

IVAN GRAFENAUER: O NAŠIH NAJMLAJŠIH.

»S spoštovanjem in z velikim priznanjem do predhodnikov moramo iti korak naprej, kajti nobenemu izmed literatov ni prijetno, če vidi živ ali izve v grobu, da caplja za njim cela vrsta ljudi, ki se trudijo po vsi sili misliti z njegovo glavo in hočejo jecljati tuje besede v njegovem načinu.« — »Zidajmo novo v kulturi z resnobo in s spoštovanjem do dela prednamcev.« — Narte Velikonja v »Zori« XX. (1913/14), zv. 5. in 6., str. 166.

Stari in mladi! To nasprotje se pojavlja vsepovsod v življenju, pri posameznih družinah, v razvoju vsega človeštva, na vseh poljih človeškega prizadevanja. Najbolj morda v zgodovini umetnosti in literature. Zgodovina še nikdar ni pogrešala tega nasprotja.

Res pa je njegova oblika lahko različna; ali se pojavlja kot neplodovit boj zaničevanja in sovražnosti, ali kot dobrodejno medsebojno tekmovanje, izvirajoče iz ljubezni do dela in napredka; prvo se je vršilo, če so temeljna načelna nasprotja ali pa globokosežna nespোরazumljenja ločila oba tabora, drugo pa, če je oboje, stare in mlade, vodilo spoštovanje do medsebojnih vrlin in prizanesljivost do tistih nepopolnosti, ki kaže tudi najlepše delo človeške roke in človeškega duha.

Tudi v naši literaturi katoliške smeri se je pokazalo to nasprotje, znak zdravega napredka; s seboj pa ni prineslo boja med starejšim in mlajšim pisateljskim rodом, kajti mladi so prepričani, da morajo ustvariti »novo v kulturi s spoštovanjem in z velikim priznanjem do predhodnikov«, pač pa neke vrste odpor proti mislim in proti obliki mladih pisateljev umetnikov od strani občinstva, precejšnjega dela naročnikov in bralcev »Dom in Sveta«. Pravzaprav zopet čisto umljivo: vajeni staropriznanega poetičnega izražanja, kot sta ga pri nas udomačila Stritar in Levstik in ga po svoje uporabljala Gregorčič in Medved, se novi tehniki, ki zahteva od bralca dokaj več duševnega dela, ne morejo privaditi tako hitro; no — in naši najmlajši kljub svojim velikim vrlinam pač tudi niso kot dovršeni mojstri padli z neba. Vendar pa je popolnoma krivo, če kdo kar od kraja odklanja, kar se mu zdi nenavadno, in vse zametava, kar se mu vidi nepopolno. Pri veliki resnobi, s katero so se naši mladi lotili dela, da »zidajo novo v naši kulturi«, vršeč umetnikovo dolžnost, da nam podajajo sebe, svoje ideje in nam osvetlujejo svoje svetove v umetninah, ki naj so njihova last in naj nosijo pečat osebne potence njihove (Velikonja v »Zori«), tedaj je tudi

dolžnost občinstva, da priznava v novi umetnosti to, kar je v njej klenega in življenja vrednega. Spoštovanja in priznanja treba tudi vrlinam in resnemu prizadevanju, s katerim si mladi izkušajo bogatiti svoje zmožnosti in izpopolnjevati svoje mlade sile, ki se z brezdvomno jasnostjo kažejo v njihovih delih, prizanesljivosti pa tipični mladostni nepopolnosti, ki se istotako brezdvomno vidi v njih, ki pa se je izkušajo osvoboditi.

S svojimi vrsticami »o naših najmlajših« bi rad ob nekaterih osebnostih nekoliko označil, kaj so nam naši mladi pisatelji, opozoril pa tudi na razne nedostatke, ki bo treba, da jih še premagajo.

I.

Največkrat se pritožujejo ljudje o Jožu Lovrenčiču; pravijo, da je nerazumljiv in da so njegovi verzi gola proza. Zato si ga hočemo ogledati najprej.

Prve Lovrenčičeve pesmi smo brali v »Dom in Svetu« l. 1911 in v »Prvih cvetih« »Zore« l. 1910/11, večinoma preišljevanja v obliki soneta. Bile so to prve začetniške vaje pesnikove, da bi pridobil njegov jezik potrebne gibčnosti in prožnosti; vse je v njih še tradicionalno, Kette in Prešeren sta mu vzornika. V preišljevanjih samih ni prave neposrednosti, umska meditacija še ni prežela vsega človeka, ni segla še v globine pesnikovega srca, zato ni zrasla s silo nujnosti iz lastnega dušnega doživljanja in marsikaj se sliši kakor spomin na gimnazijski verski pouk ali na apologetično knjigo, ki še ni postala docela njegova duševna last. Vsled tega nas te meditacije Lovrenčičeve niso mogle ogreti, čeprav tudi že iz njih tuintam švigne iskra samostojnega duha v kaki posamezni misli ali smeli, novi metafori, prvi znak krepke, a še nerazvite osebnosti. (»Meditacije« in drugi soneti v »Dom in Svetu« 1911.)

S časom pa se zliva v te sonete zmeraj več pesnikovega lastnega življenja, njegove duševne lasti (posebno v sonetih, ki jih je priobčeval v letu 1912 v »Zorinah« »Prvih cvetih«), vendar pa ravno za to svojo last, burno mladostno hrepe-

nenje po ciljih in sreči, ki išče, a še ni našlo pomirjenja, si pesnik ni znal (in tudi ni mogel) ustvariti popolnoma odgovarjajočega izrazila v obliki soneta. Kajti umetno izcizelirana posoda soneta je ustvarjena za dozorelega umetnika-moža, ki zna brzdati svoja čuvstva in svoje izražanje z uzdo umerjenega moštva in dovršene umetnosti, ne pa za viharno silo prekipevajoče mladosti.

Iskal je zato novega izrazila in ga našel, kot pred njim že Župančič, v svobodno rimanih ali tudi nerimanih svobodnih ritmih, ki ne poznajo drugega zakona kot zakon skladnosti z vsebino. Za ta korak pa ga je usposobila ravno stroga šola sonetne oblike. Brez nje bi se mu bil žalostno ponesrečil. Kajti ni je skoro kočljivejše pesniške oblike kot so prosti ritmi, čeprav bi si človek mislil ravno nasprotno, da jih je lahko »narediti na vatl«. Kakor pokaže fotografična plošča na obrazu vsako pičico kot piko, vsak mozolček kot mozol, tako tudi prosti ritmi z občudovanja vredno doslednostjo brezobzirno odkrijejo sleharno vsakdanjost izraza kot trivijalnost, vsak neskrben stavkov ritem kot neskladnost, dočim v navadni pravilno merjeni in rimani pesmi že tista verzura in kitici lastna muzika kakor fotografu retušni svinčnik pokrije marsikatero napako in napačico, da je oko ne zagleda na prvi pogled.

Zato pa: Zmeraj, ko je v kaki literaturi poetični jezik okorel v »pravilnih« oblikah kitic in verzov in rim, ker so slabotni epigoni izražali svoje nesamostojne misli in slabotna čuvstva v jeziku, suženjsko posnetem po predhodnikih-mojstrijih, ter s tem zvekli tradicionalno pesniško izražanje v prah vsakdanjosti, zmeraj se je izvršil preobrat na bolje tako, da je mladina razbila stari poetični aparat in v svobodnih ritmih — ali pa naslanjaje se na preprosto metriko ter izražanje narodne pesmi, svobodno vsake konvencije — izkušala ustvariti nov, pristnejši pesniški jezik. Šele, ko je bilo to delo dovršeno, je vključila svobodno razvito silo novega izražanja zopet v zakone strožje forme. In nazadnje šele je našla poezija pot do vseh intimnih skrivnosti tiste najnežnejše cvetke lirske pesniške forme, preproste pévne pesmi, ki jo srečavamo v najlepšem sijaju, napolnjeno z živo dušo pesnikovo, pri največjih lirskih navadno na višku njihove pevske sile, dasi so jo gojili tudi že morda v svoji mladosti. Pesem »Luna sije« je Prešeren spesnil v svojih štiridesetih letih, Goethe svojo »Gefunden« celo, ko je bil star že triinšestdeset let.

