
POLITIZACIJA KULTURNEGA POLJA NA SLOVENSKEM V OBDOBJU PRVE JUGOSLAVIJE: KATOLIŠKA IN MARKSISTIČNA PERCEPCIJA AVTORSKE SVOBODE¹

G a š p e r M i t h a n s

Uvod

V Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev/Jugoslaviji je bila v obdobju, ki ga zaznamujejo večje družbene spremembe, glavna skrb državnih oblasti in institucij moči, kako obravnavati številne etnične, politične, kulturne, socialne in religiozne razlike, ki so delile konstitutivne narode in etnije. Integracija večjega dela slovenskega etničnega ozemlja v to novo državo, nastalo po prvi svetovni vojni, je tako zahtevala tudi prilagoditev na te spremembe.² Zlasti so prišli do izraza gospodarske in politične krize, vprašanje nacionalne avtonomije v okviru jugoslovanske države, vzpon avtoritarnih in radikalnih gibanj in izzivi modernizacije. Posledice naraščajočih tenzij med vse bolj ekskluzivističnimi pogledi katoliškega tabora in marksistov in tudi pojemajoči vpliv liberalcev bodo predstavljeni na primeru kulturnega polja, natančneje književnosti oziroma književnih revij in filmografije. Namen članka je z analizo znanstvene literature, revij in delno tudi arhivskih virov razi-

¹ Članek je nastal v okviru raziskovalnega projekta J6-9353 *Prepletanje med marksizmom in krščanstvom v Sloveniji, 1931–1991* in raziskovalnega programa P6-0272 *Slovenija in Sredozemlje*, ki ju sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

² Jože Pirjevec, *Jugoslavija* (Koper: Lipa, 1995).

skati, kako se politični razdor med drugo svetovno vojno na kulturnem polju kaže že v 30. letih 20. stoletja, ne le med različnimi političnimi frakcijami, ampak tudi znotraj političnih taborov z vse večjim omejevanjem avtorske in uredniške svobode. Pri tem ni šlo le za politizacijo in ideologizacijo predvsem literarnih krogov, ampak tudi za povečanje nacionalističnih interpretacij. Konflikti, ki se pojavijo, pa niso usmerjeni samo proti ideološkim nasprotnikom, ampak so obračunavanje in delitve prisotne tudi v lastnih vrstah, tako v liberalnem, marksističnem kot katoliškem taboru. Morda najizraziteje prav v zadnjem, kjer pride med katoliško desnico in katoliško levico (tj. krščanskimi socialisti) do dokončnega preloma z izidom Kocbekove razprave *Premišljevanje o Španiji*, v t. i. krizo *Doma in sveta* pa so se vključili tudi širša javnost in mediji različnih političnih usmeritev. Posledično konflikt pomembno vpliva na odločitve o vključitvi krščanskih socialistov v Osvobodilno fronto, da se je del katoliškega tabora med drugo svetovno vojno boril na strani partizanov, drugi del pa na strani protikomunistov oziroma kolaborantov z okupacijskimi silami.

Kontekstualizacija slovenskega kulturnega polja (1918–1941)

Po Pierru Bourdieuju je proces modernizacije sprožil diferenciacijo med ekonomskim, religijskim, političnim, umetnostnim, literarnim in birokratskim poljem ter drugimi. Ta polja so vse bolj monopolizirale konkurenčne skupine, ki so v okviru polj razvile svoje oblike kapitala, da bi povečale svoje materialne in simbolne interese.³ Literarno in umetniško polje – oziroma širše polje kulturne produkcije – »je polje sil kot tudi boj, ki težijo bodisi k transformaciji bodisi k ohranitvi tega polja sil.«⁴ Literarno polje je »načelno obravnavano kot relativno avtonomen sistem, ki ga oblikujejo strukturna razmerja med različnimi avtorji in

³ Allan Scott, »We are the State. Pierre Bourdieu on the State and Political Field,« *Rivista di Storia delle Idee* 2, št. 1 (2013): 65, www.intrasformazione.com/index.php/intrasformazione/article/download/67/pdf.

⁴ Pierre Bourdieu, *The field of cultural production: Essays on Art and Literature* (New York: Columbia University Press, 1993), 30.

drugimi akterji (založniki, lektorji, korektorji, prevajalci itn.)«. ⁵ Ti dejavniki v procesu boja za prepoznanje in prestiž oblikujejo specifične vrednote, kaj šteje za umetnost ter kaj določa kakovost avtorjev, žanrov in del, ki pa se konstantno oblikujejo, ohranjajo in preoblikujejo. Osnova kulturne produkcije je temeljno nasprotje med umetnostjo in »komercializmom« (zlasti v kontekstu ocenjevanja vrednosti filma najdemo poimenovanje »industrija«). Polje umetnosti oziroma kulture se vzpostavi v nasprotju do širšega družbenega in ekonomskega sveta, kar Bourdieu poimenuje »protiekonomija«. ⁶ Ta opozicija med umetnostjo in trgovino oziroma dobičkom pa strukturira tudi odnose med različnimi oblikami umetnosti znotraj polja kulturne produkcije. Ločimo tako lahko dve podpolji: »polje omejene produkcije« za »posvečeno« občinstvo in »polje masovne produkcije«, namenjeno širšim množicam, ki se pogosto interpretira tudi kot delitev med visoko elitistično in nizko množično kulturo, zlasti v primeru filma ter tudi med »kulturo« in »nekulturo«. Poleg te ločnice med »ekonomijama« kulturnega polja obstaja tudi druge vrste opozicija znotraj polja omejene produkcije med etabliranimi kulturniki in novinci, med »starejšo« in »mlajšo« generacijo, med kulturno ortodoksijo in herezijo. ⁷ Predvsem medgeneracijski spori bodo natančneje analizirani v nadaljevanju.

Obravnavno literarno in širše kulturno polje v Dravski banovini je primer polja s šibko avtonomijo, kjer družbena razmerja, ki naj bi bila polju zunanja, odločilno vplivajo tudi na razmerja znotraj tega polja – posledično je v takem polju precej političnoideoloških in religioznih vplivov. ⁸

Leta 1929, ko je bila uvedena šestojanuarska diktatura, so se slovenski izobraženci še vedno delili na tri tradicionalne idejno-politične tabore: katoliškega, liberalnega in marksističnega (vključno z njim pridru-

⁵ Taja Kramberger, »Memorija in spomin: zgodovinska antropologija kanonizirane recepcije (študija primera revije Modra ptica. Bartol z Vidmarjem)« (doktorska disertacija, Univerza na Primorskem, 2009), 679, <https://repozitorij.upr.si/IzpisGradiva.php?id=12921&lang=slv&print=>.

⁶ Bourdieu, *The field of cultural production*, 40, 82; Sherry B. Ortner, »Against Hollywood: American independent film as a critical cultural movement,« *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 2, št. 2, (2012): 8, <https://doi.org/10.14318/hau2.2.002>.

⁷ Bourdieu, *The field of cultural production*, 53; Ortner, »Against Hollywood,« 8.

⁸ Kramberger, »Memorija in spomin,« 680.

ženimi socialisti). Ločevala so jih predvsem politična vprašanja državne ureditve, parlamentarne demokracije, kulturnega boja, razrednega boja idr., ki so v 20. letih prejšnjega stoletja večinoma nadaljevanje kulturnega boja med liberalci in »klerikalci« iz 19. stoletja. Opazimo pa lahko tudi večje notranje spore. Intelektualci v liberalnem taboru so se že v prvem desetletju obstoja Jugoslavije začeli razhajati v odnosu do narodnega vprašanja in politične ureditve (centralizma in federalizma), katoliške izobražence pa so delili zlasti različni pogledi na demokracijo, prosti trg in politični pragmatizem. V zaostrenih notranjepolitičnih in tudi mednarodnih razmerah se je v drugi polovici 30. let začela uveljavljati nova generacija slovenskih izobražencev, ki se je oblikovala v času politične in gospodarske krize. Predstavniki te generacije, ki jih zaznamujejo vse ožji intelektualni prostor in nestrpnosti, so delitve predhodnikov preoblikovali v pretežno nasproti si stoječa tabora, ki sta temeljila na negativnih opredelitvah. Eno stran je povezoval protikomunizem, drugo protifašizem. Ob tem da so, kot opozarja Dolenc, nekateri pripadali tudi obema opcijama.⁹ Enako bipolarno delitev protikomunizem-protifašizem uporabi Chappel za analizo katoliškega modernizma, kar dodatno kaže na eni strani idejni premik v širšem evropskem prostoru ter odziv na vzpon totalitarnih gibanj in režimov, hkrati pa pluralistični značaj političnega katolicizma,¹⁰ podobno pa bi pravzaprav lahko ugotovili tudi za druge politične opcije oziroma ideološke usmeritve.

V slovenski družbi tako v tistem času opazamo, da se delitve iz ideološko-civilizacijske ravni kulturnega boja premaknejo na pragmatično-politično raven protifašizma in protikomunizma,¹¹ ki je še kompleksnejša ob spreminjajočih se odnosih do slovenskega narodnega vprašanja, vse bolj unitaristični politiki v Kraljevini Jugoslaviji in fašističnih ukrepih, ki so jih izkusili tudi Slovenci zahodno od rapske meje.¹² To prestrukturiranje bipolarnosti družbe z okrepitvijo

⁹ Ervin Dolenc, *Med kulturo in politiko: kulturnopolitična razhajanja v Sloveniji med svetovnima vojnama* (Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2010), 124–125.

¹⁰ James Chappel, *Catholic Modern: The Challenge of Totalitarianism and the Remaking of the Church* (Cambridge, MA, London: Harvard University Press, 2018), 13.

