



## MEDDOBJE

LETO III.

1956/57

ŠT. 1 - 2

Urejujeta Zorko Simčič in Ruda Jurčec

PREOBRAŽANJE SVETA IN BEG PRED NJIM (K. V. Truhlar, Rim) ..	1
IVAN BENIGAR (Ileana Lascaray, Neuquén) .....	10
RDEČI MAK (Mírko Javorník, Trst) .....	13
POTOVANJE TREH KRALJEV (T. S. Eliot - France Papež) .....	29
SIMEONOVA PESEM (T. S. Eliot - France Papež) .....	30
MARINA (T. S. Eliot - France Papež) .....	31
T. S. ELIOT IN „NERAZUMLJIVO“ PESNIŠTVO (F. Papež, Buenos Aires)	32
SPOMIN NA NARTEJA VELIKONJO (Tine Debeljak, Buenos Aires) ....	37
ČRKE BESEDE MISLI (Ruda Jurčec, Buenos Aires)	
OB BALANTIČU .....	46
ČAS NA TRIBUNI	
ZDANOVŠČINA - MADE IN SLOVENIA (Scriptor) .....	50
PO DVEH TIRIH (R. J.) .....	60
ČRTA IN PROSTOR	
O KIPARSTVU (France Gorše, Cleveland) .....	64
BARVA IN KOMPOZICIJA V SLIKAH BARE REMEC (Marijan Marolt, Buenos Aires) .....	67
PRAPOČETNI SVIJET (Viktor Vida, Buenos Aires) .....	69
RAZSTAVNI KATALOGI IZ LJUBLJANE (Marijan Marolt) ...	71
GLASBA	
KONCERT FRANJE GOLOBOVE (Jorge Aráoz Badí, Buenos Aires)	77
KNJIGE	
PETER LEVEC: ZELENÍ VAL (Rafko Vodeb, Rim) .....	78
MARJAN JAKOPIČ: VRBOVA PIŠČAL (Branko Rozman, Bs. Aires)	79
KRONIKA	
OB NOVI IZDAJI BALANTIČEVH POEZIJ. JOŠKOVČEV FRANCI (Marija Benkovič - Vombergarjeva) 81; STANKO SEMIČ - DAKI: GRAHOVO - VELIKE LAŠČE - KOČEVJE (Spomini na partizanska leta) 83; PO PRIČEVANJU DOMOBRANSKEGA STOTNIKA FORTUNE O GRAHOVSKI TRAGEDIJI, 84; ZADNJI TRENUTKI, 86; BALANTIČEVI VERZI V ANGLEŠČINI — ELEGY (P. M. H. Morgan) 87; POLJSKI PREVAJALEC PESMI FRANCETA BALANTIČA UMRLI (T.D.) 88	
V DOPOLNILU ČLANKA PROF. ILEANE LASCARAY (Leopold Leskovar) 88	
PRILOGE — KIPAR FRANCE GORŠE (I - VIII)	
Glava pesnika in skladatelja Ivana Zormana, žgana glina, 1955 — Glas vpijočega, les, 1956 — Sedeča žena, žgana glina, 1956 — Meštrovic, žgana glina, 1956 — Nočna straža, žgana glina, 1956 — Kompozicija, žgana glina, 1956 — Orpheus, les, 1956 — Izgubljeni sin, les, 1956.	

Revija je opremljena s slikami Milana Volovšek.



KAREL VLADIMIR TRUHLAR

## PREOBRAŽANJE SVETA IN BEG PRED NJIM

Življenje duha se mora stalno boriti proti shematiziranju in mehaniziranju. Kako lahko sveža življenjskost oslabi ali zamrje! To velja tudi za življenje duha, ki je iz Duha: za krščansko življenje. Kako bi mogel ta Duh, ki „veje, kjer hoče“ (Jan 3, 8) in nosi s seboj svobodo (2 Kor 3, 17), neovirano delati v človeku, kjer vse poteka mehanično, kjer se duh komaj kdaj živo zavé sebe, kjer je vse nekako razosebljeno, vse tako dognano, vse že v posesti, vse brez borbe? Pristno krščansko življenje ni tako: tudi kadar so splošne smernice jasne in je daleč vsako izumetničeno „iskateljstvo“ ter „problematiziranje“, se mora posameznik od dne do dne živo in osebno boriti.

Že v odnosu do sebe potrebuje kristjan veliko osebne podjetnosti in napona, če naj vzdržuje ravnotežje med razvijanjem in križanjem svojih sil. Podobno je z odnosom do sveta. Stvarnik daje že ob stvarjenju človeku nalogo, naj svet razvija, apostol Pavel zahteva od kristjanov, naj „sredi pokvarjenega in popačenega rodu“ svetijo „kakor luči v svetu“ (Filipij 2, 15). Na drugi strani pa sveto pismo resnobno svari pred svetom, „iz katerega je poželenje mesa in poželenje oči in napuh življenja“ (1 Jan 2, 16). Kako združiti to dvojje?

Svet je po sebi dober. Saj ga ni ustvarila zla sila, temveč Bog. Sveto pismo nam riše veliko skrbnost Boga pri tem delu in zadovoljstvo nad vsem, kar je ustvaril: „Vse je bilo zelo dobro“ (1 Moz 1, 31).

Gnostični dualizem je za snovno stvarstvo učil, da izhaja iz zlega počela in mu je zato dobrot odrekal. Proti njemu je nicejski cerkveni zbor (l. 325) izrazil, da je Bog stvarnik „vseh vidnih in nevidnih stvari“, da je torej odgovorni početnik ne le čisto duhovnih bitij, temveč tudi snovi in vsega, kar je iz snovi. V obeh primerih gre za enega in istega početnika. Zato prezira Boga, kdor prezira snovno stvarstvo, ki je božje delo<sup>1</sup>.

Izvirni greh je s svojimi posledicami pač zajel tudi tvar. Saj je človek z njo tesno povezan; ne le s tvarjo lastnega telesa, temveč tudi z ostalim snovnim stvarstvom. Človek v vesolju ni izoliran, temveč je kot radijska postaja, ki oddaja na

<sup>1</sup> Prim. P. Charles, *Créateur des choses visibles*: Nouvelle Revue Théol. 67 (1940) 261-279.



vse strani in sprejema od vseh strani. Človeštvo ni kip, ki mu je snovno stvarstvo za podstavek, temveč cvet, ki so mu ostale stvari za steblo<sup>2</sup>. Pri nas se je tega soživljenja ali — kot lepo pravi Beličič v „Slovenski lirski pesmi“ — tega „toplega soutinganja s svetom“ posebno živo zavedel Kocbek: „...vidim vesela bitja, | ki sem domač med njimi, | Vse se je obesilo name, kakor roj čebel in krogotek rasti me je zalil kakor žlahtno vino ozko čašo... | Vse je eno življenje pod zvezdami, kdo more drugega ponižati pred Stvarnikom? | Poslušam pojoče, šumeče in tuleče zборе veselja, čujem, da pripevajo mojemu glasu in jaz spremljam njihov večni korral. | Zapiram oči in vem, da je vse, kakor je treba, od prvega znaka do zadnjega razodetja je vse prešteto in urejeno v zemljo, ogenj, vodo in Duha, ki vedno vsemu nasproti prihaja...“ (Velika hvalnica).

Zaradi te povezanosti z veseljem se človekovo dejanje in nehanje odraža tudi v snovnih stvareh. Ni vseeno, ali posega vanje in jih oblikuje duh ves svetel od božje bližine, ali pa greh s svojim razkrojem in notranjo temo. Zato razumemo svetega Pavla, ki pravi, da je bilo s človekovim padcem tudi snovno stvarstvo „podvrženo ničevosti“ in pahnjeno v „suženjstvo pokvarjenosti“ (Rimlj 8).

A kakor greh, je tudi Kristusovo odrešenje zajelo poleg človeka vso stvar: „Bog je sklenil, spraviti s krvjo Kristusovega križa vse, kar je na zemlji in kar je v nebesih“ (Kol 1, 19-20). Rečeno je „vse, kar je“, ne „vse, ki so“: Kristus je spravil ne le vse ljudi, temveč tudi vse ostale stvari. Prav tako v pismu Efežanom 1, 10: Nebeški Oče je sklenil, „da v Kristusu podredi eni glavi vse, kar je v nebesih in na zemlji“. Takó ima po odrešenju „vse v njem svoj obstoj“ (Kol 1, 17). In Cerkev poje v himni „Jezik moj, opevaj zmago“ o studentu Kristusove krvi, ki pere ne samo človeka, temveč tudi „zemljo, morje, zvezde, svet“.

A kakor v človeku učinki odrešenja še niso dokončni — to bo šele v prihodnji slavi, ki se bo razodela po vstajenju od mrtvih in ki po njej ječé hrepenimo (Rimlj 8) —, tudi v snovnem stvarstvu učinki ali odrazi milosti še niso dokončno premagali odrazov greha, temveč se z njimi neprestano borijo. Zato „doslej vse stvarstvo ječi in trpi v porodnih bolečinah“ ter željno pričakuje, da se „iz suženjstva pokvarjenosti reši v svobodno poveličanih božjih otrok“ (Rimlj 8). Svoboda stvari je v premem razmerju z notranjo nadnaravno svobodo človeka, ki se v stvari odraža. Polno bo človek svoboden šele v onostranskem poveličanem stanju. Takó bo tudi snovno stvarstvo prešlo v polno svobodo šele, ko se bo po sodnem dnevu pridružilo od mrtvih vstalim, poveličanim božjim otrokom kot „nova zemlja, kjer prebiva pravičnost“ (2 Petr 3, 13).

Kakó polno zazveni v kontekstu pravkar razvitih misli Boža Voduška „Pesem pomladnemu vetru“ s svojimi podobami, povzetim drugemu poglavju Apostolskih del: „Na binkoštni dan... je izpod neba završalo, kakor da bi prihajal silni veter in vršanje je napolnilo hišo... Prikazali so se jeziki kakor plameni in se porazdelili ter obstali nad slehernim. In vse je napolnil Sveti Duh“. „Pesem pomladnemu vetru“ — naj si jo je zamislil pesnik kakorkoli že — je v dnu krik veselja po prerojenju iz Duha: „O vseprešinjajoči | silni veter pomladi, | vstani, da očistiš | zemljo in nebo. — Glej, zemlja je gola, | prevlečena od pustih | megla, pokrita z velimi, | odmrliimi stvarmi. — Ti pa nosiš v sebi | vsepovživajočo, | vsepreplavlujočo | silo ognja in voda. — Že raste v tvojem pišu | bobnenje neustavljivih | plazov, že se bliža | potres daljnih gora. — Skorja zime se kolje! | Že šumijo v tebi | sprošeni tokovi, | že bruha požar. — O vseprešinjajoči | silni veter pomladi, | vrzi svoje ognjene | jezike nad nas. — Tvoje močne vode | naj odplave mavlako, | v zmagoslavju raztresi | preperele kosti. — Tvoje čiste vode | naj opero gnilobo, | trudnost telesa, | trudnost duha. — O vseobjemajoči, | ko boš sredi med nami, | bo-

<sup>2</sup> Prim. J. Huby, *Épître aux Romains* (v zbirki „Verbum Salutis“), Paris 1940, razl. 8. poglavja.



mo v skupnem zamaknjenju | vstali novi ljudje...“ In ta „silni veter“, pravi pesnik, res prihaja „nov vsako pomlad“...

Ker je odrešenje posvetilo tudi snovno stvarstvo, ni čudno, če je v nadnaravno ekonomijo polno pritegnjena tudi snov. V zakramentih je snov (n. pr. krstna voda) vidno in podelilno znamenje nevidne milosti, božjega življenja. Kruh in vino se spreminjata v telo in kri Kristusovo. Liturgičnemu letu dajejo ritem prazniki, ki globoko koreninijo v snovni telesnosti, ali izražajo družnost človeka s stvarjo: Oznanjenje Marijino z resda deviškimi, a pravim spočetjem. Advent z upanjem, da se bo Oče usmilil „zemlje bridkih bolečin“ (pesem „Vi, oblaki, ga rosite“). Božič, ko se tudi „nebo veseli in zemlja vriska pred obličjem Gospodovim“ (polnočnica). Razglašenje Gospodovo z zvezdo, ki gre pred modrimi in obstane nad krajem, kjer je Dete. Ves liturgični čas trpljenja, s spominom na prelito kri in na sonce, ki je otemnelo ter na zagrinjalo, ki se je v templju pretrgalo na dvoje. Velika noč, ko naj se z vstalim Kristusom-Lučjo „veseli tudi zemlja, prežarjena s tolikšnim leskom: vsa svetla od sijaja večnega Kralja naj čuti, da je tema veselja pri kraju“ (Exsultet). Binkošti, ko sveti Duh „napolnjuje zemeljski krog“ in „prenavlja obličje zemlje“ (mašno besedilo). Praznik Presvetega Rešnjega Telesa s procesijo in njeno snovno pestrostjo, z bogastvom barv, z vonjavo cvetja, z glasovi možnarjev, glasbil in grl. Cerkev hodi s svojimi blagoslovi v sredo stvari: blagoslavlja hišo, vodnjak, polje, pašnik, vinograd, hlev, rudnik, plavž, stroj, ladjo, zrakoplov, telegraf... (Rimski obrednik). Z blagoslovi in ostalimi zakramentali (n. pr. z blagoslovljeno vodo) Cerkev v moči svoje molitve izganja iz stvari temo greha in utira pot vsemu, kar je iz milosti.

S Kristusom in Cerkvijo mora odreševati snovno stvarstvo tudi sleherni kristjan.

Odrešuje ga najprej s tem, da ga pravilno rabi. Rabiti ga mora, ker je v svojem osebnem življenju — telesnem in duševnem, individualnem in socialnem, naravnem in nadnaravnem — od njega odvisen. A ga ne sme rabiti za greh. Zakladi zemlje n. pr. niso za sebično razkošje nekaterih, temveč za pravično naravno blaginjo vseh — zakaj vsi smo otroci enega Očeta, ki je gospodar teh zakladov —; naravna blaginja pa mora služiti nadnaravni: razvijanju božjega življenja. Po taki rabi je stvarstvo usmerjeno namesto v greh — v svobodo in slavo božjih otrok. Ta usmerjenost ni nekaj, kar stvarstva nič ne spremeni; ne: je neko dejanstvo, ki stvarstvo spreminja!

Stvari, ki jih človek rabi, so deloma v surovem stanju, deloma že predelane in oblikovane. Tudi oblikovanje tvar odrešuje, če v njej kakorkoli izraža resnico, dobroto in lepoto: tak izraz resnice, dobre in lepote je n. pr. pokrajina, ki je bila nekoč zapuščená malarično močvirje, a so jo izsušili; zdaj je zdrava in rodovitna zemlja, ki nudi pridnim rokam delo, redi, nosi okusno zgrajene domove, jih daje s polji v pravično lastnino, je podlaga primerne gnotnega blagra, ki služi razvoju krščanske osebnosti.

Bog zemlje ob stvarjenju ni dokončno razvil, ni izvedel iz nje in izrazil vseh možnosti, ki jih tvar kot kača v sebi skriva. Bog je z zemljo ustvaril tudi človeka, ki naj kot Stvarnikov sodelavec stvarjenje v nekem smislu nadaljuje, t. j. z Bogom uresničuje cilje stvarstva. Prva beseda, ki jo Bog govori Adamu in Evi, je: „Rastita in množita se in napolnita zemljo in podvrzita si jo“ (1 Moz 1, 28). „Gospod je torej vzel človeka in ga postavil v edenski vrt, da bi ga obdeloval“ (1 Moz 2, 15).

Tako je začel nastajati „svet“, t. j. človeštvo, ki je vstavljeno v snovno veselje in preobraža to veselje ter človeško družbo samo s silo duha in rok ter s sredstvi, pokornimi tej sili. V tem preobražanju ima svoj delež poljedelec, rudar, obrtnik,

tehnik, trgovec, prometnik, industrialec, gospodarstvenik, politik, organizator, znanstvenik, roditelj, vzgojitelj, umetnik...

Bog ima o preobražanju sveta svojo zamisel in voljo. Odkriva nam jo nadnaravno razodetje in naravna sila duha, ki more iz razodetja marsikaj izvesti in marsikaj dognati, tudi kjer razodetje molči. Dejansko preobražanje gre pogosto mimo ali proti božji zamisli in hotenju. Kadar je v skladu z njima, izraža na mnogovrstne načine resnico, dobroto in lepoto, ki so končno odsev troedinega Boga.

Hkrati so pot k Njemu: Nadnaravno življenje posameznika je pod vplivom njegovega telesno-duševnega ustroja. Podobno je nadnaravno življenje celotnega Skrivnostnega Telesa Kristusovega pod vplivom ustroja sveta. Sicer Bog v svoji svobodi in vsemogočnosti lahko budi življenje milosti tudi v družbi, kjer je le malo resnice, dobrote in lepote. A navadno tega ne dela. Navadno zahteva za širjenje in vzdrževanje božjega kraljestva — kot kažejo posebno poročila z misijonskih polj — neko stopnjo civilizacije in kulture, ki je ljudi vsaj nekoliko navadila na stalnost, red, delo in jim vsaj nekoliko zagotovila življenjski obstoj. Le takó razumemo skrb Cerkve za napredek človeštva, vso njeno karitativno in socialno akcijo; vse to ni kakšno profano človekoljubje, temveč delo iz težnje, klicati z boljšimi življenjskimi pogoji milost v človeško družbo.

Končno je preobražanje sveta, ki se sklada z božjo zamisljo in hotenjem, Bogu v slavo. Takó preobražen svet je kozmična liturgija, vesoljno bogoslužje: oblike preobraženega sveta — pravi večkrat Paul Claudel — so glas, ki ga je človek dal svetu, da z njim hvali Boga. Brez človekovega prizadevanja bi to bogoslužje ostalo v nemem zametku.

Kakor je posvečenje, ki ga življenje milosti nevidno daje telesu — templju Sv. Duha —, začetek bodoče slave povelčanega telesa, tako je odrešitev sveta v tostranosti začetek bodoče „nove zemlje“. Ne, kakor da bi posvečenje telesa na tem svetu prešlo v nepretrganem razvoju v slavo povelčanega telesa! Saj telo po smrti strohni. Prav tako bodo „zemlja in dela na njej“ ob koncu sveta zgorela (2 Petr 3). A vendar bo vstalo od mrtvih isto telo. In bodoče novo stvarstvo, o katerem govori sveto pismo, bo resda „novo“, a bo „zemlja“ in „nebo“; ogenj snovnega stvarstva ne bo uničil, temveč ga bo prenovil<sup>3</sup>. Kaj bo s tostranskimi umetninami v bodočem novem stvarstvu, kaj s proizvodi tehnike, kaj z drugimi oblikami tostranskega preobraženega sveta, ne vemo. A gotovo je, da bo ves njihov doprinos za nadnaravno življenje svobodnih božjih otrok ostal na veke.

Preobražanje sveta je delo. Duševno in telesno. Tudi telesno delo preobraža. Tu potrebuje poudarka misel: Moč tega činitelja sveta zavisi med drugim od tega, kakšno je naše načelno stališče do njega.

V tem zadenemo na razliko med zelo pozitivnim pojmovanjem telesnega dela pri prepričanih komunistih in med zelo negativnim pri mnogih katoličanih.

Komunistu je življenje zaključeno v tostranosti, raj pomaknjen v zemeljsko življenje, vse sile osredotočene vanj; konkretno: predvsem v telesno delo, ki — po polni zmagi nad zemljo in celotni osvoboditvi človeka — vodi v tostranski raj.

Nasprotno je stališče mnogih katoličanov do telesnega dela zelo negativno: Slabi najprej predstava, da je delo le prekletstvo, kazen za izvirni greh: „V potu svojega obraza boš jedel svoj kruh“ (1 Moz 3, 17-19). Da je le služba Marte, ki si je izbrala slabši del (prim. Luk 10, 42). Da je boj z mrtvo snovjo, ki bi si jo človek, v napuhu padlega angela, rad podjarmil, a je ona, ki človeka zasušnji. Ker se poudarjanje telesnega dela pogosto druži z materialističnim zanikanjem Boga

<sup>3</sup> Prim. M. J. Scheeben, Handbuch der kath. Dogmatik, paragraf 425-426.



in duše, more nadalje motiti misel o apostaziji telesnega dela: kot da je delo nujno ukleto v odpad od Boga. Pretirano naglašanje gospodarske proizvodnje in pretirano iskanje tostranskih dobrin se pravilno razvitemu krščanskemu čutu upravičeno upira: Ali ni Bog človeka ustvaril predvsem, da mu daje v delež Svoje božje življenje, ki je visoko nad vsako snovno dobrino? Ali ne gre v krščanstvu za prevrednotenje vrednot: ali ne dobivata n. pr. ubožstvo, trpljenje... v Kristusu novega, globokega smisla, medtem ko je pridobivanje materialnih dobrin često v škodo nadnaravnega življenja, ker more vzbujati zavist, poganjati ljudi v surovo borbo, netiti nizke strasti...? Uvidi o prevrednotenju vrednot v krščanstvu so v sebi pravilni, a morejo voditi, če ostajajo enostranski, v napačno omalovaževanje telesnega dela. Prav tako je pravilno, da se človek usmeri v onostranstvo: kakšno moč daje zemeljskemu življenju krepka zasidranost v večnosti! A ta usmerjenost more biti enostranska, more pozabljati na tostranske naloge, tudi na nalogo telesnega dela. Včasih se misel na telesno delo veže s „civilizacijo“ s slabim prizvokom, ki meče svojo negativno luč tudi na delo.

Te in podobne misli, včasih komaj zavedne, vnašajo v stališče do telesnega dela marsikaj, kar slabi izrabo tega činitelja za preobražanje sveta in kar je hkrati v nasprotju s pojmovanjem, ki ga ima o telesnem delu teologija.

Kot je bilo že omenjeno, uči teologija, da je Bog ustvaril tudi vse *vidne* stvari. Zato stik s stvarjo, kakršnega vključuje telesno delo, tudi človeka ne omadežuje ali ponižuje.

Bog je dal človeku zemljo v obdelovanje in razvijanje že ob samem stvarjenju, ne šele po Adamovem padcu (1 Moz 2, 15). Zato telesno delo kot tako ni prekletstvo, ni kazen za greh, temveč je — pred vsakim padcem — zakon človeške eksistence. Kazen za greh je le „pot obraza“, trpljenje pri delu<sup>4</sup>.

Ker je telesno delo nadaljevanje božjega stvarjenja, ne trga od narave in je ne omadežuje, temveč človeka še tesneje spaja z njo ter jo oživlja in lepša: Hiša more dati pokrajini dušo; potok, napeljan v puščino, budi življenje; lepota ni samo v idili podeželja, kjer je „pesem vetra in vej in trave in sonca na travi, | pesem hitečih in pesem stoječih valov, | pesem srebrnih in pesem zlatih valov — | pesem potokov in pesem žit“; lepota je možna tudi sredi moderne industrije, kjer je „pesem obzidanih cest in korakov, po tlaku hitečih, | ritem rok in ramen, ki dvigajo kamen in hlod, | takt železnic, pod zvezdami vsemi enak, | tok velerek, ki jim tovor in breme je dika, | žic brnenje, ki vežejo sever in jug | in vodijo glas zapada k ušesu iztoka“ (Župančič, Duma). Zemlja ne beži pred človekom, ampak ga kliče, naj jo tudi s telesnim delom izrazi v vseh njenih možnostih, v smeri resnice, dobrote in lepote.

Kakor vsako delo, oblikuje tudi telesno delo ne samo svet, ampak tudi delavca samega. Če tridentinski cerkveni zbor govori o „dobrih delih“, ki ohranjajo ter množe življenje milosti in ki so zaslužna za večnost (6. seja, 10. pogl.), pri tem ne misli samo na kakšno miloščino in podobna dejanja, temveč predvsem na krščansko izpolnjevanje poklicnega dela. Tako imajo pri delavcu ta „dobra dela“ predvsem obliko vsakdanjega telesnega dela.

Višek krščanskega dopolnjenja je v nadnaravni ljubezni, ki rešuje notranje življenje vkljenosti v sebičnost, ga giba končno v Boga in preko Boga v vse drugo. Sila, ki odpira in ravna tej ljubezni pot, je odpoved, predvsem odpoved v trpljenju. Zato je jasno, kakó močno more telesno delo nadnaravno oblikovati: Boga in drugo v Njem ljubi, kdor vrši Njegovo voljo. Konkretno gledana je božja volja za vsakega posameznika predvsem krščansko solidno izpolnjevanje poklicnega dela. Takó je delavcu torišče njegovega življenja ljubezni predvsem vsak-

4 J. Coppens, *Wordt in Genesis, III, 19, de arbeid vervloekt? : Ephemerides Theol. Lovanienses* 18 (1941) 73-75.

danje telesno delo. In glede odpovedi, ki trga vezi sebičnosti in notranjost osvobaja za ljubezen: koliko je zanjo priložnosti v telesnem delu!

Moč za ljubezen in odpoved poteka delavcu iz Kristusovega odrešeniškega dela. Tudi iz njegovega zemeljskega telesnega dela. Kristus je svet resda odrešil *predvsem* s svojo smrtjo na križu, a ga je reševal in mu pridobival moči tudi z vsem ostalim svojim življenjem; vsako njegovo dejanje je imelo odreševalen značaj in je vir naše nadnaravne moči; tudi njegovo telesno delo. Zato je delavec po svoji ljubezni in odpovedi pri delu v zvezi s tisto ljubeznijo in odpovedjo, ki sta prevečala Kristusovo zemeljsko telesno delo. A je v zvezi tudi s Kristusovim sedanjim notranjim svetom, kjer ljubezen in spoštovanje do telesnega dela v stanju poveščanja nista nič oslabela.

Kako je bilo pravzaprav s Kristusovim zemeljskim telesnim delom? Sv. Matej imenuje Jezusa „tesarjevega sina“ (18, 5), sv. Marko enostavno „tesarja“ (6, 3). Tudi če bi nam bil ohranjen le izraz sv. Mateja, bi vedeli, da ni bil „tesar“ le sv. Jožef, temveč tudi Jezus sam, ker je bilo v tistih časih v Palestini naravno, da je sin prevzel očetovo, oziroma rednikovo obrt. V čem je obstajalo to „tesarstvo“, ki je bilo do javnega delovanja, torej večino življenja, Jezusovo vsakdanje delo? Grška beseda „tekton“ in latinska „faber“, ki ju navadno slovenimo s „tesarjem“, imata zelo splošen pomen: označujeta kakršnokoli obrt, ki obdeluje trd material: les, kovino, kamen..., dasi se grški izraz pogosteje nanaša na lesne izdelke in na gradbeno delo v celoti, latinski pa bolj na kovinske izdelke. Najstarejši prevodi sv. pisma (sirski, koptski, etiopski, armenski, gotski) uporabljajo za „tekton“ besede, ki pomenijo gradbenika, tesarja, skrinjarja. Takó pojmujejo Jezusovo telesno delo tudi grški cerkveni očetje, dočim pri latinskih prevladuje mnenje, da je bil sv. Jožef — in z njim Jezus — kovač. Srednjeveški teologi in sodobni razlagavci sv. pisma gledajo v njih bolj tesarja, mizarja, skrinjarja. A nekateri dostavljajo, da je bilo to delo v Jezusovih časih pogosto združeno z gradbenim in zidarstvom<sup>5</sup>.

Tudi sv. Pavel je telesno delal. Po Apostolskih delih (18, 1 sl.) je bilo njegovo rokodelstvo izdelovanje šotorov. Šlo je za grobo opravilo, opravilo sužnjev: za predelavo kozje in včasih velblodje dlake v vojaške šotore, v zastore, ki so služili namesto vrat, v ogrinjala proti dežju, v delavsko obleko mornarjev in ribičev, v vreče in vrvi. Takó je sv. Pavel v svoji apostolski službi preživel verjetno večji del dneva med svojimi delavskimi tovariši, jim oznanjal evangelij, se pogovarjal s prišleci in mimoidečimi, sprejemal poročila, se po opravljenem delu umikal v miren kraj za obhajanje krščanskih skrivnosti, poučeval vernike, narekoval učencu pismo, urejeval zadeve cerkvá. Res, da klasični grško-rimski svet ni brez vsakega razumevanja za telesno delo: v dokaz so n. pr. Heziodova „Dela in dnevi“ ali Vergilijeva „Georgica“ in „Bucolica“. A na splošno je bilo telesno delo v grško-rimskem svetu v preziru. To dokazujejo marsikatera mesta Platona, Aristotela, Ksenofonta, Cicerona...: po njih je telesno delo nekaj nizkotnega, brezčastnega, manjvrednega in pristoji zato le ljudem, ki so bili v tem manjvrednem položaju rojeni (sužnji) ali so civilno samostojnost pozneje zgubili. In kakor mora v človeku telo služiti duhu, tako morajo biti vsi, ki vrše telesno delo, podrejeni tistim, ki razvijajo duhovno dejavnost. Odtod razmejitvena črta med gospodi, državljani, svobodnimi ter sužnji, stvarmi, orodjem<sup>6</sup>. In sredi te miselnosti se sv. Pavel, svobodni rimski državljani, ki zna občevati tudi z najvišjimi sloji in se priziva na cesarja (prim. Apost. dela 22 - 25), preživlja z delom sužnjev, čeprav bi bil lahko „živel od evangelija“, na kar je imel kot apostol vso pravico (1 Kor 9)<sup>7</sup>.

5 Prim. F. Zorell, *Lexicon graecum Novi Testamenti*, 2. izd., Paris 1931, „tekton“. — H. Höpfel, *Nonne hic est fabri filius?*: *Biblica* 4 (1923) 41-55. — F.-M. Braun, *Le „Fils du charpentier“*: *Vie Spirituelle* 52 (1937) 118-126.

6 Prim. Italijansko *Enciclopedia Cattolica*, članek „lavoro“.

7 E.-B. Allo, *Paul faiseur de tentes*: *Vie Spirituelle* 52 (1937) 147-159.



V poznejšem življenju Cerkve se je zdravi krščanski čut moral vedno znova boriti proti miselnostim in pretvezam, ki so tudi v krščanstvu gledanje na telesno delo in praktično zadržanje do njega kvarili: Tako n. pr. je sv. Avguštin nastopil proti brezdelju, ki se je sklicevalo na svetopisemsko mesto o pticah pod nebom in lilijah na polju, ki ne delajo in vendar Oče tako lepo zanje skrbi...<sup>8</sup> V 13. stoletju so „Bratje svobodnega duha“ delo izločevali iz krščanskega življenja zaradi zmotnega pojmovanja molitve: „Ljudje ne smejo delati, temveč morajo počivati in okušati, kako dober je Gospod. Molitve, ki jih človek opravlja med ročnim delom, nimajo nobene vrednosti“<sup>9</sup>. Podobno španski „Razsvetljenci“ v 17. stoletju<sup>10</sup>.

Poleg zavračanja zmot je krščanski čut tudi pozitivno čedalje bolj odkrival vrednost telesnega dela in ga vstavljal v krščansko življenje: od zgodnjih patrističnih spisov, preko „Pravil sv. Benedikta“, ki so tudi s svojim stališčem do telesnega dela močno posegla v razvoj zapadne civilizacije in kulture, do poudarka vrednot telesnega dela v dokumentih Leona XIII.<sup>11</sup> in Pija XII.<sup>12</sup>

Tako v luči teologije telesno delo ni nekaj negativnega, temveč more postati stvariteljska sila, ki globoko posega v odločilno dogajanje tega sveta. Tmpljenje, ki je z delom združeno, je resda kazen za izvirni greh, a more postati zaradi svoje očiščujoče moči hkrati vir blagoslova. Kjer zunanje kretnje telesnega dela prevetava spoznanje o vrednosti dela in volja, služiti z delom Bogu ter graditi sebe in druge, Marta ni več sama, temveč se ji je že pridružila Marija. Če telesno delo poteka iz milosti, ni v sovražnem boju z zemljo in se mu ni bati njenega maščevanja, temveč ji prijateljsko pomaga v njenem najglobljem teženju, izražati in slaviti Boga. In slednjič: Kolikor je telesno delo odpadlo od Boga, ga kristjan ne sme puščati v odpadu, temveč ga vesti k Bogu.

[Preobraženje sveta je torej nujno. In vendar je treba pred svetom hkrati bežati. V kakšnem smislu?

Svet je seveda v sebi dober. A človek, ki prihaja s svetom v stik, je po izvirnem grehu ranjen. Zato stopa v rabo in obražanje sveta lahko neurejenost: kadar rabe in preobražanja ne določa milost, temveč greh. Proizvodi moderne tehnike kot televizija ali novi tipi zrakoplova resda morejo služiti človeškemu blagru, a tudi zlu. Policija more pomagati javni npravnosti, a tudi zlobi diktatorja. Promet, ki človeštvo veže in edini, je lahko naravna podlaga za nadnaravno povezanost v enem Skrivnostnem Telesu Kristusovem, a tudi sredstvo za strnjen boj proti Kristusu. Zakonodaja more izražati pravico, a tudi krivico. Vzgoja more človečanski čut razvijati, a ga tudi ubijati.

Človekov greh vnaša na ta način v svet razkroj. Tak svet potem z negativnimi, iz greha zraslimi oblikami javnega in zasebnega življenja izpodkopuje temelje krščanske eksistence, npravno slabi, otežuje dostop do virov moči.

Razkroj, ki izhaja končno iz izvirnega greha, še večata „glavar tega sveta“ in „njegova vojska“, ki se poslužujeta vsega, kar more razdirati božje kraljestvo.

To je „svet“, ki ga ima v mislih Kristus, ko pravi, da so „dela sveta hudobna“ (Jan 7, 7) ter kliče: „Gorjé svetu zaradi pohujšanja!“ (Mat 18, 7). To

<sup>8</sup> De opere monachorum: Migne, Patrologia Latina 40, 547-582.

<sup>9</sup> J. de Guibert, Documenta ecclesiastica christianae perfectionis studium spectantia, Rim 1931, št. 219.

<sup>10</sup> Prav tam, št. 403 in 405.

<sup>11</sup> Prim. J. Haessle, Das Arbeitsethos der Kirche nach Thomas von Aquin und Leo XIII, Freiburg i. Br. 1928.

<sup>12</sup> Prim. posebno božični nagovor l. 1942. (Acta Apost. Sedis 35-1943, 20) in l. 1943. (AAS 36-1944, 16), okrožnico Fulgens radiatur, ob 1400-letnici smrti sv. Benedikta (AAS 39-1947, 153-154) in apostolsko konstitucijo Sponsa Christi (AAS 43-1951, 13).

je „svet“, ki sovraži Kristusa in njegove (Jan 15, 18), ki se veseli, ko Kristusovi učenci jočejo in žalujejo (Jan 16, 20). To je „svet“, katerega vladar je zli duh (Jan 12, 31); „svet“, ki v svoji „modrosti“ ne dojema modrosti Boga (1 Kor 1, 21); „svet“, pred katerim se kristjan mora „ohraniti neomadeževanega“ (Jak 1, 27).

A tudi svet, ki ni v razkroju, more kvarno vplivati na človeka: tudi stvari, ki so v sebi dobre in lepe, lahko ustavijo človeka na poti k Bogu, ker je človek v sebi neurejen in se more zato tudi na dobroto in lepoto neurejone navezati. Vprav polne in bogate oblike civilizacije in kulture so v tem nevarne.

Krščanska raba in preobražanje sveta zato predpostavljata krščansko samobladovanje ali križanje človeških sil. Čim globlje je križanje notranjost prečistilo, tem manj se bo neurejeno vezala na dobroto in lepoto stvari, tem lažje se bo zapirala vplivom razkrojenega sveta, tem svobodnejše bo stala sredi rabe in preobražanja sveta.

Kolikor stik s svetom, n. pr. z nekaterimi umetninami, notranjost spravlja v nered in dokler ju spravlja v nered, si mora kristjan to dejstvo z vso poštenostjo do sebe priznati ter pred „svetom bežati“, v smislu preproste božje modrosti: „Kaj pomaga človeku, če si ves svet pridobi, svojo dušo pa pogubi“ (Mat 16, 26).

A tudi kjer je v rabi in preobražanju sveta vse urejeno, svet vendarle ostaja svet. Ni tisto Zadnje, ki edino more umiriti naše nepokojno srce. In temu Zadnjemu je treba tudi svet podrediti. Pij XII. pravi v nagovoru o tehničnem napredku: „Kot je bila v stvarjenju v začetku Beseda in ne stvari, ne njih zakoni, ne njih sila in obilje, tako mora biti tudi v nadaljevanju stvarjenja, ki ga je Stvarnik zaupal človeštvu, na začetku ista Beseda, njegova resnica, njegova ljubezen in njegova milost; šele potem znanost in tehnika“<sup>13</sup>. In če je v krščanskem izročilu poudarek na „begu pred svetom“ močan, je močan vprav zaradi tega prvenstva nadnaravnih vrednot. Sicer pa zahteva že vzgojiteljska modrost, da se bolj naglašajo zadržanja, ki so težja: in pravilen „beg pred svetom“ je težji kot raba ter preobražanje sveta.

Končno: Pravilen beg pred svetom je obenem pravilna raba in preobražanje sveta: Kdor namreč pravilno beži pred svetom, ima do sveta tisti odnos, ki je po božji zamisli in po božjem hotenju. Tak odnos pa svet nujno dopolnjuje in preobraža, ker ga upodablja po Bogu, — ker riše v veselje potezo bogopodobnosti.

Kristjan mora torej svet preobražati in hkrati bežati pred njim. Oboje je potrebno. Le sinteza obojega zasluži ime krščanstva. Kdor bi svet le preobražal, a ne bežal pred njim, bi se sčasoma nasrkal strupa, ki bi razdejal pravno moč: prav tisto moč, ki jo človek potrebuje za preobražanje sveta. Kdor pa bi le bežal pred svetom, bi zanemarjal eno osnovnih življenjskih funkcij krščanske biti in zato sčasoma nujno okrnel: okrnel tudi za uspešen beg pred svetom. Če v krščanskem izročilu poudarek bega preglasi poudarek preobražanja, je vendar tudi preobražanje jasno izraženo. Ne le zadnja desetletja<sup>14</sup>. Že v svežosti prvih krščanskih stoletij. Tertulijan piše v svojem Apologetiki, ki ga je končal l. 197, torej v času, ko je bil še pravoveren: „Pravite, da nismo za svetne opravke. Le kako morete to trditi o nas, ki vendar živimo z vami, prav tako kot vi? Saj nismo bramani ali indijski gimnosofisti, ne prebivamo po gozdovih in nismo izgnani iz življenja. Zavedamo se, da moramo biti Gospodu Bogu Stvarniku hvaležni in nobenega njegovih del ne zavračamo; seveda se trudimo, da vse uporabljamo zmerno in pravilno. Zato ima-

13 AAS 46-1954, 16.

14 Prim. posebno še omenjeni nagovor Pija XII. o tehničnem napredku: „La Chiesa ama e favorisce i progressi umani. È innegabile che il progresso tecnico viene da Dio, dunque può e deve condurre a Dio“ (AAS 46-1954, 7-8).



mo z vami ta svet, z vami javni trg, tržnico za meso, kopališča, prodajalnice, skladišča, gostilne, sejme. Tudi mi brodarimo z vami, opravljamo vojaško službo, obdelujemo zemljo, trgujemo in izmenjavamo z vami proizvode naše umetnosti in našega dela<sup>15</sup>. In nekoliko pozneje, okrog l. 220, neznanj avtor v spisu *Diognetu*: „Kristjani se ne razlikujejo od drugih ljudi ne po deželi, ne po jeziku, ne po obleki. Ne prebivajo v mestih, ki bi bila samo zanje, ne poslužujejo se nobenega svojega narečja, njihov način življenja nima nič posebnega... (Prebivajo deloma med Grki, deloma med barbari, kakor je pač nanesla usoda; prilagodijo se krajevnim navadam gledé obleke, hrane in načina življenja... Z eno besedo“ — čudovita podoba, ki sledi, je vzeta iz stoicizma — „kar je duša v telesu, so kristjani v svetu. Duša je raztresena po vseh udih telesa in vendar ni od telesa, kakor kristjani prebivajo v svetu, a niso od sveta... Duša je zaprta v telesu, in vendar vzdržuje telo; tako so kristjani kakor priprti v ječi sveta in so vendar oni, ki vzdržujejo svet... Takó odlično je mesto, ki jim ga je odkazal Bog, da jim ni dovoljeno pobegniti“<sup>16</sup>. Seveda obstoje kontemplativni redovi, kot n. pr. kartuzijani: Kot mora Cerkev, ker je vidna, vidno predstavljati vse prvine svojega življenja, mora vidno predstavljati tudi svojo kontemplativnost, svoje ponotranjenje, ki mora biti vir vse njene zunanje dejavnosti. A tudi kartuzijan mora po svoje preobrazati svet: posredno, kolikor mora s svojim kontemplativnim življenjem klicati milost na delo tistih, ki svet preobražajo neposredno<sup>17</sup>. Če sveta ne bodo preobražali kristjani, ga bodo drugi. Če svet ne bo izražal resnice, dobrote in lepote, če mu ne bo vtisnjena podoba Boga, bo vedno bolj mosil obličje satana.

15 Migne, *Patrologia Latina* 1, 490B-491A.

16 Migne, *Patrologia Graeca* 2, 1173B-1176C.

17 Prim. apostolsko konstitucijo Umbratilem, ki potrjuje na novo pregledana kartuzijanska pravila: J. de Guibert, o. c., št. 651.

ILEANA LASCARAY

## IVAN BENIGAR

*La Prof. Ileana Lascaray, autora del presente ensayo, es directora del Museo Regional "Daniel E. Gatica" de Neuquén y secretaria del Departamento Cultural de la Provincia de Neuquén. Terminó sus estudios universitarios en la Facultad de Filosofía de Buenos Aires (Sección arqueológica-etnográfica del Instituto antropológico). Sus exploraciones en la Patagonia fueron objeto de numerosos elogios. También le fué otorgado el premio establecido por la Comisión Cultural Argentina. Para poder especializarse aun más en Antropología le fué dada una beca para la Universidad de la Sorbona. Fué huésped de honor de muchos congresos científicos.*

*La Prof. Ileana Lascaray es una gran admiradora a la par que ha sido gran colaboradora, en los últimos años de vida del difunto ingeniero Benigar, quien fué uno de los personajes más notables que dejó el suelo europeo para radicarse en la América del Sud.*

*Varios tomos de manuscritos del difunto sabio esloveno que actualmente se encuentran en las manos de la prof. Lascaray, conjuntamente con su propia obra sobre el ingeniero Benigar, muy pronto descubrirán la verdadera personalidad de este abnegado extravagante.*

*La Redacción de "Meddobje" agradece a la prof. Lascaray públicamente —en nombre de los lectores de todas las partes del mundo— su amable colaboración en la cual nos adelanta algunos aspectos de su libro que publicará en breve y con el cual llegará así al público argentino y de habla castellana en general, como también al público esloveno la imagen de un hombre, presentada desde ángulos nuevos y desconocidos. La admiración de la prof. Lascaray por Benigar —como nos escribe el Dr. Leopoldo Leskovar— no es expresión de algún sentimentalismo, sino de la búsqueda de la justicia y del reconocimiento al hombre-genio, al que pertenece lugar, que merecen solamente los grandes hombres.*

Šest let je minilo, odkar nas je zapustil Ivo Benigar — umrl je 14. februarja 1950 — in ko se ga danes na teh straneh spominja s hvaležnostjo in občudovanjem ena njegovih skromnih učenk, čuti dolžnost, da predstavi javnosti nekaj najznačilnejših potez njegove mnogostranske osebnosti.

Mnogo se je rekle in napisalo o Ivanu Benigarju: ob nekaterih priložnostih so bile to spontane sodbe, ki jih je narekovala ljubezen njegovih prijateljev, ob



drugih prilikah je časnikarska indiskretnost tistih, ki so ga poznali samo od daleč in preko legend, spletenih okrog njegove osebe, pobudila najrazličnejše verzije.

Prav malokrat je bilo mogoče predreti njegovo značilno zaprtost in skromnost, kot se je — resnici na ljubo — izrazil Benigar sam. V svojem edinem avtobiografskem pismu (\*) iz leta 1938 je izjemoma ustregel rojaku, ki je prosil podrobnosti iz njegovega nenavadnega življenja:

„Vsakokrat, kadar so me prosili za podatke o mojem življenju, da jih objavijo, sem jih odklonil, ker nisem ničemuren in ne delam za slavo. Ob takih prilikah se spominjam Homerja, za čigar rojstni kraj se je prepiralo sedem mest; rad bi po treh tisočletjih veljal toliko kot on in tudi kar se tiče omenjene podrobnosti, ki je sama po sebi brez pomena, bi mu bil rad podoben. Ne človek, marveč njegova dela so tisto, kar velja. Moja dela so dosedaj tako revna, da se mi moje ime ne zdi vredno vlitih črk, razen kadar mi poštenost nalaga dolžnost odgovornosti glede mojih spisov. Primernejši čas za objavo človeškega življenja je po smrti, ko morebitna hvala ne more več zbuditi nižjih poželenj, katerih najrahlejši pojav sem zmerom skušal zatreti že v kali. Sem samo ubogo človeško bitje, ki pada in vstaja kakor drugi in se bori za nedosegljivo popolnost.

Zato bi moral odbiti vsakršno novico o svojem življenju. Toda najrazličnejše verzije krožijo o njem in pisci nadomeščajo resnico s svojo časnikarsko domišljijo.

Vem, da se bo v moji domovini, če mi je ljubo ali ne, še naprej pisalo o moji osebi, kot da bi bila slava svojega naroda, čeprav v resnici z ničemer nisem zaslužil takega mnenja. Daleč smo še od tega, da si želim, da bi se tako zgodilo, ne zaradi sebe, ampak zaradi naroda, iz katerega sem izšel.

Po starših sem Slovenec, po rojstnem kraju in šolanju pa Hrvat.

Rodil sem se v Zagrebu leta 1883. Tam sem hodil v šole do humanistične mature v letu 1902. Potem sem študiral gradbeno tehniko štiri leta v Grazu in eno leto v Pragi.

Leta 1908 sem se naselil v tej deželi. Tu sem se leta 1910 oženil s pampsko Indijanko, odlično ženo Evfemijo Sheypukiñ Barraza, ki mi je podarila šest sinov in pet hčera. Umrla je leta 1932. Živel sem v Río Negro do 1925 in odtlej tukaj na čilski meji v Neuquenu.

Objavil sem v hrvaščini bolgarsko slovnico leta 1904 ali 1905 ter dva članka o svoji domovini v listu Stjepana Radića „Hrvatska Misao“: mladostna dela, s katerimi sem zavzel mesto med skromnimi predhodniki.

Med letoma 1924 in 1929 sem objavil naslednja dela:

V izvestjih argentinske Junta de Historia y Numismática (danes Academia Nacional de la Historia Argentina): „Pojem časa pri araukanskih Indijancih“, „Pojem prostora pri araukanskih Indijancih“, „Pojem vzročnosti pri araukanskih Indijancih“ in kritiko „Opisa Patagonije“ Tomaža Falknerja.

V reviji Biblos (Azul, prov. Buenos Aires): „Kalvarija indijanskega plemena“ (sociološka študija).

V „La Voz del Territorio“ (Zapala, Neuquén): „Kitajci in Japonci v Ameriki“ (kritična študija ob neki neznanstveni publikaciji).

Posebej sem objavil „Problem ameriškega človeka“.

Brez lastne zasluge sem bil imenovan l. 1924 za dopisnega člana argentinske „Academia Nacional de la Historia“. Učeniški tega velikodušnega naroda so mi s tem pač hoteli dati izpodbudo.

Začel sem nekaj jezikovnih, zgodovinskih in socialnih razprav, od katerih jih imam nekaj že precej narejenih.

Neobičajni boj za obstanek mi doslej ni dovolil, da bi jih skorčal.

(\*) Napisanem v španščini.

Dam svoj pristanek, da se to pismo kdaj pozneje v celoti objavi; v njem so nauki in kaj človeške zadeve, ki utegnejo biti koristne naši mladini.“

Pod vplivom preveč idealnega pojmovanja ljudi in stvari je Benigar več ko enkrat doživel prevare in neuspehe, ki so ga prisilili, da je do pozne starosti moral biti materialno odgovoren za svoj dom in številno družino. Vse življenje je bil vzor odpovedi in trdega dela. Delo na polju je slabilo njegov že tako šibki organizem. Kljub utrujenosti je po delu pozno v noč študiral. V študiju je po svojih lastnih besedah nahajal potrebni počitek. Neutrudni duh si nikdar ni mogel nasititi gladu po znanju.

Z intelektualnim delom je pričel kmalu po prihodu v Argentino, vendar je večina njegovih spisov še neobjavljena. Ob njegovi smrti jih je mnogo ostalo neskončanih.

Njegov edini obisk v prestolnici Neuquena so časniki pozdravili z naslovi: „Prihod učenjaka“. Ime, ki si ga je zaslužil z dolgoletno borbo za rešitev problema državne zemlje, naseljene z domačini. V ta namen je moral zbrati čim popolnejše juridično in zgodovinsko gradivo.

Na znanstvenem polju je zaslovel zaradi polemike z antropologom Jožefom Imbellonijem, ki je bil takrat ravnatelj etnografskega muzeja buenosaireške univerze in je pod naslovom „Indijanska sfinga“ obelodanil obširno delo o izvoru ameriških ras. Benigar mu je odgovoril s kritično študijo „Problem ameriškega človeka“, v kateri je izpričal svoje odlično amerikanistično znanje in temeljito poznanje ameriške arheologije. Kritika je vzbudila pozornost znanstvenega sveta in škoda, da niso sledile nove publikacije s tega področja.

Največje njegovo delo pa so nedvomno razprave o araukanskem jezikoslovlju in etnologiji, ki jim je posvetil več kot trideset let. V dolgoletnem stiku z araukansko civilizacijo — saj sta bili obe njegovi ženi indijanske krvi — si je prisvojil globoko poznanje tega predmeta in to živeč prav na ozemlju te zanimive rase.

Šlučajno srečanje z rojakom ga je napotilo, da se je lotil namakalnih del v teritoriju Río Negro, v odseku Colonia Catriel. Izredna je bila njegova sposobnost v hidravliki. Gradil je kanale s takim navdušenjem in s tako odločnostjo se je boril proti sovražnemu pogorju, da mu je zdravje začelo popuščati spričo neprestanega dela v vodi.

Znal je več kot 14 jezikov in je bil prepričan, da je kulture treba proučevati preko jezika, saj se v njem zrcali vpliv civilizacije naroda na drug narod.

Poslanica, ki jo je Benigar zapustil argentinski mladini: „Delajte iz ljubezni do stvari, iz ljubezni do resnice, ne iz ljubezni do sebe. Kdor more, naj gre na teren, kjer se najbolje žanje, toda neizogibno potrebno to ni. Neizogibno potrebno je hoditi po realnih tleh in ne se izgubljeni v fantazijah. In prav tako je potrebno, da ne uporabljate grba svoje domovine kot ščit, kadar bi radi kaj povedali. Vaša dolžnost je, da ste sami odgovorni za svoje besede in jih branite z golimi prsi. Tako delajo možje. Znanost ni tega ali onega naroda, marveč človeštva. Če bo vaše delo rodilo uspehe, bo tudi vaša domovina deležna slave, ker ste njeni sinovi.“

Prevedel K. R.

Glej pod Kroniko dopis dr. Leskovarja „V dopolnilo članka prof. Heane Lascaray“.



MIRKO JAVORNIK

<sup>v</sup>  
RDEČI MAK

Slušna igra

IVAN	bolnik v sanatoriju za jetične
LIDLJA	njegova žena
DR. ERNEST MORE	zdravnik v sanatoriju
SESTRA DEODATA	usmiljenki v sanatoriju
SESTRA HERMINA	

*UVODNA GODBA: Osrednji motiv iz Schubertove „Nedokončane simfonije“, katere odlomki, izbrani po menjajoči se ubranosti poteka, naj bodo glasbena spremljava in vez za vso igro. Godba počasi izzveni.*

SESTRA DEODATA (telefonira): Halo... Kako, prosim?... Slabo slišim, gospa... Kdaj je bilo?... Nekako okrog desetih... Nepričakovano?... No, recimo... Kako je umrl... Pozitivno... Gospa, ne vem, kako bi povedala... Umrl je... živ... Mm, po telefonu... bi težko razložila, kaj mislim s tem... Prav pri njem, dovolj blizu; tako da vem, kako je bilo... Prosim?... Jaz, sestra Deodata... Saj boste zvedeli, ko pridete v sanatorij... Žal ni mogoče, gospa. Dr. Morè je na obhodu po paviljonih... Ne vem kje, prav zdajle... Res ne, ne morem ga poklicati, gospa... Prosim, prosim... Na svidenje...

*ZVOK: zapre telefon.*

SESTRA HERMINA : Je bila ona, sestra Deodata?

SESTRA DEODATA : Da, sestra Hermina.

SESTRA HERMINA (malce očitaajoče): Prav za prav... sožalje bi ji bili lahko izrekli...

SESTRA DEODATA : Nisem mogla, sestra Hermina... Res ne... Če bi smela biti odkritosrčna, bi ji... čestitala... Saj ste slišali, da je najprej hotela govoriti... z dr. Moretom...

- SESTRA HERMINA : No, česa čudnega v tem ne more biti. Bil je Ivanov zdravnik... ne samo tukaj v sanatoriju, marveč vse življenje. Vrh tega pa še prijatelj...
- SESTRA DEODATA : In *njen* prijatelj... Se vam ne zdi, da zadnje čase... vedno večji prijatelj... sestra Hermina? Zaradi tega... bi ji bila tisti trenutek lahko samo čestitala... Iz glasu ji je bilo čuti, da zdaj ni krog njenega srca več... ograje z moževim imenom...
- SESTRA HERMINA (rahlo karajoče) : Sestra Deodata, Jezus vas danes ne more biti preveč vesel!... Krivično sodite ljudi, misleč, da je ta smrt najprej sprostila v njih tisto, kar se zdi površnežem najbolj na dani.
- SESTRA DEODATA : Ne morem drugače, sestra Hermina... A če sem to povedala, se mi zdi, da nimam dosti večjega greha, kakor če bi bila samo mislila. In misel... je pač morala imeti vzrok... pri njima...
- SESTRA HERMINA : Ne vem, kaj ste menili slišati iz njenega glasu. Odkar je Ivan izdihnil, ni doktor Morè kazal drugega kot potrnost...
- SESTRA DEODATA : Saj bomo videli, sestra. Čež dve uri bo gospa Lidija tu in bo vsekakor govorila tudi z doktorjem. Celo najprej z njim... In ne verjamem, da se bo mogla zatajiti.
- SESTRA HERMINA : Kar bo med njima *odslej*, sestra Deodata, bo vse prav in neoporečno. Doktor je sam in gospa Lidija je zdaj prosta. O mislih in občutkih, ki so utegnili biti prej, sodi lahko samo Bog, ne mi, ki ne vemo, ne če so bili in do kod so šli.
- SESTRA DEODATA : Sestra Hermina, veste, kaj je Ivanu dalo zadnji sunek?
- SESTRA HERMINA : No, pri jetičniku tretje stopnje pač ni treba spraševati o tem.
- SESTRA DEODATA : Ljubosumnost, sestra! Bolečina, ko je videl, kako ga žena izgublja ne samo iz rok, marveč tudi iz srca. Zadnje čase sem bila pri njem skoraj noč in dan in sva dosti govorila. Tudi doktorju sem to povedala, kakor vse, kar je Ivan govoril z mano.
- SESTRA HERMINA : Ne smete pozabiti, da so te vrste bolniki pretirani, vedno vročični; nepretrgoma vise nekje med bolno resničnostjo in še bolj bolnimi sanjami; noč in dan jih preganja nekakšna obsedena nedokončanost: nedožito življenje in neizpolnjena hrepenjenja... In Ivan je povrh vsega menda še pisal, ne?
- SESTRA DEODATA : Je. Toda vse te, recimo, nenormalnosti, recimo boleznosti, recimo patologije so ga navzlic vsemu obdarile z nekimi čudnimi notranjimi očmi, ki so videle grozljivo dosti; mnogo več, kakor je dano nam. Videl je ne le v ljudi, temveč skoznje. In zato je tudi pri ženi in pri doktorju videl prav...
- SESTRA HERMINA : Tudi če je, sestra Deodata! Vsi smo ljudje. In prav to vaše nekam užaljeno vztrajanje zdajle še posebe izpričuje to resnico. Ne?
- SESTRA DEODATA (malce zadeto, skoraj v zadregi) : Oprostite... (premolke) — Mar bi s tem hoteli namigniti...



- SESTRA HERMINA : Nisem hotela namigovati na nič, sestra Deodata. A če bi bilo v tem kaj misli na koga... bi pač morala imeti vzrok... kakor ste vi rekli prej za svoje misli o njima...
- SESTRA DEODATA (potrto): Oprostite še enkrat!... Toda... zdaj bo treba... mrliča pripraviti... preobleči; ga... ga položiti na postelj... preden pride gospa Lidija.
- SESTRA HERMINA : Čemu? Zdi se mi, da je najbolj pripravljen tak, kakor je. Krvi ni imel več nitj toliko, da bi se mu bila lahko vlila za konec; obraz ima zbran in spokojen, ko da čaka. In tisti rdeči mak, čigar cvete tako varno stiska v rokah, še posebej kaže na čakanje... nekoga, ki ga ima rad. Mar ga ni mak vedno spominjal nanjo?
- SESTRA DEODATA : Vedno. Bil mu je več kot spomin, skoraj simbol vsega, kar mu je morala biti...
- SESTRA HERMINA : No, torej bo najbolj prav tako, da ostane tako, kakor je. Simboli imajo včasih veljavo... na več strani...
- SESTRA DEODATA : Toda vsaj...
- SESTRA HERMINA : Najbolje in najlepše bo tako, kakor pravim, sestra Deodata. Žena bo... navzlic vsemu zatrdno hotela vedeti, kakšen je bil v zadnjih trenutkih... Nekoč bo to morala povedati njegovemu otroku, ne? Z drugih balkonov njegovega ležalnika naj videti; ko smo ga odpeljali iz parka, je vse mislilo, da je samo zaspal. Naj bo torej tam; tako, ko da čaka.
- SESTRA DEODATA : Prav, sestra Hermina. Res... najbolje bo tako... (Pojdiva! Gospa bo kmalu tukaj...)

*ZVOK: pritajeni koraki.*

*GODBA: precej dolgo, potem polagoma izzveni.*

- SESTRA DEODATA (potrka).
- DR. MORE : Prosim!
- SESTRA DEODATA (odpre vrata, vstopi): Gospod doktor, prišla je gospa Lidija.
- DR. MORE : Naj izvoli sem!
- SESTRA DEODATA : Da, gospod doktor.
- LIDIJA (stopi po kratkem premolku skozi vrata, potihno): Dober dan, Ernest.
- DR. MORE (vstane izza mize): Dober dan, Lidija. — (premošk) — Hm... In tako je prišlo... Dovolíš, da ti stisnem roko... za Ivana... Rekel ne bom nič. Ne morem; še sicer ne, kaj šele tokrat... Presunilo me je, bolj ko sem si mislil. — (trpko) — Prav za prav... mislil sem... da bo vplivalo name... drugače... kot...
- LIDIJA (hlavno, kot da pričakuje besede, ki leži njej sami na srcu): Kot?
- DR. MORE : Kot... — (v zadregi) — no... kot sprostitvev od vsega tistega, kar me je zaradi njega živega vezalo v mojem... mojem... razmerju do tebe. Zdaj pa čutim nekaj vse drugega...

- LIDIJA : Ne razumem... navsezadnje... ni prišlo nepričakovano. Ivan je bil prav za prav že dolgo mrtev... Od tedaj, kar si mi povedal, da ni pri njem moči več računati niti na čudež...
- DR. MORE : Ne, ni prišlo nepričakovano! Kot zdravnik sem navsezadnje lahko skoraj do ure izračunal, kdaj bo.
- LIDIJA : Potem ti torej ni moglo biti drugače kakor meni. Zame je tedaj, ko je bilo slehernega zunanjega upa konec, nehal biti vse, kar je do takrat še bil; kolikor je bil: mož, moralna vez, ovira... Ne za moje vedenje, hotela sem biti do telesnega konca pred ljudmi na mestu; pač pa ovira za moje čustvovanje; za pota mojih misli, mojega srca.
- DR. MORE : Si, si... želela njegovega konca?
- LIDIJA : Ne! To ne! Nisem! Navzlic vsemu nisem! Čeprav je bil... mrtev, me je nanj vezalo toliko lepega, toliko bistvenega, toliko mojega, da tega ne bi mogla...
- DR. MORE : Res ne, Lidijska?
- LIDIJA (manj trdno) : Ne... Ernest! Nikoli!... Vsaj hoté, zavestno ne! — (zaihti) — Nisem!...
- DR. MORE : Pomiri se in... oprosti! Nimam pravice, da bi skušal to zvedeti. Posebno še, ker je bilo, če bi bilo, zaradi mene.
- LIDIJA (vneto) : Ernest!
- DR. MORE : Pustiva to! Zdaj gre zame... Za moj delež, za mojo krivdo pri tem, da je Ivan umrl.
- LIDIJA (osuplo, prestrašeno) : Ernest! Kaj govoriš? Da bi bil ti...
- DR. MORE (naglo) : Ne, ne. Ne misli na kake skrajnosti; na nič hote-nega. Toda človek je lahko česa kriv tudi nehoté; ker je nekaj storil podzavestno, brez namena.
- LIDIJA : Toda potem ni krivda. Če ni te, ni odgovornosti in ni obveznosti za kako poravnavanje. Vse, kar sva Ivanu dolžna, je, da ga ohraniva v spominu. Jaz kot svojo prvo ljubezen in srečo — za oboje sem mu hvaležna —, ti kot prijatelja, za katerega nisi mogel storiti več, kakor si.
- DR. MORE (mračno) : Pa se ti ne zdi, kako je... prav za prav nečloveško vse, kar počenjava? Nisi ga še niti videla, odkar je zaprl oči, pa že sklepava račune, ki še zdavnaj ne bi smeli biti in niso sklenjeni.
- LIDIJA : Zame so... Ne morem nič zato in tudi ne, če se mi samo od sebe in takoj sili iskanje nadaljne poti...
- DR. MORE : Z mano ni tako. Moj račun z Ivanom ni jasen in še manj poravnan. Od davi, ko so me poklicali, da sem ugotovil njegovo smrt, se čutim krivega; zdi se mi, da sem mu jaz pomagal do konca...
- LIDIJA (spet osuplo, nedoumeto) : Ti, Ernest? A kako, s čim?
- DR. MORE : Z resnico.
- LIDIJA : Z resnico? Vedno manj te razumem!
- DR. MORE : Ni tako nerazumljivo...



*GODBA: spet daljši prehod.*

- IVAN (govori počasi, a ne mučno; z malce šibkim glasom): Sestra Deodata, katerega smo danes?
- SESTRA DEODATA : Dvanajstega junija.
- IVAN : Kdaj je bila tukaj Lidija? Pred mesecem dni, ne?
- SESTRA DEODATA : Kje neki, gospod Ivan. V soboto, pred tremi dnevi...
- IVAN : Nemogoče, sestra Deodata! Saj skoraj ne vem več, kakšne oči ima. Moralo je biti dosti prej.
- SESTRA DEODATA : Nič prej ko v soboto. Vam se zdi dolgo, pa ni.
- IVAN : Morda je zato, ker mi že tako dolgo ni pogledala v oči. Ne spomnim se več, kdaj je bilo zadnjič. Ste videli, kako je med poslednjim obiskom ves čas zrla mimo mene. Nekam drugam... morda... za kom drugim. Mar ni tako, sestra?
- SESTRA DEODATA : Motite se... To se vam je le tako zdelo!... V soboto ste imeli malo vročine... od pričakovanja. Če vas ni ves čas gledala, je bilo morda zato, ker se je bala, da je ne bi posilil jok. Smilite se ji... Veste, zunanji ljudje imajo o nas v sanatoriju čudne misli — ko da bi bili nekam vsi smrti zapisani, — (se smeje) — Mi pa vemo, da ni tako! Kdor pride sem, pride, da bi ozdravel. Kakšen smisel bi sicer imel sanatorij, ne, gospod Ivan?
- IVAN : Lahko bi bil tudi zavod za počasno umiranje, čeprav je beseda „smrt“ tu po nekakšnem nemem dogovoru prepovedana in je v našem besednjaku sploh ni.
- SESTRA DEODATA : Ne govorite čudnih stvari! Mislite na življenje, ki je pred nami; na pomlad, ki se je začela oglašati; na ljubezen, ki vas čaka, ko se boste vrnili domov, gospod Ivan.
- IVAN (sanjavo): Pomlad... dom... ljubezen — (trpk) — Samo stvari, ki so bile — (tiše) — in jih ne bo nikoli več... Ni je moči, ki bi jih mogla še obuditi!
- SESTRA DEODATA (karajoče): Ne bijte Boga po glavi, gospod Ivan! On je tisti, ki uravnava in ureja. Prejle ste tožili, da suhe veje divje trte trkajo na vaše okno, ko da bi vas klicala večnost. Še mesec dni, pa vas bo njeno listje vsako jutro spominjalo življenja, ki je usojeno vam kakor tej suhi trti. Samo verovati je treba, na dnu, v koreninah.
- IVAN : Saj verujem... navzlic vsemu... Če ne bi, bi se ubil.
- SESTRA DEODATA : Spet govorite kakor otrok, četudi sami ne verjamete besede tega, kar pravite. Saj vas poznam! Pisatelj ste in govorite zmeraj za druge, sami pa mislite svoje. Mar ni tako?
- IVAN : Ne vem... Sestra, dajte mi zrčalo, prosim!
- SESTRA DEODATA : Oh, vsake pol ure se morate gledati in šteti gubice in brazgotine, kakor tiste ženske, ki žive od lepote!
- IVAN (napol zase): Da, da, pomlad... Vse kaže nanjo: koža, ki voščenj bolj in bolj ko postarana sveča; poteze, ki se vse bolj razlikujejo v lobanjo; lasje, ki postajajo vsak dan manj uporni in mrtvo gladki...

*ZVOK: skozi okno privalovi glas oddaljenega zvona.*

IVAN (poslušaj): Kaj zvoní, sestra? Komu zvoní?  
SESTRA DEODATA : Zvoni v opomin takim malodušnežem in nevernikom, kakor ste vi. Da jim pripoveduje, kako misli nanje nekdo, ki so ga pozabili.

*(premolle)*

IVAN : Nate zrcalo, sestra... Ker tako lepo govoríte, vam bom napravil veselje. Danes se ne bom naličil.

SESTRA DEODATA : No, kaj posebno se niste skazali s tem! Če bi bila jaz primarij, bi to pohujšanje že kdaj prepovedala. Sestra Hermína pravi, da se jim včasih niti sanjalo ni o tem. Še ženske si niso mazale lic in obrvi, niti na tretjem oddelku; kje neki moški in na drugem! Zdaj ne počenjate drugega, ko strmité v zrcala in si slikate na obraze umetno pomlad, namesto da bi gledali pravo!

IVAN : Oh, sestra, nič ne boli tako, kakor resnica. Zato smo potrebni ličila, ki prevari vsaj zrcalo. Ko je človek poskusil to, ne more več prestati. Kaj veste vi, kaj je to: ta bolezen, ta vsepričujoča bližina smrti, ki je nihče nikoli ne vidi, a se je vsj tako bojimo.

SESTRA DEODATA : Peto leto sem tukaj, gospod Ivan; nekaj že vem! Če drugega ne, to, da so te otročarije z rdečili in napraševanjem in podčrtavanjem obrvi nesmisel. Še več, sramota!

IVAN : Nič ne veste, sestra... — (vedno nagleje in bolj razburjeno) — Ste že kdaj v žgoči noči brez sna strmeli v temo in prisluškovali zmedenim, daljnim zvokom, kj ne veste, kaj so; ste kdaj s strahom mislili na jutro, če boste morda morali na obrazu odkriti kako novo sled bližajočega se konca? Človek prav na koncu sebe dobro ve, kje približno je na tej poti odmiranja, a vendar s trmastim obupom ne mara verjeti, da bi se tisto strašno končno utegnilo uresničiti tudi zanj. Izgine ta, izgine oni — s tretjega oddelka se ni sem na drugega še nikoli vrnil nihče —, toda človek zase prav v dnu duše le ne mara, ne more verjeti v tako možnost. Sam ima sebe vsakdo za izjemo v tem splošnem, neizprossem redu in zapovrstnosti!

SESTRA DEODATA (stopi bliže, pomirjujoče): Ne tako, Ivan, škodilo vam bo! Ves dan ste bili brez vročine, zdaj boste pa vse pokvarili. Čemu?

IVAN (malo mirneje, trpkó): V mirnih in jasnih trenutkih skušaš z razumom točno in dosledno ugotoviti vso pot in potek bolezni, iz vsote vseh stanj potegniti neizprosno zakonitost, iz katere vidiš, kam mora v natanko določenem času vse skupaj pripeljati. Razvoj leze naprej z neizpodbitno doslednostjo in razumu ne ostaja drugega kot resnica... Toda pri vsem iskanju in trpljenju, ki ga človek doživlja ob tem in ki vrta po njem ob sivih urah, tli prav na koncu vendarle zadnja svetloba: „Morda bo pa pri meni le drugače... Saj zame



ni mogoče, da bi me kaj takega ujelo... Ni mogoče... ni mogoče...“

**SESTRA DEODATA** : Dajte mi roko, Ivan. Ne zatiskajte tako krčevito trepalnic! Poglejte v sonce; z zaprtimi očmi človek preveč vidi; celo tisto, česar ni...

**IVAN** (se ne meni zanjo): Vse je samo neznana bolešt; ni ji moči uiti nikamor... Vse poti se zvišajo v tesen krog, od koder ni izhoda; okoli in okoli so samo stene; razbil bi si glavo obnje! — (mirneje, vdano) — A ne, tudi to teženje za uničenjem je samo nebogljen želja. V tej odmerjeni vrsti dni se nič, prav nič ne more zgoditi po lastni volji!... Treba je čakati neizprosne, neznane zapovedi, da bo pretrgala strašni red, ki vklepa to borno nehanje v prostor in čas do poslednjega giba... — (premolč) — Sestra, dajte mi pudrnico.

**SESTRA DEODATA** (očita joče): Prejle ste obljubili, da se ne boste...

**IVAN** : Saj ne bom, sestra. Čemu neki!... Toda... hudo mi je... in moram imeti blizu nekaj, kar mi je dala ona, Lidija. Te barve na pokrovu, sestra! Rdeče in žolto! Divji mak med žitom; to so njene barve... Kdaj cvete mak, sestra?

**SESTRA DEODATA** : Tik pred poletjem...

**IVAN** : Povejte, ga bom še doživel, sestra?

**SESTRA DEODATA** (prisiljeno veselo): Ne enkrat; deset in desetkrat, Ivan!

**IVAN** : Povejte, sestra, ste kdaj imeli radi?

**SESTRA DEODATA** (v zadregi): Hm... — (se znajde, prešerno) — Sem... Ne enkrat, nešteto krat! Vse tiste, za katere skrbim!

**IVAN** : To so besede! Zato ne veste, kaj je ljubezen, kaj strah, kaj obup zaradi nje.

**SESTRA DEODATA** : Mar ni prav, če je na svetu vsaj kdo, ki mu tega ni treba vedeti?

**IVAN** : Ni prav, ker potem ne morete razumeti.

**SESTRA DEODATA** (prisrčno): Morda pa le razumem... Mislim, da bi razumela vse, kar bi mi povedali.

**IVAN** : Ne vem, ne verjamem; toda nekemu bi rad, bi moral povedati... Vse...

**SESTRA DEODATA** : Povejte! Če ne bom razumela, bom molila, da bi bilo vse dobro...

*GODBA: ki počasi izzveni.*

**IVAN** (pripoveduje): Razen mojega brata Filipa, ki je utonil prvo leto po moji poroki z Lidijo, ni tri rodove nazaj v naši rodbini nihče umrl kake jasne smrti. O nikomer niso nikdar odkrito govorili, ko da bi se bali ugotoviti, kako in kaj. Strah nas je bilo, da bi zavestno vedeli za muko in usodnost, ki se je pred sto leti razstrla nad naš rod... Meni pa je le od otroških let rasel strah pred to tiho boleznijo, da sem bežal pred njo ko pred sivo čarovnico iz zagrnjenih sob ter dneve in dneve razgaljal telo po soncu. Prav za prav je bilo

nemogoče upati, da bi edino jaz ušel poti, na katero je gnalo vse druge.

**SESTRA DEODATA** : In... kdaj ste prvič začutili?

**IVAN** : Pred štirimi leti. Pozimi, komaj sem bil dobro spoznal Lidijo. Zaradi nje sem toliko hodil na prireditve in ples, da se je počasi nabralo prehlajenje v meni. Prevezmal sem delo za delom in se nisem pazil — kdo bi mislil na prehlade tik pred zaroko, v mreži načrtov, za katere je bilo treba denarja...

**SESTRA DEODATA** : In lepega dne ste morali leči, kajne?

**IVAN** : Da... Postelja, potem dolga bolezen, za njo počasno okrevanje kakor prebujanje, čudovita pomlad, dolgi večeri z Lidijo; slast, čutiti, kako s tiho ljubeznijo rasejo šibke moči; nato bohotni začetki poletja, zoreče žito in rdeči mak in tista svetla noč... oh!

**SESTRA DEODATA** : Vam ni dobro? Pripovedovanje vas muči! Nehajte, Ivan!

**IVAN** : Ne, ne; samo spomin me sem pa tja zmaga... Da... In potem poroka, omamna pozaba prvega življenja v dveh, ko ni bilo med nama prav nič več tujega in vendar se je vse novo šele začenjalo; ko se poti jameta polagoma prelivati druga v drugo — o, tisti čas; dvojne senc, ki padata v večer...

**SESTRA DEODATA** : Ko vas poslušam, se mi zdi... da mora biti ljubezen... nekaj lepega...

**IVAN** : Lepa je... ko morje; ko sleherna neskončnost... In potem negotovi strah pred prvim rojstvom, zibel, začenjajoči se krik novega življenja, ki se zdi, da včasih zavzema mesto prejšnje ljubezni — kdo bi ne postal prešeren in bi še verjel v nesrečo in zlo.

**SESTRA DEODATA** : In niste vse te čase ničesar čutili, ničesar opazili?

**IVAN** : Ničesar. Nisem utegnil... Šele ko smo šli drugo leto na morje, me je začelo nekaj glodati v prsih. Neke noči me je pa tako silno zbudlo, da sem zavpil in planil iz sna. Ko sem odprl oči, je bila pri meni Lidija, a je nisem videl, tako sta me prevzela bolečina in strah... A čemu vam vse to pripovedujem, sestra?

**SESTRA DEODATA** : Sami ste želeli. Pripovedujte dalje; morda vam bo laže.

**IVAN** : Potem me je obsedla zavest o neizbežnosti, nenehna skrb in bojazen, zagatno prisluškovanje vsakemu utripu; stalna misel samo nase, da sta Lidija in otrok pred njo izginjala in je ostal le lastni, mrakobni strah.

**SESTRA DEODATA** : Biti bolan in nesebičen je pač za človeka preveč..

**IVAN** : In Lidija ni slutila ničesar. Tudi je nisem hotel vznemirjati. Ko je videla, da se v tistem strahu oddaljujem od nje, se je še globlje sklonila nad zibel.

**SESTRA DEODATA** : In potem se je vse spet poravnalo, kajne?

**IVAN** : Ko sem se spet znašel, me je sprejela tako ko prej. Toda na moji strani se je nekaj pretrgalo; plašila me je misel



na njeno grozo, ko bo spoznala, kako je z mano. Skušal sem se miriti, da do tega pač ne bo prišlo — saj ni mogoče, da bi me iztrgalo iz življenja in iz obzorja dveh bitij, s katerima sem bil zvezan v nerazbitno celoto... A neko noč se je zgodilo...

(premolke)

SESTRA DEODATA : Kaj se je zgodilo?

IVAN : Prišla je... prva kri, ki je motno pordečila najino sladko postelj. Oglasil se je obup: zdaj ne bo mogoče več prikrivati! Spomnil sem se, da mi je Lidiya nekoč pripovedovala, kako se boji takih bolnikov. Najgroznejša ji je bila misel, da bi morala biti kdaj bolničarka za take... kakršen sem zdaj jaz. Bila je pač... zdravje, ki samo od sebe beži iz vseh senc.

SESTRA DEODATA : Pa... saj je bila vaša žena! To vendar vse stvari in vsa občutja docela spremeni.

IVAN : Moralo bi jih... A pri njej jih ni.

SESTRA DEODATA : Pa zakaj ji niste povedali naravnost, kako in kaj je. Morda bi bilo bolje; morda bi se bilo vse prav obrnilo.

IVAN : Nisem mogel, ker sam nisem verjel... kakor... še zdaj navzlic vsemu ne morem verjeti, da bi utegnil priti konec... Takrat sem začel biti ljubosumen nanjo. Prav za prav samo na njene misli, ki sem jih skušal razbirati in ujeti z njenega obraza. Strastno rad bi bil vedel, če ni že dognala, kako je z mano, a nisem mogel. Sumljivo mi je bilo le, da me je vztrajno spravljala k zdravniku.

SESTRA DEODATA : In vi?

IVAN : Nisem maral in nisem maral, posebno, ker bi bila hotela ona z mano. V meni sta se tepla strah in želja po jasnosti. Zmagalo je drugo in nekaj mesecev po tisti rdeči noči sem se na skrivaj odpeljal sèm k Ernestu.

SESTRA DEODATA : Ste doktorja Moreta že takrat poznali?

IVAN : Že davno poprej. Od otroških let. Bila sva prijatelja, kakor jih je malo. Ko se je odločil za medicino, sva sklenila zavezo, da bo moj zaupni zdravnik, ki mi bo zmeraj povedal vso resnico.

SESTRA DEODATA : In vam jo je pri tistem obisku razodel?

IVAN : Ne vem! Skoraj bi mislil, da ne! Žarki so pokazali votline v obeh vrhovih pljuč. To mi je povedal. Svetoval mi je, naj grem čim prej v sanatorij, češ da ni še prepozno in je moči še vse popraviti. To, se mi zdi, je bila usmiljena laž, dana zaradi prijateljstva.

SESTRA DEODATA : Rekla bi, da ne! Prepozno ni nikoli! Tudi takrat ne, kadar zdravniki sami reko, da naj bi bilo.

IVAN : To lahko verujete vi, sestra! Takrat sem seveda tudi jaz navezal na to obljubo vse upe in vso žejo po življenju.

SESTRA DEODATA : In ste povedali gospe?

IVAN

: Ne! A čim huje mi je bilo, tem močnejše sem se čutil privezanega nanjo. Ni bila samo ljubezen, bilo je še nekaj več. Lidija mi je počasi postajala edina podoba in oblika življenja; vse, kar je bilo še vredno hrepenenja. Zato se nisem mogel odtrgati od nje; nisem mogel od doma. Ure in ure sem presedel ob postelji, zrl v speči otrokov obraz ter v njem iskal svojih in še bolj Lidijinih sledi. Potem je prišla v drugi kri in tisto noč ni hotela več v moj objem. Božala me je po laseh, a njene roke so segale od daleč; neznansko od daleč. Njeno telo in njena duša pa sta se odmaknila nekam v nedosegljivo neskončnost.

SESTRA DEODATA

: Bili ste preplašeni, zmedeni in se vam je le tako zdelo.

IVAN

(trpk): O, ne! Bilo je res. Ko sem drugič v bolešni razžganosti planil za njo, si je z rokami obupno krila ustnice. Življenje se je borilo z ljubeznijo in je bilo... močnejše od nje.

SESTRA DEODATA

: Ni bilo tako, ker ne more biti. Imeli ste samo tak občutek, privid...

IVAN

: O! — (vzdihne) — Da bi bilo tako! Res, brž sta jo pograbila kes in sram, v zmedenem toku besedi je prosila, naj ji ne zamerim. A pri vsem tem sem bridko in jasno čutil, kako jo je groza pred mano. Tisto se je ponovilo spet in moja ožgana polt je začela voščenet... Lepega dne je Lidija poslala otroka k staršem. Da ne more več toliko skrbeti zanj, kakor bi bilo treba; da je bolje, če izpremeni zrak, da potrebujem jaz več njene pozornosti — toda iz oči ji je gorel samo strah, da ne bi okužil... svojega otroka.

SESTRA DEODATA

: Pa se vam ni zdelo, da je ravnala tako iz ljubezni in da je... imela prav?

IVAN

: Že! A bolelo je vendar neznansko. Vedel sem, da se tudi ona bori s seboj! Da se kesa, da si očita, da bi bila rada do mene taka kakor poprej... A iz vsega, iz preprijaznih besed, iz skrbi, ki je porajala njene nemirne korake in gibe; iz bdenja, ki je stražilo sleherno potezo na mojem obrazu, je zvenelo nekaj, česar nisem pri njej nikoli zaslučil: narejenost, pretvarjanje, strah, ki je grozil prevreči se v stud; groza, ki je mene zanjo pretvarjala v truplo, katerega se človek še s pogledom nerad dotakne.

SESTRA DEODATA

: A zakaj niste spregovorili, se zaupali; potožili svoje bolečine, svojih bojazni in slutenj? Beseda lahko vse popravi, vse zaceli...

IVAN

: Vse popravi, ali vse podere... Tiste noči, ko sem omahoval med domom in med sanatorijem, se mi je začelo oglašati vprašanje: kaj če nisva v svoji ljubezni že od začetka nečesa opustila ali pozabila.

SESTRA DEODATA

: Česa?

IVAN

: Tistega, brez česar je vse bilo samo sen in se bo lepega dne nujno moralo tudi končati kot sen, Resnice! Ob Lidijinem oddaljevanju se mi je začelo zdeti, ko da navsezadnje ni bilo v najinem razmerju ničesar takega, česar ne bi bilo



moči v letu dni pozabiti. Da je najina ljubezen bila konec koncev preračunana le na lepe čase; da bi se prava in velika morala začeti šele zdaj, ko so se sesedale sanje in je izza njih vstajala resničnost. Zase sem čutil, da sem sposoben tako začeti, zakaj imel sem Lidijo vse bolj neizrečeno rad, toda... v njej ni bilo odzvoaka na to moje strašno hrepenenje.

**SESTRA DEODATA** : Morda pa ste bili le vi tako zavzeti s svojo bolečino, da ga niste slišali. Morda ste bili v nemirni skrbi za lastno življenje presebični.

**IVAN** : Morda... Najbrž... je bilo celo res! A bilo je že prepozno, da bi bil mogel popraviti... In tako sem nekega jutra vzel slovo, rekoč, da grem v sanatorij.

**SESTRA DEODATA** : In niste mislili na to, kako jo bo zadelo? Tako na lepem...

**IVAN** : Pa je ni. Nič se ni začudila. Dogovorila sva se samo zaradi prvega obiska. (Pri slovesu sem za trenutek počakal v upanju, da mi bo še kaj povedala. Motno se mi je zdelo, da bo nekaj takega, kar bo izbrisalo vse sence, ki so bile tiste mesece legle med naju. Toda vedela mi je samo naročiti, naj v avtomobilu ne odpiram oken. Potem sva nemo stala in čutil sem, kako mi rase grenka vročina po udih. Brez besede in brez pogleda sem planil po stopnicah. S sabo sem vzel samokres.

**SESTRA DEODATA** (presenečeno, skoraj v strahu) : Samokres? Kje ga imate?

**IVAN** (malce v nasmehu) : Ne skrbite, sestra, na varnem... No, tisti trenutek sem bil zatrdno sklenil, da ne bom čakal niti prvega njenega obiska. Že ob prvih znamenjih bolezni sem se bil odločil, da se ubijem, takoj ko bi spoznal, da sem obsojen. Ne bi mogel gledati, kako odmiram in kako umiram...

**SESTRA DEODATA** : In hvala Bogu, do tega spoznanja niste prišli.

**IVAN** : Nisem... ker mi ne poveste resnice. Ne vi, ne Ernest, ne nihče! Samo svojemu občutju ne morem in ne morem verjeti. Naj govorim, kar hočem, vi, sestra, ste me znali prepričati, da se bom še zdrav vrnil k Lidiji. Samo... če bo ona še hotela, da se vrnem...

**SESTRA DEODATA** : Kako da ne? Mar ne vidite, kolikokrat vas obiskuje; kako skrbi, sprašuje; se zanima za vsako malenkost, ki bi bila količkaj v zvezi s potekom bolezni. Dr. Morè bi vam o tem lahko dosti povedal.

**IVAN** : Že, že... Da, dosti govori z Ernestom... Zdi se mi, da se vsakokrat dalj ustavi pri njem, kakor pri meni... — (tiše, z nekakšno zaskrbljeno zaupljivostjo) — Kaj jo tudi on kdaj obišče v mestu, sestra?

**SESTRA DEODATA** : Tega jaz ne morem vedeti... A tudi, če bi jo, bi to kazalo le na njegovo skrb za vas.

**IVAN** (vsiljivo) : Povejte... jo obiskuje v mestu?

**SESTRA DEODATA** (malce v zadregi, a odločneje) : Ne vem, kam merite s tem!

**IVAN** : Nikamor... Toda vi zatrdno veste, ali Ernest zahaja k njej.

- SESTRA DEODATA** (skoraj osorno): Nehajte, Ivan, predaleč segate! Če bi ne bili bolni, bi se mi zdelo skoraj natolcevanje. Mar mi razveseljivo, ča bi gospa od zdravnika rada zvedela čim več, kako je z vami? To dokazuje, da vse tisto, kar ste mi pripovedovali o njej, ne drži.
- IVAN** (bolj razburjeno): Ne vem, sestra. Včasih me popade še nov obup: če je Lidija zmeraj bolj daleč od mene, ni tega krivo samo biološko nasprotje med življenjem in boleznijo; ni samo telesni strah pred mano... kaj... če je vmes... še človek; kdo drugi... Kaj se vam zdi, sestra?
- SESTRA DEODATA** (odločno): To je neosnovana ljubosumnost; izvira samo iz sebične zagrenjenosti, da je nekdo zdrav, vi pa ne. Če vas bo kaj uničilo, vas bodo take blodnje, ne bolezen sama na sebi!
- IVAN** (silneje): Sestra, veste, a mi tajite! Vse resnice mi tajite! — (vse bolj razburjeno) — Zakaj mi ne poveste? Nočem tega vašega usmiljenja, nočem ničesar, rad bi... resnico... — (hoče zavpiti) — res... — (dušljiv krik)
- SESTRA DEODATA** Jezus! Kri! Nesrečni človek, saj se bo ugonobil! — (malo premolka, pritajeno) — Sestra Hermina! — (močneje, a še vedno pritajeno) — Sestra Hermina!
- SESTRA HERMINA** (odpre vrata in prihiti v sobo, tudi pritajeno): Kaj je, sestra Deodata? — (zagleda kri) — Joj!
- SESTRA DEODATA** (pritajeno): Pozvonite za doktorja! Jaz mu moram držati glavo! Ivan! Gospod Ivan!
- SESTRA HERMINA** (zvoni na dolgo in nujno): Je koma?
- SESTRA DEODATA** : Mislim, da ne! Prišlo mu je od razburjenja. Preveč je govoril... o ženi.
- DR. MORE** (vstopi): Kaj je? Konec?
- SESTRA HERMINA** : Ne! Samo napad. Že ponehuje.
- DR. MORE** : Čakajte, da pogledam... Hm... Ne bo več dolgo... Še dvakrat, trikrat tako...
- SESTRA HERMINA** : Kaj naj napravimo? Bi bil sposoben za prevoz domov?
- DR. MORE** : Ne. A tudi, če bi bil, moramo... prizanesti ženi. Spravite ga na tretji oddelek in ga izolirajte.

*ZVOK: od daleč se spet oglasi zvon.*

**IVAN** (ko da se prebuja): Lidija... si blizu?

*ZVOK: zvonjenje preide v lahno godbo, ki počasi zamira.*

- IVAN** (mirno, šibko): Sestra Hermina, kako da ste vi tukaj?
- SESTRA HERMINA** : Samo za to uro. Sestra Deodata je v kapeli.
- IVAN** : Zakaj ste me prepeljali v drugo sobo, sestra?
- SESTRA HERMINA** (malce v zadregi): Da... bi... da bi imeli več miru. Vrh tega je bila prejšnja soba potrebna beljenja. Kaj ni tukaj lepše? Imate razgled čez polje tja do planin.



- IVAN : Kako ste ljubeznivi, sestra... In kako lepo lažete! Spravili ste me... na tretji oddelek...!
- SESTRA HERMINA (malce v zadregi): Kdo vam je to rekel?
- IVAN : Včeraj... ko je bilo... tisto... sem slišal kakor v sanjah, da je doktor dejal: na tretji oddelek! Veste, kako mu pravimo bolniki?
- SESTRA HERMINA (se dela nevedno): Nisem še slišala.
- IVAN : Mrtvašnica! V mrtvašnico ste me dali, sestra!
- SESTRA HERMINA : Kako ste otročji! Prepeljali smo vas sem, ker je bila ta soba za vas pač primerna — najbolj! Potrebni ste miru — to je vse. V prejšnji ga ni bilo, gledala je na park. Koli kokrat ste sami tožili, kako vas vrvenje tam doli moti.
- IVAN : Da, da sestra... V mrtvašnico... Od tod drži pot samo še nekam... Bi poklicali doktorja?
- SESTRA HERMINA : Saj mora priti vsak trenutek. Naročil je, da vas ne smem pustiti samega.
- IVAN : Pokličite mi ga, sestra! Moram nujno govoriti z njim.
- SESTRA HERMINA : Potrpite malo, gospod Ivan! Ne vem, kje ravno je. Verjetno na drugem oddelku...
- IVAN (sitno): Sestra...
- SESTRA HERMINA (ga ustavi): Gospod doktor je naročil, da se ne smete razburjati. Bodite pametni!
- DR. MORE (odpre vrata): Dobro jutro, Ivan!
- IVAN : Dobro jutro, Ernest! Prišel si ko poslan, prav zdajle sem se mislil razjeziti na sestro Hermino, ker ni hotela pote.
- DR. MORE : Čemu, Ivan... Saj tako vsak drugi trenutek pogledam k tebi.
- SESTRA HERMINA : Gospod je želel govoriti z vami, gospod doktor. Če me boste potrebovali, pozvonite.

*Zvok: odide*

- IVAN (po kratkem premolku): Ernest, zakaj si me poslal sem? Na tretji oddelek?
- DR. MORE (se izgovarja): No... zaradi sobe, pač. Ni bilo druge primerne zate. To ni nič hudega.
- IVAN : To so usmiljene čenče! Ernest, dogovor o tem, da mi boš zmeraj povedal resnico, kako je z mano, je doslej vedno držal. Naj drži še enkrat... zadnjič: koliko mesecev, tednov ali dni mi še prisojáš?
- DR. MORE (se prisiljeno zasmije): Daj no! Bodi resen! Zdaj, ko vse kaže, da bi se ti moralo obrniti na bolje!
- IVAN : To mi lahko pripovedujejo sestre! Ti pa veš! Dal si me premestiti sem, v mrtvašnico. Ni bilo zaradi sobe. Torej: če si prijatelj, povej. Danes bo prišla Lidija; rad bi, da bi dobila zadnjo jasnost od mene... Morda ji bo marsikaj olajšano, če bo vedela, pri čem sem.

- DR. MORE : Ne morem povedati ničesar. Ne smem begati bolnikov, ne nikogar drugega. Posebno, ker ni v tvojem primeru moči reči ničesar točnega... — (se popravlja) — To se pravi, ni moči reči ne tako, ne tako.
- IVAN (sili): Povej, Ernest...! Zaradi Lidije!
- DR. MORE : Z njo bom govoril jaz. Kolikor ji je potrebno vedeti, zve od mene.
- IVAN : In... koliko življenja zame si... napovedal njej?
- DR. MORE : Ne bodi otročji, Ivan! S teboj je tako, kakor sem rekel.
- IVAN : Mislim, da imam pravico vedeti... vse, — (roteče) — Ernest, to je zadnja prijaznost, za katero te prosim... Ernest... — (vedno bolj razburjeno) — Če si še vsaj malo prijatelj, potem...
- DR. MORE (ga miri): Nikar, Ivan, da se ne ponovi tisto, kakor včeraj. Utegnilo bi biti usodno!
- IVAN (mirneje): Tako! Bistvo si zdaj razodel, torej povej še okvir: koliko časa še?
- DR. MORE (se bori s seboj): Bila je samo beseda... tako... da bi te pomiril.
- IVAN (sili): Ne velja več tajiti, Ernest! — (vneto) — Povej... zaradi Lidije...!
- DR. MORE (stežka): Ne vem... — (pretreseno) — No, recimo... še štirinajst dni...
- IVAN : Ah...!

*ZVOK: godba, ki preglasi razpoloženje in se spet pomiri.*

- IVAN (v samogovoru): Še štirinajst dni... Kaj je moči doživeti v štirinajstih dneh?... Ničesar... ničesar... kar bi človek rad... Zdaj je jasno in treba je storiti tisto, kar sem si obljubil, da bom... kadar bo vse... do konca... za vselej jasno... Ne čez štirinajst dni... danes... zdajle... takoj... — (začne odpirati predale) — Kje je... da mi ga niso vzeli... — (išče nagleje) — Ah, tu je... Kako je mrzel... kakor mrtva roka... — (premolč) — Torej... danes... — (nenadno, odločno) — Ne, danes še ne... — (sanjavo) — Danes pride... ona... Lidija!
- SESTRA DEODATA (potiho vstopi, vzklikne): Jezus! Gospod Ivan! Kaj se vam meša! — (stopi naglo k njemu)
- IVAN (smehljaje se): Ne bojte se, sestra! Samo ogledoval sem ga. Je še zaprt. Danes pride Lidija. Zato se nič ne bojte... Ali bi me peljali v park?... Rad bi še videl... kaj življenja, sestra Deodata!
- SESTRA DEODATA : Kakor želite...

*ZVOK: Godba, ki traja precej dolgo.*

- DR. MORE : Sestre so ga odpeljale v park... Bil je miren, vesel... in čez pol ure je zaspal. Brez napada, brez krize, brez krvi: zaspal.



- LIDIJA (potiho, presunjeno): Zaspal... Navsezadnje — najlepše, kakor je le bilo mogoče.
- DR. MORE : Zaspal... toda prej, kakor bi bil moral. Ubila ga je resnica... moja resnica...
- LIDIJA (neodločno): Tega ne more nihče reči... niti ti ne. Sam si mu dejal, da mu daješ še kvečjemu štirinajst dni. Prišla je pač... kriza.
- DR. MORE : Štirinajst dni življenja... je za človeka, ki je na koncu, neznansko veliko. Lahko še enkrat preživi vse svetove in vsa nehanja. In to... In to neznansko veliko sem mu vzel — jaz... Vrh tega: tisti trenutek, ko sem mu povedal resnico, sem mislil... nate. Zato sem dvakrat kriv in moram to... pač poravnati...
- LIDIJA (bridko): In... kako misliš poravnati?
- DR. MORE (tudi bridko): Način je samo eden: s tem, da ti zdajle dam roko... za vselej, Lidiya... in s tistim,... kar bom zaradi tega trpel...
- LIDIJA (vneto, proseče): Ernest, ne... Ernest!
- SESTRA DEODATA (naglo vstopi): O, oprostite... Misliła sem sporočiti gospe, da je vse urejeno, če bi hotela... k njemu.
- LIDIJA (strto, tiho): Prosim...
- DR. MORE : Sestra Deodata, vi ste spremljali Ivana v park in bili pri njem do konca. Morda lahko poveste... kakšen je bil v zadnjih trenutkih.
- SESTRA DEODATA (po premolku): Hotel je v tisti konec vrta pod teraso, čeprav je bilo tam dosti vrišča in vrvenja. Neka dekliska šola je na izletu prišla ogledovat sanatorij, ker imamo tukaj dve njihovi sošolki. Za bolnike taki obiski niso dobri, preveč jih razburi, če se kar na lepem od blizu dotaknejo pravega življenja in njegove lepote... Z gospodom Ivanom ni bilo v tem nič drugače... Med študentkami je bilo črno laso dekle s polnim naročjem rdečega maka. Morala je brati kako njegovo knjigo, zakaj očitno ga je spoznala, se ustavila ter ga strme gledala. Potiho jo je poklical bliže in jo bolj z očmi ko z glasom prosil, naj mu da kak cvet... Dekle je zrla vanj na široko, željno, da vse razume, in mu je razprostrlo ves šop na odejo, ki je bila pogrnjena čez ležalniki. Gospod Ivan je ujel njeno roko in jo... jo... poljubil... — (tiše) — Bilo je tako lepo... Potem se je sklonil nad tisti rdeči mak in potopil glavo vanj. Zdelo se je, da objema cvetje, da se je zagrizel vanj in se ne bo nikoli ločil od njega. Dekle ga je usmiljeno božala po laseh... Ko dolgo ni vzdignil glave, sem stopila bliže, če ni kaj hudega... Oči je imel zaprte, izpod vek so mu tekale solze in kapale v odprte rdeče čaše. Videla sem, da pregiblje ustnice, ko da nekaj prosi...
- DR. MORE : Ste slišali, kaj so bile njegove zadnje besede?
- SESTRA DEODATA : Zdelo se mi je, da šepeta: „Živeti... živeti... živeti...“

(premolki)

LIDIJA (presunjeno, skoraj ihte): Po telefonu ste mi rekli, sestra, da je umrl... pozitivno. Kaj ste mislili s tem?

SESTRA DEODATA : Uro poprej sem mu bila potegnila iz rok samokres. Hotel se je ubiti. Toda potem je umrl... ko je vprav hotel spet... živeti. To sem mislila... Kličejo me... oprostite,

(premolč)

DR. MORE : In za tistim rdečim makom in za življenjem je videl samo tebe, Lidija. Zato ga ne smeva izdati... Zbogom... In zdaj... pojdiva k njemu...

ZVOK: ihtenje, koraki, godba.



## POTOVANJE TREH KRALJEV

„V mrazu smo prihajali,  
v najslabšem letnem času  
za potovanje, za takšno dolgo potovanje:  
globoke gazi in oster mraz,  
da je drevje pokalo.“

Odrgnjene in kujave kamele z razbolelimi nogami  
so polegale v topeči se sneg.

Kolikokrat smo čutili domotožje  
po letnih dvorcih na gorskih pobočjih,  
po terasah, po deklicah v svili, prinašajočih šerbet!

Kamelarji so preklinjali, godrnjali  
in ubežavali, želeč si pijače in žensk.

Brez zavetja smo bili, nočni ognji so ugašali,  
mesta so nam bila sovražna, predmestja nenaklonjena  
in vasi umazane in visoke cene.

Ni nam bilo lahko.

Na koncu smo se odločili in potovali tudi ponoči,  
zadremali smo le sem in tja  
in v ušesih nam je nenehno zvenelo,  
da je vse to neumnost.

O svitu smo prišli v toplo, vlažno dolino,  
kamor ni segal več sneg; vse je dišalo po zelenju.

Pri nagli reki je v poltemo tolkel mlin  
in na nizkem nebu obrisi treh dreves.

Po travniku je zdirjal star serec.

Prišli smo v krčmo: trtno listje je objemalo podbojno bruno  
in šest rok je kockalo pri odprtih vratih za srebrnike;  
noge so brcale ob prazne vinske mehove.

A tam niso vedeli nič in šli smo naprej.

Šele zvečer smo prispeli, ob pravem času,  
in našli kraj: s tem je bila stvar (bi dejal kdo) opravljena.

Spominjam se: dolgo je že tega,  
a spet bi storil isto. Pomni pa,  
to pomni,

to: ali nas je vodila ta pot

do Rojstva ali do Smrti? Da, tam je bilo Rojstvo,

o tem smo se prepričali in ni dvoma. Večkrat sem videl že rojstvo in  
smrt,

a sem mislil, da sta drugačna; to Rojstvo je bilo  
za nas trpka in grenka agonija Smrti — naše smrti.

Vrnili smo se v svoje kraje, v ta kraljestva,

a nismo več mirni v starih ureditvah,

pri tujih ljudeh, ki se oklepajo svojih bogov.

Rad bi doživel še eno smrt.

## SIMEONOVA PESEM

Gospod, rimske hijacinte v vrčih cvetó  
in sonce se plazi ob zasneženih gričih;  
trdnó se upira ta čas, zima ne mine.  
Moje življenje je luč, ki čaka na smrtni dah —  
lahko peró, ki ga veter odnese.  
Prah v sončni svetlobi in spomini po koteh  
čakajo na veter, ki brije proti mrtvi deželi,

Svoj mir nam podéli.  
Mnogo let sem hodil v tem mestu,  
izpolnjeval postavo in se postil, za reveže sem skrbel,  
dajal in prejemal čast in udobje.  
Od mojega praga ni prazen nihče odšel.  
Kdo se bo spominjal moje hiše, kje bodo živeli otroci mojih otrok,  
ko bo prišel čas žalosti?  
Razbegli se bodo po kozjih stezah, poskrili v lisičje brloge,  
v strahu pred tujimi obrazi in tujimi meči.

Pred dnevi zvezanja in bičanja in nadlog  
daj nam svoj mir.  
Še pred postajami goré opustošenja  
in pred napovedano uro materinske bolečine,  
zdaj v tem rojstnem času smrti,  
naj Dete, še ne govoreča in neizgovorjena Beseda,  
podeli tolažbo Izraela  
osemdesetletniku, ki jutrišnjega dne več ne bo uzrl.

Zgôdi se po tvoji besedi.  
Hvalili te bodo in trpeli iz roda v rod,  
s slavo in zasmehom,  
z lučjo nad lučjo, vzpenjajoči se po stopnicah svetnikov.  
A zame ne bo mučeništva, ne bo zamaknjenja v misli in v molitvi,

zame ne bo poslednjega videnja.

Daj mi svoj mir.

(In meč Ti bo prebodel srcé.

Tvoje tudi.)

Truden sem svojega življenja in življenja zanamcev,

umiram v svoji smrti in v smrti zanamcev.

Odpusti svojega služabnika,  
zakaj videl je tvoje odrešenje.



T. S. ELIOT

# M A R I N A

Quis hic locus, quae  
regio, quae mundi plaga?

Kakšna morja in obale kakšne sive skale in otočja  
kakšna voda pluskajoča ob ladjin kljun  
in vonj borovja in petje drozga iz meglè  
kakšne podobe se vračajo  
o moja hči,

Oni ki brusijo zob psu in pomenijo  
smrt  
oni ki v slavi se kolibrija blesté in pomenijo  
smrt  
oni ki v staji radosti sedé in pomenijo  
smrt  
oni ki trpijo živalski zanos in pomenijo  
smrt

so že nesnovni, v vetru razblinjeni,  
v dihu borovja in v gozda pojoči meglì  
po tej milosti na mestu razkrojeni.

Čigav je ta obraz, manj jasen in jasnejši  
utrip v zapestju, manj močen in močnejši —  
posojen ali dan? Oddaljen bolj kot zvezde in bližji kot oko.

Šepet med listjem in pritajen smeh, nogé hiteče  
v snu, kjer stekajo se vse vodé.  
Stožina je polomljena od ledu in barva spokana od vročine.  
Jaz sem naredil to, pozabil sem  
in se spominjam.

Preperelo jadro je in slabotno je vrvjè  
od junija do drugega septembra.  
Osvojil sem si to nevednost, to polzavestno, nepoznano.  
Deske ob gredlju puščajo, stiki pogrešajo smole.  
Ta lik, obraz in to življenje  
živi za svet, ki je v času onstran mene; naj se  
odrečem svojemu življenju za to žitje, svojemu govorjenju za besede  
neizgovorjene,  
za prebujenje, za ustne razprte in upanje in nove ladje.

Kakšna morja in obrežja kakšni granitni otoki nasproti mojim hodom  
in drozgov klic preko meglíne  
moja hči.

Prevedel France Papež

FRANCE PAPEŽ

## T. S. ELIOT IN „NERAZUMLJIVO“ PESNIŠTVO

Evropsko pesništvo je bilo v začetku tega stoletja oslabiljeno, obenem pa se je znašlo pred novimi vprašanji. Vzrok za oslabelost bi bilo mogoče najti v vplivu romanticizma iz prejšnjega stoletja, ki je že pogrešal močne osebnosti in nov ustvarjalni zagon. Nezdrava sta bila tudi dekadenci simbolizem in naturalizem, ki sta se zadovoljila z lahkimi in samo za trenutno ugodje izdelanimi podobami in učinki. Če razlikujemo med zunanjo, oblikovno lepoto in med notranjo ali vsebinsko, moremo reči, da je imela v tej prehodni dobi prednost največkrat prva. Res je, da je takšno pesništvo vedno potrebno in da gotovo zajema širok krog ljubiteljev, vendar bi izražanje, ki bi bilo samo površinsko in oblikovno izdelano, ne moglo zadovoljiti zahteve po pravem, globokem prikazu človekovega položaja v svetu. Za to je potrebno „težje“ govorjenje, ki more zajeti človekovo resnično razmerje do stvarnosti in do nadstvarnosti in kjer morejo služiti stvaritve z izdelanimi zunanjimi učinki le kot premor, oddih ali kot potrebna „lahka“ mesta.

Za skupino novih simbolistov — Yeats in Eliot v Angliji, Rilke v Avstriji, George v Nemčiji, Claudel in Valéry v Franciji — moremo reči, da so kljub močnemu začetnemu zagonu modernistov, ki so tudi hoteli dati pesništvu novih moči (surealizem, futurizem in abstraktne smeri), pripravili sveže in bogatejše možnosti za polnost pesništva v prvi polovici stoletja. Oni sami, predvsem pa Claudel in Eliot, so v mnogih pogledih in delih tudi modernisti, obenem pa močna protiutež iščoči in nestaljeni smeri pretiranega modernizma.

Predstavniki novega simbolizma, ki jih moremo imeti zaradi pretehtanega razmerja med čustvi in razumom ter med obliko in vsebino v nekem pomenu za nove klasike, so ustvarili v celoti značilno pesniško delo. Kot nekaki idealisti v pesništvu se niso ustavljali pri doživetjih posameznih stvarnih pojavov, ampak so težili do vrednejših prvin in do zajetja neke idealne skupnosti in duhovnosti za vsem posameznim in zunanjim. Umetnostna stvaritev more namreč, tako trdi idealistične estetike, zajeti in izraziti v neki meri ideje stvari ter ima tako svojo predontološko vrednost. Baumgarten je menil, da sta razmišljanje in intuicija, ki ju imamo tolikokrat za nasprotni, končno v tesni povezanosti pri pesniškem ustvarjanju. Korist od tega moreta imeti oba.

Številne prisposode iz mitologije in grške ter rimske klasike so mogle dati osnovni misli simbolističnih stvaritev enotnost in življenjsko silo; močne stvaritve morejo vzrasti iz trenja med starim in novim, med tujim in domačim, med notranjostjo in zunanostjo. Čeprav je pesništvo novih simbolistov mnogokrat odvisno od razumskega dojetja posameznih prisposodnih prvin in simbolov in čeprav posega



s celotnostjo podob najraje v bistvenost predmeta ter je zaradi tega včasih težko razumljivo, kljub temu se more z veliko prodornostjo približati nekaterim vprašanjem sodobnega življenja. Pri tem pa nikakor ni rečeno, da more biti samo simbolizem „težko razumljivo“ in v polnost težeče pesništvo.

V Angliji se je kot hoten odpor na stanje oslabeledosti in nepristnosti pesništva ob začetku stoletja izrazil z izredno silo in izdelanostjo pesnik in kritik Thomas Stearns Eliot, rojen leta 1888 v St. Louisu v Sev. Ameriki. Po očetovi strani izhaja iz stare duhovniške družine, po materini iz trgovske. Študiral je v Harvardu, prišel leta 1911 v Pariz, kjer je bil nekaj časa na Sorboni in odšel nato v Oxford. Zanimal se je predvsem za filozofijo, študiral sanskrt in vzhodno filozofijo, a se je poleg tega izpopolnjeval še v plesu in boksu. Leta 1915 se je dokončno nastanil v Angliji. Nekaj časa je poučeval in bil nato uradnik v banki. Leta 1922 je ustanovil najboljšo tedanjo literarno revijo „Criterion“, kmalu zatem pa je prevzel ravnateljstvo založniške družbe „Faber & Faber“. Leta 1948 je prejel Nobelovo nagrado za literaturo.

Že v prvi pesniški zbirki „Prufrock“ se je Eliot skazal za razumneža in pesnika filozofa. Od domačih angleških pesnikov in kritikov so mu več dali starejši (Dryden, Johnson, Coleridge, Donne) kakor pa novejši (Wordsworth, Shelley). Na začetni stopnji njegovega pesniškega razvoja je nanj zelo vplival Baudelaire, vendar ne tako trajno kot Dante. Vpliv Danteja je viden najbolj v „štirih kvartetih“, kjer je s povezanostjo filozofije, poezije in mistike prikazano izpreminjanje zemeljskega in časnega — preko očiščenja v ognju — v nadzemljsko in nadčasno.

Dostikrat se sliši, da je Eliotovo pesništvo težko razumljivo in nejasno, a zdi se mi, da je vsa težkost le navidezna in zunanja — duh je jasen. Zato je mogoče ob njegovih pesmih prej uživati, kakor pa jih razumeti. „Pesniško tesnopisje“ je dobra oznaka za njegovo posredno in simbolično izražanje, ki teži v odmišljenost. Ob značilnostih Eliotovega dela pa se pojavi tudi vprašanje „nerazumljivega“ pesništva: ali ga je mogoče in sploh potrebno dokončno razumeti in kaj lahko pove takšno pesništvo? Ali je danes potrebno in komu je potrebno?

Naš čas zahteva manj retorike, a se mora zaradi nedoločene in nestalne človekovega položaja boriti proti neurejenosti in nerazumljivosti. Nenehni udarci uravnovešeni „sredozemski“ estetiki dognanih oblik in čistih podob prihajajo navadno iz središč pomlajenosti ali pa iz dozorele, poglobljene in večkrat izrojene zavesti človekovih metafizičnih možnosti. Nekateri dobe, kamor moremo pristihi tudi sedanjjo, zato naravnost zahtevajo „težko“, korenito govorjenje, ki more biti, če je pristno, izraz človekovega hotanja, doseči resnico in se spet približati jasnosti, dognanosti in stvarnosti. Človekov položaj v svetu je v takih dobah težak in nejasen, podoba sveta se mu izpremeni in odtuji, zavest bitja in nebitja privede do zresnitve in do notranjega nemira. Pesnikovo in sploh umetnikovo doživljanje in govorjenje je težko in polno; ne zahteva širokega kroga občinstva, ampak ožji krog poznavalcev in ljubiteljev — ne toliko obširno, ampak globljo komunikacijo.

Na vprašanje, o čem naj govori, se pojavita pesništvu in umetnosti navadno dva odgovora: 1) oznaka sodobnega življenja in zunanje stvarnosti ter 2) vprašanje človeka in možnosti njegove povezave s stvarnostjo in nadstvarnostjo. Govorjenje o tem ni lahko: dobro pesništvo mora nekaj povedati in se obenem vpraševati, zakaj je tu, čemu služi in kakšno naj bo, da bo koristno. Iti mora iz sebe, da se obogateno v stvarnosti vrne lahko bolj v službo pesnikove intimnosti. Znak pravega klasicizma je prav v kritični zmožnosti podajanja osebnega in stvarnega.

Kakor filozofija mora tudi pesništvo koristiti; pesnikovo ostvarjanje ni samo življenje osebnosti ob dojetem, ni le izraz njegovega osebnostnega gledanja, njegovega „notranjega glasu“, ampak je vsaj delno tudi odkrivanje bistva stvari, doseg objektivnosti in resnice. Mislim, da je prav takemu pesništvu dana tudi možnost za

globoko ljubezensko liriko, obenem pa ustvarjena podlaga za povezavo pesništva z mistiko. Pravi romanticizem s svojo vero v svobodo in v vrednost osebnosti ter s svojim globinskim gledanjem more biti pri tem samo del široke objektivnosti.

Povezanost in razmerje pesnika do okolja se nenehno izpreminja: iti je mogoče več ali manj iz sebe do stvari in vse doživeto spet presnoviti ob več ali manj odločnem vračanju v sebe. Tako se je mogoče približati svetu ter si ustvariti možnost za zavest stvarnosti in ob istem času za zavest svoje osebnosti. Pesnik se mora, da se lahko približa resnici, zavedeti sveta. Samo ta zavest ustvarja možnost za pravilno „vračanje“ v sebe in za povezanost z ljudmi. Naše življenje je namreč sožitje z ljudmi in s stvarmi; združeno je s svetom, ki se mu bliža in oddaljuje ter ga presnavlja. V tem delovanju, v osnovnem nihanju med okoljem in samim seboj, leži človekova možnost za polnost doživljanja in tudi izvor umetnostnega dela.

Eliot, ki v ameriški literaturi ni mogel najti ustaljenih vrednot in pravega sožitja s stvarnostjo, kritično opazuje in išče vodila v evropski književni preteklosti. Tradicije nima za mrtvo in nespremenljivo, ampak za živo in rastočo prav v sedanost, v pesnika samega. Zavest tega sveta, kjer je preteklost obsežena v sedanosti, in zavest lastnega mesa v njem je prisotna v pesnikovem delu.

V pesnitvi „Pustinja“ (The Waste Land) je podal Eliot sliko nerodovitnosti, razdejanosti in dveh možnosti — pristne in nepristne — življenja in smrti v tem času. Podobe za ta prikaz je iskal pri drugih kulturah in s citati drugih avtorjev. Vendar je s fragmentarnimi in težkimi simboli samo nakazal razdejanost in pustnjo. Tu se pojavi vprašanje, ali ni izgubil s tem, da se je zaprl v svojske, odmišljene predstave, stik z dejanskim stanjem in z dinamiko človeka. Težko, „nerazumljivo“ pesništvo mora namreč, da opraviči svojo zunanjo nejasnost, nenehno ohranjati bližino človeku in podajati rešitve (naloga, ki jo laže reši realizem) in ne ostajati samo pri nakazovanju (ki je bližje simbolizmu). Do te stopnje sta prispela tudi oba druga simbolista in modernista: Joyce in Eliotov mentor Pound. Eliot sam je šele v svojih odrskih delih (Umor v stolnici, Družinski sestane, Družba pri koktajlu, Zaupni tajnik) podal rešitev iz tega stanja. Pozitivna vera in optimizem, ki vzrasteta lahko iz zavesti negotovosti v svetu in notranjega nemira, sta se pojavila pri Eliotu šele v njegovih poznejših delih („Štirje kvarteti“, 1944, so zadnja Eliotova pesniška zbirka).

Govorec o pesništvu in o kritiki trdi Eliot, da je „gledališče idealno in najbolj neposredno sredstvo za pesništvo in za njegovo družbeno koristnost“. Slog drame v verzih, ki naj bo preprost in stalno težeč v stvarnost, je zaradi možnosti, da doseže močne emocije, gotovo najbolj primeren za približanje človeku.

Pesnik mora težiti končno za tem, da ga sprejme in razume čim več ljudi. Čim močnejše in obsežnejše pa je njegovo izražanje, tem bolj teži po odrskem sredstvu, ki je z enotnostjo dejanja in z dramatičnostjo pesniškega dialoga bolj privlačno in bližje dojemljivosti.

Eliotova odrska dela so odgovor na pesniško delo. Govorec o zapuščenosti in razdejanosti, je nakazal nešteto možnosti in oblik razdejanja in nepristnosti. Starac, ki gleda na svoje preteklo življenje (v pesmi „Geront“), spozna, da je vse le nekako popoldansko spanje in samo sen o mladosti in starosti. Za Prufrocka je značilna njegova neosebnost in neodločenost; je gospod, ki se igra napredek in se v nezdravi umirjenosti vprašuje, kaj naj sploh še počne. Biva po sobanah morij, pri nimfah — v nestvarnosti — dokler ga ne zbudé človeški glasovi. Takrat pa tudi utone. V pesmi „Marina“, kjer popotnik — stari kralj Periklej — spet najde izgubljeno hčer Marino in zagleda znani obraz, ki je tudi obraz Besede, pa je prikazano že novo upanje in prebujenje.



Rešitev iz stanja nepristnosti in neosebnosti je v utrditvi lastne osebnosti, v zavesti sveta, v vračanju v sebe in v želji po duhovnosti (gl. pesmi: Potovanje Treh kraljev, Simeonova pesem, Marina) in po svetništvu. Svetnik je tista močna osebnost, ki razmišlja tudi o trpljenju in smrti v času, ko so takšne misli največkrat odsotne ali nepristne. V „Umoru v stolnici“ je pokazal Eliot borbo canterburyjskega nadškofa Tomaža Becketa in njegovo odločitev za mučeništvo po dolgih notranjih nemirih in razdejanju. Napačno je misliti, da je mogoče izraziti človečnost samo v prikazu človekovih slabosti in v poudarjanju njegove nestalnosti v svetu, čeprav je tudi Eliot sam orisal v „Družbi pri koktajlu“ nižje in manj važne osebnosti z večjimi podrobnostmi (zdravnik Reilly, ki ureja usodo svojih bolnikov iz neke ne človeške višine, je najbolj nejasno orisan značaj). Človekovo nestalnost hočejo do popolnosti prikazati nekateri modernisti in predvsem eksistencialisti, vendar je stremljenje po popolnosti in veličini ter posest le-te prav tako človeško in še bolj.

Celija, ki je — kot Claudelova Violana — le ubogo in zapuščeno dekle, stremi v „Družbi pri koktajlu“ po duhovnosti in zmagi nad svetnim. Pot, ki jo je sprejela v življenju, jo pelje v smrt s križanjem in „če takšna smrt ni srečna, katera je torej?“. Njena pot je samotna in polna odpovedi in je v zunanem nasprotju z ono, za katero sta se odločila Edvard in Lavinija. Njuna naloga je prirejati družabne večere, živeti vsakdanje življenje in sprejemati dano stvarnost, kar je končno tudi dobro življenje in kar more voditi tudi v duhovnost.

Vrednost pesnikovega dela je v iskanju in odkritju človeka v njegovem končnem razmerju do duhovnosti. To je tudi pravi smisel vse umetnosti. Pesnik gre pri tem lahko daleč, a njegovo delo je v bistvu tveganje in odločitev za nekaj, za kar ne more izreči dokončne besede in kar se mu vedno javlja kot nekaj nejasnega, težkega in nerazumljivega. Pri tem so logične in razumske možnosti izkustev in podajanja doživetij bogate in razsežne, vendar ne popolne. Ni vse samo dan. Že romantiki so pred stoletjem začutili globino „noči“ in možnost drugih obzorij. Pesništvo, porojeno iz neke „metafizične tesnobe“, ki vodi do drugačnih podob, kot jih more dojeti razum, pa more dati tudi filozofskemu razmišljanju nov zagon. Delo pravega klasicizma je prav v najdbi mere za določitev in za spojitev dveh dvojic dejavnosti: življenja v stvarnosti in razumevanja sveta ter stremljenja po duhovnosti in pesnikovega iskanja.

Vprašanje, kako povedati svoje misli in kako doseči lepoto, da bo izrazita, je za umetnika eno najvažnejših vprašanj. Svojskost izražanja in ostvarjanja je odvisna od pesnikove priprave in od notranjega trenja različnih doživetij, misli — „navdihov“. Napačno bi bilo misliti, da je za pesem potreben samo en „navdih“, ena ideja. V ustvarjalnem delu zbira navadno pesnik svoja doživetja in „navdihe“ dolgo pred tem, ko se dokončno in pravilno izrazi. To predstvarjalno delo, to zbiranje „podatkov“ in nekako dialektično napredovanje vpliva odločilno tudi na njegov slog in obliko pesniškega izražanja. Pri tem je mogoče opaziti ta princip umetnostnega delovanja: teženje po enotnosti in vskladitvi tega, kar se javlja doživetju kot nedoločeno in neenotno. Šele pri drugotnem, zavestnem ostvarjanju je mogoče dati potrebno jasnost in naravnost prvotnim „navdihom“, ki so zaradi podzavestnih sestavin nejasni in nedoločeni. Čim zavestnejše in čim bolj zavedajoče se človekovega razmerja do stvarnega in do nadstvarnega je to „upravljanje“ prvotnega materiala, tem globlja, polnejša in „težja“ je stvaritev.

Značilno za moderno pesništvo je nenadno prehajanje iz ene podobe v drugo, iz enega simbola v drugega. Eliot je uporabil ta način podajanja predvsem v pesnitvi „Pustinja“, čeprav ni tukaj niti nikjer pozneje prešel v avtomatizem. Človek se ne more oddaljiti od dane stvarnosti in od ustaljenih možnosti doživljanja in podajanja doživetij. Značilno za pristno „težko“ pesništvo je končna jasnost in naravnost.



Nasproti avtomatskemu izražanju — tej nepravi težkosti in enostranski svobodi — moremo postaviti naravnost in življenjskost prostega verza, kjer je mogoče zaznati neko notranjo, globljo vezanost. Tudi Eliot je pri večini svojih pesnitev uporabil prosti verz, brez ustaljenega ritma in rime. Možnost takega podajanja leži globoko v notranji razgibanosti in razživetju, v živem razmerju človeka s svetom. Uporaba in vrednost prostega verza je danes kljub pogosti rabi še nedokončna, vendar pa najbrž bolj ustreza duhu slovanskega kakor pa romanskega ali germanskega čutenja.

Naravnost in prilagodljivost dobrega prostega verza more pripomoči k poetičnosti in globini dela. Govorjenje, ki odkriva podobo človeka in njegovega resničnega stanja, je vedno „težko“, a je kljub temu lahko naravno. Slab verz je največkrat brez dobrih lastnosti proze in navadno preveč pesniški. Dober verz teži k zblizanju z naravnostjo govorenja in išče, kljub vezanosti, stalno umikanje pred prisiljenostjo. Pesništvo, ki je bilo vzrok Eliotovemu iskanju, je bilo predvsem preveč izumetničeno in predaleč od stvarnosti.

Govoriti dokončno o kakem pesništvu je nemogoče. Boljša kot kakršnakoli razlaga ali uvod je odločitev za razumevanje in premaganje začetnega odpora. Tudi o Eliotovem načinu pisanja in o „nerazumljivem“ pesništvu so danes različna mnenja. Določiti vrednost novega simbolizma in težkih, v odmišljenost težečih podob, je naloga kritike in filozofije. Treba je čutiti in razumeti. Če je pristno — tako Eliotovo, kakor drugo sodobno pesništvo — bo gotovo lahko mnogo povedalo in koristilo.

## SPOMIN NA NARTEJA VELIKONJO

Velikonja spada k pisateljski generaciji, ki je tik pred svetovno vojno izšla z Goriške in se začela literarno uveljavljati predvsem v akademskem listu Zora na Dunaju in v Domu in Svetu. Po starejših Goričanih, ki so tedaj „navalili“ v slovensko literaturo (kot po vojni „štajerci“ in koj nato „Prekmurci“), po Gradniku, Preglju, Šorliju je prišla na vrsto prijateljska družba Lojze Remec, Joža Lovrenčič, Narte Velikonja, France Bevk, Alojzij Res in drugi. Predstavljali so vodilno pisateljsko skupino Cankarjevega Doma in Sveta po letu 1914 (poleg Štajerca Stanka Majcena in nekaterih drugih). Velikonja je doštudiral na Dunaju pravo (kakor mi je rekel, mu je manjkal samo en rigoroz do doktorata, ki ga ni pozneje utegnil napraviti) in je mnogo pomenil v organizacijskem poslu Danice, zlasti kot urednik Zore. Stanoval je blizu „Rotovža“, v prizemski dijaški sobi, ki je desetletje nazaj in tudi naprej bila izključno v najemu slovenskih dijakov. Ko sem jaz kakih deset let pozneje bival nekaj dni v njej, je stanoval tam — Bratko Kreft, ki mi jo je ob odhodu domov na počitnice „posodil“ za nekaj dni. Tam mi je osemdesetletni gospodar, veteran nemško francoske vojne, pripovedoval, da je v njej stanoval Velikonja; da so se tam shajali Daničarji in da sta bila med vojno tam večkrat poslanca Krek in Korošec. — Vemo, da se je Velikonja tedaj na Dunaju, kjer je bil med vojno kot vojaški cenzor, udeleževal jugoslovanskega majsko-deklaracijskega gibanja. Pripovedoval mi je, da je bil pri parlamentarni seji, ko je Krek govoril tiste besede, ki so pozneje veljale kot njegov politični testament: „Vi vsi, ki ste seme izkrvavelega naroda...“, zapisal pa da je ta stavek dr. Res in mu dal izrazito „primorsko“ jugoslovansko poanto, ki je v izvirniku ni bilo v taki meri. — Še zdaj v emigraciji nosim s seboj fotografijo, na kateri sva s starim Velikonjevim gospodarjem naslikana v tisti sobici.

Kadar pa je bil Velikonja v Ljubljani, je pripadal kulturnemu krogu, ki se je zbiral v Marijanišću ob prelatu Andreju Kalanu.

Pod Kalanom menda je začel pisati v DS. V Marijanišću je imel službo in stanovanje: bil je prefekt dijakov — kot kasneje dr. Rožman — obenem z Izidorjem Cankarjem, ki se je tam pripravljajl za nadaljne študije. Pravil mi je, da sta tam z Izidorjem Cankarjem med prvo svetovno vojno pisala v „španoviji“ za Ilustrirani Glasnik povest Lepa Blanka, albanska špijonka. To pa tako, da nista vedela za potek, temveč je vsak nadaljeval, kakor je vedel in znal. Težave da so bile, če je Cankar „ubil“ kakšno nastopajočo osebo, s katero je imel Velikonja svoj namen, pa je ta moral „ustvariti“ novo, s katero Cankar ni vedel kaj početi. Kot dijaki smo radi brali to povest, ki je izšla tudi v ponatisu... Prav tako mi je pravil, da sta z Bevkom pošiljala v Zoro pesmi na ta način, da je on svoj psevdonim stavil pod Bevkove pesmi, Bevk pa pod njegove. Omenjam te stvari, ker so literarno zgodovinsko zanimive, in ker se da njih resničnost danes še ugotoviti.



Kot urednik Zore je propagiral predvsem Meškovo povest Na Poljani in razpisoval ob njenem problemu literarne naloge, ki jih je nagrajal. Pozneje mi je pravil, da ne ve, zakaj se je tako navdušil za to povest. Verjetno iz narodno obrambnega razloga in zaradi idealizma, kar je poudarjala Krekova doba proti „dekadenci“. Kot prefekta v Marijanišču ga je zanimal psihološki, zlasti seksualni razvoj mladostnika in je o tem pisal prve črtice. Tem je dodal pozneje še druge iz otroškega sveta, v katerem se je čutil domačega: saj je postal oče trinajsternih otrok. Poročen je bil z nečakinjo nadškofa dr. Jegliča, gospo Ivanko, znano delavko v slovenskih ženskih organizacijah.

Velikonja je bil kot visokošolec v ozkih stikih s Korošcem, voditeljem majskega jugoslovanskega gibanja po Krekovi smrti. Po nastanku Jugoslavije ga je minister dr. Korošec poklical v Beograd za svojega kabinetnega tajnika. Kot tak je služboval v prestolnici, pa mnogokrat prihajal k družini v Ljubljano.

To službo je opravljal tedaj, ko sem prišel z njim v stik.

Prvo moje srečanje z njim ni bilo osebno, temveč po posredništvu tiska. Narte je bil namreč po vojni zopet prvi urednik Zore; revija je vnovič izšla šele za leto 1919/20. Ko smo v škofovem zavodu zvedeli, da bo Zora zopet izhajala, smo poslali študentje svoje prispevke. Zdi se mi, da sem bil tedaj v peti šoli. Oddal sem dve stvari, nekakšni pesmi v prozi, žalostinko za Koroško in neko impresijo. Poslala sta pesmi tudi sedmošolca Anton Vodnik in Aljoša Tomažin, tedaj glavna zavodska pesnika. Težko smo čakali izida. Z Vodnikom nisva mogla dočakati prve številke. Osebno sva šla ponjo v Ljudsko tiskarno v Ljubljano. Na stopnicah sva jo odprla: vsi trije smo bili prvič tiskani. Moja žalostinka v prozi za izgubo Koroške je izšla pod psevdonimom „Poljanec“. (Psevdonim „Poljanec“ je uporabljal pozneje tudi moj škofjeloški sosed Boris Zihler...) Drugi moj „donesek“ pa ni bil tiskan, pač pa sem v Listnici uredništva pod svojim psevdonimom bral stavek, ki sem si ga za vedno zapomnil: „Gospod, mene pa ne boste. Spis je slaba šolska naloga.“ Tako je Velikonja z Zoro botroval prvi povojni dominsvetovski generaciji (Vodnika, Tomažin, Pogačnik, Likovič, i. dr.). Seznanil pa sem se z njim šele kot visokošolec dominsvetovec. Prve pesmi v DS mi je namreč objavil Stele, ko sem bil nastopni osmošolec leta 1921 jeseni. Ko sem prihodnje leto prišel na univerzo, sem bil takoj sprejet v njihov krog, in potem še med Finžgarjeve mladikarje. Od časa do časa — na primer, če je Velikonja prišel v Ljubljano — smo se shajali pri Finžgarju v Trnovem (fotografijo s takega sestanka je objavil Koledar Svobodne Slovenije 1955, str. 45), ali za vodo „Pri mačku“ — „dem weltberühmten“, kakor je bila gostilna tedaj znana po Grudnovih podlástkih v Slovencu; dnevno pa po kosilu v kavarni Union ali zvečer v unionski kleti. Pa zopet v kavarni, če smo se srečavali v poznih ali celo zgodnjih urah... Unionska kavarna — tedaj še v stari secesijski obliki — je bila s številnimi domačimi in tujimi časopisi najbolj obiskana „knjižnica“ v Ljubljani in resnični „kulturni muzej“. Pod zrcalom na koncu franciškanškega krila je bila miza starih avstrijskih upokojenih „hofratov“, med njimi najstarejšega — odvetnika dr. Papeža, poslanca še iz revolucionarnega leta 1848! Tam je bil redno tudi pisatelj Detela. Kadar je prišel s svojega gradu na Dolenjskem, tudi glavar Šuklje. Malo vstran vseučiliški profesorji: Prijatelj, Šerko, Dolenc..., ob njih socialistični politiki, malo bliže k sredi Jakopič s svojimi „sateliti“... Ob vhodu je bila „starešinska miza“, kjer so se shajali politiki SLS, katoliški akademski starešine... župniki z dežele, ob oknih pa študentje s knjigami in s kozarcem — vode... Za vse izpite smo se tedaj pripravljali v kavarni, največ v Unionu, kjer si lahko prebil ves dan ob nekaj čašah kave. Tam sta „uradovala“ tudi urednika Doma in Sveta in tam smo se dominsvetovci pomenkovali o vsem.

V enem takih prostorov, ali v kavarni ali v kleti, sem se seznanil z Velikonjem. Kljub temu, da ime „velikonja“ pomeni dvakrat „velikana“, po korenu „velik“ in



po končnici „onja“, je bil Narte Velikonja majhen, droban, kratkoviden, izza debelih leč so gledale drobne oči. Bil pa je logičen debater in bister analitik; z načinom jurista je vrтал stvari do dna, tako da je marsikomu veljal za sitnega. V vsem je bil pristen krekovec, pripravljen sodelovati v vseh katoliških organizacijah, tako prosvetnih, kakor gospodarskih in političnih.

Mi, ki smo tedaj prišli na ljubljansko univerzo, smo bili ekspresionisti, skrajni idealisti, „mistiki“, religiozni „bogoiskalci“, ki so se pam že upirale organizacijske oblike katoličanov ter smo hoteli svobodnejše in čistejše „doživljanje“. Kraljevo ekspresionistično slikarstvo, Vodnikove žalostne roke, Almanah katoliškega dijaštva, Dom in Svet, Križ na gori: to so bile postaje literarnega „križarstva“. Spominjam se iz teh let dogodka, ki mi je Velikonjo odbil in mi ga prikazal kot katoliškega realista. Dora Pegamova, pozneje Vodnikova, je tedaj še kot akademičarka napisala članek o zakonu, popolnoma v smislu našega pojmovaja idealističnega sožitja duš... podajanja se zakoncev le v redkih hipih najčistejših obiskanj... z ločeno spalnico, da se zakon ne profanira in ne zmaterializira... V vlaku smo se kmalu nato srečali: vozil sem se z Doro in Vodnikom iz škofje Loke, v Medvodah pa je prisedel v naš oddelek Velikonja. Takoj je napadel Doro in njen članek, češ da je „brez praktične vrednosti“. Čimbolj se namreč dva držita skupaj, tembolj bo držal zakon, in če si zvečer ne „poglihata“ dnevnih navzkrižij, ki nastajajo povsod in bodo nastajala pri še tako „duhovnem“ zakonu, bosta šla narazen, zlasti še če se bosta zapirala v svoje sobe. Najprej iz „duhovnosti“, potem iz trme, potem iz odvratnosti, iz gnusa in kmalu nato verjetno že iz novega „navdiha“, ko bo koga zamikalo „obiskovati“ drugo hišo... Skoraj je prešel v persiflažo Dorinega članka. Takrat se mi je Velikonja zdel materialist, danes pa vidim, kako realno je pojmoval zakon in vse dolžnosti, izvirajoče iz njega: v pomanjkanju in stiskah je vzgajal svojo številno družino; kot predsednik škofijskega društva Družina je zastavljal vse organizacijske sposobnosti, da se pomore živeti zakoncem v smislu krščanskega realizma. V spisih in življenju je postal glasnik te družinske skupnosti z otroki kot središčnim psihološkim in socialnim problemom. Ob tisti debati pa se mi je zdel premalo „duhoven“. (Mimogrede povedano: bili so med vodilnimi „križarji“ zakonci, ki so ob prvi priliki gospodarske krize najavili „ločeno gospodinjstvo“, pa ne iz duhovnih razlogov, temveč iz resnično materialnih: da so rešili ženi državno službo... Čeprav samo formalno, „materialist“ Velikonja tega ne bi storil.)

Toda kmalu za tem se je prav Velikonja od vseh dominstvetovcev (poleg Preglja) najbolj približal našemu ekspresionizmu. Mi smo bili vendar le romantiki in se nismo ogrevali ne za Finžgarja, ne za Detelo; za predhodnike smo imeli Ivana Cankarja iz časa njegovega „hrepenjenja“, Lepe Vide in etičnega individualizma, predvsem pa Preglja, čeprav se je iz Vodnikovih pesmi norčeval. Ko pa je Velikonja napisal svoje misli k Pregljevemu Kristusu v Plebanusu Joannesu (mislim da v Socialno misel), je postal „naš“. Razumel je naš gotski ekspresionistični čas in našo „bogoiskateljsko“ skrivnost. Tedaj je Velikonja v Beogradu pisal svoje psihološke črtice, ki jih v naši izdaji Ljudje imenujemo Skrivnosti, kakor se je sam nekoč izrazil, da bi jim dal skupen naslov. Te novele so vrtele v dno človeka po svedru čisto realistične psihologije, pa so zadele na iracionalne skrite vire, na „skrivnosti“, ki jim ne vemo imena. V tem dnu je bil Velikonja ekspresionist. Teško smo čakali njegovih skopih črtic. Še na Finžgarja so imele vpliv (Bela nevesta). Tedaj je — mislim da Koblar — našel tisti adekvatni izraz za to Velikonjevo umetnost, ko je rekel, da „šraufa“ dušo svojega junaka. In res jih je privajal tako v dno, da se ne morejo več premakniti. Zlomijo se. Zato toliko smrti v teh skrivnostih. Niso toliko pisateljev umik pred rešitvijo problema kolikor junakov beg pred Velikonjevim vijakom. Ne gre naprej, zadene ob Usodnost, ob iracionalnost. Tako se je Velikonja, suhi realist brez poezije, po psihologiji približal metafiziki. Pri Višarskih polenih nas je navdušil, močno prevzel — pozneje pa smo le začeli slutiti, da je v povesti morda le več vzgojnega realizma kot naše metafizike.

V tej dobi, ko nam je bil najbolj blizu, smo mu nekoč napravili nočni obisk na gradu v Goričanah pri Medvodah, katerega mu je „stric“ škof dal v upravo, predvsem pa v uporabo med počitnicami. (Tam mu je voz do smrti stisnil najstarejšega sina Naceta.) Pri nekem nočnem srečanju v Ljubljani smo se oba Vodnika, Kosovel, Magajna, menda Jalen in jaz odločili, da gremo peš v Medvode pozdravit Velikonjo. Po polnočnih urah smo ga zbudili, skuhali čaj na mizi in mu sežgali prt, ob zori pa se poslovili in se vrnili s prvim vlakom; toda povedali smo mu, za kar smo prišli: da nam je bila neka njegova ta čas izišla črtica všeč.

Ko je prišel v Ljubljano, je bil v upravni službi, nazadnje banovinski svetnik, in je opravljal referat, kakršna je pač bila — politika. Če je bil Korošec na vladi, je opravljal referat pravnika pri prosvetnem oddelku; če je bila nasprotna vlada, je pa bil premeščen k vodovodnemu ali celo tujskoprometnemu oddelku. Kjer je bil, povsod je postavil celega človeka. (Ko je bil v tujskoprometnem oddelku, je celo napisal knjigo o — serviranju v hotelih...) Stanoval je pri sv. Petru nasproti župnišča v škofovi pristavi, tam, kjer je umrl Detela. Pridno je deloval pri prosvetnih (Prosvetna zveza, Ljudski oder) in gospodarskih organizacijah (Union, Centralna vinarna), pa tudi pri dobrodelnih društvih (Vincencijeva konferenca, Družina) in mu je za pisanje ostajalo malo časa. Mnogoštevilna družina je silila k zaslužku — zato je pisal tudi, da bi kaj zaslužil. Pisal je za DS, za Mladiko, za goriške liste, za Mohorjevo družbo. Bil je urednik družinske revije Ilustracija, ki jo je začela izdajati Jugoslovanska tiskarna, potem Klasja, ki je bila menda propagandna revijica za neko tvrdko, itd. V tem času se z Velikonjo nisva videla mnogo, kajti bil sem v Pragi, bil pri vojaki, na Poljskem in v Črni gori.

Toda čeprav „vojak“ v Ljubljani, sem vendar imel toliko časa, da sem spravil na škofjeloški oder Velikonjevo dvodejanko Župan — iz rokopisa. Narte se je „krstne predstave“ udeležil in bil z njo zadovoljen. Vendar igra ni izšla v tisku. Bila je zametek romana Besede, ki je torej nastal iz prvotne drame, igrane, kolikor vem, samo v Škofji Loki. (Kasneje je šali spravil na šenpetrski oder njegovo rokopisno igro Njiva, ki je — prav nasprotno — dramatisacija prvotne povesti Višarska polena. Tudi ta nikoli ni izšla v tisku, kritiko o njej pa sem napisal v Slovenca jaz in „tiskopis“ je bil do zadnjega v moji posesti.) Leta 1930 je začel misliti na Izbrana dela. Jugoslovanska tiskarna mu jih uradno ni hotela izdati, pač pa mu je založila zbirko Otroci, ki velja kot prvi zvezek. Ostali naj bi namreč sledili kot samostojne zbirke pod različnimi imeni. Ena takih zamisli je bil novi izbor pod naslovom Ljudje.

Ta čas je bil v naših očeh Velikonjev višek. S kakšnim navdušenjem je bila sprejeta novelica Pomlad z motivom iz ljubljanske hiralnice! In prav tedaj, ko je bil na višku, ga je doletela nenadna bolezen, kateri niso vedeli izvora ne leka. Zdravil ga je dr. Breclj, njegov kraševski rojak in prijatelj, in mu nasvetoval zagrebško kliniko.

Ob priliki sestanka slovenskega in hrvaškega PEN kluba v Zagrebu, sva ga s Kobljarjem obiskala v bolnici, kjer je ležal ob postelji dr. Arnejca, profesorja ljubljanske realke. Bolj kot Velikonja, ki se je mučil z govorjenjem, nam je pravil o njem dr. Arnejc. S Kobljarjem sva bila prepričana, da Velikonja ne bo obstal. Če pa bo, da ne bo nikdar več pisal. Toda zgodilo se je, da je Arnejc kmalu nato umrl, Velikonja pa se je vrnil v Ljubljano. Hrom na roki in nogi in še naglušen povrhu je prijel spet — bolj kot za pero, za pisalni stroj, na katerega je pisal, kakor ga kaže fotografija v KSS za leto 1955, str. 47. Spet je stopil v urad in zaživotaril na banovini, kjer so ga spočetka držali nekam iz usmiljenja do velike družine, medtem ko je on vztrajal, da se „dopolnijo leta“...

Vrnil se je v Ljubljano s prepričanjem, da mu je bilo življenje podarjeno iz posebnega namena, in da Bog že ve, zakaj. O tem je večkrat govoril. Odslej sva se videla skoro dnevno.



Splošno mnenje je bilo, da bolezen ni pustila Narteja brez psihičnih posledic. V pisanju smo čutili nelogično sestavljanje stavkov, razsekanost v slogu, tudi ohlapnost in zlasti nerazumljivost celih epizod, ki so bile pač pisatelju jasne, bralcu pa ne. Opazil sem, da se je izogibal opisovanja ter gojil predvsem dialog, za katerega pa je potreboval vse preveč besed in zlasti ponavljanj. Danes, ko vemo, kako je pisal te stvari, razumemo vse. Diktiral je drugemu, pri čemer seveda ni mogel misliti na slog; ali pa se je mučil z levico po stroju, kar mu je tudi zavozilo misel in preciznost v ohlapnost. Ko pa je leta 1935 izšla črtica Na kliniki, smo vsi ostrmeli: bila je stara pisateljska moč, polna oseb in obrazov; kolektivna psihologija, boleštna sicer, v kateri te je motilo to, kar je morda najboljše: modrovanje živčno bolnih oseb, pisano od bolnika samega... Velikonjeva psihologija, ki je prej vrtala navznoter v posamezne študijske objekte in jih drobila, se je zdaj drobila sama v sebi, kakor da razpada: ni mogel prepeljati bralca preko zapletenosti možganov. Prej preprosta psihologija je zdaj postala zavozlana. V tej dobi je pripravil tudi povest Besede, o kateri so bila mnenja deljena. Poznal sem vsebino Besed iz že omenjenega dramatskega osnutka, toda povest sama se mi je zdela razvlečena in brez dramatike. Ponudil mi jo je za podlistek Slovence, pa mi ni godila, ker bi — podana v kratkih „dozah“ — bralca utrujala. Zato sem jo odstopil Kremžarju, da jo je v Domoljubu tedensko priobčeval v daljših nadaljevanjih. Ko pa je izšla v knjigi na Goriškem, jo je Grafenauer pozitivno ocenil v Debevčevem DS in pri Kacinu (Vrednote 1951, str. 269) je našla priznanje kot ena prvih izrazito kolektivnih povesti. Morda jo je napisal še pred boleznijo, saj pravi sin, da so nekatere stvari, napisane pred boleznijo, izšle v tisku šele pozneje. Snoval jo je prav gotovo prej; za to je dokaz Župan. To bi sodil tudi o črticah, ki jih je za Klasje napisal pod imenom Dolenc. Verjetno spada sem tudi Pes, napisan za Mohorjevo družbo: lep družinski spomin na domačega psa.

Njegov sin poroča, da je tedaj pričel pisati za honorar, ker so bile doma velike potrebe. Mogoče je za honorar pisal tudi že detektivsko povest Rjava sled za podlistek Slovenskega doma. Danes se bere kljub vsemu zanimivo, kajti bolj kot detektivska povest je persiflaža detektivske povesti, satira na „kodrovščino“ detektivk. V njem je nekaj anglosaške duhovitosti. „Duhovičenje“ pa je postalo po boleznini bolezen njegovega pisanja, slabost, kajti marsikaj, kar se je njemu zdelo duhovito, je bilo samo razumsko duhovičenje. Čutili smo, da je v mislih „preskakovala“, izrekel je misel, do katere nas še ni logično pripeljal.

Za honorar pa je prav gotovo pisal knjige, ki jih je izdajal v samozaložbi. Zdi se mi, da iz protesta, ker mu Jugoslovanska tiskarna ni hotela izdajati Zbranih spisov. Tudi novi odbor ne. Vem, da sem posredoval pri dr. Odarju, tedanjemu predsedniku, za nadaljevanje njegovih Zbranih povesti, pa sem bil zavržen, češ da „ne grejo“. Tako je Velikonja sam izdal zbirki Pod drobnogledom in Zbiralna leča. Knjigi nista brez cene. Da, v njih je nekaj črtic iz uradniškega življenja, ki pričajo o nezmanjšani sili psiholoških opazovanj, podanih z neko prikrito ironijo in humorjem. Imel sem vtis ruskega, gogoljskega vpliva, kajti karikature uradnikov našega okolja so imele celo močno človeško tragiko. Za prodajo je pisal tudi anekdote, ki jih je zbral za dva zvezka, in jih izdal pod matematičnimi naslovi 888/3 Anekdote in 8 x 88 Anekdote. Po načinu Šarabonovih Zgodovinskih anekdot je začel zbirati gradivo med prijatelji, navadno pri omizjih. Vedno je imel pripravljen svinčnik in beležnico, pa je s hromo roko zabeležil dogodek, ki mu ga je kdo pravkar povedal in v katerem je čutil anekdotično literarno poanto. Njegovo skiciranje je bilo seveda nejasno in je razumljivo, da anekdote ni več zgodovinsko točno prepisal, temveč po svoje prirojil ter pri tem neredko izgubil — želo. Pri njegovem union-skem omizju v kleti smo ga ob prihajanju že sprejemali z mojimi verzmi: „Prihaja Velikonja — na anekdote gonja!“ Ali pa s tistimi, ki jih je sam objavil v anekdotah, pa se jih samo približno spominjam: „Nikarte, Narte, tako z našimi vici ne šar'te!“



Svoje knjige je tudi sam prodajal, pa ne vem, če je kaj prida skupil z njimi. Prav gotovo ne toliko, da bi lahko sam izdal svoje zbrane novele Ljudje, kakor jih je mislil iz protesta do uradne katoliške založbe, kateri zavrnitve ni odpustil.

V največjih čisljih je imel „starega strica“ Jegliča. Napisal je posebno knjižico njegovih misli in izrekov ter jih izdal v bibliofilski Gladnikovi izdaji. Tam je tudi po svoje napisal tiste Jegličeve zadnje besede slovenskemu narodu na fantovskem taboru v Celju, kamor ga je pospremil: „V svetu je velika hudobija. Satan snuje svojo fronto, itd.“ Svoj čas sem že napisal v KSS, da je on zapisal ta izrek, pa se je oglasil iz Venezuele prijatelj Ilija in si prilastil avtorsko stilizacijo, kakor je izšla v Slovincu, katerega urednik in poročevalec na taboru je tedaj bil (gl. KSS 1952, 254). Bilo bi dobro primerjati oba zapiska, Ilijevega v Slovincu in Velikonjevega v Jegliču.

Velikonja je bil odločen protikomunist že pred drugo svetovno vojno. Ko je v reprezentativnem literarnem društvu v teh letih prišlo na vrsto vprašanje o sprejemu Prežihovega Voranca za člana, sta bila samo dva glasova proti: eden, ki je trdil, da ni umestno sprejemati za člana človeka, ki ga policija zasleduje zaradi kraje denarja, torej nečastnega dejanja; Velikonja pa se je odločno postavil na stališče, da ne samo kot tat delavskega denarja, temveč že kot komunistični mednarodni agent in protinarodnjak, kakršnega se je izkazal v Požganici, ne spada v ta krog. S svojim vetom je uspel. Ali ni morda to prvi vzrok, ki je vplival na njegovo poznejšo usodo?

Kmalu nato je prišla okupacija.

Takoj prve tedne okupacije je hromi Velikonja postavil celega človeka. Med mladoletniki, ki so ob napadu nacistov in fašistov na Slovenijo takoj odšli proti jugu, da se javijo prostovoljno v jugoslovansko armado za obrambo domovine z orožjem, sta bila tudi dva njegova sinova. V Zagrebu so ju zajeli ustaši in kazno je bilo, da bodo vse zaprte obsodili na internacijo ali celo na smrt. Hromi pisatelj se je v tisti največji potovalni zmedbi napotil v Zagreb in poskusil vsa pota, da reši slovensko mladino. Poiskal je pisatelja ministra Budaka, s katerim sta se seznanila na nekem sestanku PEN kluba, in kot pisatelj pisatelja rotil, naj zastavi svojo besedo za rešitev te mladine. In je uspel.

Potem je vso dobo okupacije živel kot drugi: opravljal je službo na „banovini“, kakor sta jo na primer Župančič in Vidmar v gledališču. Zvečer pa smo se držali policijske ure, hodili toliko prej v klet ali kavarno, da smo premleli politične dogodke, potem sem ga pa spremljal redno vsak dan čez tromostovje do Rdeče hiše na Poljanski cesti, od koder je šel sam domov k št. Petru. Hromec s palico je drsal po pločniku in se zibal ob iskanju trdne stopinje, ki mu je hroma noga ni mogla najti. Morda sva prav vsak večer teh let šla to pot iz Unionske kleti, kjer smo kljub vsemu še našli topel kotiček za istomislečo družbo ob skromni četrtinki evička. Navaden človek, ki ni bilo nič heroičnega v njem, razen skrbi za veliko družino in odločnosti v presojanju položaja za dobro naroda.

Po zlomu Italije je nastopil njegov čas. Čas žrtvovanja in uspehov. Sinovi so odšli — kot prej med prostovoljce — zdaj med domobrance, predvsem primorske, da branijo rodni kraj pred Lahi in komunisti. Njega pa je leta 1944 general Rupnik imenoval za vodjo Zimske pomoči, to je socialne pomoči vsem, ki so pomoči potrebni na račun javnosti, in to so bili predvsem vsi begunci iz Štajerske, ki so pred Nemci pribežali v Ljubljansko pokrajino, kakor tudi iz Dolenjske in Notranjske, ki so bežali v mesto pred komunističnim divjanjem. Velikonja tega posla ni prevzel ne kot uradnik, ne kot Rupnikov človek, temveč iz neke mistične vere, da je prav izvrševanje te socialne naloge tisto, zaradi česar mu je Bog tedaj v Zagrebu podaril življenje. To je večkrat poudaril in tudi zapisal. Vedel je, da prevzema odgovorno mesto, ki zahteva žrtev, toda sprejel je to nalogo iz dolžnosti do božjega

namenata: „On že ve, zakaj me hoče na to mesto!“ V njem je bilo v teh časih vedno več mistične vdanosti, pripravljenosti na žrtve, tudi na najvišjo, v čast božjo. Skupno s pesnikom Lovrenčičem sta se udeleževala javnih procesij pri jezuitih s prižganimi svečami in redno sta hodila na kongregacijske sestanke.

Vedno je iskal novih načinov, kako priti do denarja za uboge. Jemal ga je seveda tam, kjer je bil. Nalagal je vedno večje socialne davke pridobitnikom, tako da so ga imenovali „katoliškega komunista“ in čutili smo, da se niso samo OF podpirajoči bančniki, ampak tudi drugi oddahnili, ko ga je zaradi nenadne obolelosti zamenjal drugi.

Prav danes ko to pišem, berem v časopisnem poročilu o predavanju p. Quileasa „Zakaj so se mase delavstva odvrnile od Cerkve“ na tukajšnji filozofski fakulteti San Salvador stavek, ki me je spomnil na Velikonjevo delovanje: „Verniki morajo zavirati zlorabo kapitala. Propaganda mora priti tako daleč, da vzbudi pri kapitalistih škandal. Ko se pa to primeri, je to samo dokaz, da smo zadeli na pravo tipko.“

To se je godilo pri Velikonjevi socialni akciji v korist beguncev, in je samo dokaz, kako velik nasprotnik komunizmu je bil. Stopil je na pravo pot, da delavcem olajša vrnitev v Cerkve. Pa tudi uradništvu: zanimivo je, da je zadnje njegovo delo bila razprava o pravičnejših plačah uradniškim družinam z mnogimi otroki.

Če bi kdaj prišla potreba govoriti o delu Velikonje pri Zimski pomoči, bi lahko več napisal njegov takratni osebni tajnik Zorko Simičič. Toda na dve stvari iz tega časa bi hotel tudi že sam opozoriti.

Bil je Velikonja eden prvih „oblastnikov“, ki je spoznal potrebo kulturnega dela in pravic kulturnega delavca do zasluzka. Za kulturne delavce je priredil Zimsko knjižno tombolo, da jim je lahko kot sotrudnikom Zbornika plačal honorar, ne pa delil vbogajme. Narte je znal dati in ne ponižati človeka.

Bil je do skrajnosti pošten in čeprav je imel opraviti z milijoni, je ostal pri prejemkih uradnika. Naj omenim le en dogodek iz tega časa, ki je značilen za Narteja, katoličana in uradnika: v kleti je katehet P. v zaključeni družbi — prisotna sva bila še Jalen in jaz — očital Velikonji, da je simonist, ker je svojo hčer vzal za plačano tajnico ter tako odjedel kruh kateri drugi; da je to zloraba položaja, itd. Tedaj se je Velikonja dvignil, hrom in majhen kakor je bil, ter svečano zahteval preklíc, izjavljajoč, da je njegova hči nastavljena na drugem oddelku in plačana iz proračuna onega oddelka, pa da jo je s posebno prošnjo izprosil k sebi, da mu more pomagati pri reševanju prošnji *po službenih urah doma*, kamor je stalno jemal delo. Trpel je na nespečnosti in je rad reševal urne zadeve v nočnih urah. Zato je potreboval zaupno osebo na svojem domu. Ker katehet P. ni hotel preklícati, je Velikonja tožil katoliškega duhovnika, kakor tudi mu je bilo neizmerno hudo. Vse raje, toda nekorektnosti v službi in zlorabe položaja si ni dal očitati. Tedaj sem imel prvič v življenju opravka s sodnijo kot priča. Ker sva oba z Janom pričala v prilog Velikonje, se je P. vdal in prosil za poravnavo. Velikonja mu je odpustil in vse se je uredilo: svoj ponos in čast je rešil, pa tudi — kar bi ga bolelo — z duhovnikom se ni tožaril.

Čudovita energija je bila v njem v tem času. Kot da se je nanovo pomladil. Še s palico je drsal bolj energično in glas se mu je dvigal v odločnosti, pa tudi v ogorčenosti. Kot predsednik Zimske pomoči je imel tedaj na radiu predavanja proti komunizmu in zbirka teh govorov Malikovanje zločina je bila gotovo najmočnejša protikomunistična propagandna brošura med Slovenci.

Prav iz tega časa je tudi njegovo edino literarno delo medvojnih let, črtica Zanka, napisana na moje prigovarjanje za DS leta 1944. Bolj kot mistična je — misteriozna. Zanimiva podoba revolucionarnih let, problem, ki ga je Velikonja reševal po svoje, psihološko in zapleteno: čudno povračanje partizanskega morilca na kraj zločina je obdelano morda nekoliko nejasno in tvegano, toda zanimivo že



zaradi nenavadnega prijema in reševanja. To seciranje podzavesti zločincev v času okupacije je po slogu čisto različno od polemične brošure, v kateri se javlja preprosta a logična modrost, tu pa je izraz komplicirane freudovske psihoanalitike, vržene v dušo revolucionarjev in v zapleten čas. Skoraj bi dejal greenovska detektivka z moralno etično vsebino, ki se rešuje že v iracionalnem svetu. Posvetil je črtico sprva tedaj umrlemu zdravniku dr. Breclju v zahvalo, da ga je napotil na zagrebško kliniko, pa sem v zadnjem hipu moral vzeti posvetilo iz stroja. Med tem je namreč Velikonja zvedel po objavah v listih OF, da je bil Breclj član plenuma OF in torej soodgovoren za vse moritve. In je vstavil novo posvetilo: banu Marku Natlačenu...

Proti OF je nastopal s stališča katoličana, ki obsoja vsako nasilje, zlasti še umor. Ost je naperil proti morilecem, proti amoralnosti in proti sili, ki uvaja brezetičnost kot bodoči življenjski sistem med Slovence. Pa tudi kot narodnjak, predvsem kot Kraševac, Goričan, ki je pričakoval rešitev obmejne Slovenije kot mednarodnega problema predvsem od enotnega nastopa vseh Slovencev, manj od Anglo-Amerikancev in sploh ne od Sovjetov. Ti so mu pomenili oviro pri združitvi. Ni si mogel predstavljati, da bi Angleži pustili Trst komunistom in s tem Sovjetom. Tudi zato se je uprl OF. Nikdar in nikjer pa se ni opredelil za „novi red“. Ni bil noben kolaboracionist, pri Zimski pomoči pa je sodeloval izključno in izrečno iz religioznega in humanitarnega socialnega stališča. To zadnje je bilo že tedaj vsem, tudi njegovim nasprotnikom, jasno.

Dogodke tretjega maja je spremljal s simpatijami. Drugi dan pa smo že govorili, da bo treba preko meja v emigracijo.

„Kako pa s teboj?“

„Jaz bom čakal. Kar bo, bo. Večina otrok bo šla z vami, jaz z ženo in najmlajšimi bom čakal usode. Kam čem hrom?“

In je ostal doma.

Takrat sem ga zadnjikrat videl, 4. maja.

Potem sem po pismih zvedel, da je ostal doma z ženo in dvema otrokoma, tako kakor je rekel; da je nekaj dni nato praznoval z ženo 25 letnico poroke, pa so ga naslednji dan odpeljali v ječo. Nato so komunisti uprizorili prvi slovenski „moskovski proces“ po vojni, sodno komedijo. Ustvarili so „sodišče zoper slovensko čast“ in postavili Velikonjo kot prvega predenj. Glavni tožitelj je bil dr. Štante, bivši sotrudnik Doma in sveta... Ko je prišlo do sodbe, ki so jo oddajali preko radia, se je Velikonja branil junaško in odločno. Branil je svoje načelno stališče, priznaval pa taktično napako v borbi proti komunizmu, in to v taki obliki, da so morali oddajo večkrat pretrgati. Ko je sodnik prebral njegovo smртno obsodbo, je vzkliknil samo: „Živel Kristus Kralj!“ To so priče ujele po radiu. Drugi dan so ga ustrelili. Pravijo, da na dvorišču sodišča, drugi spet da na Turjaku. Ne ve se, kje je njegov grob. Dušan Pirjevec je zagovarjal njegov umor, češ da so z njim sodili vsej klerikalni koroščeovski in škofovski preteklosti. Pal je torej kot — simbol...

Bilo je to na dan svetega Janeza Krstnika, dne 24. junija 1945.

Takrat sem se nahajal v „letovišču“ Riccione, na italijanski obali Jadranskega morja, „stanujoč“ v bivši Mussolinijevi vili kot emigrant. Tistega dne smo bili v neki gostilni ob obali, kamor smo hodili vsak dan, da smo pregrevali novice od doma in jih komentirali; ter si s petjem preganjali domotožje. Vsaj štirje iz Velikonjeve vsakodnevne družbe v Unionski kleti smo bili tam: direktor Remec, urednik Polde Kemperle, ing. Porenta in jaz. Ob sosednji mizi so bili goriški



rojaki, sami mladi fantje. Tedaj nekdo priteče v gostilno z najnovejšim radijskim sporočilom: v Ljubljani je bil na smrt obsojen „izdajalec“ Narte Velikonja...

Vse je utihnilo. Sredi strašnega molka mi je sto misli drvelo skozi glavo: Kam čem hrom?... Res, kam naj bi šel? S čisto vestjo je čakal „svobode, kakršne ni hotel doživeti“. Dočakal je krvnike, kakršne je pričakoval. Kje so ostali njegovi prijatelji po peresu, PEN klubovci? Kako so mogli Vidmar, Kozak, Kocbek, Zupančič — predsednik PEN kluba in član plenuma OF, ki je postavljajal vlado — sedeti mirno v vladnih foteljih? In Bevk, najvišja partizanska oblast za Primorje, Izidor Cankar, še vedno minister, poslanik Titove vlade, „mladikar“ Finžgar in dominsvetovec Koblar v prijateljskih stikih z OF? Ne vem, kako so ga ti člani mednarodnega društva, katerega namen je predvsem gojiti tovarišstvo med pisatelji različnih naziranj in struj, reševali iz smrtnega objema „ljudskega sodišča“. Dejstvo je: rešili ga niso. Zgodovina bo pokazala, koliko so bili direktno krivi njegove smrti in koliko so zanjo odgovorni z opustitvijo intervencij...

Te misli so mi, medtem ko sem gledal preko morja na domačo stran, brzele po glavi in tedaj se je zgodilo nekaj nepričakovanega. Na vrt je vstopila Velikonjeva hči Ivanka. Pravkar je prišla iz Rima od strica, še vsa „prešerna“ od vtisov večnega mesta. Prevzela nas je velika zadrega. Ona je to čutila, ko je sedela za mizo k goriškim prijateljem, zato je pripomnila: „Zakaj ne pojete kot vedno ob takih večerih? Tako lep kresni večer!“

Razpoloženje je postajalo mučno.

„Kaj moram res za svoj god sama začeti s petjem?“

In je dvignila glas. Za njo so začeli poprijemati študentje, spočetka boječe in negotovo, potem močneje; peli so njeni goriški prijatelji, peli vsi še pozno v noč... Morda tudi tisto njegovo kraško o črnem kosu... Oj, črni kus!...

Ko sem legel to strašno kresno noč na svoj begunski površnik, pregrnjen čez kamniti tlak razdejane letoviščne vile nekdanjega diktatorja, mi je vstala v glavi misel, svetla kot razodetje: Kaj niso v starem Rimu preganjani kristjani slavili s petjem smrt novega mučenca?... S to budno mislijo obrnjen k morju sem spremljal svetoivanjski mesec do zore — preko Jadrana do Istre in čez Trst v Ljubljano, kjer je ob prvem svitanju čudno mrtvaško zbledel...

In tedaj sem prvič pomlil za tisti hip mordà že rajnkega prijatelja Narteja.

# ČRKE BESEDE MISLI

R U D A J U R K E <

## OB BALANTIČU

Arthur Rimbaud je kot pesnik umrl mlad, star komaj dvajset let; Balantič je umrl dejansko star komaj nekaj nad dvajset let — oba pa sta v nekaj letih povedala toliko, kolikor je pesnikov druge dobe in drugega okolja usojeno povedati in ustvariti v vsej dolgi življenjski dobi. Paul Valéry je po prvih mladeniških pesniških zbirkah umolknil in molčal dolga desetletja, da je štirideset let nato kot zrel mož podaril svetu drobno zbirko poezij „La Jeune Parque“. Zbirka ni bila samo drobna; postala je šele uvod v ustvarjanje let modrosti in umirjenosti. In vendar Valéry vkljub formalni dovršenosti in estetski veličini v našem času ni postal pesnik tolikšnega prelomnega pomena, kakor je bil to za svoj čas Arthur Rimbaud.

Dobo, kateri je vtisnil svoj obraz, je Rimbaud nazval „Une Saison en Enfer“. Ko je na skednjo domače hiše v devetnajstem letu starosti (l. 1873) pesnil svoja doživetja v družbi z Verlainom, ki je bil tako star, da bi mogel biti njegov oče, je menil, da je v Parizu, Londonu in Bruslju prav z Verlainom in njegovimi prijatelji doživel dogodke, podobne onim na dnu pekla. Temu delu svojih poezij v prozi je hotel najprej dati naslov „Livre païen“ ali pa „Livre nègre“ — odločil pa se je za peklo, da bi sicer v zanikanju vsega vendarle še ostal v svetu krščanstva, ki ga je zaman klical na pomoč. Kakor se kristjan pokriža, kadar začenja važen posel, tako je storil Rimbaud, ko je začel svoj Credo z besedami: „...moji predniki so bili Galci in zato imam modre oči, ozke možgane in sem ves neroden v borbi... po njih sem podedoval malikovalstvo in zato tudi ljubim bogokletstvo... Vame se preliva poganska kri, blizu je duh, Kristusa pa ni, da bi vtisnil moji duši pečat plemenitosti in svobode... Sladkostrastno čakam Boga, jaz, ki sem se izločil in se odrekel ljudem, določenim za večnost...“

Vsemu se je odpovedal; prostoru, podobnemu peklu, pa je iztrgal prvo pesnitev in jo položil na prag poeziji, ki je pet desetletij pozneje dobila ime surealistična poezija. Kriknilo je iz njega:



„...na pomoč, obme se sklanja zgodba iz moje blaznosti... Ljubil sem bedaste slikarije... zastarelo literaturo, cerkveno latinščino, knjige — pisane brez pravil pravopisja...“

Šel sem in iznašel barvo samoglasnikov... A je črn, E je bel, I je rdeč, O je moder, U pa zelen. Uspelo mi je, da sem dal obliko in ritem soglasnikom in nekoč se bo zgodilo, da bom odkril poetičen glagol, ki bo izražal vsa čustva in obveljal za vse čase...“

Ko se dvajsetletnj Balantič sreča z besedo in jo doživi, mu zadoni tako, kakor da je že daleč za njim doba pekla in viharja. Mimo je že nemir romantike, izluščil se je iz luči antike in prijadral na podnožje klasike, ki je taka, kot da bi bila zajeta v tolmunu srednjeveške poezije. V „Prošnji za besede“ pravi:

„Moj molk je padel v senco Tvojih nog  
kot bolna prošnja nemega berača,  
pretežka tvoja dobra je pijača  
in jezik zdaj je tihi plod, o Bog.“

Charles Baudelaire je v mnogem podoben Rimbaudu. Tudi on je moral svojo pesniško pot prehoditi naglo, kajti za oglom so čakale nanj že stene bližnjega sanatorija. Tudi on je napisal pesmi v prozi in dal zbirki naslov „Le Spleen de Paris“. Zbirko uvaja pesnitev „Tujec“ in pravi:

- Povej, koga ljubiš, v uganke zaviti človek? Očeta, mater, brata, sestro?
- Nimam očeta, ne matere, ne brata, ne sestre.
- Kdo so tvoji prijatelji?
- Do danes ne vem, kaj pomeni ta beseda.
- In tvoja domovina?
- Ne vem, kje naj jo iščem.
- In lepota?
- Rad bi jo ljubil, nesmrtno boginjo.
- In zlato?
- Sovražim ga, kakor vi sovražite Boga.
- Eh, pa povej, kaj tedaj ljubiš, čudni tujec?
- Ljubim oblake... oblake, ki izginjajo... tam daleč... ti čudoviti oblaki.

V zbirki poezij „Les Fleurs du Mal“ je pesnitev „Litanije, posvečene Satanu“. Za uvod je napisal verze:

- ...O, Abelov rod, tvoja trohneča gniloba bo pognojila dišečo prst;
- Kajnov rod, tvoje delo ni bilo zadostno opravljeno.
- Abelov rod, tvoja večna sramota — premagal si meč s klasom v roki;
- Kajnov rod, v nebo se povzpni in na zemljo trešči Boga.

Tako je napisal na koncu francoske romantike njen zadnji predstavnik Charles Baudelaire. Bila je himna Kajnu.

Balantič in mladi rod pesnikov ob njem skuša dobiti oznako nove romantike. Toda pri Balantiču so pozicije zamenjane. Abel trepeta pred svojim žrtvenikom, ko se lomi hudič od njega proč:

V molitev naj se razboli beseda...

— — — — —  
O, kakšni prsti so življenje stkali,  
pred njim drhtim kot žrtveni kozlič,  
Ti veš, da sem samo ubog hudič,  
Ti Gospodar si duše in živali,

Prešteli bi smrtne dni in ugotovili, da sta si v objemu smrti bila samo nekaj mesecev narazen. Angleški pesnik Sidney Keyes je padel dvajset let star na bojišču v Tuniziji. Michael Meyer je zbral njegove pesmi in jih l. 1945 izdal pri Routledgeu v Londonu. V pesmi „Poet vojnih časov“ pravi:

Sem človek, ki je iskal mir, pa so mu dali  
mrežo na oči;  
Sem človek, ki je hlatal za besedami, pa so mu dali  
sulico v roke;  
Sem zidar, moje trdne stene pa obkrožajo  
zemljo, kjer vse polzi —  
Če zbolim ali znorim,  
se mi nikar ne smejte in me ne vklepajte;  
Ko bom lovil veter,  
me ne suvajte na tla.  
Poglejte moj obraz: zažgana knjiga in  
razdejano mesto.

Balantičev zadnji spev

... je ves tih,  
ne moti ga kri, ki umira,  
ne plakanje v dnevih nemira,  
moj spev je kot vzdih,  
kot venec solza je svetlih, ki veter jih rožam otira...

—————  
Ležim v globini tiho, tiho,  
v dolini mrzel je večer in pust,  
pri meni noč je in mi sveti.  
Joj, lep je molk s prstjo zasutih ust!

Charles Baudelaire je bil čvrsto zasidran v francoski romantiki, dasi ni bil njen glavni predstavnik. Arthur Rimbaud je ob Verlainu in v družbi z ostalimi odprl vrata novi dobi — simbolizmu in šel še dalje, ko je izpovedal verze surrealizma.

Ameriška literatura je na pragu 19. stoletja imela pesnike in pisatelje, ki so okrog l. 1830 v svoji osamljenosti in odtrganosti grebli v svet, ki zanje ni imel temeljev in vidnih meja. Med ljudmi, ki pišejo kritične študije o tistem času, se vedno bolj uveljavlja naziranje, da je bil Edgar A. Poe pesnik, ki ga je treba navezati na Mallarméja, očaka simbolizma. „Čiste“ literature namreč ni iznašel Mallarmé, ampak se je rodila skoraj sto let poprej v Ameriki. Natanael Hawthorne je pisal in pesnil v osamljenosti, toda v tej osamljeni duši je greblo življenje, ki je preseгло globine simbolizma. Henry James je pol stoletja za njim pisal zgodbe, polne grozljive poezije, predno je v 20. stoletju Franz Kafka zaslutil enak svet med zidovi Prage.

Pri Balantiču preseneča enotnost pesniške sile in zgrajenost misli, bolj kot pa je oboje opazno pri Rimbaudu. V Balantičevi zapuščini so načrti sonetnega venca, ko pesnik načenja vizije, zasidrane v globine teologije in filozofije.

Ta svet pa ob njem živi naprej v dobi enakih vprašanj in negotovosti. Vedno bolj se uveljavlja naziranje, da se vse sodobno duhovno trenje zaveda te neustaljenosti in čuti, kako je vse naše tveganje šele prehodne vrednosti. Dobro in Zlo je do nespoznavnosti prepletkano z enako barvo in „Lucifer je tisti, ki hodi okoli z masko dobrodušnega kritika vsega človeškega in nebesnega dogajanja,“ je za-



pisal londonski kritik sodobne poezije. „Vojska je že zdavnaj minila, nemir pa se ni polegal, ampak narašča — povsod slutijo, da se v vse to vriva nekdo, ki ne napada z orožjem, ampak z oblastjo Duha...“

Pesnik in pisatelj, umetnik in glasbenik — vsi so bili izbrani za nosilce teh pričevanj.

Mlakuže senc so vedno ožje, ožje,  
vse tiše žalost v svetlem soncu plivka,  
kaj bi z bridkostjo ob slovesu bilka,  
zdaj pridi, Smrt, odvrigel sem orožje!

Smrti je vrnil njeno orožje. Za njim pa se dvigajo obrisi novega sveta — pesnik ga podaja v klasični veličini, predno je novi svet zrastel v polnoletnost.

# ČAS NA TRIBUNI

## <sup>v v</sup> ZDANOVŠČINA -- MADE IN SLOVENIA

„V svetovni javnosti je vzbudila izredno pozornost izjava nekaterih vodilnih umetnikov Sovjetske zveze glede nadaljnega razvoja literature in umetnosti v tej državi. Znani so razni predpisi in ukrepi, ki jih je med l. 1946 in 1948 izdal CK ruske boljševiške partije na podlagi poročil tedanjega Stalinovega zaupnika v vseh kulturnih zadevah, medtem že pokojnega Ždanova. Ti predpisi, ki so določali, kako naj pisatelji pišejo ali skladatelji komponirajo, so znani pod imenom 'ždanovščina'... Za ždanovščino so stali razni birokratsko administrativni ukrepi, ki so povzročili v ruski literaturi in umetnosti hudo jalovost. To, kar je izhajalo, je imelo največkrat znamenje prisiljenosti in nedognanosti, saj brez stvarjalne svobode in globokega prepričanja ni bilo in ne bo nikjer prave umetnosti.“

Ti stavki niso povzeti po kakšni „zamejski reakcionarni reviji“, ampak jih posnemam po ljubljanski Knjigi (II, 2, str. 84). Zaradi takih misli je še pred leti marsikdo mogel priti v ječo. Ker pa tudi danes ljudje vedo, da ni res to, kar je res, ampak da je res to, kar služi trenutnemu odnosu Jugoslavije do Rusije — članek je bil napisan po sporu med obema državama —, in pa da se ti odnosi spet morejo kdaj spremeniti, se pisec članka seveda ni podpisal.

Poročevalec nadaljuje članek „Konec ždanovščine“ in med drugim pravi, da je Ilja Ehrenburg napisal v reviji „Znamja“ senzacionalen (!) članek, v katerem pravi, da „pisatelj ni stroj, ki samogibno registrira dogodke. Pravi književnik ne piše svojih knjig zato, ker je član Zveze sovjetskih književnikov, ki mu lahko vsak čas kaj očita, očita celo to, če dalj časa ni izdal nobene knjige...“ Te drzne misli — ali jih pisec članka nikdar prej ni od koga drugega slišal? — so vzbudile pozornost in po zadnjih političnih dogodkih je bilo veliko pričakovanje, kaj neki se bo zgodilo z Ehrenburgom.

Na svetu je kakor v Orwellovem „Uporu na farmi“: ljudje pozabljajo, kaj so pred letom dni trdili, „vrhovi“ jim sproti odkrivajo nove drzne poglede...

Pisec je omenjeni članek laže spravil v revijo, ker je to bilo še v tistih dneh, „ko je Sovjetska zveza uničevalno gledala na Jugoslavijo“. Zadnji odstavek citiranega člančiča pravi, kako je bilo umljivo, „da si je vsak izmed vodilnih umetnikov



*Sovjetske zveze dobro premislil, preden je stopil s svojim protestom v javnost; za trdno so si avtor in tisti, ki so priobčili te izjave, preskrbeli na najvišjih mestih njihov, nihil obstat'. Kongresi pisateljev, glasbenikov in drugih umetnikov, ki so napovedani za prve mesece tekočega leta, bodo pokazali, ali res gre za preusmeritev sovjetske kulture, ali pa bta Ehreburgova in Hačaturjanova izjava samo izraz 'heretikov' in ene izmed struj v današnjem vodstvu SZ. Če gre za iskreno spremembo stališča v kulturni politiki, nam opisani pojav zgovorno kaže, da je socialistična Jugoslavija tudi tu prehitela SZ, ko se je otrresla ždanovščine in njenih posledic v literaturi, umetnosti in znanosti."*

Kd prebiramo te vrstice, nam prideta na misel dve vprašanji: ali si je tudi pisec tega članka pravočasno preskrbel „nihil obstat“ in torej še vedno hodj mirno po ljubljanskih ulicah, ali pa je že „heretik“, in pa: kako more biti nekdo tako drzen in slovenskim umetnikom v obraz izjaviti, da so se otrresli ždanovščine?

## I.

Pojem svobode, tudi umetnikove svobode, ima za železno zaveso pač svoj poseben pomen. Domači literarni politiki niso prve čase tega svojevrstnega pojmovanja niti skušali zakriti. Na drugi strani se v svetu o ždanovščini že dolgo ne piše več: pač vsi vedo, kaj se dogaja pod rdečimi režimi. Toda danes, ko domači literarni politiki nenađoma — in to vedno pogosteje — prepričujejo Zapad o svoji spreobrnitvi, o nekakem spoznanju lastne zmote, je vendarle spet treba prelistati nekaj domačih revij...

Ne onim doma ne nam v svetu ni neznano, kako je s svobodo umetniškega ustvarjanja v domovini. Le tuje slavistične revije v dobri veri še vedno objavljajo doma cenzurirane članke in s tem napačno informirajo svet. Primer Janeževega „Pregleda zgodovine slovenske književnosti“ je pač nerazumljiv kateremukoli tujcu. V zapadnem svetu si težko morejo predstavljati, da bi na primer zamenjava konzervativne vlade z laburistično spremenila sliko literarnih osebnosti. Da politični revolucionarji drugače mislijo — vsaj širši javnosti — ne pride na pamet.

(Po zgledu ruskih čistk v knjigah in enciklopedijah so tudi v naši literaturi — da uporabim Orwellov izraz iz knjige „1984“ — „izhlapeli“ umetniki, katerih svetovni nazor ali pa morda zgolj „knjiža“ nista bila v skladu s komunistično diktaturo ali kakor se danes uradno reče, „s socialistično ureditvijo“. Prikažem le nekaj primerov, ki so trenutno pri roki.)

Из novih učnih knjig so „izhlapeli“ ne samo religiozni pesniki in pisatelji, najti ni niti imen članov PEN kluba, ker so se mnogi upirali komunistični revoluciji. Kljub temu, da so doma „prehiteli SZ“ in dali ustvarjanju svobodo, vidimo, da je tam sistem iz šolskih knjig prešel tudi v Leksikon. V dneh, ko se po svetu govori, da v Sovjetski zvezi napredne sile pridobivajo možnost svobodnega razmaha in da bodo Rusi mogli kmalu brati celo Dostojevskega in Tolstoja, kakor sta v resnici pisala, ostajata Jugoslavija in z njo Slovenija, čeprav se hočeta kazati zapadnemu svetu kot nekomunistični, le socialistični, v resničnem suženjstvu.

Gleb Struve, profesor slovanskih jezikov in literature na kalifornijski univerzi, piše v 81. številki londonske „The Slavonic and East European Review“ — v isti številki, v kateri neki slovenski literarni zgodovinar v tujini podaja sliko Franceta Prešerna — o Čehovu v komunistični cenzuri (Chekhov in Comunist Censorship). To ni nikaka reakcionarna revija — v njej sodeluje slovenski napredni slavist — in človek z zanimanjem bere o stvareh, ki so mu bile znane pred desetletji: o okrnjenih tekstih, ponarejenih pismih, o knjigah, ki so „izhlapeli“; o stvareh, ki že zdavnaj niso nobena skrivnost za Zapad: o ljudeh, ki so po smrti izginili iz knjig in Enciklopedij, tako da bi za njimi izginila tudi slednja sled, skratka — „to use George Orwell's expression — they have become ‚unpersons‘“ — razni ljudje so postali „neosebe“...

Naši književniki v tujih revijah seveda ne poročajo o naših „neosebah“... Razumem, da ne gre pisati v francoske ali angleške revije o Velikonji, članu PEN kluba, ki so ga že po končani revoluciji ustrelili in to v dneh, ko so prijatelji iz istega kluba sedeli na vrhovnih mestih. Razumem, da na vseh koncih pišejo o mladem Kajuhu, da ga prevajajo v tuje jezike, saj je bil brez dvoma pesnik, da pa zamolčujejo Balantiča, ki so ga ubili. Velikonji in Balantiču bi pred svetovno javnostjo težko mogli dokazati drugo krivdo, kot to, da sta branila svobodo, kakor jo pojmujemo Francozi in Angleži — v dneh, ko so partizani v Angležih in Amerikancih gledali vse drugo kot prijatelje...

Doma se načrtno ne omenja noben pisatelj, ki je moral v svet, niti PEN klubovec ne, če pa je treba koga omeniti, ga odpravijo na kratko. O Preglju se ne govori, če ga pa omenijo (Knjiga I, 7/8, str. 202 n. pr.) se piše nekje o Bevku in se omeni, da je dr. Koblar podal izčrpno podobo avtorja s Tolminskega, „ki je dalo že pomembne može slovenski književnosti: Ivana Preglja, Ivana Šortlja in Cirila Kosmača...“ Tudi najbolj levičarskemu pariškemu slavistu bi mogel kdo le s težavo razložiti, da se o nekem ne govori, ker je — katoličan.

Novočana ni mogoče prezreti, pač pa ga je treba komaj omeniti. Človek ne bi zahteval, da bi ljubljanski Leksikon govoril o njegovem „Rdečem Panteonu“, toda ali ni nerodno, da je celotno njegovo delo, potem ko se ni hotel vrniti v domovino, zamolčano? „Peti evangelij“ bi mogel brez vsake škode biti omenjen, saj ni nevarnosti, da bi prišel tam kdaj komu v roke...

Slovenski narod pred revolucijo je seveda bil vse nekaj drugega kakor ruski pred svojo. Zato so težave v „preusmerjanju miselnosti“ hujše, zato je tudi strah pred vsem, kar bi moglo z druge strani osvetliti kak problem, velik. Medtem ko se v svetu v svobodnih slovenskih literarnih revijah spremlja delo doma in se o njem mirno razglablja, doma seveda ni najti niti namiga o ustvarjanju izven domovine. Ne govori se o knjigah in umetnikih, ki so „zunaj“, a tudi o tistih, ki so nekoliko bili doma pred revolucijo in ki so tam ostali, se molči.

Kako je z ždanovščino doma, more v najbolj zgoščeni obliki povedati Leksikon, ki ga Slovenski knjižni zavod kot svojo petstoto knjigo poklanja „slovenskemu delovnemu ljudstvu“.

Zaman bo človek iskal, da bi pod B našel — ne Balantiča — recimo Barago. Ni ene vrstice („Rajši imam, da je manj gesel, samo da so bolj obdelana“ — iz Pogovora o Priročnem leksikonu, K. III, 7/8), pač pa zveš, da je Babič Branko političen delavec, član Centralnega komiteja KP (18 vrstic), prebereš življenjepis Vladimira Bakariča (36 vrstic!), najdeš Balazsa Bela, „madžarskega filmskega režiserja in teoretičarja, ki je mnogo let delal kot teoretik v filmskih ustanovah Sovjetske zveze...“, zveš, da se Bežtramu Juliju po domače pravi Janko in da je političen delavec (12 vrstic), predelaš kratak življenjepis političnega delavca, člana Komunistične partije Jožeta Borštnarja (17 vrstic), vse to potem, ko si pri geslu Berdjajev (3 vrstice) zvedel, da „je bil prvotno pod vplivom Fichteja in Solovjeva, pozneje pa blizu eksistencializmu“...

Pod G mi najti v ZDA živečega kiparja Goršeta. Zaradi premajhne kvalitete gotovo ne, ker so mu jo vsi danes „uradni“ kritiki v domovini nekoč priznavali. Zaradi „političnega“ gotovo tudi ne, ker se vanjo nikoli ni spuščal; pa tudi če bi se, to merilo pri socialistično usmerjeni družbi in v državi, ki se je otresla ždanovščine, ne pride v poštev. Morda zato, ker kdaj kleše tudi religiozne motive?... Pač pa pod G najdeš ime Gambara Gastone, ki je bil italijanski fašistični general v Italiji in ki je odsedel sedem let milega zapora (9 vrstic), zveš, da je Gošnjak Ivan član KP že od leta 1933 (življenjepis 33 vrstic!).

Pod črko M boš zaman iskal slikarja Zorana Mušiča, pač pa boš našel slikarja Muzejinovića, ki je „prejšnji kolorit zamenjal z realistično monumentalnim slikanjem iz Narodno osvobodilne Vojske...“. Ne boš našel pisatelja in pesnika Majcena



Stanka, zato pa zveš v zameno, kdo je to Majcen Milan, narodni heroj in „natakar v raznih krajih“, katerega življenjepis (23 vrstic) je pravi zgled leksikonske zgoščenosti; zvezo namreč, da je leta 1940 vzel v najem gostilno „Pri Keršiču“ v Ljubljani in ko preberemo opis njegove smrti, se kljub vsej človeški tragiki zamislimo predvsem ob tistem, ki je to „geslo“ obdelal.

V knjigi, kjer bralec išče pomen kakšne slovenske ali tuje besede, bomo zaman iskali vsaj eno vrstico o Pleteršniku, pač pa so pod črko P obdelana imena članov slovenske komunistične stranke ali partizanskih borcev, sedem po številu in to v 167 vrsticah, medtem ko „za druge ni bilo prostora“. Niso pa šli mimo Pascala, ki je „ustanovitelj (!) verjetnostnega računa in nasprotnik jezuitov...“

Ko vidiš, da so dali Goetheju 22 vrstic, Danteju 19, Claudelu 10, medtem ko jih ima Marks 164, Engels 138 in Lenin 136, v hipu vse razumeš. Ali pa, ko premišliš, da so iz dobe 1908-1955 objavljene slike 14 slovenskih kulturnih delavcev, da pa najdeš iz dobe 1945-1955 dvajset fotografij članov slovenske komunistične stranke.

Pod V bi zaman iskali Vebra, Velikonjo... Zanimivo je, da ni Nartaja, člana PEN kluba, niti kot „vojnega zločinca“... Kljub vsemu, slaba vest? Pač pa ima Vipotnik Janez 17 vrstic in delovanje Črnogorca Vukmaniča Svetozarja, člana KPJ, je orisano v 35 vrsticah...

Ko pa ugotoviš še, da je nogometu posvečenih 32 vrstic (z letnicami ustanovitev vseh važnejših jugoslovanskih nogometnih klubov), da je „catch as catch can“ odmerjenih 10 vrstic in pod isto črko Ciceronu le 3 in da v vsem leksikonu ni najti niti enega slovenskega filozofa — postane slika bodočnosti, zlasti še našega delovnega ljudstva, ki mu naj bo to delo v poklon in v učilo, še preveč jasna. Na 816 straneh ni najti ene vrstice ne o Ušeničniku, ne o Vebri, o katerem piše ne samo zunanji svobodni tisk, ampak o katerega delu izhajajo v tujini cele knjige.

Zaključek je hiter in tragičen!

Za propagandnim oglasom (K. II, 2, 53), v katerem se napoveduje izid te za Slovence zgodovinske knjige, pa govorijo o izdaji knjige „Španska inkvizicija“ in se zgražajo nad zvezo raznih oblasti, ki so storile vse, da so s svojim preganjanjem sebe obdržale na oblasti...

Konec ždanovščine? Niti v prevodni literaturi ne! To govorjenje je pesek v oči domačim bralcem, ki ne morejo do izvirnikov, pa zapadnim prijateljem, ki prevodov ne razumejo. Ne gre le za spremembe v besedilu, za zavijanje smisla zlasti zapadnih avtorjev! Stvari so hujše: kaj ni leto dni po objavi „Konec ždanovščine“ ista revija (III, št. 4) prinesla vest o prevodu Štefana Žeromskega „Pred pomladjo“ in kaj nismo celo takrat — v času „formalnega idejnega (?) spora s Sovjetsko zvezo“ — videli, kako je knjiga v Ljubljani izšla okrnjena, kako so morali izpasti celj odstavki iz izvirnika, zlasti besede o Moskvi, „ki smrdi po zločinu“, o plebsu, ki je stanoval v brlogih in smrdljivih izbah, pa še o tem, kako bodo „zaman znameniti komisarji razprševali duh po moritvi z umetnimi dišavami napredka“.

Ta nemoralna kulturna politika, kakor je doslej v naši zgodovini nismo poznali, se prikazuje domači javnosti kot nositeljica naprednosti, svobode, resnične demokracije v gigantski borbi ne samo proti Zapadu, ampak tudi proti Sovjetom samim...

Kaj bo šele tedaj, ko se bo magnetnica spet obrnila proti Vzhodu? In ljudje, ki so pisali o „uradnih sovjetskih psovkah na Jugoslavijo“ — kakor na primer pisec članka o srečanju z Ehrenburgom (objavljenim v isti številki kakor „Konec ždanovščine“), ki pa je bil manj previden in se je podpisal —: ali jim bodo zadoščali nekdanji „nihil obstat“ in ne bodo postali „neosebe“?

Preden je namreč prišlo spet do sporazuma, so doma trdili (Naša sodobnost, 1956, št. 3, str. 204) v eseju o Dostojevskem, da je tega ruskega velikana levica vedno bolj ali manj odklanjala. Še danes, pravi, čeprav „niso za proslavo petinse-

*demdesetletnice izključena kakšna presenečenja, ki bodo za vsakega naprednega človeka našega časa vendarle že premostila mučen prepad med Dostojevskim in revolucionarnim svetom.\*"* Pod črto, pri \*\* pa najdemo sledeče: „*Fragment je bil napisan že januarja. Medtem so proslave za 75 letnico smrti Dostojevskega v SSSR vrnilo pisatelju ugled in priznanje, ki mu gre.*“

Zakaj vrnile? V svobodnih ljubljanskih revijah se ni nikoli pisalo da bi mu ga kdaj jemali, saj je bilo splošno mnenje, da je to govorenje o predelavi Dostojevskega tekstov del zapadnoevropske sabotaže...

Take razmere, v katerih so vrednote odvisne od politične linije trenutnega moskovskega vladarja, nujno privedejo pisca do tega, da ima ob vsaki kolikor toliko tvegani izjavi pripravljene razne \*\* z nasprotujočimi si stališči, napisanimi „za vsak primer“. Kakšno zavest službe resničje more smeti človek, ki zaradi predolgo trajajočega obiska beograjskega vladarja pri moskovskem — kar pomenja, da se stališča in z njimi vrednote morda že spreminjajo — ne ve, kakšno opombo bi moral zaradi morebitnih kasnejših posledic postaviti pod črto, je poglavje zase. Prav tako pa tudi delo literarnih zgodovinarjev, ki bodo nekoč hoteli orisati osebnost nekega pisca, pa bo treba pri vsakem omeniti, v kakšnem letu kakšnega sporazuma ali ločitve je kdo kaj izjavil.

Doma smo prišli do take stopnje, da je življenje v Orwellovem „1984“ pač le še samo nekoliko pretiran prikaz tega, kar se v resnici dogaja. Kljub temu — kdo ve, ali gre za cinizem ali pa le za naivnost — nekdo (podpisan!) v uradni domači anketi želi, da bi „1984“ prevedli v slovenščino. Drugi, ta skoraj gotovo naiven, pa predlaga, naj bi se izdala dela Eliota in Grahama Greena (K. I, str. 144 in K. III, str. 306). Tistega Eliota, Nobelovega nagrajenca, o katerem naš literarni zgodovinar v devetstranskem interviewu o književnem življenju v Angliji — kjer živi — ni znal povedati drugega kot to, „da zdaj vidi rešitev v anglikanski cerkvi“ (K. I, str. 220), medtem ko Greena niti omenil ni...

Ta ozkost, ki se kaže tako v ubijanju uradni politiki nasprotujočih vrednot kakor tudi v razmerah, nastajajočih zaradi omenjenega gledanja, postaja vsak dan usodnejša. Na eni strani borba za majhne nepristne vrednote v majhnem okolju ubija tudi tiste, ki so se — morda resnični umetniki — z gorjačo skušali uveljaviti. Postajajo majhni in so premajhni tudi za velike negativne odločitve. Zaman bi pričakovali slovensko reprizo Aleksandra Fadejeva... Življenje bo pač šlo naprej in nove spremembe bodo pokazale nujnost izdajanja vedno novih Leksikonov in knjig o Rusiji. Na drugi strani pa je tudi že videti, kako se zaradi dolgotrajne izoliranosti od naravnega zapadnega kulturnega zaledja ljudje izgubljajo v ozkost in neko bolno veličino in kako tisti, ki so izolacijo zagovarjali, nujno danes zavirajo pot navzdol. Mar niso sami zagrešili — in so primorani javno pojasnjevati — če nek „napreden“ pisec v „naprednem“ časopisu napiše, da je Nobelovo nagrado prejel François Mauriac, ki da je „malo večini svetovnega občinstva“. Človek se ob taki izjavi nehote zamisli, saj je jasna ilustracija kulturnega stanja, toda bolj kot ob mnenju mladega kulturnega de'aveca se zgrozi ob pisanju enega naših vodilnih literarnih kritikov, ki, dajoč prijateljsko lekcijo nevednemu mladcu, pravi, da „*bi ta trditve veljala mnogo bolj za Pära Lagerkvista in do neke mere tudi za Williama Faulknerja...*“ Tako stanje pa je tudi razumljivo: kljub državnim podporam, kakršnih ne samo predvojna Jugoslavija ampak še danes nobena evropska država — v razmerju seveda — ne pozna, zaman pisatelji in bralci v anketah prosijo prevode iz Joycea, Prousta, Sartra, Manna, Kafke, Camusa, Huxleya... medtem ko dobivajo bibliofilske izdaje „Okroglih zgodb“, „Decameron“ in avtoriziran prevod „Ženski in menihov“...

Medtem ko so rdečemu režimu nasprotujoče umetnike spravljali s sveta, ali pa jim vsaj onemogočili nadaljnje de'vo, se strašno zgražajo nad „pritisikom“ nad ustvarjalci po svetu. Ne gre le za Vatikan (kakor v pravljicah za otroško men-



taliteto je tudi tu vse črno osredotočeno na eno samo ime), spravljajo se tudi na severnoameriško cenzuro, ki gre tako daleč, da nekatere knjige bodisi zaradi pornografije bodisi zaradi različnega ideološkega gledanja odstranjuje iz javnih knjižnic. Nekje (K. I, str. 179) berem pod naslovom "Tavčar 4000 ali 1953 v ZDA", kako se je v ZDA začela ofenziva proti knjigam, o katerih nepodpisani poročevalec sam izjavlja, "da spada velik odstotek del med boljše ali slabše plažo". Ne bomo se spuščali v presojo, ker ne poznamo ne poteka ne rezultata teh dogodkov. Pač pa prepisujemo zadnji odstavek, ki kaže višino sloga, s katerim se taka vprašanja doma rešujejo: "Z njim (youngstownskim šefom policije) bodo članice „Komiteja za dostojno literaturo naše Marije Pomočnice rimsko katoliške cerkve" prav tako zadovoljne, kakor člani baptistovske in drugih krščanskih cerkva, saj pravilno pojmujejo umetnost v smislu idej rajnkega Antona Mahničiča, ki očitno gre v klasje v ZDA. (Po Publishers Weekly)."

Ni treba najti omenjene revije, pa več, kako je besedilo vzeto zelo „po“ Publishers Weekly...

Prav tako je govora (III, str. 442) o "čudnem izvajanju ene od ameriških svoboščin", kjer gre v bistvu za staro demagoško načelo: kazati slabosti drugih, zato da ljudje ne opazijo tvojih. V državi, kjer je prepovedano izdati knjigo, ki ne bi bila „na liniji“, se istočasno čudijo, ko se v ZDA ali Angliji debatira, da li je neko delo umetniško ali zgolj pornografija. "Zdi se, da bi se vatikanski cenzorji in angleški paritanski sodniki kaj hitro sporazumeli glede preganjanja književnosti..." dodaja nekje anonimni pisec (K. III, str. 92). Še tako povprečen psihiater bi v tem bolestem iskanju „nesvobode“ in „preganjanja“ pri drugih brž našel pravi vzrok.

V tem najnem kompleksu, ki je posledica nezdravih razmer doma, gre do včasih do komičnih izjav. V pismu iz Buenos Airesa vidim, da je pred letom dni vzbudila med slovenskim kulturnimi krogi, ki zasledujejo domače delo, prisrčen smeh izjava nekega „zapisnikarja“ iz Ljubljane, ki je napisal, da je buenosaireški župan obsodil delo Curzia Malaparte „Koža“ kot nemoralno, da pa je bilo istočasno prepovedano tudi Sartrovo delo „Hudič in ljubi Bog“, ki ga je bilo treba vzeti iz prometa in da je bilo sploh prepovedano pisati karkoli o Sartrovem delu... Na srečo, pravijo, je Ljubljana daleč od Buenos Airesa, v ostalem pa je tudi španščina širši javnosti doma — k sreči zapisnikarjevi — še vedno španska vas...

## II.

Da se domači literarni politiki zavedajo svojega lažnega položaja, kaže prav dejstvo, da se za domači trg trdi nekaj, za zunanji trg, za tujino, pa drugo. V tem je hlapčevstvo, o kakršnem Cankar niti sanjati ni mogel in morda je prav v tem najhujša krivda proti narodu, ko se na eni strani z nasiljem drži oblast v rokah, na drugi strani pa skuša informirati svet o mirnem, svobodnem življenju in razvoju naših umetnosti.

Pri odnosih do zunanjega sveta se kaže pet značilnosti:

Prva se pokaže ob vprašanju, ki se je med nami v tujini začelo reševati (članek o problemih naše kulturne rasti v Vrednotah 1955), in sicer o pomanjkanju ljudi, ki bi se v preteklosti posvečali bolj lastnemu iskanju kakor pa zgolj prosvetnemu delu, in s tem v zvezi o problemu maloštevilne "izvozne kulture". Gre za prikazovanje resničnega stanja naših literarnih vrednot svetu. Zdaj obračajo to, kar je, da dosežejo učinek, ki odgovarja državnim zunanjim politikim. Prešernu v angleškem prevodu je bilo treba dati izrazito socialno noto, zato mora izostati ne samo kakšna pomembnejša pesem, ampak tudi uvod h Krstu pri Savici. Navdušujejo se nad prevodi Jurija Kozjaka v 25 tujih jezikih, Kranjec se prevaja v nemščino, v češčino... Človek ne pričakuje, da bi prevedli Preglja v kak tuj jezik, toda če bi kakšen italijanski ali angleški slavist na poti v Ljubljano dobil — recimo — Kocbekov „Strah in pogum“ v roke in bi vprašal, kako da ga niso prevedli, kaj bi navedli za vzrok?

Druga značilnost je v tem, da se ne samo tujemu svetu, ampak tudi mlajšemu rodu, ki kot tisti živalski v „Uporu na farmi“ že ne ve, kaj se je godilo pred desetimi leti, daje vtis, kakor da se je literarno delo začelo z letom 1945. Ali je zadnja leta bilo izza dobe med dvema vojnama v ljubljanskih revijah omenjenih trideset pripovednih knjig? Ostalo, kam je šlo? Ko je vendar Slovenija bila ena najbolj produktivnih knjižnih založnic v srednji Evropi! V propagandnih sestavkih dostikrat ne zveš, če je neko delo nekoč že bilo prevedeno v slovenščino. Če pa se pove, kakor je v primeru Munthejevega San Michela, se zamolči ime prevajalca. Ali pa naletiš na izjavo znanega slovenskega literata, ki predlaga, da bi vendarle kaj prevedli iz Maupassanta in ki nadaljuje: „Med še živečimi je pri nas popolnoma neznan Jean Giono.“ Saj ne bi bilo treba omeniti, da ga je izdala reakcionarna založba...

Tretja značilnost je otroška užaljenost. Dokler je nekdo dober, mu kadijo, če spremeni odnos do njihovega prepričanja, ga je treba streti. Nam Šolohov po svoji miselnosti ni bil všeč in nam morda še danes ni. Toda Šolohov je kljub temu nam vsem — velik pisatelj. Doma je drugače in kar je najbolj podobno otrokovemu stališču: niti pomagati se ne poskušajo in zakriti. Faulkner — ki so ga prevedli — je bil velik pisatelj, dokler ni lani napisal „The Fabel“ in se je stališče spremenilo, kajti „vsebina romana je na videz simpatična: ideja miru in bratstva med ljudmi. Toda (!) kritiki so odkrili v njej nek čuden simbolizem, legendo o Kristusu... Zato ta roman kritika pisatelju zameri...“ (K. III, str. 42). Žal ameriški kritiki ne bero slovensko: ob zabavno čtivo so prišli, posebno na tistem mestu, ko domači zapisnikar učiteljsko resno, a vendar še vabeče sporoča, da je „resna kritika sprejela (roman) kot velik neuspeh pomembnega pisatelja...“

Če človek pomisli na posledice take miselnosti, začuti vso tragiko, pa se le ne more premagati, da ne bi z nasmeškom pomislil, kaj bodo sedaj dejali o Hemingwayu, „velikem severnoameriškem pisatelju“, katerega eno delo so v dobri spora-zuma z ZDA celo prevedli, o piscu, ki je lani postal Nobelov nagrajenec, ko bodo zvedeli, da želi darovati božjepotni cerkvi Device iz Cogre v Santiago de Cuba zlato medaljo, ki jo je dobil z Nobelovo nagrado?

Četrta značilnost bi bila poskušanje, kako vpeljati sistem „izhlapevanja“ tudi pri — izvozu. Človek se začudi, da resne svetovne literarne revije ali pa literarni pregledi prinašajo netočne, včasih skrajno osebno gledane oznake. Nikomur ni skrivnost, da dostikrat odloča knjižna založba — in ne toliko tuji prijatelji slovenske besede — o izbiri imen in kdaj tudi o celotni sliki pregleda. Prav tako pa tudi ni nobena skrivnost, da predvsem domači uradni knjižni krogi pošiljajo informacije v svet. Zato je tudi odgovornost za napačno ali premajhno informiranost zainteresiranih tujcev predvsem na domači literarni politiki.

Beremo (K. I, str. 396) na primer o dunajskem leksikonu „Die Weltliteratur“, ki prinaša 21 slovenskih gesel. Knjižničar dunajske univerzitetne knjižnice gotovo pozna Pregljevo delo in pomen. Da Preglja v leksikonu ni, je torej krivda tistih, ki pišejo v omenjenem članku, da so „nekoč bile v leksikonu vrzeli, da je n. pr. bil obdelan Ingolič, ni pa bilo ne Bevka ne Gradnika“. Ali pisca ne moti, če je Ingolič zdaj obdelan, Pregelj pa ne? Ta napačna informacija je toliko krivičnejša, kolikor bo ta knjiga resne avstrijske založbe verjetno izšla tudi v angleškem in španskem prevodu. Kakšne simpatije vodijo pri takem informiranju sprejemnika in oddajnika? Kako je to, da najdemo v svetovnem pregledu Bratka Krefta, „nadarjenega dramatika, čigar dela so stvarno močna in socialno poudarjena“, kako je to, da med vrsticami, ki govore o medvojni in povojni književnosti najdemo pesnike Kajuha, Bora, Minattija — Balantiča pa ne?

Da taka politika ni slovenska iznajdba, ampak le pohlevna kopija „velikih“ na oni strani železne zaveze, je videti tudi iz že omenjene londonske slavistične revije (Vol. XXXIII, No. 81, str. 587). V Londonu živeči J. Pietrkiewicz piše oceno



knjige „Storia della letteratura polacca“ (Milan, 1953) in pripomni, „da o nekaterih problemih še ni mogoče najti objektivne note“ (e. g. *there is no mention of Czekowicz in the book, and a Polish journalist has been promoted to the rank of a serious writer*). Sprašujem se, kaj bi kdo dejal šele ob našem novem pregledu slovestva, ki bi izšel v tujem jeziku, ko marsikdo ni omenjen, drugemu pa še žurnalist ni bilo treba biti, da je našel mesto v knjižnem pregledu. Isto zasledimo v oceni knjige „Anthology of Czech Literature“ (New York and London, 1953), kjer vidimo, da je sestavljalcu prav tako „pobegnilo“ več imen in je med ženskimi pisateljicami „whether by accident or design“ omenjena samo Němcova. Pomenljivo pristavlja ocenjevalec: „The poet Sládek is given a miss...“ Kako, da se S. E. Mann ne vpraša, če morda pesnik Sládek ni postal „noseba“?

Ali je res treba, da prinašajo veliki knjižni pregledi — kakor je to v čudovitem Dizionario letterario Bompiani - Opere e personaggi — samo dela že mrtvih avtorjev, da ne podležejo lažni informaciji? Ali pa bomo sčasom vedno bolj napredni in se bodo tudi mrtvim spreminjala obličja pod kontrolo centralnega biroja?

Medtem ko si dajejo dosti dela, da pridejo v svet samo izbrana imena, se na drugem koncu izdajajo knjige (na Danskem „Jugoslaviskere noveller“), kjer v izboru jugoslovanskih piscev zaman iščemo — Cankarja. Če bi manj časa izgubljali z zakrivanjem resnice, pa več s pravilnim informiranjem tujine, bi Danci najbrž pri župančiču res ne zvedeli, kako je pesnikoval za časa okupacije, gotovo pa se ne bi zgodilo, da bi bil Aškerc obsežneje obdelan kakor Prešeren, ali pa da bi se v knjižnem pregledu kot edina Cankarjeva knjiga omenila — Erotika. Prav tako ne bi bilo treba, da bi se taka dela „pisala na osnovi neslovenskih virov“ (K. II, 139 in 194).

Nepošteno bi bilo, če bi trdili, da je pred vojno vse bilo v redu. Še danes more človek v vsaki peti hiši najti obsežni pregled svetovne literature (Le lettere, panorama della letteratura universale, Milano 1944), kjer n. pr. v sorazmerno obsežnem pregledu ni najti ne Prežihovega Voranca ne Bevka, pač pa sta Detela in Sardenko in kjer nas — kljub soseščini — ne moti toliko Zankar, Findg'gar ali Dgiupancie, pač pa če nekdo konča pregled slovenske književnosti s trditvijo, da „forse nessuno meglio del Jalen potrebbe rappresentare il sereno e positivo neorealismo degli scrittori sloveni contemporanei...“ (Vol. II, str. 1123).

Najsi je nekoč bilo že kakor koli, toda mikdar nismo mogli priti tako daleč, kakor smo danes, ko najdemo v leta 1952 izdani knjigi „Die Lira des Orpheus“, da slovensko književnost predstavljata poleg Prešerna še A. G. Mstoš in Gustav Krklec..., ko najdemo v literarni prilogi resnega londonskega časopisa (Times, Literary supplement, 5. avgusta 1955) pod „Yugoslav diversity“ trditev, da med pesniki „the most promising newcomers (!!) are the Slovenes, Alojz Gradnik and Srečko Kosovel...“

Peta in mogoče najbolj žalostna značilnost je prilizovanje zapadnemu svetu. Medtem ko doma tudi v času spora s SZ niso popustili vajeti, skušajo zapadnjake prevariti o svojem zapadnem naklonskem kotu.

V francoskem dodatku Knjige (II, št. 11) ni v vsem članku „Un coup d'oeil sur la Littérature slovène“ niti enkrat ni najti besedice „komunizem“, niti nobene izpeljanke iz nje. Čas opisovanja partizanskih bojev je označen kot „la guerre de libération avec des tendances bien marquées vers les thèmes sociaux“. Ubijanju ljudi in požigom se danes v informaciji za tujce pravi „horreur des violences fascistes“, revolucija (ta beseda seveda tudi ni omenjena) je „passage de l'ancienne économie à une nouvelle“ in uvedba komunističnega reda je „application des principes socialistes dans l'organisation de la société...“ Pisec tega teksta ni pomislil, da bo

vsak izobražen francoski bralec razumel, kaj pomeni v Jugoslaviji izraz: „application des principes socialistes...“ Nasmehnil se bo, nato pa ujezil, ker se mu ni bilo treba niti potruditi, da bi „bral“ med vrsticami.

Zapadu skušajo prikazati, kako doma vlada svoboda, saj celo „deux écrivains, aujourd'hui octogénaires, Fran S. Finžgar et Franc Ks. Meško, tous deux prêtres catholiques (!), ont continué d'écrire après 1945...“. Pa ne samo, da so duhovniki z njimi, ne samo, da so oni z Zapadom, treba je iti dalje in priznati, da tudi literarno vedno bolj prihajajo pod vpliv Zapada. Kakšna farsa: v poplavi knjig so izdali zgolj eno Faulknerjevo in eno Hemingwayevo delo, toda kadeč Severnoamerikancem, ki jih zalagajo z denarjem, sporočajo, da „cependant, ces dernières années, on reconnaît çà et là l'influence du roman américain contemporain (Faulkner, Hemingway)“. Naravnost otročje pa izzveni — kakor da bi se šli skrivalnice —, ko v istem članku (K. III, št. 3) pisec govori o Kocbeku, ki je „auteur d'un Journal partisan „Les Camerades“...“ pa mimogrede pogoltno njegov „Strah in pogum“.

Prav tako je vidno zakrivanje reničnega stanja prevodne literature in sicer pod poglavji „La littérature slovène de traduction“ (priloga za leto 1954 in 1955), ko ni omenjen noben prevod iz ruščine. Isto teženje najdemo tudi v reviji „International PEN“ (Bulletin of selected books), ki izhaja s sodelovanjem UNESCO. V uvodniku (Vol. VI, št. 4) beremo o jugoslovanski književnosti (str. 115). Pisec v svoji „fairness“ res postavlja Preglja pred Bevka, Kranjca in Voranca, ko govori o prvi poveljni generaciji in tudi priznava, da so veliki pisci zadnjih let tisti, ki so se uveljavili že pred drugo svetovno vojno (noče pa se spustiti v analizo tega dejstva), toda proti koncu članka — ki je v isti reviji preveden tudi v francoščini — zapre bralecu kar sapo, ko postavlja kot zaključek tri trditve, katerih dve dajeta svetu napačno sliko: najprej, ko pravi, da „there is a growing tendency to repudiate any outside dictates or commands which are likely to encroach upon creative freedom and interfere with artistic or literary values proper“, ter potem, ko trdi in skuša prepričati zapadne bralce, da doma „the ever-widening interest in Western specially English and American, authors comes out in a prodigious(!) number of translations; from Dickens and Trollope to D. H. Lawrence and Ernest Hemingway“. Vsaj kar se slovenske prevodne literature tiče, je nadvse zanimivo s temi trditvami primerjati sliko, ki jo prinaša že večkrat citirana Knjiga (III, št. 7/8) kot uspeh založniških prizadevanj Slov. knjižnega zavoda, največje slovenske knjižne založbe, po desetih letih obstoja:

Prevodi iz	dela	naklada
angleščine	27	90.700
bolgarščine	3	11.000
češčine	7	20.200
danščine	3	41.000
francoščine	32	131.000
grščine	1	3.000
italijanščine	4	9.000
madžarščine	1	4.000
makedonščine	1	2.500
nemščine	16	48.800
norveščine	1	2.500
poljščine	5	17.000
ruščine	77	624.400
srbohrvaščine	32	563.850
španščine	1	5.000
	231	1.573.950



kar pomeni, da je slika vse drugačna, kakor pa jo skušajo prikazati; da je bilo med prevedenimi deli angleških in ameriških le 11%, ruskih pa 33.3%, to je — vsaka tretja knjiga.

Ali pa pogledjmo tabelo desetletne dejavnosti Cankarjeve založbe (Knjiga III, št. 12 — to je decembra, istega meseca, ko je izšla omenjena trditev v „International PEN“):

<i>Prevod iz</i>	<i>Leposlovje</i>	<i>Publicistika</i>
angleščine	15	2
bolgarščine	—	2
francoščine	10	4
grščine	1	—
islandščine	1	—
italijanščine	5	—
madžarščine	—	—
holandščine	2	—
nemščine	2	30
ruščine	27	86
španščine	4	—
	73	149

kar pove, da je bilo iz angleškega in ameriškega leposlovja prevedenih 20.5% celotnega izdanega leposlovja in 0.13% publicistike, iz ruskega leposlovja pa 36.9% in iz publicistike 57.7%...

Ljudje, ki bi radi dali „zapadnjaško sliko“ zapadnjakom v občudovanje, bi morali biti vsaj toliko previdni, da ne bi pretiravali, kajti more se zgoditi, da kljub daljavam takšni podatki pridejo komu v roke.

Če se zgrozimo, ko v „Pogovorih o naši stvarnosti (Knjiga II, št. 1) beremo, kako pisatelj št. 1 trdi, „da so ljudje pri nas, in ni jih malo — celo na vseh področjih umetnosti —, ki so sveto prepričani, da je pri nas premalo svobode...“, pa smo na drugi strani tudi sami prepričani, da neomejene svobode nikoli biti ne more, vendarle slutimo, da govorimo iste besede v dveh različnih slovenskih jezikih.

Vemo, da bo zato človek na tej kakor na oni strani tržaške zavese, prepričan o svojem „prav“ — različne so nam morale in cilji —, trdil drugemu, da je svoboden, ali da ni svoboden, a v bistvu pri tem nihče ne bo ne priznaval ne zanikal nekega stanja, ampak bo pojasnil svoje pojmovanje svobode.

Tragedija slovenske kulture — ki je krščanska in zapadna — ter istočasni kulturni zločin tistih, ki zapadne ljudi lažno informirajo, ni torej v tem, da so sami slabo informirani, ampak v tem, da živeti v območju zapadne civilizacije, kjer pojem „svoboda“ stoji pred pojmom „demokracije“, s polno zavestjo in poznavaoč zapadno miselnost in zapadni način govora dajejo neresnično sliko. Zato — in ne morda zaradi kakšne naivnosti glede vzhodne miselnosti in vrednostnih lestvic — je problem ždanovščine eden tistih, katerega posledice gredo daleč preko zgolj literarnega področja, torej vreden vse pozornosti.

Čas bo nekoč prinesel na tribuno vse to ubijanje slovenske kulture, ko bo prikazal celotno sliko, ne le bežnih drobcev iz časopisov, knjig in revij, ki so trenutno na begunski mizi, ter osvetlil vse to duhovno nasilje, katerega edini cilj je bila ohranitev politične oblasti.

Scriptor

## PO DVEH TIRIH

Razlike med Moskvo in Beogradom so v letu 1948 postale tolikšne, da je prišlo do spora v kominformu. Jugoslavija je bila izključena, v marksističnem svetu je prišlo do razkola, ki ni bil prvi. Ko je Marx leta 1864 ustanovil prvo internacionalo, se je priključilo komunističnemu gibanju mnogo intelektualcev, ki so po svoji razgledanosti in moči peresa bili gotovo med vodilnimi duhovi tedanje Evrope. Toda ta prisotnost ni bila samo moč in bogastvo novega gibanja, bila je hkrati tudi že izvor sporov in ideološkega razkroja, ki je kmalu pokopal prvo internacionalo, nekaj desetletij pozneje drugo, v tretji internacionali pa po l. 1930 v Moskvi izzval procese in likvidacije, ki so spravile s poti glavne ideologe boljševizma: Zinoveja, Kameneva, Buharina, Rikova — medtem ko je Trocki moral v pregnanstvo, kjer ga je potem v Mehiki dosegla morilna roka iz Moskve. Razvoj marksizma ima mnogo podobnosti z razvojem religij; mnogo religij se je poganjalo naprej tako, da so se v njenih vrstah porajali „krivoverci“, „reformatorji“ in „razkolniki“; s svojimi tezami in protitezami so povzročali nemir in vihar, zračili zatohle prostore in odpirali vrata. Oficialna ideologija je morala vedno braniti pozicije in budno čuvati nad tistimi, ki so korakali ali pa drveli po vzporednem tiru. Tekma med obema taboroma je postajala včasih dramatična. Zdelo se je, da dva vlaka z vso silo drvita drug proti drugemu, da bosta na določeni točki trčila in da se bo vsa zgradba zrušila v razvalinah — nad razvalinami pa bo zavel čist zrak in zasijalo sonce nove pomladi. Toda bilo je zmotno pričakanje: v trenutku, ko bi morala vlaka trčiti, sta švignila drug mimo drugega vsak po svojem tiru — stiska in napetost je bila velika, strah pred katastrofo prignan do viška, toda do razvozanosti ni prišlo. Vlaka sta zdrvela vsak v svoji smeri naprej, obojena na to, da se čez nekaj časa spet poženeta drug proti drugemu — tokrat mogoče vendarle na skupnem tiru, kjer naj močnejši podere šibkejšega. Boljše so razvaline kot pa okužen zrak negotovosti, v katerem ni mogoče živeti.

### I.

Janeževa Zgodovina slovenskega slovstva je izšla v letih, ko je prevladovalo v sporu z Moskvo mišljenje, da je jugoslovanski komunizem krenil v razkolništvo, ker je hotel biti bolj pravoveren od onega v kominformu. Partijska linija je marekovala čistost, puritanizem; v presoji literarnih stvaritev je zato obveljala ozkosrčnost, zagrizenost in pristranost. Ker je bila nova knjiga o slovenski književnosti namenjena zlasti mladini po šolah, so zgodovino slovenske besede učili tako, kakor je to hotela partijska linija.

Po letu 1948 se je živahno razplamtelo ideološko raglabljanje o tem, kdo pravilno tolmači Marxov in Leninov komunizem in je prišlo seveda tudi do razpravljanja o tem, kdo pravilno tolmači svobodo umetniškega in literarnega ustvarjanja. Ko je bila v okviru partije obojena ždanovščina, je med služabniki duha zavelo novo vzdušje: svoboda duha naj po njih verovanju omogoči novo pomlad v književnem snovanju tistih, ki so postali bolj svobodni kot pa so bili Šolohov, Fadejev, Ehrenburg v Rusiji. V ljubljanski literarni reviji „Novi svet“ je pisatelj Juš Kozak napisal dolg esej pod naslovom „Komu zvoni?“ in odklenkal domačim ždanovcem. Pritegnil je tistim, ki so se kot mladi zbirali okoli revije Beseda in iskali novih potov in oblik. Med domače ždanovce so padli vsi, ki so pisali tako, kakor Janež v prikazu slovenskega slovstva. Med vrsticami je bilo razvidno, da je Juš Kozak hotel dajati prav mlajšemu rodu in mu je ponujal podporo, toda vera v smrt ždanovščine v Sloveniji je bila prevara. Pri literarni reviji Novi svet je bil kmalu napravljen red. Revija je bila ukinjena, uredništvo nove revije Naša sodobnost je prevzel Boris Ziherl, partijski ideolog, in ji nakazal smer. Že v prvih zvezkih je obračunal z eksistencializmom in to ne samo z njegovo filozofsko



platjo, ampak zlasti še z njegovimi literarnimi nazori. Mlajši rod okoli Besede se je oblikovno in stilno opajal pri tej novi struji na zapadu. Kakor Moskva, tako je tudi Ljubljana obsodila Sartra in njegovo literarno šolo, prvi zvezki Naše sodobnosti so padli nazaj v zatohlost ždanovščine, tokrat ljubljansko pobarvane. Partija je skušala spraviti vse — tudi literaturo — na en tir, a ni šlo. Po dveh letih je vodstvo revije moralo priznati zgrešenost prestroge „regimentacije“, revija je dobila nov uredniški odbor, imena partijcev v zboru urednikov so sicer še številna, vendar nosi odgovornost za revijo literarni teoretik bolj iz ozadja: glavni in odgovorni urednik revije je postal Drago Šega.

## II.

Fran Petre je v Naši sodobnosti (I. IV, št. 7/8) napisal esej pod naslovom „Podbevškov problem“. Petre ima pozorno pero zlasti za izjemne probleme v slovenski literarni zgodovini. Tako je svoje glavno delo posvetil Stanku Vrazu in ilirizmu, kot vseučiliški profesor za sodobno književnost pa se je sedaj srečal s problemom, ki je slovensko slovstvo zelo pretresal tik po končani prvi svetovni vojni, potem pa izginil v ozadje. Njegov esej je zanimiv zaradi tega, ker dokazuje, da skuša slovenski književni zgodovinar ostati zvest svojemu poklicu in ohranjati resnično podobo slovenskega slovstva v skladu z njegovim razvojem tako po duhu kot po obliki. Če je hotel Janež v svoji interpretaciji slovenske slovstvene zgodovine dokazati njeno enosmernost, kakor je to prijalo partiji, posveča Petre tej dobi vstnice, ki presenečajo toliko, kolikor se odklanjajo od Janeževe metode. Ali je to pri Petretu plod stare šole, ali pa je to le ponoven dokaz, da se trenje in oblikovanje duha v domovini razvija po dveh tirih in da deset let po končani revoluciji doma vsega, zlasti pa književnega snovanja niso mogli in ne morejo vskladati samo na svoje strune?

Petre piše (Naša sodobnost, str. 677), da so probleme prve vojne obravnavali številni pisatelji in med te prišteva — Nartēja Velikonjo. Tako je vključen v oblikovanje te dobe pisatelj, ki je bil v Janeževi Zgodovini zamolčan. Revija, ki jo je Janež popolnoma prezrl, je Dom in svet, Petre pa piše nekaj vrstic naprej: „...katoliška književna revija je v prvih povojnih številkah široko odprla vrata umetnostnim novostim. Začasni urednik dr. Jože Debevec, klasični filolog, prevajalec Danteja in mladinski pisatelj starejše generacije, ni bil naklonjen prevratništvu. Toda pritisk mladih sodelavcev, ki jih je vzgojil Izidor Cankar, je bil močnejši. Pri tem je vplivala tudi čvrsta katoliška namera, da ne bodo več zaostajali v umetnostnem življenju... Smer, ki se je podtalno pripravljala ves vojni čas, se je s tem okrepila. Njen načelnik, Joža Lovrenčič, jo je tedaj označil za 'eksperimentalno poezijo' (DS 1919, 50)... Tako Petre poleg Velikonje vrača literarno zgodovinski pomen tudi Joži Lovrenčiču, ki ga je morala oficialna literarna zgodovina izpustiti. Še več — Petre je ovrgel partijsko dogmo, da je katolicizem v literaturi in umetnosti zaviralni element in pomočnik reakcije, ko je zapisal, da je v umetnostnem življenju zmagala struja, ki se je trudila, da ne bi katolicizem v svetu lepe besede zaostal. To trditev nekaj strani naprej ponavlja, ko piše: „...med 1920 in 1922 je objavil (Podbevšek) v katoliškem književnem časopisu, ki je tako dobrohotno podprl novotarske poskuse, tri nove prispevke v ritmični prozi. Novi urednik dr. France Stele je bil umetnostni zgodovinar, ki se je vrnil iz ruskega ujetništva, a je že pred vojno kazal zanimanje za najmodernejše smeri, sedaj je postal tudi v kritiki njihov najgloblji tolmač.“ Katoliška revija je bila tedaj sposobna novotarskih poskusov in njen urednik je bil „najgloblji tolmač“ te struje. Ko je Stele izdal svojo monumentalno knjigo Slovenski slikarji (opremil arh. Jože Plečnik), je zastopnik partije dodal uvod, v katerem odklanja Steletovo tolmačenje slovenske umetnosti kot zastarelo in idealistično. Petre pa navaja, da je bil

Stele zagovornik najmodernejše smeri in da je s tem zagovarjanjem v katoliškem taboru uspel.

Jože Vidmar uživa precej privilegijev. Od časa do časa napiše v reviji Naša sodobnost esej in zagovarja pri tem tiste nazore, ki jih komunistična kritika proglašča za zastarelo obrambo pozicij larpunlartizma. Letos je napisal esej o tem, kako je bil Lenin širok pri presoji svobode umetnostnega izražanja in ustvarjanja in da ni bil dogmatik. Celo zavračal je dogmatizem kot izraz nesvobode. Toda Boris Zihlerl je v naslednji številki začel objavljati dolgo razpravo in v številki 7/8 revije prihaja komaj do sredine zgradbe, ki jo bo postavil kot ideološki ščit proti zgrešenim nazorom Jožeta Vidmarja o tem, kaj sta mislila in pisala o umetnosti Lenin in Plehanov.

Raziskavanje in polemika gresta naprej in sicer po dveh tirih, kakor je to bilo poprej. Pisci partije morajo budno nadzirati, a le s težavo uspejajo.

### III.

Anton Ocvirk je vseučiliški profesor za primerjalno književnost na ljubljanski univerzi. Včasih je sam bil pesnik in pisatelj, postal pa je pomemben esejist v letih med prvo in drugo svetovno vojno. Kot naslednik literarne šole na ljubljanski univerzi je tudi prevzel redakcijo Prijateljevih Zbranih spisov.

Mladina, zbirajoča se okoli revije Beseda, je skušala ves čas ohranjati posebno gledanje na literarne in celo ideološke probleme. Iz kroga okoli te revije raste rod, ki ima mnogo potez avantgardizma. Na njenih straneh so izšli prvi spisi in pesmi mladega rodu (Franček Bohanec, Andrej Hieng, Vlado Habjan, Janez Menart, Ivan Minatti, Ada Škerl, v kritiki pa se uveljavlja nadarjeni Janko Kos). Ko je Boris Zihlerl v prvi številki Naše sodobnosti začel obračunavati s tujimi vplivi v slovenski književnosti, je hotel razbrati glavne poteze zlasti tega rodu. Toda skupina okoli revije se ni popolnoma pokorila, zlasti Janko Kos je povzročal s svojimi esejmi obilno polemiko in, kakor se vidi, tudi zanimanje.

Ta rod hodi odločno po svojem tiru in z njim je v zadnji številki Naše sodobnosti (IV, št. 7/8, str. 748) obračunal Anton Ocvirk, v letih okoli 1925 do 1930 sam pripadnik pokretaške generacije, ki se je zbirala okoli revije „Svobodna mladina“. Obsodbi sedanjega mladega rodu je napisal esej „Metafizične blodnje ali brezplodno potovanje v Koromandijo“. Kot bi orgla zabučale Dies irac, tako začel profesor svoje razmišljanje: „Negibnost, hipovitaminoza, organizem z otdelnim ožiljem, po katerem se pretakajo živi sokovi. Namesto trenj in zapletov — medli, skoraj le še abstraktni dotiki med osebami, namesto resničnih človeških odnosov — razglabljanje o smislu bivanja, namesto čustev — metafizične bolečine... duševna stiska avtorjevega duha, pretresljiva idejna zagata...“ Dalje: „...s paranoično boleznostjo se podi po začaranem labirintu miselnih depresij in si prizadeva, da bi odkril izhod v svobodo, da bi našel pot iz kaosa, morečega nemira in neutešenosti, toda ne v novo življenje, marveč v Koromandijo, deželo, porojeno iz puhlih prividov in slepil. Njegova duševna stiska je docela v skladu z eksistencialistično tesnobo, obupom in občutkom, da je vse okoli njega, kar ga obdaja, absurdno... Strah, gnus, občutek krivde, groza. Generacija okoli Besede ponavlja ugovovite, povzeto po zahodni evropski miselnosti, da je sedanji čas „le monde cassé — razbiti svet“, kakor je to zapisal francoski katoliški filozof Gabriel Marcel,“ pravi Anton Ocvirk. V potrditev svoje obsodbe navaja Ocvirk iz Besede (1955, str. 25) odstavek iz Smoletove novele „Potovanje“: „Življem je pasja figa. Zaradi nekaj ljudi, ki so v sreči, ga moramo živeti še vsi ostali. To je čisto preprost trik, samo ljudje ga ne prepoznajo s temi svojimi možgani. Kako nekí bi mogli razumeti s to nagnusno kepo sluzastih, zverženih črev?“

Tako se je pri posameznih pisateljih razrasel „že kar tesnoben občutek, kot da je resničnost ogabna, prazna, votla. Od tod strah pred dotikom s stvarmi in



predmeti, od tod beg vase ali meznano kam, recimo, v Koromandijo...“ „In ako se je rodila pri nas v naših dneh depresivna literatura, pripovedništvo z junaki, ki monologizirajo... neznane sile jih ženo skozi enolično vsakdanost in... skozi notranjo brezciljnost v sveto deželo Koromandijo, kjer se vsa nasprotja amirijo v nirvanski ekstazi in kjer človek dokončno okameni.“

Lani je vodilni sovjetski književnik Ilja Ehrenburg prinesel na kongres svoje novo delo, polno maksim za novo dobo sovjetske književnosti in dal romanu naslov „Odjuga“. Prisluhnil je ves svet in skušal ugotoviti, v čem se je začel led v Rusiji tajati, Ocvirk pravi, da mladi slovenski pisateljski rod tava v „kaosu notranje brezciljnosti... v nirvanski ekstazi... kjer človek dokončno okameni.“ V slovenskem svetu lepe besede in likovnega izraza pa še ni nastopila „odjuga“, obratno, mladi pisatelj vidi na obzorju dobo, v kateri bo človek — okamenel, ako se pogoji za življenje ne spremene.

#### IV.

Glasba je svet zase; prihranjeno ji je breme besednega izražanja in cenzuro nad komponiranjem so dosedaj zmogli samo v Rusiji, kjer so tedaj, ko je ždanovščina najbolj cvetela, morali poklekniti in zmoliti svoj Confiteor Prokofjev, Šostakovič, Hačaturjan, Ker glasba ne posreduje vsakemu enako svoje vsebine, se je zgodilo v domovini, da je doživela velik uspeh kompozicija Matije Tomca „Stara pravda“. Ko so skladbo prvič izvajali v Unionski dvorani, je bil uspeh tolikšen, da so morali koncert ponavljati in komponist je prejel posebno nagrado. Toda nekaj dni nato je bilo ugotovljeno, da je v kompoziciji nekaj režimu nasprotnega in nagrajeni komponist je moral v zapor.

Marijan Lipovšek je v reviji Naša sodobnost (IV, štev. 7/8, str. 728) napisal kritiko o delu Matije Tomca in ko je verjetno Tomc še sedel v zaporu, je avtor kritike začel poročilo o „Stari pravdi“ s temi besedami: „...ko sem se že boril za švaro, za priznanje njegovemu delu, kolikor ga zasluži, je pred menoj še ena dolžnost, Pomeniti se je treba o Tomčevi kantati „Stara pravda.“ (Priznati je treba, da je Marijan Lipovšek lepo nakazal dolžnost v borbi za priznanje — Tomčevemu delu. Potreba je bila res velika, zlasti ako je komponist še vedno čakal na izrek obsodbe... O Matiji Tomcu piše, da je „...veljal za najboljšega zborovskega skladatelja za Emilom Adamičem. Dosegel je sloves z odličnimi zbori, predvsem s tistimi, ki imajo za motiviko našo ljudsko pesem. — *Zaupanje* (podčrtujem jaz) Tomcu je bilo torej docela upravičeno, mislim celo, da ni med nami nikogar, ki bi se mogel lotiti Aškerčevega besedila z večjim upanjem na uspeh in ki bi to upanje tako izpolnil, kakor ga je Tomc.“ Zaključuje pa Lipovšek svoje kritično poročilo z naslednjo mislijo: „Ideološka oporečnost, ki jo je Tomcu nekdo očital, pa je docela izmišljena in je noben glasbenik ni vzel resno.“

Ideološka oporečnost — in to v glasbeni kompoziciji? Res čudna mora biti inkvizicijska komisija, ki se je izvežbala celo za tak posel!

Na kratek Vidmarjev sestavek je Boris Ziherl začel odgovarjati „ex cathedra“, v tonu in obsegu, ki bi bil lep dokaz veziranosti in razgledanosti marsikakega „sholastika“. Kadar vlaka drvita po dveh tirih drug proti drugemu, tedaj se malokdo ozira po težkem, obremenjenem tovornem vlaku z ogromno lokomotivo, pač pa z zanimanjem sledi brzini in zaletu lahnega, luksuznega motornega vlaka. Pri tem ga še boža zavest, da bo varno in bliskovito švignil mimo otovorjenega zapljenca in da do trčenja ne bo prišlo. Trčenje izzove nekdo drugi, ki na voznom redu izračuna čas in kraj „razvalin“. Petretovo pisanje, Ocvirkovo razočaranje nad mladino, Lipovškovo popravljanje napačnih sodb so samo skice o sliki resnice, ki mora uporabljati dva tira — pa naj bo pravovernost partijskih doktrinarcov še tako čezmerna in budna.

R. J.

# ČRTA IN PROSTOR

## O KIPARSTVU

### VTISI OB NOVEM AMERIŠKEM KIPARSTVU

Ko je šla evropska umetnost naravno pot razvoja s tem, da je rastle iz globokih korenin prдавne umetniške kulture, je Amerika v svojem prebujenju sprejemala evropske pobude. V novejšem času pa je Amerika pokazala silno stremljenje po lastnem uveljavljanju in je hotela Evropo za vsako ceno dohiteti in prehiteti. Začela je delati orjaške korake, pri tem pa je za seboj puščala vrzeli. Znašla se je v ekstremih. S temi ekstremi danes prednjači pred drugimi narodi in se s tem rada pohvali kakor z že obrabljeno frazo „way of life“.

Kot opažam, je posledica tega, da Jacques Lipshitz, Henry Moore in njima sorodni umetniki, ki hodijo ob robu kiparskega oblikovanja, Amerikance komaj še zadovoljijo, najsi predstavljajo veliko modo.

Ta dva kiparja razvijata in rešujeta svoje probleme v skrajnih omejitvah na gole konstruktivne elemente kiparstva, rekel bi: torzalno. Moore(\*) — drugače kot Lipshitz — zasleduje tudi svetlobni učinek in iluzionističen poudarek v težnji za senzacijo in to mu je vse. S Kramolcem sva si ogledovala njegovo bronasto skupino, ki naj bi predstavljala Kralja in kraljico. Delo v zametku ni slabo. Toda samo v zametku, ki je za Moora značilen. Za senzacijo umetniškega doživetja je pa to mnogo, mnogo premalo. Skupina predstavlja delo umetnika komaj prve stopnje. To je šele okvir dela, ki ima slediti. Tako sodim po logiki razuma pa po žeji umetniškega doživljanja in notranje obogatitve.

Moore sicer zgradi svojo zamisel v glavnih potezah v celoti, toda kot da je bil kipar pri delu nepričakovano zaloten in od dela pregnan, da je obtičalo v zametku. Stilno doslednejši je Lipshitz. Pa tudi on me pušča s svojimi deli hladnega in v dvomih.

Tudi v sedanjem razvoju umetnosti in pogledih nanjo moramo osnutek kot zametek ločiti od dela kot umetnikove izpovedi. V tem ravno obstaja umetnikov

(\*) Moore je Anglež.





France Gorše: GLAVA PESNIKA IN SKLADATELJA IVANA ZORMANA.  
žgana glina, 1955



France Gorše: GLAS VPIJOČEGA, les, 1956



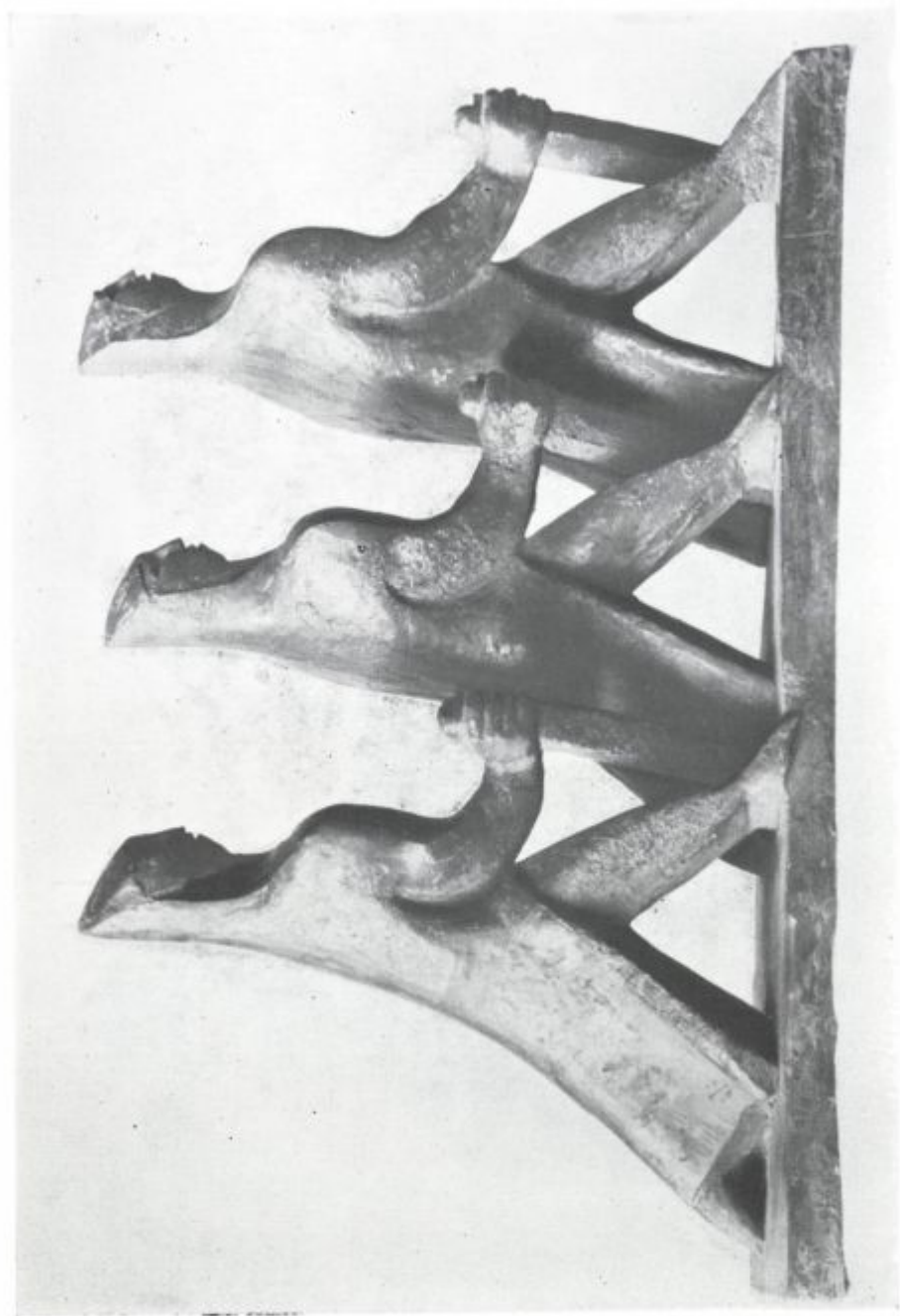


France Gorše: SEDEČA ŽENA, žgana glina, 1956



France Gorše: MESTROVIĆ, žgana glisa, 1956

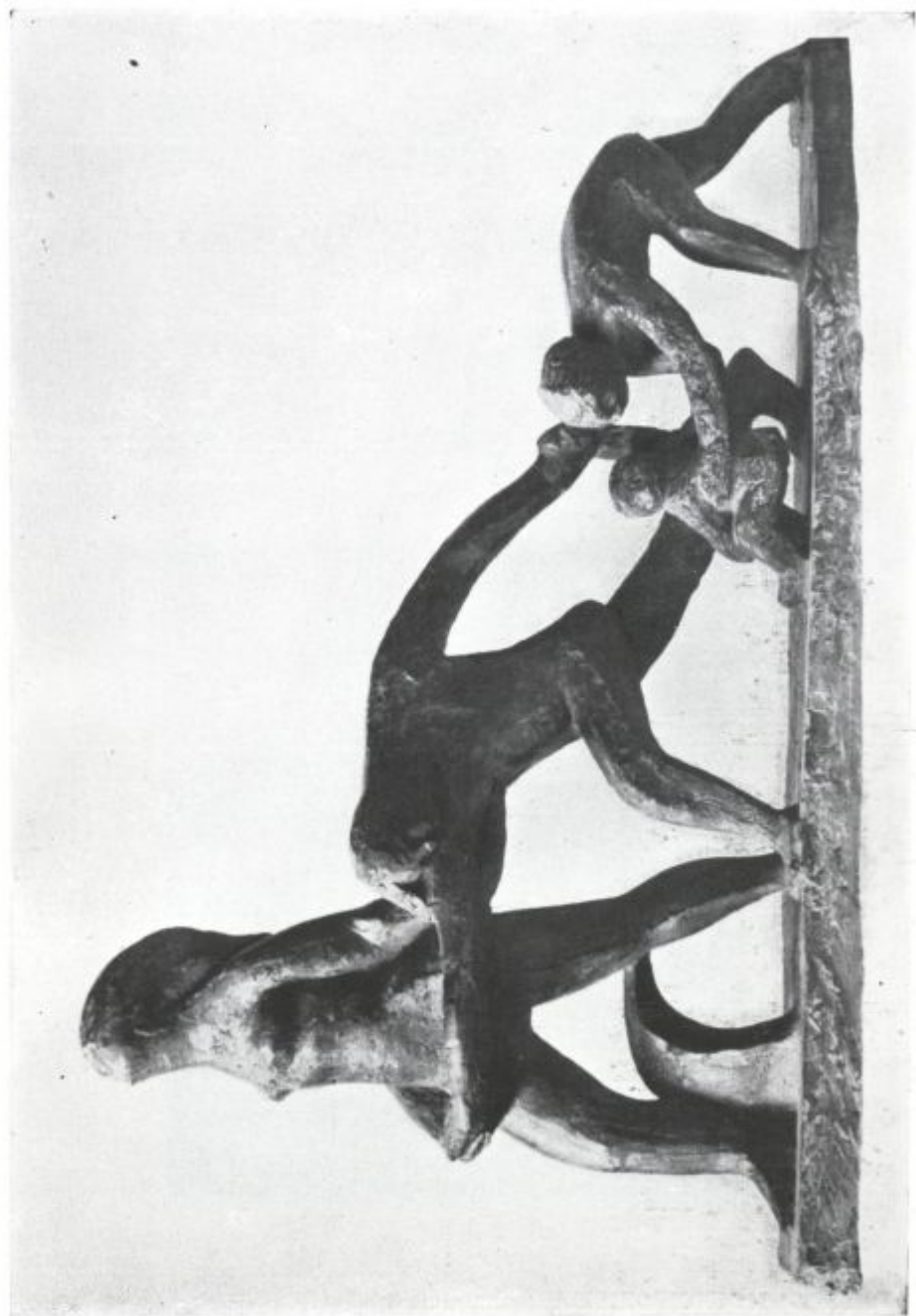




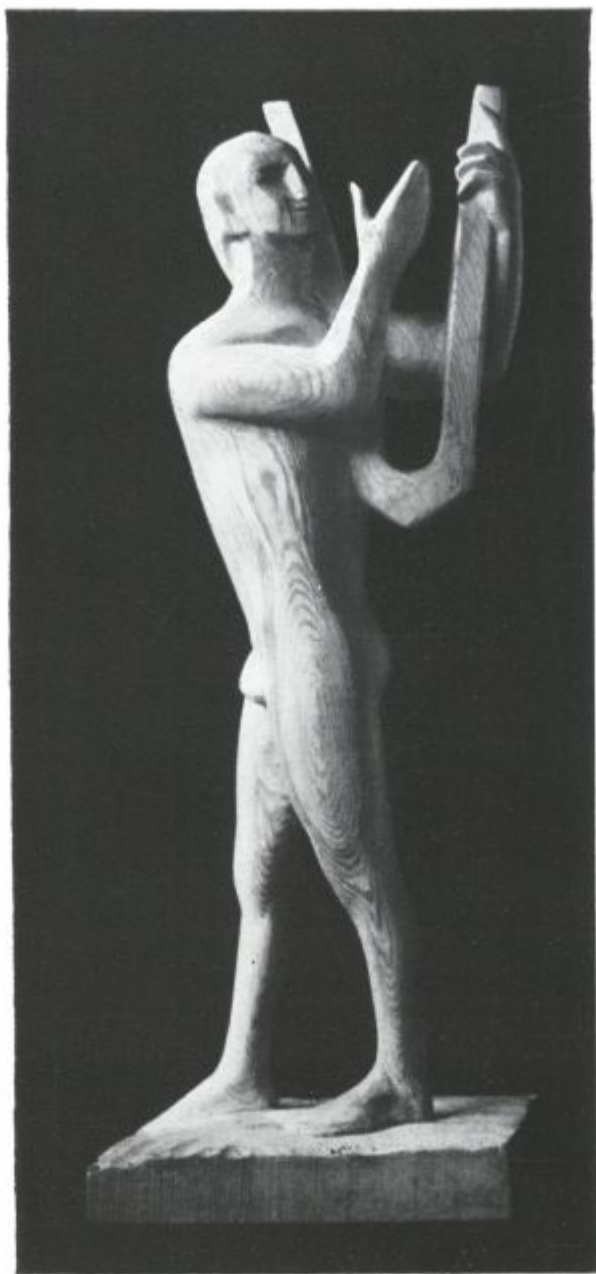
Frañce Gorše: NOČNA STRAŽA, žgana glina, 1956

V



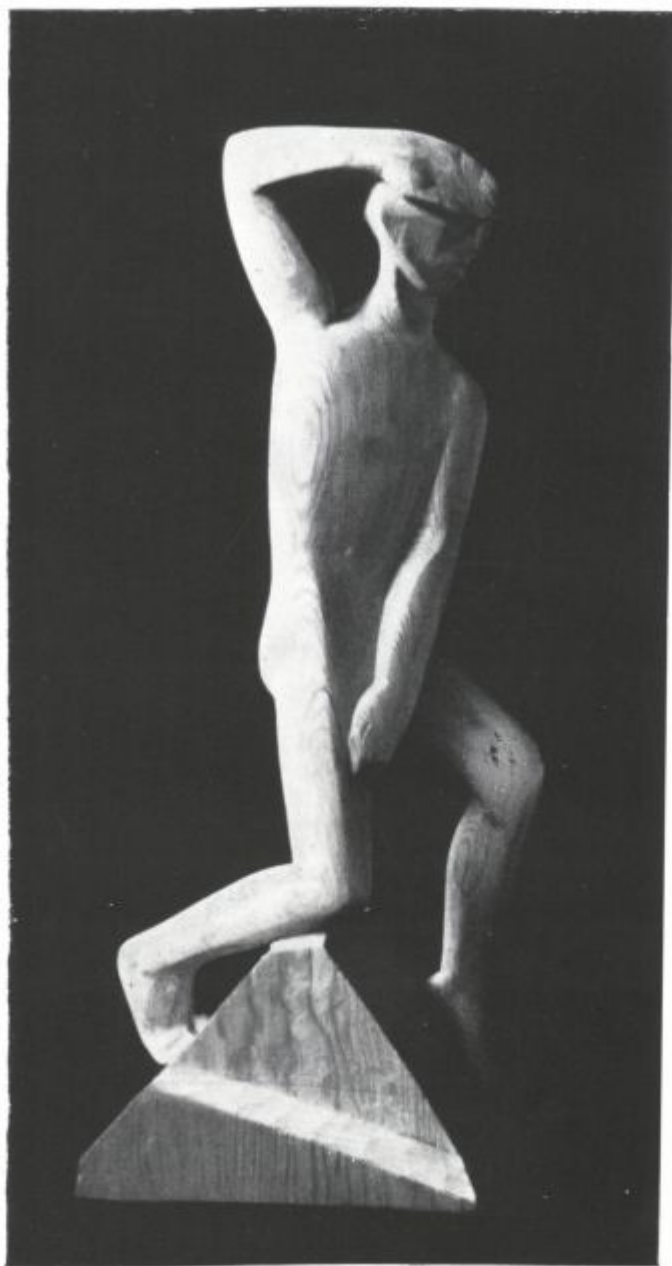


France Gorše: KOMPOZICIJA, žgana glina, 1956



France Gorše: ORPHEUS, les, 1956





France Gorše: IZGUBLJENI SIN, les, 1956

problem, pa naj ustvarja kompozicijo, eno ali več figur: važno je, 1.) kako je delo zastavljeno, 2.) kako je obravnavano in 3.) kako je dograjeno ali izvršeno. Gre namreč za to, da je umetnikovo delo logično in stilno dosledno izpeljano.

Pri zorenju umetnine do njenega viška ali popolnosti morajo biti v skladnem ravnovesju tri bistveno važne umetnikove osebne lastnosti: volja, razum in čustvo. Kjer ena le-teh manjka, je delo nepopolno, ker ni uravnovešeno.

Delo, ki je stilno nedosledno, je nepopolno. Objekt, ki nima v svojem sestavu do kraja izgrajenega sistema oblik, je nepopoln, ker trpi njegova vrednost. V tem je odgovor na vprašanje, kdaj je umetnikovo delo dozorelo in kdaj naj, recimo, umetnik preneha z delom.

Ne mislim, da mora biti delo dovršeno minuciozno do zadnjih podrobnosti v staroklasičnem smislu. Ne, nikakor ne! Gre za doslednost izvedbe in njenega dognanja.

Kot je Rodin s svojim bronom moža z razbitim nosom in s sedečo staro ovrgel staroklasični lepotni ideal in svoj ideal postavil na širše področje teorije relativnosti, tako — se mi dozdeva — je tudi s pojavom ekstremnega kiparstva v njega izgraditvi dela in pri njegovem dognanju. Bo tako, da dela, zasnovana na drugih temeljih, tudi zahtevajo drugačne poglede nanje in da jih moramo vrednotiti po drugih merilih.

Po mojem je kiparjevo delo dovršeno, kadar je vsestransko harmonično zgrajeno in nesporno dognano.

Po ameriških galerijah vidiš celo poplavo novotarij, ki naj bi predstavljale kiparstvo. Dejansko pa nimajo nobene zveze z njim. Diletantov kar mrgoli. Šole in razni zavodi jih sami producirajo. Bolj pozitiven je tu razvoj dekorativne umetnosti na uporabnih predmetih, kar vzbuja zlasti v premožnejših slojih nenavadno zanimanje.

## O KOMPOZICIJI

Ključev plastičnega komponiranja je več. Delo komponiranja je vendar zajeto v večno veljavnem nenapisanem pravilu, ki temelji v principih kocke, piramide, krogle, stožca in valja. Pod kompozicijski ključ zlatega reza spada ideja, ki sama sebi določa odgovarjajočo formo in ne trpi utesnjenega okvirja.

Na splošno razlikujemo dve vrsti kompozicij: kompaktno kompozicijo vklejenih ali razklenjenih figur in kompozicijo ločenih figur.

Če je prostor v arhitekturi že določen, mora upoštevati kipar svetlobo in dano okolje. Če je strogo vezan na določen okvir, mora zlasti upoštevati to okolnost, zato da rešuje problem komponiranja tako, da izpolnjuje vsebino oblikovanja na danem praznem prostoru smiselno v harmoničnem redu od roba do roba. Izogibati se mora cenenih ali brezpomembnih mašil.

## O SLOGU

Ko razmišlja človek o stilu, mu stopijo nehote pred oči predstave o egipčanskih sfinjah in o monumentalnih kipih — človeških figurah, vkovanih v granitnih gmotah v značilne, nepozabne drže koraka ali o figurah, ki sedijo, ali o templjih, obeliskih in piramidah. In vrže pogled po neizmerni zakladnici umetnosti od dobe do dobe in primerja en slog z drugim. Nazadnje se vpraša, kaj je prav slog.

Opazujemo igralca na odru, ko podaja karakterno vlogo. Če je vigran, lahko rečemo o njem, da ima tak in tak slog. Še lažje govorimo o plesalcu, ki ustvarja na odru like, ko s svojimi kretnjami izraža notranje razpoloženje in podaja duhovno vsebino, da ima svoj slog.

Vse, kar človek dela, govori, igra, pleše, riše, slika, kipari ali kakorkoli nekaj gradi in ustvarja, pri vsem tem izliva iz sebe voljo, um in čustveno razpoloženje

in producira vrednoto. Značaj vrednote pa bi imenoval slog. Upoštevam, kar je napisal v svoji knjigi France Stelè, da je slog sistem oblik. Po mojem pa ima slog še mnogo večji in globlji pomen, kot samo pomen oblike predmeta, ker mi to premalo pove.

Če gledamo Moorovo plastiko namišljenega kralja in kraljice in druge podobne plastike, ki imajo značaj zametka, in ni govora o kakšnih oblikah ali o sistemu oblik: kaj pa potem? In vendar tudi to delo v svojem stanju umetnika karakterizira. Ima torej svoj slog.

V čem je torej slog?

Čim je vrgel umetnik iz sebe svoje zametke, bodisi v obliki osnutkov v glini ali v obliki risbe ali kakorkoli drugače, je že prikazal svoj slog. Po mojem je osnova sloga dana že ob spočetju umetnine; z nastajanjem pa se šele razvije do popolnega izraza, kolikor bolj je delo dovršeno. Kolikor bolj je umetnik močan po izrazu in dovršen, toliko bolj uglajen in čist je njegov slog.

## O PROSTORU, LUČI, VSEBINI IN ČUSTVU

Do problema *prostora* in *luči* se dokoplje kipar po dolgi poti lastnih izkušenj. Eden prej, drugi pozneje. Morda se ne motim, če si upam trditi, da je ravno problem prostora eden izmed vzrokov, da kipar raste, da postaja v svojih delih enostavnejši in v izraznih sredstvih skromnejši. Kako? Vsaka nova misel žene umetnika neugnano ne glede na snov (ki je lahko tudi stara), da jo zgrabi in vrže, ali vsaj postavi čim učinkoviteje v prostor. (Pri tem je važna tudi luč, ki učinek dela poveča, ali — če je slaba — tudi ubije.

Pri delu se kipar navadno osredotoči na pogloblitve elemente gradnje in na gibanje, kot ga narekuje vsebina. S komponiranjem figure, kretenj, glave, rok in nog skuša prodreti do tiste največje možne stopnje izraza, kjer izčrpa svojo stvariteljsko moč in ji vtisne svoj pečat.

Pri zagonu dela mora kipar razvijati snov v vseh smereh z enako pažnjo; zlasti v prvem zamahu mora paziti na poudarek tretje dimenzije. Tako bo delo v prostoru bolj učinkovito zaživelo. Za vsakega kiparja pa ni nič manj važen nadaljnji razvoj dela in vprašanje, katere momente naj poudari in katere izpusti.

Vsebina in čustvo zaštevata kakovost dela tako, da z njima stoji ali pade. S tem hočem poudariti, da mora obravnavati snovi kiparju zaživeti samostojno življenje. V vseh pogledih mora delo govoriti o doživljeni snovi: tako celota kot posamezni deli. Kolikor močnejša je vsebina dela, izražena v zunanjih oblikah podrejene snovi, toliko močnejša je tudi njena izrazna moč. Primeri iz praprimitivnih likov, iz egiptčanske plastike in iz azijskega kiparstva nas o tem prav lepo poučujejo, ker so elementarni.

Vsebina. Vprašanje vsebine je pri nastajanju dela tako zelo važno, ker je vsebina odvisna od kiparjevega nastrojenja, da moremo — v pravem pomenu strogo vzeto — reči: je res le enkratna. Kako to? *Delo umetnika se nikoli ne ponavlja*. Je to stvar notranjega doživetja in nastrojenja. Vsaka človekova kretnja, vsak gib roke ali noge daje svojstveno enkratni izraz. Vsaka ponovna kretnja ustvarja drug izraz. Prvotno nastrojenje in doživetje se v isti obliki nikoli več ne vrne. Vsaka, celo komaj zaznavna sprememba v gibih telesa, rok ali nog lahko bistveno spremenijo izraz cele figure ali pa ga uniči, da ostane delo brezizrazno in prazno. Če iščemo na živem modelu z različnimi gibi zaželeni izraz, pridemo kmalu do tega odkritja. Mnogo pa je dostikrat tudi od modela odvisno, če lahko pomaga kiparju do močnejšega izraza in vsebine ali pa nasprotno.

Primer: Meštrovicjev kip Grgurja Ninskega. Značilna kretnja telesa in zlasti visoko dvignjena desnica, v kateri je vsebovan poudarek cele figure, nam povesta vse. Če z Grgurjem primerjamo Dolinarjevega Mojzesa, se nam bo zdelo gibanje njegovih rok skoraj prazno mahanje po zraku.



*Čustvo.* Važen činitelj pri nastajanju umetnine je čustveni delež kot umetnikov individualni element. S čustvom svoje delo ogreva, plemeniti in mu daje individualno obeležje. S sodelovanjem volje in hotenja ima čustvo z zadostno kontrolo razuma velik pomen v razvoju umetnosti, v njenem neprestanem valovanju naraščanja in upadanja moči.

Ob tem razmišljanju si lahko predstavimo značaj umetnosti latinskih narodov, njihovo slikovito lirično zasanjanost, ki se pogosto stopnjuje in konča v strastnih, čustvenih izlivih. Najbolj vidno prihaja ta čustvena značilnost do izraza v pesmi, glasbi in plesu pri Italijanih in Špancih. Med tem, ko je pri nordijskih narodih čustveni element pod močno kontrolo razuma, ki pogosto tudi prevladuje, sta pri južnih Romanih tipična izraza patetika in dramatika heroičnih figur. Tudi ženske figure niso izvzete. Kiparji kot Metzner, Barlach in njima sorodni to potrjujejo.

Značilnost čustvenega elementa se izraža v vsej grški umetnosti od druge polovice 5. stoletja naprej. Po njihovih delih bi lahko sodil, da so bili grški kiparji silno nežne, strastno čustvene narave, da so v upodabljanju nastrojenost ženskosti spontano prenesli na moške figure z mehкими in elegantnimi gibi ter nežnimi oblikami z zasanjenim obrazom božanskega smehljaja. Tako bi gledalec grških kipov na prvi pogled skoraj težko ločil moške od ženskih figur. Od tod najbrž tudi upodabljanje hermafroditov.

Primeri izrazito čustvenega kiparjenja sta po mojem Rodin in Medardo Rosso. Primer prevladujoče volje in razuma je nedvomno Michelangelo. V poudarku čustvenega elementa mu je izrazito nasprotje vsekakor Leonardo. Obe lastnosti se pri obeh javljata tako zelo značilno in silno v vsem svojem bistvu do zadnjih podrobnosti.

France Gorše

## BARVA IN KOMPOZICIJA V SLIKAH BARE REMEC

Slikarica Bara Remec je priredila v razstavnem prostoru knjigarne in galerije Huemul na aveniji Santa Fe razstavo 21 olj in 4 koloriranih perorisb. Odprla jo je ob nenavadno velikem številu gledalcev v ponedeljek 2. julija t. l. gospa Marica Meštrović-Peliciarić. (\*) Do 14. v mesecu, ko je bilo razstave konec, si jo je ogledalo mnogo ljudi, tako da bi se človek težko kdaj sam pomenil s slikami.

Ni bila to prva in tudi ne šele druga razstava Bare Remec v Argentini. Po oni v marcu 1950 v galeriji Antú jih je bilo še nekaj: V Mar del Plati, Bariločah, keramična v družbi sodelavcev (Peliciarićeve delavnice „Dyscos“, grafična v družbi drugih slovenskih izseljenskih grafikov, ter še nekatere bolj privatnega značaja.

Razstavni prostor pri Huemulu je na koncu podolžne knjigarne, od le-te oddejen z nekakim šipovcem. S ceste si skozi globino dvajsetih metrov, več ali manj, zagledal tri velika platna. Dejal je nekdo, da mu je bilo kot bi zagledal tri Gro-

(\*) Marica Meštrović-Peliciarić je ob tej priložnosti napisala o Bari Remec v razstavni katalog oznako, ki se v prevodu iz španščine glasi:

„Če govorim o umetniški poti ustvarjalca, ki se je že vzel do samolastnega osebnostnega izraza, ga vedno skušajo navezati na vplive kake šole ali umetniškega gibanja. Tako tudi pri BARI REMEC govorijo o njeni „impresionistični“, pa potem o „ekspresionistični“ dobi, ki da je tlik za prvo. Pa je vendar povsem zgrešeno takšno nasiranje ob stvaritvah te slovenske umetnice, ki je, čeprav se v prejšnjih letih morda res ni mogla dočela ogniti tej ali oni struji, že svojim prvim delom zavestno vtisnila povsem svojski, osebnosti pečat. To pa je tudi skupna odlika vseh tistih umetnikov, ki jim je umetnost najbolj živa izpoved lastne stvarnosti, naj si bo človečanske, duhovne ali umetniške.

Najagovornejše potrdilo vsega tega so prav najnovejša stvaritve Bare Remec, saj so hkrati priča in sad dolgotrajne poti skozi osamljenost, ko se umetnica opaja in z nekšno zagrizenostjo brani tisto čudovito svobodo, ki se utegne ukloniti edino le višji nuj: ostati samemu sebi zvest.

harje. Groharja so gledali na daljavo dveh; da učinkuje tako Bara Remec še na daljavo dvajsetih metrov? Je nekaj resnice na tem.

Bara Remec je barvno zelo močna, drzna. V tem je sorodna Jakopiću in Groharju, le s to ogromno razliko, da sta stara mojstra barve lomila v ozkih pastoznih pramenih, Remec jih pa nanaša v širokih ploskvah. Ob primerjavi Groharja in Jakopiča s, postavim, francoskimi impresionisti pa Remčeve z današnjimi tujimi sodniki bo res držalo, da so Slovenci posebno občutljivi za barve, ki so *skrite* v božjem stvarstvu; jih izločajo kakor zlato iz rečnega peska. Slikarične barve namreč niso docela idealistične kot na kakšnih ozadjih starokrščanskih mozaikov, še manj abstraktne; imajo svojo upravičenost, sicer ne bi na desetkratno razdaljo učinkovale groharsko.

Še bolj zanimiva kot posamezna barva je barvna kompozicija. Ob razstavi pri Antúju pred šestimi leti je ni bilo težko ugotoviti. Stalno sožitje vseh odtenkov rdeče in vseh odtenkov zelene je bilo osnovno načelo in kot vez ali kontrast je služila največkrat topla modrina. Sicer se je že takrat nagibala umetnica k večji barvni ploskovitosti, vendar ne v tej doslednosti kot zadnja leta in odtenki ene pa druge barve so bili na isti sliki precej številni: od svetlih do temnih. Tudi ni bila barvna ploskev strogo omejičena. Zdaj pa je barvna ploskev navadno občrtana in tako ločena od sosednje barvne ploskve. Če je kontrast med dvema ploskvama večji, črta lahko odpade. Močnejša je vmesna črta tudi na velikih kakor na majhnih formatih; veliki naj pač učinkujejo bolj monumentalno. Barvna skala se je silno pomnožila in prav tako so se pomnožila sožitja najrazličnejših barv. Pogled na celotno razstavo je bil zato silno pester, toda prijeten, vse prej kot kričeč. In s tem se je Bara Remec izkazala mojstra barve.

Brez dvoma so tudi te barvne kompozicije pretehtane. Pretehtane, ne preračunane! Težko bi jih pa definirali. Potrebna bi bila barvna analiza po jakosti, toplini ali hladnoči in tehnični oznaki. Gotovo bi takšna analiza dala nek sistem, ki je najbrž slikarici prav tako neizpovedljiv (v besedah) kot poročevalcu, ki more podčrtati samo posamezne primere: svetlorumena sončnost v slikah Calle (št. 18) in Rancho (št. 14) ob tudi dokaj svetlih obdajajočih jo barvnih ploskvah; sožitje cianobra in temnega violeta na sliki Catango (št. 7), pa spet variacije iste barve v spoju s sorodnimi v Lago Lacar (št. 10). Kjer so v krajino vključene figure, pa tako, da krajina še vedno dominira, so tudi figure prvenstveno *barvno* kompozicijske vrednote.

Uporaba barve kot ploskve ima za učinek sploh neko potencirano ploskovitost. Zakonov perspektive slikarica sicer ne zametava (velikostno razmerje predmetov in figur v ospredju in onih v ozadju!), vendar projicira horizontalno ploskev v bolj vertikalno. Tam, kjer je slikala krajino z griča dol, je to nekaj drugega. Toda podobno je tudi s krajinami in prizorišči, kjer je slikarica gledala „s horizonta“ kot verjetno pri vseh treh velikih platnih na steni nasproti vhodu, pri še omenjenem Catangu in še kje. Ozadje projicira navzgor, pa ne za cel pravi kot! S tem doseže večje ploskve za barve, obenem pa monumentalnejše učinke.

---

Res, najbolj skrivna ustvarjalna bit te pristno izvirne umetnice ne pozna abstrakcij, ki so le prevečkrat poceni estetske sprave; pač pa preobraža življenje in mu vtisne svojsko pomenilo, ki pa spet daleč preseže stvarno resničnost in pričara nesluteno govornico ubranosti.

Bara Remec se je odtrgala Evropi, ko se je opojila, kot sama pravi, bolj z barvno tenjo in s svetlobo kot z barvami samimi, ko so se ji oči napile lepote, ki so jih skosi stoletja ustvarili ljudje, pa takisto ljudje v zadnji vojni lep del uničili; tako stopa na obal Río de la Plata, kjer sluti nov, nič žibkejši umetniški vzpon.

Vsa njena dela teh zadnjih let in neštivilne grafične stvaritve pričajo, da je bila med nami prva, ki je odkrila in prodrla v trpki, mrakotni in samotni čar svoje nove domovine. Prva je bila, ki ji je uspelo, da se je otnesla tradicij starega sveta, pa da je zmogla skupno dramo vseh, ki so doživeli evropski pokol in sprejeli grenkobo izgnanstva.



Še na dve dejstvi bi opozoril, ki nista sicer tipični za vsa slikaričina dela, ki sta pa vendar njeni stilistični intimnosti. Prvo je risba zakritih predmetov, da vidiš tudi to, kar očesu predmet spredaj zakriva, kot na sliki Indijancev v čolnu, kjer vidiš tudi noge, ki so v trupu čolna skrite. V tem Bara Remec ni popolnoma osamljena. Še bolj intimno njeno je risanje, bolj linearno izpečkavanje barve, ki ima lahko trojni pomen. V Capilli je to popolnoma čustveni ekspresivni dodatek sliki; v Bandurias (št. 5) manjšajo te črte — v sicer gotovo premišljenem neredu — strogost naravnih linij; v La Vida de San Martín de los Andes (št. 16) pa obriše spremljajo, a jim jemljejo togost.

V figuraliki srečamo na razstavi vse variante od pojave do portreta, od obrazne tipike (Los Indios, št. 23) do individualne ekspresivnosti in celo do dekorativnosti, ki meji na abstraktnost (Figuras, št. 22), čeprav so mišljene reproduktivno.

Slikarska problematika Bare Remec je zelo narasla, o čemer pričajo že ta stilistična opazovanja. Ker so rešitve iskrene in res Barine, je razstava potrdilo slikaričine zdrave in močne rasti. Pri poglobitvi v umetničin vsebinski in čustveni svet postane to še bolj očitno. Stil je človek, piše z nekoliko drugimi besedami France Gorše.

Marijan Marolt

## PRAPOČETNI SVIJET

Umjetnost Bare Remec, zbog svoje stihijske snage, ima sve bitne oznake jednog potresnog svjedočanstva poezije, koja se otkrila u proljećima svijeta, kada je čovjek, sunovraćen u tuđji i neprijateljski svemir, kriknuo pred čudesima zvijezda, koje su se odražavale u još toplim vodama. Nikad ne ću zaboraviti dojam, što su ga u meni stvorile njene slike, kad sam ih prvi put vidio: činilo mi se, da sam se vratilo u djetinjstvo; da opet otkrivam stvari i njihov smisao, zamračen i olinjao od svagdanje upotrebe, od utilitarističke nužde, da odvojimo "stvarnost" od lijepih fikcija, — koje su ipak jedna dublja realnost — kao igra perspektiva u čistim starinskim zrcalima. I odmah treba maglasiti, da slikarski kozmos Bare Remec nije samo otkriće jednog, vremenski i prostorno, odredjenog područja, nego da je ona taj "svoj" svijet nosila u sebi, kao dar, koji strpljivo čeka priliku, da bude poklonjen. Zato kada se govori o umjetnicima, često se ističe njihova "darovitost", "talentat", onaj biblijski talentat, koji poneki put ostane vječno zakopan. Slovenska slikarica i njezin slučaj podsjećaju na sudbinu Paula Gauguina, koji je u večernjoj Evropi pronosio maglovitim krajinama svijetla jutra Polinezije ili na pjesnike s kraja stoljeća, koji su čeznuli za djevičanskim zemljama fantastičnog Orijenta i afričkim prašumama s kojih su se vraćali istraživači, donoseći sobom crnačku plastiku, nauk sinkopiranog glazbenog folkloru i amulete protiv čarolija.

Svaki dan, kad umjetnik otvara svoj prozor u svijet, mora — zaista — zahvaliti Tvoreu, što ga je obdario moćima, tako znamenitim, da podsjeća na spo-

---

Zdi se, da su nove krajine in obrazi, ki jih je bla Bara Remec iskati prav na skrajni kotichek sveta, kjer temotne goré stvarjajo okvir neprodinim gozdovom in skrivnostnim jezerom, s polnim zadočenjem odšejali njen ustvarjalni nemir, s katerim je od nekđaj prežeta do poslednjega vlakna.

V tistih krajinah bolest ni nasledek človekove krutosti, niti lepota bolesti sad: vse tam je marveč stvaritev narave same in prav to razkritje nam Bara Remec približa s tolikšno jasnostjo in s takšnim zamahom, da ob njiu spet in spet osepemo.

Njena govorica ne potrebuje več premnogih barv, njen izraz ne več obilice črt in zamotanih sestav. Vse v njej je že celota, ki nas priklene v mogočni, s celega stvarjeni svet, težak kot zemlja in kot gruda lahak, kjer se rdeče plete med obilje črnega in vijoličnega kot krik, ki ni odjek negotovosti, ne iskanje samega sebe, marveč spoznanje nezmakljive resnice, negibne v pogledu Indijane ali na pobočjih gorá.



sobnosti umiljatih svetaca prošlosti, koji su razgovarali s cvijećem, ribama, stablima i milovali divlje vukove. U djelima tako zvanih primitivaca — tih velikih slikara — kroz svaki potez kista osjećamo i svu prevlaku blage i krotke srdačnosti. Takvu bliskost i prisnu ljubav za sve što nas okružuje nalazimo i u platnima Remčeve, pa se ni njen osjećaj nikada ne pretvara u sentimentalnost i kao da neka stidljiva koprena prekriva i prigušuje jače naglaske čuvstva, koje je tim dublje što je njegov kromatični izražaj jednostavniji. Ona je uspjela odstraniti sve suvišnosti iz svojega djela, ali ono opet nije svedeno na škrta simbologiju. Njene slike, plod ganuća i mjere, izvedene su ljudskim kriterijem i tko od nas nije — gledajući ih — poželio da se ispruži pod borovima njenih kraljika.

Mi smo iz Edena ponijeli sobom uspomenu na prve dane zemaljskog raja kao na jednu pitoresknu pozornicu punu lijana i žar-ptica, a bi nam sudjeno ostarjeti u rafiniranim civilizacijama, koje ni zamamnim umijećima, ne mogu zasjeniti onaj dugi dan, kada je u našim žilama još strujalo opojstvo elementarnog života ispod sunaca, koja su se vrtoglavo kretala. Ili one noći, u kojima smo trudni usnuli u velima gustih mjesočina, prozirni i bez grijeha. Sa svojim San Martínom de Los Andes, s pustim jezerima i gorama sličnim šćućurenim divovima, Bara Remec nam lijepom slikarskom tvari dočarava izgubljeni raj, stvarajući magiju tako sličnu vrednotama Albertijeve lirike:

No habían cumplido años ni la rosa ni el arcángel  
 Todo anterior al balido y al llanto.  
 Cuando la luz ignoraba todavía  
 si el mar macería niña o niño  
 Cuando el viento soñaba melenas que peinar  
 y claveles que encender y mejillas  
 y el agua unos labios parados donde beber.  
 Todo anterior al cuerpo, al nombre y al tiempo.  
 Entonces yo recuerdo que una vez, en el cielo... (\*)

(Tres recuerdos del cielo.)

Ali nas ne smiju zavesti prividnosti. U slikarskom opusu Bare Remec susrećemo se s konstantama najbolje evropske tradicije. Ona je *grandiozna i humana*, bilo da se radi o velikoj kompoziciji ili sitnom nacrtu. Ona je grandiozna, zato što u njoj, bez obzira na opseg slike, odjekuje u svim pojedinostima idejna uzročnost i međusobna povezanost jedne interpretacije realnosti, koja nužno teži stilizaciji, a opet u svim svojim djelovima — i onda, kada oni moraju, kao u slučaju Remčeve, na primjer, izražavati uspomenu nekih orijaških kozmogonija, ili kataklizme, što su se tek odigrali pred našim užasnutim očima, pa se sada smiruju u zamadjanim sublanarnim svjetovima golemih dimenzija, u borbi svjetla i tmine, poprimajući oblike krutih planina bez života nad patetičnim vodenim bezdanima — to tumačenje svijeta razotkriva humanu mjeru i izaziva u nama misao, da je sazrelo u duhu čisto ljudskih stremljenja. Evropa je zavičaj ljudi i tamo je i priroda humanizirana. Zato se pred slikama Bare Remec ne možemo oteti dojmu, da je slikarica, inter-

(\*) Ne vrtnica niti nadangel nista bila dopolnila let  
 Vse prej kot bleketanje in plakanje.

Ko luč še ni vedela,

ali se bo morje rodilo kot deklica ali deček

Ko je veter sanjal, da češe grive

in da prišiga klinčke in lica,

in voda, da pije iz pripravljenih ustnic.

Vse prej kot telo, ime in čas.

Tedaj se spominjam, da je nekoč na nebu...

pretirajući prirodu ovog dijela svijeta, unijela u nju naše, evropske "komplekse" i umjetničku intuiciju, koja odgovara evropskoj psihi. Predkolumbovska je Amerika iz svojih teluričkih osnova rodila kulture u kojima se čovjek gubi ili sasvim nestaje u prisustvu prirode i nehumanih božanstava. Prašume su kao aždaje progutale civilizacije, a osvajači su tek dovršili djelo, koje je dekadencija davno bila započela. No Bara Remec uporno traži, ili nagovješta tragove ljudi u kamenim pustinjama. Njeno oko kao neki nježni reflektor projicira svjetlost punu ganuća u mrtve doline, gdje pod krikom nevidljivih ptica počivaju tako bliski mrtvaci. Jer zemlja je dana ljudima, da za života u znoju lica svoga zaradjuju kruh svagdanji, pa da tu istu zemlju, ušavši u misterij smrti, nama učine još bliskijom, kao stan za vječnost, kao nekropolu obraslu travkama i cvijećem uspomene i poštovanja.

Umjetnik nosi svoju zemlju sobom, bolje reći u sebi, idući i u najudaljenije krajeve svijeta. I Bara Remec je, tako, nešto neodjeljivo od svoje Slovenije. Ja se s nostalgijom sjećam jedne davne jeseni provedene u Rajhenburgu. Ali nedavno na zadnjoj Barinoj izložbi opet sam doživio, zahvaljujući njoj onaj jesen i onaj davni Rajhenburg s gostionicom stare gospodje Kovačić, s mlinovima, koji su noću klopotali kao "catango" Indiosa u zavjetrini Anda, s vučjakom Kastorčekom i majušnom dječicom, koja su se igrala na strništima i koju kao da je Bara reproducirala na ledinama ovih sela, zaboravljenih na rubu kamene pustoši. Takva je u umjetnici snaga zemlje i krvi iz kojih je potekla.

Viktor Vida

## RAZSTAVNI KATALOZI IZ LJUBLJANE

Poročam o vrsti katalogov Narodne in Moderne galerije v Ljubljani, izdanih ob razstavah od konca l. 1952 do konca l. 1955. Morda kakšen katalog manjka, toda bistveno ta morebitna vrzel slike o umetnostnih hotenjih in stvaritvah slovenskih umetnikov ne bo mogla okrniti.

Za boljši pogled v oboje, v hotenje in ustvarjanje umetnikov, pa tudi v delež kritikov in zlasti v stališče, ki so ga zavzemali oboji do režimovega usmerjanja umetnosti, priporočam bralcu, naj znova prebere prejšnja podobna poročila v Meddobju. Opozarjam na Kržišnikovo besedilo v katalogu k Tratnikovi razstavi l. 1951, kjer je pisec obravnaval poleg življenjepisa skoraj samo še snov Tratnikovih del in to samo eno vrsto snovi. Zbornik „Likovni svet“ iz istega leta se je boril z zagovarjanjem socialističnega realizma. Dobida je v njem poudarjal Jakčevih zadnjih 26 realističnih let, Cankar je raztegnil pojem realizma kar največ je mogel, Kalin pa se je zavzel za zapadnoevropske vzore proti sovjetskemu lažnemu realizmu, proti kateremu je bil takrat napad dovoljen. Reprodukcijske so vendar izdajale zelo klavrno vključevanje slovenskih umetnikov v socialistični realizem, pričale o vidnem nazadovanju zlasti slikarjev in kiparjev, manj arhitektov. Še v Maleševi Makedoniji l. 1953 je pisal Kržišnik o umetnikovi discipliniranosti, statičnosti in dokončnosti, kjer se nekako spaja realistično pojmovanje s tradicionalno Maleševo liričnostjo in poduhovljenostjo.

Ne moremo odreketi realizmu veljavnosti, tudi v sodobni umetnosti ne. Še bolj kot v upodabljalni umetnosti je ta veljavnost očitna v literaturi. Tudi v izseljenški slovenski literarni esejistiki in kritiki je realna snov v osredju razglabljanja. Toda doma ne gre ali ni šlo toliko za realistično umetnost v nasprotju z naturalistično ali idealistično, niti ne za konkretno v nasprotju z abstraktno, temveč za prav določen t. j. socialistični tendenčni in najširši „masam“ razumljivi diktirani realizem proti svobodnemu umetnikovemu iskanju in izživljanju.

Naj mavedem v ilustracijo nekaj izjav, napisanih ali izrečenih prav sredi obravnanih razstav, v letu 1954. Najprej se je ob izidu zbirke štirih mladih pesni-



kov razvila polemika v „Naši sodobnosti“, v pozni jeseni pa se je vršil kongres književnikov v Beogradu. V ljubljanski reviji je Janko Kos napisal, da zaman iščemo v poeziji štirih mladih svet družbenih nalog in idealov. Ziherl je četvorico vendar pohvalil, da je njihova poezija zaradi jasnosti izraza in neposrednosti izpovedovanja le že dokaj nad ekspresionistično izumetničenostjo in neiskrenostjo. Toda (prava) umetnost je toliko lepša, kolikor večja je skladnost med njo in naravo in to spoznanje je materializem v estetiki. A ne golo posnemanje življenja (naturalizem — impresionizem pač - op. pisca), ampak njegovo dialektično osvajanje, to je prava umetnost. Sodobna neustrezna umetnost pa je subjektivni idealizem, katerega značilnosti so popolna svobodnost, nevezanost, zavračanje družabne pogojenosti, čista slučajnost, zavračanje karakterističnega in tipičnega. „Gledam politično“, poudarja Ziherl.

Na kongresu literatov je Miroslav Krleža dejal, da so impresionizem, post-impresionizem in fauvizem simptomi agonije. Idealistična retorika je zabloda pameti kakor pot v abstraktnost. Naslon na zapad je klanjanje, prav mahanje z repom. Transcendentnost je istovetna z abstraktnostjo. Zapad prezira človeka. Idealistična umetnost je nesmisel, bodimo stvarni! Ervin Šinko je zagovarjal potrebnost državnih predpisov o snovi in obliki v umetnosti iz socialističnega zrišča zaradi ljudstva. Janez Menart je podal tako sliko pesniškega razvoja: Pod zapadnim vplivom se je v začetku našega stoletja pričel, po prvi svetovni vojni nadaljeval razkroj standardnega realizma v tematiki, klasicizma v formi. Oblikovno beganje je bilo zlasti v tem, da so gramatiko madomestili z zvočnostjo. Ok. l. 1930 so socialni pesniki spet pričeli upoštevati vsebino in umirjenejšo formo, kar je temelj partizanski poeziji, ki je oblikovno preprosta in vsebinsko razumljiva. Konec vojske in zmaga revolucije sta pomedli z vsemi -izmi, realizem je postal uradna smer, forsirana od zgoraj. Uradni pritisk je po l. 1950 popustil. Vseeno je podpisana individualistični, oblikovno prekomplicirani smeri smrtna obsodba. Danes ni čas genijev, danes je treba pisati za to sedanjo dobo. Že omenjeni Janko Kos je govoril o marksistični estetiki, ki je identična z znanstveno estetiko, ta pa je materialistična in bo lahko postala edina prava programska in normativna estetika socialistične družbe. Jože Vidmar je zagovarjal sožitje realizma s fantastiko. Realizem je res nujna komponenta umetnosti, čisti realizem pa je brez čara, ker je preresen, utrudljiv, prezahteven, puščoben in ozkosrčno resnicoljuben. Zato je v krizi. Snov je treba dematerializirati. Še bolj odločen je bil Oto Bihaly, ki je jasno izjavil, da estetika ne sme biti dogmatična. Treba je iskati vsako pravo, pristno umetnost. Toda pristaši nasprotnega mnenja so bili v večini, zlasti med Slovenci, kjer se je s piedestala oglasil tudi Ziherl. Znanstvena estetika mora biti normativna. Komunisti priznavajo umetniku svobodo, zahtevajo pa zase pravico, da v skladu s svojimi načeli izražajo svoje mnenje.

Ljubljanske umetnostne razstave, ki so se vršile v zadnjem času pod reprezentativnim okriljem Narodne in Moderne galerije, moremo presoditi po uvodih, seznamih slik in reprodukcijah v katalogih.

Leta 1952 še se je vršila kolektivna razstava slik sedemdesetletnika *Gvidona Birolle*. Jelisava Čopič, ki je uredila katalog, je vanj napisala nesmisel, da bo pospešena industrializacija še bolj razvila čustvo navezanosti na domačo preteklost. Drugače pa Birollo dobro karakterizira. Poudarja njegovo vsebinsko, motivno osamosvojitvev, njegovo nagnjenje k stilizaciji, praviljično razpoloženje, naslon na Van Gogha in na včasih kar ekspresionistično risbo. Opozarja, da je izšel slikar iz dunajske secesije in nemškega Jugendstila.

Sledila je l. 1953 podobna razstava ob sedemdesetletnici *Maksima Gasparija*. Uvodna študija Anice Cevc je pravična. Cevčeva še bolj naglašja vpliv secesije na



slikarja in njegove tovariše iz „Vesne“, secesije, ki je bila oplojena z literarnim simbolizmom in dekadenco in je vodila v poetični ekspresionizem, cepljen na realizem. Dunajska secesija je bila meščanska, Slovenci so ji hoteli dati ljudsko obliko. Vplival je na slikarja močno tudi Segantini, vendar drugače kot na Groharja. Gaspari si je takoj ustvaril neko tipiko (idealistični stilni znak) figur, približal se je ljudskim slikarjem (ki niso realisti - op. pisca), o katerih pravi Gaspari, da je njihova umetnost poštena. Pozneje se je rahlo naslonil na impresionizem, slikoviti izraz mehča tedaj stroge obrise in se ogiba lokalnih barv. Gasparijeva stilizacija je njegov osebni stil. V ornamentalno stilizirano pokrajino postavlja človeka kot odrsko figuro. Vedno mu je ostalo lastnih nekaj značilnih tipov s stalnimi gibi.

Ti dve razstavi in uvoda h katalogom so dali Birolli in Gaspariju zaslužen veljavo, ki je doslej v slovenski umetnostni znanosti nista imela. Še vedno ni ugotovljen vpliv njenega vesnjanskega tovariša Meštroviča, ki se mi vidi zlasti pri Birolli očiteno. Meštrovič je našel iz secesije naravno pot v ekspresionizem; Birolla ga je vsaj zaslužil, Gaspari pa se je pred njim ustavil. Ob boljšem mentorstvu bi lahko pomenila dvojica Birolla - Gaspari nekaj naprednejšega kot je bil impresionizem; seveda sta bili tudi njuni osebnosti bolj skromni, premalo impulzivni. Secesija pri obeh pa drži.

*Mednarodna razstava barvne litografije.* „To je pri nas prva mednarodna razstava,“ piše katalog, ki ga je uredil K. Dobida. Uvodna članka sta napisala Philip R. Adams in Gustave von Groschwitz. Iz prvega članka izvemo, da je razstavljenih 74 listov, izbor iz 2. mednarodne dveletne razstave sodobne barvne litografije, ki jih prireja in jih misli nadaljevati Umetnostni muzej v Cincinnatiju (\*), drugi pisec pa konča z mislijo, da je v takšno razstavo vključena vera v svobodo izražanja, ki mora biti vedno umetnikova neodvzemljiva pravica. Iz Jugoslavije se je udeležil razstave samo Riko Debenjak, iz Italije pa tudi Antonio Music. Tu so videli Ljubljanci res vse sodobne smeri, samo socialističnega realizma ne. 74 umetnikov — vsak je bil zastopan samo z enim delom — iz 18 držav, med njimi Leger, Picasso, Villon, Indijec Radhod, Marini, Miro, Honegger, Clough in Amerikane Deshaies so pokazali liste, ki jih naš človek podobne že dolgo videl ni.

Pač, nekaj vsaj podobnega so razstavili *slovenski tržaški umetniki* l. 1950 v Ljubljani. Toda šele zdaj, po litografični razstavi, je izdala Moderna galerija v obliki kataloga knjižni snopič s tekstom in reprodukcijami. Akademik Stelè je vanj napisal, da je imela za slovensko slikarsko skupnost tržaška skupina po osvoboditvi prav poseben pomen, ker nam je ona prva zopet odpirala pogled v širši umetniški svet. Postala je drugi osnovni pol umetniškega slovenstva. Ob vidikih ozko celinske Ljubljane je Primorje od nekdanj prinašalo v naše narodno življenje širša obzorja. Nagon tveganja, ki ga literarno uresničuje motiv Lepe Vide, je simbol našega hrepenenja iz ozkosti v širino. Sledijo življenjepisni podatki Cesarja, Černigoja, Groma, Hlavatyja, Lukežiča, Sakside, Sirka in Spacala.

Ze l. 1954 se je vršila razstava *Karle Bulovec - Mrak* s 113 deli. Ni pokazala nič novega, vendar je zaslužila to pozornost in tudi uvod dr. Steleta.

*Angleški akvarel in risba.* Škoda, da je od 27 del reproduciranih samo troje. Anica Cevc piše v uvodu objektivno tudi o modernih strujah in brez pripomb vrednotijo življenjepisni podatki abstraktne mojstre.

Zatem je bila v Moderni galeriji razstava, katere prireditelji so bili razstavljalci sami in sicer *R. Debenjak, B. Jakac, B. Kalin, Z. Kalin, A. G. Kos, S. Kregar, M. Maleš, F. Mihelič, N. Omerza, M. Pregelj, K. Putrih, E. Sajovic, M. Sedej, F. Smerdu in G. Stupica.* (Pred to prireditvijo sta razstavila Debenjak in Kregar sama. Kot smo brali v izseljenskih listih, se je razvila v ljubljanskem časopisju polemika, ki mi pa ni dostopna. Vrtela se je pač okrog socialističnega realizma in

(\*) Letos je bila v Ljubljani že druga razstava te vrste.

umetnikove svobode.) Katalog je uredil in mu napisal uvod Zoran Kržišnik. O Jakcu pravi, da je bilo njegovo ekspresionistično obdobje vseskozi plodno. Maleš je izčistil linijo, ki mu nadomešča upodabljanje telesnosti. Mihelič je opustil tesno naslonitev na zunanji videz predmeta in prešel v območje skoraj čistih simbolov. Če je bil Kregar zlasti v stvaritvah prehodnega obdobja 1946-1950 vezan na okolje iz vsakdanjega življenja, ... se njegov najzadnji spominski svet prikazuje v barvno dognanih vizijah. Pri Debenjaku ugotavlja Kržišnik osvajanje sodobnih pridobitev, pri Preglju ploskovitost in simboliko. Od realizmov je ostal živ samo še predvojni barvni realizem. Kiparji se oddaljujejo od upodabljanja zgolj zunanjega videza. Tem objektivnim oznakam primeren je tudi izbor reprodukcij.

V katalogu retrospektivne spominske razstave *Nikolaja Pirnata* je prispevala Ljerka Menaše celo monografično študijo, ki vsebuje sicer precej podatkov, drugače pa spominja spet na šablonsko ponavljanje praznih fraz izza „prehodnega obdobja“. Ker je bil Pirnat komunist, je treba tudi njegov cinizem poveličevati kot krepost. Resnična podoba Pirnatovega značaja bi bila bolj simpatična.

O *klasicizmu in romantiki na Slovenskem* je izšlo poročilo že v eni prejšnjih številkih Meddobja.

*Vena Pilon* je označil Karel Dobida kot posredovalca tujine. Njegova motivika je človeško topla, ne po sili socialna. Njegova vloga v slovenskem ekspresionizmu je pomembna.

Razstavo *sodobne nemške grafike in risbe*, že v l. 1955, je organizirala Komisija za kulturne stike s tujino v Beogradu. (Predgovor dr. Willa Grohmanna iz Kölna opozarja, da so tu razstavljeni samo dela od ekspresionizma dalje. Nova stvarnost je zdrknila v akademizem. Od mlajše generacije je približna polovica umetnikov predmetnih. Možnosti nepredmetnih oblik še zlepa niso izčrpane. V abstraktni umetnosti je posebno važna risba. — Grohmann loči predmetnost od nepredmetnosti, ki je v bistvu isto kot abstraktnost. Podobno spodaj Benesch, kar navajam zato, ker meče Krleža idealizem, transcendentnost in abstraktnost vse v en koš. Tako služijo takšni teksti tudi razbistritvi pojmov.

Za desetletnico režima so razstavili *slovensko umetnost po osvoboditvi*. Zastopanih je bilo 77 slikarjev, 8 grafikov in 21 kiparjev — tisti, ki so obenem slikarji in grafiki ali kiparji niso dvakrat, trikrat šteti — od l. 1876 rojene Avguste Šantel do l. 1928 rojene Melite Vovk. Razstavljajo, kot piše Dobida v kratkem uvodu, zastopniki najrazličnejših smeri od romantikov do abstraktnih tvorcev. Potem podčrta visoki socialni stalež umetnikov v federativni Jugoslaviji, nazadnje pa opozori na nalogo Moderne galerije, ki skrbi za moderno umetnostno usmerjanje ljudstva, zlasti tudi s prirejanjem tujih razstav.

Spominska razstava „*Začetki slovenskega impresionizma*“ je bila prirejena v kljub vsem Zihlerom in Krležem „v opombo in čast štirim velikim mojstrom...“, ki so po dolgih desetletjih hiranja in propadanja dvignili našo upodabljačo umetnost iz mrtvila do novega, še nevidnega razcveta in bleska in ji dali zavestno *slovenski značaj in izraz*“. Po „lažnem realizmu, ki mu je bila snov važnejša od oblike,“ je zadonel klic po avtonomni umetnosti. Umetnost bodi nadstrankarska! Dr. Emilijan Cevc je napisal uvod, esejistično živahen, pa nič manj znanstveno tehten. V začetni razvoj vseh štirih vodilnih mojstrov prinaša nove poglede. Njegova formulacija slovenskega impresionizma je sicer podobna že prejšnjim (postavim Steletovi): Francoski impresionizem uresničuje slikani objekt tako, kot ga s svojimi očmi *dojema*, slovenski pa tako, kot ga doživlja. Jakopiču je prava umetnost impresionizem plus ekspresionizem. Podobno se izraža Grohmann, da so iz francoskega impresionizma zrastle Matisse in fauvisti, iz nemškega pa — ekspresionisti. Po Cevcu manjka francoskemu impresionizmu duhovnega življenja. Nasprotno se lirični, melanholični značaj, združen s slikovitim stilnim pojmovanjem ponavlja kot stalni naglas v vsem življenju naše umetnosti, posebno impresionistič-



ne. Po mojem mnenju je ta antiteza nekoliko prebitrana, kajti drugačni sta francosko in slovensko dožemanje, drugačni francosko in slovensko doživljanje. Pa prav v tej dvojni drugačnosti je skrita nova snov za ugotovitev našega impresionističnega slovenstva. Kar odrekati doživljanja francoskim impresionistom pa ne gre. Majhna napaka je tudi to, da bi bil Sternen bahav kmečki sin. Sternen je bil bajtarski. Drugače je pa užitek brati ta Cevčev uvod.

*Moderna avstrijska grafika.* Ta kolekcija je bila sestavljena iz listov, ki so našli svoje častno mesto v dunajski Albertini. Samo posebno odlični listi, ki jih Albertina nima, so prevzeti iz privatnih zbirk. Gotovo institucija kot Albertina z vsem svojim znanstvenim aparatom ne sprejema slabih listov v svoje zbirke. Zanimivo je tudi to, da štejejo Avstrijci k svojim umetnike, ki so se za stalno iz Avstrije izselili. Tu se srečamo s starimi znanci iz dobe našega lastnega ekspresionizma, s Schielejem, Kokoschko, Kubinom. Ravnatelj Albertine dr. Otto Benesch poroča, da je mlajši rod avstrijskih umetnikov že pred letom 1910 odločno krenil k ekspresionizmu. (Za Vesnjane morda zamujena priložnost?) A že v 19. stol., v dobah naturalističnih slogov, se je avstrijska umetnost dvignila v imaginativno podobo resničnosti. (Želeli bi si več dokazov.) Med vojnama so se zgostila doživljaja resničnosti v krepko simbolno udarnost. Razločno se dviga ta umetnost nad zgolj uporabno grafiko in dekoracijo. Vsebina je utelešena v splošni človeški pomembnosti in ne pada v abstraktnost. Avstrijska umetnost je na splošno zakoreninjena v konkretnosti. Po vsem, kar katalog prikazuje, pa mora poročevalec ugotoviti, da je bistvo te konkretnosti v idealističnem ekspresionizmu, čeprav je historična zbirka Albertine sprejela vase tudi abstraktna dela Walente in Mikla in jih poslala v Ljubljano na ogled.

Med 3. julijem in 4. septembrom so priredili v Ljubljani 1. *mednarodno grafično razstavo*. Nameravajo vzdrževati triennale. Dvomim, da bi ob številnosti periodično se ponavljajočih prireditvev v širnem svetu mogel postati ta triennale svetovna atrakcija, vendar bo za Ljubljano lahko ostal stalno ogledalo, dokler se bo pač ponavljal. Jože Vidmar kot eden izmed pokroviteljev in obenem predsednik delovnega odbora naglašja v katalogu, da se organizatorji niso hoteli omejevati na nobeno šolo ali smer, ampak so spoštevali čimveč okusov in tendenc. Edina zahteva jim je bila kvaliteta. Z obeh plati, z zapada in z vzhoda se je odzvalo iz ok. 25 držav ok. 150 razstavljalcev z ok. 700 listi. Kržišnik pa dostavlja kot sekretar razstavnega odbora, da s to razstavo vzpostavljamo kontakt z ustvarjalnostjo na ostalem svetu... zaradi medsebojnega zблиževanja in razumevanja naših gledalcev z umetnostnim občinstvom vsega sveta. Kajti med umetniki in občinstvom pri nas vlada široko zanimanje za vse smeri, ki so žive danes v likovni umetnosti. Razstava pomeni prelomnico v našem likovnem življenju. — Izbor je bil res kvaliteten, na ogled so bili listi slavnih mojstrov. Iz komunističnih držav so poslali precej del starejših realistov. Posebno skupino je predstavljala Ecole de Paris, kjer sta razstavljala Mušič in Pilon; Černigoj in Spacal sta bila v italijanski vrsti. Razne oblasti in državne ustanove so votirale skupno 1.075.000 dinarjev za razdelitev nagrad.

V Ljubljano je prišla tudi razstava kopij *ravenskih mozaikov*, pač umetnine najčistejšega idealizma. Organizirala jo je Komisija za kulturne zveze z inozemstvom.

—

Vse to je gotovo razveseljivo, vzpodbujajoče in navdušujoče.

Vrsta vprašanj pa se kar vsiljuje. Kako je mogoče, da si upa Vidmar ob istem času, ko v Ljubljani brsti, pa cvete upodablajoča umetnost pod žarki svobodnosti in napredka, kako je mogoče, da si upa Vidmar na literarnem zboru konvaj plaho zagovarjati fantastiko kot le neko začetno realizma? In da se mora Bihaly, ki je



nekoliko bolj srčen, udarjati na prsa, da je marksist? In da ponavljajo za korifejo št. 1, Krležem, slovenski literati dolgočasne fraze o marksistični znanstveni estetiki, socialističnem realizmu, potrebnosti diktata od zgoraj, o razumljivosti umetnosti in podobnih stvareh? Da naj bo snovno literatura navezana na družbeno sodobnost? Da pa se vendar upodabljajoča umetnost, ne samo v Ljubljani, ampak tudi v Beogradu, Skoplju in Zagrebu sme izkopavati iz okovov? Ali je njen jezik toliko manj razumljiv, da ne dosega literarnega, ki bi utegnil postati prej nevaren? Ali se je treba postaviti pred svetom? Tuji svet naše literature ne razume, slikarstvo pa! Ali pa je slovenska upodabljajoča umetnost tako silna, njeni tvorci tako impulzivni, da se ne dajo ugnati? Ali je možna še enkrat prisiljena pot nazaj v meddobje 1945-1950? In še mnogo drugih vprašanj se vsiljuje.

Odgovorila bo bodočnost.

Marijan Marolt

# GLASBA

## KONCERT FRANJE GOLOBOVE

Na enem iz koncertov, ki jih je *Collegium Musicum* posvetil spominu *Roberta Schumann*a, je pred nekaj dnevi(\*) *Franja Golobova* pela cikel pesmi op. 39 na *Eichendorff*ove tekste. Svojo nalogo je izvedla s tolikšno umetniško odgovornostjo, da ostane njen nastop med najbolj dragocenimi počastitvami, kar jih je ta romantik bil kdaj med nami deležen.

Ne le zato, ker je izvajanje vsebovalo velike vrednote, marveč tudi zato, ker je pevka, da bi povzdignila počastitev, izbrala vprav te pesmi, ki predstavljajo *Schumann*a v eni najzanimivejših ustvarjalnih dob: v tisti, v kateri je lirizem dosegel resnično zrelost, ne da bi pri tem trpela njegova čistost. To dejstvo, nastalo vzporedno z vedno močnejšo skrbjo za obliko, je *Schumannu* omogočilo stvaritev del, v katerih so sicer pridvignjeni jezovi nad tokovi silnih čustev, a jih po tehnični plati nadzira roka, ki ne dopušča nobene nenatančnosti.

Tako so v dobi od prve simfonije pa do oratorija „Paradiž in Peri“ opazni odtisi duha, ki je predvsem vestno preiskal *Schubertovo* pojmovanje čustev; ki je analiziral in preučil pomen, kakršnega je *Mendelssohn* prisojal obliki in ki se je končno razodel v eni najbolj finih občutljivosti, kar jih more pokazati romantika.

Zato zahteva ta cikel pesmi pevko s polnostjo glasovnih zmožnosti, vrh tega pa tudi umetnico posebne inteligence: ne smejo ji namreč biti tuje omenjene okoliščine, ki so odločale pri ustvarjanju dela.

*Franja Golobova* ima obe lastnosti. Odlikujejo jo svojstveni zven glasu z globokimi resonancami in prijetnimi odenki; zmerom točno postavljanje barve in register, ki je kot nalašč za jezikovni tip teh pesmi. Dalje pričata jasnost dikiije in uporaba prečiščenih sredstev o razumevanju, s katerim pevka služi predvajanim skladbam.

Spremljal jo je *Jože Osana*, komoren pianist, ki ga je na žalost redko slišati in ki ima — sodeč po tem, kar je to pot nudil — resnično nadarjenost za svoj poklic. Oba umetnika sta dala stvaritev najvišje kvalitete. Našemu živemu ugodju ob poslušanju se je pridružilo zadovoljstvo, da je bil *Schumann* deležen počastitve z vsemi prilastki, ki jih zasluži njegov izredni lik.

Jorge Aráoz Badí

(\*) 19. julija 1956.

Pisec te ocene, napisane izrecno za našo revijo, *Jorge Aráoz Badí*, je član uredniškega zbora in eden vodilnih kritikov osrednje glashbene publikacije v Buenos Airesu („Buenos Aires Musical“). Ocenio je prevedel A. G.

# KNJIGE

PETER LEVEC, ZELENI VAL, SKZ (Zbirka Fenix 4), Ljubljana 1954, 61 strani. — Peter Levec (Zgornje Tuhinje 1923) izhaja iz kroga mladih okoli Mladinske revije in Besede. Takoj po vojni je izdal zbirko partizanskih pesmi, ki so imele nekaj odmeva tudi v tujini.

Osnovni ton Zelenega vala je razočarani mladostni idealizem in zato močan življenjski pesimizem. Vsej zbirki bi mogli postaviti za napis:

“Senca negibna nad mano visi,  
veter noben je s srca ne premakne.” (Senca)

Junaška doba partizanstva in mladinske proge je že davno mimo. Mladina je res z navdušenjem in vero gradila ‘nov svet’. Zdaj je na vse tisto ostal le še spomin, ožgana bruna partizanskih taborišč, ki jih vedno bolj prerašča gozd: “Zdaj se naš lepi sanjski svet razsipa | kot ob neurju rožni grm.” Ljudje ne marajo več na vzore, “A kdor ne zna močnejšim slepo streči, | ah ne... | saj še pomisliti ne smem...” (Prijetelju)

Poleg teh spominov, ki so zbrani pod naslovom Žareči pepel, se Levec pred trdo resničnostjo zateče v naravo — cikla Marčen dan in Natrgan cvet —, morda še največ zato, da bi našel novih podob (in kontrastov) za svoje razpoloženje. Tako se mu junija toži za marcem in se mu svet v tem času ... „resnoben zdi | kot grob, zasut z rdečimi cvetovi”; brin mu ... “podrhteva kot srce, | ki s tisoč iglami je prebodeno”; primerja se zamrzlemu jezeru, ki ga sloj ledu loči od sveta, z brezpomembnim natrganim listom v pragozdu; v njegovem srcu ni več ljubezni ne strasti, ampak samo še bolečina. In ta Levčeva bolečina ni očiščujoči plamen; jalova je in vase zaključena, brez izhoda. Sicer se nekajkrat prikrade tudi na njegovo nebo skromen žarek, a ne ogreje, ampak le še poveča občutje hladnega brezupa. Edina slast mu je golo življenje v razkošju zelenja in rož, edina luč fizično sijanje sonca; vprašanje “Čemu vse zlo?” ostane brez odgovora; ne ve, zakaj živi in vsi medli upi so le videz: “Odprte se mi zdijo vse poti, | a glas iz dna kriči: Nobene ni!” (Na previsu). — Ljubezenske pesmi so bolj vedre, a nekam petošolsko neprizadete in papirnate, polne vzdihov, koprnenja, trepetanja, ranjene



mladosti, užaljene resignacije in celo solzá: Levec ima toliko opravka s samim seboj in s svojo notranjostjo, da mu je vse drugo, tudi ljubezen, odmaknjeno in zastrto.

Tej čustveni usmerjenosti je našel pesnik najbolj ustrezno izrazno sredstvo v romantični poetiki. (Poleg temperamenta, ki ga vsaj deloma opravičuje, je za to v glavnem odgovorno kulturno okolje, ki še vedno vztrajno rohti proti 'novotarstvu' in zapadnim 'zablodnim eksperimentom', češ da so "neizogibni pojavi miselnega kaosa in brezizhodnostnega razkroja posameznikov". Zato je Levec oblikovno še v Jenkovih časih, izrazno se včasih približa Moderni. S te strani bi iz njegovih verzov težko uganili, da je naš sodobnik. Le redkokdaj zapusti strogo formo in žalostni jamski verz ter se prepusti zahtevam osebnega navdiha.

Po teh ugotovitvah pa je vendarle treba priznati, da ima Levec skoraj v vseh pesmih tisti osebni prizvok, ki je znak resničnega pesniškega daru, nežno lirično čutenje, razmeroma lahko in prožno izražanje, čut za ubranost in mero. Če si bo znal odpreti vsaj ozko špranjo iz boleče zagrenjenosti, če se bo mogel znebiti anarhistične oblikovne okostenelosti, bo objektivno obogatil revni pridelek naše sodobne lirike. Zeleni val pa je s tega vidika šele obet.

Rafko Vodeb

MARJAN JAKOPIČ, VRBOVA PIŠČAL, Cleveland 1955. Zbirko uredil dr. Milan Pavlovič. Opremil in ilustriral Božo Kramolc. Portret avtorjeve matere izdelal Stane Snoj. Založilo Dramsko društvo „Lilija“, Cleveland, 80 strani.

Jakopičeva zbirka naredi, ko jo dobiš v roke, silno ugoden vtis: moderna oblika, lep papir, prijeten tisk, harmonija žensko rahlih črt Kramolčevih z Jakopičevim svetom. Mogoče nekoliko moti naslovna stran, ki bi bila na platnicah primernejša nekajkrat pomanjšana, bolj kot emblem.

Zbirka šteje 48 pesmi ne vštevši motov. Osem ciklov, v katere je zbirka razdeljena, govori o materi, tujini, avtorju, mrtvih, občutjih, dekletu, domu in domovini.

Ajda in semiki, mala okna s svetlobo leščerb in nagelji, bogkov kot in podobe svetcev na stenah — to je Jakopičev svet. To je bil tudi Murnov svet: v tem je sorodnost med obema. Od tod tudi gotovost, da bo nam v tujini zbirka tisto sladko trpko branje: pesem o domu, pesem, ki boli, ker spominja na tisto, kar smo izgubili.

Jakopič malodane vse ustvarja iz tega sveta, ki predmetno ni širok. Piše, kakor bi bil doma. Tudi kadar riše tujino, jo rad z domačimi barvami pobarva, tako nekako kakor naš Gaspari v slikarstvu. Seveda nastane tu vprašanje, ali je to pozitivno ali ne, in če je, v koliko.

Večkrat skuša stopiti pesnik iz svojega žargona, a je zanimivo, kako tedaj ali izgubi njegova barva silo ali pa se znajde v Balantiču („Moj dar“ je do konca balantičevski, enako verzi na str. 15, 21 in 35). V emigraciji smo brali že dokaj balantičevskega, pa vselej z istim zaključkom: je vse kakor pri Balantiču, a Balantič to ni.

Jakopič je pesnik občutij. Ni mislec, vsaj kot pesnik ne. Ni to očitanje, ampak le označba. Vendar pa na miselni strani odkrijemo tu in tam hibe; v ubrano občutje udari verz, ki ne veš, kam z njim (n. pr. str. 18, v. 3; str. 36, v. 10; str. 42, v. 10), drugje misel ostaja nedognana (n. pr. v „Konec poti“, občutje ima več kot enkrat za osnovo prešibko misel, da bi zvenelo močno (n. pr. „Posvetilo“). Celo v tehniki odkrijemo včasih nelogičnost: lirika v udarnih verzih (n. pr. „Predpomladna“).

Miselno je še nekaj zanimivo: Jakopič hoče biti elegičen pesnik, dokaj zaključnih poant je takih. Tudi v avtoportretu („Vrbova piščal“) izpoveduje isto. A ima

bralac nehote vtis, da se Jakopič ni spoznal, premislil. Preveč luči je v njegovih verzih, preveč svetle so njegove barve, da bi mogli verjeti njegovi žalosti.

Jakopičevo pesnenje je predvsem vizualno: oblika, barva. Z drugimi čuti zajema malo in šibko. Ima kdaj pa kdaj naravnost srečno roko pri tisti skopi potezi, ki jo zariše na papir: zazveni naravnostno, neposredno kakor v Sloveniji Bor. Na primer:

Stroj ropoče, ura šteje:  
kosov sto je, dvakrat sto...  
Več ni lune, ki je preje  
se peljala čez nebo.

(„Skrivna pot“).

V teh potezah vidim Jakopičevo silo. škoda je, da drugič kompozicije ne preštudira in uporabi že tisočkrat uporabljeni rekvizit ali vodeno, šablonsko barvo. (Ko je n. pr. v pesmi „Mene čaka“ dosegel dosti pristno elegično občutje, zapiše „navček tiho joka“, s čimer pristnost podere. Kako vse drugače izvirno, neobrabljeno zazvenita zadnja verza: „Pravkar je odnesla | mati kruh v omaro.“)

Ni mogoče zanikati neke notranje napetosti v pesmih: saj brez te bi bilo vse le nizanje barve ob barvo, brez življenja. Je enotno občutje, enotna misel, ki veže pesmi, dasi je seveda možno to napetost potencirati in jo je tudi treba, če naj bo zven pesmi močnejši.

Pa še tole: v vseh Murnovih pesmih odkrijemo Murna, v večini Novačanovih stavkov Novačana. Jakopič je ustvaril v neki meri osebni verz. Osebnost pesnikova pa mora izstopiti iz vsakega verza, iz vsake pesmi. Seveda je to vprašanje osebne poglobitve, osebnega izčiščenja, kar pa je spet vprašanje časa, če so dane osebne možnosti, in vprašanje študija.

Tudi to drži, da močna pesniška osebnost premaga konvencionalne oblike in išče tehnično novih potov. Več tega pričakujemo od avtorja v bodoče.

Osebnost in pesniško izčiščenje in očiščenje vplivov bodo tri smeri, ki bodo pokazale dokončno vrednost Jakopičevega talenta.

Ob zbirki nikakor ne gre pozabiti dveh dejstev: najprej to, da je ta zbirka prva pesniška zbirka naše emigracije v Severni Ameriki, potem pa, da ima zbirka tudi svoje etično poslanstvo kot spomin na dom.

Branko Rozman

# KRONIKA

## OB NOVI IZDAJI BALANTICEVIH POEZIJ

### JOŠKOVČEV FRANCI

Mladega Franceta Balantiča — Joškovčevega Francija — sem dobro poznala, saj je bil moj sosed, bolje rečeno, sin našega soseda Joškovca. Samo majhen sadni vrt loči obe hiši, našo — Tomanovo — in Joškovčevo. Novi trg, najin rojstni kraj, je majhno kamniško predmestje kmetiških in delavskih hiš na podnožju strmega Starega gradu, prijetno odmaknjen od mestnega prometa in življenja. Zato je življenje tega predmestja svojevrstno, mnogo bolj zvezano z naravo in njenimi tihiimi lepotami kot mestno. Gotovo je to mnogo vplivalo na duševni razvoj mladega pesnika.

Francijev oče, Tone Balantič, je visoke in koščene postave, podolgovatega obraza z močnimi in prikupnimi potezami, živih oči in kostanjevih las. Hoja mu je počasna in težka. Po poklicu je mizar, predelavec v tovarni upognjenega pohištva na Duplici. Po naravi je tih, miren, preudaren, redkobeseden, a zelo ljubezniv. Kot priden in varčen mož si je s prihranki zgradil družinsko hišico ob Bistrici. V nasprotju z drugimi Novotržani ob prostem času ne zahaja v mestno družbo, temveč ostaja redno doma v krogu družine in prebira knjige in časopise. Le redkokdaj gre po opravkih v mesto. Kljub temu je med sosedi in meščani zelo spoštovan in priljubljen, lahko bi rekla, da sovražnikov sploh nima.

Že po zunanosti pa je Francijeva mati precej različna od očeta. Majhne, drobne postave, bledih lic z nekoliko pegasto, a nežno poltjo in živahnih oči, močno kodrastih las pšenično svetle barve. Vsa njena zunanost izžareva nenavadno nežnost in milino. Duševno je dosti bolj razgibana kot njen mož, čeprav ne govori rada več, kot je potrebno. Doma je iz revne Gadarjeve bajte, prislonjena na prisojni breg Starega gradu in Špice (špica je sosedni hrib Staremu gradu). Prav takšne kot mati so tudi njene sestre. Ena od njih, Režika, je moja sošolka. Živijo kot delavke od skromnem zaslužku povsem zase. Te Francijeve tete so, kot se spominjam, vsako nedeljo popoldne prihajale v vas k sestri Micki in pestovale njene otroke. Marija Balantič, po rojstvu Ovčič, je že kot dekle služila pri moji teti Mánki Šenicovi v Domžalah in opravljala tam vsa hišna dela. Teta jo je imela zelo rada



zaradi njene pridnosti in poštenja. Tudi še potem, ko se je omožila, je večkrat zahajala k njej na delo. Tiha ženska, skromna, varčna, bistrega duha in blagega srca, je povsod priljubljena. Preveč nežna za trde življenjske okoliščine, v katerih je živela in živi. Mislim, da je Franci po njej podedoval svojo mirno in blago naravo.

Tudi obe njegovi sestri sta podobnega značaja.

Sončno pobočje zgodovinskega Starega gradu, vrh katerega samevajo sive grajske razvaline, in bregovi hladne Bistrice so kraj, kjer je Franci preživel brezskrbna otroška leta. Po obronkih zeletih gozdov je pasel koze dedu Gadarju, se igral s sestrama in sosednimi otroci, največ pa z mojo mlajšo sestro Pepco in bratom Miklavžem ter z mojimi mlajšimi bratranci in sestričnami, katerih oče Karel je bil naš in Jožkovčev sosed. Z njimi je trgal prve pomladanske cvetlice, stikal za ptičjimi gnezdi, kuril pastirske ognje in iskal po grajskih razvalinah in skalnatih duplinah grajski zaklad, o katerem so pripovedovali stari ljudje, da je zakopan pod gradom. Z dedom Gadarjem in ljubeznivimi tetami je zahajal v gozd nabirat gozdne jagode, borovnice, gobe, maline in kostanj. Ded mu je pripovedoval o gozdnih skrivnostih, kje imata lisica in jazbec brlog, kje gnezdiijo divji golobi in šoje, pa tudi o gozdnem možu in skrivnostnih vilah.

Ko si je pesnikov oče postavil dom ob Bistrici, se je Franci odmaknil gozdovom in si izbral prodnati breg ob Bistrici za svoje otroške igre. V družbi istih mladostnih prijateljev se je podil po toplemrodu, gradil iz kamnov hišice, kopal v pesku rove in lovil ribe. Pod kamni v vodi so lovili kaplje, jih natikali na vrbove šibe in pekli na žerjavici. Pečeni kaplji so bili za otroke največja slaščica. Včasih pa so našli pod drevesnimi koreninami ob bregu tudi kako skrito postrv, in to je bil vselej velik dogodek.

Tako je preživel Franci otroška leta. Z otroki iz mesta se ni družil. Odmaknjen od mestnega življenja — razen kolikor je zahajal v mestno šolo — je živel povsem z naravo. V tuji družbi je bil molčeč, zamišljen; edino v svoji družbi se je razživel, bil otroško razposajen, a vedno vljuden in obziren. In silno blag! Če se je kdaj kdo njegovih tovarišev ranil, bi lahko rekla, da je njega bolj bolelo kot ranjenega.

Franci je bil precej mlajši od mene. Nisem mu posvečala večje pozornosti kot drugim otrokom. Večkrat pa me je moja mati opozorila nanj, češ, poglej Jožkovčevega, kako zamišljen poseda ob Bistrici in strmí v daljavo. Spominjam se ga, bledičnega fantiča, z lepo nežno poltjo, s svetlimi lasmi in nenavadnim ognjem v bistrich očeh, kako je večkrat sedel ob reki z rokami objemajoč kolena in zamišljeno opazoval žuboreče valove, ali pa strmél v sive vrhove Kamniških planin. Če pa so ga mladostni prijatelji povabili s seboj na pašo, se jim je vselej rad pridružil. S posebnim veseljem je pomagal kuriti pastirske ognje in na žerjavici peči krompir ali kostanj. V največje veselje pa so mu bili pustni in šentjanževski kresovi ali kres v čast sv. Cirilu in Metodu. Z navdušenjem je znašal dračje in veje in priganjal še druge, da so znesli čim višje grmado. Ko so ognjeni zublji zaplesali svoj čarobni ples pod zvezdnato nebo, je postal skoro divje razposajen. Prvi se je pognal čez plamene in s tem opogumil tovariše, da so za njim preskakovali kres. Največkrat je šele po ugaslem kresu opazil, da je po nogah ves opečen. A to ga ni vznemirjalo, pač pa skrbne starše; zato je pač morala zapeti očetova palica svojo svarečo pesem, posebno še zaradi ožganih hlač in srajce!

Bila sem tudi pri birmi, ki mu jo je na prošnjo moje tete vezal moj poznejši mož. Ne on ne jaz tedaj nisva slutila, da bo iz tega skromnega fantiča zrasel velik pesnik in da mu bom kdaj na drugem delu, zemeljske poloble govorila kot pesniku in mučniku v spomin...

Ogenj, ki ga je tako ljubil, je nehvaležno uničil ogenj njegove mlade krvi, ne pa ognja njegovega velikega duha in našega spomina...

Marija Benkovič-Vombergarjeva

## STANKO SEMIČ - DAKI: GRAHOVO - VELIKE LAŠČE - KOČEVJE

„V Grahovem samem je bila belogardistična postojanka, ki je bila popolnoma brez skrbi, ker so belogardisti širili vesti, da so vsi partizani uničeni.

V Loški dolini smo v naglici demaskirali topove ter krenili proti Grahovemu, in sicer XII., Tomšičeva in Šercerjeva brigada. Preden smo napadli Grahovo, smo iskali podatkov o moči postojanke. Udarili smo se tudi z neko patrolo, toda naši so se takoj umaknili. Zaradi tega so belogardisti sklepali, da nas je malo. S tem smo jih seveda prevarali.

Šercerjeva brigada je zavarovala pot proti Begunjam in proti Rakeku, XII. pa proti Prezidu, medtem ko je imela Tomšičeva nalog likvidirati belogardistično postojanko v Grahovem.

Ko se je zmaščilo, je komandir Silni dobil nalog, da se s svojo četo utihotapi v postojanko samo in da obkoli cerkev, da ne bi mogli ob času napada belogardisti bežati vanjo. Komandirju Silnemu se je naloga posrečila. Vse obzidje krog cerkve je zasedel s svojo četo. Na njegov znak z raketo je vsa brigada hkrati napadla. Tolkli smo se vso noč. Okrog enajstih ponoči smo začeli z borbo in se borili do drugega dne do devetih. Belj se niso hoteli predati za nobeno ceno, ker so pričakovali nemške pomoči iz Rakeka.

V trenutku, ko je dal Silni znak z raketo, niso imeli belj niti pojma, kaj se pripravlja. Na ta znak so naše čete začele jurišati na Grahovo in so dosti belogardistov presenetile v bajtah, kjer so ležali pri svojih ljubicah. V paniki so porzabljali puške po hišah ali pa so jih na begu metali od sebe. V sredi vasi je četa Silnega odprla ogenj in takoj je v Grahovem v trenutku zavladala zmeda. Četa Silnega je kmalu dobila zvezo z ostalimi četami, ki so prodirale v Grahovo, tako da so se borci lahko že razgovarjali med seboj. Pod Bračičevim in mojim vodstvom smo v teku pripeljali po cesti dve havbici kar pred pošto. Havbici so vlekli konji. Brž ko smo prispeli z njimi na položaj, smo konje izpregli in takoj tolkli v pošto. Top smo pripeljali kakih 12 metrov pred poslopje in streljali iz te bližine. Zračni pritisk je bil tako močan, da smo se bali za topove. Od časa do časa smo se z belogardisti razgovarjali. Norčevali smo se, češ da smo sicer ostanki partizanov, ki so jih Nemci za časa ofenzive pozabili potolči, a kljub temu ne bo Nemcev na pomoč. Belogardisti so nam odgovarjali, da bodo napravili protinapad, brž ko bo dan in da bodo Nemci gotovo prišli. Komandat divizije Bračič se je kar sprehajal po cesti pred pošto. Dobil je pri tem strel skozi suknjič na rami in enega skozi ti-topko.

Proti jutru je pripeljal iz Cerknice osebni avto, katerega so Šercerji spustili proti Grahovemu, češ da jih bo v Grahovem več. Ta avto je res prišel v Grahovo, toda naši so ga sredi vasi z mitraljezi vsega prerešetal.

V pošti je bilo okrog 70 belogardistov. S topovi smo že stolkli pol bajte, toda belogardisti se še niso marali predati. Nekajkrat smo se skušali z njimi razgovarjati in jih pregovoriti k predaji. Kadar so naši hoteli prodreti k pošti, so belj vedno odprli ogenj. Potem smo pošto zažgali. Nekateri so kar skozi okna skakali pred naše puške in mitraljeze. Silni se je moral s svojo četo proti jutru umakniti od cerkve, ker bi ga belogardisti podnevi lahko tolkli. Ta umik so belogardisti izrabili. Pet jih je šlo v cerkev. Dva sta zlezla v zvonik, trije pa so ostali v cerkvi. Ti so se potem borili tako dolgo, dokler nismo cerkve zažgali. S topom smo začeli nabijati v zvonik in granata je zadela prav v zvon. Toda moški in ženska sta v zvoniku ostala živa. Moški je skočil iz zvonika, ko je začelo pod njim goreti in skušal še na tleh pobegniti. Ženska se je borila tako dolgo, da je zgorela. Okoli devetih je bilo vse likvidirano.“

(Iz knjige „Spomini na partizanska leta“ - Zbral in uredil Ferdo Godina - Slovenski knjižni zavod - Ljubljana 1946 - Str. 120)



## PO PRIČEVANJU DOMOBRANSKEGA STOTNIKA FORTUNE O GRAHOVSKI TRAGEDIJI

„Po italijanski kapitulaciji v septembru 1943. leta so se vaške straže na Notranjskem večinoma razšle, ali pa se iz notranjih vasi umaknile proti glavni cesti Ljubljana - Rakek - Trst. Le Rovtarji so ostali v svojih Rovtah. Tja so prišli tudi Hotenci. Prav tako so se zbirali okrog Sv. Jošta Horjulčani, Polhograjci in drugi. Ljudje iz Begunj, Cerknice, Sv. Vida, Bloške planote in Loške doline so se umikali pod njihovo varstvo proti Borovnici in v okolico in čakali, kaj bo...

V tistih dneh so se na najvažnejših mestih že pojavile nemške posadke. Na Vrhniki so bili nemški odredi, ki so se pripravljali na napad na „bele partizane“, na rovtarsko skupino (okrog 400 mož), kamor so res udarili in poveljnika odpeljali na zaslisanje v Logatec. Tako je bil tedaj še nejasen položaj vaških straž.

V tej splošni zmedbi so se pojavljali glasovi iz Ljubljane o ustanavljanju slovenskega domobranstva. Zopet so zavihrale slovenske zastave s sedežev posadk v Rovtah, na Vrhniki, Logatcu, pri Sv. Treh Kraljih, Sv. Joštu, Cerknici, itd. Nemci bi hoteli porabljeni domobranci za varovanje proge Ljubljana - Trst. Zato so jim ovirali razmak v notranjost. Toda te posadke se niso brigale za progo, temveč so takoj začele s širjenjem svojega vpliva v notranjost, da zaščitijo čim več sosednjih vasi pred partizani. Sredi novembra so tako začele posamezne skupine patrolirati že proti Grahovemu, da si osvoje Slivnico, odkoder bi lahko dominirale vso Bloško planoto. Najprej podnevi, zadnji čas tudi že ponoči. Končno je ostala tam cela skupina cerkniške čete. Tako je nastala domobranska posadka v Grahovem, katere poveljnik je bil poročnik Kremžar. In pri njem je bil Balantič.

Partizanski glasovi o napadu na Grahovo so bili posebno zadnje dva, tri dni pogosti. Opazovati je bilo signaliziranje po okoliških gričih, pa tudi ropot voz. Zato sem kot poveljnik bataljona v Logatcu pozval takoj k sebi na posvet poročnika Petroviča iz Cerknice, poročnika Kranjca iz Begunj in poročnika Kremžarja iz Grahovega. S tem zadnjim je prišel tudi Balantič, da pozdravi svoje znance in prijatelje. Na konferenci je bilo dano povelje, da grahovska skupina v prvem mraku neopazeno odide iz vasi v Cerknico in za nekaj časa preneha z izvidnicami na ogroženo ozemlje. Če bi se pa napad razširil proti Rakeku, naj se brani črta Begunje - Slivnica - Cerknica - Rakek. Vse okoliške čete naj imajo zato v pripravljenosti svoj udarni vod. Do devetih zvečer naj obvesté poveljstvo o izvršitvi povelja.

Z motorji so se omenjeni vrnili na svoja mesta.

Obljubljenega in dolžnega sporočila ni bilo, čeprav smo čakali nanj čez polnoč. Nič sumljivega niso opazili stražarji v Logatcu to noč. Da ni bilo telefonskega sporočila, je bilo razumljivo, ker se je večkrat dogajalo, da so bile žice pretrgane in stik prekinjen. Ta jesenska noč je bila izredno temna, deževna in vetrovna in veter je vlekel proti Slivnici in me od nje. Prav ta čas pa se je vršil v Grahovem najhujši boj za življenje in smrt.

Drugega dne zjutraj ob šestih so bili v Logatcu pripravljene trije tovorni avtomobili z domobranskimi častniki (6) in kakimi 20 vojaki, da gredo v Postojno prevzemati zapuščen italijanski vojni material. Ko so še dopoldne ta material naložili na kamione, je prišlo okrog enajstih v Postojno prvo sporočilo o grahovski tragediji te noči. (Tudi na Vrhniki, kot poročajo, so zvedeli zanjo šele okrog polднеva.) Sporočilo pravi, da naši še vedno odbijajo napadalce na dveh točkah.

Zbrani domobranski častniki so po kratkem posvetu bili mišljenja, naj takoj krenejo iz Postojne v smeri Planina - Rakek - Cerknica - Grahovo kar po glavni cesti in napravijo frontalni napad na Grahovo oblegajoče partizane. Toda prisotni nemški častnik je zahteval, da se napade Grahovo od zadaj, to je, da krenemo ob bivši jugoslovansko-italijanski meji in za Cerkniškim jezerom pademo partizanom v hrbet. Nam se je zdelo to neizvedljivo, kar smo mu tudi povedali,



kajti večina mostov je bilo podrtih in niso nam bila znana minska polja; pa tudi sicer je bila pot preprežena z bodečo žico. Zakaj je ta nemški častnik vztrajal na tej poti, mi je uganka. Pohod se je formiral po radijskem sporazumu Postojna - Vrhnika - Ljubljana. Nekaj ur pozneje smo zavili proti Kačji vasi in Planini ter po mnogih težavah prišli v Cerknico v trdi noči. Tu smo prenočili. Zjutraj ob 6h smo še v temi krenili proti Grahovemu.

Blizu vasi Martinjak je odred srečal opečnega domobranca Mehleta in še šest fantov posadke, ki so bili tudi opečeni po vsem telesu ter se je čudežno rešili izpod velike tehtnice za vozove, ki je bila pred hišo. Teh sedem fantov je vse, kar je preživelo grahovsko tragedijo.

Ko se je daniło, smo prišli v Grahovo in bili priča strašnemu prizoru:

Zgradba, kjer so bili domobranci utrjeni, je bila dobesedno izravnana z zemljo. Le žerjavica je še tlela in dajala čuden duh po izgorelih in pečenih človeških telesih, ki so bila razmetana vse krog zgradbe alj pa so bila samo še kot tleči ogorki na pogorišču. Cerkev je bila brez strehe in krova, zvonik podrt, popolnoma razbiti oltarji, kor, spovednice in klopi, vse požgano, povsod pa vonj po zoglenelih telesih. Razen razmetanega orožja je ležalo po tleh tudi mnogo neeksplodiranih bomb sovražnih italijanskih topov, s katerimi so razbili hišo. Kakor so vedeli povedati ljudje, so partizani vrgli v ogenj še več ranjenih in ujetih domobrancev, tudi nekega sedemdesetletnega starčka. Jok žena in otrok je bil pretresljivo ozračje te slike.

Po pripovedovanju ljudi so partizani odpeljali iz Grahovega deset voz mrtvecev in ranjenih, domobranska postojanka pa je štela 70 mož. Razen omenjenih sedmih rešencev je bila vsa posadka uničena. Zadnji, vsi večkrat ranjeni, so bili zbrani v eni izmed sob, kjer so živi zgoreli. Med njimi sta bila poveljnika Petrovič in Kremžar ter pesnik France Balantič.

Snežinke so se začele mešati z dežjem, ko smo začeli pobirati telesne ostanke grahovskih junakov in jih pokopavati. Tam daleč iz gozdov pa se je čula harmonika...

Odred je krenil nato še pred poldnem na Bloke v zasledovanju partizanov, ki so se umikali proti Loškemu potoku. Imeli smo le nekaj malo pomembnih prask. Toda gonjenje partizanov je tokrat — kot pozneje še tolikokrat — ustavilo višje povelje. Popoldne smo se vrnili z Bloške planote, ki je nato ostala s polovico cerkniške doline z Grahovom na „osvobojenem“ ozemlju. Umaknili smo se s številnimi civilnimi begunci, ki niso hoteli ostati pod komunistično oblastjo...“

„...Kako je prišlo do grahovske tragedije, je težko natančno ugotoviti, ker sta oba poveljnika Petrovič in Kremžar padla. Toda po pripovedovanju por. Kranjca in poznejšega domobranskega častnika Mehleta, ki se je rešil iz goreče hiše pod večno tehnicu, je katastrofa nastopila nekako takole:

Po prihodu s konferenca v Logatcu v Cerknico so vsi trije — Kremžar, Petrovič in Balantič — krenili v štab čete v Cerknici, da še enkrat premore položaj. V Cerknici je bilo tedaj kakih 170-180 mož, v Grahovem 70. Po poročilih ni bilo videti, da bi partizani mogli tako naglo napasti, kajti proti večeru se je signaliziranje pomirilo. Vendar je bilo določeno, naj bo 120 mož za vsak primer pripravljenih za pohod proti Grahovemu, če bi bilo potrebno, 50 do 60 mož pa naj brani Cerknico s pomočjo Bégunjcev, ki bi držali črto Bégunje - Slivnica - Cerknica. Preden pa so se poveljniki razšli, je Petrovič še naročil, naj tistih 120 mož ne krene takoj tja, če bi se slišalo kako streljanje iz smeri Grahovo - Martinjak, ampak naj počakajo njegove vrnitve iz Grahovega; on bo prevzel komando nad njimi. Motocikli so ostali v Cerknici, poveljnika in Balantič pa so se odpeljali proti Grahovemu z majhnim avtomobilom.

Tega dne so namreč v hiši, kjer je bila postojanka, klali prešiča in Petrovič je hotel počakati kolin. To je postalo usodno za vse. Za to so vedeli tudi partizani.

Kot vsak večer so bile postavljene zunanje in notranje zasede. Okrog 11h zvečer se je Petrovič z avtom vračal proti Cerknici. Takoj po Grahovem se je nanj vsulo partizansko streljanje. Toda vkljub temu, da je bil avto večkrat preluknjan, je Petroviču uspelo, da se je obrnil in se vrnil v Grahovo ter peš prišel v postojanko.

Medtem pa se je boj zunaj Grahovega vnel vedno bolj in zunanje zasede so se morale umakniti ter pomnožiti notranje. Hiša, v kateri je bila postojanka (Krajčeva), cerkveni stolp, cerkveno obzidje in zgradba telovadnega doma so bile zadnje in najmočnejše obrambne točke, dokler ni poslopje razpadlo v plamenih. Ko se je začelo daniti, so se branilci poskušali prebiti iz hiše, toda zaradi partizanske premoči so se poskusi končali z neuspehom. Le število mrtvih se je množilo vedno bolj.

Najbolj kritičen trenutek je nastal tedaj, ko so partizani pripeljali top prav blizu posadke in cerkve. Manj kot na 100 metrov razdalje. Pod ognjem razstreljivih in vžigalnih granat so se začeli hitro rušiti zidovi ter vnetati leseno tramovje in težko ranjeni branilci. Le zvonik na cerkvi s posadko 4 do 5 fantov, zadnjih grahovskih junakov, se je držal še čez poldne, dokler se z zadnjimi branilci vred ni zrušil na tla. Tako je bila posadka grahovskih fantov uničena, le sedem se jih je rešilo pod tehnico. Ti so živa priča grahovske tragedije.“

## ZADNJI TRENUTKI

Eden izmed sedmih čudežno rešenih iz grahovskega požara, poznejši častnik Stanko Tomažič pa je podal poročilo o zadnjih trenutkih pesnika Balantiča. Priobčil ga je že v Dom in svetu 1944, I, 155-157. Dodal je krajše dopolnilo v Debeljakovi izdaji Sonetnega venca (1944, str. XXI). To — sestavljeno v celoto — priobčuje Debeljak tudi v buenosaireski izdaji Balantičevih pesmi na str. XXIX kot njen epilog. Iz tega edinstvenega pričevanja, najstrahotnejšega v slovenski literarni zgodovini, priobčujemo zadnje tri odstavke.

„In obdala sta nas dim in ogenj. Stisnili smo se v stransko sobico. Deset nas je bilo. Kremžar, ki je do tedaj ležal ranjen v postelji, se je dvignil: „Fantje, bolje, da zgorimo, kot da se predamo!“ Sklonili smo glave. Kremžar je recitiral tisto priljubljeno iz Hamleta: Usodni Pirus... Nato se je obrnil k Balantiču in rekel: „Kak umetnik umira z menoj, ali ne? France, skupaj bova umrla!“ in prijel ga je za roko. Kakor odsoten mu je prikimal in se usedel sredi sobe na tla.

Pomoči ni bilo. Iz prsnega žepa sem vzel križec, ki mi ga je poslala pred nekaj dnevi mati za god. „Blagoslovljen je za smrt!“ sem rekel in ga dal Kremžarju. Tako me je pogledal, kakor da sem mu potisnil nož v srce. Z obema rokama ga je prijel in dolgo, dolgo gledal. Segel sem po njem, da bi ga dal drugemu. „Pusti!“ je rekel. Potem ga je poljubil in dal Balantiču. Od ust do ust je šel in bili smo pripravljene na smrt. Ko smo obudili kesanje, je bilo vse tiho, le prasketanje ognja in od časa do časa glasno izrečena prošnja sv. rožnega venca...

Ob tričetrt na enajsto se je začelo kaditi skozi pod natanko pod Balantičem. Dvignil je obraz proti meni: „Aha!“ je rekel in nič več. Zopet tisti mrtvaški obraz brez naočnikov, tista bleda maska. Takrat sem odšel na podstrežje in zmetal zadnje bombe. Ko sem se med ognjem in dimom vrnil, sem ga videl še na istem mestu. Klečal je, sklanjajoč se naprej, tako da je imel glavo z obrazom na tleh, roke pa stegnjene po tleh. Vse okoli njega dim. In na glas se je smejal. Tudi sam sem se zakrohotal in iztisnil iz sebe: „Ne morem več!“ Potem sem skočil čez goreče stopnice v prtiličje...”



## BALANTIČEVI VERZI V ANGLEŠČINI

Po prevodih Balantičevih pesmi v poljščino (Jan Olechowski, Rim 1946) in v španščino (Marisol de Castro, Madrid 1953) smo pred kratkim dobili tudi prevod prve Balantičeve pesmi v angleščino. Mladi v Argentini živeči angleški pesnik P. M. H. Morgan je s pomočjo Karla Rakovca prevedel Zalostinko. Pesem je bila recitirana v prevodu na Balantičevem večeru Slovenske kulturne akcije in jo na tem mestu prvič priobčujemo.

### ELEGY

Where is that time of old  
When I was a poet with sunbeams in his hair,  
When my youthful mouth a bloom was wont to wear,  
And my voice was tuneful like a coin of gold?

All those days so free,  
In which I sang upon love's pasture-lands  
And cast the stones, mere playthings to my hands,  
In all pools of dreaming eyes that looked at me.

In the cloud's feathered lairs,  
And loved by the rain, I would quietly lie,  
With my dreams that were silken like the young rye,  
And light as the sacks which a beggarman bears.

I was at home, at home!  
The earth I loved, as heavy as gold-ore soil!  
And the loaf which was gift of my Father's toil!  
Oh! my yearnings, floating through those dreams that roam!

Where is that time of old!  
Now, that this despair is cutting my life-bread,  
And my blood into a foreign land is shed!  
Soon, soon, I shall be an empty husk grown cold!

And ever silent turned!  
When the landslide of my final days falls round,  
And by the cold tree-trunk corpses I am ground,  
Who will see that my splinters to ash are burned?

No sister will be there  
To carry them to their churchyard resting-place.  
Nor will the lips that once lit a Mother's face  
Know with their soft, parting kiss, that I am near.

Gone, as my Father's breath,  
With no further fruit to bear, so shall I be.  
Alack, my God, what great sins are there in me,  
That a household dwindles with me to its death?

P. M. H. Morgan



POLJSKI PREVAJALEC PESMI FRANCETA BALANTIČA UMRL. — V buenosaireskih poljskih listih (Glos polski 11. V. 1956) sem bral nekrolog Feliksa Zahora „samotnemu pesniku“ *Janu Olechowskemu*. Seznanil sem se z njim v Rimu, ko je bil mlad vojak Andersovega II. korpusa, pesnik že ene pesniške zbirke ter sotrudnik Orzla Bialega in drugih poljskih listov. Prav tedaj se je poročil. Tudi gospa Nina je bila pesnica. Ko sem pripravljal za Intermarium antologijo iz jugoslovanske lirike, ki ni nikdar izšla, sem najprej pripravil nekaj pesmi iz slovenske književnosti. Prevajal sem mu jih v poljščino, nakar je Olechowski prinesel pesniški prevod, katerega sva pregledala in mu dala končno obliko. S takim sodelovanjem je prišlo do *Večera slovenske poezije in pesmi* pod okriljem Kluba federativne srednje Evrope dne 28. januarja 1946 v dvorani ulice Vittorio Veneto 89. Tam je slovenske izvirnike recitiral režiser prof. Vladko Kos, poljske prevode pa pesnik Jan Olechowski. Morda zdaj ob njegovi smrti ne bo odveč, ako zabeležimo na tem mestu, katere pesniške prevode je tedaj v Rimu pripravil v poljščini: Poljska kraljica (narodna pesem), Pevcu, Življenja ječa, Kam? (Prešeren), Mutec osojski (Aškerc), Slovenska zemlja (Gradnik), Kmečki hiši, Pa ne pojdem prek polja (Murn), Naše luči (Župančič), Jeruzalemska soneta (Novačan), Spev rodni zemlji (fragment; Šali) ter dva Gonarska soneta (Balantič). Prevodi so v mojih rokah. Tiskani so bili dozdej: Aškerčev Mutec osojski pod naslovom „Niemy mnich z Osjaku“ v anonimni brošuri Fr. Erjavca v poljščini, Slowenia (Rzym 1946, str. 20); oba Novačanova soneta v Meddobju I, str. 191; prevoda dveh Gonarskih sonetov (1. in 3.) Wszystko in W domu pa v izdaji „France Balantič“ (Buenos Aires 1956, str. 185). Kdaj bo prišla prilika za objavo drugih prevodov, ne vem. Težko, da bi v doglednem času prišlo do izdaje slovenske antologije v poljščini, kakor je bila v načrtu pesnika Jana Olechowskega leta 1946 v Rimu. Že s tem, kar je tedaj prevel, si je zaslužil, da njegovo smrt zabeležimo z žalostjo tudi Slovenci. T.D.

#### V DOPOLNILO ČLANKA PROF. ILEANE LASCARAY

Že pred leti sem začel stikati po skromnih patagonskih knjižnicah in raznih arhivih z namenom, da zberem neka; zanesljivih podatkov o Ivanu Benigarju, slovenski javnosti prav malo poznanem poliglodu, filologu, filozofu in humanistu. Legendarne zgodbe, ki so krožile okoli njegove osebnosti, so nam slikale samo pustolovca in čudaka, ki se je v začetku tega stoletja preselil iz Slovenije v Argentino in se umaknil med primitivne Indijance...

Šele danes, šest let po njegovi smrti, lahko vsaj deloma prikažemo v pravi luči tega edinstvenega, za naše pojme nerazumljivega puščavnika, začetnika domače tekstilne obrti v neuquenski provinci in stvaritelja velikih duhovnih tvorb, temeljitega poznavalca avtohtonih argentinskih plemen in pred vsem svetom priznanega amerikanista...

Temu je priča bogata zapuščina neštetihi rokopisov, člankov v znanstvenih revijah in v španskem jeziku pisanih knjig. Živel je oddaljen od vsakega kulturnega središča v „kaverni lepih neuquenskih gora“ med Indijanci araukanskega plemena. Tam je našel svoj mir, ki mu ga tehnični poklic ni nudil. Težka borba za golo življenje je oblikovala njegov značaj. Preprost pletilni stroj, knjige, revije in pero mu je bilo vsakdanje „orodje“. Dasiravno je živel oddaljen od sveta, je redno prejel publikacije v najrazličnejših jezikih. Pisal je članke in vodil polemike v znanstvenih revijah, bil je dopisnik raznih argentinskih časopisov in sodelavec dnevnika „La Nación“. V njegovi knjižnici najdemo vse mogoče slovarje in enciklopedije. Po njegovih rokopisih sklepamo, da je obvladal štirinajst jezikov, med njimi celo brahmanski sanskrt. Govoril je perfektno tri indijanska narečja: araukansko, kičua in guaraní. Posebno priljubljeni so mu bili grški klasiki. Kritika Sokrata in občudovanje Platona se večkrat odraža v njegovih spisih.

Ivan Benigar je bil idealist. Vsa njegova dela spremlja ideologija socialne pravičnosti. Svojo religijo je istovetil z geslom: Resnica in Pravica.

Autobiografski podatki, ki jih čitamo v članku prof. Ileana Lascaray so povzeti iz pisma, ki ga Benigar piše dr. Antonu Debeljaku (31. 3. 1938). Pismo začena v slovenščini in nadaljuje v španščini. V istem pismu izpoveduje svoj panslavistični ideal, kar ga približuje pokojnemu Davorinu Žunkoviču, bivšemu ravnatelju študijske knjižnice v Mariboru, s katerim ga vežejo lingvistika, kritika in polemika (Žunkovičeva dela, pisana v nemškem in češkem jeziku, so idealistično izvajanje vseslovanske utopije). — Zadnje besede v pismu so pozdravi njegovim najboljšim prijateljem iz mladostnih let: dr. Joži Glonarju, Ivanu Prekoršku in Cirilu Žnidaršiču.

Prof. Ileana Lascaray je čuvarka Benigarjeve intelektualne zapuščine. Pripravljala obširno biografijo in dokumentacijo njegovih del univerzalnega značaja, od katerih večji del neizdanih se že nahaja pod ključem „narodne intelektualne lastnine“, kjer čakajo na dokončni izid. — Da dopolnimo njen članek, naj omenimo še nekaj podatkov: Ivan Benigar je bil sin Ivana in Roze Lukež. Njegova prva žena je bila čista Indijanka iz rodu „kasika“ Catriel, po katerem se še danes imenuje kraj ob Río Coloradu. Eufemia Sheypukiñ Barraza mu je dala dvanajst otrok z naslednjimi imeni: Jože Šamcú (orel), Marta Ayerupay (vesela), Laura Dugutraren (odkrita drevesna korenina), Ivan Llancá (steklene jagode za ovratni nakit), Aleksander Mañqué (jastreb), Eufemija Quisturupay (gledajoča), Ambrosio Millañamecú (zlati orel), Elena Kalvuray (plavi cvet), Felician Huenumañqué (leteči jastreb), Ciprijan Mariñamecú (deset orlov), Marija Ceferina Gumaray (jokajoči cvet). Imena otrok, ki jih je Benigar imel z drugo ženo Rosario Peña, so sledeča: Pitagoras Huenullancá (kristalni nakit), Sokrates Quintullancá (občudujoč kristalni nakit), Magdalena Ayerayen (vesela cvetka) in Leocadia Milla-rayen (zlati cvet).

V testamentu, ki ga je pustil svojim otrokom, čitamo: „Zelo bi želel, da moji sinovi po možnosti ustvarijo družinsko zadrugo in nadaljujejo s tekstilno industrijo, ki sem jo počasi in z ne malo žrtvami izpopolnil od skromnih začetkov v letu 1917. — Vodja industrije bo moral biti Aleksander Mañqué, ki ga smatram za to najbolj sposobnega. — Biblioteka pa, v kateri je nekaj dragocenih knjig, naj ostane tako kakor je, seveda se lahko uredi in po potrebi očisti, da lahko služi vsem otrokom in vnaikom, in se naj ne dovoli posojati knjig, razen za kratek čas in s pismeno obvezo, da se vrnejo. Moji rokopisi naj se uredijo in spravijo, dokler se ne najde kakšen ukažejen član družine, ki jih bo zmožen izkoristiti...“

Glavna Benigarjeva literarna dela so sledeča:

1. — „Hrvatsko-bolgarska slovnica“. (1904 ali 1905)
2. — „El problema del hombre americano“ (Problem ameriškega človeka). Ta knjiga je bila izdana l. 1928 in je vzbudila vsesplošno zanimanje za znanstvenika v „kolibi pod Andí“. Bila je povod mnogih povabil na razne mednarodne kongrese, kjer se je razpravljalo vprašanje starih civilizacij, vendar skromni puščavnik ni hotel zapustiti svojega brloga.
3. — „Los Chinos y los Japoneses“ (Kitajci in Japonci) je delo, ki je začelo leta 1927 izhajati v „La Voz del Territorio“ (Glas Teritorija) v Zapali (Neuquén).
4. — „El estudio de la tierra pública“ (Študija o javnih zemljah). V tem delu predstavlja smotno razrešitev problema fiskalne zemlje, ki je bil vedno in je še danes predmet neštetihi brezsuspešnih ali vsaj malo koristnih diskusij. Knjiga prikazuje Benigarja kot boreca za pravice avtohtonih plemen, ki so prvi naseljenci ameriškega juga in katerim pripadajo nekatere naravne pravice. — Odlomki so začeli izhajati v časopisu „Neuquén“, ki je izhajal v Neuquénu, glavnem mestu istoimenske province.



5. — „La Patagonia piensa (Patagonija misli). Odlomki so izšli kot podlistek v „La Voz del Territorio“ v Zapali. Prikazujejo Benigarja kot temeljitega poznavalca starih civilizacij, zgodovinarja in jezikoslovca.

6. — „Estudio social-histórico de la raza araucana“ (Socialno-zgodovinska študija o araukanski rasi).

7. — Najpomembnejša njegova stvaritev pa je „Diccionario araucano-castellano“ (araukansko-kasteljski slovar), edinstveno delo, prirejeno na etimološko-zgodovinsko-geografskih osnovah.

Benigarjevo univerzalnost, zlasti pa temeljito jezikoslovno znanje in zanimanje za inkaična vprašanja, dokazuje njegova bogata korespondenca. — Naj omenimo le nekaj osebnosti iz Južne Amerike, s katerimi si je dopisoval.

*Argentina:* Tomás Harrington in Eduardo Costa Alvarez, oba poznana jezikoslovca; Eduardo Legizamón in Don Félix San Martín, araukanista in zgodovinarja; dr. Franz Mansfeld, nemški geolog, ki je odkril park okamenelih dreves v Santa Cruz (južna Patagonija) in je znan po knjigi „La rosa de Inca“; Ricardo Levene, predsednik narodne zgodovinske akademije, katere član je bil tudi Benigar in je v njej predstavljal državno ozemlje Río Negro.

*Chile:* Dr. Rudolf Lenz, jezikoslovec in zgodovinar; Richard Latcham, ravnatelj narodnega muzeja v Santiago, in Aureliano Qyartzum, oba araukanista.

*Perú:* Larco-Hoyle, izvedenec v inkaičnih vprašanjih.

Po pismu, ki ga je pisal dr. Antonu Debeljaku, sklepamo, da je držal stike s prijateljem iz mladih let, dr. Jožo Glonarjem. Po ustnem izročilu njegovih sodelavcev in prijateljev vemo, da je imel zveze z Orientom. Nismo našli imen, vendar je gotovo, da si je dopisoval z Arabci, Turki in Indijci. Kakor pravi njegov prijatelj in zdravnik dr. Schuman, ki je dolga leta deloval med Araukanci, je Benigar dobil povabilo na neki kongres v Indijo; seveda se mu ni odzval. Dasiravno mu je bilo večkrat pripravljeno častno mesto na znanstvenih zasedanjih, konferencah mednarodnega značaja in v Akademiji znanosti, zaradi ponosa in „mutacije“ v načinu življenja teh povabil ni mogel sprejeti.

Benigarjevo ime in kratke življenjepisne podatke najdemo v priročniku „Quién es quién en Argentina“ (5. izdaja, Buenos Aires 1950, založba Kraft; 628 strani).

Ko sem vpraševal njegovega nemškega prijatelja in zdravnika dr. Schumana, naj mi pove nekaj o Benigarju, se je med drugim takole izrazil: „Janez je bil učenjak, morda največji, kar jih pozna Patagonija; ne poznamo boljšega araukanista in poznavalca starih civilizacij sploh; tudi v lingvistiki mu zlepa ne najdemo para na ameriškem kontinentu, škoda, da se je zaril v svoj ‚brlog‘ in ga do smrti ni zapustil...“

Koliko je to mnenje pravilno ali pretirano, ne bomo razpravljali. Prepustimo to drugim in času. Želimo mnogo uspeha prof. Ileani Lascaray, upravitelji Benigarjeve intelektualne zapuščine in pisateljici njegove obširne biografije; upamo, da bodo argentinske kulturne ustanove poskrbele za izdajo vseh še netiskanih duhovnih tvorb človeka, ki je kljub svoji neznatnosti kot „socialno bitje“ postal velik in bo mogoče postal še večji, ko bo javnost mogla oceniti zakladnico njegove kulture.

Benigar ni nikoli pozabil svoje domovine. S prijatelji se je večkrat spominjal na svoja mlada leta, ki so mu potekala v Zagrebu, Sloveniji in v Gradcu. Od naših rojakov ga je največkrat obiskal pokojni p. Ludvik Pernišek. Ker so o njem krožile razne legendarne zgodbe, mnoge plod ljudske izmišljotine, v zadnjih letih ni rad odgovarjal na pisma tega ali onega radovedneža. Vendar je nekaj mesecev pred smrtjo odgovoril na pismo pok. dr. Antonu Novačanu, v katerem obžaluje, da so ga slikali v popolnoma nepravilni luči.

Kakor je bil vesel oceptive naše zemlje od germanskega bloka po prvi svetovni vojni, tako ga je žalostilo bratomorno klanje, ki je med zadnjo vojno oma-

deževalo njegov vseslovanski ideal in poteptalo geslo „resnice in pravičnosti“. Njegove idealizirane panslavistične sanje se niso uresničile in zemljevidi, ki jih je pustil na pisalni mizi, polni opazk in načrtanih bojišč (Benigar je sledil točno vse fronte zadnje vojne), so dokumentacija stvarnosti, ki je popolnoma drugačna, kot si jo je on zamišljal...

Leopold Leskovar

MIRKA JAVORNIKA „RDEČI MAK“ — Na postaji Radio Trst A (RAI — Italijanska radiotelevizija) je 19. julija 1956 bila v izvedbi Radijskega odra krstna predstava slušne igre, napisane po motivih istoimene novele, ki jo je pisatelj leta 1932 objavil v ljubljanskem Domu in Svetu. Zasedba je bila naslednja: Ivan — Jože Peterlin; Lidija — Lojzka Peterlinova; dr. Morè — Angel Turk; sestra Deodata — Marijanca Lapornikova; sestra Hermina — Slava Mezgečeva. Režija: Slavko Rebec; zvočna in glasbena oprema: Marino Mahné.

ANTOLOGIJA SLOVENSKE LIRIKE V ANGLEŠČINI. — Lansko leto je izšel v Londonu prevod Prešernovih poezij. Uspeh je bil tolikšen, da so v prodaji že izvodi tretje izdaje, ki pa bo tudi kmalu razprodana. Janko Lavrin, vseuč. prof. na univerzi v Nottinghamu, pripravlja sedaj skupno z urednikom angleške slavistične revije W. K. Mathewson „Antologijo slovenske lirike“ v angleščini. Prevode bosta v glavnem oskrbela Janko Lavrin in W. K. Mathews. Zastopani bodo sledeči slovenski pesniki (v oklepaju število pesmi): France Prešeren (10), Fran Levstik (3), Josip Stritar (2), Simon Jenko (4), Simon Gregorčič (2), Anton Aškerc (1), Ivan Cankar (2), Dragotin Kette (5), Josip Murn-Aleksandrov (2), Oton Župančič (11), Alojzij Gradnik (10), Fran Eller (1), Silvin Sardenko (1), Cvetko Golar (1), Pavel Golia (2), Srečko Kosovel (4), Tone Selžskar (2), Anton Podbevšek (1), Fran Albrecht (1), Mile Klopčič (1), Igo Gruden (1), Vida Taufer (1), Lili Novy (1), Matej Bor (2), Karlo Destovnik-Kajuh (1), Cene Vipotnik (1), Tone Pavček (1), Janez Menart (1), Kajetan Kovič (1), Ivan Minatti (1). — Avtorja antologije napovedujeta, da bosta pripravila še izbor slovenske proze.

SLOVENSKA DRAMA NA FESTIVALU V PARIZU. Lansko leto je založba ODE v Parizu (lastnik založbe je Slovenec Dore Ogrizek) v zbirki svojih vodičev izdala knjigo La Yougoslavie. Kakor smo že ob izidu knjige poročali, je francoski pisatelj Marcel Schneider v njej objavil pristržno napisano študijo o Sloveniji. Že poprej je v vodilni reviji „La Table Ronde“ napisal članek o Sloveniji, v vodiču pa je svoja opazovanja o slovenski kulturi še razširil. Tako je zlasti opazil visoko stopnjo gledališke kulture med Slovenci in podal pregled dela vodilnih gledališč v Ljubljani in Mariboru. Še bolj pa ga je presenetila delavnost ljudskih odrov po podeželju, kjer se igralske skupine lotevajo tudi najtežjih del v svetovni dramski literaturi. Tako navaja, da je postal Shakespeare pravi steber slovenskega gledališča in „Hamlet“ prava slovenska ljudska igra, saj so jo igrali že na raznih podeželskih odrih.

Letošnje leto pa je prvič tudi širokemu svetu pokazalo sadove slovenske gledališke kulture.

Mednarodni pariški gledališki festival postaja redna vsakoletna ustanova in že lansko leto je bilo predlagano, da naj se preimenuje v Gledališče narodov; predstave naj bi se vršile vsako leto v juniju in juliju in to v največjem pariškem gledališču za dramske predstave — v Théâtre Sarah Bernhardt.

Lansko leto je Jugoslavijo zastopalo gledališče iz Beograda, vendar je glavno delo te skupine spravil na oder slovenski režiser Bojan Stupica, ki že več let deluje v tamkajšnjem gledališču. Z beograjskim ansamblom je podal mednarodnemu ob-



činstvu komedijo „Dundo Maroje“, delo dramatika dubrovniške renesanse — Marina Držića. Glavno žensko vlogo je imela Slovenka Slavka Severjeva, dolgoletna članica ljubljanske Drame.

Letos pa je Jugoslavijo zastopalo Narodno gledališče iz Ljubljane. Nastopilo je s Cankarjevimi „Hlapci“; režiral jih je Slavko Jan, glavno vlogo pa je igral Stane Sever. Kritika je prisodila med slovanskimi nastopajočimi skupinami slovenski Drami prvo mesto in Stane Sever je bil prištet med najboljše igralce letošnjega festivala. Posebno je ugajala tudi skupinska igra in scenska oprema.

Skoraj istočasno je na Dunaju gostovalo beograjsko gledališče in sicer spet z Dundo Marojem. Kritika je pohvalila zlasti režijo Bojana Stupice in igro Slavke Severjeve.

**KNJIŽNI TRG V SLOVENIJI**. — Večina založb v Sloveniji je slavila letos desetletnico ustanovitve in zato so knjižni programi za leto 1956 še posebej izbrani. Državna založba za Slovenijo bo izdala celotno Prijateljevo Kulturno in politično zgodovino Slovencev. Nad 2000 strani obsegajoče delo zajema slovenski politični, kulturni in slovstveni razvoj od nastopa marčne revolucije l. 1848 do začetka slovenske Moderne leta 1895. Izdajo je uredil prof. dr. Anton Ocvirk in dodal del literarno-zgodovinskih pripomb, večji del pripomb pa je prepustil Dušanu Kermačnerju. Prva knjiga je že izšla in obsega obdobje tvornega konservatizma od l. 1848 do 1860. — Slovenski knjižni zavod povezuje svoje izdaje v štiri zbirke in sicer: Svetovni roman, Sodobni roman, Bios in Nova ljudska knjižnica. Svetovni roman bo prinesel roman kitajskega pisatelja Cao Ksie Kina „Sanje v rdeči sobi“, klasično delo kitajske romantike, Johna Galsworthyja roman „Onkraj sreče in ljubezni“ (v izvorniku ima delo naslov „Beyond — Onstran“). Delo Leonida Leonova „Ruski gozd“ bo zastopalo ruski roman izza konca 19. stoletja. Zadnje delo v tej zbirki bo roman Emila Zolaja „Beznicca — L'Assomoir“. Zbirka Sodobni roman bo najprej izdala nov roman Miška Kranjca „Zemlja se z nami premika“. Založba meni, da bo kritika to delo uvrstila med najmočnejše Kranjčeve romane. V tem romanu se je pisatelj spet vrnil v svoje Prekmurje. Iz srbske književnosti so v zbirko vzeli delo pisatelja Mihajla Lalića „Viharna pomlad“, iz svetovne literature pa „Trudno življenje“ finskega pisatelja Fr. E. Sillanpaa (Nobelov nagradenec v letu 1939) in D. H. Lawrencea delo „Mavrica“. Zbirka Bios bo prinesla delo, ki bi moralo iziti že l. 1948, pa je takrat zaradi razmer (spor v kominformu), moralo biti odloženo. To so spomini velikega ruskega režiserja Stanislavskega, ustanovitelja gledališča Hudožestvenikov. „Živali od davnine do današnjih dni“ je delo nemškega avtorja Morusa, pisano poljudno in zelo poznano; dasi je izšel original šele leta 1952, je po prevodih v mnoge druge jezike sedaj pripravljeno tudi v slovenščini in bo izšlo v tej zbirki. Tretja knjiga je roman Roberta Gravesa „Jaz, Klavdij“. Delo je bilo na angleškem trgu dolga leta „bestseller“ in riše eno najbolj krvavih dob rimske zgodovine. Reinachova knjiga „Apolon“ bo zadnja knjiga te zbirke letos in pomeni posebnost zaradi tega, ker je napisana kot poskus, kako na nov način podajati posamezna poglavja umetnostne zgodovine. Delu bosta dodani dve poglavji, obsegajoči pregled slovenske umetnosti in oris sodobne umetnosti v svetu. Nova Ljudska knjižnica bo obsegala manj zahtevna dela. Izšli bodo: Viktorja Hugoja „Pomorščaki“, Vladimira K. Arsenjeva potopis „V sibirski tajgi“, ameriškega pisatelja Franka Norisa roman o kalifornijski pšenici „Polip“, roman grškega pisatelja Iliasa Venezisa „Beg“, italijanskega pisatelja Giuseppeja Giovagnolija roman „Spartak“, zaključil bo pa zbirko nov prevod romana Jacka Londona „Martin Eden“. Mimo teh rednih zbirk napoveduje isti zavod ponatis značilnih del slovenskih avtorjev in sicer Vladimira Levstika „Gadje gnezdo“ in „Zapiski Tine Gramontove“ (v eni knjigi), Bogomira Magajne „Gornje mesto“ (z ilustracijami Mihe Maleša) in Bratka Krefta „Človek mrtvaških lobanj“. Ta zbirka bo

nosila naslov „Naše brazde“. Mala knjižnica bo izdala v Menartovem izboru prevod Byronovih pesmi.

Mladinska knjiga je za novo leto 1956 izdala izbor najlepših Cankarjevih črtic „Črtice“. Zbirko je uredil Boris Merhar. Cankarjeva založba je izdala prevod dela Jana de Hartoga „Morja široka cesta“. Avtor je po rodu Holanec, a ga prištevaajo med angleške pisatelje. Med vojno je bil kapitan v angleški mornarici; začel je pisati v angleščini in ji poslej ostal zvest.

Mile Klopčič je nanovo prevedel Ericha Kaestnerja delo „Pikica in Tonček“ in je knjiga izšla v zbirki „Sinji galeb“ pri Mladinski založbi. Pri isti založbi je izšla tudi potopisna knjiga Thomasa R. Henryja „Beli kontinent“, popis doživetij v Antarktiki.

Mariborska založba „Obzorja“ je izdala knjigo Jacka Londona „Bele samote“, to je zbirko devet krajših novel; prevedla jih je Olga Grahor. Državna založba Slovenije je izdala prevod dela italijanskega „zgodovinarja“ Barbierija „Črna internacionala“. Založba Kmečka knjiga je lani slavila svojo petletnico in navaja, da je v letu 1955 naklada njenih izdaj znašala 170.000 izvodov. Najpomembnejša publikacija te založbe naj bi bil Slovenski zbornik, čigar namen je v 40 zvezkih v sliki in besedi opisati vse pokrajine slovenske zemlje. Dosedaj so izšli štiri zvezki, zbranega pa je građiva za 30 zvezkov.

Vladimir Levstik je nanovo prevedel svetovno znani roman Axela Muntheja „San Michele“ in je delo izdal Slovenski knjižni zavod. Založba Obzorja je dala na trg celotno delo Josipa Kalinikova „Ženske in menihi“. Novi prevod je oskrbel Rudolf Kresal, ki je isto delo izdal pri Modri ptici že pred drugo svetovno vojno.

Mladinska knjiga je izdala šesto delo Julesa Verna in sicer „Dvajset tisoč milj pod morjem“. Pri isti založbi je svoje vtise iz Amerike objavil Božo Škerlj („Neznana Amerika“).

Primorska založba Lipa je izdala knjigo z izborom najlepših in najznačilnejših slovenskih ljudskih in umetnih pesmi o morju „Pesmi o morju“. Antologija ima krajši uvod in prinaša reprodukcije več slovenskih marin. Pri isti založbi je izšel prevod dela Ivana Mažuraniča „Čudovite dogodovščine vajuca Hlapiča“. Prevod je oskrbel prof. Alojz Bolhar.

Za srednješolsko mladino je Mladinska knjiga ustanovila posebno zbirko, ki bo izdajala dela svetovnih in domačih avtorjev po zgledu Klasja in Cvetja iz domačih in tujih logov. Zbirki so dali naslov Kondor in bodo še letos izšli: Homer, Iliada (8 spevov); Plutarh, Življenje velikih Rimljanov; Shakespeare, Hamlet; Molière, Tartuffe; Gogolj, Revizor; Puškin, Stotnikova hči; Stendhal, Italijanske kronike; Prešeren, Poezije; Simon Jenko, Pesmi; Jurčič - Kersnik, Rokovnjači; Tavčar, Visoška kronika; Cankar, Križ na gori; Fr. Bevk, Kaplan Martin Čedermac.

Pesnik Matej Bor-Pavšič je izdal za mladino zbirko pesmi pod naslovom „Ropotalo in ptice“. Delo je satira na birokratsko poslovanje in je izšlo kot slikanica pri Mladinski knjigi, kjer je prav tako izšla slikanica, ki sta jo napisala France Bevk in Stanko Semič-Daki; in sicer je Bevk napisal delce: Pazi na glavo, glava ni žoga, Stanko Semič-Daki pa zgodbo o Dečku z Barja.

Slovenska Matica je za leto 1956 izdala naslednje knjige: 1. Zgodovina slovenskega slovstva, I. del. Knjiga je bogato ilustriрана in obsega dobo od prvih začetkov do romantike; 2. France Bevk: Črna srajca, roman; 3. Rousseau: Izpovedi, II. del. V zbirki „Filozofska knjižnica“ pa je kot 2. zvezek izšla knjiga: René Descartes, Razprava o metodi in pravila.

Pri Državni založbi Slovenije je Ferdo Kozak izdal knjigo spominov „Potoval sem v domovino“. Pri isti založbi je izšel 8. zvezek Zbranega dela Janeza Trdine. Uvod in pripombe je napisal Janez Logar.

Založba Obzorja je izdala dramo Branka Hofmana „Življenje zmaguje“. Delo je bilo prvič uprizorjeno lansko leto na festivalu slovenske drame v Celju. Pri



Primorski založbi v Kopru pa je Anton Slodnjak izdal ponatis svojega romana „Neiztrohnjeno srce“. V resnici ne gre za ponatis, ker je avtor marsikje popravil ali pa docela spremenil vsebino romana in sicer v skladu s svojimi študijami in odkritji v prežernoslovju. Pri Mladinski knjigi je Niko Kuret založil igro v štirih dejanjih za ročne lutke „Baterija inženirja Lisca“, Bogomir Magajna pa ponatis svojih zgodb „Brkonja Čeljustnik“.

V zbirki prevodov iz svetovne književnosti je Državna založba Slovenije izdala delo Jamesa Joycea „Ljudje iz Dublina“. Delo sta prevedla Herbert Gruen (prozo) in Janez Menart (stihe). Pri Cankarjevi založbi je izšel prevod francoskega pisatelja Clauda Avelina „Letnik“ in Theodora Dreiserja „Sestra Carrie“. Prvega je prevedel Cene Vipotnik, drugega pa pisateljica Mira Mihelič. Janez Gradišnik je prevedel delo Jeana Hougrema „Dekle iz Saigona“.

„Kultura in zgodovina“ je naslov zbirki, ki jo je Državna založba Slovenije med letom uvedla v svoj knjižni program. Izšli bosta dve knjigi in sicer Ceramovo delo: „Pokopane kulture“ (v originalu nosi delo naslov Bogovi, grobovi in učnjaki) in Jakoba Burckhardta „Renesančna kultura v Italiji“. Sledil bosta deli angleškega zgodovinarja in profesorja na oksfordski univerzi A. J. P. Taylorja „Habsburška monarhija (1815-1918)“ in predsednika indijske vlade Nehruja „Odkritje Indije“.

LEVSTIKOVA NAGRADA. — Mladinska knjiga je sedmič podelila Levstikovo nagrado, ki se podeljuje za najuspešnejša dela iz izvirne mladinske književnosti, iz izvirne mladinske ilustracije in iz izvirne poljudnoznanstvene mladinske literature, izišle med letom. Za vsako teh vej je moči podeliti ali eno nagrado v znesku 100.000 dinarjev (100 dolarjev) ali pa po eno ali dve nagradi v znesku po 50.000 dinarjev. V žiriji, ki je izbirala med 12 knjigami, so bili pisatelji Mile Klopčič, Venčeslav Winkler, Beno Zupančič in Ivan Potrč. Žirija se je odločila, da nagradi dve deli in sicer slikanico Ele Peroci „Moj dežnik je lahko moj balon“ in roman Toneta Seliškarka „Posadka brez ladje“. Vsakemu je bila prisojena nagrada v znesku 50.000 dinarjev. Posebno nagrado so prisodili Josipu Ribičiču ob izidu njegove povesti Rdeča pest.

V likovni žiriji, ki je izbirala med 34 izvirnimi ilustracijami, so bili akad. slikar France Mihelič, dr. Stane Mikuš, ing. arh. Branko Simčič in Zorka Peršič. Nagrade sta prejela, vsak po 50.000 dinarjev, akad. slikarja Iva Seljak-Copič in Nikolaj Omerza.

V žiriji za poljudno znanstveno literaturo so bili dr. Jovan Hadži, dr. Svetozar Plešič, dr. Milko Kos in Ciril Trček. Nagrado so podelili dr. Božu Škerlju (za Neznano Ameriko) in prof. Branku Rudolfu (Maske in časi), vsakemu v znesku 50.000 dinarjev.

DRAMSKI FESTIVAL V PARIZU. — Pariška mestna občina prireja že nekaj let v juniju in juliju mednarodni dramski festival. Vsako leto prinaša festival odkritja; lansko leto je bilo tako odkritje kitajska opera iz Pekinga, letos pa je bilo mnenje kritike razdeljeno: del kritikov je podčrtaval kvaliteto slovanskih skupin (poljska, češka, slovenska) in med temi prisodil prvo mesto slovenski Drami iz Ljubljane, ki je vprizorila Cankarjeve „Hlapce“, anglosaksonska kritika pa je bila mnenja, da je bila najboljša nemška skupina iz Berlina, in sicer Schillerjevo gledališče iz zahodnega Berlina, drugo mesto bi pa prisodil švedskemu in avstrijskemu ansamblu.

Schillerjevo gledališče je gostovalo z dramtizacijo Tolstojevega romana „Vojna in mir“. Delo je za oder priredil Erwin Piscator in je bilo prvič uprizorjeno že leta 1924 v Berlinu; takrat je Piscator vprizoritev proglasil za poskus, kako spraviti na oder „epiko“. Letošnja uprizoritev je bila le malo spremenjena; prizorišče

je razdeljeno na pet "odrov" in predstava se začne ob dvignjeni zavesi. Dejanje prehaja z odra na oder, ki takrat zažari v mračni luči, medtem ko so drugi v temi. Pripovedovalec spremlja prehode, med tem pa 14 oseb preureja prizorišče. Piscator je pripovedovalcu namenil tako vlogo, kot jo je v klasični antični drami imel zbor, 14 oseb pa se po navodilih napovedovalca med tem giblje na odru tako, kakor da bi bil napovedovalec vodja zbora.

Švedska skupina je dosegla velik uspeh z vprizoritvijo Čehova drame „Striček Vanja“, avstrijsko dramo pa je zastopalo dunajsko gledališče Josefstadttheater, ki je uprizorilo delo Huga von Hofmannsthal „Der Schwierige“. Skupina je delo dajala tako, kakor ga je pred več ko 30 leti režiral Max Reinhardt. Kritika meni, da Evropa še nima režiserja, ki bi mogel izraziti kaj več kot Max Reinhardt.

Med slovanskimi skupinami je skušalo povedati nekaj novega gledališče iz Prage. Tradicijo Čapka nadaljuje tam Viteslav Nezval, ki je za gostovanje v Parizu napisal delo „Nocoj bo sonce zašlo nad Atlantikom“. Delo utopistično obravnava atomsko problematiko; očitajo mu, da je v njem preveč lirike.

Nemci so poslali na festival še eno skupino in sicer ansambel iz Bochuma. Predvajal je Goethejevega Fausta in J. P. Sartra „Zlodej in dobri Bog“. Novost režije je v tem, da se skupina predstavlja kot „Schreitheater“ — igralci morajo besedilo podajati v izbruhih kričanja. Glavni igralec Messener je v obeh delih igral zloдея in je vzbujal pozornost zaradi „resnično izrednega obsega svojih pljuč“.

Poljsko gledališče iz Varšave je gostovalo z delom, ki ga je l. 1833 napisal pesnik Julij Slovacki: „Kordian“. Delo obravnava problematiko poljskih bojev proti carizmu in je polno aluzij na sodobnost. Zato je presenetilo; še bolj pa je izzvalo pozornost zaradi režije in kostumov.

Cankarjevo delo „Hlapci“ je režiral Slavko Jan, odrska scena pa je bila delo arh. V. Molka. Glavno vlogo je igral Stane Sever, ki je bil prištet med najboljše igralce na letošnjem festivalu.

Med festivalom je bil Mednarodni kongres kritikov. Prišlo je nad sto delegatov iz 35 držav. Ustanovili so Mednarodno zvezo dramskih kritikov in kongres bo vsako leto med pariški prireditvijo festivala. Gledališče Sarah Bernhardt bo med festivalom nosilo ime Gledališče narodov.

**REDNA ZIMSKA SEZONA KULTURNIH VEČEROV SLOV. KULT. AKCIJE** se je pričela z uvodnim večerom v soboto 5. maja 1956 in sicer v intimnem salonu palače Bultrich. Pd uvodnih besedah predsednika Rude Jurčeca (objavil Glas III/6) je podal tajnik Marijan Marolt zgoščen pregled delovanja Slovenske kulturne akcije v preteklih dveh letih. — V drugem delu je predaval prof. Alojzij Geržinič o temi „Nekateri problemi umetnostne kulture“. (Predelano predavanje je bilo objavljeno pod naslovom „Kaj mora imeti in kaj naj si pridobi umetnik“ v tretji knjigi Vrednot.)

Drugi večer, 19. maja, je bil posvečen Cankarju, Ketteju in Sardenku, ob osemdesetletnici njihovega rojstva. V prvem delu večera je dr. Tine Debeljak govoril o treh jubilarjih, nakar so sledile recitacije odlomkov. Recitali: Stanko Jerebič, Jože Rus in Nataša Zajc. — Drugi del večera je bila na sporedu bralna predstava Cankarjeve „Lepe Vide“. Za bralno gledališče je delo priredil in režiral Nikolaj Jeločnik. Nastopili so: Vanda Majcen, Nataša Zajc, Maks Borštnik, Stanko Jerebič, Marijan Marolt in Jože Rus. Lektor: Tine Debeljak ml.

Na tretjem večeru (Zgodovinski odsek), 2. junija, je predavatelj France Glavač govoril o temi „Tvorci zgodovine“. Po predavanju je sledila daljša debata.

Četrti kulturni večer (Literarni odsek), 16. junija, je bil „Bralni literarni večer“. Svoja dela so brali Ruda Jurčec, Ljerka Lavrenčič, Lojze Novak in Zorko Simčič. Pesnitev Franceta Papeža je recitiral Božidar Fink. Večer je uvažal Tine Debeljak ml.



Peti večer (Likovni odsek) je bil posvečen kiparju Francetu Goršetu (7. julija). Predavatelj Marijan Marolt je podal umetnikovo življenje ter orisal pot Goršeta-umetnika. Predavanje so spremljale številne skioptične slike.

Gledališki odsek je 21. julija za šesti večer pripravil ob dvestoletnici rojstva Antona T. Linharta predstavo v slovenščino prevedene petdejanke „Miss Jenny Love“ in sicer v slogu bralnega gledališča. Uvodno besedo o avtorju je spregovoril prof. Alojzij Geržinič. Sodelovali so gostje in pa člani Gledališkega odseka: Marica Majer - Debevčeva, Metka Havelka, Maks Borštnik, Božidar Fink, France Hribovšek, Nikolaj Jeločnik, Maks Nose, Jože Rus in Stanko Jerebič. Režiral Nikolaj Jeločnik.

Sedmi kulturni večer, 4. avgusta, je bil v okviru filozofskega odseka. Dr. Ivan Ahčin je govoril o „Filozofiji avtomacije“. Predavanju je sledila obsežna debata.

Osmi večer (Likovni odsek): Umetniška razstava desetih olj slikarja Milana Volovška (razstavní prostor draguljarne BOYU, 18. avgusta). Razstavo je odprl Ruda Jurčec, nskar je spregovoril o slikarju tudi gališki slikar Leopoldo Nóvoa. Razstava je ostala odprta 14 dni.

Dr. Milan Komar je na drugem filozofskem večeru (deveti kulturni večer, 1. septembra) predaval o temi „Filozofija združbe“. Večeru je sledil krajši pogovor.

Deseti večer in drugi večer literarnega odseka (15. septembra) je bil posvečen Balantiču. V prvem delu so spregovorili: Marija Benkovič - Vombergarjeva („Joškovec Franci“); dr. Tine Debeljak („Nekaj kratí z Balantičem“); Božidar Fink pa je prebral v zvezi z Grahovim tri pričevanja: partizanskega poveljnika Semiča - Dakija, domobranskega stotnika Fortune ter Staneta Tomažiča. Drugi del večera so obsegale recitacije Balantičevih pesmi v slovenščini in v prevodih. Recitali so: Nika Adamič - Igljeva, Majda Uršič - Volovškova, Stanko Jerebič, Bohdan Kaweckí, G. S. King - Prime, Francisco Sanguinetti in Miha Smersu. Oder, okrašen s kipom Franceta Ahčina: Pesnik Balantič, in pa spominski list je z motivi Bare Remec opremil Milan Volovšek. Večer je vodil Zorko Simčič.

Enajsti večer (Glasbeni odsek) je bil posvečen dvestoletnici Mozartovega rojstva. Uvodno besedo h koncertu komorne glasbe je spregovoril Marijan Marolt. Nastopili so: pianistka Ančica Kralj (Sonata za klavir št. 17 v C-duru), violinist Alojzij Šonc (Sonata za violino v E-molu). Vokalni del je obsegal vrsto solističnih arij in duet iz Figarove svatbe, Don Juana in Čarobne piščali ter dva tria in polifoni motet Ave Maria. Nastopili so Elida Cánepa-Borštnikova, Marija Fink-Geržiničeva, Marta Fink, Neda Fink, Božidar Fink in Vinko Klemenčič. Violinista Šonca in soliste pevce je s klavirjem spremljal prof. Geržinič. Sceno pripravil Milan Volovšek. Točke je uvajal Jože Rus.

Ta številka Meddobja je bila dotiskana 19. oktobra 1956.

---

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

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

Registro Nacional de Propiedad Intelectual N° 525975