Jasneje nego pri posamezniku vidimo to razvojno črto v zgodovini. Že v našem le malo nad

sto let starem pesništvu jo vidimo, dasi šele v eni glavni fazi preko začetniške »modrine« Vodnikove do značilne osebne umetnosti Prešernove, odtod do oglašene forme dedičev Prešernovega pesniškega jezika Stritarja in Levstika ter njunih učencev, posebno do gladkega Gregorčiča. Stritarjevi in Gregorčičevi nasledniki in posnemalci pa so pripeljali »gladkost« jezika in verza ad absurdum, delali so jih lahko na vatl, a bili so prazni, brez vsebine. Tedaj pa je prišla naša »moderna«, Kette, Župančič, Cankar, in razbili so, vsak na svoj način, staro poetično formo ter nadomestili konvencionalni »gladki« jezik brez osebnih značilnih potez z novim, ki je bil umerjen za njihovo vsebino. »Dume« Župančičeve si v Stritarjevem ali Gregorčičevem verzu in jeziku niti misliti ne moremo. Pri Nemcih se je vršil tak preobrat prvič za časa Klopstocka in mladega Goetheja in vnovič v osemdesetih letih devetnajstega stoletja, potem ko so bili formalisti monakovske šole in osladni pisarji epskolirskih spevov s celimi povodnjimi lepo vezanih in z zlatom rezanih zvezkov zalivali literarni trg. Vselej se pojavijo tisti svobodni ritmi, ki je njih edini namen ta, da čim najbolj popolno izrazijo — vsebino. To je tista oblika, ki je v njej Goethe spesnil svoje najlepše ode. N. pr. »Meine Göttin«:

Welcher Unsterblicher
Soll der höchste Preis sein
Mit niemand streit ich
Aber ich geb' ihn
Der ewig beweglichen
Immer neuen
Seltsamen Tochter Jovis,
Seinem Schoßkinde,
Der Phantasie. Itd.

V njih je zložil romantik Novalis svoje globokočuvstvene »Himne nóci (Hymnen an die Nacht)«, o katerih — značilno! — izdavitelji niti ne vedo, kako naj jih dele v verze, in jih tiskajo torej večinoma zdržema kakor prozo; v njih tudi »moderni« Arno Holz svoja časih meglenonejasna, časih tudi preprosta in prozorna občutja. N. pr. iz zbirke »Phantasus«:

Vor meinem Fenster
Singt ein Vogel.
Still hör ich zu; mein Herz vergeht.
Er singt,
Was ich als Kind besaß
Und dann — vergessen.

Vse polno takih zgledov pa najdemo tudi pri Župančiču, le da on v svojih svobodnih ritmih uporablja mojstrsko tudi rime za čudovite muzikalične in karakteristične učinke.

In tako je tudi Lovrenčič za izražanje svojega lastnega notranjega sveta iskal izrazila, ki bi bilo zanj prikladnejše, nego je bil sonet, in ga je našel v svobodnih ritmih.

V njih je šele zaživela Lovrenčičeva pevka sila svoje življenja. Zdaj se šele kaže vsa čustvenost njegovega srca, s katero prepaja pesnik vse, kar vidi, kar misli in kar živi, zdaj se šele razvija moč njegove domišljije, s katero oživlja v živo bitje mrtvo naravo, ki ga obdaja, po kateri se mu strne vse, kar hoče povedati, v sliko in metaforo. Zdaj tudi šele vidimo vso iskrenost njegovega mišljenja; kajti svetovni in življenjski nazor, ki ga razgrinjajo pred nami številne njegove pesmi, je pesnik tudi s svojim srcem dočutil, v življenju doživel, ne samo z umom doumel, zato so nam stare resnice, ki jih pripovedujejo njegove pesmi, zmeraj zopet nove, ker jih je iznova po svoje doživel človek. Zdaj tudi čutimo občudovanja vredno resničnost njegove poezije, ki je resnična do zadnjega, prosta vse laži in konvencije.

Ta razvoj se seveda ni izvršil v hipu. V začetku ga je zmeraj zopet srečala Župančičeva fantovsko razposajena, mladeniško sanjava, moško krepka pesem. »Poletna romanca« (»Zorini« »Prvi cveti« 1911/12, str. 7) je tak zanimiv sad Lovrenčičevega duha, oplojenega z Župančičevo pesmijo:

V kraljestvo azurja, v nasičeni vzduh,
prikradel oblak se je — črn potepuh —
in vpri svoje temno oko
na zemljó,
kjer dremalo tího pri selu je selo,
na polje, ki pelo
je zlato, veselo pesem pšenice,
na radostne nade vinske gorice
in razširil se je, kot da v njem je testo
zlokobne, uporne misli zavrelo.

In je spregovoril.
Besede, ki z njimi je dvoril:
— O sela, o polja, o vinske gorice,
pogled na vas, že se razvname mi lice,
ker vaših lepot se mi hoče!

Jug me je rodil in učil me manir,
kjerkoli se vstavim, sem kavalir.
Konfetov v dokaz? — Tukaj vam toče!

Še mojih poljubov? O to so ognjeni,
kedor jih okusi, smrt ž njimi priženi! —
Tako je govoril in dvoril in vriskal,
sul točo in zraven poljube pritiskal.
Ko bilo mu dosti, v slovo se lepoti
je zakrohotal in dalje visoke šel poti.

Po svojem motivu — oblak, južni potepuh, se roga deklici zemlji, jo poljublja s poljubi-bliski ter obmetava s konfeti-točo — in po pokra-

jinskem vonju, ki diha iz verzov, je pesem tako Lovrenčičeva-goriška, kot le katera, in vendar je dala povod za postanek, morda nezavestno, Župančičeva »Gazelica« (»Čez plan«, 1904, str. 42), kjer oblaki iznad Krima pesniku odgovarjajo, da so snoči pili pri očetu oceanu in nato pijani vso noč premetavali barke po morju, »da so brezverci molili kot deca pred parkljem — a kapitani preklinjali in obupavali.« In tudi v kaki metafori čujemo rahle spomine na Župančičeve: polje n. pr., ki poje »zlato veselo pesem pšenice«, kaže v Župančičevo »Dumo«, kjer odpeva mož odgovor na pesem, ki mu jo je pela ženska, »pesem zeleno vso, pesem vetra in vej in trave in solnca na travi . . . pesem srebrnih in pesem zlatih valov, pesem potokov in pesem žit«. Na to Župančičevo »pesem« spominja še v »Dekletovi pesmi« (»Dom in Svet« 1914, str. 350) metafora »pesem tvojih moških rok« in na Župančiča še ta in oni izraz iz prvega časa novega Lovrenčičevega pesniškega razvoja.

Podobnega, le morda še manj samostojnega drobiža je v tem času (1911—1912) še več. Krepko pa je Lovrenčič korakal naprej. »Zora« in »Dom in Svet« v letih 1913 in 1914 so dokaz za njegovo resno prizadevanje in za krepko pesniško silo njegovo. To kaže že pesem »Jesen« v 1. zvezku »Zore« l. 1912/13, ki v podobni enotni personifikaciji kot »Poletna romanca« pripoveduje o pozni jeseni in o prihodu zime, a kaže vse bolj živo življenje, vse večjo silo izražanja in vse drugačno slikovitost jezika. V enotni sliki o viharju pastirju, o meglah ovčicah ter o sneženi volni in v živem pripovedovanju vstaja pred nami vsa vrsta jesenskih razpoloženj v naravi do pričakovanja zime, ki že sili s hribov v doline:

Na bele čeri, ki iztezajajo na široko svoje lakti,
(drevje bi rade objele, ga nase prizele ter skrile svoj stas)
se vsedla je jata gavranov črnih ko misel pregrešna in kraka
in zime čaka.

Od hriba do hriba je mir. Zdaj zdaj pa volna izpod neba
zamegli.

S preprostejšimi sredstvi izraža razpoloženje moreče novemberske večne megle pesem »November« v 2. zvezku istega »Zorinega« letnika. Še enotnejša in preprostejša pa je »Serenadica« (»Dom in Svet«, 1913, str. 94):

Skozi noč gre mraz:

do tvojih oken skloni svoj
in dahne vanje [obraz
svoje sanje.

In bodo cvetele,

v svitu nebeških zvezdic
osamljene, [blestele
omamljene . . .

Beli dan jih z zlatimi prsti
vtrga po vrsti
in ti poveže jih
v žalosten vzdih!

Človek, ki je v teh pesmih razpoloženja v naravi bolj ali manj v ozadju, pa stoji drugače v Lovrenčičevih pesmih odločno v ospredju. Menjajoča trenutna razpoloženja; sanje ljubezenske, sreča, hrepenenje po ljubljeni deklici, premišljevanje o življenju in njega namenu in cilju so glavne snovi njegove pesmi, ki se menjajo in prelivajo druga v drugo. In čim bolj nam daje Lovrenčič v svojih pesmih samega sebe, toliko bolj se mu zgoščuje slog, toliko tehtnejša in pomembnejša je vsaka beseda, vsaka slika, vsak preneseni izraz, ker se je pesnik zmeraj bolj učil molče povedati, kar se najbolje pove molče, ter se bližal idealu, ki ga je Schiller izrazil v besedah: »Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils.« —

V pomoč mu je pri tem posebno njegov čudovito slikoviti jezik. Poetična vsebina pomembne metafore se ti le malokje odkriva s tako močjo kot v Lovrenčičevih pesmih. Učitelj mu je bil tudi tu v prvi vrsti O. Župančič, a Lovrenčič si je prilagodil ta izrazila tako, kakor je to zahtevala njegova pesniška osebnost, ki nam hoče povedati čisto druge reči kot pa njegov učitelj.