¹¹ Dolenc, *Med kulturo in politiko*, 125.

¹² Jože Pirjevec, »Benito Mussolini in Slovenci,« *Acta Histriae* 24, št. 4 (2016): 722–728, https://zdjp.si/wp-content/uploads/2017/01/AH_24-2016-4_PIRJEVEC.pdf; Egon Pelikan, »Prepoved rabe slovenščine v Benečiji leta 1933 v luči novo odprtih Vatikanskih arhivov,« *Acta*

skrajnejših opcij političnega spektra – nekakšno nadaljevanje kulturnih bojov – je povzročilo oženje intelektualnega prostora v političnih gibanjih, kar je precej izobražencev odvrčalo od neposrednega političnega udejstvovanja, »neodvisne intelektualce« in tudi zmerne politike (denimo katoliško sredino) pa sploh potisnilo na obrobje oziroma v defenzivo. Vendar kljub temu obrobnemu položaju niso bili v manjšini. Ta proces se je v liberalnih krogih zaključil že v prvi polovici 30. let, medtem ko je pri katolikih in marksistih potekal bolj ali manj vzporedno ter se zaradi sorodnih pogledov na slovenstvo in podobnih dilem glede krize demokracije v teh dveh političnih taborih še ni končal do zasedbe države leta 1941.¹³ Čeprav opazamo razkol med uradno vejo političnega katolicizma (tj. intransigentno katoliško desnico) in krščanskimi socialisti že leta 1937, se je proces radikalizacije nadaljeval tudi med vojno.

Med marksisti je pluralističnemu načelu Ljudske fronte, ena ključnih skupin katere je bila tudi Komunistična partija, sledila radikalizacija pogledov z naraščajočim ekskluzivizmom in medgeneracijskim konfliktom. Ta je bil značilen tudi za druge politične usmeritve in se je v marksističnih krogih pojavil v poznih 30. letih, še bolj pa med drugo svetovno vojno in po njej, ko je bila večina starejše generacije postavljena na »stranski tir«, nekateri so bili celo obsojeni v t. i. dachauskih procesih.¹⁴

V obdobju med svetovnima vojnama so bili Slovenci priznani kot eden od konstitutivnih narodov Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev, čeprav v skladu z jugoslovansko unitaristično idejo nato degradirani na raven enega od treh »plemen«,¹⁵ vendar so še vedno ohranili

Histriae 26, št. 4 (2018): 1179–1182, <https://doi.org/10.19233/AH.2018.50>; Borut Klabjan, »Borders in Arms. Political Violence in the North-Eastern Adriatic after the Great War,« *Acta Histriae* 26, št. 4 (2018): 990–992, <https://doi.org/10.19233/AH.2018.40>.

¹³ Dolenc, *Med kulturo in politiko*, 125.

¹⁴ Bojan Godeša, »Slovenski izobraženci in leto 1945,« v *Slovenija v letu 1945: zbornik referatov*, ur. Aleš Gabrič (Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev, 1996), 49–50.

¹⁵ Prim. Radmila Radić, »Religion in the multinational state: the case study of Yugoslavia,« v *Yugoslavism: Histories of a Failed idea, 1918–1922*, ur. Dejan Djokić, 196–207 (London: Hurst&Company, 2003); Sabrina P. Ramet, *The three Yugoslavias: state-building and legitimization, 1918–2005* (Washington: Woodrow Wilson Center Press; Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2006).

precejšno mero avtonomije in zlasti jezikovnih pravic. To je bil tudi čas, ko se je slovensko literarno polje dokončno vzpostavilo in prosperiralo z ustanovitvijo več novih književnih revij in založb ter s tem tudi povečanjem novih književnikov in književnic različnih političnih provenienc. Kljub temu, kot trdi Taja Kramberger, pa glavni agensi niso izkoristili priložnosti, da bi literarno polje – in umetnost na splošno – oblikovali neodvisno od političnih interesov.¹⁶

Če je bila marksistična skupina v slovenskem delu kraljevine v obdobju med vojnama številčno zanemarljiva – nenazadnje je bila od leta 1920 Komunistična partija prepovedana –, je bil njihov angažma na kulturnem polju, zlasti v književnosti, izrazito močen. Nekateri najvidnejši predstavniki ekspresionizma in predvsem socialnega realizma so bili aktivni komunisti ali intelektualci, ki so kot krščanski socialisti in člani krščansko socialnega gibanja najpogosteje podpirali Osvobodilno fronto. Po mnenju Rupla, so bila leta prve Jugoslavije čas »reformacije« književnosti, ko so tudi prakticirajoči katoliki (v nasprotju z institucionalno distanciranimi verniki, ki pa se še vedno identificirajo kot pripadniki Katoliške cerkve) začeli ustvarjati kakovostno literaturo. Pred tem naj bi bila slovenska literatura predvsem domena »katoliške opozicije«. ¹⁷ Še vedno pa je večina kanoniziranih katoliških avtorjev tistega obdobja – tudi, vendar ne samo zato, ker je socialistični režim najbolj »problematične« katoliške avtorje »izbrisal« – ali krščanskih demokratov, tj. katoliške sredine, ali krščanskih socialistov. France Balantič, Ivan Hribovšek, Stanko Majcen, Vinko Beličič, Tine Debeljak, Mirko Javornik, Stanko Kociper, Ludvik Puš, Zorko Simčič, Janez Jalen, Narte Velikonja, Ciril Žebot in še nekateri drugi so bili v povojnih letih na seznamu prepovedane literature. Precej »nezaželenih« katoliških avtorjev se je uspelo uveljaviti pozneje in/ali med emigracijo.¹⁸

¹⁶ Kramberger, »Memorija in spomin,« 741–742.

¹⁷ Dimitrij Rupel, »Katolicizem in slovensko leposlovje,« *Teorija in praksa: revija za družbena vprašanja* 23, št. 11 (1986): 1239–1244, <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-TKCI-BEDU>.

¹⁸ Rozina Švent, »Narodna in univerzitetna knjižnica – ujetost med veljavno zakonodajo in narodnim poslanstvom,« v *Cenzurirano: zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes*, ur. Mateja Režek (Ljubljana: Nova revija, 2010), 250; France Pibernik, *Jutro pozabljenih* (Celje: Mohorjeva družba, 1991), 10; Aleš Gabrič, »Leto 1945 in slovenska kultura,« v *Slovenija v letu 1945: zbornik referatov*, ur. Aleš Gabrič (Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev, 1996), 166.

Vprašanje avtorske svobode in politične implikacije/razdori/spori

Veliko kulturnih in literarnih revij je bilo ideološko opredeljenih in tako medij, ki je »iz ozadja« pomembno vplival na diferenciacijo političnih gibanj, še bolj kot med različnimi političnimi opcijami v lastnih vrstah. Politično obarvane revije so tako objavljale najpogostejše kritične recenzije del avtorjev drugega političnega prepričanja ali pa dela ignorirala. Na primer, pogosto sta se avtorjem očitali »ideološka tendencioznost« in slogovna nedovršenost,¹⁹ nekateri kritiki pa niso navajali le šibkih, nevsebinskih ali popolnoma neutemeljenih argumentov, ampak so bili tudi na meji žaljivosti.²⁰ Glavni razdori na kulturni in zlasti literarni sceni v vseh treh glavnih političnih taborih pa so bili povezani z omejevanjem avtorjeve svobode izražanja.²¹

Neposredno to opiše Stanko Leben: »V Sloveniji, ki ne pozna ne enega svobodnega dnevnika, ki bi vse, kar se pri nas dogaja, motril in ocenjeval le z zrišča našega narodnega kolektiva, je kaj lahko mogoče, da dnevno časopisje zagrizeno zamolči vsako publikacijo, ki ni tako ali drugače strankarsko opredeljena in pobarvana. Pri nas morajo biti namreč strankarsko opredeljeni ne samo ljudje, marveč tudi vse, kar se piše in tiska. Da slovenski, četudi še tako pošteni in v svojem znanju vestni, a 'bivši' stranki neudinjani ljudje ne pridejo do besede in vpliva, je poskrbljeno s preznanimi in pri nas do viška pretiranimi metodami, ki

¹⁹ Na primer kritika Kreftovega dela v »katoliškem« *Času*: »Vsa ta globlja tragika ljudi in njihove usode se zgubi, ozirom a je sploh ni. Na odru bo delo imelo brez dvom a večji učinek, a bo ostalo za marsikoga kljub temu v marsičem — prazno. Tu in tam prehaja pisatelj v neokusno banalnost, kar se čuti zlasti v 4. dejanju. Precejšnje pomanjkanje umetniškega okusa dokazuje tudi jezik, ki ponekod prehaja v vsakdanje oblike pogovora ljudi s periferije.« (J. Dolenc, »Ocene: Bratko Kreft, Velika puntarija,« *Čas* 32, 9–10 (1938): 323).

²⁰ Ločnik o Ušeničnikovih kritikah marksistične književnosti v *Književnosti*: »Toda preveč bi terjal, če bi pri idealističnem znanstveniku terjal, naj razume, da je dialektični materializem obsežnejši materializem nego historični materializem, ki je samo poseben del — del celote — dialektičnega materializma; saj vendar vidimo, da idealistični kritiki ne samo niso več zmožni misliti niti po svoji omejeni in okorni metafizični logiki (ki odgovarja na vsa vprašanja z 'da, da' in 'ne, ne', kakor pravi Engels), temveč celo citati ne znajo več. Tudi to je nov 'uspeh' idealistične znanosti in idealistične vzgoje, ki vodi naravnost v analfabetizem.« (A. Ločnik, »Katoliški strokovnjak za marksizem — A. U. (= ALEŠ UŠENIČNIK),« *Književnost* 3, št. 5–6 (1933): 211).

