govor o Hribovškovem šolanju v Škofovih zavodih in študiju na Dunaju: v njima spoznavamo dozorevanje pesnikovega duhovnega sveta in vnanje okoliščine njegove usode. Na eni strani torej razvoj njegovega pesnjenja, na drugi zgodovinske razmere: iskanje domačih in tujih virov za rast in bogatitev umetniškega izraza. K temu je treba dodati vedno težavnejše vojno stanje v domovini, čedalje slabši Hribovškov socialni položaj in negotovo razmerje z Anico Resman. Pa vendar je bil to čas, ko so nastajali njegova izjemna pesniška besedila, zanimivi eseji in tudi pisma Anici Resman. Leta 1944 se mu je posrečilo, da je sestavil svojo drugo pesniško zbirko z naslovom *Pesmi Marjana Gostiše*, ki jo je v rokopisu prav tako zaupal v varstvo Anici Resman. Obe zbirki, *Pesmice* in *Pesmi Marjana Gostiše*, je Resmanova lahko šele leta 1964 poslala v Argentino, in sicer pesnikovi sestri. Potem jih je dobil v roke Tine Debeljak in ugotovil, da je Ivan Hribovšek, kot je tedaj zapisal, »dober pesnik – brat Balantičev, stilno celo naprednejši od njega ...,« v primerjavi z Balantičem pa še, da je »… klasično miren apoliničen tip, proti dionizičnemu Balantičevemu. Je opazovalec stvari okrog sebe, ljubi predmetnosti, ki v njegovi pesniški besedi dobe duhovno stilizacijo in refleksivno resonanco …« Tine Debeljak je obe Hribovškovi zbirki izdal z naslovom *Pesem naj zapojem* (Buenos Aires, 1965). V Sloveniji je bila knjiga prepovedana, a sčasoma je prihajalo v javnost vedno več informacij o njej, toda, kot piše France Pibernik, prva raziskava Hribovškovega življenja in dela se je začela šele leta 1988.

To je v glavnih potezah podoba tega pesnika in njegove poti. Avtor knjige jo sestavlja z dokumenti, citati njegovih pesmi, z deli pisem pa tudi esejev, s številnimi navedbami Hribovškovih sodobnikov in presojevalcev njegove poezije, gradivo pa povezuje s svojo razlago Hribovškove literature in življenja; v zadnjem poglavju *Vrnitev iz tišine* podaja obširen pregled kritiških odzivov in recenzij o njegovi poeziji, potem ko je postala dostopna slovenskemu bralcu. Tako iz verzov, ki jih srečamo v monografiji, posebej pa iz ocen njegove lirike v Sloveniji je mogoče povzeti, da je bil Ivan Hribovšek izredno nadarjen pesnik, zmožen vrhunske izpovedi, ki govori o tragediji v groznem času. Škoda, da je ta pretresljiva knjiga šla mimo brez večjega odziva javnosti – kot da naš čas postaja ne le vse bolj »ubožen«, ampak tudi že prezirljiv do vrednot, ki delajo svet človeški.

Jože Horvat



Borut Rutar: KRIK MAČEHE

Mohorjeva Celovec, Celovec 2011; 230 strani

Kar nekaj poosamosvojitvenih let je moralo še preteči, preden si je v socialistični Jugoslaviji prikrivana in omalovaževana resnica o protifašistični organizaciji TIGR v naši novi državi pridobila mesto, ki ji pripada. Podobno je bilo na račun glorificiranja NOV dolga desetletja odrinjeno pisanje o trpljenju Slovencev na soški fronti in v celotni prvi svetovni vojni, dokler naposled niso prišli do besede tudi nekdanji vojaki ter begunci in pregnanci zlasti iz primorskih vrst.

Borut Rutar je med drugim napisal knjigo o Mirku Brovču in vstaji organizacije TIGR *Iz primorske epopeje* (2003) ter vrsto člankov in prispevkov za zbornike in druge počastitve spomina na boj primorskih domoljubov proti fašističnemu raznarodovanju pa tudi na poznejše poskuse oblastem »lojalnega« zgodovinopisja, da bi kolikor mogoče zmanjšalo pomen njihovih prizadevanj.

Borut Rutar v novi knjigi razkriva mnoge javnosti doslej malo znane ali sploh neznane podrobnosti o primorskem protifašizmu. Z novimi dognanji se vrača k neizvedenemu atentatu na Benita Mussolinija 20. oktobra 1938 v Kobaridu. Ob odprtju kostnice v spomin padlim Italijanom v tistem delu Posočja naj bi se na dučeja, opasan z razstrelivom, vrgel tigrovec Franc Kavs, ki bi v eksploziji tudi sam izgubil življenje.