Ta je v prvi vrsti poet čustva in poetičnega razpoloženja, njegovo svetovno naziranje, nekoliko panteistično navdahnjeno, je pri tem nekaj slučajnega in ga zanima najbolj le po svoji čustveni vsebini; Lovrenčiču pa je njegovo svetovno naziranje, temelječe na krščanskih resnicah, zadeva vesti, prva in najvažnejša zadeva ne samo mišljenja, nego tudi čustvovanja njegovega in je porojeno in utrjeno v duševnem trpljenju in v bojih vesti. Tako je razumljivo, da stopa v Lovrenčičevih pesmih svetovno naziranje njegovo zmeraj zopet v ospredje, a ne v obliki zgolj umske filozofske dedukcije, ampak kot predmet in plod trpljenja in boja. In v tem je bistvena razlika med didaktično moralizujočimi premišljevanji Gregorčičevimi (Samostanski vratar, Življenje ni praznik), med trpko pesimističnimi razmišljevanji trpljenja vajenega Medveda o človeštvu in svetu ter med Lovrenčičevimi pesmimi te vrste, ki jim je predmet v prvi vrsti pesnik sam v svojem razmerju do Boga in večnosti. Odtod tista neposrednost idejne vsebine teh pesmi, ki je izšla neposredno iz pesnikovega doživljanja. (Pravljica, Zora XIX, 1912/13, 82; Besede, ki so jih prinesla leta, Z. XIX, 175; Confessio, DS. 1913, 71; V velikomestnem jutru, DS. 1913, 286; Uvod, DS. 1914, 13; Sfinga, DS., 1914, 96; Misli v rojstni noči, DS. 1914, 96; Življenje, DS. 1914, 334, i. dr.)

Svojo pot je našel Lovrenčič kmalu tudi v ljubavnih pesmih, izmed katerih cela vrsta vpliva z naravnost čudovito neposrednostjo (Pesmi iz

pisem, DS. 1914, 150). Resničnost, s katero kaže v njih svojo ljubezen in svoje hrepenenje, srečo in trpljenje, jasno zaupanje in boje vesti, je njih najlepša lastnost; značilno za njegovo filozofsko-etično nrav pa je, da mu razmerje do dekleta kakor vse drugo ni samo zadeva čustva, ampak tudi zadeva vesti. Boj zoper nizko naravo v človeku in ž njim združeno dušno trpljenje odmeva iz pesmi »Jesen« (DS. 1914, 252) enako kot iz »Sfinge«. — Pa tudi v vsem drugem, kar nam hoče pesnik povedati, bodisi da nam slika kako razpoloženje ali kako misel, ki mu je vstala iz njegovega življenja in opazovanja, ali da hoče rešiti kako vprašanje, ki ga vznemirja, v vsem hoče pesnik vpodobiti kot pristni lirik svoj svet in svojo dušo, ne zmeraj z enako srečo, — »dolga pot je od misli do besede, daljša od čustva do besede« — a kakor se bo pesniku poglobljaj pogled v svet, v človeško in lastno dušo in srce, toliko več nam bo lahko povedal — to je prva naloga njegova — in toliko bolj po svoje — to je druga, za pesnika nič manjša.

Najljubše poetično izrazilo Lovrenčičevo je primera, slika, metafora. Vendar pa mu ne eno, ne drugo ni zgolj vnanji nakit, kot je to čestokrat pri pisateljih, ki so v prvi vrsti retoriki (najjasneje to opazujemo pri frazavem Anastaziju Grünu) in zato kopičijo metaforo na metaforo, sliko na sliko brez nujne notranje zveze (prim. utrudljivo dolgo, idejno ubožno periodo v Grünovi morda še najlepši pesmi »Der letzte Dichter«), marveč da mu je metafora, kakor vsakemu pravemu pesniku, najpregnantnejši izraz za misel; vsled tega tudi ne sledi druga drugi kot enaka enaki, vsaka zase, marveč ena slika, najtehtnejša, je izraz temeljne ideje v pesmi, tej glavni sliki so podrejene vse druge tako, kot so podrejene vse misli iste pesmi edini, enotni glavni misli, in tako se zaokroži vnanja oblika z idejno vsebino v nujno notranjo zvezo. Za zgled naj nam bo pesem »Sfinga«. — Za umevanje pesmi si je treba samo jasno poklicati v spomin, da je Sfinga mitično bitje (pripovedka o Ojdipu in Sfinči!) s truplom leva in s človeško glavo. Tako bitje je vpodobljeno v egiptovski puščavi pri piramidah v velikanski kameniti Sfinči, ki ima čudovito izrazite oči, vrpte nekam v neskončnost.

Večkrat me zdolgočasi naš čas
in grem in odpiram piramide in mumije budim
in ž njimi govorim jezik, ki je blizu.
Ime mu je Sfinga: človek.

Oči ima — daljo merijo iz biti v Biti:
dolga pot.
Oči ima — daljo merijo na znotraj:
dolga dolga pot.

Vprašam se: kedaj okameni zver štirih nog: meso,
vprašam se: kedaj bo v eno samo pot zamišljeno
človekovo okó —
Skozi saharno življenja divja vihar:
Nikdar, nikdar!

Če se ne spotaknemo nad 3. in 4. verzom (»jezik, ki je blizu« ne znači namreč oblike, ampak vsebino pogovora, ki se suče o človeku), vidimo, da je enotnost slike čudovito dosledno izvedena in da se misel s to formo do zadnjega natančno sklada, vsak izraz, vsaka slika je tehtna in bogata vsebine.

Pa ravno ta tehtnost in ta prežnantnost sloga, spojena tesno z metaforo in sliko, je lahko za poeta nevarna, ker je ta slog istotako fin instrument, morda še občutljivejši kot pa svobodni ritem, in reagira kakor ta občutno na najmanjšo nepazljivost in netočnost v pesnikovem izražanju. Te čeri pa se Lovrenčič ni ognil zmeraj z enako srečo. Časih kaka majhna sintaktična ali miselna zveza premalo jasna,¹ kaka paralela premalo dosledna,² kak simbol premalo določen,³ nad dotičnim mestom se spotakne razumevanje bralca, ki ni zbral vseh svojih sil, in če razumevanja ni, potem izgine tudi čar, ki ga misel in čuvstvo razlivata nad verzi, bralec vidi mesto poezije — golo prozo.

Tu je po moji sodbi vir tistih pritožb, ki dolže Lovrenčičeve verze, da so nerazumljivi in sama proza, dasi so v vsej svoji dalekosežnosti brez dvoma neopravičene (saj zadevajo le nekatere pesnitve in še te le deloma, ker niso nerazumljive, ampak le pretežko umljive). Zahteva po brezpogojno lahki umljivosti vsake pesnitve pa je očitno pretirana. Če je poet vpodobil v pesmi vso silo svojega čuvstvovanja in mišljenja ter položil vanjo trpljenje svoje ustvarjajoče duše — vsako človeško ustvarjanje ni samo veselje, je tudi trpljenje — tedaj tudi bralec ne more za-

¹ N. pr. v krasni pesmi »Misli v rojstni noči«, DS. 1914, 96, zadnja kitica, vrsta 2.: »Za svoja leta starega sveta ne vidim nikjer«, ki naj pravi pač, da je človeško spoznanje prešibko, da bi prodrlo v skrivnosti stvarstva: sveta, ki bi bil star (torej razumljiv) za moja leta, ne vidim nikjer; a tudi v tem slučaju je pojem star prešibak za težo vsebine, ki mu jo daje pesnik.

² »Paralela« DS. 1914, 388: »Par konj vleče parizar čez graniten tlak, podkve krešejo iskre...« — »Tudi jaz vlečem voz in je težak. — Zapeljal bi ga v gramóz, — da obtiči — in izkrešem kri...« — »Izkrešem kri.« Odkod? Iz gramoza? Ne! paralela bi bila sicer popolna, a zmisla ni. Iz svojih nog? Zmisel ni dovolj jasen. Razpoloženje cele pesmi zahteva dostavek kri iz svojega srca, svoje življenje, kar bi bil — »konec zamolčanega stavka«. A paralela ni popolna in vsled tega pesem premalo jasna.

³ Konec »Pogovora v daljavo« DS. 1914, 334, nekoliko morda tudi konec »Jeseni« DS. 1914, str. 252.

htevati, da bi mu bila pesem samo lahka zabava izgubljenih ur. Kakor zahteva vršenje njegovega vzvišenega poklica — ustvarjanje lepega — od pesnika, da razvije vso silo svojega duha, tako se tudi bralcu ne odpre svetišče lepote v poeziji, če hoče priti vanje brez duševnega truda. Tudi lepota Prešernovih, Goethejevih, Shakespearejevih, Sofoklejevih pesniških del se človeku ne odpre na prvi pogled. — Vendar pa je opravičena zahteva, da poet brez potrebe (po nepazljivosti n. pr.) ne oteži razumevanja svojih poezij in uživanja njihove posebne lepote. Goethejevega »Fausta« drugi del je v primeri s prvim manj vreden, ne samo vsled kompozicijske raztrganosti, ampak tudi radi številnih nejasnosti.

