

ENTRESIGLO

1916

1
2
I

ENTRESIGLO



MEDDOBJE

LETO I.

.ST. 1-2

UREJUJETA: ZORKO SIMČIČ IN RUDA JURČEC

UVOD	1
ZALOSTNA PESEM (Rafko Vodeb)	3
S TOKOVI IN PROTI TOKOVOM	4
PLIMA; MIRAMAR (Rafko Vodeb)	10
JAKOB SRŠEN (Lojze Novak)	11
PONCE; KRAŠKO POKOPALIŠČE (Rafko Vodeb)	14
OBISK PRI BARI REMEC (Anica Kralj)	15
POMLADNIM ZVEZDAM; SADOVI BOLECIN (Vinko Beličič)	22
PISMO IZ NEMČIJE (Ignacij Lenček)	23
SKRIVNOST (Vladimir Kos)	26
ODHOJENE STOPINJE (Bine Šulinov)	27
ZARISKI S KREDO (Tine Debeljak)	
ČAPLJI; OBUP; CVET V JUTRU	33
BOLNA ROZA; ZIMSKA; MOJ EVKALIPT	34
UMETNOST V DOMOVINI (Marijan Marolt)	35
ANTON NOVAČAN	
PESEM O ANTONU NOVAČANU (Jeremija Kajin)	40
IZ PESNIKOVE ZAPUŠČINE	42
PROLOG K „FRIDERIKU ČELJSKEMU“	43
ELEGIA (Balantič France — Marisol de Castro)	46
LLEGASTE (Balantič France — Marisol de Castro)	46
USTAVLJENI ČAS (Borut)	46
ČRKE, BESEDE, MISLI (Ruda Jurčec)	47
ČAS NA TRIBUNI	
NEKAJ MOJH MISLI (France Gorše)	53
VINCENT VAN GOGH (France Gorše)	54
GLASBA	
MI SE PREDSTAVLJAMO DRUGIM (M. K.)	55
DRUGI NAS PREDSTAVLJAJO (A. G.)	57
KNJIGE	
VINKO BELIČIČ: SLOVENSKA LIRSKA PESEM	59
VINKO BELIČIČ: KACURJEV ROD (Tine Debeljak)	63
PHILIPPE TERČELJ-GRIVSKI: Les charretiers	65
RAFKO VODEB: KAM POTUJEJO OBLAKI (V. E. J.)	66
DR. IVAN AHCIN: SOCIOLOGIJA (France Glavač)	67
KRONIKA	70—80
PRILOGE — AKADEMSKA SLIKARICA BARE REMEC	
Na oddihu, tribarvni jesorez, originalni odtis — Capilla — Rišba na „Skačel“	
— Nahucl Huapi — Podoba Roberta Petriček — Duh Barrio Alto — Barrancas — iz Patagonije.	
— NOVAČANOV ROKOPIS; IZ ZAPUŠČINE	
DEVETINDVAJSETLETNI A. NOVAČAN	

OPREMA REVJE JE DELO KRAJ SLIKARICE BARE REMEC



Ne bi si upal trditi, da smo samo še emigracija. Grozeči potek dogodkov, ki smo jim priča, nas vedno bolj spravlja v tesnobno razmerje z narodom, ki živi na domači grudi. Blagrujemo ga, obenem pa se tresemo za njegovo usodo, saj je po pesnikovih besedah postavljen v osrčje Evrope, saj je „prstan Evropini“. Toda nevarni razvoj dogodkov grozi zlomiti ta rahli prstan, večji narodi, kot je naš, imajo razlogov dovolj, da se plaše pred katastrofo.

Vedno bolj se nam bo treba vpraševati, ali nismo mogoče že diaspora. Izraelu je diaspora skozi stoletja reševala vero v narodno in duhovno rešitev. Ta diaspora pa je mogla svojo nalogo opravljati samo zaradi tega, ker se je trdno postavila na temelje verskih in kulturnih tradicij. Pogosto se je zdelo, da je bil Izrael zapisan smrti — njegovo poslanstvo so reševali glasniki njegovih duhovnih dobrin, ki se niso odrekli svojemu poslanstvu, dasi so živeli raztreseni v vseh delih sveta.

Ko so pred več ko pol stoletja slovenski umetniki-impresionisti prvič nastopili s slovensko razstavo na Dunaju, niso s tem izpričali samo svoje kvalitete, izpričali so tudi rast in bogastvo naroda, ki je z njih nastopom tudi sam stopil v zbor narodov, gradečih s svojo tudi evropsko kulturo. Kakor je umetnik doma, ko je delal še v svobodi, mogel pravilno ustvarjati le, ako je bil poln ljubezni do svojega naroda, tako mora tudi umetnik, pesnik in pisatelj v emigraciji svoje delo uravnati trdno v skladu z rastjo in težnjami naroda v domovini. Ko se moramo v teh tesnobnih časih zavedati, da smo skoraj da med izvoljenimi, ki živimo v svobodnem svetju, je tedaj naša naloga, da ostane slovenska kultura na tisti višini, ki jo mora vsak narod doseči, ako se hoče ohraniti.

Pri tem pa nikar ne mislimo, da mu tisti, ki danes doma gospodarijo, ne dajejo tudi tega „kruha“; dajejo mu ga veliko — in ker to vemo, moramo biti še tem bolj prežeti z zavestjo odgovornosti.

Kot je slovenska mati, enako z materjo v baladi, z neizmerno pieteto in ljubeznijo zbirala kosti svojega sina, da jih ponese v zemljo posvečenega groba, tako moramo pred profanostjo sodobnega sveta reševati svoje prave duhovne vrednote; kakor je mati iz balade ponela v posvečeno zemljo, kar ji je bilo najdražje, tako postavimo mi

tisto, kar nam je najdražje, v svet, ki je posvečen službi kulture in umetnosti. Kakor je mučeniški krvi slovenskih sinov prisojen delež obilega sadu, tako daj Bog, da bi bilo naše delo deležno enakega blagoslova.

Zgodovina političnemu delu diaspor ni bila naklonjena. Toda s kulturnim delom skušajmo vedno izpričati svojo navzočnost, našo rast in našo vero v rešitev domovine (dogajalo se je, da so otroci govorili že drug jezik kot njih očetje, a duhovno in kulturno pripadnost svojemu narodu so vendarle mogli ohraniti skozi več rodov in več stoletij). Ta služba bo terjala velikih naporov, majhna skupina nas bo, komaj zadostna za ogromno nalogo, toda kdor je enkrat stopil v temelj kulture in umetnosti s pravim poslanstvom in talentom, ta ve, kolikšno je breme, ki mu mora biti kos, ker ve, da tega poslanstva in talentov ne more in ne sme zatajiti. Doma imamo brate, ki bi radi delali podvojeno, ako bi bili v svobodi; vemo, da delajo in čakajo... Bratu v domovini gre za to delo podvojena zasluga — brat v tujini pa bi zagrešil velik greh, ako svojega poslanstva ne bi opravil.

Globoko spoštujemo pieteto, ljubezen in vero tistih doma, ki čuvajo stvaritve slovenskega duha in jih hranijo za bodočnost. Z njimi pa nas veže velika dolžnost, da te duhovne vrednote po svojih močeh izpopolnujemo in bogatimo.

V ljubezni do teh vrednot in pri tem delu pa se ne izločujemo iz ostalega narodnega delovanja. Ne postajamo ekipa zase ali celo tekmovalci s komerkoli, ali pa da bi hoteli delo kogarkoli motiti. Nasprotno — menimo, da je pravi kulturni delavec vedno prinašal tudi svoj delež kvalitete, lepote in sijaja vsemu ostalemu narodnemu delu. Umetnik in pisatelj sta za svoj napor in trud doživela največjo nagrado takrat, kadar sta vedela, da sta s svojim delom v najglobljem soglasju z vsem narodnim snovanjem.

Še nekaj je, kar delo kulturnega delavca in umetnika posebej nagraja. Čim bolj se prebija do popolnosti, tem bolj raste v zavesti, da je v oblasti velike Milosti, ki njegovo delo blagoslavlja. Ko je umetnik ali pisatelj ustvaril svoje vrhunsko delo, je bilo njegovo srečanje z Milostjo gotovo najbolj popolno. Največja dela svetovne literature in umetnosti so v veliki meri pričevanje o Tistem, ki je dopustil, da Ga človek v Njegovem stvarstvu povečuje tudi s svojim drobcem Lepote in Ljubezni.

Slovenska kultura je polna dokazov o tem pričevanju. Svobodni svet je danes po svojih največjih umetnikih in pisateljih tudi priča te velike ure obiskanja. Bilo bi slabo spričevalo našega razumevanja časa, ako pri tem obisku Milosti ne bi spoznali svoje ure in poklicanosti.

Ta veliki dvig prave kvalitete in njenih zahtev pa je kulturnega delavca postavil na novo mesto v zboru ustvarjalcev dobrin. Minili so

najbrž za vedno časi, ko je mogel umetnik životariti samo tako, da je bil poslušna ščuka v ribniku bogatašev in mogočnejšev. Čez narode se danes ustvarja v svetu velika republika svobodnih duhov, ki je ne bo dolgo več mogla omejevati nobena zavesa ali pregraja. V tej „republiki duhov“ si mora naš narod znati priboriti svoje mesto. In čim manj bo pri tem kozmopolitizma, tembolj bomo v tem gibanju potrebni in učinkoviti.

(Iz govora Rude Jurčeca na prvem umetniškem večeru Slovenske kulturne akcije.)

Ena izmed prvih nalog, ki si jih je nadela Slovenska kulturna akcija, je bila prav ustanovitev revije, namenjene ljubiteljem umetnosti in vsem našim izobražencem, ki bi naj tako v esejih kakor v leposlovju posegali med dnevne probleme, našli jasnosti, opore in razvedrila v dneh tako zamotanjih miselnih križišč.

Vsi naši kulturni delavci izven domovine, so vabljeni, da se strnejo krog te kulturne revije, katere edina naloga bo reševati v književnosti in znanosti, v čustvu in misli krščanske vrednote v času modernih razvrednotenj, kazati smer skozi sodobni kaos, skozi to nejasno meddobje, katerega prvi del smo sami doživeli in katerega drugi, neznani, čeprav od nas odvisni, se nemoteno približuje.

Pri tem nas bo vodilo načelo: v potrebnem enotnost, v dvomljivem svoboda, pri vsem pa ljubezen.

RAFKO VODEB

ŽALOSTNO PISMO

Oni dan ob morju sem se spomnil nate.
(Valovi so me bičali v obraz.)
In sem te videl, ko si z mize
posméknila drobtinice v predpasnik.

Veš, trd je tuji kruh
in grenka kaplja
in bridka misel,
da se vse v preteklost staplja,
da bo na koncu vse samo spomin.

S TOKOVI IN PROTI TOKOVOM

Kdo izmed nas si ni staval težkega vprašanja: ali s tokovi ali proti tokovom, ali z reakcijo ali z napredkom? Kdo ni občutil skoraj nepremagljive skušnjave, vreči se v strujo in prelomiti z vsem prejšnjim, biti svež in nov, ponosen na čelu časov? In komu se ni tedaj zbudila vest in ga navdala negotovost? Pa nasprotno, ali nismo vsi doživeli trenutka, v katerem bi si želeli Herkulovih sil, da bi zavrli tek dogodkov ali ga nakrenili drugam?

Pri reševanju takih vprašanj se pojavi nevarnost, da se nehote podredimo vidikom in nastavkom, ki so nam tuji, in da s privzetimi nazori zapletemo svoj osebni dvom. Vprašanje, ki se nam stavi, je vprašanje našega mesta v zgodovini: kakšno stališče moramo zavzeti do preteklosti, sedanosti in bodočnosti. So li izbire, ki se nam vsiljujejo, resnične?

„Sedanost je polna preteklosti in nosi v sebi bodočnost,“ je dejal Leibniz. Vsakdanje življenje nam lepo pojasnjuje ta stavek. Cvetoče stanje kakega podjetja navadno ni od danes, ampak od včeraj, je posledica podjetnikovega prizadevanja v prejšnjih letih. Izgubljena eksistenca, ki jo danes pomilujemo, je bila včeraj nepremišljena mladost. Nasprotno bo pa tiho, a po krivici prezirano delo, gotovo doživelo uro zmagoslavja. Sodobna moralna razkrojenost se ni pojavila na lepem, ampak se je pripravljala že dolgo časa, zato ni brez hinavščine ali vsaj ne brez plitvosti naziranje tistih, ki tožijo za mirnimi, urejenimi časi in se pohujšujejo nad sodobnostjo.

Mahnič je napovedal ob koncu prejšnjega stoletja veliko bodočnost Ameriki in Rusiji: tej zadnji pa šele po krvavi revoluciji in po brezmejnem trpljenju. Ni bil prerok, bil je le mislec, ki je motril svojo dobo in čital iz nje. Sedanost je moči razumeti le v luči preteklosti in v perspektivi bodočnosti in narobe: če globoko motrimo sedanost, se nam v njej odkriva preteklost in se odpirajo obzorja prihodnosti.

Ljudska modrost je izrazila idejo zgodovinske kontinuitete s prepričanjem, da so grehi staršev kaznovani še v pozne rodove. Sveto pismo stare zaveze da tej splošni veri zagotovilo božje besede. Istemu naziranju so dali pesniško obliko grški tragiki. Krivda staršev se ne izgubi, ampak odmeva med potomci. Ta misel nas napolni z resnobo, kakor nas vzradosti gotovost, da naša dobra dela ne bodo usahnila brez sledu. Oboje nam narekuje hvaležnost in odpustljivost do prednikov in nam budi čut odgovornosti do potomcev ter tako daje zavest večljenosti v tok zgodovine in v kontekst dogajanja.

Človek ni čist, svoboden duh, ki se lahko izloči iz izročil ali ki lahko omeji posledice svojih dejanj, a kljub temu bi rad imel tako svobodo in samozadostnost. Tak duh pa je samo Bog: skušnjava bega iz zgodovine je le posebna enačica satanovega vabila iz paradiza: „Bosta kakor bogova!“ Zgodovina človeka omeji in ga določi; reši ga nedoločenosti. Toda omejiti se je težko in človek občuti omejitev kot okrnjenje. Vendar ni druge rešilne poti, kot sprejeti križ nastajanja in spreminjanja ter stopiti v sprednj zgodovine. Ustvarjenim bitjem je dano življenje le v mejah njihove narave. Človekova narava je zgodovinska. Le če sprejmemo zgodovinskost, nam bo dano življenje in konsistenca. Vsak beg iz zgodovine razčloveči človeka in ga omrtvi; vsako ukoreninjenje v zgodovini ga počloveči in poživi. Zgodovina je pogoj naše človeškosti in našega življenja.

Beg iz časovne stvarnosti ima lahko tri oblike: človek se lahko umakne v nečas ali ukronijo, ali pa se zateče bodisi v preteklost bodisi v bodočnost.

Ne smemo zamenjati nečasovnosti z nadčasnostjo ali z večnostjo. Mistiki, ki so v videnjih okusili večnost, niso bili ljudje, ki bi uhajali iz svojega človeškega položaja; nasprotno, z očiščenim pogledom so se vračali k stvarstvu in našli „vse stvari zelo dobre“ in „oblečene z lepoto“. Če čitamo življenja Terezije iz Avile in Janeza od Križa, se nam velika svetnika nikakor ne zdita bleda, razčlovečena lika, ampak polnovredna človeka iz mesa in krvi. Nadnaravno življenje ni razrušilo njune narave, videnje večnosti je dalo njunemu zgodovinskemu bivanju le čar in blesk. Pač pa nam stari in novi gnostiki, ki smatrajo zgodovino kot „neznosno breme“ in pridigujejo beg iz časnosti, naredijo vtis abstraktnih senc in razumarskih konstrukcij, a ne ljudi. To gnostično stališče odkrijemo lahko v številnih zadržanih sodobnega in tudi našega človeka, ki sta mu bodisi razumarska narava, ali pa vpliv modernega racionalizma enostransko oblikovala mišljenje.

Kdor beži v preteklost, se ne umika v resnično preteklost, kakršna je bila z vsemi svojimi napakami in težavami, ampak v preteklost, kot si je on idealno predstavlja. Beži torej v neki lastni mali svet, ki mu je pokoren in ki ga ne bo silil na neprestano prilagajanje, kajti prilagoditi se pomeni zapustiti lastni mali svet. Zato so pretirani tradicionalisti in konservativci tako malo prepričljivi: za njihovo hvalo prejšnjih časov se skriva nebogljeni narcisizem.

Drugi beže naprej, kot bojazljivec, ki udari ali napade iz strahu; svoje prebivališče si ustvarijo v bodočnosti, ko ne morejo živeti v sedanjosti, ker se v njej doživlja človeško dejanstvo tako, kot je, z vso njegovo kontingenco, nepopolnostjo in bedo. Zakrknjeni tradicionalist in prevratni futurist sta si brata v življenjski plahosti in nemoči.

Milejši in pogostejši obliki bega iz sedanje stvarnosti sta pa hlastanje za novostmi in mržnja do novega. Opazujemo jih vsak dan med nami in dasi se predstavljata pod spodobnimi videzi, so njuni viri pogosto kalni. Priti si na jasno glede njiju, je pereča potreba; preko jasnosti v tej točki si bomo osvetlili izbiro, ki se nam vsiljuje: ali s tokovi ali proti njim.

HLASTANJE PO NOVM

Baročni pisci „della ragion di stato“, to je vede, kako „ustanoviti, povečati in ohraniti državo“, med njimi tudi naš kranjski Pelzhoffer, so opozarjali na nevarnost, ki jo predstavlja za družbo neurejeno poženje po novih stvareh, „cupiditas novi“. Danes je podoba, da je „cupiditas novi“ postala splošna poteza nravi. Kdor ne čita vseh zadnjih „best-sellers“, kdor ne vključuje v svoje besedišče najnovejših izrazov, kdor ne pozna najnovejše literarne čenče, se sploh ne more gibati v kulturni družbi. Novosti pa gredo tako, kot so prišle. Duh mora migotati za njimi. Biti na tekočem postaja najvišji in edini zakon kulture. Ta moda morebiti še ne ogroža našega slovenskega okolja v taki meri, kot to vidimo v nekaterih tujih kulturnih središčih, a javlja se vedno bolj, zlasti med mladino. Za modo pa tiči stalna človeška skušnjava, ki jo je treba prikazati in razčleniti, čeprav le v nepopolnih obrisih in le pod delnimi vidiki.

Idejno. V amerškem svetu je hlastanje po novem predvsem posledica pomanjkanja humanistične in teoretične kulture. Izobrazba je tukaj „realna“. Naravoslovne znanosti in praktične stroke zavzemajo pretežno mesto v srednješolski vzgoji kakor tudi v ljudski omiki. Človek s svojimi vprašanji, preteklost in izročila ter stvarnost, kakršna je in ne kolikor služi praktični uporabi, pa imajo drugo mesto, če sploh vzbujajo zanimanje; a še kadar se to zgodi, se obravnavajo, kot bi šlo za naravoslovno stvar ali za praktično zadevo. V naravo-

slovju, zlasti modernem, ki je tehnološko pobarvano, velja kaj le zadnje odkritje, pred kratkim uvedeni postopek, pravkar razglašene podmena. Čim naravoslovna znanost in tehnologija naredita korak naprej, izgubijo vsi prejšnji koraki smisel. Naravoslovna in tehnološka miselnost sta bistveno brezsgodovinski in protizgodovinski.

V drugi vrsti je treba videti v „cupiditas novi“ vpliv Heglove filozofije. Za Hegla in njegove številne učence ne obstoji nič stalnega, vse se spreminja. „Nič ni stalno resničnega, dobrega, lepega. To, kar biva ali je, je resnično in dobro, dokler biva. Kadar stopi drugo na njegovo mesto, je tisto resnično in dobro. Vse je v vednem boju in razporu. Iz tega boja se pa rode nove ideje in nove stvari; kar biva, ima že v sebi kal lastnega razpada.“ (Tako je označil Heglov nauk J. E. Krek v „Socializmu“, str. 329). Za heglovsko mišljenje je važno le to, kar je pereče; to, kar sedanji trenutek odkriva kot resnično, dobro in lepo. Le novo je konsistentno. Vse drugo nič ne velja. Heglov nauk ni ostal na akademskih višinah, ampak je s stolic prodril med izobražence in preko njih v dolgih desetletjih prepojil splošno mišljenje.

Na tretjem mestu bi opozorili na vedno bolj razširjeno težnjo po „nedoločnosti“, po „razpoložljivosti“ in po „nevezanosti“ v kulturnih krogih in zlasti v leposlovju. Navedimo Andréja Gida, ki v „Nourritures terrestres“ govori o vsaki opredelitvi kot „anticipaciji smrti“, kajti živimo le, dokler smo vsestransko svobodni, neopredeljeni in razpoložljivi. Poleg njega bi lahko omenili pesnika Valéryja, ki trdi, da je duhu lastno „letati od veje do veje, ne da bi kjer koli trdno obstal“, ali pa filozofa Le Roya, ki pravi, da duhovna stvarnost zavrača vsako določnost. Morda je treba v stremljenju po razžlovečujoči nevezanosti videti zadnje izraze umirajočega antropocentrizma, ki že ne zmore več ustvariti polnokrvnih ljudi kot v renesansi in poraja le bledikave kabinetne bogove. Kulturnik, ki se ne veže, ne more pustiti mimo nobene novosti, zakaj če bi to storil, bi dokazal vezanost na prejšnje in s tem svojo nerazpoložljivost.

Etično. V etičnem pogledu je hlastanje po novem lahko napuh, lahko lakomnost, lahko poželenje.

Tomaž Akvinski je opozarjal na „praesumptio novitatum“ kot posebno obliko častihlepnosti. Kdor pozna nove stvari, se lahko z njimi postavlja in meče senco na druge. Ljudje se zbirajo okrog človeka, ki prinaša novo besedo. To velja zlasti za sodobno miselnost, kot smo jo pravkar razložili. Če novosti tolikokrat rušijo družbo in razkrajajo okolje, se to ne dogaja toliko zaradi novosti kot takih, ampak zaradi napuha, ki se jim je primešal. Velikokrat novosti le organično nadaljujejo prejšnje stanje. Kot smo že rekli, kdor globoko motri sedanost, bo odkril v njej usedline preteklosti in perspektivo bodočnosti. Zato je najlepši način, kako opozoriti na nove težnje, navezati jih na sedanost in jim pokazati korenine v preteklosti, da se odkrijejo v svojem zgodovinskem kontekstu in svoji naravni moči ter tako prepričajo prizadete s silo razvidnosti. V rokah človeka pa, ki stremi za večjo važnostjo, kot mu gre, postane novost nevarno orožje. Vihti jo nad glavami nasprotnikov ne zato, ker se je niso pravočasno zavedli, ampak da jih poniža in pokonča. Napuhnjeneč nima apostolske potrebe in mu ni mar, da se nova resnica širi; nasprotno, želi, da je ostali ne sprejmejo; zato tam, kjer bi lahko s potrpežljivostjo širil nove nauke, uprizarja odbijajoče polemike, da prisili drugomisleče ne nemogočo obrambo, ki je zanje že vnaprej izgubljena. Napuh na strani branilcev obstoječega stanja navadno olajša delo novotarja, ki krit pred tveganjem in blamažo zavedno ali nezavedno glumi lik znanilca novih časov s toliko večjim zanosom, kolikor manjše so njegove resnične zasluge.

Na nižji stopnji lestvice napuha predstavljajo novosti neusahljiv vir, iz katerega se napaja rečimrnost. Nove besede, nove ideje, novi avtorji v ustih intelektualca žal pogosto nimajo večjega pomena kot novi dunajski klobuček na

glavi štacunarjeve gospe v trgu, ki ne vrši pač drugega opravila, kot da vzbuja pozornost in seje zavist.

„Cupiditas novi“ zna biti tudi lakomnost. Ni lakomen le tisti, ki grabi denar in premoženje, ampak tudi kdor grabi znanje, zakaj tudi znanje je premoženje. Neurejen gon po posedovanju se neredko izživlja na področju kulture in duha. E. Gilson razlaga moderni imanentizem kot proizvod napuha in lakomnosti duha: napuha, ker noče priznati ničesar samobitnega izven sebe; lakomnosti, ker noče, da bi kaj ušlo njegovi umski posesti. Kdo ne pozna umske lakomnosti pri odličnjaku? Izpisuje si knjige, prestreza profesorjeve besede kot kovance, njegovi zapiski so popolni, toda od njega nihče ničesar ne dobi: on študira in kopiči zase. Ni mu toliko mar, kar ima, kot to, česar nima; zato tako sili za zadnjo besedo v stroki. Lakomnost se prepozna po nekem pomanjkanju pravega zanimanja za posedovano stvar, kajti kar mika, je čisto posedovanje in ne predmet posedovanja sam. Podobno se tudi umski grabežljivec spozna po nepočakanosti, ko nima za novo idejo ali novo strujo tistega mirnega in pristnega interesa, ki je značilen za vsakogar, ki v motrenju in ljubezni stopa v stik z dejanstvom.

Končno, a ne najmanj važno je vprašanje vloge poželjivosti. Novost je kot dražilo, ki ustvarja prijetno razpoloženje, ko razgiba in poživi duha. Kdor išče zanimivosti in novosti zaradi umskega ugodja, ki ga povzročajo, in beži pred urejenim delom in poglobljanjem znanih resnic, ker ne ustvarjajo enakega nastrojenja, je poželjivec. Vsako naravno zadržanje ali dejanje prinaša s seboj neko ugodje. Poželjivost pa obstoji prav v iskanju ugodja zaradi ugodja. Ugodje izločeno iz stvarnosti in postavljeno samo sebi v namen, je pa kratkotrajno, zato je poželjivec nenasiten ter si želi vedno novih užitkov. Tudi hlastanje za novostmi kaže zaradi svoje nenasitnosti na ta izvor.

Psihološko. Duh, ki hlasta po novem, je navadno šibak duh, ki potrebuje dražil, da se more razgibati. Znano je, da duševno šibke osebe, tako imenovani psihasteniki, potrebujejo pogoste spremembe. Značilno zanje je, da se hitro raveličajo in niso zmožni vzdržati daljše pažnje ter motrenja ene same stvari. Veliko oseb, ki naredijo vtis dinamičnosti, duhovitosti in celo duševne bogatosti, da se zdi, kot bi imele oko odprto za vse, kar se dogaja, je v bistvu psihasteničnih. Izdaja jih skakanje od predmeta na predmet in pa potreba, da stvari obarvajo in počrtajo, da dogodek dramatizirajo, kajti stvarnost, taka kot je, je zanje preveč prozaična, da bi jim spravila duha iz dremavice in ga pognala v tek. Novosti so kot nalašč zanje. Taki ljudje žele, da bi bil njihov duh bolj živ; trpijo zaradi lastne mrtvice, toda v tem jim gotovo ne moremo ničesar očitati. Kaj je namreč bolj zakon tega v človeku kot težnja po večjem in intenzivnejšem življenju? Toda duh živi od resnice; kadar izgubi stik z dejanstvom in se zapre v svoje tvorbe, mu moč in zdravje fatalno uplahneta. Le resnica poživi um in ga osvobodi tiranije lastnih tvorb. Le resnica da gotovost kretanju in delovanju. Zato tudi za psihastenika ni druge poti do močnejšega umskega življenja kot duh resnice. Ta duh ga bo morda naredil manj aktualnega in manj zanimivega, kot je sedaj, ko se v družbi sili b'iti več kot je, a bo dal njegovemu duševnemu življenju tenčino pristnosti in mirnejši ritem, kar pomeni v zadnji analizi tudi več moči. Kajti žalostna je postava raznih „enfants terribles“, ki padejo v mrtvico in potrto, brž ko jim zmanjka resonančni prostor poslušalstva in se znajdejo v samoti sami s seboj. Psihasteničnost je stvar telesnega ustroja ali posledica bolezni, toda moralne napake, zlasti napuh in pa slaba vajoja, ki ne vzbudi v otroku pravega zanimanja za dejanstvo, jo znatno povečajo. Ne duhovitost, ne pestrost, ne informiranost o zadnjih novostih, ampak spoznanje resnice in ravnanje po njej je znak krepkega uma. Resnica pa je navadno prozaična. Šele ko smo z odprtim srcem sprejeli njeno prozo, vzkali izza nje skromna, a pristna poezija.

Druga vrsta ljudi se meče za novotarijami iz potrebe po opoziciji. Sistematično oponiranje je lahko izraz duševnosti, ki se ne čuti dovolj zasidrana v sebi in ji zato manjka gotovost, tako da dobi trden občutek obstoja in samoniklosti šele, kadar komu nasprotuje. Ta pojav kaže na šibkost in je soroden prvemu, ki smo ga navedli. Nervozne osebe s čustvom manjvrednosti so večni opozicionalci. Oponiranje je njihov prvotni način kretanja v svetu. Pri močnejših temperamentih je opozicijski duh običajno posledica slabo likvidiranih mladostnih upornosti. Čustvene krivice iz otroških let in, potem zlasti preveč oblastna vzgoja v dobi zoritve ustvarjajo uporno nastrotjenje. Kjer je preveč upornosti, tam je bilo preveč oblastnosti. Ni pa vsaka opozicija rušilna. Že mišljenje samo je neko stalno oponiranje in pa premagovanje oponiranja. Ko vidimo probleme, nas to zadene, začudimo se, rečemo, da to ni mogoče; to se pravi, zavzamemo neko opozicionalno držo, ki se prevede v napadalnost: zgrabimo problem in ga rešimo. Spomnimo se le srednjeveških sholastičnih disputacij! Kdor nima zadostne napadalnosti, bo težko dober mislec ali znanstvenik. Isto velja tudi za umetnost, za gospodarstvo, za življenje sploh. Prilagojevanje in ukoreninjanje v stvarnosti zahteva veliko napadalne sile, ki si odpre stranske krivice izhode in se izrodi v upornost, kadar ni usmerjena v svoje naravno življenjsko opravilo. Nazoren vzgled za to nam nudi paranoičen bolnik: njegovo bivanje je postalo sama opozicijska gmota; vzroka pa je treba iskati v njegovem odklanjanju življenjske opozicije. Psihatri so si precej edini v tem, da realistična vzgoja, ki pomaga otroku najti pot iz egocentrizma do stvarnosti, prepreči paranojo.

Na tretjem mestu naštevanja, ki nikakor ne namerava biti izčrpno, je treba omeniti površnost in neodgovornost. Konstitucionalno zdravi in uravnoteženi značaji, ki jih je narava obdarila s širino duševnega pogleda in s sposobnostjo hitre reakcije na novosti, se posvete igranju komodne vloge novotarja, navadno iz lenobe in strahu pred odgovornostjo. Naj se novotarjev lik zdi še tako borben, tvegan, naj ga obdaja še tak čar podviga, ni večje borbenosti, tveganosti in avanture, kot jo zahteva mirno, globoko, vsakdanje včlenjanje v pričujočo stvarnost.

MRŽNJA DO NOVEGA

Psihološko. Hlastavosti stoji nasproti mržnja do novega, ki jo s tujko imenujemo mizeoneizem. Tudi v nerazpoloženju do novega se izraža šibak in lenoben duh, ki si je prisvojil določen način mišljenja ter nima niti moči niti zanimanja, da bi pogledal preko lastnega območja. Upira se spremembi in v dobri veri jemlje rutino za zvestobo ali pa za vztrajnost. V fiziki govorimo o vztrajnosti ali inerciji. Izraza sta soznačnici. Marsikatera vztrajnost, ki si prilašča naziv kreposti, je le inertnost. Duh, udomačen v svojem sistemu, se boji na tuje in sprejema novosti kot biriče, ki mu groze z deložiranjem. Takj ljudje zares trpijo zaradi sprememb in z njimi bi se moralo postopati vse prej kot z novotarsko objestnostjo. Novost jih zmede, čutijo jo kot nered, ki ruši njihov red. Toda, dasi se to čudno sliši, red šibkih je v bistvu isti kot red oblastnežev. Oblastneži vsiljujejo svoj sistem bližnjemu in stvarnosti sploh, namesto da bi se ji podredili, kajti umetni red ni nasilje le tedaj, če se ujema z danim naravnim in zgodovinskim redom. Kjer urejevanje ni „ars cooperativa naturae“, kot so dejali sholastiki, tam so odprta vrata vsem zlorabam. Oblastnež je torej nasilen, ker se ne podredi danemu dejanstvu. Kaj pa šibki, ki se zapirajo v svoje sestave? Ali se njihovo odklanjanje danega reda in nepriznavanje minljivosti človeških tvorb ne prevede končno tudi v nasilje? Nasilje drugačne vrste, tišje in obzirnejše, toda zato nič manj nasilje, ko skuša stlačiti bližnjega v kalup svojih maloobsežnih registrov, ali pa se izživlja v tenkih tehnikah onemogočanja in s hladnim nerazumevanjem ubija ljudi. Z nasilnostjo je namreč kot z vsako drugo pregreho: ta se vda uživanju, ker prekipeva sil, da ne ve, kam z njimi; oni pa se zateka v čutnost kot materi v naročje po tolažbo.

Pretirani konservativci se novačijo tudi iz vrst potlačeniš upornikov. Uporen otrok se vda in na zunaj uboga, potuhnjeno pa si izoblikuje negiben svet svojih nazorov. Egocentrična togost se rada skriva pod plašč nesebičnosti in službe interesom skupnosti. Tedaj se rodi družinski, skupinski, družbeni egoizem. Te oblike ne razpahnejo vase zaprtega okorelca, ampak mu le pomirijo vest, ko dajo napaki lice kreposti. Možno pa je, da mladi trmoglavci ne uboga le na zunaj, ampak se iskreno vda premočnemu pritisku predstojnikov. Za vedno mu ostane občutek strahote pred uporom. Oblastnost mu imponira. Morala ustrahovanja zruši ravnotežje in prevlada nad moralo ljubezni, toda v globini duše ne raztopi upornosti. Zlomljeni uporniki navadno pretiravajo pomen reda in oblasti, kajti ne prepričujejo drugih, ampak predvsem sebe. Na novosti reagirajo s silovitostjo, v čemer je treba videti dejanje samoobrambe: kajti vse, kar moti obstoječi red in ima podobo nesoglasja, jim budi potlačeno upornost in tako spravlja v nevarnost njih krhki osební mir.

Velik odstotek mrzilcev novega in različnega pa dajejo motnooke duše, ki jim pogled ne nese daleč. Kdor ima po naravi ozko obzorje, pa nima pameti in poznačnosti, je šiba božja za okolje. Ko ne zna priti v stik z resnico, ki je preprosta, poenostavlja stvari, ki niso na ta način enostavne, kot si jih on zamišlja. Ker si navadno ne beli glave in si ne zamotava življenja, ima spočite žilve. To mu dopušča priti na površje, kadar se globlji in resnicoljubnejši ljudje trudijo; to mu tudi omogoča, da vztraja v nedogled pri svojem, četudi brez razlogov.

Etično. Napuh je skrta vzmet mnogih sumljivih zvestob, ki nočejo ločiti med življenjem in preživelostjo. Napuhnjenc težko najde pot iz sebe, kajti namesto da bi se včlenil v obdajajoče dejanstvo, si ustvarja umeten svet zase. Če je sprejel v ta svoj svet kak nazor ali se celo istovetil z njim, bo težko od njega popustil. Breme zgodovinskega spreminjanja je pretežko zanj: sili namreč človeka k neprestanemu prilagajevanju in stavi preveč pred oči minljivost človekovih stvaritev. V nekem smislu bi se smelo reči, da je napuh tistih, ki mrze novosti, večji kot napuh onih, ki hlastajo za njimi. Hlastavost razodeva nemir in notranjo negotovost. Hlastač si še ni ustvaril zaprtega kroga lastne vrhovnosti, ni še preverjen do dna o lastni važnosti; nasprotno pa mrzilčeva indiferenca priča, da nima več dvomov zaradi tega.

Lakomnosti sta dve vrsti: osvojevalna in ohranjevalna. Je nekaj podobnega kot s kapitalizmom. Imamo osvojevalni in napredni kapitalizem, kakor ga poznamo iz prvih začetkov gospodarskega liberalizma in kakor ga vidimo danes n. pr. v Združenih državah. Drugod, n. pr. v Franciji in Italiji, pa opažamo sistem, ki je zavrgel zakon svobodnega tekmovanja, a je od klasičnega kapitalizma ohranil ostale poteze. Dobiček mu je postal renta in osnovna naloga mu ni pomnožiti bogastvo, ampak ohraniti ga. Kakor pravijo v strokovnem izrazoslovju, treba je „organizirati“ proizvodnjo in prodajo, da se zagotovi stalen donos; če se prodaja in proizvodnja ne povečata, ni važno. Tak sistem imenujejo nekateri zaradi njegove ozkosrčnosti in jalovosti „gospodarski malthusianizem“. Znano je, da severnoameriški gospodarstveniki prav v tem malthusianizmu vidijo vzrok evropskega socialnega nezadovoljstva. Tudi umska lakomnost lahko krene na pota brezplodnega ohranjanja. Kot „gospodarski malthusianizem“ seje nezadovoljstvo in neti upor ter tako poniglavo razkraja red, katerega name-rava braniti.

Tudi poželjivost se lahko skriva za pretirano konservativnostjo. Kdor trmasto ostaja pri svojem in se ne meni za nasprotné razloge, občuti neko ugodje, kot ga občuti tudi, kdor vztraja v dobrem ali kdor vzdrži proti težavam. Toda pri vztrajnosti in srčnosti je ugodje urejeno, zakaj kdor vztraja in kdor vzdrži, ne išče ugodja zaradi ugodja, ampak vztraja in vzdrži zaradi dobrote in resnice; ugodje mu je dano navrh. Trmoglavci pa išče sebe ter z dopadanjem

ostaja pri starem in beži pred neprijetno spremembo; zato je, kot pravi Tomaž Akvinski (S. Th. II—IIae; Q. 132-art. V), podoben razuzdancu in mehkužcu. S psihoanalitičnimi izrazi bi lahko govorili tukaj o posedujoči, kakor bi lahko pri hlastavosti za novostmi govorili o osvojevalni libido.