Do premišljene in skrbno pripravljene akcije pa ni prišlo. Po eni od razlag je Franca Kavsa od atentata, ki se ga je namenil storiti tudi zaradi ljubezenskega razočaranja in zato, da bi obvaroval obstoj Češkoslovaške in prispeval k osvoboditvi Primorske, odvrnila mačeha Ana. Ob ugotovitvi, da nekaj skriva, čeprav eksplozivne naprave na njegovem telesu ni videla, naj bi zagnala vik in krik (od tod naslov knjige) in ga prisilila, da se je odrekel načrtu. Avtor gre še korak dlje z domnevo, da mačeha ni po naključju razkrila pastorkove namere, temveč so jo o njej obvestili – bodisi vodstvo organizacije TIGR bodisi sami Angleži, ki so nasedli Mussolinijevim miroljubnim zagotovilom –, z namenom, da bi jo »po žensko« preprečila.

Druga različica govori, da si je premislil Franc Kavs sam, ker ni hotel, da bi bili med žrtvami tudi otroci, ki so jih razporedili ob cesti, da bi pozdravili Mussolinija. Še verjetneje je, da so atentat tik pred zdajci preklicali pravi naročniki. Tukaj se Borut Rutar spopade z različnimi domnevami in hipotezami. Najprej poskuša odgovoriti na vprašanje, kdo je botroval načrtu, in nato, kakšne bi bile posledice uspelega atentata, ter naposled, komu od vpletenih bi odstranitev italijanskega vodje in Hitlerjevega najtesnejšega zaveznika tik pred sklenitvijo Münchenskega sporazuma bolj škodovala kot koristila.

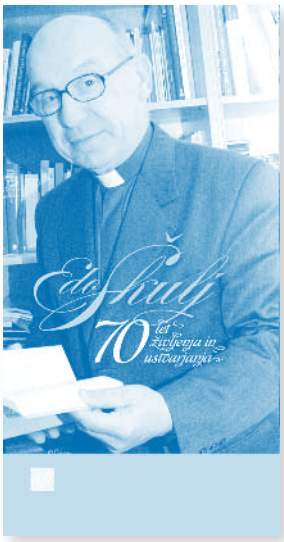
Logično sklepanje ga pripelje do britanske obveščevalne službe, odkriva pa tudi tajne povezave tigrovcev z jugoslovanskimi protifašisti in celo z vojaškimi vrhovi. Jugoslovanska kraljeva vojska naj bi, med drugim piše, po splošni vstaji in množičnih sabotažah, ki bi jih po italijanskem napadu na Jugoslavijo sprožili tigrovci, v protinapadu osvobodila slovensko Primorsko pa tudi Istro s Trstom in Reko ter Zadar. Načrti so bili eno, aretacije vodilnih tigrovcev in dejanske možnosti jugoslovanske vojske, ki je po spremembi razmerja sil v Evropi v letih 1939–1941 ostala brez zaveznikov, pa takšne akcije niso omogočale.

Če bi atentat uspel, bi po avtorjevem prepričanju »gotovo pomenil drugi 'kobariški čudež,' nov presenetljiv zasuk …« Ali pa bi se, kot meni na drugem mestu, podivjani fašisti še bolj krvavo maščevali nad upornimi Primorci. Del dokumentov, ki bi potrdili ali ovrgli te in druge domneve, še ni dostopen, kar pomeni, da Boruta Rutarja in druge zavzete raziskovalce čaka še veliko dela.

Franc Kavs je bil na drugem tržaškem procesu obsojen na smrt, a tik pred ustrelitvijo pomiloščen na 30-letno zaporno kazen. Velik del oboroženih tigrovcev se je po italijanski zasedbi Ljubljanske pokrajine pridružil OF, kjer pa, kot še ugotavlja Borut Rutar, podobno kot Edvard Kocbek in drugi demokratično razmišljajoči odporniki niso imeli možnosti za uveljavitev svojih pogledov.

Na koncu je v knjigo, ki jo začenja uvodni nagovor pisatelja Borisa Pahorja, vključen še oris življenjske poti Ivana Bajta, vidnega pripadnika organizacije TIGR na Tolminskem, ki se je med prvimi vključil v OF. Posebej velja omeniti veliko dokumentarno vrednost dela Borisa Rutarja, zlasti objavo zapisnika zaslišanja Franca Kavsa na tržaški kvesturi po aretaciji leta 1940, pa tudi odlomkov iz korespondence ter izjav tigrovcev, njihovih svojcev in poznavalcev obravnavanega poglavja iz naše polpreteklosti. Pomemben delež pripada tudi slikovnemu gradivu: avtorju je uspelo zbrati vrsto faksimilov različnih dokumentov in dragocenih fotografij – doslej največ na enem mestu –, iz dostopnih javnih in zasebnih arhivov družin nekdanjih tigrovcev in njihovih sodelavcev.

Iztok Ilich



Več piscev: EDO ŠKULJ

70 let življenja in ustvarjanja; Celjska Mohorjeva družba, Ljubljana, 2011

V tej slavljencu posvečeni jubilejni publikaciji so prispevke napisali: dr. Primož Kuret o njegovem življenju in delu, Ivan Florjanc o transkripciji opusa Jacobusa Handla – Gallusa, Peter Grum o slavljenčevem pedagoškem delu, Angela Tomanič o organografiji, Tomaž Faganel o Škulju kot uredniku, medtem ko je Zoran Krstulović predstavil Škuljevo bibliografijo, ki zaobsega več kot polovico te knjižice. A če bi dr. Škulj v svojem življenju opravil samo transkripcijo opusa Jacobusa Handla Gallusa, bi že samo s tem upravičil velik del svoje muzikološke eksistence.