V slikovitosti Lovrenčičevega jezika je še druga nevarnost za njegov slog. Časih se je spojila v pesnikovi fantaziji realna predstava tako tesno z metaforičnim izrazom, da se pesnik niti več ne zaveda, da govori v metafori; vsled tega spoji časih s prvo metaforo drugo, ki pa je s prvo ni mogoče spraviti v sklad. Pesnik je hotel n. pr. reči, da je trpljenje svojega mladega življenja vpodobil v pesmih; »kri« mu je priljubljen simbol za srčno bol in je dejal: »Kri svoje mladosti sem v bisere brusil blesteče« (DS. 1914, 224), ne da bi čutil, da sta realna pojma kri in biser neskladna. Metafore, kakor »jata gavranov črnih ko misel pregrešna«, zahtevajo zelo diskretno porabo, ker bistvu metafore le redkokdaj popolnoma odgovorjajo. Prečeste paralele pa (n. pr. v pesmi »Ljubezen«, DS. 1914, 96) zaidejo lahko v maniro.

Tu čaka poeta še mnogo truda na potu do dovršene umetnosti vnanje in notranje forme. Lovrenčič to pot pozna, saj ve: »Dolga pot je od misli do besede, daljša od čuvstva do besede«; sam je govoril te besede ob odkritju Medvedovega nagrobnika v Kamniku (Mentor, 1913/14, 5). Kako strogo pa tudi drugače sodi svoje pesmi, priča pesem »Misel« (Mentor, 1913/14, 219):

V glavo mi je padla misel. Obrnil sem jo ko zlat
in jo shranil;
bal sem se, da bi se kdo zanjo ne ukanil —
pa sem se sam — pod roko je v belo polje zletela
in v njem zapela.
O! bral sem jo in me je bilo sram,
ko sem videl, kako je kratka pot
iz skritih globokosti do izraženih praznot.

Glavno pa je: Dokler nam bo hotel Lovrenčič v svojih pesmih kazati sebe in svojo dušo, svoje duševne boje in postaje počitka v njih, resnično in iskreno brez konvencije in laži in dokler nam bo imel povedati kaj svojega, dokler bo rasel kot človek, toliko časa se bo vila njegova pot tudi kod umetniška kvišku. (Dalje.)

IVAN GRAFENAUER: O NAŠIH NAJMLAJŠIH.

II.

Morda najbolj samosvoj in dozorel med našimi mladimi je menda Stanko Majcen. Iz njegovih spisov govori mladenič, ki ima odprto oko, da opazuje ljudi in njih okolico, ki ima poseben dar, da presoja človeške značaje, in posebno razvit moralni čut, ki vzbuja v njem oster odpor proti nizkotnosti vsake vrste, posebno pa proti skriti filistrski sebičnosti, ki jo srečavamo tolikrat v vsakdanjem življenju, in proti krivičnosti, s katero ravno ti vase zaljubljeni filistri obsojajo ljudi, ki ne spadajo v njihovo okrožje. Značilen za njegovo mišljenje je močan nagon, da gleda in vidi in presoja vse drugače kot povprečni ljudje in da to tudi zavedno hoče. Posebno kaže to lastnost njegovo pismo o vojski na koncu 1. štev. letošnjega Dom in Svetovega letnika. V bistvu bi bil Majcen po vsem tem rojen satirik, ko bi bilo v njem manj sočutne ljubezni do trpečih in manj globokega spoštovanja do ljudi, katerih življenja ne uravnava zgolj sebični razum, ampak tudi čuteče srce. Vsemu temu se pridružuje dobra literarna izobraženost in izrazit umetniški čut, ki ne pusti, da bi prestopil meja svojih darov in svojega življenjskega obzorja.

Majcen je priobčil dozdej nekaj pesmi v Zori (1912, 1913) in Dom in Svetu (1914), zanimiv odlomek (drugo dejanje) romantične petdejske drame »Alenčica, kraljica ogrska« v Zori (1912) in daljšo vrsto novelic v Dom in Svetu (1913 in 1914).

Maloštevilne njegove pesmi se odlikujejo po originalnih mislih in motivih — posebno bi opozoril na »Apoteozo« v Zori (1913, 31) in na pesem »Po deželi« v Dom in Svetu (1914, 15) — in po fini diskretni obliki tudi tam, kjer na svoj način izraža stara spoznanja (Nočna melodija, Zvezda, Dom in Svet 1914, 15). — V »Alenčici« pa se je lotil, ne da bi jo dovršil, težavne naloge, da bi na nov, našemu čuvstvu odgovarjajoč način, psihološko poglobljeno predelal starodavni motiv, ki ga je srednjeveško naivno uporabila naša narodna pesem o kralju Matjažu in Alenčici in še jasneje stara nemška epska pesnitev o Gudruni. Turški carjevič Selim, ki ugrabi Alenčico, Matjaževo nevesto, jo ljubi, a njegova snubitev je bila odklonjena — enako tudi v staronemškem epu od-

klonjeni snubec Hartmuot s silo odpelje Gudruno, nevesto Herwigovo, a ta ostane (kakor Alenčica) do rešitve zvesta svojemu ženinu. Problem, ki je Majcna mikal, je notranji boj v Alenčici med ljubeznijo do ženina, odporom proti nasilnemu ugrabitelju in med spoštovanjem do Selimovih vrlin, boj, ki ga srednjeveški pesnitvi nič ne poznata. Majcen problema ni rešil v svojo zadovoljnost, zato je »Alenčica« ostala še odlomek. Problem sam je velezanimiv, a ne lahek: prijala bi mu pa, mislim, bolj pripovedna nego dramatična oblika.

Večje pozornosti pa zaslužijo Majcnove povestice v Dom in Svetu, ker v njih je ustvaril Majcen v malem nekaj prvovrstnih umetnin. Za bolj hladno, umsko naravo Majcnovo je značilno, da snovi za svoje »povestice« ne zajema iz svojih lastnih duševnih bojev in iz svojega lastnega življenja, ki bi ga projiciral na osebe svojih spisov, ampak da mu nastajajo umotvori iz opazovanja in spoznavanja ljudi, ki jih gleda in presoja. Pri tem stopajo etični momenti v ospredje že pri izbiranju snovi, pa tudi v načinu umetniškega izražanja. Posebno se vidi to tedaj, ko slika pisatelj tisto naivno, takorekoč samoposebi umevno sebičnost »solidnih« filistrov, ki jo pa le v izrednih slučajih vidimo in obsodimo, medtem ko jo v vsakdanjem življenju ponavadi prezremo, saj je imamo bolj-alimanj vsak sam na svoji vesti. Tu govori Majcen kot presojevalec ljudi in značajev, takorekoč kot kritik življenja, in nam kaže z lahno satiro, časih tudi nekoliko patetično, tipe filistrov, sebičnikov in podležev. Tu je dvorni svetnik pl. Ščaginski, umetnik udobnega življenja — kako značilno: ko zazre, sedeč v gorki restavracijski sobi, prvi sneg na obleki bosega beračka, je njegovo prvo čuvstvo strah, kako bo prišel domov v lahki jesenski zvrhnji suknji, drugo nevolja, da mu je ušel prijeten užitek, ker je njegov čisto novi kožuh zamudil prvi sneg; ko nato zagleda osinele bose noge beračkove, je prvo — očitanje: »Tu ne gre, da bi bos človek hodil pozimi — po boljših lokalih,« in šele potem se polagoma in sramežljivo pojavi nekaj kot sočutje — saj ubožca menda zebe v noge! In zdaj mu po dolgi, ostrí pridigi podari krono s strogim poveljem, da si mora kupiti zanjo — čevlje. (»Rdeče noge«, Dom in Svet 1914, štev. 1—2.) Tu je brezimni tvorniški delavec, ki ima dober zaslužek in zakurjeno sobo, a jemlje posojila od stradajoče, prezebajoče študentke, ki

O p o m b a: Na str. 7., v drugem stolpcu naj se bere v prvem citatu prvi verz: Welcher Unsterblichen (ne Unsterblicher).

ga ljubi, a on nje ne, ter jo nazadnje, oropano vseh sredstev, takorekoč požene v samomor. Kako značilna so za tega robustnega sebičneža njegova filistrsko-dosledna načelca, da mora v tednu enkrat vreči srebra po mizi, da ne vrne posojila, če ga nihče ne terja, da ne pozdravlja, kadar gre zjutraj na delo. (»Dulce est pro eo mori«, ravnottam.) Tu je, dasi v precejšnji razdalji, Vladimir v »Rdeči svetilki«, ki v obilici uradnih poslov pozabi na dolžnosti, ki jih ima do svoje rodbine, in ne čuti potrebe, da bi po delu, ob večerih vsaj, poiskal dušo svoje žene in ji dal svojo; rdečo svetilko, simbol te družinske harmonije, odkloni v čisto mrzlem tonu, da načelno sicer nič nima proti njej, a da je ne rabi. Šele bolezen žene ga pouči o boljšem (Dom in Svet 1914, št. 3—4). In tako še cela vrsta drugih od podlega prejemnika pisem (»Pisma«, Dom in Svet 1914, št. 1—2) in pasažirja »V vlak« (Dom in Svet 1914, št. 7) do kavarnarice in njene hčere Neli (»Ignara mali«, Dom in Svet 1914, št. 3—4) in do gospe sollicitatorice v »Službi« (Dom in Svet 1914, št. 12).