²¹ Prim. Kramberger, »Memorija in spomin,« 742–744.

smo jih v vsej njihovi ogabni in cinični goloti imeli priliko spoznati in preskusiti še pred nedavnim. Da se slovenski knjigi, ki po svoji vsebini in po svojih smotrih ni udinjana temu ali onemu 'bivšemu' političnemu taboru, zagradi pot do slovenskega človeka, skrbi vzorno naše dnevno časopisje; še vedno se namreč nismo povzpeli tako visoko, da bi imeli dnevnik, ki bi mu bil mar le prospeh slovenskega življenja ne glede na stranko ali svetovni nazor. Zato se je pri nas zgodilo, da so vsi dnevniki trdovratno molčali o novi založbi [Modri ptici, op. avtorja], ki je prva pri nas pokrenila sistematično prevodno akcijo, vse dotlej, dokler ni bila tako močna in splošno priznana, da je tudi naša dnevnikarstva nista mogla več zamolčati.«²²

Slovenski liberalci so bili že nekaj časa v idejni krizi, saj so se v svojem političnem pragmatizmu postavili na stran jugoslovanskega poenotenja tudi za ceno »spontane« asimilacije s srbohrvaško večino, kar pa je izzvalo nasprotovanje tudi v njihovih krogih.²³ Burno diskusijo je sprožil Josip Vidmar leta 1932 z objavo knjige *Kulturni problem slovenstva*, tej pa se je pridružil tudi Oton Župančič z objavo v osrednji liberalni kulturni reviji *Ljubljanski zvon* (1881–1941). Župančič je v precej neprimernem trenutku odprl pomembno, čeprav kontroveržno vprašanje definicije slovenstva in kakovosti književnosti. Trdil je, da je ameriški Slovenec Louis Adamič,²⁴ čeprav ni več obvladal slovenskega jezika, v celoti ohranil svoj slovenski značaj, kar je bilo v nasprotju z večino percepcij slovenske identitete, ki močno temelji na jeziku in kulturi. Dalje je Župančič s kritičnim in nekoliko superiornim tonom trdil, da je ozko pojmovana definicija slovenstva, osredinjena na katolicizem, melanholijo in določene umetniške ali politične angažmaje, egocentrična in neuporabna.²⁵ S tem pa je tudi poskušal argumentirati, da z izgubo jezika

²² Stanko Leben, »Nove knjige,« *Sodobnost* 1, št. 1 (1933): 41.

²³ Prim. Jurij Perovšek, *O demokraciji in jugoslovanstvu: slovenski liberalizem v Kraljevini SHS/Jugoslaviji* (Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2013), 50–53, 195–198; Dolenc, *Med kulturo in politiko*, 106–108.

²⁴ Večina pregledov slovenske literature od 60. let naprej Louisa Adamiča uvršča med slovenske književnike (Janja Serafin Žitnik, »The Relevance of Louis Adamic in the 21st Century,« *Dve domovini* 51 (2010): 9–10, <https://doi.org/10.3986/dd.2020.1.01>), kar pa ne velja za predhodno obdobje.

²⁵ Oton Župančič, »Adamič in slovenstvo,« *Ljubljanski zvon* 52, št. 8 (1932), <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-K93KZHFS>; James K. Cox, *Slovenia: Evolving Loyalties*

slovenska identiteta ne bi bila preveč okrnjena.²⁶ Del članov uredništva revije se s člankom ni strinjal, vendar Tiskovna zadruga, ki je izdajala revijo, ni dovolila objaviti kritike prispevka, čeprav Župančič diskusiji ni nasprotoval. Zaradi tega je uredništvo odstopilo. Mlajša generacija publicistov – Ferdo Kozak, Stanko Leben, Josip Vidmar in Lojze Ude –, ki se ni strinjala z relativiziranjem pomembnosti slovenskega narodnega vprašanja, kot so to interpretirali, je svojo plat zgodbe objavila v brošuri *Kriza ljubljanskega zvona*. Nekdanji glavni urednik *Ljubljanskega zvona* Ferdo Kozak je poudaril, da je iz uredništva izstopil zaradi kršitve avtorske svobode in da razlog za neobjavo kritike Župančičevega članka ni bilo to, da se je založniku zdelo neprimerno »napasti« čislane literata, temveč da so se želeli izogniti mogočim političnim sporom z unitarnim režimom. Naslednje leto so začeli izdajati novo revijo *Sodobnost*, ki je objavljala tudi dela katoliških piscev, zlasti od sredine 30. let pa jo lahko uvrščamo med levičarske oziroma promarksistične revije.²⁷

V okviru druge slovenske kulturne revije z daljšo tradicijo izhajanja *Dom in svet* (1888–1944) je med sodelavci podobno potekal spor, ki se je končal z nastankom nove revije *Dejanje* (1938–1941). T. i. kriza *Doma in sveta*, uveljavljene katoliške revije, pa precej presega uredniški oziroma kulturniški krog, saj je pripeljala tudi do dokončne razdelitve med slovensko katoliško desnico in katoliško levico. Okoliščine in posledice tega razdora so torej še precej kompleksnejše od primera *Ljubljanskega zvona*, buren pa je bil tudi odziv v javnosti in drugih časopisih, zato se jim je treba bolj posvetiti.

Revija *Dom in svet* je sicer prešla že prejšnje krize, ko so uredniki, če so želeli vzpostaviti in nato ohranjati revijo na kakovostni ravni, odprto za novo generacijo in nove poglede, morali vzdržati pritisk in kritike izdajatelja revije Katoliškega tiskovnega društva. To založbo (od leta 1933 imenovana Jugoslovanska tiskarna) so vodili konservativni katoliški teologi in laiki, pogosto tudi politično aktivni v Slovenski ljudski stranki. Vsaj posredno je imela (ali želela imeti) nadzor nad revijo tudi cerkvena hierarhija. Do večjega spora je prišlo že med prvo svetovno vojno, ko je

(New York in London: Routledge, 2005), 37.

²⁶ Dolenc, *Med kulturo in politiko*, 108.

²⁷ Fran Albrecht, ur., *Kriza ljubljanskega zvona* (Ljubljana: Kritika, 1932), 5–7.

uredništvo za tri leta prevzel Izidor Cankar in oporekal konceptu »družinske« oziroma vzgojne revije ter tudi podrejenosti estetike religioznim ciljem, kar je zlasti zagovarjal Aleš Ušeničnik. Sledila je prva povojna kriza z medgeneracijskim sporom leta 1922, ki se je rešila z menjavo uredništva. Nova urednika France Stele in Fran Koblar sta več kot desetletje revijo vzdrževala tudi na visoki kakovostni ravni.²⁸ T. i. kriza *Doma in sveta* se je začela že decembra 1934 s člankom v glasilu Katoliške akcije *Straža v viharju*, ki kritizira mladinsko katoliško gibanje (»križarje«), vidni člani katerega so bili sodelavci *Doma in sveta*, in povzdiguje gorečnost »nove mladine« do domnevne zmedenosti, neenotnosti in zlaganosti duhovnih iskanj križarjev. Sledila je serija polemičnih razprav z obeh strani, v kateri so križarji »mladcem« očitali vodljivost in ozkoglednost. Sami so v sozvočju s personalisti religijo dojemali kot osebno izkušnjo in bili kritični do institucionalnih restriktivnih politik. Spor se je končal s prelomom, ki ga je povzročil Edvard Kocbek z objavo prispevka o španski državljanski vojni leta 1937. V sloviti razpravi *Premišljevanje o Španiji* je Kocbek želel preseči enostransko poročanje slovenskega katoliškega tiska (predvsem *Slovenca*) s prikazom, da sta za konflikt v Španiji odgovorni obe strani in s tem tudi za kruta dejanja. Poudaril je, da so razlogi za vojno predvsem socialni, kot je revščina.²⁹ Ob tem je jasno izkazal podporo protifašizmu in Ljudski fronti ter tudi razočaranje nad dejanji večine španske katoliške duhovščine: »Če pa je zares potrebno kak tabor posebej ošibati, potem je to fašistični tabor, ki se postavlja za branilca krščanstva, pa pri tem nekrščansko nastopa.«³⁰ Njegovi argumenti so se precej približali stališčem marksistične revije *Svoboda*.³¹

Izdajanje revije se je prekinilo za leto dni. Prav tako so bili po daljšem sporu z izdajateljem o avtorski svobodi in avtonomiji urednikov, ko je Katoliško tiskovno društvo (KTD) zahtevalo pravico do predhodnega

²⁸ Dolenc, *Med kulturo in politiko*, 248–249.

²⁹ Marjan Dolgan, ur., *Kriza revije »Dom in svet« leta 1937* (Ljubljana: ZRC SAZU, 2001), 9–32; Ervin Dolenc, »Kocbek's Reflections on Spain: an introduction,« *Slovene Studies* 25 (2005): 47–56, <https://journals.lib.washington.edu/index.php/ssj/article/download/4261/3598>; Peter Peršin Kovačič, »Kocbekovo Premišljevanje o Španiji,« *Prispevki za novejšo zgodovino* 56 (2016): 70–77, <https://ojs.inz.si/pnz/article/view/153>; Dolenc, *Med kulturo in politiko*, 252–253.

³⁰ Edvard Kocbek, »Premišljevanje o Španiji,« *Dom in svet* 50, št. 1–2 (1937): 90.

³¹ Prim. *Svoboda* 8, 5 (1936): 72–73.

branja vsakega prispevka (tj. cenzure), zamenjani uredniki.³² V spor so se vključili založniki in uredniki, duhovščina in laiki, bralci in avtorji, ki so mobilizirali različne revije in časopise za urejanje idejnih razhajanj. Odzivi v tisku katoliške desnice kažejo, da ni bilo razumevanja za to, zlasti odklonilni so bili prispevki glasil Katoliške akcije *Straža v viharju* in *Mi mladi borci*. Ta organizacija laikov za reevangelizacijo in katoliško prenovu družbe je po zaprtju številnih katoliških združenj v času liberalne vlade v Dravski banovini (1931–1935) postala osrednja institucija katoliškega gibanja. Osnovni namen Katoliške akcije in njenih glasil je bil boj proti marksizmu in liberalizmu, vendar so bili njeni predstavniki morda celo uspešnejši pri obračunavanju s »šibkim členom« znotraj katoliške skupnosti, ki so ga v skladu z mnenjem njihovih duhovnih vodij videli v določenih krogih katoliških izobražencev, katoliškem mladinskem gibanju in krščanskih socialistih, zbranih predvsem v okviru sindikata Jugoslovanska strokovna zveza.³³ Avtorji so se v revijah *Straža v viharju*³⁴ in *Mi mladi borci*³⁵ naravnost zgražali nad vsebino Kocbekove razprave, še bolj pa so jih razburili pozitivni odzivi opozicijskega tiska.³⁶ Liberalna časopisa *Jutro* in *Slovenski narod* ter takrat že promarksistična *Sodobnost* so namreč Kocbekov prispevek pohvalili.³⁷ Dejstvo, da so te levičarske publikacije podprle Kocbeka – kar bi težko interpretirali kot iskren kompliment –, je osrednji katoliški tisk izrabil za dodatno raz-

³² Dolgan, *Kriza revije »Dom in svet«*, 9–47.

³³ Glej: Gašper Mithans, »The Slovenian Catholic right in relation to the totalitarian and authoritarian movements in the interwar period: the case of Slovenian Catholic Action,« *Südsl.-Forschungen: internationale Zeitschrift für Geschichte, Kultur und Landeskunde Südosteuropas* 69/70 (2011): 128–151; Dolenc, *Med kulturo in politiko*, 250–251.

³⁴ »Ob petdesetletnici Doma in sveta,« *Straža v viharju* 3, št. 25 (29. april 1937): 1; »Razlike v kulturno-političnih nazorih katoličanov,« *Straža v viharju* 3, št. 27 (13. maj 1937): 111; »Kriza besede II,« *Straža v viharju* 3, št. 28 (20. maj 1937): 114–115; *Straža v viharju* 3, št. 29 (27. maj 1937): 118; »Predavanje g. prof. Kocbeka,« *Straža v viharju* 4, št. 7 (18. november 1937): 28.

³⁵ »Domu in svetu,« *Mi mladi borci* (*Stanovski tednik za slovensko dijaštvo*) 1, št. 33 (30. maj 1937): 133–134; »Nekatoliško pisanje,« *Mi mladi borci* (*Stanovski tednik za slovensko dijaštvo*) 1, št. 34 (7. maj 1937): 137; »Odkod jemlje prof. Kocbek svoje ideje,« *Mi mladi borci* 2, št. 11 (26. november 1937): 42–44.

³⁶ »Zanimiva spričevala E. Kocbeku,« *Mi mladi borci* 1, št. 43 (9. junij 1937): 174–175.

³⁷ »Premišljevanje o Španiji,« *Jutro* 18, št. 98 (28. april 1937): 2; »Vzroki strašnega obračunavanja v Španiji,« *Slovenski narod* 70, št. 96 (28. april 1937): 1; Igo Gruden, »Edvardu Kocbeku,« *Sodobnost* 5, št. 5 (1937): 231.

vrednotenje vsebine razprave. Ko so se krščanskosocialistična *Delavska pravica*³⁸ ter druge revije katoliške sredine in levice postavile na Kocbekovo stran, je to še prispevalo k sporu med frakcijami slovenskega političnega katolicizma.

Na Kocbekovo razpravo in krizo revije se je odzval tudi vrh ljubljanske škofije, upokojeni knezoškof Anton Bonaventura Jeglič (1898–1930) in škof Gregorij Rožman (1930–1959). Škof Jeglič je pozdravil zahtevo Katoliškega tiskovnega društva za tako rekoč cenzuro prispevkov, saj je menil, da ima kot financer revije to pravico. Po srečanju z uredniki revije pa je kot kaže sprejel njihovo mnenje in cenzure ni več omenjal.³⁹ Bolj kritično je do Kocbekovega prispevka nastopil škof Rožman. Zlasti ga je zmotil uvodni del, v katerem Kocbek pravi: »Vse herezije in odpadki so bili navadno očita dejanja, duhovno junaštvo prepričanih ljudi, ki se po svoji vesti odločajo za večjo in boljso resnico /.../«⁴⁰ Škof je menil, da je razprava v celoti zgrešena, da nasprotuje naukom Katoliške cerkve in da je med bralci vzbudila neupravičene sodbe in sovraštvo do Cerkve.⁴¹ Vendar Kocbek ni podal dogmatične sodbe heretikov niti nasprotoval Katoliški cerkvi. Po mnenju Peršin Kovačiča je Kocbek uvedel sociološko tezo psihološke narave heretikov.⁴² Avtoriteta škofa se je uporabila za razvrednotenje Kocbekove predstavitve razmer v Španiji, da bi se preprečila resna diskusija o tamkajšnji krizi.⁴³ Predvsem pa so ignorirali vse argumente o tem, da se lahko slovenske politične razmere radikalizirajo podobno kot v Španiji. Slovenska katoliška desnica tudi ni sprejela trditve, da je osnovni razlog za špansko državljansko vojno socialen, saj je svojo vse bolj militantno politiko gradila na obrambi religije.⁴⁴

³⁸ Andrej Gosar, »Po usodni poti,« *Delavska pravica* 10, št. 30 (22. julij 1937): 1–2.

³⁹ Dolgan, *Kriza revije »Dom in svet«*, 327–330.

⁴⁰ Dolgan, *Kriza revije »Dom in svet«*, 340. Ta del stavka je kot neskladen s katoliškim naukom obsodil tudi *Ljubljanski škofijski list*, 2. 8. 1937.

⁴¹ Dolgan, *Kriza revije »Dom in svet«*, 334–335; *Ljubljanski škofijski list*, 2. 8. 1937, 12; prim. Dolenc, »Kocbek's Reflections,« 55.

⁴² Peršin Kovačič, »Kocbekovo Premišljevanje o Španiji,« 71; prim. *Kriza revije »Dom in svet«*, 340–341.

⁴³ Peršin Kovačič, »Kocbekovo Premišljevanje o Španiji,« 71.

⁴⁴ Prav tam.

Koblar se tako spominja prejema škofovega sporočila: »Nato mi pove dr. Ehrlich, da ima sporočilo od škofa in da bi rad na samem z menoj govoril. Popoldne sem ga poklical. Pravi: škof mi je naročil in tudi dr. Pečjak ve, naj bi DS [Dom in svet, op. avtorja] letos izšel do kraja, naj bi morda na kak način, ali da prinese škofijskega lista sodbo ali da bi Kocbek kaj napisal, s čimer bi se KTD strinjalo – stvar bi bila popravljena in nihče naj bi ničesar več ne pisal, tudi mi ne. Tedaj sem jih mu toliko povedal, da ni nič ugovarjal. Med drugim: 'Stvar bi bila že davno urejena, ali bi je sploh ne bilo, če ne bi bilo Vas. Vi ste vsega krivi, Vi ste začeli sovraštvo proti DS, Vi ste vse ostrine še povečali, povejte mi, zakaj?' Nekoliko se je izgovarjal na Janežičeve članke [Žitomir Janežič, op. avtorja] toda ni mogel ničesar navesti v svojo obrambo.«⁴⁵ Ehrlich je sicer tudi domnevni avtor, gotovo pa vsaj pobudnik kritičnih prispevkov v *Strazi v viharju*, naperjenih proti Kocbeku in križarjem.

Kampanja proti Kocbeku se je nadaljevala tudi na javnih zborovanjih, ki so jih organizirali Katoliška akcija, posamezni zavodi, Akademsko zveza, celo srednješolci.⁴⁶

V tem času so bili vse ostrejši tudi napadi na druge avtorje *Doma in sveta*. Uredniki so se na tako kritiko odzvali z memorandumom, v katerem so razložili vse okoliščine spora. Med 25 intelektualci, ki so podpisali memorandum, je bilo pet duhovnikov, predvsem iz vrst katoliške sredine oziroma krščanskih socialcev in krščanskih socialistov, vključno s Franom Saleškim Finžgarjem.⁴⁷

Vprašanja o problemih, kot so svoboda izražanja, kreativnost in avtonomija uredništva, je poudaril (nekdanji) urednik *Doma in sveta* France Koblar, vendar so bili očitno popolnoma irelevantni za pisce publikacij katoliške desnice. Nasprotno, predlagano cenzuro so podpirali. Koblar se je zavedal kontroverznosti Kocbekovega prispevka, ki je izrazito kritičen do nacionalistov in vloge Cerkve v konfliktu, zato je tudi prosil Franceta Terseglava, da bi za prihodnjo številko napisal članek, ki bo problem pretresel še z druge strani, ga dopolnil in korigiral. »Škoda, da tega nisem zapisal v pripombi, čeprav bi najbrž ne bilo nič

⁴⁵ Dolgan, *Kriza revije »Dom in svet«*, 29; več: NŠAL, 484, 110, zapuščine: Lambert Ehrlich.