Dr. Edo Škulj je tisti tip osebnosti, ki v svojih šestintridesetih letih bivanja in delovanja v matični Sloveniji pušča za sabo močno sled. Gre za njegovo drugo polovico življenja, tisto po končanem šestletnem študiju filozofije in teologije, nato še prav toliko letih muzikološkega študija v Rimu. Vsaj celih dvanajst let samo akademskega študija, ki ima v svoji raznoterosti skupno poudarjeno humanistično jedro, je opravil kot pripravo na svoje delo. Zato lahko obdobje, ki ga je ob vrnitvi v Slovenijo nesebično podarjal domovini, označim kot najbolj plodno, obdobje moških let, to je zrelo plat življenja, ko je "kot mož zrel v duhu, izobrazbi in modrosti ter neutrudno dejaven" poprijel za plug in zaoral tam, kjer je videl, da je osat najvišji. Po polčetrtem desetletju spoznanj ob sodelovanju s slavljencem – na trenutke tudi tesnejšem, večkrat tako z ramo ob rami, ob iskrivem kresanju mnenj in pogledov – lahko zapišem, da je bil ves ta čas kot konj, za katerim se praši: kdor se boji prahu, ne bo šel na pot in še manj galopiral.

Verjetno mu ob vrnitvi ni bilo lahko. Najprej zato, ker je v prostoru, ki ga je v najnežnejši mladosti moral zapustiti, zelo verjetno prejel še kot pet- šestleten otrok marsikatero rano, ki bi naj bile vsaj otrokom prihranjene. Duša in spomin niso plinske narave, to so prostori v "velikem domovanju človeškega srca" bi po Platonovo rekel naš Ivan Cankar. Iti na pot, v neznano, hoditi in hoditi, vedno biti na nenehnih križiščih najbrž ni najbolj prijetno in – če ima razvojna psihologija prav –, tudi ne vzgojno pravično. Pa vendar. Naš slavljenec, ki mu je posvečena ta skromna, a obenem dragocena jubilejna publikacija, je vso kinetično energijo teh močnih udarcev usode spremenil v življenjski uvid in v ustvarjalno energijo. Iz tega – morda vse do dandanes –, črpa skrito moč za vsa svoja dejanja in nehanja, o katerih delčku priča ta knjižica.

Tako je postala ogledalo tega, kar je dr. Edo Škulj najbolj pristno ustvaril iz sebe: bil je pravzaprav križišče, ki trmasto noče biti kažipot, pa čeprav vse smeri svojih razvejanih poti dobro pozna; da je temu tako, zadostuje, če se sprehodimo skozi tematsko raznolikost Škuljeve bibliografije. Kaj hitro osupljivo opazimo, da se je slavljenec v dosedanjih naporih pronicljivo odzival na številne in večkrat najbolj pereče izzive in vprašanja slovenske muzikologije. Na mnoge je s svojim delom kar sam odgovoril, na nekatere kompleksno, na druge pa samo z odzivom na vsebino, kar vse govori o širini pregleda snovi in raziskovalnih potreb, ki bi jih bilo treba še postoriti. Nepregledno število Škuljevih leksikografsko zastavljenih del je postal samoumeven vsakodnevni dragoceni in neobhodni pripomoček raziskovalcem, ki črpajo iz njih in prihranjajo čas ravno ob Škuljevem dosedanjem naporu.

Biti križišče je služabniška vloga v najplemenitejšem pomenu, ki jo ima v svojem jedru ta beseda. Ne gre se čuditi tudi izbiri takorekoč paralelnega poklica, ki je danes ostal v senci, a nič manj ne osvetljuje slavljenčevega bistva in humanističnega napora. O tem so lepo spregovorili mariborski študentje, ki so ga označili kot "vzor dobrega profesorja, ki svoje delo opravlja kot poslanstvo, ne kot poklic … Kljub temu, da je bilo na predavanjih evidentno, da je velik svetovljan, široko razgledan poliglot, podkovan tudi v drugih znanostih, da je njegovo poznavanje splošne svetovne zgodovine brezhibno, je bil ob vsem tem izredno skromen človek … Kot mentor številnim diplomantom je budno bdel nad delom in nesebično svetoval, hkrati pa z življenjsko modrostjo prispeval k izoblikovanju marsikatere osebnosti. Predanost glasbi in znanosti, profesionalizem, modrost, delavnost, skromnost ter visoka moralna in etična načela so samo nekatere lastnosti spoštovanega profesorja."

Ivan Florjanc



Maja Gal Štromar: MISLI NAME, KO TI JE LEPO

Nova slovenska knjiga, MK, MMXI

Prvoosebna pripoved dandanes ni tako redek pojav v pisanju proznih del. Toda Maja Gal Štromar je dosegla posebno, osebno barvitost in izpovedno polnost. Večstranska umetnica – gledališče, seminarji, prevodi – pa si je utrdila mesto pisateljice proze, poezije, monodrame. S svojo prozno noviteto *Misli name, ko ti je lepo*, pa bo zanesljivo pritegnila tisto bralstvo, ki ne sledi zgodbarski pripovedi, ampak zahtevnejši, a dostopni prozi z osebnim interesom.

Noviteto Maje Gal Štromar bi težko označili kot roman, bliže je tistemu, kar se je uveljavilo kot short story (kar pri nas še ni dovolj literarnoteoretsko opredeljeno). Ne glede na zunanje okoliščine ne obsežnega proznega dela pa je simptomatično, da sta vsa vsebina in problematika osredotočeni v glavnem odnosu hči – oče. Pisateljica uporablja prvoosebno izpoved in pripoved ima možnost najpristnejšega odražanja svojih čustev, misli in odnosov. Dasi je njena noviteta zožena – v glavnem – na dve osebi, pa se tu zrcali miselno-izpovedni lok odnosov in dejanj v loku različnih časovnih perspektiv, rekli bi, kot jih spomin prinaša, odnaša. Tudi če gre za zunanja dogajanja, je posredi značilen utrip iz življenja osebnosti, vključeni so občutki, razpoloženja, brez romantičnega prizvoka, a osebno doživeto. Prvoosebno pisanje omogoča pisateljici spontano povezovanje zunanjega sveta in osebno barvite odzivnosti na misli in dejanja. Seveda gre tudi za prizadevni in prizadeti čustveni svet, a ta noče biti potisnjen v razčustvovanost. Različne časovne perspektive omogočajo situacije, ki nepovezano odkrivajo plast za plastjo hčerine preokupacije z odnosom do očeta, z očetom. Kadar pisateljica vključi naravo, je to delež doživetvenega, ne brez refleksij na trenutno osebno stanje, hkrati pa odseva neprisiljen, odprt odnos do sveta, kot ga doživlja; sprošča ji tudi asociativne utrinke. Osebnoizpovedna prvina je stalnica pisateljičine novitete, nizanje preteklega in sedanjega v drobcih daje natančnejšo podobo o glavni osebi, tipično ženski po čustvu. Pripoved ni sama sebi namen, predvsem je refleksija ženske osebnosti na (samo)izpraševanje o sebi in očetu oziroma njunem (so)odnosu in okoliščinah, ki niso vedno povezujoče, po svoji enigmatični, nedokončanosti so nerazčiščene. Seveda največ (iz)pove o sebi, svojem doživljajskem svetu, svojih asociacijah in mislih, vse to in drugo brez čustvene prenapetosti, a naravno, stvarno. Hoteni stik z očetom v pismih in drugače zaznamuje nehote zapletene odnose v situacijah, a z mero trezne, odprte realnosti. Odtujenost očeta je kot stalna, spremljajoča bolečina hčere, ki ob vsej dobronamernosti, dobri volji ni mogla spremeniti odtujenosti človeka, ki bi ga hotela imeti razumevajočega, v bližini. V obupu se trenutno izgublja: »Ničesar razumeti. Ničesar izsiliti. Ničesar pospešiti. Samo biti in zaupati. Dopustiti.« To je delno približevanje in oddaljevanje med hčerjo in očetom. Izgovorjeno in neizgovorjeno.

Naslov novitete Maje Gal Štromar bi lahko zavedel, a ljubezen ostaja primarna. Avtorica vprašuje: »Ali se da živeti po srcu? Kakor ti veli srce.« To ostaja osredje izpraševanja v celotnem tkivu proze. Brez sledi črno-belega prikazovanja. Iz osamljenosti nastanejo trenutki depresije, ne le pri hčeri, verjetno sorodno pri očetu v zavesti, da ni nikomur zares odprt. Tudi ko oče umre, ostaja vse preteklo v hčerini zavesti in čustveni odkritosti do sebe in do očeta. Ali je porušitev doma, preteklosti všečna, bo presojal bralec, a hči se je nazadnje odločila za tisti samostojni korak, ki jo razreši obremenjenosti v novem življenjskem pričakovanju. Knjiga *Misli name, ko ti je lepo*, katere naslovnico je oblikoval Štefan Turk, je eno tistih del, ki presega običajno pripovedno prozo. Maja Gal Štromar je ustvarila delo, ki bralcu odpira mnoga osebna vprašanja. Vsekakor pa je delo, ki sodi v vrh njenega pisanja.

Igor Gedrih



Smiljan Trobiš: Živeti s pisanjem

Priročnik za vse, ki že pišejo ali si želijo pisati poezijo

Udarni list, Novo mesto, 2011

Smiljan Trobiš, pesnik, pedagog, lektor in prevajalec, s priročnikom spodbuja k pesnjenju. Pisec, ki je doslej objavil enajst pesniških zbirk in tri zbirke meditacij, piše iz izkušenj, v dialogu s knjigami s podobno vsebino. Skozi deset poglavij naniza temeljne korake, nujne za ustvarjanje, ter oriše potek pisanja pesmi od prvih vzgibov in poetičnih navdihov prek zapisovanja verzov in popravljanja do objavljanja v revijah in knjigah. V priročniku za pesnike se vseskozi prepletata proza in poezija. Pesnik v vsakem izmed poglavij s pesmimi ponazarja, kakšni so lahko sadovi besednega ustvarjanja. Pesmi, vtkane med prozo, so večinoma lirični utrinki. Knjigo je z ilustracijami obogatil Jože Kumer.

Na začetku Smiljan Trobiš opredeli svoje izhodišče pri pisanju; prepričan je, da lahko poezija izboljša svet, ga naredi bolj poetičnega in bolj človeškega. Dobro je pisati, saj pisanje zgošča misli, odgovarja na vprašanja, razširja mišljenje in čustvovanje ter vodi k sreči, notranjemu miru in urejenosti misli.

Pesniti je mogoče kadarkoli in kjerkoli, še najlaže v večernem ali nočnem miru. Med pisanjem je človek sam s seboj in išče namen bivanja. Pisati pomeni iskati smisel življenja, ubesedovati misli, občutke in čustva, ter razločevati bistveno od nebistvenega. Pisanje je podobno molitvi.

Pesnik omenja raznovrstne in številne oblike pisanja; tako v poeziji kot v prozi in dramatiki je pomembna iskrenost. Dobra vaja za ustvarjanje je pisanje dnevnika. Za pesnjenje sta potrebna spontanost in razum. V pesmi se prepletata zven in pomen. Eden izmed darov pesmi je harmonija.

Pisanje ima mnoge prednosti; pomaga duši, saj sprošča ter v notranjosti ureja še neurejeno; obenem usmerja energijo v porajanje besed. Pesnjenje je prečiščevanje duše. Dobro je izpisovati celoto notranjega sveta, ker je življenje mešanica lepega in grdega.

Pišemo lahko marsikje in marsikdaj; na ustvarjanje vplivajo notranji in zunanji dejavniki. Pesnimo lahko v naravi ali v mestu, doma ali na potovanju. Pri ustvarjanju je pomembna sproščenost; k dobremu pisanju pripomore tudi molitev, ki povečuje duhovno zbranost.

Pesnjenje je pisanje o ljubezni, ki je nevidna vez med ljudmi. Velika Ljubezen je izvir, bistvo in cilj življenja. Človek, zavezan lepoti, postaja središče dobrega. Iz ljubezni se porajajo pesmi razočaranja ali hrepenenja, praznote ali izpolnitve. Vztrajanje na poti ljubezni nagrajuje s polnostjo življenja, saj je ljubezen vrhovni zakon bivanja.

Pesnjenje je ustvarjanje harmonije. Dobro je pisati o vsakodnevnih vtisih in mislih. Dušo poleg pesnjenja bogatijo še druge vrste umetnosti, na primer glasba in slikarstvo. Pisanje pripomore k čistosti srca, iz katere klije mir. Iz sproščenega ustvarjanja izhajata veselje in sreča, ustvarjalec pa postane medij vesolja.

Za pesnjenje so pomembni lahkotnost pisanja, iskrenost, ponižnost in predanost, nenazadnje tudi humor. Pot do cilja življenja je polna nihanj in nasprotij, a ta so zgolj podrobnosti. Življenje je minevanje, ki prinaša tudi trpljenje in smrt na poti v resničnost, in ljudje na Zemlji smo samo popotniki.

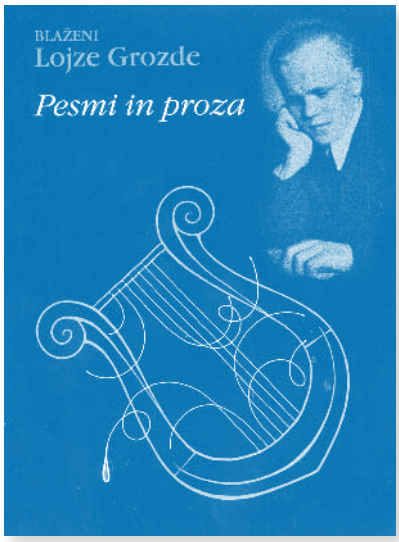
Pisanje je povezano z notranjim mirom in spravo s seboj. Življenje z vso svojo pestrostjo je pravi čudež. Pesnjenje omogoča spravo z vestjo, kar človeka obdaruje s srečo in z mirom. Zaupanje v življenje temelji na realnem optimizmu. Resnicoljubnost premaguje napake, ponižnost izganja napuh.

Navdih za pisanje se lahko pojavi tudi ob srečanjih z umetnostjo in umetninami. Poezija z lepoto omogoča spoznanje, ki je globoka ljubezen. Skozi stihe trepeta neizrekljiva modrina, pričujoči božji duh.

Sklepno poglavje priročnika opiše pripravo pesmi za objavo, s katero gre pesem v svet, med bralce. Ustvarjanje in objavljanje prinašata novo veselje in spoznavanje ljudi. Iz miru in tišine rase nova ljubezen.

Smiljan Trobiš s knjigo *Živeti s pisanjem* preprosto in razumljivo vzpodbuja bralce k pisanju pesmi in k plemenitenju duš s poezijo. Tako je z odprtim srcem narejen še en korak na poti k nebu.

Jaka Košir



BL. LOJZE GROZDE: Pesmi in proza

Družina, Ljubljana, 2011

O Lojzetu Grozdetu je doma in na tujem izšla vrsta knjižnih izdaj, ki so v prvi vrsti predstavljale njegovo življenjsko pot, v manjši meri pa se posvečale njegovemu literarnemu ustvarjanju. Odkar je bil razglašen za blaženega, se je zanimanje zanj močno povečalo, povečalo pa se je tudi raziskovanje njegovega življenja in posebej okoliščin njegove mučeniške smrti. V tem pogledu je presenetila obsežna knjiga *Zvest Križanemu. Mučenec Lojze grozde*, ki jo je leta 2010 objavila Milanka Dragar in v kateri najdemo bogato gradivo, mnoga pričevanja in številne dokumente, ki nas še posebej nazorno in do zadnjih podrobnosti seznanjajo z Grozdetovo usodo.

Pomembno dopolnilo k Grozdetovi osebnosti je njegovo literarno delo, ki pa ga do nedavna nismo poznali v celoti. Letos je izšla knjiga *Blaženi Lojze Grozde: Pesmi in proza*. Gradivo je zbral in uredil dr. Anton Štrukelj, a knjiga daje vtis, da imamo pred seboj celotno Grozdetovo literarno ustvarjanje, ne le pesmi, ampak tudi njegovo prozo in govore.

Urednik je knjigo uvedel z obsežnim uvodom, v katerem je pojasnil, od kod je črpal gradivo, navedel, kje vse je Lojze Grozde objavljal svoje pesmi in ostalo, močno pa ga je zanimal njegov odnos do umetnosti, do leposlovja. Pri tem se je ustavil ob temeljnem premisleku, ki zadeva razmerje med Cerkvijo in umetnostjo, in ugotavljal, da si je Lojze Grozde zavestno prizadeval za navzočnost krščanstva povsod, tudi v umetnosti in leposlovju. Ob razčlenjevanju njegovih pesmi je opozoril na nekatere značilne sestavine, denimo, da ga je pritegovala lepota narave, da je v njem živela iskrena domovinska zavest, da se ga je dotaknila ljubezenska motivika in da je globoko izpovedoval svoje neomajno versko prepričanje.

Urednik je v knjigo uvrstil 175 enot, od tega je 153 pesmi, ostalo so prozni zapiski. Temelj Grozdetovega literarnega izročila so pesmi in so zaradi tega tudi posebej predstavljene v šestih motivnih oziroma snovnih ciklih: *Domovinske in narodnostne, Verske in molitveno-izpovedne pesmi, Marijine majniške in drobne pesmi, Dekliške in ljubezenske, Pesmi o naravi in letnih časih* in *Priložnostne in razigrane pesmi*.

Lojze Grozde je pesmi začel pisati že v nižji gimnaziji in nadaljeval v višjih gimnazijskih razredih. Bil je tudi urednik rokopisnih listov, kjer je objavljal. Visoko število pesmi, ki jih zdaj v celoti prinaša pravkar izšla knjiga, pa priča, da je pisal naglo, da je v prvi vrsti bil pozoren na izpovedni del, da je ujel bistvo doživljajskega trenutka, medtem ko o kakšni izrecni slogovni usmerjenosti ni razmišljal. Izjemoma je kdaj posegel po sonetni obliki, medtem ko je večino pesmi zapisal v preprostih kitičnih oblikah. Pri njem je vse nastajalo zelo spontano, izrazno impresivno.

Grozdetovi prozni prispevki zajemajo kratke aktualne zapise, denimo o zasužnjeni Koroški, o kongresu Kristusa Kralja, o božiču in droben zapis iz dnevnika o umoru študenta Jaroslava Kiklja, objavljeni so njegovi nagovori pri Marijini kongregaciji in Katoliški akciji. Poseben del obsega njegovo prozno leposlovje, novele, zgodbe in črtice, izmed katerih izstopata *Povšetovi* in *Požigalec*, medtem ko za zgodbo *Študent Janez* velja, da je pravzaprav Grozdetova avtobiografija.

Tako je zdaj v izbrani ureditvi pred nami celotno Grozdetovo literarno delo, ki je bolj kot pri marsikom tesno povezano z njegovim osebnim življenjem in družbenim delovanjem. Pri tem ne smemo pozabiti, da je najpomembnejši del nastajal v napetih letih pred drugo svetovno vojno, med italijansko okupacijo in naraščajočo državljansko vojno, katere žrtev je Lojze Grozde postal.

France Pibernik



Jože Pirjevec: TITO IN TOVARIŠI

Cankarjeva založba, Ljubljana 2011; 712 strani

Še štirideset let po smrti Josipa Broza Tita je njegova osebnost – skupaj z vso navlako legend in mitov, pretiravanj in potvorb ali brez nje – tako kompleksna in večplastna, da neustavljivo privlačuje raziskovalce in analitike vseh nazorov in (vnaprejšnjih) prepričanj. Samo v zadnjih dvajsetih letih je na tleh nekdanje Jugoslavije in drugod po svetu izšlo več kot sto publikacij, ki se ukvarjajo s fenomenom Tito. Mnoge so s ponatisi in prevodi postale založniške uspešnice, kar priča, da je vsaka nova upodobitev pokojnega revolucionarja, vojskovodje, državnika, junaka, samodržca, hudodelca – kakor za koga –, še vedno tudi močan magnet za bralce.

Nobena od teh knjig še ni ponudila zadnje besede o Titu. Tudi dobrih 700 strani obsegajoče delo akademika Jožeta Pirjevca, katerega zametki so začeli nastajati pred tridesetimi leti, je ne bo. Je pa vsekakor napisana z očitnim namenom, da bi bila kar najbolj utemeljena na dokumentih, verodostojna in objektivna.

Takemu cilju se seveda ni mogoče približati zgolj s preigravanjem in prirejanjem znanega. Zato se je Jože Pirjevec napotil tudi v arhive in med zbirke, kjer pred njim ni bilo še nikogar – če so že bili, pa niso bili dovolj vztrajni ali so večinoma iskali predvsem dokaze za potrditev svoje »resnice«. Med drugim je odkril marsikaj o Titovi vsaj sporni, če ne izrazito mračni vlogi v španski državljanski vojni ter o njegovi medvojni samozavesti in zvijačnosti v odnosih do Rusov in Britancev. V povojnih letih izpostavlja Brozovo odločno odstranjevanje potencialnih nasprotnikov, v času spopada s Stalinom pa pripravljenost, da se brez ideoloških pomislekov sporazume z zahodnimi silami.

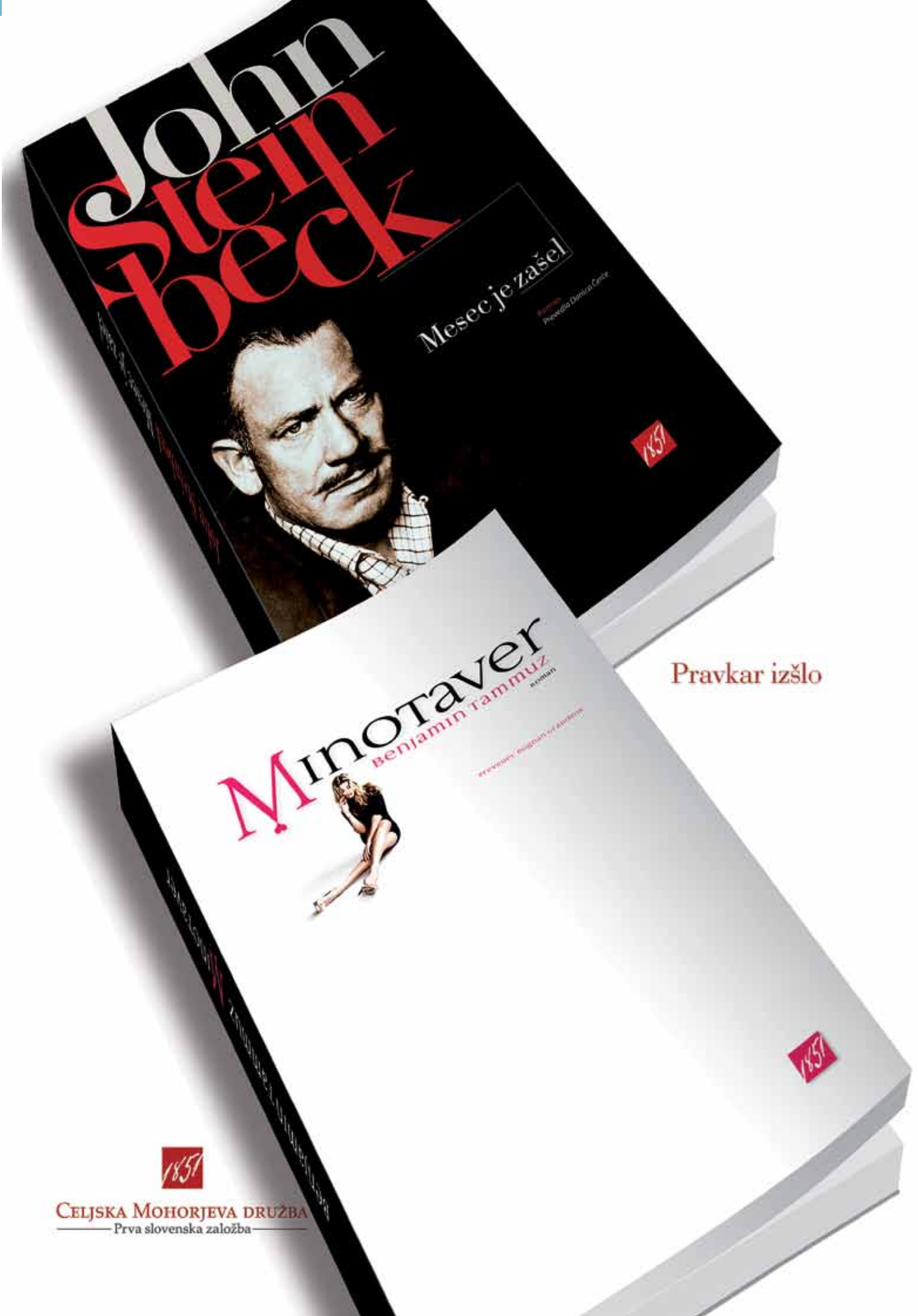
Jože Pirjevec se je tukaj naslonil na raziskave iz nekaterih svojih prejšnjih knjig, velik del gradiva pa je sintetično povzel po znani, a tudi po doslej neobjavljeni literaturi izpod peres množice pričevalcev in zgodovinarjev, od Vladimirja Dedijerja, Milovana Djilasa in Mira Simčiča do Louisa Adamiča, Fitzroyja Macleana in drugih. Povsod sproti navede vir podatka, ki ga je uporabil, tako da je mogoče razumeti, da se z njim strinja, saj z avtorji praviloma ne polemizira. Od časa do časa doda le kak »menda«, »naj bi«, »morda« ali pripombo, da kak dogodek še ni do kraja raziskan.

Avtorju Tita in tovarišev torej ni mogoče očitati, da bi se postavljal v vlogo Brozovega »odvetnika« – kar je najbrž pričakovalo kar nekaj bralcev. Brez olepševanja ali »olajševalnih okoliščin« navaja za Tita tudi najbolj neugodne sodbe in ocene, ki v dolgih desetletjih gojenja hermetičnega kulta osebnosti niso mogle priti na dan, kaj šele, da bi v mejah Jugoslavije o njih javno in argumentirano razpravljali. Na primer o nekaterih Brozovih ukazih v najbolj kritičnih trenutkih sovražnih ofenziv, zaradi katerih je bilo zlasti na Kadinjači pri Užicah, na Neretvi, v Drvarju in še kje več žrtev in je bila ogrožena vsa partizanska vojska; te napake so nato različni apologeti prikazovali kot dejanja vojaškega genija. Pisec je kritičen tudi do maršalovega nadvse razsipnega in uživaškega načina življenja, ki ga razlaga z ustvarjanjem karizme z razkazovanjem moči, saj Tito ni mogel računati z ugledom v očeh sodobnikov, ki bi, kot pri Leninu in Stalinu, izviral iz ideološke avtoritete. V povojne poboje in čistke je bil Tito seveda globoko vpleten, izdajal je tudi ukaze – le njegovega podpisa ni najti na nobenem znanem dokumentu ...

Sicer pa je bilo Titovo življenje pravzaprav tragedija, ki bi se lahko končala tudi drugače, če bi se znal brzdati v svoji sli po razkošnem življenju in pohlepu po avtokratskem načinu vladanja. Kar seveda ne pomeni, da je bil jugoslovanskega poloma kriv samo on. Kajti čeprav je bil Broz štirideset let sam na vrhu piramide partijske in civilne oblasti, je imel ves čas okrog sebe tudi krog sodelavcev, »tovarišev« – v tej oznaki ne manjka ironije –, ki jim Pirjevec zato namenja približno tretjino knjige. Najbližjim in dolga leta najvplivnejšim, Milovanu Djilasu, Edvardu Kardelju in Aleksandru Rankoviću, posebna poglavja, Vladimirja Bakarića ter nacionalistične republiške voditelje, hrvaškega »maspoka« in srbskih »liberalcev« iz 60-ih in 70-ih let ter Slovence Staneta Kavčiča, Mitjo Ribičiča, Staneta Dolanca in druge pa predstavi v poglavju o takoimenovani mladi gardi in na več drugih mestih v knjigi.

Ne brez razloga se Jože Pirjevec posebej posveča tudi ženskam v Brozovem življenju. V prvi vrsti Jovanki, nemogoči ženski, kot jo označi, ki je s svojo hudobijo Titu, ker je ni povzdignil v sovladarico, kot je Ceausescu svojo Eleno, uničila življenje, saj je okoli njega ustvarila atmosfero napetosti, sovraštva, sumničenja do vseh. Z leti je tudi on postajal vedno bolj paranoičen, videl je sovražnike v vseh in se z vsemi tudi sprl ali razšel. Na koncu je ostal, če izvzamemo kontroverznega Josipa Kopinića, ki pa ni imel politične moči, povsem sam – z zavestjo, da Jugoslavije in partije, kot ju je zgradil, dejansko ni več.

Iztok Ilich



Pravkar izšlo

1851

Celjska Mohorjeva družba

Prva slovenska založba

Tomaž Kempčan
Hoja za Kristusom
Thomas a Kempis
De imitatione Christi

Hoja za Kristusom Tomaža Kempčana je napisana v dokaj preprosti, tekoči srednjeveški latinščini; mestoma je prav poetično nadahnjena in vsa prežeta s citati iz Svetega pisma ali vsaj z reminiscencami nanj.



1851
Celjska Mohorjeva družba
Prva slovenska založba

Pravkar izšlo