Ker je imel pri tem prvo besedo etični kritik, ki vidi pred seboj ljudi z njihovimi napakami in vrlinami, je seveda značaj v središču pisateljeve pozornosti in iz živo spoznanega značaja mu je vzrasla povestica.

Značaj je zanimal Majcna v prvi vrsti tudi tam, kjer je imel ob postanku povestice prvo besedo literarni kritik. Tako se mi zdi o viničarju Janezu Markušu v »Novih ljudeh« (Dom in Svet 1913, str. 11), da je v nekem posebnem razmerju do Cankarjevega hlapca Jerneja. Izhodišče je skupna situacija: pri novem gospodarju stari služabnik ne uživa več tistega spoštovanja kot prej; zato gre (prostovoljno, oziroma prisiljeno) iz dozdane službe. Pri Cankarju peljejo hlapca Jerneja socialistične fiksne ideje, ko na svetu nikjer ni našel pravice, v zločin in smrt. Majcna pa si je dejal, da so naši ljudje vse prerealni, da bi si hlapec radi dolgoletnega dela na isti grudi prisvajal lastninsko pravico do nje; postavil je mesto hlapca Jerneja svojega realnega viničarja Markuša iz štajerskih vinogradov v podoben položaj in temu značaju primerno se razvije iz istega konflikta mesto tragedije — tragikomedija: Dorasli viničarjev sin, ki ima že nevesto izbrano, prevzame ž njo vred očetovo mesto; očetu, ko se vrne pozno zvečer pijan v kočo, ni treba iti drugi dan po svetu, vendar pa toži v pijanosti, globoko užaljen vsled svoje nepotrebnosti: »Komaj sem prestopil prag, pa so že novi ljudje v hiši — novi ljudje.«

Podobno se mi zdi s povestico »Resnični dogodek« (Dom in Svet 1914, št. 3—4). Zdi se mi,

morda se motim, da je nastala kot neke vrste kritika E. Ertlove novele »Der Handschuh« iz zbirke »Gesprengte Ketten« (1909). Snov te novele je v bistvu »znani trikot«: moderno, umsko visoko izobraženo, a v srcu mrzlo dekle (Asta) med dvema moškima, elegantnim in drznim hribolazcem, za flirt razpoloženim doktorjem Hartungom, ki se ji zdi zanimivejši, ter filistrsko nerodnim, a dušno bogatim učenjakom Pfitzmaierjem, ki si jo želi za ženo, a ga ona zaničuje. Višek je drzna plezalna pot preko navpične stene na vrh gore Weichselbachhorn, preko katere pleza Pfitzmaier na Astino željo po rokavico, ki jo je pozabila na vrhu. Nevarnosti na poti streznijo učenjaka, da spozna brezsrčnost Aste, ki ne bi bila prava žena zanj, in on jo pusti z lahkim srcem. — Ob profesorju Pfitzmaierju, ki je slikan povse verjetno, dasi nekoliko pretirano, je potreboval Ertl, da izrazi misel Schillerjeve balade »Der Handschuh«, kar je bil njegov namen, brezsrčno žensko in zato je to plat Astinega značaja pretiral tako, da tu značaj ni več verjeten. Katera ženska bi mogla pri misli, da se je skoro gotovo ubil človek po njeni krivdi, še frivolno ironično reči, da bi bila ta smrt zanj — prelepa? — Ta neverjetnost skonstruiranega značaja je izzval, če se ne motim, Majcnovo kritiko. Zato je postavil žensko, po značaju Asti podobno, a živo, ne zgolj skonstruirano, v podoben položaj in je prišel (to je za Majcna problem) na podlagi tega značaja do čisto drugačnih, a verjetnejših sklepov. Res pa je nastala vsled tega vrzel v dejanju, ker tisto predrzno dejanje, Protazijevo ponočno plavanje po lokvanj sredi jezera, zdaj ni dovolj motivirano.

Vendar pa duh kritike, ki smo ga spoznali za močen motiv pri Majcnu, ni še vsa njegova osebnost. Še ljubši in prijetnejši nam je tedaj, ko ustvarja ljudi, ki so nasprotje tistim filistrom, oziroma sebičnikom, ki izzivajo njegovo kritiko — zanimivo je, da so to v novejših njegovih novelicah skoro izključno ženski značaji — ali pa ko ustvarja take značaje ne glede na kontrast iz samega veselja do dobrih, krepkih, harmoničnih ljudi (»Iskre«, 1914, »Voznik Marko«, 1913). Vse te je narisal z gorko ljubeznijo in brez sentimentalnosti tudi tam, kjer je njihova usoda tragična.

Umetnost karakteriziranja je sploh Majcnova dobra stran. Njegovi ljudje so sicer v glavnem tipi splošne veljave, vendar pa je pisatelj vsaj glavnim osebam vdihnil tudi pravega osebnega življenja. Dvornega svetnika n.pr., tipičnega dobroživca, je individualiziral s celo vrsto drobnih osebnih potez od njegovih štifletov, da torej ne potrebuje beračkovih trakov, in njegovih naoč-

nikov do važne poze, s katero deli miloščino, in do zadovoljstva, s katerim misli na gorko zakurjeno sobo doma, na oblazinjeni stol in na — pomirljive povesti starih avtorjev. Pa tudi tam, kjer so ostale posebno stranske osebe zgolj tipi, jih je s kako potezo zdiferenciral, le primerjaj veliko damo Nadeždo v »Resničnem dogodku« z gospodično Jelico.

Dejanje v Majcnovih povesticah ni posebno bogato. Čisto v zmislu moderne novelistične tehnike je postavil pisatelj glavno osebo v določeno napeto situacijo in razrešitev te situacije tvori dejanje povestice. Vnanjega dogodka časih skoro nič ni, ker zanima pisatelja v prvi vrsti duša, značaj. Najbolj jasno se vidi to v povestici »V vlaku«. Mlada jahalka iz cirkusa se pelje v vlaku, mlad gospod z naočniki si upa od nje kosček zabave in začne siliti vanjo z vprašanji, za katerimi se lokavo skriva prikrita nečista misel. Dejanje, ki se razvije iz te situacije, je zgolj notranje: kako iskra in veselopogumna narava deklice polagoma začuti tisto skrito misel in jo z odločno kretnjo in s trdno besedo odbije od sebe, enako kot preмага tudi strah pred nevarnostmi svojega poklica. Notranjo moč dobiva, kot vsak človek, iz veselja do svojega poklica in iz srečne harmonije v svoji duši.

To notranje dejanje je v nekaterih povesticah izvedeno s posebno finostjo, najbolj morda v tistih kratkih osmerih pismih, ki obsegajo tragedijo ljubeče, zapeljane in zapuščene deklice (»Pisma«). Posebno izrazit je slog teh pisem, tisti kratki vzkliki, tisti boječi napol izgovorjeni stavki, v katerih dekleta obžaluje, kar je bilo, česar se sramuje in kesa (»Odpusti, da nisem bila močnejša. Močna biti je poslej moj vzor«), in v katerih se zaveda, da je bila oropana in ogoljufana in v katerih hoče nazadnje še zaman zbuditi v zapeljivcu zavest dolžnosti do nerojenega življenja, ki je v njej. — Prav na svoj poseben način lepa je tudi »Rdeča svetilka« s svojim pomembnim simbolizmom. Žena pogreša ob možu, ki živi hladno samo za svoje uradne posle, rodbinske harmonije in ljubezni, »rdeče svetilke«, in mož se zave vrednosti globoke ženine vdanosti šele, ko je stala že smrt ob njeni postelji, in zdaj šele bo za oba zagorela »rdeča svetilka«. To je nezgovorjeni konec te črtice, ki se odlikuje po posebno fino individualiziranem dialogu.

Podobno je tudi v ostalih črticah; dejanje zraste nujno iz značajev, ki jih je postavil pisatelj v zanje posebno karakterističen položaj. Razrešitev tega položaja pa se vrši zelo različno. Posebno priljubljen je Majcnu tisti način, ki ga

je ljubil tudi F. v. Saar, da uvede v pripovedovanje pri dejanju neudeleženo ali pa le malo udeleženo pričo, pred katero se vrši ali celo dejanje (»Resnični dogodek«) ali pa samo katastrofa (»Pisma«, »Dulce est . . .«). V vtiskih, ki jih doživi ob dejanju ta priča, je izražena potem tudi pisateljeva sodba in obsodba, čestokrat čisto lakonično kratko. Primerjaj konec »Pisem« in »Dulce est pro eo mori«.

