

ENTRESIGLO

4

I

ENTRESIGLO

D 129907

MEDDOBJE

LETO I.

ŠT. 4

UREJUJETA: ZORKO SIMČIČ IN RUDA JURČEC

KORENINE KAČURSTVA (Mžan Komar)	169
EGO SUM VIA (Karel Rakovc)	173
ZGODBE NEZNANIH VOJAKOV (Lojze Novak)	174
BOŽJE OKO, KOBILAR, BLESTEČ OBLAK (Vinko Beličič)	184
TINE DEBELJAK — KNJIŽEVNIK (Alojzij Geržinič)	185
JESENSKA PESEM (Rafko Vodeb)	188
NOČ (Vladimir Kos)	188

ANTON NOVAČAN

DVA SONETA V POLJSKEM PREVODU (Tine Debeljak)	189
NOCOJ JE NEBO ZELENO (Rafko Vodeb)	192
SMEHLJAJ (Vladimir Kos)	192
ČRKE, BESEDE, MISLI (Ruda Jurčec)	197

ČAS NA TRIBUNI

OB DRUGI KNJIGI „VREDNOT“ (Franc Glavač)	202
ABSTRAKTNOST IN ABSTRAKTNOST UMETNOST (M. K.)	203

ČRTA IN PROSTOR

SIMON KREGAR (Milan Volovšek)	205
TRI SLOVENSKE RAZSTAVE V BUENOS AIRESU (M. Marolt) ...	211
GORŠE IN KRAMOLC RAZSTAVILA V TORONTU (Karel May) ...	214

GLEDALIŠČE

STANKO KOCIPER: SVITANJE (Bire Šulinov)	216
MARIJAN WILLENPART: ZADNJI KRAJEC (Alojzij Geržinič)	221

KNJIGE

JEREMIJA KALIN: MARLI (Rafko Vodeb)	227
ZBORNIK - KOLEDAR SVOBODNE SLOVENIJE (A. B.)	229
VREDNOTE, DRUGA KNJIGA (Franc Glavač)	231

KRONIKA	236
---------------	-----

RAZPIS LEPOSLOVNIH NAGRAD SLOVENSKE KULTURNE AKCIJE ..	251
--	-----

PRIOLOGE — ARHITEKT SIMON KREGAR

Samostanska cerkev na Krasu — Študija za cerkev križevega pota — Študija cerkve — Cerkev križevega pota (New York) — Cerkev križevega pota (Ljubljana) — Študija za pridelavo kraške cerkve — Študija dolenske kmetije.

KAZALO prvega letnika Meddobja z naslovno stranjo bomo priložili prvi številki drugega letnika.

OVITEK JE DELO AKAD. SLIKARICE BARE REMEC

5 / Slov. kult. akcije, monokles

MILAN KOMAR

KORENINE KAČURSTVA

Ko premišljujemo duševnost našega človeka ne toliko iz radoznalosti kot iz skrbi, da bi naš pogled ne obvisel na splošnostih, ampak da bi se trdno naslonil na stvarnost, trčimo na kačurstvo, to slovensko mešanico idealizma in gneva, veličine in bede, preproščine in razumarstva, nebogljernosti in prometejstva. Cankarjev lik Martina Kačurja je postal simbol slovenskega idealista. Kačurstvo nam je znano in domače. Zapoljski učitelj je naš prijatelj, če ni morda dvojniki. Njegova žalostna zgodba rima na sebi ničesar izrednega, nasprotno, nekaj navadnega je, neizogibnega za naše kraje. Vsaj tako se zdi na prvi pogled. Toda prvi pogledi utegnejo varati. Treba je iti v globino, kajti človek je vreden, da mu posvetimo malo več časa in ga ne degradiramo s hitrimi opredelitvami. Po drugi strani pa je spet brskanje po človeškem srcu ponižujoče opravilo. Analiza je groba, kadar zapusti odmišljena torišča in se zareže v živo meso posameznika. Spominja na raztelesanje. A je potrebna, ker odkrije stvari, ki bi sicer ostale neznane. Kačurstvo je pereče vprašanje, ki ne sodi v literarno—zgodovinske seminarje, ampak zahteva odgovor sedaj in tukaj, ker se tiče vseh in ne dopušča odlašanja.

V bistvu gre pri kačurstvu za idealizem in sicer za praktični idealizem, to je, za težnjo, uravnavati življenje po idealih in ne po priložnostnih potrebah ali koristih. Vsa naša vzgoja je slonela na idealizmu. Če je bila prepričljiva ali ne, je druga zadeva. Kdor se ni hotel priličiti uradno oznanjanim vzorom, si je iskal druge, njim nasprotno. Upor je potekal tako znotraj istega kalupa. Še celo tisti, ki smo jih imenovali življenske materialiste, so bili na dnu le negativni idealisti; sledili so „vzorom“ čim večje osebne varnosti, gospodarske moči ali družabnega napredka, toda težko bi se dalo reči, da so zato živeli kaj bolj v stiku z dano konkretno stvarnostjo. Nek odmišljen priokus je ovijal ves ta način idealizma. Vzori so bili vzvišeni obrazci, ki si jih je človek z lahkoto prisvojil ter nato v njihovi luči presojal dano dejanstvo. Razdalja med zavestnim osebnim življenjem in objektivno stvarnostjo se je v takem vzdušju nujno večala. Toda odmaknjenost ni rasla samo v odnošajih do zunanjega sveta, ampak se je širila tudi v človekovo notranjost samo. Oseba, kakršna je bila z vsemi določenimi možnostmi, je neredko klonila pred osebo, kakršna naj bi bila ne glede na svoje možnosti: Kačur se ni sprl samo z zunanjim svetom, ampak tudi sam s seboj.

V taki miselnosti zavzema posamezna dejanska stvarnost le drugotno mesto. Človeka zanimajo v prvi vrsti obrazci in vzori. Ne privlači ga več resnična ženska,

ampak ideal ženske in resnična iz mesa in krvi mu ugaja le, kolikor ostvari v sebi omenjeni ideal. Odbija ga resnična domovina z vsemi slabostmi in pohujšanji, a navdušuje ga ideal domovine. Človeštvo, tako kot je, mu je zoprno, medtem ko ljubi človeštvo, kakršno naj bi bilo. Neka čudna platonična filozofija tiči v vsem tem. Toda medtem ko je Platon učil svoje ljudi, naj pozabijo nase in naj uprejo oči v stvarnost ter tako odkrijejo vzore onstran vidnih reči, so vzori, o katerih govorimo, zgolj naše ideje, to se pravi bitja našega uma, ki izven njega nimajo obstoja, ki stoje, če smemo tako reči, tostran stvari in nam ovirajo dostop do njih ter tako omogočajo, da pozabljamo na dano stvarnost in živimo sami zase. Čeprav se v okviru takega mišljenja porajajo gibanja in organizacije morda bujneje kot kje drugje, se ne smemo varati o njihovem značaju. Odmišljeni idealist ne stopi iz sebe, ko se druží s somišljeniki: bližnji ga zanima le, kolikor sovпада z njegovim mišljenjem. V zadnji analizi ga zanimata le lastno mišljenje in lastni jaz.

Tak idealizem onesposablja za stvarno življenje in kadar človek hoče na vsak način graditi na trdnih tleh, se zdi, da nima druge možnosti, kot da prelomi iz vsakršno obliko teženja po vzorih. Taka je bila pot drugega Cankarjevega junaka, doktorja Grudna, ki se pa zaradi tega še ni dokopal do stvarnosti. Nepoetična odmišljenost mu je nadomestila poetično.

Racionalizem in prosvetljenstvo sta tej težnji, živeti po vzorih, ki je globoko vkoreninjena v človeškem srcu, primešala nezanimanje za dano stvarnost. Svet in ljudje, taki kot so v svojem naravnem redu, že niso več Virgilova „pravična zemlja“, ki bogato poplača vsak trud, ki ne ruši njenega modrega ustroja, ampak pametno sodeluje z njim in ga tako skladno dopolnjuje, temveč se zde kot brezmiselna goličava, v katero šele človek vnese nek red.

Od tod tista značilna in danes tako razširjena nepozornost za dejansko stanje, za vse, kar je od prej in kar ni naše, skratka, za vse, kar je dano, ki jo spremlja zaverovanost v preureditve, v predruženja, v prevrate, v to, kar bi moralo biti v smislu naših obrazcev ne glede na to, kar stvarno je. Umeten človekov red se že ne opira več na brezmejno solidnost naravnega reda in ne črpa iz njega moči, ampak postaja tog in nasilen kot vsako nepristno zadržanje brez naravnega kritja. V razpravi Simone Weil o duhovnem stanju francoskega kmečkega življa, človek išče zastoj kako porabno osnovo, ki bi bila že od preje. Vse je zgrušeno, vse negativno, zato je treba vse preurediti in reorganizirati.¹ Tudi v Kačurju najdemo isto miselnost.

Toda umetni red reformatorjev, ki ne znajo sodelovati z dejanskim stanom in graditi na temeljih naravnega reda, ki se kaže v stvareh samih, je zgolj osebni red in borba zanj je le borba za prevlado svojega nad tujim, kar pa nikakor ne razodeva ljubezni do stvari, temveč le neurejeno ljubezen do samega sebe. Ta pa je vir vseh zablod. Prav malo pomeni, v kakšnem jeziku govore taki preurejevalci in kakšno področje so si izbrali. Tudi če delujejo za pokristjanjenje razkristjanjenega sveta, a če pri tem kažejo malo smisla za dano in od njih različno stvarnost, ne iščejo stvari, ampak same sebe, s čemer je njihova vnema dovolj opredeljena. Tudi pri delu za domovino se to rado zgodi. Bernanos je očital nekaj podobnega Maurrasu in Barrèsu: „Jaz sem sedaj že dosti star, da lahko rečem, da Barrès

¹ V dominikanski reviji „La vie intellectuelle“, julija 1953, str. 62.

ni nikdar ljubil Lotaringije niti Charles Maurras Provanse; obadva sta se le strastno iskala v njih, kar pa ni isto. In bolj ko ju vidim premetavati se ob njunih brezčutnih ljubicah, bolj ko ju čujem vzdihovati, manj verjamem v resničnost njune radosti.² S tem nočemo reči, da je imel Bernanos v navedenem primeru prav, toda da so pogosti taki primeri, o tem ne more biti dvoma.

Razumarski idealizem vodi tako v praktično imanenco, v zaključeno samovlado in samozadostnost duha, kjer dana stvarnost le malo velja in jo duh čuti predvsem kot meznosno oviro, dokler je ne more obvladati. Če pa jo obvlada, potem pa že ne gre več za dano, od njega neodvisno stvarnost, ampak samo za del njegovega sistema. Ko jo imanentistični duh motri in želi, motri in želi le samega sebe. A nikar ne mislimo, da se to more zgoditi le v zmedenih glavah kakega filozofa! Koliko na zunaj neoporečnih ljudi negibno čepi v taki imanenci in ne more iz sebe! Tista intimna zatohlost naše meščanske družbe, ki jo je Cankar tako bičal prav zaradi tega, izvira iz imanentizma. Toda žal tudi Kačur ni nedolžen pri stvari.

Na ta način se zgodi, da tako pojmovani idealizem pripelje v pravo nasprotje tega, kar bi idealizem moral biti v skladu z izvirnim pomenom besede, to je, nesebično življenje, ki se ravna po višjih vrednotah. Razgali se kot nevarna potvorba, kot zapeljiva pot, po kateri se izgubljajo ljudje, ki so imeli dobre namene. Zato ni prav oznanjati ljudem ideale in jih učiti jasnih načel, pa naj bodo še tako pravoverni, če se ni poskrbelo obenem za trdo šolo življenjskega realizma, da se navadijo sprejeti dejansko stanje in delovati v okviru omejenih, a edino resničnih možnosti, ki so jim na razpolago, da se sprijaznijo s svojo in tujo bedo ter nepopolnostjo in kljub temu ne izgube zaupanja v rast in napredek. Tu velja nasvet iz knjige Makabejcev (2, 7, 28): „Prosim te, sin, glej v nebo in na zemljo!“ Ne samo v nebo!

Ker mu manjka trdna osnova dane stvarnosti, je razumarski idealist redkokdaj iskren. Težko je zgraditi nekaj pristnega, naravnega, če človek ne sodeluje z danim redom. Ideale je moči utelesiti le v potu lastnega obraza, v naporni zvestobi do dane biti. Nemogoče pa je biti zvest, če nas lastne danosti sploh ne zanimajo, če niti ne vemo, katere so tiste naše točno določene meje, kjer se moremo čutiti močne, ker smo pač na svojem. Idealizem se izprevrže v takem primeru v hitro istovetenje našega jaza z ideali, ki jih imamo, katere pa še od daleč nismo utelesili. Od tod je samo korak do farizejstva, ki se izraža v vzvišenem sojenju bližnjega, ki enako ni utelesil idealov kot mi. Pri tenkovestnejših značajih, kakor na primer pri Kačurju, pa isti idealizem povzroči notranjo razdvojenost. Jaz, ki se istoveti z ideali, obračunava z jazom, ki je slaboten, ki vse skazi in ničesar ne spravi skupaj. Duh razumarskega idealizma poraja šibke rodove, ki se povzpno včasih do nasilnosti, nikdar pa ne do notranje moči.

Kaj pa naj spočne drugega, če sam izhaja iz utvare o človeku? Racionalizem in razsvetljenstvo stavita človeka v središče vsega, kar biva in mu tako dajeta mesto, ki gre le Bogu. Kako je torej mogoče sprejeti človeško stvarnost z vso njeno bedo in nepopolnostjo? Če je človek nepopoln in beden, ne more biti središče vsega, če pa že more biti središče vsega, ne sme biti nepopoln in beden. Tako se rodi utvara o človeku brez slabosti, čigar kraljestvo, če še ni prišlo, bo pa nastopilo, brž ko bo mogoče premagati nevednost in druge sile, ki človeka tlačijo

² V članku „J'ai mené une vie de chien“, priobčenem v zbirki „Les enfants humiliés“.

navzdol in mu zapirajo pot napredka. Sicer skeptični ljudje se predajo v tej točki fetišizmu razsvetljenstva, prosvete in napredka, s katerimi upajo odpraviti vso slabost človekovo. Po tem naziranju izvor bede ni v človekovi šibki in ranjeni naravi, ampak nekje izven nje; ni nekaj rednega, ampak nekaj izrednega za človeka, neke vrste neznosno nasilje, ki ga je treba za vsako silo odpraviti. Tako se pojavi nestrpnost do človeške slabosti bodisi pri sebi, bodisi pri drugih. Namesto, da bi človek oblikoval svoj poponejši izraz v potrpežljivem dnevnem boju in raste v prenašanju svoje in tuje bede, skuša priti do popolnosti s terjanjem, kakor da bi šlo za krivično odvzeto svojino in ne za odliko, ki si jo je treba še prislužiti. Martin Kačur je v bistvu terjavec.

Terjavstvo pa je v jedru jalovo. Kdor terja, skuša spraviti vse le v prejšnji stan, to se pravi, obstoječe bogastvo se zaradi izterjanja ne pomnoži, ampak samo drugače razporedi. Terjavstvo in rast se izključujeta. Čeprav se to čudno sliši, je res, da je moderni revolucionarni duh ravno zaradi svojega terjavstva veliko bolj statičen in tog, kot se to površnemu opazovalcu more zdeti. Ko prevratniki kriče na ljudi, naj se zganejo in ko jih zmerjajo s staroverci, ne budiyo rasti in ne širijo življenja, ampak terjajo. Ker pa je človek rojen za rast in popolnost, ga jalovost v kakršni koli obliki muči, zlasti pa se to zgodi, kadar je zadržanje, od katerega pričakuje rasti in razmaha, v jedru negibno, kot se to more reči pri terjavstvu. Razdraženost in maščevalnost, ki ga spremljata, ne dopuščata dvomov v tem pogledu. Tako bomo mogli razumeti, da se prav s sprejetjem človeške slabosti in nepopolnosti začne vsa globlja dinamika in vse resnično življenje. Človeška veličina je zato tako bleščeča, ker se človek iz svoje bede vendar more dvigniti do nje.

Utvare so lahkotne, stvarnost pa je trda. Lahkotno mišljenje ne prenese poroma in veliko manj nezaslusne polom, ki je znak tragičnosti, te neizbrisne poteze človekovega položaja na zemlji. Kačurjeva tragedija se začne z odklonitvijo tragičnosti. Cema razsvetljenska vedrina seva v ozadju Kačurjeve zgodbe. Zato se dogodki zde veliko bolj temni, kot v resnici so. Kačurjeva zagrenjenost ne bi bila tako velika, če se bi mu razmere, kot jih je odkril na svojih službenih mestih, ne zdele tako izredne in če ne bi na tihem vendarle verjel, da obstoji možnost neke metamorfoze. Ko bi Kačur sprejel svoje meje, se ne bi počutil kakor v ječi, ko mu je življenje uničilo sanje in ga postavilo na stvarna tla. V kačurstvu si naprednost in razumnost podajata roke z naivnostjo, ki ne zna ali noče pogledati dejanstvu v oči, ker se boji, da bi s svojo ostrino raztrgalo vzpodbudne sheme.

Kadar naletimo na ljudi, ki jih je življenje strlo, je dobro ugotoviti, ali ne gre morda za osebe, ki jim je življenje strlo le utvare. In kadar jih slišimo zabavljati in soditi vse črno, verjetno grešimo z netočnostjo, ko jih imenujemo pesimiste, medtem ko so v resnici le bivši optimisti. Ko se takim ljudem umetni sestav, na katerega so se navadili, razruši, niso zmožni kreniti v drugo smer in njihova ječa je mnogokrat le zato ječa, ker sami nečejo iz nje. Kot so bili preje zaverovani v lastni svet, tako se zdaj ne znajo odtrgati od svoje rane, medtem ko beži mimo njih vrsta neizrabljenih možnosti. Pod tem se pa skriva mehkužni jaz, zastrupljen od samoljublja, ki se umika pred spopadi in udarci.

Zdrave nravi ne izključujejo tragičnosti človekovega bivanja. Zato pravi idealizem ni mogoč brez nekega zrelega, zmerno pesimističnega pogleda na človeka. Le tako se da priti do prave vedrosti, ki vzdrži razočaranja in polome, ker

temelji na trdnih tleh objektivnega dejanstva.³ Najgloblja korenina kačurstva je razsvetljsko zanikanje izvirnega greha in da od tam prihaja Kačurjeva nesreča, najbrže nista vedela niti Kačur niti Cankar. O tej hudičevi inspiraciji pa je težko prepričati nekritičnega kristjana, ki pobožno vlačí s seboj sovražno prtljago, misleč, da gre za zdrava izročila. Vsakdanje, enolično prakticiranje kačurstva znatno zabriše njegov izvor, ko se tvorijo majhne tragedije, ki z dnevom vzniknejo in z dnevom umró. Toda zaradi tega viri ne izginejo, še manj pa prenehajo biti nevarni, nasprotno, zastrupljanje nravi se vrši še bolj nemoteno. Obstoječi red še ni red samo zato, ker je obstoječ, lahko je tudi nered. Toda o tem se da govoriti le med razboritimi ljudmi. Drugi navadno skočimo pokornci, če nam hoče kdo razmetavati razsvetljsko ropetijo.

³ Značilno je, da je pri Grkih prav doživetje tragike povzročilo „kátharsis tón pathemáton“, to je, očiščenje strasti, v čemer obstoji vedrost. Kaj je bolj vredga in uravnovešenega kakor grška tragedija? Predstava tragičnega dogodka ne zmede, ampak uredi gledalca, ki se zave človekovega mesta v vesoljnem redu in sprejme svoj položaj. Tragični junak propade kljub dobrim namenom, brez svoje krivde, kar pomeni, da je človek beden in omejen celo v svojih najboljših podjetjih. Zunaj mesta, ki mu v kozmosu gre, ni zanj varnosti niti obstanka. Vse poteka po redu in po meri, ki sta pravična, pa čeprav se zdita krivična. V Edipu na Koloru poje zbor: „Bogovi, ki so te ranili, te bodo znova dvignili visoko.“

KAREL RAKOVEC

EGO SUM VIA

Napeta mi je vrv med dva oblaka.
Mehanično premikam nogi. Vstala
na pot je duša v snu. In če stopala
zgrešijo smer: na dnu Sovrag me čaka.

Kako naj ptica brez peruti izbiram
si stran neba? Usodna ozka črta
kot šiv posred mrliškega je prta,
ki srcu, umu, volji vid zastira.

Nasproti, glej, prihaja angel božji,
nesoč monštramco s Hostijo. Prividi?
Če Ti si, velí mi, o Sin človekov,

naj k Tebi grem, daj reci, kot si rekel
apostolu, hodeč po morju: Pridi!
In da ne omahnem, križ mi svoj naloži.

ZGODBE NEZNANIH VOJAKOV

Stari je gledal vsak večer proti zahodu in se obrnil na vzhod, kakor da nekaj vleče na ušesa.

Tako je premišljeval:

„Zime bo kmalu konec, potem bo prišla pomlad. Zadihala bo zemlja, spet bo na ogonih vzniknilo življenje. Takrat bo že menda konec teh žalostnih dni. Vojne bo konec. Takrat bo prišel sin in naredil bom oporoko. Tako ga bom še najbolj privezal na zemljo in tako bo laže pozabil dogodke. Sedaj teče že četrto leto. Da, štiri leta, odkar je zagrabil za orožje. Ej, fant, vse bolj mehke so plužne ročice. Po ljubezni diše in zdi se ti, kakor da gladiš ljubljeno roko.“

Pogovarjal se je sam s seboj o najbolj globoki ljubezni, o tisti tihi, ki je v krvi, v zraku nad poljem, v zemlji.

„Kako?“

Prišel je sosed in ga zmotil.

„Kako?“

Stari se je zmedel. Kakor da ga je zmotil pri molitvi. Skoraj nejevoljen se je obrnil.

„Tako, tako... pomlad bo...“

„Da, da... Pomlad...“

„Spet bomo orali...“

„Da, orali...“ je menil sosed.

Stari je nabasal pipo in puhnil oblak dima.

„In tvoj sin?... Kako je z njim?“ je potem vprašal.

„Sin?... Dobro. Včeraj je pisal...“

„Kaj pravi?“

„Da bo kmalu konec. Pravi, da se obroč oži... In našo zemljo bodo zasedli...“

„Meniš brigade?“ je pogrelo starega.

Nekaj hipov ga je meril z očmi, potem je stisnil skozi zobe:

„Včasih nisi tako mislil in bolje smo se razumeli...“

„Včasih... Ali danes so drugi časi... Ljudje... Tvoj sin je izdajalec... Ima krvave roke... Mar meniš, da bo tak spet sejal seme v to zemljo, ki je žejna svobode?“

Tako je povedal sosed. Potem se je počasi oddaljil.

„Moj sin ni izdajalec, da veš! Je prijel za orožje, ker ima rad to zemljo. Ker noče, da bi mu v znamenju zlagane svobode morili otroke in trgali zemljo. Da veš...“

Kot da bi nekdo drugi iz njega govoril. Ali besede so bile njegove. Ves se je tresel. Odhajajoči se je hehljal.

Tisti večer stari ni spregovoril. Tudi večerjal ni. Strmel je predse in stiskal pesti. Žena ga je gledala in kakor da je uganila njegove misli. Pustila ga je in šla spat. Kmalu za njo se je dvignil še sam. Zaspala sta brez besed.

Ko je petelin zjutraj prvič nemirno zapel, je starega vrglo pokoncu. Z eno nogo je stopil na tla, z roko se je uprl ob vzglavje in prisluškoval. Zunaj so hodili ljudje in polglasno govorili. Čudno se mu je zdelo, da pes ni zalajal. Samo pritajeno je cvilil, kakor da se komu dobrika. Potem se je zbudila še žena.

„Kaj je?“

„Tiho!“ je ukazal stari.

Potlej so zažvenketale šipe na oknih. Pes je zatulil.

„Odprite!“ je ukazal nekdo.

„Kdo je?“

„Pripeljali smo ti sina,“ se je glasil odgovor.

Stari se je zamislil.

„Kako pripeljali?“

Zla slutnja mu je legla v dušo. Pa mu niso pustili mnogo časa za razmišljanje. Vežne duri so zahreščale in slišal je, kako so padle s tečajev.

„Ostani mirna...“ je rekel ženi. Postavil se je pred vrata siv in upognjen. Sekiro je držal nad glavo, pripravljeno za zamah. Nekdo je z nečim trdim butnil v vrata in takoj nato posvetil z žepno svetilko. V istem trenutku, ko je stari zamahnil v prazno, so porinili neznanci predenj zvezanega vojaka. Staremu so se zašibila kolena. Stal je s sinom iz oči v oči. Za njim četvorica z brzostrelkami. Na kapah rdeče zvezde.

„Tvoj sin,“ je rekel visok, koščen mladenič.

„Daj mu jesti,“ je zinil drugi.

Tretji se je norčeval: „Pripravi mu posteljo.“

Četrti pa je zaprl vrata, zagrnil okna in prižgal luč. Potem se je vrnil pred vežna vrata.

Oče in mati sta strmela v sina kakor okamenela. Mati je po tihem molila, oče je stiskal zobe in po tihem kdel. Sin pa je stal sredi sobe, zvezan na rokah in nogah, visok in ponosen. Z očmi je iskal materinih in očetovih pogledov in ko so se ujeli, se je nasmehnil. Stari je razumel sinov ponos. Dobro se mu je zdelo. Jezilo ga je samo, da mu ni mogel pomagati. Mati je pa mati. Vstala je in stopila za vrata, snela s stene kropilček in ga hotela blagosloviti. Oni dolgin ji je prestregel pot.

„Pusti to za pozneje! Zgubi se k staremu!“

Potem je stopil k mlademu in ga udaril v obraz.

„Ljubček, pozdravi očeta in mater!“

Mladi je stisnil zobe. Potem mu je pljunil v obraz.

„Lopov!“ je siknil skozi stisnjene ustnice.

Dolgin se je obrisal in se zarežal.

„Samo slina. Zdaj te bom naučil pljuvati kri.“

Z vso silo ga je treščil po obrazu, da je zahreščalo. Mlademu se je pocedila kri, mu zdrknila na brado in od tam počasi padala na tla. Ni sklonil glave. V očeh mu je še bolj zagorelo. Starega pa je takrat zagrabilo. Planil je kakor zver in dvignil pest. Dolgin je odskočil in staremu je zmanjkalo tal. Dva sta ga zgrabila, zvezala in porinila v kot. Oni visoki mladenič je stopil k njemu in se sklonil nad mizo.

„Pripoveduj kaj! Povej, kaj misliš sedaj? Kakšen je tvoj svetovni nazor?“

Starega je kar vrglo v zrak.

„Tebi, smrkavec, jaz starec ne bom odgovarjal.“

Ponosno je dvignil glavo in pogledal vstran. Potem je pogledal sina. Njegov pogled je govoril:

„Sin, ne zataji...“

Potlej so izbruhnile besede:

„Ne pozabi!“

„Molči, starec!“ je ukazal dolgin.

„Kadar boš silil, da ti odgovarjam, bom molčal!“ se je uprl stari.

Oni pa, kot da se za starca sploh več ne bi zmenil, je potegnil iz torbice pisanje in začel brati. Stari ga je poslušal, toda razumel ni niti besedice; njegove misli so bile pri sinu. Dolgin je bral z enakomernim glasom:

„...obsojen na smrt zaradi izdajstva nad narodom, po nalogu...“

Zadnje besede so ga udarile v ušesa. Zaškrtal je z zobmi in hotel skočiti v dolgina. Mati pa, ki je ves čas slonela na postelji, kakor da je slepa in gluha za vse, se je počasi dvignila. Šla je naravnost k dolginu, v sami spalni srajci, s sivimi razpuščenimi lasmi.

„Moj sin ni izdajalec. Ni!“ je dejala mirno, da je stari kar gledal. Z roko se je počasi bližala lopovovemu obrazu, kakor da bi ji krč planil v koščene prste. Potem ji je roka omahnila.

Pa so zvezali še njo.

„Moj sin je junak,“ je rekla počasi in dvignila zvezane roke nad glavo.

Zganil se je mladi.

„Mati, nocoj me ni strah ničesar... Ničesar, mati!“

Potem se je vzravnal.

„Živela svoboda!“

Napel je poslednjo mišico, se sunkovito okrenil, se zagnal z vso težo naprej in udaril dolgina z glavo v obraz. Oni se je opotekel, po sobi je zagrmel rafal. Mladi se je naglo vzravnal, kot da ga ja neznana sila pognala v zrak, potem je za hip obstal, široko odprl oči. V njih je gorela poslednja luč, kakor v prividu zmage in daljne svobode, sanjane težkih tisoč let in več, rodove in rodove nazaj... Nato se je zamajal kakor podsekano drevo, vzdrgetal po vsem telesu, potlej se je jel sesedati. Še en rahel sunek z glavo v zrak in je padel naprej in s čelom udaril ob materino nogo, ki je štrlela izpod mize.

Obležal je dolg in zravn, nepremično.

Zganil se je stari in pogledal ženo:

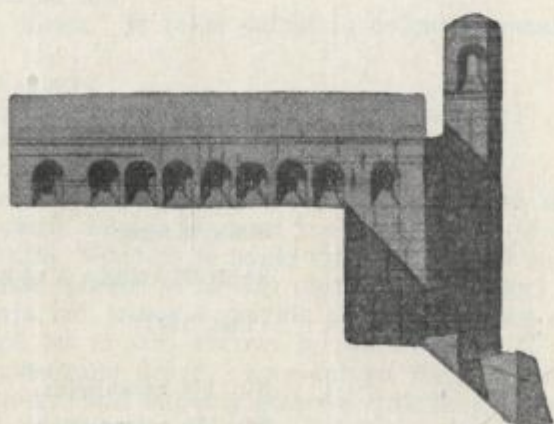
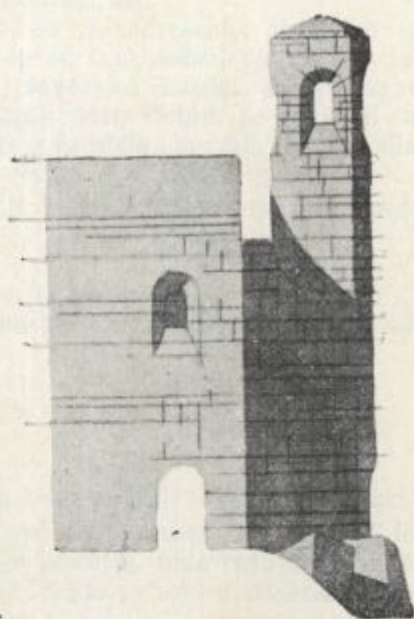
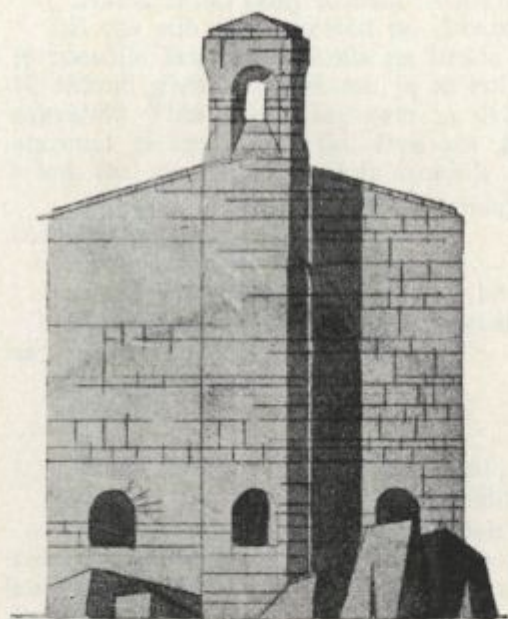
Simon Kregar

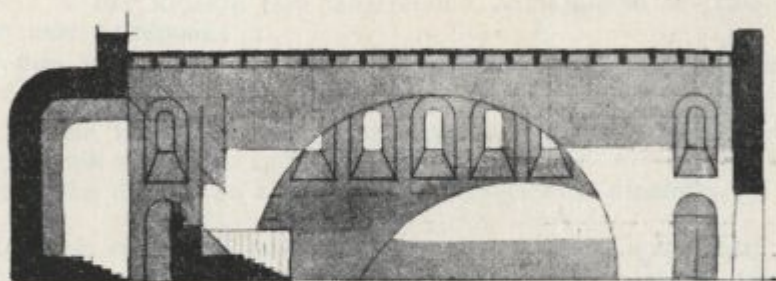
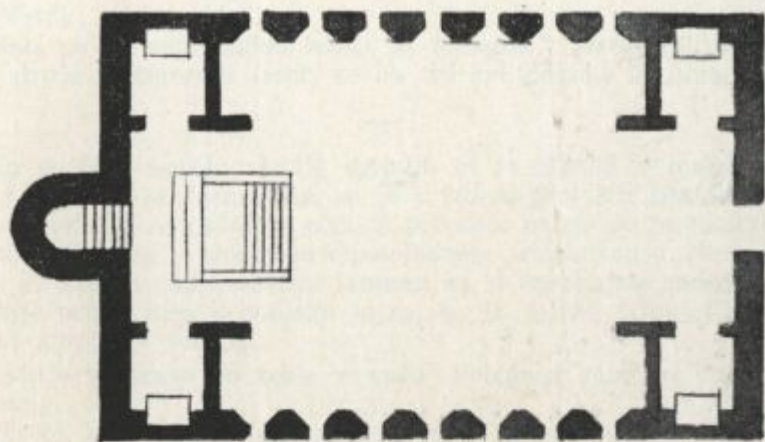
SAMOSTANSKA KAPELA NA KRASU I.