⁴⁶ Dolgan, *Kriza revije »Dom in svet«*, 45–55, 71, 105; Peršin Kovačič, »Kocbekovo Premišljevanje o Španiji«, 71–73.

⁴⁷ Dolgan, *Kriza revije »Dom in svet«*, 330–332.

pomagalo,«⁴⁸ se spominja v zapisih tik pred koncem vojne, objavljenih leta 1976. Opozoril je tudi: »Saj ni bil samo Kocbekov članek o Španiji tisti, nad katerim se je začelo pohujšanje, ampak celo Cajnkarjeva drama 'Potopljeni svet' je vzbujala pohujšanje in ogorčenje – in vendar so to dramo pozneje slavili kot lepo in globoko katoliško umetnost.«⁴⁹ Kar je bilo resnično pomembno za katoliško desnico, je bil boj proti vsem oblikam komunizma in domnevnega komunizma. Tako so popolnoma spregledali dejstvo, da je Kocbek obsodil komunizem in tudi komunistično revolucijo.⁵⁰ »V tej navidezno enotni resnici je fašizem celo nevarnejši od komunizma, kajti če komunizem jasno in odprto gradi svoj napačni nazor, potem fašizem gradi svojega v navideznem skladju z vsemi duhovnimi načeli in ustanovami, v resnici pa razkraja sveti hierarhični duh svobode z brezpogojno brambo dosedanjega reda,«⁵¹ je zapisal Kocbek. Da bi intransigentna katoliška desnica sprejela te misli brezbrizno, ni bilo mogoče pričakovati. Koblar je v spominih tako obrazložil svojo držo: »V nadaljnjem boju nisem branil sebe, ampak list, sotrudnike in sourednika, čeprav sem bil odgovorni urednik, v glavnem pa sem branil pisateljsko čast in svobodo. Teh dveh stvari si ne razlagam tako, da je vse prav, kar pisatelj napiše, ampak da to, kar spoznaš in s poštenim namenom napišeš, najde pošten odmev. O vsaki stvari, tudi o nevarni, se dá in se mora pošteno razpravljati. Tudi zmoto je treba lepo popraviti. Pri nas pa je tako, da iščejo najprej, kaj bi se dalo čimbolj krivo razumeti, kaj je mogoče obremeniti s krivoverstvom in pohujšanjem – sedaj se pa brani! In tudi če si se opral, še vedno nisi čist. Tako je šlo tudi tu, udarjalo je tako dolgo, da je prišla škofova cenzura oziroma da nas je ta cenzura prehitela, ker ni bilo mogoče lista izdati in ne tako ali drugače kaj popraviti. Le eno je bilo gotovo: pri napadih, kakršni so bili, pri enodušnosti sotrudnikov nihče ni mislil na kako preklicavanje in obžalovanje. Saj je bil sam boj – in mi smo se trudili samo, da ostanemo v tem boju dostojni in trdni.«⁵²

⁴⁸ Prav tam, 44.

⁴⁹ Prav tam, 42–43.

⁵⁰ Peršin Kovačič, »Kocbekovo Premišljevanje o Španiji,« 73.

⁵¹ Dolgan, *Kriza revije »Dom in svet«*, 156–157.

⁵² Prav tam, 44.

Konflikt v katoliškem taboru je bil predvsem političen, ko so krščanski socialisti začeli prevzemati marksistične ideje, zaostрил pa se je že z encikliko papeža Pija XI. *Quadragesimo anno*, v kateri je poglavar Katoliške cerkve tudi ostro kritiziral krščanski socializem in katoliškim gibanjem prepovedal rabo tega imena. V krogu marksističnih literatov pa izstopa medgeneracijski konflikt, ki se posebej navezuje na vprašanje avtorske svobode. To vprašanje je med jugoslovanskimi komunisti poudaril Miroslav Krleža v t. i. sporu na književni levici (*sukob na književnoj levisci*). Stanko Lasić spor, ki je odmeval tudi v Sloveniji, razdeli na štiri etape v 25-letnem obdobju: socialna književnost (1928–1934), novi realizem (1935–1941), socialistični realizem (1945–1948) in nova orientacija (po izključitvi Jugoslavije iz Informbiroja): zlom »književne levice« (1949–1952).⁵³ Spor nakaže tudi različne struje v komunističnih krogih. Podporniki umetnosti proste politične tendencioznosti so bili predvsem nekdanji liberalci, zlasti Josip Vidmar, Juš Kozak in tudi Ivo Brnčič⁵⁴ ter »zmernejši« komunist Bratko Kreft, sicer tudi urednik marksistične revije *Književnost* (1932–1935). Zagovorniki cenzure in politizacije literature pa so bili predvsem politiki, ki so imeli nekaj izkušenj s publicistiko, kot sta bila Boris Kidrič in Edvard Kardelj. Kreft v *Ljubljanskem zvonu* tako povzame stisko kulturnikov v tistem času: »Za razmišljajočega človeka, ki si drzne gledati stvarjem v oči in si ne prikrivati laži, s katerimi se je okitil sodobni oficialni svet, je dvakrat teže, kajti nikoli ni bila pamet posameznika tako malo spoštovana in upoštevana kakor danes. V največji meri velja to za sodobnega pisatelja, ki noče in ne more spregledati nedostatkov in laži, ki so v svetu in v ljudeh. Vsi sodobni politični nazori so napravili iz človeka številko in vsi hočejo videti v umetnosti le svojo uslužno deklo. Človek ne šteje več, umetnost je brez veljave. Razvrednotena je kakor borzni papirji, ki so izgubili veljavo. Vsaj tako gleda oficialni svet nanjo, ki zato zahteva njene podložnosti in koristnosti. /.../ Uresničuje se Johstov stavek, ki ga je pred leti zapisal v svoji igri 'Schlageter', da bi namreč najrajši pograbil za revolver, kadar sliši besedo kultura. Pograbili so za revolverje, ker no-

⁵³ Stanko Lasić, *Sukob na književnoj levisci 1928–1952* (Zagreb: Liber, 1970), 27.

⁵⁴ Dimitrij Rupel, *Besede in dejanja: od moderne do (post)modernizma: literarnosociološki eseji* (Koper: Založba Lipa, 1981), 132, 180.

čejo kulture, temveč barbarizem. In umetnost? Delo don Kihotov! Toda vendar: velik ponos je v njej, kajti od vseh preganjana resnica je danes našla edino pri njej varno zatočišče.«⁵⁵

Temeljito se je s Krležo in njegovimi somišljeniki (t. i. pečatovci) obračunalo v zborniku *Književni sveski* (1940), v katerem izstopata članka Milana Đilasa in Edvarda Kardelja. Prav Kardelj je bil tisti, ki je najnatančneje pojasnil »mejo ljudske misli«: »Resnična 'svoboda ustvarjanja' lahko pomeni le svobodo, ki jo dopušča umetniku ali pisatelju, da služi tej resnici, čemur je sledilo celotno delavsko gibanje, ves razvoj napredne človeške misli. Če nekdo išče 'svobodno ustvarjanje' zunaj te resnice, to pomeni, iskati svobodno uvajanje tujih ideologij v delavsko gibanje.«⁵⁶ Kardelj je menil, da so »pečatovci« izvajali različico prikritega revizionizma, ki naj bi se pojavila v delavskem gibanju s stranko novega tipa, ki ni dopuščala več obstoja odprtega revizionizma. Neposredno se je tudi obregnil ob Krefta in Kozaka, ki pa ju ni uvrstil med pečatovce, kljub njunemu mnenju, da je Krležev *Antibarbarus* obramba umetnosti in svobode umetniškega ustvarjanja. Prav to iskanje svobode je po mnenju Kardelja pomenilo iskanje svobode delavskega razreda, svobode, da se delavskemu razredu iz rok iztrga njegovo najmočnejše orožje: marksizem. Kreft, ki je trdil, da so vsa takratna politična gibanja človeka ponižala na raven številke in da so si vsi želeli v umetnosti videti deklo, medtem ko samo popolnoma osvobojena umetnost služi resnici, se po Kardelju moti. Tako naj ne bi razumel, da naj bi bilo v umetnosti in sodobnih gibanjih kot celoti vse razdeljeno na dve fronti: fronto reakcije in fronto napredka. »Umetnost je živeti zgodovino, ki jo vodi Stalin,« trdi Kardelj in dodaja, »mi ne dajemo umetnikom nobenih 'lekcij', mi le trdimo, da je v našem času lahko nekdo veliki umetnik zgolj če je te stvari resnično razumel.«⁵⁷ To je vrhunec zbornika, ta kontradikcija pa, kot opozarja Lasić, ni nobena Kardeljeva »specialnost«, ampak nujnost vsake partijske teorije o umetnosti, ki bi jo želela hkrati

⁵⁵ Bratko Kreft, »Krleževe lirične samoizpovedi,« *Ljubljanski zvon* 60, št. 1 (1940): 71, <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-F83MMW7L/fo633521-060e-467c-800e-661194f20573/PDF>.

⁵⁶ Lasić, *Sukob na književnoj lejevici*, 230.

⁵⁷ Prav tam, 233.

podvreči revoluciji ter se izogniti ikonoklazu in pragmatizmu, hkrati ukiniti in zaščititi svobodo.⁵⁸

Vprašanje angažiranosti umetnosti se nadaljuje v času druge svetovne vojne s polemiko o ustreznih temah, znano kot »spor o partizanski brezi«. Umetniki v Osvobodilni fronti so enotno zavračali aktualistično zasnovano umetnost in podrejanje trenutnim političnim razmeram. Kritike Josipa Vidmarja, Boža Voduška ter drugih književnikov in umetnikov so zalegle za nekaj časa, pozneje pa so se v razpravo na njihovi strani vključili tudi vodilni komunisti (npr. Boris Kidrič in Aleš Bebler), da bi umirili preveč zagrete propagandiste.⁵⁹ Ta odnos do umetnosti se potencira po vojni z agitpropovskimi komisijami, ki umetnike vsebinsko ali formalno usmerjajo in nadzirajo v težnji za doseganje čim večjega propagandnega učinka. Med zagovorniki je že v letih 1944 in 1945 najbolj izstopal Boris Zihel.⁶⁰

Z uvedbo socializma je socialni realizem 30. let zamenjal, deloma pa se iz njega tudi razvil, socialistični realizem, in sicer z normami, ki zaobsegajo vso umetnostno produkcijo. Kritičnost do meščanske družbe je prisotna v obeh smereh z bistveno razliko: socialni realizem jo vpeljuje v svoja dela, pri socialističnem realizmu pa kritičnost ostaja samo na deklarativni ravni. Socialni realisti so se večinoma idejno povezovali z marksizmom, toda njihova senzibilnost za socialne probleme ni bila posledica pritiska marksistične ideologije. Prav 30. leta je zaznamovala diskusija o umetniški svobodi in avtonomnosti v odnosu do političnih in ideoloških struktur, torej že omenjeni spor na književni levici. Prva etapa spora se konča z zmago zagovornikov svobodnega in neodvisnega ustvarjanja. Čeprav so umetniki pritrdili tezi o družbeni vlogi umetnosti in svoja angažirana dela ponujali kot orožje, so o obliki in načinu delovanja želeli odločati sami. Razmere na predvečer vojne in v medvojnem obdobju niso več dopuščale neenotnosti »na levici«

⁵⁸ Prav tam, 234.

⁵⁹ Gabrič, »Leto 1945 in slovenska kultura,« 158.

⁶⁰ Donovan Pavlinec, »Slikarstvo socialističnega realizma na Slovenskem,« *Zbornik za umetnostno zgodovino (Nova vrsta)* 39, št. 39 (2003): 210–212, <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-GoXTQLKR/a15b1a0c-4ec1-4f79-baa6-737626ce2ebc/PDF>; Aleš Gabrič, »Odmevi teorije socialističnega realizma v Sloveniji,« *Nova revija* 143 (1994): 96–97; Gabrič, »Leto 1945 in slovenska kultura,« 158.

in med obema oblikama totalizacije sinteze umetnosti in revolucije je prevladala stalinistična vizija, ki je zagovarjala stališče, da kdor ne služi resnici, mora biti »amputiran«. ⁶¹ Med socialnim realizmom in poznejšim socialističnim realizmom je več ključnih razlik, predvsem je bila po vojni umetniku vnaprej določena obvezujoča rešitev glede forme in duha umetnine, ki naj se je loti. Socialistični realizem je uvedel nekakšen romantični realizem brez družbene kritičnosti. Kot opozarja Pavlinec, podoba v socialističnem realizmu ne odseva več sveta, kakršen je, marveč kakršen bi po mnenju partije moral biti oziroma bo nekoč, ko bo dosežen komunizem. ⁶²

Niso pa vsi avtorji, kritiki, uredniki in založniki, ki tvorijo literarno polje, politično angažirani ali ne (na primer sodelavci in sodelavke založb Modra ptica in Belo-modra knjižnica, ki so jo vodile ženske ⁶³), umetniške svobode razumeli enako. Splošen, poenostavljen sklep bi bil, da radikalnejši ko je nazor, ki ga sprejemajo posamezniki, bolj so pripravljeni sprejeti in izvajati ideološko indicirane napotke, ki so bili dejansko oblika (samo)cenzure. V praksi so bile politično nevtralne založbe bolj inkluzivne in so izdajale dela tako levo kot desno usmerjenih literatov (npr. pri Modri ptici so izšla dela tako Miška Kranjca kot Mirka Javornika), pri čemer so poskušali kot glavno merilo postaviti kakovost literature. Na drugi strani so konservativnejši katoliški recenzenti dela socialnih realistov oziroma levo usmerjenih avtorjev ocenjevali kot »tendenciozna« in si izmislili ali napihovali njihove pomanjkljivosti, največkrat niti ne vsebinske narave. ⁶⁴ Podobno je več levičarskih recenzentov podcenjevalo kakovost »klerikalnih« avtorjev, medtem ko so tudi oboji zavračali izdajanje prispevkov »ideološkega Drugega«. Kritični pa so bili tudi do politično nevtralnih avtorjev in avtoric. ⁶⁵ Ugotovimo lahko, da so politično nevtralni in zmernejši akterji najbolj upirali restriktivnim

⁶¹ Lasić, *Sukob na književnoj ljevici*, 37, 40–42, 45.

⁶² Pavlinec, »Slikarstvo socialističnega realizma,« 206–207.

⁶³ Jelena Petrović, *Women's Authorship in Interwar Yugoslavia: The Politics of Love and Struggle* (Cham: Palgrave Macmillan, 2019), 105.

⁶⁴ Na primer recenzija Prežihove Požganice v *Domu in svetu* (Tone Čokan, *Dom in svet* 51, št. 9 (1939): 554–555.

⁶⁵ Na primer Vladimirja Bartola (glej: Kramberger, »Memorija in spomin,« 858–862).

in ideološkim založniškim normam, ki so bile že dobro usidrane v večini založniških hiš oziroma revij.

Film

Če imajo spori med umetnostjo in politiko dolge korenine, je pozicioniranje filma kot »nove umetnosti« na kulturnem polju pomembno tudi zaradi velikega »propagandističnega« potenciala filma. V času pred drugo svetovno vojno so skoraj vsi kulturniki⁶⁶ in vse politične opcije – katoliški, liberalni in marksistični tabor – filmu odrekali mesto v kulturi. Pravzaprav so ga v 20. letih še pogosteje ignorirali, v kulturnih revijah so namreč izšli le trije prispevki o filmu v *Ljubljanskem zvonu* ter *Domu in svetu*. Kinodvorane so tudi morale plačevali t. i. »gledališki dinar« v podporo gledališču in druge davke. Leta 1931 pa je država uvedla protekcionistični zakon, podoben britanskemu iz leta 1928, da bi spodbudila domačo filmsko produkcijo. Zakon je bil preklican leta 1934 zaradi protesta ameriških distributerjev, vendar tudi sicer ni imel vidnejših pozitivnih učinkov – razvoj filma tako na Slovenskem kot v drugih delih Jugoslavije v tem obdobju precej zaostaja za drugimi evropskimi narodi.⁶⁷

Odnos »pravih umetnosti« do filma se ni spremenil niti v 30. letih. Dva marksista sta odprto kritizirala film, toda če je Ivo Brnčič v celoti zavrnil film kot »kapitalistično industrijo«, je Bratko Kreft smatral, da film »služi /.../ kapitalizmu kot sredstvo za uspavanje in omamljanje človeških možgan. Umetnost v veliki večini sploh ne pride v poštev, ker se morajo tako pisatelji scenarijev kakor režiserji in igralci ravnati po strogih navodilih podjetnikov.« Vendarle pa je menil, da bi film »po vseh svojih lastnostih /.../ lahko bil eden izmed prvih možnih glasnikov umetnosti naše dobe, najpreciznejše zrcalo življenja /.../«. ⁶⁸ Podobno o

⁶⁶ Janko Lavrin »Hollywood« in »presunljive romane« imenuje »tragična umetnost« (Janko Lavrin, »O Tragičnem«, *Modra ptica* 8, št. 5 (1937): 142).

⁶⁷ Zdenko Vrdlovec, *Zgodovina slovenskega filma* (Ljubljana: Didakta, 2010), 96–97; Klemen Žun, »Zgodovina kinematografov v Ljubljani«, *Ljubljana med nostalgijo in sanjami: Revija za domoznanske vsebine* 3, št. 1 (2014): 105–106, <https://www.kamra.si/mm-elementi/item/ljubljana-med-nostalgijo-in-sanjami-2014-prva-stevilka-tekst.html>.

⁶⁸ Ivo Brnčič, »Film kot kulturni pojav«, v *Ljubljanski zvon* 53, št. 11 (1933): 617–621, 681–684; Bratko Kreft, »Nekaj o filmu«, *Književnost* 2, št. 11 (1934): 413–418.

tem piše tudi marksistična *Svoboda*: »Tako smo danes prišli v dobo, ko se je meščanska kultura že izprevrgla v nekulturo. Sredstva, ki z njimi kapitalizem vse to vrši, so: časopisje, film in radio, ki vsi skupaj poneumljujejo ljudstvo – namesto, da bi služili ljudski prosveti.«

Kljub tem pogledom kulturnikov je bil kino v širši javnosti zelo priljubljen, za nekaj časa je obstajala tudi revija *Fotoamater: mesečnik za foto in kino umetnost* (1932–1935). Leta 1939 je v Dravski banovini delovalo že kar 63 kinotek – v primerjavi z 18 leta 1919⁶⁹ –, ki niti med drugo svetovno vojno niso izgubile priljubljenosti.

Glede na podcenjevalni odnos kulturnikov do filma ni presenetljivo, da je bila večina pionirske slovenske filmografije dokumentarna in v domeni amaterjev. V obdobju med vojnama sta bila posneta samo dva igrana filma *V kraljestvu zlatoroga* (režiser: Janko Ravnik, 1931) in *Triglavske strmine* (režiser: Ferdo Delak, 1932), ki pa zanemarjata igranje in besedilo in bolj poudarjata posnetke Triglava kot simbola slovenske identitete. Marcel Štefančič to pomanjkljivost igranega filma pripiše prevladi književnosti in njenemu poslanstvu legitimacije slovenstva.⁷⁰ Temu s prepričljivejšim argumentom oporeka Peter Stanković, ki meni, da je bil film za večino kritikov v tistem času problematičen ne zato, ker bi se bali, da bo izpodrinil literaturo, temveč zaradi njegove plehke vsebine. Posledično filmu niso napovedovali prihodnosti. Tudi France Koblar je menil, da je imelo gledališče morda nevarnega rivala v kinu v tistem trenutku, toda na daljši rok ni pomenilo grožnje gledališki umetnosti kot izrazu »neposredne estetske izkušnje«.⁷¹

Čeprav so slovenski teologi videli več nevarnosti v filmu in kinu kot pozitivnih strani ter je škofijski ordinariat odprto obsodil nekatere filme in celo pisal duhovnikom, naj ljudi odvrnejo od ogleda teh

⁶⁹ Peter Stanković, *Rojstvo slovenskega filma in njegov razvoj do konca štiridesetih let*, 2009, dostop 3. 9. 2020, http://www.solafilma.si/upload/filemanager/vsebina-objav/Stankovic_Slo_film_do_40ih.pdf, 6.

⁷⁰ Marcel Štefančič ml., *Na svoji zemlji. Zgodovina slovenskega filma* (Ljubljana: UMco, 2005), 248.

⁷¹ Stanković, *Rojstvo slovenskega filma*, 8-9; prim. Štefančič, *Na svoji zemlji*, 248.

filmov,⁷² so filmu priznali tudi potencial za širjenje koristnega znanja.⁷³ Zato je začela »katoliška« produkcjska hiša *Emona film*⁷⁴ snemati politično motivirane reportaže in propagandne filme, posnela pa je tudi prvi slovenski umetniški dokumentarec *O, Vrba*, ki je bil javno predvajan šele leta 1945. V obdobju pred drugo svetovno vojno je najbolj tipične ideološke/propagandne filme snemala »Specialna fototrgovina Janko Pogačnik«. Filma, posneta leta 1939, z jasno protimarksistično vsebino promovirata katoliški sindikat Zveza združenih delavcev, ki je bil ustanovljen leta 1935, po tem, ko so Jugoslovansko strokovno zvezo prevzeli krščanski socialisti. *Združeni delavci v vrste stopimo* in *Tabor slovenskega delavstva* sta edina filma, ki v tistem obdobju obravnavata delavsko problematiko. Prvi prikazuje komuniste, kako nagovarjajo delavce k stavkam in jim s tem kradejo denar. *Tabor slovenskega delavstva* pa je bolj reportaža o prvem delavskem zborovanju v Ljubljani, dogodek, ki sta ga podprla tako jugoslovanska vlada kot Katoliška cerkev. Film med drugim prikazuje delavce, kako so se udeležili maše in parade, ki spominja na vojaški slovesni sprevod.⁷⁵

Zdi se, da je bil marksistični tabor zadržan do snemanja filmov, tudi v obliki dokumentarnega gradiva, ali pa za to ni imel sredstev. Nena zadnje je bila snemalna oprema zelo draga in malokdo je znal ravnati z njo. Med vojno pa se je Osvobodilna fronta odločila »dokumentirati« svoje dejavnosti in celo ustanovila posebno filmsko sekcijo. Material, ki so ga posneli filmski entuziasti, med njimi je bil najbolj znan Božidar

⁷² NŠAL, ŠAL V., 292, Versko-nravne zadeve (1860–1940); Gašper Mithans, »Rimskokatoliška cerkev in poskusi 'očiščenja' škodljivih vplivov znanosti, verske pluralizacije in 'nemoralne' filmske produkcije ter tiska na Slovenskem med svetovnima vojnama,« *Prispevki za novejšo zgodovino* 54, št. 1 (2014): 134–135, <https://ojs.inz.si/pnz/article/view/26>.

⁷³ Glej: brošuro o filmu *Problemi filma* (1937), v kateri je objavljena okrožnica papeža Pija XI. *Vigilanti Cura* (1936) s predgovorom in komentarji Ignacija Lenčka (Pij XI., Ignacij Lenček, *Problemi filma: Pij XI. o kinu: [nekaj smernic katoliškemu dijaštvu]* (Domžale: Misijonska tiskarna, 1937).

⁷⁴ Distribucijsko in produkcijsko podjetje *Emona film* je maja 1939 ustanovila katoliška Prosvetna zveza skupaj z Milanom Khamom, lastnikom ljubljanskega kina Union. *Emona film* je bila tako prva in edina filmska hiša v zgodovini slovenske filmografije, ki je imela v lasti tudi svojo kinodvorano in pomeni začetek filmske industrije (Vrdlovec, *Zgodovina slovenskega filma*, 147).

⁷⁵ Vrdlovec, *Zgodovina slovenskega filma*, 127–128; Ivan Nemanič, *Filmsko gradivo Arhiva SR Slovenije, 1. del: dokumentarni film* (Ljubljana: Arhiv SR Slovenije, 1982).

Jakac, ki je oktobra 1943 posnel tudi Kočevski zbor, je bil večinoma uničen ali izgubljen med vojno, nekaj v glavnem nepovezanih posnetkov pa je bilo ohranjenih in po vojni tudi javno predvajanih kot *Partizanski dokumenti*. Katoliški *Emona film* je tudi v času okupacije deloval kot institucija blizu sodelavcem s fašističnimi oziroma nacističnimi oblastmi. Posneli so štiri kratke propagandne dokumentarne filme z izrazito protikomunistično in protipartizansko agendo. Vendar sta bila tako direktor produkcijske hiše Milan Kham kot snemalec Rudi Omota skrivna člana Osvobodilne fronte, ne da bi vedela drug za drugega. Tako je filmska hiša, ki je posnela znana filma o domobranski prisegi in protikomunističnem zborovanju (1944), dejansko pomagala partizanom tudi z oskrbo s filmsko opremo. Menda naj bi imel Milan Kham posebno dovoljenje OF, da lahko snema dokumentarne filme o domobrancih, saj naj bi partizani že takrat računali na uporabo teh posnetkov kot dokumentarnega dokaza po vojni.⁷⁶

Sklep

V obdobju prve Jugoslavije se je v slovenskem delu kraljevine razvila precej bogata revijalna dejavnost ob splošnem razcvetu književnosti in umetnosti. Hkrati lahko govorimo o začetkih formiranja slovenske filmografije, ki tudi ni odporna proti politični ideologizaciji, zlasti tik pred in med drugo svetovno vojno. Kulturno polje je namreč ostajalo močno odvisno od političnih, ekonomskih, religijskih in drugih vplivov. Kljub temu ali prav zaradi tega se je odprla diskusija o svobodi avtorskega izražanja in avtonomiji urednikov, ki dodobra pretrese vse glavne politične tabore. Do prve večje krize z odstopom nekaterih urednikov in sodelavcev je prišlo pri liberalni literarni reviji *Ljubljanski zvon*, ki privede do nastanka nove revije *Sodobnost*, sledi podoben proces pri katoliškem *Domu in svetu* z dokončnim prelomom med katoliško desnico in krščanskimi socialisti in novo revijo *Dejanje*, s »sporom na književni levici«⁷⁷ pa se to vprašanje odpre tudi v marksističnem taboru s takratno zmago nasprotnikov politične tendencioznosti. Če politično nevtralne založbe niso imele takih notranjih težav, saj so bile načeloma najbolj

⁷⁶ Stanković, *Rojstvo slovenskega filma*, 21; Vrdlovec, *Zgodovina slovenskega filma*, 169.

odprte tudi v smislu avtorske svobode, pa se niso izognile drugačnim oblikam obračunavanja s strani politično angažiranih založb, ki pogosto tudi niso dobro sprejemale novosti, kot je bilo prvo sistematično izdajanje prevodov (*Modra ptica*). Kar pa je družilo skoraj vse kulturnike, je bilo nepriznavanje filma kot oblike nove umetnosti oziroma kulture. Hkrati so tako v katoliškem kot marksističnem taboru v filmu videli priložnost in sredstvo za širjenje svojega politično-ideološkega nazora, kar so prvi izkoristili že pred vojno, predvsem v okviru filmske hiše *Emona film* in »Specialne fototrgovine Janko Pogačnik«, še izraziteje pa, kot tudi pripadniki Osvobodilne fronte, v vojnem času. Nekoliko ironično so propagandni filmi, ki slavijo domobranstvo, hkrati tudi odličen dokument o odnosih, ki so jih določeni člani predvsem nekdanje Slovenske ljudske stranke imeli z nacisti, ob tem, da se moramo zavedati »subjektivnosti« tega medija tudi ob »dokumentarnih« posnetkih.

B i b l i o g r a f i j a

Nadškofijski arhiv Ljubljana (NŠAL):

- NŠAL, ŠAL V., 292, Versko-nravne zadeve (1860–1940)
- NŠAL, 484, 110, zapuščine: Lambert Ehrlich.

Čas: znanstvena revija Leonove družbe. Ljubljana: Leonova družba, 1907–1942.

Delavska pravica: glasilo krščanskega delovnega ljudstva. Ljubljana: Konzorcij, 1928–1941.

Dom in svet. Ljubljana: Katoliško tiskovno društvo, 1888–1944.

Jutro: dnevnik za gospodarstvo, prosveto in politiko. Ljubljana: Konzorcij Jutra, 1920–1945.

Književnost: mesečnik za umetnost in znanost. Ljubljana: Bratko Kreft, 1932–1935.

Ljubljanski škofijski list. Ljubljana: Škofijski ordinariat, 1876–1945.

Ljubljanski zvon: mesečna revija za leposlovje, književnost in kritiko. Ljubljana: Tiskovna zadruga, 1881–1941.

Mi mladi borci: stanovski tednik za slovensko dijaštvo. Ljubljana: Konzorcij, 1936–1941.

Modra ptica: [leposlovna revija]. Ljubljana: Modra ptica, 1929–1941.

Slovenski narod. Ljubljana: Narodna tiskarna, 1868–1943.

Sodobnost: neodvisna slovenska revija. Ljubljana: Slovenska književna zadruga R.Z.Z.O.Z., 1933–1941.

Straža v viharju. Ljubljana: Konzorcij, 1934–1941.

Svoboda: mesečnik delavske kulturne in telovadne zveze »Svoboda« za Jugoslavijo. Maribor: Konzorcij Svobode, 1929–1936.

Albrecht, Fran, ur. *Kriza Ljubljanskega zvona*. Ljubljana: Kritika, 1932.

Bourdieu, Pierre. *The field of cultural production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press, 1993.

Brnčič, Ivo. »Film kot kulturni pojav.« *Ljubljanski zvon* 53, št. 11 (1933): 617–621, 681–684.

Chappel, James. *Catholic Modern: The Challenge of Totalitarianism and the Remaking of the Church*. Cambridge, MA, London: Harvard University Press, 2018.

Cox, James K. *Slovenia: Evolving Loyalties*. New York in London: Routledge, 2005.

Dolenc, Ervin. »Kocbek's Reflections on Spain: an introduction.« *Slovene Studies* 25 (2005): 47–56. <https://journals.lib.washington.edu/index.php/ssj/article/download/4261/3598>.

Dolenc, Ervin. *Med kulturo in politiko: kulturnopolitična razhajanja v Sloveniji med svetovnimi vojnami*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2010.

Dolenc, J. »Ocene: Bratko Kreft, Velika puntarija.« *Čas* 32, 9–10 (1938): 323.

Dolgan, Marjan, ur. *Kriza revije »Dom in svet« leta 1937*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2001.

Gabrič, Aleš. »Odmevi teorije socialističnega realizma v Sloveniji.« *Nova revija* 143 (1994): 96–110.

Gabrič, Aleš. »Leto 1945 in slovenska kultura.« V *Slovenija v letu 1945: zbornik referatov*, uredil Aleš Gabrič, 155–170. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev, 1996.

Godeša, Bojan. »Slovenski izobraženci in leto 1945.« V *Slovenija v letu 1945: zbornik referatov*, uredil Aleš Gabrič, 45–52. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev, 1996.

Klabjan, Borut. »Borders in Arms. Political Violence in the North-Eastern Adriatic after the Great War.« *Acta Histriae* 26, št. 4 (2018): 985–1002. <https://doi.org/10.19233/AH.2018.40>.

Kocbek, Edvard. »Premišljevanje o Španiji.« *Dom in svet* 50, št. 1–2 (1937): 90–100.

Kramberger, Taja. »Memorija in spomin: zgodovinska antropologija kanonizirane recepcije (študija primera revije Modra ptica. Bartol z Vidmarjem).«

Doktorska disertacija. Univerza na Primorskem, 2009. <https://repozitorij.upr.si/IzpisGradiva.php?id=12921&lang=slv&print=>.

Kreft, Bratko. »Nekaj o filmu,« *Književnost* 2, št. 11 (1934): 413–418.

Kreft, Bratko. »Krljeveze lirične samoizpovedi.« *Ljubljanski zvon* 60, št. 1 (1940): 68–73. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-F83MMW7L/fo633521-060e-467c-800e-661194f20573/PDF>.

Lavrin, Janko. »O Tragičnem,« *Modra ptica* 8, št. 5 (1937): 142–145.

Lasić, Stanko. *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*. Zagreb: Liber, 1970.

Leben, Stanko. »Nove knjige,« *Sodobnost* 1, št. 1 (1933): 41.

Ločnik, A. »Katoliški strokovnjak za marksizem – A. U. (= ALEŠ UŠENIČ-NIK).« *Književnost* 3, št. 5–6 (1935): 209–216.

Mithans, Gašper. »The Slovenian Catholic right in relation to the totalitarian and authoritarian movements in the interwar period: the case of Slovenian Catholic Action.« *Südost-Forschungen: internationale Zeitschrift für Geschichte, Kultur und Landeskunde Südosteuropas* 69/70 (2011): 128–151.

Mithans, Gašper. »Rimskokatoliška cerkev in poskusi 'očiščenja' škodljivih vplivov znanosti, verske pluralizacije in 'nemoralne' filmske produkcije ter tiska na Slovenskem med svetovnima vojnama.« *Prispevki za novejšo zgodovino* 54, št. 1 (2014): 134–135. <https://ojs.inz.si/pnz/article/view/26>.

Nemanič, Ivan. *Filmsko gradivo Arhiva SR Slovenije, 1. del: dokumentarni film*. Ljubljana: Arhiv SR Slovenije, 1982.

Ortner, Sherry B. »Against Hollywood: American independent film as a critical cultural movement.« *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 2, št. 2, (2012): 1–21. <https://doi.org/10.14318/hau2.2.002>.

Pavlinec, Donovan. »Slikarstvo socialističnega realizma na Slovenskem.« V *Zbornik za umetnostno zgodovino (Nova vrsta)* 39, št. 39 (2003): 198–225. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-GoXTQLKR/a15b1a0c-4ec1-4f79-baa6-737626ce2ebc/PDF>.

Pelikan, Egon. »Prepoved rabe slovenščine v Benečiji leta 1933 v luči novo odprtih Vatikanskih arhivov.« *Acta Histriae* 26, št. 4 (2018): 1177–1196. <https://doi.org/10.19233/AH.2018.50>.

Perovšek, Jurij. *O demokraciji in jugoslovanstvu: slovenski liberalizem v Kraljevini SHS/Jugoslaviji*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2013.

Peršin Kovačič, Peter. »Kocbekovo Premišljevanje o Španiji.« *Prispevki za novejšo zgodovino* 56 (2016): 70–77. <https://ojs.inz.si/pnz/article/view/153>.

Petrović, Jelena. *Women's Authorship in Interwar Yugoslavia: The Politics of Love and Struggle*. Cham: Palgrave Macmillan, 2019.

Pibernik, France. *Jutro pozabljenih*. Celje: Mohorjeva družba, 1991.

Pij XI., Lenček, Ignacij. *Problemi filma: Pij XI. o kinu: [nekaj smernic katoliškemu dijaštvu]*. Domžale: Misijonska tiskarna, 1937.

Pirjevec, Jože. *Jugoslavija*. Koper: Lipa, 1995.

Pirjevec, Jože. »Benito Mussolini in Slovenci.« *Acta Histriae* 24, št. 4 (2016): 721–730. https://zdpj.si/wp-content/uploads/2017/01/AH_24-2016-4_PIRJEVEC.pdf.

Radić, Radmila. »Religion in the multinational state: the case study of Yugoslavia.« *Yugoslavism: Histories of a Failed idea, 1918–1922*, uredil Dejan Djokić, 196–207. London: Hurst&Company, 2003.

Ramet, Sabrina P. *The three Yugoslavias: state-building and legitimization, 1918–2005*. Washington: Woodrow Wilson Center Press; Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2006.

Rupel, Dimitrij. *Besede in dejanja: od moderne do (post)modernizma: literarnosociološki eseji*. Koper: Založba Lipa, 1981.

Rupel, Dimitrij. »Katolicizem in slovensko leposlovje.« *Teorija in praksa: revija za družbena vprašanja* 23, št. 11 (1986): 1239–1254. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-TKCIREDU>.

Scott, Allan. »We are the State. Pierre Bourdieu on the State and Political Field.« *Rivista di Storia delle Idee* 2, št. 1 (2013): 65–70. www.intrasformazione.com/index.php/intrasformazione/article/download/67/pdf.

Serafin Žitnik, Janja. »The Relevance of Louis Adamic in the 21st Century.« *Dve domovini* 51 (2010): 7–22. <https://doi.org/10.3986/dd.2020.1.01>.

Stanković, Peter. *Rojstvo slovenskega filma in njegov razvoj do konca štiridesetih let*. 2009, dostop 3. 9. 2020, http://www.solafilma.si/upload/filemanager/vsebi-na-objav/Stankovic_Slo_film_do_40ih.pdf.

Štefančič ml., Marcel. *Na svoji zemlji. Zgodovina slovenskega filma*. Ljubljana: UMco, 2005.

Švent, Rozina. »Narodna in univerzitetna knjižnica – ujetost med veljavno zakonodajo in narodnim poslanstvom.« V *Cenzurirano: zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes*, uredila Mateja Režek, 247–256. Ljubljana: Nova revija, 2010.

Vrdlovec, Zdenko. *Zgodovina slovenskega filma*. Ljubljana: Didakta, 2010.

Žun, Klemen. »Zgodovina kinematografov v Ljubljani.« *Ljubljana med nostalgijo in sanjami: Revija za domoznanske vsebine* 3, št. 1 (2014): 87–131. <https://www.kamra.si/mm-elementi/item/ljubljana-med-nostalgijo-in-sanjami-2014-prva-stevilka-tekst.html>.

Župančič, Oton. »Adamič in slovenstvo.« *Ljubljanski zvon* 52, št. 8 (1932): 513–520. <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-K93KZHFS>.