Manj posrečeno se mi zdi dejanje v »Resničnem dogodku«, morda zato, ker v tej povestici ni bil dan vprvo značaj, ampak dogodek, ki se mi zdi, da je premalo naravno zrasel iz značajev, da je premalo motiviran. Manj zrela je tudi »Služba«, ker to, kar se dekli Marti pripeti, samo po sebi še ni posebna nesreča, glavno, kar je v spisu sicer označeno, a premalo določno izraženo, je mišljenje, iz katerega izhaja obnašanje solicatorice do dekleta, to je, da dekleta za službo-dajalko ni bližnjik - človek, ampak zgolj stroj, delavna moč.

Slog pa kaže tudi v teh dveh novelicah na značilne poteze Majcnovega ustvarjanja. Preprost, skoroda brez retoričnega nakitja, vendar pa premišljen in opiljen do malenkosti. Kjer Majcen riše realne predmete, osebe, prizorišče, stori to kakor dober risar z maloštevilnimi značilnimi črtami; pisatelj ima oko za značilnost poteze in kretnje, za individualne znake v govoru in obleki, za pomenljive trenutke v naravnih pojavih, za bistvene znake pokrajine. Posebno priljubljeni so mu svetlobni pojavi v mraku, ne bo zamudil opozoriti nas na svetlobni četverkot, ki ga vrže luč iz sobe na cesto, ogenj iz kamina na sobna tla, na svetlobni efekt v pokrajini. A pri teh vnanjostih se pomudi le za trenotek, nikoli ni taka beseda sama sebi namen, zmeraj je v tesni zvezi s človekom, kajti človek in njegov značaj so Majcnu zmeraj glavna stvar.

Svet, ki ga nam kaže Majcen v svojih povestih, je še nekoliko omejen. Viničar in voznik iz mariborske okolice, dijak, uradnik, delavec, kavarniška in salonska družba, vse to v velikomestnem miljeju, to je svet, ki ga je dozdej spoznal in risal. A v tem, da je slikal le to, kar je doobra spoznal tudi v življenju, edina izjema je morda »Resnični dogodek«, v tem tiči kal razvoja. Kakor se bo razširilo njegovo življenjsko obzorje in poglobilo njegovo življenjsko naziranje, posebno v naših časih velikih in težkih dogodkov, in ko bo stopil iz ožjega dijaškega kroga v neposredni stik z bogatim življenjem, tako se bo širilo tudi polje za njegovo pisateljsko delo, če se njegova umetniška discipliniranost ne

zmanjša, marveč še poveča. V svoji kritiki Achleitnerjeve povesti iz Pohorja »Der Waldkönig« je izrekel Majcen med drugim, da je imel ob čitanju te povesti občutek, »da spi v nas toliko oblikovite snovi, toliko življenja, da bi ga ne zmogli slovenski umetniki, če bi jih bilo trikrat toliko, kot jih je. In pri nas se toži, da nimamo domačih povesti, da ljudstvo gine ob tuje-slovenski in inozemski literaturi. Fantje, Bartsch ni bil prvi in Achleitner ne zadnji, ki nam je z neveščo roko odkril bogastvo slovenske zemlje. Prišla jih še bo nedogledna vrsta in vsak bo imel

uspeh in vsak bo imel srečo. Braniti jim ne moremo, saj zemlja je božja in vsakega izmed nas in lepota se ne skriva pred nikomer. A to se mi zdi vredno povedati na tem mestu, da nismo popolnoma varni pred tistim, ki bo prišel in očital, da je slovenska zemlja zadihala prej iz nemške knjige kot iz slovenske.« (Zora 1912/13, št. 1, na platnicah.) — Kmalu potem je prinesel Dom in Svet (1913, št. 1) njegove »Nove ljudi«. — Ali so bile tiste besede nekaka tiha napoved Majcnovega literarnega programa, bo pokazala bodočnost. (Konec.)

METEŽ.

Megla meglí mi obzorje, megla kot morje;
sneg sneži in zapada obrvi
in celo telo . . . Mraz do kosti, kot bi glodali črvi . . .
In sklenke visijo od ruš nad potjo
in od hiš, kot obrazov strmečih . . . V drevesih
ječi bolnó . . .
Splašene ptice beg . . .

Sneg . . . sneg . . . sneg . . .

France Bevk.

IZ POLNOČNE URE.

Na okno trka dež kakor prezebla ptička
in ž njim dvanajst težkih, težkih udarcev.
V mojo temno samoto zablešči
plamen krvi,
oči se razprejo in poslušajo epopejo:

— Sto poti grem nocoj,
prijatelj moj,
da izročim zadnji pozdrav
iz okrvavljenih daljav —
Rodna zemlja kliče
mrličé — — —

Dvanajst težkih udarcev je odzvenelo.
V srcu je zapelo:
Domovina, nad teboj je blagoslov tvojih sinov!

Joža Lovrenčič.

njegovo smrt... Bil sem žalosten in še danes mi je žal zanj... To je o njem.«

Ko je izgovoril zadnjo besedo, je uprl pogled v zadnjo polovico dogorevajoče cigarete, a je ni del iz ust, dokler ni dožorela. Jaz sem čakal konca.

»In potem? Kaj hočeš? Da piščanca pokličem k življenju? Tak piščanec sem jaz in mnogokateri. Črn piščanec, z materjo in vendar brez matere. Vi ste pa vsi rumeni piščanci, pisani, le malo se razlikujete drug od drugega. Ne jaz in ne ti ne moreva zato. Če bi bila pretežna večina črnih... potem...«

Naslonil sem se in za trenutek pomolčal. Udarci dežja na streho so ponehali. Sneg je padal, gost, v velikih kosmih. Konji so se kadili.

»In potem?«

»Potem? Lenuh bi ostal, pa če si najpridnejši. Tat, četudi pošten. Tepec, čeprav nadarjen... Zate ni zakona, ne pravic, četudi te ravno obsoditi ne morejo. Potem te že pohodi usoda.«

»Ne vem...«

»Jaz vem! Doživel sem in videl, kako so drugi doživljali. Črni — ne moremo postati rumeni. Povest o črnem piščancu je moja last in jo nosim s seboj kot dragocenost, ker sem jo na svoj način dvakrat živel, realno in simbolično. Slišal sem že enake povesti, pa niso pognale korenin v mojem srcu... Vidiš. Tolikokrat, kot me udari mati, tolikokrat se vrnem k njej. Ko bi vedel za drugo, bi šel k drugi...«

Prižgal sem cigareto in se ozrl po vozu. Vojak je gledal predse in gospodična je imela vlažne oči: pogledala je v tla.

»Zakaj so te zaprli?«

»Hm! Ne vem ti odgovora. Nekdo je pisal pismo in — črni piščanec... Kdo drugi? Pa so me zaprli dva meseca in ničesar dokazali. Še druge so zaprli. Zdaj so me izpustili... Pisec pisma, rumen je morda, da govorim tako, se smeje...«

Ko sva oba kadila, sem videl njegov obraz razločneje. Pogledoval je na vojaka, kot da ima nekaj povedati...

»Še v čevlje so mi pogledali. Brati so mi dali sv. Avgušтина ‚Bekennnisse‘, da bi se spokoril. Spoštujem svetnika in knjigo, a vse se mi je zdelo grdo ironično. Kaj bi se pokoril brez krivde!«

Prižgal sem cigareto zopet, nalašč, da sem ga še enkrat pogledal. Kot bi nekaj skrival pod črnimi obrvmi...

Še par vsakdanjosti in molčala sva. Ponudil sem mu cigareto. Ko je čez nekaj minut voznik ustavil voz, je mladi človek izstopil.

»Hvala za cigarete! Servus!«

Roke mi ni dal. Pritipal se je do izhoda in izgini v noč. Potem ga nisem več videl. Voz se je zganił po cesti pod bičem in kletvijo. Konji so cepetali, trudni, premočeni. Zaboj na strehi se je ropotaje premikal. Tisto neznano je začelo zopet cviliti; molče smo poslušali in strah nas je bilo, da se nismo upali drug drugega povprašati: »Kaj je?«

Dež je pričel zopet padati, mrzel, težek, bil je na streho, na cesto, v temo, neprestano, neprestano — — —

IVAN GRAFENAUER: O NAŠIH NAJMLAJŠIH.

III.



zadnjem Dom in Svetovem letniku je nastopil razen Majcna še drug mlad pripovednik skoro kot homo novus — Narte Velikonja. Opozoril nas je nase posebno z novelami iz otroškega življenja.

Kakor Majcnen je tudi Velikonja izšel iz Zorinega gibanja in v Zori, od letnika 1911/12 naprej, smo brali njegove pesmi in kritične črtice, tudi eno novelo (1912). Bil je za nekaj številčk kot Majcnov naslednik (1913, 7—10) tudi urednik Zore, potem pa urednik leposlovne priloge (1913/14).

