



MEDDOBJE

ENTRESIGLO 6 II

MEDDOBJE

LETO II.

1956

ŠT. 6

UREJUJETA ZORKO SIMČIČ IN RUDA JURČEC

DETAJL S PRVE PODOBE (Ruda Jurčec, Buenos Aires)	269
OBLAKI V OČEH (France Papež, Buenos Aires)	275
ZAPAD (France Papež)	276
BORBA IN LJUBEZEN (Milan Komar, Buenos Aires)	278
RAZPRLI SO KOSTANJI — VRBA (Stanko Janežič, Rim)	283
ČISTA GOLOTNOST — V SENCI MNOGIH LUČI (Vladimir Kos, Dublin)	284
MATEMATIČNI POLJUB — NEKI MNOŽICI (Vladimir Kos)	285
POMETAČ MARICH (Feri F. Bukvič, Bridgeport)	286
NEBO RAZPETO JE (Rado Lenček, Trst)	289
JESEN — TOLAŽBA (Ljerka Lavrenčič, Buenos Aires)	290
V ZARJE — MEDČAS V GLASBI (Ljerka Lavrenčič)	291
POT K REKI NA SEVER (Zorko Simčič, Buenos Aires)	292
ČAS NA TRIBUNI	
MALRAUX — PESNIK DEJANJ (Mirko Javornik, Trst)	298
ČRKE BESEDE MISLI (Ruda Jurčec)	
GLEJTE, SANJAČ PRIHAJA — — —	304
ČRTA IN PROSTOR	
AVGUST ČERNIGOJ (Milan Volovšek, Buenos Aires)	310
OB RAZSTAVI BOGDANA GROMA V RIMU (Rafko Vodeb, Rim)	311
GLASBA	
GLASBENO ŽIVLJENJE V BUENOS AIRESU (B. š.)	312
KNJIGE	
IVAN PREGELJ: MOJ SVET IN MOJ ČAS (Anton Kacin, Gorica) 315; PREŠEREN V ANGLEŠČINI — SELECTION OF POEMS BY FRANCE PREŠEREN (Karel Rakovec, Buenos Aires) 222; DVE NOVI LITERARNI PODOBI MINULE VOJNE. METOD TURNŠEK: IN HRUMELA JE DRAVA; IVAN KOROŠEC: ČAS POD STRELI (Vinko Beličič, Trst) 327; DVE KNJIGI S PODROČJA PSIHLOGIJE. DR. ANTON TRSTENJAK: PSIHLOGIJA UMETNIŠKEGA USTVARJANJA; DR. ANTON TRSTENJAK: MED LJUDMI (Alfonz Čuk, New York) 330; ZBORNIK KOLEDAR SVOBODNE SLOVENIJE 1956 (A. B.) 340	
KRONIKA	
O TREH SLOVENSKIH REVIJAH V POVOJNEM TRSTU (Vinko Beličič) 342; NAŠA LITERATURA V ITALIJANSKIH KNJIŽNIH PREGLEDIH (S. G. C.) 345; ENCICLOPEDIA DELLO SPETTACOLO (S. G. C.) 346	
LEPOSLOVNE NAGRADE SLOV. KULT. AKCIJE ZA LETO 1956	353
PRILOGE — SLIKAR AVGUST ČERNIGOJ (I. - VIII)	
Ilustracija „Verge“, lesorez, 1938 — Portič Barkovlje, linorez, 1954 — Torso, linorez, 1954 — Zidarji, gravura, 1955 — Transfiguracija, suha igla, 1955 — Kot ateljeja, linorez, 1955 — Posode, olje, 1955 — Kamnolom, olje, 1956.	

Podoba na naslovni strani je posnetek linoreza „Stalagmiti in stalagtit“, delo akademskega slikarja Božidarja Kramolca, iz leta 1953.

RUDA JURČEC

DETAJL S PRVE PODOBE

(Iz „Ljubljanskega triptiha“)

Pater Robert se je ponudil, da gre z njima.

Trg pred cerkvijo sv. Florijana se je kopal v soncu, ki je pravkar prijadralo čez grajski hrib. Stekleni nastavek na stebru na levi se je lomil v luči kot svetilnik ob morski obali.

Vzela sta Heleno v sredino; šum ceste pod hribčkom jih je odrešil vtisa, da bi bil razgovor med njimi nujen.

Janez Pavlin je vodil Heleno ob sebi, kot bi vodil kaznenko v ječo. Pater Robert je trpko vrtal nekam vase; ves čas se je lovil v razglabljanju, kako bi napravil, da bi škofijo obvestil o samomoru v cerkvi in prejel navodila za zopetno posvetitev. Videlo se mu je, da na škofijo ne bi šel rad. Tam so ga poznali kot prijatelja Janeza Pavlina in bil je zato že večkrat posvarjen. Ni se mnogo menil za to opozorilo. In danes zjutraj je Janezova žena Simona obležala mrtva na pragu njegove cerkve. Uradno pravijo: samomor. Kaj more pri tem povedati v svoje opravičilo? Ako bi bil poslušal nasvet, da naj bo previden z odpadnikom in izdajalcem, ne bi bil sedaj v taki stiski. Pa še ta pohod skozi vse mesto in to ob uri, ko je največ ljudi na cesti — saj mora že več ko polovica Ljubljane vedeti, kaj se je davi pripetilo v njegovi cerkvi.

Helena je korakala med njima, kakor bi skušala še bolj podčrtati razbitost sveta in družbe, ki so jo vsi trije nosili v sebi. Vedela je, da mora preprečiti, da bi Janez ostal sam, pa četudi samo nekaj trenutkov. Ni ga bolel samo njen udarec po roki v cerkvi ob kropilniku. Čutila je, kaj je pri tem zaznal in spoznanje je moralo v njem kar vreti. Le s težavo bi ga mogel ohraniti zase.

Lomili so se v gnečo dneva. Pater Robert je bil v stiski, v Janezu se je trgalo — Heleno so hladile redke kaplje blagoslovljene vode na prstih; vozil se je šele stiskal, a bi želela, da bi bil že razvozljan.

Snoči je bila Helena ves večer mračna in zagrenjena. Janez je mislil, da sta že zdavnaj prehodila glavni del poti, snoči pa je spet vse začela postavljati na kocko. Lovila sta se v zankah in ugankah — Helena je iskala sledov Simone v Janezu.

Dolgo je bedel ob njej in se vpraševal, kam se vozi v tej premetavajoči se ladji. Ali bo kdaj pristal? Helena je vrtala vanj zaradi Simone; moral je zagovarjati njeno obnašanje, dopovedoval ji je, da naj ji pusti njene navade. Očitala mu je, da zahaja Simona neprestano v cerkev, da je vsak dan pri sv. Florijanu — tja

drvi čez vse mesto, peš, le da jo vidi čim več ljudi. V cerkvi je sicer le malo obiskovalcev, pogosto je Simona sama. Nekajkrat je že hodila za njo in jo opazovala — Simonino obnašanje ni več vedenje zagrizenke ali tercijalke, iz nje vejeta mir in vedrost, vzrasla bo in nazadnje celo prerasla njuno povezanost. In potem tisto njeno zaneseno zajemanje vode iz kropilnika! Zakaj ponavlja dejanje, ki jo veže le na Janeza. Še vedno črpa vero iz njega in to je Heleno mučilo do neznanosti.

Miril jo je; pripovedoval ji je celo, da se je Simona doma že privadila biti zelo mirna in vdana v svojo usodo — počaka naj, Simona bo sprevidela in nazadnje prešla celo v ta svet, ki je njegov — njun, Helenin in Janezov. Saj jih je mnogo prišlo po približno enakih krizah, počaka naj, tudi Simona bo zmogla preiti ozire in težave. Nekoč bo začela misliti, kako bi bilo mogoče pokristjaniti njihov novi svet — ko bo v njem, bo njo ta svet odtrgal od krščanstva, je razlagal.

Heleno je ta možnost še bolj razpenila. Živčnost je naraščala, vedel je, da je bila noč spet zelo, zelo zgrešena.

Ležal je vznak in zdelo se mu je, da gleda nazaj, a vidi v bodočnost. Bil je ob Heleni, na tisti meji, ki sta jo skušala prekoračiti že stokrat in stokrat, pa sta se vedno znova shajala pred njeno pregrajo. Iskal je sledove pravi in urejeni misli v prebliskih in vijugah luči, ki se je risala in lovila po stropu skladno s premetavanjem obločnice pod njenim oknom. Oči so se za hip vlovile s sedanjostjo, uzrl je Heleno ob svoji obleki na stolu. Roka je bila globoko v žepu, kjer je bila steklenička s strupom.

Ob tej ugotovitvi ga je zmotil pater Robert. Zastokal je in s še težjim glasom ponovil:

„Sobota je, ura gre proti poldnevu. Koga bi le še mogel ujeti na škofiji?... In jutri je nedelja... Vse to mi je povzročila Simona s svojim samomorom...“

Helena je trdo prišla Janeza za roko. Ni odgovoril. Pater pa se ni pomiril, očitki so se vrivali v njegove besede, takoj za tem pa spet nekaj lastne graje.

„Pri nas se še ni zgodilo, da bi bil kdo v cerkvi napravil samomor. Niti umor, niti samomor... tudi v najtežjih časih... Vsi so spoštovali svetost kraja... In Simona mi je to storila...“

Korakali so proti domu; Janez je medlel v predstavo, da jih Simona čaka. Stopil bo pred njo in da se oprostí stiske, ji bo priznal, da je zmagala — naj mu oprostí, zločina nad njo ni izvršil sam, bila je Helenina roka...

Slutil je, da se ga je Helena z laktom dotaknila, vedel je, da sta si sedaj bliže ko kdajkoli poprej. Simonina smrt ga je za vedno vrgla na drugi breg, na njen breg.

Pred hišo se je ona prva ustavila, čutila je, da je Janeza dovolj priklenila. Bila je umirjena, prožila je patru Robertu roko in rekla:

„Grem na urad. Pomagajte mu in glejte, da bo potekalo vse brez posebnih komentarjev...“

Ni šla v Simonin dom. Zazrla se je Janezu v oči in dahnila:

„Čakam te ob treh popoldne...“

Opazil je, da je bil njen pogled hladen in zanesljiv, val oceana, ki ga je zalil.

Pater Robert je stopal po stopnišču in to ni bilo prvič. Bil je prijatelj tega domovanja, dobro je vedel, kaj vse je bil ta dom še pred nekaj leti. Danes nosi vanj prvi blagoslov za smrt in to Simoni — samomorilki. Za njim je počasi lovil stopnice Janez Pavlin; pater je opazil, da ga je Simonina smrt potrla in Heleni ni zameril, da ju je spremila skozi vse mesto. Imel je vtis, da je tokrat pomirjevalno vplivala na Janeza. In ta prošnja, da naj pomaga Janezu: kam ga misli potegniti za seboj?...

V predsobi se je Robert odtrgal in pohitel v Simonino sobo. Na pragu se je ustavljal kot odrevenel, videlo se je, da takega prizora ni pričakoval. Simona je bila še vedno na nosilnici, torej ni bilo nikogar, ki bi prižgal svečo, postavil križ vsaj nad zglavje. Janez se je začutil krivega in spregovoril:

„Kako boš dajal samomorilki križ v roke...“

Tiho mu je začel pater Robert govoriti: „Na Golgoto je prišel tujec, Jožef iz Arimateje, in pomagal snemati Kristusa s križa, tukaj si pustil Simono samo s smrtno ob strani.“

Vedrina Simoninega obličja ga je opogumila.

Potegnil je majhno kovinasto razpelo iz žepa in ga položil Simoni na prsa. Tudi droban rožni venec je imel pri sebi in ga začel ovijati okoli njenih prstov. Janez je opazil, da se pripravlja na molitev, celo na podeljevanje zakramenta poslednjega olja — umaknil se je in odšel v svojo sobo.

Padel je v naslonjač, Helenin lik mu je vzrastel pred očmi in začel je razmišljati. Kaj se je zgodilo? Helena je zastrepila Simono...

Tam v sobi je rahlo zaropotalo, slišal je, kako pater Robert navija svoj redovniški rožni venec, kako debele jagode ropotajo ob njem. Butalo in trkalo je, da bi ga opozorilo, da bi ga priklicalo.

Ni šel, slišal pa je vsako jagodo, kako je drsela med patrovimi prsti. Vsaka jagoda je obstala nekje v globini — pred nekaj urami so kapljice strupa padale v kropilnik, jagoda za jagodo...

Čakal je, kaj se bo zgodilo. Dan je bil že visoko, polasčati se ga je začelo neko zadovoljstvo. Helena ne bo več zrcalo, v katerem se je moral bati za svojo sliko, strup iz cerkve sv. Florijana je brizgnil tudi nanjo. Heleni se odpira past, iz katere mu je Simona ušla. Sedaj bo moral znati le oprezovati, da se vratca kletke pravočasno zapro.

Pater Robert ga je ujel v tem razmišljanju. Mir je bil na njegovem obrazu, belem in vdanem — ustavil se je pred Janezom, visok kot skala, in zle misli ali preračunanosti ni bilo na njem.

Dolgo je zrl vanj; le še malo, pa ga bo dvignil s sedeža, povedel pred oder k Simoni, pred Simonino nosilnico. Od nekod bo zadonelo: „...mladenič, rečem ti, vstani...“, a pred njim je stal samo pater Robert. Čutil je, kako tipa vanj, hoče ga zlomiti, obuditi od mrtvih. Bilo mu je, kakor da je že opazil rahlo trzanje ustnic, vsak hip se bo oglasilo... kriknilo na dan. Pohitel je in ga prestregel z vprašanjem:

„Zakaj je Simona to storila prav tebi?... Zakaj si je izbrala prav tvojo cerkev za samomor?“

Pater v svojih mislih ni bil prekinjen. Niti trenil ni z očmi, pogledal ga je še mirneje in mu odvrnil:

„Simona je že dve leti hodila v mojo cerkev, le ti tega nisi maral vedeti. Vstala je že zdavnaj in se dvignila nadte in nad tvoje zlo. Danes zjutraj je bila, kakor vsako soboto, pri obhajilu...“

Mladenič je vstal in nosilnico zapustil. Simona ni vstala in nosilnice ni zapustila, toda od tam je prišlo in ga zabolilo v srce. Simona je stavo dobila. Ko bi sedaj zabučale vse trobente sodnega dne, bi ne zaplalo tako jasno skozi njega, kakor je zaplalo po teh patrovih besedah. Moral je silno prebledeti, naslonjač se je z njim vred vgrezal nekam globoko, globoko:

„Simona se je rešila,“ ga je zažgalo v drobovje.

Robert je spet odšel v mrliško sobo. Janeza pa je zajela luč, ki je pregnala zadnji drobec teme, zakričal bi od bolečine, užaljenosti, nesreče. Simona mu je ušla in ni bila tam, kamor jo je sam hotel postaviti.

Čutil je, da se ruši in da drvi nekam navzdol z glavo naprej.

Robert je bil spet pred njim, stopil je še bliže in mu položil roki na ramena. Hotel ga je dvigniti iz naslonjača in povesti pred Simono. Janez Pavlin je vedel, da je v veliki nevarnosti, zato se je uprl:

„Ko si zjutraj obhajal Simono, zakaj se ni zgodil čudež, ki bi jo rešil in ji preprečil samomor?...“

Besede so votlo odmevale po sobi in trdo padale na patra Roberta. Zresnil se je in se odmaknil od Janeza. Krenil je proti sredini sobe, tako stisnjen v zadrego, da je bil videti hrom v svojem molku. Oziral se je po sobi in iskal bilke, s katero bi se rešil — vsaj za trenutek. V kotu je opazil renesančno skrinjo; bila je polna Simoninih dragocenosti in spominov. Vedel je za vse, kar je bilo tam, saj mu je tolikokrat razlagala pot in zgodovino vsakega predmeta. Skrinja je bila zanjo nekaj svetega, bila je skrinja zaveze, čuvarica doma in njegovih blaženosti.

Dvignil je pokrov in se zdrznil — saj odpira krsto, krsto živih spominov.

Potegnil je najprej drobno zapestnico in jo položil predenj:

„Ali se spominjaš, kje jo je kupila? Srečali smo se v Firencah... Bilo je na Ponte Vecchio... mimo je šla ciganka in ji ponudila zapestnico z obeski... čuvala jo bo v nesreči. Smejala se je in midva z njo in vsi trije smo vprašali ciganko: „Kaj pa prinaša zapestnica ljudem, ki so srečni?“ Ciganka je prebledela in v strahu zbežala od nas...“

Prinesel je droben rožni venec in začel:

„Bili smo v Amalfiju... Čez trg je prihajala k nama Simona, pa jo je slepa starka priklicala ob svojo stojnico: pridi sem, lepa gospa, pomagaj in ta ti bo pomagal... Prešerno jo je vprašala, kako ve, da je lepa gospa, ko je ne vidi. „Slutim tvojo srečo in vem, da si lepa, hčerka moja,“ ji je rekla. Ceno ji je navedla še v valutii iz Napoleonovih časov. Prejela je dobra starka zanj več kot pa je terjala...“

Vrnil se je k skrinji in prinesel drobno igrčko. Bila je zibelka, stružena in lepo poslikana. Bila je igrčka iz Simoninih otroških let; ko je nehala biti otrok, je igrčka izginila. Nekaj let kasneje — bila je že dekle — jo je našla; mati si jo je skrila kot spomin na svoje dete. Pozneje je večkrat opazila, kako je mati skrivala to igrčko, dokler Simone ni premagalo, da jo je odnesla v svojo skrinjo. Mati je večkrat pregledovala, kar je bilo v skrinji, zibelke pa zanjo ni bilo več. Prekladala jo je, a bilo je, kakor da je ne vidi. Tu je bilo nekaj, kar bi mati hotela odnesti s seboj v grob.

Prinesel je predenj velik prt, obrobljen s čipkami. Janez ga je dobro poznal, bil je na mizi tisto velikonočno nedeljo, poslej pa nikdar več — odšel je na dno skrinje, čakati na uporabo ob smrtni uri. Tudi Robert ga je dobro poznal:

„...in tu, Benetke! Ali se spominjaš Simoninega navdušenja, ko ga je zagledala v izložbi? Šla je v trgovino, pa so ji rekli, da je samo vzorec, da mora drugam, v zavod, kjer jih pletejo.“

Popoldne smo se odpeljali tja. Bili smo v gondoli in v Simoni so bili samo smeh in vzkliki razigranosti. Vedela je, prt bo kupila; razlagala je: prt bo služil za slovesne obede, za važne sprejeme, najprimernejši bo za veliko knjižno mizo prav v tej sobi. Razgrnila ga bo po vsej mizi in čakala gostov, tvojih gostov. In nazadnje: pripet bo na moj mrtvaški oder — ji je zažgolelo skozi solze veselja v obeh.“

Začel je pregrinjati prt čez mizo in nanj razpostavil tri kozarce iz beneškega kristala. Ko jih je do tretjine napolnil, je spet prešel v spomine:

„Murano... tam smo jih kupili... Gondoljer nam je vso pot prepeval, nazadnje pa je začel klicati mene za njenega moža, tebe pa je odpravljaj z izrazi: „ragazzo prepotente... ragazzo orgoglioso...““

Postavil je kozarec predenj in počakal s svojim. Hotel je, da bi pila Simoni v spomin. Janez ga je meril z očmi. Tako je Robert zjutraj v posvečeni opravi stal nad Simonino glavo in ji... Zmedel se je, bilo je nekaj divjji bolečini podobnega v njem, da je kriknil:

„Tako si zjutraj s ciborijem plaval nad njeno glavo...“

Pater Robert ni trznil. Hitro se je znašel, odložil čašo, stopil bliže, se umaknil le toliko, da ni zastrl slike na knjižni mizi in se zažrl v Janezove oči:

„Simona te je ljubila in je zadnja leta mnogo molila, da bi te spet našla. Nikdar ni izgubila upanja, bala se je zate, ker te je poznala... Izgubil si igro, nadčloveče: mislil si, da jo boš spremenil in preustvaril po svoji zamisli... Simono si izgubil takrat, ko si ji odkrival ta svoj svet... Ko si opazil, da se ti umika, si jo začel loviti, da bi jo v njem zadržal. Začel si jo mučiti, ker je hotela ostati v svetu svoje sreče, sovražil si jo, ker je grešila proti tvojim osebnim naukom...

Sama je našla poč nazaj. Potem je upala, da boš sprevidel, kako napačno si jo sodil in kako zločinsko je bilo tvoje vrednotenje: ...predno stopiš v svet, si hočeš najprej ustvariti njega sliko in v tej sliki bi tudi Simona morala biti najprej tvoja stvaritev, potem šele tvoja žena.

Čakala je in trpela, ko je opazila, da si se v svoji strasti preustvarjanja odločil še dalje in se zapustil. Helene se je bala, ker je vedela, da se v njenem svetu ne boš znašel. Ko si moral zavreči misel, da bi iz sebe in Simone ustvaril kaj več, kot je ustvaril Bog, si vedel, kaj si izgubil. Danes si tam, kjer usužnjuješ človeka vsemu ustvarjenemu. Zožil si človeka in mu odvzel svobodo, kakor je tebi Helena zožila svet in svobodo...

V svoji nečimernosti si govoril Simoni: 'kakor sonce skozi glaž gre...' — da, poglej v tem kristalu sij sonca in priznaj: Simono si zlomil, ker nisi dosegel svojega prava... Simona je začela zmagovati, a se je zlomila tik pred najvišjim dokazom, ko bi ti moral priznati, da se motiš, tako v njej, kakor tudi v vrednotenju sveta... čudež se danes ni zgodil, ker si ti razbil posodo njene duše..."

Pomiril se je, odložil kozarec in vzdihnil sam vase:

„Bog, zakaj je storila samomor? Verujem, da si sposoben storiti čudež in se dati v naročje ubogemu bitju, kakor je bila danes zjutraj Simona. Veš, da sem Tebe dal v njo... da sem Te dal v čisto srce. Bog, daj, da ne sodim, tudi Janeza ne..."

Janez je dobro vedel, kako je Robert rastel v tej molitvi. Hotelo se mu je, da bi postal vsaj za hip drugačen; le nekaj malega bi bilo treba storiti, pa bi bil pater Robert rešen bolečine. Moral bi samo poklekniti, izrabiti spovedno molčečnost in povedati resnico o Simonini smrti. Ni klonil, zaprl se je v votlo otrplost in obtičal v njej. Prebudil ga je pater Robert, ko je mirno, dasi nekoliko užaljen rekel:

„Ukreniti bi bilo treba vse zaradi pogreba... Obvestil boš sorodnike..."

Počasi se je dvignil v naslonjaču:

„...ali mar ne stoji: mrtvi naj pokopavajo mrtve..."

Pater Robert se je mirno odtrgal in odšel proti Simonini sobi. Dolgo, dolgo ni bilo slišati ničesar. Najbrž se je spet predal molitvi. Slutil je, da je Robert na poti tja oprezal, ali bo zaslišal njegove korake... kako ga bo povedel ob oder mrtve Simone.

Presenetil ga je šum, ki je prihajal iz Simonine sobe. Vedno težji je bil korak, v zraku je bila teža velikega napora. Ozrl se je in se za hip ustrašil. Pater Robert je v naročju nesel truplo mrtve Simone. „Mrtvi pokopava mrtve," mu je šinilo v glavo. Robert se je premikal počasi in z vsakim korakom postajal višji, kipel je proti stropu, trkal proti nebu... Zmedlo se mu je pred očmi, spomnil se je snemanja s križa; tam daleč za Robertom je bilo, sijalo je, ščemelo v oči...

Pater se je počasi bližal mizi, pogrjnjeni za veliko slovesnost, za zadnji obred. Visoko je dvignil truplo in ga položil na oder. Simona je legla na svoj s čipkami obrobljeni prt.

V bližnjem stolpu je udarilo tretjo uro. Janez Pavlin je odhajal po stopnicah, da se javi Heleni, kakor mu je naročila. Prinesel ji bo sebe — nekaj, iz česar je pater Robert pobral zadnje osnove. Danes popoldne je nekaj v njem umrlo — na dogovorjeno mesto hiti samo telo. Simona je odšla, pustila telo in rešila samo

dušo — sam pa je odhajal z zavestjo, da je nekaj pustil v domu, da je duša izvršila samomor, z njim je korakalo nekaj, kar je bilo samo še okostje, ki ni imelo toliko moči, da bi se zrušilo v praznoti.

Helena ga je čakala — tokrat je bila s svojo limuzino. Zestrila je okenske zavese; nikdo ju ne bo videl, ko bosta zdrvela po mestnih ulicah. Odprla mu je vrata in se ni zazrla vanj.

Pognala je vozilo, pognala hitrost do zadnjih meja. Njene roke so mirno plavale po krmilu. Za hip mu je padla v glavo misel:

„Kaj bi bilo, ako bi položil roko na roko, zaobrnil krmilo — v sekundi bi se vse razbilo, vsega bi bilo konec...“

Ozrl se je na Heleno; spoznala je njegove misli in njen profil je komaj rahlo zalival nasmeh.

Privozila sta na široko belo cesto; od daleč so se svetlili obrisi velikih vladnih poslopij. Cesta je vrela v popoldanskem soncu, zemlja se je komaj mogla loviti ob besneča kolesa. Tlak je polzel kot olje.

Simona je ostajala tam zadaj z nečim, kar je bilo kot izgubljeni raj. (Pred njim se dviga sedaj nekaj drugega. Je na pragu velikega votlega prostora, v daljavi se rišejo obrisi nečesa novega, raju podobnega — raste in se pne v nebo. V divji naglici vozila se mu je zazdelo, da vozita tik ob prepadu in da je iz prepada zrasel lik prvega človeka. Slišal je, kako se mu roga — vedel je, kaj mu je hotel povedati: „Ob sebi imaš Evo...“

Bil je tako močan, da je tej senci podvomil; prestrašena se je umaknila, ko je zaslutila mefistovsko zlomljeni posmeh na Janezovih ustnicah. Zato si je izbrala boljši položaj. Zasijala mu je v šipi pred njim in hotela prerasti obzorje. Kakor da sluti dih, ki je zajel svet ob onem stvarjenju, ji je odgovoril:

„Dvomim — predno si bil ti, sem bil jaz...“

Helena je ostro zavozila pred veliko palačo, ustavila tako nenadno, da ga je zbudila iz sanj. Odprla je vrata in rekla:

„Tovariš Janez Pavlin, dospela sva!“

FRANCE PAPEŽ

OBLAKI V OČEH

V najsončnejši uri poldneva,
ki potaplja srce v naraščajočo veličino neba,
je moj pogled zameglen.
Brezbrežnost predmetov v očeh
prekriva jasnino in globino.
Samo v začetku, nekaj let,
je bilo zaradi tega srce žalostno.

Telo se bori zdaj preko skorje zemlje
v središče jasnosti in luči,
preko določenosti in povezanosti podob
do pravih pesmi,
do tam, kjer je svetloba najjačja —
do Boga.

Pogled do obljubljenih krajev je lahko zastrt,
a oči so zdaj spet vesele.
Prav ta megliina daje misliti na resničnost
in na bogastvo dežele za sivo zaveso.
Vera v povratek in vera v jasnino je silna,
kot želja po pravem objemu in pravi ljubezni.

Zdaj sta nejasnost in nedoločenost pred očmi,
meglina raste vsak dan in se gostí,
da, tema je že v tej začasni svetlobi,
a potrpljenje v oblikovanju predmetov
in sprejetje vseh položajev
rešuje in spet ustvarja
luč.

FRANCE PAPEŽ

Z A P A D

Modo facta crepuscula terris:
ultima pars noctis, primaque lucis erat.
Ovid: *Heroides*

V združenju dni in noči,
v gotovosti in v sanjah, v rušenju in grajenju
je moč za vero in za novo upanje,
za ljubezen in za odkrivanje nadaljnih obzorij.
Ljudje so navezani na nasprotja;
kljub možnosti uničenja, skoraj v objemu praznine,
je to življenje še pravo bitje.

Preko vseh besed, napisanih in govorjenih,
preko ostvarjenih podob in napevov,
ob razumevanju in verovanju,
čuti srce nekaj, kar je
v potrditev mladostnim, velikim željam,
kar je možnost za prehod
celo preko Alp,
po dolgem čakanju v zimskih tednih,
po sanjah, po strahu in po borbah —
po vsem življenju.

V tem času in v prostoru
je dana odločenost za grajenje,
za ponoven dohod do središča, do cilja,
za srečanje in za pravilen razhod,
Moči zemlje in moči neba rastejo in upadajo.
Misi so lahko polne tudi ob popolnem porazu,
tudi v začetku noči in negotovosti.

Na gori se belé zidovi in stolpci
gradú, bršljan objema kamenje in les
ogromnih duri in se izgublja ob oknih.
V notranjosti je orožje, težki stoli,
podoba nekega junaka, ikone,
zlato, preproge in moč in veličina.
Rogovi kličejo ljudi in gospoda;
on je naš dober oče, gospodar,
on nam nič ne sporeče...

Ob teh spominih se belé samo
še uvele ostaline in drobci in pesek.
Ostalo je trtje, padajoče v dol.
Stebri leže na tleh, podrti.

Prav v tem kraju, na tem hribovju,
med starimi potmi, med gozdovi,

sem spoznal, kako so poletja kratka,
kako hitro dozoré sadovi.
Preko pobočij so bili razsuti domovi
— se še spominjaš? —
in že jih ni več,
ni več let, ni krajev
in ljudje so prešli drugam.
Toplota srca se je razklenila
in se združila s prijazno, mirno zemljó,
medtem ko lahko hodimo mi
še nekaj dni po zapuščenih obalah.
V tem je značilnost in resničnost našega sveta.

Vse, kar je tu, vse trenutno bogastvo in beda,
napolnjuje ljudi z začasnim upanjem in brezupom.
Drhtenje žil in napeljav je nenehno osredotočeno
tja, ker se rode nove megline in nove snovi,
kjer se veže potrpežljivost s hotenjem in z voljo,
vendar je ves prostor, poln plavajočih stvari,
še vedno krhek in negotov. Luči samo brlé.
Ljudje hodijo, kljub temu z gotovostjo, po cestah,
se vozijo z vlakom,
se vsedejo za trenutek v park,
z vedro zavestjo trajanja in varnosti,
z zavestjo pristnosti zemlje in tostranosti neba,
in potem odhajajo.
V ozračju je medtem nenehno klicanje...
Kadar pa odpade suh list od platane,
se zdrzne duša, samo za trenutek,
ob misli na čas, na jesen in na konec.

Ognji zažaré lahko sredi utrjenih mest;
ljudje pozabijo naenkrat pravi pomen besedi,
pomen življenja in umiranja.
Čarobno petje na odrih je le drzna samogibnost,
slikajoča ljubezen na površini.
Rastoča senca se približa lahko
prav v bitje.

Samo kupole nad mestom, zlate kupole,
tukaj in oddaljene od kraja,
se še blesté proti soncu in počasi nabirajo luč,
kljub nasprotjim svetlobe in temé.
Jadra se lovijo v veter, hite proti obzorjem
in ustvarjajo nove poti za vrnitev,
nove smeri in obljube.
Tudi po poletnih dvomih,
po vročih dneh na tem delu sveta
in kljub izginitvi nekaterih gradov,
je tu, prav v steblih — v bivanju med skrbmi —
še gotovost za cvetenje in za vero.

MILAN KOMAR

BORBA IN LJUBEZEN

Današnji svet daje borbi kot taki značaj vrednote in smatra borbenost kot нравno krepost. V tem smislu je moči odkriti v velikih sodobnih nasprotujočih si strujah, kakor v marksizmu, v fašizmu in v zapadnem poslovnem mišljenju veliko skupnih potez. Jasnost v zvezi s tem vprašanjem seveda ni velika, nasprotno, zdi se, da sta sama pojma borbe in borbenosti temna in da celo privlačujeta zaradi neke skrivnostne romantike, ki menda tiči v njih.

Kaj je borba? Borba je napor, ki teži s silo premagati ovire, ki se postavljajo na pot gospodovanju človeka nad naravo, nad samim seboj, nad sočlovekom, nad družbo ali nad dogodki. Gospodovanje pa nima istega pomena za vse ljudi. Za tiste, ki ne priznavajo nobenega danega reda, ima gospodovanje znak suverenosti: človek vtisne svojo zamisel stvarem, ne meneč se za vse, kar bi moglo biti od prej ali od drugih ali od narave. Za one pa, ki priznavajo naravne danosti, je gospodovanje sodelovanje z že obstoječim naravnim redom, ki ga je treba odkriti in se mu podrediti. Iz dveh različnih pojmovanj gospodovanja izhajata dve različni in med seboj nespravljivi pojmovanji borbe. Če človek ne prizna naravnih danosti in ima pred očmi zgolj svojo zamisel, mu vse, kar ne ustreza tej zamisli, postane ovira, ki jo je treba odpraviti. V tem primeru se zgodi, da se z borbo neizogibno veže sovraštvo. Tako je mogoče razložiti pojav, da mnogi neté sovraštvo, da bi s tem podžgali borbenost. Dasi se zdi to početje na prvi pogled pametno, ni zato v jedru nič manj nespametno.

S tovrstno borbenostjo se navadno družijo posebna miselnost glede hotenja. Volja in z njo čustva predstavljajo določeno količino sil, ki jih človek more sam poljubno upravljati, če je bil deležen primerne vzgoje; če pa je ni bil, jih lahko drugi upravljajo namesto njega s pomočjo znanstveno dognanih sredstev, kot je n. pr. propaganda. Moč volje in z njo sila borbe je torej v bistvu odvisna od človeka, ki jo more usmeriti, kamor hoče. Tako gledanje na voljo nikakor ni nenavadno in skoraj bi rekli, da danes prevladuje. Nasprotni nazor, ki trdi, da moč volje ne zavisi od zavestnih odlokov človekovih, ampak od ustreznosti ciljev globokim osebnim potrebam, si še ni utrl poti med široko občinstvo, čeprav se vedno več filozofov in globinskih psihologov nagiba k njemu. To naziranje razširi na človekovo notranjost potrebo po sodelovanju z danim. Ne more kdor koli želeti katere koli stvari in se boriti zanjo. Če bi kdo zavestno hotel, kar mu ne ustreza, bi se mu narava maščevala in bi mu v največjem naporu zmanjkalo hotenjskih in čustvenih sil. Velikokrat se znotraj največje hotenjske napetosti pojavi čustvena suša, ki vzame zunanji drži dinamično kritje, s čemer neizogibno splahne življenjska prožnost in na njeno mesto stopita negibnost in formalizem. Marsikdo si je z nerazsodnim obvladanjem samega sebe zamoril osebno življenjsko silo in ni redke primer revolucionarja, ki je zaradi pretirane revolucionarnosti neopazno postal birokrat.

V spisih starejših moralistov zastonj iščemo besed o moči ali o vzgoji volje, pač pa je mnogo govora o pametnosti, to je, o stalnem razpoloženju, ki nas vleče k temu, kar nam zares ustreza. Pametnost je krepost uma in volje: *uma*, ker ga

usposobi, da odkrije, kako stoje stvari in kaj je človeku glede na to storiti; volje, ker jo nastroji, da hoče, kar ji um označi kot primerno. Edino pravo hotenje je močno, vsaka druga moč je le prevara. Prava volja se pne kot trden most med osebnim dejanstvom in dejanstvom ostalega sveta. Le tako je mogoče hoteti brez nepotrebnih napetosti, na miren in prost način, v katerem se trdnost in gibkost ne izključujeta. Seveda človek, ki ga dana stvarnost zanima manj kot lastne zamisli, pač ne more imeti prave volje. Prava volja namreč predpostavlja pravi um, to je, um, ki uprt v stvarnost spoznava resnico. Brez prave umnosti ni prave in močne volje. Resnice pa ne ustvari človek poljubno, kakor se mu zahoče, ampak jo najde in sprejme. Zato se vsaka prava umnost začne s podreditvijo danemu dejanstvu in s pravo umnostjo tudi vsaka prava volja. Kjer te podreditve ni, tam zastoj iščemo pravo in močno voljo.

Človek je umno bitje, tudi kadar živi nespametno. Narava se namreč ne da kar tako uničiti. Um deluje, čeprav le nekje v ozadju in na tihem, in sodi človekovo početje, tipajoč za razlogi in temelji. Če jih ne najde, ne more nuditi celotni osebnosti tiste gotovosti, ki je značilna za utemeljeno in pametno zadržanje. Kjer pa ni gotovosti, tam ni tako imenovane močne volje. Ali nekateri sodobni psihologi ne razlagajo brezvoljnosti kot hotenjsko in čustveno negotovost? Zunanja zagrizenost ne izpremeni ničesar na stvari, zlasti pa ne more pričarati sil, ki jih ni. Dokumenti, ki so se objavili po zadnji vojni, so prikazali totalitarna gibanja v drugi luči, kakor smo jih bili vajeni gledati preje. V teh gibanjih je mrtvica tesno spremljala zunanjo mrličnost, Voditelji, ki jih je propaganda prikazovala kot orjake hotenja, so pogosto preživljali dneve in tedne v negotovosti in brezdelju.

Borbene drže lahko služijo kot maske za globljo neborbenost. Človeška narava namreč teži k širjenju in k popolnosti, zato jo vsaka negibnost boli. Toda človek namesto da bi segel po korenitem zdravlilu in sprejel dano dejanstvo ter iz njega izvirajoče dolžnosti in tako nakrenil svoje sile po edini možni poti osebnostnega razmaha, izbere lagodnejšo smer in se zadovolji z zunanjimi tolažili ali bolje rečeno motili. Kolikor je globokih napak, toliko je zunanjih mask. Nravni pokvarjenci so znani po pretirani telesni čistoči. Mnogi globinsko zblodeni ljudje na površini radi cepijo dlako. Skriti lenuh prevpije slabo vest s tem, da priganja druge k delu. Vendar maske nikdar ne osleprijo prodornih oči. Če se danes toliko varamo v tem pogledu, se zdi, da se to godi zaradi nekega vsesplošnega tihega dogovora: ker smo nepristni, na pristnost raje ne mislimo.

Zato je treba ločiti med pristno in nepristno borbenostjo. Pristna borbenost izvira iz globine srca in se navadno ne razkazuje na zunaj, kajti, kadar človek ve, kaj velja, ga ne skrbi preveč, kaj drugi o njem govorijo. Nasprotno pa notranja negotovost potrebuje obilnih zunanjih potrdil. Področje borbenosti se tako razširi od zgolj zunanjih odnošajev do skritih notranjih namenov. Zares borben more biti le tisti, ki ima iskren namen boriti se. Namen pa je prvi gib volje, ki plane v smeri stvari, ki je prekinila njeno brezbriznost. To stvar imenujemo vrednoto: vrednota je vse tisto, kar se izplača osvojiti, ohraniti, braniti, motriti, občudovati.

Borba je dejanje človekovo. Kdor ljubi borbo le zaradi borbe, ljubi le neko svoje dejanje, kar pomeni, da ljubi borbo le zaradi samega sebe, ali z drugimi besedami, da ljubi le samega sebe. Možno pa je ljubiti borbo zaradi stvari: borimo se, da odpravimo ovire, ki se postavljajo na pot posedovanju stvari, ki preprečujejo njeno motrenje ali ki jo ogrožajo. V tem primeru ne ljubimo sebe, ampak stvar. Samo tedaj borba res razmahne našo bit, ki se obogati z doživetjem nove vrednote, zaradi katere pozabimo nase in se izpostavimo težavam in nevarnostim, razvijajoč sile, ki bi sicer ne prišle do izraza. Kdor pa obratno ljubi borbo zaradi borbe, ne meni borbe, temveč lastni jaz. To pa ne ustreza resnični osebni stvarnosti, ki nam je bila dana, ampak zaželjeni utvari. Notranje danosti so enako trde in neuklonljive kot zunanje. Do njih se da prikopati je z delom in z borbo, medtem ko utvare takega napora ne zahtevajo. V svoj umišljeni jaz zaverovani

človek ne stopi iz sebe in ne obogati svoje biti. Čustvena suša, tako značilna za to vrsto borbenosti, vidno izraža globinsko obubožanost.

Iz povedanega sledi, da borba kot taka nikdar ne more biti vrednota, niti borbenost kot taka npravna krepost. Borba je le sredstvo v službi ljubezni do vrednote ali pa v službi samoljubja. Glede na to je borbenost lahko krepost ali pa ni. S tem pa nočemo reči, da je borbenost v prvem kakor v drugem smislu prav za prav ista stvar, kot je ista stvar orodje, ki lahko služi dobremu ali slabemu človeku. V tem primeru bi npravna opredelitev ne izšla iz borbenosti same, ampak bi se ji, glede na dobro ali slabo rabo, dodala od zunaj. Kaj takega bi se dalo kvečjemu trditi o napadalnih in obrambnih čustvih, ki jih sholastiki imenujejo *irascibilia*. Omenjene težnje niso same po sebi niti dobre niti slabe, ampak dobijo npravno vrednost šele, ko jih človek zavestno dobro ali slabo uporablja. Borbenost pa je nekaj več kot zgolj irascibilno čustvo, je namreč stalno zavestno razpoloženje, v katerem s čustvi že sodelujeta um in volja. Pravo in nepravo borbenost je mogoče zamenjati le na prvi pogled. Temeljita raziskava nasprotno odkrije med njima stvarne notranje razlike.

Prava borbenost je prava, ker jo vodita pravi um in prava volja, ki navajata irascibilna čustva, kamor je potrebno, v smeri resničnih ovir, ki se zoperstavljajo obogatitju osebnosti z ustrežajočimi vrednotami. Zato prava borbenost poteka v redu in, čeprav se to čudno sliši, v notranjem miru. Ko napadalne sile udarijo ob ovire in jih premagajo, se umirijo, ker so dosegle svoj naravni smoter. Kadar se pa to ne zgodi, ker se človek kljub pritisku čustvenih sil izogiba spopadu z resničnimi ovirami ali pa jih usmerja proti nepravim oviram, ker pač ne vidi ali pa noče videti jasno, za kaj gre, se irascibilna čustva ne použijejo v prikladni borbi, ampak neizrabljena motijo duha. Um ne ubija čustvenih sil, ampak jim daje oči, da slepe ne zgreše svojih pravih potov. Seveda to velja le za pravi um. Pravi um pa je samo tisti, ki široko odprt danemu dejanstvu vnaša v celotno osebnost zdravi duh resnice in se ne umika v varljivo gradnjo lastnih svetov. Um, čigar absolutno gospostvo nad čustvi in strastmi je priporočala razsvetljenska pedagogika, ni pravi um, kajti namesto da bi odkril red in smisel v stvareh in torej tudi v čustvih, vnaša vanje svoj umetni, naravnemu redu nepodrejeni red.¹ Preko čustev, zlasti preko trajnejših, se nam javlja notranje in zunanje dejanstvo. Pod trdovratnimi muhami se utegnejo skrivati globoke potrebe. Oblastnost do samega sebe je redkokdaj znak visoke npravne vršine. Francoski psiholog Pierre Janet je pred desetletji napisal razpravo o oblastnosti in lenobi. Oblasten človek je v bistvu lenuh, ki hoče z nasiljem vsiliti svojo zamisel stvarem, ker nima volje za dolgotrajno potrpežljivo delo.

Neprava borbenost je največkrat maska. Sile, ki bi morale biti usmerjene v resnične težave, se zaletavajo ob umetno izbrane ovire. Cenena borbena retorika zavzame mesto stvarne borbe. Irascibilna čustva se pa na ta način nikdar ne spočijejo na doseženem smotru in s svojo naravno izrabo ne doprinesejo k pokojnosti duha. Mir človeka, ki je diskurzivno bitje, ne more biti zgolj statičen. Razsvetljensko nadahnjeni vzgojitelji delajo veliko škodo vzgajancem, ker radi sumničijo vsak nemir kot slab in pretiravajo pomen zgolj površinske urejenosti. Kjer ni razmaha osebnosti, tam nikdar ni miru. Ni pa razmaha osebnosti brez nekega globokega a urejenega nemira, ki sili človeka k vedno večjemu napredku. Res pa je, da se razmah osebnosti kaže bolj v notranji ubranosti kot pa v zunanji mrzlici. Neprava borbenost je nerazdružljiva z globinsko neubranostjo in z njenim vzrokom: globinsko negibnostjo. Tak človek ne napreduje, ampak stopica na mestu, ne raste,

¹ Primerjaj sledeče mesto iz drame J. P. Sartra „Muhe“:

Jupiter: Imava isto strast, Ti ljubiš red, Egist?

Egist: Red ... res je! In ljubezni do reda sem zapeljal Klitemnestro, in ljubezni do reda sem ubil kralja. Hotel sem, da kraljuje red in da kraljuje preko mene. Živel sem brez želja, brez ljubezni in brez opanja. Toda vzpostavil sem red! O strahotna, božanska strast! (II, 3).

ampak se napihuje. Slovenska beseda *napuh* to lepo nazorno izrazi. Nepopustljivost, zagrizenost in sovražstvo so razpoloženja, ki izdajajo srčno praznoto: tak duh je zmožen rušiti in terjati, a nezmožen je potrpežljivega ustvarjanja trajnih vrednot. Njegove tvorbe ne dihaajo življenja. V duhu resnice in ljubezni živeči človek tudi ne more in ne sme odnehati od pravega stališča, vendar v njem ni togosti ne suhote.

Resnična borba torej ne poteka v nasprotnem smislu kot ljubezen, ampak v istem. Še celo več! Prava borba je nerazdružljivo povezana z ljubeznijo. Nihče ne more imeti volje do borbe za neko stvar, če je ne ljubi. Borbenost se meri z merili ljubezni. Zato je nesmiselno govoriti o borbi brez ljubezni.

Nesmiselno pa je tudi govoriti o ljubezni brez borbe. Ljubiti nekoga pomeni, hoteti ne svojo, ampak njegovo dobro, pozabiti na to, kar bi nam utegnilo biti koristno in želeti, kar njemu ustreza. To pa ni mogoče, če drugega ne sprejememo takega kot je, to se pravi, če naša podoba o njem ni resnična. Kdor nima ostrega pogleda, ne morda šolsko izurjenega, ampak življenjsko odkritosrčnega, bo težko urejeno ljubil. „Kaj je ljubezen brez resnice?“ je vpraševal Tomaž Akvinec. Ko pokrivamo bližnjega s svojimi poželjenji in ga ponižujemo na stopnjo orodja svojih zamisli, se nam bit ne širi. Človekova osebnost se razmahne le, ko se obogati z drugimi vrednotami. Pri tem se osebnost ne izgubi ali celo razblini v drugem in v drugačnem, ampak se ob doživljanju sličnosti in razlik zave, kakšna je in kakšno je njeno mesto v naravnem in božjem redu. Le iz jasnosti glede lastnega mesta je moči rasti navzgor. Nevarnost razblinjanja pa preti, kadar človek vsiljuje resničnemu svetu svoj red in meče nanj sence svojih poželjenj, kajti tedaj ne doživlja bližnjega v ontološki goloti in trdnosti in, če misli, da je vzpostavil stik z drugim in drugačnim, se vara, zakaj v resnici ni stopil iz svojega malega zaprtega sveta.² Človek pa, kakor vsako drugo ustvarjeno bitje, ni trden sam iz sebe in se ne more obdržati, če se opira le nase. Kar velja za bližnjega, velja za vse ostalo dejanstvo.

Zato ni mogoča prava ljubezen, kjer ni doživljanja neuklonljive drugačnosti in ontološke trdnosti od nas različnega bitja, ki se ne more, četudi bi hotelo, upogniti našemu pritisku. Zato ljubezen odkrije drugega le v vrsti spopadov in bolečih trčenj, v katerih odpadejo naše in bližnjega maske in se odkriva pristna stvarnost. Prava ljubezen to potrpežljivo prenaša, ker je pač ta borba ne samo ne odvrča z njene poti, ampak je celo pogoj njenega napredka, izogniti se pa tem bolečim trenjem nikdar ne more. Prava ljubezen se zato spozna po globokem realizmu, ki se javlja v notranji solidnosti in v odsotnosti vsake utvare. Kadar ljudje preveč pazijo na zunanjo obliko in skrb predvsem, da vsako trdo besedo ovijejo z mehko, da resne osebne drame zastrejo s površno ljubeznivostjo, s čemer se izognejo iskanju pravih rešitev, takrat ne gre toliko za ljubezen do bližnjega, kolikor za samoljublje: ne delaj sitnosti, da ti ne bodo delali sitnosti! Plitva, za človekovo globoko resničnost namenoma slepa dobrohotnost je nevaren strup, ki hromi mnoga krščanska okolja ter širi v njih nemoč in skopljenstvo. „Vaša ljubezen do bližnjega je vaša slaba ljubezen do samega sebe!“ je očital Nietzsche.³

Človek pa ni tako enostavno bitje, kot si to predstavljajo razni moderni moralisti razsvetljenskega porekla, ki bi radi razdelili ljudi na črne in bele. Človeška duša redkokdaj daje zven kemično čiste kovine. S še tako pravo borbenostjo se rad meša tam nekje na dnu večji ali manjši odstotek neprave borbenosti in obratno, v borbi, ki izvira iz samoljubja, neredko pride do veljave kak čist ton. Tudi na

2 Značilno za sodobno mišljenje je peto poglavje „Cartesianische Meditationen“, v katerem E. Husserl zreducira drugo in drugačno na določen tip doživljanja. Bližnji postane tako samo eden od tolikih pojavov v življenju jaza.

3 Tudi ljubezen do Boga vključuje borbo. Bog rad uniči naše male načrte in pomete z varnostnimi sistemi, ki si jih je skrbno zgradila naša lenoba. „Dieu dérange!“ je zaklical jezuit p. Jean Danielou filozofu Jankélévitchu, ki je v Ženevi trdil, da se ljudje spreobraščajo, ker iščejo v versem življenju več duševne udobnosti. Prim. „Dieu vivant“, št. 20, str. 25.

področju borbe ohranja vso veljavo stara, a žal zelo pozabljena zahteva po očiščevanju namenov.

V luči obravnavanih načel bomo mogli bolje razumeti smisel ljubezni do nasprotnikov. Ljubezen ne izključuje borbe, niti borba ljubezni. V političnih, ideoloških in verskih bojih se s stvarnimi interesi rade uveljavljajo temne osebne zadeve. Mnogokrat napetosti, ki se pojavijo, nimajo ničesar opraviti s stvarjo. Človek je neprekosljiv umetnik v prikrievanju vprašanj, ki ga zares bolé. Neiskrenost in neizčiščeni nameni nikakor ne koristijo poteku borbe. Kdor se bori za delavstvo, a ga vodi sovraštvo do visokih slojev, ker je n. pr. izšel iz njih in v bistvu sovraži svoje osredje ali starše ali sorodstvo, ta utegne s kričečim socialnim delom prikrievati svojo intimno nesocialnost. Drugič spet se javni delavec še ni izmotal iz otroških čustvenih zapletljajev in išče v čim večji množici občudovalcev tisto ljubezen, katere kot otrok ni prejel v zadostni meri ter v neusmiljeni borbi skuša kaznovati nasprotnika, ki ga podzavestno istoveti s tistimi, ki bi ga morali ljubiti, pa ga niso. Človek, ki ne loči svojih zadev od stvari, bo težko znal ločiti svoj osebni polom od poraza stvari. Katastrofalno nastrojenje ima pogosto izvor v tej zmedi. Na drugi strani osebno zmagoslavje enako ne služi vedno zmagi stvari. Obojno zamenjavanje rovari proti pravi borbenosti. Borba zahteva velikosrčnost, ki je krepost velikega srca. Osebne naloge se rišejo jasno samo na ozadju velikih obzorij. Majhen duh, ki se le s težavo oddalji od svojih malih osebnih vprašanj, pri vsej pozornosti do samega sebe redkokdaj odkrije, kje mu je pravo mesto. Ljubezen do nasprotnikov pa nasprotno sili borca k veličini in s tem k priznanju vsega dobrega in pristnega onstran barikade. V širšem kontekstu se jasneje vidi, kaj komu gre, kakšne sile ima kdo in kje jih mora zastaviti. Udarci se ne izgublajo v prazno, kar omogoča, da napadalne sile pridejo do svojega naravnega smotra. Tudi najhujša borba lahko postane na ta način vir notranjega miru in ravnovesja. Osebni mir pa s svoje strani daje borbi pravo mero in zanesljivo notranjo moč.

STANKO JANEŽIČ

RAZPRLI SO KOSTANJI

Razprli so kostanji ježe,
temen plod kotali se po tleh.
V vejah veter se norčavo ziblje,
ljubi dolge liste
in umira v šumen smeh.

Grebem v zemljo, polzeleni sad,
pijem prvotvorno silo,
kot v ježico maternico
legam v grob.

Veter bo razdrl planjavo,
vdilj bo zaživela prst:
spet bom vstal, nesmrten plod.

V R B A

Tiho, potiho
vrba vzdihuje,
neslišno polzijo
drobne solze.

„Poklekni, razgrebi,
ogrej srce.“

Tiho, vse tiho,
le vrba samuje,
vsa mrzla pestuje
mrzlo srce.

VLADIMIR KOS

ČISTA GOLOTNOST

Proč, besede ljubezni, proč!
Bežite, da kril vam ne strem!
Sam bom ostal nocoj!

V soju zvezd bom razgalil
tla srcá brez loščila,
smeti v kotih, plesnivost sten;
vpil bom!

Gozd me naj sliši
v zlatem snu,
na razstrtih poljan vdanost
naj pade sram.

Bog!
Napolni moj okostnjak!
Nad reko polnočno
obraz drzno bom izravnal.

V SENCI MNOGIH LUČI

V senci mnogih prešernih luči
zdaj hodimo in smo brezdomci,
Slutnje srečnih obrazov visijo z oken,
vsi se zdijo dobri.

Tiri, bagri in žice očitek komaj slišen
v zrak mrmrajo.
Dan in noč nas luči zasledujejo;
imajo Praznik Smisla.

Križ nad strehami
pada v razklane gmote k sencem,
Sladka Senca;
liže bol in oznanja nas
Drugega Svetovja Državljane.

MATEMATIČNI POLJUB

Čisto skrivaj te poljubil bom,
črta krivulja!
Polno svobode.
Polno moči Neslavnih.

Z reko potuješ h goram,
na kovinastih cestah spiš,
čez papir drsiš
iz idej v resničnost,

v svet iz točk, ki živijo.
— Hudiču si sužnja;
Križu vezalka;
Črta Krivulja, Ave!

Najbrž me kmalu med
blazne zapro...

NEKI MNOŽICI

Na okno me kličeš
s klopi promenade:
„Oj, pesnik, zapoj!“

Nočem.

Z bezgom se igraš
pa na ustnah priprtih
ponujaš opoj.

Nočem.

Smejiš se. A Tvoji
Nešteti možgani
pripravljajo moj

konec.

FERI F. BUKVIČ

POMETAČ MARICH

Če me ne bi prestavili v barvarnico, se najbrž nikdar ne bi seznanil z njim. V barvarnici sem ga pa spoznal, preden sem ga sploh videl. Nanj so me opozorili delavci že tisto prvo minuto, ko sem prišel. Kakor da so komaj čakali, da pridem, da mi bodo potem mogli pripovedovati o njem, ali kakor da jaz tisti prvi delovni dan v barvarnici ne bi imel drugih skrbi, kot razmišljati o značaju nepomembnega pometaća in smetarja, kakršen je bil tisti Marich, ki je nekoč pred prvo svetovno vojno iz strahu pred vojsko pobegnil iz monarhije v Ameriko.

Pripovedovali so vseprek. Ta je povedal to, tisti je pripomnil ono, dokler niso govorili vsi naenkrat, da nisem vedel, koga naj poslušam. Med pripovedovanjem so kričeli z rokami in se smejali na ves glas. Sprva jim nisem verjel, ne zato, ker bi mislil, da se hočejo z menoj — novincem — pošaliti ali me celo potegniti, temveč zato, ker si takšnega značaja, kakršen je (ali naj bi bil) značaj pometaća in smetarja Maricha, enostavno nisem mogel predstavljati.

„Zdaj je v tretjem nadstropju. Dvajset minut čez osem se preseli v drugo nadstropje. K nam v pritličje bo prišel dvajset minut pred deseto uro,“ je rekel Herbi, ko sem se zaman oziral po delavnicah, da bi videl Maricha.

„Le poglej, koliko smeti je pod tisto mizo. Veščak je, ki pometa samo po aredini,“ je menil prvi Polack.

„Metlin držaj je prekratek, da bi segel tudi pod mize!“ je pripomnil drugi Polack, brat prvega Polacka. „Vse nas okrega, češ da premalo skrbimo za snago. Tudi tebe si bo privoščil.“

Pripovedovanje je prekinila piščalka, ki nas je poklicala na delo. Tistega dne je čas hitro minil. Nisem pogledal na uro, samo proti vhodu sem poškilil, pa sem takoj vedel, da je dvajset minut pred deseto, kajti pri vratih je stal Marich, z brado naslonjen na roke, ki so se strokovnjaško oklepale metlinega ročaja. Da je tista okorna postava, pokrita s plešo in zavita v umazan predpasnik, osebna lastnina pometaća in smetarja Maricha, bi vedel tudi, če bi prišel Marich brez metle, kajti njegove oči so se preveč uradno, skoraj tiransko pasle po tleh in stikale za „odvišnimi“ smetmi. Že bežen pogled me je prepričal, da je Marich rojen lenuh, ki je zares zmoten, da pometa to barvarnico celih osem ur, ko je dela komaj za slabo uro. Kazno je bilo, da Marich ne izvršuje poklica, temveč dan za dnem igra isto vlogo, ki spada na gledališki oder, ne pa v tovarno. Že način, kako je držal metlo, je bil vreden vsega priznanja. Zgoraj mu je ležala na levi dlani, kakor da bi jo držal za vrat, desnica pa mu je počivala nekje sredi ročaja. Drža je bila do skrajnosti izumetničena, a istočasno domače prirodna, bila je od srea pristna in preračunano goljufiva — tisti vrhunec igralske umetnosti, ki je celo na velikih odrih redkost, ko igralčeva dovršenost človeka tako očara, da mu vzame sapo, ga gane do solz.

Tam, kjer je bilo nasmeteno, so se Maricheve oči sršeče dvignile od tal, se zapile v nesrečneža, ki je tam delal, in sipale nanj ogenj in žveplo. Potem je njegov pogled obvisel na meni. *Ta je nov, tega bo šele treba navaditi na snago, so me pokarale njegove oči. Nehote sem pogledal podse in na tleh pod mizo opazil*

dva zmečkana papirčka, ki sta stiskala medse dolg cigaretni ogorek. Pričakoval sem, da bo Marich zdaj zdaj planil proti meni in me nahrulil. Pa ni: kar naprej je stal tam pri vhodu in se ni zganil; samo gledal me je, ne jezno, pa tudi prijazno ne; njegov pogled je kvečjemu izražal nekaj radovednosti. Čez čas se je zganil in v bližini vhoda zaposlene delavce pozdravil z glasnim „good morning“. Počakal je, da so mu odzdravili. Potem se je prestopil in se z druge strani naslonil na metlo. Tako je stal potem druge četrt ure z otrplim, skoraj mrtvim obrazom, podoben kipu starodavnega misleca. Živele so samo njegove oči, ki so se naslajale nad delavci, kateri so se dajali z delom, plačanim po kosih.

Končno se je zravnal. Stegnil se je počasi in trdo, kot da je šele zravnal železen drog, ki ga ima v hrbtnici. Okorno se je oklenil metle, se za spoznanje sklonil naprej in jel pometati, počasi kot da bi bilo pred njim dela za teden dni, zaradi česar je treba štediti z močmi.

Najprej sem mislil, da je zato tako počasen, ker se mu še ni ogrela kri. Kmalu pa sem v svoje veliko začudenje opazil, da je bil Marich prav v začetku pometanja najbolj uren. Potem so postajali gibi vedno bolj redki, dokler enakomerno pojemajoče drsanje metle ni bilo počasnejše od minutnega kazalca pri uri. Navsezadnje sploh nisem videl, da bi se metla premikala. Da Marich še pometa, sem sklepal po njegovi drži, ker se je sklanjal naprej, kakor je navada pri pometanju. Na koncu se je metla še enkrat pognala naprej, buhnila je kakor plamen, preden za vselej ugasne, in se ustavila. (Prav razločno sem videl, da metle ni ustavil pometlač, temveč se je ustavila sama, kajti pometlač je bil videti tako utrujen, da niti sebe ni mogel ustaviti, kaj šele, da bi ustavil metlo. Naslednji hip je Marich slonel na metlinem držaju in počival. Za hip se mi je zazdelo, da se je metla v njegovih rokah spremenila v nekaj drugega, pa nisem prišel do nobenega zaključka.

Pogledal sem na uro. Marich se je v petih minutah приметil komaj za dva yarda od vrat. Videč njegovo utrujenost sem se odslej bolj zanimal za metlo kakor za pometlača. Radovedno sem škilil po njej, kdaj se bo ozrla na uro in opomnila Maricha, da je treba pometati.

Ko sta se po večkratnem izdatnem počitku приметla do mene, se nalašč nisem ozrl na moža, ki se je dajal z metlo okrog mojega stola. Napravil sem se, kakor da ga ne vidim, ves radoveden, če me bo nahrulil zaradi papirčkov. Ko se je metla ustavila, je preko mojih ramen priplaval Marichev glas: „Ti si pa nov tukaj.“

„Nov sem,“ sem odvrnil in se še vedno nisem ozrl.

„Nimam rad, če kdo meče papirje na tla,“ se je oglasilo po kratkem molku.

„Kakšne papirje?“ sem se napravil nevednega in se okrenil.

„Tiste tam pod mizo,“ je rekel.

„Tisti so že od včeraj tam,“ se je vmešal v pogovor debeli Joe, ki je sedel na drugi strani mize.

„Od včeraj,“ je rekel Marich s preiščeno zadržanim glasom. „Če praviš, da so bili že včeraj tam, hočeš reči, da jih jaz nisem izmetel!“

„Saj jih tudi danes niste,“ se je zasmel dolgi Joe.

Maricha je zadelo, kakor da bi ga polili s kropom. Nekaj hipov sploh ni prišel do besede, ko se je pa znašel, je zarohnel: „Ti pa tiho bodi, ker mi ne daješ kruha in sploh nisi moj 'boss'.“

„Ah, kaj bi se prepirala! Dolgi Joe je zares vesel, ker ni vaš 'boss', vi, Marich, ste pa lahko zadovoljni, ker je vaše delo v Ameriki najbolj preplačano. Razen tega imata obadva izgleda, da postaneta direktorja podjetja. Zakaj bi se tako prepirala,“ je rekel debeli Joe in skrivaj pomežiknil dolgemu Joeu.

Marich na Joeve besede ni ničesar rekel. Napravil se je, kakor da jih sploh ni slišal. Mrzlično se je jel pripravljati k pometanju, a to se je končalo že med samim pripravljanjem.

Takšni in podobni razgovori, ki so se spremenili v prepir, so bili vsakdanji. Fantje so komaj čakali, da si Maricha privoščijo, on pa tudi ne bi bil zdrav, če se vsak dan vsaj z enim izmed delavcev ne bi sprl.

Ob enajstih je tam pri oknu odložil metlo, si umil roke in jel južinati. Ko sem se zopet ozrl proti oknu, ga ni bilo več tam. Izginil je, kot da bi se v zemljo pogreznil, in če ne bi šel v umivalnico, ga sploh ne bi videl. Tam je sedel na eni izmed školjk, nepremično, kakor da bi bil vlit iz bron. Noben šum, noben ropot ga ne bi mogel zbuditi iz opoldanskega spanca.

Prikazal se je točno ob dveh s samokolnico, na kateri je ropotal prazen sod. Vanj bo spravil svoje čez dan z žulji zbrane smeti.

Kmalu mi je zaupal svojo preteklost. Na vsem lepem je stopil k meni in mi brez vsakega uvoda rekel:

„V starem kraju nisem bil pometač. Tam sem imel boljše delo.“ Besedici „boljše delo“ je tako poudaril, kot da bi bil v starem kraju vsaj minister.

„Kaj ste delali?“ sem ga vprašal radovedno.

„Muzikant sem bil.“

„Muzikant?“ Obrnil sem obraz od njega, da ne bi videl mojega smehljaja. „Kakšen inštrument igrate?“

„Kontrabas.“

Z menoj se je kar dobro razumel. In najbrž se ne bi nikdar sprla, če mu ne bi obesil na metlo oglasnega lističa z napisom: FOR SALE. S to nedolžno šalo sem ga tako razžalil, da me nekaj dni sploh ni pogledal. Toda tudi to je bilo kmalu pozabljeno in da bi se zopet izmiril, me je zaradi smeti, katere je našel pod mojo mizo, prav pošteno okregal.

Zdaj je v barvarnici dolgočasno, kajti smetar in pometač Marich je dopolnil petinšestdeseto leto in se umaknil v pokoj. Tisto soboto po novem letu sem zašel v Hungarian Garden in od presenečenja osupnil. Med tremi godbeniki-cigani sem ga zagledal. Stal je poleg klavirja, levo roko je imel dvignjeno, kakor bi koga tiščal za vrat, in z desno je krepko tolkel po kontrabasu.

RADO LENČEK

NEBO RAZPETO JE

Nebo razpeto je v modrino.
Nad ogradi, prek drobnih hišic, njiv,
galebov dvoje tiho vanj se vtaplja.

Morje ju vabi. Ko napila
sta radosti se sredi brazd,
zdaj mirno v soncu krožita v sinjino.

Nebesni lok sprejema ju dobrotno,
pod njim povsod se čutita doma.

A kje midva?

Ne joči, žena! Dvigniva perot,
spustiva zdaj se z roba domačije,
saj onkraj loka lepše sonce sije...

LJERKA LAVRENČIČ

J E S E N

Dežuje.

Tlak
se blešči kot črn diamant
le tam,
kjer medlo
počivajo žarki obcestnih luči.
Vse je temno in spolzko.
Sunkoma udarja veter
ob okna in vrata —
druži se z glasom dežja
v mogočen enoglasen spev.

Jaz pa sedim pod krovom —

— in
debele, težke kaplje časa
počasi, neizbežno, neumorno
padajo
v moje žalostno srce.

TOLAŽBA

Samote...
Ve, svetle samote,
ki vas zjokavam vase —
šte že seme v črni zemlji.

Saj list in bilka se ne brigata za zrno,
ko je vse le eno,
en sam mavričen krog.

V ZARJE

Noč pojema
in veter se vsipa v moje zavese.

Na balkonu vidno rastejo
begonij listi.

Ta lepa, daljna nižina...
Obzorju ni kraja
in le sonce je njena meja.
Moja nova — domovina?

Pa —
če je ta brezmejnost bila vedno v meni?
In sem zdaj jo našla?

— — — le slutim,
da se dela novi dan.

MEDČAS V GLASBI

Kot zemlja —
ki po viharji, deževni, temni noči
v prvih svetlih žarkih dneva
mirno leži in se odpočiva...

(ko se vpita solzna vlaga
v soparnih meglah
počasi dviga k nebesni toploti)

...za bodoče ognje sonca, hladnost senc,
led viharjev?

— sem danes
v tem pokoju mira,
ko je v meni
vse,
preteklo in bodoče,
tiho in pokojno.

ZORKO SIMČIČ

POT K REKI NA SEVER

(Odlomek)

„...tretje polžaste stopnice pa so brez izhoda in pomenijo pot v pekel. Ljudje se vračajo po njih, prisiljeno nasmejani, a mrtvaško blede v obraz...“, mu je prihajalo od nekod izza hrbta v izrazito buenosaireski padajoči govorici. Besede so se mešale z zamolklo glasbo, ki je neenakomerno prihajala iz notranjosti nočnega lokala na drugem koncu terase.

„Ni res! Ni res...“, je dejal na glas, ponavljajoč tjavdan. „Vi sploh niste iz Santiaga...“

Prebudil se je iz omotice. Še vedno je sedel na terasi tik ob ograji. Oči so mu same padale v globoko pritličje in trudno potovale od enega konca do drugega. Šele čez hip je zagledal tik za seboj samevajočega natakarka z začudenim obrazom, ki pa se je takoj razlezel v nasmeh.

„Kako veste, da nisem?“ je vpraševal z glasom, ki bi naj gostu dal priznanje, da je res uganil. Govoril je sladko in ga ves čas gledal v sredino med oči, kakor da bi se tam vsak hip moralo prikazati nekaj nenaravnega. „Res. Res, nisem iz Santiaga. Toda moj prijatelj, ki mi je odstopil to službo, je bil in ta mi je pravil, da je gostom, posebno še vam Severnoamerikancem, vedno všeč pripovedovanje o treh polžastih stopnicah, ki so vse kaj drugega kakor te...“ Z obrazom je namignil na široki steber, okoli katerega so stopnice padale v vežo.

„Ni res... ni res...“, je ihtel šepetal. Pred seboj je zagledal neobrit, z mozolji posut obraz sopotnika, ki je imel ležišče nad njim.

Ležali so skoraj na dnu tovarne ladje, toda bolesto enakomerno nihanje je kljub temu gnusno pozibavalo želodec. Soperica ravnikove noči je obema zalivala obraz, da je peklo v oči.

„Ni res... Ni res! Ne verjamem!“

„Če nočete...“, je dejal oni in si s prsti šel grobo preko znojnih kocinastih mozoljev. „Vi ste začeli govoriti. Jaz nisem vedel, kdo ste in če bi vedel, da ste njegov brat, bi se vam sploh ne oglasil. Kaj ste pa silili? Meni ni všeč pogrevati stvari iz onih dni... Grem v Ameriko. Zginem. Nočem nič več slišati.“

Mož se je dvignil, da je z glavo skoraj zadel v tramove, potem pa se je splazil mimo njegovega ležišča na tla. Držal se je za surovo otesano stranico, porezano s srci in italijanskimi imeni, in čakal primerneга trenutka, da se previdno spusti po spolzkem pobljuvanem podu proti stranišču.

„On sam, prav on sam mi je povedal, ko sva nekoč bila okrogla. Vaš brat jo je imel preveč rad, to je bilo, preveč rad jo je imel, ali pa se je je preveč bal, da bi kaj ukrenil.“ Možakar si je s prsti porival znoj, ki je počasi drsel med gubami pod vratom, kakor da bi se mu mudilo, da ga čimprej spravi pod mrežasto srajco. Tuje je nadaljeval: „Ves čas je bila pri rdečih, dragi gospod!“

Bil je kakor na trnju, toda možakova prevelika domačnost ga je še posebej neprijetno zadevala. Brez besed ga je gledal. Mož si je oblizoval pot z brk, potegnili

kaplje s ploščatega rdečega čela, da mu je zacurljalo po roki proti komolcam in zavil ustnice, kakor da bi užival.

„In če hočete še več, dragi gospod, tudi po uboju vašega brata je Katja ostala z rdečimi. Čudno, kaj? Toda ženske so take...“ Nenadoma je postal neprijetno zaupljiv. „Tisto, kar so govorili, češ da je bila v Trstu za vabo ugrabljencem, pa ni res. Jaz vem, da mi res. So ji premalo zaupali. Premalo zaupali — toda njihova je bila...“

S coklami je nekajkrat podršal po tleh in se trudil, da mu ne bi zlezle z nog. Kiselkasti zrak je tedaj kar bušnil iz umazanih tal.

Možakar je pogledal krog sebe, kakor da bi se bal, da ga kdo sliši, in se znenada na glas zarezal, da je čudno odjeknilo med tožečim ječanjem sopotnikov. Kakor da bi izrekel nekaj, kar ne bo nikdar več v življenju ponovil in kar bo, kakor v pravljici, z izpovedjo za vedno zginilo iz njegovega spomina, se je sklonil k njemu.

„Kaj mi morete: Nič... Nič!“ Obliznil si je zgornjo ustnico, stegnil palca obeh stisnjenih pesti in se začel z njima trkati na prsi. „Jaz, jaz sem delal s Katjo...“

V notranjih prostorih nočnega lokala je glasba komaj za hip utihnila in rdeče luči na steni so se mu nenadoma zazdele temnejše; kakor da bi jim z glasbo zmanjkalo tudi goriva. Zgrabil je za čašo in jo izpil do dna. Potem pa je bolj iz navade, kakor pa ker bi še vedno koga pričakoval, začel znova gledati po polžastih stopnicah in po veži v pritličju, kjer so še vedno postopale majhne gruče odhajajočih gostov. In tedaj, kakor da bi ga ogenj oplazil preko celega telesa.

Prva steklena vrata, prav na koncu dolge veže, so se zasukala in zagledal je Berganta. Ni vstopil kakor človek, ki bi se mu mudilo, ampak kakor nekdo, ki je ure in ure čakal in iskal nekoga in naposled stopil še v to hišo pogledat. Tik za vrtečimi se vrati se je ustavil in zaveličano gledal okoli.

Vstal je, odmaknil se od ograje in se do krvi ugriznil v palec. Bergant je še vedno stal ob vratih spodaj v pritličju; toliko da mu niso krožeče stranice udarjale ob pete. Vprašujoče je začel gledati po stopnišču in po skupinah ljudi ter nato zasledoval z očmi posameznike, ki so odhajali na cesto.

„Ni prišla! Ni si upala priti in je poslala brata...“

Vse se mu je zamešalo v glavi. Zakaj je Katja popoldne sploh poslala brata k njemu, češ da hoče z njim govoriti, preden odpotuje k ženi? Kaj je sploh hotela imeti od njega... kaj je sploh vsa ona strašna leta tam onkraj hotela imeti od njega...? In če ga je popoldne, ko je zagledal Berganta z njenim sporočilom pred vrati hiše, prijel oni že skoraj pozabljeni strah pred njo, zakaj je potem zdaj razočaran, ko do srečanja ni prišlo? Ah, saj ni čakal, da bi prišla razjasnjevati sebe, čeprav je morala vedeti, da sluti, kaj je bilo z njo v tistih letih domače revolucije, toda vsaj... Rad bi vedel vsaj zdaj, eno noč pred odhodom k ženi, ki je po tolikih letih naposled le prišla za njim, kaj je bilo s Katjo in z njim...

Ni prišla. Torej je zmagal... Pa mu je šlo na jok. Tudi tista najbolj skrita nada v njem je bila ubita. Edino, kar je imel v življenju, je torej bilo res prevarano, zlagano.

„Samo nikar se ne prepustiti sanjarjenju v tem trenutku!“ je ponavljal sam sebi, hitro in ukazujoče, kakor da bi se nečemu v njem pričelo muditi. „Ona me je edina res poznala in tudi ve, da vse vem o njej. Če bi prišla, bi pomenilo, da me ima za slabiča... In to je zdaj najvažnejše...“

Za nekaj trenutkov ga je prišla razigranost, kakor ga je vedno, potem ko je pobegnil iz zagate ali zmagal nad nečim v sebi. Toda to pot je igrivo pljuskanje ostalo na površini in globoko v sebi, do koder ni seglo, je občutil strah, kakor kepo temne slutnje.

Ostal je kakor prikovan in lica so se mu povесila, se spremenila v papirnato masko. Nečesa velikega je bilo za vedno konec.

Toda tudi tako — zdaj je prost. Vse korenine je porezal pod seboj. Misel ga je napolnila komaj s slabotno vedrostjo, a vendar... Domislil se je žene, ki ga že v tem trenutku čaka daleč gori na severu ob robu neznane mrtve reke in ki gleda na drugo stran umazane vode, od koder neenakomerno prihaja neznana pesem, pomešana z lajanjem psov in od koder se bo naslednjega dne, po petih letih ločitve, prikazal on, da jo s čolnom prepelje preko meje na svojo zemljo v novi domovini.

Ni hotel pomisliti, kaj bi bilo, če bi se to noč res s Katjo srečala. Spet so mu misli ušle k temni mrtvi reki in dvignil se je od mize. Položil je papirnati denar med prazne čaše in s plaščem kar preko roke odhitel proti polžastim stopnicam.

Zavijal je krog širokega stebra in si med hojo nadeval plašč. Ni videl, kako so se zgoraj na terasi gostje obračali za njim in kako je natakar pri sosednji mizi nerazumevajoče dvigoval roke, vedno ko se je znova prikazal izza stebra.

„Ni prišla!“ In on se je je bal...

Vedno počasneje se je spuščal po stopnicah in ko je stopil v vežo, je zagledal Berganta, kako mu obrača hrbet. Po dvignjenih rokah in igri prstov je bilo videti, kako se z muko skuša sporazumeti z livriranim vratarjem. Sprva je mislil oditi pri krožnih vratih na nasprotnem koncu dvorane, potem pa je nadaljeval kar v smeri, kakor je stopil s stopnišča. Ni mu bilo mar ne Berganta, ne pisma. Ničesar več ni bilo zdaj v njem. Malomarno se jima je bližal in ko je stopal mimo, je zaslišal v spačeni španščini:

„Morate ga poznati. On dela v tej hiši. Je delal do danes...“

Prešel ju je in ju niti ni pogledal. Ne samo, da se ni ničesar bal, nenadoma ga tudi zanimalo ni nič več. Vse je bilo tako daleč, brez pomena. Roke je potisnil globoko v žep suknje, stisnil nadlakti krepko ob telo in skoro pojoč stopil v temno ulico.

Od vseh strani so strmele vanj v nebo se izgubljaajoče temne sence nebotičnikov, pa mu ni bilo neprijetno, kakor druge dni. Kot bi hodil po mračnem danu visoke soteske, mu je bilo. Vedno in nocoj še prav posebno ga je vlekle, da bi prodril v življenje onkraj sten. Kar je pomnil, vedno si je želel zvedeti, kaj se dogaja na drugi strani in niti stari, debeli, razpadajoči zidovi starega samostana, ki so oklepali zapuščene in že s travo porasle prazne sobe, ga niso pustili mirnega. Takrat je bil otrok, zdelo se mu je, da je to nekaj grešnega in o tem nikdar z nikomer ni hotel govoriti.

Nekoč bi se mu to skoraj maščevalo: zdaj pri tej stvari, ki jo je končal pred nekaj minutami. Morda to iskanje mežnanega onkraj stene sploh človeku ni dovoljeno, ker ga more uničiti. Preveč vedeti o skritih stvareh vodi v dvom...

Da, nekoč bi se mu skoraj maščevalo... in vendar se je rešil. Tisti strašni strah, ki se je prvič priplazil vanj, ko je še tam doma dobil nepodpisano opozorilo zaradi Katje, ne strah pred resnico, ampak strah pred večnim dvomom, ga je naposled le zapustil. Pekel se ni začel, niti ni bil več.

Tistega dne v Trstu je v omotični trudnosti presedel ves sončni popoldan na Piazza Unità. Mislil je nanjo: nobena beseda ni pomenila torej tega, kar je on mislil, in vse, kar je bilo izrečenega, gledanega, poslušanega, ni bilo zaradi njiju dveh — v tem je bila vendar vsa do tedaj nikdar poznana ljubezenska sreča —, ampak je bilo vse zaradi njega... Za vsakim Katjinim gibom je bilo torej nekaj drugega, kar niko. li ni slutil. Zaril se je v preteklost, hotel bi se v hipu pregristi skozi vse dušeče ovoje spominov nanjo. Skušal si je priklicati vse njene besede, njene gibe, vse dneve, ko je bil ob njej, vsako njeno odsotnost, ob kateri je premišljeval, kdaj je bila, da bi mogel sklepati, zakaj. Hotel je razčleniti stare pogovore, zlasti še tiste zadnje ob njenih nepričakovanih prehodih preko meje v Trst, postaviti jih v vrsto drugega za drugim, posebno še tiste, ob katerih je kdaj zaslutil, da je zaradi njih spremenil svoje mišljenje.

‘Tako j si moram z vsem priti na jasno, sicer se bo v meni zarodil pekel in nikdar več o ničemer ne bom gotov...’, si je dejal takrat, toda bilo je prepozno.

Ničesar ni mogel storiti. Za vsako jasno belo mislijo je stala jasna črna in ni bilo konca, nikdar ni bilo konca... in je kazalo, da ga nikdar ne bo.

Še pred pol ure je tako kazalo, komaj še pred hipom.

Ozri se je kvišku in hvaležno pogledal temne stene in oblačno nebo. Kako je človek nebogljen celo pred tem, kar je sam ustvaril, si je dejal in krepko potegnil vase hladni opolnočni zrak. Pospešil je korake in ni opazil, da se je komaj hip za tem, ko je stopil na cesto, eden izmed avtomobilov na drugi strani avenije zdrzil, kakor bi se splašil konj, in se spet umiril.

Vedno hujša vlaga je legala nad mesto. Potegnil si je ovratnik kvišku in začel hoditi tik ob zidu, obloženem z marmoriziranimi ploščami. Na oglu so stale tri glasne ženske in nekoga čakale. Ko so videle, da so se zmotile, so se zasmejale in on se jim je nasmehnil. Spogledale so se in se še enkrat zasmejale in ena je dejala, da ne bo več čakala in da gre naprej domov. Še ni bil tik ob njih, ko je pozabil nanje. Nekajkrat je dvignil ramena, prekoračil cesto in stopil na pločnik nove kvadre.

Vedno hitreje je stopal. Komaj je opazil, da je prehitel mlado, nesvo ovito dvojico. Bilu mu je prijetno in hotel bi se obrniti, vsaj od strani ju pogledati v obraz.

„...saj to je prav ono, draga. Če! Ampak če bo, potem bo življenje res vredno življenja...“ ji je pravil on.

Moral se je nasmehnuti in prisluhnil je korakom dvojice, ki pa se je nenadoma ustavila. Kakor da bi kakršno koli že življenje ne bilo vredno življenja... Tudi to njegovo, da, tudi to njegovo. Zdaj še posebno.

Ni vedel, koliko časa hodi, niti se ni spraševal, kod ga nosijo noge. Prepuštil se je, kakor da bi ga naj veter gnal po svoje, dokler ni občutil, da se je ulica začela dvigati v železniški nadvoz preko srebrno se prepletajočih tirov. Naredil je še nekaj korakov in se potem približal ograji. Kraj mu je bil neznan in to mu je dobro storilo. Sklonil se je preko vlažne železne pregrade. Tik pod njim se je padajoča steza oddaljevala navzdol proti tirnicam.

„Tudi to je mimo...“, si je dejal čez čas.

Kolikokrat že si je v življenju ponovil te besede in zdaj so spet spustile zatvornico in oddelile nekaj njegovih let. Ni pomislil, ali jih je izgubil ali ne, niti, če je sploh mogoče kaj izgubiti — rad bi samo vedel, kdaj se je vse to pričelo med njim in Katjo. Takrat, ko jo je poslušal pod obokom pravoslavne cerkve, ko mu je dejala, da ga potrebuje? Ne, to je bil njen zadnji korak, a kdaj je on storil prvega napačnega? Ko je položil slušalko na telefon in ni dovolj vztrajal, da gre tudi žena z njim na pogreb v Trst in bi tako ne šel sam s Katjo? Ali še isti dan popoldne na postaji, ko jo je prvič zagledal in so ga vprašali, če hoče potovati z zarobenko pokojnega brata, pa ni imel poguma, da bi jim dejal, naj ga puste samega? Vse bi bilo drugače v njegovem življenju, vse bi bilo mirno, vse bi steklo po naravnani strugi... Nasmehnil se je. Kako bi bilo življenje preprosto in brez odgovornosti, če bi vse bilo le od hipnih odločitev odvisno in ne od tega, kar smo. Ne, ne! Ni krivde v drugih, ni krivde izven njega. Samo v njem je večna kal za večno nova zapletanja.

„Bojim se starih let v samoti. Vsak dan pogosteje premišlujem o tem in zato bi rada k tebi onkraj morja. Vem, da mi bo bolje. Tako je torej, da pridem za teboj...“, mu je pisala žena v tistem pismu, s katerim se je pričela njena pot preko oceana. Do tega hipa se pisma niti spomnil ni, nikdar se mu tudi ni zdelo čudno. Gotovo ji bo bolje, si je dejal, zdaj še prav posebno, ker bo miren. Pa tudi vso pravico ima ona do tega... a bi vendar mogla drugače napisati. Ni pomislila nanj. On bo ob njej in bo, čeprav je v kakšnih izgubljenih dneh, ki so komaj pred nekaj urami umrli za vedno, kazalo drugače, vendarle sam nadaljeval pot, kakor jo je začel tistega dne sredi natrpane cerkve.

Obrnil se je in se naslonil na železno ograjo. Pogledal je v sivotemno, že proti jutru rastoče nebo in se vprašal, zakaj se mu je pravzaprav tako mudilo priti si s Katjo na jasno. Žena piše: vem, da mi bo bolje... Toda zakaj se je njemu

mudilo? Kakor da mu prej kljub vsemu ni bilo bolje! Mar mu ne bi kdaj v teh dneh, ki ga čakajo na zemlji ob mrtvi reki, bilo lepše in laže ob nekem nedokončanem spominu, ob nečem, kar bi se v drugih časih moglo drugače končati? Zakaj se mu je tako mudilo ostati sam? '...bojim se starih let v samoti...' On vendar zdaj ne bo imel nikogar... Zakaj je hitel? Samo iz želje, ki ga je obsedla, da bi doživel veselje ob odkritju neke gotovosti, tiste, ki jo je pri drugih vedno zaničeval?

„Nedelja je in pričenja se nov dan. Jutri se prične, danes se prične za marsikoga nov, neznan dan...“ Stopil je do sredine pločnika, pa se je obrnil in vrnil in se zopet naslonil preko ograje. Nekaj časa je zrl na vijugasto stezo, ki je tekla po bregu dol proti progi, potem je zaprl oči in samo poslušal, kako so nekje za drevesi v daljavi premikali vagoni.

„Bom res sam, toda bom vsaj sam. Saj žene to ne bo motilo, ona me potrebuje, kakršen sem že. Gotovo me potrebuje...“

Ni videl, kako je že nekaj blokov nizkih hiš vozil za njim temen avtomobil in kako je za krmilom sedela mlajša ženska. Slišal je, kako se mu bliža in čeprav se je začudil, da v takem koncu mesta ob tej uri pojenjava glas motorja, ni imel ne volje ne časa, da bi se obrnil in videl belo orokavičeno nežno roko z revolverjem.

Hotel je pomisliti na železno cesto, ki ga bo še isto jutro za vedno odpeljala iz tega pošastnega in vendar čudovitega mesta v novo življenje, toda tedaj se je črno vozilo za njim ustavilo. Ni vedel, kdo je tam, ni vedel, kaj je z njim, vedel je samo, vse jasneje, kakor pa če bi se obrnil, da bo zdaj zdaj nenadoma vsega konec. Okenca vozila so bila spuščena, toda on je slišal, kako jih nekdo niža, kako se je mrzla jeklena cev zvesto in s tihim polnim udarcem naslonila na rob stekla. V čeljustih ga je zabolelo in ramena so se mu sama od sebe pobesila. Le oči je sam stisnil in čakal, da zasliši dva strela, komaj še tretji oddaljeni šum, kakor jih je sanjal toliko moči.

Okoli njega in v njem se je razbohotila tišina in začelo mu je šumeti v ušesih, kakor da bi mu kdo položil orjaško školjko preko celega telesa. Izza dolge nizke hiše sta skozi šum tedaj spet udarjala tiše in tiše po dva in dva vagona. Kmalu bo vse še lepše, kakor je. Ni več vedel, kaj se godi, zazdelo se mu je samo, da je zaslišal, kako je nekdo tik za njim skoraj po otroško zaječal in kako je kovinast težak predmet gluho padel na gumijasto preprogo vozila. Ni imel moči, da bi se obrnil; groza ga je spreletela ob misli, da bi se moral obrniti, kakor da bi vedel, da bo pred seboj zagledal svoj lastni blede obraz.

Vozilo je kakor blazen konj švignilo proti vrhu nadvoza in potem je nenadoma bilo vse tako tiho, da je za hip pomislil, ali se mu ni vse skupaj samo sanjalo in da se je prebudil.

„Katja... ni vedela, kaj storiti. Prvič v življenju ni vedela, kaj storiti...“

Zravnal se je, še vedno je gledal predse v prazno in občutek težnosti in usmiljenja ga je napolnil. Hotel bi steči za njo —

— in potem se mu je začelo plaziti vedno bliže in hitreje tisto grozno, česar se je vedno najbolj bal. Ostudno se je pričelo mešati s spominom na medel sončni popoldan na tistem tržaškem trgu... Začel je blebetati in zaman je čakal, da bi mu solze privrele po lice.

„Ne, ne... Ne da ni vedela, kaj storiti, ne... Preveč me je imela rada, zato mi sprožila. Ni mogla, pa kako bi mogla...“ Suho se je zjokal vase in krčevito pritiskal dlani na obraz, kakor da bi hotel zbrisati z njega boleče zareze. „...ne, ne. Ni res. Preveč dobro me pozna in je vedela, da bi me z enim strelom mogla rešiti in ni hotela. Ne, da ni mogla. Ni hotela, ni hotela... Iz sovraštva me ni hotela ubiti!... A vendar, morda pa le...“

Solz ni bilo. Samo ječati je pričel kakor otrok in zmajevati z glavo. Zaslišal je lastni glas in se je pomiril. „Ta pot se konča samo v enem trenutku, tega vsega

bo konec v tistem zadnjem hipu, ko bom čisto sam in ne bo nikogar ob strani, tudi tistih ne, ki so me rodili, ki so mi vse dali, vse hoteli povedati... toda, moj Bog, kaj sva storila, da sva to zaslužila? Kaj je res vse to zaradi ene same besede nekoč nekje... Toda takrat, takrat v osem velikem začetku... ali si nama dal dovolj moči, da bi si jo povedala v trenutku, ki nama je bil od Tebe določen, da se bova srečala...?"

Dejati bi moral: kaj sem storil, da sem to zaslužil, se je spet začela vleči ostudna misel vanj in tedaj so mu solze udrle preko lic.

„Tam gori ob reki so rože, je dosti rož,“ je pričel šepetati. „Ponoči se odpro kakor bi zemlja odprla tisoče oči. Gledal jih bom prav od blizu. Legel bom med nje, lovil tudi jaz roso iz neba, in mislil, mislil... Moram priti do konca...“

Še je čutil, kako ga drži krč v plečati hrbet, potem pa so mu kolena od trdnosti klecnila. Spustil se je naprej na pregrajo in se na njej prelomil. Kakor da bi hotel proč od te črne, vlažne ceste, po kateri je odšla ona in kakor da bi hotel dol do srebrnih tračnic, ki ga bodo še to jutro čutile nad seboj vso dolgo pot na sever. Prelomil se je, kakor da bi nujno moral nekomu, ki se je spodaj počasi dvigal od železniške proge po stezi navkreber, nekaj reči v neznanem jeziku.

ČAS NA TRIBUNI

MALRAUX - PESNIK DEJANJ

„Človekova veličina je v izzivanju lastne usode... Najbolje uporabljeno življenje je tisto, ki zajame čim več izkušnje... Človekov edini dejanski poraz je v tem, da sprejme usodo; da se sprijazni z mestom, ki mu je dodeljeno v svetu; da se čuti v življenju, iz katerega ni izhoda, zaprtega kakor pes v brlogu... Edino poročstvo, da se bo človek rešil svoje usode, je v težnji, doseči nekaj, kar je nad njim, kar je izven njega... Če človek ni pripravljen tvegati življenja, v čem je potem njegovo dostojanstvo?... Človek postane zares človek samo v iskanju tistega, kar je v njem najbolj vzvišenega... Prava umetnost in prava kultura dajeta človeku trajnost, včasih celo večnost, ter ga delata za nekaj drugega kakor pa le za najbolj pestovanega prebivalca vesolja, ki temelji na nesmislu... Sleherni junak, sleherni svetnik ali modrec se žene za zmago nad človeško usodo in vsa umetnost je en sam človekov upor proti njej... Največja skrivnost ni v tem, da nas je na slepo vrglo med razkošje zemlje in med svetovje zvezda, marveč, da v tej ječi lahko oblikujemo podobo samih sebe, mogočno dovolj, da zanikuje našo ničnost...“

Izpovedi, kakor so te, pogosto beremo v zadnjem polstoletju pri mislecih, poetih, pisateljih, zlasti pri „angažiranih“ ali najetih, od Nietzscheja do današnjih dni, toda po navadi nam ostajajo samo besede, namenjene lastnemu in tujemu čustvenemu opajanju. Mož pa, ki je pisal te stavke, je vse svoje življenje ne le skušal živeti, marveč ga je tudi *živel* po njih, kolikor je to človeku sploh dano.

Bil je v tem smislu zares pesnik dejanj, odkrivalce novih svetov v sebi in zunaj sebe, večni borec z usodo, neutruđen iskalec odgovorov na vprašanja, silnejša od človeka: smisel, vzor, smrt, večnost; zagrizen zatrjevalec človekove veličine v času in svetovju; preziralec vdajanja in porazov; bolj ali manj uspel gospodar samega sebe in lastnih poti. O tem priča njegovo življenje, življenje francoskega pisatelja, raziskovalca, letalca, vojaka, esteta in misleca Andreja Malrauxa, ki sam uradno ne verjame, da bi med umetnikovim življenjem in njegovim delom bila kaka vez.

Ko je pred enajstimi leti general De Gaulle v znamenju lorenskega križa, zanj simbolu volje po obnovitvi Francije iz temelja, vkorakal v Pariz, se je tako imenovani kulturni svet začudil, da je v njegovi prvi in edini vladi kot propagandnega ministra in njegovo desno roko zagledal Malrauxa, ki ga je svetovna levica s ko-

munizmom vred — sicer precej zoper lastno skrito voljo, a ponašajoč se z njegovo kvaliteto — vendar bahavo štela za svojega. Večina njegovih dotedanjih površnih občudovalcev ni mogla razumeti, kako je ta bivši navidezni rdeči sopotnik, heroj prvega poskusa kitajske revolucije v Kantonu ter španske državljanske vojne, mogel čez noč preskočiti vse vmesne pozicije ter se znajti v vodstvu degaullističnega gibanja, istovetnega s skrajno desnico, celo sumljivega največje, umetno vzdrževane groze današnjih dni: fašizma.

Malraux je na očitke o svoji prelevitvi odvrnil na kratko: „Nisem se spremenil jaz, temveč dogodki.“

Odgovor, ki je dandanes edini na mestu za marsikaterega drugega ustvarjalca na svetu, morda celo našega...

Malraux je bil tako imenovani angažirani, pri zunanjem in duhovnem nehanju sveta prizadeti pisatelj, davno preden je Sartre, udobno posedajoč po saint-germain-skih kletih skoval frazo, ukradeno pri Kierkegaardu, jo začel prodajati za svojo ter ustvarjati nekajletno filozofsko, literarno in življenjsko modo eksistencializma. Sartre je izumitelj načel in rečenic, po katerih naj bi se v njegovo zadoščenje ravnali drugi, Malraux pa je bil dolgo pred njim mož, ki je svoja spoznanja — in kar se je iz njih rodilo načel — skušal tudi za ceno poslednjega tveganja ostvarjati v lastnem življenju.

Danes trinpedesetletni pisatelj poteka iz rodbine trmastih flamskih ladjarjev, živčih že tristo let v Dunquerqueu, in je prvi izmed njih, ki se je izneveril morju. Njegov oče je bil trdoglavec, ki je vedno imel svoj prav: ko je zaradi prepričanja, da je zavarovanje sleparija, v eni noči zaberačil, ker mu je vihar ob Novi Fundlandiji uničil vse ladjeve; ko je zaradi nekih postnih olajšav šel naravnost nad papeža, da mu dopove, kako se je s tem zmotil, a je, ko tega ni mogel, mislil, da je sprt z vero in je odtlej vse maše, tudi v snegu in dežju, preklečal zunaj domače cerkve; ko si je v zmedenem obupu pognal kroglo v glavo, a si je ta svoj prav hotel do konca zagotoviti tako, da je poprej zaužil strup...

Ni čuda, da Malraux, ki je bil še otrok, ko je očeta prvi našel dvakrat mrtvega na postelji, nikoli ne govori o svojem življenju in pravi, da nima spominov, ne na mladost, ne na kaj drugega, kakor ni čuda, da je smrt skrivnostno pričujoča v vsem njegovem pisanju in življenju.

Nekje v mladosti, polni trdot in bridkih spoznanj, je začutil v sebi klic Umetnosti, ki mu je bila posledj edina spremljevalka in vodnica. Kdo ve, kako si je nabral obširno in temeljito poznanje književnosti, upodablajoče umetnosti, starinoslovja in vzhodnih jezikov ter se nasesal zaničevanja do tiste zvrsti ustaljenega, pogosto zamakuženega meščanskega sveta, katere ne ureja in vodi nobena transcendentálnost in ki ni podrejena ničemur razen sebi. Začel je neubranljivo težiti za tem, da bi, kakor sam pravi, „pustil za sabo brazgotino na obličju zemlje“.

Njegovo ime je prvič prepričevalno vzniknilo v javnosti leta 1923, ko je komaj dvainvajsetleten znal pregovoriti francosko vlado, da mu je dovolila voditi majhno odpravo v neraziskane in neznane predele Kambodže, kjer je s Klaro Goldschmidtovo, svojo prvo ženo, odkril tako imenovano „Kraljevsko pot“, držečo do slovitega templja v Angkor Vatu, ter tisočletne hmerske kipe ob njej. Ko jih je hotel odpeljati, da jih bo pokazal svetu, so jih francoske kolonialne oblasti razglasile za zgodovinske spomenike ter Malrauxa spravile pred sodišče, obtoženega tatvine. Žena je bežala v Pariz ter tam pridobila vrsto vidnejših pisateljev in drugih osebnosti, da so javno ugovarjale proti takemu ravnanju. Res so obtožbo umaknili, Malraux pa se je vrnil domov čez noč slaven ter bogat s snovjo za eno svojih izklesanih knjig, kateri je dal naslov prav „La Voie Royale“.

Bilo je naključje, toda sam vsega tega ni pripisoval njemu, zakaj po njegovem „prelom v utrjenem redu ni nikdar delo naključja, marveč posledica človekove volje, da izkoristi življenje zase“.

S tem prvim pohodom se je usodno zapisal Vzhodu. Brž nato se je, oborožen s sanskrtom in kitajščino ter z ničemer drugim, vrnil v Indokino, kjer je začel prevratniško gibanje „Mladega Annama“, verjetno iz maščevalnosti zaradi razočaranja, ki ga je bil deležen tam prvič. Nato ga je potegnilo v vrenje na Kitajskem, v Kanton, kjer je srečal Mihajla Borodina, zagonetnega in vsemogočnega sovjetskega svetovaleca pri kuomintanških revolucionarjih. Zdelo se mu je, da je ob vedno bolj stisnjenih daljah zemlje tam našel možnosti za odkrivanje novega in za izvirno uveljavljanje sebe: v boju za spreminjanje sveta in obliča človeštva.

Leta 1925 je pomagal organizirati splošno stavko v Kantonu, povsem podobno prevratu, ter postal svetovalec za propagando pri Kuomintangu v pokrajinah Kuangsiju in Kuangtungu. Kuomintang je tedaj bil še skupno nacionalistično, socialistično ter vsemu tujemu sovražno gibanje za boj proti tujemu kolonializmu ter bolj ali manj preživelemu staremu domačemu redu na Kitajskem. Njegov vodilni človek je bil tedaj Čang Kaj Šek, s katerim je Malraux pomagal organizirati tudi prvo, bolj ali manj rdečo vstajo v Šanghaju.

V presledkih med tem mrzličnim gnanjem je preromal in preletel vse dežele med Indijo in Japonsko, med Osrednjo Azijo in Združenimi državami; odkrival in občudoval umetnostne mojstrovine najstarejših omik na svetu ter svoja dognanja objavil v nekaj zanimivih knjigah.

V tem nemirnem življenju, eni sami pesmi dejanj, se mu je nabiralo obilje snovi in videnj tudi za čisto literarne stvaritve. Med letoma 1930 in 1933 je objavil roman „Osvajalci“, razen tega pa še drugo, močnejše, dasi prvemu po težnji in vsebini sorodno delo s skoraj neprevedljivim naslovom „Le condition humaine“, ki so ga v vseh jezikih, tudi v slovenščini, skušali približno sorodno krstiti z „Usodo človekovo“. Njuna zunanja zgodba je zajeta iz vstaje v Kantonu, katero je zadržal prav dotedanji Malrauxov in komunistični zaveznik Čang Kaj Šek, ko je videl, kam mora stvar dovesti Kitajsko.

Malrauxove postave v teh dveh romanih navzlic zunanjemu okolju niso nobeni revolucionarji v smislu zapovedanega marksističnega pragmatizma; preveč so lirični, preveč individualisti, preveč prevzeti z osebno mističnim, nematerialističnim pojmovanjem svojega poslanstva, tako da je Trocki pisatelju ob njegovih obiskih v Moskvi, kjer se je zlasti shajal z Gorkim (katerega je imel za večjega od njegove literature), očital, kako njegovim junakom manjka dobršna mera marksizma, da bi bili na mestu v partijski literarni liniji. Malraux je vznevoljeno in krivoverno odgovarjal, da njega ne zanimajo prevrati kot kolektivne akcije, temveč samo tragika človeka, ujetega v stisko revolucije.

Ti njegovi knjigi sta komunistični toliko, kakor — če naj sežemo po primeri, ki je nekako najbolj pri roki — slovenskega Malrauxovega zapoznelega posnemalca Kocbeka novele „Strah in pogum“. Malrauxu pisateljskega slovesa in priznanja ni prinesla njuna tendenca, marveč njuna kvaliteta; njuna umetniška sila in tragična človečnost, kakor jima ne najdemo podobnih v vsem tistem neznatnem številu kolikor toliko vrednih knjižnih del, kar jih je levičarska literatura dala po vsem svetu od prve svetovne vojne sem.

Idejni mozeg Malrauxovih del iz tega časa ni poslanstvo ali povečevanje revolucije ter njenih nosilcev, marveč misel, da daje človekovemu življenju smisel njegova voljnost, umreti za stvar, ki se mu zdaj pravilna in velika. „Ljudje, ki so se združili v skupnem upanju, v skupnem iskanju, najdejo, podobno tistim, ki jih družijo ljubezen, poč do svetov, ki bi jih vsak sam sebi prepuščen nikoli ne mogel doseči. Poglavitno pri tem je človekovo dostojanstvo. Kdor ne ve, za kaj dela, ne more poznati ponosa“. Malrauxovi ljudje umirajo, toda vsakdo umre za tisto, kar se mu je v njegovem času osebno zdelo polno najglobljega smisla in največjega upa. Glede tega ne more veljati nikakršna izključna absolutnost.

* Izšlo v Ljubljani pod naslovom „Vihar v Šanghaju“ (1955).

Njegovi ljudje v obeh romanih so mednarodni prevratni potepuhi, romantiki, večkrat komunisti, toda njihov komunizem je le dejanski odsev verovanj in prepričanj, katerih ni moči vokviriti v kak ždanovski obrtniško koristnostni vzorec. Malrauxa so komunisti dolgo šteli za svojega zaradi njegovega nenadnega in vesoljnega slovesa; ne iz prepričanja, da je res njihov, marveč iz propagandnega računa. Čeprav je pisatelj v začetku gledal v komunizmu nekaj, kar bo vrnilo človeško dostojanstvo vsem tistim, s katerimi vred in za katere se je boril sam. Čeprav je večkrat šel v Moskvo in sodeloval pri raznih, po komunistih spočetih akcijah, je že tedaj v svojih obeh, na zunanji najbolj levičarskih delih, izpovedal, da ga zanima najprej in samo človekova veličina in ne množice, pa naj bodo še tako zatirane. Kot idealist je bil od vsega začetka nasprotnik praktičnega, to je, edino veljavnega komunizma.

Po tem „kitajskem“ obdobju, ki mu je v književnosti prineslo Goncourtovo nagrado za leto 1933 ter z njo slavo in denar, se je Malraux vrgel v novo prigodo, v novo igro z usodo. Z izposojenim strojem, ki ga je vozil povojni letalski minister Cornigliion-Molinier, je odletel v osrčje Arabije, iskat bajeslovne prestolnice kraljice iz Sabe, zapeljivke Salomonove in očarovalke svojega časa, da bi odkril sledi dotlej neznane mogočne vojaške in pomorske omike in umetnosti. A ni mu bilo dano drugo, kot da je nad sipinami, ki naj bi zakrivale pokopano mesto, napravil dvajset tveganih krogov, zakaj na tleh ga je čakala grozeča množica zagrizenega plemena arabskih bojevnikov, in moral se je poražen vrniti.

Šla po dejanju, šla po premagovanju usode, po veličini, po sooblikovanju zgodovine je Malraux še enkrat, dasi že precej razočaranega, vrgla ob bok komunizmu. To je bilo ob izbruhu državljanske vojne v Španiji. Htel je tja, organiziral letalsko jato „España“, sestavljeno iz kakih sto izberačenih, izposojenih in nakupljenih starih in polomljenih strojev z vseh vetrov sveta ter ji povelejal, dokler ni bil sestreljen njegov poslednji „Breguet“. Po zaslugi te njegove avanturistične letalske sile, ki je metala bombe z roko ter streljala na nasprotnike s samokresi, so rdeči dosegli prvo izmed svojih redkih zmag, tisto pri Medellinu, ki je za precej dolgo zakasnila končni uspeh generala Franca.

Malraux je v tej dramatični vojni prigodi, kjer se je neprenehoma gledal iz oči v oči s smrtjo, sam izvedel petinšestdeset poletov nad nasprotno silo, bil trikrat ranjen, treščil dvakrat na tla in le ostal živ. Usoda se takega tekmeca očitno ni hotela na hitro iznebiti. Iz boja se je umaknil, ko je postal očitno brezupen in ko ga je brezobzirni nastop sovjetskih policijskih zaupnikov, ki so v odločilnem trenutku spopada začeli neusmiljeno likvidirati vse nekomunistične zaveznike Ljudske fronte, posebno katalonske anarhiste, razočaral nad smislom stvari, o kateri je menil, da služi človeku in njegovi veličini.

Umetniški sad tega njegovega velikega tveganja sta bila film in roman, imenovana „Upanje“, v katerem prihaja do izraza to Malrauxovo razočaranje nad komunizmom, čigar pravi vernik sam nikoli ni mogel biti. Nekdo v tej knjigi se na koncu že grenko sprašuje: „Mar ne bo gospodarska osvoboditev množicam naložila reda, ki jih bo zasužnjeval politično?“

To razočaranje je še zraslo po vrnitvi njegovega nič manj razočaranega prijatelja in zaščitnika Andreja Gida iz Sovjetije ter je postalo končno po sklenitvi zveze med Stalinom in Hitlerjem. Malraux je tedaj bridko ugotovil: „Kar sem dvajset let hotel braniti, ne more biti branjeno po komunizmu.“

Iz tega neprekljnega, za svet nepričakovanega in presenetljivega spoznanja ni koval političnega ali drugega kapitala, kakor so leta pozneje delali drugi, temveč se je umaknil v samoto, kjer je začel pripravljati svoj „Namišljeni muzej“; dvajset zvezkov obsegajočo zbirko posnetkov tistih mojstrov in upodabljaajoče umetnosti vseh ljudstev in vseh vekov, ki jih po njegovem velja človeštvu ohraniti. Prvi izraz te veličastne zamisli, v katerem se izvirnost izbire družji z izvirnostjo Malrauxovega prikaza in sloga, je delo „Glasovi molka“, ki je izšlo leta 1952.

Izšlo je tako pozno, ker je pisatelj vmes živel novo obdobje dejanj in tveganj

v svojem večnem spopadanju z usodo. Bil je star, preizkušen vojak, toda šele ob nemškem naskoku na Francijo se je, osemintridesetleten, prvič bil, ne za svoje zamisli, temveč za domovino, in sicer kot navaden oklepničar. Po navalu internacionalizma, ki ga je zajemal vso mladost in nad katerim se je razočaral, je v izgubljeni vojni, v ujetništvu in pozneje začel čutiti domovino kot edini politični vzor, ki lahko zadovolji umetnika-individualista in idealista.

Po kratkem zajetju je ašel, se pridružil odporištvu, poganjal v zrak železniške proge in stroje ter v nemirnih presledkih tega preganjanja življenja dejanj pisal. Leta 1944 je kot „polkovnik Berger“ poveljeval zanimivi skupini 1500 mož, ki je bila kakor on pripravljena na vse in sposobna vsega. Nemci so ga zajeli, ko je v uniformi in oborožen vozil na varno oddelek britanskih padalcev, katere je rešil s tem, da je skočil z vozila ter potegnil ves ogenj zasledovalcev nase. Padel jim je v roke s prestreljenimi nogami, bil postavljen trikrat ob zid, ne da bi bil izdal tudi črko. Tajil je vse razen lastnega imena ter neprenehoma trdil, da ni polkovnik Berger, marveč André Malraux. Poslednjikrat ga je smrti rešilo prav naključje, v katero ni maral in noče verjeti. Ko je bil vnoči ob steni in so mu povedali, da bo ustreljen, se je obrnil, da bi svoji veliki nasprotnici Smrti, ki je bila vse življenje pričujoča ob njem, pogledal še enkrat v oči. Usmrtitev so pa na lepem odložili, ker so častniki SS-divizije „Das Reich“, kateri je prizadel toliko preglavic in ki bi morala biti priča njegovega konca, bili tisti trenutek poklicani k poslušanju prenosa Wagnerjevega „Parsifala“ iz Bayreutha; tistega Wagnerja, čigar nič manjši oboževalec kakor oni je bil — in je — tudi Malraux.

Čez tri tedne so se pod okni ječe v Toulousu, kjer je čakal na poslednje, trpno dejanje svojega življenja, oglasili šibki ženski glasovi, ki so prepevali marseljezo; z njimi je prihajala svoboda...

Nekaj dni zatem je bil Malraux znova na lovu za dejanji, tokrat na čelu „Alzaško-lorenske brigade“ štirih tisoč mož, ki je novembra 1944 z drznim napadom pri Dannemarie v Vogezih rešila jedro francoskih oklepnih sil ter jim odprla pot do Rena in čezenj v Nemčijo.

Ta, za zdaj njegova poslednja vojna se je končala nekega aprilskega jutra leta 1945 pod odrom stadiona v Nürnbergu, raz katerega je tolikokrat govoril Hitler. André Malraux je tudi v njej tvegall vse, da bi ostal pesnik dejanj ter da bi „pretvoril v zavest toliko izkušnje, kar je je le moči obseči“. Veliki spopad mu je vzel drugo ženo in dva brata, toda tudi to ga ni pripravilo, da bi se bil vsaj za zacelitev ran umaknil v pokoj in slavo. Pridružil se je De Gaullu ter skušal dati njegovim prizadevanjem za prepород Francije vsebino in zmago.

Degaullistično gibanje bi po njegovem moralo biti ali revolucija, ki bi v šestih mesecih po prevzemu oblasti dala francoskemu delavcu življenje, čigar prednosti ne bi mogli tajiti niti komunisti, ali pa nič. Njegova zavzetost zanj je izvirala iz končnega prepričanja, da je ono edina izbira spričo komunizma, zakaj „resnične demokracije ne more biti tam, kjer je partija močna“.

Ko se je izkazalo, da z De Gaullo iz sto vzrokov ne bo tako, kakor je pričakoval, se je polagoma začel umikati iz divjega neutrudnega, skoraj veličastnega propagandnega dela za stvar, s katero se je mislil politično maščevati komunizmu za njegovo veliko prevaro. Zaprl se je — kdo ve, za kako dolgo — v svoj „Namišljeni muzej“, ne da bi se bil s tem odpovedal svoji osnovni skrbi za končno usodo zahodnega človeka.

Malraux je že od najmlajših let ateist, ki pa vse življenje išče vere in Boga zase in za človeštvo. To iskanje ga je vodilo povsod, „kjer se človeške duše preskušajo v vojni in kjer se izražajo v umetnosti“. To iskanje je krstil za „čast, biti človek“. Nenehno si zastavlja vprašanje: „Kaj bo z dušo, če ni ne Boga, ne Kristusa?“, ter nadaljuje:

„Naša omika je prva, ki išče človeka in ne razume sama sebe; prva, ki je poddovedala ves svet in katere preteklost ne predstavlja neke posebne steze, marveč

zajema vso skrivnostno prigodo človeštva... Znanost nam daje podobo veselja, ne pa podobe človekove. Podoba človeka, kakor jo poznamo v velikem času krščanstva, je izgubila veljavo. Vera še obstaja, a ni več kakor akvarij: ljudje več ne plavajo v njej... Ni še trdno, če bo naša omika znova lahko odkrila junake ter v njih našla svojo zgledno podobo človeka... Samo bodočnost nam bo povedala, če sta obe veliki državi, obsedeni po prihodnosti — Amerika in Sovjetska zveza — za osvojitvev preteklosti sveta oboroženi bolje kakor Evropa katedral... V vsej zgodovini so Združene države prva dežela, ki naj postane eden gospodarjev sveta, ne da bi bila to poskušala. Toda celo najmogočnejša omika, ki jo je svet kdaj poznal, omika celotnega Zahoda, je bila nesposobna, da bi bila iznašla bodisi tempelj bodisi grobnico... Naša doba je torej prva, ki postavlja omiko kot problem; ki se sprašuje, kaj je prav za prav omika. To je velika prigoda duha! Spominja na človeka, ki gre naprej ne v luči, marveč v noči, razsvetljeni samo s plamenico, katero nosi v lastni roki... Naloga prihodnjega veka bo, da znova odkrije svoje bogove..."

To so glasovi iz velikega molka Lepote, v katerem Malraux za zdaj odkriva nove svetove, spet v nepretrganem spopadu s seboj in usodo, toda v skrbi za vse več kakor zgolj zase. Odraz tega nemirnega, tvornega čakanja bo zatrdno njegov novi napovedani roman „Boj z angelom“, ki bo spet po svoje pričal, ne le, kaj je Malraux vse življenje v sorazmernem majhnem obsegu svojega knjižnega dela pisal, marveč zlasti, kaj je bil.

Mirko Javornik

ČRKE BESEDE MISLI

R U D A J Ū R Ć E C

GLEJTE, SANJAČ PRIHAJA — — —

Očak Jakob je imel med svojimi sinovi najrajši Jožefa. Bratje so Jožefu to zavidali in iskali prilike, da bi se ga iznebili. Jožef se je boril za njihovo ljubezen, hotel se jim je prikupiti in ko so pasli očetove črede, jih je kratkočasil s tem, da jim je pripovedoval svoje sanje. Mnogo je sanjal Jožef, mnogo — a njegovim bratom so njegove sanjske zgodbe presedale. Ko se jim je nekega dne Jožef spet približal, so ga bratje od daleč zagledali in vzkliknili: „Glejte, sanjač prihaja...“ In so sklenili, da ga ubijejo. Toda med njimi je bil Juda, brat Jožefov, ki se je zbal za očeta Jakoba in jih je zato pregovoril, da so Jožefa vrgli v bližnji vodnjak, ki je bil suh. Mimo so prišli trgovci iz Egipta, bratje so Jožefa potegnili iz vodnjaka in ga prodali trgovcem. Jožef je odšel z njimi v sužnost.

„Glejte, sanjač prihaja — — —“ Človek, ki v sanjah doume tisto, kar je nekje za steno, kar je nekje za obzorjem. Ljudje ga nimajo radi, vznemirja jih s svojimi napovedmi, povzroča jim slab obtok krvi. Neredko se ljudje sanjaču izognejo, ker menijo, da prinaša zmedo in včasih celo nesrečo.

Vittorio de Sica je italijanski režiser, avtor mnogih zelo uspešnih filmov. Pred leti je dosegel višek svoje kariere s filmom „Miracolo a Milano“. Mnogo kritikov je navajalo da je s tem filmom italijanski neorealizem prišel do vrha. Italijo in ves svet so preplavili še drugi italijanski filmi z neorealistično smerjo. Federico Fellini je ustvaril veliki deli s svojima filmoma „Strada“ in „I Vitelloni“. Znani so Sicovi filmi „Ladroni di biciclette“, „Umberto D.“ — vsi veliki uspehi. Po zadnjem filmskem festivalu v Benetkah pa se oglašajo glasovi, da italijanski neorealistični film propada. Vittorio de Sica je ustvaril nov film „Oro di Napoli“, in zapisano je bilo, da pomeni to njegovo delo začetek dekadence neorealistične smeri. Na istem festivalu v Benetkah je duhove in žirijo najbolj razburil Federico Fellini s filmom „Il Bidone“. Komaj da je še dobil priznanje in manjšo nagrado. Felliniju očitajo, da vnaša v film preveč tistega, kar je človeku za obrazom. V filmu je bilo preveč bede in trpljenja, bil je potisnjen ob stran. Neorealizem je bil

privlačen, dokler je bil napovedovalec neke nove romantike, poetičen na račun resnice in zvestobe umetniški doslednosti. Felinijev film v Italiji ne vleče več... produkcija, vsemogočna zlasti v filmu, išče drugih ljudi in smeri. V Italiji neorealistični film pokopavajo. „Strada“ in „Il Bidone“ — dva filma, kjer bitja plavajo na platnu neke na robu med sanjami in resničnostjo in vlivajo v dvorano drget in remir — taki filmi preveč silijo k razmišljanju; odgovora na pri tem izzvana vprašanja pa ni najti v sanjskih bukvah.

Odpor proti takemu gledanju se je sprožil v Parizu. Kritiki tam pišejo, da so neorealizem šele odkrili. Ko je bil Federico Fellini na poti v Hollywood za nekaj ur v Parizu, se je iskreno zahvaljeval pariški publikli za pohvalo svojega filma „Il Bidone“. Dejal je: „Francija je omogočila uspeh obeh mojih filmov...“

Film Vittoria de Sica „Miracolo a Milano“ se začenja s pohodom sanjača skozi meglen zimski dan v Milanu. Prostrani trg je prazen in več ko poln dolgočasje. Po zasneženem, umazanem tlaku prihaja sanjaču nasproti do ušes zapet in v toplo suktnjo zavit meščan. Dan je težak, še težji je korak prihajajočega in sanjaču ob tem srečanju s človeškim bitjem ne more priti lepša misel v glavo kot iskren pozdrav: „Dober dan, gospod...“ „Kako, dober dan?“ se sanjaču zadere pozdravljeni v obraz. Sanjač se ne vznemiri, le požovi toplo in veselo: „...dober dan, gospod!“ In oni nazaj: „Kako vam pride na misel, voščiti meni dober dan..? Ali me poznate?... Ne?... Zakaj me potem pozdravljate?..“ Skozi to meglo, skozi ta mrz, ki reže celo v dušo, skozi ta zabiti dolgčas, ki lega na svet kot grob — pri vsem tem se najde bitje, ki si upa voščiti dober dan. Ta „dober dan“ ni samo odmev, ni samo izraz nečesa, kar bi moglo biti, ni... — ne, pred njim je le bitje, ki se je nenadoma utrgalo od nekod in samo prijazno pozdravilo — prišlo je in ga vznemirilo. Vrgel bi ga v bližnji vodnjak, če bi le bil na trgu, poklical bi redarja, zgodilo bi se nekaj, s čimer bi storil nekaj, kar bi razbilo potlačeno tega dneva. Seveda ni bil dan nič kriv; sanjač je samo pozdravil in s tem nekaj sprožil.

Sanjač in bitje z visoko zapetim ovratnikom sta se ločila, med njima se je svet pretrgal — sanjač je ostal zvest svojemu navdihu in odhitel naprej življenju v naročje. Sanje so se začele razvijati, zgodba se je sprožila, na robu Milana se je v blatu, v ruševinah polomljenih barak začela pravljica in hotela kipeti proti nebu. Sanjači — posestniki novega življenja so si rekli, da je dober dan res vedno dober dan, saj so rabili to resnico, da so gradili svoje gradove. Toda na zemlji ni mnogo prostora za take, ki verujejo v dober dan tudi onstran megle, onstran bede in trpljenja — število sanjačev okoli njih pa je začelo naraščati, policija jih je razpodila — sešli so se na trgu pred katedralo, tam zajahali metle, nekajkratizakročili nad stolpi in kupolami in poleteli proti nebu. Megla se bo razkadila, oblaki se bodo razklali — in res: nebeškim vratom podobne dveri so se odprle za tiste ljudi, ki verujejo, da je dober dan res dober dan, kadar človek iskreno izreče te preproste besede. In ker na zemlji teh besed niso smeli vsakemu reči, zato so odšli in potrkali na te dveri.

Francozi imajo častitljivo ustanovo s pomosnim imenom: Académie Française. Njen sloves je bil že ob ustanovitvi tolikšen, da so si po njenem zgledu tudi drugi narodi ustanovili domove znanosti in lepih umetnosti. Toda nobena akademija na svetu ne doseže pariške in to zaradi njenega posebnega načina življenja. Ko je kardinal Richelieu akademijo ustanavljal, je vedel, kaj pomeni biti svečenik, pa četudi samo lepe besede. Zato je izdal posebne predpise. Veliki kardinal je podpisal mnogo uredb in pogodb, le malo jih ohranja zgodovina v svojih arhivih s tolikšnim sijajem slave in spomina, kot je ravno ustanovna listina Académie Française. Prostore je akademija dobila v veliki, cerkvenemu posloppju podobni palači. S svojo veličastno kupolo čepi akademija na baročnem trgu tik ob levem bregu Seine.

Njeni člani so bili ljudje z zvenečimi in slavnimi imeni. Toda to ni bilo dovolj. Veliki kardinal je hotel te laične služabnike duha in lepih del obleči približno v tak škrlat, kakor ga je nadeval nase sam, kadar je bil pri opravljanju najvišje svoje službe. Članom akademije je predpisal, kako se morajo oblačiti in obnašati, kadar so pri slovesnih opravilih. V uniformi prevladuje zelena barva (zato so jim hudobni tekmeči rekali, da so svečeniški zelene zavisti) in pri slovesnih sejah morajo nositi v svilo in škrlat ukrojene hlače, vse obšite z zelenimi pentljami, plašč mora preiti v sukno, polno našivov v zlatu in srebru. Da je taka pojava vsa prežeta s posvečenostjo, morajo ob boku nositi sabljo — svojemu namenu pa služi samo ročaj. Posut mora biti z zlatom in dragim kamenjem.

Ta oprava je akademiji in njenim članom počasi vsilila poseben stil življenja. Korak, ki je čez Pont des Arts (most, ki vodi v akademijo, ni mogel dobiti lepšega imena) nosil tako opravljenega nesmrtnika v akademijo, je moral biti posebej naučen in preračunan, ustnice je moral obkrožati nasmeš, lasten pripadnikom hierarhije, samo da je moral biti diskreten in ne preseči bogastva sivih brk pod nosom. Nerodna in sitna je smela biti samo sablja, ki je ob boku dokazovala, kakim nerodam mora služiti. Od časa do časa pa je le morala udariti ob tlak na trgu — vsi smo prisluhčili, opozorila nas je na zakladnico, ki se bliža. Akademik, član Académie Française, je moral biti bitje zase, goden za delo pri slovarju, ki ga akademija urejuje že dvesto let, pa so dosedaj prišli komaj do sredine abecede. V akademiji se je kašljalo samo pozimi, vsekniiti pa se je moral iti akademik v poseben prostor. Jasno je, da v akademiji ni bilo mesta za sanjače. V prvi polovici 19. stoletja kandidat ni smel biti niti romantik. Bivši romantik ali bivši simbolist je smel prodati v akademijo šele tedaj, ko se je doobra naučil vseh ustaljenih in klasičnih oblik lepega pisanja.

Muza pa ni muhasta samo drugod — predala se je fantazijam tudi v Franciji. Rodila je Rimbauda, Verlaina, Prousta, Gida, Francisa Jammesa, Claudela. Na trgu pred akademijo je naraščal šum, dvigalo se je vpitje, čuti je bilo, kako se lomijo kopja in kako se rušijo postojanke akademizma in klasicizma. Zgodilo se je — šum je začel motiti seje akademije. Ko je bil Claudel star sedemdeset let, je bil končno le poklican med vrste akademikov. V akademiji so se začeli oglašati glasovi, da bi bilo prav, dati razpoloženju zunaj na trgu svoj prav. Odprli so nekoliko duri in prisluhčili, kaj se dogaja. Zgodilo se je, da je akademija preskočila bregove — za svojega člana je izvolila Jeana Cocteauja.

Če kdo, je Jean Cocteau klasičen sanjač! Kako tudi ne! Na slovesni seji akademije je bil ob sprejemu še kar zadovoljiv v obnašanju — v parterju je sedelo četrto kronanih glav — svoje tovariše-akademie pa je kmalu užalostil.

Prestolnica sosedne države je povabila novega akademika v goste. Tamošnja akademija je priredila slovesno sejo in Jean Cocteau je bil gost in slavnostni govornik. Dolgo so trajali pozdravni govori in nazadnje je le prišel do besede tudi slavljeneec. Govor je začel z besedami:

„Poglejte me, ves polomljen in zveržen stojim pred vami. Zdi se mi, da je moja leva noga ostala nekje v veži, desno pa lovim nekje pod sosedno mizo. Poševno sem sklonjen nad nečim, kar se mi vodoravno lomi v drugo smer. Rad bi bil pred vami v navpični pozi, pa sem ves v diagonalni...“

Vsi navzoči so bili prepričani, da tako pesniškega govora še niso čuli, v Parizu pa so v akademiji menili, da so se temelji Richelieujeve palače zelo zamajali. Brž so v akademiji sprejeli nekaj novih članov, ki po njihovo niso okuženi s sanjarstvom, Cocteauju je bila najdena protitež.

Picasso je velik prijatelj Jeana Cocteauja in po prvi svetovni vojni sta skupno izvojevala mnogo literarnih in umetnostnih bitk. Še bolj kot Cocteau je Picasso posodil našemu stoletju nekaj značilnosti, ki niso vse obsojanja vredne. Sedaj je na pragu svojih osemdesetih let in v tej dolgi dobi je izvršil nič koliko skokov in preskokov v temo in nazaj... Za svoje umetniže je našel vedno dovolj kupcev —

še laže je bil sanjač. Toda pri tem je zagrešil nekaj, kar bi v tem našem stoletju trdnih misli in organiziranega razuma ne smelo biti dopustno. Vsakih deset let (približno) je menjal stil in obliko. Torej je Pablo Picasso osebnost, ki ni zgrajena, ali pa je vsaj razklana. Zgrajenost pa je pogoj za vsakega umetnika (kakor da bi sanjač ne mogel biti tudi nekaj zgrajenega). Spreminjanje stila in oblike so smatrali kot dokaz njegovega notranjega kameleontstva. Nad njim so majali in še majejo glave, vodilni francoski kritik Claude Roger Marx pa je pred kratkim napisal trditve, da je Picasso Michelangelo dvajsetega stoletja.

Ako bo sodba držala, obeta biti prva polovica našega stoletja v veliki meri v senci Picassovega duha. Picasso je Španec, Španiji bi prisodili pravico dedovanja. Izbira ni bila težka — iz Barcelone je prišel slikar, ki se podpisuje: Salvador Dalí, slikar-paramoik. Sam se je seveda že proglasil za Picassovega naslednika. Kot Jean Cocteau veruje tudi Salvador Dalí v leteče krožnike. (Pod nosom nosi dolge, ostro priostrene, skrbno negovane brke, ki mu po lastnih besedah služijo kot radar. Ko so ga vprašali, zakaj je njih koristnost tako označil, je odgovoril: „Tako vsaj ljudje študirajo moje brke in ne moje umetnosti.“

Pred kratkim je v New Yorku (večinoma živi tam) dokončal novo delo. Sam je javnosti oznanil, da je to njegovo najpomembnejše delo in velik dogodek v vsem njegovem ustvarjanju. Povabil je časnike; seveda so vsi prihiteli, in to še v večjem številu kot običajno. Vse je bilo nared, platno zakrito, občinstva več kot druge krati. Dalí je platno odkril, toda vse takoj opozoril, da naj še trenutek počakajo. V roke je vzel dolgo ostro sulico, previdno izmeril razdaljo in se nato zaletel proti sliki. Sulica je platno predrla, Dalí je skočil skozi razparano podobo — na drugo stran. Slovesno je razglasil, da je s tem skokom opravil največje delo svoje umetniške poti. Prodrl je onstran stene...

Pred kratkim je končal veliko delo, platno „Zadnja večerja“ in oznanil, da prevladuje na sliki magična moč številke dvanajst. Ko je bil pred leti v Rimu, je bil pri svetem očetu in potem naslikal veliko delo „Madonna“, ki je potrdilo njegov sloves velikega umetnika tega stoletja. Toda kam z njim, ko se podpisuje s tako nemogočim dodatkom in celo z brki draži ves svet.

Pred kratkim so ga vprašali, naj vendarle pove, kaj misli s svojo umetnostjo. „Čakam na to, da bom doumel, kakšen bo dan in kakšna bo noč v dobi atomskega stoletja“ — je odgovoril.

Ko so bratje Jožefa vrgli v vodnjak, je bil ta suh in pust. Vendar ga je prav zaradi tega mogel brat Juda rešiti in so ga trgovci mogli odvesti v egiptovsko sužnost. Bratje so vzeli Jožefu plašč in ga namočili v krvi zaklanih ovac, ga poslali očetu Jakobu in rekli: „Zver je raztrgala tvojega sina Jožefa.“ Toda Jožef ni odšel v Egipt nag in brez sredstev. Bil je — kot vedno — poln sanj, bilo jih je toliko, da bi mogel z njimi napolniti cel kelih.

Ta kelih je pozneje mogočno segel v usodo Jožefovih bratov.

Sanjač prihaja v naš svet nebogljen in komaj dostojno napravljen. Vse se mu od srca smeji, včasih pa se mu nekateri samo nasmihajo, to je: smeje se iz zadrege, ker se bojé njegovih tajnih sil. Sanjač je človek kot vsak drug, navadno ni škodljiv in je večinoma zelo pohleven, zle misli ni v njem — bi rekel pesnik. Toda tam daleč za njim je nekaj, kar je ostalim ljudem prikrito. Mnogi radi pridejo do sklepa, da je sanjač velik individualist in kot tak lahko hodi svoja pota. Dokler ostane v svetu sanj, ni velikih nesreč. Toda sanje so nalezljive, pogosto je njih vsebina ista, kot je vsebina velike ljubezni, katere posoda se je pravkar razbila in iz sreče je nakrat postala tragedija.

V njegovih rokah dobivajo posode čudne oblike in — nikdo ne bi verjel — posode začenjajo živeti po svoje; sanje so prešle na mrtve predmete. Posoda sanja in njene sanje so razumljive samo tistim, ki znajo tudi sami mnogo in pravilno sanjati. V filmu „Miracolo a Milano“ sanjajo koče in kolibe, sanjajo živali,

sanjati morajo kozarci, slike in kipi. Ko ima kip prepolno posodo svojih, v srečo zavutih sanj, se sprosti, oživi in začne plesati — balet. Najmočnejšega prizora v filmu „Strada“ ne podaja glavna igralka, ampak trobenta, ki se zna položiti dekletu na usta in zapeti — to ni sapa, ki je našla melodijo — iz veseljstva je priplavala, prišla in začela trobiti za vstajenje, za sodni dan. Trobenta je prodrla na olo stran stene.

V sodobni literaturi se zato dogajajo čudne stvari — — — Reklj bi: na svet sta se vrnila Edgar A. Poe in Henry James, sanjača svoje dobe. Obregnila sta se ob Kierkegaardu in se spotaknila še ob Franzu Kafki. Ta se je pri tem iz svojih sanj zbudil, na njegovem odru so sanje z logiko. Tam ni mnogo bitij — vse so samo njih sanje in vanje so se začeli mukoma lomiti ljudje s svojimi resnicami. Pojav ni bil samo trenuten in obsojen na smrt, sanje so kmalu obvladale vso atmosfero — v sanjski svet so se začeli vključevati liki in živali kot pomožne posode, polne nove posvečene vsebine — nestvarno v stvarnem je začelo iskati in graditi novo vsebino v stvarnosti. Abstraktnost je postala pogoj za odrešenje stvarnega.

Pri Jeanu Gionoju, Henriju Boscu, Herveju Bazinu, Raymondou Queymauju, Dinu Buzatiju liki ne žive več samo v sebi. S svojo senco in perspektivo prehajajo v človekovo dogajanje — predmeti, v dobi naturalizma ponižani na dno gole in krute materije, prejemajo novo, intimnejšo vrednost. Od človeka se odtrga najprej dom, hiša — prostor za stanovanje se premakne v sanjski svet — krutost realizma v domu, njega beda in osamljenost si mimo vsega išče svoje nove vsebine — dom hoče ob človeku biti vreden svojega imena, noče biti samo bivališče, hoče biti posvečeni tempelj, podoben hoče biti onemu v Betlehemu, Nazaretu, Betaniji in Emavsu. Počasi se bo ta vizija uveljavila, poleg pravih vrat se bodo pokazale še duri tam zadaj in povedale, kako jih je treba odpreti, da bo potešeno domotožje in hrepenenje. Cayrol v svojem zadnjem delu že sanja o tem, vse je še zavito v tragedijo, a novi dom že poje svojo resnico — nekaj je človeka prehitelo v metafiziiki.

Čuden preobrat in to komaj v nekaj več kot pol stoletja. Flaubert, Maupassant, Zola — dvignili so zaveso in na odru je bila stvarnost, surova in gola, da je bilo ljudi v dvorani strah. Materija je zavladała v celoti: kelih se je umaknil daleč za kulise, otipljiva stvarnost, dialektično pregnetena, je bila postavljena v zenit svoje slave. Kratka je bila ta vlada — predmeti, razočarani nad polomijo, si iščejo — „dušo“.

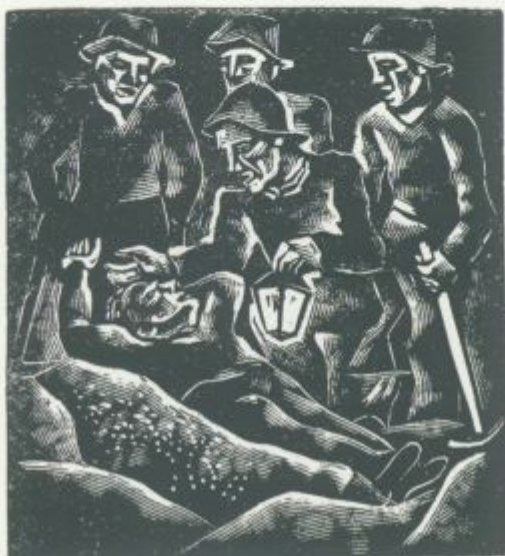
Lani je prejel francosko literarno nagrado Femina, André Dhotel. Njegovo najnovejše delo „Le Ciel du faubourg“ oznanja svojski višek tega razvoja. Celo v rusko književnost prodira, kjer se je Ilija Ehrenburg prelomil in napisal delo, ki mu je skušal sam dati oznako, kot da načenna doba „nove romantike“. Duše v človeku sicer ne razčlenja, pač pa pojó stvari poezijo, lirika se zavija v sanje, za sanjami je nekje bitje z dušo, srečno v kraljestvu sanj. Tudi ljubljanska „Naša sodobnost“ je blizu temu svetu; objavila je v pravljico zavito novelo „Veverica ne sme umreti“, kmalu nato pa večji tekst „Balada o trobenti in oblaku“. Voda, nebo, skale in drevje — vse sanja in poje, avtor „Balade...“ pa je zapisal, da noče biti neiskren, ciničen.

Sanje postajajo občestvene, preveč je v njih vsebine za srce, motiv postaja brezbrežen in premočan za pisalni stroj ali pero. Kelih se začanja razlivali in prekipeva — božanski pevec pa še ni odprl vseh registrov, da bi povedal, kaj že vidi v svetu, ki je onstran stene, a že trka na duri — — —

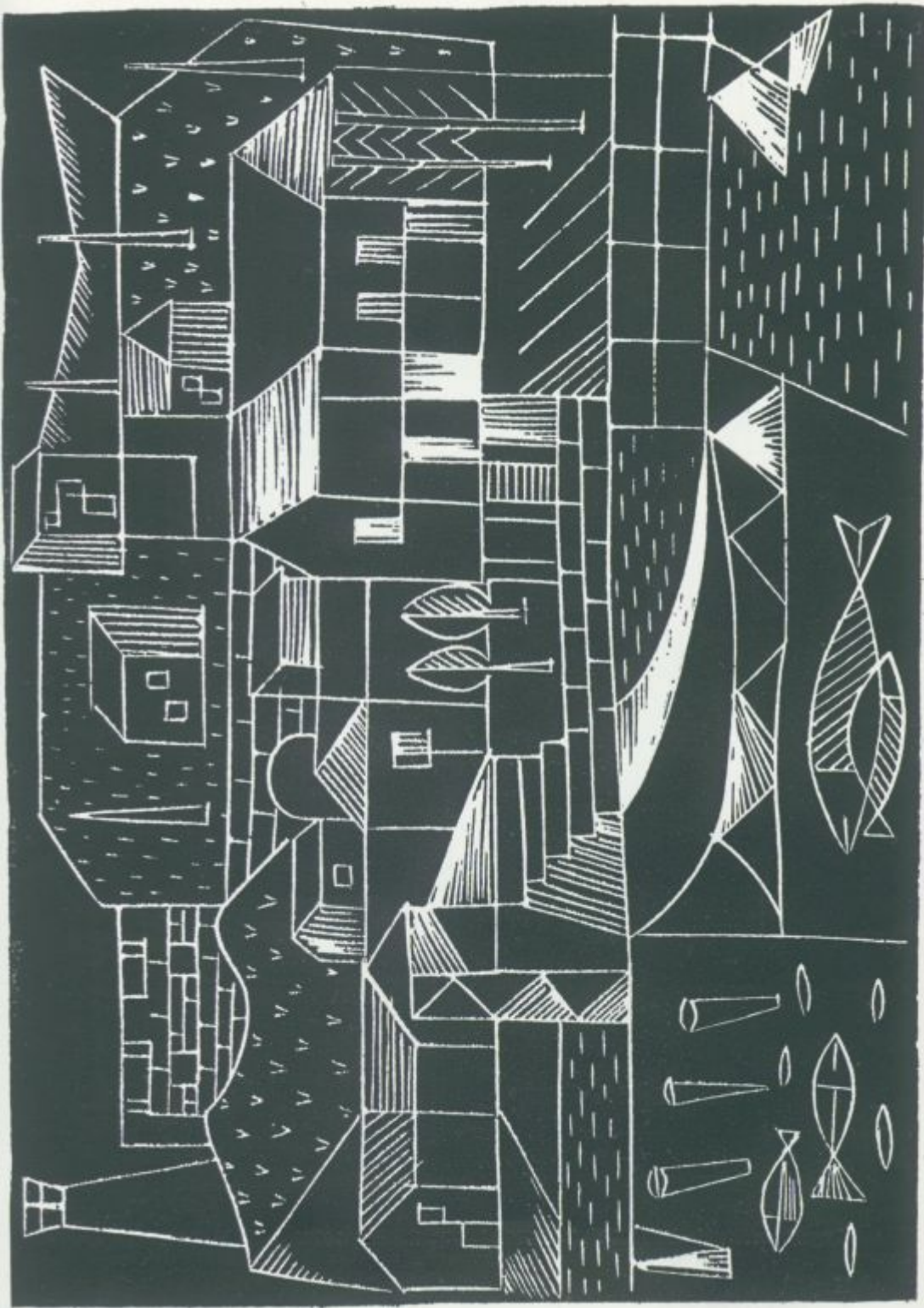
In Jožef je sklenil svoje brate preizkusiti. Najdražje, kar je imel, kelih jim bo dal v vrečo in jih poslal na poč k očetu. Dal ga bo v Benjaminovo vrečo, dal bratu — najbolj pri sreč očaku Jakobu.

Ali si bodo bratje kelih prilastili, ko ga bodo v vreči odkrili in tako ponovili dejanje hudobije, podobno onemu, ko so njega zaradi sanjaštva prodali v egiptovsko sužnost...

In bratje so odnesli s seboj dragoceni kelih v Benjaminovi vreči...



Avgust Černigoj: ILUSTRACIJA „VERGE“, lesorez, 1938



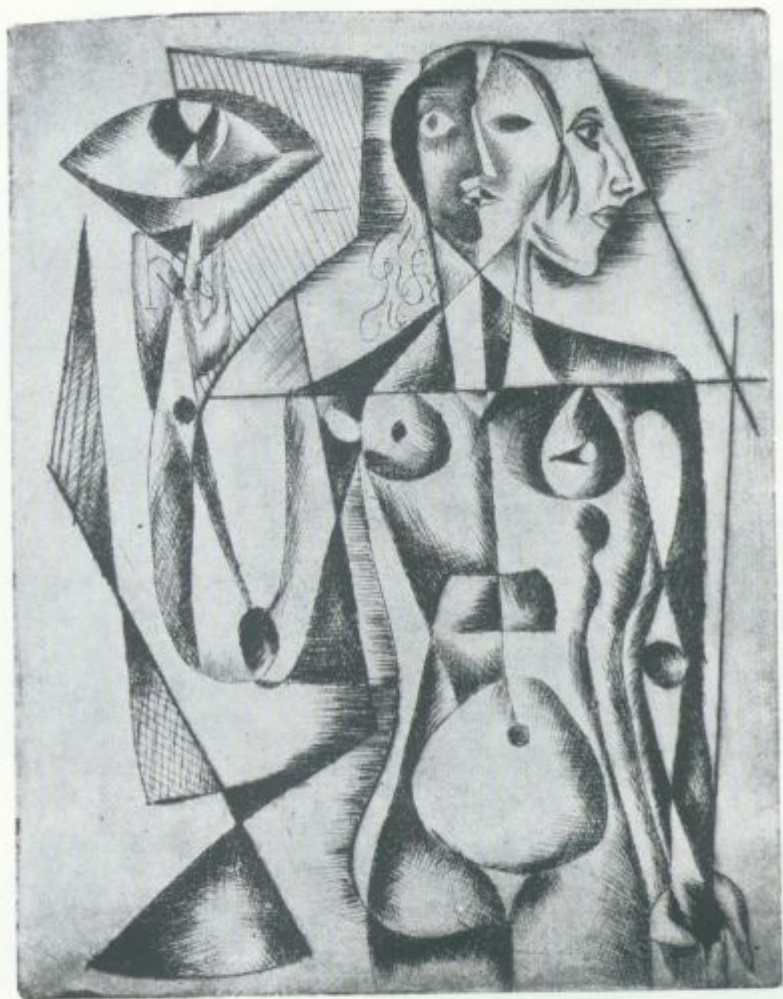
Avgust Černigoj: PORTIČ „BARKOVLJE“, linorez, 1954



Avgust Černigoj: TORSO, linorez, 1954




August Černigoj:
ZIDARJI,
gravura, 1955

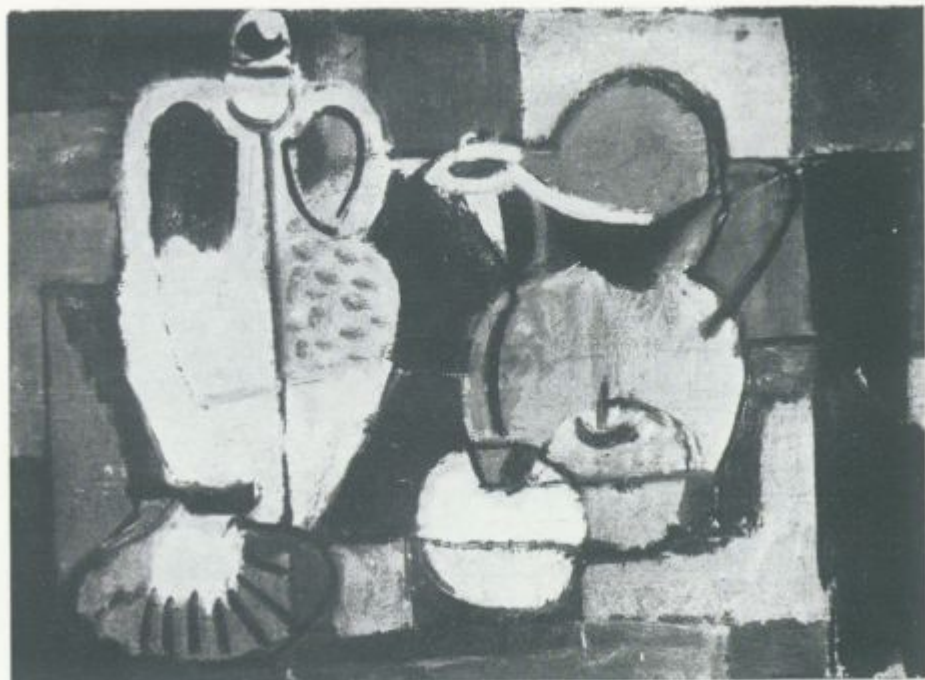


Avgust Černigoj: TRANSFIGURACIJA suha igla, 1955

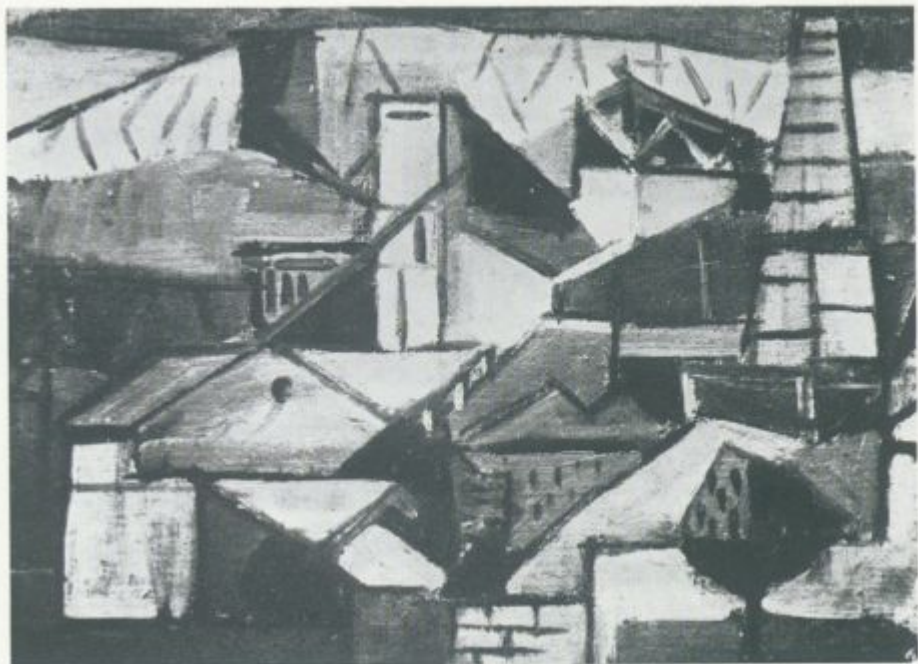




Av gust Černigoj: KOT ATELJEJA, linorez, 1955



Avgust Černigoj: POSODE, olje, 1955



Avgust Černigoj: KAMNOLOM, olje, 1956

William Faulkner je pred leti prejel Nobelovo nagrado. Slaven je bil že prej, a se je slavi in bučnosti uspehov vedno umaknil. V velikih mestih ni hotel živeti, odšel je na svoj jug ob Mississippiju, postal kmet, a pisal naprej. Pred kratkim je izdal veliko delo „A Fable“, ki je prejela lansko leto Pulitzerjevo nagrado. Knjiga je pesem o vojaku na fronti, ki živi in dela — ves v „sanjskem“ svetu.

Nedavno so ga vprašali, naj jim pove, ali mnogo bere, kateri pisatelji so mu najljubši in ali je zadnje čase prebral delo, ki bi mu bilo posebno všeč. Odgovoril jim je:

„Pišem, ne berem pa ničesar drugega kot sveto pismo. To je bila in je moja največja zakladnica navdihov...“

Zbirka Thomasa Manna „Meistererzählungen“ vsebuje novelo „Tonio Kroeger“. Avtor jo je napisal kot nekak obračun z dekadenco, ki je tedaj prevladovala v evropski književnosti. Tonio je pisatelj — umetnik; odločil se je Lizaveti Ivanovni izpovedati svoj umetniški credo. Zaupa ji toliko, da bo pred njo strgal masko s svojega obraza in se odpovedal bolealnemu in razklanemu v sebi. Dovoij ga je razjedalo, pred njo bo odvrget kelih.

„...nikar mi ne govorite o slavi, draga Lizaveta. Umetniki smo v svoji notranjosti vedno pustolovci, na zunan pa se zramo obnašati kot dostojni gospodje... (Pomladi ustvarjamo vedno največje umetnine in pravijo, da zato, ker smo občutljivi. Bedak je tisti, ki misli, da mora biti umetnik občutljivo bitje. Vsak pravi in iskreni umetnik mora s posmehom mimo občutljivosti, mimo sarj... Čustvo, toplo in prisrčno čustvo, je vendar nekaj banalnega in neplodovitega, naša umetnost je samo plod našega artistskega in živčno prenapetega sistema... Umetnik je došel na konec svoje poti, brz ko se zave, da je človek in je začel normalno čustvovati... Priznam: kot umetnik sem pogosto do smrti utrujen, ker moram opisovati tisto, kar je človeško, pri tem pa ne morem pri človeškem pravilno sodelovati... Ali je umetnik sploh normalen človek?... Kje je na svetu umetnik, ki ne bi umetnosti ustvarjal kot obrtnik-umetnik, zadovoljen s tem da je 'preklet' in obsojen, da nosi v množici znak na čelu...? Nekaj kraljevskega, a hkrati zagonetnega je v njegovem obrazu... Da literatura utruja, draga Lizaveta, vsi se zavijamo v dvom in si ne upamo povedati resnice; pač hočemo biti velikodušni... Mi umetniki pa nikogar ne preziramo tako temeljito kot diletanta, ki misli, da bo nekoč postal umetnik... Prikradel se bo v naše življenje... hotel bo postati naš pomočnik in namestnik. Neumnež, mislil je, da sme odtrgati listič lovora z venca slave, pa se pri tem ni zavedel, da bo moral to plačati s svojim življenjem...“

Jaz pa nisem tak, postavil se bom na stran bančnika, ki je postal kriminallec, odvrget bom...“

„Ali ste končali, Tonio Kroeger?“ ga je vprašala Lizaveta. „Ali želite odgovora?... Za vse to, kar ste mi pripovedovali, imam samo eno rešitev. Reči vam moram, da ste navaden buržuj... To vam smem reči, obsodba pa bom nekoliko omilila. Vi ste buržuj na krivi poti, buržuj, ki je začel...“

Tonio je skušal odložiti svoje breme. Če bi ga Lizaveta prevzela, bi bilo to za Tonia smrt. Naj gre svojo pot — naj poskusi, naj zaduši sanje v sebi — kelih se bo vrnil — — —

Geneza lepo popisuje, kako se je Jožef razveselil nad poštenostjo svojih bratov, ko so mu vrnil kelih. Privil je Benjamina k sebi in se razjokal.

Naročil jim je, da so šli po očeta Jakoba v njegovo deželo in ko so ga privedli, je priredil veliko slovesnost njemu in njim v čast. In na to pirovanje Egipčani niso imeli dostopa. Jožef je ljubeče skrbel za očeta Jakoba, in ko je umrl, je ponesel njegove posmrtna ostanke v grob v domači zemlji.

Besede so povedale zgodbo; in če bi molčale, bi kamenje — — —

ČRTA IN PROSTOR

AVGUST ČERNIGOJ

Slikar in grafik. Rojen l. 1898 v Trstu. Umetnostno akademijo je študiral v Bologni, kjer je diplomiral l. 1923. Po končanem študiju na bolonjski akademiji je odšel v München in po dveh letih v Weimar. Kot učenec revolucionarne weimarske šole se je spustil v takrat najmodernejšo strujo, kot so kubizem in konstruktivizem. Bil je eden izmed redkih slovenskih slikarjev, ki se je v medvojnih letih lotil teh problemov.

Po povratku v Trst se je pred drugo svetovno vojno pečal predvsem z dekoracijo prekoceanskih parnikov (Vulcania, Saturnia). Vzporedno s tem se je posvečal tihožitju, portretu in pokrajini, prav posebej pa še cerkveni freski (Drežnica pri Kobaridu, Grahovo pri Tolminu, Štivan pri Devinu, Knežak, Košana na Pivki). Razstavljal je po raznih jugoslovanskih in italijanskih mestih, udeležil se je tudi pomembnih mednarodnih grafičnih razstav (Ljubljana, Celje, Zürich, Celovec, Berlin). V tem času je iz konstruktivizma počasi, preko nekakšnega neobizantinskega načina slikanja prešel v skoraj popolnoma realističen način podajanja. Glavni motivi iz te dobe so iz njegove najbližje okolice (morje, obala, Kras).

V zadnjem času je zopet „izkopal bojno sekiro“ in se lotil vprašanja konstrukcije, prostora in oblike. Kot sam pravi, je sedaj v nekakem neokubizmu, ki v mnogočem spominja na nekdanjo weimarsko dobo. Vendar se mi zdi, da se je sedaj lotil problema na mnogo bolj dognan in zreli način. V načinu organizacije in razdelitve prostora se vedno bolj približuje ploskovnemu (neprostorninskemu) načinu podajanja, kar je v svojih grafikah že dosegel (Kot ateljeja, Torso). Ima zelo razvit čut za ravnotežje (Posode).

Njegove zadnje grafike kažejo, da se spušča v abstraktnost. Imam pa občutek, da tam njegove stvari izgubijo del toplote in ne „vibrirajo“ kot ostala dela.

Po vojni je Černigoj prevzel mesto profesorja risanja na slovenski srednji šoli v Trstu (višja gimnazija in učiteljsišče). Ustanovil je tudi klub tržaških slikarjev, v katerem delujejo poleg njega še Cesar, Grom, Lukežič in Saksida.

O Černigoju kot pedagogu bi morali napisati poglavje zase. Naj omenim samo eno. Kot drugod, se je Černigoj tudi na pedagoškem področju lotil dela po najmodernejših metodah. Dosegel je zavirljive uspehe. Dela njegovih učencev so bila nedavno na mladinski razstavi v Ljubljani med prvimi nagrajenimi. Njegova šola je bila edina, ki je razstavila tudi linorez.

Po njegovem razvoju sodeč, lahko pričakujemo, da bo Černigoj v najkrajšem času dosegel svoj višek in se posvetil delu s popolnoma dognanimi pojmi o sintezi, konstrukciji in harmoniji.

Milan Volovšek

OB RAZSTAVI BOGDANA GROMA V RIMU

(Galleria La Fontanella, 14. - 23. marca 1956.)

Bogdan Grom je veder in razgiban, a tudi po kraševsko vnet in vztrajen umetnik. Doma je s tržaškega brega (Prosek 1918); gimnazijo je začel v Subotici in končal v Ljubljani, kjer se je po abiturientskem tečaju vpisal na jus. Med vojsko je nekaj časa bil zaprt, potem pa je študiral slikarstvo na akademijah v Perugi, Benetkah in v Rimu. Po vojski je v Münchenu pomagal pri restavriranju gotških barvastih oken, popotoval, največ pa slikal Kras in se vbadal s poučevanjem risanja po tržaških šolah (tako mu je zrastle knjiga „Slovenski ornamenti“, kopica mladinskih ilustracij in lani abecednik, ki je po mnenju strokovnjakov med najlepšimi v Evropi).

Od prvega javnega nastopa l. 1949 v Trstu je imel Grom že šest osebnih razstav in je sodeloval pri osmih kolektivnih, v Italiji, Avstriji, Švici, ZDA in Sloveniji.

Po velikem uspehu v galeriji tržaške občine se je predstavil Rimljanom s petnajstimi olji v tehniki batik, s tremi litografijami in eno risbo.

Batik je domači izraz za postopek, s katerim na Javi barvajo tkanine: vzorce narišejo z voskom, namočijo platno v barvo in potem v vrelo vodo, da vosk odstopi in ostane risba v belem (ali na prvi barvni podlagi). V bistvu gre torej za postopek pri slikanju pirhov in Grom priznava, da je dobil tu prvo pobudo za svojo zamisel. — Res so pred njim že mnogi drugi delali poizkuse z voskom, a nikomur se ni posrečilo v taki meri premagati težave, ki so s tem v zvezi (n. pr. odpraviti mastne madeže, ki jih vosk pusti na papirju). In še to: iskanje nove tehnike pri Gromu ni le želja po novosti, ampak naravna zahteva njegovega umetniškega temperamenta; s to tehniko si je ustvaril najprimernejše osebno izrazno sredstvo, kakor je skoraj enodušno priznala tržaška in rimska kritika. Gromov batik ima namreč to prednost, da skladno družijo značilne lastnosti vsaj treh postopkov: barvno mehko in prozornost akvarela, ostro nazornost litografije in žlahten sijaj oljnatih barv.

Grom slika na akvarelni papir. Z nekaj krepkimi potezami nanese posebno voščeno talino, ki mu „rezervira“ belino; to je grafični del, ki dá sliki zgradbo in ritem. Potem slika z navadnimi, a zelo razredčenimi oljnatimi barvami (in uporablja zopet po mili volji za posamezne dele svojo skrivnostno talino). Končna lahka in prozorna plast črne barve poveže in spoji prejšnje tone in dá sliki nek poseben starinski čar.

S tem svojim postopkom je postal Grom edinstven liričen kronist Krasa in vseh njegovih barvnih in svetlobnih menjav. Zanima ga predvsem pokrajina in arhitektura kraških vasi. Tonalno je izredno bogat in prefinjen, vsebinsko veder in brez metafizičnih kompleksov, čeprav je skoraj vedno prisoten tisti trpkí, resnobni prizvok, ki ga ima vse kraševsko, od terana do Kosovelovih pesmi. — Vendar pa slikar ni vezan izključno na svojo zemljo: zelo dobri sta sliki Gondole in Na štajerskem trgu.

Tudi pri litografijah je risba v belem, barvne ploskve so pa zasnovane dokaj abstraktno (pač iz tehničnih razlogov, kajti Gromova slikarska narava je bistveno figurativna).

Edina risba — Žena pri oknu — je dober primer slikarjeve grafične, posebno ilustrativne dejavnosti: obenem z rimsko razstavo je v prostorih USIS-a v Trstu razstavljal ilustracije za dela Marka Twaina in J. K. Jeroma.

Pester in nadvse privlačen je dekorativni „panel“ Govoreče drevo, prosta interpretacija stare indijske miniature.

Gromova razstava je bila med najbolj osebnimi in najživahnějšími v letošnjem rimskem razstavljalnem obdobju.

Rafko Vodeb

GLASBA

GLASBENO ŽIVLJENJE V BUENOS AIRESU

Prav te dni, sredi aprila, se v številnih tukajšnjih glasbenih organizacijah končujejo zadnje priprave za sezono 1956/57. Čeprav država po zadnji revoluciji, ki je tudi vse kulturno življenje spravila s tira, spet nudi možnost mirnega in resnega dela, je vendar že zdaj videti, da se bodo posledice nenormalnosti iz bližnje preteklosti vsaj še letos poznale. Buenos Aires ima namreč tako razvito glasbeno življenje, kakor ga imata na svetu morda le še New York in Pariz, zato je razumljivo, da se nepravilnosti v takem ogromnem stroju ne dajo odpraviti v hipu. Izbor izvajalcev — povečini so tuji iz raznih koncev sveta —, pa tudi izbor skladb se namreč ureja včasih že dobro leto vnaprej.

Lanska sezona se je kljub vsej skromnosti odlikovala po številnih simfoničnih koncertih, ki vsako leto zajamejo najširše plasti poslušalstva, pa tudi zaradi obiska nekaterih izstopajočih posameznikov in skupin. Sem bi spadal obisk newyorškega Ballet Theatra, baletni večeri Nore Kovach in Istvana Rabovskega, bivših sodelavcev Galine Ulanove, „plesalce, ki sta si izbrala svobodo“, tri koreografije Leonida Massina (Bizet: „Otroške igre“, Roberto García Morillo: „Usher“ ter Brahms: „Choreartium“) ter Gershwinov „music-show“ Porgy and Bess, v zasedbi črncev, pripadajočih skupini Everyman Opera Inc.

Teatro Colón je postavil na oder 14 oper, med katerimi so „L'Amore dei tre re“ (Montemezzi), „Il maestro di musica“ (Pergolesi), „Komedijska na mostu“ (Bohuslav Martinu) izstopale iz Verdijevih in Wagnerjevih del iz „železnega repertoarja“ in iz drugih del, na primer Borisa Godunova, ki so ga peli italijansko, kar je bolj motilo pri zboru kakor pri Borisu samem (Nicola Rossi-Lemeni). Sezona se je pričela z opero Ildebranda Pizzettija „Figlia di Iorio“, prvič postavljena na oder v Južni Ameriki.

V pretekli sezoni je bilo samo simfoničnih koncertov 120 in sicer v izvedbi osmih orkestrov. Te je vodilo 38 dirigentov, med katerimi najdemo domačine kakor so Carlos Cillario, Washington Castro, Juan José Castro, med povabljeni pa imena kakor so Albert Herbert, Alexander Hilsberg, Georg Jochum, Paul Klecki, Nikolai Malko, Günther Ramin (ki je letos umrl), Manuel Rosenthal, Alexander

Derewitzky, Fritz Lehmann (tudi pred kratkim umrl), Felix Prohaska, Fabian Sevitzy — ter Drago Mario Šijanec.

Pri 81 simfoničnih koncertih — predstavljajo 71% vseh večerov — je sodeloval kak solist, bodisi instrumentist bodisi pevec ali zbor. Med znanimi pianisti lanske sezone so bili Wilhelm Backhaus, Nora Boulanger, Ania Dorfmann, Eugene Istomin, Jesús María Sanromá, Halina Czerny-Stefanska, Simon Abbey in mlada Maria Tipo. Violinisti Mischa Elman, Ruggiero Ricci, Isaac Weinstein — med 19 nastopajočimi — so po mnenju vseh kritikov zaostajali za lanskoletnim Davidom Ojstrahom. Med 33 pevci najdemo imena kakor Victoria de los Angeles, Kenneth Spencer, Gérard Souzay — pa tudi našo Franjo Golob.

Pri koncertih so sodelovali trije domači zbori, med tujimi pa najdemo Thomanerchor (Otroški zbor evangeljske cerkve sv. Tomaža v Leipzigu), pa tudi Slovenski pevski zbor — Coro esloveno — Gallus.

Beethovna so izvajali na 40 koncertih in to z 19 različnimi skladbami, Brahms je bil zastopan na 25, Čajkovski na 19, Mozart na 17 in Bach na 10 koncertih, da navedemo samo prvih 5 izmed 148 skladateljev, zastopanih na lanskih sporedih. Med 351 skladbami jih je bilo lani 92 prvič javno izvajanih. Iz pregledov, objavljenih v tukajšnjih glasbenih časopisih, pa žal ni razvidno marsikatero zanimivo vprašanje, ki se odpre šele ob možnosti primerjanja števil. Na primer: Stravinski je bil vsega skupaj izvajan na 5 koncertih (primerjaj: Beethoven 40), Richard Strauss na 5, Ravel na 14, Honegger na 1 in Hindemith na 2 — čeprav je iz ankete, ki jo je med tukajšnjo publiko izvedel „Buenos Aires Musical“ (Enzo Valenti Ferro), razvidno, da si jih poslušalci žele in sicer v takem vrstnem redu, kakor so zgoraj naštet. Prav tako se odpira vrsta vprašanj ob dejstvu, da je bil Beethoven zastopan na 40 koncertih, Mozart pa le na 17, medtem ko je anketa pokazala, da si ljudje bolj želijo solnograškega velikana kakor pa genija iz Bonna (razmerje glasov: 2078 proti 1528). Res pa je morda, da to čudno razmerje ne gre toliko na račun okusa dirigentov kakor pa na račun dejstva, da so že lani mislili na letošnjo sezono, ki bo v znamenju Mozartovega leta in ki se bo pričelo z Mozartovo Veliko mašo v C molu za soliste, zbor in orkester. Mozarteum Argentino bo tako pričel s svojim delom in zanimivo in razveseljivo je za nas, da bo ta prvi večer pod vodstvom našega dirigenta Draga Maria Šijanca.

Resnici na ljubo je treba tudi omeniti, da sta Honegger in Hindemith — poleg drugih modernih — stalna gosta pri različnih organizacijah, kakor je „Asociación de Conciertos de Música de Cámara“, katerih koncerti so tako številni, da tudi najbolj vzorno vodeni glasbeni listi ne morejo prinašati o njih stalnih poročil niti statistik.

Pregled glasbenega življenja v Buenos Airesu ne bi bil tako zanimiv in ne tako važen, če ne bi Slovenci v tem mestu imeli dveh umetnikov in enega zbora, ki se leto za letom vedno krepkeje uveljavljajo v tem mogočem mozaiku.

FRANJA GOLOB, naša altistinja, je v lanski sezoni nastopila na štirih večerih. Za „Dirección General de Cultura“ je v Teatro Cervantes pripravila Schumannov „Liederkreis“. Pri klavirju jo je spremljal prof. Jože Osana. Colegium Musicum jo je povabil k sodelovanju za Bachov večer, na katerem je interpretirala Kantato 106 (Actus tragicus). Dirigiral je Erwin Leuchter. Sodelovala je nadalje tudi pri izvajanju Bachovega Pasijona po svetem Janezu, ki so ga peli v Teatro Colón. S tem večerom se je poslovil od buenosaireške publike znani Thomanerchor. Koncert je dirigiral Günther Ramin in večer je bil v okviru koncertne sezone, ki jo organizira Asociación Amigos de Música. Asociación Wagneriana de Buenos Aires pa je naprosila našo pevko za sodelovanje pri Debussyjevem Trpljenju svetega Sebastijana kjer sta nastopila tudi orkester in zbor Wagneriane (Gran Teatro Broadway). Dirigiral je Lamberto Baldi, zbor pa je vodil Rafael

Terragnolo. O vseh njenih nastopih so glasbene publikacije kakor tudi večina dnevnega tiska objavljale poročila in ocene. Koncert v Teatro Broadway je bil ponovljen, vse večere pa so prenašale tudi tukajšnje radijske oddajne postaje. Zaradi svojega čudovitega in izšolanega glasu, predvsem pa zaradi doživljene interpretacije, ki jih kritiki skoraj vedno omenjajo, je Franja Golob danes neopogrešljiva pevska moč buenosaireskih velikih koncertov.

DRAGO MARIO ŠIJANEC je bil kmalu po začetku sezone povabljen, da naštudira večer, organiziran pod naslovom „Festival francoske glasbe“. Na sporedu je imel Ravelov Klavirski koncert za levo roko (solistinja Flora Nudelman), Fauréja „Masques et Bergamasques“ in tukajšnjo prvo izvedbo Milhaudove Četrte simfonije. Vse tri skladbe je pod njegovo taktirko izvajal Državni simfonični orkester (Teatro Nacional Cervantes, meseca maja). Glasbeni tisk ni bil preveč navdušen nad sestavo večera, a je pozdravil nastop našega dirigenta, kajti „su tarea fué como siempre responsable, respetuosa y fiel a la letra como al espíritu de las obras incluidas...“. Žal je sredi nenormalnih razmer in sprememb, ki so sledile, bila s tem koncertom njegova lanskoletna dejavnost zaključena, a vidimo iz že samo doslej objavljenih načrtov letošnje sezone, da ga bomo večkrat videli na „velikih deskah“.

PEVSKI ZBOR GALLUS ima pod vodstvom Julija Savellija poleg kulturnega dela med nami in argentinsko publiko še drugo poslanstvo: seznanja tukajšnjo narodnostno mešano občinstvo z našo pesmijo in tako s slovenskim imenom. Gallus ni pomemben samo zaradi cerkvenih koncertov, sodelovanj pri slovenskih komemoracijah (Desetletnica Vetrinjske tragedije v Teatro Smart) in zaradi koncertov slovenske umetne in narodne pesmi. Videti je, da se zaveda važnosti svojega obstoja tudi v bodočnosti, saj je lani pričel z lastno pevsko šolo.

Prvi lanski koncert za argentinsko publiko je imel Gallus meseca maja v Teatro Cervantes. Program je bil razdeljen v tri skupine: Jacobus Petelin-Gallus: Maša za 4 mešane glasove, Ecce quomodo moritur justus, Haec dies. — Slovenski skladatelji 20. stoletja: Adamič, Ravnik, Vrabeč, Lajovic in Tomc. — Slovenske narodne pesmi (prirejili: Vrabeč, Simoniti, Tomc). Koncert je organizirala Dirección General de Cultura. Daljše ocene so prinesli dnevniki La Prensa, Clarín, — ki pravi med drugim, da je zbor „dal priliko spoznati lepo zbirko avtorjev, ki zaslužijo, da bi jih uvrstili v najboljše antologije“ — ter La Razón. Če pomislimo, da je skupna naklada samo teh treh časopisov okoli 750.000, imamo približno sliko, kaj pomeni — zgolj iz narodnostno propagandnih pogledov — en tak nastop našega pevskega zbora. Meseca avgusta je Gallus pel narodne pesmi na Radio Excelsior. Ista oddaja se je ponovila štirinajst dni kasneje za Radio Porteña. Meseca septembra je zbor naštudiral nov program za Radio Excelsior in je bil tudi ta koncert ponovljen na Radio Porteña.

Pod pokroviteljstvom Državnega ravnateljstva za kulturo je nastopil Gallus v ciklu koncertov „Narodi pojejo“, ki jih organizira Escuela Nacional de Danzas (Ciclo sinfónico-coral: Los pueblos cantan). Prva polovica večera je obsegala argentinske narodne pesmi v izvedbi Folklornega zbora državne plesne šole, drugi del pa je bil posvečen slovenskim narodnim pesmim, ki so jih priredili Vrabeč, Marolt, Šijanec, Hubad in Tomc.

Časopisje, ki prinaša poročila ali ocene Gallusovih nastopov, se zlasti ustavlja pri pravih interpretacijah, zvestem podajanju smisla izvajanih del ter v petju z „buen gusto“. Zbor si je kljub težavam pridobil priznanje v tukajšnjih glasbenih krogih in ni čudno, da je dr. Julij Savelli še pred koncem lanske sezone prejel povabila za sodelovanje pri naslednji.

B. Š.

KNJIGE

IVAN PREGELJ: MOJ SVET IN MOJ ČAS. — Izbrani spisi XI. zvezek. — Izbral, uredil, uvod in opombe napisal dr. Tine Debeljak. Knjigo je opremila Bara Remec. Za Pregljevo 70 letnico izdala in založila Slovenska kulturna akcija, Buenos Aires 1954. Str. 344. S Pregljevimi lastnoročnim uvodom v knjigo in 53 reprodukcijami portretov, rokopisov in slik.

Knjiga je imenitna in je gotovo dozdej najboljši pregled Pregljevega dela! To bo verjetno tudi ostala do bodoče popolne izdaje Pregljevega zbranega dela, ki se mi pa zdi možna samo pod svobodnim domačim soncem. Pregelj je pa že tako pomemben kulturni tvorec, postal je že tako integralen del našega slovstva, da bo moralo njegovo zbrano delo obsegati vse, kar je napisal: pesmi, povesti, romane, črtice in sploh leposlovje, eseje, kritike, epigrame in drug drobiž z inačicami ter seveda tudi korespondenco, pa naj bo tega za dvajset ali več zvezkov. Takrat bomo imeli pred sabo popoln lik tega velikega ustvarjalca, ki ga mirno lahko štejemo med redke vrhove slovenskega leposlovja.

„Moj svet in moj čas“ je XI. zvezek Izbranih spisov. Deset jih je uredil avtor sam. Organično ta zvezek ne spada v serijo prejšnjih desetih, ker prinaša odlomke iz del, ki so bila že objavljena v Izbranih spisih, in bolj obrobni drobiž, ki je sicer težko dostopen. Pred tem zvezkom bi bile morale iziti n. pr. zbrane pesmi, drame, večja dela v prozi, tudi eseji. Ta zvezek bi moral biti zaključek, krona vsega obširnega dela, kajti to je bolj oris pisateljevega razvoja po raznih dobah življenja, od postaje do postaje; kot tak bi spadal na konec zbranega dela. Seveda bi v tem primeru kriterij ureditve moral biti nekoliko drugačen.

V tem zvezku je vse nujno fragmentarno; odlomki pa niso urejeni po časovnem redu nastanka, marveč po dobah, katere ilustrirajo. Spise spremljajo uredniškovi uvodi in opombe, ki dobro osvetljujejo Pregljev razvoj. Urednik dr. Tine Debeljak je zbral velikansko gradivo. Da je imel pri roki vso pomožno literaturo in da je vse podatke lahko preveril, bi bila knjiga še boljša. Nekaj netočnosti, ki so mu ušle, popravljam na koncu.

Knjiga odpira nove poglede na Pregljevo osebnost, in sicer deloma z uredniškimi ugotovitvami, deloma pa s tem, da iz gradiva, ki je nakopičeno in urejeno po motivih, naravnost štrlijo bistvene poteze pisateljeve osebnosti, katere bi bralec

ob drugačni ureditvi morda komaj opazil. Prav do dna sicer ne seže. Ne more namreč obsegati prav vseh razvojno pomembnih spisov; za ekspresionistično smer so namreč važni zlasti daljši pripovedni spisi.

Odkod dar umetniškega doživljanja in oblikovanja? Pregelj in z njim urednik odgovarja deloma po Goetheju (*Vom Vater hab ich die Statur...*), to se pravi, pozitivistično v smislu atavizma. Pregljeva mati je bila iz rodu Carlijev, sorodnica župnika Alozija Carlija (Carli je objavil nekaj povesti; znal je več tujih jezikov); oče pa je bil „godčevski“¹, to se pravi vesel človek, ki je ljubil petje in godbo. Pregelj sam se je pa poleg „atavistično pridobljenih“ lastnosti (249) jasno zavedal tudi prvega počela svoje ustvarjalne sile — Boga. „Oblikovala me je Tolminska, dobrotniki, knjige in Previdnost“ (str. 16). Drugod pa pravi:

Bodi hvaljen, ki si v tajni
prve pesmi mi razkril
novo sonce in me v bajni
sreči še enkrat rodil!
Bodi hvaljen za brezmejno
srečo mojih sanj mladih
in za strast lepote žejno
in za slednji verz in stih. (22)

Ugotovil je tudi, da je pesem od Boga in da „vse, kar je božjega, poje. Samo hudiči v peklu nimajo pesmi.“ (72) Pesem mu je „najbolj jasni izraz večne lepote na svetu“ (72).

Prirojena, oziroma od Boga dana ustvarjalna moč pa sama na sebi še ne zadostuje. Treba jo je razvijati in gojiti. Če bi bil Pregelj ostal doma, bi bil morda postal ljudski pevec, godčevski popevkar. Šele šola mu je dala priložnost, da si razširi obzorje. To je Pregelj korenito izrabil. V srednjo šolo ga je poslal svetočucijski župnik Jože Fabijan. „V šoli se mi je odkrila sladkost knjig in znanja. ... Od kar se mi je jezik razvezal v pesmi, so se pred vsem, kar sem dotlej videl in vedel, razgrnili nekaki zastori. Vse daljno in bližnje, vse sedanje in preteklo, vse vidno in nevidno je oživel“ (77). Zavestna želja po znanju in lepoti je torej druga komponenta v Pregljevem razvoju. Kaj vse je prebral v svojem življenju od prvih dijaških let dalje! Pozna vse svetovne leposlovne mojstre, literarno zgodovino, veliko teoretičnih del o estetiki ter samostojno sodi o estetičnih problemih. To je sad zavestne leposlovne samovzgoje. Zavestno je iskal novega izraza; njegov edinstveno sugestivni slog je rezultat dolgotrajnega napora in iskanja. Domača in svetovna poezija je duhovno okolje, v katerem je delal, stremel, iskal in dobival pobud.

Tudi glede na psihoško strukturo pisateljeve osebnosti odkriva knjiga zanimive stvari. Pregelj je izrazito vizualni tip. „Moje oči so žejne močno“ (Izbr. spisi VII, 219). To, kar vidi s telesnimi očmi, prenese v besedno umetnino kot slika. Pot na Sveto goro, na Mengore, poti po Gorenjskem ti opiše, da jih vidiš tudi ti, ki bereš. Rapsodija „Od Kranja do Brezij“ je vrsta zaporednih slik. Uvodne besede za „Otroke sonca“ (Tam je košček sveta...) so ostro črtana slika s toplimi in mrzlimi barvami. „Gaj v jeseni“ (166) mu je „ves lep, ves barve pijan“. Ali pa „Okvir brez slike“ (222)! Učencem v šoli je ob pripravi za domačo nalogo o božiču pojasnjeval, „kako se z besedami slika“. Naj pišejo tako, „kakor bi hoteli z besedami ustvariti sliko“ (191). Zato je iskren njegov vzklik: „Zahvalim te, Oče, za dar oči!“ (21). „Gleda“ tudi na preteklost, na zgodovino in tudi v prihodnosti črta

1 „Ze po očetu sem bil godčevski.“ (244)

2 Prim.: Slovensko legendo ali pa vizijo lastnega pogreba (275):

St. Mauruspruck...
Od maše v cerkvi svete Lucije
tih navzgor spreved zavije.

prizore tako jasno, kot da jih vidi pred seboj.² Zato je Pregljev izraz tudi za duševne situacije včasih tako jasen, oster, natančen, nov.

Močno so razviti pri njem tudi drugi čuti, n. pr. vonj, čut za mrzaz in toploto. Na marsikaterem mestu to sam izrecno poudarja: „To je pomlad ozkih in globokih dolin s šumečimi vodami in *vonjivim hladom*, ki sika izpod bregov in napetih lazov na dolgočasno in lahkomiselno cesto... Vse diši. Diši laz in prod diši. Diši cesta, ki je bukovje in robidovje naneslo nanjo bogate rose. Diši skalna steza nad cesto... Celo rosa diši. Vas diši. Vonj vasi je vonj platna... In je ves laz poln *sladkega hladu* in *vonjivega* hlapa. In je slika vasi kakor prečudno živa akvarelna slika: same *mokre* barve, sama svežost“ (109 sl.). Ali pa: „Poslušam sveti molk gozdov, kaj baja iz *mokrih hladov*“ (166). In še: „Po snegu diši“ (231) ter: „Vonj imaš pa več: jagoda, šmarnica, jasmín“ (243). Ali: „Pa ga imam (namreč Kranj) v *brezbarvni* in *nevonjivi* vsakdanjosti“ (142).

Pregelj je torej močna čutna narava. Zato radi verjamemo, da so pri njem močne tudi druge čutne strani in da je nasprotje: duh — telo, ki so ga polna skoraj vsa njegova velika dela, resnično, stalno doživljano in prav nič papirnato ali skonstruirano zaradi kake literarne manire. To je iskana izpoved vsakdanjega boja, stalnega viharja, ki je divjal v njem od zgodnjih dni. Za to imam v Debeljakovih opembah še drug dokaz, ki ga pa urednik nekako sramežljivo zastira, ko govori o Pregljevem izstopu iz Danice. Pregelj je izstopil iz Danice v začetku zimskega semestra 1906/07 in odbor je sklenil, naj vrne društveni trak, kar je treba smatrati kot disciplinarni ukrep. V oktobru 1906 se mu je rodil sin Bogomir. 1908 je Pregelj postal doktor — (Zakaj Debeljak ni objavil dneva promocije? Pozna ga gotovo.) — in takoj nato se je poročil z materjo svojega sina. Ta dogodek je značilen, ker kaže, da Pregelj svoji močni čutni naravi ni bil vedro kos, čeprav je imel močno moško, viteško zavest, da se z žensko ne smeš igrati (prim.: „ženska je sveta stvar“ v zaključnem prizoru med Poznikom in Heleno v „Otrocih sonca“).

Ko preskočimo na duhovno plat Pregljeve osebnosti, brž ugotovimo nenavadno in pestro intuicijo, domislivost, polnost doživljanja, a tudi realistično potezo, ki je pri sicer tako izrazitem romantiku precej neobičajna, namreč to, da je moral zlasti kraje, katere je opisoval, osebno videti; drugače mu stvariteljna domišljija ni rada delala, ker ni imela opore v realnosti. Silno ga je privlačevala snov o svetih bratih Ciriku in Metodu, pač zaradi tisočletne važnosti njunega dela za vse Slovence in zaradi neuničljivosti njenih misijskih idej. Hotel je napisati obširen roman o njiju. Delal je načrte, študiral vire, a „ob spoznanju, da bi moral videti Carigrad, je obupal“ (328). Realistične šole 19. in 20. stol. niso šle mimo njega brez vpliva.

Malo poznan je kot otroški pesnik. Tovrstni njegov opus sicer ni obsežen, a vendar ga lahko postavimo ob stran najboljšim Levstikovim in Župančičevim otroškim stvaritvam (prim. Hčerkići Lili, 286).

Razumar v kartezijanskem smislu pa Pregelj ni. Goli in čisti razumarji so mu zoprní. Sodim, da mu zaradi tega polet ustvarjalne misli ni segal v veliko daljavo. Ogrodja svojih velikih del ni gradil po razumskih zasnovah in prav zato se mu baš večja dela tehnično niso posrečila. Trajektorija njegove misli in pogleda bi morala segati od začetka dela do zaključka z urejenim pogledom in načrtom dejanja. Tega ne zmore. Prav zato je dejanje njegovih večjih pripovednih del nepregledno. Dogodki se vrstijo neurejeno; pisatelj jih obravnava, kakor mu prihajajo na misel; urejujočega principa ni, brž ko gre za več vzporednih dejanj ali pa za dve, tri važne osebe v dejanju. To je ekspresionistični način pripovedovanja;

Cerkvenci spredaj zasopljeni pojo,
štirje zadaj neso težko,
mene štirje neso... (l. 1925)

Skoraj sem prepričan, da to ni le podsavestna reminiscenca iz Gregorčičeve „Oliki“ (Pred duhom vidim nisko sobo, | a v sobi blede svetlebo: | med svetlami pa spava mož, | bled mož ograjen a plačnem črtim...); to je prej silka lastnega pogreba, izvirajoča iz želje, da bi se vsaj po smrti lahko vrnil „ad patres“.

morda je v tem sploh najmočnejša signatura literarnega ekspresionizma, močnejša kot motivika in oblikovna ekstravagantnost v pesmih: preobilica misli, predstav, dogodkov, čustev, ki s tako močjo silijo na dan, da jih umetnik ne more sproti urejati v zaporedni kavzalni tok. Pregelj se je tega sam dobro zavedal: „Tako se mi spet z logiko misel igra | poredna in skače zdaj sem in zdaj tja“ (Izbr. spisi VII, 221). Napisati pregledno obnovo (n. pr. v šoli) recimo „Plebanusa Joannesa“ ali „Bogovca Jerneja“ je nekaj zelo napornega. Ko pa spoznaš potek dejanja, šele uživaš v polnem vso lepoto.

Omenil sem, da je Pregelj tako poliedrična osebnost, da je iluzija, ako hoče kdo v eni sami knjigi s kratkimi uvodi in opombami predstaviti ves njegov razvoj, delo, zapleteni ustroj njegove duševnosti. To bo opravila literarna kritika prihodnjega polstoletja. Kakor Ivana Cankarja tudi Preglja ne bo mogoče hitro izčrpati. Urednik Debeljak se je bavil s Pregljem trideset let. Zbral je o njem veliko gradiva, zasledoval njegov razvoj, sestavil bibliografijo. Njegova zasluga je, da je s takšno izdajo zopet pokazal na Preglja, in to v času, ko bi ga uradna literatura doma najrajši zatajila. To je zgodovinsko kulturno dejanje, podobno Stritarjevemu in Levstikovemu odkritju Prešerna, le s to razliko, da je današnje omalovaževanje velemov, ki ne korakajo po določeni liniji, mnogo bolj hoteno in načrtno.

Niso pa mi prav nič všeč Debeljakove izjave, kot je naslednja: „Ta članek sem sestavil iz več naslednjih člankov... in deloma priredil.“ (84). Ni prav! Saj je verjetno izpustil le kako ponavljanje; vendar bi tega v takšni izdaji ne smel napraviti, čeprav mu je pisatelj sam v vseh primerih dal dovoljenje za to. Prvotna, izvirna misel avtorjeva vendar trpi silo, dasi je izprememba lahko malenkostna.

In še to! Debeljak piše: „Ob tej povesti ga je priznal celo (podčrtal jaz) Govekar“ (322). Ali se zdi uredniku ta literarni politikant in rokodelec, ki bo ostal zapisan v slovenskem slovstvu samo zaradi tega, ker ga je Cankar osmešil, taka veličina, da zasluži poudarek „celo“? Tisti Govekar, ki leta 1923, torej po Tolmencih, Otrocih sonca, Plebanusu Joannesu, itd. ni vedel zapisati o Preglju nič drugega kot to, da je „umetniško prizadeven poet, ki zasluži pozornost tudi v naprednih literarnih krogih“ (287). Za veličino in vrednost Pregljevo je pa čisto vseeno, če ga Govekarji priznajo ali odklanjajo.

Iz knjige spoznaš tudi, da je bil Pregelj prepričan vernik, ki o danih resnicah sploh ni diskutiral, da je bil dosleden mahničevca in odločen zagovornik slovenske narodne individualnosti.

Naj mi bo dovoljenih nekaj dostavkov in popravkov k urednikovim opombam.

1. — (str. 281): Če smemo verjeti izvestju goriške gimnazije (Jahresbericht) za šolsko leto 1894/95, Pregelj v I. šoli ni bil gojenec nadškofijskega ma'lega semenišča. „Jahresbericht“ za tisto leto ima pred seznamom učencev pripombo: „Die Namen der Zöglinge des f. e. Werdenberg'schen Knabenseminars sind mit einem Sternchen versehen.“ Pri Pregljevem imenu zvezdice ni.

2. — (str. 281/282): Osmo šolo je Pregelj končal 1903. V njegovem razredu je bilo 26 rednih učencev. K maturi se jih je javilo 24. Poleg teh so bili še trije drugi kandidati (en privatist, en repetent in eden, ki prejšnje leto zaradi bolezni ni bil izprašan). Pismeni izpiti so se vršili od 25. do 29. maja 1903. Roki za ustne izpite so bili tisto leto trije:

poletni rok: od 30. junija do 2. julija 1903;

jesenski rok: 21. septembra 1903 (en dan);

zimski rok: 12. februarja 1904 (en dan).

V poletnem roku so izdelali samo štirje. Pregelj ni bil med njimi. Ali je maturiral v septembru ali v februarju, iz „Jahresberichts des k. k. Staatsgymnasiums“ za šolsko leto 1903/04, iz katerega sem vzela te podatke, ni razvidno. Objavljen je samo seznam 19 abiturientov, izpitni rok ni označen. Na klasičnem liceju „Dante

Alighieri“ v Gorici hranijo del arhiva bivše nemške gimnazije. Pregledal sem maturitetne kataloge, a jih imajo samo od poletne mature 1904 dalje. Vsi prejšnji so se izgubili ali med prvo svetovno vojno ali pa med preseljevanjem arhivov. V danem primeru bi bil važen katalog za leto 1903. Eden od redkih abiturientov Pregljevega razreda, ki so dočakali letošnje leto, župnik Anton Grbec se je prav te dni, ko pišem (16. avgusta), smrtno ponesrečil. Tik pred postajo Rubije je padel iz ustavljaljočega se vlaka. Zato ga nisem mogel vprašati. Živi so pač še trije ali štirje gospodje, sami duhovniki, a so teže dostopni. — Točen čas Pregljeve mature torej ni določen; lahko je september 1903 ali pa februar 1904. V omenjenem izvestju je Pregelj označil kot poklic in nadaljni študij teologijo.

3. — (str. 284): Pesem „Kdo sem, kaj sem“ je natisnjena v „Zori“ (marec 1904). To torej ni bila prva Pregljeva tiskana pesem, čeprav to sam pravi (str. 27).

4. — (str. 288): Rapsodija „Od Gorice do Tolmina“. — „vredni Kocijančič“ bo pač Kocijančič Josip (1849-1878) doma iz Kanala ob Soči, skladatelj, pevovodja in čitalničar. Izdal je dva zvezka „Slovenskih narodnih pesmi“ (Praga 1876 in Ljubljana 1877). Po njegovi smrti je izšla zbirka njegovih izvornih skladb „Čuti v napevih“ (Ljubljana 1881).

„modri Kofol“ je pa gotovo Kaffol Jakob Filip (1820-1864), doma s Pečin, duhovnik, deželni poslanec v Gorici, odličen govornik v cerkvi in zbornici; objavil je štiri knjige pridig (Domači ogovori — Celovec 1853 in Ljubljana 1856; Večne resnice v pogovorih za ljudske misijone po slovenskih deželah — Gorica 1861 in 1862).

„resni Soški“ — To ni bil Jože Abram - Trentar, župnik pri Sveti Luciji, doma iz Štanje'a na Krasu (1875-1938). Abram je pri vsem svojem slovstvenem delu rabil en sam psevdonim: Trentar ali pa se je podpisal s polnim imenom (n. pr. pesem „Levu XIII.“, katero je zložil kot bogoslovec; Zora 1898, str. 1). Soški je Kovačič Ivan (roj. 1873 v Avčah, umrl na Vrhovljah 1936), dolgoletni župnik v Podmelcu v Baški dolini, avtor besedila spevoigre „Kovačev študent“ (uglasbil Vinko Vodopivec), povesti „Mladi gozdar“ (izšla v III. natisu v Gorici 1923; tu je podpisan kot Soški črnošolec). Soški je sodeloval že v I. letniku „Zore“ z veseloigro „Vaški skopuh“ (1895 — podpisan Soški). Takrat je „Zoro“ urejeval jurist Franc Pavletič, doma iz Podgore pri Gorici; pozneje je bil odvetnik v Gorici. Dela Soškega so vesela; Pregelj pravi „resni“ morda ironično.

5. — (str. 290 in 296): Bibliografski podatki za prvo Pregljevo knjižno edicijo so: Spominčice za maj 1905. I. Mohorov. Tisk „Narodne Tiskarne“ v Gorici. To stoji na prvi strani platnic. Frontispicija knjižica nima. Strani je 13. Format: 11.5 cm x 15.5 cm. Založnik ni označen. V goriški državni knjižnici in v knjižnici bivšega centralnega semenišča v Gorici (to sta dve edini knjižnici v Gorici, ki sta pred prvo vojno načrtno zbirali ali prejemale vse slovenske tiske goriške dežele) te zbirke nimajo; vsaj v katalogih ni registrirana. Našel pa sem jo v bivši Dvorni (sedaj Nacionalni) biblioteki na Dunaju. Dolžnostni primerek, ki ga je morala tiskarna poslati v Dvorno knjižnico (Hofbibliothek) na Dunaju, dobro služi za določitev, kdaj je zbirka nastala. Na četrti strani platnic ima namreč dunajski poštni pečat s čisto jasnim datumom: 9. 8. 1905. Ta dan je torej knjižica dospela na Dunaj. Za nastanek zbirke je torej 9. avgust 1905 terminus post quem non. Ker so to spominske pesmi na maj 1905, stoji trdno, da te pesmi niso nastale pred majem 1905. Zbirka je morala nastati torej v juniju ali juliju istega leta.

Naslov „Spominčice na maj 1905“ je na platnicah. Na prvi strani zbirke sta samo besedi: „Večerni ave...“ kot skupni naslov. Vsega skupaj je dvanajst pesmi. Prva (Po logih veje vlažen dih) je brez naslova. Sledijo (citiram natančno po knjigi): Zdrava Marija... | Milosti polna... | Gospod s Teboj... | Blagoslovljena Ti med ženami... | In blagoslovljen sad Tvojega Telesa... | Jezus... | Sveta Marija, Mati božja... | Prosi za nas uboge grešnike zdaj... | In ob naši smrtni uri... — Ti naslovi dajo zdravamarijo. Nato prideta dve pesmi brez naslova z za-

četnima verzoma: In jaz ne morem, da ne molil... | Za one tudi molim naj... — Zadnji dve pesmi je Debeljak ponatisnil med opombami, a spadata v zbirko. Natis v tem XI. zvezku se v nekaterih malenkostih razlikuje od natisa leta 1905: zaželeni (1905) — zaželjeni; jeca (1905) — jeclja; in še nekaj drugih.

„Spominčice“ so nastale morda ob kakem močnem notranjem doživetju. Gotovo pa je vplival tudi Silvin Sardenko, ki je dve leti prej (1903) v zbirki „V mladem jutru“ objavil venc 15 pesmi „Solncu mojega dneva“. Naslovi vseh teh pesmi tvorijo molitev „Češčena bodi, Kraljica!“ (danes: Pozdravljena, Kraljica! — Salve, Regina!).

Kje je Janež (Slovenska književnost, str. 406; Maribor 1953) našel naslov Spominčice na prvi maj 1905? Pa menda vendar ni hotel predstaviti Preglja kot proletarskega pesnika in socialista!

6. — (str. 306): *Anno Domini* (spisal Alojzij Remec) je zgodovinska novela z dejanjem iz leta 1682. Izšla je v „Domu in svetu“ 1912, pripoveduje pa o kugi v Vipavski dolini. V bistvu obravnava Remec tu isto dejanje v prozi kot pozneje v romantični igri „Zakleti grad“ (Ljubljana 1926). Tolminski kmečki upor pa je Remec opisal v povesti „Veliki punt“ (Kmečka zgodba iz 18. stoletja. — Gorica 1909. Natisnila Narodna tiskarna v Gorici. Str. 256. — Izvod, ki ga imam v rokah, ima lastnoročno posvetilo: „Svojemu zvestemu prijatelju Venceslavu Belè poklanja v znak ljubezni in vdanosti pisatelj. Osek, 2. IX. 1909.“). „Veliki punt“ je založil pisatelj prijatelj Alojzij Filipič iz Ravnice za Svetim Gabrijelom (roj. 1888), tedaj še bogoslovec, poznejši dolgoletni župnik v Grgarju pod Sveto goro, sedaj v Batujah v Vipavski dolini.

7. — (str. 323 in 334): Povesti „Virago victrix“ in „Zvodnik“ sta dve čisto različni deli. Ne razumem, kako more trditi Koblar (Slov. biograf. leksikon VIII, 483), da je to ista povest z dvema naslovoma. Saj bi še danes lahko pregledal vso literaturo. Po Koblarju ju je zamenjal tudi Debeljak, ki seveda nima na razpolago skoraj nobenega pripomočka za kontrolo virov. „Virago victrix“ (Deva zmagovita) je izrazito orlovska povest; izšla je v „Mladosti“ 1923. Njeno dejanje se godi v Podgorju na Gorenjskem. „Zvodnik“ pa je izšel v „Našem čolniku“ 1927. To je povest iz Vipavske doline z dejanjem iz Dornberga in okolice. Gospod Ignacij iz „Zvodnika“ pa ni Anton Plesničar, kot sklepa Debeljak (str. 296), temveč Ignacij Leban (1865-1938), od leta 1896 pa do smrti, torej več kot 40 let, župnik v Batujah, Gregorčičev prijatelj in častilec, zlata duša. Pregelj ga osebno morda ni niti poznal. Spominjam se pa tega še dobro iz tistih časov, ko je urednik „Našega čolnika“ Filip Terčelj pošiljal Preglju gradivo za to povest.

8. — (str. 327): Novelica „Tolminski Tit Manlij Torkvat“ je prvič izšla v Koledarju Goriške Mohorjeve družbe za leto 1928. Tu omenjam, da je Stanko Stanič, takratni tajnik družbe, nabuhlo zgodovinsko preambu'o kar črtal. Pregelj ni ugovarjal ter je pozneje v Izbr. spisih objavil to črtico brez tistih resnično nepotrebnih uvodnih besed.

9. — K povesti „Umreti nočejo“ pripominjam, da mi je letos dr. Vinko Zwitter pravil, da je Pregelj prišel od počitnic 1929 na Koroško z namenom, da napiše povest o tem delu slovenske zemlje. Mohorjeva družba v Celju mu je bila izplačala honorar vnaprej. Pregelj je hotel deželo videti. Z dr. Zwitterom sta prepotovala Podjuno, Rož in Ziljsko dolino. Govorila sta veliko o nameravani povesti. Pregelj je dejal, da bo dal naslov: Umreti nočejo. Dr. Zwitter ga je vprašal: „Zakaj Umreti nočejo? Ali bi ne bilo lepše in učinkoviteje, če bi zapisal: Živeti hočejo?“ — „To pa je razlika,“ je dejal Pregelj. „Ne morem!“ In ostal je pri svojem. Na Koroškem so mnenja, da „Umreti nočejo“ ni posrečeno delo.

10. — (str. 320): Debeljak pravi, da je „roman Plebanus Joannes posvečen njim, ki jih še ni doma“ (v resnici: Bratom, ki jih še ni doma! — Dom in svet 1920), to je: slovenskim fantom, ki se še niso vrnili iz ruskega ujetništva. —

Ni mi znano, ali sloni ta podatek na kaki Pregljevi osebni izjavi. Vsekakor sem prepričan, da ne drži. S temi „brati, ki jih še ni doma“ misli na neodrešene brate Primorce, ki še niso prišli domov, to je: v domačo narodno državo. Torej izrazito nacionalno geslo, ki je prav zaradi tega v tržaški izdaji (1922) moralo odpasti. Za to razlago govori tudi vsebina romana samega.

Vodilna misel „Plebanusa Joannesa“ ni antiteza: duh — telo, temveč: нравно zdrav tolminski slovenski človek brez pravic — in tuji pokvarjeni ljudje z oblastjo, katero zlorablja. Preglju je šlo za to, da postavi spomenik svojemu rodu, slovenskim Tolmincem. Razmere, ki so nastajale v pisateljevi ožji domovini po prvi svetovni vojni, je prenesel v začetek 16. stoletja, ko sta na Tolminskem vladala dva tuja gospodarja: italijanski čedadski kapitelj, ki je poleg cerkvene oblasti imel na tolminskem tudi pravico do desetine in do sodstva (bil je bolj izterjevalec desetine kot oznanjevalec resnice) in cesarski nemški glavarji v Tolminu. Med tema dvema nasprotnikoma gara slovenski živelj, ki nima nobene besede pri odločanju o svoji usodi. Izžemata ga obe oblasti. Simbol tega slovenskega življa je vikar Joannes, ki veruje v božjo in naravno pravico ter se bori za svoje ovce. Vikar Joannes ni „puntar proti cerkveni gosposki“ (320), ampak odkrit borec za katoliško etiko v sebi in v vsej človeški družbi.

Zlasti je Pregelj podčrtal nasprotje med slovenskimi Tolminci in Italijani. Vse, kar pride z zapada, mu je slabo. Polona, sestra vikarja Janeza, se je poročila z Italijanom, ki je bil pijanec, slepar, igralec ter je zapustil njo in otroka. Poloninega siva Petra je vikar poslal na visoko šolo v Italijo, a se mu je tam zapil, se moralno pokvaril in končno sploh izginil. Josephus de Menezeis, vikar v Volčah, odira, slepari, laže; je oče nezakonskemu otroku Katrici, katero vikar Joannes vzame za svojo. Italijanski plemiči de Puppis, de Formentini, de Cucagna so sleparji, oderuhi, ki so obogateli s krivico in z žalji ubogih (Dom in svet 1920, str. 112). Renesանčni pisatelj Cepoli (morda si ga je Pregelj sploh izmislil) je simbol za nevednost in uglašeno zahrbtnost, navaden slepar; „vso postavo je zmedel, da je ena sama zmota, liber terribilis vse pravice in pameti“. — „Kadar boš slišal, da kdo besedo zavija, mu reci Cepoli, Belcebub vse pravice.“ (l. c., str. 161). Od zapada ne pride nič dobrega; celo kugo so prinesli od tam.

Tudi tisti večni boj med duhom in telesnostjo je samo funkcija v omenjeni strahotni antitezi. Na eni strani je „prestolica krščanstva, polna poltenosti, požrešnosti, vlačug, potepuhov, zvodnikov in vseh neizmernih pregreh...“*, na drugi strani pa etično visoko stoječi Joannes, ki se krčevito bori za čistost svoje duše. Zato Joannes tudi ne more strpeti v Rimu kot bogoslovec ter je rajši doma pastir med kozarji. Z vikarjevo notranjo borbo, ki je mestoma naslikana s temnimi, a vedno z močnimi barvami, je Pregelj tisto nasprotje še podčrtal.

Vse občutje različnosti dveh plemen se na koncu zgosti v lapidaren prizor: — Dvignil je pest proti zapadu. „Prok'eta zemlja Cepolijev! Jaz sem ti ubežal! Zato si mi Petra ubila!“ (DS 1920, str. 279).

Plebanus Joannes je torej posvečen usodi Slovencev v Italiji, kakor jo je morda Pregelj občutil po poročilih iz takrat še zasedenega ozemlja, ali pa kakor jo je morda preroško videl. Škoda, da je pripovedovanje tako ekspresionistično raztrgano. Kakor je ekspresionizem ustvaril bisere lirike in drobnega pripovedništva, tako nam je pokvaril Preglja kot velikega epika široke zamisli in mogočne izpeljave à la Tolstoj, Dostojevski...

Primerjanje med Plebanusom in Hauptmannovim „Der Ketzler von Soana“ je pa neokusno in sploh nemogoče. Tu ni nobene sorodnosti in nobene zveze. Hauptmann opisuje duhovnika, ki zaradi ženske odpade, se prostovoljno izobči iz družbe in začne oboževati sonce. Podobnost med tema dvema deloma je mogel odkriti samo človek brez čuta za to, kaj je lepo, kot je bil Govekar.

Anton Kacin

* „La metropoli della Christianità è piena di lussi, di crapuli, di puttane, di bardassi, di ruffiani e d'ogni vizio enorme...“ (DS 1920, str. 55).

PREŠEREN V ANGLEŠČINI — Selection of poems by Francè Prešeren, translated from the Slovene, edited by W. K. Matthews and A. Slodnjak. Oxford, Basil Blackwell, 1954. Str. 75.

Kot pravita urednika v *editorial note* na strani 3, je to prvi vzajemni poskus angleških in slovenskih slovstvenikov, predstaviti angleško govorečemu občinstvu izbor pesmi največjega slovenskega pesnika. Dotlej je bilo „le nekaj osamljenih Prešernovih pesmi dostopnih v angleščini“. Pravita izdajatelja: „...če upoštevamo razlike med obema jezikoma in težavo, ki je zvezana s prevajanjem iz enega v drugega, samo moremo pozdraviti takšno podjetje.“ Rezultat tega podjetja je v celoti pozitiven, zlasti za angleškega bralca. Prevodi mu utegnejo nuditi pravi lepotni užitek in ne zgolj informacijo v smislu n. pr. Salvinijevih nerimanih prevodov (*Sempreverde e rosmarino*, Rim, Carlo Colombo, 1951, strani 88-103). Dosti bližji so nemškim prevodom pesnice Lili Novy (Franz Prešeren, *Gedichte*, Ljubljana, Akademsko založba, 1936), dasi, se zdi, jih ne dosežejo vedno. Pogrešajo enotne osebne note, ki jo je Novy znala vtisniti svojemu izboru. Angleški izbor pa je delo devetih ali desetih prevajalcev in često sta en prevod napravila dva sodelavca. *Pevcu* in sonet *Popotnik pride v Afrike puščavo* sta prevedla anonimna prevajalca (prevajalec). To anonimnost je deloma porušil Janko Lavrin v razpravi Francè Prešeren, 1800-1849, objavljeni v *The Slavonic and East European Review* (junij 1955), ko citira prevod *Pevcu* in navaja ime Paul Selver (opomba na strani 320). Janko Lavrin sam je dosledno naveden kot J.L. in s polnim imenom le v zahvali urednikov, čeprav je bil soudeležjen pri dvanajstih prevodih. Njegova skromnost in povsod pričujočnost že da slutiti, da gre tu za pravega pobudnika in urednika zbirke (prim. Knjiga, leto II, št. 7-8, str. 321-323). Ostali sodružniki so: R. de Bray (prevel Slodnjakov uvod), Gloria Komaj, Griša Koritnik, A. J. Lenarčič (tako v uvodnih besedah in v kazalu, enako v zgoraj omenjeni Lavrinovi razpravi, medtem ko je pod pesmimi, ki jih je prevedel, podpisan kot A. I. Lenarčič), Kenneth Matthews, Monica Partridge, Lavrinov kolega z nottinghamske univerze V. de S. Pinto in seveda oba urednika.

Urednik Anton Slodnjak je pod naslovom Francè Prešeren (1800-1849) napisal 17 stranski prikaz kulturno politične zgodovine Slovencev od naselitve do narodne obnove po drugi svetovni vojni. Prešernu je posvečenih 5 strani in še tu je pesnik obravnavan le kot člen v razvoju. Ob prvi predstavitvi Prešerna angleškemu svetu bi se bil moral avtor uvoda vzdržati politične tendenčnosti, ki nedvomno zmanjšuje vrednost knjižice. Primernejši bi bil stvaren uvod, kot je Salvinijev v že omenjeni antologiji. Isto je moral začutiti Janko Lavrin, ko se je odločil, da pod enakim naslovom napiše analizo Prešernovega dela za *The Slavonic and East European Review*, uporablja je prevode iz *Selection of poems*.

Lili Novy je za Akademsko založbo prevedla sama vse gazele, ves sonetni venec (z akrostihom), vse sonete nesreče in 12 drugih pesmi. Prevajalci v angleščino so prevedli 2 gazele, ves sonetni venec (brez akrostiha), 4 sonete nesreče in 19 drugih pesmi ali točno isto število pesmi (40). Salvini je v svoji knjigi (v njej je predstavljenih poleg Prešerna 31 drugih naših pesnikov) objavil 26 prevodov Prešerna. Po kvantiteti je potemtakem angleški izbor spriču številnega kadra sodelavcev dokaj reven. Tudi po izboru *Selection of poems* ne zadovoljuje popolnoma, saj manjkajo značilne daljše pesnitve kot *Uvod h Krstu*, *Neiztrokanjeno srce*, *Povodni mož*, *Sila spomina*, *V spomin Andreja Smoleta* (to je prevedel Lavrin za svojo razpravo), *Orglar*. Vsaj katera teh bi morala biti uvrščena med sonete (26) in krajše manj reprezentativne poezije (*Ukazi*, *K slovesu*, *Zgubljen vera*, *Nezakonska mati*, *Zapuščena*, *Zvezd'edom*). Knjižica dela bolj vtis zbirke razpoložljivih dobrih prevodov kot pa načrtnega izbora.

Prevodi se po večini odlikujejo po oblikovni zvestobi in vsebinski točnosti. Posneti metrične in ritmične posebnosti Prešernovega verza je bila očitno ena najvažnejših nalog vseh prevajalcev; le malo je mest, kjer je zaradi rime ali druge oblikovne zahteve moral prevod zaiti vstran.

Med najboljše prevode šteje takoj prva pesem *Pevcu* (To the poet). Nemogoče je bilo seveda ohraniti rime a-e-i-o-u (bralec je na to opozorjen v opombah), a sicer je prenesena v angleščino arhitektonika in lapidarna zgoščenost originala. „Kako | bit' hočeš poet in ti pretežko“ je Selver zasukal v „Thy care | a poet to be is not vain if thou dare“, a nikakor ne v škodo. Le zaporedje „nekdanji — prihodnji — zdanji“ je deloma zabrisano („threatening“ za „prihodnji“).

Ukazi (Commands) je skupno delo Griše Koritnika in Viviana de Sola Pinta. Lahotni rastoči in padajoči ritem je v angleščini tako pristen kot v slovenščini. Refren „kako znam pokoren bit'“ je v vsaki kitici drugače preveden, kar jemlje prevodu monotonost narodne pesmi. Za angleščino je večja pestrost ugodnejša, zlasti ker dovoljuje obenem večjo prostost v rimah. Zaključna verz „Until then vain are your labours | since your image I must hold“ se zdita šibka v primeri z „Bog te obvari! | pred ni moč te pozabiti“.

Rezultat iste srečne kombinacije prevajalcev je *Slovo od mladosti* (A farewell to my youth). Besedno včasih zaostaja za nemškim prevodom (Novy, str. 24); mladosti leta — Jugendzeit — early years; osule — entblätterten — fell into decay; po tonu pa je mehkejši (passed away — dahingeschwunden; broke into light — herangelichtet) in bolj pesniški (burned in my heart till cruelly it bled — hat tiefe Wunden meiner Brust geschlagen). Do neke mere te razlike temelje v ustrojnih jezikov: angleške enozložnice nimajo gibljivosti in preciznosti nemških večzložnic, te pa dajejo vtis trdote. Moške rime angleškega prevoda reda spremene kadenco, imajo pa na vsak način prednost (z izjemo nekoliko prisiljene „by far“) pred nemškimi deležniki in nedoločniki. Vsebinsko angleška prevajalca na nekaterih mestih nista bila tako skrbna kot Novy. Glej začetek 3. oktave: po sapi sreče — against the wind — nach dem Hauch des Glückes; 4. verz „will Fortune at his cradle not appear“ je preveden po svoje, medtem ko Novy točno sledi izvirnik. Ali 3. in 4. verz zadnje oktave: and all too soon forget misfortune's woes | forget the wounds once they are healed and past. Novy: kann überstandnes Unglück gleich verwinden, | und Wunden, die vor kurzem b'utend waren.

V. de S. Pinto sam je prispeval največ prevodov: celotni Venec, soneta Sanjalo se mi je ter Življenja ječa in Ribiča. Pinto, Portugalec po rodu, raziskovalec angleške in poznavalec ruske književnosti in tudi pesnik (*The invisible sun*, 1934), je porok za jezikovno in stilno neoporečno angleško verzijo. *Ribič* (*The fisherman*) je odlični prevod. Menjavanje anapestov in jambov in trojne zaporedne rime se lepo prilagaja angleščini. V rimah je Pinto iznajdljiv in naraven (unfuris — girls — swirls; lied — denied — died). Končni verzi so skorajda elegantneje izpeljani kot v izvirniku: A chase for the mermaids? A flight from his soul? | I fear he will perish, be drowned indeed: | All you who love without hope, take heed | never to follow his dangerous lead. Prim. Novy: ihm nachzurudern, hüte er sich! Po drugi strani je res, da je Novy točnejša (prim. četrto kitico), a koliko lepše teče n. pr. He cares not for whirlpool or craggy shore, | he looks for his star in the heavens no more, kot pa: Es (?) schiert sich um Sturm nicht, noch Klippenstein, | blickt nicht nach dem Stern mehr und seinem Schein!

Sanjalo se mi je (A dream) se bere v angleščini kot vzgleden sonet s čisto poanto: and Petrarch's side no lower was than mine. V primerjavi z originalom izstopajo svojevoljne rime: unending — transcending — bending — blending.

Peti sonet nesreče *Življenje ječa* (Life is a prison, Time the hangman fell) je nov dokaz Pintove spretnosti (Novy začne precej nerodno: Im Lebenskerker Riese Zeit, der Henker). Ali: Remorse — the guard who does his duty well (Novy: Der Wächter, Gram, wird weder alt, noch kränker). Trdo zveni verz „her gains no longer will Injustice reap“ in „all earth's noises“ ni najboljše za „glasni hrup nadlog“ (Novy slabše: euer Lärm ihr Nöte).

Najzaslužnejša pa je Pintova prepešnitev *Sonetnega venca* (A wreath of sonnets). Škoda, da prevajalec ni rešil akrostiha, s čimer bi forma mnogo pridobila, zakaj za angleškega bralca po vsebini Sonetni venec najbrž ne bo tako mikaven

kot prav zaradi oblike. (Novy in celo Salvini — ta je objavil 7 sonetov — sta ohranila akrostih.) Škoda tudi, da si je Pinto v tercinah magistrala dovolil rime edd ede in s tem pomnožil število sonetov, ki ponove rime kvartetnih kitic v tercinskih. Obeh tém Venca se je dobro zavedal in je zato začel: A Slovene wreath your poet has entwined (Novy: Als dein Poet leg ich den Kranz dir nieder). Nekatere netočnosti verjetno niso toliko njegova krivda kot tistih, ki bi ga bili morali nanje opozoriti. Prim. 1. sonet: thus are the other harmonies combined (ni razvidno, da jih veže magistrale); ali: whene'er I sleep... but (Novy prav: wo). V 3. sonetu je premaknjen poudarek: and yet he bore | the burden... (Novy prav: im Lied...). Osmi sonet: our age of glory had to disappear (*pesem* je morala obmolkniti; Novy pravilno). Pri tolikšnem delu ni čudno, da je tu in tam kako mesto manj pesniško: grieves me and dismays (2. son.); follows close behind (5. son.); neither saddens nor dismays (6. son.); to cure the dearth of these our days (7. son.); true content and joy (9. son.); search for and pursue (10. son.); both dark and drear (11. son.); both fresh and strong (12. son.); that ever blew (13. son.). Neblagoglasej je morda zadnji verz magistrala: fresh flowers spread fragrance far... To so pač drobci, ki ne morejo zatemniti mestoma kar vzornega prevoda. Dve lepi mesti iz 1. in 14. soneta: You are the Master Theme of my whole life, | which will be heard when I have ceased my strife — | a record of my pain and of your praise. (Novy: Du bist als Magistrale mir erklingen; | als Kunde, die noch tönt, wenn ich von hinnen, | nimm hier mein Weh, mit deinem Lob verschlungen.) — The bees hum in the air sun-drenched and clear, | the shepherd's up by golden break of day, | loud trills the nightingale on every spray — | all nature is aglow with joyful cheer. (Novy: Die Bienen wollen schnell ins Licht entweichen, | der Hirt läst früh sein Jauchzen schon erschallen, | der Busch ertönt vom Lied der Nachtigallen, | und die Natur durchschauern Freudenzeichen.)

Janko Lavrin je prispeval štiri lastne prevode in sodeloval pri osmih drugih z W. K. Matthewsom in A. J. Lenarčičem. Pesmi, ki jih je sam prevedel, so predvsem dokaz njegove tehnične zmogljivosti, saj si je izbral oblikovno zelo zahtevno Zdravljico, zaradi ironične primesi estetsko kočljivi Zvezdogledom in Gazelo II ter čustveno delikatno Nezakonsko mater. *Zdravljico* (A toast), začne Lavrin:

The vintage, friends, is over,
And here is sweet wine once again,
Which makes all hearts recover,
Puts fire into every vein.

To zašinitost vzdrži prevajalec do konca, naslanja se se kolikor mogoče na izvirnik: Let thunder out of heaven | strike down and smite our waton foe!, ali: At last to our reunion — | to us the toast! let it resound... Shemo -σ- je nekolikokrat podaljšal v σ-σ-, ne da bi pokvaril rezkost verza. Zaporedne rime zadnjih treh verzov v vsaki kitici je poiskal s posebno skrbjo: Who own the same | blood and name, | and who one glorious Mother claim. — May fall the last | chains of the past | which bind us still and hold us fast! — Sons you'll bear, | who will dare | defy the enemy everywhere. Prazen je edino v prvi kitici verz „no matter where“. Moti pa zelo obilica rim na -ation: acclamation, conciliation, destination, expectation, frustration, habitations. (Isti nedostatek se pojavi v obeh sonetih, ki jih je Lavrin prevedel skupno z Matthewsom: station, adoration, transformation, revelation, abnegation, litigation, tribulation.)

Naivno nežna izpoved *Nezakonske matere* (The unmarried mother) je prevedena s finim čutom in se mogoče lepše bere kot v slovenščini. Bolj plastična kot v originalu sta verza: To me — a girl, a foolish young thing, | a mother without a wedding ring; ali: There seem to open azure skies, „For a while“ v 4. kitici je vsebinsko odveč.

Zvezdogledom (To stargazers) in *Gazela II* sta sila spretni prevajaški igrački. Marsikak dober prevajalec bi bil v zadregi z začetnimi verzi, Lavrin ne: To hell

with all and sundry, | you fibbing old stargazers, | you lying weather-prophets!
 (Kaj se pravi fino ni, kot tudi ni „your nose is in the air“ v naslednji pesmi,
 a zakaj bi moral prevajalec rabiti evfemizme?) „Zvezde zmodrovati“ je „to decipher
 the stars“. — Gazela *Oči sem večkrat prašal* se izteče pri Lavrinu v: So prove
 at last your hatred or your love, | resolve my doubts — what I must do, declare!
 (Pri Novy se razblini: So weiss ich nicht, ob du mich hassest, liebest, | was dir
 genehm, was Wahrheit ist, was Schein.)

Angleški sourednik zbirke Selection of poems W. K. Matthews, po rojstvu
 Estonec, profesor ruskega jezika in literature na londonski univerzi in urednik
 revije, v kateri je Lavrin objavil omenjeno študijo, in sedem svojih prevodov iz-
 gotovil s sodelovanjem Janka Lavrina. *K slovesu* (Parting words) kaže nekaj svo-
 jevoljnosti. „If the present can't refashion | all the sorrows of my passion“ je
 precej daleč od „Saj ni pred bilo veselo, | ko se zate je unelo“. Kdo bi spoznal
 Prešernova verza „kamor sreče bo togotne | gnal nemili me ukaz“ v: „Once more
 paths devoid of light | soon will bring me to that border | where by fate's relent-
 less order | sadness hovers day and night“? Podoba ni preveč pesniška. „Refreshed
 in breath“ v zadnji kitici je šibko. „Till my heart receives the guerdon“ je sicer
 po svoje, a dobro. — *Zgubljena vera* (Lost faith) je boljša (in preprostejša) in se
 v prvi polovici zelo dobro bere. „Like a wraith“ v osmi dvovrstičnici je tuj element,
 ki ni v tonu. Zadnja kitica ni dovolj jasna. Zelo posrečen prevod je „but a name“,
 a ne opraviči predidoče rime „flame“. — V *Mornarju* (Mariner) bi se dalo reči,
 da je čutiti Lavrinovo roko, ker je, podobno Zdravljici, trdno zgrajena. Nekaj šib-
 kejših mest: „Completely“ v 3. kitici je mašilo. Odveč je naštevanje jamborov „fore,
 main, and mizzen“. — „Tomorrow | seems jettison and wrack“ za „Prestal, sam
 Bog ve, kaj!“ je drug tak poskus strokovne obogatitve, a izvirnikova tožba je nar-
 ravnejša (Novy: Ich litt, weiss Gott, wieviel!). Poznanje terminologije pride še
 bolj do veljave v odličnih verzih: „Square sails and trim the rigging, | and let the
 keel go jigging“. Besedi „in life“ v 6. kitici delata vtis nasprotja — čemu? (Novy
 zelo lepo: Wer sinkt, fühlt keine Schmerzen, der Liebesschmerz im Herzen | weckt
 jedes Morgenrot!) Domislica „you earth-bound daughter“ za „po zemlji varno
 hodi“ je vredna našega župančiča. (Novy: Dir sei die Erde offen.) — *Zapuščena*
 (Forsaken): spet zelo svoboden prevod, ki kljub preprosti vsebini morda ne bo
 vsakomur umljiv ob prvem branju. Prva dva verza sta prav za prav tautologija.
 Verza „ni ti v mislih več nikdar“ in „pred, ko gresta pred oltar“ nista prevedena.
 — *Kam?* (Where now?) v prevodu ni tako dramatičen kot v slovenščini, kjer se
 jambi pode kot val za valom. V angleščini se tok zadržl takoj ob koncu prve vrstice
 nato v sredi druge vrstice pri vprašanju, enako v začetku tretje vrstice z akcentom
 na „ask“. Izraz „hiding-place“ v predzadnjem verzju ni preveč srečen, saj hoče pesnik
 pozabiti in ne skriti se. — Sonet *Ni znal molitve* (Epilogue to „A wreath of sonnets“)
 je zgrajen na vzporeditvi „žlahtniča trde glave“, ki ni znal druge molitve kot začē-
 tek avemarije, a je to molil „iz misli prave“, in pesnika, ki poje venomer „le tebi,
 scer nobene Eve hčeri“. V prevodu je ta analogija popolnoma zabrisana. Namesto
 nje so ostale fraze kot „like any saintly brother“ in „and prayer to him was love
 and adoration“. Zelo dober pa je konec: Forgive that, ere love's powers | are
 quenched by death, my heart — letter by letter — | has shaped your name into a
 wreath of flowers. — V redu je preveden sonet *Kupido! ti in tvoja lepa starica*
 (Love sonnet), pač tudi zato, ker je vsebinsko manj zahteven.

Dva soneta je prevedel W. K. Matthews z Lenarčičem. *O Vrba, srečna, draga*
vas domača (To thee, sweet, happy Verba, all my praise!) je v glavnem lepo in
 točno predstavljena v angleščino. Opuščena je „goljfiga kača“ kot epitet „uka žeje“,
 zapustila pa je sled v „life's tortuous ways“. Po drugi strani je zelo odveč „in
 man's hand“ (joy that sways the mind becomes poison in man's hand!). Vlogo
 mašil imajo „stand here“, „through nights and days“, „far above all mark“. Zad-
 nja tercina je dobra, le škoda je „ognja“ in „toče“ zaradi slikovitosti (Novy:

vor Brand und Hagel hätte Haus und Samen...). — *Memento mori* ima isto napako v znatno večji meri: neprevedena je ostala „lopata“, enako „vrata“, „pratka“, „življenja tata“, „žetev... dozori“. Nazornejša je „koža gladka“ kot „youthful look“, izrazitejši oksimoron „molče trobental“ kot „silently proclaim“. Slab je verz „think then of looming Death, as one made sorry“.

Lenarčič je prevedel z Lavrinovo pomočjo še sonet *Hrast, ki vihar na tla ga zimski trešne* (An oak struck by the tempest to the ground). V začetku je prevod zvest originalu in jedren: „But he will not recover: he's death-bound“ za „Al vendar zanjga ni pomoči rešne“, potem pa popusti: mladike (!) „succumb to mould invading all around“. Prva tercina je zelo prosta, čeprav je Novy pokazala, da jo je mogoče dobesedno prevesti. Konec je spet dober: „He knows death waits for him, be it quick or slow; | life's candle, growing dimmer in its glow, | will flicker soon and finally die out.“

Dva soneta je prispevala Japonka (gl. Knjiga, n. n. m.) Gloria Komai: *Kadar previdi učenost zdravnika* (When a physician sees that all his skill) in *Odprlo bo nebo po sodnem dnevi* (On the Last Day the heavens, all alight). Oba se bereta kot vlita, kot da bi bila samostojno delo angleške pesnice. „Turn and fly“ v 11. verzu prvega soneta je edini formalni „fly in the ointment“. Nelogičen je pa finalni „to“ v „to quell their wrath... the sailor lets...“, ker ne gre več za to, da bi se vihar pomiril; zato je tudi napačno „until it dies away“. V drugem sonetu bi bilo namesto „while the unhappy witnesses... will doomed be in their plight“ pravilneje in jasneje „medtem ko bodo pogubljeni videli“. Zadnja dva verza sta razbita, vsaj glede na Prešernovo predlogo.

Monica Partridge je z gazelo *Pesem moja je posoda tvojega imena* (Let my poem, like a shrine, contain — your name) prispevala enega najboljših prevodov v tej zbirki. Res je, da ji vsebinsko ni mogel delati težav in da se oblikovno zdi dovolj preprost, toda če ga primerjamo z nemškim prevodom Novyjeve, se izkaže vsa okretnost angleške prevajalke. Obe sta ohranili notranjo rimo, a medtem ko je morala Novy segati po „Prunkpokale“ in „fahle“, ima Partridge nevsiljive in zato tem bolj prepričljive rime: contain — reign — strain — again — remain — refrain. Prim. zadnja dva verza: More then Cynthia, Laura, Delia and Corinna, | time will ever hallow my refrain — your name. (Novy: Und man nenne, nennt Corinna, Delia man, Laura, | hundertmal so viele Male, Liebste, deinen Namen.)

Edini prevod Kennetha Matthewsja je sonet *Je od veselja časa* (Prologue to „A wreath of sonnets“). Tudi ta prispevek šteje med zelo dobre. „Da je noč končana“ je bogateje povedano s „scattering of man's darkness“. Letnica je silno lepo razpletena: thirty and three and twice three times three hundred years. Tercini se glasita:

Ternovo! all misfortune in a name!
There, to my misery, at that tenth hour,
Struck from two eyes a pure and single flame.

When she within the lighted temple came,
Deep down at heart I felt a fire devour.
Not to be quenched by any mortal power.

Končno še drugi sonet nesreče *Popotnik pride v Afrike puščavo* (Mid wastes of Africa a wanderer sped), delo anonimnega prevajalca. Razen res kočljivega verza „Tako mladenčca gledati je gnalo...“, ki je v angleščini dobil naslednjo obliko: „Thus 'tis the wont of youth perforce to view | what now befalls“, je prevod skrajno točen. Vkljub temu je vsaka rima popolnoma ustrežna vsebini svojega verza, n. pr. wanderer sped — grass his bed — moonbeams then were shed — wrathful head. Četudi prevajalec tega soneta mogoče ni istoveten s tistim, ki je prevedel

Pevcu, imata skupno potezo: zavedata se, da je pogoj dobrega prevoda zvestoba originalu.

Te odlike nimajo vsi, ki so sodelovali pri Selection of poems. Najmanj se je približal doslovnemu prevodu W. K. Matthews, z njim A. J. Lenarčič, pa tudi V. de S. Pinto bi bil mogel dati še boljše prevode, ko bi bil v tem pogledu vestnejši. Izredne prevajalske in pesniške sposobnosti je pokazalo nekaj sotrudnikov, ki so prispevali le po enega ali dva prevoda: Koritnik (v sodelovanju s Pintom), Komai, (Partridge in K. Matthews. Največje delo pa je seveda opravil ta, ki si je izdajo Prešerna v angleščini zamislil, Janko Lavrin.

Knjižica se je tiskala v Ljubljani, Dasi tiskovnih pomot ni veliko (str. 33 in 50; Lenarčičeve začetnice), so pri taki mednarodni izdaji neodpušljive. Tip črk je zadovoljiv, a nikakor ne zadovolji površnost kot se kaže n. pr. v „aflame“ na str. 50 in „flowers“ na str. 51. Del naklade je opremljen s pesnikovo podobo. Gre za ponatis Jakkčeve risbe iz serije portretov za Slovenske čitanke.

Karel Rakovec

DVE NOVI LITERARNI PODOBI MINULE VOJNE.

Današnji slovenski pripovednik se še vedno najrajši vrača v leta minule vojne, ki so bila zaradi tuje zasedbe Slovenije in z njo združenega trpljenja ter zaradi vedno hujših bojov med revolucijo in protirevolucijo tako polna dogodkov in duševnih pretresov kakor doslej še nobeno razdobje v naši zgodovini. Dolga je vrsta pisateljev, ki so se po vojni zazrli v neposredno preteklost in jo skušali upodobiti. Nekateri so imeli veliko sreče, n. pr. Edvard Kocbek s „Tovarišijo“ ter „Strahom in pogumom“, povečini pa so preveč pristransko in človeško premalo pregneteno podajali dogodke, pri katerih so bili prizadeti ali so jim bili samo priča.

Ta ugotovitev velja tako za pisce v Sloveniji kot za tiste v emigraciji, katerim sta se lani pridružila Turnšek z romanom ter Korošec z zbirko novel.

METOD TURNŠEK: IN HRUMELA JE DRAVA. Roman. Trst 1955. Str. 212. Platnice narisal akad. slikar Tone Mihelič.

Roman „In hrumela je Drava“ je Turnškov tretji leposlovnii tekst. Prva dva (dramo „Država med gorami“ in novelistično zbirko „Z rodne zemlje“) po umetniški vrednosti nedvomno presega. Vendar je v njem veliko šibkosti in bi bili neiskreni, če bi pisatelju rekli, da lahko prekriža roke in počiva na lavorikah.

Vsebinsko je moč povzeti z nekaj stavki.

Maja 1941 izve ljubljanski visokošolec Štefan Prosenjak, doma iz obdravske vasi b'izu Ptuja, kako Nemci in nemčurji uničujejo slovenskega duha in stiskajo Slovence na Štajerskem z zapiranjem in preseljevanjem. Zaskrbi ga usoda sorodnikov in znancev. Iz Ljubljane mu uspe prekoračiti mejo in po mnogih naporih priti v domači kraj, se tam posloviti od matere in drugih domačih ter se z ljubo deklico Alenko Jarenkovo vrniti — po celi vrsti doživetij in ovir — spet čez mejo v Ljubljano. (Tu dočakata oba konec vojne, nakar se poročita.) Vsa zgodba se odigra v treh dneh.

V Turnškovem delu so opazne zlasti te štiri šibkosti: enostavna črno-bela karakterizacija oseb (kar je skoraj neizbežno v tekstu, ki je tako izrazito tendenčen v slovenskem in krščanskem smislu), pomanjkanje globlje psihologije, prepoceni opiranje na naključja in pa pisateljevo prepogosto opozarjanje na čustvene vzgibe nastopajočih.

Nemci in njim udinjeni so kajpada prikazani črno, beli pa so Slovenci in njih prijatelji.

Turnškovi ljudje so zelo enostavni: skozi vsakega takoj vidimo, ali je črn ali bel. Iz tega izvirajo razne psihološke neverjetnosti, katerih pglavitno središče je Štefan (n. pr. njegovo vedenje pri geštapovskem zaslišanju v Št. Vidu, ko „pri svoji akademski časti“ izjavi, da ni pisal gesla „Ž. S. L.“, ter zapoje slavo nemški kulturi); vrh tega je Štefan kot nekaj glavni junak premedel, prečustven, preočitno skonstruiran. Enostaven oz. neverjeten je tudi „esesovski dolgin“ Knut: ošaben, gospodovalen, nagle jeze, divji od poželenja po Alenki (to je dekle za oltar: lepa, ubogljiva, verna, narodnozavedna, odličnjakinja, zvesta v ljubezni, hrepeneča po materinstvu, bitje brez notranjih bojev) — pa spet otroče naiven, ko se da voditi za nos Heinzu, „zavaljenemu rdečelasemu tovarišu“, in nehote postane — on, hitlerjevski gromovnik! — rešitelj Slovencev...

Štefanu in drugim „belim“ pomagajo do srečnega konca najrazličnejša nakučja. Res da so vmes tudi stiske in da včasih komaj za las manjka, da se vse ne konča tragično, ali iz vsake stiske utre rešnje pot neka nevidna sila in na koncu vse uredi tako, kakor je želel pisatelj. Bralec, ki ne preze v knjigi raznih pobožnih vzdihov in prošelj, dalje molitev, rožnih vencev in različnih blagoslovov, se srečnemu koncu ne bo čudil.

Četrta Turnškova šibkost so čustveni izbruhi njegovih ljudi ter neko otroče naslajanje ob prizorih, v katerih se „črnim“ slabo godi. Še najbolj nam ta senčna stran knjige stopi pred oči ob branju črnih oznak in primer, ki kar dežujejo iz „belih“ ust: (zeleni in črni) hitlerjevci, vrangi, zločinci, razbojniki, kulturbanda, nekulturbund, satani, hudiči, (geštapovske) zverine, zdvijani zlodeji, tolovaji, grinte, beštije, esesovski suhač, preklja, pritepenci, satanovi obsedenci, nesnage soldaške, prasec, itd.

Manj zahtevnih bralcev, ki jim je le za napeto in čustveno razgibano zgodbo, te bistvene umetniške pomanjkljivosti ne bodo tako motile. Ob karikaturah „črnih“ ljudi se bodo zabavali. Nad nosilci slovenske misli se bodo navduševali. In primes tujejezičnih stavkov se jim bo zdela posrečena. Tudi ne bodo opazili v Epilogu, da se Amerikanci niso izkrkali v Evropi za drugo obletnico (1943), ampak šele za tretjo (1944). Žal je zadnji del romana premalo izčiščen in dognan. Tu se še bolj vidi, da je knjigo napisal človek, v katerem je kar plantel notranji ogenj slovenstva in krščanstva.

Najtoplejši Turnškov lik je profesor Lambert, in velika škoda je, da nam ga je pokazal le na dveh mestih. Vidim pa v upodobitvi profesorja Ehrlicha eno pglavitnih zanimivosti te knjige. Drugo, kar se bralcu še vtisne v spomin, je zakopavanje slovenskih knjig, da jih ne bi uničili Nemci.

Snov, ki jo je Turnšek prikazal, je nedvomno pomembna in za umetniško obdelavo uporabna. Ali podoba, kakršno je ustvaril on, nas le deloma zadovoljuje. V romanu „In hrumela je Drava“ vidim predvsem zgodovinsko gradivo iz naše nedavne preteklosti. Če ga Turnšek ni mogel literarno tako v polno zajeti, kakor bi človek želel, pa je treba pohvaliti vsaj njegov namen: buditi in utrjevati v Slovencih narodno in versko zavest. Kolikor knjiga temu namenu služi, tolikšen je njen pomen.

IVAN KOROŠEC: ČAS POD STRELI. Ovitek in ilustracije: Ciril Skebe. Izdala in založila Svobodna Slovenija, Buenos Aires 1955. Str. 199.

Od konca vojne, ki je videla na Slovenskem prelite toliko bratovske krvi, je minilo že enajst let. Strasti so se, kar je povsem naravno, močno polegale. Ljudje gledajo na nekdanje dogodke treznejše. Trudijo se, da bi jih razumeli in opravičili, in mukoma izžigajo iz srca sovraštvo, ki se je nabralo v času vsakovrstnega duševnega in telesnega trpljenja. Tisti čas je zmerom bolj zgodovina; kar pa se je nekoč zgodilo — in kakor se je zgodilo —, tega nihče več ne zbrše in tudi ne

predružači. Treba je resnici pogumno pogledati v oči, tudi če kolje. Treba je premagati samega sebe.

Po vojni še nismo dobili take pripovedne umetnosti, ki bi bila povsem nepristranska. Vzrok je zelo preprost: vsi, ki pišejo o dogodkih minule vojne na slovenskih tleh, so te dogodke doživljali in nanje ohranili spomin. Kar je človeka radostilo takrat, mu je danes prijeten spomin, kar ga je bolelo, mu je trpek spomin.

Nič ni čudno, če so pisatelji v Sloveniji dosledno povelečevali partizanstvo in ga razen redkih izjem brez pridržka idealizirali. Enako pa je tudi razumljivo, da so pisatelji-emigranti na partizanstvo, čigar zmaga jih je pognala v tujino, gledali kritičneje in neredko grešili s preenostavno grajo. Umetniško prepričljivi pa niso bili ne eni ne drugi. Vendar nekatere stvari kažejo, da se vnovič uresničuje stari rek o času — najboljšem zdravniku. Naša emigrantska književnost povojnih let po količini seveda ne more tekmovali z ono v Sloveniji, ima pa neko prednost: njen ustvarjalec je duhovno svobodnejši. A šele tedaj, ko se bo rešil vseh predsodkov in bo spominom pridružil spoznanja kasnejših let, nam bo lahko napisal knjigo, ki jo bomo sprejeli brez pridržka.

Taki knjigi se je nekoliko približal Korošec, ki je bil od jeseni 1941 pa prav do umika iz domovine borec v protirevolucionarnem taboru: najprej v četniškem bataljonu, potem v vaških stražah in nazadnje med domobranci. Doživel je torej veliko in je čudno, da je tako pozno spregovoril. Tej njegovi prvi knjigi je napisal uvod starejši pisatelj, tudi emigrant: Karel Mauser.

Svojih deset črtic oziroma novel je Korošec razvrstil tako, da nam dajejo zaključeno organsko enoto; lahko bi celo rekli, da predstavljajo ogrodje za roman, ki ga bo ta pisatelj kdaj tudi napisal. Vznik, vrhunec in tragedija: to so mejniki v zgodovini slovenskega vojaško organiziranega protirevolucionarnega tabora. To nam govorijo tudi naslovi zgodb.

„Mojemu bratu in našim mrtvim fantom“: to posvetilo je napisal Korošec na prvo stran knjige. Junaki zgodb so sami vojaki-borci. Vsak od njih je prijel za puško v samoobrambi. Spomini jih vežejo na nekdanje mirne čase, a zdaj, ko miru ni, se ti fantje vojskujejo požrtvovalno, pogumno in tovariško, in preskušeni v vsem hudem vdano sprejemajo tudi smrt. V njih ne zasledimo nikake notranje razklanosti, nikakih dvomov, ali je izbrana pot prava in naslonitev na tujega okupatorja v političnem oziru pametna. Kdor je bil priča tolikim grozopolnim dogodkom kot oni, kdor je vse na svetu zgubil, tako kot nekateri od njih, se smrti ne boji. Kdor je po vsem trpljenju nazadnje doživel tako razočaranje in ponižanje, mu ni več do življenja na tem laži polnem svetu: v smrt gre krotko kot jagnje, pokončati in zasuti se da brez protesta.

Vse te zgodbe nam pripoveduje človek, ki jih je doživel neposredno. Pokrajina — v glavnem osrednja Dolenjska med Ljubljano in Gorjanci — je upodobljena sočno in ljudje so z njo skladno zlit. Opaznejše gostobesednosti ni nikjer in to je dokaz, da je vse, kar Korošec pripoveduje, ne le doživeto, ampak tudi umetniško precej pretehtano. Pisatelj, ki živi v daljnem Buenos Airesu, obuja spomine. Iz obrazov teh spominov se mu v domotožju razraščajo zgodbe vojnih let.

Kljub zanimivosti, neposrednosti in napetosti pripovedovanja (najboljša novela je „Noč za Krko“), pa ne moremo reči, da bi ta knjiga ustrezala okusu nepristranskega bralca. Bilo bi netočno trditi, da hoče Korošec podžigati sovraštvo zoper tiste, ki so strli njegove junake. Moramo priznati, da je pisatelj pravičnejši do življenja nego tisti, ki gledajo z drugega brega. Vendar je tudi pri njem še nekaj pristranosti — saj je tako težko iz lastne kože. Preveč čustvenih vezi ga priklepa na vojni čas in preveč besede jim daje, premalo se premaguje in premalo jo tehta. Motijo nas nekateri izrazi, ki jih poznamo iz tistih časov, ko so imeli časopisno borbeni poudarek, n. pr. rdeče tovarišice, rdeči mesarji, „svoboda“ srpa in kladiva, rdeča sodba, prekleta laž rdeče svobode, krvavi rabelj, barabe, matilda, rdeči bič, banda izdajalska, itd. Naj so ti izrazi in psovke prišli iz ust enih ali drugih, nam

danes donijo na ušesa kot nekaj, po čemer se nikomur ne toži in kar bi radi pozabili: radi bi slišali novo pesem!

Odveč je pripominjati, da bo bralec, čigar gledanje se s Koroščevim ne strinja, idejo pisateljevih junakov zavračal. Nihče pa ne bo mogel odrekati Korošču pripovedni dar in težnjo po nepristranosti. Tu nimamo kake hotene zagrizenosti, marveč usodo, ki je fante pognala v boj in jih na koncu ugonobila. In kjer ima zadnjo besedo smrt, tam je sodnik prizanesljivejši.

Knjigo je opremil Ciril Skebe. Napravil je tudi deset realističnih perorisb: za vsako zgodbo eno. Kakor sta papir in tisk lepa in je torej knjiga po opremljenosti odlična, pa je velika škoda, da Koroščevih zgodb ni pred tiskom dobil v roke človek z izbrušenim čutom za jezik, slog in umetnost. Tak človek bi marsikaj prečrta, popravil, izboljšal, pisatelja bi na prenekatero stvar opozoril in tako bi veliko osti, ki so knjigi v kvar, izostalo. Pograjati je treba tudi nepotrebne tiskovne napake. Vemo, da je križ, kadar tiskar ne razume jezika, s katerim ima opravka; mora pač biti v takem primeru popravljalec vestnejši in potrpežljivejši.

Bolj kot čisto leposlovno delo se mi zdi Koroščev „Čas pod streli“ zgodovinski dokument, ki ga je o oboroženem protikomunističnem odporu napisal soudeleženeec. Je nekak proti-Belogardizem, doslej edina knjiga, s katero je nekdo s stališča slovenske politične emigracije stvarno prikazal in osvetlil vzroke za svoje in njeno medvojno ravnanje.

Vinko Beličič

DVE KNJIGI S PODROČJA PSIHOLOGIJE

Dr. Anton Trstenjak spada med vodilne slovenske psihologe. Izšolal se je na enem izmed najboljših psiholoških institutov v Evropi, na milanski univerzi Sreca Jezusovega, pod vodstvom p. Gemellija. V kratki dobi petnajstih let je Trstenjak obogatil slovensko znanstveno slovstvo z vrsto knjig in razprav z najbolj različnih področij psihologije. Omembe vredne so psihologija verouka, pastoralna psihologija, psihologija dela in razprava o zaznavanju barv.

Pred menoj ležita dve novi Trstenjakovi knjigi s področja psihologije, ki sta izšli v zadnjih letih. Prva je Psihologija umetniškega ustvarjanja (Ljubljana 1953. Izdala Slovenska Akademija znanosti in umetnosti, razred za zgodovinske in družbene vede, str. 150), druga je mohorjevska Med ljudmi (Celje 1954, str. 171). Knjigi sta različni po vsebini in po načinu obravnave, kar je pač razumljivo, saj je prvo izdala najvišja znanstvena ustanova, drugo pa naša najbolj razširjena ljudska založba. Prva knjiga je strogo znanstvena, opremljena z vsem znanstvenim aparatom in namenjena slovenskemu razumniku (izšla je v nakladi 1000 izvodov), druga je poljudnega značaja in namenjena širokemu krogu bralcev.

PSIHOLOGIJA UMETNIŠKEGA USTVARJANJA

Trstenjak se je lotil problema, ki je v psihološkem slovstvu prava pepelka. Umetnikov je malo, vsak ustvarja na svoj edinstveni način in to ustvarjanje se ne da po mili volji analizirati in meriti. Poleg tega so izjave umetnikov o tem vprašanju večkrat tako subjektivne in nezanesljive, da je težko iz njih izluščiti objektivno in zanesljivo razlago umetniškega ustvarjanja.

Trstenjak hoče pojasniti bistvo in pogoje umetniškega ustvarjanja. Metoda, ki se je poslužuje, je analiza umetnine in pa analiza izjav, zapiskov, spominov raznih umetnikov.

Pisatelj obdeluje umetniško ustvarjanje z raznih vidikov: z biološko-razvojnega, socialno-gospodarskega, kulturno-historičnega, osebnostno-psihološkega in estetsko-umetniškega. Psihološki vidik je samo eden izmed petih vidikov in obsega

približno eno tretjino knjige. Zato bi bile bolj točno delo imenovati kratko malo: Razpravo o umetniškem ustvarjanju.

Predno se poglobimo v vsebino razprave, bi bilo prav pomuditi se nekoliko pri dveh problemih predhodnega značaja.

Prvi problem je dejstvo, da umetniško ustvarjanje spada pod širše poglavje psihologije iznajdljivosti ali ustvarjalnega mišljenja na splošno; je samo posebno vprašanje tega, kar Amerikanci imenujejo „creative thinking“. Iznajdljivost je lastnost vsakega razumnega bitja. Vsak človek je zmožen ustvarjalnega mišljenja. Zato ni bistvene razlike med načinom, kako ustvarja navaden zemljan, in med ustvarjanjem znanstvenika in umetnika. V bistvu ni vrstne razlike med ustvarjanjem pesnika, kemika, duhovnika, ki sestavlja nedeljsko pridigo, obrtnika, ki hoče nekaj narediti. Razlika more biti le v načinu, v moči doživetja, v sposobnosti, izraziti svoje ideje, v načinu oblikovanja, v likih, ki jih upodabljajo. Umetnik ustvarja estetsko, na viden način upodablja lepoto, medtem ko znanstvenik ustvarja spoznavno na področju abstraktno pojmovnega sveta. Metodično bi bilo veliko bolje in bolj pregledno če se najprej obdela, vsaj na kratko, kar je skupno ustvarjalnemu mišljenju kot takemu; v psihologiji umetniškega ustvarjanja bi se potem nadalje razvilo in obravnavalo to, kar je svojsko umetniku, ko ustvarja. O psihologiji ustvarjalnega mišljenja na splošno in posebej pri raznih znanstvenih in umetniških panogah obstaja precej bogato slovstvo, posebno v angleščini. Škoda je, da pisec tega slovstva ne pozna. Od preko 100 del, ki jih navaja v slovstvu, je komaj sedem spisov v angleščini, drugi so pretežno nemški in francoski.

Drugi predhodni problem je vprašanje znanstvene metode. Pri moderni psihologiji, ki se posredno ali neposredno opira na eksperiment, je vprašanje metode prvenstvene važnosti. Izsledki se proučujejo v luči metode, z njo stojijo ali padajo. Vtis je, da se Trstenjak važnosti znanstvene metode povsem ne zaveda. V uvodu posveti temu problemu komaj pol strani. Ugotavlja sicer, da so teoretično možne tri poti: eksperiment, test, samohotne izjave umetnikov. Eksperiment zavrže kot a priori nemogoč. To je malo prenačljeno. Res, da je eksperiment izredno težka in kočljiva zadeva, ni pa nemogoč. V psihološkem slovstvu je nekaj takih primerov. Test bi obstajal v sistematično sestavljenih vprašanjih v obliki intervjuja in ankete. Trstenjak testov tudi ne mara, „ker bi bili tovrstni odgovori umetnikov na sistematično stavljenja vprašanja... več ali manj nezanesljivi“ (str. 9). Razlog te nezanesljivosti ni povsem jase. Zdi se, da je v dejstvu, da umetnik ni vajen „refleksivno in sistematično grebsti po svojih doživetjih“ (str. 7). Pač pa se Trstenjaku zdijo povsem zanesljive samohotne izpovedi umetnikov in analize njihovih del. Težko je razumeti, zakaj bi sistematične izjave bile nezanesljive, samohotne izjave pa zanesljive. Trstenjak sam navaja samohotno izjavo A. Foersterja: „Komponiram vedno pri mizi, kajti kdor komponira pri klavirju, ni komponist“, potem pa pripominja, da je izjava pretirana (str. 59, opomba 154), to se pravi nezanesljiva. Moderna psihologija uporablja zelo podrobna in zanesljiva navodila, kako sestaviti vprašalno polo, voditi anketo ali intervju, kako izsledke analizirati in statistično obdelati, upošteva pri tem vse pomote, ki so možne; ni torej nobenega dvoma, da je test ali anketna metoda povsem zanesljiva metoda psihološkega raziskovanja tudi na tem področju umetniškega ustvarjanja. Psiholog točno ve, kakšna vprašanja zastaviti in kako jih zastaviti; poleg tega ima možnost zastaviti ta vprašanja čim večjemu številu oseb, tako da te osebe res predstavljajo skupnost. Če hočem zvedeti, kako umetniki ustvarjajo, na podlagi njihovih lastnih izjav, moram zaslišati reprezentančno število umetnikov. Veliko bolj zanesljivo je, da jih zaslišim in izprašam sistematično in v številu, ki res zastopa skupnost, kakor pa da se zanašam na sporadične in nesistematične izjave in izpovedi. Samohotne izjave niso zanesljive, ker niso reprezentančne in ker ne govorijo istega jezika. Umetniki, ki jih Trstenjak navaja, so v glavnem literati, glasbeniki in slikarji, le malo je kiparjev, arhitektov, plesalcev, dramskih in filmskih igralcev, i. dr. Kako naj vem,

da so izjave umetnikov res izjave „umetniške skupnosti“? Kako vem, da izjava pesnika pomeni isto kot izjava koreografa ali keramika? Kako vem, da lahko govorim o umetniškem ustvarjanju na splošno, ne pa o umetniškem ustvarjanju pesnika, glasbenika, kiparja, itd.? Pri tem problemu bi bila edino pravilna metoda, da bi se predvsem oprli na eksperimentalne in testovne izsledke in na tem temelju gradili psihologijo umetniškega ustvarjanja. Samohotne izjave bi kvečjemu služile za osvetlitev in podkrepitev dokazov. Ali pa imamo dovolj zanesljivih testov in eksperimentov? Če jih ni dovolj, jih je treba ustvariti, predno se problema samega lotimo. To je n. pr. metoda ameriškega psihologa J. P. Guilforda. Že več let se bavi s problemom ustvarjalnega mišljenja. Zasnoval je o tem velik načrt in prva stopnja tega načrta je oblikovanje primernih in zanesljivih testov, ki naj prikažejo in preskušajo ustvarjalne sposobnosti ljudi. Trstenjak si ni povsem na jasnem glede psihološke metode. Na eni strani odklanja metodo vprašalnih pol, na drugi pa pridno navaja nemškega psihologa Bahleja, ki je prav z metodo vprašalne pole proučeval umetniško ustvarjanje sodobnih glasbenikov. Pri obravnavanju slovenskih umetnikov se Trstenjak večkrat sklicuje na njihove ustne izjave, baje podane pisatelju samemu. Zelo zanimivo bi bilo, če bi obširneje poročal, kako je take izjave dobil, ali ob posebnih intervjujih, anketah, ali pa čisto navadnih „obiskih“.

S problemom metodike je povezano vprašanje uporabe statistične vede pri obdelavi in analizi psihološke snovi. Trstenjaku statistična metoda ne ugaja; naravnost obregne se ob „vse take ameriške statistike“ (str. 26), ki da so zgolj matematična fikcija, češ da samovoljno prenašajo čisto umetniško kvaliteto v kvantitativne matematične obrazce. V isti sapi pa priznava, da so statistike vendarle poučne: „...razodevajo nam namreč konstante, iz katerih lahko sklepamo na zakonitosti, ki so za psihologijo umetniškega ustvarjanja značilne in pomenljive“ (str. 24). Trstenjakova malomarnost do statistike se kaže tudi v dejstvu, da je zmožen ponatisniti iz ameriške revije krivulje, ki ponazorujejo ustvarjalnost pri umetnikih, ne da bi jih zadostno pojasnil in razložil. (Prim. sliko 2 na str. 23 in sliko 3 na str. 24.) Statistična metoda je danes sestavni del znanstvene psihološke metode. Ni nobena magična formula, ki bi izsledke čudežno priključala k bivanju, ima svoje omejenosti in slabosti, ki so vsakemu znane in se upoštevaajo pri analizi rezultatov. Ni pa nikaka matematična fikcija. Koristna je ne samo, ker nam daje konstante, ki razodevajo zakonitosti, temveč tudi, ker nam daje neko merilo zanesljivosti pri rezultatih, ki jih dobimo po testih ali eksperimentih. Res je, da statistika lahko obdeluje samo podatke, ki so številčno in količinsko izraženi. Toda res je tudi, da se cela množica podatkov in dejstev v našem življenju da kvantitativno izraziti. Tudi ni statistična metoda nič izrazito ameriškega, dasi jo tukajšnja psihologija strogo uporablja, tako da se v Ameriki psihološka razprava, ki ne sloni na eksperimentu in ni statistično razčlenjena in obdelana niti ne prizna za strogo znanstveno delo. Ameriški naravi se statistična metoda zelo prilega, ker je objektivna, kvantitativna in daje točne rezultate. Da včasih ameriški psihologi v tem kaj pretiravajo, se ne da oporekati, toda to so skrajnosti. Trije najpomembnejši zastopniki statistične metode, F. Galton, K. Pearson in R. A. Fisher, niso niti bili Amerikanci, temveč Angleži.

Treba je priznati, da se je Trstenjaku posrečilo v posameznih poglavjih zbrati in organsko razvrstiti zelo veliko gradiva.

1. V prvem poglavju razmotriva pisatelj biološke-razvojne osnove umetniškega ustvarjanja. Pravilno poudarja, da ima vsak umetnik svoje edinstveno jedro, ki na edinstven in izvirilen način reagira na pobude od zunaj in jih po svoje oblikuje. Vsak umetnik — kakor vsak človek — je posledica narave in okolja. To, kar prinesemo na svet ob rojstvu, se pod vplivom okolja na edinstven način razvija in oblikuje. Tudi ustvarjalne sposobnosti same. Pri tem se nudi zanimivo vprašanje kaj je umetniškemu ustvarjalcu prirojenega in kaj prisvojenega. Trstenjak se tega vprašanja dotakne, le škoda, da vzame preveč resno Révészove podatke, ki

hočejo biti v prilog dednosti. Bil je čas, ko se je vpliv dednosti brez dvoma pretiraval. Vse je bilo dednost: nagnjenje k zločinu (Lombroso), alkoholizem, slabomnost, duševne bolezni; prav tako tudi talent, bistroumnost in genij. Danes so znanstveniki postali zelo previdni, ko govorijo o dednosti. Razne socialne vede odkrivajo dan za dnevom dejstvo, da je vpliv okolja izredno močan, tako da se dá marsikaj, kar se je prej pripisovalo dednosti, razložiti z vplivom okolja. Prava dednost je nekaj biološkega in se prenaša po dednih zasnovah ali genih, ki so strnjeni v hromosomih naših celic. Podedujejo se mnoge telesne lastnosti in tudi nekatere bolezni ter napake so povezane z dednostjo; da bi se pa nadarjenost in talent (glasbeni, matematični, itd.) kot taka podedovala, je težko razumeti in še težje razložiti. Trstenjak prinaša Révészovo razpredelnico o dednosti posameznih umetniških sposobnosti; tako n. pr. je odstotek nadarjenih otrok večji, če sta oba starša nadarjena, kakor če je samo eden ali nobeden. Ko sta oba starša pesniško nadarjena, je odstotek preiskanih otrok, ki so pesniško nadarjeni, 32, če ni nobeden pesniško nadarjen, je odstotek samo 5. Pri igralski umetnosti je odstotek 100, če sta oba igralsko nadarjena, in samo 3, če nobeden ni igralsko nadarjen. Zelo težko je pojmiti, kako naj se pesniška, likovna, igralska nadarjenost prenaša po genih iz roda v rod.

Gotovo pa bo držalo: čim bolj je okolje umetniško prežeto in prešinjeno (oba starša pesnika ali igralca), tem večji je vpliv in pobuda za otroka. Révészovi podatki se dajo prav lepo razložiti na ta način.

2. V naslednjem poglavju razglablja Trstenjak o gospodarsko-socialnih pogojih umetniškega ustvarjanja. Prav za prav govori ne samo o ekonomsko-socialnih činiteljih, temveč na splošno o vplivu okolja kot takega. Naslov poglavja je ožji kot njegova vsebina. Gospodarski in socialni pogoji gotovo močno vplivajo na umetniško ustvarjanje. Pomislimo na pomen in vpliv mecenstva, nagrad in razpisov, na gmotno stanje umetnikovo, na tehnično zmogljivost dobe, v kateri umetnik deluje, na priznanje in pobude, ki jih prejme od sodobnikov, na družabne razmere, kjer raste in se razvija (v družini, vasi, šoli, pri poklicnem delu, itd.). Umetnik je brez dvoma v nekem pomenu otrok svoje dobe in svojega okolja. Do neke mere se istoveti z družbo, je njen zastopnik in predstavnik, njen glasnik in tolmač. Na drugi strani pa se umetnik nikdar ne istoveti tako, da bi pri tem pozabil na svojo individualnost in na svoje umetniško poslanstvo. Ni samo zastopnik in tolmač družbe, temveč tudi njen kritik, sovražnik, učitelj in prerok. Zato ga družba pogostoma ne razume, ga preganja in sovraži, kot je izraelsko ljudstvo preganjalo svoje preroke. To pojmovanje umetnikovega zvanja je v ostrem nasprotju s komunističnim pojmovanjem umetnikovega poklica. Po dialektičnem materializmu je človeško ustvarjanje le izraz in učinek gospodarskih razmer. Umetnik ni samo otrok družbe, temveč suženj kolektiva in njegove ideologije: iz družbe izhaja, z njo se istoveti in staplja, zanjo piše po smernicah in navodilih komunistične partije. Zgled raznih sovjetskih umetnikov (Prokofjev, Šoštakovič i. dr.) je v tem pogledu zelo zgovoren.

Čuti se, da je Trstenjaku nerodno, ko obravnava to poglavje o razmerju umetnika do družbe. Čuti antitezo med socialnim konformizmom (zelo neprimerno ga imenuje „ekstatičnost“) in med zahtevo samoniklega in individualnega ustvarjanja. Konformizem zahteva prilagajanje družbi in to je Trstenjaku „etična sila samopodajanja in žrtvovanja, ko je cela njegova osebnost in eksistenca izpostavljena družbi in za družbo, ki se ji daje in žrtvuje“ (str. 36). Trstenjak prizna, da socialni konformizem ni vedno najboljši družbeni odnos. Pogosto umetnik laže ustvarja, ako ni v skladu z družbo, v kateri živi, ako ji je nasproten, ali vsaj ne „z dušo in telesom“ včlenjen vanjo (str. 36). Rešitev tega nasprotja pojasnjuje Trstenjak s primerom otroka, ki posnema odrasle: „Kakor je otrokov gon po posnemanju pravzaprav le izraz še osnovnejšega tona po akomodaciji z družbo, podobno biti tudi umetnik v tem res pravi umetnik: da s preprostostjo otroka gre



za čim splošnejšim prilagojevanjem z družbo" (str. 37). Redkokateri dialektični materialist bo oporekal taki rešitvi problema. Trstenjak ne pove, ali ne more povedati, kaj se zgodi, če se umetnik z družbo ne strinja, če umetnik v vesti čuti, da mora zavzeti stališče odpora in kritike do družbe.

V istem poglavju se Trstenjak dotakne še nekega drugega vprašanja, ki prav za prav ne spada sem, namreč teorije, ki jo zlasti Lange-Eichenbaum zagovarja da je namreč večina umetnikov (in genijev na splošno) duševno bolnih. Odstotek psihotikov med geniji je po Lange-Eichenbaumovih računih znatno večji, kot je med ljudmi na splošno. Trstenjak pravi v neki opombi, da Lange-Eichenbaum nedvomno pretirava, vendar pa vse te trditve preveč nekritično navaja in sprejema. Prav tako navaja brez vsake kritike Kraigherjevo psihoanalitično tezo o materinskem kompleksu in enurezi kot vodilni sili Cankarjevega umetniškega ustvarjanja. (Prim. o tem Jevnikarjev članek v Vrednotah.) Res je, da se dobijo duševno bolni med umetniki in misleci, kot se dobijo psihotiki med zdravniki, duhovniki in kuharji. Da bi število takih med umetniki znatno prekašalo število drugih poklicev, to je ravno vprašanje, ki ga niti Lange-Eichenbaum niti Révész še nista rešila. Oba grešita na tako zvani „prevari izbranih primerov“ (fallacy of selected cases): navajata nekaj primerov umetnikov, o katerih se da več ali manj ugotoviti, da so bili umsko bolni, in nato zaključita: vsi umetniki so taki. Gre za nepravilno indukcijo in za posploševanje brez pravega temelja. Tukaj nam utegne statistična metoda zelo koristiti, saj je eno njenih temeljnih načel: ne prihajaj do zaključkov, če nisi prej proučil reprezentančnega števila primerov. Možno bi bilo namreč navesti isto ali večje število umetnikov, ki so bili duševno normalni.

3. Tretje poglavje govori o kulturno-zgodovinskih pobudah umetniškega ustvarjanja. Razlika med tem poglavjem in prejšnjim je zelo tenka: v obeh se poudarja vpliv okolja na umetnika. V prejšnjem poglavju je poudarek na vplivu okolja z njegovimi gospodarskimi, socialnimi i. dr. pogoji. Tukaj je poudarek na okolju z njegovimi kulturnimi pobudami, tradicijami, itd., kolikor so plod in usedlina preteklosti. Tu pride v poštev vpliv umetniških šol, tokov in struj, narodnih izročil, iznajdb in odkritij (zanimiv je n. pr. vpliv fiziološke optike na slikarstvo impresionizma, ali vpliv študija anatomije na Michelangelovo slikarstvo in kiparstvo).

V tej zvezi govori Trstenjak o pojavu tako zvanega kolektivnega spomina. Izraz ni sicer bogve kako posrečen (saj je spomin lastnost živega posredca), odgovarja pa več ali manj pojmu ljudskega izročila, motiva, tradicije (prim. motiv Lepe Vide). Ta pojem je tudi soroden Jungovemu pojmu kolektivne podzavesti in kolektivnih arhetipov. Pojem kolektivnega spomina je povezan s pojmom kolektivne apercipcije, to je z načinom, kako družba zaznava in sprejema umetnino. Kolektivna apercipcija je po Trstenjaku kriva, da umetnik pogostoma prejme priznanje šele pozno po smrti. To je ravno dokaz, ki ga Trstenjak prezre, da se umetnik le redko popolnoma prilagodi družbi, drugače bi ga družba takoj sprejela kot svojega. V tej zvezi se malo čudno sliši Trstenjakova trditev, da je Plečnik dobil svoje priznanje šele na stara leta po osvoboditvi (str. 42).

Pravilno poudarja, da je družbena apercipcija za umetnika velika nevarnost: a) v bojzani, da delo ne bo uspelo, se utegne umetnik preveč ozirati na mnenje in čustva kolektiva in umetniško pešati (prav to se dogaja umetnikom pod komunizmom); b) zavest, da umetnina ne bo sprejeta, povzroča umetniku veliko muko in ga stavi na hudo preizkušnjo. Vsak umetnik se mora zavedati, da ustvarja za bodočnost. Tako se res „ustvarjalna umetniška sila preizkuša v družbi in času“ (str. 45). Vendar pa gre Trstenjak spet malo predaleč, ko trdi, da „umetnica tako dolgo ni doela realizirana, dokler ni 'sprejeta', dokler ji ni dala družba svojega dokončnega potrdila“ (str. 45).

4. To poglavje, ki obravnava osebnostno, psihološko strukturo umetniškega ustvarjanja, je najdaljše in pravo jedro cele razprave. Šele tukaj se problem

ustvarjanja razmotriva s psihološkega vidika. Zato je to poglavje najbolj zanimivo. Pa tudi najbolj kočljivo, saj gre za to, da spoznamo in zagrabimo umetniško nastajanje, ustvarjanje samo. Trstenjak ugotavlja z Révészom, da stvariteljskega dejja samega ne moremo dojeti in analizirati; dojamemo in analiziramo lahko ustvarjeno delo. V tem je ravno kočljivost in pomanjkljivost metode. Trstenjak se poslužuje pri razglabljanju tega problema sledečih sredstev: a) analize umetnine; dasi je velik problem, koliko lahko umetnina razodene stvariteljski dej; b) prostovoljnih izjav umetnikov; c) analogije z razvojem organskega življenja, kjer srečamo sledeče razvojne stopnje: spočetje, rast in organizacija strukture, rojstvo. Zaradi pomanjkljive metodike je naslednja izvajanja težko imenovati psihološka izvajanja v strogem pomenu besede. So bolj filozofsko-psihološka razmišljanja o umetniškem ustvarjanju. Trstenjak sam rabi besedo „razmišljanje“ (str. 46) v tej zvezi. Vsa ta razmotrivanja niso brez koristi, dasi ni mogoče vedno trditi, da so povsem ugotovljena. Obenem so priča, da imamo opravka s problemom, ki je zelo jeguljast in dopušča le ugibanja in hipoteze.

Trstenjak primerja umetniškemu ustvarjanju razvojne stopnje živega organizma.

a) Prva stopnja umetniškemu ustvarjanju je doživljanje spočetja. Po Trstenjaku bi se dalo takole shematično opisati: Umetnik najprej doživi nekakšno razodetje, ki se imenuje navdih ali inspiracija. To prvotno doživetje mora biti oblikovano v podobah (upodabljanje). Pri tem upodabljanju ima umetnik zrenje tega, kar upodablja in ustvarja. Umetniško delo je pravo ustvarjanje, ker je umetnik zmožen transcendirati vidni in otipljivi svet in ga po svoje upodabljati, ustvarjaje sproti nove predmete in nikoli prej videne podobe. V tem se loči od navadnega zemljana: „...vidi stvari, ki jih drugi ne opazijo in jih vidi tako, kakor jih drugi ne znajo gledati“ (str. 60).

Pri tej prvi stopnji umetniškega ustvarjanja je brez dvoma najbolj zanimivo in tudi najbolj sporno vprašanje umetniškega navdih ali inspiracije. Trstenjak pravi, da „malone brezizjemno srečujemo pri umetnikih vseh panog izjave, da 'spočno' umetnino navadno nenadno: nepričakovano doživljajo nekakšno razodetje kot navdih ali inspiracijo“ (str. 47). Dejstvo inspiracije se ne more zanikati. Antičnemu umetniku je bilo to tako pretresljivo psihološko doživetje, da ga je pripisoval božjemu vplivu (Apolon, muze). Problem je le, ali je inspiracija res splošen in nujen pojav pri umetniškem ustvarjanju vseh panog. Rešitev vprašanja veliko zavisi, kot Trstenjak pripominja, od pojmovanja besede inspiracija. Če inspiracija ni drugega kot spočetje, zasnutek, zamisel umetnine, potem je splošen in nujen pojav ne samo umetniškega, temveč katerega koli ustvarjanja. Toda v tem pomenu se inspiracija navadno ne rabi, saj nihče ne more zanikati, da ima umetnina svoj zasnutek ali vznik. Problem je, kako do tega zasnutka in spočetja pride: ali nenadoma in nepričakovano kot razsvetljenje od zgoraj, ali pa polagoma in postopoma po trudu in razmišljanju. V tem je ves problem inspiracije. Trstenjakova trditev, da umetniki malone brezizjemno doživljajo prvi zametek umetnine kot nekaj nenadnega in nepričakovanega, bo težko držala. So brez dvoma umetniki, ki doživijo spočetje umetnine kot nenadno razsvetljenje od zgoraj, so pa tudi drugi, ki jim je prvi zasnutek stvaritve plod dela in truda. Ko govorimo o umetniški inspiraciji, imamo navadno pred očmi pesnika, slikarja, glasbenika. Toda pomati moramo, da so umetniki tudi arhitekti, koreografi, keramiki, kiparji. Rodin, ki ga Trstenjak navaja (str. 61) pravi: „Bodite potrpežljivi, ne zanašajte se na navdih, ker navdih ni“. Francoski psiholog Alfred Binet, ki je med prvimi proučeval problem ustvarjalnega mišljenja, razlikuje „méthode de réflexion“ in „méthode d'inspiration“. Lahko bi rekli, da so razni načini, kako nastane prvi zamislek umetnine, načini, ki so odvisni od nešteto okoliščin (narava umetnika, značaj umetnine, podoba od okolja, itd.). Pri istem umetniku je mogoče, da spočne umetnino sedaj na en, sedaj na drug način. Včasih je vznik umetnine nenaden in nepričakovan: le

tukaj lahko govorimo o pravi inspiraciji ali navdihu. Toda pomniti moramo, da tudi taka inspiracija ni nikako ustvarjanje iz nič, to je zavestno javljanje ideje ali doživetja, ki je morda prej že dolgo podzavestno telo v umetnikovi duši. Wagner je že od leta 1834 poznal legendo o Letečem Holandcu. Toda šele 1841 je nezadoma spočel zamisel o glasbeni umetnini, ko je doživel vihar na morju pri vožnji na Angleško. Drugi način vznika umetnine je ta, ki ga H. Delacroix (*Psychologie de l'art*, Paris 1927) imenuje „ruminatio subconsciente“ (podzavestno premlevanje) ali tudi „floraison“ (vzcvetenje): brez posebnega truda in napora se zavedemo, da se nekaj dogaja, zori in oblikuje v nas, dokler nenadoma ne najde svoje oblike. Delacroix navaja zgled ameriškega pesnika H. W. Longfellowa, ko je ustvarjal znano pesem *The Wreck of the Hesperus*. Zvečer mu je prišla na misel bežna ideja o podobni pesmi. Začel jo je in legel k počitku, toda ni mogel spati; vedno nove misli so mu rojile po glavi. Vstajal je in jih sproti zapisoval. Zjutraj je bila pesem dovršena. Longfellow je bil z njo popolnoma zadovoljen. „Pesem me ni stala tako rekoč niti najmanjšega napora. Ne stih, cele kitice so mi prihajale na misel.“ In še tretji način je, kako se umetnina rodi, ko umetnik hoté in zavestno ustvarja, včasih v trpljenju in potu svojega obraza. Tipičen primer takega zavestnega in preračunanega ustvarjanja je Edgar Allan Poe. V posebni razpravi govori o svoji filozofiji ustvarjanja (*The philosophie of composition*, 1846). Kot značilen primer navaja nastanek pesmi *The Raven*. Podrobno analizira njen nastanek in pravi, da je njegov namen „prikazati, da se noben trenutek njejnega ustvarjanja ne da pripisati ne slučajju ne intuiciji, temveč da je delo nastajalo korak za korakom in se dovršilo z natančnostjo in strogo doslednostjo matematičnega problema“. Jasno je, da je te tri načine spočetja umetnine večkrat težko ločiti, včasih se prepletajo pri nastanku iste umetnine. Saj ustvarjanje ni delo enega trenutka, temveč se stvariteljski dej nadaljuje; to, kar se je začelo preračunano in zavestno, se lahko oblikuje pod vplivi posebnih navdihov in intuicij.

b) Druga razvojna stopnja umetniškega ustvarjanja je, kar Trstenjak imenuje oblikovanje strukture. Strukturo opredeljuje kot „predmetno vsebinski korelat k subjektivno doživljajskemu vidiku“ (str. 62). V odkrivanju in sestavljanju novih struktur se razodeva umetnikova stvariteljska in iznajdljivostna sila. To daje priliko pisatelju, da govori o iznajdljivosti, o testih iznajdljivosti in njihovi razlagi. V tej zvezi tudi označi namen psihologije umetniškega ustvarjanja, ki je ta, „da vsaj v glavnih potezih poda posebnosti in svojstva duševno-telesne celote umetniške osebnosti v nasprotju do znanstvenikove ali navadnega vsakdanjega človeka“ (str. 85). Seveda je vprašanje, ali moremo govoriti o „umetniški osebnosti“ kot taki. Morda bi bilo treba govoriti o osebnosti slikarja, pesnika, igralca, itd.

c) Tretjo stopnjo ali tretji vidik umetniškega ustvarjanja — saj tukaj ne gre nujno za časovno zaporednost — imenuje Trstenjak rojstvo iz podzavesti. Vse umetniško snovanje in ustvarjanje je neke vrste igra ali prelivanje med zavestjo in podzavestjo: pisatelj govori o cikličnosti zavesti in podzavesti. Razpravlja tudi o nagibih umetniškega ustvarjanja. Pravilno zavrača Freudovo trditev, da je vsako umetniško ustvarjanje samo sublimirana spolnost. Nato navaja celo vrsto nagibov, ki se po izjavah umetnikov dajo skrčiti na neko notranjo nujno, ki vodi do ustvarjanja. Na drugi strani pa navaja mnoge umetnike, ki tako nujno zanikajo. To je tipičen primer, kako nezanesljive in večkrat dvoumne so tako zvané samohotne izjave umetnikov. Zanimivo je tudi ugotoviti, da je Bahle, ki je izpeljal sistematično anketo med sodobnimi glasbeniki, zelo previden in zadržan proti problemu te notranje nuje. To vprašanje bi se dalo rešiti samo na podlagi zelo sistematičnega in načrtnega psihološkega študija.

5. Zadnje poglavje govori o estetskih posebnostih umetniškega ustvarjanja. Trstenjak podčrtuje važnost doživljanja, ki je za umetnino bistveno, prava vzročna stran vsake umetnine. To estetsko doživljanje mu je neke vrste igra. Po Trstenjaku je bistvena podobnost med igro in umetniškim doživljanjem in ustvarjanjem.

Prva podobnost je v tem, da umetnik like (barve, glasove, besede, itd.) „osvojaja in osamosvaja iz... njihove biološke koristnosti in logično vsebinske predmetnosti“ (str. 111), in pri tem doživlja neko posebno sproščenost, ki ima za posledico svojevrstno igrivo razpoloženje. Drugi razlog za podobnost je posebna biološka distrakcija ali nezainteresiranost, ki da je bistvena prvina in razpoloženje pri vsaki igri. To je obrat od bioloških nujnosti, skrbi in truda. Tretjo podobnost vidi Trstenjak pri ustvarjanju samem, v tem, da umetnik estetske kvalitete razčlenjuje in spet sestavlja v celoto. To razčlenjevanje in kombinacija posrednih delov je Trstenjaku neke vrste igra. Zelo dvomljivo je, če vse te podobnosti opravičujejo trditve, da imata igra in umetniško ustvarjanje neke bistveno skupne prvine. Malo pretirano je trditi o estetskem doživljanju, da „iz občutja in predstav gre v umetnost samo preko tiste biofunkcije, ki jo najbolje izrazimo z besedo: igra“ (str. 110). Ali pa: „Le kar je igrivo, tudi poje, kar je garaško in nujno, ne more peti, ko kvečjemu uči, sviri in vzdihuje“ (str. 114). Kako naj se to sklada z mnenjem, ki ga tudi Trstenjak odobrava, češ da umetnik ustvarja po neki notranji muji, je spet težko razumeti. Pojem igra je zelo nejasen in lahko pomeni zelo različne stvari. Govorimo lahko o otroku, ki se igra s svojimi rokami in nogami (igra, kot samohotna dejavnost razvoja); lahko govorimo o igri, ki je zabava in kratkočasje; lahko govorimo o igri, ki je tekma (partija šaha, nogomet, razne vrste športa); govorimo lahko o hazardni igri, itd. Jasno je, da so podobnosti med igro in mnogimi drugimi vrstami človeške dejavnosti (prim. igro in vojskovanje). Vprašanje je, ali so te podobnosti tako bistvene, da jih moramo poudarjati kot neko posebno lastnost umetnosti. H. Delacroix posveča temu problemu v svoji psihologiji umetnosti celo poglavje. Njegov zaključek je: „De point de vue psychologique, les ressemblances (med igro in umetnostjo) ne sauraient pas effacer les differences“ (o. c., str. 43).

Trstenjakova razprava je pri vseh nedostatkih dobro in solidno znanstveno delo. Pisatelj pozna poleg domače zlasti francosko in nemško slovstvo o tem problemu. Posrečilo se mu je, da nam je podal ogromno in težko pregledno gradivo z veliko jasnostjo in z močno sintetično silo. Da se dá o marsikateri njegovi trditvi debatirati in imeti različno mnenje, ni nobeno čudo, če pomislimo, da je problem izredno zamotan in težko dostopen zaradi pomanjkanja dobre in zanesljive metodike. Nekateri strani, ki jih je Trstenjak napisal, so naravnost prvostopne po originalnosti mnenja in jasnosti izražanja, n. pr. poglavje o oblikovanju struktur (str. 62-84) in celo zadnje poglavje o estetskih posebnostih umetniškega ustvarjanja (str. 104-132). Razprava se bere z užitkom in z veliko koristjo. Morala bi biti obvezno branje za vsakogar, ki se zanima za problem umetniškega ustvarjanja.

MED LJUDMI

Ta knjiga, napisana za Mohorjevo družbo v Celju, obravnava pet poglavij iz psihologije medčloveških odnosov. Poglavja so: Starši in otroci, Fant in dekle, Mož in žena, Stari in mladi, Mi in sosede. Knjiga je poljudnega značaja, napisana za preproste ljudi, vendar solidna in točna, brez dvoma prvovrstna med slovenskimi vzgojnimi knjigami. Pisatelju je v veliko priznanje, da se mu je posrečilo v lepem in sočnem jeziku prikazati najvažnejša dognanja najrazličnejših področij moderne psihologije in jih strniti v lepo zaokroženo celoto. Psihološka dognanja so osvetljena z mnogimi življenjskimi primeri, kar dela branje še posebno zanimivo. Knjiga je napisana z vidika moderne psihohigijene, ki si stavi za cilj, da „človeku vsestransko razgrne njegovo duševno in telesno stanje, njegove zdrave in bolne naravnave, da ga tako privede do jasne zavesti, kam vodijo njegove nezdrave težnje in bolna duševna stanja, kaj je važno za njegovo duševno zdravje, s čim si bo pridobil zopet potrebnega veselja do življenja in si s tem okreplil voljo“ (str. 6). Zdravi družbeni odnosi spadajo med najvažnejše pogoje duševnega zdravja. Razumljivo je, kot

Trstenjak poudarja, da v taki knjigi, namenjeni za preproste ljudi, ni bilo mogoče vsega povedati. Saj je gradivo tako obširno, da je samo v povojnih letih bila napisana cela skladovnica knjig o vsakem od problemov, ki so tukaj makazani. Pisatelj je moral nujno paberkovati in prikazati to, kar je za naše ljudi in razmere najvažnejše. Priznati je treba, da je imel v glavnem srečno roko pri izbiri vprašanj in poglavij. Dasi pisatelj vedno skuša vnesti ne samo psihološki, temveč tudi verski in moralni vidik, vendar je ta po moji sodbi premalo poudarjen. Tega najbrže pisatelj sam ni kriv, temveč razmere v domovini.

V poglavju Starši in otroci pravilno poudarja, da starši lahko vplivajo na otroke ne samo zavestno, temveč tudi nehote in nezavestno: otrok se ravna po starših, po tem kar vidi, sliši, posnema. Vendar bo nekoliko pretirano trditi: „Najučinkovitejše besede namreč niso tiste, ki jih starši otroku naravnost povedo, marveč tiste, ki jih izmenjavajo sami med seboj, pa jih otrok na ušesa vleče“ (str. 13). Nobenega dvoma ni, da starši na svoje otroke najbolj vplivajo z zavestnim in smotrnim vzgajanjem. Pri tem je izredne važnosti, da so dosledni in da se njihovo življenje in zgled skladata z naukom in z besedami. Moderna psihologija otroka zelo poudarja to doslednost staršev: ta je vir zaupanja in nudi otroku čut varnosti. — V posebnem oddelku Trstenjak govori o tako zvanem „vzornem otroku“. Obdelava tega vprašanja se mi ne zdi posrečena zaradi dvoumnosti: „Posebna vrsta vzornega (včasih rabi navednico pri besedi vzoren, včasih pa ne, kar zmešnjavo samo več) otroka je vzoren učenec: priden je, vesten, snažen, reden, pazljiv, ubogljiv, vedno pripravljen in vse zna“ (str. 23). S takim otrokom ni nič napačnega. Še bolj pretiran in neresničen je naslednji stavek: „Ako je v kaki družini len, nereden, nesnažen, ubogljiv, uporen, zanikrn, neznošen in sprijen otrok, bo dober mladinski psiholog upravičeno zasumil, da je v bližini kak prav tako preveč (!) reden, čist, ubogljiv, učljiv, vesten, prijeten in vzoren otrok, bodisi fant ali deklica, bratec ali sestra, ob njem pa pedanten, nečimrn, vase zaljubljen 'vzoren' vzgojitelj“ (str. 26). Dober mladinski psiholog bi upravičeno ne samo zasumil, temveč sklepal, da v takem primeru ni vse v redu v družini malopridnega otroka, zlasti v odnosu do staršev. V tej zvezi je zelo poučna velika študija, ki sta jo napravila zakonca Glueck na univerzi Harvard o mladostnih zločincih (S. and E. Glueck, *Unraveling juvenile delinquency*, 1951). Raziskala sta življenje in vedenje 500 dečkov in 500 deklic, ki so bili v poboljševalnici, in izluščila činitelje, ki na otroke najbolj vplivajo: a) Način, kako oče otroka disciplinira. b) Kako mati otroka nadzoruje. c) Ljubezen ali sovražnost staršev do otrok. d) Družinska povezanost (v družinah, ki so razdrapane, zaradi razporeke, ločitve, prepirljivosti, itd., zraste več zločincev). Trstenjak navaja razne primere o vzornem otroku in zaključí razpravo z besedami, ki so spet zelo pretirane, če ne celo psihološko neresnične: „Vsi ti primeri obenem jasno kažejo, da je vzoren otrok sad nečimrnosti staršev in njihove stanovske zavesti in da se navadno sprevrže v otroka skrbi in bolečin, nikoli pa ni prav srečen. Če je pozneje vendarle srečen, je kljub temu, ne pa zato, ker je bil nekoč vzoren otrok“ (str. 32).

Poglavje Fant in dekle: z veliko nežnostjo in odkritostjo razpravlja Trstenjak o mladostnih problemih spolnosti, ljubezni, prijateljstva, pripravljanja na zakon. Rad bi se omejil samo na par stvari, ki zahtevajo pojasnitve. Pojem seksualnost ima pri Freudu malo različen pomen, kot v našem vsakdanjem govoru. Med najmanj zanesljive teorije psihoanalize spada Edipov kompleks, ki ga Trstenjak jemlje nekoliko prerեսno (str. 50). — Nekaj netočnosti glede dednosti. Trstenjak pripisuje dednosti vse preveč važnosti. O dednosti duševnih bolezni pravi: „Ne jemlji človeka v zakon, kjer je v družini kak bebček, epileptik, ali če je kdo iz družine že bil v bolnišnici za duševne bolezni, ali tam končal. Te bolezni so navadno dedne (čeprav za božjastnost to zanikajo) in se radi pokažejo, če ne v prvem, pa v drugem rodu“ (str. 81). Trdi tudi, da se nagnjenost do alkohola rada podeduje (str. 81, 120). Med duševnimi boleznimi se s precejšnjo verjetnostjo podeduje prav

epilepsija (idiopatična), prav tako je ta možnost pri shizofreniji. Edina duševna bolezen, o kateri se baje dá z gotovostjo ugotoviti, da se podeduje, je neka posebna vrsta vidovega plesa (Huntingtonova bolezen), ki pa je zelo redka. Prav nobenega dvoma pa ni, da se nagnjenje do pijančevanja kot tako ne podeduje. Nobenega dokaza ni, da bi alkohol oškodoval rodne celice (gene): samo na ta način bi se alkoholizem lahko prenesel od staršev na otroke. Če tako pogosto vidimo, da gre večkrat pijančevanje iz roda v rod po družinah, je tega krivo okolje, ne pa dednost. (Prim. o vsem tem vprašanju: C. Landis in M. M. Bolles, *Abnormal Psychology*, New York 1950, str. 297-339.) — Naj omenim še eno netočnost v zvezi z ljubosumnostjo, o kateri Trstenjak zelo temeljito in pravilno razpravlja. Ne bo pa držalo, da je ljubosumnost neozdravljiva zato, ker je bolezen duše, ker je vzrok v človeku samem, z njim raste, misli, čuti, govori, hodi, jé in se z njim redi kot strupen gad (str. 91). Ljubosumnost je moralna napaka in psihološka duševna motnjava, ki je brez dvoma zasidrana in zakoreninjena v značaju osebe same. Ljubosumnost je simptom splošnega nereda v značaju. Dá se ozdraviti s psihoterapijo in prevzgojo.

Pod zaglavjem Mož in žena obravnava razmerje in odnos med zakonci. Med drugim pravilno poudarja, da „ljubezensko spolno razmerje med možem in ženo pomeni najmočnejši steber zakonske sloge, ki vse druge stebre pokonci drži“ (str. 101). Freud ima prav, ko poudarja spolnost kot eno najmočnejših sil človeške narave. Mnoge duševne motnjave in nevroze izvirajo iz nepravilnega odnosa do spolnosti. Mnoge, premnoge težave v zakonu izvirajo iz dejstva, da med zakonci ni pravilnega spolnega razmerja. Bistvo zakona je v spolnem razmerju, ki ima kot namen spočetje in rojstvo otroka. Ameriške statistike govorijo o visokih odstotkih zakoncev, ki niso „sexually adjusted“ (spolno drug drugemu prilagojeni in uravnoteženi). Škoda je, da se Trstenjak ni mogel dotakniti problema zakonskega onanizma in ga nekoliko psihološko obdelati. Pač pa se dotakne nekega drugega vprašanja, o katerem bi se dalo debatirati: Ali je mogoče, da bi dekle poročilo moža, ki ga ne ljubi, ji je celo nekoliko zoprno, in bi ga lahko pozneje vzljubila. Trstenjak pravi, da je to mogoče. Mogoče je že, preveč tvegano pa je dekletu svetovati, ali dovoliti, da takega moža poroči. Za zakon ni potrebna čustva in hollywoodska ljubezen, toda neko medsebojno nagnjenje in privlačnost pa že morata biti.

V četrtem poglavju — Stari in mladi — pisatelj ne razpravlja toliko o medsebojnih odnosih med starimi in mladimi, kolikor o psihologiji starih ljudi: o raznih vrstah starcev (rojeni starci, večni mladeniči, poveličana, odmaknjena in važna starost), o telesnih in duševnih spremembah, ki so jim podvrženi, o njihovem odnosu do preteklosti in do prihodnosti. Na mestu bi bilo podrobneje obdelati psihološko problematiko „starih in mladih“, ki zlasti v naši kulturni zgodovini igra tako važno vlogo.

V zadnjem poglavju Mi in sosedje pa obdela Trstenjak odnose do sosedov. Pravilni odnosi do drugih ljudi, zlasti do sosedov, so važni znaki duševnega zdravja in duševnega ravnotežja. Te odnose opisuje Trstenjak pod vidikom raznih skrajnosti, v katere se ljudje nagibajo. Tako je ena skrajnost med prevelikim zaupanjem in nezaupanjem, druga med prevelikim in premajhnim zanimanjem za druge, tretja med velikim prijateljstvom in sovraštvom, četrta med vsiljivo potrpežljivostjo in brezobzirnostjo in peta med preveliko domačnostjo in odtujenostjo. Naš odnos do sosedov in soljudi je seveda samo odsev naše osebnosti: nepravilni odnosi do soljudi odkrivajo nepravilnosti in motnjave našega značaja. Na drugi strani spet oseba, ki je predmet in žrtev nepravilnega družabnega odnosa, sama trpi okvaro na svojem značaju. Tako smo vsi tesno povezani drug z drugim in ujeti v večni kolobar družbenih odnosov in postajamo drug drugemu in sebi v blagoslov ali prekletstvo.

Alfonz Čuk

Novost letošnjega Zbornika Koledarja je v razporeditvi tvarine. Vsa vsebina je razporejena pod logičnim vidikom. Po običajnem uvodnem delu sledijo Dokumenti in razprave, potem Naša beseda, Naša pesem, Čari in čuda narave, Ob desetletnici, Izseljenski letopis in običajni konec.

Zanima nas predvsem umetnost in stvari ob umetnosti. Naj zato omenim tukaj Zdravka Novaka hvalevredno Knjižno žetev slovenske politične emigracije v prvem desetletju od meseca maja 1945, ki ima zlasti za zgodovino velik pomen. Dalje naj omenim tu Marijana Marolta Pregled slovenskih likovnih umetnikov v izseljenstvu in pa Tineta Debeljaka študijo o pisatelju Mauserju.

Središče našega zanimanja pa je Naša beseda in Naša pesem. Človeka preseneti veselo dejstvo, da je v letošnjem Zborniku nepričakovano mnogo proze. Saj vse revije ravno po prozi vedno tožijo. Vrže pa na ta razveseljivi vtis senco dejstvo, da je ta proza veren izraz naše izseljeniške proze sploh, ki se le redko povzpne do resnične umetnosti. Po veliki večini je to boljše ali slabše večerniško pisanje. Kdaj izstopi iz povprečnosti ideja, drugač forma, v celoti umetniške stvaritve pa v tej prozi ni niti ene.

Če pregledamo posameznosti, moramo pripomniti sledeče: *Bernard Ambrožič: Svet zase — takole čuden.* Črtica opisuje srečanje duhovnika z mladim newyorškim kriminalcem. Vsebinsko je to krik proti kapitalistični družbi. Izenadi nas zrelost in dognanost izjav tega mladeniča. Ta lik je daleč najbolj izdelan v tem Zborniku. Njegovi samogovori so umetnine. Drugi stavki v tem spisu jih po svoji vrednosti ne dosegajo. — *Tomček Pangerc: Čauve s čilskega juga.* Te črtice imajo zgodovinsko vrednost kot spomin na umrlega planinca. Tu in tam je avtor zapisal kak drzen stavek, ki zadiši po literaturi. Da je imel nekaj pisateljskega daru, nam priča Hessova lestev. Zanimivo pa je, da so dosti močno pisane Lagune sv. Rafaela, ki jih je avtor napisal v španščini in jih je v slovenščino prevedel Arko. — *Tine Brezovec: Zgodba terenca Jakoba Jeroma.* Za take vrste pisanje je škoda papirja. Ideja bi naj rešila sestavek, pa ga ne. Pisano je podpovprečno: dikcija je brezkrvna, misli blede. — *Marijan Jakopič: Anže.* Jakopič v prozi ne doseže niti četrtnine svoje moči v pesmih. Ta črtica nas prepričuje, da Jakopič ni prozaist. — *Stanko Kociper: Nori Jápec.* Pri Kocipru človek občuti silno razklanost med formo in idejo. Njegov slog je čudovito svež, poln veselih, mladih barv, sonca in luči. Je naravnost čudno, kako more v vlažnem in brezbarvnem Buenos Airesu ustvarjati take pokrajine. A motita dve stvari: to, da pisatelj ustvarja iz irealnega sveta in da ostaja pri zgodbi na površini. Ideja je tako enostavna, blede, nezanimiva in vsakdanja, da je res škoda čudovitih barv zanjo. Je kakor na ravnino položena vrvice, ki se enkrat, dvakrat zavije. Manjka ji tretje dimenzije, da bi se povzpela ali spustila navzdol, manjka druge misli, ki bi tekla ob njej, tretje, ki bi jo križala, se oddaljila ali se končno spojila z njo v eno. Življenje je vse bolj zapleteno in skrivnostno, da bi ga mogli primerjati malodane ravni vrvice. — *Ivan Korošec: Irena.* Odrešujoče delo ženske je osrednja ideja. Opis se prijetno bere, včasih se napne, a se ne dvigne iz povprečnosti. Od Korošca smo vajeni že boljših stvari. — *Božo Kramolc: Angel varuh.* Kramolc piše v telegrafskem slogu. Konec sestavka je psihološko prehitler — z ozirom na glavnega igralca in z ozirom na bralea —, a kot celota je ta črtica psihološko, idejno in stilistično med vsemi v Zborniku najboljša. Po tem sestavku sodeč ima Kramolc v prozi bodočnost. — *Karel Mauser: Slum.* Mauserja zanima isti problem kot Korošca, le da gre za drug kraj in čas. Iz pisanja je čutiti naravni talent in dolgo prakso v pisanju. Mauser je dober ljudski pripovednik. — *Mlinarjev Janče: Črni Grega.* Tudi tu gre za prijetno večerniško branje. Škoda, da je toliko

krat naivno (n. pr. ko stopi morilec prvič po dolгих letih v cerkev nekje v Ameriki, govori župnik prav o morilcih. Po pridigi celo stopi k njemu in ga nagovori). Župnik Valentin umre „zadovoljen sam s seboj (!) ... kajti edina ovca (!), ki se mu je izgubila, je našla pot nazaj h Gospodu...“ — *Lojze Novak: Očiščenje*. Novak bi lahko bil dober pisatelj. Ima močno dikcijo, včasih posrečeno idejo, a zdi se, da piše preveč ali prehitro. V tej črtici je daleč za svojimi najboljšimi stvarmi. — *Nj: Med dvema ognjema*. Tudi to je dosti dobro večerniško branje, manjka mu le logičnega konca.

Boljša kot proza je poezija. Ta in oni verz je dovršen, tudi cele pesmi so včasih izdelane. — *Vladimir Kos* je zanimiv po svoji drznosti misli in oblike. Vendar je boljši, kadar ostaja umirjen in doda nekaj lirike; včasih ostane namreč od njegovih pesmi le racionalnost. — *Vinko Beličič* ima dve pesmi. Druga spominja na Gradnika in je neprimerno boljša od prve, ki zlasti po okosteneli formi spominja na Gregorčiča. — *Sušteršič - Valiant* je pesnik skopih potez in bolečih občutij, zato nekam odbija. A je pesnik. — *Branko Rozman* je tu objavil eno najboljših iz svoje pesniške zbirke. Moti formalna stereotipnost. — *Črtimir* išče svobodne oblike, a poje v strogem ritmu. Več svobode na oblikovni plati bi le ugodno vplivalo na zrele misli in dobre verze, ki jih piše. — *Božidar Kramolec* ima sicer originalne opise, a njegovi poeziji manjka poezije. — *Marijan Jakopič* piše dobre verze, a bi si tudi pri njem želeli večje revolucionarnosti in sodobnosti v ideji in formi. — *Igorjeva* prva pesem spominja na Balantiča, seveda ne po moči. Zanimiv pa je cikel *Pot* v neznanu. Prva v tej skupini je slaba in bi brez škode lahko izpadla. Ostale tri so pa nenavadno miselno in pesniško močne, dasi oblikovno okostenele.

Zbornik *Koledar* ni publikacija, ki bi stremela za čisto umetnostjo. Zato ne kritiziramo urednikov, če kritiziramo literate, dasi bi bilo treba tudi pri tej vrsti izdanj gledati na neko višino: to pot bi vsaj eno delo v prozi moralo izpasti. Kritike so namenjene predvsem avtorjem samim in pa nam vsem, da si ne delamo utvar o naši literaturi; da se ne zadovoljimo s povprečnim pisanjem, ampak težimo za vedno večjo kvaliteto.

A. B.

KRONIKA

O TREH SLOVENSKIH REVIJAH V POVOJNEM TRSTU.

Svobodnejši duh, ki je ob koncu minule vojne zavladal na mejah Slovenije, ni dolgo čakal na sadove. Najprej in najmočneje je zaplalo novo življenje na Primorskem. To se je zlasti pokazalo v tisku: v časopisih, revijah in knjigah. Najboljše ogledalo časa je leposlovna revija, saj spremlja življenje in njegove pojave na vseh področjih kulture. Zato je prav, da se ob treh revijah, ki so po vojni izhajale v Trstu, a jih danes ni več, ogledamo del zgodovine slovenske tiskane besede na Tržaškem.

Tako kot so bile v Trstu jeseni 1945 ustanovljene slovenske srednje šole, so nekateri profesorji spoznali važnost dijaškega lista, ki naj bi mladi rod vzgajal v čistem slovenskem duhu. Že 1. januarja 1946 je izšla prva drobna številka lista MLADA SETEV s podnaslovom „Glasilo dijaške mladine“. List je bil štirinajstdnevnik na 8 straneh. Prvih deset številčk je bilo tiskanih v Gorici in podpisani urednik je bil dr. Kazimir Humar, zadnje tri pa je natisnil že tržaški tiskar Tenente in kot sourednik je bil podpisan Peter Maljuc (Jože Peterlin). Prvi letnik MS je danes že redka knjiga; obsega 104 strani in ni brez pomena za zgodovino tržaških Slovencev. Gradivo je pestro: kratko leposlovje in mnogovrstni poučni sestavki, slike, pogovori s sodelavci — gradivo, kot ga je zahteval tisti napeti in težki čas, ko je ležalo vprašanje Trsta še nerešeno na mizah diplomatov. Zavoľjo tega so bili sestavki povečini podpisani z izmišljenimi imeni.

V teku leta je Peter Maljuc na prvih straneh lirično prikazal značilnosti devetih slovenskih pokrajin: Primorske, Koroške, Porabja, Prekmurja, Bele krajine, Dolenjske, Štajerske, Gorenjske in Notranjske. Teh devet pesmi v prozi (dodati bi bilo treba še Beneško Slovenijo) bi moralo priti v učno knjigo o slovenskem domoznanstvu!

Predzadnja številka I. letnika MS je izšla 1. julija, zadnja pa 15. sept. 1946. Med dijaštvom, kateremu je bil v prvi vrsti namenjen, se list ni zadosti ukoreninil. Zato je naslednje leto (1947) izhajal sicer z istim naslovom, a v drugačnem obsegu in s spremenjeno vsebino: postal je prava kulturna revija z zrelim, resnim, v širino in globino zajetim gradivom. Urejal ga je Peter Maljuc, tiskal pa Tenente. Izhajal je, žal, zaradi gospodarskih težav precej neredno. Imel je platnice,

ki jih je z linorezi opremil France Gorše. Vsega je izšlo deset števil (v 5 zvezkih) in celotni letnik je imel 160 strani. Če danes prelistujemo II. letnik MS, vidimo, da so sodelavci dihali s svojim časom in se niso umikali v oblake niti se pogrezali v enodnevnost. Razume se, da jih je pri delu družil čisti idealizem; o kakih honorarjih ni bilo govora. Kljub vsemu temu in kljub uspešnim nabirkam za tiskovni sklad pa je bilo jasno, da MS kot izključno leposloven list ne bo mogla živeti. Uprava je bila še vedno nezmožna list tako razširiti, da bi se plačeval.

V šolskem letu 1948/49 je MS v zelo okusni opremi spet izhajala kot „Glasilo dijaške mladine“. Izšlo je vsega pet števil in celotni letnik je obsegal 64 strani. Glavni sodelavci so bili zdaj že dijaki. Uredništvo sta si delila dijak Aldo Danev in prof. Jože Peterlin, pred oblastjo pa je odgovarjal zanj dr. Alojzij Škerl. Izrazitejši kot prej je bil v listu katoliški duh.

Vendar se list tudi v tej obliki ni mogel zadosti ukoreniniti. Zato so nekateri prijatelji MS menili, da bi list laglje zajel dijake, če bi imel bolj časopisni, na zunaj privlačnejši značaj. Tako je 1. decembra 1949 izšla 1. številka štirinajst dnevnika „Setev“ (s podnaslovom: „Glasilo dijaške mladine“ — IV. letnik). Obsegala je štiri strani večje oblike in je bila časopisno urejena (v stolpcih, slike), gradivo pa mnogovrstno. Tiskal je list Budin v Gorici, urednik pa je bil isti kot prejšnje leto: dr. Škerl. S 7. številko (30. marca 1950) — Jurčič - Goršetovi „Rokovnjači“ so po 2. nadaljevanju že začeli zbujaati zanimanje — je list brez vsakega naznanila ali slovesa jenjal izhajati. Zadušile so ga gospodarske težave. To je bil hkrati konec tega žilavega lista, ki ga ves idealizem, nesebičnost in osebne gmotne žrtve urednikov niso mogle ohraniti pri življenju.

V idejni krog piscev MS bi lahko uvrstili tiste katoliško usmerjene kulturne delavce, po veliki večini živeče v Trstu, ki so naslednje leto izdali „zbornik umetnosti in razprav“ TAVOR 1951 (Trst . Celovec, 128 strani).

Želja, izdajati v Trstu slovensko revijo, ki bi bila glasnica svobodnih kulturnih delavcev, nevezana na gmotne podpore kake stranke ali celo režima, pa s prenehanjem MS ni zamrla. V decembru istega 1950. leta je izšla 1. številka dvome-sečnika STVARNOST s podnaslovom „neodvisna slovenska revija“. Prvi letnik se je zaključil s 6. številko (oz. četrtim zvezkom) februarja 1952. Na platnicah te številke je bilo naznanjeno, da bo „Stvarnost“ „na podlagi dosedanjih izkušenj in zaradi raznih še neprebredenih težav... izhajala (večkrat na leto) v obliki zbornika“. In res sta potem pod naslovom STVARNOST IN SVOBODA izšla dva zbornika: prvi jeseni 1952, drugi spomladi 1953, vsak na okrog 80 straneh.

Prvi in edini letnik „Stvarnosti“, ki je izpolnjevala praznino v svobodni tržaški periodični književnosti 1951. leta, obsega 172 strani. Uredniki so bili Vili Hajdnik (Franc Jeza), Janko Jež in Borut Žerjav. Duša revije je bil Hajdnik. „Stvarnost“ se je odlikovala po širokih razgledih: domovina in tujina, miselni, literarni in umetniški tokovi, kritika in polemika, leposlovje in poročila o razstavah likovnih umetnikov — vse to diha iz tega edinega letnika, ki je mukoma izšel v štirinajstih mesecih. Vsa zavzetost za visoke človeške vrednote in vse osebne žrtve sodelavcev niso bile dovolj, da bi revija mogla izhajati dalje. V Trstu je bilo pre-malo ljudi, ki bi znali ta list ceniti. Morda jih je odvracala od njega nekoliko tudi krščansko socialistična smer, ki je prišla do izraza najbolj v Hajdnikovem spisu „Sodobna slovenska problematika“: v tem spisu je namreč Hajdnik enako trdo prijel skrajno levo kot protikomunistični tabor. Danes nam je lahko žal, da se revija ni utrdila. Utegnila bi postati ognjišče, okoli katerega bi se združili tržaški slovenski protitotalitarni kulturni delavci.

Po letih izhajanja, po obsegu in po opremi pa stoji v tržaškem povojnem revijalnem življenju na prvem mestu mesečnik RAZGLEDI, katerega I. letnik je izšel 1946., zadnji, VII., pa 1952. leta.

Ta revija je, kot beremo v 1. številki I. letnika, „nastala iz potrebe, da na važni prelomnici našega narodnega življenja izpričujemo pred svetom tvornost na-

šega duha, gojimo lepoto naše besede in z znanstvenimi razlogi ter dokazi branimo naše pravice...“ Revija bo objavljala „leposlovje, zrastle na naših tleh, članke, ki bodo z znanstveno temeljitostjo obravnavali pereča kulturna, politična, gospodarska in socialna vprašanja Slovenskega Primorja in Trsta... Naš idejni program je tisti, ki smo si ga začrtali že med osvobodilnim bojem: narodna svoboda in demokratske pravice“.

„Razgledi“ so temu programu ostali zvesti vseh sedem let: ves čas so presojali vprašanja, pojave in tokove bližnjega in daljnega sveta skladno s smerjo režima v Jugoslaviji. Odgovorni urednik prvih dveh letnikov je bil France Bevk, zadnjih petih pa juridično Drago Pahor, a dejansko Miro Ravbar oz. Boštjan Žagar.

V sedmih debelih letnikih „Razgledov“ — razen prvega se vsak po obsegu bliža 600 stranem — je kajpada silno mnogo gradiva, ki pa je zelo različno po tehtnosti in dovršenosti. Tu so članki s področja politike, gospodarstva, književnosti in umetnosti. Zlasti prva leta je močno poudarjeno vseslovensko bratstvo. Najvidnejši pisec (zlasti kratkih stvari) v vseh letnikih je bil Andrej Budal. V II. letniku (1947) se pojavita že Boris Pahor in Alojz Rebula, ki potem do konca predstavljata najboljšo leposlovno prozo revije. Sodelavcem - domačinom se počasi pridružujejo tudi Primorci, živeči v Sloveniji.

Od III. letnika dalje so imeli „Razgledi“ podnaslov „mesečnik za književnost in kulturna vprašanja“, izdajalo pa jih je Založništvo tržaškega tiska. Prinašati so začeli umetniške priloge z reprodukcijami primorskih slikarjev ter s fotografijami. Te umetniške priloge so revijo izredno poživljale, posebno proti koncu izhajanja, ko je veliko reprodukcij bilo večbarvnih. V predzadnjem letniku je bilo kar sedem takih — in zelo lepe so. Lahko rečemo, da so vsi primorski slikarji imeli v „Razgledih“ velikega prijatelja: Sirk, Lukežič, Cesar, Spacal, Grom, Hlavaty, Bucik, Černigoj, Saksida, Debenjak in drugi. Fotografije na prilogah pa so predvsem ponazarjale življenje tržaškega Slovenskega narodnega gledališča.

Bogastvo in pestrost odlikujeta zlasti zadnji letnik (1952). Spričo izboljšane zunanje opreme in prvovrstnega, naravnost razkošnega papirja je ta letnik nekak lažjdi sprev revije. Priloge so bile sicer le tri večbarvne, druge slike so bile zdaj med tekstom, a gradivo je po zaslugi številnih sodelavcev posegalo na vsa področja kulture: v narodopisje, glasbo, gledališče, jezik, književnost in književno zgodovino, razstave in kritiko. Bevku, Pahorju, Rebuli in Bartolu — štirim glavnim pripovednikom — se je v VII. letniku pridružila Gema Hafner z dolgovezno prozo „Lominjski mogotci“. Lirika je bila v „Razgledih“ šibka: veliko pesnikov sicer, pesmi pa povprečne.

A tudi ta revija je bila obsojena na smrt. Zadnje leto je izhajala zelo neredno, kar je pričalo o gospodarskih težavah. Ni dvoma, da je vsa leta dobivala iz Jugoslavije znatno denarno podporo, ki je uredništvu omogočala, da je prispevke pošteno honoriralo. Ko je podpora izostala in so se pridružila še nesoglasja med uredništvom in nekaterimi sodelavci, so „Razgledi“ jenjali izhajati. Za slovensko kulturo na Tržaškem je bilo njih prenehanje občutna škoda, čeprav so to kulturo pospeševali in presojali zaradi ideološke omejenosti preveč enostransko in preozko.

V uredništvu Borisa Pahorja, Alojza Rebule in Pavleta Merkuja sta izšla naslednje leto dva samostojna, tiskarsko in vsebinsko živahna zvezka „neodvisne tržaške kulturne revije“ SIDRO („pomlad 53“ in „jesen 53“), nakar je tudi tu vse obmolknilo.

Spremenjene politične razmere (raztegnitev italijanske uprave na cono A bivšega STO) so priklicale v življenje še dva zvezka „Razgledov“: prvega v januarju 1955, drugega — za mesece februar-junij — poleti 1955. Toda sposobnih sodelavcev ni bilo in poskus, ohraniti revijo, je šel po vodi: pusta in siromašna zvezka sta oznanila dokončno smrt „Razgledov“.

Poskus, obuditi „Razglede“ v življenje je sovpadel s pojavom „zbornika za književnost in kulturo na Primorskem“ BORI, v Kopru. Leta 1954 sta izšla dva

zvezka („pomlad“ in „jesen“), naslednje leto pa se je zbornik spremenil v „revijo za književnost in kulturo“, ki izhaja še zdaj. „Borom“ so se pridružili mnogi nekdanji razgledovci, saj so v njih dobili prejšnji reviji sorodno glasilo.

Danes je Trst brez slovenske kulturne revije. To gotovo ni majhna škoda, posebno če pomislimo, da iz slovenskih srednjih šol v Trstu in Gorici vsako leto prihajajo novi abiturienti — novi mladi izobraženci, ki resda niso še vsestransko zreli, a bi jim revija, ki bi bila glasnica resnično demokratično mislečih ljudi, vendarle lahko veliko pomenila. Tako pa se ta mladina znajde v praznini, nima se idejno na kaj opreti, po čemer bi se trdno vzrasla v slovensko kulturno občestvo. Osnovnošolski otroci berejo „Galeba“ (in „Pastirčka“, ki izhaja v Gorici), srednješolci pa „Literarne vaje“, ki bodo to šolsko leto dopolnile VI. letnik. Med ljudi prihaja sicer v velikem številu celovški mesečnik „Vera in dom“, a zahtevnejši bralec sega po revijah iz Slovenije ter po „Meddobju“.

Vinko Beličič

NAŠA LITERATURA V ITALIJANSKIH KNJIŽNIH PREGLEDIH.

DIZIONARIO DELLA LETTERATURA CONTEMPORANEA. Izšel bo verjetno leta 1956 in ga bo založila Založba Arnaldo Mondadori.

Malokatero delo so še pred izidom toliko komentirali kakor to. V vseh slavističnih krogih, zlasti v italijanskih, je govora o njem in že zdaj je razvidno, da bodo Italijani imeli najbolj popoln pregled naše literature, kar jih je kdaj izšlo v tujem jeziku.

Kakor je bilo delo zamišljeno, bo obsegalo tri obširne knjige. „Dizionario“ vsebuje književnost vseh narodov od nekako leta 1870 naprej. V bistvu je to italijanska izdaja oxfordskega slovarja modernega slovstva; bo pa ta popolnoma predelan in naravnost bohotno razširjen. Oxfordski slovar obsega namreč samo eno knjigo.

Oxfordska izdaja posna samo Cankarja in Župančiča. Italijanska izdaja pa bo vsebovala življenjepise še naslednjih naših književnikov: Aškerc Anton, Bevč France, Bor Matej, Debeljak Tine, Destovnik - Kajuh, Detela Fran, Erjavec Fran, Finžgar F. S., Golar Cvetko, Golja Pavel, Govekar Fran, Gradnik Alojzij, Gregorčič Simon, Gruden Igo, Jurčič Josip, Kersnik Janko, Kette Dragotin, Klopčič Mile, Kosovel Srečko, Kozak Juš, Kraigher Alojz, Kranjec Miško, Kristan Etbin, Kveder Zofka, Lah Ivan, Levstik Fran, Levstik Vladimir, Lovrenčič Joža, Magajna Bogomir, Maister Rudolf, Maselj-Podlimbarski F., Medved Anton, Mencinger Janez, Meško Ksaver, Milčinski Fran, Molč Vojeslav, Murn - Aleksandrov J., Novačan Anton, Pregelj Ivan, Prežihov Voranc, Pugelj Milan, Sardenko Silvin, Slodnjak Anton, Stritar Josip, Šorli Ivan, Tavčar Ivan, Trdina Janez. — Cankar Izidor, Plešič Franc, Kidrič France, Koblar France, Kos Milko, Miklošič Fran, Murko Matija, Prijatelj Ivan, Ramovš Fran.

Tako bo v nasprotju z dvema biografijama angleške izdaje, Mondadorijeva imela 58 življenjepisov slovenskih književnikov. Poleg njih pa bo slovar prinesel še 12 splošnih gesel, tako da bomo Slovenci zastopani v 70 daljših in krajših člankih. Splošna gesla so naslednja: Letteratura slovena (od Prešerna do danes), Cankarjeva družba, Družba sv. Mohorja, Prešernova družba, Slovenska Matica, Vodnikova družba, Dom in Svet, Ljubljanski Zvon, Slovan, Sodobnost, Mladika, Modraptica.

Slovenska gesla je začel obdelovati pokojni italijanski slavist in velik prijatelj Slovencev prof. Enrico Damiani, s katerim je že od vsega začetka sodeloval dr. Vekoslav Bučar. Po smrti profesorja Damianija je po njegovi osebni želji dr. Bučar z delom nadaljeval in ga končal.

Kljub naravnost gigantskemu načrtu se človeku ob izbiri pojavijo pomisleki. Na vsak način bi tak pregled, posebno še ko gre za knjigo, ki izide komaj vsakih dvajset let morda, mogel brez večje škode opustiti marsikako ime, ki je bolj zašlo med Damianijeve zapiske, kakor pa bilo vanje namenoma postavljeno. Pa tudi se zdi škoda, da med imeni ne najdemo Balantiča in Velikonje in tudi odsotnost Kormača ali Kocbeka z one strani kvari celotno sliko.

Je to gotovo posledica obdelave imen na podlagi najdene Damianijeve zapuščine, kakor je nekoč že bilo objavljeno, in je razumljivo, da se založba, kakor je Mondadori, zlasti še iz spoštovanja do pokojnika, ni hotela oddaljiti od Damianijevih beležk, čeprav so bile nepopolne. Damiani ni bil slovenist in je znano, da se je vedno posvetoval s prijatelji, preden je dal svoja pisanja v tisk. Nekatera imena so vidno vstavljena v imenik zaradi načina dela, ki je zdaj v navadi v skoraj vseh deželah velikega sveta: vsa imena, ki so bila kdaj omenjena v italijanskem tisku, pa najsi so še tako malo pomembna, se obdelajo, da je tako delo nekaj mozaik vsega, kar se je v deželi zadnja leta pisalo o ustvarjalcih nekega naroda. Tako je razumljivo, da naletimo kdaj na manj pomembne ljudi, da pa pomembnejši morejo izostati.

Dr. Vekoslav Bučar, ki se je pred leti lotil tega velikanskega dela, je bil prav gotovo vezan tudi na obseg, vendar je — kakor je videti — dodal nekaj pomembnejših imen iz zadnjih let.

Prav tako je naš rojak obdelal tudi hrvaška gesla za isti slovar. Oxfordski slovar jih pozna samo 6, v italijanski izdaji jih bo najti 34 poleg 16 splošnih gesel. Angleški slovar omenja 12 Srbov, dr. Bučar je za italijansko izdajo obdelal 33 gesel, katerim je dodal še 7 splošnih. 12 življenjepisov in 3 splošna gesla govore tudi o Lužiških Srbih, ki jih oxfordska izdaja sploh ne pozna. Če še omenimo, da je naš rojak obdelal tudi del čeških gesel (73), del ruskih (72) ter vsa slovaška (24), dobimo približno sliko o tem obširnem delu, ki gotovo pomeni prelomnico v načinu predstavljanja slovanskih, zlasti še slovenskih književnikov tujemu svetu.

THESAURUS LITTERARUM

Milanska založba Nuova Accademia izdaja Thesaurus litterarum, ki obsega literarno zgodovino vseh narodov, gledališko zgodovino z nekako antologijo največjih dramskih del posameznih narodov v italijanskem prevodu ter „liste iz leposlovja“, zbirke najboljših proznih in pesniških del. Na ta način bo skoraj vsak narod predstavljen italijanski javnosti v treh knjigah. Slovensko literarno zgodovino sta začela pisati prof. Damiani in dr. Bučar. Po Damianijevi smrti je delo, ki je bilo komaj v začetku, nadaljeval dr. Bučar sam. Prvotno bi morala slovenska književnost iziti v skupni knjigi z ostalimi slovanskimi književnostmi, sedaj pa je videti, da bo Bučarjeva zgodovina izšla samostojno v posebni knjigi, ki bi obsegala okoli 300 strani velike osmerke. Tudi slovensko gledališče bo za Thesaurus baje obdelal Bučar, ni pa še znano, kdo bo sestavil „liste“. Rokopis slovstvene zgodovine je menda že skoraj dokončan. Knjiga naj bi izšla okrog božiča 1957.

S. G. C.

ENCICLOPEDIA DELLO SPETTACOLO.

Dr. Vekoslav Bučar, ki je že leta 1930 pri nas doma pisal o Lužiških Srbih ter pred leti objavil v slavistični reviji „Ricerche Slavistiche“ članek *Cronaca Culturale Serba Lusiziana*, je tudi za obsežno in luksuzno delo *Enciclopedia dello spettacolo*, ki jo izdaja znana založba Sansoni v Firencah, napisal obširno razpravo o gledališču pri Lužiških Srbih. Celotna *Enciclopedia* bo obsegala osem knjig. Doslej sta izšli prvi dve, ki obsegata črke A, B in C.

S. G. C.

KNJIŽNI TRG V SLOVENIJI. — Primorska založba v Kopru je izdala zbirko pesmi Francesca Petrarca. Iz zbirke „Canzoniere“, obsegajoče 350 sonetov in pesmi je Alojzij Gradnik izbral in prevedel 125 sonetov in tri kancone in dal celi zbirki naslov „Soneti in kancone“. Knjiga je namenjena 650 letnici Petrarcoevega rojstva in ima obširen uvod dr. Stanka Škerlja. Na koncu je dodal prevajalec še 20 strani opomb. — France Bevk je za mladino napisal „Knjigo o Titu“. Izšla je pri Mladinski založbi. — Cankarjeva založba je izdala prevod knjige ameriškega avtorja Sinclaira „Petrolej“. — Založba Lipa v Kopru se je svojemu rojaku Ivanu Vouku oddolžila z izdajo njegovih najznačilnejših del, zbirko črtic „Na mejniku dveh svetov“. Uredil jo je Albert Širok. Ista založba je tudi izdala pesniško zbirko mladega pesnika Janeza Menarta „Prva jesen“. Ljubljanski kritiki proglašajo zbirko za kvalitetno. — Doživetja slovenskega dečka izpod časov italijanske okupacije popisuje Saša Vuga v povesti „Škorenjček Matevžek“. Spis odlikuje lep, izbran in klen jezik. Knjigo je ilustriral akademski slikar Guido Birolla. — V Zagrebu je izšla knjiga Jaroslava Stovička: „Neobični doživljaji običnoga čovjeka“. Knjiga je na hrvaškem trgu dosegla izreden uspeh. Po svojih prednikih je Stoviček Čeh, toda rodil se je med Slovenci v Leskovcu pri Krškem in je preživel vso mladost med Slovenci, zato se tudi čuti Slovenca. Po poklicu je trgovski potnik; njegov brat Vladimir je priznan slovenski kipar in medaljer. Jaroslav mnogo piše o svojih spominih na mlada leta v slovenskem Posavju; posebno poglavje je posvečeno njegovemu bivanju v Radovljici. Piše, da je hodil „s košaro nesreče na hrbtu in piščalko sreče na ustih“, dokler ga ni srečno naključje zaneslo celo v Egipt. Uvod knjigi je napisal pesnik Krklec. Stoviček je najprej napisal te spomine v slovenščini, pa jih ni mogel nikjer založiti. Sedaj jih bodo prevajali iz hrvaščine in kmalu izdali v Ljubljani. — V seriji Nove ljudske knjižnice je pri Slovenskem knjižnem zavodu izšlo delo ameriškega pisatelja Le Grand Cañona „V objemu gora“. Državna založba Slovenije nadaljuje zbirko slovenskih klasikov. Izšel je sedmi zvezek Trdinovih zbranih spisov v redakciji Janeza Logarja. Ta zvezek prinaša drugi del Bajk in povesti o Gorjancih, daljši spis Dve ljubici in Vinsko modrost. — Cankarjeva založba nadaljuje z izdajo glavnih del klasičnih zastopnikov marksizma. Tako je sedaj izšlo delo Marxa - Engelsa „Revolucija in kontrarevolucija v Nemčiji“. — Bogomir Magajna je izdal zbirko novel „Zgodbe o lepih ženah“. — Državna založba Slovenije je izdala obširen „Srbohrvatsko-slovenski slovar“ izpod peresa profesorja Janka Juvančiča. Slovar obsega 1200 strani z nad 70.000 gesli. — Pri Cankarjevi založbi bo izšel prevod Dantejevega dela „Vita nuova“. Prevedel Ciril Zlobec. — Pri mariborski založbi Obzorja je izšlo delo Borisa Pahorja „Vila ob jezeru“. Knjigo je opremil Lojze Spacal. Avtor je hotel delo, ki popisuje doživljaje v severni Italiji, izdati pri založbi v Trstu, pa mu ni uspelo. — Slovenski knjižni zavod pripravlja izdajo knjige „Burma sredi dveh svetov“, delo francoskega publicista Tibora Menčaja, ki ga je prevedel Dušan Savnik. — Mira Miheličeva je prevedla delo angleškega pisatelja Thomasa Hardyja „Temno srce“. Izdala ga je Cankarjeva založba. — Državna založba je v četrtem zvezku zbirke Knjižna polica izdala dva krajša romana Leva Nikolajeviča Tolstoja „Kozaki“ in „Hadži-Murat“. Prevod je oskrbel Vladimir Levstik. — Peti zvezek Tavčarjevih zbranih spisov je izšel pri Državni založbi Slovenije v seriji Slovenski pesniki in pisatelji. Vsebuje roman „Izza kongresa“. Urednica je Marja Boršnikova. Ista založba je izdala delo Marje Boršnikove „Kratek bibliografski pregled slovstva“. Knjižica je izšla kot drugi zvezek Slavištične knjižnice. Avtorica pravi v uvodu, „da je bibliografija sistematični pregled slovenskega slovstva, ki skuša ob naših pomembnejših književnikih, a po knjižnih rubrikah razporejeno zajeti ne samo njihova samostojna književna dela, marveč tudi knjižno literaturo o njih“. — Pri založbi Lipa v Kopru je Karel Grabeljšek izdal zbirko novel „Žive brazgotine“. Grabeljšek je že prej izdal roman „Dolomiti se krušijo“ pri Slov. knjižnem zavodu. — Za lansko proslavo jubileja Moderne je mariborska založba Obzorja izdala delo Jože Mahničiča „Oton Župančič“. — Lani

pred poletjem je bilo v Mariboru zborovanje slovenskih slavistov. Govorili so zlasti o vprašanih literarne zgodovine in o problemih slovenskega jezika. Vsebinsko predavanj in razgovorov so potem izdali pri založbi Obzorja v knjigi pod naslovom: „Pogovori o jeziku in slovstvu“. Tako poroča dr. Slodnjak o deležu Stajerske v slovenski književnosti; dr. Petre je predaval o slovenski književnosti med obema vojnama; dr. Jože Mahnič je govoril o metodologiji pouka literarne zgodovine, dr. Emil Štampar pa o književnem delu pisatelja Ive Andrića.

Neki Toni Markuš, kartograf, je poslal protestno pismo, „zakaj za vruga — oprostite izrazu, toda cena me je res pogrela — ste šli tiskat Okrogle povesti v taki knjigi“. Balzacovo delo „Okrogle povesti“ je založba izdala v luksuzni izdaji in je stal izvod 5000 dinarjev. — Primorska založba Lipa je stavila v program naslednja dela: Henrik Sienkiewicz: „Mali vitez“; Mara Hus: „Po odgonu“, zbirka novel, uredil Viktor Smolej; Brodar - Jezernik: „Na sledi“, „Morje“, izbor pesmi in grafik, uredil Stane Suhadolnik. Boris Pahor: „Mesto v zalivu“, sodobni roman s tržaško tematiko; „Pravljice neznanih narodov“, uredil Jagodić; Ivana Brlić-Mažuranić: „Čudovite dogodivščine vajenca Hlaiča“, prevod Alojzija Bolharja in Jožeta Šmita; „Pol za šalo, pol zares“, zbirka pesmi in ugank. — Pri Cankarjevi založbi je izšel prevod Balzacovega dela „Kmetje“, prevedel Vladimir Levstik. Pri isti založbi je izšel ponatis Župančičevega prevoda Dickensovega dela „David Copperfield“ in sicer v treh delih. — Slovenski knjižni zavod je izdal prevod zelo znanega dela francoskega pisatelja Andreja Malrauxa: „La condition humaine — Človeška pogojenost“, v Ljubljani pa so dali romanu naslov: „Vihar v šanghaju“. — Zbrani spisi Franceta Bevka bodo obsegali 15 knjig. Izšel je četrti zvezek s povestmi: Ljudje pod Osojnikom, Krivda, Srebrniki. — Založba Obzorja je izdala zbirko novel Ferda Godine „Krivda Jarčekove Kristine“. Kot četrti zvezek zbirke „Ljudske igre“ je ista založba izdala komedijo Williama Shakespeara „Vesele Windsorke“. Prevod je oskrbel Herbert Gruen. Prvič je bilo delo igrano na odru ljudskega gledališča v Kranju v l. 1951. Režiral je tedaj Herbert Gruen in v uvodu pravi, da je izvedba v Kranju pokazala, da je delo izvedljivo tudi na ljudskih odrih. — Založba Obzorja ima mladinsko zbirko pod naslovom Pravljičice. Izšel je 40. zvezek in sicer šest madžarskih pravljic pod skupnim naslovom „Očarljiva Hlonka“. Prevedel jih je France Borko, ilustriral Lapčič Pandur.

IZKUŠNJE LJUBLJANSKIH ZALOŽB. — V drugi polovici leta 1955 je večina slovenskih založb slavila desetletnico obstoja. Večje založbe so ob tej prilike objavile pregled delovanja in tudi kritične poglede na svoj delež na slovenskem knjižnem trgu. Glavne založbe so postale v teh letih Slovenski knjižni zavod, Državna založba Slovenije in Cankarjeva založba.

Slovenski knjižni zavod je objavil „Desetletnico v številkah“ in tam navaja, da je l. 1945 izšlo 54 del z 2992 stranmi na 187 tiskanih polah v nakladi 1.407.000 izvodov; v letu 1946: 74 del na 8844 straneh in 552 tiskanih polah, v nakladi 510.000 izvodov; naslednje leto 1947 je izšlo 89 del s 13.068 stranmi na 816 tiskanih polah, naklada 400.000 izvodov; leta 1948: 52 del, 9467 strani, 816 pol in 486.000 naklade; leta 1949: 40 del, 6296 strani, 393 pol in 518.000 naklade; leta 1950: 41 del, 7769 strani, 487 pol in 532.000 naklade; leta 1951: 64 del, 10.346 strani, 646 pol in 432.000 naklade; leta 1952: 37 del, 10.702 strani, 668 pol in 192.000 naklade; leta 1953: 19 del, 4354 strani, 272 pol in 65.700 naklade; leta 1954: 25 del, 7642 strani, 477 tiskanih pol in 81.000 naklade; leta 1955 (prva polovica): 13 del 4328 strani, 270 pol in 38.000 naklade. Vsega je bilo v teh desetih letih izdanih 508 del, 85.844 strani, 5365 tiskanih pol in 4.665.475 izvodov naklade.

Od tega odpade več ko polovica na leposlovje (138 izvirnih domačih del in 148 prevodov), sledi politika (31 izvirnih domačih del in 11 prevodov), slovstvena zgodovina (4 izvorna dela, prevodov 19). Med prevodi zavzemajo prvo mesto prevodi

iz ruščine: 77 del (naklada 624.000), srbohrvaščine: 52 del (naklada 563.000), iz francoščine: 52 (131.000 izvodov), angleščine: 27 del (90.700 izvodov).

Založba se je obrnila na pisatelje in kritike, da ji sporoče svoje nazore o založniškem delovanju v teh desetih letih. Herbert Gruen je odgovoril, da naj založba izda od izvornih slovenskih novosti kar se da mnogo, po možnosti vse, kar je napisanega in kar je vsaj papirja vredno. Čas bo že opravil svojo selekcijo. Za prevode pa predlaga naslednja dela: Thomas Mann, Čarovna gora; Stefan Zweig, Včerajšnji svet; Franz Kafka, Izbor novel; Albert Camus, Tujec; Françoise Sagan, Pozdravljena, žalost; Edgar A. Poe, Izbor novel; Virginia Woolf, Orlando.

Državna založba Slovenije je v teh desetih letih izdala 1200 knjig, ali — vsak tretji dan je izšla po ena knjiga. Založba ima najmočnejšo materialno podlago med vsemi slovenskimi založbami, ker dela s podporo ljubljanske vlade. Najmočnejša hrbenica založniškega dela je izdaja Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev v redakciji dr. Antona Oevirka. Enako važna je zbirka del svetovnih klasikov. Urednik založbe Ciril Vidmar je napovedal program za prihodnja leta. Založba misli izdati Zgodovino slovenske likovne umetnosti v treh knjigah izpod peresa dr. Franceta Steleta, pomagala pa mu bo cela vrsta sodelavcev; dalje misli izdati Zgodovino slovenske glasbe v dveh knjigah po 450 strani v uredništvu Draga Cvetka; nadaljevala bo Zgodovino narodov Jugoslavije, široko zasnovano Zgodovino Ljubljane v štirih knjigah (prva knjiga bo predvidoma izšla v letu 1956, druga pa še ob koncu istega leta). Obetajo monografije o slovenskih klasikih (pripravljena je monografija o Murnu). Letos mislijo dokončati izdajo Prijateljeve Slovenske kulturno-politične in slovstvene zgodovine.

Cankarjeva založba izdaja predvsem dela marksistične usmerjenosti ali pa dela, ki naj tako izobrazbo pospešijo. V letu 1945 je izdala 14 del, naklada 195.000 izvodov; leta 1946: 29 del, naklada 296.000; leta 1947: 30 del, naklada 185.000; leta 1948: 53 del, naklada 371.000; leta 1949: 34 del, naklada 251.000; leta 1950: 32 del, naklada 177.000; leta 1951: 21 del, naklada 83.000; leta 1952: 20 del, naklada 76.000; leta 1953: 16 del, naklada 93.000; leta 1954: 21 del, naklada 63.000 in leta 1955 (do 15 okt.): 20 del, naklada 49.000. Vsega 390 del v nakladi 1.816.400 izvodov. Od tega je bilo leposlovja 84, publicistike 206 del. Lev Modic je v jubilejnem članku napisal med drugim: „Že takoj lahko ugotovimo, da se je v zadnjem času na Slovenskem zanimanje za marksizem zmanjšalo, da je v naši publicistiki več govora o pomanjkljivostih v marksizmu, kot pa truda, da bi ga pravilno spoznali in posredovali, da klasike marksizma postavljajo ob stran velikih, toda zgodovinsko že premaganih filozofov ali sociologov... Sodobna socialdemokratska publicistika se je že močno odmaknila od marksizma in svojo idejno nemoč pripisuje slabostim marksizma, stalinistična publicistika pa je preveč usmerjena v apologetiko ruskega razvoja, da bi lahko plodno analizirala sodobne pojave v svetu. Cankarjeva založba se mora s svojim založniškim programom boriti proti tem pojavom in zato pri posredovanju znanstvenega spoznanja o sodobnih problemih ne more prevajati večine tujih socioloških in filozofskih del... Poseben vzrok težav je tudi razočaranje nad marksizmom pri mnogih, ki so se v prvem porevolucijskem času oprijeli marksizma v pričakovanju, da jim bo odgovoril na vsa vprašanja, da jih bo varno vodil v vsakem položaju in jih obvaroval pred slehernim presenečenjem. Pričakovali so od marksizma dokončni recept za rešitev vseh problemov. Ti so se seveda razočarali, obrnili so marksizmu hrbet in se prepustili vsemogočim vplivom... Tudi na te se založba ne more opirati pri svojem idejnem programu, so pa ti „razočarani marksisti“ zelo glasni v evropski in naši publicistiki...“ O delih iz svetovne literature, ki so bila sprejeta v program Cankarjeve založbe pa piše Lev Modic med drugim: „Res ti (Izbrani avtorji) niso niti Joyce ali Jones, niti Camus ali Sartre in njihovi epigoni, ki so v svetu zbudili mnogo hrupa, ki ga danes pri nas bolj glasno kot argumentirano obnavljajo nekateri publicisti. Prav ob teh imenih, ki niso nepomembna, pa se pri nas delijo tabori. Eni sodijo, da gre pri teh avtorjih

za družbeno filozofijo, ki bi zmedla socialistično orientacijo našega človeka in jim zato ni mesta v naši deželi. Drugi trdijo, da gre pri tej sodobni umetnosti za brezobzirno resnicoljubnost, za globlja psihološka spoznanja in za novo obliko, kar bolj ustreza današnjemu človeku, da je z izrazno močjo teh avtorjev postal vsak drugačen izraz zastareli in da se morata naše mišljenje in naš okus prilagoditi novim avtorjem. Programa Cankarjeve založbe ne usmerjajo niti kriteriji prvih niti kriteriji drugih.“

KAJ PREVAJAJO? — V Sloveniji napovedujejo izdaje naslednjih prevodov: France Novšak prevaja Goethejevo delo „Dichtung und Wahrheit“, Anton Napast prevaja Jacka Londona „Burning Daylight“. Božena Velikonja prevaja Françoise Sagan „Bonjour Tristesse“; Franc Stopar prevaja Louisa Stevensona „Short Stories“; Milena Govekarjeva pripravlja prevod Stefana Zweiga „Die Welt von gestern“.

FESTIVAL SODOBNE KNJIŽEVNOSTI. — Festival sodobne književnosti prirejajo angleški pisatelji in sicer že od l. 1949 naprej vsako leto v mestecu Cheltenham v grofiji Gloucestershire. Festival je bil do letos omejen na udeležbo pisateljev in pesnikov iz Anglije, prihodnji festival bo že imel mednarodni značaj. Prvi, ki je govoril na festivalu in ni bil iz Anglije, je bil l. 1953 francoski pisatelj André Maurois; govoril je o temi „Filozofija branja“. Festivala je doslej vodil John Moore.

Ko so se ti festivali začeli, so na prireditveh zrlji z velikim nezaupanjem. Anglija v književnosti ni tisto kot Francija in Italija. Toda festival je stekel, zlasti še, ko je bilo ugotovljeno, da ni nujno, da bi morala taka prireditve finančno propasti. Udeleževali so se ga vodilni angleški pisatelji, tako za roman Charles Morgan, Joyce Carry in Stephen Henriques, za poezijo Cecil Day Lewis in Stephen Spender; Ivor Brown je govoril o Shakespearu, Christopher Fry pa o sodobni angleški drami. Dosedaj so razpravljali o vsem, o literarni zgodovini, o humorju v literaturi, o filmu, televiziji in o takozvani „angažirani“ književnosti. Toda pri vseh študijskih sejah se je razgovor raztegnil na ostala področja umetnostnega ustvarjanja in tako so govorili tudi o slikarstvu, baletu, glasbi in kritiki.

Kmalu so opazili, da študijski del festivala ne nosi toliko sadov kot pa tisti del, ki je posvečen „srečanju književnikov z občinstvom“. Tako so na lanskem festivalu posvetili samo tri sestanke predavanjem, vse ostale prireditve pa so bile posvečene javnim zborovanjem in razpravljanjem s publiko, ki je prišla prav zaradi tega na festival. Najbolj so potegnile tiste prireditve, ko so pisatelji, zlasti mlajši, nastopali in se občinstvu predstavili z branjem svojih del ali pa s posebnimi predavanji. Med debato zastopniki iz občinstva niso govorili s svojih mest, ampak so šli na oder in od tam razlagali svoje nazore. Največ teh govornikov je bilo iz vrst mladine, zlasti iz vrst slušateljev angleških univerz. Vodstvo festivala je lansko leto uvedlo novost: za okroglo mizo se je zbralo šest pisateljev mlajše generacije, ti so razvijali svoje nazore, ne da bi vodstvo predpisalo temo razgovorov. Toda poskus se ni posrečil in verjetno bo za uspeh treba najti drugačen način.

Festival podeljuje tudi literarne nagrade in je l. 1953 podelil nagrado najboljšemu pesniku grofije Gloucestershire. Naslednje leto je literarna nagrada bila razpisana za pisatelja, ki je izdal svoj prvi roman. Prišlo je nad 50 del; nagrado je prejela pisateljica Miss Brophy. Lansko leto so razpisali nagrado na najboljše delo (roman, pesniška zbirka ali drama) za televizijo. Razpis je imel ogromen uspeh: prišlo je nad tisoč rokopisov.

Cheltenham postaja važno kulturno središče v Angliji. Festival sodobne književnosti bodo raztegnili tudi na udeležbo iz tujine, stroške pa bodo krili iz dveh

drugih vej festivala: gledališkega in glasbenega dela. Kritika opozarja, da bi moglo ime Cheltenham postati danes isto, kar je bilo za renesanso v Angliji ime Stratford - on - Avon (rojstno mesto Shakespeara).

STOLETNIKA HEINEJEVE SMRTI. — V februarju je poteklo sto let, odkar je v Parizu umrl nemški pesnik Heinrich Heine. V evropskih prestolnicah so se s posebnimi prireditvami spominjali pesnikovega pomena v nemški in evropski književnosti. Angleški kritik Heller je zapisal, da je bil Heine predstavnik literature, ki „nima nikjer tal in je razdedinjena“; drugi so navajali, da bi bilo napačno iskati v Heineju samo sledove nemštva. V njem je usedlina židovstva, grškega humanizma in protestantskega liberalizma 19. stoletja. Najbolje ga je označil Balzac, ko je trdil: „Nikjer ne boste nikdar našli Nemca, ki bi bil res eno v samem sebi. Če se bo Nemčija kdaj zedinila, se bo samo pod silo bajoneta. Nemci niso ljudje razuma in Nемец preklinja ob 12. uri filozofijo, ki jo je iznašel ob desetih“. Heine je veljal za predstavnika porajajočega se nemškega liberalizma, ki bi naj izvedel zedinjenje Nemčije. V svojih spisih je zapustil verno sliko Evrope v prvi polovici 19. stoletja, vendar bo obveljal kot pesnik-lirik. Mnogo njegovih pesmi je uglasbil Schumann, veren dvojniki Heinejev po čustvih in temperamentu.

NOVO MONTHERLANTOVO DELO. — Ko je Montherlant končal dramo „Port Royal“, delo med najbolj igranimi v lanski sezoni v Parizu, je zapisal, da poslej ne bo več pisal za javnost. Desetletja po njegovi smrti naj presojajo dela, ki jih bo zapustil neobjavljena. Toda besede ni držal in napisal je novo dramo „Broceliando“, ki bo v oktobru prišla na oder Comédie Française v Parizu. Montherlant se opravičuje takole: „Naj mi vsi oprostite. Ko so začela izhajati zbrana dela mojih spisov, sem izjavil, da ne bom več napisal nobene drame. Zakoni, veljavni za literarno delo, imajo svoja pota usode in ta pota so včasih fantastična. Poglejte, kaj se mi je zgodilo.“

Bilo je v februarju, ko sem se zatopil v dolgočasno, zamotano proučevanje dnevnika Rimljana Sturiusa, ki je bil prefekt rimskega cesarstva v 3. stoletju po Kristusu. Zagrizel sem se v dnevnik s pravo rimsko vztrajnostjo... Nisem poklicni zgodovinar in kmalu me je prijelo, da bi si malo odpočil. Odprl sem predal in začel premetavati svoje papirje, ko sem naletel na nekaj zapiskov o drami, napisanih pred dvema letoma.

Res je, prisegel sem, da ne bom več napisal nobene drame, toda pred temi zapiski me je zgrabila strast igre — začutil sem, da si bom žele ob tem delu prav odpočil — in odločitev je prehitela premislek: sedel sem in v nekaj tednih napisal dramo v treh dejanjih. Drama ima samo tri glavne osebe in se dogaja v sodobnosti. To je mračno delo, pisal sem ga pa z velikim veseljem. Upam, da bodo dramo uprizorili meseca oktobra v Comédie Française. Prepovedal sem dramaturgu Descavesu, da bi dal na oder mojo dramo 'Mesto, čigar vladar je deček', in mu dovolil, da prvi uprizori 'Broceliando'."

BELGIJSKE LITERARNE NAGRADE. — V Belgiji deli vlada literarne nagrade. Posebna žirija izbere v decembru nagrajence za preteklo leto. Nagradi za l. 1955 sta prejela Robert Vivier za celotno dosedanje književno delo, Albert Ayguesparse pa je prejel Veliko nagrado za roman, ki se podeli vsako tretje leto. Vivier je profesor književnosti na univerzi v Liegu in je znan predvsem kot esejist. Znana sta njegova eseja „Izvirnost Baudelaira“ in pa „Poezija je postala govorjenje“. Ayguesparse je prejel nagrado za roman „Naša senca gre pred nami“. Nagrada Albert Counson (mecen) se podeli vsako peto leto in znaša 20.000 belgijskih frankov. Za leto 1955 jo je prejel Fernand Desonay za literarno študijo „Ronsard, pesnik ljubezni“.

UTRINKI IZ ITALIJE. — Začetek knjižne sezone v Italiji je letos značilen, ker je po mnogih letih zbirka poezij zajela največ zanimanja in literarnih polemik. Eduardo Cacciatore je izdal pesmi v zbirki „La Restituzione“. Kritika poudarja, da se je s to zbirko Cacciatore postavil v prvo vrsto sodobnih italijanskih pesnikov, ob Eugenia Montale, Salvatora Quasimoda in Giuseppa Ungarettija. O tej knjigi se v Italiji danes prav toliko debatira kot o zadnjem romanu pisatelja Vasca Pratolinija „Metello“. Kritika si ni na jasnem, ali je delo levičarsko progresivno (pisatelj je levičar), ali pa se je zatekel v nov svet. Zlasti levičarji ne vedo, kam ga naj še prištejajo.

Med najpomembnejšimi knjigami zadnjega časa je debela zbirka novel Corrada Alvara, mojstra sodobnega italijanskega pisanja. Zbirka obsega 75 novel in je pisana s silnim zamahom in globino misli. Mnogo se piše tudi o knjigi spominov pisatelja in slikarja Ardenga Sofficija, ki je za to delo prejel literarno nagrado Marzotto. Knjiga je pomembna, ker v njej avtor prikazuje umetniške tokove, ki so obvladovali Italijo od začetka stoletja do danes. Sofficij je pri vseh sodeloval in bil prijatelj glavnih nosilcev vseh struj in gibanj. Memoarnega značaja je tudi delo pisatelja in filmskega režiserja Maria Soldatija „La Confessione“ in pa delo Danteja Troisija „Dnevnik krajevnega sodnika“. Mnogo zanimanja so vzbudila tudi dela Landolfija, Rea, Pasolinija in Tecchija. Vsa ta dela preveva lirični realizem, tako značilen za vso sodobno italijansko orientacijo. Glavno zanimanje pa se posveča novemu romanu Corrada Alvara „Belomore“, čigar izid je predviden v prvi polovici l. 1956.

Likovni umetniki so priredili letos sedmo kolektivno razstavo pod naslovom Quadriennale. Odprl jo je predsednik republike Gronchi in obsega več tisoč platen in kipov. Razstavo so nazvali najpopolnejši pregled sodobne italijanske umetnosti. Jedro tvorijo dela Modiglianija, Severinija, De Pisisa, Carrāja, Sofficija, Spadinija, Morandija, De Chirica in Savinija — sama imena, ob katerih se je rodil italijanski kubizem, futurizem in nazadnje surrealizem. Dela mlajših ponujajo nove formule in smeri. Pri mlajših je predvsem viden napor, kako svoja dognanja nasloniti na tradicije italijanskega slikarstva, ne da bi bilo treba pri tem dajati koncesije akademizmu.

Gledališče je v Italiji še vedno v krizi. Na oder ni prišlo nobeno pomembnejše italijansko novo delo. V Rimu je Visconti predstavil Millerjevo delo „Čarovnice iz Salema“, na drugih odrih dajejo najuspešnejša dela francoskega modernega repertoarja. Sicer pa predvsem ponavljajo Pirandella. Velik uspeh je imelo delo Alberta Moravie „Beatrice Cenci“; največ pa si obetajo od nove drame, ki jo je napisal Corrado Alvaro in ji za premiero izbral oder v Benetkah.

Vittorio de Sica pripravlja nov film „Streha“; označil ga je kot neorealistično delo, polno humanizma. Luciano Emmer snema film „Il Bigamo“ z de Sico in Franco Valerij v glavnih vlogah. Blasetti pripravlja film „Kakšna sreča biti ženska“ s Sofijo Loren in Charlesom Boyerom v glavnih vlogah. Lattuada je končal priprave za film „Sonce v trebuhu“; glavna igralka v njem je Sofia Loren.

POLETNA SEZONA KULTURNIH VEČEROV SLOV. KULT. AKCIJE. — Omenili smo že, da je bil na 2. večeru 23. decembra 1955 razglašen uspeh razpisa leposlovnih nagrad. Po uvodnih predsednikovih besedah je govoril Tine Debeljak o pomenu razpisa, izid z utemeljitvijo pa je razglasil Lojze Geržinič. Nagrajenci so bili deležni cvetja in ovacij. Drugi del je izpolnil Cocteaujev film „Pepelka in pošast“, ki ga je komentiral Ruda Jurčec. Udeležba: 100. — Na 3. večeru 27. januarja 1956 je isti predavatelj komentiral francoski film (Carné) „Večerni gostje“. Udeležba: 60. — 11. marca je bil izlet v grad Naveira pri Lujánu, ki hrani mnoge zgodovinske predmete, katere je tolmačil g. Ciril Demšar C.M. Udeležba 47. — Tretji filmski večer 16. marca (razlagal Jurčec) je pokazal po Stendhalovem delu

izdelan film „Parmska kartuzija“. Udeležba 60. — Drugi izlet je bil 25. marca v San Miguel in je bil združen z ogledom vremenskega observatorija. Udeležba: 47. — 15. aprila je bila družabna prireditev. V prvem delu večera pod naslovom „Kulturno razvedrilo“ so nastopili Ruda Jurčec, France Glavač, Zorko Simčič, Marijan Marolt (bral Nikola Jeločnik), Tine Debeljak in Ladislav Lenček C.M. V drugem delu med prosto zabavo je bilo žrebanje umetniške loterije in nato dražba neizžrebanih umetnin. Med izžrebanec in izdražitelje je bilo razdeljenih 25 umetnin. Udeležba: 150.

UMETNIŠKA ŠOLA SLOV. KULT. AKCIJE v Buenos Airesu je pričela 7. aprila 1956 s svojim II. semestrom. Od prvotnih 9 učencev je eden izstopil že sredi I. semestra, drugi pa zaradi šolanja drugod študija ne more nadaljevati. Ostalih sedem se jih je znova vpisalo. Nadaljni pouk je določen še za tri leta in v tem času bodo dobili učenci popolno akademijsko znanje ter tudi spričevala. Možen je sprejem izrednih učencev. Poučujejo kot I. sem.: Bara Remec, France Ahčič, Milan Volovšek in Marijan Marolt. Predmeti so rastočemu znanju razširjeni. Na koncu III. semestra bo prva razstava šole.

LEPOSLOVNE NAGRADE SLOVENSKE KULTURNE AKCIJE ZA LETO 1956

Slovenska kulturna akcija je v svojem dveletnem delu, s kulturnimi večeri, predvsem pa z izdajanjem knjig in revij, ki vežejo slovenske kulturne delavce po svetu z resničnimi ljubitelji svobodne umetnosti, pokazala, da je zmogla zbrati krog sebe vse tiste, „ki se zavedajo, da smo si v marsičem sicer lahko različni, da pa je naša naloga obdržati slovensko kulturo na višini, ki jo mora vsak narod doseči, če se hoče ohraniti“.

Prav tako, kakor so pokazali naši zamejski ustvarjalci svojo življenjsko zrelost, je bil izraz zrelosti našega naroda v celoti pojav prvega mecena: mecenski dar neimenovanega rojaka je lani omogočil razpis leposlovnih nagrad. Enajst izvirnih slovenskih rokopisov, poslanih iz Anglije, Argentine, Avstrije, Jugoslavije in Združenih držav je pač dovolj jasno pokazalo, kako pravilno je bil zamišljen korak v tej več kot le samo pomembni zamisli.

Slovenska kulturna akcija more danes znova sporočiti vsem svojim prijateljem po svetu, da je neimenovani rojak, ob dejstvu, da je lanski razpis dal pogum mnogim piscem, kulturnemu delu v celoti pa novih pobud, znova omogočil razpis leposlovnih nagrad. Na seji širšega odbora Slovenske kulturne akcije, dne 25. februarja 1956, je bilo sklenjeno odposlati vsem važnejšim slovenskim publikacijam po svetu, ki so že prejšnje leto pripomogle k razglasitvi razpisa, naslednje besedilo s prošnjo za objavo:

RAZPIS LEPOSLOVNIH NAGRAD

Mecen, ki želi ostati neimenovan, je Slovenski kulturni akciji v Buenos Airesu omogočil, da razpisuje za leto 1956

„BOŽIČNE LEPOSLOVNE NAGRADE“

v skupnem znesku 10.000 argentinskih pesov z namenom, da se poživi slovensko knjižno ustvarjalno delo.

1. Nagrade so tri in sicer v zneskih: 5.000, 3.000 in 2.000 argentinskih pesov.
2. Prispevki morajo biti izvirna dela, ki še niso bila objavljena ali delno izvajana (roman, drama, zbirka pesmi ali novel).
3. Sodelovati more vsak kjerkoli živeči slovenski književnik, razen članov žirije in nagrajencev prejšnjega natečaja.
4. Rokopise je treba poslati do 31. oktobra 1956 in sicer v dveh na stroj pisanih izvodih na naslov: Slovenska kulturna akcija — Leposlovne nagrade; Alvarado 350, Ramos Mejía, Pcia. Buenos Aires, Argentina.
5. Rokopisi morajo biti opremljeni s šifro. Pravo ime ali psevdonom, katerega nosilec pa mora biti znan vsaj enemu članu razsodišča, je treba poslati v rokopisu priloženi zaprti kuverti, ki nosi isto oznako kot rokopis. Kuverte se odpro na dan razglasitve, t. j. 22. decembra 1956. Objavljena bodo samo imena nagrajenih avtorjev, ostali rokopisi ostanejo na uporabo piscem. Slovenska kulturna akcija pa lahko z avtorjevim dovoljenjem objavi tudi nenagrajeno delo.
6. Pod psevdonom poslano in nagrajeno delo se more tudi pod psevdonom izdati, če avtor to želi.
7. Nagrade so izplačljive v Buenos Airesu.
8. Sodelujoči pristane na to, da bodo nagrajena dela izdana v knjižnem programu Slovenske kulturne akcije za leto 1957 ali kasneje. Nagrajena dramska dela bodo po možnosti tudi uprizorjena. Za oboje bo avtor dobil še redni honorar založbe.
9. Materialistično usmerjena dela ne pridejo v poštev pri razpisu leposlovnih nagrad.
10. Žirijo sestavljajo gg. Vinko Brumen, Lojze Geržinič, Ruda Jurčec, Milan Komar, Branko Rozman in Zorko Simčič.
11. Glasovanje razsodišča je tajno.
12. Razsodišče ima pravico proglasiti kakšno nagrado za nedoseženo, če misli, da predložena dela ne ustrezajo potrebnemu merilu kakovosti. Prav tako si pridržuje pravico združiti dve ali več nagrad in jih razdeliti.

Buenos Aires, 25. februarja 1956.



Slovenska kulturna akcija

Številka 6 je bila dotiskana 11. maja 1956.

Ta številka Meddobja je izšla kot 13. izdanje Slovenske kulturne akcije.

Tiska tiskarna „Federico Grote“ (Ladislav Lenček C.M.), Buenos Aires.

SLOVENSKA KULTURNA AKCIJA

IZDANJA 1955/56

A — REDNA IZDANJA

1. — „MEDDOBJE“. 6 številka na 354 straneh. Urejujeta Zorko Simčič in Ruda Jurčec. Izšlo.
2. — „VREDNOTE“. Zbornik znanstvenih razprav in esejev. Ok. 160 strani. Urejuje Ruda Jurčec. V tisku.
3. — Vladimir Kos - France Gorše: KRIŽEV POT PROSEČIH. Kosova pesnitev in 14 Goršetovih laviranih perorisb. 32 strani. Opremil Milan Volovšek. Izšlo.
4. — Narte Velikonja: LJUDJE. Avtorjev izbor novel. 346 strani. Izšlo.
5. — Marijan Marolt: ZORI, NOČ VESELA! Iz šestdesetih let prejšnjega stoletja. 318 strani. Izšlo.

B — IZREDNA IZDANJA

6. — Geržinič Lojze: IRENEJ FRIDERIK BARAGA. Oratorij za zbor, soliste in klavir, na besedilo Tineta Debeljaka, z linorezi Bare Remec. Okrog 50 strani.
7. — Dinko Bertonec: DHAULAGIRI. Knjiga, sestavljena po pisateljevem dnevniku s sodelovanjem Vojka Arka. Izvirne fotografije so prispevali Gerhard Watzl in drugi udeleženci odprave na Dhaulagiri. V tisku.

C 8. — „GLAS“ Slovenske kulturne akcije. 12 številka po štiri strani.

D — POSEBNA IZDANJA

9. — Remec - Debeljak: KYRIE ELEISON. Bibliofilsko izdanje v 300 numeriranih, od obeh avtorjev podpisanih izvodih. 11 risb in pesmi iz časov trpljenja pred desetimi leti. Izšlo.

NAROČNINA V ARGENTINI: Redna izdanja, broširana 140 \$; isto, v platno vezana. 160 \$; isto, broširana v 4 obrokih po 40 \$ 160 \$; isto, v platno vez. v 4 obrokih po 45 \$ 180 \$. Redna in izredni izdanji, broširano 200 \$; isto, v platno vez. 240 \$; isto, broš 4 po 55 \$ 220\$; isto, plato, 4 po 65 \$ 260 \$.

NAROČNINA ZA ITALIJO IN TRST: Redna izdanja, broširana 3.600 L; isto, v platno vez. 4.000 L; redna in izredni izdanji, broš. 5.000 L; isto, platno 5.800 L.

NAROČNINA ZA AVSTRIJO: Redna izdanja, broširana 145 šil.; isto, v platno vez. 165 šil.; redna in izredni izdanji, broš. 205 šil.; isto, platno 245 šil.

NAROČNINA ZA FRANCIJO: Redna izdanja, broširana 2.700 fr.; isto, v platno vez. 3.000 fr.; redna in izredni izdanji, broš. 3.600 fr.; isto, platno 4.200 fr.

NAROČNINA ZA USA, KANADO IN OSTALE: Redna izdanja, broširana 10.— dol.; redna izdanja, v platno vez. 11.— dol.; redna in izredni izdanji, broš. 14.— dol.; redna in izredni izdanji, platno 16.— dol.

VSA DENARNA NAKAZILA, namenjena Slovenski kulturni akciji, izpolnite na ime našega blagajnika: Ladislav Lenček C. M.

Cena temu zvezku „Meddobja“: 25 pesov, 450 Lir, 25 avstrijskih šilingov, 400 franc. frankov, 1,50 dolarja, pol funta.

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