Idejno. Ljudem, ki se pretirano upirajo spremembam, katere prinašajo časi, manjka običajno zavest prehodnosti človekovega snovanja. Sistemi so zanje končnoveljavni; človek ni zanje popotnik po solzni dolini, ki bi si vsak dan sprti reševal težave, ampak je čvrsto bitje, trdno samo iz sebe, ki si ustvari svoj način eksistence enkrat za vselej. Ne znajo ločiti med bistvenim in ne-bistvenim, med večnimi načeli in časnimi pogoji za njih uveljavitev, med bežnim in trajnim. Zato jih neredko opazujemo, ko vzpostavljajo negibne fronte in se borijo na nož za priveske, istočasno pa jim gine smisel za resnične vrednote. Njih miselna podlaga je razsvetljenstvo in za njim racionalizem, enako kot revolucionarjem. Oboji greše z „metafizičnim uporom“, kot pravi Camus, to se pravi, ne priznavajo naravnih danosti. Protirevolucionarne struje prejšnjega stoletja so velikokrat bile polne razsvetljenskih primesi in sicer istih, ki so v bolj odkriti in razviti obliki tvorile program nasprotnikov, tako da se zdi njihov boj, ko ga gledamo iz zgodovinske razdalje, kot spopad med prvo in drugo stopnjo ene same bolezni. Medtem ko je enim samo za stalnost in drugim zgolj za spremembo, je dejanstvo naše eksistence i stalnost i sprememba. Obdržati ju v ravnovesju je pretežka naloga za razumarsko miselnost, ki navajena jasnih in razločnih idej ljubi enostavne drže in nezapletene položaje ter jih predpostavlja zahtevam konkretne stvarnosti.

(Konča prihodnjič)

RAFKO VODEB

PLIMA

Dvoje sinjin,
med njima zabrisana črta
obzorja.

Plima zaliva odtis
mojega telesa
v pesku.

MIRAMAR

Ko zadnji žarek prebode gladino morjã,
so ribje oči
polne solz.

JAKOB SRŠEN

Poznal sem ga že iz Sobote. Poznal po imenu, poznal po njegovem življenju, poznal na videz. Bil je za nas otročad znamenita pojava. Poosebljen Martin Krpan. Ugnal je vse. Do najbolj krutih orožnikov.

Kot da je vstal iz daljne preteklosti, prav iz otroških spominov, je stal pred menoj Jakob Sršen. Imel sem opravke v emigrantskem hotelu. Tam sem ga srečal. Skoraj z istimi občutki kot nekoč. Pogledal me je izpod sršeeh obrvi. Pogledal drugič in tretjič.

„Tebe pa poznam,“ je rekel.

Potem me je prijel za ramo, me malo odrinil, kot da se hoče prepričati, če se res ne moti.

„Si že ti. Poznam te. Kaj iščeš tod?“ je grmel iz višine.

Pogledal sem navzgor, orjaka. Ne vem, kaj sem mislil takrat.

„Tebe,“ sem mu dejal.

Zamahnil je z roko, me povabil s seboj brez besed. Koračil je mirno, z dolgimi koraki. Ni spregovoril vso pot. Ko sem se že naveličal hoje in molka, sem se ustavil.

„I? Ne moreš več?“

„Ne,“ sem mu rekel.

„Prav. Tudi meni je prav. Hodi!“

Stopila sva v bar. Jakob Sršen je naročil piva. Medtem, ko je točil, je spraševal.

„Si že dolgo tukaj? Ti je všeč? Ti je dolgčas po materi?“

Nato je pil in molčal. Ko se je pokrepčal, je pripovedoval.

„Dve leti sem že tukaj v Buenos Airesu. Nič mi ni všeč. Tukaj ni zame. Doma je bilo boljše. Tam si ustrelil neumnost, se pretepal, si kradel. Vse ti je šlo po sreči. Bilo je zanimivo. Bil si zanimiv. Središče pozornosti.“

„Žejen sem,“ je prekinil samega sebe in segel po kozarcu.

Potem si je obrisal z dlanjo usta, dlan ob hlače.

„Bil sem hudoben,“ je dejal počasi in premišljeno.

„Delal sem vsem navkljub. Ne vem, zakaj. Užival sem, če sem komu kaj zagodel. Tudi kradeč nisem iz potrebe. Najbolj pa sem užival, če sem mučil ljudi, ki sem jih imel rad. Nikoli nisem storil krivice človeku, ki ga nisem poznal, nikoli človeku, ki sem ga sovražil. Ne. Našemu kmetu, ker sem ga imel rad.“

Udaril je po mizi.

„Našega kmeta sem trpinčil. Materam potolkel do smrti sinove.“

Popadel je steklenico, nastavil na usta in pil. Kozarec je zvrnil. Pivo se je razlilo po mizi. Tik pod velikim oknom se je ustavila cestna železnica in ga zasenčila. Jakob Sršen je pogledal preko ramena. V njegovih očeh je ležalo nekaj težkega. Kakor da se je za hip spomnil nečesa strašnega. Podprl si je glavo z rokami in dejal polglasno:

„Da, bratec, to sem bil jaz, Jakob Sršen. Danes premišljam preteklost.“

S palcem je pokazal preko ramena na cesto.

„To okolje me je prisililo, da sem začel misliti. Nekoč nisem razmišljal o tem, kaj sem počel in zakaj. Danes pa, ko je vse okrog mene novo. Najprej sem se zavedel, da mi je nečesa zmanjkalo. Potem, potem sem začel misliti.“

Kot da je hotel dati poudarka besedam, je spustil roko na mizo.

„Sedaj še samo razmišljam. Pa kaj razmišljam!... Prekrel sem uro rojstva. Zakaj sem živel? Zakaj počel vse to? Zakaj? Povej zakaj, človek? Norim! Ne vem zakaj... Vem, da vsega tega nisem počel iz sovraštva. Na dnu vsega tega ni bilo hudobije... Si slišal kaj takega?... Ne vem... ali je resnica... ali sem nor...? Poglej, zdaj vsega tega ne počnem. Teh ljudi ne poznam, se ne zmenim zanje. Ne čutim potrebe, da bi rogovilil, da bi kradel.“

Prenehal je za hip. Potem mi je povedal prav zaupno:

„Toži se mi po naši zemlji. Po naših ljudeh... V meni dviga glavo stari razbojnik.“

Prekinil je naglo, kot da je povedal preveč. Kozarci so bili suhi. Poklical je natararja in naročil vina. Dolgo je molčal in gledal skozi okno na trg, kjer je v južnem soncu žarel Angleški stolp. Kot da išče novih potov svojim mislim. Kakor da sanja o preteklosti. Nato se je premaknil, zajel sape in začel.

„Veš, tudi po naših gozdovih se mi toži. Koliko noči sem prespal v njih! Po pastirskih ognjih se mi toži. Po tistih jesenskih ognjih, ki diše tako prijetno. Dim se plazi z jesensko meglo po tleh... Ko sem bil še otrok, takrat je bilo še lepo na svetu. Takrat še nisem čutil tako. Ljudje so se mi zdeli drugačni. Živela sva z materjo tam v koči na koncu vasi... Veš, tudi jaz sem imel mater. Kaj bi ti tajil. Še rad sem jo imel.“

Za spoznanje mu je zatrepetal glas. Nagubančil je čelo in naredil požirek. Kot da hoče utopiti neljub spomin.

Nadaljeval je mirno. Vsaj trudil se je.

„Pasel sem teličke in krave vaškim kmetom. Kuril pastirske ognje. Zvijal piščalkičke. Kradel krompir, kot to delajo vsi pastirčki. Mati pa je pomagala kmetom na polju. Lepo sva živela. Tudi Božič sva praznovala. Spominjam se. Takrat mi je mati nakupila zvrhan pehar dobrot. Letina je bila dobra in kmetje niso bili skopuhi. Za nobeno reč se nisem zmenil, ko sem zagledal lok. Veš, pristen lok, kakršne so imeli Indijanci.“

Najine oči so se srečale za trenutek. Prikimal sem mu in se nasmehnil. Vzrožil je.

„Saj so jih imeli Indijanci! Mar ne? Kaj strmiš vame tako neumno. Sem zinil neumnost?“

Odkimal sem. Vzdržal sem njegov prebadajoči pogled. Počasi se je umiril. Nadaljeval je, kakor da je pozabil nejevoljo:

„Dal sem lok čez ramo. Pšice sem zataknil za pas. Potem je mati narezala potice. Sedela sva za pečjo. Z eno roko sem držal potico, z drugo božal lok. Prijetno je žlobudral ogenj, nama bajal stare zgodbe. Stare in častitljive. Še danes slišim, kako klokoče. Prasketa in požira poleno za polenom. Zunaj burja. Na oknih ledene rože. V sobi pa tiho in prijetno. Danes vem, da se je v tisti noči spočel v meni razbojnik. Pozneje me je prerasa. Mati je verjetno opazila.“

‘Slišiš! Zvoni...’ je rekla.

Jaz nisem slišal zvonjenja. Imel sem lok. Pa naj zvoni!

‘Nocoj je sveta noč. K polnočnici zvoni...’ je dodala čez čas in me gledala tako čudno proseče. Nisem je razumel. Videl sem, da ni srečna. Vprašal sem jo:

‘Zakaj se ne smeješ, mama?’

Ni mi odgovorila. Dvignila je roko, kot da bi me hotela udariti. Pa me je le pobožala in poljubila na čelo. To me je zjezilo. Ne vem, zakaj. Snel sem lok. Stekel v nasprotni kot sebe. Nastavil pšico, napel, zakričal, zarjul... in spustil. Plen! Lok je zapel. Pšica se je zasadila materi v levico. Tik nad komolcem. Mati je pogledala najprej mene, potem roko. Pšica je tičala v mesu.

‘Zakaj si me ustrelil?’ je vprašala.

Nato, kot da se ni nič zgodilo. Prijela je pšico, jo potegnila iz roke in mi jo vrnila.“

Jakob Sršen je naglo izpraznil kozarec, izbočil oči, se sklonil nekoliko naprej. Kakor da hoče planiti vame. Videl sem, kako se bori sam s seboj. Stisnil je pest, pa kakor da mu je odpovedala moč. Položil je iztegnjeno dlan na mizo.

Streslo ga je po vsem telesu. Naglo me je pogledal. Nato mu je pogled obstal na mizi. Potegnil je z dlanjo po njej. Razlito vino se je pocedilo po tleh. Umaknil je dlan, jo dvignil prav blizu k obličju. Z grozo je strmel v prste, po katerih se je cedilo vino. Zobje so mu zašklepétali.

„Kri!“ je šepetaje stisnil skozi zobe.

Ustnice so se mu premikale in se krčevito stiskale. Kakor da s težavo zadržuje na pol izgovorjeno besedo. Nekaj trenutkov se je lomilo v njegovi notranjosti. Ko se je umiril, se je vzravnal.

„Človek!“ je kriknil.

Nato je nadaljeval mirno, skoraj skrivnostno:

„Človek! Veš, kaj sem ti povedal? Veš? Izblebetal sem ti vse in ti me nič ne vprašaš...“

Segel je po kozarcu. Videl sem, kako se mu je tresla roka.

„Pred leti sem šel k sodniku. K pametnemu možu. Vse sem mu

povedal in ga prosil naj me obsodi. Me ni. Rekel je, da nisem odgovoren za dejanje. Sem ga storil kot otrok.“

„Seveda nisi. Mar meniš, da otrok premisli vsako kretnjo?“

Tedaj je Jakob Sršen planil pokonci:

„Bedak!“ je zarjul.

„Bedak! Poslušaj!... Drugo jutro mati ni več vstala. Rekla je, da jo boli roka. Izmival sem ji rano s kisom. Bila je gnojna. Okrog so bili modri kolobarji. Postajali so vedno večji. Roka ji je zatekla. Še preden je padel prvi mrak, je... je... mati zaprla oči... Prej me je še poklicala k sebi. Z desnico me je prijela za roko in rekla:

„Zbogom, sinko...“

Oprijel se je mize, se spustil na sedež. Izbuljil je oči. Ustna so mu drhtela, se kremžila kakor v joku.

„Fant, nikoli v življenju nisem jokal. Jaz sem slab človek. Ampak rad sem imel ljudi, ki sem jih poznal izza otroških let. Čeprav po svoje. Ali danes...“

Zakolcal je, Jakob Sršen. Zakolcal orjak. Po neobritem licu se mu je potočila solza. Težka, kakor da je v njej vsa žalost njegovega življenja, je padla na mizo. Dvignil se je. Počasi, kakor da raste. Potegnil je z lopatasto roko po mizi preko solze. Potem se je sklonil k meni, mi pogledal globoko v oči. Stisnil je skozi zobe:

„Jaz sem ubil svojo mater, fant, in ni človeka, ki bi me obsodil.“

Pogledal je okrog sebe. Po sosednjih mizah, po stenah. Nato je zapustil bar. Počasi, kakor da se mu nikamor ne mudi.

Ni preteklo teden dni, ko sem prejel pismo iz Misijonskih gozdov:

„Jakob Sršen si je sodil sam... Bog mu bodi milostljiv...“

RAFKO VODEB

PONCE

Mejniki na robih vrhov
in gamsov pisk:
Kako je tu daleč domov!

KRASKO POKOPALIŠČE

Na sivem bregu zid
in tri ciprese —
in neba mrtvaški prt.

OBISK PRI BARI REMEC

Prvič sem slišala ime Bare Remec v družbi Toneta in Mare Kraljeve. Morda je bilo leta 1938. Čitali smo poročilo o razstavi v Ljubljani. Pod sliko, ki je predstavljala vazo z rožami, je bilo njeno ime. Zaslutila sem, da je slikarica iz nam znane družine in sem se zanimala za sodbo o njenih delih. „Med ženskami“, je rekel Tone, „je gotovo najmočnejša, najbolj samostojna in svobodna.“

Preteklo je nekaj let, vojna nas je razmetala po svetu. Nekega medeljskega jutra v Rimu me je blizu Via dei Colli spremljevalec opozoril: „Vidiš, to je pa Bara Remec!“ Malo zmedena sem obstala pred njo, ker nisem mogla nenadoma spraviti v eno svojo Baro, kakor sem jo videla v mislih, s to drobno, plavalaso osebito, ki mi je smehljaje stisnila roko. Spregovorili sva le nekaj nepomembnih besed.

Buenos Aires. Že prve dni sem jo srečala na Retiru. Potem sva se večkrat videli, izmenjali nekaj obiskov in se v zadnjih letih поблиže spoznali.

Tako sem v jesenskem jutru potrkala na njena vrata na calle Juncal. Vedela sem, da jo bom tedaj našla, ker sem jo ob taki uri že večkrat obiskala.

Pospravljala je.

„Dobro jutro, kar naprej; sedite in, prosim, dovolite mi, da pospravim do konca. To je moj del hišnega dela, popoldan je pa ves moj.“

Že večkrat sem tako čakala, da je postavila red jutranjemu neredu, malo v sobi, nato v kuhinji. Tisti dan mi je to čakanje prav prišlo, ker je moj obisk imel poseben namen.

Medtem ko je hitela, sem ogledovala sobo. Ni ga človeka, ki bi dal svojemu stanovanju tako viden pečat, kot ga dajo slikarji.

Slike. Iz njih lahko zaslutiš slikarjevo osebnost, njegovo notranje doživljanje, njegova potovanja in dogodke, ki so ga prevzeli. Pred menoj visi motiv iz Bagnoli v toplih sončnih barvah, Bagnoli, kakor ga je Bara videla in doživela. Na desni steni velika slika kopajočih se deklet, v rdečih kopalnih oblekah. Na peščenih tleh sedijo, sonce žge: lenobno razpoloženje na poletni obali.

Blizu okna visi novost, ustvarjena v minulem poletju v Bariločah. Predstavlja Capillo, skupino gora v ozadju; v ospredju jezero, nad celo pokrajino pa rahel obris obraza, kakor bi vstajal iz temnega jezera Nahuel Huapi in zavladal nad vsem. Stala sem pred sliko.

„Ali vam je všeč?“ me je vprašala in izginila v kuhinjo.

Medtem ko je pripravljala kavo, je rekla: „Nekdo mi je dejal: Pri nas se bile vodne vile že bolj nežnega obraza!“

To pove, se nasmehne, pa ne kakor bi koga obsodila; le ugotavlja.

Na oknu se ob zunanjem okvirju vije bršljan, ki je s svojim zelenjem premagal puščobni vtis nasprotne sive stene.

Med oknom in vrati v kotu stoji visoka, ozka omarica, sestavljena iz za-bojčkov, prevlečenih v siv papir. Vse mogoče stvari so v omarici.

„Gotovo ste tudi to sami naredili.“

„Seveda,“ se zasmije, „iz zabojev za pomaranče.“

Poleg mize pokriva skrinjo preproga, delo indijanskih potomcev s severa, na njej pa Barini keramični izdelki: svetilka v obliki hišice, ženska figura, pisan pladenj, poln pomaranč in jabolk, nizka vaza z jesenskim rumenkastim listjem in vršički igličastih vejic.

Miza je pogrnjena s prtom z domačimi motivi v narodnih barvah. Tudi sladkorno vazo in skodelico iz keramike je Bara okrasila s temi motivi. Povsod in vse samo njena misel in njene roke.

Prinesla je toplo kavo in prisedla.

„Bara, ali bi mi odgovorili na nekatera vprašanja, ki me predvsem kot žensko zanimajo?“

„Intervju?“ je vprašala.

„Nekoč ste dejali, da za umetniškega ustvarjalca ni važno, ali je ženska ali moški in da vi pri svojem delu niste nikdar pomislili na to. Ker me prav to vprašanje zanima in ker nisem istega mnenja, bi vas rada marsikaj vprašala.“

Obema je bilo nerodno, posebno meni. Intervju, se mi zdi nekaj nevljudnega, nesramnega, kakor bi skozi ključavnico gledala v tujo sobo.

„Treba začeti z rojstvom, kaj?“, je vprašala.

„Moja mati še danes trdi, da sem rojena meseca februarja, a v krstnih listinah je napisan januar, — jaz, jasno, o tem nič ne vem,“ se je smehljala.

„Dober začetek za roman! Ker se že tega ne spominjate, se pa gotovo spomnite, kdaj ste začeli kazati nagnjenje do ustvarjanja.“

„Nikoli nisem o tem premišljevala,“ je rekla. „Morda že v otroški dobi. Punčke me niso dosti zanimale, rada sem jih imela le zato, da sem jim šivala oblekice, zlasti narodne noše. Druga stvar,“ obraz ji oživi v spominih, „ko smo letovali na Homeu, je bila moja najljubša zabava delati grobove, katerim sem sama rezljala križe.“

Ko je bila stara eno leto, je močno obolela. Bolezen se ji je tako poostrila, da so zdravniki že opustili skrb zanjo in dovolili, da so ji dali jesti vse od kraja. Povedali so ji kasneje, da je oče tedaj rekel: „Dajte ji piškotov in vse, kar želi, saj tako nič več ne pomaga!“

Istočasno sva pogledali v piškote pred nama na mizi in se nasmehnili.

„V šolo sem rada hodila samo zaradi risanja,“ mi je pripovedovala, „vse drugo me ni veliko zanimalo. V Lietenthurnovem zavodu sem imela v risanju prve uspehe. Zaradi njih so mi učiteljice pri drugih predmetih marsikaj spregledale, tako da mi je bilo včasih kar nerodno.“

Pozneje sta bila moja profesorja Šubic in Šantel. Oba sta me v šoli ščitila. Šubic me je silil, naj grem v Prago. V teh letih sem bila srečna, ker sem lahko risala deset ur na dan, kar mi še danes prav pride. Doma so se z menoj norčevali, le mama me je močno podpirala in verjela v moje sposobnosti. Gostom me je vedno predstavljala: To je pa naša umetnica! Meni se je zdelo to povsem naravno, saj nisem nikdar dvomila, da bom uspela.“

Spominja se, da je komaj štirinajstletna narisala v „naturalističnem“ slogu šmarno goro, ki so jo izdali v Ljubljani kot barvasto razglednico.

„Poleg šole sem hodila še k Šantli in njegovi sestri Henriki. Hotela sem hitro vse znati in pri teh dveh sem se zelo veliko naučila.“

Pripoveduje mi, kako je v tistem času že skušala praktično uporabljati umetniške estetske oblike, zato jo je oče sprva hotel dati na višjo obrtno šolo v Prago. Toda ona si je želela na slikarsko akademijo. To njeno željo je podprl prof. Kambič, ki jo je prepričal, da je odšla v Zagreb in tam dovršila štiri leta slikarske akademije. Oče je bil odločitve vesel in ji ponudil za študij vso potrebno oporo.

Ko mi je to pripovedovala, se ji je obraz zresnil. Spomini na ta leta živahnega dela morajo biti v njej zelo močni.

„V tistih letih je bil na akademiji za rektorja Meštrovič, za prorektorja pa dr. Branko Šenoa. Moji učitelji so bili impresionist francoske šole prof. Becić, slikar prof. Mujadjić in prof. Vanka.“

„Becić,“ mi pripoveduje, „je bil zelo pozoren na moja dela. Bil je to umetnik široke svobode v likovnem ustvarjanju. Živel je samo za umetnost. Pri njem sem se naučila prezirati vse, kar bi spominjalo na obrt. Ker je v meni videl samo slikarico, mi je ob slovesu iz akademije resno rekel: „Bara, nemojte se ženit.“ Tudi ostali učitelji so mi to priporočali. Lahko si mislite, da so prišli trenutki, ko ni bilo lahko slediti takim nasvetom. Nastal je v meni boj. Takrat je bilo hudo — a danes mi ni žal!“

Medtem ko je pripovedovala, se je njen obraz spremenil. Poteze, ki so na bledem obrazu sicer mirne, so se poostriale, zmanjšale, obraz je postal čudovito živ, nekako tako kakor portret, ko gledaš skozi ozko odprtino samo obraz. Oči so dobile poseben blesk. Gledala je nepremično v cvet, ki ga je nevede vrtela med tenkimi, finimi prsti.

„Umetnica! Ali mislite, da sem umetnica? Jaz mislim, da sem le slikarica. Če sem umetnica, se bo videlo šele v bodoče.“

„Poznam študentko iz Zagreba, ki je bila Vaša učenka na gimnaziji. Ali ste dolgo učili v Zagrebu?“

Pove, da samo dve leti. V službo je šla samo zato, da dokaže, da se lahko sama preživlja. Včasih se je namreč brat iz nje norčeval, češ da ni zmožna sama zase skrbeti.

„Pozneje sem poučevala dve leti v Ljubljani na uršulinski gimnaziji. Veliko nisem zaslužila s tem delom. Živela sem doma in v tem času sem z očetom potovala v Italijo in dvakrat v Prago.“

„Kakšno je bilo Vaše življenje v Ljubljani; mislim, izven dela? Ali ste se veliko družili z drugimi umetniki?“

„Ne, sploh nič!“ živo odgovori. „Bila sem daleč od njih, morda tudi zaradi različnega mišljenja. V Ljubljani, saj ste na obiskih gotovo sami opazili, smo bili v tem oziru strogo ločeni. V prostih dneh sem z domačimi veliko hodila na planine. In še nekaj! Nekaj let sem se učila violino. Mislim, da sem za ta študij imela dovolj dober posluš, a ne dovolj vztrajnosti. Večkrat si želim še igrati in čim si bom mogla kupiti violino, bom to storila. Se čudite, kaj?“

Prej mi tega nikoli ni povedala. Zato je videla začudenje v mojih očeh. Poznanje dveh umetnosti, zvoka in barve, je na vsak način veliko bogastvo. Gotovo je nekaj melodij prenesla v barve svojih slik.

„Kaj pa literatura?“ sem vprašala. „Ste kdaj pisali? Mnogo čitali?“

„Pisala? Še osebna pisma težko pišem. Le včasih napišem kratke misli,

a to samo zase. Prejšnja leta," je nadaljevala, „sem precej čitala, Zadnja skoraj nič, posebno ne romanov. Zanimajo me druge knjige, take, ki so mi bliže. Recimo," stopi v sobo in mi prinese debelo knjigo o Picassu, „to! Gotovo bi tudi vas zanimala.“

Nekoliko prelistam, se ustavim ob prečudnih slikah, Bara me gleda in se smeje.

„Tako je on videl stvari," reče, kakor bi ga opravičevala, „tako se je spreminjal, rasel in popravil. To niso realne slike, to so njegove misli. Ali se vam ne zdi, da bi veliko takih obrazov s še več ko dvema nosovoma ali z različnimi očmi narisal, če bi človek svoje bliskovite misli in fantazije mogel ujeti in združiti v eno sliko. To so le njegove misli v slikah!“

Za hip mi je prišlo na pamet, kakšne nemogoče stvari nudi človeku fantazija, ko ji pustiš svobodo: Kakor bi se neka blazna podzavestna sila zbudila v dnu človeka!

Rada bi jo še poslušala in spraševala, a videla sem, da je pogledala na uro.

„Greste z menoj?" je vprašala. „Če imate čas, vam pokažem svoj novi atelje

Med potjo mi je pripovedovala, kako je razstavljala najprej v Zagrebu s šolo. Malo pred vojno v Ljubljani sama in kasneje s Trnkocijevo. O svojem uspehu na teh razstavah noče govoriti. Pozneje sem iz kritik zvedela da jo je na otvoritvi prve razstave mojster Vavpotič pozdravil z naravnost pesniškim zanosom. Slavil je njen energični razmah in skoraj moško izraznost v barvah. Kritika jo je dobro sprejela in ban je kupil njene „Bodeče neže“ za vilo na Bledu, mesto pa „Turjak“. Njen oblikovalni svet je bil takrat pokrajina in rože.

V avtobusu po Cabildu uporabim čas in vprašam, ali je že pred vojno razstavljala tudi v tujini.

„Tudi. Leta 1938 je bila razstava ženskih umetnic „Male antante“ in takrat smo razstavljalje Jugoslovanke s Čehinjami in Rumunkami najprej v Pragi, nato v Zagrebu in Bukarešti.“

„Ali ste osebno bile tam?"

„Bile. V Bukarešti celo sprejete na dvor. Stara princezinja Cantacuzen, ki je bila pokroviteljica razstave, mi je izkazovala posebno pozornost. Zelo se je zanimala zame in bila z menoj posebno ljubezniva. Še danes ne vem, zakaj!“

Med vojno, mi pripoveduje, je večinoma ilustrirala knjige, največ prevode. Še leta 1939 je opremila Slowackega „Očeta okuženih“ v prevodu Tineta Debeljaka, Puškinove pesmi z linorezi, z vrezankami Mickiewiczov „Šopek“, s kamnotisij Kasprowiczeve „Himne in podobe na steklo“, s perorisbami Erbenov „Zaklad“. Ilustrirala je tudi zaglavke Doma in Sveta in naslovno stran knjigam Slovenčeve knjižnice. Izdala je zbirko „ex libris“.

„Kaj pa ko ste bežali?"

„Na Koroškem sem hodila po taborišču vedno s svinčnikom in papirjem. V Lienzu sem že prvi mesec razstavila nekaj begunskih motivov.“

Pozneje je v Rimu, skupno z begunskimi umetniki drugih narodnosti, razstavila motive iz Servigliana in Tirolskega. Omenim, da sem v Rimu slišala, da so Poljaki prinesli v svojem listu ponatise njenih del.

„To je bilo takrat," mi pove, „ko sem zanje ilustrirala „Orzel b'aly“. Prinesli so intervju in ponatis vrezank iz „Pana Tadeusza“.

Izstopili sva in zavili po calle Pampa. Kmalu sva stali pred veliko vilo in pod močnim hrastom stopili čez dvorišče. V kotu dvorišča vodijo, zakrite z glicinijami, železne stopnice prav do vrat ateljeja. Imela sem občutek, da sem nekje daleč iz Buenos Airesa, morda v Rimu ali Parizu.

„Nikoli si nisem mislila, da bom kdaj imela tak ateljé,“ je rekla, ko sva vstopili, „in vse to mi je padlo kar samo od sebe.“

Stopila je naprej, se obrnila in me vprašujoče pogledala.

Dvomim, da bi kdaj kak slovenski umetnik imel tak ateljé. Velik, svetel, prav za ateljé zgrajen prostor je razdeljen v dva dela: večji za delo, manjši namenjen za sobico, kjer se umetnica lahko spočije, ali pokramlja z obiskovalci. Skoro neopažen stoji v kotu za majhno steno plinski štedilnik in vodovod. Zunaj široka terasa v dolžini celega prostora. Vzdolž stene samo okno; lesena krila nad njim na zunanji strani regulirajo svetlobo.

Sonce, ki je sililo skozi hrastove veje, je prostor tako razsvetljevalo, da so iz čelne stene Barine slike kar zagorele v živih barvah.

„To je pa vse moje. Polagoma si bom tako uredila, da bo udobno za delo.“

Nisem mogla utrgati pogleda od novih platen, ki jih je minulo poletje slikala v Barilochah. Velika podolgovata slika: skupine živali ločene po pregradah; mimo njih hodijo postave v dolgih plaščih — me je prvi hip presenetila. Pred tako nerazumljivo sliko bi bilo neumestno reči, da je lepa, bolj se prileže beseda „čudna“ in izrekla sem jo.

„Čudna? Zaradi pregraj? Hotela sem s tem omejiti in odmeriti prostor živali, človeku pa ne. Te postave hodijo mimo pregrad, ker so svobodne in gredo, kamor hočejo. Taki prizori so v bariloški okolici vsakdanji. Živali se pasejo, molčeči Indijanci hodijo mimo in se za njih ne zmenijo.“

Šla je za mojimi vprašujočimi očmi.

„To je del pogorja Catedral ob sončnem zatonu. Ob desetih zvečer. Kdor ni videl tega prizora, bo morda rekel, da je podoba fantastična, neresnična. Pa ni! Tri leta sem čakala, da sem vjela na platno ta trenutek sončnega zahoda na jugu. Slikarji ne ostajajo radi v Barilochah, razen tistih, ki iščejo romantičnih, skoro boleasnih motivov.“

Bara pred menoj je bila v tem hipu Bara umetnica, Bara ustvarjalka.

Gledala sem jo in premišljevala. Tukaj stoji slovenska umetnica, se vživlja v južnoameriško pokrajino, jo doživlja, v sebi presnavlja in ustvarja iz nje nekaj svojskega, novega, nekaj, čemur je dala svoj pečat, svoje čustvo, kakor ji ga je oblikoval naš dom, vzgoja, šola in slovensko okolje. To je naša, vsa naša umetnica, tudi če danes riše in študira motive starih Indijancev, tudi če slika buenosaireške nebotičnike, Boco ali calle Corrientes. In tudi če se nikdar več ne vrne v Slovenijo, bo ostala naša, del in izraz naše kulture v tujini, samostojna in svobodna sila, ki vrši svoje poslanstvo s tem, da iz sebe ustvarja. Vrednota je, s katero se lahko pred tujcem izkažemo. Vrednota, ki bogati kulturo naše emigracije, dragoceno dediščino za tiste, ki pridejo za nami.

Gledala sem jo, ko je stala vsa drobna pred svojimi velikimi slikami, in rada bi ji stisnila roko. Pa sem jo samo pogledala in vprašala: „Kaj pa ta kup risb na tleh?“

„To so skice iz taborišča. Hodila sem vedno okoli in iskala zanimivih motivov. Tukaj vidite ribniški kot, tukaj, kako so ljudje zgradili peči za kruh.“

„Ali ne bi bilo zanimivo, če bi te skice objavili? Naše ljudi, zlasti tiste, ki so to doživeli, bi gotovo prevzele.“

„Mislila sem že na to. No, vse bo še prišlo!“

Zdaj je bil trenutek, da jo vprašam po tem, na kar sem bila že ves čas radovedna.

„Ali se naši ljudje zanimajo za vaše delo?“

„Ne veliko,“ je naglo odgovorila. „Moje slike našim ljudem niso všeč, se jim zdijo pretirane in nerazumljive. Pa to ni važno! Gledanje naših ljudi na umetnost je zelo ozko in nezrelo. Nimajo dovolj širokega obzorja, da bi svobodno presojali umetnost. Nič čudnega! Taka zahteva bi bila nespametna. Za presojevanje slike je treba vendar izobrazbe, in večina naših ljudi ni imela možnosti zanjo. Saj bi bilo tudi čudno, ako bi pisatelj pričakoval, da bi nekdo, ki ne zna čitati, sodil njegovo delo!“

„Se je kdo pri vas oglasil, samo zato, ker so ga vaše slike zanimale?“

„Nekaj mladih ljudi se je približalo. Zelo sem jih bila vesela.“

Gledam njene keramike, ki krasijo polico vzdolž okna.

„Na Floridi ste v zadnjih letih razstavili tudi keramične izdelke, ki so vzbudili prav posebno med domačimi obiskovalci veliko zanimanje. Ali ste že doma delali v keramiki?“

„Ne. Ko sem prišla v Argentino, sem si morala poiskati zaslužek. Nisem vedela, kje naj začnem iskati. Postala sem navadna dekoraterka v keramični tovarni. To delo je bilo prava muka. Bila sem v tistem času zelo nesrečna. Iskala sem vse mogoče načine, da bi mi delo za zaslužek ne vzelo vsega časa. Izdelovala sem nekaj časa doma razne drobne okraske iz usnja in lesa in jih ponujala po trgovinah. Prav nerada se spominjam tistega časa. Še zdaj se izognem trgovin, v katerih sem ponujala v prodajo. Te poti so me stale veliko premagovanja. Iz zadrege me je rešil Pelicarić, ki je kot poznavalec umetnosti takoj razumel moj položaj. Sprejel me je v svojo keramično tovarno kot slikarico. Takrat sem prvič začela delati v keramiki.“

„Pravijo, da se ženske rade posvetijo keramiki, ker tu dosežejo večje uspehe.“

„To ni res! Razlog je drug. Življenje slikarice je združeno z velikimi težavami. Za uspeh se mora boriti, delo samo, boljše nabava materiala veliko stane. Nekatere se preplašijo težav in zgrabijo za keramiko, ki jim nudi zaslužek takoj. Borba v slikarstvu je težka, zlasti za žensko.“

V tem trenutku je govorila iz nje preizkušena žena-umetnica. Spet jo vidim šolsko dekle, ki hodi po Ljubljani, riše deset ur na dan in stopa prvič pred javnost.

„Kakšen pa je bil položaj umetnice pred vojno doma?“

„Pionirski,“ je rekla z grenkim nasmeškom. „Kratkomalo, niso nas poznali, zlasti v naših krogih. Precej boljši položaj so imele liberalke, ki so bile bolj svobodne. Njihovo okolje je to svobodo podpiralo. Zdaj je doma najbrž v tem pogledu bolje, saj je žena enakopravna možu.“

Pomislim na tisoče razstav, ki se vsako leto vrstijo v tem velikem mestu. Večkrat sem obiskala razstave na Floridi, pri Wildensteinu, Van Rielu, Witcombu — vsak teden novi umetniki iz vseh delov sveta.

„Tukaj je morda za žensko laže kakor pri nas,“ pravim.

„Vedno teže kakor za moškega.“

V tem mestu gre skoro vse mimo javnosti, le nekatera imena ostanejo na površju in ne vedno najboljša. Za uspeh je potrebno, da umetnika nekdo podpira ali „odkrije“, ali pa da si že drugod pridobi ime. Tako sta dve ženski slikarici postali znani: Rachel Forner in Renée Denis.

„Vem, da so nekatere tukajšnje slikarice poročene. Ali je mogoče združiti obojno življenje, umetniško in družinsko, ne da bi eno ali drugo trpelo?“

Vprašanje je bilo zanimivo za žensko.

„Odkvisno je največ od nje,“ je odgovorila. „Če je močna in že zrela umetnica, ji ne bo moglo zakonsko življenje tega odvzeti. Če je že prej živela za umetnost, ne bo prenehala z delom, in ne uvidim, zakaj ne bi mogla biti kljub temu dobra žena in mati. Če ima žena bogat svoj notranji svet, je tudi življenje v družini bolj pestro in bogato.“

Menile sva se še nekaj časa o tem vprašanju, nato sem rekla:

„Saj ne boste zamerili, če bi rada vedela, ali vam umetniško delo prinaša dovolj dohodkov.“

„Toliko, da grem lahko vsako leto za nekaj mesecev v Bariloche.“

Skozi veliko okno je že prihajal prvi mrak in zajel ves prostor. Slike so obledele in se potapljale v sivino. Rada bi še ostala pri Bari in se z njo pogovarjala, a mudilo se mi je že domov.

„Če ne bi bila slikarica, kaj bi hoteli biti?“ nenadoma vprašam.

„O tem nisem veliko premišljevala. Vendar bi mi bilo še marsikaj všeč, recimo: kemija me je vedno zanimala; rada bi bila tudi zdravnica. Mislim pa, da bi bil balet tisti, ki bi me najbolj privlačeval.“

Ko sem pozneje premišljevala o teh zadnjih besedah, sem se spomnila, da je Viktor Vida ob prvi Barini razstavi v Galeriji Antu na Floridi napisal, da je v njenih barvah in črtah izvor gibanja in kontinuitete ritma.

Temnilo se je že, v polmraku sem si oblekla plašč.

„Kaj pa imate novega v načrtu?“

„Pripravljam razstavo za konec leta. Vedno imam naročila za ilustracije raznih revij. V načrtu imam tudi ilustriranje „Martina Fierra“, ki bo izšel v prevodu Tineta Debeljaka.“

„Kaj pa Vaše sodelovanje pri Slovenskem planinskem društvu v Argentini? Zakaj ste se tako zavzeli za njegovo ustanovitev?“

„Doma smo hodili vedno v planine, zato jih tukaj zelo pogrešamo. Planinsko društvo nam bo počasi omogočilo pot do njih. V Barilochah smo kupili zemljo, sčasoma upamo na njej zgraditi kočjo. Ko se bo to zgodilo, bo marsikdo od naših ljudi preživel svoj oddih ali bolniški dopust pod to streho. Letos je nekaj idealnih fantov v Barilochah pripravilo bivak sredi gozda; imenovali so ga „Pod skalco“. Prostor je zares pod veliko skalo, ki deloma tvori strop. Ta strop sem poleti poslikala z divjimi, arhaičnimi motivi. Osem ljudi bo lahko tam spalo in za nekaj dni popolnoma pozabilo na to strašno mesto in uživalo gozd, sonce, potok, slapove in to sredi poletja blizu snega. Ali ni to čudovita stvar?“

To je pa Barina lastnost, ki je pri umetnikih bolj redka. Vrlina ženske duše, ki išče, da bi nekaj dobrega in lepega tudi za druge poskrbela. Nekaj pre-

senetljivega je tudi, kako praktično uporabi, kar ji nudi okolica in trenutni položaj. Izredna je njena trdna vera v uspeh. Dalje me je pri Bari vedno prese-
nečala delavnost in vztrajnost v prevzeti nalogi. Odlikuje jo široko gledanje na
vse strani, hoče biti svobodna, a tudi pri drugih spoštuje in upošteva svobodo.

Njen poklic ni omejen ne na čas in ne na prostor, njegovo polje je neizmerno.
Vse stene, ki človeka v navadnem poklicu utesnjujejo, se pri likovnem umetniku
odmaknejo. Morda prav zato so ti posredovalci lepote takj ljubitelji svobode.
Umetnik gre v ustvarjanju preko navadnih meja, posega že v tisti nevidni in
neotipljivi svet, iz katerega prihaja vse, kar človeka v dno duše pretresa. Bara
je v svojem usvarjanju tudi že posegla v ta tajni svet in je danes zrela umet-
nica, ki mirno prenaša vse težave, ki živi iz sebe in ve, kaj hoče.

Prižgala je luči in iz teme je zopet vstal ateljé.

„Ali si zdaj, ko imate ta krasni ateljé, še kaj želite?“

„Želim si še mnogo stvari: predvsem, da bi se dobro naučila španščine;
da bi šla lahko za nekaj časa v Pariz; da bi zopet igrala violino in — da bi si
lahko kupila jeep!“

Ob tej zadnji želji sva se obe zasmejala. Jaz sem v njeno resničnost dvo-
mila, ona je pa najbrže prav resno mislila.

VINKO BELIČIČ

POMLADNIM ZVEZDAM

Spet poje kos v rdeči soj večera,
pred hladom se v ogradi dren zapira,
iz tal, iz brstja vriskajo obeti...

Oči, od sreče kalne, spet so jele v vas strmeti,
mile, vzvišene nebesne luči.
Z nebogljenimi rokami jočem v vas:
Ustavite, o, zadržite čas!

SADOVI BOLEČIN

Kadar se cvetje osipa
in v žaru zgoreva pomlad,
srce udušeno mi hlipa
v odtoku splahnelih nad.

Ko dogorevajo luči sveta,
kaj še čakam sadov?
Saj mi detinstvo ne da
postaviti šotor nov.

Zibljem se v vetru, še komaj dehteč,
gledam podrast okrog sebe
in mislim: ne bo me več,
ko čas bolečin sadove odgrebe.

PISMO IZ NEMČIJE

München, 18. II. 1953.

Dragi prijatelj!

Danes odhajam iz Nemčije. Mesec dni sem preživel v zapadni nemški republiki. Skoro vsi sem kratko in naglo pregledal. Doživetja in vtisi se mi kar mešajo, tako da jih skoraj ne morem urediti. Najbolj me je zanimala ta dežela zaradi zunanjega in notranjega razpada v letu 1945, ki je sledil dolgim letom nacistične more. Skušal sem imeti odprte oči in učiti se.

Ne vem, kje bi začel. Omejiti se hočem na reči, ki o njih vem, da Te najbolj zanimajo. Pa še od teh le nekaj.

V Nemčijo sem prišel iz Švice, preko Basela. Kolikšna razlika že na zunaj! Tam ne opaziš vidnih sledi minule vojne. Ko pa prestopiš mejo, je vse drugače: podrtije, od letalskih strojníc oškropljena poslopja, nove hiše, cerkve, mostovi; vlaki imajo posebne oddelke za invalide. Zdi se ti, kakor da bi bili še obrabi drugačni, nekam utrujeni, zrelejši od prestanih dni. Vprašuješ se, ali je tudi notranja, duhovna razlika tako izrazita, kričeča. Gotovo ne. Razlika je, a ne tolikšna. Švice res niso zadevale bombe, a notranje eksplozije v sosednjih državah, ki so bile vse zapletene v vojno, so udarjale od vseh strani vanjo. Zanje ni mej, čeprav niso tako globoko zadevale, ker ni bilo doživete groze. Zato povojni tokovi niso našli tam tako rodovitnih tal kot pri krvavečih sosedih. A opaziti je neko duhovno razgibanost. Budijo jo ljudje, ki so se ali bolj uživali v novi svet izven domovine, ali pa so bolj občutljivi za novo ozračje, imajo tenak čut za duhovne spremembe. N. pr. Hans Urs v. Baltasar. Takšni ljudje so povsod potrebni. Večina vdihava novo ozračje, ne da bi se tega zavedala, zato si marsičesa ne more razložiti. Čuti, da se nekaj lomi, nekaj novega javlja, a ne ve, zakaj in odkod. Današnja svetovna duhovna povezanost marsikaj razloži. A vedeti je treba, kaj prinaša. Čuječe budnosti manjka. Tudi pri nas.

V Freiburgu me je prevzela stolnica z „najlepšim stolpom sveta“. Eden redkih kulturnih spomenikov, ki ni bil prizadet. Romanski, novo-gotski in pozno-gotski slog se zbirajo v impozantno celoto. Gradili so jo od leta 1100 do 1527. Za naš drveči čas neumljivo. Podoba je, da se ljudem tedaj ni tako mudilo, in so bili zato morda bolj umirjeni, notranji, bogati. Nov problem: čas. Freiburg poznaš po založbi Herder. Iz razvalin se je dvignila in dela z novo, pomlajeno silo. Nov leksikon, cela vrsta novih knjig in revij. Tudi sicer sem bil v Nemčiji v mnogih knjigarnah. Človek strmi. Toliko knjig vseh vrst; revij iz vseh področij, splošno kulturnih, znanstvenih itd., da jim še imen ne vem več. Razmišljaš, kako je vse to mogoče. *Primum vivere!*

Iz vleči se iz revščine, pozidati še toliko ruševin, izprazniti še vedno obljudena kleti in zaklonišča; obnoviti industrijo, ki je brez tovarn in strojev;

urediti železnice in promet sploh; pomagati milijonom beguncev, privoščiti si udobje po letih pomanjkanja, tudi resničnega stradanja, in še tisoč drugih reči. A ob vsem tem in vkljub temu toliko smisla in žrtev za kulturno ustvarjanje in kulturne dobrine! Ne znam si tega docela razložiti. Ali je ta kulturna obnova izraz duhovne zrelosti naroda, ali reakcija na biološko-materialistično, tehnično-vojaško usmeritev v nacistični in vojni dobi, ali želja po resnični, svobodni kulturi po dobi uradne, diktirane doktrine in umetnosti, ali nacionalna zavest, ki hoče narod spet kulturno dvigniti, ali kaj drugega, ali vsakega nekaj — ne vem. Vsekakor pa je močna vzpodbuda za nas. Primerjam tukajšnje razmere z našimi, njihovo in naše kulturno prizadevanje, ali vsaj smisel zanj, pa se mi zdi, da nimamo resničnih izgovorov. Kje je vzrok kulturnega mrtvila? Nezanimanje in celo preziranje? Mar pretiravam?

Še eno Te bo zanimalo: Heidegger. Živi blizu Freiburga, v samoti Črnega gozda (Schwarzwald). Ponudbe za profesuro ni sprejel. Nekam molči. Kolikor vem, je zadnje njegovo delo (Holzwege) izšlo 1950. Pravijo, da razmišlja, išče. Nakazal da je že, da gre njegova pot v drugo smer kot I. del „Sein und Zeit“ (1927). Zato da drugega dela še do danes ni. Na splošno je videti, da nemški eksistencializem ni zajel na široko. Morda je bil pretežak in preveč le „filozofski“. (Je mojster jezika, a piše tako težko, da se Ti zdi Kant kot otrok!) Eni menijo, da nemški eksistencializem, ki je bil okrog leta 1930 na višku, ni mogel dati mladini v težkih letih tiranije in vojne, česar je želela in potrebovala. Da je življenjsko razočaral. Mlajši francoski eksistencializem je sicer z veliko silo vdrl tudi v Nemčijo, a je ni osvojil. Morda — to so moji vtisi — tudi zato ne, ker je čutil nek odpor proti ekstremom. Po tolikih doživetjih jim je vse ekstremno nekam sumljivo. Na splošno je opaziti neko umirjenost v kulturnih prizadevanjih. Skrajna „nova teologija“ je izšla skoro izključno iz Francije; nobenega važnega nemškega imena ne bereš. Tudi v teološki diskusiji med katoličani in protestanti ni nemirne napetosti; obstoji pa razveseljivo sodelovanje na različnih področjih (n. pr. v dobrotelnosti, socialnih akcijah, politični stranki). Nove stavbe, n. pr. cerkve, so moderno zidane, a preprosto, mirno, ne pretirano. Na filozofskih fakultetah prevladuje umirjeni realizem. Umirjena, trezna, je presoja moderne filozofije, obenem pa je odprta za njene pozitivne plati. To se opaža tudi — in predvsem — v sholastični filozofiji, ki je že veliko zdravega privzela in se tako pomladila (n. pr. Lotz). Ko sem že pri tem, Ti omenim še novo zanimanje za sv. Tomaža. Veliko je k temu doprinesel J. Pieper s svojimi knjižicami. Vse so izšle po vojni v novih izdajah. Čeprav sem se vedno bavil s Tomažem, moram reči, da mi ga je Pieper na nov način odkril. Našel sem v njem, kar sem vedno čutil, da potrebujemo, pa sam nisem mogel najti poti: spraviti Tomaža v stik s sodobnim človekom. Ne samo v izrazu, tudi po vsebini, po misli. Pokazal je, da more Tomaž prepričljivo govoriti tudi današnjemu človeku in času. So v njegovi filozofiji misli, ki prav pokazane zgrabijo tudi danes. Pieperjevo delo pomaga k duhovnemu ozdravljenju razrvane, zbegane, razočarane duše. Vidiš, da je Tomaž prav v osnovnem sodoben. V tem je gotovo njegova veličina. Bolje doumem, zakaj ga Cerkev neprenehoma priporoča. Le resnično odpreti je treba vrata v zakladnico njegovega bogastva. Zgolj ponavljanje danes neumljive srednjeveške terminologije tega ne more storiti. Tudi ni v smislu sv. Tomaža, ki je bil izrazito sodoben. Za svoj čas drzen. Spomnil sem se na besede kard. Ehrleja, ki je nekje zapisal, da je resnični tomist, to je učenec sv. Tomaža, tisti, ki tako ravna, kakor bi ravnal sv. Tomaž, če bi danes živel. Kakšno Sumo bi imeli, če bi jo napisal Tomaž po Descartu, Leibnizu, Kantu, Heglu, Heideggerju! Takrat je pobral vsa dra-



B. Ramec: CAPILLA (BARILOCHE)

Foto H. Lehn



B. Remeć: RISBA NA „SKALCI“ (CATEDRAL)

(last SPD Bariloche)

Foto F. Jerman

gocena zrna resnice, ki jih je našel v grški, judovski, arabski filozofiji. Danes bi našel in prevzel vse bogatejše klasje. Na tem področju čaka moderno sholastiko še mnogo dela. Neodgovorno se mi zdi počivati na zakladih, ko svet strada... Mar je Tomaž res le za bogoslovce in duhovnike? Že Papini je očitajoče zastavil to vprašanje. Menim, da če je le za te, tudi zanje ni. Kar študirajo, študirajo — za druge. Za vse mora biti in tudi je. Samo, žal, večkrat nerodovitno, mrtvo.

Predaleč sem zašel in pismo bo predolgo.

Po Porenju, najbolj delavnem in bogatem delu Nemčije, in preko Porurja sem kar strmel. Prometa na Renu si ne moreš predstavljati. Ladja za ladjo, brez prestanka. Tovarna pri tovarni, vse novo. Naglo, brez mnogo besedi in slave, je vse nastalo. Kaj premore človek, če ima obnovitveno voljo, urejeno delavnost in sposobne ljudi! Enotstavno prevzame te.

Nikjer nisem tako živo občutil nesmisla vojne kot v Münstru (Vestfalska), ob pogledu na porušeno romansko stolnico. Zaboli te, ko vidiš, kako padajo stoletni kulturni spomeniki in ne veš zakaj. Zgroziš se ob misli na novo vojno, ki ji morda po uničevalni sili ne bo primere... Neodgovorna slepota, rekel bi: cinični nihilizem.

V Münstru sem bil pri svojem prijatelju univ. prof. dr. J. Höffnerju. Marsikaj Tj bosta morda povedali dve dejstvi, zanimivi in poučni, ki sem ju pri njem dognal.

Ta mož je profesor na teološki fakulteti in sicer profesor za socialne vede. Posebna katedra. In ne le to. Lani so pri tej katedri (teološke fakultete!) ustanovili znanstveni socialni institut, ki ga on vodi. Na ta institut je država postavila 6 dobro plačanih asistentov. Prvi ima mesečno plačo 600 RM, to je približno 4000 pesov. Prvo leto so z dotacijo države mogli nabavitj 3000 specialnih del. Misli si boš: tako je pač možno resno znanstveno delo! Prav imaš. A zaključí še dvoje: kolikšno važnost pridevajo tu resnim socialnim študijem, raziskovanju, delu! In drugo: kako država podpira znanstveno delo, vkljub silnim obnovitvenim nalogam na materialnem področju! Misli, sklepaj, apliciraj!

Drugo. Prof. Höffner je napisal obširno delo o etiki španskega kolonialnega osvajanja Južne Amerike, z naslovom: Christentum und Menschenwürde. Že sem knjigo prebral, ker nisem mogel nehati. Kako je bilo mogoče spraviti v sklad dejstvo tega osvajanja in nečloveške in nenravne metode s krščansko Španijo? Pokazal je na podlagi res številnih virov, da se je takoj po prvem navdušenju zbudila krščanska vest, ki je klicalá k uveljavljenju pravnih in etičnih norm. Je bogat doprinos k poznavanju miselnosti v 16. in 17. stoletju. Zanimivo je, da je moral tujec izrecno načeti to kočljivo vprašanje. Imam slutnje, zakaj španski svet bolj molči o tem. Nima poguma spustiti se v presojo zgodovine tudi pod krščansko-etičnim vidikom? Če tega poguma ni za preteklost, ga smemo pričakovati za sedanost? Ali ne opažamo neko splošno pomanjkanje takšne presoje javnih dogodkov v svetu in med nami? Hlastamo za novicami — in s tem smo zadovoljni. Ne obstanemo, ne zamislimo se, kaj takšni dogodki globlje govore. Mar postajamo plitvi, površni, zgolj „časopisni“? Morda pa se španski svet boji glede tega objektivne resnice? Kritike? Sicer pa, ali nismo pomalem vsi takšni? Strah pred utemeljeno kritiko zaradi prevelike osebne občutljivosti nam leze v kosti. Ali je zdravo? Kam vodi? Glej, vprašanja se kar kopičijo.

Rekel boš, da preveč moraliziram! Rekel sem že, da sem se hotel učiti. Tako mi je neprestano lebdelo pred očmi, kako je z nami, kje smo, česa potrebujemo.

Pa še bojim se, da bi mi ta „vzpodbuda“ vtisov še prekmalu minila. Zato jo zapišem.

Preskočim vse drugo. Le eno še.

Tu v Münstru živi mož, ki je danes duhovno najvplivnejši katoliški človek v Nemčiji: Romano Guardini. Po krvi Roman, po domovini Nемеc, po duhu Evropejec, glasnik zapadno krščanske kulture. Škoda, da ga pri nas tako malo poznamo! Zelo bi nas poživil in obogatil. „Križev pot“ in „Sveta znamenja“ smo imeli, a v tem se nam kaže le kot globoko religiozen duh in predvsem kot duša liturgičnega gibanja po prvi vojni. A je veliko več. Sicer je na vabilo, da bi po Heideggerju zasedel filozofsko katedro v Freiburgu (Husserl!), odgovoril, da ni filozof, a je. Ne samo sistematični filozof, ki obravnava predvsem sodobna filozofska vprašanja, marveč tudi eden najglobljih interpretov velikih mislecev: Sokrata, Avguština, Danteja, Pascala, Dostojevskega, in pa filozofov-pesnikov: Hölderlina in Rilkeja. Že od leta 1923 je profesor za „katoliški svetovni nazor“ na raznih univerzah, danes v Münchenu. Tako je tudi teolog, čeprav ne strogo sistematično. Posebno je znal povezati filozofijo in teologijo v konkretno življenjsko enoto, kakor je oboje povezano v resničnem kristjanu. Predvsem pa je velik kulturni filozof in eden največjih krščanskih pedagogov, ki je posebno v času med obema vojnama — in še danes — mladini in inteligenci na sodobno dojemljiv način kazal pristno krščanstvo in rešitve med napetostmi nasprotij. In to v knjigah, še bolj pa z živim osebnim stikom in vplivom. V zadnjih dveh delih (Das Ende der Neuzeit in Die Macht) pa je s čudovito analizo podal diagnozo in prognozo današnjega časa. Tako imenovani novi vek je pri koncu. Tipično, svojsko gledanje te dobe na naravo, osebo, kulturo gre v zaton. Nastaja nova doba. Kaj bo za to dobo vse značilno, je težko reči. Misli pa, da v času, ki prihaja, na dnu ne bo šlo več za še večje stopnjevanje moči, čeprav bo še naprej rastla in še hitreje, marveč za krotitev moči. V jedru bo naloga nove dobe: to moč človeka nad naravo in človekom tako urejevati, da bo človek mogel v rabi te moči kot človek obstati. Postavljen bo pred odločitev: ali bo tako močan, kakor bo močna njegova zunanja sila, njegovo gospodstvo, ali pa ji bo zapadel in tako propadel. Oboje razvija zelo prepričljivo, z globokim poznavanjem zgodovinskih kulturnih obdobj in današnjega človeka. Pa več ti o tem ne morem pisati.

Moje potovanje gre h koncu. Čez mesec dni bom pri vas. Vesel sem in Bogu hvaležen za to pot. Čutim pa, da je bila nagla. Več bi še mogel vzeti s seboj. A že to me kar utruja; preveč vprašanj, preveč pobud, zato preveč nalog. In večja odgovornost.

VLADIMIR KOS

SKRIVNOST

Ves dan živim, vso noč živim,
a nisem čisto srečen.

Na dnu srcà skrivnost trpim,
na dnu srcà sem večer.

ODHOJENE STOPINJE

Noč je bila vlažna. V temi se mu je zdelo vse še bolj vlažno in črno: lepljiva asfaltna cesta, debela paraisa in platan v drevoredu. Ko se je ustavil pod sivimi oknicami pritlične hiše, ki je prej še nikoli ni videl, je z dlanjo po-božal hladno roso na loščenem lesu in zaslišal je mirno dihanje spečih v hiši. Stopil je s pločnika in negotovo so mu drseli podplati po mokrem listju.

„Vsako jutro z milom čistijo tlak pred hišami,“ je pomislil in kakor da bi na glas spregovoril, se je nenadoma znebil strahu. „Koliko dni bo prešlo, preden bo zginil ta že nekaj noči prihajajoči grenki vonj po jeseni, po gnilem listju in dežju?“

Zrak je bil negibljiv, vlažen; pritiskal je krog čela in senc, polnil človeka z nemirom. Zjutraj, še predno je začelo na drobno deževati, so ceste že bile mokre od vlage. Pozno popoldne je nehala pršeti, toda zrak je ostal težak še naprej.

Ura v zvoniku Cristo Rey, ali pa je morda bila ona od Santa Magdalena, nekje na desno za njim, je bila dve čez polnoč. Žive duše ni bilo na cestah. Včasih je med stopinjami zaslišal odmevajoči korak nekoga drugega, bližajočega se po prečni ulici, ko pa je prišel do križišča, se mu je cesta na levo in desno zgubljala v prazno. Obstal je pod obločnico, pogledal na vse štiri strani, na tihe in črne ulice in nenadoma je začutil, da je sam na svetu in da je tišina drugačna, kakor je bila takrat, ko so še drugi živeli. „Morda so tudi hiše prazne,“ se je ustrašil. Mogoče se mu je prej samo zazdelo, da sliši dihanje za oknom.

Že na drugi strani ceste se je nenadoma zgubil v mislih in spet je čisto jasno zaslišal pojemajoči udarec ure v zvoniku. Stopal je mimo velike zgradbe in brez misli se je pokrival. Potem se je zdrnil. Pogledal je kvišku in opazil, da v resnici stoji pred veliko kino dvorano. Kakor da bi koga nehote užalil, se je nerodno nasmehnil.

Spet se je spomnil na tistega moža. Ves popoldan že se mu je misel vračala nanj. Ni se mogel spomniti njegovega imena, kakor se sploh nikoli ni mogel spomniti imena, dokler ni z nekom stopil v stalne stike. Vedno so šušljali o njem in kadar ga je v pisarni kdo oponašal, njegov visoki govor, posebno čudno barvo glasu in žensko hojo, se mu je vse zagnusilo. Čudno mu je postalo, kakor takrat, ko ga je videl stopati z veliko mapo, polno risb in osnutkov, skozi na pol priprta vrata, in občutek tesnobe se mu je zdaj še zamešal z grenkobo pohojenih gnijočih listov.

Zakaj ga je pravzaprav tako spreletelo, ko mu je tajnica povedala, da je videla skozi motno stekleno steno, kako se je mož prekrizal, tik preden je pritisnil na pregibna vrata in vstopil. Se je mar bal, zdaj ko je delo s čevlji v tovarni upadalo, da bi mu več ne dali risati osnutkov?

Postajal je truden. Koliko ur je že minilo, odkar se je vrnil iz službe in pred vrati našel pismo? Bal se je stopiti v sobo in kakor da bi bilo varneje brati kakšno usodno novico na prostem, sredi ceste, se je vrnil po dolgem hodniku ter na hišnem pragu odprl kuverto. „Grem malo naokoli,“ si je dejal. „Če se v tem mestu pravokotnikov sploh da hoditi okrog“, je prisiljeno premišljeval, samo da se mu ne bi misli vrnile k pisanju. Potem ga je prijelo, da bi se zjokal.

Z levice je segel v žep in otipal trde lističe. Komaj za hip ga je prišla skušnjava, da bi pogledal nanje, zvedel, kaj si je zapisal. Potem so se mu prsti splazili mimo listkov in pričel se je igrati s kovanci. Trudnost mu je prešla iz stopal v kolena. Ni več vedel, kod hodi, vendar mu je bilo prijetno, ko je slutil, da je daleč od stanovanja.

„Vse postaja bolj gladko, manj rezljano. Ves svet postaja bolj preprost, enakomeren, plitev. Bog ve, ali bodo še kdaj kovali nazobčan drobiž?“ Z nohtom je potegnil po gladkem robu in kovanec mu je ušel med papirje.

„Dragi, danes sem prejel pismo in zdaj odgovarjam. Da ne bi kdo rekel, da si ne vzamem časa in ne odgovorim na vse, nosim že ves teden list s seboj, da si zapišem vse, kar bi utegnilo koga zanimati. Torej najprej: na ime hišnika je bila oddana samo ena stvar in ne dve. Pišem brž o tem, ker vem, da človek dostikrat koga še naprej slabo sodi, tudi potem ko je uvidel, da mu je delal krivico, če dalj časa o njem slabo misli. Tudi še čez čas in ko že sploh ne ve več, zakaj...“

Zakaj piše o tem? Zakaj biti tako vzorno brezoseben? Zakaj raje ne govori o praznih nočeh v velikem mestu? O tem, kako hodi po zapuščenih mokrih cestah in premišljuje o sebi, o drugih, o vseh tistih, ob katerih je trpel in ki so ob njem trpeli; o tem, kako bi bilo, če bi kdo izmed mrtvih še živel, kako bi bilo, če bi kdo tistih, ki še živijo, bil mrtev; o veliki samoti sredi ljudi, o tem, kako premalo veruje v Boga, kako v tej premajhni veri bolj misli na nemoč zblizanja z Njim kakor na nemoč, da bi sam postal pred Njim najprej gol človek, brez starosti, brez misli, brez poklica, brez načrtov. In če se boji o tem pisati, ker se boji, da bi napak razumeli, zakaj vsaj o tem ne piše, kako mu je zdaj, kako čudno diši po vlagi, mrtvem listju pod nogami?

Kako drugače je dišalo odpadlo listje v kostanjevem drevoredu, nekoč tam daleč. Bolj grenko, kakor da bi dišala čudno zavita stebela pahljačastih listov in ne listi sami. In vendar, tudi če napiše vse to. Vsakdo se spomni svoje jeseni, svojega odpadlega listja. Saj ni vonja, ki ne bi bil samo za enega človeka. Doma je v jeseni posebno čudno dišalo, v tujini je dišalo drugače in še v tujini ob istih tujih drevesih je dišalo drugače nekomu, ki je bil sam, kakor drugemu, ki je prišel za dan, dva v neznan tuj kraj na obisk k svojim, k njej, in ko sta hodila po odpadlem listju, v kakšnem žalostnem jesenskem dnevu, kakršnih je prav v begunstvu toliko. Zakaj sploh pisati, če ne moreš niti enega samega vonja prenesti drugemu? In potem: ali je sploh dobro o tem pisati, pripeljati komu spomine iz preteklosti?

Vedno redkeje se je spraševal, kod hodi. Noge so postajale težje in že dolgo časa ni več mislil na to, da bi mu leva noga vedno stopila na vsako tretjo črto med kamnitimi ploščami tlaka. Enakomerno je stopal in nenadoma ga je ta enakomernost spočila. Začel je misliti, o čem je premišljeval pred trenutkom, preden se je začutil bolj spočitega; pa so se mu misli spet zapredle. „Lepe kakor razvaline nečesa spočitega v velikem,“ je od nekod prišlo v spomin.

Prekoračil je novo prečno cesto in ne da bi pomislil, sédel na nizki obzidek, zgrajen krog praznega ogelnega zemljišča. Skrčil je noge k sebi, jih z rokami objel, pa so se mu sklenjeni prsti izmuznili. Naslonil se je na žično ograjo, obliznil dlani med členki in spet združil prste in roke okoli kolena. Na obrazu se mu je za hip prikazal občutek varnosti. Potem pa je, kakor otrok, ki ga vse mine, ko je dosegel, kar je hotel, spustil noge z obzidka in s petami krušil omet na mokra tla.

Pod odpadlim listjem je zagledal iz revije iztrgan list. Previdno se je sklonil preko kolena, gledal sliko in naostril oči. Dve ženski sedita v parku. Nek gospod se z desnico naslanja na promenadno klop; v levici drži knjigo, kakor človek pri fotografu, kadar mu vsilijo v roke stvar, ki ne sodi k njemu. V tre-

nutku je slika dobila nepristen izraz: v tem velikem mestu ni nikoli videl moškega, ki bi govoril z žensko in pri tem imel odprto knjigo v rokah. Na pol zakrit v ozadju se igra otrok. Komaj ga zazna, kajti neprilepljeni del premočenega papirja se narahlo giblje. Ljudje na sliki se prično premikati, kakor bi oživel. Tako je včasih kot otrok sanjal: osebe na fotografijah so zaživele, nekaj se je zgodilo, skoraj vedno kaj nerazumljivega, nejasnega, in ko se je dejanje pripletlo tako, da so ljudje prišli ne mesto, kjer so bili v začetku, se je vse ustavilo in je bila slika mrtva kakor prej.

„Sam sem, tako grozno sam. Samo redkokdaj se sprašujem, če bo vedno tako. Če premišljujem o tem preveč, se ustrašim. Včasih ležim pozno v noč in čakam, kdaj bom, čeprav na drugi strani zidu, začutil nekoga. Kdaj se bodo tam na koncu ozkega hodnika odprla vrata, kdaj bo zaslišati pritajeni smeh, tak, ki se lomi na obe strani priprtih vrat, kdaj bo nekdo pritisnil na gumb in se bodo luči prižgale po hodnikih, po vsej hiši, tako da bo udarila rumena svetloba skozi priprte oknice in se preko moje glave zarisala na steno pri nogah v mirnih, ozkih črtah...“ Skoraj na glas je šepetal zadnje besede, kakor bi si narekoval pismo, potem pa skremžil obraz in zmečkal začeto pisanje.

„Zakaj raje ne grem domov ležat?“ si je dejal. Počutil se je slabotnega. „Kaj sploh tukaj počenjam? Še sebi ne moreš pomagati, kako boš drugim? Grem domov, napišem pismo, pa bo. Povem vse, tudi o tem, kar me sprašujejo na koncu. Ne! Ne danes, jutri boš! Bolje je pisati podnevi. Človek se ima bolj v oblasti in se ne boji, da bi napisal kaj takega, kar bi mu kasneje bilo žal. Jutri opoldne ostanem v mestu, stopim v bar, pa napišem. Ne. Prva stvar, ki jo moram jutri urediti, je to, da se čimprej opravičim šefu...“

Nekod od daleč mu je prišel v nosnice vonj po čreslovini, po kožah in novem usnju. Nenadoma je pričel govoriti sam s seboj.

Dostikrat je premišljeval, kako je človeku narisana pot v življenju, in videl jo je kakor belo sled v črnem snegu. Ko je hodil po njej, ga je nekdo nevidni zasledoval, ne grozeče, ampak mirno, kakor da opravlja delo, ki so mu ga drugi naložili in se ne zaveda njegovega imena. Hodil je za njim in brisal njegove že v naprej narisanih sledovih storjene stopinje. Drugo za drugo. Pot je bila tisoč in tisočkrat prekrizana. Včasih je šla po isti cesti in neštetokrat sem in tja, a je vendar bila jasna. Vodila je preko celin, morij, preko blata, parketov. Kadar je zašla v jezero, je obrnjena prišla skoraj na istem mestu nazaj. A vedno je nekdo za njim zabrisal stopinjo. Nikoli več ne bo stopil vanjo. Nekoč je med hojo pomislil: ta bi naj bila prihodnja stopinja. Ne! Z nogo že v zraku se je obrnil in šel po cesti nazaj. Ko je na oglu ulice hotel zaviti, da preko ovinka pride domov, se je obrnil in koža mu je ob ušesih od strahu otrpnila: samo za hip se mu je zazdelo, da so stopinje že prej bile napeljane do tam, kjer se je obrnil in da mu sploh nikdar ni bilo namenjeno iti drugače, kakor je pač šel. Vsak dan, vsak hip je bilo manj stopinj pred njim in vedno več zabrisanih za njim. Kadar je bil prav sam na cesti, je pomislil, kako se pot pred njim krajša, kako se bo nekoč zabrisala za njim deseta stopinja, deveta, osma... potem zadnja. Ali bo leva, bo desna? Kje bo? Pred posteljo, na cesti...

Ko je začul lastni glas, se je stresel in mrzlično pogledal v mokre ulice, zgublajoče se v temo. Nikogar ni bilo in pomirjeno je nadaljeval pot. Ko si je govoril, se je včasih tikal, včasih vikal in potem nadaljeval pogovor kakor dva nekdanja znanca, ki sta se nekoč že tikala, pa je zdaj po dolgih letih obema nerodno. „Je dosti dela?“ sprašuje eden in drugi odgovarja: „Človek ima še kar precej posla, kaj?“

V daljavi se je utrnila luč. Ustavil se je. Noga je bila hitrejša kakor misel in prsti so mu pritisnili s silo na ohlapne vlažne kapice čevljev.

poprej? In če bi človek brskal po časopisju pred petnajstimi, dvajsetimi leti, ali ne bi morda našel istega? In ko greš stvari prav do dna: ali niso vedno ista vprašanja, samo namesto Švice Francija, namesto Kalkute Šanghai, namesto Sueza Gibraltar in samo namesto ruskih veljakov spet ruski veljaki, ki poudarjajo svojo vdanost? Kako se le more roditi človeku misel, da shrani celo prvo stran?

Kaj vse sem pustil ob postelji, da bom nekoč bral! Kaj ti je vsega tega bilo treba? Pokrižati pa si se pozabil, preden si zaspal...

Pogrebni uslužbenec vleče predal iz mize in pri tem se mu ujame ključ v gumbnico pri suknjiču. Nerodno, opolnočno zaspano se opravičujoče nasmehe in oseba v naslanjaču tudi, čeprav prenizko sedi na tej strani mize in ne more vedeti, kaj se je onemu pripetilo in zakaj se je nasmehnil. Mož potegne iz miznice veliko lepenco z raznimi vzorci lesa. Zdaj bo potrkal s suhimi prsti po lesu in členki mu bodo postali še bolj beli. Saj sem vedel!

Na obeh straneh ustnic mu vidiš, kako hvali les. Živi, pa misli, da je vse to važno. Zdaj se ne moreta razumeti in mož vzame izpod črnoobrobljenega pivnika, skoraj enakomerno posejanega s temnomodrimi packami, list popisanega papirja. Ob robu nariše smreko, kakor jo rišejo otroci: strašno visoko in nagnjeno na desno. Med tem, ko končuje in riše veje na desni strani debla od zgoraj navzdol, se zdi, da mu je žal, da jo je pričel risati tako visoko in da se počasi utruja. Ves se je zatopil v delo, zdi se, da je pozabil, zakaj je začel risati. Torej bo iz smrekovega lesa. Me ne moti, da ne bo dišal kakor tisti, ki so ga spuščali po drčah iz gore v reko, tik za našo hišo. Zdaj se je mož sklonil nazaj, slavnosten izraz je dobil, skorajda predavateljski in...

„On je!“ mi plane skozi možgane. Zdaj razumem, zakaj me je ves čas motil njegov obraz. Podoben je nekemu, s katerim smo ob jezeru pod slapom imeli dolge pogovore o človeku in ljudeh, o posledicah krivde ne živeti v času, o eni skupini in drugi. In še o tretji... Ko smo toliko govorili o ljubezni, da smo pozabili nanjo.

Koliko izgubljenih ur! Koliko skrivnostnih sestankov, spomenic, žarečih oči in motnih src. Zakaj neki?

Ko bi jih mogel vse skupaj pripeljati le za hip na to mrtvo ulico, osvetljeno samo z dvema svetlomodrima napisoma iz neonskega plina, da jih vprašam: „Kakšen les? Smrekov ali hrastov? Fantje, kakšen les?“

„Pa ni mogoče. Marsikdo gleda, kakor jaz, iz teme preko ceste na svetlo prazno sobo, na črne naslanjače...“

Nekje daleč, kjer se spajata črno nebo in še bolj črna cesta, je pričelo rdeti. Prvi jutranji vlak iz Suareza je zapeljal mimo pueyrredonskih zapornic.

Prsti so se mu mrtvo spustili navzdol. Čutil se je starega, votlega, brez sile v srcu, brez sile v prstih. V ustih mu je bilo grenko, kakor da bi se mu grenkoba v vsej noči pohojenega gnilega listja združila v dlesnih.

„Tako je. Vedno ko vržem pismo v nabiralnik, mislim, da ne bo več nikogar našlo. Prosim te, ne jezi se, če kdaj ni odgovora. Sam sem. Vem, da veš, kaj to pomeni. Pa se tega ne bojim. Bojim se tistega trenutka, ko ne bom več imel moči, da si ne bi želel še večje samote. Ne vem, zakaj hodim po teh cestah. Ne razumi me napak: še manj bi vedel, zakaj bi naj hodil po cestah tam pri vas doma... Zato te lepo prosim, na sprašuj me, če sem še tak, kakor sem vedno bil, če sem še vedno tak, kakor sem bil, ko sva se zadnjič videla. Saj to ni sam obup; žalost je, ker bi kdaj drugim rad pomagal, pa se zase bojim.“

Stopal je proti domu. Trudno se je oddahnil, kakor človek, ki mu ni minila samo zadnja ura dela, ampak delo samo. Odhodil je svoje stopinje, od-

pravil tlako za to noč in vendar ni imel občutka zadovoljstva. Vedel je, da ni ničesar storil, ker bi on sam tako hotel.

Svetlomodra svetloba se je zgubljala za njim in pred njim je rahlo zardeval mokri tlak. Na levici je še v polmraku zagledal skupino ljudi. Stali so mirno, obračali mu hrbte, kakor da bi pravkar stopili iz hiše, kjer so imeli skrivnosten nočni sestanek. Čudno se mu je zdelo, da se ob njegovem koraku niso niti obrnili.

TINE DEBELJAK

ZARISKI S KREDO

(Moji ženi)

ČAPLJI

Levstikov motiv v pampi

Jezero med stenami
kamnoloma zapuščenega.

Breg s črnimi penami
osatja naostrénega.

Čez vóde samoto veslata
družno pampski čaplji...

V soncu blesti sled zlata.

V mojih očeh kaplji.

OBUP

Goré,
(ki ni je)
sem vir izsušeni.

Kdo kje
me pije?

Sem v žejo še ženi?

CVET V JUTRU

Stopim na balkon.

Pozdravi z ograje me nova roža.

Moje srce jo poboža:

— Odkod si prišla, popotnica bosa?

Odpira čašo — o, sladki vonj!
vsa rdeča... vsa bleda
le vame gleda...
v kelihu rosa...

— Si skozi noč in mesečino
prišla ob mojo nespečo blazino
dehtet? —

Nasmehne bridkó se — in mi usuje
cvet pod nóge:

— Umret! —

Zbiram lističe uboge.

Srce poljubuje —

Tvoje pismo.

BOLNA ROŽA

Roža na oknu vene.

Z njo sem bolan.

V blazino zakopljem lica:
bled kamen, v vodnjak zagnan —
kdo ga obrne?

Pozabljena voda. Stene črne.

Negiben sem na dnu.

žar — (v snu
bela dlan?)
obrne mi čelo-kamen,
dvigne do ust v poljub —

Ti tu? —

V sobo se nagne cvetica.

Na licih gori mi iz gub
rdeč plamen.

Roža se v cvet požene.

ZIMSKA

Prvi dan zime.

Diši po snegu, (ki ga ne bo).

Gosenca,
(prej pisan metulj)
zlepljena v vrečast tul
iz lastne sline,
visi raz drevo.

Sonce je mrzla senca.

Bledo kot s kreda riše moj čopič.

Kdo mi srce ogreje?

Rišem veseleje:

Ti na divanu mojem sediš,
pletoč mi volnen jopič...

Potegne pampski piš
skozi sobo in kosti.

Tebe ni —
ne v sobi — ne v predveži...

V kotu pajk sam sebe mreži.

Gosence, zavite v tulce,
visijo z veje.

Slika:

Pajk v goloti svoje preje.
Veje — mrzle sulice.

MOJ EVKALIPT

V vrhu evkalipta
grlica krilatka.

Pišem Ti pismo: Ljubica sladka!

V vrhu evkalipta
grlica, prstan krog vrata.

Pišem Ti pismo: Nevestica zlata!

V vrhu evkalipta
dvoje grlic kot ena.

Pišem Ti pismo: Moja žena!

V vrhu evkalipta
gnezdo, mladiči troji.

Pišem Ti pismo: Mamica in moji!

V vrhu evkalipta —
veter — pampero — zaveje,
strese — vihar — vrh drevesa,
gnezdo kot dračja kup
vrže med zadnje veje...
grlice s prstanom obup:
z zlomljeno kreljutjo greje
mladičev telesa...

Pišem Ti pismo...

Ne, nič ne pišem,
na prazen papir brezčrtje rišem...

Srce in pismo: grob in kripta
v senci zlomljenega evkalipta.

Loma Negra (Argentina) 1953

UMETNOST V DOMOVINI

(Nekatere umetnostne in umetnostnozgodovinske publikacije)

Prva leta po prevratu leta 1945 so bila revna v izdajanju umetnostnih spisov. Kaže, da se vladajoči krožki, ki niso prevzeli samo nadzorstva, ampak tudi denarno skrb za takšne publikacije, niso takoj znašli. Kakšna naj bo umetnostna znanost, da bo skladna z marksistično doktrino? Kako obravnavati umetnina, ki jih je uničila revolucija? Kam z napisano besedo usmerjati novo umetnostno produkcijo? Ali ima še kaj pomena raziskovati umetnostno preteklost, ki je do konca 18. stoletja skoraj vsa cerkvena, v 19. stoletju pa tudi še v precejšnji meri? Ni li umetnostna zgodovina ugotovila vrsto kulturno-zgodovinskih vrednot v razdobjih, ki jih je pristranska literarna zgodovina proglašala za jalove čase naše kulture?

Vendar se je v tem času kader umetnostnih znanstvenikov izpopolnjeval številčno in kakovostno. Gotovo se je tudi sam moral tako spraševati. Pri odgovorih ni bilo morda vedno brez začajejanja, toda znašel se je. Zgodovinar prej kot usmerjevalec, ker koncesije režimski miselnosti ne zadevajo znanstvenega jedra.

Umetnostno-zgodovinsko društvo je, kot posnemamo iz njegovega poročila v ZUZ, Nova vrsta I, 1951, pri vsej dobri volji moglo v prvih letih izdati kot prvo knjigo svojih razprav samo leta 1947 dr. Veiderjevo „Staro ljubljansko stolnico“, gotovo eno najboljših strogo umetnostno-zgodovinskih razprav, iz katere sem objavil svoj čas izvleček v „Svobodni Sloveniji“. Nadaljnih del v tej akciji menda ni bilo več. Znanstvena rekonstrukcija spomenika, ki je že pred poltretjim stoletjem zapadel smrtni obsodbi duha časa, ni mogla interesirati regulatorjev novega življenja. — Pač pa so leti nastopili s svojim vetom ob Steletovih „Slovenskih slikarjih“, ne da bi ga utemeljili. (Gl. Vrednote I, str. 281!) — Iz neke citacije v „Slovenskem liku“ šele zvemo, da je že leta 1949 izšla 2. knjiga „Varstva spomenikov“ z vsaj 66 stranmi; to izdanje je moralo imeti bolj interesen značaj, da ga prej nismo zasledili. — Citacija se nanaša na Kastelčevo poročilo o arheoloških izkopavanjih na Bledu, ki so spravila na beli dan gradivo iz staroslovenske dobe. Staroslovenski grobovi so sploh našli v prvih letih po prevratu vneto zanimanje, kar je gotovo velik plus v naši arheologiji odn. najstarejši slovenski umetnostni zgodovini. V Celju (pri Mohorjevi družbi?) je izšla leta 1947 že Koroščeva knjiga „Staroslovenska grobišča v severni Sloveniji“, ki je pa tukaj še nimamo, da bi mogli o njej spregovoriti.

Po mnogoletnem presledku je izdala — tokrat Slovenska akademija znanosti in umetnosti nov, sedmi zvezek Slovenskega biografskega leksikona (1949), ki vsebuje življenjepise od Alojzija Peterlina do Cirila Preglja. Zanimive novote in izpopolnitve najdemo pri imenih slikarja Janeza Potočnika in kiparja emonskih škofov v ljubljanski stolnici, Angela Pozza, ki mu Stelè s pridržki pripisuje še semeniška giganta in jezuitskega svetnika na oltarju sv. Ignacija v šentjakovski cerkvi. Trajno vrednost pa ima Steletov življenjepis arh. Jožeta Plečnika, ki za-

vzema skoraj 5 strani in je doslej najpopolnejša inventura mojstrovega dela. O njegovem stilu pa ne govori.

Leto 1951 je prineslo nadaljevanje Izidorja Cankarja „Zgodovine likovne umetnosti v zahodni Evropi“, ki je v izdanju Slovenske Maticice prenehala leta 1936. Zdaj izišli 2. snopič III. dela, ki obravnava razdobje od leta 1400 do leta 1564, nosi podnaslov „Razvoj stila v severnih deželah“, obsega 256 strani in stoji z glavnim tekstom na isti višini kot prejšnje knjige. Tega pa ne moremo trditi o kulturno-zgodovinskem uvodu, ki očitno išče snovi, katera naj bi prijala miselnosti sedanjega režima.

Sedem let je trajal presledek v izhajanju „Zbornika za umetnostno zgodovino“; XX. letnik stare vrste je izšel leta 1944 pod nemško okupacijo. Urednik je tudi zdaj še Fr. Stelè, založništvo je prevzela Državna založba Slovenije, za kar Umetnostno zgodovinsko društvo ne skopari z zahvalo, spominjajoč se slabih časov, ko je pa ZUZ vendar vedno redno izhajal. Vsebina 224 strani obsegajočega letnika 1951 je zelo bogata. Na prvem mestu je razprava „Srednjeveška cerkvena arhitektura v Sloveniji do leta 1430“. Napisal jo je rajni Jože Gregorič, ki je postal žrtev letalskega napada na Novo mesto 3. 10. 1943. Romanska arhitektura v monumentalnejši obliki je prišla k nam po cistercijanskih in kartuzijanskih samostanskih stavbarjih, ki so odklanjali razkošje, kot so to velevali redovni predpisi. Prav tako so bile preproste prve gotске cerkve beraških redov. To so pa bili gotovo vzorci za prve domače stavbinske delavnice vsaj na jugovzhodu Slovenije. Iz podatkov, ki jih je napisal dr. Stelè, zvmemo, da je minoritska cerkev v Ptujju z najstarejšimi slovenskimi vred propadla pri zračnem napadu; cistercijanska cerkev v Kostanjevici, ki je bila v svojem zadnjem stanju naše največje delo smotrne spomeniške obnove, pa se je zrušila na posledicah partizanskih napadov. — Še bolj žalostna je usoda gradov. Ivan Komelj je prispeval temeljit stavbno zgodovinski oris „Srednjeveška grajska arhitektura na Dolenjskem“, v katerem obravnava 62 v srednjem veku nastalih gradov. Od teh je v bolj ali manj prvotnem stanju dočakalo leto 1941 še 25, toda v naslednjih štirih letih jih je 16 postalo „žrtev strateških požigov“, tako da jih stoji samo še 9! (Tu seveda niso vštete požgane novejše graščine.) Grajska arhitektura na Dolenjskem je le v izjemnih primerkih morda nastala pred 12. stoletjem. Grad 12. in 13. stol. je obstajal le iz masivnega stolpa, ki je bil obdan z jarki, ponekod tudi z obzidjem. Posamič v 14., redno pa v 15. stoletju so se dozidali večji in udobnejši stanovanjski prostori, včasih z naslonom na staro obzidje. V tej dobi dobijo gradovi tudi prve lepote arhitektonske člene. Za turških vpadov nastanejo nova obzidja s stolpi. Splošno zgodovinsko zanimivi sta ugotovitvi, da je v turških časih nastal en sam nov grad in da v bližini gradov nikoli ni bilo utrjenih taborov, ker so že gradovi služili za pribežališča tudi kmečkih okoličanov. Renesance prezidave pripisuje Komelj italijanskim arhitektom, pri čemer so imeli svoj delež sinovi graščakov, ki so študirali v Italiji. — Zelo izčrpna je monografija Emilijana Cevca o „Romanskem Marijinem kipu v Velesovem“. To Nikopoio, ki je najstarejša romanska skulptura v Sloveniji, datira Cevc z uporabo številnega primerjalnega gradiva v začetek 13. stol., še pred ustanovitvijo velesovskega samostana in jo spravlja v odvisnost od lombardske delavnice Benedetta Antelamija, kot „je sploh v visokem srednjem veku v mejah oglejskega patriarhata računati z močnim kulturnim vplivom Italije“. Kot izvemo iz Cevčeve ocene Garzarollijeve knjige o srednjeveški skulpturi na Štajerskem, namerava Cevc sedaj obdelati tudi ljubljansko krakovsko Marijo ter koroške kiparske delavnice in njihov vpliv na

Slovenijo; tako postaja za slikarstvom (Stelè) tudi naše kiparstvo v srednjem veku predmet sistematičnega študija. — Dr. France Stelè in madžarski emigrant dr. Tomáš Bogyai obravnavata „Donatorsko sliko iz leta 1383 v Turnišču“. — Dr. Melita Stelè je obdelala prvega našega resnično umetnostno zainteresiranega pisatelja Aleša Žigo Dolničarja, ki je umrl šele 23 let star leta 1708, bil že član akademije operosorum in vplival na oblikovanje umetnostnih in estetskih nazarjan članov ljubljanske akademije. — V tej zvezi omenim takoj še članek dr. Fr. K. Lukmana „Dolničarjeva Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis in Bonannijeva Templi Vaticani Historia“, v katerem avtor prikazuje, kako se je Gregor Dolničar (oče Aleša Žige) v svojem spisu naslanjal na Bonannijevega in prav po načinu baročnih eklektikov celo deloma prepisal posamezne stavke. — Anica Hlepčè je našla v Layerjevi zapuščini in tu vsestransko precenila 17 Jelovških risb, med njimi skice za freske v Skaručni, za katere je s tem Jelovškovo avtorstvo dokončno izpričano. — Toplo so pisani Franja Baša spomini na bivanje Mateja Sternena v Mariboru ter Steletovi nekrologi dr. Mesesnelu, Sternenu, Steski, Golobu in Avsecu. — Slovstvene ocene nas seznanjajo z nemško monografijo o koroškem slikarju slovenskega rodu Marku Pernhartu, z že omenjeno Garzarollijevo knjigo ter novimi deli o koroškem in tirolskem srednjeveškem stenskem slikarstvu. Stelè ugotavlja, da tvorijo koroški slovenski in istrski poznogotski spomeniki neko skupnost, tirolski zgodnejši so pa važni za poznavanje štajerskega gradiiva. — Emilijan Cevc je dognal, da je bil naš kipar Mihael Kuša (Cussa) rojen ok. 1657 v vasi Prikuših na Vipavskem.

Anica Cevc (z deklinškim priimkom Hlepčè) je v založbi Narodne Galerije izdala monografijo s katalogom „Fortunat Bergant“ in to ob kolektivni razstavi slikarjevih del, ki je bila odprta 1. oktobra 1951. Uvod je napisal Fr. Stelè s teženjem za poudarkom slovenstva v Bergantovi umetnosti; mnenja je, da je v slikarjevi mladosti ljudsko-umetnostno ozračje najodločilnejši vir njegovega umetniškega značaja. Cevčeva je ugotovila, da je bil Bergantov oče podobar in da je umrl slikar v Erbergovi hiši. To sta važni novosti, ki za rekonstrukcijo Bergantove osebnosti dobro služita, vendar je šla avtorica predaleč, ko je vse možnosti življenjskega poteka prikazala skoraj kot gotovosti. V zadnjih šestih letih je bilo najdenih osem „novih“ slik, ki jih Cevčeva pripisuje Bergantu. Med temi sta portreta zakoncev Jenko brez signature, a z letnico 1755. Dozdaj je bila v Bergantovem delu devetletna časovna vrzel (1751—1760), iz katere ni bila znana nobena mojstrova slika v domovini. A prav Jenkovih portretov avtorica ne producira, da bi mogli kontrolirati njen izsledek. V nesporna slikarjeva dela uvršča nekatera, ki so bila prej sporna, in odreka Bergantovemu avtorstvu nekaj slik, ki so mu jih drugi pripisali, a vse to brez utemeljitve kar v katalogu. Tudi posest Bergantovih umetnin je trpela zaradi revolucije in njenih posledic: osem slik je izgubljenih, dve sta zgoreli, kar pomeni skoraj 10% slikarjevega dela! Knjiga vsebuje 52 po večini dobrih reprodukcij; manj zadovoljuje pri nekaterih nepremišljen format, zaradi česar ima knjiga tiskarsko-tehnično diletantski značaj.

Živahna je bila napoved monografije za sedemdesetletnico Franceta Tratnika. Izšel pa je najprej samo razstavni katalog. Vsebuje dosti izčrpen življenjepis pa precej skromno, bolj na snov se nanašajočo oznako dela (Zoran Kržišnik) in 15 reprodukcij pretežno starejših del. (Poznejša „monografija“, menda z istim tekstom ima več reprodukcij.)

Zbornik „Likovni svet“, ki ga je leta 1951 izdala Državna založba Slovenije, vzbuja pozornost že po opremi in potratnem razkošju reproduciranih slik.

Tiskarski strokovnjak je sicer takoj zapazil, da so črke ožgane in da razpolaga Ljudska prejšnja Jugoslovanska tiskarna s slabo modro barvo, kar povzroča, da so barvne reprodukcije preveč rjave, toda tendenca prikazati doslej tehnično najboljše likovno publikacijo je tako očitna, da vzbuja že pogled na zunanost sum: tu hočejo povedati nekaj posebnega. In res nosi knjiga svoj motto, ki se pričinja s tremi pikami, kar daje sklepati, da je to izrek kakšnega uglednega usmerjevalca: „...tudi duhovno neodvisni, edini pravi dediči vsega naprednega in lepega preteklih stoletij si — za ljudstvo in šiz ljudstva — iščemo in ustvarjamo tudi v umetnosti svojo lastno pravo podobo“. Ta programski okvir je zelo širok in bi si ga bila lahko izbrala za vodilo že kakšna prejšnja generacija. Pojmi duhovna neodvisnost, dediščina (= tradicija), naprednost, lepota, preteklost, za ljudstvo (= služba ljudstvu), iz ljudstva (= pač latentne sile ali pa folklorne vrednote), lastna podoba (= slovenstvo, duh časa) so dovolj raztegljivi, pa lahko tudi tolikanj dvoumni, da dopuščajo res precej svobodno interpretacijo. To je brez dvoma razveseljiv pojav. A poglejmo, kaj mislijo o teh pojmi pisari knjige!

Prvo poglavje obravnava „Spomenike in nagrobne naravno osvobodilnega boja“. Serija člankov je deloma anonimna, potem razlagajo štirje arhitekti svoje projekte, Boris Kalin pa govori predvsem o kiparjevem deležu pri teh spomenikih. S podnaslovom „Prof. J. Plečnik in njegova šola“ pričinja anonimnik prvi članek, v katerem pravi, da izhaja Plečnikova šola iz spomenika; misli pač nagrobne, vojaške in druge spomenike med obema vojnama. Težišče tega ustvarjanja je v formalni kulturi in sili, s katero so osnovne oblike obdelane, proporcionalizirane, razporejene in stopnjevane v skladne celote. Forma pred tendenco vsaj! V načrtih za Begunje in Sv. Urha je povdarjena misel gaja, brez križa seveda in naj grobišča ne bodo kraj žalovanja. (Pri Sv. Urhu naj se ohrani „mučilnica“, pokopana bo tam dvanajstletica, ki je padla pri naskoku na trdnjavo, ostala trupla bodo pripeljali od drugod, žrtev mučilnice pa nikjer ni!) Sploh naj tudi kiparji ne klešejo izmaličenih in izmučenih figur, ampak junake. Kvaliteta mora izpodrinuti ves diletantizem s raznimi „triglavi“ in zvezdami namesto križev in kjer so kaj takšnega že postavili, je to treba odstraniti. Kalin zlasti se obrača proti slabo vplivačim diktatom, proti sovjetskemu laži-realizmu, dimenzionalizmu in praznemu naturalizmu in zavrača kot neumesten strah pred zapadnimi dekadenti, ki ostanejo vzorniki za razvoj naše likovne kulture.

Arh. Evgen Ravnikar se v članku „Arhitektura in zidno slikarstvo pri nas“ zavzema za koordinacijo freske in stene. Likovna enotnost naj bo osnova za razvoj naše umetnosti. Nekateri bi hoteli obdržati arhitekturo na njeni funkcionalni stopnji; najrajši še zidna slika pomaga uresničiti smotre arhitekture. Taka slika ne sme izgubiti stika s steno, gradi naj prostor. Freska ne sme biti naturalistična, iluzionizem zanika steno. — Točno se Ravnikar ne zna izraziti, zanimivi pa so vzorci, ki jih reproducira kot dobre primerke takšne likovne enotnosti, kakršno predlaga: vzeti so po večini iz spomenikov idealističnih (!) razdobij. Ravnikar sicer pravi, da nam vsebinsko ne povedo ničesar več, tembolj pa smo očarani od njihove likovne enotnosti. (Podobno je svoj čas pisal Lunačarski o ruskih ikonah, da so to sicer davni pozabljeni maliki, a njih forma zasluži, da jih pokažejo svetu.)

Drugi arhitekt, Dušan Grabrijan, je napisal „Dediščino narodov FLRJ v arhitekturi“. Pravi, da so to samo osebne pripombe; te so pa takšne: Obdržali so se samo tisti, ki so se povezali s svojo zemljo, kot pri nas Plečnik. Domačo umetnost moramo iskati med folkloro in slogom (?). Konstrukcije ni mogoče ločiti od oblike in namena. Nemški okupatorji so pri nas podirali kozolce, toda podnebje jih je prisililo, da so jih spet nazaj postavili. Trdno oporo za to, kaj na-

praviti z arhitekturno dediščino — (ta naziv naj menda spodrine „tradicijo“) —, nam daje dialektični materializem. Dialektika zahteva od nas, da računamo s časom, krajem (kraj = material, klima, temperatura) in razmerami (razmere = tehnika, običaj, izročilo, družbena struktura). Napačno bi bilo gledati statično: najti moramo člene v verigi preteklost-sedanost. Idealistično gledanje je videlo v dediščini absolutne, v sebi zaključene tvorbe. Grabrijanovi razlagi dialektike in idealističnega gledanja na dediščino sta seveda pripombi.

Iz članka Izidorja Cankarja „Slovensko slikarstvo v dobi realizma“ zvemo, da je bila v Ljubljani leta 1950 prirejena razstava slovenskega realizma. Cankar pravi, da je realizma več vrst; ob skrajnem idealizmu in skrajnem naturalizmu se je stilno nihalo zgodovine zaustavljalo le za kratke dobe, kar seveda ni res. Nato pove, da je bil prvi in največji med realisti 2. pol. preteklega stol., Courbet, ne samo po čustvu, ampak s polno zavestjo socialist in aktiven revolucionar. Sledita odlična označba naših realistov in želja po razstavi slovenskega slikarstva 19. stoletja pred realisti. — Naj takoj omenimo še drugo Cankarjevo poročilo, ki se nanaša na razstavo Gojmira A. Kosa in Franceta Pavlovca. Cankar ju vrednoti proti skrajno individualistični struji in nad njo z dobro izbranim imenom ekspresionizma, o kateri izraža svojo preverjenost, da redki zrak nadstvarnih abstrakcij v likovni umetnosti človeku trajno in splošno ne more goditi. S Kosom se je pa tudi doba impresionizma na Slovenskem dejansko končala. Oba, Kos in Pavlovec, sta Cankarju v bistvu že nova realista in v tej smeri se pred njima in pred mladim slikarskim naraščanjem odpirajo nove poti na vse strani. — Sledi Karla Dobide poročilo o razstavi dveh izrazitejših realistov kot sta Kos in Pavlovec, namreč Jakca in rajnega Zajca, ki jima pa pisec ne prodre do stilnih značilnosti. — Veno Pilon v svojem Pismu iz Pariza realizma ne pojmuje tako široko kot Cankar, čeprav bi pri mnogih razstavljalcih jesenskega salona, ki jih našteva, opisuje in ilustrira, mogel najti več realističnih teženj, kot jih kaže ta Kos in Pavlovec. Nekaj je moral pa vedeti o namenih pobudnikov te knjige, ker končuje svoje pismo s tolažbo, da je morda umetnost že na poti k novemu realizmu, ki se je sicer še v slabi luči prikazal na razstavi jesenskega salona, toda o tem novem prizadevanju bo poročal šele prihodnjč.

Sestavki Borisa Orla o naših panjskih končnicah, Jožeta Kastelca o figuralni dediščini arheoloških dob v Sloveniji in Franja Baša o pohorskem steklu naj pač služijo pojasnitvi pojmov „pravih dedičev“ in „iz ljudstva“ v mottu; zadnji dve prinašata marsikaj novega gradiva, posebno Baš. Kastelic navezuje svoj članek na Steletove ugotovitve, da tvorijo vrhunce slovenske umetnosti kranjski presbiterij, ljubljanski barok in impresionisti, torej tri slikovite stilne epohe. Pri Orlu je simpatična arhitektom sorodna ugotovitev, da bi bilo napačno, če bi se pri študiju njegovega predmeta naslanjali le na praktične razloge, ampak moramo pomisliti na ljudsko umetnostno dejavnost.

Umetnostnega zgodovinarja pa bo najbolj zanimala v tej knjigi razprava Emilijana Cevca „Kipar Janez Lipec“. Lipec je izklesal leta 1484 še ohranjena, čeprav že močno poškodovana kipa Adama in Eve, za pročelje ljubljanskega magistrata, pri čemer se je naslanjal na le tri leta starejši skulpturi Antonija Rizza v doževi palači v Benetkah. Antropološko in anatomsko ocenjevanje obeh kipov je bilo sedanjim kulturnim usmerjevalcem pač pogodu, a prispeva svoj delež tudi k izčrpnosti razprave.

Najbolj zanimiv je v tej knjigi namig na realizem kot stil socializma in s tem slovenske sedanosti pa bodočnosti. Pri arhitektih je to res le namig v nejasnih, raztegljivih označbah in v priobčenih projektih marsikje prevladuje

drugačna razporedba objektov in členov, ki ni ravno značilna za realizem. Pri objavljenih slikah javnega značaja (freske, olja za reprezentančne prostore) je bil pa „realizem“ gotovo že zahteva naročnikov, preden je ta knjiga izšla. Res so se realistične težnje v raznih smereh pojavljale pri nas že od srede dvajsetih let, pri nekaterih prav močno. Tako se Francetu Miheliču in Riku Debenjaku pri teh naročilih ni bilo treba pretvarjati. Slavko Pengov je že zašel v stereotipnost, Maksim Sedej v plakaterstvo, G. A. Kos pa je kvalitetno zdrknil prav globoko navzdol in le snovno nepomembni detajli izdajajo še velikega umetnika. Če jim je doma resno kaj na dvigu umetnosti, bodo morali dopustiti svobodnejšo razlago tistega motta in vsaj Cankarjevo pojmovanje realizma. Realizem in rokodelstvo nista isto. Tudi slovenska dediščina je drugačna.

ANTON NOVAČAN

JEREMIJA KALIN

PESEM O ANTONU NOVAČANU

Orjak kot naš Martin Krpán
in slovensko sol kontrabanti
v Jeruzalem... v Kairo... Anti
veš kdo? — Anton Novačan.

Otrok in Samosilnik!
Grof in svobodnjak celjski!
Cézarsko nevklonljiv tilnik
in — romar svetodeželski,

rezbar evangelske storije,
Ob Nilu se s kraljem brati,
a noče z vojsko v Rdeče morje,
roma v Rim v — lino Olmati.

Nad postelj pripne — grof! — stilet,
zastrupljen v dogovoru z vračem.
„Znal bom braniti svoj svet!“
A v Trst naš gre — kmet! — s korobačem.

Čez mejo je zarobantil,
nad Panteon zavihtel kol:
„Sem in bom še kontrabantil
te zemlje slovenske sol,

Tam je dežela spanila - tam
 ljube je sladko spijo - noč
 tuzerna našo ladjo - sam
 stojim na brodu kmni - poč
 je na življenjske mejine - tlej
 tucenjam novo, ož kumar
 brode, kam in tod našaj
 re k dej? glej, tam je Gibraltar!

NOVAČANOV ROKOPIS PESMI
na 42 strani



Pera Pallavicini: DEVETINDVAJSETLETNI ANTON NOVAČAN (Praga 1916)



B. Remec: NAHUEL HUAPI

Foto H. Lohn Last R. Petriček

to misel svojo z uporom —
pod soncem Argentine!
Povrnem se z zlatim tovórom,
in, bogme, — brez vaše carine!“

Skoz Buenos Aires milijonski
šel v pampo je, v žar tropski,
ustavil se v zemlji Misijonski:
„Sonce, razžgi mrak robski

v pokrájinah kralja Sama!
Pozlati sol v tovoru mojem,
dokler da čas Nostradama
(ki čakam na gruntu ga svojem)

ne dvigne kot klic me poveljski,
na nebu repatica:
„Vrni se! S Tabo Grof Celjski
in — Krpanova, hej, mesarica!“

Zdaj čaka — kmet v zemlji! — v Alému,
oko se mu mrtvo širi,
Grof Celjski v njegovem objemu,
na nebu zvezde štiri...

Tri celjske? Četrta njegova?
Nostradamova repatica?
Zasanjan odpira oči znova:
„Hej, moja sol! Mesarica!“

Visoko mi dvignjen upor:
v nebu moj grb: Grof — Krpán!“ —
Zamakne se — (v grunt svoj?... v svoj dvor?...) —
in čaka na — svoj in naš dan...

Opomba. Pisatelj kmečkih povesti in dram Naša Vas, Samosilnik, Ve-
leja ter Celjske trilogije, katero je nadaljeval na svoji kmetiji v Alemu, v po-
krajini Misiones v Argentini, je družil v sebi kmečko robotost, upor, in rene-
sančno aristokratstvo... Kot konzul je bil med drugo vojno v Jeruzalemu, v
Kairu, odkoder se ni vrnil v domovino, kakor tudi so ga vabili, temveč je šel
kot begunec v Rim, kjer je bival na ulici Olmati in dokončeval svoj ep v sonetih
o Jezusu „Peti evangelij“; šel v Trst, kjer je v imenu Cankarja in Krpana kot
z mesarico udaril z verzificirano satiro na Rdeči Panteon v Ljubljani, na vodilne
pisatelje in pesnike sedanjega režima... Verujoč v prerokbe Nostradama je
emigriral v Argentino, kjer je zdaj pokopan v Alemu. Nad njegovim grobom
gori zvezda južne polute Južni Križ, ozvezdje štirih zvezd... Kakor vemo, je
grb celjskih grofov bila skupina treh zvezd...

Na tem je zgrajena ta pesem v njegov spomin.

PESNIK ANTON NOVAČAN. Ob nenadni smrti pesnika in pisatelja Antona Novačana (22. marca 1951 v mestu Posadas, provinca Misiones, 64 let star), se je takoj zbudilo zanimanje za pokojnikovo literarno zapuščino. Ni to poteza slabe pietete, ampak lepa dolžnost literarnega zgodovinarja, da misli na slovstveno ostalino, ki lahko marsikaj pojasni in že znano, za tisk pripravljeno snov obogati in razloži. Ustvarjalec piše, prepíše in od tega, kar je napisal, izbere za tisk, kar se mu je zdelo najboljše. Včasih pa je varianta, ki jo je zavrzel, boljša kot objavljena, kajti malokdo je sam najboljši kritik.

Čas je tekel in tisti, ki jim je naša slovstvena kultura na brigi, so postali če že ne nestrpni, pa vsaj radovedni, kaj je pisatelj zapustil.

Gospa Novačanova je z velikim umevanjem prepustila Slovenski kulturni akciji, da prva objavi dela iz pesnikove zapuščine in da jo sme, kolikor obsega odrska dela, tudi prva izvajati. Slovenska kulturna akcija se zaveda vrednosti tega zaupanja, zaveda pa se tudi dolžnosti, ki jih ima do dela velikega besednega umetnika.

Posamezna dela so že bila izročena raznim kulturnim ustvarjalcem, da jih preučijo in da jih taka priobčimo v naslednjih številkah naše revije. Nekaj stvari bo sodilo v „Meddobje“, drugo morda v znanstveno knjigo „Vrednote“, kakor bo pač po vsebini, po obdelavi ali po obsegu primernejše.

Zapuščina obsega:

1. Predelan prvi del celjske trilogije „Herman Celjski“ s pesnikovimi opombami o predelavi.
2. Drugi del trilogije „Friderik Celjski“. Drama je zasnovana v dvanajstih slikah, od teh pa sta samo dve dokončno izdelani.
3. Skica nastopajočih za „Ulrika Celjskega“.
4. Tretje in četrto (zadnje) dejanje komedije „Janex Goligleb“, katere prvo in drugo dejanje sta bili objavljeni v „Ljubljanskem Zvonu“.
5. Neobjavljene pesmi, namenjene za prvi del „Petega Evangelija“.
6. Več sonetov za nameravani drugi del „Petega Evangelija“.
7. Starejše še neobjavljene pesmi, ki jih je pesnik namenil za pesniško zbirko, pa jih kasneje spričo religioznih doživetij ob snovanju „Petega Evangelija“ ni dal več na svetlo.
8. Priložnostne pesmi.
9. Črtice, deloma emigracijski motivi.
10. Komentar k „Rdečemu panteonu“, objavljenemu v tržaški „Demokraciji“.

IZ PESNIKOVE ZAPUŠČINE

- I. — Tam je dežela španska — tam
ljudje že sladko spijo — noč
zajema našo ladjo — sam
stojim na broda krmi — proč
je vse življenje prejšnje — zdaj
začenjam novo, oj krmar
usode, kam in tod nazaj
še kdaj? Glej, tam je Gibraltar.

II. — Iz mojega srca
ptička zletela
in obsedela
na ustecah drobnih
na tvojih čarobnih —
ta ptička — je bila poljubček.

III. — Šivaj mi — šivaj, dekle,
haljo iz bele tkanine,
šivaj mi, šivaj, dekle,
belo haljo za črni grob.

Noč je na mojih očeh,
sonca ne vidim več —
noč je na mojih očeh —
sonce zlato je doli šlo.

Štirje pogrebni možje
zunaj me čakajo,
štirje pogrebni možje —
peti bo nosil križ.

Šivala si mi leto in dan
prtiček lep in belo tkan
posula ga z vezanim svetjem.

Pri delu umetnem
si mislila name,
na moje življenje,
na moje trpljenje,
od rojstva do jame,
kjer bom pokopan.

PROLOG K „FRIDERIKU CELJSKEMU“

Je rimsko-nemški knez in — Dei Gratia —
po božji milosti podložnikom vladar,
enak vsem modrim nemškimi „landesfatrom“.
Kot oni srka in iz vse dežele
obilo stiska gospodarsko kri,
množeč si nezaslišane zaklade.

Carinski ropi nosijo mu kaj
in še politika na vse strani
razpredena nebrzdano in spretno
vali mu rumenjake v celjsko kaščo.

Bogastvo zbira sinu Ulriku,
ki sanja sanje deda Hermana
in skuša, da s poletom orlovskim
dovije se do zlatega obroča.

Sam Friderik pa nima takih sanj.
Je davno že premeril vso razdaljo
med stvarnostjo in sanjami mladosti.
Za njega važen je le vidni svet
in važno vse, kar bije na čutila.
Da sebi sam med živimi se zdi,
mu treba je uživanja in šuma.
Še laska grlu žlahtna vinska kaplja
in vseh izbranosti vsakdanji gost
mu je telo še v letih vir naslade.
Še ljubi smeh deklet in sivo glavo
mu grl nežnih spev vedri v somraku,
da po nočeh brez spanja plahutaje
krog njega na povelje odaliske

mu z divjim smehom in poskočnim rajem
pričarajo zamolklo sladostrastje.

Telesa bujna — nemi kip ljubezni —
ohlapna noč in žeja, ki ponavlja
od popja pa do zorne namiguše
izčrpanje in sladko bolečino.

In vendar ga razkošje ne odžeja,
ne hlastanje brezumno za sladkostjo,
iz brezna v brezno, brezna lačne duše
plameni smrti ga razširjajo.

Kam s smrtnostjo? Kam s hrepenenjem
brez upanja po zadnjem razodetju?

„Postoj! Čemu? Beg pred trohno? —
Torklja za opominom angelskim
vprašanje votlo...

Saj Friderik,
le hrepeni, da bi oči uzrle,
še enkrat drag obraz, uho ujelo
še enkrat sladki zvok, da bi kot nekdej
mu pelo sonce, žarki sonca peli:

Zdaj je tvoj dan! da bi v nočeh prelestnih
ga bajna luna, žarki lune zvali,
naj v zvezde si postavi svoje cilje,
ki zasijó nazaj mu kakor zvezde...

Zaman, to ve, zaman je vse iskanje,
za njim, to ve, je nepovratna pot,
lopatar nenasitni, smrt, pred njim...

Največji grešnik in svetnik največji,
sta brata si od istega gorja,
in istega spoznanja mučenika.

— Sodobnikom učenec Epikurja
podanikom — po virih — trd-gospod,
Eneji Silviju — sovražnik Cerkve,
svobodomislec, drzen bogotaj,
je Friderik v oblasti zgodovine
s koturnom vsega zla le spačenec,
a meni skromnemu kronistu važen:

Naj se na moja usta izpove,
in najde svojemu imenu mir
v besedi naši in na naših tleh,
kjer je prostora, bratje, tudi zanj,
vladarja,
grešnika,
človeka.

ELEGIA

(Žalostinka)

¡Oh, dónde está aquel tiempo
en que yo era un poeta de cabellos dorados
y llevaba en los labios una flor
y sonaba mi voz como un cequí!

Esos días risueños
cantaba en las praderas del amor,
en juegos imprudentes
iba arrojando piedras
en todo abismo de ojos soñadores.

Entre los edredones de las nubes
me recostaba silencioso;
la lluvia me quería,
el sueño era de seda como centeno nuevo,
ligero como el hato de los pobres.

¡Y estaba en casa, en casa!

Era la tierra dura como un metal dorado,
el pan, don del esfuerzo de mi padre
— ¡oh, anhelos que apaciento cada noche! —

¡Ah, ¿dónde está aquel tiempo?

La desesperación ahora
corta el pan de mi vida,
y la tierra extranjera
en sus copas recoge mi sangre.

¡Ah, que dentro de poco
seré una espiga vana!

¡Y callaré!

Cuando en la rampa de los días
me triturén los troncos de los cuerpos helados
que todavía quedan
¿quién reducirá a polvo las astillas?

Y no estará mi hermana
que envuelto en un pañuelo le lleve al cementerio
y no estarán los labios de mi padre,
que me conocerían
como sal del salero de su casa.

Y no habrá padre,
no estaré yo para engendrar más frutos.

Dios mío, ¿es que he pecado tanto
que está en mi concebida la muerte del linaje?

LLEGASTE

(Prišla si)

Llegaste...
tal llega una nube de oro
al cielo de la tarde:
el caminante apenas se detiene
mirándola sus ojos asombrados,
y le envuelve el crepúsculo en sus sombras

Llegaste...
Tal llega un canto de mujer
de lejos hasta el bosque silencioso:
el caminante se detiene...

Silencio... Suena el eco
al chocar con los troncos del bosque
y la canción se pierde
en el murmullo de las hojas.

Llegaste...
miré tus ojos y escuché
tu voz con ecos de campana.

Partiste...
Cerró el caminante los ojos,
soñó el resplandor de una nube,
soñó con una eterna melodía...

BORUT

USTAVLJEN ČAS

Večer je poln zvezd
in poln molka.

Mir se je zvil v samoto gnezd.

V ihtečem krogu cest
je misel večna lovka
kot na razpotju brest.

O, molk, kričeč v brezglas...

O, v vek ustavljen čas...

ČRKE BESEDE MISLI

R U D A J U R Č E C

INTROITUS

Spominjam se ga iz davnih let. Položil je svoj zvezek na desno stran pulta in zapisal nanj črki, pomembnejši kot pa se je tega zavedal. Bili so njegovi spisi, ki jih je objavljaval v zavodskem listu in začel jih je s črkama, ki ju je z veliko gesto potegnil skoraj čez vso stran. Bili sta črki Alfa in Omega — Začetek in Konec —; zarisal ju je s tistim zanosom, kakor sta v tistih letih brata Kralja pisala in risala svojega Kralja Matjaža. Pri njiju je vsaka črka imela za začetek, za vstop dolg predložek, tako dolg, da je bilo videti, da prihaja po dolgi preprogi pred oltar svojega pomena; naslanjala pa se je na dolg plašč, ki je padal kakor z diadema na glavi; tako pada plašč srebrne svile nevesti z glave ali pa plašč brokata in hermelina z ramen. pravkar kronane kraljice. Svojega avtorskega imena še ni pripisal, platnice zvezka so še preveč drgetale pod težo velikega naslova. Večkrat se spomnim njegovega obraza iz tistih dni in njegovega lepega zaleta in mi je pogosto težko, da fant ni nadaljeval in da je obstal nekje pri prvih črkah svoje pisateljske abecede. Prepričan sem, da bi bil ustvaril mnogo, ako se ne bi bil zbal križa, ki mu ga je hotela naložiti sicer tako kratka abeceda našega jezika.

Pred kratkim sem bral, da izhaja v Združenih državah list za slovensko mladino druge ali tretje generacije, za tiste, ki slovenskega jezika več ne znajo. „The Voice of Youth — Glas mladine“ naj v črkah tujega jezika ohranja tej mladini slovenske krvi narodno zavest in ljubezen do slovenstva. Počasi pa naj se jim skozi ta tuja vrata kot tat skozi okno skuša prikrasti vizija o bogastvu in misiji našega naroda. Tako se je narodna misel tihotapila in nato ohranjala pri pripadnikih tistih narodov in rodov, ki so tudi skozi tuja očala morali s ponosom zreti poslanstvo svojih svetih knjig, pisanih že njim v nerazumljivem jeziku.

Bili so mojstri — pred časom našega pisanja — mojstri črkopisci, ki so kot umetniki risali, pisali ali dolbli začetne črke svojim rokopisom, prepisom ali prvim knjigam. Kaj vse je umetnik, ki verjetno niti ni poznal jezika, v katerem je pisal, skušal podati v tako ustvarjenih črkah! V modernih časih se tem umetnikom s čisto drugega brega pridružuje Paul Claudel, ki je Andréju Gideu med tiskom svoje velike tragedije „Le partage de midi — Opoldanski delež“ pisal, da bi morale biti vse črke in vse strani njegovega dela postavljene v skladju z notranjimi zahtevami teksta. Želel je v tiskarski razporedbi črk in strani preskočiti zgolj razumski in logični pomen besedila. „Toda kako kaj takega zahtevati danes pri tipografih ali tiskarnarjih,“ skoraj da poraženo vzklika Claudel.

„Besede, besede, besede“ vzklika toliko Hamletov po vseh svetovnih odrih, toda ali je gledališka umetnost že mogla kronati takega Hamleta, ki bi bil z vsem doživetjem in dovolj grozljivim strahom božjim pravilno povedal teh

troje kratkih besed z navidez samo enim pomenom? Konec prejšnjega stoletja je dunajski Burgtheater imel Kainza, ki da je bil največji prav v kratki sceni teh treh besed. Toda za njim je prišel Moissi in jih podal spet s svojim doživetjem in s svojo perspektivo. Na enem angleških odrov je dolgo briljiral Hamlet, ki je to sceno podajal z gnevom in histerijo in ki jo je končaval tako, da je zagnal Poloniju knjigo v glavo.

Po posredovanju Reinhardtove šole smo v Ljubljano dobili prve velike predstave Hamleta. Mislim, da si je vsak zapomnil Hamleta po liku tistega igralca, ki je bil na višku ravno v tej sceni.

Za Reinhardtom so prišli drugi, ki so moč besede izražali spet drugače. Gledal sem večkrat v Parizu Louisa Jouveta, večinoma daleč proč od odra, enkrat pa v prvi vrsti. Igra njegovih gest in korakov je šla svojo pot, sila duše pa je bila samo v besedah, ki so nosile vso moč in vsebino v blesku njegovih oči. Spominjam se predvajanja Mauriacove drame „Asmodej“ v Ljubljani. Glavno vlogo je igral Stane Sever in zvok in moč njegove besede sta vsa bila v njegovem tilniku.

V Budimpešti so igrali pred nekaj desetletji Othella z igralcem, ki je vrhunske scene dela podajal na svojski način. V največjih prizorih gneva in nesreče je padal na tla in golčal ljubosumja, sovrašтва in ljubezni v nedrje zemlje; globina pekla ne bi mogla potopiti muke in požarov strasti, ki so bruhali iz njegovih besed in verzov.

Z isto muko se srečuje tudi Paul Claudel, ko v eni svojih pesmi pravi: „...o moja duša, pesem ni nastala iz teh črk, ki sem jih kot žeblje nabil na papir, pesem je belina, ki je ostala na papirju.“

V filmu je sodobni največji oblikovalec Hamleta, sir Lawrence Olivier, podal lik Hamleta, ki že postaja ves sproščen, ves postaja posoda, kelih velikega lika, ki ga predstavlja. V tem Hamletu govori že zelo malo, komaj odpira usta, igra le malo z besedilom; velike samogovore, celo tistega slavnega: „Biti ali ne biti...“ mu nekdo samo prišepetuje skozi čas in prostor, ki ga obdaja. Beseda je postala samo preddivorje za misel, ki se izčiščuje za večnost. Črka, beseda — to sta samo še stebra, cerkvena ladja, dvorana, kip ali slika za večno obrednost v templu, v katerem večno živi Misel. Ta obrednost pa ni monotona, ni uglašena samo za en zvok, polna je katastrof, polna slabosti in spoznanj — izdajstva in kesanja; slabiči so jo vsak vek kosali in vsaka doba je s svojimi dialektičnimi diagnozami in algebrajskimi enačbami hotela Misel podrediti viziji lastne povprečnosti ali ošabnosti.

Črke, besede, misli — posvečeno orodje v rokah tistih, ki bi radi sodelovali pri pripravah in delu velikega Stavbenika.

PAPINIJEVA NEZGODA

Pred nekaj meseci je Papinijeva knjiga „Il Diavolo“ zagrnila skoraj vse izložbe knjigarn na svetu. Postajala je „bestseller“ — knjiga z največjimi nakladami, vendar zanimivo, da predvsem y deželah katoliškega sveta, v protestantski svet ni prodrla. Kar je v tem delu sveta zanimivo kot romantično ali pa fantastično na tem področju, v svetu Lutra in Calvina najbrž ne bi moglo premagati oklepa mrzlot in pesimizma. Satan pa je danes prodrl visoko na tečajih literarnih borz; eksistencialistični pisatelji so mu dali nov, povečan videz aktualnosti.

Papini je zajel katoliško aktualnost pred več ko trideset leti, ko je napisal svoje veliko delo „Storia di Cristo — Kristusove zgodbe“. Knjiga ni tedaj pomenila velikega preporoda samo v katoliškem svetu — delo je bilo kmalu po

izidu prevedeno v 34 jezikov — ampak je pomenila tudi velik dogodek za Papinija samega. Še malo pred izidom knjige „Il Diavolo“ je povedal, da se je vračal v katolicizem z vsakim poglavjem, ki ga je tedaj pisal o Kristusu. „Od tedaj, ko sem končal knjigo o Kristusu,“ je rekel, „sem ostal zvest dvema: katoliški Cerkvi in ženi.“ Ob njegovem uspehu se je prebudil v vsej Evropi pravi val knjižnih publikacij z verskega področja; največji evropski pisatelji so se tudi dotaknili Jezusa in ga tokrat podajali čisto drugače kot pa sta to delala Renan in Strauss v 19. stoletju. Njih knjige so bile opora duhu, ki je iz pozitivizma in materializma klil proti veri. Mauriacov Jezus je prišel kot veliko maščevanje za Renanovo smešenje, postal je velik knjižni uspeh tam, kjer Renanovega Jezusa bero danes samo še v seminarjih za proučevanje francoskega jezika in stilistike. Po drugi svetovni vojni pa je Daniel Rops s svojimi knjigami o sv. pismu, o Cerkvi v najstarejših časih, pripravil pot za svoje veliko delo „Jesus en son temps — Jezus v svojem času“, ki je bila kmalu prodana v Franciji v nad pol milijona izvodih, prevajajo pa jo danes v vse jezike tako, kakor so včasih prevajali Papinijevo „Storia di Cristo“.

Kdor bi pričakoval od Papinijeve knjige tistega pretresa, kakor ga je doživljal ob Kristusovih zgodbah, ta bo zelo razočaran. Ko je pisal o Kristusu, je Papini pisal z ljubeznijo in naraščajočim strahom pred velikimi skrivnostmi. Pri Satanu pa je moral poseči po nečem, kar je v Papinijevih delih, kjer je tako rad zdrknil v mržnjo ali pa vsaj sveto jezo, ostalo vedno na zadnjem mestu. Satan se mu tokrat smili, zato je treba njegov pomen in podobo zmanjšati — a pri tem se mu je Satan sam hitro maščeval; kakor namreč pravi Papini, vedo tudi stari in novi teologi, da je Satan „zelo verziran“ v teologiji. Papini pa to ni — in tako so tista poglavja, kjer bi moral biti kaj več kot samo „odvetnik revšeta, ki je obupal nad svojo misijo“, hitro zdrknila v povprečno fantaziranje. Večtisločetne borbe o poslanstvu Satana in njegovi vlogi so le preveč feljtonistično obdelane na komaj 300 straneh. Ko bi ne bilo tistih nekaj preresno podanih trditev, ki se nanašajo na dogme, ali pa ko bi jih Papini podal vsaj v svoji značilno literarni zanosnosti, bi knjigi lahko odvzeli naslov kot ga ima in bi ostal samo še Papinijev literarni odnos do kralja podzemlja v tisti obliki in lepoti, s katero so se srečavali z njim vsi veliki mojstri besede vseh narodov pred Faustom in po njem.

Toda svojega Fausta tudi Papini v tej knjigi ni zatajil. Vzporedno s pisci, ki skušajo v sodobni književnosti Zlu in njega pomenu dati svoj odgovor, se je Papini odrekel lastnemu sporu z resnico (saj je še pred kratkim trdil, da je veren katoličan) in dvomom ter se podal dalje; v zaključnem poglavju je ponatisnil dramatičen prizor, ki ga je italijanski radio dolgo ponavljal kot velik Papinijev uspeh, še predno je knjiga o Satanu izšla. Dramatski prizor nosi naslov „Il Diavolo tentato — Satan izkušen“, sloni pa na viziji, da bo Satan nazadnje podlegel skušnjavi ženske, ki bo zlomila njegov napuh in upor. V Goethejevem Faustu zmaga Margarita in se reši, v Papinijev pesnitvi pa bi se žena ob drugem srečanju znala upreti Satanu in ga prisiliti do poraza. Žena bo namreč spoznala, da je v Satanu prav toliko bolečine, kolikor je sovraštva in napuha. Ta dramatični prizor je resnično edino, kar je v knjigi blizu Papinijevih vrhunskih stvaritev, in ko bi v ostalem delu knjige romantičnost zgodb in duhovitost oznak ne terjala zase vrednost teoloških absurdnosti, bi knjiga verjetno ostala dalj časa aktualna kot pa sedaj kaže.

Na nekaterih mestih pravi Papini, da je Satan pravzaprav zelo velik revež. Ko bi ljudje vedeli, kakšen kup nesreče da je, bi imeli o njem čisto drugo sodbo. Satan je sicer zalil ves svet z morjem zla, a je bitko izgubil, če ne bo spet našel drugih, hujših sredstev za afirmacijo svoje aktualnosti.

Ta problematika pa se ne omejuje samo na aktualnost Papinijevih misli; zašla je tudi na področje filma in pred nekaj meseci so v Buenos Airesu vrteli film „La Beauté du Diable — Satan v vsem svojem sijaju“. Glavno vlogo je

igral eden najboljših sodobnih francoskih igralcev — Michel Simon. Film je pravzaprav ponovitev zgodbe o Faustu, toda s to razliko, da je Satan nazadnje poražen ne zaradi zmage dobrega v Faustu, ampak ker je obupal nad svetom, ko mora končno priznat, da prebrisanosti in zlobi otrok tega sveta ni kos. Zato v borbi s Faustom in z ljudmi okoli sebe večkrat stoka nad revščino svoje obrti, podaja ostavko in se mora nazadnje v begu pred človeško maščevalnostjo zateči v — samomor. Film izzveni sicer v neke vrste farso, vendar skuša dvigniti vero v prepričanje, da borba s Satanom nazadnje le ni tako težka in da so sile njegove vojske obsojene na neuspeh. Zanimivo je, da si je Michel Simon za to vlogo nadel masko — slučaj ali duhovitost režiserja? — Karla Marxa. Tudi ko razjarjena in ogoljufana množica podi Satana v obup in smrt, nosi pri tem kose, srpe in kladiva, ki se v mnogih prizorih povežejo v znamenje komunizma. Maska, ki si jo je Satan v tem filmu nadel, ni preprečila, da ga njegovi bivši pristaši ne bi pognali v poraz in smrt in to z njegovimi lastnimi simboli.

Zanimiva pa bi bila pot asociacije, ki se ob takih likih Satana v sodobni umetnosti v zadnjih 30 letih ponuja. Pred 30 leti je Mauriac napisal dramo „Asmodej“, kjer še kaže, kolika je moč Satana v duši obsedca. Dasj je danes svet prignan v tak precep zlobe in razdejanja, se vendarle ponuja naziranje, da moči pekla ni treba vzeti tako resno in dokončno. Resnično pa niti Papinijeva knjiga, niti film o lepoti Satana veličine Asmodejevega konflikta ne zajameta. Oboje slednje bi moglo biti le znak, da je Satan v valu čudne ofenzive, ko ga hočejo nekateri onemogočiti s tem, da ga kažejo v čim bolj smešni ali pa čim bolj pomilovanja vredni luči. Tudi svoje vrste reklama, ki pa je Satan, knez sveta, ne misli sprejeti s kakim posebnim zadovoljstvom. Svoj sloves je pri Papiniju hitro izravnal na svoj posebni način: ko je Papini rokopis končal, je bil udarjen s paralizo po desni strani telesa.

NJEGOV VELIKI MOLK

Več kot pol stoletja je že preteklo, odkar je Nietzsche zaklical v svet: „Bog je mrtev...“. V dobi, ko odhaja z odra sveta Satan, veliki Zmagovalec, kot nemočna reva in osmešen, se obrača na Njegovega Gospodarja Nietzschejev naslednik André Gide v izzivalno prošnjo: „Gospod, prosim te samo za to milost, da bi mogel postati popoln ateist.“ V tem velikem spopadu je Papiniju mogel postati Satan predstavnik tistega tabora, ki izgublja, ki se v tem velikem vrtincu več ne znajde — pojava, ki je tik pred bankrotom in bo torej na razpolago za dovolj nizko ceno. Toda kje vzeti merilo za ceno, ki se naj plača?... Veliki Pričevalec vsega, kar je, veliki „Dopuščevalec zlega in dobrega“ pa molči, molči ob uri, ki bi bila zanj tako primerna, da se razkrinka in pove svojo voljo. V svoji drami „Le Diable et le Bon Dieu — Satan in dobri Bog“ ga J. P. Sartre izzivalno kliče na odgovor, ko mu pravi: „Čuj, ali me slišiš, ti gluhi Bog!“ Tako se izraža Sartrov junak Goetz v cerkvi, ko pred Kristom na razpelo umre njegova Katarina. Umrla je ženska in Bog ne stori ničesar pred Goetzmom, ki bi se rad spreobrnil, ko bi Bog spregovoril. V katoliški drami avstrijskega pisatelja Hochwalderja „Kakor v nebesih tako na zemlji“ se predstojnik jezuitske province v Misionesu obrača ob uri največjega trpljenja na Boga z vzklikom, med tem ko krčevito privija razpelo na svoje prsi: „Moj Bog, zakaj vedno zapuščaš to zemljo?“ Goetz in jezuit — oba kličeta Boga iz njegovega molka ob uri, ki da je že daleč čez polnoč...

V sodobni literaturi postaja klic proti temu molku pomembnejši, kot je bila Nietzschejeva formula konec prejšnjega stoletja. Takratno zanikanje Boga je bila koncesija za tisto dobo, in je bilo v olajšanje, da je prav Nietzsche to ugotovil. Toda ta molk, ta odsotnost je postala neznosna v našem času, ko si velik del sveta slika Zlo na izkušnjah zla, ki je za nami. Pred več ko 20 leti

je francoski pisatelj odklonil vero v Boga, ki da dopušča, da otroci umirajo v bedi in mukah... Za nami so strahote „petindvajsete ure“, a Bog še vedno molči. Zato vprizarja Sartre v drami „Mouches — Muhe“ naslednji dvogovor med Orestrom in Jupitrom: „Jupiter Orestu: Nisem tvoj vladar, nagusno bitje; kdo neki te je ustvaril? — Orest odgovarja: Ti! Ne bi me smel ustvariti svobodnega. — Jupiter: Dal sem ti svobodno voljo, da bi mi služil. — Orest: Je že res, toda ta svobodna volja se je obrnila proti tebi in sedaj ne moreva nič več proti temu, ne ti, ne jaz.“

V tej bedi in stiski, pa jim je v tem dvoboju ta molk še neznosnejši, kot pa jim je bil v trenutkih sreče in povprečne varnosti. Če so se poprej zadovoljevali z zanikanjem Boga, potem terjajo danes, da je treba izpolniti še drugi del Nietzschejeve trditve, ko je ta navajal: „Res je, Bog je mrtev, toda ljudje so že taki, da bo trajalo še nekaj tisočletij, da se bo v skritih votlinah še navajalo Njegovo ime in se bo še opazala Njegova senca... Naša naloga je tedaj, da premagamo še Njegovo senco...“ V Sartrovi drami zato Goetz že vzklika: „...povedati vam moram čudovito zgodbo: Boga ni. Zbogom pošasti, zbogom svetniki, zbogom napač. Ni drugih bitij kot ljudje... Začenja se kraljestvo človekovo. Lep začetek!“

In v tem kraljestvu, ki je „nastalo v senci molka“, se oznanja vera v človeka pod gesli, ki niso več naslonjena na revolucije materializma ali komunizma. Obratno — pri njih večini se odklanja komunizem kot premagana zmota — senca mrtvega Boga je treba zatreti v vseh ljudeh ne, ker to terja revolucija ali kak mesijanski program, ampak, ker je Bog molčal, je treba raztegniti proces uničenja na vse, ki še hočejo verovati Vanj. Ako bi se vera v Boga ohranjala v ljudeh, jo je treba zatreti, kajti Albert Camus pravi v svoji drami „Le Malentendu“: „Sovražim ta svet, kjer smo podrejeni Bogu,“ in v knjigi „La Peste — Kuga“ navaja: „Ali je mogoče postati svetnik brez Boga, to je resnično edini problem, ki me danes zanima.“ Kolikšna razlika: Papini bi Satana še precej poceni odpravil, ker se mu je „revše zasmililo“, eksistencialistični pisatelj pa šele zbira zloge za patos, ki naj bi bil prvi del obračuna s: Tistim, ki na njegove pozive — molči.

OB ZAPISKIH O SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

Lansko leto je izšla doma rova slovenska literarna zgodovina. Napisal jo je prof. Janež in ji dal naslov „Pregled slovenske književnosti“. Kritika doma je delo pozdravila kot dobrodošlo knjigo, ki bo služila zlasti študiju slovenske književnosti na srednjih šolah, a pri tem navedla tudi mnogo pomanjkljivosti dela. Takoj za tem pa je začel objavljati Zapiske o slovenski književnosti pisatelj Filip Kalan, ki obravnava celotno gradivo s popolnoma novega vidika; trudi se namreč sproti ugotavljati, kakšni so bili vzporedni tokovi v evropski književnosti in kako so ti vplivali na razvoj slovenske književnosti. Zapiski so pisani esejistično in z lahkoto, ki vidno podčrtava prednost pisateljskega peresa, kadar obravnava poglavja literarne zgodovine lastnega naroda. Dasi preveva pisanje razgledanost in težnja po kvalitetnem vrednotenju posameznih stvaritev, se vendar tudi pri njem ponavlja vtis discipliniranosti, ki skuša vsak problem reševati po zakonih marksistične dialektike.

Tako je avtor za presojo Aškerčevega pesniškega dela prevzel marksistično razlago vzrokov, zakaj da je pesniška sila Antona Aškerca tako hitro shirala, dasi je njegovo pesniško delo tako obsežno. Tudi Filip Kalan sa odloča za ugotovitev, da ima pesniško vrednost samo dvoje pesnikovih zbirk in sicer „Balade in romance“ in „Lirske in epske poezije“. Vse drugo pa odklanja in navaja za to sodbo naslednje misli:

„O vprašanju Aškerčeve pesniške sile, ki je nenavadno naglo usihala po izidu druge pesniške zbirke, se je dosti pisalo, ne le za pesnikovega življenja; še po smrti so raznoteri avtorji... ugibali, katero zdravilo bi nemara obvarovalo nekdanjega Gorazda tiste bolešno nesmotrne ihte, ki ga je gnala, da je yseh zadnjih šestnajst let svoje slovstvene dejavnosti zapravlil z neutrudnim verzificiranjem srditih polemičnih izjav. Vzrokov za samo bolezen navajajo izvedenci veliko: zaostale kulturne razmere na sploh, topoglavost klerikalne kritike, slaboumno hvalisanje liberalnih pisunov, večjo nadarjenost mlajšega rodu, tako imenovane Moderne, trmasti in razdražljivi značaj samega pesnika, arterioskleroza in naposled pomanjkljivo ideološko zgrajenost... In poslednji vzrok se javlja šele celih sedemintrideset let po smrti, ob zakasneli obdukciji pesnikove psihe, v sestavku Ivana Potrča „Aškerčeva pripovedna pesem“, ki v njem avtor odločno razveljavlja vse druge vzroke:

„Nikakšna provincialna zaostalost pa ne more opravičevati pesnika, kajti glasnik ljudstva ne more postati pesnik, ki ga je družbeni proces pustil za sabo. Kakor se je Aškercu pri „Stari pravdi“ maščevalo, da ni poznal Engelsove analize nemške kmečke vojne, tako se mu je moralo nujno maščevati zaostajanje za družbeno problematiko časa pred prvo imperialistično vojno. Aškerčev spontani protest proti kričečim socialnim krivicam se ni nikoli povzpел do proletarske zahteve po enakosti in svobodi, to je proti buržoazni zahtevi po enakosti in svobodi, in po zahtevi, da se odpravijo razredi... Če ob takšni družbeni analizi Aškerčevega pesnikovanja iščemo še kje vzroke zgodnjega usiha pesnikovih izpovednih in izraznih moči, potem jih ne moremo iskati pri Mahničevih katoliško ortodoksnih napadih, niti v kritiki, ki je Aškerca pretirano hvalila, niti v zaostalih družbenih in kulturnih prilikah avstroogrške in še posebej slovenske province, ostaja poglavitni vzrok Aškerčevih moči poleg vsega navedenega prav pomanjkanje globljega podoživljanja in občutenja človekovega življenja, če hočete, tudi osebne in družbene usode.“ (Ivan Potrč: Aškerc: Pripovedne pesmi, 1949, str. 20.)

O nemški kmečki vojni je v nemški književnosti cela vrsta literarnih in znanstvenih del in je bilo to gradivo v Nemčiji stvarno obdelano predno je prišel Engels s svojimi analizami. Zato se v Nemčiji po Engelsu ni našel literat, ki bi to dobo obdelal po Engelsovih vidikih zato, da bi bile prejšnje sodbe korigirane. Tako bi bilo tudi Aškercu verjetno zelo malo pomagano, da bi se pesniško rešil, ako bi se bil spoznal z marksističnimi teorijami o razvoju družbe. Veljal je že za poznavalca liberalne dobe in veroval v njeno naprednost, a je v tem kot pesnik propadel. Štirideset let po njegovi smrti se danes literati marksističnih smeri doma trudijo, da bi zvarili pesnika in pisatelja po formulah Engelsa in Marxa. Pa jim ne uspe, dasi se jim pozna, da poznajo vso sodobno sovjetsko književnost in tudi zapadnoevropska se jim zelo odpira.

V Sovjetski zvezi je obstalo literarno delo na mrtvi točki, ko je partija dzdala svoje norme o literarnem ustvarjanju. V zahodni Evropi danes ni umetnika, ki bi mu lahko rekli, da je resnično tak zaradi prepojenosti z idejami marksizma (niti Aragon v Parizu ne); Aškercu je pesniška žila usahnila, ko je mislil, da je liberalizem sposoben ustvariti pesnika. Marksizem tega dosedaj tudi ni dokazal. Pesnika ne ustvarjajo znanstveni ali filozofski kalupi, pesnik je izraz notranjega duševnega bogastva in s tem zvezane idejne urejenosti, skozi katero svobodno gleda in ponazarja svoja gledanja na svet — tudi na marksističnega.

ČAS NA TRIBUNI

NEKAJ MOJIH MISLI. — Odkar se nahajam na tej polovici zemeljske oble in tega je nekaj mesecev več kot dve leti, sem videl toliko zanimivega, pa tudi toliko koristnega doživel, da bi mogel napisati knjigo samih novih vtisov.

V ta kratki sestavek bom strnil samo nekaj svojih misli in povedal, kako gledam na svet, ki me obdaja.

Kulturno življenje Amerike se v zadnjem času razvija v pospešenem tempu in dobiva svoje posebno obeležje. Nekateri ostri opazovalci Amerike imenujejo to razvojno obdobje — herojsko dobo Amerike. Toda ne da bi se spuščal v vodeno filozofiranje, naj preidem kar h konkretnjšim prijemom posameznih tipičnih primerov.

Na kulturnem področju, posebno na polju oblikujoče umetnosti, dela Amerika nagle, orjaške skoke. To se opáza v luči razstav vseh treh panog, slikarstva, kiparstva in grafike. Razstava do razstave govori bolj prepričevalno, da gre umetnost formalno v smer popolnega razkroja, kolikor ni kiparstvo — kar ga je še — že razkrojeno.

In v slikarstvu? V mislih imam mednarodno slikarsko razstavo v Pittsburgu iz leta 1952, ki sem si jo sam ogledal. Strokovna izjava kritike trdi, da je na tej razstavi prevladovalo 90% abstraktne umetnosti; sam sem se o tem prepričal. Tam je bil zastopan z enim oljem tudi naš Zoran Mušič in sicer z umbrijsko krajino; vsekakor zanimivo.

Kar pa zadeva kiparstvo, mi je bilo dovolj, da sem si v Chicagu ogledal razstavo kiparstva XX. stoletja. Mislim, da ne pretiravam, če trdim, da je prevladovalo abstraktno kiparstvo z dvema tretjinama; tretja tretjina je bila konstruktivistična in že nima nobenega opravka v pravih kiparstvom. Vprašam: ali ni čela evropska skulptura že pred tridesetimi leti opravka s konstruktivizmom? Ta je tu v več inačicah nanovo oživel. Evropejci doma gledajo zdaj precej drugače na ta pojav. Doba Kandynskega je za nami. Ali se ta duh danes ne obnavlja v izpremenjeni izdaji, kot svoj čas impresionizem? Kako naj bi pošteno karakteriziral razkrojevalno delo ustvarjajočega umetnika? Ali bi se hudo zmotil, če bi takšno ustvarjanje imenoval lartpourlartistično estetiziranje? Človeku z bogato srčno kulturo se nujno hoče nekaj mnogo večjega, kot je zgolj razumsko estetiziranje. Človeku se hoče vsebine, ideje, duha in topline. Tako morem po vsem tistem, kar sem videl ekstremne skulpture v Chicagu, reči, da me je pustila obupno hladnega. Rodn in Maillol sta v mojih očeh predstavljala višek umetniške sile. Nerazumljiva pa mi je okolnost, da Meštrovića s tem v zvezi niso upoštevali. Pač, a samo kot značilen dekor kiparstva XX. stoletja je bila pred vhodom v galerijo razstavljena njegova marmornata „Mati“, ki je tvorila pendant Rodinovemu „Meščanu“.

Zaključil bi s to-le karakterizacijo: V Ameriki razlikujemo tri vrste umetnosti, in sicer so to:

1. naturalistični iluzionizem,
2. industrijsko-trgovska dekorativna umetnost in
3. neodvisna, ekstremna umetnost.

Prva poplavlja vso Ameriko in ustreza okusu najpreprostejšega Amerikanca. Druga ustreza na splošno poslovnim krogom in jo lahko tudi imenujemo poplavo. Tretja ustreza ameriškim snobistom, zbirčnim okusom in senzacij željnim ljudem.

France Gorše

VINCENT VAN GOGH (1853—1890). Za stoletnico rojstva velikega holandskega slikarja van Gogha so priredila razstavo njegovih del tri ameriška mesta: Saint Louis od oktobra do decembra 1953, Philadelphia januarja in februarja 1954 ter Toledo v mesecih marcu in aprilu letos. Ker se je o tem znamenitem umetniku ameriško časopisje na široko razpisalo, bi ne bilo napačno, če se tudi Slovenci spomnimo nanj in na njegovo kulturno delo.

Bolj kot po svojih delih je van Gogh poznan med Slovenci kot junak romana „Sla po življenju“, čigar avtor je Anglež Irving Stone. Rojen je bil van Gogh v Zundertu, majhni podeželski vasi ob poti, ki vodi iz Anversa v holandsko Bredo. Po končanem protestantskih teoloških študijah je pričel svojo zrelo življenjsko pot kot ljudskošolski učitelj v nekem rudarskem okraju. Z vnetimi pridigami je preizkušal svoje govorniške sposobnosti in duševno zmogljivost. Beda njegovih varovancev je tudi njega prevzela in skoraj do kraja izčrpala. Na materino povabilo se je duševno razklan in poražen vrnil domov.

Življenje in lepota narave sta ga z vedno bolj neodoljivo silo privlačevali in ga končno popolnoma osvojili. Postal je slikar po božji volji, poet. Rasel je samoniklo. V začetku se je vadil sam v neprestanem risanju in opazovanju narave. Pozneje mu je brat Teo pripomogel do sistematičnega študija v Anversu, kjer se je navdušil posebno za Rubensa, in potem v Haagu, odkoder se je preselil k bratu v Pariz. Pri bratu, ki je imel galerijo, se je seznanil z Gauguinom, Rousseaujem in Cézannom. V tem okolju se je sprostila njegova umetniška moč. Ta čas se je v znamenju pointilizma uveljavila impresionistična struja, ki je napravila na van Gogha najmočnejši vtis. Njegova paleta dobi bogatejšo lestvico barv, pa tudi oblikovno zadobi mojster nov slog. Najbolj priljubljena snov mu je še vedno pokrajina v najrazličnejših razpoloženjih. Najznamenitejše slike te dobe so žitno polje z vranami, Ciprese, Kavarna od zunaj, Zvezdna noč v Arlesu, Pont de L'Anglois in slika stare gotske cerkve iz D'Auvers sur Oise, slika ki so jo šele pred kratkim našli na nekem podstrešju in predstavlja zdaj eno največjih van Goghovih vrednot. Z veliko zagrizenostjo obravnava tudi problem tihožitja, med najbolj znanimi so sončnice, cinije in Gauguinov stol. Napravil je več lastnih portretov ter portrete doktorja Gagheta, nekega poštarja, nekega vojaka in poleg drugih figuralnih kompozicij Jedee krompirja.

Van Gogh posega s svojo močno osebnostjo in s svojim delom v naš kaotični čas in posreduje regulacijo plemenitega okusa med dekadentnimi strujami porajajoče se nove umetnosti. Vsekakor je zanimivo, da je umetnik 64 let po smrti predmet splošne pozornosti. Van Gogh to v resnici zasluži.

V ilustracijo tega zanimanja naj navedem, da je bil tistega 23. aprila, ko sem si tudi jaz ogledal razstavo v Toledu, na razstavne prostore tolikšen naval, da se je delala pravcata gneča. Bilo je takrat na razstavi najmanj tri tisoč ljudi.

France Gorše

GLASBA

MI SE PREDSTAVLJAMO DRUGIM

„...ko se je krog leta 1600 končala polifonična doba, nikakor ni bilo s tem tudi konca polifonije. Sto let kasneje je Bach napisal nekaj zborovskih kompozicij, najlepših v vsej glasbeni zgodovini. Dvajseto stoletje uporablja moderno disonantno polifonijo, kar je ena značilnosti današnjega novoklasicizma.“ *Marion Bauer.*

Buenosaireska glasbena sezona je v polnem teku. Skoraj ni letala ali ladje iz Evrope ali Severne Amerike, ki ne bi prinesla s seboj pevca, pevke ali dirigenta za nastop v prihodnjih dneh. Mnogi med njimi prihajajo po prvih uspehih v raznih evropskih središčih; malokdo odide ovenčan s slavo, kakor je pričakoval. Kritiki, kakor tudi vsa javnost so več kakor izbirčni.

Iz dopisov in opisov v tukajšnjih glasbenih revijah razvidimo, da večina kritikov in lastnikov resnejših revij prebije čas evropske glasbene sezone v Evropi; spoznavajo se umetniki, še preden prvič stopijo na tukajšnje odre, prepotujejo svet in se vračajo, da svoja izkustva posredujejo tukajšnji javnosti. To si more dovoliti samo velik, bogat narod, ki pa ima poleg finančnih možnosti tudi smisel za tako delo. Zato so tudi merila pri presoji ostra. Solisti, ki so morda samo še v treh, štirih mestih sveta tako stalni gostje kakor tukaj, so dostikrat prav po cezarsko sprejeti, pa tudi dostikrat hladno raztrgani, čeprav gre za imena kakor Gigli, Iturbi, Cortot. Vedno večjemu razumevanju glasbe, obenem pa tudi vedno bolj rastoči kritičnosti je treba iskati vzroka prav v tem, da se vsakomur nudi glasba na vsak korak. Težko bi mogel človek vedeti, koliko brezplačnih koncertov je vsak teden po raznih kulturnih, avantgardnih, pa spet starejših emigracijskih organizacijah. Samo simfonična koncerta z domačimi solisti in dirigenti, ali pa izbranimi gosti sta kar dva brezplačno vsak teden. Delujeta dve radijski postaji, ki ves dan prenašata skoraj izključno samo klasično glasbo, bodisi reproducirano bodisi preneseno iz opernih gledališč in koncertnih dvoran, medtem ko ostalih enajst radijskih postaj prav tako posveča del dnevnih oddaj — predvsem večernih — resni glasbi.

V takem okolju je seveda vsakemu umetniku treba poleg resnične kakovosti tudi velike mere potrpljenja — pa naj bo umetnik še tako velikega formata —, da se naposled povzpne na „velike deske“. Vendar smo prav Slovenci mogli zadnja leta obžudovati naše umetnike ob strani velikih dirigentov in tudi naše dirigente pred različnimi velikimi orkestri.

Franja Golob je prav gotovo naša najbolj reprezentativna umetnica. Do lanske sezone je nastopala na raznih koncertih; skoraj vsak mesec smo jo mogli poslušati v koncertnih dvorinah in po radiu. Nastopala je ob Felixu Prohaski, Albertu Wolfu, in ko je na koncertu, ki ga je vodil Igor Markevič, pela Brahmsove Rapsodije za alt, so tudi najbolj rezervirani glasbeni kritiki priznali, da je res umetnica in da je poklicana, „da postane važen element v našem glasbenem življenju“ (Enzo Valenti Ferro).

Letošnje delovanje je pričela z nastopom v delu švicarskega skladatelja Franka Martina (Le vin herbé; Sociedad de Conciertos de Cámara; dirigiral je Robert Kinsky). V začetku meseca junija pa smo jo slišali na Bachovem večeru in sicer v velikonočni kantati „Christ lag in Todesbanden“ — „skrajšani Summi bachovskega poslanstva“ ter v Magnificatu. Če moramo priznati, da so ostali nastopajoči dobro izvedli svoje vloge, moremo tudi reči, da je Golobova edina pela Bacha in tako med solisti, zborom in orkestrom edina vedela, kaj je genij iz Eisenacha hotel povedati in kako. Medtem ko so se drugi bolj „šli Bacha“, so to pot kritiki — morda bolj kot nabita dvorana — mogli občudovati njen čudovit glas, barvo tona, kakor jo je sanjal veliki umetnik, ko je polagal lepoto melodij na pentagram.

Zanimivo je bilo ob tej priliki dejstvo, da je prav ta koncert vodil naš slovenski dirigent Drago Mario Šijanec, ki je sicer že leta na vodstvu simfoničnega orkestra, pa je lani s koncerti sodobne glasbe — ko se je javno sprožila ideja, da bi ga morali slišati še v drugih izvajanjih — dokončno prispel na tiste odre, ki si jih delijo veliki dirigenti.

Prav v začetku letošnje sezone je Šijanec naštudiral z Državnim simfoničnim orkestrom prvi koncert (Uvertura Schubertovi Rozamundi, Mendelssohnov Koncert za violino in orkester, Op. 64, Webrovo Uverturo k Eurianti, ter Čajkovskega šesto simfonijo). Prvi letošnji nastop je bil tudi prvi njegov uspeh, čeprav orkester sam ni bil prav na višini. Jorge Baldassarre je napisal ob tej priliki, da je v šesti simfoniji imel dirigent svoje najlepše momente.

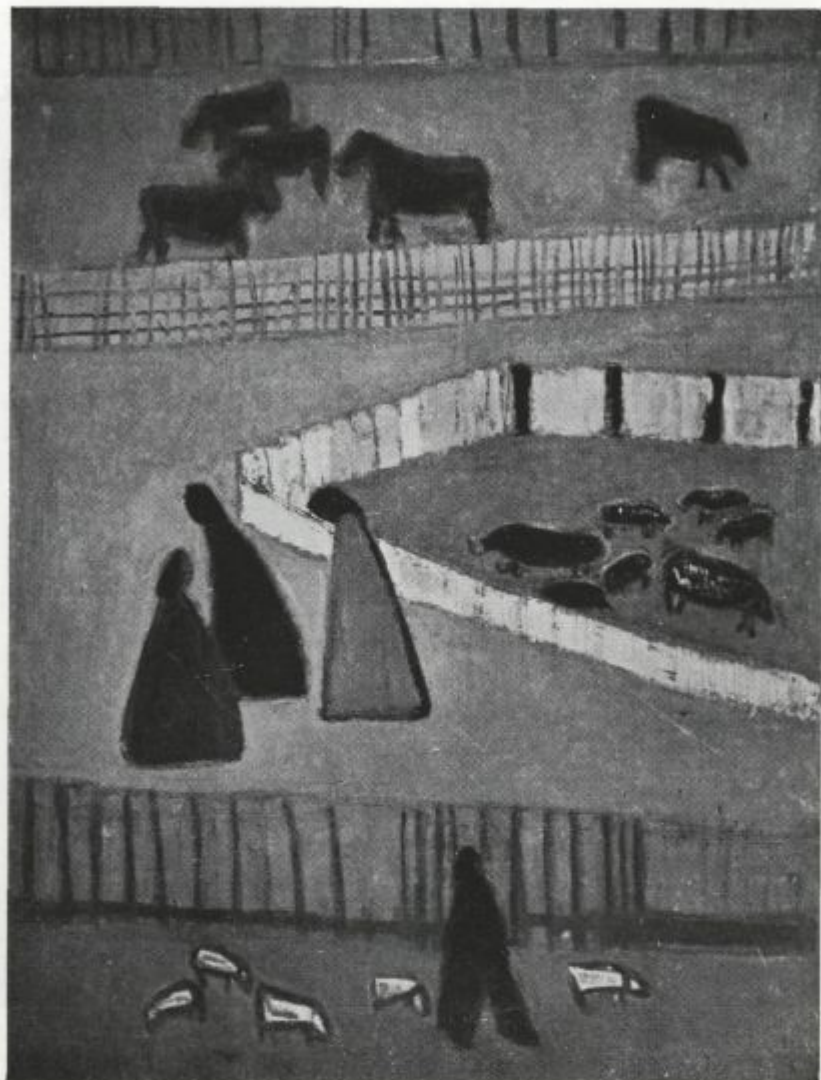
Manjši uspeh je žel z že omenjenim Bachovim večerom, na katerem so izvajali še četrto suito. Čeprav je kritika na splošno ugodno sprejela ta prvi koncert iz večjega cikla koncertov državnega orkestra, je vendar prevladalo mnenje, da je bil večer zaradi kombinacij nastopajočih (orkester, mešani zbor, solisti) in zaradi pomanjkanja časa za študij — razbit. O tem se ni toliko pisalo, kakor govorilo, vendar so bila mnenja deljena med „preveč uniformirano dinamiko“ in pa med zagovarjanjem „resničnega Bacha“, kakršen je bil pred raznimi priredbami. Šijanec je inteligentno premostil vse težave, ki bi mogle pokvariti celotni večer, a seveda ni mogel postaviti koncerta na tako višino, kakor bi si ga želel in kakor ga tako poslušalci kakor kritiki od njega pričakujejo. Jorge Fontenla je verjetno zadel žebljico na glavico, ko pravi (Criterio, 1214), da je „kljub neravnovesju med zborom in orkestrom Šijanec dosegel resnično kvaliteto, posebno na mestih, kjer je imel kot sodelavce Franjo Golob in flaute“. (Teatro Nacional Cervantes, 7. junija 1954).

Tretji in morda za slovensko skupnost še najbolj zanimivi pojav v tukajšnjem glasbenem življenju pa je bil nastop zbora Jakob Petelin-Gallus pod vodstvom Julija Savellija. (Teatro Smart, Ciclo de Música Coral, 1. junija). Po svojih vsakoletnih koncertih pred slovenskim kakor tudi tujim poslušalstvom in po večkratnih uspeh radijskih nastopih, s katerimi si je med nami in našimi prijatelji pridobil zasluženo ime, se je to pot prvič predstavil širši publiki in kritiki. Predstavil, uspel in s tem pripravil pot k še uspešnejšemu delu v bodočnosti. Vsi tukajšnji časopisi so prinesli pozitivne ocene, nekateri med njimi navdušujoče. Jorge Arrazo Badi pravi v uvodu svoje ocene, da javnost ni prav seznanjena s to vrsto glasbenega delovanja — med latinskimi narodi splošno ne tako razvitega kakor med nami —, ker bi sicer morala dvorana biti nabita, da ne bi niti šivanka šla vanjo. Tak dogodek, pravi, bi moral vzbuditi zanimanje vseh tistih, ki jih zanima spoznati to glasbo, praktično in neverjetno nepoznano. „Koncert, ki ga je nudil Gallus, je bil resnično zanimiv. Ne morda toliko zaradi interpretacije same, kjer je kakor pri vsakem dobrem zboru bilo dovolj navdušenja in velik občutek muzikalnosti. Bolj zaradi značilnosti del. Prvo izvajanje maše Jakoba Petelina-Gallusa, enega najbolj rodovitnih in pomembnih zborovskih skladateljev, prvo izvajanje (na javnem koncertu za argentinsko publiko, op. p.) Lajovčevega Kralja Matjaža in večje število slovenskih narodnih



B. R mte: PODOBA ROBERT PETRIČEK

Foto H. Lohn
Last R. Petriček



B. Remez: DUH BARRIO ALTO (Barilche)

Foto H. Lohn
Last Š. Pelicarić

pesmi, polnih radostnega optimizma, je dalo obliko temu vabljivemu programu“. Na sporedu sa bili še Lajovic (Zeleni Jurij, Kroparji, Zdravica), Tomc (Vlahi, Zdravica, Zenitovanjske pesmi), Ravnikova Žanjica, Marolt-Osana: Visoki rej, Šijančeva priredba koroških narodnih pesmi, del Geržiničevega venčka narodnih, poleg dveh argentinskih pesmi (Šijančeve priredbe pesmi „Las palomitas“ in prva izvedba Lichiusovega Nokturna).

Posamezne pesmi smo že slišali tako in nekatere celo bolje zapete, razen morda Ravnikove Žanjice, ki je bil biser večera. Kakor je Slovence, katerih je bilo precej na večeru, privlekla predvsem narodna pesem, tako so bili domačini naravnost prevzeti od številnih glasovnih kombinacij. Čeprav je zbor na nekem mestu celo zdrknil in po moči bil ne vedno prepričevalen, mu moramo zaradi res tudi v malenkostih doštudirane prednašanja čestitati. Predstavlja namreč tak koncert velik korak pri kulturnem zblizanju z narodom, med katerim živimo, kar v mednarodnem mestu kakor je Buenos Aires pomeni zblizanje z drugimi narodi.

Ob tej priliki bi bilo samo želeli to, da Gallus čimprej prične s svojo šolo, da si pripravi tehnično izšolan naraščaj in da bi vsaj ob taki priliki dirigentu Juliju Savelliju bilo možno okrepiti zbor z nekaj moškimi glasovi, kar bi ne samo dvignilo celotno podajanje skupine, ampak nas še lepše predstavilo svetu.

V številki tukajšnjega najvažnejšega glasbenega glasila, kjer na srednjih straneh govori o teh nastopih naših umetnikov, je tudi članek, ki predstavlja majhno, a žalostno opombo („Kako ugasne zvezda“); urednik in glavni kritik se poslavlja od Marian Andersonove, katere tragični nastop v prvih dneh junija je privedel do tega, da je bilo napisano: „Poslovlili smo se od čudovite Marian Andersonove, odslej postavljene med naše najdražje spomine. Njeno odlično ime že ni več za nas upanje na zopetno srečanje, ampak same klicanje spomina...“

Našim umetnikom pa se šele pričinja pot. In na tej poti — komur je Bog dal poleg talenta tudi smisel za resnost in odgovornost pri delu in ustvarjanju, mu bo dolga in svetla — jih bomo spremljali, kakor spremlja narod svoje izvoljence.

M. K.

DRUGI NAS PREDSTAVLJAJO. Zaključna številka glavnega buenosaireškega glasbenega glasila *Buenos Aires Musical* prinaša statistike lanskega glasbenega življenja v Buenos Airesu, upoštevajoč seveda samo izvajanja orkestrov ali solistov, kontraktiranih iz Evrope ali Amerike, ter uradnih orkestrov, ne da bi vzela v poštev koncerte po ostalih dvoranah, saj je med glasbeno sezono večsinih dnevno po pet ali šest koncertov. Iz te statistike vidimo, da so v lanski sezoni nastopili dirigent Drago Mario Šijanec ter altistka Franja Golob. Med izvajanimi deli so bila tudi naslednja dela slovenskih skladateljev: Ciril Kren (Obertura Aldeana — Orq. Sinfónica del Radio del Estado. Dir.: B. Bandini); Matija Bravničar (Obertura Sinfónica „Le Roi Matiage“ — Orq. Sinf. del Radio del Estado. Dir.: B. Bandini); Lucijan Maria Škerjanc (Concierto para piano y Orquesta. Orq. Sinf. del Radio del Estado. Dir.: B. Bandini, Solista: Susana Singer.).

Na šesti strani pa prinaša isto glasbeno glasilo izpod peresa Cirila Krena članek „Jugoslovanska glasba in slovenski skladatelji“ (La Música Yugoslava y los Compositores Eslovenos).

Pregled je zasnovan takole: V uvodu razlaga, da je jugoslovanska glasba začela oblikovati lastno podobo šele z 19. stoletjem; kar je bilo prej, je bilo prisiljeno živeti v senci tujih kultur in s prevleko konformizma. Klic k svobodi je zrahljal duhovne vezi, zaživela je nova kultura, katere zelo važen del je glasba. Ta je bila skozi 19. stoletje skoro izključno vokalna — v skladu z dotedanjo tradicijo in zato, ker je bila umetnost v službi političnega prebujenja.

Enotne jugoslovanske glasbe ni. Slovencem, Hrvatom in Srbom je skupen samo isti slovanski izvor. Zato bo govoril o glasbi vsakega teh narodov posebej. Med njimi je najpomembnejša novejša glasbena umetnost Slovencev in njej je posvečen ta prvi članek.

Pravi, da se delo *Jakoba Petelina-Gallusa*, največjega slovenskega komponista, ne da vključiti v slovensko glasbeno kulturo, prav tako ne delo prvih njegovih naslednikov. To je mogoče šele s skladatelji, ki so delovali sredi prebujene narodne zavesti in ki so se približali vrelcem ljudske pesmi. Prvi taki glasbeniki so se skoro izključno posvečali obdelavi in predelavi le-te. Med njimi imenuje starejše (Rihar, Vilhar, Flajšman) klasične, poznejše (Hajdrih, Ipavec, Gerbič, Foerster) romantike.

Z 20. stoletjem se uveljavita struji nove romantike in impresionizma. Njiju težnje je uvedel Risto Savin. Ob njem sta Lajovic kot nosilec naturalističnega in Emil Adamič kot nosilec ekspresionističnega toka.

Leto 1918 je prineslo svobodo, državni operi se je pridružil še konservatorij. Začelo se je mrzlično delo, a zdaj s težiščem v instrumentalnem snovanju. Mladi komponisti hodijo na Dunaj, v Pariz, predvsem pa v Prago.

Osterc je prinesel na Slovensko zahtevo napredne češke šole, obenem je bil prvi jugoslovanski predstavnik „problemske glasbe“. Našteta njegova dela z vseh področij in podčrta, da je bil Osterc duša eksperimentistov, ki jih je svet nazval „Ljubljanska skupina“. Sem spadajo Osterčevi najboljši učenci Žebré, K. Pahor, Lipovšek, Šivic. Vsi so bili že od početka manj intelektualistični in asketski od učitelja, še bolj so se umirili po 2. svetovni vojni.

Ob strani te skupine, ki se zdi najbolj pomembna za sedanji razvoj slovenske glasbe, so skladatelji, ki se ne zapirajo v nobeno od prevladujočih teženj. Med njimi je iskati danes vodilne avtorje in ustvarjalce glavnih vrednot sodobne slovenske glasbe.

Na prvem mestu je imenovati Škerjanca. Odlikujejo ga barvitost, lirizem, bogata fantazija in izvedenost v kompozicijski in orkestralni tehniki. Slede najvažnejša dela.

Kogoj je začel pod ekspresionističnimi vplivi, pa se je kmalu umiril in postajal močna glasbena osebnost, ko ga je napadla zavratna bolezen.

Podobno je začel njegov učenec Bravničar. Uporablja najnovejše tehnične pridobitve in se oploja s folkloro. Najmočnejši stvaritvi sta operi na Cankarjev tekst.

Tehnično sodoben je tudi Kozina, po bistvu novoromantik.

Razen navedenih so priznani, dasi ne tako značilni Švara, Arnič, J. Ravnik in M. Polič.

H koncu pripominja pisec, da slika še daleč ni izčrpana, da pa je opozorila na zelo važno, a doslej v Argentini nepoznano glasbeno kulturo.

Povzeli smo vse glavne misli članka in ponatisnili vsa imena skladateljev, ki jih vsebuje. Tako bodo bralci, ki ne pridejo do originala, laže ocenili njegov pomen. Ta pomen ni majhen: s Krenovim člankom, ki zavzema 3 četrte velike strani, je najuglednejši glasbeni list zelo zahtevnega Buenos Airesa dobro prikazal naše glasbenike. Pisec pozna tukajšnje izražanje, pojmovanje in ocenjevanje in je temu prilil način podajanja. Odlikuje ga tudi samostojno označevanje in dobra informiranost, ki gre do najnovejših datumov. (Izjemno ni obveščen o smrti Mirka Poliča.)

Zaradi kvalitete članka je vredno pristaviti nekaj kritičnih opomb. Sodelo, ki odreka slovenski kulturi Jakoba Petelina in naslednike do 19. stoletja, je gotovo napačno. Z njim mereč Slovenci do romantike nimamo nič svojega —

in enako tudi drugi narodi ne, kajti tedaj se je povsod zbudila narodna zavest v modernem smislu in povsod so začeli hoditi oplajat se v ljudsko ustvarjanje.

Delitev 19. stoletja v klasično in romantično dobo se tudi ne dá držati. Flajšman, zlasti pa Vilhar sta gotovo bolj romantični naturi od Foersterja. Če pa gre za glasbeno tehniko, se je vse 19. stoletje pri nas naslanjalo na dunajske klasike.

Med tistimi, ki so začeli moderno slovensko glasbo, gotovo manjka ime njihovega vodnika: dr. Gojmira Kreka. V ostali trojici je Savin preveč podčrtan, Lajovic in Adam č pa po krivici popravljen z eno besedo (in še to slabo izrano: Lajovic je naš najbolj značilni novoromantik in o Adamiču pove oznaka ekspresionist mnogo premalo in preveč).

Obširno govori pisec o Ostercu in Škerjancu. Mogoče je tu preveč gledal na argentinske bralce. Vemo, da so Osterca tu izvajali že davno pred vojno in da je pri tem šlo predvsem za zveze in pogodbe med avantgardisti po vsem svetu. Čisto drugo je vprašanje o kvaliteti njegovega dela. Tudi Osterčeva vzgojiteljska vloga in njegovo revolucionarstvo še čakata na trezno oceno.

Zanimivo je, da je večina večjih novejših del — razen opernih —, ki jih Kren v članku navaja, v Buenos Airesu že bila izvajana, nekatera ne dolgo po izidu obravnavane številke. Na žalost ni med njimi številnih del Matije Tomca. Kako ga je mogel pisec prezreti. (Med starejšimi komponisti je na sploh zanesljivo izbiral, vendar bi, razen že omenjenega G. Kreka, težko zagovarjal izpustitev p. H. Sattnerja, morda tudi D. Jenka in V. Parme.)

Ciril Kren je storil naši glasbi lepo uslugo s svojim člankom. Eden redkih je, ki se je zavedel naloge, svet o naših vrednotah obveščati. O nepoznavanju in napačnem poznavanju Slovencev je vse polno tožba. A tožbe so odveč. Dela je treba. Slovenska kulturna akcija si je naredila tudi to delo: da svet načrtno seznanja z našo kulturo in da pošilja popravke in dostavke tja, kjer so potrebni. Za obvestila te vrste se priporočamo vsem bralcem. A. G.

KNJIGE

DVE KNJIGI VINKA BELIČIČA. Slovenska lirski pesem. Pesmi izbral, razložil ter uvod napisal —. Trst 1950. Izdala Slovenska prosvetna matica v Trstu. Str. 120. —Kačurjev rod. Črtice. Izdala Goriška Mohorjeva družba v Gorici 1952. Str. 99.

Vinko Beličič je že v emigracijo prišel z lepim knjižnim pridelkom: s pesniško zbirko, eno povestno knjigo ter drugo, prevedeno iz italijanščine (Papini: Priče trpljenja Gospodovega); poleg tega ima za sabo bogato literarno delo v pesmi in prozi v Dom in svetu, Mladiki itd. ter zanimanje budoče razpoloženske praznične sestavke v Straži v viharju. V emigraciji v Trstu je sodeloval pri knjižnih izdajah Celovške in Goriške Mohorjeve družbe (Koledar), v tržaških revijah Mlada setev, Stvarnost in Tabor, v reviji Vrednote ter s podlistki v tržaških dnevnikih ter morda še drugod. Dano mu je bilo, da ni šel skozi taborišča, temveč je obstal na Krasu, ki mu je postal za Belo Krajino nov navdih stvaritvam. Od tam tudi ti dve knjižni zbirki.

Kot književnik spada Beličič med najboljše slovenske emigracijske lirike, če sploh ni najboljši med njimi, ter ustvarja zrela dela. Njegova posebnost — kot pesnika — je neka intimna erotična melanholija, čudovito polnobarvna rodna pokrajina (ki zdaj prevzema barve tržaškega Krasa), ter težnja v realizem sodobnosti — v dogodke in ideologije (to je bilo čutili že v zadnji pesniški zbirki). Prav ob takem dotiku s stvarnostjo pa se vidi, da je bolj hotena kot spontana, in prevzema vse bolj z melanholično impresijo, ki je prava melodija njegovega pesniškega srca. Zlasti v njegovi prozi je bilo videti, da je bolj uspeval v lirični opisnosti, kakor v graditvi dogajanj in spremljavi notranjega razvoja junakov (posebno v večjih delih), ki jih je razvijal ne toliko iz njih ven, temveč od racionalne zamisli navzdol... Hočem reči: njegova proza je bila bolj statična kakor dinamična, toda vedno polna prirodnih barvitosti in srčne melanholije... Pri njegovih delih smo vedno čutili vlogo srca (lirično sovtripanje z naravo) in volje (biti tudi sodobno aktualen). Vsekakor pa je njegova osebna pesniška karakteristika: intimni lirični impresionist s težnjo po realizmu.

Kot takega ga poznamo ob vstopu v emigracijo.

In zdaj ti dve knjigi.

1. SLOVENSKA LIRSKA PESEM. — Kot lirični pesnik je bil Beličič gotovo poklican, da sestavi antologijo slovenske lirske pesmi. Pa tudi kot literarni zgodovinar. Toda bolj kot znanstveni literarni zgodovinar ali kritik je Beličič praktični šolnik, ki je kot tak vidno sodeloval pri tržaških slovenskih gimnazijskih učilih. Ali je Slovensko lirsko pesem izrisal kot pesnik ali kot šolnik ali kot literarni kritik?

Toda prej kot odgovorimo na to vprašanje, naj omenim, da smo Slovenci dozdaj imeli že več takih „cvetoberov“ iz slovenskega pesništva. V nekem pogledu so to že naše gimnazijske čitanke, Sketova še posebej, kakor tudi nove izdaje naših „čitankarjev“, vključno tržaških. Če se ne motim, so Goričani imeli pod Italijo že tudi svoj izbor... Toda najvidnejši sta dve, ki si stojita v nekem nasprotju: Golarjevo mohorsko Brstje in Vodnik-Ložarjeva Slovenska moderna lirika (Jugoslovanska knjigarna). Golar je svoje pesmi izbiral zelo subjektivno in širokogrudno brez literarno zgodovinskega sistema: zdi se mi, kakor da je prelistal nekaj knjig, zabeležil nekaj pesmi, in ko se mu je zdelo, da jih je dovolj, ni več iskal. Tudi tako izbrane pesmi ni povezal med seboj ne z literarnim esejem ne z opombami. Zajel pa je čas od Vodnika do moderne. Vodnik-Ložarjev izbor „moderne“ temelji na literarnem znanstvenem temelju in na okusu enega najboljših tedanjih ekspresionističnih pesnikov. Ozira se ni samo na vrednost poslušnih pesmi, temveč na najvrednejše v posameznih predstavnikih slovenske lirike: z njimi je hotel podati izbor razvoja in obsega moderne lirske stvariteljske. Urednik je izbiral po pesnikih in po globini lirskega čustva. Ob že izbrane pesmi pa je umetnostni zgodovinar in kritik Ložar napisal znanstveno in v svoji smeri pionirsko razpravo slovenskega pesniškega sloga, gledajoč na pesem kot duhovni lik, plastičen, slikovit ali linearen. Kljub znanstveno mnogo vrednemu in pomembnemu esejju imamo vtis, da je prečrtek in preanalitičen ob tako finem lirskem izvoru najlepših cvetov žive sodobne poezije. Zdi se mi, da bi taka razprava spadala v revijo (kakor sem za revijo Dom in svet napisal ob Ložarjevem po umetnostno zgodovinski metodi napisanem svoj literarno zgodovinski sestavek, ki naj bi ne bil kritika omenjenega, temveč literarno zgodovinsko dopolnilo). Moja zamisel tedaj je bila, naj bi bil izbor take intimne lirike pesmi neke vrste „Stundetnbuch“, brevir za tiste trenutke lirične ubranosti v človeku, v kar naj

bi ga uvajal lahek uvod, že sam ubran v liriko. Zadaž pa bi lahko sledila teoretična analiza celotne lirske podobe tega časa, sloga, pa tudi pomena posameznih pesmi v razvoju pesnika samega ali književnosti te dobe. Tako bi urednik nudil pogled v znanstveno utemeljeno vrednost pesmi, ki jih je prej dojel s srcem, zdaj pa bi jih hotel dojeti tudi z razumom. Taka ureditev bi godila estetskemu kakor tudi znanstvenemu dojemanju in umevanju slovenske lirike.

Golar je torej izbiral svojo antologijo subjektivno, brezsystemske in ohlapno; Vodnik in Ložar pa pod strogim merilom in znanstveno.

Kakšno pot je šel Beličič?

Sledil je Golarju v tem, da je izbiral iz istega časovnega razdobja (od Vodnika do moderne oz. najmodernejše) ter brez sistema, brez ozira na obseg pesniške tvorbe, na predstavljanje pesnikov... Prebral je najznačilnejše pesniške zbirke in vzel iz njih, kar se ga je najbolj dojmilo, ne da bi hotel z izborom predstavljati pomen pesnikov. Toda ni izbiral ohlapno, temveč z visokim, da, najvišjim merilom ter tako hotel podati „izbor res najlepšega, kar je zrastle iz človeškega srca in ima v sebi — v kolikor more človek presoditi — nadčasovno veljavo“. Hotel je podati „celotno podobo naše lirike“... „vse značilne poteze slovenske duše, kakor se je razodela v 150 letih naše lirske pesmi“ (Uvod). Iskal je take pesmi, ob katerih „lahko sleherno srce zadrhti“, ko „njegova duša sozveni z večnostjo“. Merilo mu je — srce za srcé... In zato more samo pesnik izbirati pesmi...

Beličič jih je pod tem vidikom izbiral lepo. In izbral res pesniške bisere. Nobena pesem ni slaba. Nasprotno: vse so dobre in najboljše. Prinesejo najstrožje merilo. Lahko bi bil izbor še drugačen, pa na prav taki višini, kajti — moti me takoj prva Budnica (Vodnikova), ki ne gre v zgoraj navedeno rubriko lirske pesmi; malo tudi Gregorčičeva Lastovkam spričo tega, da je v Pirjevčevi zbirki nekaj prav močnih, v Beličičevem smislu čisto lirskih pesmi; tudi bi Župančičev odlomek Škrjanček nadomestil z drugim, že zato, ker je fragment... Jarčev baročno ekspresionistični izraz pa je prenašarjen (Pav) in ne vpliva tako baladno kot čuti Beličič... Tudi če bi želel pri Župančiču ali pri Balantiču drugih pesmi, to ne spreminja vrednosti izbora, ki je zlahten in resnično zakladnica naše lirike...

Toda — katere?

Predstavlja res „vse značilne poteze slovenske duše, kakor se je razodela v 150 letih naše lirske pesmi?“ Ta stavk se mi zdi — fraza; ne bil bi, ko bi sestavljalec napisal: najglobljo ali najintimnejšo lirsko dojetje... ali podobno..., kajti za dojetje „vseh značilnih potez slovenske duše“ bi bila zbirka pač morala biti zelo motivno in duhovno raznovrstna, v resnici pa je zelo enostranska, uglašena na samo nekaj osnovnih „potez naše duše“: izražajo ljubezensko melanholijo, življenjsko resignacijo in misel na smrt ter pesimistično soutripanje s narodo; — šele od Župančiča dalje čutimo nekaj ljubezenskega optimizma (Roža mogota, Jezero), ter ob najmodernejših svetle podobe narave (Kocbek, Vodnik, Vodušek). Je samo to naša lirska pesem?... Je samo v teh duhovnih razpoloženjih dobila svoj najvišji in najlepši izraz?... Dvomim.

Tu se zdaj lahko vprašamo: kaj je lirska pesem?

Beličič jo razume kot „bežni trenutek... navdih, ki za majhen čas ubeži razumu... umetnost samote...“

V tej „lirični samoti“, kjer bivam sedaj, nimam nobenega leksikona pri rokah, da bi pogledal po moderni definiciji lirске pesmi, toda iz tradicije vem, da smo delili poezijo v epiko in liriko, in kar ni bilo epično, je bilo lirično (razen dramatične in pripovedništva, v katerem se je oboje prepletalo). Kam spada obredna, cerkvena, ženitovanjska, narodna pesem... elegija, kancona, onda... reflektivna, filozofska, vizionarna... domovinska, socialna, revolucionarna... pesem? Beličič vse to zavrača: „Vse te pesniške vrste so izraz neke skupnosti ali so ljudski skupnosti namenjene — zato ne spadajo v lirsko pesem.“ (11). Zato niso tu najmočnejše lirične stvaritve Župančičeve, Kosovelove, Balantičeve... še manj Grudna, Seliškarja, Golie... in bi ne bilo vanja — če bi jo raztegnil čez leto 1945 — mnogo lirskega pridelka ne od zunaj meje ne od onstran doma (kjer je celo Vodnik zašel v izrazito kolektivno pesem...) Ali je lirika izumrla?... Ali je Beličič zajel le en del naše lirike? Sodim: Beličič je izbiral za svoj izbor res najlepše pesmi romantično impresionističnega žanra med Slovenci s težnjo po realizmu (Gradnik) in mistiki (Kocbek, Vodnik) po „pesniški podobi svojega srca“, in podal iz tega hotenja močno, enotno (razen prve pesmi) knjigo. To je lirska pesem, ki je danes v kozmičnem trenju svetov in premikanju duhovnih podstav nekako zatrta, pahnjena v molk, toda če se ji približamo z molkom, se nam oddolži z nesmrtnim bogastvom žalostnega srca, od vekomaj za vekomaj odprtega pod nasiljem življenja za dojetje tihe Lepote...

Škoda samo, da Beličič ni v ta izbor pritegnil tudi nekaj narodnih pesmi tega romantično individualističnega žanra, ki bi njegovo dobo „150 let“ raztegnilo za nova stoletja.

Beličič je pesmi izbral kot — pesnik.

Razložil pa je te pesmi v opombah. Ne literarno zgodovinsko komentiral, temveč — podoživel, in „z drugimi besedami“ obnovil pesniško razpoloženje. Tako delo bi bilo v zbirki pesmi odločno odlišno, kajti pesem sama mora govoriti in povedati več kot razlagalec, če je pesem za kaj. Toda v tem delu je Beličiča vodil — šolnik. Ne znanstvenik. Praktični šolnik, ki je svojim učencem pojasnil skrivnostno pot, po kateri bodo najprej, najpopolneje in najlepše mogli dojeti skrite lepote naše pojoče besede. Že iz tega sklepam: zbirka je namenjena šoli. Toda tudi to razlago je pisal Beličič — pesnik in lepo razložil intimno čustvenost pesmi. Zdi se mi celo, da bi nekak takšen uvod v motive v zbirki, povezujoč in tako čustveno vpeljujoč bralca v vznik in bogastvo naše lirike, bilo umestno postaviti pred branje pesmi. — Za pesmi pa bi dal to, kar je napisal Beličič za uvod, ki me — takšen kot je — bolj odvrača od branja pesmi, kakor pa pripravlja nanj...

Uvod mi dokazuje, da je Beličič izbral našo liriko za izrazito šolsko uporabo ter hotel po zgledu ljubljanskega „Cvetja“ dati šoli pomožno učilo. Zakaj sicer v uvodu „tihim uram“, ob katerih naj bi „uživali umetnost samote“, govoriti o prozodiji, metriki, elementih figurativnega ustvarjanja... o zgodovinskem razvoju lirike „od Adama“ in pri Slovencih posebej?... Če bi napisal že razborit esej o liriki, ki jo je izbral (brez literarno zgodovinskih hotenj), bi bilo verjetno zanimiveje, kakor sedaj, ko podaja emisel in razvoj lirike leksikonsko šolsko... in celo tako, da govori proti njegovemu izboru. Ali mu ni lirska pesem že po vzniku kolektivna rapsodija, namenjena petju ob spremljavi lire za skupinske zborovske nastope ob ženitovanjih, obredih, pogrebih?... Kako naj bi bil Pindar v grški poeziji 4. stoletja na najvišjem mestu lirike, pišoč dolgo in neosebne ode? In Ovid s svojimi heksametrskimi ljubezenskimi verzi? Toda ali trubadurji niso liriki čeprav so izpovedovali razumsko prežarjeno ljubezen? Petrarca je postal „za tri

stoletja vzor lirskega pesnika“, pa je napisal — dolge „canzone“, ki bi jih Beličič verjetno ne sprejel v svoj izbor, da jih je napisal v našem času! — Dobro poudarja, da je šele romantika odkrila „skrivnost čustev“, ter v bistvu tako liriko, obrnjeno „vase“, ki jo je potem razvil v vrhunec impresionizem, „ko govori samo srce, med tem ko razum molči“... Razvoj te lirske pesmi je podal Beličič v svojem izboru: romantično impresionistične in individualistične. — Toda v uvodu govori, da je ta lirska pesem obstala „v zaprtem svetu pesnikovega srca, odkoder ni bilo izhoda“ (19); zato se „današnji pesniki otresujejo zaljubljenosti v svoja osebna čustva... v njihovih pesmih beseda „jaz“ vedno bolj nadomešča besedo „mi“... morda vse to kaže, da je doba romantike na zatonu?“ (20).

Beličič bi bil v zadregi, kam uvrstiti v liriko na pr. Manzonijsve himne, Krasinskega vizionarne speve, Claudelove parafraze ali Březinove simbolistične zgradbe... V „utrinke bžne“ — ko so pa tako zavestno komponirane konstrukcije? In tako lirično ustvarjanje danes zopet vstaja tudi na Zahodu.

V zadnjem delu uvoda govori o razvoju lirike med Slovenci (11 strani), v smislu šolskih neznošnih oznak. Tako n. pr. je eden naših najboljših lirikov Jenko označen takole: „Kratko in težav polno je bilo življenje Simona Jenka (r. 1855 na Podreči pri Mavčičah na Sorškem polju, umrl 1869 v Kranju), čigar pesmi gredo v dve smeri: v narodnობudno in v otožno razmišljujočo“ (str. 23). To je vse o Jenku — v razvoju — lirike med nami, in po vrhu — Jenko mu niti ni lirik, ker — „domovinska pesem“ ni „misel“ ne spadata v liriko!... Pravilno dviga Prešerna in Murna kot viške naše poezije (torej: romantika in impresionizem!), medtem ko pri drugih motijo druge sestavine: dolgovoznost (Gregorčič), miselne prvine (Kette), prazničen polet (Župančič), muka oblikovanja (Gradnik), razmišljanje (Lovrenčič, Kosovel) itd... V splošnem te sodbe držc, gledane z njegovega stališča individualistične lirike... le pisane bi morale biti drugače.

V celoti: lep pesniški izbor naše romantično impresionistične lirike, uokvirjen v preprosto razpoloženjsko razlago in z ovodom, namenjenim za šolski pripomoček, ki pa bolj moti kot dviga vrednost izbora. Da sta šla skupaj Beličič pesnik in esejist, bi dala lepši rezultat kakor pa pesnik in šolnik...

2. KAČURJEV ROD je zbirka izvornih Beličičevih črtic (Kmetova bi jih morebiti imenovala „Listki“ (ali so morda podlistki?). Beličič jih ne imenuje po zunanjem obsegu in literarni oznaki, temveč po — notranjem smislu, navezujoč na Cankarja in njegov romantični odpor proti filistrstvu materialističnega časa, v katerem se ne znajde idealistični borec, in postane njegova žrtev. Zlasti ne umetnik. Beličič dviga torej v nov kult cankarjanskega umetnika, svečenika Lepote, ki ga realnost ubija. Čuti, da je poklican za reformatorja, in ima v sebi voljo borca, pa ne moči... Volja in moč! In propada, toda s svojim propadom že tudi izprašuje vest časa... To je Kačurjev rod, h kateremu se prišteva Beličič, živ č kot izgnanec na kraških tleh... Don Quijote, plemeniti idealist v boju z mišmi na veter... od Vzhoda in Zahoda... tudi Zahoda... To je osnovni melanholično tragični ton teh — črtic... Črtic? Nastale so verjetno zavestno po Cankarjevih Podobah iz sanj, kot ogledalo naših dni; toda premalo je v njih dogajanja, dinamike, več statičnosti, čeprav so grajene po Cankarjevem receptu. A Cankar je bil bolj simbolist in alegorist, Beličič bolj impresionist, in sem ob teh črticah mislil na Turgenjeva Pesmi v prozi. Impresionističen dogodek in misel ob koncu... Zavestno sem imel občutek pesmi ob Beličičevi prvi črtici Materina luč: saj tu ni „zgodbe“, tu je čisto navadna „prispodoba“ — staromodni dvodelni sonet: primera prvi del, aplikacija drugi... Vsa črtica — prepesnitev tega soneta

v polnobarvno prozo... Kot kurioznost sem „vsebino“ te črtice skušal rekonstruirati v prvotni dožitek... v sonet, ne da bi izpustil kakšno važnejšo poanto:

Kot skozi prozorno zlatorumeno vino
ju vidim: v bregu sta se posločila
(po sončnem dnevu vihra ju vlovila):
ona — domov... on — v gozd... v noč... v grmljavino...

Dež lije... noga vgreza se mu v glino...
stezè nikjer... temà... blisk... vej strašila...
utrujen kliče... kar: v noč zasvetila
je luč, prižgana z roko materino...

O tudi tebi bo nekdo prižgal
še luč, postavil v okno — klic na pot
domov skozi noč tujine, viher zmedo:

na pragu mleka vročega ti dal,
boš v topli izbi zri v svetnikov kot,
z goric spet vriskal z dedovo besedo...

Seveda je ta „rekonstrukcija“ prvotnega doživetja samo golo okostje dogodka, medtem ko je liričen opis tavanja prava vsebina Beličičeve stvaritve, ki bi bila kot „črtica“ slaba, kot „pesem v prozi“ pa dobi spricho močne impresije ceno... V cankarjanski simbol zraste močna „Pustna šema“ — „človek brez duše“ spricho lepote in dela na Krasu... (Toda Cankarjeva maska — buča v Strahu — je bolj dramatična). Na splošno v teh drobnarijah Beličič vsakdanje dogodke vlaga v poln opis narode, ki je vedno dober, in naj služi za — okvir refleksijam, ki so v neskladju z današnjim časom, proti kateremu se dviga kot borec, pa omahuje kot žrtev.

Toda v teh refleksijah je sodobnost Beličičevih silhuet, senčnih podob, v katerih čutimo zagrenjeno bolečino izgnancev Vzhoda, ki pa se ne znajde tudi ne na Zahodu... Pod lirično srebrno tenčico narode, nam pove — včasih bolj zadržano, včasih naravnost esejistično, kaj ga boli in kam hoče. Na poti „V Mavhinje“ ga boli mehanizacija novega življenja, ko človek postaja samo še stroj; v „novembrskem“ dnevu blagruje v prvi vojni padlega kadeta aspiranta, na katerega grob naleti na Krasu, da je „umrl mlad... da ni doživel v zrelih letih malodušja“; v „Kačurjevem rodu“ (ki je dala naslov) se indentificira s Cankarjevim Martinom Kačurjem, osebo, ki je bila umetnik, pa je stal s filistrskim svetom v opreki, ter je padel pod njo s svojim lepim hrepenenjem in Lepoto. Beličič se je s tem postavil v zavestnega nadaljevalca Cankarjeve tradicije, dvignil tip uživalca Lepote, umetnika, v nov ideal boljšega človeka, kot je ta, ki ta hip živi na zemlji... in ne pozna „vesti... načela“. Blagruje tistega, ki ima „parcelo“ na Krasu in ki je on nikdar ne bo imel, saj je v rodu s cigani... V „Veseli pesmi“ je dobil rešitev zase: „noče biti reformator, borec, ker čuti, da za to nima moči, ...hoče pa biti drug človek: iti k svoji duhovni popolnosti in druge voditi k nji...“ z Lepoto... V „Prebujenju na Krasu“ ga muči emigracija, ki je zaverovana „v preteklost“, pa tudi Zahod, ki je dvoiličen... Bodočnost mu je „Delovnemu človeku prostor na soncu — maliki pa v pozabo in prah!“

V „Srečanju“ se snide s prijateljem, ki pride od onstran meje v Tret pét, pa mu ustvari nekaj lepih trenutkov z darili družini (pride brez denarja!), ki je tam, „kjer nesrečnike preganja kri, da tulijo in se zlomljeni izpovedujejo duhovnikom po samotnih krajih; tam, kjer ljudje v nočeh bajé vidijo veliko bliščobo sredi gozdov in slišijo angelsko petje nad grobom deset tisoč vojakov“. „V Re-pentabru“ si daje korajžo, da ostane kljub mikom tujine, na „kraških tržaških tleh... Duhovno ne morem iz Evrope... Ostati moram tu in rahljati Kras.“ Te zadnje so že optimistične, ker je našel pot — v sebe „popolnost“ in delo za „Kras“... Zato za zaključek najlepša pesem „Dajmo mu spat!“... „Ni še na vrhu... ni še na koncu poti... a pojde dalje, tudi če se na oni strani grmadijo sivi oblaki“...

Tako se rahlo optimistično zaključijo melanholični listki, ki jih Beličič piše s Krasa... Nismo izčrpali vse lepote, ker je ta v impresijah pokrajine, zdaj kraške pokrajine nad Trstom, ki mu čara prav take barve, kakor prej njegova Belakrajina s stelniki, brezami in sadjem... Zdaj mu zacvete vsak grmič in zapoje vsaka ptica, četudi ji imena ne ve... Označili smo njegovo misel, ki je včasih povedana zelo pesniško, včasih pa preveč nago prozaično („načela“... „prevlada telesa nad dušo“... itd). Ta dvojnost obeh prvin se vidi takoj v uvodu v stavku: „Poslušal sem kose, penice, slavčke in grlice, gledal sem cvetoče trnje in dišeče ostre trave: a to mi je bil samo oddih pri iskanju novega, globljega odnosa do življenja in družbe...“ Po prvem stavku poezije, nadaljevanje — vsakdanje povedane proze... Tako prepletanje poezije z vsakdanjo debato je čuti še večkrat... ker: Beličič bi rad bil borec, kot govori o tem v uvodu, da človek pričakuje cankarjanskega biča v teh črticah bolj kot poeta. Sam pravi: „njegov kruh je razlagati Cankarja“ (kot profesor); po njegovem zgledu je pisal te črtice nove dušne strahote, toda kmalu je videl, da je „drugačen človek“, da „ni noben odrešenik, noben reformator, noben genij, ki bi bil zmogel popeljati današnji svet iz slepe ulice“ (Vesela pesem), zato se je nagnil bolj nad svoje srce, „k spopolnitvi sebe“ in ostal bolj — žrtev razmer, bolj pesnik. In to Beličič je. In ta zbirka „črtic“, ki je nastala pod vplivom Cankarjevih „svetovnovojnih podob“, je delo pesnika bolj kot pripovednika (ne rešuje nobenih zgodb) in tudi bolj kot misleca, glosatorja dnevnih tokov in feljtonista. Lepa knjiga, rodu, ki še teži k Lepoti... in jo hoče zopet osvojiti zase in za ves svet.

Iz obeh knjig se vidi ena sama osebnost — romantičnega, impresionističnega pesnika, kot se je v antologiji izkazal z izbiro in z podoživljanjem liričnih stvari, in tu s podobnim lirično-pripovednim podajanjem lastnih pesniških doživetij. Slabši je z literarno zgodovinskim uvodom, in tudi tu se čuti včasih neskladje s feljtonsko povedano hoteno ideološko borbenostjo... Umetnik-profesor in borec še niso dobili dokončne skladne oblike, toda že vse bolj, kot pa smo ta razkol prej čutili v njegovih večjih delih (povestih in novelah). Kot pesnik pa Beličič ustvarja zrela dela; v poeziji bolj kot v prozi.

Dr. Tine Debeljak

PHILIPPE TERCELJ-GRIVSKI: LES CHARRETIERS. Traduit du slovène par Ferdinand Kolednik. — Bonne Presse, Paris. Str. 165. 1953.

Ferdinand Kolednik je zelo zaslužen prevajalec slovenskih del v tuje jezike. Tako je dosedaj prevedel več del Jurčiča in Finžgarja; zlasti Jurčičev „Jurij Kozjak“ je z njegovim prevodom prodrl še med druge narode. Lansko leto pa je pri založbi „Bonne Presse“ v Parizu izšel prevod Tenčeljevih „Voznikov“, ki so izšli leta 1940 pri Goriški Mohorjevi družbi. Že takrat je delo presenetilo,

ker Terčelj ni bil pisatelj — preseneča pa sedaj spet, ker je izšlo v francoskem prevodu in je delo kot podlistek najprej izhajalo v vodilnem francoskem katoliškem dnevniku „La Croix“. Založba „Bonne Presse“ nima namena izdajati pomembnejših del, med svoje prevode sprejema predvsem dela, ki naj zajamejo širši krog čitateljev brez posebnih zahtev. T. „Vozniki“ so v slovenski književnosti ostali skoraj da neopazeni, zato preseneča, da so sedaj prodri na francoski trg, kamor bi spadala predvsem močnejša dela slovenske književnosti, ki zahtev založbe tudi najbrž ne bi presejala. Zanimanje za slovensko kvalitetno knjigo pa v Franciji tudi ne more biti majhno. Že pred l. 1930 je v odlični zbirki, ki še danes izhaja in, ki prinaša prevode iz svetovnih književnosti — je to zbirka „Les Oeuvres Libres“ — izšlo več prevodov Ivana Cankarja, tako zlasti „Hlapec Jernej in njegova pravica“. V isti zbirki je potem izšlo še več prevodov slovenskih avtorjev.

S Kolednikovim prevodom se je francoski javnosti predstavila slovenska ljudska povest in to iz življenja goriškega ljudstva, ko trpi pod nasiljem in krivicami tujega okupatorja. Škoda, da je prevajalčeva izbira segla ravno po tem delu; tudi iz tega predela slovenskega življenja bi mogel najti več del, ki bi bile zmožne dati tujemu svetu močnejšo in pravičnejšo sliko o narodu, ki je take tragedije preživeljal. Mestoma zazveni prevod lepše kot pa je avtor sam nakazal (zlasti lepo opeva francoščina pokrajinske in folklorne slike), po drugi strani pa prevod ponekod ne doseže lapidarnosti stila, ko T. opisuje najbolj dramatične dogodke. Ker pogosto pisatelj sam ne utemeljuje dogodkov ali značajev psihološko, je pa zato v jeziku bolj klen in nazoren, splahni silovitost popisa v lahkotnosti francoskega izraza, ki avtorjevemu ni adekvaten. Res pa je, da bi bilo prevajalčevo delo mnogo lažje, ako bi bil tudi avtor v originalu bolj izravnani in enoten. Liričnemu razpoloženju nekaterih poglavij manjka pravičen prehod v poglavja dramatičnih dogodkov, kjer si je avtor pomagal s spretno retoriko; v prevodu je ta učinek izostal.

B. L.

RAFKO VODEB: KAM POTUJEJO OBLAKI? Knjigo je izdala založba Alma Mater aprila 1953 v Rimu v 500 izvodih. Zbirka vsebuje 27 pesmi. Oprema in lesorezi: Aleksa Ivančeva.

V treh ciklih nam ponudi pesnik svoje pesmi:

Pesmi prvega cikla „Letopis“ so nastale v letih, kj pomenijo za človeško zgodovino prelom, za pesnika osebno pa še prehod iz sanjskega otroškega sveta v novo trdo stvarnost (avtor). Ta leta lakote in vojske opiše pesnik s podobami iz narave, največ jesenskimi, s pridihom žalosti in smrti. Ena pesem je posebej posvečena materi, kateri je namenjena sploh vsa zbirka, druga pesem pokojnemu očetu.

Drugi cikel „Seme brez imena“ je izraz notranje poglobitve in zavestne predanosti svojemu poklicu (avtor). Pesnik dozoreva v trpljenju, kj mu ga nudi samota, cesta, brstenje v nabreklih žilah, tujina, dvojni poklic: pesniški in duhovniški.

Tretji cikel „Rimski hajkaji“: pesnik in duhovnik ni nikoli brezdomec: širni svet mu je domovina. Japonski hajkaji dajo takó vtisom iz večnega, nadnarodnega Rima besedo in obliko. So kratki miselni utrinki ob značilnostih Rima.

Osnovni ton vse zbirke je elegičen. Le enkrat pesnik postane prešeren (Via Appia), a spet zdrkne v žalost. Mogoče prav to poleg dejstva, da je Vodeb predvsem razumski pesnik, daje njegovi pesmi značaj hladnih, mrzlih verzov. Ljudi in pojave doživlja ne toliko s srcem kot z razumom. Spusti se zdaj pa zdaj v svet lirike, a nad čustvom spet zavladava razum, misel.

Vodeba odlikuje ostra, izvirna misel (Beseda, Klipsira, Hajkaji), učinek doseže včasih s posrečenim kontrastom (San Sebastiano). Tudi nekaj novih podob

ima: Ko zrelo jabolko dehti večer (1938), in kakor ptice, trudne od vetrov (1939), Ko žid zlato — precejam čas — z drhtečimi rokami. (Klepsidra). V splošnem je pa prav tu njegova šibka točka: manjka mu izvirnih, novih podob in primer, jezik je le prerad prevsakdanji, preveč bled.

Po svoji moči so nekatere pesmi odlične, druge ne tako. Prav zato bi bilo zelo problematično dejati na tehtnico vso zbirko: kazalec bi ne mogel pokazati resnične vrednosti. Treba je tehtati posamezne pesmi. Imam vtis, da je Vodeb zbral v zbirko po večini vse verze, kar jih je ustvaril. In če je ta vtis pravilen, je zbirka nujno taka: zbirka dobrega in ne tako dobrega. Res nekajkrat zasledim izredno pesniško silo bodisi v doživetju, primerah alj jeziku (1944, Beseda, Klepsidra), pa spet najdem drugo pesem, ki me ne prepriča ne v jeziku, ne v primerah, ne v doživetju (Via triumphalis, Pesem). Celó v isti pesmi arečam ta pojav (Prva kitica Finala je odlična, ostale dosti slabše). Zbirka bi s črtanjem nekaterih pesmi samo pridobila.

V nekaterih pesmih je čutiti Balantiča, česar se bo treba v prihodnje znebiti. Škoda tudi, da pesnik močno idejo včasih stisne v določeno obliko, kar zveni nedozorelo, ali pa se zadovolji s poceni rimo (V 1938: zavpila, trepetajo, šepetajo, poljubila).

Sinteza kritike: v doživetjih prevladuje razum, misli so izvirne in krepke, jezik je prevsakdanji, oblikovno bi bilo želeti več sproščenosti. Močne pesmi kažejo na avtentičnega pesnika, ki nam bo dal — tako upamo — še dobrih stvari.

V. E. J.

DR. IVAN AHČIN: SOCIOLOGIJA. (Prvi del). Izdala in založila Družabna pravda, Buenos Aires, 1953; str. 292.

Profesor slovenske teološke fakultete v Argentini dr. Ivan Ahčin nam je v založbi Družabne pravde ob koncu preteklega leta predstavil prvi del svoje knjige „Sociologija“. Delo je takoj vzbudilo splošno odobravanje v malem slovenskem svetu izven meja domovine, bodisi po svoji opornosti, bodisi po kakovosti. V skoraj vseh slovenskih glasilih so izšle ugodne ocene, ki dokazujejo tehtnost Ahčinovega dela.

V resnici smo s tem delom znatno povečali slovenski kulturni zaklad. Obenem nam je pa Ahčin dokazal, da more kulturni delavec ustvarjati ne glede na razmere.

Knjiga vsebuje šest poglavij: Sociologija, Krščanska sociologija, O človeku, Družba, Družabni red, Pravičnost in ljubezen — temelj družabnega reda.

Številne ocene so nas že seznanile s splošno idejo Ahčinovega dela; tu se omejim na nekatere točke, ki zaradi svoje sodobnosti še posebej zanimajo.

Najprej vprašanje definicije, ki se nam pač nujno postavlja. Avtor pravi: „Sociologija je veda, ki proučava pojave družabnega življenja, kakor dejansko so in kakor morajo biti“ (Str. 15). Tradicionalno združuje tukaj oba elementa: deskriptivnega in normalnega, in pravi izrečno: „Sociologija je istočasno pozitivna, filozofska in praktična veda. Po svoji naravi ni zgolj spekulativna in tudi ne le eksperimentalna“ (str. 21). To je opredelitev, ki jo je avtor postavil sledeč že klasičnemu krščansko socialnemu nauku, in jo tudi dobro utemeljil (str. 67, 68). Čeprav nekateri sodobni avtorji zahtevajo, naj bi bil formalni predmet sociologije le opazovanje pojavov družabnega življenja, se vendarle večina katoliških sociologov drži tradicionalne opredelitve, in to upravičeno. Zgolj deskriptivni značaj ji sicer daje teoretično tudi zadnja izdaja Socialnega zakonika, ki je pač miselna sinteza cele vrste uglednih katoliških sociologov, a praktično tudi ta hodi po starih smernicah, kakor vsi ostali avtorji. Ločitev deskriptivne in normativne sociologije je torej le imaginarna, ker v praksi se vedno združujeta oba elementa.

Dobro je podan pregled sodobnih teženj in šol, kar ima velik praktičen pomen za študijsko usmerjanje. Na splošno se avtor, kadar je treba, rad približa zahtevam učne knjige, ne da bi delu s tem odvzel njega znanstveni značaj, ker hoče biti koristen in zajeti čim širši krog bralcev. Nekateri pravijo, da je to slabost; v resnici je pa to odlika.

Odveč je to ugotavljati, da Ahčin v svoji Sociologiji dosledno koraka po zlati sredini med individualizmom in kolektivizmom in ne pozna v tem oziru kolebanja ali popuščanja. Solidnost nauka je njega največja odlika. Morda je na dveh ali treh mestih ta doslednost in ideološka trdnost zmanjšana vsled stilistične nejasnosti.

Stavek: „Neodvisno od družbe je obstojal in obstoja človek poedinec,“ je brez dvoma korekturna nepazljivost. Iz celotnega konteksta je razvidno, da je avtor zapisal: „Neodvisno od družbe so obstojale in obstoje pravice človeka poedinca.“ Sicer je pa vse delo usmerjeno v to, da prikaže človeka kot družabno bitje, ki brez družbe ne more živeti (g. zlasti strani 119, 120, 121, 123 in sle deče); vzeti to korekturno napako kot podlago za trditev, da je Ahčinova Sociologija individualistična, kot je to storil Rudolf Čuješ, ne odgovarja kritični resnosti.*

Spannov univerzalizem mi je premalo znan, da bi ga mogel samostojno oceniti. Pripomnim lahko edino, da so glede njega ugledni katoliški avtorji istega mnenja ko Ahčin.

Avtor ne sprejme razlikovanja med družbo in občestvom, ki ga nekateri moderni zelo poudarjajo, kot nekaj odločilnega, temveč priznava le dve silnici (voluntas ut ratio — voluntas ut natura), ki sta obe bistveno delovni v izoblikovanju družbe, ne da bi ju bilo možno ločiti v praktičnem združevanju (str. 169). Ahčinova opredelitev povsem ustreza in je zlasti aktualna v vprašanju Cerkve kot družbe; o tej stvarini je bilo pri nas pred vojno veliko razpravljanja.

Zelo izvirno je podan nauk o zgradnji družbe, zlasti točka o dvostranski medsebojni povezanosti med poedincem in družbo (str. 182), ki zasluži posebno pozornost. Isto je treba reči o družabnem redu, a s to razliko, da je A. v vprašanju avtoritete in družabnega reda manj razviden. Avtoriteta, pravi, je pogoj družabnega reda, ni pa njegovo temeljno počelo (str. 211). Ne vem, če se je s tem zadostno izrazil; v nekem oziru je tudi avtoriteta počelo družbe; reči smemo, da je avtoriteta formalno počelo družbene organizacije; treba je namreč razlikovati med človekovo družno naravo kot možnostjo in isto naravo že

* Glej „Vātric kulturi“ v Slovenski poti, Leto II, šte. 2. Ta Čuješeva ocena Ahčinove Sociologije vzbuja pozornost vsled vidika, pod katerim kritik analizira delo. Pri Ahčinu, kakor sploh pri večini katoliških sociologov, vidi č. naslednje napake: a) sledovi individualizma (za to dobi dokaz v prej omenjeni korekturni napaki); da bi proti Ahčinovemu „individualizmu“ afirmiral družno naravo človeka, išče dokazov v indijskem pragozdu ob primeru „volčjih deklic“, na pol resnični zgodbi, ki že nekaj desetletij sem ni predmet znanstvenega razglabljanja; b) premajhno izrabo katoliškega nauka za sociologijo; navaja tu kot bazo za sociološko razpravljanje nauk o sv. Trojici, ki da ga danes večina katoliških sociologov ne izrablja; c) omejitve na zapadno evropski miselni svet in opustitev Vzhoda (azijskega, kot je razvidno); pravi: „Po mojem mnenju nam bo prav večje poznanje Vzhoda v celoti, pa tudi njegove socialne filozofije in sociologije, pomagalo prebresti sodobno socialno krizo...“; d) zavračanje Spannova univerzalizma.

Glede Ahčinovega „individualizma“ sem že omenil, da je Čuješ tu zagrešil nepazljivost in dokazal, da dela ni dobro prebral; če se pa ne sklada, kakor se zdi, s trditvijo, da pravice človeka-poedinca niso odvisne od družbe, načena s tem drugo plat vprašanja in zanika načelo, ki je katoliški sociologiji osnovno; a kdor zanika to načelo, se bliža socialnemu totalitarizmu.

udejstveno. Avtoriteta je v tem pomenu dej, ki udejstvuje družno naravo. In to se imenuje počelo (forma), kakor se lepo izraža sv. pismo, ko govori o dušnih pastirjih, ki morajo biti „forma facti gregis ex animo“ (1 Petr 5, 1—4).

V poglavju o vrstah pravičnosti (str. 234) loči A. legalno pravičnost od socialne, kakor mnogi drugi katoliški sociologi. Razlika med obema utemelji takole: „Medtem ko legalna pravičnost zahteva izpolnjevanje pozitivnih zakonov, pa socialna pravičnost nalaga dolžnost izpolnjevati obveznosti, ki potekajo iz naravnega prava.“ — Razlika je jasna, ni pa jasen temelj, ki naj jo opravičuje. Naravno pravo ima veliko zahtev, ki s socialno pravičnostjo nimajo nobenega opravka. Kaj je namreč naravno pravo ali naravni zakon? Je večni (božji) zakon, kolikor ravna človekova dejanja in ki ga človek spoznava z lučjo svojega razuma. Najvišje in vseobsegajoče načelo te zakonitosti je: delaj dobro in izogibaj se hudega; konkretno rečeno spada sem večina deseterih božjih zapovedi, torej med drugim tudi: ne nečistuj, ne laži, itd. In vendar ne laž, ne nayađna nečistost nista greha proti socialni pravičnosti, kar je dovolj razvidno. — Bolj pa ustreza pri tem poudarek, da gre pri socialni pravičnosti za medsebojne pravice in dolžnosti socialno gospodarskih skupin (ne poedincev) glede na skupno blaginjo. A tudi temu se lahko ugovarja: medsebojne pravice in dolžnosti gospodarskih skupin lahko spadajo k menjalni (komutativni) pravičnosti, saj gre vedno za odnose med pravnimi osebnostmi, kar ureja menjalna pravičnost; glede na skupno blaginjo pa se te pravice in dolžnosti z istega razloga lahko prištejejo k zakoniti (legalni) pravičnosti. Ugovor, češ da niso uzakonjene s civilnim zakonom in zato ne morejo biti predmet ne menjalne ne zakonite pravičnosti, ni zadovoljiv, saj je namen socialne akcije prav ta, da pozitivno (ali bolje: civilno) uzakoni tiste zahteve naravnega zakona, ki so potrebne za skupno blaginjo, ne pa da jih prepušča zgolj naravnemu pravu, ki nima nobene človeške sankcije.

Vse to pa le dokazuje, da je vprašanje socialne pravičnosti še dosti odprto in da drugi katoliški sociologi, ki ločijo socialno in legalno pravičnost, niso nič bolj prepričljivi. Avtorju v čast je treba priznati, da v tako spornem vprašanju ni nepopustljiv in širokogrudno upošteva nasprotna mnenja.

H konec naj poudarim, da je Ahčinova knjiga Sociologija te vrste najpomembnejše slovensko delo, odkar je zagledala luč sveta Ušeničnikova Sociologija. Knjiga je pristen izraz krščansko socialnega nauka, zanesljiva podlaga, ki ji smemo popolnoma zaupati. Tako je Ahčin krepko zaoral brazdo, začeto po

Da bi naj bil nauk o sv. Trojici osnova sociologije, je rečeno preveč na splošno. Ne samo v družbi, temveč v vsem stvarstvu je lahko najti jasno sliko Božanstva, a predvsem v človeku, ki je bil ustvarjen po božji podobi. In vendar še iz tega ne sledi, da bi vsaki znanosti dali za osnovo ta nauk, zlasti, ker je — misterij. Preveč znanja o tej resnici predpostavlja č., da bi ga mogli do-
ločiti kot osnovo sociološkemu razpravljanju.

Azijski Vzhod ima brez dvoma pomembna filozofska dela, čeprav je zelo v modi pretiravanje njih važnosti. Upoštevatí ta dela je dobro in koristno. Vendar pa gre predaleč trditev, da nam bo le večje poznanje Vzhoda pomagalo prebresti sodobno socialno krizo; odgovarja tisti defetistični miselnosti, ki je obupala nad silo krščanskega racionalnega sistema in vidi v azijskem iracionalizmu in lažni mistiki odrešenje. Evropski krščanski svet je postal velik, ker je zgradil svojo kulturo na tesni zvezi med razodetjem in razumom in skrbno postavljval jeze pred valovi iracionalizma, ki v obliki raznih verskih ali filozofskih zmot udarjajo iz Azije v Evropo v vsej dobi krščanske zgodovine. V zadnjem času so protestantski misijonarji, zlasti po izgonu iz Kitajske, razširili po Angleškem, Holandskem in po Severni Ameriki ta krščanstvu nevarni versko filozofski sinkretizem, prežet z azijskim iracionalnim misticizmom. Danes tako sodobna težnja: približati se duši azijskih narodov, ne sme biti isto kot sprejeti njihove miselne znote.

Alešu Ušeničniku. Primerjava med obema avtorjema bi dala sledeči izsedeek: medtem ko se Ušeničnik nagiba bolj na spekulativno plat vprašanja in uporablja temu svojski slog, obdeluje Ahčin tvarino bolj sentencialno in je zato njegov slog tudi lažji in gibčnejši.

Format knjige (11×16) gotovo ne odgovarja značaju dela, ker je preznaten in pri mnogih vzbuja vtis skromnega priročnika.

Družabni pravdi je treba kot izdajateljici in založnici k uspelemu delu čestitati.

Francé Glavač

KRONIKA

IZ LETA 1867.Če popotniku ne veš pokazati pravega pota, ustrežeš mu tudi, če ga svariš in mu praviš, katerih potov naj se ogiblje, da ne zaide. Tako mislim tudi jaz tebi kazati... in sicer v zglelih, ki so ti znani; žal da imamo toliko takih zglelov!... Ker nisem izmed slovenskih pisateljev ali celo pesnikov, se mi ne bodo mogli podtikati krivi nameni. Meni je poezija resna, sveta stvar, poezija mi je vse — poetje nič!...

Kdor ni popolnoma slep, morda vendar vidi, da po tej poti Slovenci nikdar ne pridejo do zaželenega slovstva; — od kod torej to žalostno stanje, če ne ravno od tod, da pri nas v teh rečeh ni nikakršne sodbe!

Kdor zna pri nas le pisati, to je, črke delati, on je slovenski pisatelj; kdor je zveržil toliko in toliko verzov, on je slovenski pesnik, „nadepolni“, če je mlad, „slavni“, če je že malo starejši. Če je pa zraven še kak učitelj, uradnik ali pa še višjega stanu — omne tulit punctum.

Povsod, v političnem, moralnem in družinskem življenju se nam pridi-guje in prerokuje: Spoznavajte se, poboljšajte se, obrnite se na druga pota! Le v slovstvenem življenju je vse prav. Gorje mu, kdor bi se predrznil tukaj povzdigniti glas — glas vpijočega v puščavi: Bratje, iz te moke ne bo kruha!...

Da ne govorim dalje v prilikah in podobah: treba nam je kritike, kritike na vse strani pravične in ostre; pisanje, ki ne družiti teh dveh lastnosti, ni vredno tega imena. Ali kritike se naši ljudje boje, kakor živega ognja... Kritika krivica, kriminal in druge take so jim sorodne, grozne besede!...

Slišimo govoriti tako: Naše slovstvo je še premlado; pri nas je še premalo pisanega; če boste natanko reševali, kaj ostane?...

To govorjenje se meni zdi ravno tako, ko bi kmet, ki vidi, da je manj namlatil kakor sosed, dejal: Čakaj, bom pa vse skupaj spravil v žitnico — zrno in pleve, graščico in ljujko, ali pa še celo slamo zrežem vmes, da bo le več videti!...

Ali mi ne ravnamo tako?

Če se ne pleve njiva, skoraj zađuši plevel blago setev in pokrije njivo čez in čez — žalosten pogled! Ali ni taki njivi podobno naše slovstveno polje. Vpije po plevici, ali pletje je težavno in nehvaležno delo in nihče se ga noče poprijeti.

Vpraša se, ali hočemo Slovencijmeti svojo književnost po zgledu drugih narodov ali ne. Če jo hočemo — treba nam je kritike; komur bi se moralo to dokazovati — temu so zastoj vsi dokazi! Če je pa nočemo, pa pustimo to igračo in šemarijo ter se lotimo potrebnjših reči; saj dežela potrebuje delavcev, umnih pridnih delavcev povsod. Krompir, pravijo, je steber in podpora naši deželi; o pesnikih se kaj takega še ni slišalo.

Glavna reč pa je ta, da se nikakor ne slepimo, ne sami sebe ne drugih, saj naše siromaštvo — prikrivajmo ga še tako skrbno — odkrije se vendar naposled...

Če najdem kje na cesti, kar se mi zdi podobno dragemu kamnu — ali bi bilo to moško, ko bi vesel svetlo stvar vtaknil v žep, jo skrbno hranil in je nikomur ne hotel pokazati, da mi ne podere sladke vere? Ne tako! Če sam takih reči ne umejem, pojdem k zlatarju; če je drag kamen, tolikanj bolje — če ni, pa le spet na cesto z njim med drugo kamenje!

Velika zmeta je misliti, da kritika koga ostraši. Bog je hotel, da bi imela tako moč! Ali nima je. Pravi, dokazuj pevčetu še tako jasno, da njegove pesmi niso nič prida: še rajši jih bo imel — sovražil pa bo tebe!

Te moči, se mi zdi, kritika nima v sebi. Ima pa drugo, razen tega, da sodi in loči dobro od slabega — namreč to, da se more iz nje učiti, kdor se more in hoče učiti..."

(Iz prvega dela „Kritičnih pisem“ Josipa Stritarja.
Objavljeno v SG, leta 1867)

SLOVENICA V ŠPANSČINI. Slovenski in španski svet sta si precej vsaksebi, a ne samo zaradi geografske oddaljenosti, temveč še bolj zaradi različnega načina in pojmovanja življenja, ki je odraz prav tako različnega narodnega značaja in zgodovinske poti, po kateri sta hodila oba naroda v preteklosti. Vendar pa se ta odtujenost lahko v veliki meri premosti z medsebojnim spoznavanjem, ki ga morda še najbolj posreduje literatura. V njej namreč verno odseva čustvovanje nekega ljudstva in njegovo gledanje na življenje.

Iz slovenske literature špancev ni dosti prevodov na razpolago. Imajo — povečini v revijah — nekaj malega iz Prešerna, Levstika, Cankarja, Erjavca in Meška, toda celotnega dela nobenega. Zato je za nas važen prav vsak drobec, ki se pojavi med njimi iz slovenskega slovstva. V zadnjem času sta, kolikor nam je znano, izšli dve Cankarjevi in ena Pregljeva črtica v španskem prevodu. Tako je neki Ciril Mejač v reviji „La Calandria“ (Barcelona, majska števil. 1951, 8—9) prevedel Cankarjeve „Pobratime“ (Los Hermandados) iz „Podob iz sanj“, anonimno pa je izšla njegova črtica „Skodelica kave“ (La taza de café) v „El Diario ilustrado“ (Santiago de Chile, 14. dec. 1952). Opremljena je z veliko barvno ilustracijo, ki naj predstavlja prizor, ko mati prinaša skodelico kave pisatelju v podstrešno sobico. Slika ni posrečena glede na vsebino, ker kaže mater kot mlado, skoraj bi rekel koketno gospodično iz bara, kakršna seveda ni bila.

Črtica je sicer odlično prevedena. Madridska revija „Oriente“ (1952, 173—176) pa je v prevodu Marisol de Castrove, ki ji je pri delu pomagal Ciril Mejač, objavila Pregljevo črtico „Tolminske matere sveta noč“ (La nochebuena de una abuela de Tolmín). Omembna vredna je še razprava istega Cirila Mejača z naslovom „Galicija v slovenskih romancah“ (Galicía en los romances eslovenos), ki je v bistvu posneta po razpravi dr. Ivana Grafenauerja v „Domu in svetu“ 1938 (Slovenska narodna romanca o romarju sv. Jakoba Komposteljskega). V tekstu sta prevedeni dve slovenski narodni pesmi: Kdor hoče romar biti (Quien quiere ser peregrino) in Komposteljska romarja (Dos peregrinos de Compostela). Razprava je izšla v madridski reviji „Cuadernos de Estudios gallegos“ fasc. IX, 1948, 81—92).

F. Dobrovolje („Knjiga 1953“, št. 11. — Ljubljana)

SLOVENSKA PESEM V ŠPANSČINI. Mlada španska pesnica Marisol de Castro je spoznala Slovenijo in njeno leposlovje na univerzi v Madridu, kjer je od leta 1947 študirala tudi nekaj Slovencev. Prve slovenske stvari je brala v italijanskem prevodu. Potem se je naučila slovenščine in začela s prevajanjem v španščino. Leta 1950 je po predavanju nekega akademika o slovenski poeziji prečitala nekaj prevodov. To je bil prvi stik slovenske pesmi s špansko javnostjo. Prireditev je zbudila precej zanimanja. Zato so znane revije Arbor, Oriente, Bazar in Ateneo objavile v letih 1950-52 nekaj njenih prevodov iz Cankarja, Trdine, Lovrenčiča, Preglja in Bevka, revija Alma pa Pogačnikove, Voduškove in A. Vodnikove pesmi.

Marisol de Castro je sedaj dokončala obširno antologijo slovenske poezije od Prešerna do danes. Izdal jo bo še letos Consejo Superior de Investigaciones Científicas, kjer je de Castro knjižničarka na oddelku za vzhodno Evropo. V načrtu ima še izbor slovenske proze in antologijo religiozne lirike.

Med Španijo in slovanskim svetom ni bilo dosedaj skoraj nobenih kulturnih stikov, saj nima še nobena španska univerza stolice za slavistiko.

PREŠEREN V GRŠČINI. Slovenska pesem si počasi utira pot v evropsko javnost. Zadnja leta je k temu veliko pripomogel Salvini z antologijo „Sempreverde e rosmarino“ (Colombo, Rim, 1951). Po njegovi zaslugi smo zastopani tudi v grški antologiji svetovne poezije „Pankósmios Anthología poiéseos“, ki jo izdaja v snopičih Rita Boumi Pappa v Atenah.

V 5. snopiču prve knjige objavlja kratek uvod v slovensko pesništvo, Prešernov življenjepis in osem njegovih pesmi v prevodu! Oči sem večkrat prašal, Zgubljena vera, Vrh sonce sije, Vrbi, Pod oknom, Sanjalo se mi je, Kam?. Škoda, da je pesnica prevajala iz italijanščine in so pesmi zato ponekod bolj prepesnitve kot prevodi.

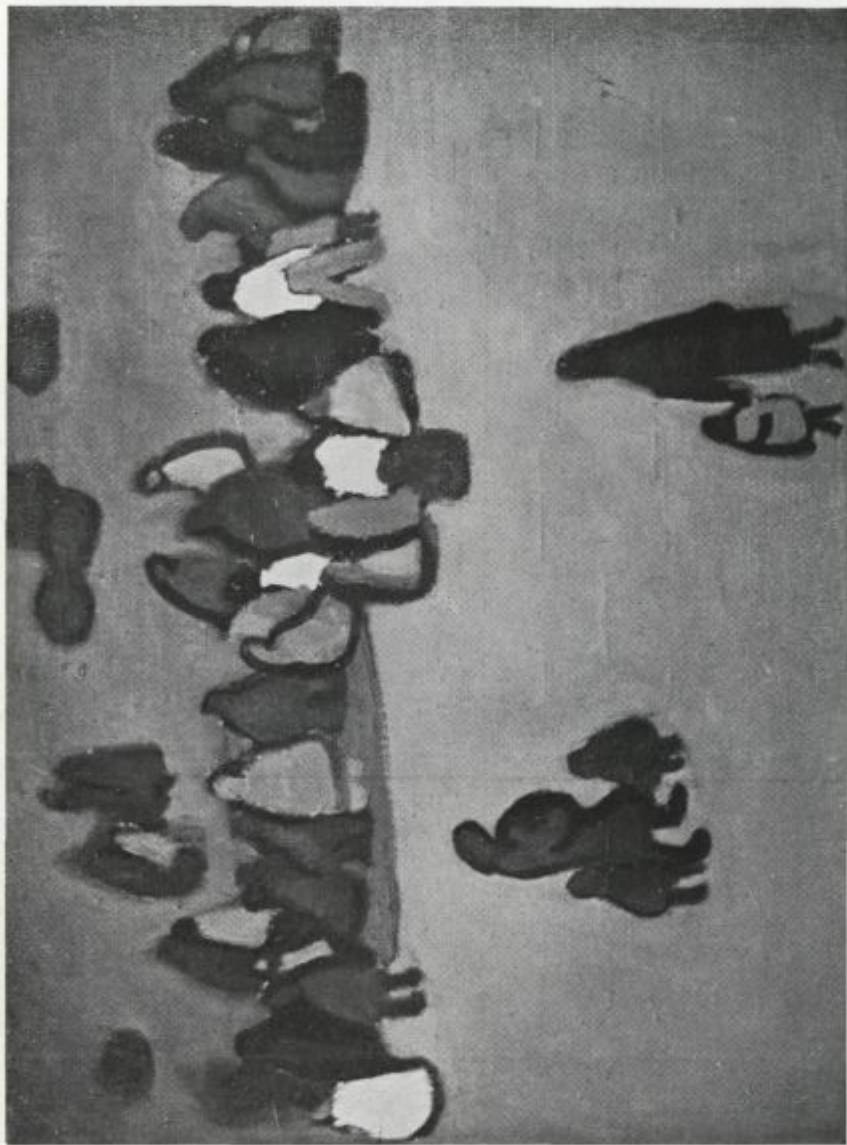
Zanimivo je, da je odmerila Prešernu prav toliko prostora kot Goetheju, v istem snopiču.

Izšli bodo še prevodi drugih glavnih slovenskih pesnikov.

PREŠEREN V ANGLEŠČINI. Pot za izdajo Prešernovih poezij v angleščini se približuje svojemu zaključku. Zbirka bo izšla pod naslovom „Selection of Poems by France Prešeren“ in jo bo založila Državna založba v Ljubljani. Prevod je oskrbel Janko Lavrin, znani slavist univerze v Nottinghamu s skupino angleških prevajalcev.

Zbirka bo obsegala uvod, ki ga je napisal univ. prof. dr. Anton Slodnjak. Podal bo kratek pregled slovenskega slovstva in pomen Prešernove poezije. Prevedel ga je londonski slavist De Bray. V pesniškem delu bo natisnjenih petdeset Prešernovih pesmi, tako Pevcu, ki je na čelu zbirke, dalje Strunam, Izgubljena vera, Zdravljica, Nezakonska mati, Slovo od mladosti, Mornar, Ribič, Kam, Zvezdogledom, Gazele, Sonetni venec, Soneti nesreče in druge. Ispadle so tiste pesmi, ki se po mnenju prevajalcev niso dale zadovoljivo prevesti, tako na pr. Krst pri Savici. Poleg Janka Lavrina so prevajali Prešernove pesmi univ. prof. Vivian da Sola Pinto, Kenneth Matthews, W. K. Matthews, Monica Partridge, hči japonskega diplomata Gloria Komalter in še neki drug diplomat, čigar ime pa ne sme biti objavljeno. Prevajalci so upoštevali tudi dosedanje prevode pesmi v angleščino, tako zlasti prevode S. Lenardiča, S. Koritnika in A. Justina. Na koncu zbirke je komentar s stvarnimi pojasnili.

Kakor se vidi iz prvih priprav za to izdajo Prešernovih poezij v angleščini, je odločilno sodeloval pri izvedbi te zamisli prorektor univerze v Nottinghamu Vivian da Sola Pinto, ki je po rodu Portugalec, pa je strokovnjak za angleško književnost in za slavistiko. Sam je prevedel Sonetni venec z magistralom. Zadržja



B. Remec: BARRANCAS (B. AIRES)

Foto R. Petriček



B. Remec: IZ PATAGONIJE

Foto H. Lohn
Lást E. Mendez

leta je bil večkrat v Jugoslaviji in je predaval na univerzah v Ljubljani, Zagrebu in Beogradu. Kmalu misli spet obiskati Ljubljano, da bi mogel nadzirati dela pri izdaji te zbirke, zlasti pa se misli dogovoriti o organizaciji stalnih poletnih seminarjev angleške literature, ki bi naj bili vsako poletje na Bledu. Začeli bi se prihodnje leto.

Zanimivo je, da se prevajalci niso mogli odločiti, da bi prevedli uvodni motto k poezijam: „Sem dolgo upal in se bal...“ Zato se je nad prevod spravil nekdo v Ljubljani in ga takole prevedel:

I hoped a long time and I feared,
but hope and fear now disappeared,
unhappy heart is empty, vain,
desiring hope and fear again.

(Iz ljubljanskih časopisov)

ANKETA O KNJIGAH IN KNJIŽEVNOSTI. Uredništvo „Knjige 53“ je hotelo ustreči slovenski knjigi in propagandi za književnost, ko je razpisalo dve anketi, katerih vprašanji naj zaradi preglednosti ponovimo:

1. Katere knjige slovenske prevodne literature so Vas v letu 1952 najbolj zadovoljile in kakšnih si želite v bodoče?

2. Katero slovensko izvirno delo iz povojnih let Vas je najbolj zadovoljilo in kaj si želite od slovenske izvirne književnosti?

Prvo vprašanje je uredništvo razposlalo individualno na 120 naslovov. Naslovljence je izbralo po visokih merilih njihovega književnega ali sploh kulturnega pomena, prosilo pa je tudi druge, da se oglase k besedi. Uspeh tega prizadevanja je bil hudo skromen: bralec „Knjige 53“ je mogel v dosedanjih številkah najti vse odgovore, kar jih je prejelo uredništvo. Potemtakem ni odgovorilo niti 10 odstotkov teh, ki so bili povabljeni.

Drugo anketo je „Knjiža 53“ razpisala celo v naših dnevnikih, dobila je torej široko publiciteto, in kar se tiče vprašanj, o katerem številni ljudje kaj radi govorijo, bi smeli pričakovati, da se bo tókrat oglasilo mnogo bralcev slovenskih izvirnih del. Izid te ankete ni bil samo skromen, marveč vprav obupno brezuspešen: uredništvo ni prejelo niti énega odgovora. Nikogar ni bilo, ki bi imel kaj povedati o naši izvirni književnosti, nihče ni napisal nobene želje glede razvoja, uspeha ali neuspeha te književnosti. Reči je treba, da to ni vprašanje, o katerem bi mnogi — poklicani ali nepoklicani bralci — molčali. Toda v hipu, ko jih je nekdo povabil, da javno povedo in podpišejo svoje mnenje, so odgovorili z molkom.

Spríčo takega neumevanja za anketo je kajpada odveč, da bi jih še razpisovali. Treba je ugotoviti to dejstvo in ga vpisati v našo kulturno kroniko, čeprav je še negativno. Ni pa ga mogoče vpisati brez komentarja.

Anketiranje je priljubljena demokratična oblika in ga zlasti v zahodnih deželah močno goje. — Dnevnik, kulturni in posebej še literarni ter umetniški tedniki. prinašajo pogosto ankete o raznih aktualnih ali splošno zanimivih vprašanjih kulturnega življenja. Tako je n. pr. znani pariški tednik „Les Nouvelles Littéraires“ v zadnjem času vpraševal razne ljudi, predvsem pa ugledne kulturnike; n. pr. o angleško-francoskem kulturnem sodelovanju, o tem, ali je znanost že dosegla svoje meje, ali se radi smejejo, kakšne igračke so čislali v otroških letih in podobno. Celó na zadnja, nekoliko nenavadna vprašanja je dobil pariški tednik več odgovorov kakor pa „Knjiga 1953“ na vprašanja o najboljšem prevedenem delu lanskega leta. Znané so tudi velike „Figarojeve“ ankete. Znano je, kaj vse počenjajo v tem pogledu v Združenih državah ameriških, kjer imajo

posebne ustanove, ki nenehoma razpisujejo razne ankete, med njimi tudi množične, pri katerih ne podpisujejo svojih odgovorov. S takimi anketami skušajo statistično dognati, koliko ljudi je približno v nekem vprašanju *pro* in koliko *contra*. Vsekakor je zanimivo izvedeti, kaj misli tako imenovani mali človek o nekaterih javno pomembnih zadevah, kakor je značilno, če vemo, kaj mislijo o nekih določenih vprašanih kompetentni ljudje. Tako anketiranje seveda ne rešuje vprašanj in ga ne kaže poveličevati. Drži pa, da v njem večkrat prihajajo do besede ljudje, ki označujejo voljo in razpoloženje množice, kar za demokratično kulturno politiko ni brezpomembno.

Kaj so hoteli razpisovalci ankete doseči z vprašanjem o najboljših slovenskih prevedenih knjigah lanskega leta? Računali so vsaj s petdeset odstotnim uspehom in bi na ta način prejeli okrog 60 izjav ljudi, ki se ukvarjajo s knjigo in sodijo med posebno poklicane bralce; ti bi navedli najboljše prevode iz leta 1952. Pokazalo bi se, kam se je nagnila večina našega skromnega plebiscita, katere knjige najbolj zanimajo in kaj pravzaprav bralci iščejo v knjigah. To bi bilo enako zanimivo za te, ki knjige izdajajo, kakor za one, ki jih kupujejo. Taka anketa je neke vrste sonda, ki jo spustiš v publiko in rezultat ti nekaj pove. Pred vojno so brnske „Lidové Noviny“ prinašale vsako leto za 28. oktober podobne izjave kakih 200 čeških intelektualcev; bil je to zanimiv pregled in poučno berilo, obenem pa dobra izpodbuda za založnike.

Kako da je pri nas odgovorilo tako malo ljudi? Ali se niso zavedali pomena ankete? Ali dejansko več govore o novih knjigah, kakor jih berejo? Ali imajo kakšne mentalne zadržke, da bi se javno izjavili za določene knjige?

Ob novoletni kulturni bilanci so tudi naši dnevniki pisali, da je izvirna knjižna letina zelo slaba, se pravi, da smo imeli tudi na njivah naše literarne proizvodnje hudo sušo. Drugo vprašanje, s katerim je „Knjiga 53“ stopila pred občinstvo, je vrtalo prav k občutljivim živcem našega čitajočega občinstva. Ljudje so baje nezadovoljni z našimi romanopisci in novelisti, da omenimo samo dve najpopularnejši zvrsti. In vendar smo v zadnjih sedmih letih dobili knjige, ki so vredne neke pozornosti in priznanja. Katere so te knjige? Zakaj jih ne bi imenovalo večje število bralcev, ki bi lahko odgovorili vsaj na drugi del vprašanja: In ali res nimamo bralcev, ki bi lahko odgovorili vsaj na drugi del vprašanja: Kakšno izvirno književnost si želijo? S kakšno tematiko in problematiko? Kaj jih moti pri večini naših novih romanov in novel in kaj pogrešajo v znanih povojnih spisih, da jih niso navdušili? Dejal bi, da je ta snov sicer malo bolj „kočljiva“ kot v prvem vprašanju, vendar je mogoče za vsako mnenje, za sleherno sodbo najti ton in obliko, ki ne bo nikogar prizadela bolj, kakor prizadene avtorja sleherna sodba o njegovem delu, sodba, na katero bodi pripravljen vsak, kdor piše za javnost.

Teško je razumeti kar stodontni neuspeh druge ankete.

Ta neuspeh je eden izmed problemov naše knjige in književnosti, problem odnosa med književniki in občinstvom. To je neki simptom, nad katerim naj bi se zamislili književni diagnostiki.

S tem je izrečen epilog k dvema anketama. Ali pa bi bilo treba napisati ne *epilog*, marveč *nekrolog* vsemu našemu slovstvenemu anketiranju?!

B. Borko v „Problemih“ („Knjiga 53“, št. 6, Ljubljana)

NOVA SLOVENSKA OPERA. Operni ansambel v Ljubljani pripravlja izvedbo nove slovenske opere in sicer Švarovega Prešerna. Švara, ki je že prejel posebno nagrado za opero „Veroniko Deseniško“, je skomponiral to opero na besedilo, ki ga je napisala Ljuba Prenerjeva. Vlogo Prešerna pojeta izmenoma Miro Brajnik in Drago Čuden, Julijo pa Vilma Bukovčeva. Dirigira avtor sam, režira pa Ciril Debevec.

NA OBISKU PRI SLOVENSKEM INTELEKTUALCU. Ljubljanski publicist Jože Pogačnik je obiskal rojstni kraj Prežihovega Voranca in se ustavil tudi v Ravnah, kje je obiskal dr. Frana Sušnika, ravnatelja tamkajšnje gimnazije. Na gimnaziji poučuje tudi Stefan Barbarič, po rodu iz Prekmurja, ki sedaj prevaja dela iz madžarščine. Štejejo ga med sodelavce mariborskega lista „Obzorja“. Pogačnik piše: „Mnogo užitka nudi razgovor z njim; vidiš lahko pri njem moderne francoske literarno-zgodovinske publikacije: novo izdajo Lansonja, pa standardno delo o francoski književnosti, pri katerem je sodeloval tudi svetovno znani Paul Hazard, ki je slovstveno zgodovino koncipiral kot „Zgodovino misli in francoske književnosti — L'Histoire de la pensée et de la littérature française“ Tako ne skrivaj pa mi pokaže tudi novo tržaško revijo, ki jo ureja Boris Pahor.“ (Boris Pahor je v sporu z Ljubljano.)

NAGRADA CANKARJEVE ZALOŽBE. Cankarjeva založba v Ljubljani je sklenila, da bo nagradila po dve najboljši kritiki o vsaki njeni knjigi. Listi omenjajo, da sta nagradi precej visoki: 8.000 in 5.000 dinarjev (približ. 13 in 8 dolarjev), najboljša recenzija v vsem letu pa dobi poleg tega 25.000 dinarjev. V poštev pridejo vse kritike, ki bodo izšle v slovenskih revijah in listih in v Primorskem dnevniku v Trstu. Založba pravi, da bo odločala samo kvaliteta recenzije brez ozira na to, ali bo kritika ugodna ali negativna. — „Naši razgledi“ dodajajo k temu: „Žalostno je samo to, da je treba shirani slovenski knjižni kritiki tako umetno vbrizgati okrepevalne injekcije. Še bolj žalostno pa bi bilo, če bi tudi te injekcije odpovedale.“

NITI ENE NOVE SLOVENSKE LEPOSLOVNE KNJIGE... Lev Modic je poslal poseben dopis „Našim razgledom“, v katerem pravi: „...Ali drži vsaj argument, ki ga Boris Grabnar navaja s klicajem, da namreč Državna založba Slovenije, Slovenski knjižni zavod in Cankarjeva založba v letu 1953 niso izdale niti ene leposlovne knjige slovenskega avtorja. Pisal sem Cankarjevi založbi. Kako je z njo? Na programu za leto 1953 je imela tri izvirna slovenska dela: Alojzija Kraigherja razpravo o Ivanu Cankarju, Cirila Kosmača „Pomladni dan“ in pesmi Mateja Bora Pavšiča „Tamariske“. Delo dr. Kraigherja je toliko obširno, da bo izšlo šele februarja 1954, Matej Bor rokopisa za svojo pesniško zbirko še ni oddal, povest Cirila Kosmača pa je založba prepustila Prešernovi knjižnici, ki kljub javnemu razpisu ni dobila dovolj kvalitetnih del. Cankarjeva založba v letu 1953 kljub trudu ni dobila niti enega izvirnega slovenskega dela.“

KNJIŽNE NOVOSTI IN PONATISI NA SLOVENSKEM TRGU V LJUBLJANI. Pri Mohorjevi družbi v Celju je Janko Moder objavil drugi snopič prvega dela knjige: Iz z dravih korenin močno drevo. — Celotno delo bo imelo naslov: Iz zgodovine Družbe sv. Mohorja. Ta snopič obsega 383 strani in je izšel v nakladi 65.000 izvodov kot redna publikacija za ude Mohorjeve družbe. — Koledar Družbe sv. Mohorja za navadno leto 1954. Opremil ga je arh. Ivan Pengov in obsega 224 strani. Naklada 65.000 izvodov. — Honoré Balzac: Blišč in beda kurtizan. Prevedel Vladimir Levstik, opremil Marijan Rupar, založila Dr. založba Slovenije, 644 strani. — Henrik Sienkiewicz: Z ognjem in mečem, prevedel dr. Rudolf Mole, založil Slov. knj. zavod. Opremil Rudi Gorjup, naklada 4000 izvodov. — Honoré de Balzac: Blišč in beda kurtizan. Prevedel Trieste). Založila Moderna Galerija v Ljubljani. Predgovor je napisal dr. Fran Stele, življenjepise pa dr. K. Dobida. — Lojz Kraigher: Ivan Cankar, študije o njegovem delu in življenju, spomini nanj. Opremila inž. arh. Jakica Accetto, Cankarjeva založba, 739 strani. — Karel Čapek: Vrtičkarjevo leto, iz češčine prevedel prof. Marijan Kozina, založba Kmečka knjiga. Naklada 5000 izvodov. — Male skladbe mejstrov od 17. do 19. stoletja,

zbrali in uredili Bradačeva in S. Hrašovčeva, založila Drž. zal. v Ljubljani. — Josip Vidmar: Meditacije. Oprema inž. arh. Jakice Accetto. Izdala Drž. založba Slovenije, 252 strani in 55 strani uvoda. — Miško Kranjec: Nekoč bo lepše. Dve povesti, založila Obzorja v Mariboru. 255 strani, naklada 2000 izvodov. — Herodot iz Halikarnasa: Zgodbe, prvi del. Prevedel Anton Sovre, opremil Marijan Rupar, 483 strani in 5 strani uvoda, Naklada 3000 izvodov. — Lojze Avsenak: Iz starega piskra, spominske črtice. Opremil inž. arh. Ivan Pengov, založila Mohorjeva knjižnica, 110 strani. Naklada 2500 izvodov. — Fran Milčinski: Mlada Breda in druge pravljice. Z ilustracijami G. Birolle, M. Gasparija in I. Vavpotiča, opremil inž. arh. Branko Simčič, izdala Mladinska knjiga, 236 strani.

„KRST PRI SAVICI“ — „Drugi del, sporeda je obsegal predstavo drame „Krst pri Savici“, ki jo je igral Slovenski oder iz Trsta, režiral pa prof. Jože Peterlin. Dramo je napisal Bine Šulinov. Napisana je bila kot libreto za opero, zato kljub nekaterim majhnim — morda premajhnim izpremembam — ni mogla tako prikleniti gledalcev, kakor prava drama. Vse preveč je razodevala lirične značilnosti opernega libreta in dejanje je bilo premalo napeto in tudi premalo zgoščeno in jasno, da bi ga mogli zares uživati.

Režiser se je zares potrudil in napravil iz igr v glavnem vse, kar se je dalo napraviti, vendar je ostala le scenerija. Priznati pa je treba, da je kot operni scenarij zelo verjetno najboljši, kar je bilo kdaj v slovenščini napisano v ta namen. Edina pomembnejša pomanjkljivost, ki bi jo lahko očitali režiserju, je bila le v tem, da je ponekod dopustil prehudo razvlečenost dejanja, zlasti pri sceni z zažiganjem kadila, ko je dejanje na odru takorekoč zastalo, kar v drami ni upravičeno, pač pa bo morda v operi zaradi kakega daljšega glasbenega motiva, ki ga bo izvajal orkester, ali pa prepeval zbor. Ta pomanjkljivost dokazuje, da se je režiser vendarle preveč držal besedila scenarija. Za prihodnja leta bi vsekakor želeli boljše izbiro iger.“

(Iz poročila, ki ga je imel Franc Jeza o „festivalu petja, pesmi, drame in plesa“ na Repentabru 28. avgusta 1953 v oddaji „Tržaški Kulturni razgledi“ na Radiu Trst II.)

GORŠETOVA RAZSTAVA V CLEVELANDU. V dneh od 6. do 14. marca letos se je vršila v šolski dvorani pri Sv. Vidu v Clevelandu razstava kiparja Franceta Goršeta. Bila je to že njegova tretja samostojna razstava v glavnem mestu ameriških Slovencev, in ker je razstavil tudi že dvakrat v družbi ameriških umetnikov, njegov peti javni nastop. Razstavo mu je priredil tamošnji odbor Slovenskega katoliškega akademskega starešinstva, pričela je s koncertom pevskega zbora „Korotan“ in slovenskih solistov, zaključena pa je bila z družabnim večerom. Razstavljenih je bilo 33 kiparskih umetnin: statuaričnih skulptur in reliefov. 10 teh umetnin je namenjenih za slovensko cerkev v Torontu. V prihodnji številki bomo prinesli Goršetov članek o tej cerkvi in objavili vrsto reprodukcij njegovih del.

Razstava je bila dobro obiskana. O njej so prinesli kritična poročila clevelandska „Ameriška domovina“ tamošnja „Plain Dealer“ in „The Catholic Universe Bulletin“ ter torontska „Božja beseda“. AD piše, da je kipar v nekaterih postajah križevega pota za Toronto zajel razpoloženje tako polno, da se mu človek resnično čudi. BB pa izraža mnenje, da so to umetnine, katerih vsebina in izraz se človeku odkrivata tembolj, čim dalje pred njimi stoji.

V isti, šestji letošnji številki BB je napisal premišljevanje o XIII. Goršetovi postaji torontskega križevega pota škof dr. Gregorij Rožman. Tako-le pravi med drugim: „Linije kompozicije so izredno lepe in učinkovite, da gledalca kar pritegnejo in skoraj prisilijo, da se zamisli v to, kar prizor predstavlja. — ... nezaslišano trpljenje je Materi Mariji zarisalo v obličje poteze najplemenitejše bolečine in mu daje prekonaravno blago lepoto, ki v gledalcu vzbuja brez-

pogojno zaupanje. Takšno lepoto more le resničen in globok umetnik ujeti v poteze mrtve snovi, v kateri jo oblikuje.“

(Iz tajištva S. K. A.)

USTANOVITEV SLOVENSKE KULTURNE AKCIJE. Po raznih predhodnih razgovorih je dne 20. februarja 1954 sklical g. Lado Lenček C. M. večje število kulturnih ustvarjalcev na Granaderos 61, Buenos Aires. Sestanek je vodil prof. Lojze Geržinič, ki je podal glavne smernice za kulturno delo nove družbe, ki naj se osnuje. G. Lenček je nato razvil misli o virih družbe in predložil svoj osnutek pravil. Vsi navzoči so ustanovitev nove družbe pozdravili in naglašali njeno potrebnost; deloma so bila deljena mnenja le o ustroju družbe in zasedbi nekaterih mest v vodstvu. Končno je bil izvoljen poseben odsek za redigiranje pravil, nato pa uprava z g. Rudo Jurčecem kot predsednikom, gg. dr. Tinotom Debeljakom in prof. Lojzatom Geržiničem kot podpredsednikoma, tajnikom Marijanom Maroltom in blagajnikom Ladislavom Lenčkom. Vodstvo filozofskega odseka je prevzel dr. Ignacij Lenček, leposlovnega Zorko Simčič, glasbenega dr. Julij Savelli, likovnega kipar Franc Ahčin, gledališkega Marijan Willempart. Vodjem odsekov je bilo naročeno, naj do prve skupne seje odbora, ki ga sestavljajo člani uprave in vodje odsekov, pripravijo imenike ustvarjalnih članov, da jih odbor sprejme.

Prvi dopisi novoustanovljene akcije so bili odposlani predsedniku dr. Mihi Kreku, škofu dr. Gregorju Rožmanu, Društvu Slovencev in Organizacijskemu svetu, vsem s sporočilom o ustanovitvi, potem pa izbranim ustvarjalnim članom s prošnjo za pristanek.

Slovenska kulturna akcija je stopila pred javnost s posebnim proglasom, ki je izšel kot letak in se glasi:

V Buenos Airesu se je osnovala „Slovenska kulturna akcija“ z namenom, da pospešuje in posreduje kulturne stvaritve, zlasti slovenske. Pri tem ji je vodilo najvišja kakovost, ki je dosegljiva.

„Slovenska kulturna akcija“ ni društvo in nima namena odvzeti kateremu koli obstoječemu društvu ali siceršnji organizaciji delokroga ali celo članstva. Nasprotno hoče z vsemi obstoječimi združenji sodelovati in jih zlasti v njihovih kulturnih prizadevanjih podpirati. Povod njenemu osnovanju je dalo edinole spoznanje, da kulturne sile naših izseljencev še niso dovolj izčrpane in da je pravica izseljencev do čim višje kulturne ravni utemeljena.

„Slovenska kulturna akcija“ je poklicala v življenje *pet odsekov*, ki bodo vsak na svojem področju pripravljali snov, ki jo hočemo posredovati javnosti. Ti odseki so filozofski, leposlovní, glasbeni, likovno-umetnišni in gledališki. Delo odsekov bo našlo svoj izraz v prireditvah in publikacijah.

V prvem poslovnem letu, ki ga začenjamo z umetniškim večerom na cvetno nedeljo 11. aprila 1954, bo nudila SKA vsega dvajset kulturnih prireditev in sicer dve filozofski diskusiji, dva literarna večera, dve umetniški razstavi, dva koncerta in dva komorna oderska nastopa. Na nadaljnih kulturnih sestankih se bodo člani in gostje seznanili s sodobnimi kulturnimi dobrinami doma in v svetu s pomočjo predavanj, kulturnih filmov, reproducirane glasbe itd. Prireditve bodo ob takem času, da ne bodo ovirale obiska drugih slovenskih nastopov.

Nadalje nameravamo izdati v prvem poslovnem letu knjigo „Vrednot“, šest številk dvomesečne leposlovno-umetniške revije in še dve knjigi, najbrž obe leposlovní. Obseg vseh teh publikacij je preračunan na 800 do 900 strani.

Vabimo rojake v Velikem Buenos Airesu, da postanejo redni člani naše družbe. Članarina znaša 10 pesov mesečno; štirje nadaljni člani ene družine plačajo skupno le eno članarino. Članstvo ne ustvarja nobenih društvenih ob-

veznosti, ker nismo društvo, pač pa imajo člani pravico do brezplačnega obiska vseh družbinih prireditev, do 25% popusta pri vseh naših publikacijah ter do brezplačne uporabe družbine knjižnice in čitalnice, ki sta v osnovanju. Vse nečlane in zlasti vse rojake izven Buenos Airesa pa že zdaj vabimo k naročbi naših publikacij.

Umetniški večer dne 11. aprila t. l. bo v dvorani na Montevideu 850 in se začel ob 18. Prirejena bo umetnostna razstava slovenskih pokrajinskih slik, na sporedu pa je poleg govorov predsednika Slovenske kulturne akcije g. Rude Jurčeca in nje tajnika M. Marolta umetniško predvajanje domačih stvaritev na glasbenem in gledališkem polju.

Prijave članov sprejema „Slovenska kulturna akcija“, Granaderos 61, Buenos Aires, telefon 66-0818. Tu bodo od 1. 4. t. l. dalje tudi na razpolago vstopnice k umetniškemu večeru po 10, 8, 6, 4 \$. Člani ne plačajo vstopnine, odnosno se jim vstopnina vračunana v članarino.“

Potem pa je bil še osnovan informativni mesečnik „Glas Slovenske kulturne akcije“, ki vzdržuje zvezo s članstvom in javnostjo.

KULTURNI VEČERI V BUENOS AIRESU. Slovenska kulturna akcija je za buenosairesko slovensko občinstvo napravila načrt vsaj 20 kulturnih večerov v letu 1954. Del tega programa je že izvedla.

Dne 11. aprila se je predstavila z umetniškim večerom v večji dvorani v ulici Montevideo. V stebrišču veže je bila prirejena razstava slovenske krajine. Spored v dvorani je pričel predsednik Ruda Jurčec s programskim govorom. Prvo izvedbo je doživela Geržiničeva „Balada o materi“ iz dvodelne dramske kantate na besedilo „Črne maše“ Jeremije Kalina. Pianistka Ančica Kralj je odigrala Gojmira Kreka Slovanski capriccio in Benjamin Ipvca Fantazijo po napevih Jenkove pesmi „Naprej“. M. Marolt je govoril o temi „Iz trdnih temeljev — kvišku!“ Kot zadnja točka, izpolnjujoča drugi del sporeda, je bilo odigrano drugo dejanje Gheonovega misterija „Igralec in milost“ v prevodu Nikolaja Jeločnika in v režiji Marijana Willemparta. Nastopili sta tudi Nataša Zajčeva in Milka Rezljeva. Udeležba: 250 ljudi.

O razstavi slovenske krajine prinesemo daljše poročilo v naslednji številki „Meddobja“.

Naslednji kulturni večeri so se vršili v dvorani predmestne župnije Ramos Mejia. Večer 29. aprila je seznanil obiskovalce s kiparstvom, slikarstvom in glasbo v ZDA. V prvem delu so bili trije filmi: 1. Uncommon Clay (kiparji pri delu), 2. Moderno slikarstvo v ZDA (John Sloan, Raphael Soyer, Thomas Hart Benton, Reginald Marsh, Abraham Walkowitz, Charles Burchfield, Eugene Speicher, Max Weber, Alexander Brook, Grant Wood), 3. Grant Wood. Te tri filme je komentiral M. Marolt. V drugem delu: 4. Glasba v ZDA (jazz, Gershwin, Goodman, Condon, Como; Anderson, bostonski simfoniki, glasbena šola „Juillard“) in 5. The Voice of a Choir (Bach Orfeon v Betlehemu).

Literarni večer 13. maja je obsegal tale spored: 1. Lojze Novak: Jakob Sršen, bral avtor; 2. Vinko Beličič: Dve ljubezenski, recitiral Maks Nose; 3. Venček narodnih v izvedbi terceta sester Finkovih; 4. Jeremija Kalin: Ob prvem matutinu, recitirala Lučka Kralj; 5. Nekaj besed o anketi, govoril Ruda Jurčec; po odmoru 6. Anonimus: Satira na bistvo slikarstva (s skioptičnimi slikami), izvajal Nikolaj Jeločnik; 7. Zorko Simčič: Deset minut o problematiki v sodobni književnosti; 8. Dve slovenski umetni v izvedbi sester Finkovih; 9. + Anton Novčan: Prolog k „Frideriku Celjskemu“, recitiral Nikolaj Jeločnik. Recitacije je deloma uvajala in spremljala na klavirju Ančica Kralj.

Glasbeni večer 20. maja je bil posvečen spominu Antonina Dvořaka ob skladateljevi petdesetletnici smrti. Spored: Slovanski ples št. 10 (plošča). — Predavanje o skladatelju je čmel prof. Lojze Geržinič. — Pesmi, ki me jih je

učila mati (plošča). — 5. simfonijo je obrazložil Božo Fink. — 5. (odn. 9) simfonija „Iz novega sveta“ (plošče). — Po odmoru dva filma o Dvořakovih sodobnikih: Lisztova Ogrska rapsodija v interpretaciji Paderevskega in Overtura k Wagnerjevemu Tanhauserju pod taktirko Boehma.

V. kulturni večer: francoski srednji vek v umetnosti in življenju. Filmi: 1. Images Gothiques (srednjeveška skulptura iz Louvrea), La Cathédrale (Chartres), 3. Le Mont Saint Michele, po odmoru 4. Sv. Ludvik IX. (sodobne slike in kipi), 5. Images Médiévales (barvaste reprodukcije miniaturne pozne gotike). Filme je komentiral M. Marolt.

Udeležba pri teh večerih je bila povprečno 65 oseb.

VI. kulturni večer 10. 6. je bil filozofski. Vodil ga je vodja filozofskega odseka univ. prof. dr. Ignacij Lenček, ki je uvodoma govoril o potrebnosti filozofskega znanstvenega dela v sedanosti. Glavno predavanje dr. Milana Komarja „Kultura in časovnost“ sta dopolnjevala koreferata dr. Ign. Lenčka in dr. Vinka Brumna. V debato je poseglo 12 udeležencev, vseh pa je bilo na večeru 62.

Na VII. kulturni večer je prišlo prvič 17. junija zaradi slabega vremena samo 42 ljudi; pri ponovitvi teden pozneje — VIII. večer — jih je bilo nekaj več. Večer je bil posvečen Paulu Claudelu. Predsednik Ruda Jurčec je govoril o pesniku kot „geniju 20. stoletja in Danteju naših dni“. Film v Barraultovi režiji s Honeggerjevo glasbo je pokazal v intervjuju njegovo življenjsko delo. V drugem delu je recitiral Tine Kovačič pesem o sv. Frančišku Ksaveriju, Marijan Willempart pa Velikonočno hvalnico. Samogovor Petra Craonskega je podal Maks Nose, Messin spev iz „Opoldanskega deleža“ Nikolaj Jeločnik, prizor Violanine Božične noči Vanda Majcen in Nataša Zajc. Nastope je uvajal prvič M. Willempart, drugič Lado Lenček CM.

O Meštrovičevi razstavi kot IX. kulturni prireditvi bomo v prihodnji številki posebej poročali.

Na predvečer argentinskega državnega praznika 8. julija je bil X. kulturni večer „Argentina v besedi in pesmi“. Spored: 1. Himna (plošča). 2. Beseda k prazniku (Ruda Jurčec). 3. Trije folklorni plesi Felipa Boera (plošča). 4. Dominguezova oda „Ombu“ (rec. Nikolaj Jeločnik). 5. Rafael Obligado: Payadorjeva duša iz pesnitve „Santos Vega“ (rec. Lučka Kralj). 6. a) Chacarera, b) Carnavalito (pianist Romeo Paura). 7. Guido y Spano: Naricalka (rec. Nika Adamič-Iglič). 8. Olegario Andrade: odlomek iz „Gnezda kondorjev“ (rec. Lučka Kralj). Po odmoru: 9. Williams: Vidalita. Guastavino: Vrtnica in vrba. Panizza: Himna zastavi (sopranistka Maria Elida Cánepa, priklavirju prof. Geržinič). 10. José Hernández: dva odlomka iz „Martina Fiera“ v izvirniku in prevodu (recitala Francisco Maletta in Nik. Jeločnik). 11. Štirje argentinski folklorni filmi. Točki 5 in 8 je gdč. Kraljeva recitala v izvirniku. Slovenske prevode je oskrbel vse pesnik Tine Debeljak. Udeležba: 88.

Na XI. arhitekturnem večeru sta predavala s pomočjo skioptičnih slik gg. Milan Volovšek o arhitekturi kot umetnosti prostora in Marijan Marolt o pomembnosti in delih Jožeta Plečnika. V drugem delu so predvajali filme o arhitektonskem razvoju pariških trgov, o vrtni in dvoranski arhitekturi Versaillesa ter o starejši in moderni arhitekturi New Orleansa. Udeležba 60.

(Iz tajništva Slov. kult. akcije)

ANKETA. — Literarni odsek Slovenske kulturne akcije je na svojem prvem literarnem večeru delil anketne pole in prosil vse pričujoče, da odgovorijo na vprašanja ter vabi tudi vse ostale, da pri tej anketi sodelujejo. Besedilo ankete je naslednje: „1. Vam je pisanje naših pesnikov in pisateljev izven domovine všeč in zakaj? — 2. Katere slovenske pesmi, novele, povesti, knjige, izdane v zadnjih

letih izven domovine, so Vam bile najbolj všeč? — 3. Če bi bili pisatelj, o čem bi govoril Vaš prihodnji roman? — 4. Berete več ali manj, kakor ste nekoč brali doma? Katere domače in tuje avtorje? Zakaj? — 5. Ali ste po letu 1945 brali kakšno izvirno doma napisano knjigo? Katera Vam je bila najbolj všeč in zakaj? — 6. Ali bi naj pisatelji uporabljali dogodke zadnjih let doma kot gradivo, ali pa mislite, da smo še preblizu? — 7. Ali Vas bolj prepriča dogodek iz naše bližnje preteklosti, obdelan v poeziji ali prozi? — 8. Izrazite kdaj ustvarjalcu, pismeno ali ustno, svoje mnenje o prebranem? Svoji ožji družbi? Nikomur? Zakaj? — 9. Ali je literarna kritika vedno potrebna? Ali je naša preostra ali premalo ostra? — 10. Če bi izbirali snov za kulturno-literarno revijo, o čem bi govorili izbrani članki? — 11. Na kaj ste kdaj pomislili v zvezi z našo književnostjo? — Opomba: Odgovori — podpisani ali nepodpisani — naj ne bodo prekratki. Uporabili se bodo kot gradivo za članek o knjižni anketi, namenjen za revijo „Meddobje“. Prosimo, oddajte izpolnjeno osebno na kakšnem prihodnjih kulturnih večerov, ali pa po pošti na „Slovenska kulturna akcija“ (Anketa), Granaderos 61, Buenos Aires. Noben odgovor ni premalo važen! Pošljite! — Literarni odsek Slovenske kulturne akcije.“

ARHIV KULTURNE KRONIKE. Slovenska kulturna akcija je pričela zbirati tuja poročila in kritike o vseh slovenskih kulturnih stvaritvah v tujini (razstave, koncerti, dramski nastopi, ocene knjižnih del itd.). Obrača se s prošnjo na vse ustvarjalne in redne člane, naročnike in prijatelje, naj ji odstopijo vse tuje liste in revije ali izrezke iz njih, ki so kakorkoli poročali o teh delih. Po prepisu bo originale na željo vrnila. Lahko pa zbiralci sami napravijo prepise in jih pošljejo z navedbo vira (list, datum) na naslov akcije. V prvi vrsti prosí ustvarjalce same, ker utegnejo le-ti imeti največ takšnega gradiva. Ni važno, če je ustvarjalec član Slovenske kulturne akcije ali ne; vsak uspeh pred tujo publiko je dragocen prinos k slovenski kulturni aktivnosti v svetu. Nastopi v ožjem slovenskem krogu, ki so zainteresirali samo slovensko publicistiko, v tej zvezi ne pridejo v poštev, ker so slovenski listi itak ohranjeni v več kolekcijah.

(Iz tajništva Slov. kult. akcije)

Revija „Meddobje“ izhaja dvomesečno. — Izdaja jo Slovenska kulturna akcija. — Naslov uredništva in uprave: Granaderos 61, Buenos Aires, Argentina. — Denarna nakazila na ime predstavnika: Ladislav Lenček.

Uredništvo ne objavlja anonimnih dopisov. Prispevki s psevdonomom se objavijo samo, kadar je uredništvu znano tudi pravo avtorjevo ime.

Rokopisi se ne vračajo.

Tiska tiskarna Talleres Gráficos Federico Grote, Montes de Oca 320, Buenos Aires, Argentina

SLOVENSKA KULTURNA AKCIJA

VABI VSE ROJAKE V SVOBODNEM SVETU NA NAROČBO
SVOJIH KNJIŽEVNIH IZDANJ ZA LETO 1954.

IZSLO BO SLEDEČE:

1. — „Meddobje“ štev. 1-2; strani 80 + X. Revija.
Urejujeta Zorko Simčič, in Ruda Jurčec.
2. — Stanko Kociper: „Mertik“; strani ca 200. — Zbirka novel,
z obširnimi uvodom dr. Tineta Debeljaka.
3. — „Meddobje“, štev. 3; strani 64 + VI.
4. — „Vrednote“ 1954; strani ca 160 + X. Zbornik razprav.
Urejuje Ruda Jurčec.
5. — „Meddobje“, štev. 4; strani 64 + VI.
6. — Ivan Pregelj: „Moj svet in moj čas“; strani ca 350. — Kot
11. zvezek pisateljevih zbranih spisov zbral dr. T. Debeljak.

NAROČNINA NA CELOTNO IZDANJE:

Za Argentino: 85 pesov* (100.—; 110.—)

Za Slov. Primorje: 2.500 Lir (3.000.—; 3.500.—)

Za ostale dežele (ostale evropske in ameriške države in dru-
gi kontinenti): 8 dolarjev (9.—; 10.—).

* Številke v oklepajih označujejo naročnino za v platno odnosno v usnje ve-
zani knjigi Kocipra in Preglja.

Plačljivo do konca leta 1954. — Kdor do tega časa ne plača
celotne vsote, se mu vsa izdanja leta 1954 zaračunajo kot nena-
ročniku.

CENE POSAMEZNIH IZDANJ ZA NENAROČNIKE:

Izdanje	Za Argent.	Za Slov. Prim.	Za ostalo
Meddobje 1-2	12.— pesov	400.—Lir.	1.—\$
Kociper - broš.	20.— pesov	600.— Lir	1,60 \$
plat.	25.— pesov	800.— Lir	2.—\$
usnje	30.— pesov	1.000.— Lir	2,50 \$
Meddobje 3	8.— pesov	250.— Lir	0,70 \$
Vrednote	20.— pesov	600.— Lir	2.—\$
Meddobje 4	8.— pesov	250.— Lir	0,70 \$
Pregelj - broš.	30.— pesov	800.— Lir	3.—\$
plat.	40.— pesov	1.100.— Lir	3,50 \$
usnje	50.— pesov	1.300.— Lir	4.—\$
<hr/>			
Skupaj: broširano	98.— pesov	2.900.— Lir	9.—\$
Kociper v platno vez.	113.— pesov	3.400.— Lir	10.—\$
in			
Pregelj v usnje vez	128.— pesov	3.800.— Lir	11.—\$

ČLANI SLOVENSKE KULTURNE AKCIJE

bodisi ustvarjalni, izredni ali redni, imajo 25 % popusta, najsi
bodo naročniki ali ne.

PRIJAVE ZA NAROČNINO JE POSILJATI

na naslov: Knjižna založba Slovenske kulturne akcije, Granade-
ros 61, Buenos Aires, Argentina.