V Velikonjevih pesmih v Zori se lepo opazuje, kako po prvih poizkusih, ki jih je pisal menda

še na gimnazijskih klopeh, vidno raste moč njegovega izražanja, kako se širi njegovo obzorje po dohodu v veliko mesto, in kako se ob marsikaterem razočaranju pogloblja njegovo življenjsko naziranje, časih zareže tudi satiro, posebno literarno, a v pripovednih snoveh, ki jih je porabljal Velikonja večkrat tudi v svojih pesmih (Spomin, Motiv, Zora 1913, 26, Slovo na Molu San Carlo, 57, Orkan, 58, Zvečer, 116, i. dr.) se je kazal že kmalu njegov poklic za pripovednika. Prav zanimive so tudi njegove črtice in članki o literarnih zadevah, posebno tisti, ki je z njimi kazal pot mladim tovarišem pisateljem ali razglabljal o ciljih

in potih naše mlade pisateljske generacije. A nas zanima v prvi vrsti pripovednik Velikonja.

Od Majcna se precej močno razlikuje. Majcna zanima v prvi vrsti značaj človekov kot tak, kakor ga je spoznal v življenju, Velikonjo pa posamezni duševni doživljaj, psihološki problem. Vsled tega stopa pri Majcnu dejanje bolj v ozadje, ker mu služi le za ilustracijo značaja, pri Velikonji pa vidimo nasprotno le toliko od celega človeka, kolikor se kaže v razvoju tistega duševnega doživljaja, ki je v središču zanimanja; dejanje mu je važnejše od podrobne individualne karakteristike. Cilj je seve za oba isti, izpopolnitev karakteristike in dejanja v harmonično celoto, pot je različna, nevarnosti tudi.

Prva dva pripovedna spisa Velikonje, oba naslovljena »Novela«, sta še dokaj nedozorela. Prva »Novela« je objavljena v Zorinih »Prvih Cvetih« 1912, št. 10. Snov ni nova: sin edinec premožnega kmeta se radi kmetije ne sme poročiti s hčerjo sosedu, vdovca z mnogimi otroki. Hči vzame zato na željo staršev vdovca, očeta kopice otrok; fant edinec hoče ostati neoženjen, hči sosedu vdovca gre v obupu v vodo. Tej sentimentalni fabuli, ki ji pa je znal dati Velikonja nekaj posebnega življenja, odgovarja vseskozi lirična, stilizirana forma. Paralelnost prizorov, preciznost dialogov spominjata časih na baladno tehniko. Tej odgovarja tudi način karakterizacije, značaji so zgolj splošni tipi, kar je Velikonja označil tako, da osebam, razen staremu Firarju, niti posebnih imen ni dal, imenuje jih kar z apelativi »fant edinec«, »hči kmeta vdovca«, »vdovec« itd. Spis ni niti prav za prav novela, ampak, dejal bi, balada v prozi. Težišče je v liričnem občutju, ki preveva spis. Na duševno razpoloženje, iz katerega je nastala ta »Novela«, je očitvidno močno vplivala Meškova »Poljana«.

Precej drugačna je že druga »Novela«, objavljena v Dom in Svetu 1913 (št. 3.), ki bi jo lahko naslovili »Tat«. Snov je zopet čisto navadna: motiv »Tat je tisti, ki najbolj glasno kriči: primite tatu«, prenesen v delavsko barako. Koronincu je bila ukradena plača za dva tedna. Sum leti na Brusa, bojzljivega človeka, ki je v denarnih stiskah. Grižar vodi preiskavo, ki pa ničesar ne dožene. Gostilničar, Italijan, ki je našel denar v razpoki zidu, pa preži menjaje se s hlapcem na tatu, ki bi prišel ponj, ter zasači Grižarja-sodnika. Pisatelja zanima, to se vidi, skoro edino vnanji dogodek. Slog seveda ni lirski kot v prvi »Noveli« — le tu in tam v popisovanju, posebno v začetku, je jezik nekoliko preveč »cvetoč« — ampak odgovarja realistični snovi; dialog v tej noveli in tudi pozneje

pri Velikonji skoro nikjer ni individualno diferenciran, a ima zato svoj lastni značaj: precizno in kratko, podobno skoro stihomitiji, v naglem tempu si sledita govor in odgovor, a nikjer človek ne čuti, da bi bil dialog umetno stiliziran, vtisk je vseskozi realističen. Enako tudi v poznejših spisih. Značaji niso posebno razviti, le nekateri tipi so izločeni iz celotne mase delavcev, tat Grižar, bojzljivec Brus, razsodni Apek. Vnanje dejanje je bilo pisatelju glavno, le v Brusu se je lahko doteknil psihološkega problema.

Nasproti tema dvema spisoma znači novela »Med dvema stenama« (DS. 1914, št. 1—4) naravnost jako velik napredek. V središču ni več vnanji dogodek, ampak psihološki (in obenem vzgojni) problem: deček, ki stoji pred skrivnostjo, kako postane človek, a doživi od strani domačih samo prikrivanje in laž, od strani nedomačih pa prikrito ali očitno draženje z zibanjem in posmeh, povsod pa prostovoljno ali neprostovoljno namigavanje na nekaj skrivnostnega, a obenem sramotnega. Edini dobri odgovor je še tisti, ki ga prebereta s sosedovo Lenčko iz ljubavnega pisma ženina sosedove dekletke: »Bog bo otroke dal, Ti jih boš zibala, jaz bom pa kruhka dal«, ki bi bil iz materinih ust, pametno izpopolnjen, v tej starosti morda zadoščal, a tako stavi le nova vprašanja. In deček, ki je iskal zaupno resnične besede pri materi in dobil za odgovor — očitno laž, drugod pa izogibajoče odgovore, smehljaj in zasmeh, sprejme proti plačilu dveh jabolk in nožka od zanemarjenega dečka pastirja pojasnila v obliki kvant, ki jih je ta pobral na cesti med vozniki in na seniku med hlapci in ponočnjaki. »Občutek dveh sten, ki mu razmikata srce, mu je stisnil prsi, da mu je prihajalo slabo... Dve steni sta držali napeto in mrzlo, med njima je visel v praznini sam, odkoder ni poti, ni glasu, kamor ni odgovora. Nazaj v otroška leta in otroško sanjo ni smel, čez drugo steno v zrelo dobo je bilo samemu prežgodaj brez vodnika.« Novela izzveni v razočaranja in bolečine polno obtožbo matere iz otrokovih ust: »Mati, ti si lagala«, in v očitajočega usmiljenja polni klic Lenčke: »Adolf!«, ki kliče dečka nazaj, stran od jeze in sirovosti.

V glavno nalogo, ki si jo je Velikonja zastavil v tej noveli, da oživi pred našimi očmi dušno življenje in trpljenje dečkovo, se je poglobil pisatelj z vso vnemo in vidi se mu, da je zajemal iz polnega poznanja otroške duše, bodisi, da je moral take boje, vsaj deloma, dotrpeti sam, bodisi, da je imel priliko, opazovati jih v družinah, ki so mu bile blizu. Čeprav novela nima nobene neliterarne, t. j. neumetniško izražene tendence, ker našo dušo

docela objame sočutje do dečka, trpečega po krivdi svojih najbližjih in do teh samih, ki si ne znajo drugače pomagati, je vendar spis obenem tudi obsodba dozdanje tozadevne vzgojne prakse, v prvi vrsti tudi obsodba tistega nizkega mnenja o zakonu kot o nekaki sramotni, a žalibog potrebni inštituciji, mnenja, ki se je v teku stoletij ugnezdilo v naš narod, ne brez krivde po janzenističnem duhu okužene duhovščine, posebno jožefinske in pojožefinske dobe, ki je gledala enostransko samo na I. Kor. 7, 2 in 9, nič pa na Efež. 5, 22 nasl., in je na ta način vzgojila rodove, ki bi se najrajši zgražali tudi nad »Češčeno Marijo«, Apostolsko vero in prvimi tremi skrivnostmi veselega dela Rožnega venca, čeprav so ravno te molitve pametnim staršem najlepše vodilo, kako je treba kar od kraja brez laži, a tudi brez nedostojnega govoričenja pripraviti otroke o pravem času do neoblatenega spoznanja in spoštovanja materinstva in očetovstva. Tako pa tiči v tistem nizkotnem mnenju kal za tiste neštivilne laži, ki so otroku vendar kmalu prozorne kot laži, in za tisto zadrego, s katero starši in drugi odrasli, tete in botri, zakrivaje in odkrivaje govore otrokom o teh zadevah, ter jih tako šele prav izročajo nečistemu pouku in s tem izpodkopavajo pogosto dovolj tudi spoštovanje do staršev.

Vsekako je bilo dobro, da se je Velikonja lotil tega problema, ki tako živo reže v meso naše mladine, ter da je umetniško utelesil idejo: Ne trapite, starši, svojih otrok z lažmi in dajte jim pomoči, ko jo iščejo pri vas. Zgradba dejanja je preprosta, ker se vse drugo vrti okrog glavne osebe, dečka Adolfa, in njegovega dušnega boja. Slog je preprostejši nego v »Noveli«, brez cvetk, ki bi motile enotnost izražanja. Izmed značajev je najbolje izražen seveda Adolf, ki je nekoliko tudi že individualiziran, dasi v glavnem zamišljen kot tip, kakor je tudi psihološkovzgojni problem novele tipičen; a dobri in resnični so tudi ostali tipi, posebno tipi otrok, Ide in Lenčke in — Drejca.