(Trst, 1947)

Str. 178 zunanjščina

Str. 179 notranjščina





„Mrtev...“ je rekel.

Mati pa je nepremično ležala in strmeala v strop. Oči so ji bile kakor dvojne neizmernih jezer, še ob tej uri globoke in prozorne.

Ko se je v osrčju zemlje zganilo in je planila v majsko jutro pomlad, cvetoča in nasmejana, se je v tihem grobišču zganilo. Prenehali so streli, ki so padali v noči. Z jutranjo meglo se je razlezel dim smodnika. Narava je trepetala v pomladnem pričakovanju. Nebo je bilo umito. Po stezah nad kraškimi jamami so se sprehajale zadnje straže, poslednje priče. Bilo je majsko jutro, ko je vojska trinajstih tisočev vojakov stopila v večnost.

Zadnje priprave so tekle v redu. Polagalci min so dokončevali svoje delo.

„Treba je zabrisati sleherno sled, treba je zabrisati poslednji grob. Očistite teren!“

Tako se je glasil ukaz.

Proti pooldnevu je zaprasketalo na različnih krajih. Straže so se oddaljile. Pritajeno je lizal plamen stenj, se bližal dinamitu. Opoldne je zagrmelo. V mir kraških jam je odjeknilo. Zamajale so se trhle stene in zagrmelo v prepade.

Potem mir, konec. Zemlja molči. Nobeden se ni rešil. Dokončano. Pokončano vse brez sledu.

„Na tem kraju ima zgodovina zavezane oči,“ je kasneje napisal mlad poročnik v poročilu za štab.

Zavezane ne, pač pa skoraj oslepele, skeleče od dinamita.

Ko se je razkadil dim dinamita in se je posedel apnenčasti prah, je začutil kakor v daljnem prividu, da živi. Opazil je, da je odnehala teža, ki ga je pritiskala v temo. Ni vedel, koliko ur je ležal pod mrtvimi trupli. Komaž da je dobil dovolj zraka. Zdaj je začutil, da je nekje na površju. Eksplozija je preobrnila stotine mrtvih trupel in jih zasula s kamenjem, njega pa je sunek vrgel visoko v zrak. Obležal je na površju grobišča. Prisluhnil je. Vse tiho. Tudi straže so se že oddaljile. Ni videl skoraj nič. Pomel si je oči. Ni razločil posameznih predmetov. Samo meglene obrise. Potipal se je po obrazu. Zbolelo ga je. Takrat je z grozo opazil, da mu je vsa glava ena sama velika rana. Misli je nazaj. Spomnil se je, da ga je nekdo pretepal, da so ga mučili in hoteli izsiliti iz njega priznanje. Potem so ga skoraj nezvestnega nagnali v prepad. Med ropotom strojníc je padal, padal... Nato je ugasnila luč.

Sedaj je spet na površju. Na grobu tisočih. Ves krvav, ožgan po obrazu, skoraj slep. Tako je sedel nekaj minut. Potem se mu je posvetilo. Skobacal se je pokoncu in se s težavo začel premikati preko skal in kotanj. Počasi se je umikala divjina. Za njim je ostajala dežela smrti.

Proti večeru je prišel na ravnino. Ni mogel več naprej. Bil je popolnoma izčrpan. Legel je v travo in obležal do jutra. Nočna rosa

ga je nekoliko osvežila. Zavest se mu je vrnila, tako da je lažje pre-mišljeval svoj položaj. Rane pa so ga zdaj začele skeleti. Muhe so sedale nanj.

Spet mu je postajalo slabo. Pogled mu je bil vedno bolj meglen. V notranjosti pa kakor da je z ugašanjem oči vstajala neka svetloba. Spet se je dvignil.

Naprej! Mora naprej! Mora jim povedati!

Stisnil je zobë, da bi udušil bolečino, ki mu je razjedala telo, in zastavil korak. To je bil korak vojaka. Poslednji korak vojaka, ki se bori s smrtjo, samo da prinese svojo skrivnost na cilj. Da jim pove tisto najvažnejše. Napol slep je omahoval preko polja. Od nekod daleč je zvonilo. Bila je majhna vas. Šel je za glasom. Pa je nenadoma opazil, da je zgrešil. Oddaljil se je glasu. Obrnil se je in je šel v nasprotno smer. Potem se je ustavil in hotel pritisniti dlani na ušesa. V omotici se mu je zazdelo, da je sunil z rokami v prazno.

„Bog! Moja ušesa!“

Čutil je, kako so mu dlani postale lepljive in v hipu se je utrgalo zvonjenje od vseh strani. Bučalo je od leve in desne.

Glasovi so se lovili z odmevi. Udarjalo mu je v glavi, v žilah je čutil, kako mu tolče in zvoni. Kakor v silni grozi, ko bije plat zvona. Taval je za glasovi in lovil smer, kakor v začaranem krogu. Moči so mu pojemale. Kot da ga glasovi zvona tolčejo po glavi. Zbral je poslednje sile, da se je obdržal na nogah. Rad bi postal in si odpočil za hip.

„Naprej!“ Zdelo se mu je, da je glas prišel iz dalje.

Pa je spešil korak za korakom in prišel do vasi. Razložil je obrise prvih hiš. Nejasno je videl prve ljudi. Umikali so se mu in preplašeno zapirali pred njim vrata. Drugi pa, ki so si upali ostati zunaj, so med seboj šepetaje govorili. Glasovi so bili polni trepetanja.

„Domobranec...“

„Ujeli ga bodo...“

Edino star očamec ga je ogovoril.

„Človek, od kod? Zakaj se raje ne držiš gošče?“

„Iz groba... Sedaj smo mrličii...“

Sedaj so se pokazali še drugi izza vrat. Glasovi, polni nedoumljive groze so se mešali.

„Torej so jih res pobili?“

Mislili so, da je iz vasi, ker je hodil, kakor da mu je znana sleherna pot.

„Mama, poglej! Nima nosu, nima ušes!“

„Po hoji, se mi zdi, da je sosedov...“

Potem je spet strah ljudi pregnal. Kmalu so se porazgubili. Sredi dneva, sredi vasi je hodil sam. Tako je prišel do cerkve. Z nogo je otipal prag. S težavo se je priplazil do zakristije, tipal, otipal vrata in se povzpел v zvonik. Zdelo se mu je, da je plezal po stopnicah celo večnost. Z zadnjo močjo je otipal veliki zvon. Zamajal ga je, da je zaječalo. Oblila ga je vročina in čudna slabost ga je obšla. Pustil je zvon in se zavlekel do lîne. Sklonil se je čez rob. Spodaj so se nabrali

ljudje. Slišal je kakor bučanje morja, ki je pljusnilo čez obal. Ljudje so začeli vzklikati. Kot da je skopnel strah, ki jih je navdajal pred nekaj trenutki.

„Kje je naš?“

„Si ga poznal?“

„So ga ubili?“

Čutil je grozo, ki je navdajala ljudi. Sklonjen iz lina je strmel s slepimi očmi navzdol. Še vedno je ječal veliki zvon. Zadnji zvoki so trepetaje trgali molk, ki je nastal. Za hip se pomislil, kaj naj pove ljudem.

„Fant, čigav si?“ je zaklicala neka ženska.

„Čemu je to zdaj...“ se mu je spočela misel.

„Fant, povej, kje so? Govori!“

Spregovoril je že na pol zmeden od bolečin, sestradan do smrti:

„Vsi smo mrtvi... izdani...“

Tedaj se je množica zganila. Ženske so začele jokati, moški so vzklikali, zaslišali so se nagli koraki, okovani škornji so tolkli ob tlak, počili so streli. Nekaj izstrelkov je zadelo v bron. Zvon je zaječal. Zaslišal je v omotici bobneče korake, ki so se bližali po stopnicah v zvonik. S poslednjo močjo se je okrenil in se obesil na zvon. Zvonenje se je razlilo v pomladno jutro, se trgalo kakor v smrtni grozi. Veliki zvon je jokal. Bobneči koraki so se bližali.

„Ne podam se! Mi se ne podamo!“ je šepetal v silni omotici. Zavlekel se je na lino, se sklonil čez rob. Kakor da govori množici spodaj pod cerkvijo, ki je stala kot okamenela, je razprostrl roke, da pove tisto, tisto zaradi česar je prišel. Njegov glas je bil šepetajoč, umirajoč.

„Ljudje... vzdržite... naša... vojska... zmagovita...“

Ljudje so vsi onemeli, pa vendar niso slišali niti besede. Videli so, da govori, pa niso razumeli.

Potem je počil strel.

Prevesil se je čez lino in padel po strehi. Truplo je obležalo pred cerkvenim pragom. Še je jokal veliki zvon, umirali so poslednji zvoki, ko je prišla stara ženica in pogrnila njegovo truplo z veliko črno ruto.

BOŽJE OKO

Božje oko se je v slovo rdeče uprlo
v pobočje Krna —
tok mojih besed je nenadno obnemel.

Začudeno se je ozrla vame.

Njene oči, še pravkar v najzaljših podobah,
videle zdaj so le rastoči mrak.
Njena ušesa, željna konca najdrznejše pravljice,
čula so le dražijivi šelest zahodnega vetra.

Pil sem grenkobo luči in teme.

KOBILAR

Iz gošče, s soncem jutranjim oblite,
pognal se je kobilar, žolto zablestel
pred mojimi očmi... o zamižite,
oči, ušesa, zaklenite odmev:
te vroče, zmagoslavne pesmi več ne bo!

Že gmajna vsak večer grenkobneje diši
po brinju, majaronu, meti —
že trudneje po žilah teče kri,
srce si iz spominov ogenj neti
ob daljnem pritrkavanju zvonov.

BLESTEČ OBLAK

V nedolžni jutranji sinjini
blesteč oblak se bohota:
avgust me zre z umitimi očmi.

Ta pot ne obstane na sipini,
izžgani od viher in valov,
razriti od brezen in grobov.
Ta pot bo romala po sledi
obmolkljih odletelih jat,
ugaslih vod, odcvelih trat.

Po vseh omamah, po vsi bedi
na kraju se nasmehne cilj
v sladkem snu spuščenih kril.

TINE DEBELJAK KNJIŽEVNIK ^v *

Tine Debeljak je osrednja osebnost naše književnosti zunaj domovine in njegovo delo obsega celoto tega področja, namreč besedno—umetnostno tvorbo, književno zgodovino s kritiko in organizacijsko delovanje. Vse troje je pri njem v takem ravnotežju, da je težak odgovor na vprašanje, kaj je Tine Debeljak. Iskati je treba nazaj prav do Levstika, da dobimo podoben primer mnogostranske nadarjenosti in prizadevanja na raznih odsekih — brez prednosti, ki bi jo avtor dajal nemu od njih.

Zadevo zaplete še to, da je pri Tinetu na vseh treh odsekih mogoče potegniti črto med pesnikom (= umetnikom) in občanom, razmejitev, ki jo je pri nas postavil Debeljakov profesor dr. Prijatelj. V Tinetu je neugnana želja po visoki umetnosti — v sebi in v slovenskem okolju —, a močna je tudi volja za popularizacijo take umetnosti, za tvorrost, ki bi dajala ne le rezultate borbe za lepoto in za videnje skritega jedra stvari, marveč tudi hrano za tako imenovano zdravo pamet in ki bi podprla prizadevanje za нравno rast.

1. DEBELJAK — BESEDNI TVOREC. S pesnikovanjem je poskusil že zgodaj; v začetku 8. šole je stopil v Dom in svet. Je to razpoloženska in miselna lirika in pa prigodne stvari, zlasti potem ko se je vpregel pri Slovencu. Zunaj domovine je pesniška nuja planila na dan — Tine je med največ piscočini pesniki v begunstvu. Del te proizvodnje je doslej našel pot v tri samostojne knjige, vse tri nekaj posebnega v našem slovstvu: Črna maša, Poljub, Mariji, vse tri z opremo in ilustracijami Bare Remčeve.

ČRNA MAŠA je najbolj obsežna narodnostna in religiozna slovenska pesnitev. Izvirnost zasnove, muzikalna navdihnjenost, mogočen tok, bujnost izraznih sredstev, boleča aktualnost vsebine, neodjenljivost misli, programska usmerjenost, silna ljubezen do domovine — to so značilnosti te edinstvene knjige.

POLJUB je za nas nekaj izrednega po motiviki — zrela ljubezen do žene. Zbirko odlikuje iznajdljivost v variranjju teme in zanimivi pokrajinski in razpoloženski okviri. Razumljivo je, da je tu največ liričnosti in vendar so se tudi tu krepko razmahnile misli in oblikovna domišljija.

Tega je mnogo več v religiozni zbirki MARIJI. Ne gre v nji iskati poetičnih razpoloženj in parafraz svetopisemskih dogodkov; polna je problemov in njih analiz; mislec se bori z virtuozom in sladokusnim poznavalcem literatur. Drugi in tretji del skupaj bi kar imenoval malo Črno mašo.

* Pregled njegovega dela, podan na njegovem večeru v ciklu prireditev Slovenske kulturne akcije, dne 23. septembra 1954.

Nasploh se Debeljaku — pesniku lastni: izredna lahkota in mnogoličnost v oblikovanju, prehajajoči v umetničenje; intelektualizem; izživljanje v problematiki.

V tujini si je, sledeč svoji duhovitosti našel drugo ime: JEREMIJA KALIN. Zavestno je postal pevec in prerok naše emigracije, ob velikih zgledih zlasti poljske romantične emigracije. Nedvomno ta naloga ni prijazna mehkobam lirike, marveč si išče rapsodične širine, pa naj bo to način Črne maše ali pa čistejše oblike epike (in morda dramatike!). Vem, da dolgo živi v njem že določena misel na ep. Razen tega mu je postala poslušno izrazno sredstvo PROZA. Zbirka njegovih novel in črtic bo prav gotovo dogodek.

Nenavadna oblikovne sposobnosti in delovne energije, pa tudi prilagodljivost, hitro vživetje, so pokazali Debeljaku pot v PREVAJALSTVO. Postal je eden najbolj plodovitih, vsestranskih in uspešnih slovenskih prevajalcev, prej posebno iz slovanskih književnosti. Dal nam je nove prevode Máchovega Maja, Božene Nemeceve, Prikazal Čecha, Brezino, Slovake, Lužiške Srbe, Puškina, največ pa Poljake, torej literaturo, ki nam je bila razen Sienkiewicza tako daleč kot španska — v našo škodo. Njen izborni poznavalec se je spravil nad vrhove in nam poklonil prevode iz Kochanowskega, Tetmajerja, s posebnim občudovanjem Kasprowicza, na prvem mestu pa veliko trozvezdje Mickiewicza, Slowackega, Krasinskega. Toga poslednjega Nebožanska komedija je v celoti že prevedena.

Tudi izven slovanskih književnosti se je lotil največjih pesnitev: Božanska komedija (Pekel že preveden), Tragedija človeka in v Argentini, Martina Fierra.

Samo prevodno delo predstavlja delo enega življenja. Pri Debeljaku pa smo govorili šele o enem področju.

KRITIK, KNJIŽEVNI ZGODOVINAR, POROČEVALEC. Dr. Prijatelj je v že omenjenem eseu določil kritiku nalogo, da podaja dokumente graditelju estetike in da služi knjižnemu zgodovinarju. Debeljak je zagrabil vse troje. Res je, da v znanstveni smeri po dizertaciji (o Reymontovih Kmetih) ni napisal večjih stvari, pač pa je na znanstvenih temeljih in s posebnim talentom postavil vse polno LITERARNIH PORTETOV in napisal vrsto časovno ali zemljepisno opredeljenih PREGLEDOV, ocen, kritik in načelnih izjav. Vse to po revijah (DS, Križ na gori, Slovenec, Svet in dom, Svobodna Slovenija in njen Koledar, Meddobje), v uvodih knjigam, v predavanjih, pismih, razgovorih. Označil je n. pr. Srečka Kosoveca, Pregija, Finžgarja, Sardenka, Velikonjo, Novačana, Krivca, Kocipra; posebno dragocena — doslej edina — je študija o Balantiču. Dalje je pokazal prva štiri desetletja DS; razvoj slovenskega časopisja, se l. 1934 ustavil ob naši sodobni liriki, ima napisan pregled in oceno emigrantske književnosti (—to, kar je priobčil Koledar 1955, je le izvleček).

Iz slovanskih književnosti je slovenskemu občinstvu predstavil ljudi, ki jih je prevajal, posebno zaslužno spet Poljake. O Poljski je z R. Moletom in Steletom usodnega leta 1939 izdal informativno knjigo.

Podobno kot v teh prikazih in študijah je tudi v Debeljakovih KRITIKAH najti fin čut za pozitivne lastnosti pisca ali dela; podčrtava jih celo na škodo celotne označitve. Vedno pa je užitek opazovati, kako z gotovo roko črta potezo za potezo. Prav odrešujoča je pri tem Debeljakova razgledanost, pa naj tudi včasih vodi v dve problematični smeri: v eklekticizem ocenjujočih kriterijev ali pa preko asociacijskih verig na precej oddaljena področja — kritika v ožjem pomenu postane povod za esejistično grajeno književno—teoretično delo.

Sodelovanje ostre analize, žive intuicije in tople dobrote, značilno za Debeljaka človeka, pesnika in kritika, je značilno tudi za ORGANIZATORNO PODROČJE njegovega delovanja. To je Tine urednik, izdajatelj, mentor, središče in pobudnik literarnih stikov doma in s svetom. Že 28 leten je bil sourednik DS-a, po vrnitvi iz Črne gore je prevzel kulturno uredništvo Slovenca in v kratkem tu utrdil eno iz središč katoliškega kulturnega gibanja. Po krizi DS je postal njegov urednik, uredil sedem poslednjih letnikov častitljive revije in jo med vojno in revolucijo napravil za književno središče pozitivnih sil. Že to dejstvo pomeni veliko; po vrhu je njegova dobrota v tem položaju našla polno možnosti za delovanje, za kar je dobil v zameno marsikatero nehvaležnost in obsodbo. Zanimivo je tudi, da mu nekateri tistih, ki jim je vodil prve korake, očita jo — ob vsem priznanju — pomanjkanje strogosti. A tu je tako kot v kritiki: Mahničev način je v določenih primerih potreben in koristen, Ušeničnikov tudi in Debeljakov tudi.

Urednik je bil Debeljak tudi pri Slovencevi knjižnici, pri Zimskem zborniku, zunaj pri Svobodni Sloveniji in Kalendarju, pri Vrednotah, pri knjižnih izdajah Slovenske kulturne akcije. Tudi kot urednik je skrbel, da smo bili o kulturnih dogodkih po slovanskem svetu stalno obveščeni,² pa tudi za obratno smer se je trudil: za informacije sveta o Slovencih. To delo nadaljuje tudi v Argentini.

Njegovi osebni in pismeni stiki so obsežni in vplivni; tudi po njih ima Debeljak tak vpogled v zakulisje našega kulturnega dogajanja in v njegovo človeško stran, kot sta to doslej pri nas imela samo Levec in Prijatelj.

Ob vsem tem je upravičeno mogel neke reči, kako je z njim „ob neprestanem delu, ki mu ne da, da bi se oddahnil“ — to je tista njegova nervozna nagla kretanja; v tem je toliko stvari, ki bi jih mogli in v pravih razmerah morali napraviti drugi; v tem je tudi odgovor na prazno rimo ali na površno vrženo trditev. Vprašanje je samo, ali je ta mnogovrstnost in obsežnost dela, širina zanimanja in naglica — učinek razmer, zunanjega pritiska, ali že sila navade, ali pa celo notranja potreba.

Že samo dejstvo, da je človek, ki je doma opravil tolikšno in tako odgovorno delo in ki je tako razgledan po svetu, da je ta človek med nami tu zunaj, bi nam bilo v veliko tolažbo. A ta človek tu neprestano naprej dela, prihaja na dan z največjimi stvaritvami. Na vseh treh področjih je neugnano tvoren, poln pobud in vedno pri dobri stvari.

To je tudi velik nauk in velike nauke je včasih treba razčleniti in tisto, kar zveni in žari iz velikega dela, je včasih treba preobraziti v brezbarvne pojme, dostopne tudi ljudem brez čuta za notranji blesk ustvarjenega. Zato še to ob ob stvaritvah Jeremija Kalina: Ene moti njegova izobraženost in izkušnost in njun vpliv na njegovo pesniško tvornost, drugim je njegovo delo vse predaleč od sodobnih poskusov v svetu. Nočejo umeti, kar je ta človek, ki ve toliko več, doumel: da so tradicija, rodna zemlja, domovina tudi umetniku in prav posebno umetniku življenjski vrelec; da je pri vsej brezmejni prožnosti duha človek: potrebna zemlja in da je edino ljubezen tista, ki premaga vse, ne samo smrt.

² V tej zvezi je omeniti njegovo bolgarsko, češko, lužiško—srbsko, slovaško in hrvatsko številko Slovenca.

JESENSKA PESEM

Spet z zlato rokó
jesen me boža
in luč kipi ko medica
čez jetz dozorelih ajd
na moje srce.

Pod borovce legam vznak,
truden, težak, preoran.
(Skoz iglic drobno vezivo
sonce je žlahten cekin
na sinjem plašču neba.)

In mislim:
Kako je minilo!

Poletje, mladost, bolečina...

Zdaj bo odcvela še luč,
lepljiva luč varljiva;
mirnó bo umr'a,
v srebrnih odbleskih,
na mehki krivini zelenkastih kupol.

In bova spet sama in lahka
ko veje v novembru,
srce.

VLADIMIR KOS

N O Č

Visoko med vejami zvezde visijo,
v smaragdnh tenčicah marjetice spe,
drogovi in kamni na cesti brnijo,
kot v pravljici v dalji tri lučke
gorijo do dne.

Počasi raztaplja se mesec v meglicah,
na strehe velikih in majhnih curlja;
strahovi bežijo po skalnih golicah,
moj Bog pa steguje roke po cveticah
srca.

ANTON NOVAČAN

DVA NOVAČANOVA SONETA V POLJSKEM PREVODU

Po drugi svetovni vojni je prišel dr. A. Novačan v Rim in se naselil pri sestrah v ulici poleg cerkve Maria Maggiore, kjer je bilo že tedaj nastanjenih nekaj Slovencev (dr. Ahčin, Fr. Erjavec i. dr.). V poletju 1945 sem prišel tudi jaz tja in potem smo živeli v „isti hiši“. Novačan je vzel v najem podstrešno sobo z nagnjeno streho in si tam tudi sam kuhal večerjo, na katero je rad vabil znance, ponosen na svojo kuharsko umetnost. Na neki taki večerji proti koncu leta 1945 mi je poklonil s svojim posvetilom dva soneta iz časa svojega palestinskega bivanja, namreč sonet V KATEDRALI BOŽJEGA GROBA, in drugega brez naslova, ki sem mu dal ime JERUZALEMSKI SONET.

Tisti čas sem v Rimu sodeloval s poljskimi krogi pri pripravljanju prvega zametka ustvarjanja ideje o Intermarium-u, to je o zvezi držav, ležečih med tremi morji — Jadranskim, Črnim in Baltskim, to je neke koridorne državne skupnosti med obema kolosoma, ki sta bila tej skupini že dedno nevarna — med Nemčijo in Rusijo... V okviru tega *Centralnega srednjeevropskega federalnega kluba* v Rimu, smo dne 28. januarja 1946 priredili v dvorani na Viale Vittorio Veneto št. 89, *Večer slovenske pesmi*, namenjen predvsem Poljakom. Pripravil sem skupno s poljskimi literati poljske prevode izbora slovenske lirike, katero sem nato v poljščini predstavil poslušalcem. Večer je bil lepo pripravljen: slovenske izvirnike je recital g. Vladko Kos, tedaj diplomiranec režiserske šole, solospesve sta pela prof. M. Pugelj, nekdanji član ljubljanske opere ter g. M. Kos, sedaj pevec v Trstu, spremljal ju je na klavirju Ljubljčan p. Ga'attia, vabila pa je izvršila akad. slikarica Bara Remec. Poljske prevode v verzih sta oskrbela gospod *Jan Olechowski* in njegova gospa *Nina*, prozne pa *Gustaw Morcinek*. Ta zadnji je tiste mesece prišel paravnost iz Dachaua v Rim; sodeloval je, da se mi oddolži, kajti svoj čas sem v svojo zbirko Poljskih proletarskih novel, ki so izšle v Krekovi knjižnici, poslovenil njegovo novelico *Vera*, ki je bila prva njegova stvar privedena v tuj jezik, kakor mi je z zadožbenjem sporočil oberem s fotografijo, ki mi jo je tedaj poslal s posvetilom. Zdaj sva se seznanila v Rimu, in on je prevel prozo. V tistem času je postal predsednik emigracijskega poljskega PEN kluba, napisal lepo knjigo o Rimu in se kmalu vrnil — na Poljsko...

Pesniki in p'smi, ki smo jih preveli v poljščino, so bili naslednji:

Narodna pesem (Poljska kraljica), Prešeren (Nekaj Sonetov nesreče, Zdravica, Kam?, Pevcu), Jenko (Pobratimija), Aškerc (Mutek osojski), Murn (Kmečki hiši, Pa ne pojdem prek poljan), Župančič (Naše luči, V brezglasje), Gradnik (Slovenski zemlji), Šali (Iz Speva rodni zemlji), Balantič (Gonarski soneti); pisatelja pa: Cankar (Tuja učenost) in Pregelj (Istrski badnjak). Poleg teh pa

Anton Novačan s sonetoma, ki sem ju dal prevesti iz rokopisa, pa je prevod tudi sam odobril. Znal je namreč poljski, saj je bil svoj čas v konzularni službi na Poljskem. Tudi recitacije se je osebno udeležil.

Ti poljski prevodi slovenske lirike dozdej niso bili nikjer priobčeni. Pripravljaj sem namreč antologijo iz slovenske lirike za Poljake, kajti prav to društvo je imelo širok načrt, kako medsebojno posredovati kulturne vrednote srednjeevropskih narodov. Tako sem hranil te prevode za knjižno izdajo, obenem pa kot v oddolžitvi pripravljaj za isto založbo v slovenščini *antologijo poljske medvojne lirike* od leta 1939 do 1946, „*Žalost zmagoslavja*“, ki sem jo končal in jo imam v rokopisu z ilustracijami Bare Remčeve. Iz zbirke slovenskih pesmi v poljskih prevodih Jana in Nine Olechowske zdaj priobčujem ta dva Novačanova, v rokopisu meni posvečena soneta, katera sem objavil že v prvem Koledarju Svobodne Slovenije v Buenos Airesu za leto 1949, na str. 44. Da moremo primerjati vrednost poljskega prevoda, podajam Novačanove soneta tudi v izvirniku.

Ko zdaj priobčujemo Novačanovo ostalino, se mi zdi prav, da rešimo tudi ta dva prevoda pozabe, zlasti še, ker sta nastala v vsekakor zanimivih emigracijskih razmerah.

Tine Debeljak

V KATEDRALI BOŽJEGA GROBA

Pozabi marsikdo, kaj mu namen je
tu v hramu Tvoje Golgote, Gospod,
ko dragotin premoti **ga** blestenje
in se pogled megli mu od krasot.

Jaz pa odmislim v zlatu tleče stenje,
baziliko, njen veličastni svod
in gledam v duhu tvoje le trpljenje
in svoj slovenski s srcem križev pot.

In prosim skrušeno te, božji Sin:
Premagal smrt si, tebi je mogoče,
da streš sovražnika, ki smrt nam hoče!

Naj pade vsak, ki snuje naš pogin!
Storé naj čudež tvoje svete rane,
da narod moj, ki zdaj umira, vstane!

JERUZALEMSKI SONET

Ves dan ti črni oblaki grdo
nad Jeruzalemom, mestom presvetim,
nad Jeruzalemom, mestom prekletim,
zvečer pa zvonovi jokajo.

In tamkaj pod sveto Oljsko goro
od žalosti nad Jezusom razpetim,
za njim razodetim in v nebo vzetim
vso pozno noč evrčki jočejo.

Divjajo pa zunaj obsedeni,
strašen vihar, da bi kaznoval
in ves svet s krvjo oškropil.

Lé Jezusa ni, od nikoder ni,
da bi nečiste iz njih pogнал,
jih v svinje pregnal in potopil!

W BAZYLICE GROBU CHRYSTUSA

*Wielu zapomni, Panie, w świątyni Golgoty
Jakie ich tu przywiodło gorące pragnienie —
Gdyż wszystko im przesłonią błyszczące klejnoty
I piękność przecudowna zamąci spojrzenie.*

*Ale mnie nie zatrzyma światel odbłask złoty
Ani też Bazyliki wspaniałe sklepienie.
Ja w duszy mojej widzę męki Twojej groty
I mą słoweńską boleść, serdeczne cierpienie.*

*Dziś błagam cię na klęczkach, w pokorze, Synu Boży —
Który śmierć zwyciężyłeś, wszak w Twojej jest mocy
Zniszczyć tych, którzy życzą nam śmiertelnej nocy.*

*Niech padnie nieprzyjaciół, który śmiercią grozi!
Przez Twoje święte rany uczyn łaskę Panie —
Niech naród mój ginący teraz, — zmartwychwstanie!*

JEROZOLIMSKI SONET

*Płyną czarne obłoki nad kamienne mury
nad starym Jeruzalem, nad miastem przeświętym
nad starym Jeruzalem, nad miastem przekłętym
wieczornych dzwonów jęki ulatują w chmury...*

*A tam w cieniu stuletnich drzew Oliwnej Góry —
z żalości nad Jeruzalem na krzyżu rozpiętym
nad nim z martwych powstałym i do nieba wziętym
w czerwone noce świerszczów ciche grają chóry.*

*Słychać zgietk hałaśliwy opętanych ludzi
i huk dzikiej wichury, co wściekłością bucha
jakby świat cały miała krwawym deszczem skropić...*

*Tylko Jezusa niema nigdzie. Nie przychodzi
by z opętanych ludzi wygnać nieczystego ducha
i w svinie go przepędzić i w stawie utopić.*

NOCOJ JE NEBO ZELEN

Nocoj je nebo zeleno
kot tvoje nebo, Mona Lisa.
Sence so dolge in lahke,
iz večnosti vodijo vame tvoj molk.

Nocoj molčijo spomini
in sanje in žalost, Gioconda!
Nič več ne vprašujem,
iz česa je stkan tvoj smehljaj,

ker v smehu je jok
in v joku je smeh
in tvojih rok
nihče ne razklene.

Nič več ne vprašujem,
kdo si in kaj sem:

sonce sem, senca,
neskončnost in nič

in v tvoji zeleni in modri nezemski svetlobi
iz večnosti v večnost smehljam se — skrivnost.

Bridkó je greh biti in Bog,
Mona Lisa!

Louvre, julija 1954.

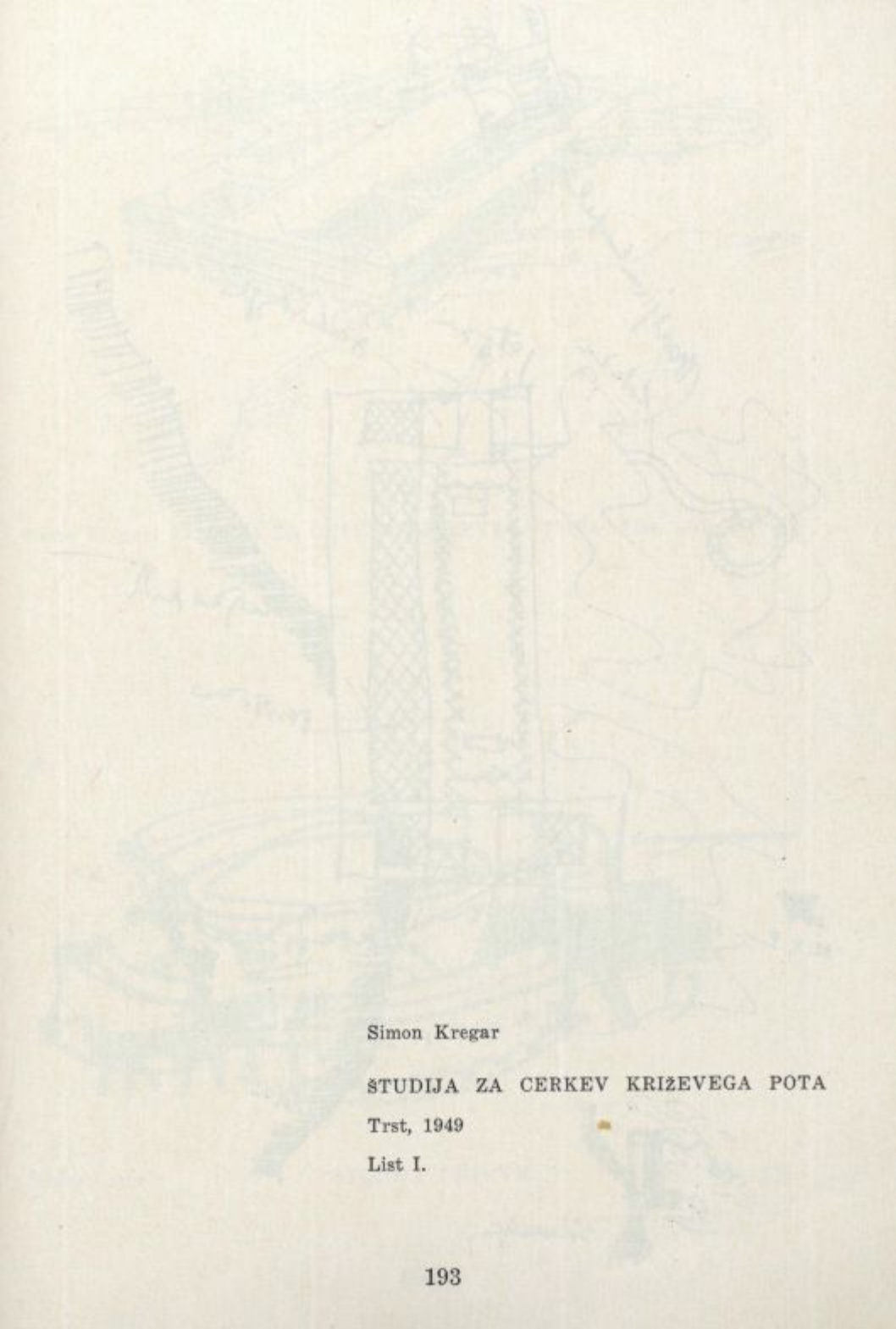
VLADIMIR KOS

SMEHLJAJ

V cerkvi sedita Tihota in Dolgo Popoldne.
Večna svetilka se z Bogom o vsem pogovarja,
sladka Marija pa zmeraj ponuja smehljaj.

V sinjih nebesih se sveti ljudje veselijo,
nikdo ne bije z zakoni po bratih Tesarja,
nikdo ne stavlja bodeče ograje pred raj.

Lučka končala je,
prti in rože dišijo.
V mraku se lomijo stari koraki ključarja,
čista Marija še vedno ponuja smehljaj.

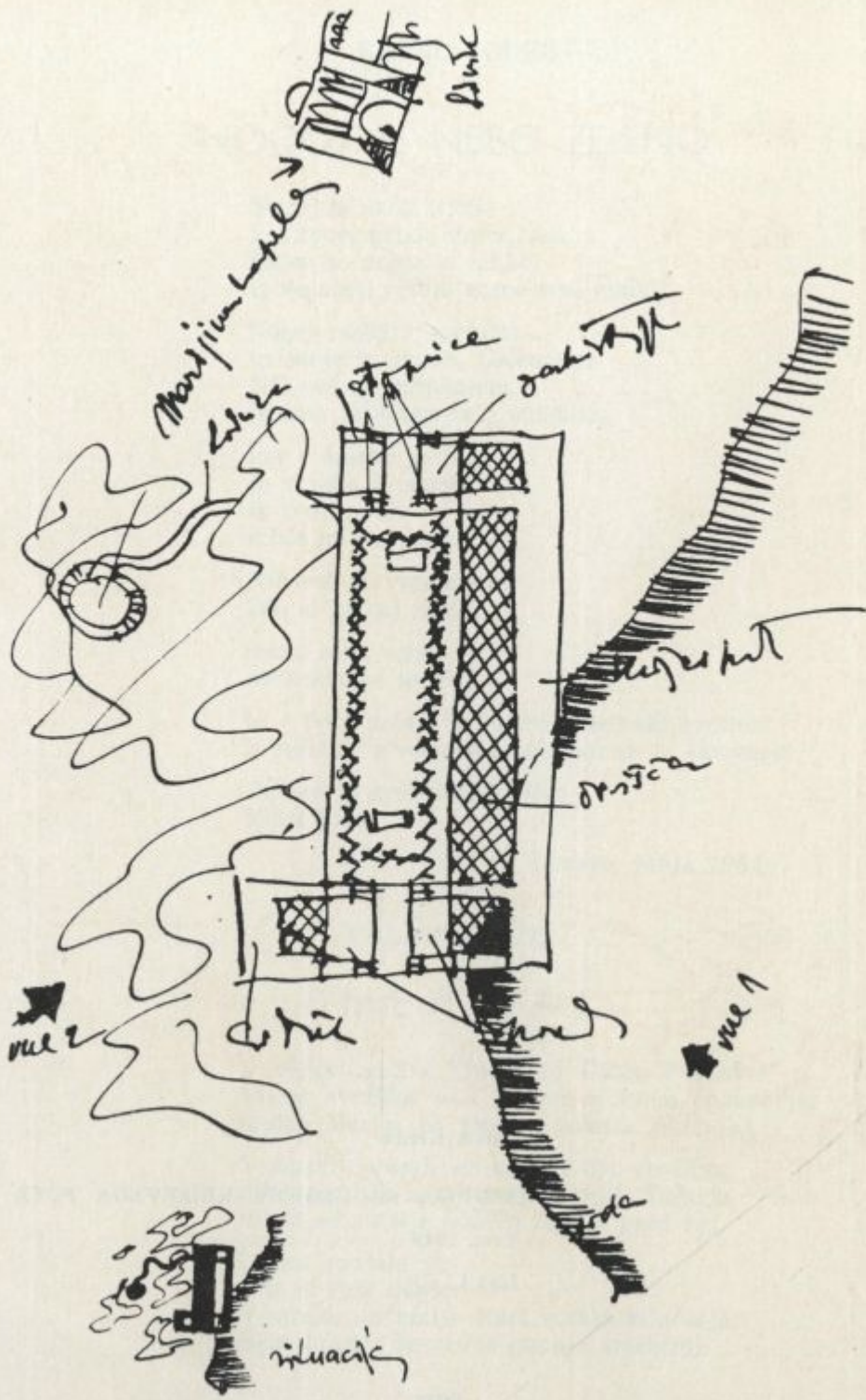


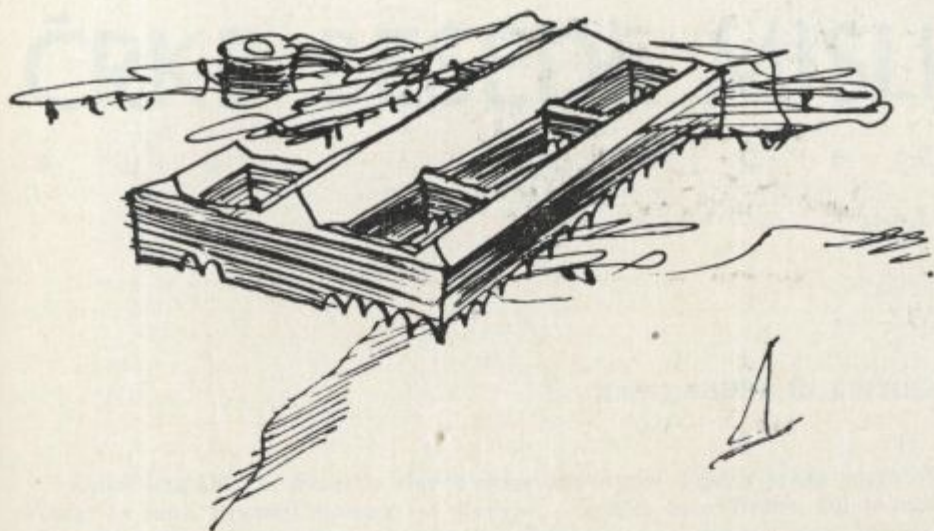
Simon Kregar

ŠTUDIJA ZA CERKEV KRIŽEVEGA POTA

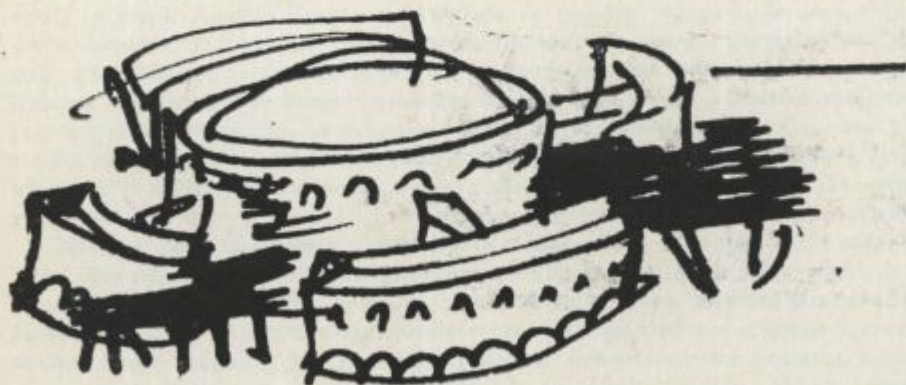
Trst, 1949

List I.





Simon Kregar: ŠTUDIJA ZA CERKEV KRIZEVEGA POTA, Trst, 1949, List II.



Simon Kregar

ŠTUDIJA CERKVE

Trst, 1951

ČRKE BESEDE MISLI

R U D A J U R Č E C

SAINT-BEUVE IN KRITIKA

Konec leta 1954 je Francija slavila stopetdesetletnico rojstva erega največjih duhov, ne samo Francije, ampak vse Evrope — kritika Saint-Beuva. Bil je med najznačilnejšimi predstavniki francoske romantike in je v prvi polovici 19. stoletja stopal v areno literarnega delovanja v žaru tadanjih revolucionarnih dogodkov, ki so jim pomen narekovali in dajali zanos pesniki in pisatelji. Julijski dnevi leta 1830 in februarški revolucionarni dnevi v letu 1848 so bili izvojevani predvsem z rekli in deli postov in pisateljev. Ob ljudeh, ki so stopali tedaj na barikade, je bil poleg Hugoja in Lamartina tudi Saint-Beuve. Dasi je izšel iz ozar teh revolucionarnih dogodkov, se je poznaje kot senator priključil režimu Napoleona III., se razšel s prijatelji mladih let, ne ker bi bil prešel v vrste reakcije, ampak zato, ker je spor in razdor z njimi moral poplačati s tistim, kar mu je velevalo pero. Kot kritik je skušal voditi in oblikovati take veličine, kot so bili Hugo, Lamartine, Loti, Balzac in Stendhal.

Danes ga zgodovina prišteva med klasike francoske in svetovne kritike. Pisatelj in kritik Anatole France ga proglašja za mojstra in pravi, da je s svojim delom izvojeval kritiki mesto v zboru ostalih vrst literarnega ustvarjanja. Tako trdi: „Saint-Beuve je iz kritike napravil najnovejšo zvrst literature, ki bi mogla sčasoma absorbirati vse druge zvrsti. Izpod njegovega peresa je kritika zablestela kot čudovit okras družbe, se povzpela na zavirljivo stopnjo civilizacije in se raslonila na bogastvo spominov in razkožje velikih tradicij francoske kulture.“ Da je pravi, da je Saint-Beuve v svojem stoletju zasijal s tolikšnim znanjem kakor samo sv. Tomaž Akvinski v 13. stoletju. Postal je „doctor universalis“ svojega stoletja.

Njegovi najpomembnejši zbirki nosita naslov „Les causeries du lundi“ in „Port Royal“. V prvih je podal galerijo portretov in skic svoje dobe, v drugi je francoski literaturi razkril bogastvo „Port Royala“, tega središča francoskega janzenizma, ki je kot versko žarišče sicer propadel, zapustil pa ogromen literarni zaklad. Mesto klasika v kritiki mu ne priznava samo francoska literarna zgodovina. Albert Thibaudet, ki mu je skušal biti naslednik v našem stoletju, pravi, da zavzema v kritiki tako suvereno mesto, kakor ga zavzemata v poeziji Hugo in v drami Molière.

V kritiko je zajadral s pezo svojega časa. S pesnikom Hugojem, s katerim ga je najprej vezalo tesno prijateljstvo, se je razšel, ko sta oba prišla do prvih stopnic literarne slave. Breme njunih slabosti in napak je bilo v razmerju z nju-

nimi odlikami in vrlinami. Medtem ko se je Hugo čutil varnega v hramu poezije, je bil Saint-Beuve v kritiki duh, ki „zna brati in ki uči druge brati“. Sam piše o sebi, da je takrat, ko je pisal, delal z občutkom, da znova ustvarja. Zanj je bila kritika ponovitev procesa ustvarjanja, stalnega, neprestanega ustvarjanja.

In plačilo: „...gotovo imam mnogo slabosti in napak je cela peza na meni. Toda nad te se v bojih proti moji kritiki niso spravljali, pač pa so napadali tisto, kar je v meni najbolj iskreno, resnično in pošteno. Najbolj so mi zamerjali neodvisnost in pogum v sodbah.“ Če je bil v tem ustvarjanju največji svojega časa, mu sodobna literarna zgodovina priznava, da je bil tudi „najnesrečnejši človek“ stoletja.

Več kot celo stoletje je poslej francoska kritika delala iz njegovih temeljev. Taine mu je zvesto sledil, ko je obdeloval dobo pozitivizma. Faguet in Lemaître ga s svojim akademizmom nista prekosila, šele v 20. stoletju sta v francoski kritiki zablesteli z vso svojo silo imeni: Thibaudet in Alain. Prvi je s svojimi esejii v *Nouvelle Revue Française*, ki so izhajali pod stalnim naslovom „*Reflexions*“, razčlenjal ideje, ki so prevemale tedanje francosko literarno snovanje; Alain pa je pod zaglavjem „*Propos*“ v isti reviji analiziral duhovne osnove francoskega radikalizma.

Po smrti Saint-Beuva, Thibaudeta in Alaina je francoska kritika zaostala in ni krenila naprej z istim korakom, kakor so to storili ti trije. Danes dobiva kritika svoj najnovejši izraz v vrstah anglosaksonske književnosti. V Angliji in v Združenih državah ne pišejo glavnih kritik pravi in stalni kritiki, ampak je kritika prešla v roke pisateljev in pesnikov samih. Tako se je začelo uresničevati tisto, kar si je želel Gustave Flaubert, ko je pisal francoski pisateljici George Sand: „Najprej so bili kritiki slovnicaarji, potem so bili to slovstveni zgodovinarji. Kdaj bodo postali umetniki, pravi umetniki?“

V čem je posebnost take kritike in kaj iščejo umetniki v taki kritiki? William Empson, pesnik in pisatelj, pravi, da mu gre predvsem za iskanje globljih odnosov med umetnino in razlago, da mu gre za poudarek lepote. Pesnik in dramatik navaja v svoji teoriji o kritiki: „Potrebno nam je oko, ki more preteklo gledati na svojem mestu z vsem, kar ga nedvomno loči od sedanjosti — in to vendar tako živo, da nam postane tako sedanje kakor sedanjost sama. To je stvariteljsko oko kritika.“ In dalje: „Vsaka generacija mora izvršiti svoje lastno vrednotenje pesništva pretekle dobe v luči prizadevanj sodobnikov in neposrednih predhodnikov.“ Ameriški pisatelj Malcolm Cowley ugotavlja, da je v Združenih državah kritika v polnem razvoju in je zlasti po drugi svetovni vojni napravila velik korak naprej. Poleg Cowleya sta najbolj znana Edmund Wilson in Allen Tate. Cowley pravi, da živimo v dobi, ki bi jo lahko imenovali dobo kritike, tako kakor so elizabetinsko imenovali dobo poetične drame in viktorijansko dobo romana. Kritika je postala središče literarnega dela v anglosaksonskem svetu in neredko se zgodi, da izide o kratki pesmi ali o krajši noveli kritika, ki obsega dvajset in še več strani. Te kritike pa ne izhajajo v revijah in publikacijah z veliko naklado, pač pa v literarnih zbornikih, ki izhajajo navadno vsake tri mesece in imajo že velik sloves.

Ta nastop v anglosaksonskem svetu ni bil nenaden. V književnosti teh dežela je vedno imel veliko moč esej in še v prvi polovici našega stoletja je bil med najpomembnejšimi esejisti Chesterton. Med literati, ki so bili tudi esejisti, pa so Hawthorne, Melville, Henry James, Mark Twain, Faulkner, Hemingway, Yeats, Eliot in Joyce, v ostali evropski književnosti pa Rilke, Gide, García Lorca.

Lansko leto je pri Cankarjevi založbi v Ljubljani izšla knjiga Lojza Kraigherja, Ivan Cankar, ki obsega 720 strani. Sedaj pripravlja pisatelj drugi del knjige, ker obsega prvi dobo do leta 1907; drugi pa bo obdelal dobo od 1907 do 1918. Knjiga je v domovini povzročila mučno ozračje zaradi nekaterih zelo samovoljnih in surovih navedb o Cankarju, položaj pa se je pozneje še poslabšal, ker Kraigher ni mogel mirno prenesti nobene kritike. V uvodu je avtor ponovil navedbe o slabostih in fizičnih napakah Ivana Cankarja; pravda, za katero so mislili, da se je že zaključila s polemiko, ki je trajala vse do l. 1941. Razglabljanje o teh šibkostih pa se vleče skozi celo knjigo, ki že tako ni pisana enotno in pregledno.

Prvi so se v polemiko spustili sodelavci mariborske revije „Naša obzorja“, pa so kmalu odnehali. V „Naši sodobnosti“ (štev. 7/8 in 10) se je temeljiteje kritike knjige lotil Dušan Pirjevec. Takoj v uvodu pravi, da se ocene Kraigherjeve knjige ni lotil brez strahu in oklevanja. Predvsem ga je splašila vehementna Kraigherjeva reakcija na nekatere kritike, ki so bile že izšle, zlasti pa na Mahničovo kritiko v Ljubljanskem dnevniku. Iz tega, kako Kraigher reagira — pravi Pirjevec —, ima človek občutek, da „meri avtor knjige stopnjo znanstvene zavzetosti, marksistične izobraženosti in privrženosti socializmu posameznih ljudi (predvsem pa recenzentov) po tem, kako sodijo o njegovem delu“.

Pirjevec nato najprej ugotavlja, da Kraigherjevo delo ni oprto na dokumente in si torej ne more lastiti značaj znanstvenega dela. Za opise raznih prizorov iz Cankarjevega življenja avtor ne more postreči z nobenim dokumentom. Tako Kraigher surovo razgalja prizor, ki bi naj ga bil Cankar doživel v neki ženski družbi na Dunaju, dasi nima zato prav nobene opore, razen v svoji fantaziji. Knjiga je polna nedokazanih in nedokazljivih trditev in domnev. To velja predvsem za dogodke, ki bi naj bili spremljali Cankarjevo življenje na Dunaju. Zato taka knjiga, kakor je Kraigherjev Ivan Cankar, „ni preveč prijetno branje“.

V prvem delu bi naj bil avtor skušal dokazati monstroznost, da je bolezen rodila Cankarjevega umetniškega duha. V Cankarjevi fiziološki okrnjenosti (enuresis nocturna) bi Kraigher rad našel ključ do skrivnosti pesnikove individualnosti in celo umetnosti. Pirjevec podčrtava, da nikakor ne drži, da bi bile Cankarjeva usmerjenost v duhovnost, njegova sublimacija, intenzivnost in moč njegovega duha ter celo njegov ideološki razvoj predvsem posledica neke fiziološke napake ter iz njega izvirajočega manjvrednostnega kompleksa. Prav tako smešno bi bilo razlagati Proustovo psihiko z njegovo astmo, Flauberta z epilepsijo, Byrona s šepavostjo, Leopardija z grbavostjo, Nietzscheja s paralizo, Dostojevskega z epilepsijo in Napoleonov poraz v Rusiji z njegovim — prehladom. Genioznost — in ne fizična napaka — je Cankarju narekovala zavzetost za vrednote in njih ustvarjanje. Če ima raziskovanje intimnega življenja kakega umetnika sploh kako vrednost, jo ima tedaj, kadar se s tem razjasni ta ali ona temna točka v njegovem življenju, predvsem pa v njegovih umetninah.

Toda Pirjevčeva kritika ni toliko posvečena zavračanju teh Kraigherjevih abotnosti, ampak skuša opozoriti na zmotno Kraigherjevo izhodišče o Cankarjevem odnosu do marksizma. Ker bo v drugem delu knjige poudarek na razpravljanju o tem še mnogo večji kot v prvem delu, razpravlja Pirjevec še bolj podrobno o Cankarjevem svetovnem nazoru. Kraigher je že v prvem delu knjige zapisal, da je bil „Cankar temeljito podkovan marksist“. Pa to mu ni dovolj, ker gre še dalje

in napiše naslednje trditve: „Vsakršno izpodbijanje Cankarjevega marksizma, vsakršno otepanje zoper njegovo marksistično prepričanje je mlatenje prazne slame, je jalovo početje, obsojeno na neuspeh.“

V vseh teh stavkih ni riti ene besede, ki ne bi bila problematična, pravi Pirjevec. Vsaka bi zahtevala večjo ali manjšo korekturo. V Cankarjevih spisih je precej vprašanj, ki jih je Cankar reševal v marksističnem duhu, so pa predmeti, v katerih se je vedno bolj oddaljeval od marksizma. Pojem revolucije pri Cankarju nima marksistične, proletarske vsebine, pravi Pirjevec. Kraigherju je Hlapce Jernej, „kar se marksistične ideje tiče, najostrejša dila“, v resnici pa razodeva miselnost, ki je ni mogoče spraviti v sklad z marksističnim naukom. Čim bolj se pri Cankarju približujemo osnovnim filozofskim vprašanjem, bolj opazamo, da se od marksizma vedno bolj oddaljuje in se približuje nemarksističnim ideologijam. Tako je že v članku o Kettiju Cankar zapisal, „da je glavna vsebina vsakega dela, ustvarjenega od resničnega umetnika, pravzaprav hrepenenje po lepoti, po večnem, po Bogu.“ V istem času je zapisal: „Lepota je kakor Bog; povsod je in nikjer je ni. Oko je ni videlo, uho je ni slišalo, jezik je ni izrazil. Srce siromaka ji služi in je išče, slutilo in iskalo jo bo vekomaj.“ In dalje: „Umetnost je tisočlična, legijon besed, zvokov in oblik za čiščenje enega samega nevidnega Boga... Srce, ki lepote ne išče, je mrtvo — hvala Bogu, da je malo takih src.“

Potem ko je vse to navedel, poudarja Pirjevec, da je za marksizem razvoj umetnosti, pridvsem pa njena idejna usmerjenost, vedno rezultanta razrednih konfliktov in pretresov, ki jih ti konflikti povzročajo v družbeni zavesti, za Cankarja pa je idejna usmerjenost umetnine rezultat njenih notranjih avtonomnih zakonitosti in nekaterih skoraj da apriornih lastnosti človeške narave. S tem je Cankar izločil umetnost iz območja razrednih spopadov, zanikal njeno razredno opredeljenost in odkrnil revolucionarni umetnosti vsaj v teoriji njeno družbeno-borbeno ost. Sveda se je Cankar s tem močno oddaljil od marksizma in približal idealističnim koncepcijam.

S temi analizami je Pirjevec nekako že nakazal Kraigherju dispozicijo za drugi del knjige o Ivanu Cankarju. Vprašanje je, če se bo Kraigher hotel teh napotkov držati.

DELEŽ KRITIKA JOSIPA VIDMARJA

V slovenski književnosti zavzema kritik Josip Vidmar pomembno mesto. Po prvi svetovni vojni je imel svojo lastno revijo, ki ji je dal naslov „Kritika“ in v slovenski moderni kritiki bo obveljalo njegovo delo, ki mu ne more odrikati cene in pomena niti Boris Zihel, dasi mu zamerja idealistično usmerjenost (vsaj v preteklost). Toda njegov vpliv in njegove teze sedaj podirajo mlajši kritiki, tako zlasti Taras Kermavner in Janko Kos. Vendar zna v polemikah z njima Vidmar še vedno vzdržati svoj ponosni korak.

Slabše je shodil s kritiko, s katero se je nanj v svoji knjigi o Cankarju spravljal Lojz Kraigher. Vidmar sam je preštel strani, ki so v tej knjigi posvečene njemu in jih je naštel 150. V zboru slovenskih marksističnih pisateljev je imel Vidmar vedno dva želena nasprotnika: Juša Kozaka in Lojza Kraigherja. To nasprotstvo je slovensko književnost dosedaj obogatilo z dvema sadovoma: v tri-

desetih letih je Juš Kozak v Ljubljanskem zvonu objavil dialog z Josipom Vidmarjem, ki bi mogel v skromni galeriji slovenskih pamfletov zavzeti prvo mesto —, sedaj pa ta dolgi Kraigherjev traktat, ki po svoji žolčnosti komaj zaostaja za Juševim pamfletom.

Kraigher je vse sporne zadeve zastavil tako, da se je treba vpraševati, ali je bil Vidmar iskren, ko se je po 1. 1941 spritožil. V svojem uvodu o Goethejevih pesmih je to konverzijo in prehod na pozicije marksizma javno izpovedal in zapisal, obžaloval je celo zmotno tolmačenje Cankarjevga Kantorja, toda Kraigher mu ne verjame. Obrča se na Vidmarja z vprašanjem, „ali so marksizem, socializem, komunizem zanj še vedno težka bolezen, zanj in za njegovo metafizično ideologijo.“ Vidmar se obrača nanj z vprašanjem („Naša sodobnost“ števil. 4, letnik 1954), za kakšno ideologijo gre pri tem, ali za „nekdanjo ali sedanjo“. Kajti svoje stare nazore je Vidmar „prilicil sedanjim časom“. Ni pa zavrgel svoje ideje o „etosu umetnosti“ in Kraigher je v svoji knjigi sedaj razložil, da je ta Vidmarjev „etos umetnosti“, dejansko „hudodelski etos“. Ko je nekdo v Ljubljanskem dnevniku opozoril na to, da Kraigher v teh navedbah o Vidmarju prehaja čez meje prenapetosti, mu je Kraigher v istem listu odgovoril takole: „Timurlenk, Napoleon, blazni Nietzsche, Spenglerjev Cezar, Mussolini, Hitler, Kukuks-K'an, Stalin in danes macartizem so bili patološki in zločinski izrodki nadzverin. A teoretično je šel v najhujši ekstrem Slovenec (Josip Vidmar) s svojo religijo, ki ji je ime umetnost.“ O tej religiji je Vidmar govoril na kongresu jugoslovanskih književnikov l. 1952 in Kraigher pravi, da si je Vidmar to strašno teorijo izmislil, ker hoče dati času zdravilo proti bolezni našega časa, ki ji je ime: marksizem, socializem in komunizem.

Vidmar se zagovarja, da je s svojim sodelovanjem v osvobodilni fronti „ipso facto“ zavrgel svojo nekdanjo miselnost. Opozarja, da je v zadnjih letih napisal celo vrsto kritik in uvodov v razna dela (Bratje Karamazovi), v katerih je obsojal miselnosti, ki niso socialne. Ko pa govori Kraigher o odnosu Vidmarja in Izidorja Cankarja do socializma, ju tako odpravi: „Urednik Cankarjevih zbranih spisov (Izidor Cankar) je mislil ob materializmu čisto določeni mehanski materializem, za ideologa v Kritiki (Josip Vidmar), pa je bil popolnoma neopredeljen. Prvi se je predvsem bal za usodo Vatikana in njegove cerkve, obadva pa sta trepetala za usodo buržujske, kapitalistične ureditve človeške družbe.“ Tako je prišel Lojz Kraigher na cilj, vzklika Josip Vidmar. Seveda — pravi Vidmar — ne trepeta več za usodo buržujskega kapitalizma, ampak trepeta pred tem, da se bo kmalu znašel pred revolucionarnim tribunalom. Tako imajo zdaj v tej pravdi zadnjo besedo organi državne varnosti in javni tožilec. „Z vsakršnimi in vsestranskimi čestitkami Lojzu Kraigherju jim v tej zadevi zadnjo besedo skrušen prepuščam za zmeraj,“ zaključuje Vidmar ta del del kritike o Kraigherjevem delu.

ČAS NA TRIBUNI

OB DRUGI KNJIGI „VREDNOT“

Pred časom je nekdo podvomil o potrebi organizirane kulturne akcije med Slovenci v zamejstvu in ni videl v tem prizadevanju pravega smotra.

Nehote se pri tem spominjam na to, kar je Marijan Marolt zapisal o notarju Gogali, uradniku na ljubljanskem magistratu v Evangelista Kreka časih, ki je kar odkritosrčno rekel, da Slovenci umetnosti sploh ne potrebujemo.

Spominjam se pa na drugi strani tudi na tisto legendarno izjavo (legendarno, ker pač ni zgodovinska) arabskega kalifa Omarja, ki naj bi svojemu generalu Amruju naročil požig aleksandrijske knjižnice in z njo nad 700 tisoč predragocenih knjig, rekoč: „Če je v teh knjigah kaj proti koranu, jih je treba uničiti; če ni, so nepotrebne, saj je v koranu vse, kar mora človek vedeti.“

Dve miselnosti silita iz teh izjav: prva v svoji materialni grobosti izraža mnenje, da ekonomija in politika že zadostujeta za kulturno uspešnost naroda, druga pa v ozkotirno zamišljeni verski vnemi odreja kulturno vsebino vsemu, kar ni teologija. Dve skrajnosti, tako značilni za marsikatero dobo v viharji zgodovini človeštva. Prva vodi človeka nazaj v barbarstvo, druga povzroča upor duha ter ustvarja bojno stanje med vero in znanostjo, in posledično temu kulturno zaostalost.

Zgodovinski predstavnik prve miselnosti bi bil Timur Hromi, turanski osvajalec, ki je cvetoče kulturne dežele spreminjal v pašnike za svojo konjenico, iz odsekanih glav bagdadskih učenjakov pa postavljaj spomenike svojih vojaških zmag.

Predstavnik druge pa bi lahko imenoval Oliverja Cromwella, angleškega diktatorja in tirana, „svetnika, božjega izvoljenca, posrednika božjega, Jozve-ta“, ki je na noževi ostrini Stare zaveze in puritanstva tiraniziral svoj narod, v imenu božjem obglavljaj anglikance in katoličane, z bibličnimi argumenti preganjal kulturnike, Irce pa trebil kot Jozve Kanaance ter jim zaplenil pet milijonov akrov najboljše zemlje.

A krivulja kulturnega razvoja v človeštvu se dviga iz drugih osnov in silnice njegovega napredka izvirajo iz soglasja vseh vrednot, oplojenih s prvinami božje milosti. Neskladje vrednot vodi v razkroj kulture: Calvin je rasti človeštva v božje višine ravno tako nevaren kakor Timur Hromi; Montanus in Atila puščata za sabo enake sledove pogorišč in razvalin.

Toynbee ugotavlja v svojem študiju zgodovinskega dogajanja množico činiteljev, ki ustvarjajo kulturno vsebino družbe. Veliko jih je, mnogo več kot to mislijo Spengler, Lamprecht, Carlyle, ali celo Edvard Kardelj, ki nateza vso

slovensko zgodovino na umetno ogrodje dialektičnega materializma. Vendar pa Toynbee kljub vsej svoji tolstojevski širini le zanemarija tisto moralno odgovorno in prirojeno sposobnost človeka, ki išče soglasja vrednot in s tem postaja ustvarjalec kulture.

Kajti kaj drugega je kultura, kakor ubrano razvrščanje in sklapljanje vrednot? Odtod dejstvo, da so Grki in Rimljani kljub skromnim naravnim sredstvom in kljub vsem svojim napakam in grehom dosegli visoko stopnjo kulture ter postali učitelji človeštva. Odtod dejstvo, da je visokemu srednjemu veku, Tomaževemu veku bi lahko rekli, sledil silovit kulturni zagon, katerega sad je sodobna „zaprta“ kultura. Martin Grabmann dokazuje, kako ogrožen in odločen vpliv je imela Tomaževa „zgradba vrednot“ (tako bi si upal imenovati Tomaževo filozofijo), na celotno renesančno in humanistično gibanje, in s tem na razvoj evropske kulture vse do Kanta in Hegla. Še celo najbolj neuklonljivi antisholasti ki so skrivaj ali očitno hodili na posvet k Tomažu, ne izvzemši Erazma Rotterdamskega; isto, kar delajo danes protestantski in pravoslavni teologi. Razlog tega vpliva je pogodil Pico de la Mirandola, ko je opredelil kot najznačilnejšo lastnost Tomaževe znanosti nje „trdnost in enakozgradnost“ (solidum et aequabile), to je tisto solidno zgrajenost v temeljih in pravilno medsebojno razmerje vrednot, ki dopušča, omogoča in pospešuje kakršnokoli nadzgradbo v kulturne višine. Galileo Galilei ne bi bil obsojen, če bi Robert Bellarmin bolj potanko poznal to Tomaževo soglasje.

Seveda, politika še ni kultura, kakor tudi ne umetnost ali znanost; so nje sestavni deli; so pač vrednote, ki, pravilno spoznane in urejene, rastejo v kulturo.

Spoznavati vrednote in jih pravilno urejati, ali ni to prav poslanstvo „Vrednot“?

Francè Glavač.

ABSTRAKTNOST IN ABSTRAKтна UMETNOST

Beseda „abstrakcija“ pomeni ločitev, odločenje, odvzetje, odmaknjenje in je prišla v latinsko izrazoslovje iz grščine, kjer ustrezajoči izraz „aphaíresis“ pomeni isto. V slovenščini se ta izraz v filozofskem jeziku prevaja „odmišljenost“, kar pomeni miselno odločenje. Tako n. pr. abstrahiramo ali odmišljamo iz posameznih stvari njih splošna bista, iz posameznega človeka, recimo, Janeza Klepca, splošno bistvo človekovo, ki velja za vse ljudi, ki pa kot tako biva le v človekovem umu, ne pa v posamični stvarnosti, kjer se dobe le posamični ljudje. Stvarno mišljenje se poslužuje abstrakcije, kajti brez nje se ne da misliti, vendar ne ostaja pri abstraktnih pojmi, ampak se neprestano povrača h konkretnim predstavam, iz katerih odmišlja ali abstrahira splošne pojme. Odmišljanje ni nikakšen cilj za stvarno mislečega človeka, ampak samo sredstvo.

Stoletja racionalizma, ki nasprotno pretirava važnost abstraktnih pojmov, so ustvarila v današnji kulturi nekako splošno nepozornost za konkretno stvarnost, ki se je razširila iz umskega področja tudi na čustveno življenje. Zato smemo govoriti v širšem smislu o abstraktni miselnosti, ki se karakterizira po splošni težnji duha po čim večji neodvisnosti od dane stvarnosti. Duh se torej giblje v neki splošni odmaknjenosti od posamičnih stvari. Ta pojav danes ni redek, ampak žal

zelo razširjen. Kaj je torej čudnega, če je taka doba rodila abstraktno umetnost? Tisti urejenec, ki prezira po njegovi sodbi zmešane abstraktiste in si želi v umetnosti le končnoveljavni oblik, živi odmaknjen od svoje konkretne dobe, ko ne vidi splošnega prevrednotenja in sanja o nekih abstraktnih, c. kr. dobrih časih, ter tako greši z isto abstraktnostjo, ki jo potem drugim očita.

Neznosno je poslušati razne geometrične glave, ki govorijo o abstraktistih ali o eksistencialistih, kot da bi glosificirali živalske vrste ali kemične prvine. Abstraktna umetnost je široka oznaka, pod katero se stiska nepregledna vrsta umetnikov, ki pa zato ne izgube svoje edinstvene in nezamenljive osebnosti. V splošni odmišljeni tehniki je mogoče najti nešteto odtenke, ki bolj razodevajo umetnika, kakor pa skupni imenovalci. Poleg čistih abstraktistov, ki jim gre za popolno neodvisnost od dane stvarnosti, za čisto poljubnost, za stvarjenje svojega sveta, imamo prave realiste, ki pač ne morejo pod kaznijo nepristnosti in retorike govoriti danes jezika starih realistov, ampak se izražajo v govorici naše abstraktno dobe. Toda v jedru človek vidi, da so le prevedli na platno, kar so njihove oči odkrile. V tem primeru se njihova ustvarjalna svoboda preliva v dvojno zvestobo: do zunanje in do notranje danosti.

Včasih je Renan ponavljal za Lessingom, da mu je ljubši lov nego plen. Več zadoščenja mu daje iskanje kot iskanje. To se pravi, da mu je več za osebno razpoloženje kot za stvar. Sodobnik pa, ki ga moti iskanje novih izrazov, ima raje plen kot lov. Toda ker plena še ni, je treba nadaljevati z iskanjem. Kdor te dejanske potrebe časa ne sprejme, mu je manj za stvar kot za osebno ugodje. S tem pa nočemo trditi, da med iskalci novih oblik ni Lessingov niti Renanov.

Gide je dejal: „Slikarstvo je v teh obupanih časih veliko manj poklic, zabava ali razvedrilo kot kdaj koli prej. Še manj je služba družbi. Je način bivanja, poskus dihanja v svetu, kjer se dihati ne da.“ Če to drži, kaj drugega smemo zahtevati od umetnika kot osebno konsistenco in pa zvest izraz? Človek bi rad vedel, kaj misli tisto občinstvo, ki pričakuje od slikarja, da bi se priličil njegovemu okusu.

Abstraktnost je beg, ni pa že vsak realizem vztrajanje na mestu. Mnogi se v vsesplošni oddaljitvi bližajo stvarnosti in si v razvlečenj utvari svobode žele nuje, notranje in zunanje, dočim drugim služi realistična tehnika za umik. Kadar ni realistični izraz stroga podoba tega, kar umetnik in njegov svet stvarno sta, se izcimi v najbolj pretvarjeno retoriko.

Pri nekaterih abstraktistih je moči opazovati ascetičen napor. Kot Diogenes bi radi vrgli od sebe še kozarec, da bi pili iz prgišča. Toda včasih kakšno neiskano razkošje bolj koristi izčiščenju kot puščavniška golota.

M.K.

ČRTA IN PROSTOR

SIMON KREGAR

Kakor kos pomarančne lupine je bilo napeto jadro na ribiški ladjici, ki je zibaje drsela proti obali.

Marija k Tebi
uboge reve...

Romarji. Od vetra in sonca ožgani in razorani obrazi. Ženske z rutami, Stari in mladi.

Že se je začela iz meglice razločevati obala in na obali cerkev. Pesem in morelitev romarjev sta postali glasnejši in močnejši. Jadra so lahko podrhtevala v vetru. Cerkev je bila že razločno vidna. Iz belega kamna sredi zelenega gozdiča je bila kot bela ovčka sredi travnika. (Vedno bliže je bila. Ladjica je spustila jadra in zdrsnila med stebri prav do stopnišča cerkve. Prav ob morju je namreč stala cerkev, tako ob morju, da je bil en vogal potisnjen v morje. Pod oboki na stebrih, je morje pljusalo vse do stopnišča, ki je vodilo v ozko cerkveno ladjo s postajami križevega pota.

Skušam si na ta način predstavljati vse študije in skice arh. Simona Kregarja, ki jih imam pred seboj. Mogoče se bo to komu zdelo preveč romantično, pa mislim, da romantičnost ni ravno najmanjša primes Kregarjevega značaja.

Oglejmo si nekoliko študijo za cerkev Križevega pota, ki je nastala v Trstu l. 1949. Že bežen pogled nam pove, da imamo opravka s pravim arhitektom. Zamisel sama je izredna. Cerkev je sestavljena iz dveh delov, ki sta združena s štirimi hodniki. Prvi del, ki stoji tik ob morju, je dolga ozka ladja, ki stoji na obokih in sega na eni strani prav v morje. V tem delu so oltarji s postajami križevega pota. Drugi del je glavna ladja, z oltarjem Sv. Duha. Med obema ladjama je tridelno dvorišče, ki je tlakovano s kamnom in opeko. Morje sega prav do dvorišča. Simon Kregar je imel pred očmi vse značilnosti podnebja in tradicije kraja, kamor je postavil cerkev. Gradbeni material sta kamenje in opeka. Dvorišče, ki je tridelno in postavljeno med obe ladji, je tudi v največji vročini hladno. (Morje sega na dvorišče.) Izrabil je značilnost pokrajine: ladja križevega pota je potisnjena v morje, Marijina kapela pa je sredi gozda in je z dvignjenim hodnikom zvezana z glavno ladjo. Cerkev povezuje morje in zemljo na lep in originalen način. Iz poslanih skic vidimo, da je križev pot Simonu Kregarju zelo priljubljena snov za osnutke. Tem bolj, če pomislimo, da so te skice nastale, kot sam pravi, mimogrede in si z njimi ni služil kruha. Med poslanimi stvarmi so kar trije osnutki za cerkve križevega pota.

Prvi je nastal nekaj v Ljubljani in nekaj na Koroškem l. 1945. Drugi je

ravnokar opisani tržaški osnutek iz leta 1949 in tretji je nastal v New Yorku leta 1952.

Če primerjamo vse tri med seboj, lahko odkrijemo značilnosti Simona Kregarja kot arhitekta.

Pokrajina in okolje precej vplivata nanj. Pri osnutku iz Ljubljane lahko mirno pomislimo na tri najbolj markantne stavbe predvojne Ljubljane: Univerzitetno knjižnico, Baragovo semenišče in tržnice na Vodnikovem trgu. Niso v resnici prav nič podobne Kregarjevi cerkvi križevega pota, pa če si predstavljamo vse skupaj, opazimo, da prisotnost cerkve prav nič ne moti, temveč celo izpolnjuje celotni akord.

Pri drugem osnutku, tržaškem, ki smo si ga že bliže ogledali, smo opazili, da je tipično kraški in primorski, ima pa tudi močno benečansko noto. Nič čudnega, saj so Kregarju Benetke zelo pri srcu, kot sam pravi. Njegov stari oče po materini strani je namreč nekje blizu Benetk doma.

Tretji osnutek ima pa že bolj ameriški značaj. Bolj kot ameriški bi rekel anglosaksonski. Spominja me na angleške katedrale. Vsaj oltarna fasada. Ima pa ta načrt, enako kot tržaški, zelo originalne zamisli. Stranska hodnika glavne ladje se izljuje na levi strani v kapelo jajčaste oblike, na desni pa hodnik obkroža vrt, na katerem je oltar na prostem.

Druga tipična Kregarjeva stvar je skica, ki je nastala v Trstu leta 1951. Glavni del ladje je okrogel in ima štiri stranske ladje, ki obdajajo glavni del kroga in kroga. Z glavno ladjo so povezane po hodnikih. Iz skice to sicer ni razvidno, pa mislim, da je glavna ideja oltar postavljen v sredino cerkve.

Zanimivost zase je načrt za predelavo kraške cerkve (v Trstu l. 1946). Zanimivost iz dveh razlogov. Prvič, ker je v cerkvi samo najpotrebnejše, pa je vendar dosežena izredna harmonija in čistost. Drugič pa, ker je skice za oltarne reliefe, za križev pot in za oba kropilnika napravil Franc Gorše.

Po vsem do sedaj napisanem bi človek sklepal, da se Simon Kregar ukvarja samo s cerkveno arhitekturo. Pa je to samo ena stran njegovega ustvarjanja. Ogledajmo si še malo njegove druge plati.

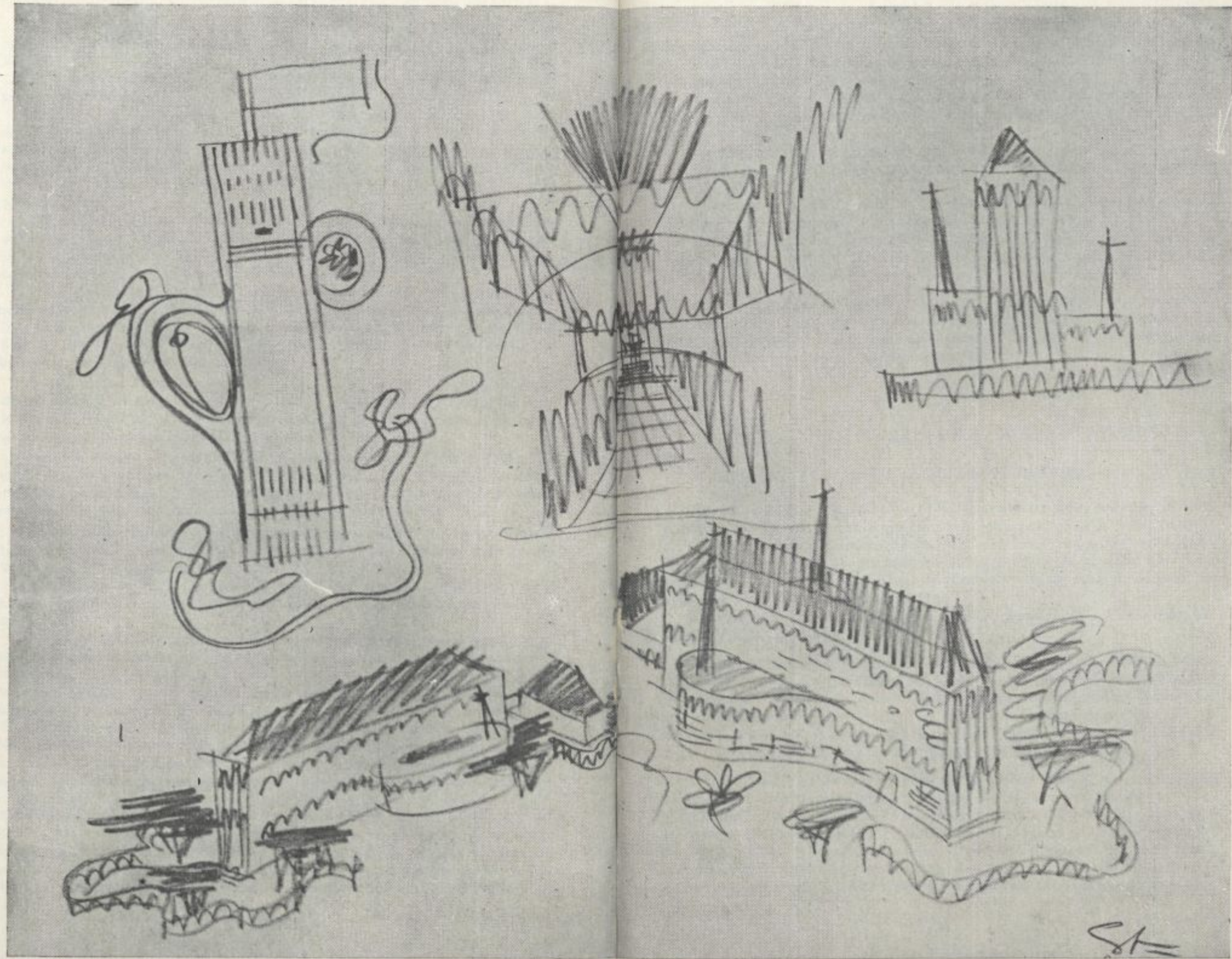
N. pr. njegovo študijo za dolensko kmetijo, ki je nastala 1944. leta v Ljubljani. Najboljše, če prepustimo besedo njemu samemu. Takole piše v svojem opisu:

Okrog dvorišča so v smeri kazalca na uri tile prostori: Na skrajni levi je kozolec „toplar“ s tlakom za mlačev; na tlorisu je označen z osmimi pikami — osmimi stebri, tretjina lope je tlakovana — rege v podobi križa. Zgoraj je gospodarsko poslopje s hišo: najprej prostor za orodje in stroje s širokimi vrati, ki drsijo po vodilu, potem prostor za močno krmo z dvema silosoma za kislo krmo (zadaj) in stopnicami za senik, hlev za 10 glav živine s krmilnim hodnikom ob obeh straneh in čistilnim hodnikom sredi, potem dva odprta prostora za steljo in drva... Zraven je hiša, vhod v zadnjo vežo, iz veže so vrata v stranišče, v pralnico s prho in vrata v glavno vežo s stopnicami v nadstropje (med straniščem in pralnico so police za nošeno obleko in čevlje). Ob glavni veži je dvojne spalnice, kuhinja s shrambo in „hiša“ (v hiši je bogov kot in kot s krušno pečjo). V smeri kazalca ure naprej: pred hišo je predvrt, zraven je dovoz s ceste na dvorišče, potem gartele in dolga, ozka zgradba s kurnikom, kuhinjo za pičo in svinjaki; tekališče je ob spodnjem robu zemljišča. Gnojnišče s štirimi predeli, kozolec in sadovnjak okrog njega zaključujejo krog. Na načrtu ni zgornjega nadstropja. Pro-

Simon Kregar

CERKEV KRIZEVEGA POTA

New York, 1952



stori so tile: nad prostorom za stroje, krmilnico in hlevom je senik. Nad pralnico je kašča; nad spalnicama je še dvojne spalnice; prostor nad kuhinjo in hišo je le podstrešen — ostrešje sega namreč vse do stropa „hiše“.

Zgoraj od leve proti desni: pogled s sadovnjaka na gospodarsko poslopje in hišo; pogled na gospodarsko poslopje in hišo z dvorišča; pogled na kurnik s svinjakom in gnojščem.

Gradivo: opeka in les. „Toplar“ ima tradicionalno „križno“ vezavo lesa (ni sem risal), ista vezava je na seniku in svinjaku: torej krog in krog dvorišča. Dvorišče je tukaj „trg“.

To je ena izmed študij slovenskih domačij iz leta 1944 (Kmetijska zbornica v Ljubljani; pri tehničnem delu načrta je sodeloval ing. Padar).

Domačija ni nikako odkritje, ima pa nekaj dobrih zamisli in je nastala po precej temeljitem študiju kmečke arhitekture (ne samo naše), naših domačij, oblik in konstrukcij in vsaj gospodarske zamisli.“

S katerekoli strani si ogledamo dela arh. Kregarja, vidimo, da ima izreden čut za kompozicijo in harmonijo in da se z izredno lahkoto vživlja v okolje, ki ga obdaja, kar je zanj kot arhitekta velike važnosti, ker tam, kjer si morajo drugi pomagati s študijem, njemu pomaga intuicija.

Milan Volovšek

TRI SLOVENSKE RAZSTAVE V BUENOS AIRESU

1. RAZSTAVA SLOVENSKE IZSELJENSKE GRAFIKE. 3. - 5. IX. 1954.

Slovenska kulturna akcija je v prvih septembrskih dneh priredila razstavo slovenske izseljenske grafike v dvorani pri Deklevi, kjer se je vršila prej že Meštrovičeva razstava. Ureditev razstavnega prostora, zadnje tretjine dvorane, je bila približno enaka kot pri Meštroviću; razporeditev 70 umetnin težavnejša, vendar po prizadevanju Bare Remec in Franceta Ahčina tako premišljena, da more služiti za vzor tovrstnih prireditev.

Na razstavi so visela dela Franceta Goršeta, Alekse Ivanc, + Marijana Koritnika, Božidarja Kramolca in Bare Remec.

GORŠE je imel starejšo portretno risbo (1947), pet risanih študij za torontsko cerkev (1952) in novejši linorez „Ex libris“. — Pri risbah za cerkveno kiparsko opremo ga je v kompoziciji očitno vodil že obzir na dano arhitekturo, vendar kažejo tudi posamezne risbe kiparjev čut za zaključeno formiranje. Upošteva pa Gorše pri svojih cerkvenih naročilih že vnaprej tradicionalni okus naročnikov in zato v teh stvareh ne da iz sebe vsega, kar bi hotel povedati.

IVANČEVA je prišla šele pred nekaj leti iz domovine. Njeno prejšnje delo nam ni znano. Zdaj je razstavila 9 monotipij, 2 tuša in 4 lesoreze. Vse to je napravila zadnje dve leti v Rimu. Snovno predstavljajo njeni listi predmestne stare arhitekture, življenje okrog njih in še življenje po tabernah in delavskih menzah; snov torej, v kateri je slikovitost domača. Njena tehnika je pastozna, poteza široka, rada ima včasih velik svetloben kontrast. Kompozicija je največkrat precej razgibana in če je drugič kje bolj strnjena, jo je morda narekovala prej slučajnost

razporeditve v naravi kot volja do urejevanja. Včasih zaustavlja mehko, prelivanje z močnimi črtami, ki se zdijo nekam trde, toda prav te močne črte ji menda služijo za kompozicijsko vezavo. Ne ustraši se najtežjih situacij v prenatrpanosti; naravnost išče jih. Vendar ni v teh grafikah, ki so bile na ogled v Buenos Airesu, več tiste nejasnosti, kot jo je bilo še precej v ilustracijah Vodebove in Beličičeve knjige: umetnica se vendar bliža neki preglednosti, morda celo monumentaliziranju. Če je njen nastop v knjižni ilustraciji pomenil še samo nastop neznane talentirane umetnice, so njeni listi tukaj presenetili z dokazom hitrega in uspešnega napredovanja.

+ MARIJAN KORITNIK je bil risar, čigar risbe pa so naravnost izzivale h grafičnemu delu, zlasti k ujedanki. Pet risb je bilo iz bolonjske dobe (1946/47), ena iz l. 1952. Več o njem spodaj.

KRAMOLCA tudi v Argentini bolje poznamo kot Ivančevo. Zbornik Svobodne Slovenije je prinesel že več njegovih ilustracij in reprodukcij po oljnatih slikah. To je bila dobra priprava na to srečanje na razstavi, kjer smo videli štiri starejše suhe igle iz let 1950 in 1951 — pa so vrezane po starejših osnutkih, vsaj tri, če ne pomenijo letnice samo datum odtisa — in 16 linorezov iz razdobja 1951 — 1954. Prav to poznanje Kramolca skoraj otežkoča vrednotenje njegovih del prav na tej razstavi, ker sega recenzent nazaj v preteklost. Tujec, ki je manj prizadet, je ocenil Kramolca s torontske razstave in temu nimamo dosti pridejati.* Zato samo kratko primerjavo med koroškimi suhimi iglami in novejšimi linorezi. Človeške figure Kramolc ne more izviti iz njenega anatomskega, čisto človeškega resničnostnega lika. Niti v Kopalcih ne, ki so menda zadnja časovna postavka v tej kolekciji. Za vsem tem človeškim ospredjem pa živi nek novi svet, brez akademskih tradicij, svet abstraktnih ornamentov, črt, geometričnih likov. Ta geometrija je včasih tudi samostojen list. Človek, ki tako zelo obvlada vse poziture človeškega telesa in še vse druge forme zunanjega sveta, pa se kar naenkrat vrže na irealne geometrične forme, črte in okvirje, mora za to imeti neke globlje razloge. Pri večini Kramolčevih linorezov živi oboje skupaj in reči smemo, v neki prav harmonični družbi. V razdobju štirih let bi lahko zaznamovali vedno pogostejši ornamentalizem, ki čim dalje bolj izriva stare naturalistične in realistične vrednote in tudi vedno bolj samostojno nastopa. Toda vedno spet se Kramolc vrača v svojo lastno preteklost. Ni torej hlastač po nečem novem. (Slovenci imamo samo enega takšnega, to je tržaški Černigoj in v muziki bi mu skoraj lahko vzporedili Švaro.) V tej svojevrstni ornamentalni umetnosti je Kramolc dosti bolj suveren kot, postavim, stari mojster Miha Maleš, ki ornament podreja; Kramolcu je to bolj svojski svet, vreden samega sebe. Ni pa to Kramolčev končni namen. Je to važna postaja na njegovi poti, ki ga je oplodila, kar je bolj očitno na njegovih poznejših delih, ki jih na tej razstavi še ni bilo.

O BARI REMEC sem pisal svoj čas v Vrednotah (Prva knjiga 1951, 1, str. 90—93). To je bila umetnica še iz črte generacije Pavlovčevega kroga, ki je pa napravila že velik samostojen korak naprej in se oblikovala v izredno močno individualnost. Takrat sem jo vzporejal s Kobilčevo, danes ji moram priznati večjo veljavo. Kobilčeva je bila močan človek v družbi svojih močnih sodobnikov — sicer redkih; Bara je postala izrazita vodilna osebnost, kar Kobilica ni bila. Na raz-

* Glej članek na str. 214.

stavi smo mogli slediti njenemu razvoju: od slikovitosti Cankarjevega portreta (1948) iz dobe njenih ilustracij Kalinove črne maše, mimo večje ploskovitosti in bolj poudarjene linearnosti v knjižnih opremah Debeljakovega Poljuba in pesniške zbirke Viktorja Vide, v iskanju kompozicijskih vrednot v naravi južne Argentine, pa do ekspresivnosti figuralne kompozicije Adama in Eve (1954). Vso to pot je ilustriralo 7 lesorezov, prav tolikšno število linorezov, dvoje risb, 4 tuši in dve monotipiji. Danes pravijo tako v domačem razgovoru, da je Remčeva višek abstraktnih stremeljenj v slovenski izseljenski umetnosti. To seveda ni točno. Njena pot vodi iz doma prinesenih vrednot razkošne slikovitosti v iskanje bistva naravnih danosti in v njihovo združitev z bistvom duhovnih nastrojenj. Torej ne ekspresionizem, ki je bil projekcija umetnikovega nazora na zunanji svet, ampak iskanje vrednot v zunanjem svetu samem. Nekaj podobnega kot so delali impresionisti, le da umetnica ne išče samo vidne narave, ampak tudi v njej skrite vsebinske vrednote. Teh je pri človeku več kot v krajini in zato so figuralne kompozicije bolj komplicirane. V vsem tem svetu, ki ga umetnica išče, pa vlada nek red, to ni iskanje kakšne anarhije v naravi ali fragmentarnih mikov, zato tista izredna kompozicijska urejenost, ki so jo pri Remčevi že večkrat poudarili (Volovšek v Svobodni Sloveniji, itd.).

2. MILAN VOLOVŠEK

Med 19. in 31. oktobrom je bila odprta v galeriji „Comte“ razstava 16 olj Milana Volovška. Tega slikarja je poznala slovenska javnost doslej najbolj po begunskem banderu: impresionistična podaja z nekoliko pretiranimi telesnimi gibi, nekaj podobnega Tratnikovem Beguncem. V Argentini je več let delal skrito in zdaj šele nastopil v javnosti.

Volovškova dela na tej razstavi so bila vsa iz novejšega časa, iz l. 1954. Vendar so izstopila iz celote tri (5, 10 in 11), ki so morda iz začetka leta: pustozejše nanašanje barve v uokvirjene ploskve z rahlim senčenjem. Na drugih slikah so barvne ploskve bolj gladke, včasih med črnimi črtami tako prozorne, kot na srednjeveških oknih. Poglavitno kompozicijsko sredstvo so prav te črte, ki v kompozicijske svrhe večkrat izstopijo iz svojih naravnih funkcij. Zelo rafinirana je tudi barvna kompozicija, pa njenega vodila nisem mogel še prav dognati. Kompozicija je Volovšku najvažnejši problem slikarstva, tako da vključi včasih, kot pri št. 3 in 8, v kompozicijski okvir še en kompozicijski krog. Ima pa človek vtis, da so kompozicijski uspehi pri Volovšku plodovi intenzivnih iskanj, medtem ko padejo pri Remčevi kar nekako sami od sebe na sliko. Prostornosti v globino Volovšek ne išče. V njem je precej ekspresivnosti in črpa figure bolj iz spominskih shem kot iz neposrednega opazovanja. So pa to njegov lastni svet. Ob istem času se je vršila v Buenos Airesu razstava moderne religiozne umetnosti in pri najbolj vestnem iskanju ne bi mogli najti tu kakšne vzporednice Volovšku.

Abstraktna umetnost to ni, pač pa abstrahirajoča, ker abstrahira vse, kar slikarja kompozicijsko in vsebinsko ne zanima. Koncentracija v kompoziciji in v vsebini.

3. MARIJAN KORITNIK

Razstavo skic, risb in slik pokojnega Marijana Koritnika je priredila Slovenska kulturna akcija 4. in 5. decembra 1954 v prostorih Društva Slovencev. Med 40 umetninami je bilo 6 skic in študij, 18 izvršenih risb (največ perorisb

in pod.) in 16 slik (največ olj, nekaj akvarelov in akvareliran pastel). Razstavljena dela so iz dobe begunstva na Tirolskem (1945), šolanja v Bologni (1946/47) in iz Argentine (do 1953). Prva doba je v znamenju iskanja pravilne risbe. Slike iz bolonjske dobe so mehko impresionistične, številne risbe iščejo slikovite motive. V Argentini teži Koritnik k barvnemu realizmu in k ostrejši risbi, prav v risbah (št. 27 na grafični in št. 39 na posmrtni razstavi) po izstopajočih konturah. Koritnikova posmrtna razstava je dobro obsegla umetnikovo delo, ki je bilo doslej skoraj neznano, ker je slikar poznan v javnosti skoraj samo kot kopist, zlasti brezjanskih podob, in pa kot priložnostni slikar dekorativnega in spominskega repertoarja. Zdaj je njegova prava vrednost utrjena.

ZAKLJUČEK

Slovenska izseljenska umetnost ni abstraktna. Prav na že omenjeni razstavi cerkvene umetnosti v argentinski prestolici in tudi na razstavi jugoslovanske grafike tukaj, ki je bila v decembru 1954, smo videli stvari, ki so bile res abstraktne.

Kramolčeve abstraktnosti niso drugega kot ornamentika, povzeta iz dejanske ali vsaj možne resnične arhitekture in z ornamentiranih predmetov (preprog, ščitov, itd.). Res pa je, da ti obstoječi ali v fantaziji umetnika preoblikovani ornament niso brez vpliva na oblikovanje drugih predmetov. Pri Remčevi je prenašanje takšnih ornamentalnih likov (iz indijanskih preprog in pod.) še bolj podzavestno, je le pobuda za neko linearno, pa nekoliko eksotično obrisno podajanje morda.

Pač pa težijo vsi izseljenski umetniki, ki so zapustili Evropo, v nek idealizem. Zaenkrat ne najdem boljšega izraza, čeprav je ta idealizem drugačen kot v ekspresionizmu. Dokler so živeli še v Evropi, so potencirali slikovitost, tostran Atlantika ne več. Omenjene razstave niso tega v celoti potrdile, toda če pritegnemo nekatera novejša Goršetova dela, potem je v četvorici Gorše, Kramolc, Remec, Volovšek ta skupna težnja nesporna in tudi Ahčina lahko prištejemo. Koritnik se je vsaj od daleč nečemu podobnemu bližal. Ali je ta pot pravilna ali ne, ali je v duhu časa utemeljena, tega ne moremo v okviru kratke kritike trditi ali pobijati. Dejstvo je! Vsaj deloma pa smo pri Meštroviću ugotovili nekaj podobnega in bi ob plaketi kardinala Stepinca lahko sklepali na isti razvoj.

Druga skupna poteza pri vseh je pa izreden interes za kompozicijo. Morda pri Kramolcu nekoliko manj kot pri Argentincih.

Če bi povzeli še ugotovitve o slovenskem delu jugoslovanske grafične razstave — poročal sem v Svobodni Sloveniji — je doma vsaj hrepenenje po tem, kar naši umetniki v Ameriki dejansko ustvarjajo.

Marijan Marolt

GORŠE IN KRAMOLC STA RAZSTAVILA V TORONTU

GORŠE, ki živi zdaj v Združenih državah Amerike, in KRAMOLC v Torontu, Kanada, imata nekaj skupnega: balkanski barok iz jugovzhodne Evrope.

Gorše, ki je učenec in sodelavec mojstra Meštrovića, izdeluje monumentalno in majhno plastiko obenem. Njegova koncepcija je vedno monumentalna, najsi ustvarja kaj majhnega ali intimno humorističnega. Gorše je mojster v obvlada-

nju gradiva. Njegova bogata fantazija najde v pravilno izbranem gradivu izrazno sredstvo, ki ga z veliko disciplino oblikuje v umetnine. Goršetovi prevladujoči lastnosti sta religioznost in veselje do življenja.

T. Kramolec je grafik in slikar. Njegova nadarjenost tiči v ritmiki in dekorativnosti. Črte njegovih figur so igrivo sigurne. Portreti niso brezizrazni. Motipije in lesorezi (pač lapsus namesto linorezi, op. prev.) so tehnično eksaktni. Kramolec si še ni na jasnem v svoji smeri, kar daje njegovemu ustvarjanju nek mladostni čar. Je iskalec, ki ne more zatajiti nagnjenja k dekorativnosti. Dekorativnost v smislu ornamentalne krasitve, kot jo najdemo pri Matissu. Kramolčeve značilnosti so ritmika, gibanje in ornament.

Razstava teh dveh umetnikov v torontski Eglinton Gallery je nudila zanimiv pogled in je bila spričevalo še živega evropskega duhovnega sveta.

Karl May (Prevedel iz nemščine M.M.)

GLEDALIŠČE

„Drama je tesno povezana z etiko, ali morda z našo etiko ni vse v redu? Morda manjka pravega poguma, ki ga mora pravi dramatik imeti. Vsekakor mislim, da gledališče ne more živeti brez aktualne drame, obravnavajoče življenje občinstva, ki sedi v gledališču. Brez tega bi bilo gledališče le bogat muzej in bi opravljalo le polovico svoje naloge... Mislim, da je dolžnost naše dramatike, tolmačiti življenje sodobnosti in z njim vred obravnavati probleme, ki ob njem nastajajo. Ni si mogoče misliti naše dramatike, ki bi ne obravnavala na umetniško suveren način probleme življenja, v katerem živimo.“

(Matej Bor, pisatelj drame „Kolesa teme“).

„...Če Matej Bor obravnava našo etiko, s katero najbrž po Borovem nekaj ni prav, potem bi pač pričakovali, da bo dramatik postavil pred nas aktualen problem našega življenja... Vendarle se je odločil na nerazumljiv način in proti svojim napovedanim načelom za „bogat muzej“... In kaj storiti? Odgovor je lahek: Matej Bor ga je sam napovedal, a se je ognil pravi poti.“

(Franček Bohanec v ljubljanskih Naših razgledih, Leto II., str. 12, ob priliki uprizoritve Kolesa teme.)

STANKO KOCIPER: SVITANJE. Drama v treh dejanjih.

„There was ever more in him to be praised, than to be pardoned.“
(Ben Jonson o Shakespearu.)

Literarni kritikizem, pohvala ali obsodba neke umetnine na podlagi nekih priznanih načel in nekih osnovnih okusov, je posebno še v našem okolju, kjer sta dvema različnima skupinama predstavnikova najvišje oziroma edine vrednote na eni strani „Jurčič — Govekar“, na drugi pa „Ajshil“, kaj zamotana reč. Zato mora oni, ki navdušeno piše o revčku Andrejčku na Koroškem vzeti drugačno mero kakor pa ta, ki premišljuje o delu dramatika v velikem svetu, človeka, ki pozna današnjo kakor tudi večrajšjo gledališko umetnost, in katerega delo igrajo ljudje, ki morejo ne samo preko knjig, ampak prav osebno presojati Comédie Française, Piccolo teatro di Milano, skupino Renaud — Barrault, Gassmanna in vrste reprezentančnih igralskih družin iz raznih koncev sveta (občudovati vsaj slog igre, če že ne besedilo grške skupine, ki je dajala klasike v originalu), o katerih doma morda niti napisanega dosti ne bi našli.

Iz nekega atomskega zavoda v ZDA izginjajo formule. Ko eden izmed glavnih znanstvenikov pobegne, je zadeva prignana na nožovo konico. Nek asistent v zavodu, „war veteran“ iz druge vojne, je gibalni faktor: s spretno zasnovano nakano se mu posreči razkrinkati izdajalca, ki je po pobegu prvega znanstvenika še ostal na mestu, da naprej drži zveze. Glavni junak, evropski fizik—begunec, sam sprva obdolžen kot tujec sodelovanja s pobeglim znanstvenikom tujcem, postane žrtev lastnih raziskovanj. Umre, potem ko je laboratorij, v katerem je bila shranjena formula za revolucionaren način pridobivanja atomske energije eden izmed skrivincev pognal v zrak. Pred smrtjo mu izzvenijo besede: samo v ljubezni je rešitev sveta. On sam, ki je nekoč veroval samo v gmoto, je spoznal edino rešilno pot. Dočakal je svitanje. In kaj čaka nas, vprašuje igralce prijatelje ob umrlem in poslušalce v dvorani.

Kociper, ki si je delo zamislil pred leti, a ga je zdaj postavil v prav nič utopističen ambient, nam je s Svitanjem dal dramo, ki je važnejša zaradi izbire nove tematike v naši dramski književnosti in zaradi svojega poslanstva, kakor pa zaradi literarne vrednosti. Ni bilo pisano za „bogat muzej“. Vrednost Svitanja je predvsem v tem, da je aktualno, da današnjemu človeku na razpotju pokaže etične vrednote, kakor jih je nekoč kazal grški dramatik v težkih dneh, tako različnih in vendar v bistvu enakih današnjim. Kajti danes je grška drama, vedno sodobna, še prav posebno sodobna, in kakor piše nekje Manuel Río: *Graves tiempos aquellos en que Esquiles es actual...* Prikaz tehnično visoko stoječe, huxleyanskemu „srečnemu svetu“ hitro se bližajoče, moralno nizko padle družbe, polne strahu pred bodočnostjo, a tudi borbe med človekovim poslanstvom in materialno navezanostjo, je vznemirjajoč. Tudi najbolj odmaknjenemu človeku, ki mu je moderno orožje samo neki v sodobnost privedeni julesvernovski prijetno razburjajoči element ob branju večernih časopisov, je nujno blizu. Avtor je v tem oziru prav gotovo dosegel, kar je hotel.

Drama je tehnično v glavnem trdno zgrajena. Dejanje teče, osrednji del je mojstrsko zgrajen; tretje dejanje pa je razvlečeno, kar prav zaradi prejšnjega prihaja še bolj do izraza. Takoj je videti, da delo ni pisateljev dramski prvenec: dejanje teče logično — nekoliko manj v razpletu —, gibanja nastopajočih in njih reakcije so nujne, vedno posledica razvoja dejanja.

Zgradba sloni na poznanju graditve efektov, vendar je v Svitanju ne samo nekaj mest, ko dvogovori zaradi preobširnosti ali prevelike razlike v dinamiki s predhodnimi prizori ubijejo naravnost idealno pripravljeni končni učinek, ampak tudi ko gledalec zasluti avtorjev bolj prirojeni kot izšolani smisel za smotrno stopnjevanje dramske pozornosti. V splošni oceni zmaga pisateljeva žilica in njegovo globoko prepričanje o nujnosti prikazanega problema nad arhitektonsko zgradbo dela. Zato celo preobčutljiva razlika trajanja med deli „ekspozicija — višek“ in „višek — sklepi akord“, ko je slednji zaradi počasnega razpleta in pomanjkanja številnejših zaviralnih momentov očitno predolg, ne more ubiti pisateljeve jasne ideje.

Pisec je ustvarjal v zagonu, z notranjo potrebo, da pokaže ljudem edino pot k rešitvi. Prav ta sila, ki daje drami pečat pristnosti, pa je tudi kriva, da je dramatik pri pisanju preveč mislil na poslušajoče. Zato so izvajanja o atomski energiji za lase povlečena v dejanje. Celotna ekspozicija dela, že takoj po prvih prizorih, zaradi tega trpi. Naj je problem pridobivanja atomske energije še tak, naj so posledice rabe in zlorabe take ali take, težko je, da bi se znanstveniki takega kova, kakor nam jih pisec oriše, pogovarjali o podrobnostih. Niti nekateri stavki, ki jih je avtor vložil (predsednikov: „Zakaj nam predavate o tem, kakor da smo solarji“, ali prejšnji „Že vemo, že vemo!“), ne premagajo občutka narejenosti, pač pa pokažejo, da je avtor sam čutil to nenaravnost v pogovoru. Če bi vstavil v potek dejanja nekoga izven okolja in bi v pogovoru z njim prišlo do razlag, bi bilo vse bolj verjetno, a še to ne nujno potrebno. Podatki sicer kažejo na solidno avtorjevo dokumentiranje, niso pa potrebni niti za psihološki razvoj poedincev niti ne za razvoj dejanja. Problem pričujoče drame je preglobok, da bi mu taki pripomočki mogli koristiti.

Govorilo se je o Svitanju, da je pisano v detektivskem slogu. Taka oznaka, če ni pravilno razložena, more samo delo napačno osvetliti. Je pa taka oznaka posledica ne morda samo nekaterih prizorov v drugem dejanju ali pa celo poznanja „detektivskih prijemov“ današnjega leposlovja (vzemimo samo Gretna ali Waugha, ali prav v dramskem pesništvu Kingsleyeve „Detective story“), ampak bolj nehotene primerjave te drame z mnogimi našimi prejšnjimi ali današnjimi ustvaritvami, ko je zlasti pri mlajših dramatikih dostikrat šlo samo za nizanje dejanja poleg dejanja, za lepozvočne kozerske igre, za razne poskuse cankarjanske ali canjkarjanske drame in ko smo ob raznih slovenskih dramskih prvenecih, ki jim je manjkala sploh vsaka hrbtenica, nekoč govorili, da so „salonske“ in bralne, danes pa, da so „eksistencialistične“...

Svitanje je normalna drama. Z dobro pripravljeno dispozicijo, zapletom, lepo doseženim viškom in razvlečenim razpletom.

Reeder je še kot živ nekam mrtev človek in vendar središče dejanja. Avtor si ga je izbral za nosilca tehničnega uspeha in tudi ideje drame: samo ljubezen nas more rešiti, in bodočnost — rešitev ali poguba — je samo v naših rokah. Kakor je to najbolj dosledno zgrajena oseba, je njegov nasprotnik v igri, zli duh“ Velden, kljub značajski utemeljitvi, preplitek, preprozoren. Kmalu je gledalcem znano, kdo je zveza med pobeglim znanstvenikom in atomskim zavodom. Zato njegovo delo izgubi zanimanje. (Podobno se ponovi z njegovim pajdašem Sotterjem: iz pogovora s s'nom v začetku drugega dejanja je videti, da on posreduje podatke Veldenu.) Tako v teh primerih ne samo da ni igre, recimo v smislu klasične dramske zgradbe, ko gledalec kdaj ve resnico, junak pa se v pre-

sojanju moti, tukaj niti ne pride do učinkovitega odkritja. Gledalce že ne zanima, kdo je krivec, ampak samo, kako ga bodo odkrili. Edino Philipova slepota ostane do konca zakrita in je zato tudi dejanje krog njega najbolj dramatično. Sploh je psihološko najbolj dograjen: ve, kam hoče, nezaupen je do vseh, tudi do Reederja — čeprav se kasneje izkaže, da po krivici — kar pa samo zaplete dejanje in ga okrepi.

Pravo nasprotje njemu je Sotter. Človek, ki dela v dve smeri, pa čeprav po sili razmer, je vse drugačen. Če bi mu bila naivnost krinka, bi bil razumljiv, toda prav do konca ostane, kakor se nakaže v začetku. V pogovoru se izdaja in je nerazumljivo, da se ne izda. V celotni zgradbi pa mu je pisatelj dal jasno razvojno črto: razplet njegove poti je hiter; zaviralni moment — ko bi mu Velden z denarjem še mogel pomagati in rešiti položaj — je močen; naravnost v klasični paraboli preide do katastrofe. Brez dvoma je preenostavno prikazana miselnost ljudi v atomskem svetu, posebno takih, ki so na „ključnih položajih“. Saj so res znanstveniki mnogokrat ideološko naivni, osebno celo čudaki, toda kot osebnosti v administrativnem vodstvu znanstvenih zavodov so gotovo bili tehnično na višku, predvsem pa intelektualno na drugačni višini.

Irene Lando, tajnica predsednika atomske komisije, je poleg Philipa najbolj jasno začrtana oseba. Zato se je avtorju tudi posrečilo postaviti prizore okrog njiu na najbolj trdna tla. Tu pa tam ji morda ravno ni pomagal idealno rešiti vloge — včasih je pridigarska in enkrat, ko misli, da je Philip slep, skoraj otroško patetična („O, znanost, strašna znanost, ki nam ubijaš ljudi...“) — a ji je na drugi strani dal s posegi v razvijajoče se dejanje vrednost osrednje osebe.

Igralci bi na splošno mogli storiti več, kakor so in je aplavz bilo treba v veliki meri pripisati bolj idealnemu kakor igralskemu delu. Razen Jeločnika, Kociprove in Noseta so vsi izpadali iz ambienta. Jeločnik obvlada oder, se res prepusti igri. Vse tudi najmanjše trenutke neme igre spretno izigra, „mu kretnja govori naprej, ko jezik je umolknil“. A je kakor po navadi pretiran v mimiki, kar je gotovo posledica hotenega iskanja močnih efektov. Sam Bog ve, zakaj ni v drugem dejanju — dolgi samogovori — uporabil stopnišča in razbil utrujenost poslušajočih? Kociprova na mestu. Jezikovno moti zaradi raznih dialektalnih melodij, tudi v igri ni prišla do trenutka, ko človek dobi odnos med seboj in velikostjo odra, toda sama s seboj ni razglašena. Občudovanja vredna v pogovoru, prepričljiva v dokazovanju. Včasih, posebno v čustvenih prizorih, nekam vezana. Nose, edini, ki se mu je kot trudnemu vojaku prilegal umirjeni izraz in počasnost (kar je pri drugih motilo), je bil najbolj prepričljiva figura. Pisec mu je z naštudirano osebnostjo sicer krepko pomagal, vendar bi mogel marsikdaj zdrkniti. Popolno obvladanje vloge bi samo še dvignilo vrednost njegove igre. Willenpartov Sotter — zadeva zase. Dober igralec, velika praksa, toda kar je podal, je bolj slovenski znanstvenik iz tiste dobe, „ko bo tudi najbolj revna država na svetu lahko producirala atomsko silo“, kakor pa ameriški človek atomske ere. Isti občutek pri Vidrovem Veldenu. Tako karikiran, da še tiste redke momente dobre igre popolnoma zatemni.

Težko je razumeti, kako si ljudje, ki smo živeli med Amerikanci, ki iz knjig, filmov vsaj deloma poznamo njih način življenja, tako predstavljamo njih okolje. Einstein je res razkuštran, uporablja kravato za pas, sredi seje celo pokaže fotografu jezik, toda to je tip, to je eden, to je tisto, na čemer se drama ne more graditi, to je tisti „mogoče je, ni pa verjetno“, ki je smrt vsakemu prikazu nor-

malnega življenja v umetnosti. Če damo pet takih ljudi v dramo, pokažemo naporno sliko.

Ostali igralci, nekateri s premajhnimi vlogami, da bi jih mogel človek presoditi, so boljše ali slabše pripomogli k poteku dela. Žal je človek med igravo večkrat moral pomisliti na tiste resne besede Sarah Bernhardtove v Dramatski umetnosti o zrelih ljudeh, ki se odločijo za gledališče in imajo kot taki prav gotovo veliko prednost za študij, a morajo to prednost imeti že pri rojstvu.

Režiser Willenpart je ponekod v posameznostih šel do izdelave, toda celota mu je zdrsnila iz rok. Dve stvari sta skazili uspeh: ritem, ki je bil ne samo skozi celotno tretje dejanje, ampak tudi na večerni zabavi v začetku prvega dejanja naravnost mrtvaški, in pa popolno preziranje sprememb v času. Kljub razumevanju velikih težav s študijem novega dela, problemov krstne predstave, posebno še takega dela „iz novega sveta“, je neprijetno gledati, kako — denimo — pridejo na oder v drugem dejanju ljudje v isti obleki, kakor so bili na večerni zabavi teden dni poprej... Kako prihajajo s ceste v frakih (?) in jih hišni gospodar, ne da bi koga pričakoval, sprejme udobno sedeč v naslanjaču — v fraku... Krstna predstava slovenskega dela v tujini je vredna podrobnega študija, drugačne priprave. Tako pa — samo kar se zvočnih učinkov tiče — nihče ne misli na „sfumature“, avtomobili prihajajo ali pa tudi ne. Danes, ko imamo knjige za zvočne efekte tako kakor za mešanje cocktailov, in je pod črko „b“ najti tudi eksplozijo atomske bombe in „kako jo narediš“..., je le prehudo, če morajo poslušalci v dvorani trpeti zaradi čisto tehničnih nepopolnosti. Treba se je odločiti — to sicer spada prej k režiserju kakor h tehničnemu vodji — kakšen teater hočemo imeti: konvencionalni, torej naj gre vse mimo brez glasbe, eksplozij in avtomobilskega trušča. Če pa se odločimo za naturalističnega, je pa treba stvar drugače zagrabit.

Scenograf je kot nalašč, kakor da bi bil najspoštlivejši učenec Tairova, v vseh treh dejanjih dal na uporabo dvignjene sekcije odra. Kako da jih nihče ni uporabljal? Vsaj Reeder, da bi z vertikalnim gibanjem razbil pampsko monotonijo nekaterih samogovorov.

Brez dvoma je med nami dosti zdrave ambicije, mnogo dobre volje, med našimi igralci je idealizma kakor morda nikjer drugod, toda žal ne resnične odgovornosti za študij iger. Prav gotovo se je avtor zmotil, ko je v pogovoru z urednikom Gledališkega lista, izdanega ob priliki Komornega večera „Beseda in pesem“ dejal, „pa sem glede umetniške plati, po tem kar sem od igralcev, ki so vloge sprejeli, vaju videti, povsem miren.“

Šele po večkratnem branju Svitanja, posebno pa še ob gledanju, človek zažuti, kakšen nevaren skok je naredil pisatelj s tem delom: iz svojega sveta („ki mi ga nekateri zamerjajo, drugim pa ga je še vedno premalo“), je skočil ne v drugi svet, ta v katerem danes živi kot Slovenec s problematiko Slovenca v širokem svetu, stvar, ki bi bila za pisatelja z naravnost elementarno silo navezanosti na domače kraje, vsrkane vanj z dušo in očmi, že tvegana. Ne! Skočil je še dalje: v tretji svet, ki ga poznamo le posredno in ki ga, kakor je rečeno, „ne moreš nositi v sebi, dokler ne živiš v njem“. Po kasneje ustvarjenih stvareh je videti, da se je avtor sam zavedel, da je umetniško ustvarjanje na takih tleh hoja po vrvi. Vabljivo, zanimivo, pozornost vzbujajoče, a vedno nevarno. Bili so veliki dramatik, posebno tisti, ki so zajemali snov iz tujih zgodovín, ne da bi poznali ambient — kdo ne pozna Shakespearovih anahronizmov? — toda težja njih dela je slonela

na notranji rasti in padu. Shakespearove osebe, pravi G. B. Harrison, so predstavnice sloja in ne socialne tvorbe: zato nas pri njem nič ne moti. Njegov kralj se vede in govori, kakor vemo, oziroma kakor mislimo, da kralj govori in nas ne zanima, da bi morda danski kralji bili drugačni od angleških. Toda danes postaviti na oder Amerikance in celo dati poudarek na to — po vsem tem, kar smo videli v severno-ameriški dramatik, pa naj gre za karikirani Kesselringov oris okolja ali za včerajšnjega O'Neillovega in današnjega Williamsovega ali Millerjevega psihološkega —, je vedno težko, posebno še, kadar gre za vrsto predstavnikov nekega sistema. Je skoraj nujno, da se zamaje ravnesje med pisateljevo zamisljivo in postavitvijo v okolje in da se tudi onemogoči s tem doseči „lepo in nerazrušljivo celoto značajev in dejanja“.

Kdor je kdaj skušal dati svojemu mladostnemu delu novo obliko ali tudi popolnoma drug izraz — in kdo tega ni? — ve, da je v tem delu suženj samega sebe. Prav ta nesproščenost pokaže, da je mladostno delo sicer polno vihravosti, sile, lepote, bohotnega razdajanja drznih misli in poseganja v svet, da pa navadno res ostane samo „bellas ruinas de algo concebido en grande“.

Ko bi se delo na nekaterih mestih skrajšalo in bilo postavljeno z drugačnim ritmom na oder, bi bil uspeh dosti večji od žrtev, ki so jih tako avtor kakor igralci doprinesli.

Čas pa, ki je iz utopije naredil sodobno dramo (dan po krstni predstavi so časopisi prinesli poročila o prvem poskusu s hidrogensko bombo), bo pokazal, da je to za našo dramsko umetnost pomembno dramo težko imenovati zrelo obliko pred leti zasnovanega dela.

Kociper kot vsak umetnik namreč še vedno zori in smo prepričani, da bo do končnega izraza prišel šele v drami iz našega življenja, kjer bo našel kak prav tako globok problem in ki ga bo — ker mu bo morda bolj osebno — še močneje obdelal.

Ta ocena je bila napisana ob priliki krstne predstave Kociprovega Svitanja (v Buenos Airesu, 16. novembra 1. 1952. Igrala Igralska družina „Gong“) in namenjena za Vrednote. Meddobje jo priobčuje po predstavi Svitanja v španščini. Compañía Experimental del Teatro Universal iz Temperleya (Buenos Aires) nam je dne 30. oktobra 1954 v avtorjevi režiji dala „El Amanecer“ na oder. (op. ured.)

Avtor je za to priliko delo nekoliko skrajšal, kar je samo pripomoglo k celotnemu uspehu. Predvsem je Reederju pomagal do bolj naravne igre in to je pozitivno vplivalo na celotno izvajanje, čeprav pomanjkanja dramatčnosti v tretjem dejanju tudi zdaj ni mogoče utajiti. Svitanje je bilo postavljeno na oder z veliko resnostjo. Igralci so igrali brez šepetalca in to marsikaj pove. Na splošno je igra bolj uspela kakor pri krstni predstavi, kar je tudi bilo pričakovati, predvsem zaradi avtorjevih rezov besedila, pa tudi zaradi solidnejše priprave. Scenerija, ki se je res skladala z okoljem igre, je doprinesla svoj delež k uspehu. Posameznim igralcem se je videla trema v nekaterih trenutkih — razen enega so bili vsi prvič na odru —, vendar so nekateri pokazali več kot samo obetajoče igralske zmožnosti. Posebne omembe so vredni Marta Isabel Garin v vlogi Irene, Ita Lucero v vlogi Bessie, med igralci pa Alberto Giménez kot Philip, Pascual A. Sebastiano v vlogi Reederja ter Carlos E. Barreiro v vlogi Sotterja. Morda kot zanimivost: japonskega dečka, ki ga je Philip pripeljal s seboj kot vojno siroto z Japonskega, je odigral res Japonček, kar je poleg tudi sicer narodno mešane publike dalo prireditvi poseben ton.

Če so nekateri prizori kazali ljudi šele na pragu hrama boginje Talije (vstopanje, nenaravno tekanje po odru, i. dr.), je vendar treba priznati, da so tudi kot celota častno postavili Kociprovo dramo na deske. Prostor na odru dobro izrabljen, dekoracija nekoliko prenatrpana in — nekaj, kar bi sicer ne bilo omembe vredno, pa je tu važno, posebno še, ker je čas bistvo razvoja in ima človek v zadnjem dejanju občutek, da vsi ves čas gledajo na ure — v ozadju scena vele-mesta in velika cestna stenska ura — ki stoji...

Zvočni in svetlobni efekti dobro naštudirani. Smo dolgo čakali na ta večer, pa je tako bilo bolje: hitrica dostikrat ne ubije samo uprizoritve, ampak vsaj za nekaj časa tudi delo samo. V knjižici-programu, ki jo je CETU izdala ob tej priložnosti in kjer na prvem mestu predstavljajo pisatelja Kocipra argentinskim obiskovalcem, sicer ni naveden prevajalec, a je verjetno pisec sam. Treba je priznati, da prevod ne samo lahko teče, ampak da je tudi poln besednih iger, ki jih izvirni tekst ne pozna.

Aplavz v dvorani je dovolj izrazito izkazal čustva poslušalcev.

Bine Šulinov.

NOVA SLOVENSKA DRAMA

(MARIJAN WILLENPART, ZADNJI KRAJEC.* Prva uprizoritev: Buenos Aires, 16. septembra 1954, v ciklu prireditve Slovenske kulturne akcije.)

Naše leposlovje zunaj kar ne more najti poti in sredstev do človekovega bistva, da njegovih najbolj skritih vezi z Bogom in svetom. Veliko je obrisnosti, povrhnosti, šablone. Opisovani ljudje so po navadi brezvoljno pokorni avtorju, ta pa se preda enemu od teh načinov dela: meškovstvu, kodrovstvu ali pa tendenčnosti. Meškovstvo je pisanje, ki ne potrebuje vsebine, temveč kopiči tehnična sredstva, je samodopadljivo predenje iz skoro nič. Kodrovstvo se zadovoljuje s surovo snovjo. Tendenčnost prilagaja in prikraja dejstva, zato da bi nekaj dokazala. Povrh je celo v liriki zelo splošno prizadevanje, da bi napisano bilo „lahko razumljivo“, „dostopno tudi preprostem bralcu“.

Willenpart je čutil te pomanjkljivosti v našem pisanju. Skušal jih je premagati in že v tem je velika zasluga, četudi mu s prvim skokom to ni povsem uspelo.

„Zadnji krajec“ ima vrline, ki bi jih pri dramskem prvencu težko pričakovali. Seveda je Willenpart izkušen odrski človek in tudi z življenjem se ni pomeril le enkrat in le za majhne stvari. Predvsem je znal najti motive in osebe. Liriku tega ni treba iskati, ker ima v sebi; pravi pripovednik zagrabi življenje kjerkoli in kadarkoli, pa ima motive in ljudi, dramatik pa mora v tej reki odkriti vrtince in brzice. Willenpart jih je našel v revoluciji in begunstvu. Oboje je prikazal spretno in pogumno. Pri tem se je izdal za ostrega opazovalca in za oblikovalca, ki točno zadeva značilne poteze. Učinkovito zasnovana analitična zgradba drame dokazuje, da je avtor tudi nadarjen arhitekt.

Naštete odlike bi moral pretopiti stvariteljski ogenj, da bi pretvarjene razživele in mogle življenje dati. Ne rečem, da tega ognja sploh ni bilo, da ni ustvaril nekaj močnih pričakovanj in prizorov, vendar celote vitalni princip še ni oblikoval v harmoničen organizem. Zato je 1.) preveč teže na živčnih učinkih, zato nas 2.) motijo zastareli odrski prijemi, zato zapušča 3.) delo vtis idejne šibkosti.

K 1.) Viški v drugem dejanju so preračunani na vznemirjenje živcev in vse-

bujejo velike nevarnosti tudi pri najboljšem igranju. Podobno je z začetnimi pri-
zori z zdravnikom v preveč raztegnjenem prvem dejanju.

K 2.) Pisec se poslužuje pretežno sredstev naturalistične drame iz ok. leta
1900 s simbolističnimi rekviziti (tu n. pr. obe podobi, kipec, zaboji), torej na-
čina Ibsenovih epigonov, kot je bil pri nas Gangl. Prav tako so v tej dobi doma
v 1. točki omenjene zunanje učinkovitosti. Še posebej pa spominja nanje dialog s
svojo dvostransko usmerjenostjo: zdaj je vsakdanje ohlapen in nekako zanemar-
jen, zdaj aforistično zgneten, s teženjem, da dá stavku simbolistično pomembnost.

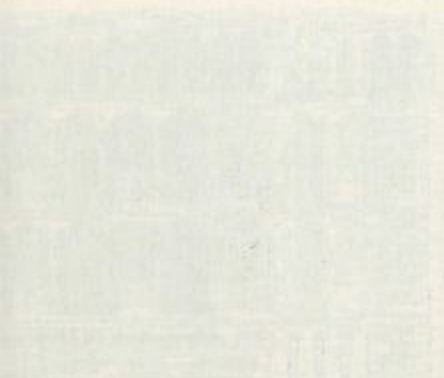
K 3.) Posebno pa je premalo polno estetsko življenje sokrivec za nekatere
idejne šibkosti, ki bi morale ob globlje zajetih ljudeh in njih konfliktnih shlapeti.
Navedem za primer eno iz tez v drami: v 1. dejanju pravi Karla: „...dogodki...
ki so močni samo v revolucijah, popolnoma spremene človeka: v dobro ali v slabo.“
(Naturalistično gledanje z mnogimi razlogi zase; nato pa zaostrenje:) „To je
potem vseeno!“ (Zdaj brez vsake prepričevalnosti, zlasti pa v neskladju s priza-
devanjem žene, ki to izreče). — Drug primer: Umor, ki ga je Karla v borbi na-
pravila, postane usodno gibalno vseh dogodkov, a ostane skoro neosvetljen. Ona v
vseh vmesnih letih ni prišla do jasnosti. Ko se izpoveduje, govori v isti sapi: „Ni-
sem razmišljala, ali je zločin, ali ni... Vojna... nas je proti naši volji naučila
ubijati... In mene ni gnala sla po krvi... Prosil, rotil je, naj ga rešim muk...
sem ubila zmrcvarjeno truplo, a rešila dvoje življenj: tudi svoje (!)... Kakor
tebi strah, tako je meni ta umor ukradel mir...“ On sodi v izbruhih in nedo-
sledno. Vprašanje ostane odprto — spet naturalistični način — in ne dopušča
pravega zaključka igre. To, kar se zgodi na odru, je nepripravljeno, brez pre-
pričevalne moči, rekel bi — melodramsko.

Te in take stvari se bolj čutijo pri branju kot v dvorani. Navzlic temu je
vtis drugega, najboljšega dejanja pri branju močnejši, kot ga je dal oder; tu
je bil tok prevečkrat prekinjen in je motilo nekaj pregrobnih efektov; tudi ni bilo
tistega zlovesčega zgoščevanja, kot ga je avtor znal vdihniti v tekst. Gotovo pa
ni uspelo stopnjevanje tragičnosti, ki naj bi ga dosegla Andrejeva spoznanja;
prav tako ni prave poti iz poloma njegovega zakona v zmagovito, vse rešujoče
človečanstvo. Jasno je zaznati, da je dramatik hotel doseči eno in drugo, pa mu
kljub premišljenim in zanimivo izbranim postopkom ni uspelo.

Andrej je dobro nakazan, a v zapletih ga ne najdemo vedno sebi zvestega,
kot ga tudi iz preteklosti ne moremo prav razumeti. Namesto da bi poganjal
igro, se vrti na mestu in se ponavlja, kar pomeni slabljenje napetosti; do za-
ključka ga očitno prisili avtor. G. Willenpart je poleg režije prevzel tudi to vlogo.
Hvaležni smo mu zlasti za silen vtis prvega dejanja; nasploh pa je bila njegova
igra nekako osamljena in brez določenega ritma. Kar je pri njem nenavadno in
je bilo gotovo posledica režijskih skrbi in utrujenosti, je to, da prehodov in neme
igre ni do kraja izrabil.

Tudi Karla je zanimiv tip, a spet bolj zasnovan kot izveden. Lepo je prika-
zano njeno prizadevanje po dobroti, po dvigu nad hudo preteklostjo. Odkritje do-
godka izpred sedmih let — njeno priznanje je bilo v igri, še bolj v soigri premalo
utemeljeno! — grozi uničiti vse. Smrt bi bila dobrodošla; ko ji ostane življenje,
preide z izredno energijo v vsakdanje delo. Ga. Igličeva je bila velika v predstavl-
ljanju borbe za dobroto, se je pa od početka preveč vdala nervoznemu razpolo-
ženju; tako so izrazna sredstva ostala preveč enolika. Celo polni, lepi glas je
zahajal v zadirčnost; moti tudi premočno izdihavanje.

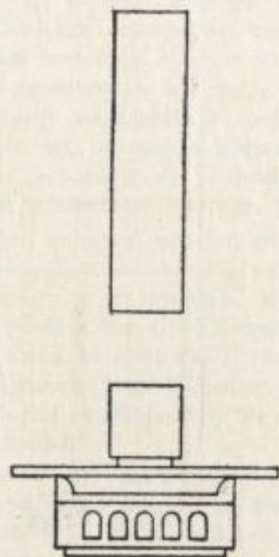
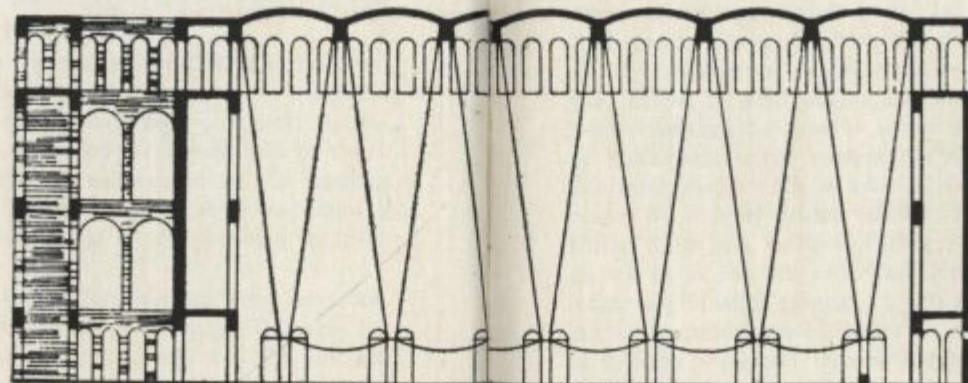
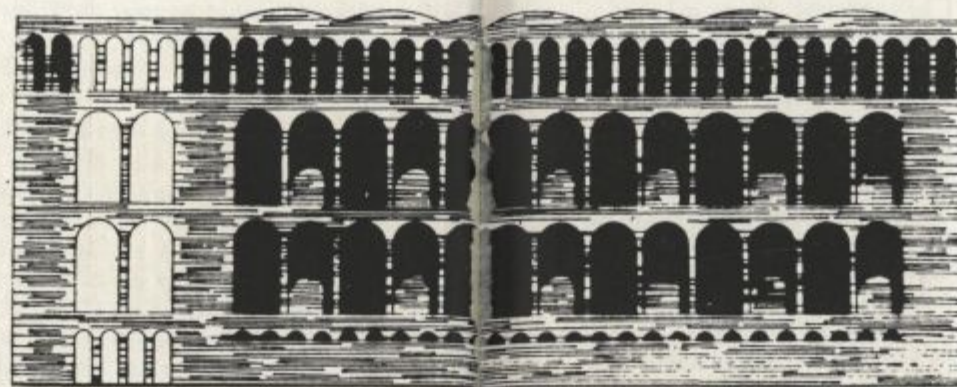




Simon Kregar

CERKEV KRIŽEVEGA POTA

Ljubljana, Koroška, 1945





Nenačelnemu in koristolovskemu uživaču Podlogarju je avtor s finim čutom prisodil tudi potezo plemenitosti. Škoda, da se je pozneje odločil za enostransko, zgolj črno slikanje. Nekajkrat mu v igri tudi pusti neprijetna prazna mesta. G. Borštnik jih je spretno prešel in v celoti postavil zanimanja vrednega človeka.

Anica ni enotno začrtana; od Podlogarjevega prihoda je opaziti prelom. Tega tudi sveža, prijetna igra gdč. Zajčeve ni mogla prekriti.

Dobro zadeto Kernovo je podala ga. Blejčeva. Hvalevredno se je izognila pretiravanjem, h katerim vloga vabi.

Zdravnik g. Adamiča ni odgovarjal zdravniku in njegovemu pomenu za dramo, kot ga je moral hoteti pisatelj in bi jo moral hoteti režiser.

Toni skrbi za razpoložensko ravnotežje igre. Petričkov deček je pogumno rešil hvaležno vlogo.

Kot režiser g. Willenpart ni utegnil povedati vsega. Vešč: je razporejal sile, jih vodil v spopade — tam pa nenadoma pokazal negotovost. Človek bi dejal, da je režiser zatipal dvomljiva mesta, ki jih je pisatelj še imel za čvrsta. Tudi se zdi, da je še povdaril razklanost drame v naturalistične in simbolistične sestavine.

Po vsem napisanem vidim v Zadnjem kraju igro s svojo lastno vrednostjo; še več pa sodim, da pomeni kot napoved nadaljnih dram našega novega dramatika in kot delo, ki je odprlo vrsto vprašanj in pokazalo v važne predele našega življenja, katere so doslej naši pisatelji zanemarili.

* Za boljše razumevanje ocene podajamo tu vsebino obravnavane drame:

Sedem let pred dogajanji na odru je Karla, ki jo je Podlogar zvalil med partizane, umorila smrtno ranjenega domobranca. Andrej ga je nekaj trenutkov prej v grozi in strahu zapustil — bil je njegov brat. Morilka najde do matere ubitega. Obljubi ji, da bo skušala priti do drugega sina in mu pomagati. Dobi ga v bolnišnici v Italiji (— prav pri tistem begu so mu strojnice ranile nogo —) in mu streže. V obeh zagori ljubezen. Vzameta se, ne da bi on vedel, kako je ona povezana z njegovo družino in ne da bi se mu ona to upala razodeti. V Argentini se mu rana zrova odpre; vse kaže, da je noga izgubljena. Karla dela za oba in skuša dvigniti mračnega moža. Iz Brazilije se javi Podlogar; želi stanovati pri Andrejevih. Karla sprejme, ker potrebuje denar. Pri Aničinem obisku se izkaže, da med zakoncema že dalj časa leži senca. Andrej bolešno reagira, ko pride na dan, da mu je žena utajila izgubo službe. Pojavi se Podlogar. Ob sliki — zadnji krajec nad gozdno jaso —, ki jo je Andrej napravil po spominu na usodno noč, se Podlogarju utrne spomin na isti dogodek. Pripoveduje, kako je prav na isti jasi ranil nasprotnika in kako je potem skrit opazoval žensko in njen umor. Andrej plane: Ti si torej bratov morilec! Zažene se vanj. Da bi preprečila pobjo, odkrije Karla, da je ona morilka. Podlogar pobegne; Andrej ostane s Karlo sam. Izve še, da mu je že dve leti prikrivala materino smrt in naprti Karli krivdo tudi za to: mater naj bi ubila novica o njuni poroki. Karlino skrb in ljubezen si zdaj razloži kot izraz materi dane obljube in usmiljenja. Čuti se ponižanega in prevaranega in jo hoče pokončati. Ona se bajonetu ne izmakne; orožje mu pade iz rok. Moč. Karla sede, da mu zakrpa srajco. On strga sliko zadnjega krajca in na njeno mesto spet obesi Brezjansko Marijo, nato se ženi približa, ji poda škarje in pokaže na igrače, ki jih je Torček prinesel v popravilo, z vprašanjem, ali ne bodo drugo leto potrebne v njuni družini.

Alojzij Geržinič

KNJIGE

JEREMIJA KALIN, MARIJI. Rapsodije za prvo Marijino leto. Buenos Aires 1954. (Uvodne besede je napisal škof dr. Gregorij Rožman.) Oprema in linorezi Bara Remčeve. Izdala in založila Svobodna Slovenija; 74 strani.

Zamejski Slovenci so poklonili Mariji za Njeno leto dve knjigi pesmi: Izbor „Slovenska marijanska lirika“, ki je izšel spomladi v Trstu, in tole Kalinovo zbirko.

Jeremija Kalin, „romarski rapsod“, pesnik „Velike črne maše za pobite Slovence“, je razdelil svoje pesmi v tri dele: Marija, Prošnje pesmi in hvalnice ter Romarske pesmi.

Prvi del je objektivno—teološki; slika Marijo in nje odnose do Boga ter do človeka: Marija je druga Eva in zato Brezmadežna (Brezmadežno spočetje Marijino), Milosti polna in deviška Mati Božja (Marijino oznanenje, Angelska kolednica), Mati, med Sinom in nami Posrednica (Pastirska kolednica, Na ženitnini v Kani Galilejski), Soodrešenica (Pietà), z dušo in telesom Vnebovzeta, Kraljica nebes in zemlje (Marijina smrt, Vnebovzetje Marijino).

Kljub težki snovi in preciznemu teološkemu izrazoslovju je dal Kalin svojim premišljevanjem tako pristrčno in domačo obliko (kolednici, zazibalka, barvit ljudski opis ženitnine v Kani), da je ta del morda najbolj pester in najlažji.

Drugi del je izraz pesnikove osebne, pa tudi narodne in občečloveške problematike: Brezmadežno prosi za oblikovalno silo (umetnik) in moralno moč, Mater Milosti, da bi z Njeno pomočjo postal plameneči tempelj Sinu Božjega; prosi Jo za vero v Boga in v Cerkev, da ne bo podlegel v borbi s silami teme, ki preplavljajo svet; naj mu pomaga, da bo v besedi in življenju odmev Njenih solza in da bo pripravil ljudi do pokore ter Satan „brezmočen sam v sebi se zvije“; kot Jeremija prosi, naj ga Begunka, spet vrne družini in rojstni loki, domovini, ki bo pobitim dala slavo in Njej čast; ob spominu na vojne strahote, ob viziji prihodnje groze („ko dvigamo se v stratosferski odmet“), roti Kraljico Miru, naj stori, da bo svet spet Božji Obraz. In tu se nenadoma prošnja spremeni v hvalnico, slovesno in mogočno, ki ima na struni pesnika—begunca, težaka v pampi, še posebno vrednost: Kraljici Mučencev poje hvalo za mučeniško kri, ki je oplodila našo zemljo: „Vidim Te, Marija: sklanjaš se nad naše hoste, / na zidu katakomb je Tvoje Obličje!“ Krog Njenega prestola naši možje in fantje: „V hostah jim cvetó že plodne rane. Smrt vzeli vase so za Slavo Tvoje Dobe!“ Na koncu pa še viharna preroška Hvalnica Mariji Zmagovalki, ki je spet Kači glavo strla in vrnila zemlji Mir božji, Dobroto, Ljubezen, Spravo.

V tretjem delu je šest romarskih pesmi: pri Gospe Sveti prosi za prodane vojake („bard Bolečine nikdar izpete“), na Višarje nosi križce, podoba krutih srčnih ran, v Loreto roma v imenu vseh brezdomcev po taboriščih, v Pompeje gre po slovo pred odhodom čez oceane, da bi jim bila Marija na dolgi rajši luč; vedno

pa je brezjanski romar, saj nosi Marijo Pomagaj s celine na celino, da bi mu bila Vodnica domov, čeprav že zdaj v Lujanu „Brezdomovincem daješ domovino.“

Kalinov slog poznamo že iz prejšnjih del: dramatičen, poln vrinkov, medklincev in fanfar, a včasih tako baročno košat, da zatemni misel in razbije enotnost učinka; sicer pa oseben, duhovit, vizionaren; tu in tam zdrsnje v retoriko (kar je za rapsoda do neke mere razumljivo in opravičljivo), vendar ima precej izredno močnih liričnih mest. Pesniško tehniko obvlada do potankosti. Razdelitev na kitice je klasična, prepletanje rim vedno drugačno, ritem pa izrazito Kalinov, svojski. Posebno poglavje je besedna tvornost, ki je naravnost razkošna, a jo včasih narekujejo le tehnične zahteve (sovražitev, slavica — slavična pesem). Neprijetno zvenijo dvojni genitivi, ki jih pesnik rad uporablja (kalen od strupa Kače upora. S prvo klico spočetja življenja.). Preveč je tudi velikih začetnic.

Zbirka *Mariji* ima predvsem dvojno vrednost: da je prva teološko neoporečna in dokaj popolna pesniška formulacija nauka o Mariji in da je po „bardu nove Bolečine“ izpoved katoliške in narodne zavesti tistega dela slovenske emigracije, ki je sprejel brezdomstvo zlasti iz verskih razlogov. Jeremija Kalin je pa tudi glasnik vseh onih vernih Slovencev, ki morajo doma iz dneva v dan molče prenašati najbolj prostaško blatenje presvetega Marijinega Imena v govorjeni in pisani besedi.

Oprema Bare Remčeve je mojstrska; odlični in vsem dostopni so tudi njeni trije linorezi Brezjanske, Svetogorske in Gosposvetske Matere Božje.

Rafko Vodeb

ZBORNİK KOLEDAR SVOBODNE SLOVENIJE, 1955. Uredili Miloš Stare, Joško Krošelj, Tine Debeljak, Pavle Rant, Pavle Fajdiga. Izdala in založila Svoobodna Slovenija, Buenos Aires, Victor Martínez 50.

Uvodnik prikaže sedemletno življenje Koledarja Zbornika in znova postavi svoj cilj. Koledarskemu delu sledita že tradicionalna uvodnika dr. Mihe Kreka in škofa Gregorija Rožmana: prvi v članku „Od Vetrinja do Koreje“ potegne paralelo med vetrinjsko in korejsko žaloigro, drugi pa v poslanici „V leto 1955“ kliče k pogumu v prihodnjem letu, „ki bo — naj prinese karkoli že — leto velikega upanja.“

Med znanstvene prispevke se uvrščajo članki: Z nezanimanjem potuje smrt incognito (Dr. Milan Komar analizira nezanimanje kot odklon od stvarnosti), Mavrica na tri pramene (Roman Pavlovčič opiše nastanek zastave; posebej slovenske), Jugoslavija v preteklosti in prihodnosti (Pok. France Kremžar podaja zgodovino nastanka Jugoslavije in opozarja na težave in nevarnosti v prihodnosti), Nauk o razvoju v luči znanosti in vere (Dr. Ivan Ahčin se izhajajoč iz geoloških in panteoloških odkritij dotakne evolucije in postavi most med znanostjo in vero v tem vprašanju), O slovenski narodni noši (Marijan Marolt oriše razvoj slovenske narodne noše in nje niansiranje po različnih slovenskih pokrajinah), Pred odletom z zemlje proti luni (Priredba J. H.-ja prikaže enega najaktualnejših problemov moderne tehnike), Panorama slovenskih leposlovnih ustvarjalcev v emigraciji (Dr. Tine Debeljak poda pregled literatov v emigraciji).

Vzgojni je članek Anice Kraljeve „Pismo katerikoli ženi“, ki se zavzema za slovensko in krščansko vzgojo naših otrok.

Literatura: Najmočnejša proza je pač „Veliki shod malega naroda“ izpod peresa Janeza Goričana. Obtožuje vse zatiralce slovenske besede in je v svoji zasnovi in dikciji močno cankarjansko pobarvana. Jezikovno so vseč Ivan Korošec (Naša zgodba), Karel Mavser (Potokarjev Tonček) in Lojze Novak (Dež), problemsko pa bolj Tine Brezovec s svojo „Usodno brzozavko“. Med pesniki najbolj prepriča Rafko Vodeb, ki se navdihuje ob stikih z orientalnno poezijo (Japonski motivi). Jeremija Kalin pokaže v „Svitu nad Kočevskim Rogom“ večjo silo kot v svojih ostalih pesnitvah, dasi moti tudi tu prehitro pesnjenje, ki na več mestih pogleda iz pesmi. Marijan Jakopič je v poslanici „Našim stražarjem“ posegel izven svojega dosedanjega predmetnega sveta, a vseno tudi ta pesem nosi vonj po kmečki hiši, tako značilen za Jakopiča. Ostale njegove pesmi so v stilu dosedanjih, ena (Njen blagoslov) pa preveč spominja na Balantiča. Mirko Šušteršič — Valiant se le redko oglasi, a prepriča (Pismo). Stanko Janežič (Klic domovine) je bolj meglen, neizrazit in znova dokazuje, da je njegovo področje proza. Vladimir Kos je to pot preveč miseln, skoro eksotičen in je bolj ugaljal v tistih velikih opisih malih stvari. Igor je prijeten, kadar je intimen, a ne more najti svoje osebne note. Slavko Srebrnič je v „Temni noči ob morju“ aškerčevsko baladno razpoložen in nekoliko utruja z udarjajočim ritmom; svobodnejši je v drugi pesmi. Božidar M. Kramolc da dve kratki občutji, iz katerih si še ni mogoče ustvariti sodbe o avtorjevi pesniški moči.

Med obletnice štejem članke: „Zavodi beli kot labodi“ (Ob 50-letnici škofovih zavodov nam nam avtor N.J. le-te prikaže kot spomenik slovenstva, krščanstva in — zlasti od nemške zasedbe dalje — kot spomenik trpljenja), Ob desetletnici vetrinjske tragedije (Janez Martinc prikazuje zgodovinsko ozadje le-te), Ob desetletnici smrti Narteja Velikonje (Dr. Tine Debeljak naslika podobo Velikonje kot pisatelja, človeka, pobornika krščanske dobrodelnosti in protikomunističnega borca) in Bazoviške žrtve (Spomin njihove 25-letnice).

Poročila, informacije, reportaže: Tu je treba omenjati naslednje prispevke: Los Eslovenos en su nueva patria (Miloš Stare je s temi besedami po radiu predstavil argentinskemu poslušalstvu slovensko skupnost ob priliki pevskega nastopa v februarju 1954), Molčeca Cerkev v Jugoslaviji (Govor dr. Alojzija Kuharja v katoliškem klubu vseučiliške mladine „Carrol Club“, v New Yorku), Prebivalstvo Slovenije v številkah (I. A.), Človeška volja ni zmogla (Dr. V. Arko v prijetnem, skoro literarnem opisu prikaže poraz bariloške odprave v pogorju Paine, v Andah), Moja poslednja pot s Tončkom (Dinko Bertonecelj se s spominom oddolži svojemu umrlemu tovarišu Tončku Pangercu), Čudna božja pot (Mlinarjev Janče nas popelje v zanimivi svet na meji med Argentino in Brazilijo), Nekaj, česar statistika ne pove (J. K. duhovito in globoko obenem prikaže življenje v moderni bolnici), „Uživanja lačni“ (K. F. govori o svojih prvih vtisih iz Severne Amerike), Slovenske šole na Tržaškem (J. V. nam slika življenje slovenskih šol na Tržaškem ob desetletnici njih oživitve), Slavnostni dnevi v Lemontu (Poročilo o Marijinem kongresu 3., 4. in 5. julija), Slovenska vas v Lanusu (Prikaz nastanka slovenske nasebine v predmestju Buenos Airesa izpod peresa P. R.-a), Prvi slovenski gornik v Himalaji (je to Dinko Bertonecelj, ki se je udeležil v aprilu, maju in juniju 1954. argentinske odprave na Dhaulagiri). Umik iz taborišča VII. na grebenu Dhaulagiri (Dinko Bertonecelj opiše neuspeh gorske odprave), Kulturno delo na Koroškem (Poroča dr. Vinko Zwitter), Mlada rast (Dr. Valentin Inzko govori o slovenskem šolstvu na Koroškem), Eno leto

v življenju goriških Slovencev (V...C), Nova uraditev dušnega pastirstva med slovenskimi izseljenci (Jože Jurak poroča o označenem predmetu med Slovenci po vsem svetu), Slovenci po svetu (Perez: Slovenska skupnost v Torontu, L. M. Slovenci v Veliki Britaniji, Slovenci v Franciji, Iz kulturnega življenja Slovencev v Buenos Airesu, Slovenci na Norveškem, Glas iz Amerike), Odkritje spominske plošče dr. Klementu Jugu.

V o smrtnicah so omenjeni: Msgr. Ivan Trinko (N. J.), France Kremžar (J. K.), Tonček Pangerc, P. Hugo Bren (P. B. A.), M. Elizabeta (I. N.), Stanko Černič in France Košir.

Preprosta, a prikupna zunanja oprema, ki je delo akademske slikarice Bare Remec, opozori bralca, da poteka letos deseto leto od vetrinjske tragedije. — Ves Zbornik Koledar krasi skoro stopetdeset fotografij, skic in ilustracij, ki so zlasti pri nekaterih člankih nepogrešljive. Prijetno preseneča novost, da je več člankov opremljenih s fotografijo avtorja.

Razen kratkih opomb pri literarnih prispevkih se nisem dotaknil vrednotenja člankov. In to iz enostavnega razloga: članki so po svojem objektu in višini tako različni, da bi bilo treba dolgega prstehtavanja. Treba je reči, da ima Koledar Zbornik v našem življenju svoje mesto in poslanstvo kot horizontalna in vertikalna vez, t. j. zveza v kraju in času: veže vse Slovence po svetu med seboj in preteklost s prihodnostjo. In če ima svojo misijo, je prav, da vsakdo po svojih močeh pripomore k njega izhajanju. A.B.

VREDNOTE — Druga knjiga. Uredil Ruda Jurčec; izdala Slovenska kulturna akcija; str. 196; Buenos Aires, 1954.

Nič bolj razveseljivega ni, kakor dobiti v roke dobro slovensko publikacijo. V primeru druge knjige Vrednot, glasila Delovnega občestva za Slovenski katoliški inštitut, je to veselje popolnoma opravičeno. Urednik in izdajatelj sta nam podarila s to knjigo prepotrebno kulturno gradivo na zavirljivi višini. V skoraj dvesto strani debelem zvezku je zbranih trinajst del slovenskih avtorjev, ki razpravljajo o temah z raznih področij, kakor: filozofija, etnologija, kulturna zgodovina, psihologija, politična zgodovina, arheologija, književnost, umetnost in ekonomija. V razpravah prevladuje narodnostno težišče, kot to razodevajo že naslovi.

Sodelujejo: Ignacij Lenček — Iz etike narodnosti; Alojzij Geržinič — Slovenski narodni značaj; Marijan Marolt — Misli o slovenski kulturni zgodovini; in Meštrovič in Slovenci; Vinko Brumen — Temelji medsebojne strpnosti; Ruda Jurčec — Oblikovanje slovenske državne misli; Janez Vodopivec — Ob Petrovem grobu; Tine Debeljak — Beseda o Novačanu; Anton Novačan — Janez Goligleb; Vinko Beličič — Pogled na slovensko povojno leposlovje; Martin Jevnikar — O Cankarju na Dunaju; Branka Sušnik — Verovanje Indijancev Lengua; Avgust Horvat — Poskusi reform pri angleških laburistih.

Nekaj kritičnih pripomb k posameznim razpravam:

Ignacij Lenček postavlja v svojem delu vprašanje, „kakšno naj je na osnovi etičnih načel razmerje poedinca do njegove lastne narodnosti“. Ob odgovoru na to vprašanje naniza vrsto dognanj, ki se odlikujejo po jasnosti in realnosti. Za pojem narodnosti so odločilni štirje elementi: biološki, etnološki, zgodovinsko kulturni in karaktereološki element, ali z drugimi besedami: ista kri, ista zemlja, ista

zgodovina, kultura in jezik, in isti narodni značaj. V tem sledi klasični opredelbi, ki so jo postavili že Mausbach, Ušeničnik, Cathrein, Mill in drugi krščanski avtorji. Ne zavrača torej biološkega elementa, temveč mu odmerja pravilno vlogo. V aplikativnem delu razprave podaja smernice, ki smo jim zlasti Slovenci v tujini dolžni slediti, da ohranimo svojo narodnost.

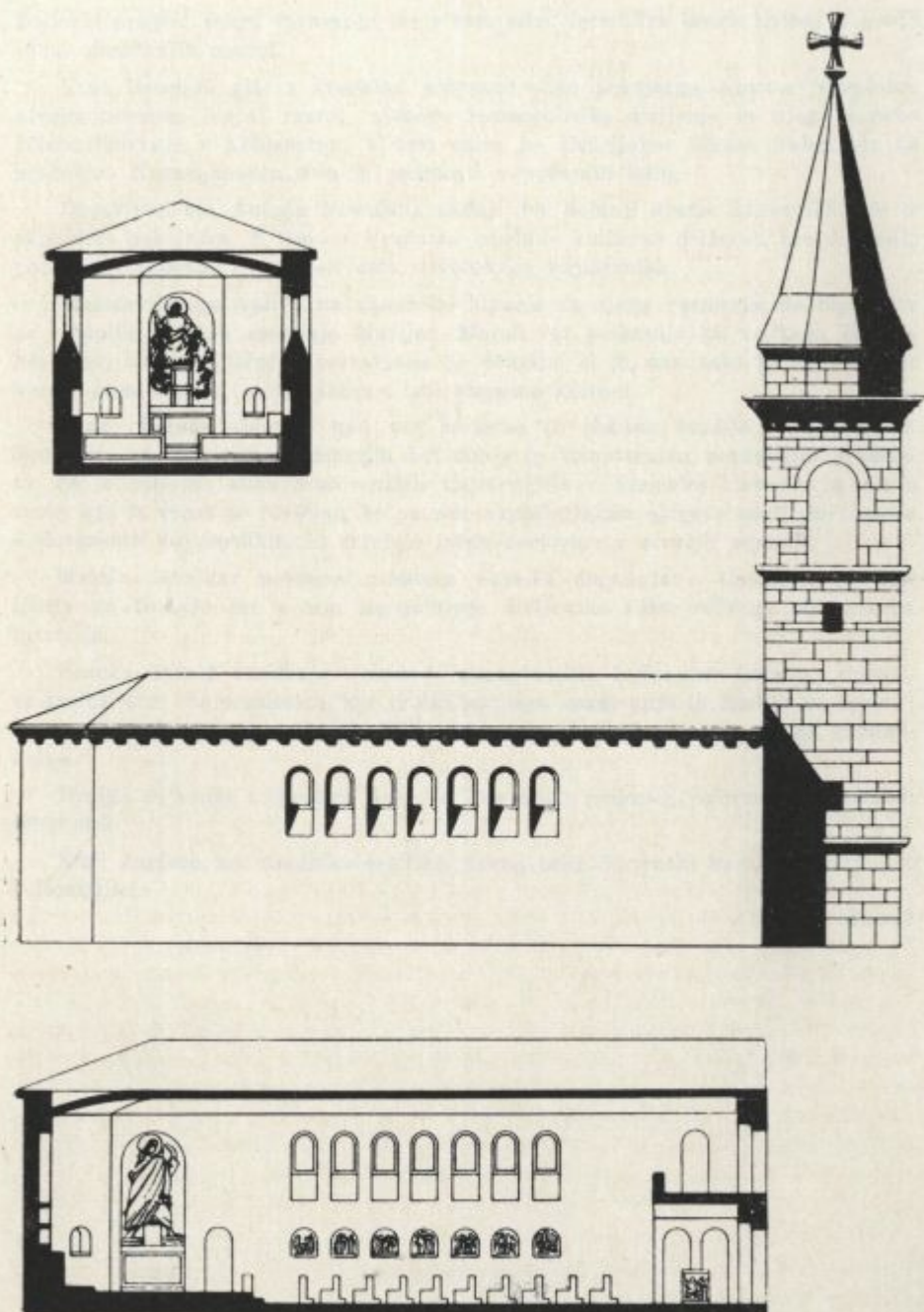
Alojzij Geržinič v hvalevredni razčlembi zgodovinskih in okoljnih činilcev išče opredelitve slovenskega narodnega značaja. Prihaja do zaključka: 1. boječnost in ponižnost v sožitju z ničemurnostjo in bahaštvom; 2. mehko jedro, pa trda skorja. Snov razprave zasluži nadaljevanje in poglobljanje. Iz navedenih zgodovinskih in okoljnih dejstev res prihajamo do enakih zaključkov. Vprašanje pa je, 1. ali so to vsa dejstva in 2. ali ta res odgovarjajo zgodovinski resničnosti. Na primer: G. sprejema Schubartovo opredelitev zgodovinskega vzrokovanja: statični fizično—biološki vpliv zemlje in dinamična duhovna moč eonskih pratipov, ki si v določenih presledkih dele vlado nad človeštvom. Ni dvoma, da je zemlja mogočen vzrokovalec zgodovinskega dogajanja. A ni edina; poleg nje imamo še celo vrsto drugih vzrokovalcev, nekaterih še celo bolj pomembnih. Teorija o eonskih pratipih je pa izraz Spenglerjevega determinističnega pojmovanja, je znanstveno neotipljiva, in zato pač nevdržljiva. Nudi pa Geržiničeva razprava niz izvirnih misli in dognanj, ki so dober in pozitiven prispevek k osvetlitvi vprašanja.

Marijan Marolt razvija misli o slovenski kulturni zgodovini. Ne bi rad grešil proti zmernosti v izražanju, a sem prisiljen reči, da je to v svojem okviru dovršeno delo, sad kompetentnosti, zrelih pogledov in učinkovitega sosmerja, poleg tega pa dragocen doprinos k naši kulturni zgodovini, preko katerega zgodovinar ne bo smel iti. Opaža se v razpravi sposobnost analize in sinteze, tako značilne za Toynbeeja ter njega obvladanje zgodovinskih prvin.

Vinko Brumen obravnava v dobro začrtani razpravi idejne temelje medsebojne strpnosti. Odveč je ugotavljati, da je snov obdelal s sebi lastno natančnostjo, jasnostjo in temeljitostjo, in pomnožil s to razpravo svoje že dosedaj številne strokovne spise.

Ruda Jurčec zgoščeno prikazuje oblikovanje slovenske državne misli. Njegov članek je pomemben z več ozirov: najprej je dokaz, da naše kulturno delovanje ne more mimo tako življenjskega vprašanja, ki se nam predstavlja, vsaj implicite, odkar se Slovenec zaveda svoje krvi; drugič, oblikovanje skupnosti je v Jugoslaviji doživelo samo etapno stanje, narekovano od časovnih razmer, zlasti od takratne mednarodne pravne miselnosti; tretjič, ta miselnost je po drugi svetovni vojni doživela svoje spremembe, ki narekujejo nadaljni razvoj oblikovanja slovenske državne misli; četrtič, marksizem je v tem procesu velika zavora, ker pač njegova doktrina ni na narodni, temveč na mednarodni osnovi; petič, svojo najbolj izrazito stopnjo je oblikovanje slovenske državne misli doživelo dne 2. maja 1945, ko se je v Ljubljani sešel slovenski parlament in oklical slovensko državo ter s tem omogočil pravilno rešitev narodnih tradicij in postavil osnovo za pravilno rast.

Janez Vodopivec podaja na osnovi izsledkov najnovejših izkopavanj pod baziliko sv. Petra v Rimu (izsledki so objavljeni v posebni publikaciji, ki so jo uredili Ghetti, Ferrua, Josi, Kirschbaum, uvod pa je napisal Kaas) vprašanje Petrovega groba v Rimu. Iz navedenih dognanj sledi, da je grob sv. Petra v Rimu dejstvo, ki se tajiti ne da. Poleg teh podatkov prikazuje Vodopivec obširen zgo-



Simon Kregar: ŠTUDIJA ZA PREDELAVO KRAŠKE CERKVE

dovinski pregled vsega vprašanja ter v tem oziru formulira lastne sodbe, ki gredo mimo dosedanjih mnenj.

Tine Debeljak riše s krepkimi potezami sliko pokojnega Antona Novačana, njegov literarni idejni razvoj, njegovo kozmopolitsko življenje in njega končno izkristaliziranje v krščanstvu. V tem oziru bo Debeljakov članek važen vir za zgodovino Novačanovega dela in osebnosti v povojnih letih.

Objavljeni sta Antona Novačana zadnji dve dejanji drame Janez Goligleb iz zapuščine pokojnika. S tem so Vrednote izpolnile kulturno dolžnost, ker so rešile pozabe ali podobne nevarnosti delo slovenskega književnika.

Meštrovíčevga vpliva na slovenske kiparje in njega razmerja do Slovencev se v toplih besedah spominja Marijan Marolt ter prikazuje lik velikega Hrvata kot pravi izraz kulturnega ustvarjalca in učitelja, ki je, dasi tako iskren in zvest sin svojega naroda, postal skupna last zapadne kulture.

Vinko Beličič objavlja nad vse koristno in obširno študijo o slovenskem leposlovju in se s tem predstavlja kot dober in kompetenten poznavalec predmeta. Če je duhovna slika o slovenskih književnikih v domovini klavrna, in dobro vemo, kje je vzrok te revščine, so pa zelo vzpodbujajoče njegove zaključne besede o slovenskih književnikih, ki delujejo izven domovine v ozračju svobode.

Martin Jevnikar povzema nekatera novejša dognanja o Cankarjevem življenju na Dunaju ter s tem izpopolnjuje življensko sliko velikega slovenskega pisatelja.

Branka Sušnik raziskuje verovanje paragvajskih Indijancev Lengua; razprava zasluži tem več pozornosti, ker je sad lastnega opazovanja in študija na terenu; v tem oziru je avtorica edina sodobna slovenska etnološka in veroslovna raziskovalka.

Knjiga se konča s člankom Avgusta Horvata o poskusih reform pri angleških laburistih.

Rudi Jurčecu kot uredniku čestitke, ravno tako Slovenski kulturni akciji kot izdajateljici.

Franc Glavač

KRONIKA

FRAN LEVSTIK O KRITIKI. — „...Slovenec naj bi se ne bal kritike, ampak se prosil naj bi je, kakor vsakdanjega kruha, da bi nam Bog poslal moža z bistro glavo, z ostrim peresom, kateri bi iz naše dozdanje revščine izplel ljuliko in druge smeti; kateri bi nam luč prižgal in „pravo pot pokazal v deželo duhov“. Ali kolikokrat, ne da bi vsaj molčali in potrpljenje imeli z nadlogami svojega bližnjega, temuč na vsa usta hvalimo, kar je dostikrat morda še preslabo, da bi se grajalo. Sleherni pa, kdor je kolikaj napisal in za svoje delo pohvaljen bil, posebno, če je pisanje slabo, pisar pa mlad, brž misli, da je vsaka beseda njegove hvale pretehtana na zlati vagi, in zato meri, da vse zna, torej se več ne uči, ampak maže in čeečka, da jeziku več škoduje, kakor pa koristi. Odvadimo se praznega vpitja: „Slava mu!“ in raje eden drugemu pot kažimo.

...Ne poganjam se za hudobno zabavljanje, ki nikomur ne daje koristi, ampak za pametno presojevanje, ki ve, kaj govori. Še noben pravi knjižni pretresovavec, naj bo s tem ostreji, ni nikoli nobenega pravega pisarja iz kože del; temuč kritika še le budi in kaže, kod je cesta v Atene. Res je pa, da sodba plaši diletante, kakor mačka miši; in zato se je menda mi bojimo, ker vse preveč diletantujemo. Ko bi vse slovenske pisatelje v red postavil, in moža za možem vprašal: kaj je tvojega, pa tvojega in tvojega pisanja pravi namen? Koliko bi jih vedelo gladkim potom odgovoriti? — Ni se treba tudi na to opirati, da nas je premalo število; pa ko bi se začelo vejati, da skoraj nič zrnja v kotu ne ostane; da bi se oplašila tudi ta peščica pisarjev, kolikor jih je. — Kaj pomaga še toliko delavcev v nogradu, če pa ne zrajo in tudi nočejo znati, kako se okopava in reže. Trta poleg take postrežbe ne bo rodila; književnost pa pri slabih pisarjih, naj jih bo dosti ali malo, ne bo napredovala, ne bo izobraževala naroda. Le treba je, da se zares lotimo; treba je, da si iz glave izbijemo neumno misel: „Našim rojakom je kmalu dobro, da se jim le kaj napravi;“ saj jim tako vsega manjka, in manjkalo nam bo večne čase, ako se naše slovstvo ne predružači. Slovenec ima bistro glavo, to hvalo mu daje, kdorkoli ga pozna; toda človeku ne pomaga sama bistra glava, če je prav ne rabi.

...Čemu se bojimo kritike, ki ji vendar ne odidemo? Zadela nas bo gotovo, če danes ne, morda jutri; če letoš ne, morda prihodnje leto. ..Vsak človek ima prost jezik, da pošteno pove, kar misli o poštenih rečeh; vsacemu bodi med nami prosto še pero, da tudi pošteno piše, kar in kakor hoče o poštenih rečeh. To je sodnikova skrb, da ne zatrobi kake neumne, ker bi se mu potem krohotaje smejal, kdor bi ga slišal; tisti pa, kogar je napak sodil, vem, da bi ga za vselej k pokoju posadil. Kdor Slovence dobro hoče, naj z mano reče: „Bog živi kritiko!“

(Fran Levstik: Napake slovenskega pisanja, Zbrano delo V. zvezek, str. 151 - 152.)

NASTOPI FRANJE GOLOBOVE. — V zaključnem delu letošnje glasbene sezone v Argentini je naša kontraaltistka nastopila na koncertu v Córdobi (21. novembra 1954), kjer je pela ob spremljavi orkestra pod vodstvom estonskega dirigenta

Bistevinsa, Brahmsovo Rapsodijo za kontraalt ter Respighijev „Il tramonto“. Njen zadnji nastop pa je bil v Buenos Airesu in sicer na „festivalu Schütz“, kjer je sodelovala najprej v „Velikonočnem dvogovoru“, nato v „Symphonia sacra — Wie ein Rubin aus feinem Golde leuchtet“ in slednjič v „operi“ Božična zgodba istega skladatelja, ki je živel stoletje pred Bachom in Haendlom. Pri tem koncertu je sodeloval zbor „Collegium Musicum“, dirigiral je Guillermo Graetzer. (Bazilika svetega Frančiška, 30. novembra 1954.) O njenem nastopu prinaša oceno zadnja letošnja številka kulturne revije „Lyra“.

BARITONIST VLADKO KOS V VENEZUELI. — Že od leta 1949 se udeležuje v Caracas kot režiser, kot organizator (Folklorni festival leta 1954), recitator, a najbolj pogosto kot pevec. V tem času je dal več samostojnih koncertov, enega celo na glavnem državnem odru, v Teatro Municipal. Večkrat so prinašali njegovo petje preko radia in dvakrat preko televizije. Poleg nemških in italijanskih skladateljev najdemo na njegovih sporedih tudi nekatere slovenske avtorje. Poročila o njegovih nastopih so prinesli številni časopisi in tudi revije iz Caracas (Elite, El Universal, El Nacional, Clave, itd). Posebno pozornost je zbudil celovečerni koncert, na katerem je dal Schubertovo Zimsko potovanje. Ob tej priliki sta med drugimi posebno še Oscar José Herz in Eduardo Lira Espejo na drobno pisala o Kosovi interpretacijski sili.

(Iz arhiva Kulturne kronike)

PUBLIKACIJE SLOVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI IN UMETNOSTI. — Izdajateljska dejavnost Akademije v Ljubljani je zelo razgibana in obsega dosedaj 92 izdaj. Od tega je bilo samo v zadnjih dveh letih izdanih 28 knjig s skoraj 5000 stranmi. V okviru splošnih izdaj je izšla P. Ramovša knjiga „Biblioteka in publikacije Slov. akademije znanosti in umetnosti“ in 8. zvezek Slovenskega biografskega leksikona, ki s črko „Q“ zaključuje II. knjigo leksikona. V razredu za zgodovinske in družbene vede sta izšli dve knjigi razprav. Razprave II prinašajo šest del o slovenski zgodovini, o psiho-logiji, umetnosti in pravni zgodovini. Vse-bina Razprav III pa se omejuje na prazgodovino, arheologijo in antropo-logijo. Isti razred je izdal dve monografiji, in sicer obširno delo B. Grafenauerja o ustoličevanju koroških vojvod in državi karantanskih Slovencev, druga monografija pa je A. Trstenjaka „Psihologija umetniškega ustvarjanja“. Isti razred je izdal še III. in IV. letnik Arheološkega vestnika, vsakega v dveh zvezkih.

V razredu za filološke in literarne vede so izšle v zadnjih dveh letih štiri monografije. Tako je A. Bajec objavil 2. in 3. del Besedotvorja slovenskega jezika, v katerem obravnava izpeljavo slovenskih pridevnikov ter zloženk. Novo odkrite slovenske in hrvatske tiske objavlja Mirko Rupel v knjigi: „Nove najdbe naših protestantov XVI. stoletja“. — Razred za umetnost pa je izdal Lajovčeve „Tri pesmi za visoki glas s spremljevanjem klavirja“ ter „Šest klavirskih skladb za eno roko“, L. M. Škerjanca.

LJUBLJANSKI KNJIŽNI TRG. — Državna založba Slovenije izdaja veliko serijo Slovenskih pesnikov in pisateljev in v tej zbirki je izšel četrti zvezek Levstikovih zbranih del, ki jih urejuje dr. Slodnjak. Obsega znamenito Popotovanje od Litije do Čateža in satirično prozo. — Pri isti založbi je izšel šesti zvezek zbranega dela Janeza Trdine, ki ga urejuje Janez Logar. V tem zvezku so Trdinove verske bajke,

stare in nove ter prvih enaindvajset bajk in povesti o Gorjancih. — V posebni knjižici je izšel esej Josipa Vidmarja o Prešernu. — Potem ko sta Izidor Cankar in Fr. Koblar zaključila izdajo Zbranih spisov Ivana Cankarja pri Novi založbi — celotno delo je izšlo v 20 zvezkih — je Fr. Koblar že v uvodu k zadnjemu zvezku omenjal, da je še mnogo gradiva, ki do tedaj ni bilo znano ali na razpolago. Napovedan je bil 21. zvezek. Tega bo sedaj izdala založba „Novih obzorij“ v Mariboru z uvodom prof. Fr. Dobrovoljca. — Knjižna zbirka „Kmečke knjige“ za leto 1955, ki je izšla na jesen 1954, obsega knjige: 1. Koledar za leto 1955; 2. Ignaca Koprivca povest „Nevidna steza“; 3. dr. Boga Grafenauerja „Zgodovino slovenskega naroda“ in 4. Pomenke o krmljenju živine. Zgodovina, ki jo piše Bogo Grafenauer, bo izhajala v zvezkih skozi več let. — Etnografski muzej v Ljubljani je izdal šesti in sedmi letnik Slovenskega etnografa, ki sta ga v obliki zbornika uredila Boris Orel in Milko Matičetov. — V redakciji Dušana Moravca je Državna založba Slovenije izdala tretjo izdajo pesmi Karla Destovnika — Kajuha. — Fr. Koblar urejuje Zbrane spise Josipa Stritarja, čigar tretji zvezek je izšel in obsega Stritarjevo prozo. Cankarjeva založba je izdala izbor esejev in kritik pokojnega Iva Brnčiča. Knjiga nosi naslov „Generacija pred zaprtimi vrati“ in ji je uvod napisal Mitja Mejak. Tej knjigi bo sledila druga, ki bo obsegala Brnčičevo leposlovje. — Mariborska založba „Obzorja“ pripravlja izdajo „Spominov“ političnega agitatorja, publicista in španskega bojsovnikar Ivana Krefta. — Mladinska knjiga je izdala zgodbe Bogomirja Magajne „Racko in Lija“ z ilustracijami Maksima Sedeja in je sklenila izdati Levstikovega Martina Krpana z barvnimi podobami Toneta Kralja. Ko je pred štirimi leti ista založba izdala to knjigo z ilustracijami pokojnega Smrekarja, je bila vsa naklada v 50.000 izvodih v nekaj dneh razprodana. Nova izdaja bo obsegala 30 celostranskih podob, ki jih je Tone Kralj leta 1949 razstavil v Jakopičevem paviljonu. — Dušan Pirjovec je uredil Zbrana dela Josipa Murna — Aleksandrova in je drugi, zaključni zvezek izšel pri Državni založbi Slovenije. Zvezek prinaša Murnovo prozno delo in pisma. — Založba „Obzorja“ v Mariboru je izdala zbirko „Novele treh“: Andreja Hienga, Frančka Bohanca in Lojzeta Kovačiča. Uvod jim je napisal Juš Kozak, ki pravi, da „obetajo ti trije postati nove fiziognomije v slovenski književnosti“. — Za leto 1955 je Prešernova družba izdala: Koledar za leto 1955, Franceta Bevka najnovejše delo „Tuja kri“, prevod dela norveškega pisatelja Olafa Duna: „Hoja skozi temo“, Iva Zormanova delo: „Svobodni gozdovi“ in Vladimirja Kokoleta: „Dežele sveta“, geografija, ki obsega dvajset dvobarvnih zemljevidov dežel vsega sveta. — V mladinski zbirki „Čebelica“ je Viktor Smolaj izdal slovaško „Pravljico o vetru“, ki jo je ilustriral tržaški slikar Bogdan Grom. — Kot šesti zvezek Izbranih mladinskih del je Mladinska knjiga izdala Franceta Bevka knjigo „Tovariša“. — Filip Kalan je pripravil izbor Gradnikove poezije pod naslovom „Harfa v vetru“. Zbirka bi morala iziti že leta 1952 za sedemdesetletnico Alojza Gradnika. Ilustriral jo je Riko Denjak.

Prevodi: V zbirko „Nova ljudska knjižnica“ je Slovenski knjižni zavod (SKZ) uvrstil delo madžarskega pisatelja Moricza Zsigmunda „Šandor Roža“, roman, ki opisuje življenje na madžarski pusti. — Cankarjeva založba je izdala Romula Gallegosa roman „Doña Bárbara“. Gallegos je pisatelj, ki se je rodil l. 1889 v Caracasu in je bil nekaj let predsednik Venezuele. Kritika v Ljubljani ga je proglasila za najboljšega opisovalca življenja v pampah Južne Amerike. — SKZ je založil prevod dela nemškega pisatelja Franka: „Jezusovi apostoli“ (Zbirka

zgodb iz porušenega Wuerzburga takoj po vojni). — Mira Mihelič je prevedla veliko delo ameriškega pisatelja Williama Prescottta „Osvojitelj Mehike“, ki je izšlo pri Cankarjevi založbi. Knjiga je opremljena z risbami, posnetimi po starih azteških rokopisih. — Nathaniela Hawthorna „Hiša s sedmimi pročelji“ je izšla v založbi SKZ. Delo tega ameriškega klasika iz prve polovice 19. stoletja slovi poleg Poejevih spisov kot najboljšje delo ameriške romantike. — Pri isti založbi je izšlo v prevodu delo hrvaškega pisatelja Šenoe: „Prekletstvo“, ki ga je zaradi obsežnosti založba razdelila na dva dela. Snov je vzeta iz hrvatske zgodovine XIII. in XIV. stoletja. Prevod je oskrbel Davorin Ravljen. — Iz holandske književnosti so prevedli delo pisatelja Theuna de Vriesa „Mačeha zemlja“. Založila je Državna založba Slovenije, prevod je oskrbel Marijan Bregant. — V knjižnici Sinjega galeba so izšle pravljice češkega pisatelja Karla Čapka. Zbirka nosi naslov „Devet pravljič in še ena“. — Pokojni dr. Anton Debeljak je v rokopisu zapustil prevod Balzacovih „Okroglih povesti“, ki so pred kratkim izšle v založbi SKZ. Ilustracije so delo francoskega ilustratorja Gustava Doréja, knjigo pa je opremil grafik Elko Justin. Založba pravi, da bo to po opremi najlepša knjiga, kar jih je bilo kdaj izdanih v Ljubljani. — Vladimir Levstik je nanovo prevedel roman Dostojevskega „Zločin in kazen“; izšel je v zbirki „Svetovni romani“ SKZ. — Fran Albreht je za založbo Mladinska knjiga znova prevedel pravljice bratov Grimov. — Življenje in konec bosanskih židov - sefardov je v delu „Salomonova črka“ popisal Isak Samokovlja. Prevod je oskrbel Tone Potokar, uvod pa je napisal Ivo Andrić.

Napovedi: Državna založba Slovenije se je odločila, da izda v letu 1955 celotno Prijateljstvo „Kulturno in politično zgodovino Slovencev“. Delo bo obsegalo skoraj da 3000 strani in bo prikaz slovenskega kulturnega in slovstvenega razvoja v razdobju od marčne revolucije 1848 do nastopa slovenske moderne 1895. Objavljeno bo vse tako, kakor se je ohranilo v rokopisih. Besedilo urejuje prof. Anton Ocvirk, ki bo poskrbel vse potrebne literarno - zgodovinske opombe. Uvodno študijo bo prispeval Boris Zihnerl. Komplet bo vezan v platno stal 2800 din, vezan v polusnje pa 3280 din. — Cankarjeva založba pripravlja: Marx - Engels: Revolucija in kontrarevolucija v Nemčiji; Paul Froelich: Roza Luxemburg; delo G. V. Plehanova: Prot. revizionizmu; Hippolyta Taina: Filozofija umetnosti; iz leposlovja: Ivana Cankarja Izbrana dela, sedmi zvezek; Miška Kranjca „Zgubljen vera“; v prevodih pa Emila Zolaja „Pariz“, Eliasa Venezisa „Eolska zemlja“ in Gramscija „Pisma iz ječe“. — Slovenska matica, ki je lani slavila 90-letnico, je sklenila obnoviti izdajanje letnega knjižnega daru. V l. 1955 bodo izšle tri knjige, za broširane je cena določena na 1300 din, za vezane pa je treba doplačati 180 din. Napovedani so: Rousseau: „Izpovedi“ I. del, Saltikova Ščedrina „Zgodovina malega mesta“ in Milka Kosa „Zgodovina Slovencev“.

SLOVENSKA KNJIŽEVNOST V LEKSIKONIH. — Pri Kollineku na Dunaju je izšla tretja knjiga velikega leksikona „Die Weltliteratur“. Poleg mnogih slovenskih imen, ki so navedena v tem leksikonu, objavlja knjiga na straneh 1655 — 1660 pregled slovenskega slovstva (Slowenische Literatur). Napisal ga je dr. Stanislav Hafner, ki je za ta leksikon obdelal tudi posamezna gesla, nekatera zelo podrobno. Njegov pregled je razdeljen na naslednje periode: Od začetkov do razsvetljenstva, Narodno prebujenje, Moderna, od l. 1918 do sedanjosti. Zelo obsežna je tudi bibliografija slovenske literature. — Milanska založba Mondadori pripravlja velik „Literarni slovar“, ki bo pravzaprav italijanska zdaja oxford-

skega slovarja sodobnega slovstva. Vendar pa bo ta italijanski znatno razširjen in izpopolnjen. Pokojni prof. Enrico Damiani je pripravil gradivo za slovensko slovstvo. Medtem ko ima oxfordski samo dve slovenski gesli (Cankarja in Zupančiča), bo Mondadorijeva izdaja obsegala več ko 70 slovenskih imen. Seznam teh imen sta sestavila pok. Damiani in njegov sodelavec, Slovenec Vekoslav Bučar, ki bo tudi prispeval večino gesel. — Vekoslav Bučar bo tudi obdelal slovensko književnost za velikopotežno zasnovano izdajo „Thesaurus litterarum“, ki ga pripravlja milanska založba Nuova Accademia. Poleg gesel bo v njej tudi izbor tekstov.

PREVODI JURIJA KOZJAKA. — Jurčičeva povest „Jurij Kozjak“ je postala najbolj prevajano slovensko delo. Kaže, da je bilo delo dosedaj prevedeno v 25 jezikov. Tako je bilo med drugim prevedeno v francoščino, španščino, kitajščino, nemščino, litvanščino, holandsščino, abesinščino, madžarščino, turščino, v arabski, poljski in v enega izmed indijskih jezikov. V Ljubljani zbirajo vseh 25 prevodov, da bi jih ob priliki razstavili.

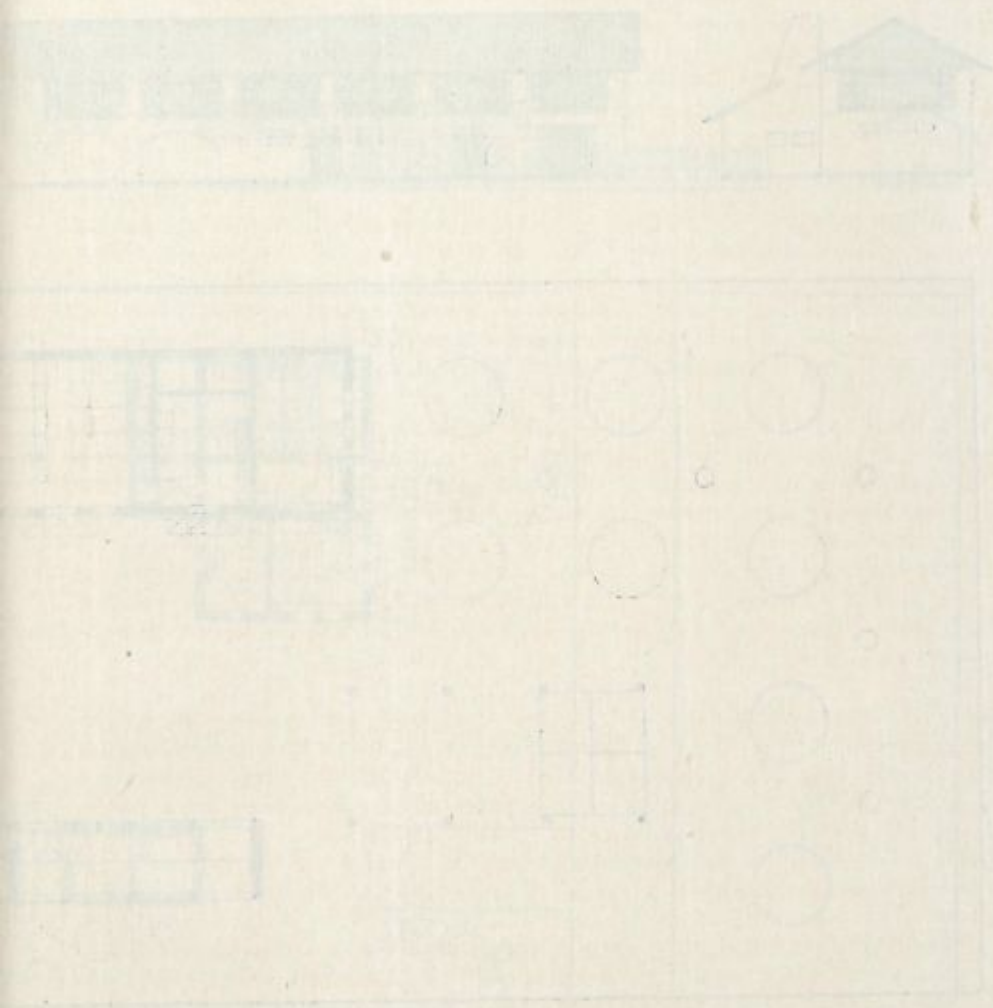
KAJ NAJRAJE BEREJO. — Vodja krajevne knjižnice na Jesenicah je objavil poročilo o tem, kaj ljudje najraje bero. Toži, da njegovih obiskovalcev politična literatura skorajda ne zanima. V celem letu so si izposodili komaj 40 knjig take vsebine. Med domačimi pisatelji je doživel Bevk 466 izposojnin, Jurčič 379, Finžgar 299, Cankar 195, Kranjec 162, Juš Kozak 124, Magajna 116, Dedijer 14 (Titov življenjepis), Kardelj 6, Zupančič 17, Prešeren 5 (slednjega imajo skoraj vsi v lastnih knjižnicah). V prevodni literaturi pa: Sienkiewicz 388, Verne 354, London 341, Galsworthy 170, Balzac 94, Stendhal 87, Gorki 49, Lenina si je izposodil samo eden.

SLIKAR BOŽIDAR M. KRAMOLC je sodeloval med številnimi umetniki pri veličastni razstavi „La primera Exposición de Arte Sacro Moderno“ (Otvoritev razstave 11. oktobra 1954, v salonih Gath y Chaves, Buenos Aires). Razstavil je suho iglo „Križanje“ (1951), katero smo videli že prej na razstavi slovenske izseljenške grafike (3. septembra 1954). Kakor je videti iz poslanih programov, je isti umetnik razstavljal v družbi s petnajstimi drugimi tudi na razstavi v Torontu (Picture Loan Society, 4. decembra 1954).

POVABILO PISATELJEM. — „Kot založba more Mohorjeva družba obstajati le v tesni povezanosti s slovenskimi pisatelji, pesniki in kulturnimi delavci. Nekdanja finančno močna celovška Mohorjeva družba je bila trdna opora slovenskim pisateljem. Objavljala je njih dela in jih tudi honorirala. V tem pogledu so njene zasluge velike.

Razume se, da sedanja Mohorjeva družba v Celovcu slovenskim pisateljem in kulturnim delavcem ne more nuditi take finančne podpore. Odbor Družbe pa je pripravljen razmeram primerno, čeprav bolj skromno, honorirati in založiti vsako delo naših, po svetu razkropljenih pisateljev in kulturnih delavcev.

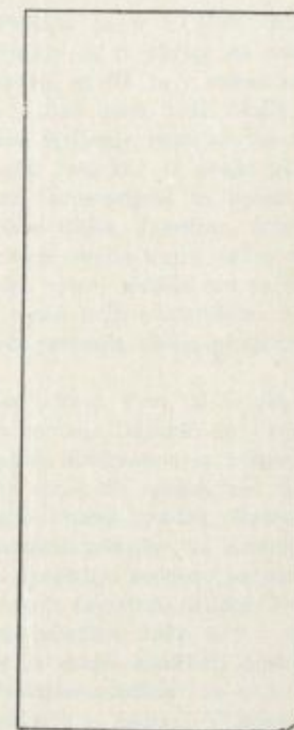
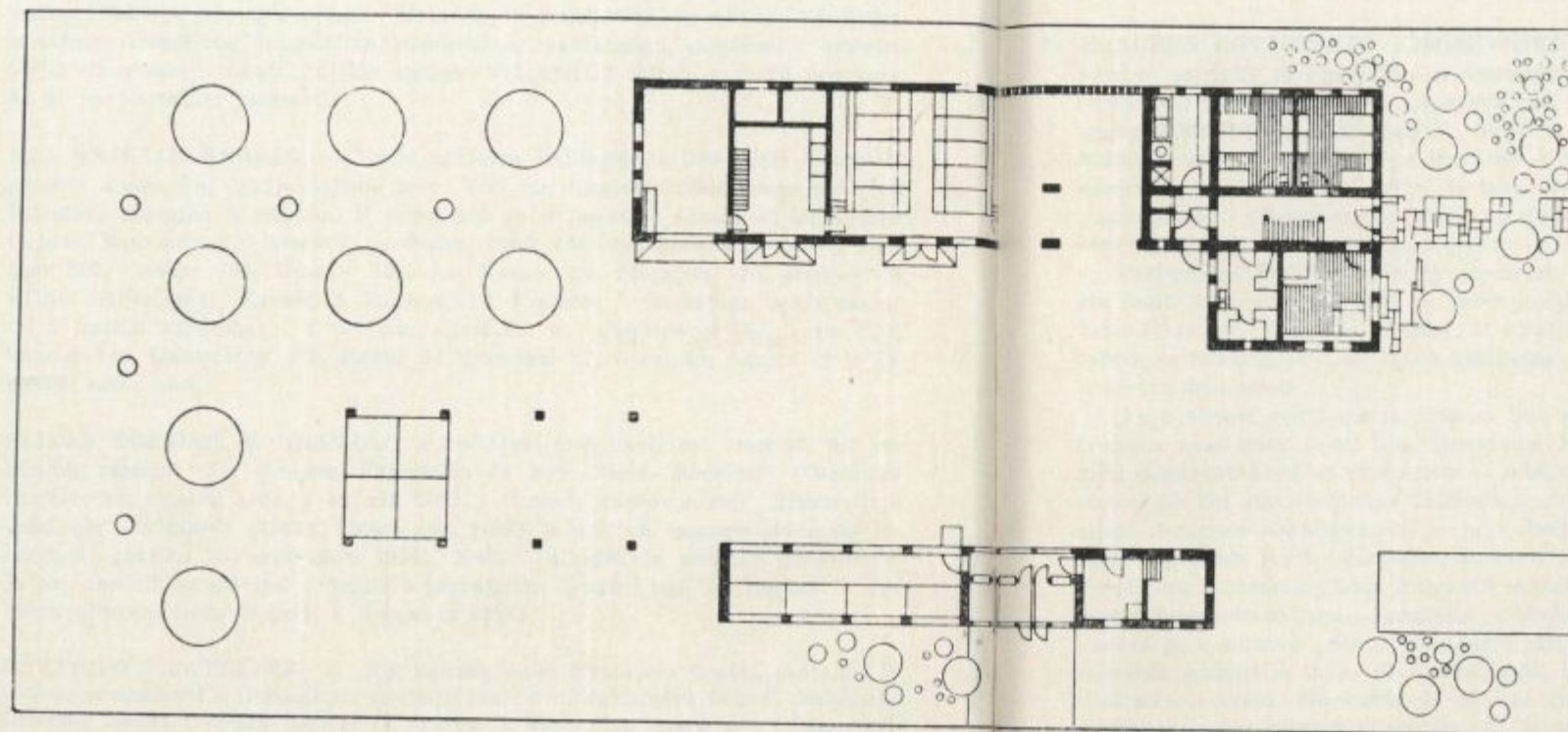
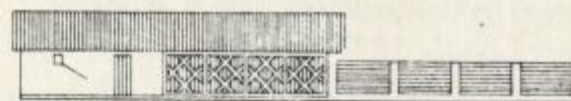
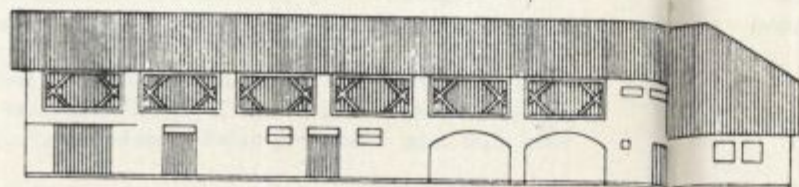
Pozivamo in vabimo torej vse slovenske pisatelje, pesnike in kulturne delavce, da se zberejo krog Mohorjeve družbe v Celovcu! Le ob povezanosti z vsemi našimi pisatelji bo Družba mogla sedanjim razmeram primerno nadaljevati svojo stoletno tradicijo. Ideal naj bo, da pisatelji podprejo Družbo, Mohorjeva družba pa bo omogočila pisateljem izdajo njihovih del. Tako bo raslo ob združenih močeh kulturno ustvarjanje Slovencev izven domovine.



Simon Kregar

ŠTUDIJA DOLENJSKE KMETIJE

Ljubljana, 1944



Za knjižni dar 1956 iščemo večerniško povest, ki naj obsega 150 do 200 tipkanih strani. Za najboljšo povest razpisujemo nagrado 1.500 šilingov. Rokopise je treba poslati na tajništvo Družbe v Celovcu najkasneje do 1. maja 1955. Še ljubše pa nam je, če dobimo rokopis prej.“

(Iz Koledarja Družbe sv. Mohorja, leto 1955. Izdala in založila Goriška Mohorjeva družba, tiskala Tiskarna Družbe sv. Mohorja v Celovcu.)

GRAHAM GREENE je izjavil, da je bil v zmoti, ko se je obrnil z odprtim pis-mom na pariškega nadškofa — kardinala Feltina ob priliki pogreba pisateljice Colette. Podal je to izjavo, ko se je vrnil s potovanja po Antilskih otokih.

KONGRES SOVJETSKIH KNJIZEVNIKOV. — Partija je v l. 1946 izdala posebne predpise za leposlovno in umetnostno ustvarjanje in ti ukrepi so poslej sloveli pod posebnim nazivom „ždanovščina“ (po Ždanovu, ki jih je v imenu centralnega komiteja stranke izdelal). Sicer je Ždanov l. 1948 umrl, toda Stalin je budno čuval nad tem, da se je literarno in umetnostno življenje razvijalo po teh navodilih. Iz literarnih stvaritev je tako moralo izginiti vse, kar je nosilo pečat „zapadnjaške“ dekadence, sovjetski umetnik je moral proslavljati in opisovati samo sončne strani režima. Iz knjigarn so izginila dela Bloka, Jesenina, Šolohova, Pasternaka. Fadejev je moral spremeniti cela poglavja svojih knjig, da so mogla ostati na trgu. Pasternak je začel pisati mladinske spise; sledila mu je cela vrsta tovarišev. Mnogo je kritikov, ki menijo, da je v teh letih ždanovščine literatura za mladino od 8 do 12 let kvalitetno v mnogem presegla slično produkcijo v drugih delih sveta.

Po Stalinovi smrti marca 1953 so bili opazni novi tokovi. Prvi, ki je skušal kreniti v novo smer, je bil Ilija Ehrenburg. Napisal je roman „Odjuga“ in v njem začel popisovati konflikt med s.nom — mladim sovjetskim birokratom in njegovim očetom, ki kot star, častitljiv boljševik v delih svojih otrok ne spozna več tiste velike domovine socializma, ki jo je v letih revolucije skušal graditi. Namesto da bi popisovala lepoto traktorjev, kolhozov in stahanovskih pohodov, je Antonina Koptjajeva v romanu „Ivan Ivanovič“ skušala podati tragedijo sodobne sovjetske žene v nesrečnem zakonu — napisala je Madame Bovary iz sovjetske družbe. Vera Panova je v romanu „Štirje letni časi“ razgalila sliko mladine, kako živi v moskovskem podzemlju in je slika mračnejša, kot pa bi jo mogel naslikati pisatelj v zapadnem svetu. Marienhof je napisal roman „Prestolonaslednik“ in v njem opisal tragedijo skupine mladeničev, ki iz obupa končujejo v zločinu. V moskovskih knjigarnah se je spet pojavil Boris Pasternak, ki je izdal antologijo Blokovih in Jeseninovih poezij. Sličen val sproščenosti se je skušal uveljaviti v gledališču in v filmu. Tragedija je bila poprej prepovedana — v Rusiji tragedije posameznikov (nesreča, trpljenje, smrt), niso imele vrednosti — partija je gradila nov red, ki „bo osrečil vse človeštvo“ in so se tragedije posameznikov morale nevidno podrediti temu cilju. Komedija in farsa sta bili pregnani z odra, ker birokrata ali predstavnike režima nikdo ni smel smešiti, drobne muhavosti sovjetskega državljana pa v načrtih in delih sovjetske družbe niso imele pomena. V letu 1953 pa se je tudi to začelo spreminjati — po Stalinovi smrti so književniki skušali dvigniti zaveso nad notranjim dogajanjem sovjetske družbe in ruskega človeka — na dan so prihajale prve podobe resničnega življenja v Sovjetski zvezi.

Toda partija je hitro zatrla ta prvi val ustvarjanja v svobodnejši smeri. „Pravda“ je v septembru 1954 prešla v napad (n njen kritik Jegorov je napisal ostro kritiko proti Zorinu, avtorju „Povablencev“. Nova dela Panove, Ehrenburga, Koptjajeva so izginila iz izložb, dramatika Sirkov in Virla sta bila izključena iz zveze sovjetskih književnikov. Glasilo partije „Komunist“ je začelo trjati, da mora sovjetska književnost ostati v ostrem nasprotju z zapadno. Če bo ostala zvesta partiji, bo ostala vodilna na svetu. Takozvana svoboda umetnika in literarnega ustvarjanja na zapadu je samo slepilo, kajti kulturni delavec je tam s tisoč vezmi vključen v družbo, ki ga plačuje; če se pa hoče te kontrole otresti, pa zaide v larpur, artizem. Zato je eksistencializem na zapadu „šola dekadence in meščanske umazanije“. Sovjetska revija „Problemi filozofije“ je objavila posebno študijo o nemškem eksistencializmu, ki da je popolnoma buržuaziji podrejeno gibanje. Sovjetska literatura ne more zato na zapadu ničesar najti, ampak se mora doma podrediti službi naroda. Povečevati mora heroje komunizma, preganjati in razkrinkavati sabotirje režima in povsod širiti komunistično navdušenje.

V debato je posegel sam Malenkov, ki je ves problem osvetlil še z druge strani. Opozoril je, da je že Lenin ugotovil staro resnico, da literarnega delovanja ne gre zadrževati na „ravnih ustaljenosti“. Sodobna leposlovna in umetnostna delavnost se mora po njegovem zavarovati pred naturalizmom. Ne gre da bi pisatelj podajal podrobno in objektivno sliko razmer v Rusiji, da bi razčlenjal do podrobnosti težave in poraze graditeljev komunistične družbe. V socialističnem realizmu ne velja današnja resničnost, ampak tista, ki jo bodo komunisti ustvarili in zgradili jutri. Zato mora pisatelj izbrati iz današnjega tisto, kar je izhodišče za uspeh jutrišnjega dne. Pisatelj naj ne ustvarja iz svoje iskrenosti in svojega spoznanja, ampak mora iz sedanjega izbrati tisto tipično, kar se lahko vključi v celotni okvir, ki ga kot resnico bodočnosti oznanja in uvaža partija. Simonov je v „Pravdi“ napisal več člankov in napadal takozvano „stališče iskrenosti“ v umetniškem ustvarjanju. Tako pravi, da ni dovolj, da je kdo iskren, češ da je s tem tudi že resničen. Ni dovolj, da je kdo iskren, ker je iskrenost subjektiven kriterij in zato netočen. Iskrenost ni poročstvo za pristnost umetnine, kajti možno se je tudi iskreno motiti. Bistvo ni iskrenost, ampak resnica, in resnica je edini objektivni kriterij. Toda resnice ni možno podajati s slikanjem dejstev, ako jih jemljemo vsako zase ali statistično. Tak naturalizem namreč zmaliči in degradira pravo sliko. Socialistični realizem skuša izbrati iz vsega dogajanja prave in mikavne razvojne momente, ki so kot ptice selilke napovedi lepe resničnosti jutrišnjega dne. Tako je socialistični realizem nasprotje naturalizma, ker kaže vse sovjetsko življenje v svetli luči.

Tak je bil položaj na predvečer kongresa sovjetskih književnikov, ki se je zaključil dne 26. decembra 1954 v Moskvi (Zadnji kongres je bil pred 20 leti v Harkovu). Iz Sovjetske zveze se je kongresa udeležilo 700 delegatov, iz ostalih delov sveta pa jih je prišlo nad 300 (med drugimi tudi čilski pesnik Pablo Neruda). Prevladovalo je raziranje, da je partija že sklenila, naj še naprej prevladujejo navodila, ki jih je izdelal Ždanov, vendar pa je treba zabrisati vtis, da sovjetski kulturni delavec ni svoboden. Na kongresu je bila prebrana poslanica partije, ki navaja, da se morajo zavračati pojavi buržujskega larpurlatizma. Umetnost mora biti odkrito pristranska in književniki morajo služiti socialističnemu realizmu. Partija tudi obsoja poskuse, ki so hoteli obrekovati sovjetski

način življenja. Književniki se morajo boriti proti „buržujskemu nacionalizmu“, „kozmpolitizmu“ in proti „ideologiji dekadentnega zapadnega kapitalizma“.

Na tem kongresu v Moskvi se je pokazalo, da ohranja politično vodstvo — to je partija, trdno v rokah kontrolo nad vsem literarnim in umetnostnim ustvarjanjem. Kulturni delavec ni samo umetnik ali književnik, ampak je predvsem „oznanjevalec bodočnosti, vzgojitelj, propagandist, služabnik novega reda“. Med tem pa se je tudi že polegel val nerazpoloženja proti Ehrenburgu, ki se je takoj podredil. Svoje zmote so priznali tudi ostali in v novo vodstvo sovjetske pisateljske zveze sta bila izvoljena tudi Ehrenburg in Panova.

Tihonov in Rjurikov sta dosigla, da je kongres obsodil tisto dogmo ždanovščine, ki pravi, da je zapadnjaška književnost obsojena na propast. Tudi tu je Tihonov izvedel ločitev: v zahodni Evropi ne bo propadla tista književnost, ki je progresistična. In o tem, kdo spada v okvir take progresivne književnosti, so v Moskvi obširno govorili. Tisti pisatelji in pesniki, ki so prišli na kongres, spadajo v skupino takih progresivnih književnikov (dasi je „Pravda“ eksistencializem zavrnila, je Sartre vendarle bil prištet med progresiste, ker zagovarja sovjetsko smer svetovne politike). Od pokojnih sta za progresivne proglašena Victor Hugo in Emile Zola, med sodobniki pa je bil prištet mednje tudi Thomas Mann.

V Lausani v Švici je skupina „progresivnih“ akademikov te dni igrala komedijo, ki jo je napisal ukrajinski avtor in je morala tudi izginiti z odrov ruskih gledališč, ko je zavel val odpora proti svobodnejšemu izražanju v knjigi in na odru. Komedija nosi naslov: „Sans citer de noms — Ne bomo navajali imen“. Glavni junak je minister ukrajinske vlade, ki se je dal ujeti v past zaročenca svoje hčere. Hči ni ravno golobica in ji prija sijaj očetovega bogastva in njegov vpliv. Toda za njene toalete je treba mnogo denarja, še več pa ga rabi velikopotezni zaročenec. Kmašu izbruhne škandal, minister je prestavljen drugam, zaročenec konča v zaporu, hči pa se preda novi ljubezni. Zadnje dejanje se konča s prizorom, ko se hčerka z novim ljubimcem sestane pred izložbo velike moskovske trgovine parfumov. Po zadnji moskovski modi nosijo ti parfumi zveneča imena sovjetske sodobnosti: „Slava rdeče armade“, „Duh zmagovite Moskve“, „Zarja rdečega Stalingrada“. Toda prodajalec je v izložbo pravkar postavil parfum najnovejše vrste in ta že nosi ime v pariškem stilu. Med tem, ko pada zastor, igralka lahko prebere melanholični naslov parfuma „Evasion“. Najnovejši parfum z imenom zadnje in najlepše moskovske iluzije.

FRANCOSKI IN NEMŠKI književniki so se sešli v Bad Griesbachu na skupen posvet, ki je trajal od 8. do 12. januarja. Prvo tako srečanje je bilo v maju 1953 v Parizu. Če je bilo prvo srečanje prilika za medsebojno spoznavanje, tedaj so se tokrat v Bad Griesbachu odločili za delo in posvetovanja. Na dnevnem redu je bilo obravnavanje problema: Položaj romana in njegovega občinstva v Franciji in Nemčiji. Seveda je bilo zasedanje prekratko, da bi moglo to vprašanje dovolj osvetliti z vseh strani, vendar je bilo ugotovljeno, da roman kot tak nima publike, pač pa potegnejo bralce za seboj nekateri romani. Zato je pisatelj pri svojem delu osamljen in poln negotovosti, ali bo njegovo delo zajelo dovolj zanimanja. Nemci so v svojih referatih govorili o „Notstandromanu“ in o „notwendige Romane“, francoski predavatelji pa so poudarjali, da je v Franciji roman zašel v zagato, ker je v krizi vsa literarna tradicija „meščanskega romana“ iz 19. stoletja. Nemški pisatelji morajo kreniti naprej z riča, ožvežiti nemški jezik in ustvariti nov svet za roman. Francoski roman je v krizi, ker se ne more pomladiti, nemški ro-

man pa se še lovi, ker nima tradicije. Nemški književniki so poudarjali, da je nacistem prelomil naravni razvoj in nova generacija ne pozna Prousta, Joycea, Malrauxa, Virginie Woolf, Kafke. Pisatelji, ki so najpomembnejši v iskanju nove poti, so Wolfgang Koeppen, Böll, Schallueck, Höllerer in Andersch. Sicer pa se je videlo, da je bilo zborovanje v znaku velike premoči francoskih književnikov. Francoska literatura ima danes svoje središče v Parizu, medtem ko vlada med nemškimi pisatelji ozračje provincializma. Nemški knjižni trg ima več središč in tako so tudi književniki razdeljeni tako, da prihajajo le redko skupaj in je stikov med njimi zelo malo. Tudi je bilo opazno, s kako lahkoto so se izražali francoski književniki tudi o najtežjih problemih, nemški tovariši pa so izjavljali, da bi načenanje tako težkih problemov moglo med nemškimi književniki privedi do najhujših sporov in razdorov. Francozi so govorili o literarnih nalogah skoraj z neko ljubeznijo, njih nemški tovariši pa so se izražali negotovo in skoraj z bojaznijo. Heinrich Böll zaključuje poročilo o posvetu z besedami: „Na obeh straneh so ugotovili, da je roman še izrazno sredstvo in da človek, postavljen med ljubezen in smrt, v borbo med Bogom in hudičem, pri tem nudi dovolj napetosti za oblikovanje v romanu.“ Roland Barthes pa je zapisal, da se je na zborovanju dobro čutila meja med dvema skupinama; v eni so bili „inocentes“, v drugi pa „conscientes“. Prvi so si z lahkoto lastili ljubezen, za druge pa so sumili, da ljubezni ne poznajo. Kot značilnost tega snidenja navajajo tudi dejstvo, da se vse dni ni govorilo o politiki in da so to opazili šele po zaključku zborovanja.

FESTIVAL V BERLINU. — Med zadnje glasbene festivale v Evropi v letu 1954 spada berlinski festival, ki je trajal od 18. septembra do 5. oktobra. Z njim se je poslovil od publike intendant Tietjen, ki je nad 50 let vodil berlinsko opero. Za slovo si je izbral izvedbo Wagnerjeve tetralogije in tisti kritiki, ki so nekaj tednov poprej bili na festivalu v Bayreuthu, navajajo, da so letošnje vpriзорitve v Bayreuthu zaostajale za temi berlinskimi. Glavne sopranske vloge je tokrat pela Margaret Harshaw, članica newyorške Metropolitan opere. Njen uspeh je bil velik, vendar ne drži, da bi bila pevka že dosegla ali preseгла stvaritve, ki jih je v teh vlogah nudila Kirsten Flagstad. Poleg Wagnerjevih del so dajali tudi Verdija, tako opere Nabucco, Othello in Falstaff ter Requiem. Izvajanje Nabucca ni zadovoljilo in so nekateri kritiki priporočali, naj bi to delo odšlo že v pozabo; pač pa je zelo navdušila nova vpriзорitev Rossinijeve opere Cenerentola. Vsa ta dela je vodil Karl Ebert, ki bo po Tietjenu prevzel vodstvo berlinske opere.

FESTIVAL SODOBNE GLASBE. — Vodja radijske postaje v Badenu, Heinrich Strobel, prireja vsako leto festivale moderne glasbe v Donaueschingenu. Na dveh simfoničnih koncertih, ki ju je dirigiral Hans Rosband, je bilo izvajanih deset novih skladb in med temi deli je kritika ocenila „Koncert za jazz in simfonični orkester“ kot najboljše delo. Njen avtor je švicarski komponist Rolf Liebermann, ki je letos na festivalu v Salzburgu doživel velik uspeh s prvo vpriзорitvijo svoje opere Penelope. Ta Koncert za jazz in simfonični orkester je Liebermann zasnoval kot poskus, kako organsko spojiti stil in ritmične možnosti jazzja s simfoničnim orkestrom. Skladba je zasnovana kot „concerto grosso“ v enakem smislu, kakor so taka dela zasnovali Corelli, Vivaldi, Haendel in Bach. Skupina solistov jazz orkestra tvori concertino v sredini orkestra. Medtem ko je simfoničnemu orkestru dirigiral Hans Rosband, je skupino jazzja vodil Kurt Edelhagen. Kritiki hvalijo to Liebermannovo kompozicijo kot delo, ki ostaja dosledno zvesto klasičnim zahtevam „riguroznega in zato najplemenitejšega glasbenega jezika“.

NEMŠKI KNJIŽNI TRG. — Leta 1900 je v Nemčiji izšlo vsa 2594 knjig, danes pa jih izide vsak dan povprečno 50, s čemer je že presežena proizvodnja izpred leta 1933. Spričo tolikšne sedanje poplave se kritiki vprašujejo, koliko del bo ohranilo trajnejšo vrednost. Kake štiri petine del bo čez leto dni že pozabljenih, iz ostale petine pa si tudi vsa ne bodo priborila stalnega prostora na knjižnih policah. V knjižnicah si ljudje najbolj izposojajo dela angleških in ameriških avtorjev, tako Faulknerja, Hemingwaya, Grahama Greena, Josepha Conrada, Sinclaira Lewisa in Uptonja Sinclaira. Veliko zanimanje je tudi za deli Franca Kafke „Grad“ in „Proces“. Prav tako mnogo bero dela francoskih katoliških avtorjev Claudela, Bernanos, Mauriac in nemške katoliške pisateljice Elisabeth Langgasser. Eksistencialistična „literatura obupa“ je v zatonu (Sartre, Camus), pač pa ljudje še vedno radi segajo po knjigah Exupéryja, Gida in Gionoja. Za sodobne nemške pisatelje še ni posebnega navdušenja, ker so večinoma vsi še v popisovanju vojnih časov, ljudje pa spominov nanje ne marajo obupati. Raje segajo po delih bratov Mannov, Juengerja, Hesseja. Lansko leto so knjižnice največ posojale Ceranovo delo „Bogovi, grobovi in učenjaki“, Hemingwaya „Starec in morje“, Salomonovo „Vprašalno polo“ in Guartschijevega „Don Camila“.

SKANDINAVSKI FESTIVALI. — Festivali v Kopenhagenu so pokazali, da postaja Danska središče baletne umetnosti na severu Evrope. Tako so letos predvajali nov balet „Cocorbette“ Erika Bruhna in „Parisiano“ Birgerja Bartholina. Glasbeni del je skomponirala Germana Taillefer. Med razvalinami gradu Kroneborg pa so igrali Hamleta. Hamleta je igral Richard Barton, Ofelijo pa Claire Bloom. Med gledalci sta bila tudi dva kralja in dve kraljici. — Na švedskem so v letošnjem poletju igrali na prostem Evripidovega Hipolita, v mestecu Sigtuna pa so vpriporili verski misterij v dveh delih — delo pisatelja Olava Hartmana. Renesanso krščanskega gledališča na švedskem pomeni tudi nova vpriporitev misterija Petrus in Dacia, ki so ga predvajali med razvalinami starodavne bazilike sv. Katarine v Visbiju. Največji dogodek gledališke sezone na švedskem pa je letos bila predstava Ajshilovega Oresta, ki ga je režiral Olaf Molander. Sicer pa so bila na repertoarju gledališča letos predvsem francoska dela, tako: Bernanos: Dialog karmeličank; Julien Green: Sud; Gabriel Arout: Pikova dama; Anouilh: Jeanne d'Arc. Predvajali so tudi že najnovejše delo Becketta „V pričakovanju Godota“, ki ga je prvo izvajalo gledališče v Upsali. Tudi na Norveškem so začeli prirejati festivale. Prvi je bil v Bergenu, rojstnem mestu velikega komponista Griega. V Griegovi dvorani so bili vsak dan koncerti, v mestnem gledališču pa so izvajali dela velikih norveških dramatikov Ibsena in Holberga.

BALET GUARANI V PARIZU. — Že nekaj let zavzema vodilno mesto med baletnimi skupinami, ki predvajajo folklorne plesne iz dežel Južne Amerike, skupina Joaquima Pérez-Fernándeza. V letošnji zimski sezoni je bil v Buenos Airesu, potem pa je odšel na ponovno veliko turnejo v Evropo.

V Parizu dosega velike uspehe baletna skupina Guarani, ki nastopa v gledališču „Pri rdeči roži“. Nje nastop je pomenil za Pariz pravo odkritje in pesnik Jean Genet piše v svoji kritiki: „Ti plesalci ne govorijo o sebi, pa tudi ne o svojem ljudstvu. Najbližje bi jim prišel, če bi njih ples nazval liturgijo... Pripricali so nas, da more vsakdo peti in plesati, ako ga le preveva prava vera.“

SOEREN KIERKEGAARD NA ODRU. — Oče eksistencializma, danski filozof Soeren Kierkegaard, je postal „junak“ drame, ki jo je napisal francoski marksiz-

stični filozof Henri Lefebvre. Delo je najprej izšlo v francoski komunistični reviji „Europe“, in je tam imelo naslov: „Don Juan du Nord — Don Juan s severa“. Na oder gledališča Mathurins v Parizu pa je bilo postavljeno s skromnejšim naslovom: „Le Maître et la Servante — Gospod in njegova služkinja“. Avtor je v tej drami obdelal zgodbo o nesrečni ljubezni med Kierkegaardom in Regino Olsen, s katero je filozof po daljši ljubezni zaroko prelomil. Zgodbo te ljubezni je Kierkegaard sam popisal v „Dnevniku zapeljivca“, vendar je v dnevniku vse prenečeno v višji svet njegovega odnosa z Bogom. Lefebvre pa je šel in to zgodbo banaliziral, jo postavil na oder — in pri tem ustvaril delo, ki „odbija po odurnosti in je nezno v dolgočasnosti“, kakor piše Gabriel Marcel (filozof, ki mu pridevajo naziv „katoliškega eksistencialista“, kar pa sam odklanja).

Delo je prišlo na oder v času, ko se zanimanje za spise danskega filozofa spet zelo širi. Tako prinaša revija Nouvelle Revue Française prevod njegovega „Dnevnika“, v katerem je ob koncu tudi troje globoko in močno zasnovanih molitev k Bogu. Gabriel Marcel iz tega „Dnevnika“ posnema poglavje, kjer Kierkegaard podaja razloge, zakaj je prelomil zaroko. Tako pravi: „Mnogi živijo v svetu sredi kopice zagotovil in varščin in tako opuste nalogo, spoznati Boga. Popolnoma so predani poslu, nikdar ne zaidejo v skrajnost in so mirni v krogu svoje družine ob ženi in otrocih. Ne bom nikdar obrekoval te velike sreče, a zase mislim, da se vsemu temu ne smem predati. Kadar zgodovina napravi korak naprej, takrat je treba vprašati novo vprašanje in to so tisti, ki ostanejo neoženjeni, ki ostanejo osamljeni, ker živijo samo za idejo.“ Tako je zanj postal prelom zaroke prelom s svetom, samo nov člen v verigi, ki se je varila med spokornjem in božjo milostjo. Seveda marksistični pisatelj iz tega konflikta ni mogel ustvariti za oder drugega kot nevšečno karikatur, zaključuje Gabriel Marcel.

KNJIGA NA ŠVEDSKEM. — Še pred nekaj leti je bil vsak tretji Šved „prijatelj knjig“, to je njih naročnik. Od l. 1948 pa se je število bralcev silno povečalo in so knjigarne v enem letu dobile 600.000 novih naročnikov. Leta 1945 so knjigarne razprodale 3,6 milijona kg knjig, l. 1935 pa je ta številka dosegla 7 milijonov kg, to je približno 1 kg knjig na prebivalca. To silno povečanje prodaje knjig so založbe dosegle s tem, da so uvedle poceni žepne izdaje. Ljudje, ki so knjigo imeli za luksuz, danes kupujejo romane za ceno, ki je enaka ceni zavitka cigaret. Knjigarnarji so se te poplave ustrašili in so pričakovali katastrofo, ker so menili, da bodo žepne cene izdaje izpodrinile kvalitetna dela. Toda zgodilo se je drugače, zanimanje za dobro knjigo se je povečalo, nad 600.000 prijateljev dobre knjige je našlo pot do knjigarn, kjer kupujejo tudi klasična in druga dela. Naklade nekaterih švedskih romanov so zaradi tega narastle od 10.000 na 20.000 izvodov. Leposlovna proizvodnja na Švedskem pa je danes v znaku „velikega povratka“ h krščanstvu in so novejša dela vsa prežeta s problematiko, kijo na zapadu obravnavajo katoliški pisatelji Mauriac, Bernanos, Claudel, Graham Greene, Elizabeta Langgæsser.

ANKETA LITERARNEGA ODSEKA SLOVENSKE KULTURNE AKCIJE. — V naslednji številki Meddobja bomo pričeli z objavo odgovorov na anketo, katere vprašanja so bila objavljena v prvi številki naše revije. Odgovori — po možnosti podpisani s pravim imenom — naj ne bodo prekratki in jih je treba poslati na naslov „Slovenska kulturna akcija (Anketa)“, Granaderos 61, Buenos Aires.

(Iz tajništva Slovenske kulturne akcije.)

LEPOSLOVNE NAGRADE SLOVENSKE KULTURNE AKCIJE ZA LETO 1955

Ko se je pred kakim letom dni pričelo delo krog Slovenske kulturne akcije, je na njenem prvem umetniškem večeru padla misel: težko je trditi, da smo samo še emigracija. Morda smo že bolj diaspora in iz preteklosti vemo, da so razne diaspore mogle reševati vero v narodno in duhovno rešitev samo tako, da so se postavile na temelje verskih in kulturnih vrednot. Pogosto se je zdelo, da je kak narod zapisan smrti, pa so njegovo poslanstvo reševali glasniki njegovih duhovnih dobrin, ki se niso odrekli svojemu poslanstvu, čeprav so živeli raztreseni po vseh delih sveta.

Slovenska kulturna akcija je pričela zbirati krog sebe vse tiste, ki se zavedajo, da smo si sicer lahko v marsičem različni, da pa je naša naloga obdizati slovensko kulturo na višini, ki jo mora vsak narod doseči, če se hoče ohraniti. S kulturnimi večeri, predvsem pa s knjigami in revijami, ki naj povežejo vse slovenske kulturne delavce po svetu z vsemi ljubitelji umetnosti, se je pričelo to vse prej kot v idealnih razmerah započeto delo.

Danes more Slovenska kulturna akcija storiti na svoji začrtani poti nov korak in to po zaslugi neimenovanega rojaka, ki je začutil, da je pozitivnemu delu treba dati poguma, nadaljnemu kulturnemu delu pa novih pobud. Tako je na seji odbora Slovenske kulturne akcije, dne 27. januarja 1955 bilo sklenjeno poslati vsem važnejšim slovenskim publikacijam po svetu naslednje besedilo s prošnjo za objavo:

RAZPIS LEPOSLOVNIH NAGRAD

Mecen, ki želi ostati neimenovan, je Slovenski kulturni akciji omogočil, da razpisuje za leto 1955

„BOŽIČNE LEPOSLOVNE NAGRADE“

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

1. Nagrade so tri in sicer v zneskih: 5.000.—, 3.000.— in 2.000.— arg. pesov.
2. Prispevki morajo biti izvirna dela, ki še niso bila objavljena ali delno izvajana (roman, drama, zbirka novel ali pesmi).
3. Sodelovati more vsak kjerkoli živeči slovenski književnik.
4. Rokopise je treba poslati do 31. oktobra 1955 in sicer v dveh na stroj pisanih izvodih na naslov: Slovenska kulturna akcija — Leposlovne nagrade — Granaderos 61, Buenos Aires, Argentina.
5. Rokopisi morajo biti opremljeni s šifro. Pravo ime ali psevdorim, katerega nosilec pa mora biti znan vsaj enemu članu razsodišča, je treba poslati v rokopisu priloženi zapečateni kuverti, ki nosi isto oznako kot rokopis. Kuverte se odpro na dan razglasitve, t. j. 22. decembra 1955. Objavljena bodo samo imena nagrajenih avtorjev, ostali rokopisi ostanejo na uporabo piscem. Slovenska kulturna akcija pa lahko z avtorjevim dovoljenjem objavi tudi nenagrajeno delo.

6. Pod psevdonomom poslano in nagrajeno delo se more tudi pod psevdonom izdati, če avtor to želi.
7. Nagrade so izplačljive v Buenos Airesu.
8. Sodelujoči pristanejo na to, da bodo nagrajena dela izdana v knjižnem programu Slovenske kulturne akcije za leto 1956 ali kasneje. Nagrajena dramska dela bodo po možnosti tudi uprizorjena. Za oboje bo avtor dobil še redni honorar založbe.
9. Materialistično usmerjena dela ne pridejo v poštev pri razpisu leposlovnih nagrad.
10. Žirijo tvorijo gg. Vinko Brumen, Tine Debeljak, Lojze Geržinič, Ruda Jurčec, Milan Komar in Zorko Simčič.
11. Glasovanje razsodišča je tajno. Če član razsodišča sam sodeluje pri natečaju, izgubi pravico glasovanja.
12. Razsodišče ima pravico proglasiti kakšno nagrado za nedoseženo, če misli, da predložena dela ne ustrezajo potrebnemu merilu kakovosti. Prav tako si pridržuje pravico združiti dve ali več nagrad in jih razdeliti.

Buenos Aires, 27. januarja 1955.

Slovenska kulturna akcija

ERRATA CORRIGE!

Bralce prosimo, da popravijo naslednje smiselne napake:

str. 204, sedma vrsta od zgoraj dol: namesto „glosificirali“ — „klasificirali“.

str. 204, zadnja vrsta: namesto „puščavniška golota“ — „iskana puščavniška golota“.

str. 232, tretji odstavek, srednja vrsta: namesto „somerja“ — „sosmerjanja“.

str. 232, peti odstavek, deseta vrsta: namesto „2“ — „3“.



Ta številka je bila dotiskana 17. februarja 1955.

MEDDOBJE izdaja Slovenska kulturna akcija v Buenos Airesu, Granaderos 61. Tiska tiskarna „Federico Grote“ (Ladislav Lenček C.M.), Montes de Oca 320.

SLOVENSKA KULTURNA AKCIJA

KNJIŽEVNA IZDANJA ZA LETO 1954.

Za leto 1954 je Slovenska kulturna akcija izdala naslednje:

„MEDDOBJE“, revija, ki jo urejujeta Zorko Simčič in Ruda Jurčec. Štev. 1 - 2 je obsegala 80 strani; štev. 3, 88 strani; štev. 4 pa kot zaključna številka letnika 1954, 84 strani, torej celotni letnik vsega 252 strani.

Dalje je izšla zbirka novel Stanka Kocipra

„MERTIK“, ki ji je napisal uvod dr. Tine Debeljak.

Izšla je tudi druga knjiga glasila Delovnega občestva za Slovenski katoliški inštitut, ki ga izdaja Slovenska kulturna akcija:

„VREDNOTE“, ki obsega 196 strani. Uredil jih je Ruda Jurčec.

„MOJ SVET IN MOJ ČAS“, kot XI. zvezek zbranih spisov Ivana Preglja bo obsegal nad 350 strani in izide v mesecu marcu. Spise je zbral in uredil dr. Tine Debeljak.

Tako bodo izšle v objavljenem roku prvega leta vse publikacije.

NAROČNINA ZA CELOTNO IZDANJE: za Argentino 85 pesov (100.—; 110.—); za Slovensko Primorje: 2.500 lir; (3.000.—; 3.500.—); za ostale dežele v Evropi, ZDA in ostalih kontinentih 8 dolarjev; (9.—; 10.—).

Številke v oklepajih označujejo cene za v platno odnosno usnje vezani knjigi Kocipra in Preglja.

Člani Slovenske kulturne akcije, bodisi ustvarjalni, izredni ali redni, imajo 25% popusta.

Prijave za naročnino je pošiljati na naslov: Knjižna založba Slovenske kulturne akcije, Granaderos 61, Buenos Aires, Argentina; vplačila po čekih in nakazilih je izdajati na ime: Lenček Ladislav C.M.

VSEM SOTRUDNIKOM, NAROČNIKOM IN BRALCEM „MEDDOBJA“

se ob zaključku prvega letnika prav iz srca zahvaljujemo za njih sodelovanje in jih prosimo, da nam vkljub težavnim razmeram, v katerih živijo, še naprej ohranijo svojo naklonjenost in pomoč.

Vsem, ki so nam poslali rokopise pod psevdonimi, sporočamo, da jih ne moremo priobčiti, dokler ni uredništvu znano pravo avtorjevo ime. Prosimo tudi, da nam ne pošiljajo v objavo odlomkov del, dokler niso predložili celotnega dela v branje.

Vse tiste, ki bi mogli sodelovati, pa se še niso odločili, ponovno vabimo. Tako bo revija pravo žarišče in skupni izraz naše dobe.

Vse pa prosimo, da v osebnih in pisemenih stikih po svetu svoje znance in prijatelje opozore na važnost obstoja slovenske kulturne revije, da jim razložijo pomen in delo Meddobja, da jih povabijo, naj postanejo njeni sodelavci in naročniki. Samo tako bomo mogli revijo ohraniti na dostojni višini in njen obstoj zagotoviti. Ko bo vsak slovenski izobraženec in ljubitelj umetnosti ter kulture čutil dolžnost, da revijo naroči in prebere, bomo mogli šele reči, da Meddobje v pravi meri izpolnjuje svoje poslanstvo.

Uredništvo in uprava Meddobja.



