

snikih in pisateljih bodisi za liste in revije bodisi za enciklopedije, je z ljubečo pozornostjo skrbel, da je bila slovenska poezija zastopana v italijanskih pregledih svetovne literature, zlasti pa v največji italijanski antologiji svetovne lirike »Orfeo« (Firenze 1950), kjer so natisnjene v prevodu Salvinija in Umberta Urbanija pesmi Prešerna, Aškerca, Ketteja, Murna, Župančiča in Gradnika. Dosegel je celo to, da so bili nekateri prevodi iz slovenske lirike uvrščeni v italijanska šolska berila.

Za zbirko antologij tujih literatur »La bilancia«, ki jo izdaja založnik Carlo Colombo v Rimu, je leta 1951 pripravil največji donesek k poznavanju slovenske kulture v Italiji, antologijo »Sempreverde e rosmarino«. V znamenju dveh simbolov: uporniškega zimzelena in rožmarina, »dekliškega spomina«, ki označuje romantično plat poezije, je priobčil v tej 280 strani obsegajoči knjigi izbrane pesmi 32 slovenskih poetov; po številu pesmi so največ zastopani Prešeren, Aškerc, O. Župančič in A. Gradnik. Posebno pomemben je v tej knjigi uvod, v katerem je Luigi Salvini prikazal ne samo razvoj slovenske literature, marveč tudi zgodovinsko usodo našega naroda; tako so mogli številni bralci te knjige spoznati v dokaj objektivni osvetlitvi bistvene probleme slovenskega naroda in njegov položaj na prostoru, ki ga naseljuje. Posebno obsežna je Salvinijeva bibliografija k splošnemu uvodu in k posameznim pomembnejšim pesnikom, ki jih je predstavil v krepkih obrisih. Antologija »Sempreverde e rosmarino« je kljub posameznim pomanjkljivostim vzbudila v Italiji mnogo priznanja in zelo široke odmeve. O italijanskih ocenah te knjige sem podrobneje pisal v reviji »Nova obzorja« leta 1952, str. 382—387. Salvini je bil do zadnjega diha tesno povezan s to antologijo, ki mu je bila izmed vseh njegovih prevodov najljubša in je še dva dni pred smrtjo narekoval nekatere korekture za nje drugo izdajo, ki bi imela iziti še letos. Tik preden je izgubil zavest, je še pregledoval krtačne odtise svojih originalnih novel, ki se dogajajo na otoku reke Pad blizu Jadranskega morja, kjer je večkrat sam preživljal robinzonsko življenje.

Luigi Salvini je podrobno in z neko čustveno prizadetostjo proučeval slovensko literaturo in se vse do smrti živo zanimal za naše knjige in revije. Če ga ne bi tako zgodaj, starega komaj 46 let, pobrala smrt, bi za trdno uresničil še marsikak načrt, ki ga je imel v zvezi s populariziranjem slovenske kulture v Italiji. Med italijanskimi slavisti, kolikor so se posebej zanimali za slovenistiko (Umberto Urbani, Enrico Damiani, Bartolomeo Calvi, Wolfgango Giusti, Arturo Cronia), se je Salvini v teh dveh desetletjih povzpел na eno najvidnejših mest. Zato je za nas Slovence tem bridkejša izguba tega prizadevnega prijatelja naše literature.

B. Borko

ANKETA O MODERNEM V IZRAZU

Zadnje čase so razpisala uredništva jugoslovanskih literarnih revij precej anket, naj mimogrede omenim le tri: o poeziji v Delu, o kritiki v Savremenu, o modernem v Izrazu. Ankete so privlačne za bralce že zatagadelj, ker razgrnejo sodbe znanih kulturnih delavcev o tem ali onem problemu, četudi nedvomno preraščajo zgolj tovrstno informativnost: v konfrontaciji nasprotujočih si vidikov se sicer ne razrešijo, se pa razbistre sporna vprašanja.

Anketa v kritično-esejistični reviji *Izraz* z naslovom »Kaj je moderno in kje ga vidite« je nemara zavoljo dnevnih sporov okoli tega pojma v svetu in pri nas najbolj zanimiva, še posebej glede na beograjski kulturni ambient, kjer so duhovi močno opredeljeni na dva bloka: na tako imenovane »realiste« in »moderniste«. Termin »moderno« si anketiranci različno tolmačijo: nekateri vidijo v njem predvsem časovno karakterizacijo, ki opredeljuje književnost v času in problematiki, drugi pa konkretno literarno smer s specifično estetiko — modernizem. Za prvi, časovni princip, se je odločila večina, seve z diferenciranimi mnenji o pravi naravi tega pojma. Značilno je, da ta skupina ostro razmejuje izraza »moderno« in »sodobno«: prvemu pojmu je imanentna kvaliteta, drugemu modna gesta.

Po sodbi *Jeana Cassouja* »pesnik modernega življenja in slikar modernega življenja zapažata tisto, kar je specifičnega v njuni epohi, odkrivata enkratno in vznemirljivo stvarnost, v kateri živita...« To točno in preprosto opredelitev dopolnjuje misel, da so moderni tudi tisti umetniki, ki so z resnimi kvalitetami preživeli čas. Meni pa, da je v 20. stoletju postalo moderno, otresati se ob »moderno« umetnost. »Kajti,« pravi Cassou, »če se navezadnje lahko reče ‚moderna umetnost‘, zakaj bi se ne moglo reči: Telefoniral bom s svojim modernim telefonom in naročil moderni taksi.« Misel žarči iskriv esprit, četudi v dosledni izpeljavi ni sprejemljiva, zakaj če že ostanemo pri nekoliko drzni primerjavi umetnosti in tehnike, je treba povedati, da v tehniki (navzlic zapletenemu mehanizmu) težimo k zunanji enostavnosti, v moderni umetnosti se pa pogosto kaže prav obratna tendenca: revnemu jedru nadeti pompozno nerazumljiv plašč.

Giuseppe Petronio, kritik in esejist mlajše generacije, vidi v pojmu moderno vse, kar s progresivnega zornega kota odbliskava in vrednoti sedanjost. Zato Petronio razmeji pojmovno vrednost izrazov »moderno« in »novo«. Moderno mu je to, kar služi naprednim silnicam, novi pa utegnejo biti tudi družbeni ekscesi, n. pr. fašistično gibanje. »Zdi se mi,« pravi Petronio, »da je zdaj jasno, kaj razumem pod ‚modernim‘: to, kar ustreza zahtevam določene zgodovinskega razdobja in kar se trudi, te zahteve pojasniti, dajajoč pri tem pomoč progresivnemu gibanju kulture in družbe.« Mislim, da je tu neka netočnost: umetnost z latentno moralno sodbo (ki pa utegne biti tudi zelo otipljiva in agresivna) zahteve določenega zgodovinskega obdobja podpira ali pa odklanja, in to največkrat brez zavestnega truda.

Zanimivo in v mnogočem zelo sprejemljivo razpravlja o pojmovanju modernega *Dragiša Živković*. Živković soglaša z mnenjem, da mora umetnost izražati senzibilnost modernega človeka, vendar naj se pri tem zakoliči differentia specifica našega konkretnega človeka. Zakaj umetnost postane univerzalna šele tedaj, kadar »najprej spregovori svoji naciji, svojemu razredu, našemu podnebjju in našim tlom«. Misel je trezna, dasi se ne sme kanonizirati; zakaj umetniški motiv se utegne prenesti tudi v tuja nacionalna podnebjja, če dobi problem večjo težino (mimogrede naj omenim le dva avtorja: Shakespeara in Hemingwaya).

Komponist *Jakov Gotovac* meni, da mora biti umetnost »v prvi vrsti izraz sredine in časa, v katerem nastaja, a njen umetniški govor in stil adekvaten stopnji razvoja kulturne sredine, v katerem nastaja«. Prva sentenca je v svoji zmerni obliki zavoljo naše literarne klime zdrava, druga pa nalaga umetnosti statično vlogo, kar pa ni v skladu z izkustvi umetniške prakse.

Paalu Stefanoviču je »moderno v umetnosti ono, ki odkriva posebni emocionalni tonus in miselno orientacijo ali tenzijo prav one oblike ljudske zavesti, ki vseobsežno razume sedanost in intuitivno predvideva in sluti bodočnost ne le administrativne sredine, ampak vsega človeštva. Misel o specifikih časa in človeka je točna, glede slutenj prihodnosti pa imamo slabe izkušnje. *Dragan M. Jeremić* loči dve vrsti modernega: »Prvo je v doseženem, drugo v iskanju.« Med prve uvršča Faulknerja, med druge srbske nadrealiste. Misel, da bi bilo klasično moderno le sintetiziranje, sprejemam s skepsjo: Dostojevski n. pr. je razvil shemo dotedanjega romana in vključil vanj neslutene vidike, pa je vendarle moderen tudi v Jeremićevem smislu, za katerega je resnično moderno to, »kar je vedno novo in sodobno, z eno besedo neminljivo«. *Milivoj Slaviček* veruje, da »modernost« ni vprašanje katere koli estetike, temveč vprašanje globoke umetniške resničnosti«. Če bo umetnik oživil svoj čas, bo vedno moderen, zakaj nekeje so vendarle stičišča posameznih zgodovinskih razdobj. *Zlatko Tomičić* je duhovit in jednat: »Jutri bomo vedeli, kdo je danes moderen.« Sicer pa meni, da je izraz sam odveč, kajti »zavestna težnja k modernosti je uničila že mnoge naše nadarjene pesnike«. *Karlo Ostojić* pravi, da »moderno dešifrira predvsem specifične hieroglife svojega časa; želja za večnostjo ni njegova skrb«. Pravilno meni, da je okoli izraza »moderno« pojmovna zmeda: termin se zamenjuje za »neminljivo«, »stalno«. Sicer pa misli, da se »moderno« v glavnem post festum vključuje v tradicijo, seve, če so v delih prave kvalitete.

Oskar Davičo odločno in namerno aplicira odgovor na srbske literarne razmere. Temperamentno se zoperstavlja pojmovanju, da lahko le s prijemi klasičnega realizma fiksiramo naše obdobje. Opozarja na čas, ko so nekateri »z nedovoljenimi sredstvi insinuacije in politične diskriminacije obtoževali nove, da hočejo prav nasprotno od tistega, kar so v resnici želeli in kar žele. Napadeni, da so antisocialisti, ker pišejo na način, nasproten tradiciji, ki da je realistična, so bili prisiljeni dokazovati, da so socialisti in da je nacionalni realizem v večji meri »uvožen« kakor »nerealistični postopki, ki so se jih sami posluževali«. Soglašam z Davičom, da ni le z metodo ortodoksnega realizma možno umetniško poustvarjati naš čas; ker nekaterim stara resnica, da individualna nadarjenost in umetniška snov narekujejo strukturo dela, ni evidentna, je prav, da jo je pisec pribil. Strinjam se tudi z Davičom, da ni in ne more biti nekih absolutnih kriterijev za presojanje, koliko je umetnost povsem samorastniška in koliko se je zgledovala ob tujih vzorih, zakaj tudi tu velja zaprašena resnica, da je povsem izviren le bedak (seveda, drugo vprašanje je, koliko gre za modno muhavost in koliko za umetniško oplajanje). Ne morem pa pritegniti Daviču, ki skuša z novo senzibilnostjo podpreti eliptičnost modernistov. Mislim, da je človek prejšnjih stoletij prav tako »nejasno« mislil, da so se misli in čustva prav tako sekala, podpirala in razhajala v sekundnem izseku kot pri človeku 20. stoletja, da pa so umetniki ne glede na stilno usmerjenost vedno izluščili bistveno nit, pomembno za neki moment. Bojim se, da pelje modernistična seizmografija miselnih bliskavic in čustvenih drgetov v prav tak brodolom, kot je vodila ortodoksni naturalizem faktografska opisnost vnanjega sveta.

Vladko Pavletić z anekdoto o filmski igralki, ki se je v Picassovem stanovanju usedla v skulpturo, misleč, da je stol, duhovito in zelo zelo pametno razgrne srčiko vprašanja. Pravi, da je »gotovo, da tako imenovana 'moderna'

skulptura ni moderna, ker je funkcionalno stol«. Kriterij nas s svojo aksiomatično resničnostjo osupne, saj se nam na prvi mah zdi, da je impliciten slehernemu presojanju, pa se ob razmišljanju pokaže, da ga v praksi kaj malo uporabljamo in da bi utegnil biti v pametnih rokah zanesljiv indikator za razločevanje pravih in zlaganih vrednot.

Marjan Brezovar

DVE NEMŠKI KNJIGI SPOMINOV IZ DRUGE SVETOVNE VOJNE

(E. Dollmann »Der feige Held« in H. Neubacher »Sonderauftrag Südost 1940—45«)

Število knjig, ki so izšle v kratkih letih po drugi svetovni vojni in ki obravnavajo dogodke iz te dobe ter nam predstavljajo osebe, ki so v njej imele bolj ali manj važne vloge, je skoroda nepregledno. Zbirke uradnih dokumentov, največkrat tako prikrojene, da zaman iščemo v njih, kar bi nas posebno zanimalo, ker bi to bilo pač manj ugodno za izdajatelja; spomini bivših vladarjev, vladnih predsednikov, zunanjih ministrov, ambasadorjev, maršalov, generalov, admiralov, kardinalov, ki tudi vsi v večji ali manjši meri kažejo pravkar omenjeno pomanjkljivost in ki največkrat prikazujejo pisca kot mučenika, osvoboditelja in velikega prijatelja človeštva, a so v resnici le široki javnosti namenjeni zagovori in opravičila za lastne krivde in za storjene krivice. Take publikacije so imele v našem tisku le slab odmev. Brali smo sicer o Churchillovih spominih in morda še o Cianovih dnevnikih, o katerih pa ni gotovo, kolik del je ponarejen. To pa se mi ne zdi umestno. Kajti kljub omenjenim pomanjkljivostim ali morda prav zaradi njih bi bilo dobro, da bi tudi pri nas več pisali o takih publikacijah in da bi to ali ono dobili v slovenskem prevodu.

Poleg teh, recimo oficialnih ali oficioznih izdaj pa ni nič manj bogato število knjig, katerih avtorji so minoris gentium, a ki so bili aktivne ali pasivne priče dogodkov druge svetovne vojne. Med takimi deli lahko izbira bralec po svojem okusu, saj dobi med njimi suhoparne ali živahno spisane dnevnike, dolgovezne, a tudi prav spretno in duhovito sestavljene spomine pa tudi prikaze vojnih dogodkov v leposlovnih oblikih, v obliki romanov in povesti, ki imajo pogostoma pravo literarno vrednost. Slovenskim bralecem sta od te vrste literature vsaj po poročilih najbolj znani Malapartejevi knjigi »Kaputt« in »La pelle« (Koža), ki kažeta razmere in epizode v Italiji ob koncu vojne in neposredno po njej iz neke nenavadne in nenaravne perspektive, toda v taki obliki, da bralec ne ve, kje se končuje realnost in se začinja piščeva fantazija. Morda so tudi slišali o Trizzinovi knjigi »Navi e poltrone« (Ladje in naslonjači) in o Biasionovi knjigi »Sagapò« (Ljubim te), ki sta imeli močan odmev v italijanskem parlamentu. Antonio Trizzino je v omenjeni knjigi, kateri je sledila še druga, »Settembre nero« (Črni september), razkril dvolično vlogo italijanske mornarice in njenih voditeljev med drugo svetovno vojno. Odlomki iz dnevnika maršala Rommela, ki jih je v teh dneh objavil neki neofašistični dnevnik, le potrjujejo Trizzinovo razkritje. Renzo Biasion, ki je v nemškem ujetništvu pod silo razmer iz