Soroden problem je tudi snov za »Izpoved« (Dom in Svet 1914, št. 7), problem skrupuloznosti. Kakor tam starši in odrasli nimajo pravega umevanja za dušne boje otroka, tako tukaj predstojniki v konviktu ne proniknejo do skritih globin v duši skrupuloznega in nekoliko težko dostopnega dečka, dijaka Alfonza; ob strani mu je edino nedostatna pomoč prijatelja sošolca Ivana, ki igra v tem oziru podobno vlogo kot v prejšnji noveli Lenčka. Silni, pretresljivi notranji boji v duši dečka, ki misli, da je izpoved neveljavno opravil, in ga le prijatelj reši pred samomorom in pred obhajilom, ki bi bilo za dečka v tistem raz-

položenju brez dvoma nevredno, ti boji so slikani s skoro skopim pripovedovanjem, z lakoničnimi dialogi, a s prepričevalno istinitostjo, ki jo povečujejo drobne individualne poteze v dejanju in v risanju okrožja do vtiska absolutne resničnosti vnanjega in notranjega dejanja.

Ugovarjalo se je, da je dejanje preveč individualnega, posebnega značaja, da je vse preveč posamezen slučaj, da mu vsledtega nedostaja potrebne splošne veljavnosti. A ne glede na to, da tip skrupulanta med mladino, po priznanju dobrih poznavalcev, ni tako redek ne v zavodih, ne izven njih, je že v vsakem tenkovestnem človeku toliko skrupuloznosti, da mora večkrat v njegovi duši razum ukazati skrupulantu, naj miruje — in tako so dušni boji dečkovi dovolj razumljivi za vsakega. Edino, kar učinkuje kot slučaj, je izredna nespretnost izpovednikova, ki je povod za dečkov notranji boj, čeprav treba priznati, da so tudi taki izpovedniki na svetu.

Tisto podrobno individualiziranje dejanja, oziroma okrožja do vtiska popolne vernosti resničnega dogodka, kot smo to videli v »Izpovedi«, je najznačilnejša poteza tudi v ostalih dveh povestih Velikonje iz otroškega življenja, v »Stricu« in v »Suši«. V »Stricu« (Dom in Svet 1914, št. 5—6) so na ta način individualizirane razmere, ki so predpogoji (ekspozicija) za dejanje in ki so čisto izredne. K hiši je prišel zet, mož edine hčere, kot bodoči posestnik. Tast pa je dobil nato še lastnega sina Franceta. Vsledtega se je začel bati zet za svojo in svoje družine usodo — dobil je tudi sina —, če bi morda France postal dedič. Razmere med tastom in zetom so zato nekoliko napete. Konflikt se še poostri, ko umre »stric«, tastov sin. Zetov sin Stanko je neprosto voljni povod za to. In dušno življenje otrokovo v tem sporu, ki se doigra med smrtjo in pokopom stričevim, je snov novele. Vsi vnanji dogodki se projicirajo v dušo otrokovo, ki ne pojmuje prav ne besed odraslih ljudi, ne dogodkov in je vsledtega povod, da tudi odrasli napačno sodijo otrokove besede in dejanja, dokler ne najde nazadnje otrok, ko sledi svojim lastnim nagibom, prave besede ljubezni napram staremu očetu, da se spor poravna. Poglobitev v dušo nedoraslega otroka z njegovimi posebnimi asociacijami in sodbami, njegovo bojaznijo in ljubeznijo, je glavna vrlina te povesti.

Heroizem dečkovega usmiljenja do trpeče domače živine nam kaže novelica »Suša« (Dom in Svet 1914, št. 8). Madidljev Pavel se smrtno ponesreči, ko o suši seka v ledenici na hribu ledene stebre, da bi potolažil žejo domače živine.

Popolnoma konkretna je pokrajina (goriški Kras), ki jo riše Velikonja v tej novelici, dobro so tudi zadeti različni kontrastni tipi kmetiških ljudi, pastir Urh, razsodni Madidelj in sebični Cipruž, od katerega se krepro loči mladi Pavel.

Za temi novelami iz otroškega življenja močno zaostaja »Požar« (Dom in Svet 1914, št. 9—12). Zdi se mi, da je Velikonja tu zašel na polje, ki mu ni dovolj znano in domače. Snov sama ni razveseljiva: žena v resnici, mož v mislih nezvest, zapeljivec žene, Požar, zapeljivec nekako po poklicu in še edina pokoncu stoječa oseba, Vida, ni daleč od tega, da bi se ji izpodrsnilo. Cela slika je preveč siva na sivem ozadju. Razentega so nekateri prizori preveč teatralični in premalo notranje resnični, tako tisto prerezanje žice v drugem poglavju, posebno pa tisto streljanje v tretjem in šahova partija v petem poglavju; tudi tista sentimentalna poteza se mi ne zdi srečna, da je bila žena Erna prva ljubezen zapeljivca Požara, ki je torej šele potem utonil v nečistosti. Tudi sklepni prizor se mi zdi premalo nujen kot nasledek dušnih doživljavaev glavnih oseb. Poleg teh hib ima spis seveda tudi svoje dobre strani, a kot celota se mi zdi ponesrečen, ker mu nedostaja nujne notranje resničnosti.

Ta spis je Velikonji lahko memento, da ob bogastvu invencije, ki je njemu lastna, ne sega preko mej, ki mu jih je dozdej stavilo življenje, da ga lahkota, s katero ustvarja dejanje, ne zapelje, da bi ustvarjal brez notranje nujnosti, brez zveze z živim življenjem. Sicer res ni treba, da bi bilo vsako delo pripovednega slovstva, ki hoče biti umetnina in ne samo zabavno štivo, konfesija v zmislu izpovedi iz lastnega dušnega življenja, a treba je, da temelji v lastnem doživljaju vsaj v toliko, da je pisatelj prečutil in pretrpel tiste ali podobne dušne boje, vsaj, ko jih je videl pri drugih, morda bližnjih ljudeh v življenju. Ne zadošča pa seveda ne, da bi jih poznal samo iz literature. Posebno pri načinu Velikonjevega dela, ko mu je glavno psihološki problem, je to neobhodno potrebno. Le če ostane v mejah svojega življenja in svojih življenjskih izkušenj, se lahko svobodno razvijejo njegove zmožnosti, s katerimi nam je risal v novelah l. 1914. dušne boje otrok, tudi v risanju notranjega življenja ostalih ljudi. Tako bo mogel ustvarjati umotvore stalne vrednosti, ne da bi zašel na široko polje zabavne literature, ki ji je efekt prvo, a resničnost k večjemu druga stvar, in tako se bodo mogle izpopolniti tudi še vrline njegovega sloga.

NARTE VELIKONJA: NA MORJU.

III.

Na bregu so dvignili glave in prisluhnili. Kletev kapitanova jih je presenetila.

»Nekaj s Seldo,« je malomarno rekel Andrej in se zopet sklonil k makaronom. Žino se je zarežal in zlobno zabliskal z očmi. Perinu se je zadeva zdela vredna hudomušne misli, ob kateri je imel izreden užitek. Samo Rok je stopil na skalo, da počaka Vika.

Fant je veslal kakor v omotici; kri mu je plala v obraz, pri srcu mu je bilo, da bi vzklikal in širil roke, da bi zabranil nekaj, zabranil, da se mu nekaj ne utrže v prsih. Pred kapitanom ga je obšel moreč strah: kaj bo rekel, kaj bo kapitan mislil? V njem je nekaj sunkoma pojemale, kot bi ležala pijavka pod srcem.

»Kaj je?« je vprašal Rok.

»Ali nisi slišal?«

»Sem!«

Privezala sta čoln, Viko je počasi in obotavljaje se pristopil h gruči.

»Presneti Viko,« je dejal Perin, ko je fant nerodno prisedel. »Tak gospod pa še nisi, da bi morali do zdaj čakati.«

»Saj ni treba.«

»In tudi nismo.« Pomolil mu je žlico in rekel: »Kdor vasuje, je najbolje, da gre lačen; to si storil, le v čevljih bi bil šel, ne v opankah. Premalo ropotaš in te nihče ne sliši. — Ti si strahovito neokreten fant.«

Viku je silila kri v glavo.

»Ali ne smem na barko?«

»Kdo ti brani? A tajiti ti ni treba! Oglasil bi se bil in ne se držal kakor tat. To ni dobro, kapitan ima prav. Zakaj skrivaš? — Na, vzemi vendar žlico, med večerjo boš laže poslušal. Tako se nismo ženili nikdar, kakor se ti.«

Viko je vedno bolj čutil, da se ne zaveda prav, kaj Perin hoče. Bilo mu je nerodno, še bolj ga je motil Žinov pogled.

Perin je za hip pomolčal, nato je vprašal: