

# LVI ŠT. 9-10

# LJUBLJANSKI

# ZVON

# 1936

# SLOVENSKA REVIJA



Ivo Brnčić:	<i>Umetnost, progres in progresivnost (I)</i>	417
H. Heine - Mile Klopčič:	<i>Nemčija (III)</i>	428
Ivan Potrč:	<i>Prekleta zemlja (I)</i>	434
Božo Vodušek:	<i>Soneta</i>	442
Juš Kozak:	<i>Maska (I)</i>	443
Tone Seliškar:	<i>Poslednje pismo</i>	454
France Bevk:	<i>Začudene oči (V)</i>	455
Joža Seligo:	<i>Črni drogovi</i>	462

---

Karel Čapek - Oton Berkopec:	<i>Molčanje s T. Masarykom</i>	463
Bratko Krefc:	<i>Fragmenti o češkem gledališču (I)</i>	472
Vladimir Pavšič:	<i>Igralec v sodobnem gledališču (I)</i>	478
Kristina Vrhovec:	<i>Plesna umetnost pri Slovencih</i>	482
Fr. Kidrič:	<i>Vodnikovi neobjavljeni verzi</i>	484
K. Dobida:	<i>In memoriam S. M. Peruzzi</i>	487
Sergej Tretjakov:	<i>Pisateljstva vloga v graditvi (II)</i>	489
N. Bahtin - V. š.:	<i>Diskusija o formalizmu in naturalizmu</i>	491
<b>Kritika:</b> Anton Melik:	<i>Slovenija (Svetozar Ilesič)</i>	497
France Kidrič:	<i>Korespondenca Janeza Nepomuka</i>	
Primca (Janko Glaser)		500
Franc Derganc:	<i>Svetozor (II) (Vladimir Premru)</i>	501
<b>Socialni obzornik:</b> Jože Kerenčič:	<i>Študij o naši vasi (V)</i>	505
Taras ševčenko (N. Bahtin - V. š.)		508
<b>Motivi in utrinjki</b> (Juš Kozak, Ivo Brnčić)		510
Celjski grofje v moderni nemški drami (K. B.)		515

---

**IZDAJA KNJIGARNA TISKOVNE ZADRUGE**  
**R. Z. Z O. Z. V LJUBLJANI**

## UMETNOST, PROGRES IN PROGRESIVNOST

I VO BRNČIČ

UMETNOST naše babilonske civilizacije se trga v čudovitih nasprotjih in kaže sredi ogromnega razkroja ustanov in vrednot vso veličastno grdoto smrtnega krča propadajočih božanstev. Namesto po rosi in mesečini vonjajo dandanašnji umetnine po senilni zatohlosti nedostopnih aristokratskih salonov, po epidemijah in po dinamitu. V govorico umetnosti se vtihotapljuje morilski odmevi topov in letal, in čim bolj padajo z njenega obličja maske starih mitoloških predsodkov in iluzij, tem očitneje se izpod tega komediantskega barvila reži njena starčevska kanibalska grimasa. Od prelite, žive človeške krvi žehti danes umetnost kakor mesarska stojnica; vse bolj kakor eteričnemu hramu pravice in dobrote je ta umetnost podobna blaznici in borzni palači, cirkuški predstavi in mrtvaškemu panoptikumu, perverzni orgiji v nočnem lokalu in v najboljšem primeru predmestnemu klepetanju ob popoldanski kavi. Razglabljeti spričo vsega tega o vprašanju progresivnosti in sploh o kateremkoli pomembnem vprašanju sodobne umetnostne problematike, to je sila mučno in tvegano početje v družbi in dobi, v kateri je postala umetnost z vsemi svojimi resnicami in lepotami, z vso svojo blestečo tradicijo in moralno avtoriteto zgolj skrivalnica, hazardna igra, dvomljiv vrednostni papir ali pa sleparska čarovnija. Zakaj podoba je, kakor bi se danes velik del umetniških prizadevanj izživiljal samó še v krčevitem naporu, zavarovati s trdnjavami sofizmov, zavijanj, ponaredb in laži človeško pamet, vest in zavest pred vsemi spoznanji in razodetji, ki bi utegnili nakazati kakršnokoli novo možnost ali nujnost v poldrugsto tisočletij trajajočem razvoju človeštva. Sredi te idiotske, panične psihoze strahu pred resnico, pred resnico kot tako, pred resnico o svetu, o dogajanju, o človeku, ljudeh, družbi in navsezadnje tudi o sami umetnosti, sredi tega histeričnega prekričavanja, brezvestnega zaslepljevanja in spiri-

tiziranja skorajda ne bi bilo pretirano trditi, da si je danes ta dan umetnost svetá, ki v njem živimo, izvolila vlogo poklicnega zanikovalca življenjske resničnosti in njenih zakonov.

Ali spoznanja in odkritja prihajajo kljub vsem zaviralnim tendencam trajno in neustavljivo in v njih se že v sodobnosti uteleša del bodočnosti; in tragika vseh malikovalcev preteklosti je bila zmerom v dejstvu, da nista v slehernem zgodovinskem trenutku sedanost in prihodnost nič manj živi stvarnosti kakor pa zaključeni svet vseh preživelosti, ki mu edinemu priznava umirajoča umetnost državljanstvo v kraljestvu svojih tradicionalnih, nekdanjih realnosti. Spoznati resnične, dejanske izvore, iz katerih se na tej zemlji in v tej človeški družbi poraja umetnost, in enako nedvomne zakone, ki uravnavajo njeno rast, to pomeni, priznati umetnosti častno mesto med konkretnimi gibali človeškega napredka, jo maksimalno uveljaviti, jo neposredno povezati z vsemi hotenji, bolečinami in upanji ljudi, ji naložiti vzvišeno breme soodgovornosti za ves blagor in vse zlo človeškega sožitja in ji optimistično dati vso možnost, da danes in tukaj poseže v oblikovanje jutrišnjih dni. Predstavljati pa zakonito in vzročno odvisnost med umetnostjo in tistim trajnim, burnim vrenjem človeških množic, ki mu pravimo zgodovinski razvoj, samó kot nekakšno abstraktno vzporednost sicer tujih pojavov, to se pravi, pripisovati umetnosti, da obstoji sama po sebi, jo pojmovati metafizično in absolutno in jo v zadnji konsekvenci izključevati iz območja prijemov, ki so dostopni človeškemu razumu. A to ni spet nič drugega kakor zanikavanje možnosti, da bi se mogla umetnost dejansko soudeleževati ureditve našega pozemskega življenja, in takšno naziranje je prav tako obsodba za umetnost, kakor je slepilo in strahopetna laž.

OD SVOJIH prvih tipajočih iskanj na stenah in v ilu altarmirskih in dordogneskkih podzemeljskih jam je bila umetnost eksistenčno povezana z najkonkretnjšimi rečmi človeškega življenja, človekovega boja za obstanek in njegove tisočletne preobrazbe od zveri in divjaka do modernega urbaniziranega človeka in še dalje v prihajajoče dni. Ne spiritualna borba idej, ne zaverovano prisluškovanje klicu nadnaravnih zapovedi in izročil, ne čudežni božanski navdih, marveč predvsem vsakdanje, trdo ubijanje nebogljenege človeškega bitja z vsem

njegovim prastarim naporom, da si od prirode izvojuje svobodo in si uredi družbeno sožitje na zemlji — to je od vsega začetka do dandanašnjih časov vsebinsko in oblikovno določalo človeško umetnost, ki je izključno zadeva tega sveta. Zgodovina umetnosti je zgodovina realnega človeka, ki se je postopoma dvigal iz zoološke podrejenosti prirodnim silam, se skozi vekove zagrizeno in vztrajno ko krt prerival med možnostmi in pogoji (ki jih je sprva samó izkoriščal in brž tudi sam kradel stvarstvu), ki je nenehoma krvavel iz tisoč ran in je zapisal s svojimi kostmi v vse geološke formacije zgodbo svoje trmaste borbe, ki je moril in uničeval, da bi mogel potlej tem krepkeje živeti in tem mogočnejše graditi, ki je podjarmljeval sočloveka in naravo, si pod pritiskom življenjske nuje ustvarjal družbene ureditve, se klal med nasprotstvi in se boril proti razvojnim tendencam, ki so bile posledice njegovega lastnega dela, ki je omahoval in se pogrezal in vedno znova vstajal, iskal, sklepal in postajal iz mračnega nagonskega bitja zmerom bolj človek razuma, zavesti in volje. Ujet med predmete, ki jih je uporabljal v svojem boju za ohranitev, med prijateljska in sovražna bitja in med naravne sile in zakone, je človek strmel pred ugankami in vprašanji, si nabiral izkušnje in tolmačil pojave, določal svoj odnos do dejstev in stvari ter si nazadnje izoblikoval predstave, mite in verovanja, ki so oplodila njegove prve nezavedne umetniške poskuse. Ta snovna, zemeljska realnost človekovega bivanja in pojmi o tej stvarnosti — to je bilo, je in bo edino gradivo umetnosti. Konflikti in skrbi živega človeka, njegova beda in posest, orodje in orožje, lov in zemlja, družbene uredbe in navade, vojne in razbojništva, sitost in lakota, trpljenje in počitek, sle in nagoni, zločini in ljubezni, vsa ta mrakotna ostalina, to neposredno, okrutno človekovo ubadanje, da bi si zagotovil obstoj, borba, ki je dala kot svoj končni rezultat njegov napredek — vse to si je mukoma in jecljaje iskalo izraza v govorici umetnosti, v kateri živi (kakor je zapisal Krleža) dramatski »patos golega noža« danes kakor pred neznanimi tisočletji in groteskno priča o stvarni, tukajšnji določenosti vseh pojavov človeškega duha. Od Salamonove »Visoke pesmi« in miloske Venere do Petrarke in Prešerna, Giorgioneja, Goye in Rodina koprni skozi umetnost strastno in nóstalgično človeška kri po ženi in družici; od popevk afriških črncev, ki skoraj ne poznajo drugega predmeta kakor

živino in živali, preko Brueghela in Meuniera (»Kovač«), Streuvelsa in Kellermanna do Panferova in Paustovskega (»Kara-Bugaz«) pripoveduje umetnost o človekovi uklenjenosti med bitja, stvari in predmete, ki ga preživljajo, o problematiki njegovega mravljinčjega gomazenja in ritja po zemeljski površini in njegove vekovne gonje za zvermi, za zemeljskimi plodovi in za streho nad glavo, o tisti materiji, ki traja kot najprvotnejši pogoj človeškega razvoja in njegove zavesti od pojava prvega obtesanega kamna do traktorja in elektrarne. Fetiš in bogovi, ki jih je človek od vekomaj ustvarjal po svoji lastni podobi in po stvarnih oblikah vidnega sveta, nam govore iz primitivne vezane besede, s totemov, iz religioznih legend, iz Ilijade, iz Dantejevih apokaliptičnih prividov in z Leonardovih fresk o človekovem poznavanju in nepoznavanju prirodnih elementov in zakonov, med katerimi živi, pred katerimi trepeta, jih moli in jim zažiga žrtve že tisočletja, o njegovem strastnem hotenju, da bi v simbol in idejo ujel prvo in poslednjo uganko stvarstva in strnil v nazorno sintezo zmedo svojih izkustev in predstav.

Sredi te neusmiljene življenjske predmetnosti, sredi te nagnonske, krvave telesnosti živcev, mišic in tople možganske skorje, ki utripa na dnu vseh umetniških manifestacij in skozi vekove prepričevalno dokazuje, da se »mišljenje poraja iz bivanja«, duh iz materije in ne narobe — je bil in je še dandanašnji ves preprosti in vendar tolikanj skrivnostni namen umetnosti v tem, da je človeku koristna. Koristna zategadelj, ker se ni pojavila sama po sebi ali po ukazu kake nadnaravne volje, temveč je zrasla iz neplatonične, stvarne življenjske potrebe, ker je nastala med ljudmi in izključno le za ljudi. Umetnost se je spočela iz človeške krvi in človeškega znoja, iz človekove ogroženosti sredi stvarstva, iz razvojne nujnosti, ki ga je silila, da se je organiziral duhovno, kakor se je moral organizirati produkcijsko in družbeno. Rešitev vseh sporov o postanku in pomenu umetnosti se skriva v zgodovini tragičnega in zmagovitega *progrsa* človeškega rodu, in to je zgodovina trajnega delovnega napora, nenehnega izumljanja, prerivanja med priložnostmi in nemožnostmi, ukanjevanja narave, ugrabljanja novih možnosti, združevanja in razdeljevanja funkcij in končno tudi samih ljudi. Hkrati z moralnimi in verskimi predstavami je vršila umetnost docela praktično nalogo medse-

bojnega sporazumevanja ljudi, bila je nujen regulator njihovega sožitja in skupnega udejstvovanja. Ob spremljavi ritmičnega delovnega procesa in v senci temnih spolnih nagonov je tako nastala plesna umetnost in verjetno tudi prvotna umetnost vezane besede, kakor je bila živalska pantomima prvobitna oblika odrske umetnosti in kakor se je ista vsakdanja izkušnja lovskega življenja utelesila v tistih čudovitih risarskih in kiparskih poskusih, ki jih je zapustil kot žive priče svojega truda in rasti v svojih bivališčih Homo Neanderthalensis. In ko se je nekoč iz nagonske, nezavedne biološke in fiziološke gmote, ki se je dotlej izpovedovala anarhično in animalno kakor divja priroda sama, iztrgala nova, poprej nepoznana izrazna možnost, ki je posamezniku olajšala stik s soljudmi, ga tako razbremenila ter odkrila pogoje za uspešnejše, smotrnejše sodelovanje v življenjskem boju, je umetnost avtomatično postala družbena funkcija in tako že tudi gonilna sila zgodovinskega razvoja. Pod imperativom dejanske življenjske nujnosti se je v simbolnih podobah umetnosti urejalo kaotično prelivanje predstav in miselnih odbleskov, zapletenih doživetij in izkustev, ki jih je človek tegobno sprejemal v svojem neposrednem dotiku z nerazumljivo, velikansko raznolikostjo pojavov in stvari, ki se jih je bal, ki si jih je skušal po svoje razlagati in na katere je tudi skušal vplivati s svojimi ritualnimi obredi in magijami, katerih pozni odmevi žive v umetnosti še danes. Tako je bila umetnost od vsega početka svojevrsten katalizator človeške misli in zato tudi človeške dejavnosti, iz katere se je rodila, bila je orožje človekovega upora zoper stvarstvo in slepo zaslužjenost vsegamogočnim elementom. In kakor je bilo pred mračnimi tisočletji, tako je še dandanes in tako bo ostalo v bodoče: v poslednji stopnji je edini smisel umetnosti in njen eksistenčni pogoj njena utilitarnost, njena živa, organska povezanost z mukami in dejanskimi interesi človeškega rodu, njena čudodelna pomoč človeški misli in zavesti, da se orientira sredi kaosa in zasluti, kjer se tu, v tem življenju, na tej zemlji in v tej družbi odpirajo pota napredka.

MED SPLOŠNIM naletom reakcij in barbarstev se pred nami podirajo poslednje klavrne iluzije o »čisti« umetnosti, ki naj bi plavala kakor astralna meglica nad prozaično vsakdanjostjo človeških pozemeljskih reči in trpljenj in se le po

svojih lastnih zakonih gibala izven časa in prostora. Dočim se velik del sodobnega umetniškega ustvarjanja izčrpava v brezupnem prizadevanju, najti za fikcijo o avtonomiji umetnosti rešitev pred dogajanjem, dočim se je drugod umetnost hlapčevsko udinjala tiraniji, se umetniki vseh narodov zavestno opredeljujejo zoper nazadnjaške tendence v današnji družbi, zborujejo v New-Yorku in Parizu (»Défense de la culture«) in se organizirajo v prepričanju, da so vprašanja napredka ali nazadovanja človeškega rodu takisto življenjska vprašanja umetnosti same.

A vendar so še danes bore malo jasni pojmi o tem, kaj je progresivnost in kaj ni. Stara Kantova misel o absolutni neodvisnosti estetskih kriterijev od razumskih sodb in človeške volje je trajala celó med zastopniki sociološke metode do Mehringa; ta eklekticizem se je pozneje umaknil mehanističnim pojmovanjem, ki so privedla ruske futuriste do zavračanja vse umetniške preteklosti in povojno nemško »ultra-progresivno« kritiko celó do zanikavanja umetniškega ustvarjanja sploh. V nič manj izraziti obliki se je ta teoretska nejasnost konkretno pojavljala tudi pri nas med nekaterimi zagovorniki »progresivnih« načel ter se je razgalila v celi vrsti dokaj žalostnih izpadov.

O nevzdržnosti izključno estetskega vrednotenja umetniških pojavov dandanašnji resda ni več nobenega dvoma. Skrivnost nastanka estetskih doživetij je njihov prvobitni utilitarni pomen, in to zapleteno utripanje nezavednih, pozabljenih fizičnih ugodij, čustvenih napetosti in miselnih procesov je podvrženo vsej spremenljivosti zgodovinskih in družbenih pogojev, ki gnetejo in preobražajo človeka. Estetski kriteriji nastajajo iz človeka in se v vsej minljivosti življenjskih prilik in pojmovanj ž njim vred menjajo skozi vekove. Toda če je estetska metoda dokazala svojo nezadostnost, še ni, da bi moralo tudi sleherno površno ocenjevanje umetnosti po skrajno poenostavljenih socioloških shemah že biti porok, da so zdaj vsi umetnostni problemi rešeni enkrat za vselej, raziskani do zadnjih podrobnosti in odtenkov. Zakaj avtoritativno zavračati ali priznavati umetnine, jih zgolj po njihovem političnem videzu kakor zdrave in garjave ovce deliti v progresivne in nepotrebne, jih kakor s šolarskim ravnalom meriti z nanaglo prebavljenimi, na pamet naučenimi tezami o razrednem boju in socialni določ-

nosti umetniških pojavov (š tezami, ki jih takšna nepismena uporaba ponižuje v omedlne, mrtve fraze) — vse to pomeni, zlorabljeni sociologijo, ne imeti nobenega pojma o resnični dialektiki umetniškega ustvarjanja in vršiti naposled zelo jalov in neprogresiven posel. Da je umetnost predvsem družbena zadeva, tega kajpak ni moči tajiti; ali zato še ni fotografska kopija družbenega dogajanja, razrednega boja in njegovih smernic — danes nemalo razširjena predstava —, iz česar bi nujno izhajal absurden sklep, da se prava, edino progresivna umetnost začne šele od Marxa in Engelsa, dočim zasluži vsa njena častitljiva tisočletna preteklost zgolj večni pokoj. Zelo verjetno se takšni psevdodialektični vivisekciji umetnosti rešitev vseh vprašanj o njenem bistvu in nastanku ne izmika nič manj, kakor je vse čase ostala nedostopna stari idealistični estetiki. Res so bile od Voltaira do Gogolja in Gorkega najpomembnejše umetniške stvaritve vselej izraz naprednih družbenih tendenc, so bile s svojim razkrinkavanjem okostenelih zmot, s svojo kritiko in obtožbo preživelih uredb in razmer orožje borbenih, mladih socialnih skupin, ki so bile nositeljice novih, popolnejših življenjskih oblik. Ali prav tako je gotovo, da soudeležba umetnosti v družbenem dogajanju ni zmeraj tolikanj preprosta in neposredna, kakor bi nemara želeli tisti, ki pojmujejo progresivnost le v najožjem političnem smislu izraza.

Kajti so umetnine, ki trajajo s svojimi bogastvi in lepotami skozi stoletja in se vedno znova pojavljajo pred ljudmi kot vznemirjajoča, sveža čutna senzacija in kot živo, pristno utelešenje človeka in življenjskih realnosti, umetnine, ki sugestivno govore iz preteklosti o dejstvih in resnicah, kakršne še danes dramijo človeško misel, vest in zavest. Umetnost je »sredstvo duhovne skupnosti med ljudmi«, kakor je zapisal Plehanov, ta skupnost pa je zgodovinska kategorija in traja mimo minljivosti sistemov in civilizacij, ustanov in razredov skozi vekove. Teza o socialni in razredni določenosti umetniškega ustvarjanja ne daje nobenega povoda za mehanično sklepanje, da je vrednost sleherne umetnosti časovno omejena le na določeno družbeno osnovo, iz katere se je rodila. Prav zavoljo te določenosti, prav zaradi njene izredne intenzivnosti ostajajo umetnine še po stoletjih zanimive in mogočne priče dogodkov in stvari, ki so že davno minule in so danes in za nas mrtve kakor fosilije.



Prav ta določenost se v sleherni véliki umetniški tvorbi izraža kot njena neodoljiva sposobnost, da ni edinole pust posnetek neke stvarnosti, ampak ta prekipevajoča, utripajoča stvarnost sama, da ni le mrtev odsev človeka, temveč njegova topla, plastična, skoraj vizuelno in akustično dojemljiva podoba z' vso nazornostjo njegovih čustev in misli, njegovega dihanja in gibanja, da ni zgolj suho poročanje o odnosih in dogodkih, marveč to presnavljanje in valovanje, to oprijemljivo življenje samo. Lepote in ideje nastajajo in umirajo kakor ljudje in ž njimi vred se gubijo v pozabo mnoge umetnine; a umetnost kot celota, kot del nemirne in neizčrpne življenjske resničnosti živi v svojih najvidnejših manifestacijah iz veka v vek in prenaša iz družbe v družbo dokumente o človekovi pozemski usodi, o nestalnosti življenjskih oblik in o trajnosti zakonov, ki določajo vsa dogajanja in vsa spreminjanja na zemlji. Območje človekovih osebnih izkustev in zaznav, ki se sicer gibljejo v tesnem krogu njegove smrtnosti in njegove ujetosti v časovne okvire, razširja umetnost v prostoru in času na milijone človeških bitij, na vso družbo in njeno tisočletno zgodovino. Smisel umetnosti ni le v njeni estetski, ampak takisto v njeni *spoznavni* vrednosti; ne samó lepote, temveč tudi resnice ohranja umetnost od pokolenja do pokolenja, in te resnice pronicaajo v zavest in voljo ljudi, presevajo vse njihovo dejanje in nehanje ter tako sodoločajo njihova stremjenja in početja. Vprašanje umetniške progresivnosti tudi ni zgolj teoretično vprašanje njene idejne ali politične odločitve, njene tematike in problematike, marveč zlasti praktično vprašanje njene življenjske avtentičnosti. Življenjska stvarnost se v umetnosti potrjuje in utrjuje iz dobe v dobo, in kakor je resnica zmeraj progresivna, tako je progresivna tudi sleherna resnična umetnost. Vsaka prava, vélika umetnost je živo, neposredno pričevanje o človeku, kakršen je, o človeku kot posamezniku in družbenem bitju, o tragiki in veličini njegovega nenehnega, burnega prilagajanja spremenljivosti življenjskih oblik, o zamotani in bolešni dialektiki med objektivnimi premikanji in zakoni pa med majčkeno, kakor ptica trepetajočo duševnostjo človeškega individua. »Kajti eno je res:«, je v svoji zapuščini zapisal Srečko Kosovel, »nobena pesem ne more biti globoka, če ni resnična«. Srednjeveški katoliški misteriji so danes mrtvi kakor mumificirana trupla pozabljenih papežev in kardinalov v hladnih, črnih kriptah bazilik

in katedral; od zaključenih pesniških obrazcev viteškega romana in trubadurske lirike, v katerih se je izživiljal preprosti, a v vsej svoji omejenosti definitivni fevdalni svetovni nazor, je ostal edinole nerazburljiv literarno-zgodovinski spomin, nem in tuj kakor starodavna heraldična zbirka in ko železni molk zarjavelih oklepov po muzejih. Ta umetnost očitno ni bila izraz trajnejših življenjskih resničnosti, ni bila odgovor na celotno problematiko svojega časa, temveč podoba okamenelega duhovnega sveta, ki ni pomenil človekove sprostitev, ampak njegovo uklepanje. V vsej tisti socialni in zgodovinski tipičnosti življenjskih okoliščin in človeških osebnosti, ki jo je poudarjal Engels kot osnovno potrebo umetniškega dela, pa živi še dandanašnji klasični lik Viteza žalostne postave, v katerem je (po ruskem literarnem teoretiku Fričju) deklasirani dvorjan Cervantes utelesil razpad taistega fevdalnega nazora; in fevdalec Shakespeare — danes ena glavnih senzacij proletarskega gledališča v Rusiji — živi s problematično, notranje razjedeno osebnostjo svojega Hamleta kot prepričevalen dokument človeka pozne fevdalne dobe, ki ga je na zgodovinskem prelomu načela nova, kritična zavest nastopajočega meščanstva, mu spodmaknila varna tla tradicionalnih norm in verovanj ter tako izsilila njegovo duhovno krizo in osebno tragiko. Že davno je izginila brez sledov didaktična konvencionalnost kakega Alaina Chartiera ali dvorska, galantna poezija kakega Charlesa d'Orleansa. Še danes pa strmimo pred potepuško pesmijo Françoisa Villona, ki se je rodila pod vešali in je v svojem razbojniškem, nihilističnem porogu pretresljiv dokument nesrečne, izobčene človeške kreature. In vendar se Villonovo življenje v družbi njegovega časa ne ujema z zunanjo sliko in s političnim zvokom enačbe: fevdalizem: meščanstvo = reakcionarnost: progresivnost. Nenavadna sila njegove lirike, ki je enako sveža in udarna preživela pol tisočletja, se skriva v iskrenosti in pristnosti človeka, ki sicer ni bil upornik in borec proti določeni negativni družbi, a je bilo vse njegovo osebno, intimno življenje z vsemi prestopki, s krajami, s popivanjem in vlačuganjem vendarle en sam viharen protest zoper to družbeno ureditev, njene ustanove, navade, konvencije, nazore in njeno asketsko, svetohlinsko fevdalno moralo. Ista neposredna, otipljiva resnica o človeku, njegovih prizadevanjih in porazih, čustvih in koprnenjih, o vsej njegovi žalostni in brutalni,

lepi in zmagoslavni zemeljski borbi govori iz strasti in ubranosti Beethovnovne in Chopinove muzike, iz protesta Heinejevih ciničnih stihov in Daumierovih podob — kakor je Böcklinova malomeščanska, osladna romantična laž, je zgolj umik pred resničnostjo, dokaz tiste človeške bede in neavtentičnosti, ki ji je vstop v predele umetnosti na veke zaprt. Problem živega človeka v umetnosti, kar pomeni problem njene objektivnosti in vrednosti, je nerešljiv s kakršnegakoli ozkosrčnega stališča, ki vztraja na shematski, bukvalni zunanosti tiskane črke in abstraktnih kategorij, ne da bi slutilo pod njimi vso življenjsko razgibanost človeškega bitja, ki se v umetnosti izpoveduje neubranljivo in naravnost, kakor se nobeno čustvo, noben zanos ali bolečina drugače tudi ne more izražati.

Slehera umetnost, in nič manj tudi tista, ki je ali bi naj bila progresivna, se giblje v tem neprestopnem risu svoje človeške določenosti, v mejah vse revnosti in vsega bogastva človeške misli in človeškega čustva, iz katerih je zrasla in v katere se nazadnje zmeraj povrača. In naj govore zagovorniki skrajnega objektivizma umetnosti karkoli, dejstvo je, da so stanja, so stvari in so pojavi, ob katerih bo imel človek zmeraj pravico, da se preda tudi svojim lastnim intimnostim. So doživetja in tiha notranja drhtenja, so stiske in nagnjenja človeškega srca, ki bodo po vsej verjetnosti še dolgo vznemirjala človeško radovednost, ki bodo še dolgo oplajala umetnost in odkrivala del avtentične resničnosti človeškega bivanja na zemlji. Vezi erosa in krvi, ki spajajo in ločijo ljudi, jih opajajo kakor vino, jih spremljajo od rojstva do smrti in odpirajo pred njimi vsa brezdna človeške sreče in zavrženosti; rast bilk in dreves, molk gora in prelivanje morskih vodá, tiha popotovanja oblakov in sinjina neba, barvna čarovnija sončnega zatona — o vsem tem pripoveduje umetnost od starih arabskih pesnikov do Verlaina in Jesenjina in bo govorila tudi v bodoče. »Ne vem, kako bo v Cosmopolisu«, je zapisal Krleža, »ali dokler bo človek s popkovino zvezan z materinim telesom, ga bo pretrganje te vezi svetoavguštinsko paralo in mesečina starega Li-Tai-Poja bo ostala lirsko razburjenje tudi v drugačnih civilizacijah, kakor je ta naša gangsterska, ki stoji v znamenju Grete Garbo«. Odkar se je zavedel samega sebe, se človek trudi, da bi izmeril globino lastne notranjosti in vedno znova nemí nad neznanimi lučmi in temotami, ki se skrivajo

v njem; od vekomaj obstaja človek v strmenju pred naravo, se skuša dotipati do bitnosti vsega, kar je, se vanjo vživeti ter zajeti zavestno in čutno vsa gibanja in pojave vidnega sveta. Zaznavati lepote in živeti ž njimi, to pomeni, določati svoje razmerje do njihovih dejanskih izvorov in se orientirati med zakoni in stvarmi. Ta intimna, neusahljiva žeja traja v človeku že od vsega početka in nobena, pa čeprav še tako objektivna umetnost ne bo mogla nikdar nikoli zanikati njene tvorne, pozitivne sile, temveč jo bo le prečistila in stopnjevala. Kajti zavest o lepotah je zavest o vrednosti življenja in ta zavest je bistveno povezana s človekovim duhovnim razvojem in zategadelj z vsem njegovim napredkom. Lepote so bile, so in bodo; a tisto, kar se bo nedvomno spremenilo, kar se že danes spreminja, kakor se je spreminjalo včeraj in zmerom, so edinole človekovi odnosi do njih. Lepote dobivajo svojo vrednost od življenjskih občutij in zavesti, ki določajo tudi njihove funkcije in razmerja do življenjske stvarnosti in njenih osnov. Lepote, ki so danes in tukaj prisiljene, da samó skrivajo brezupno podobo dejanskega sveta in družbenega stanja, lepote, ki morajo živeti izven resničnega življenja in ga zanikavati, ki so v evropski umetnosti od Gautiera do Wildeja in ekspresionistov istovetne z begom pred življenjsko stvarnostjo in njenimi nalogami — se povračajo v človeka in bodo nekoč v ozračju novih življenjskih nastrojenj le konsekvence realnosti, njeno potrdilo in najintenzivnejša oblika. Sleherna umetniška lepota, ki ne živi mizantropsko sama zase, ki ni dekorativen privesek življenja, marveč njega aktivno, postoterjeno doživljanje, pa je človekova dejanska potreba in zato tudi »progresivna«, progresivna v tistem smislu, kakor ga je čudovito označil na moskovskem pisateljskem kongresu vodja čeljuskincev Šmidt, ko je po izkušnjah na arktičnem ledu poveličeval — »organizatorični pomen« Puškinove poezije. Kakor resnice, tako so tudi lepote sredstvo duhovnega stika med ljudmi. In kakor radijski valovi v prostoru, tako se razširja umetnost s svojimi resnicami in lepotami v času in družbi, se dotika vseh anten človeške zavesti, ž njo se današnja spoznanja in razodetja, ki v svojih konsekvencah stremijo v prihodnost, izpričujejo in napajajo v preteklosti in to je njen progresivni pomen.

(Se nadaljuje.)

## HEINE: NEMČIJA

ZIMSKA PRAVLJICA. — PREVAJA MILE KLOPČIČ

### ŠESTO POGLAVJE

*Paganinija zmerom spremljal je duh,  
duh Spiritus Familiaris,  
pogosto kot pes, spet drugič ves tak  
kot rajnki Georg Harrys.*

*Napoleon videl je Rdečkarja  
pred vsakim važnim dogodkom.  
In Sokrat je svojega demona imel.  
(Ne zamenjaj ga s sanjskim izrodkom!)*

*Tako tudi jaz, če ponoči sem kdaj  
za mizo k pisanju se spravil,  
zagledal sem včasih, da čuden se gost  
za menoj je zakrinkan pojavil.*

*Pod plaščem skrival je nekaj skrbno,  
nekaj, kar je čudno blestelo.  
To bil je meč, krvniški meč —  
tako se vsaj meni je zdelo.*

*Če prav se spominjam, je bil čokat,  
pogled kakor ogenj razpaljen.  
Nikoli v pisanju oviral me ni,  
ostal je dostojno oddaljen.*

*Ta čudni, ta nenavadni pajdaš —  
več let ga že nisem opazil.  
A zdaj kar na lepem in sredi noči  
se v Kölnu je znova prikazal.*

*Po mestu sem blodil ves v misli zajet,  
ko se je za mano pojavil.  
Sledil je kot senca, in če sem obstal,  
se zvesto še on je ustavil.*

*In kakor da čaka, je mirno stal.  
Če spet sem prestopil se malo,  
je stopil za mano. Tako sva prišla  
na trg pred katedralo.*

*Nevolja me zgrabi in brž se ozrem.  
Pobaram ga: »Kaj, le kaj stikaš  
v tej nočni samoti za mano ves čas,  
kaj v moje sprehode se vtikaš?*

*In vselej te srečam prav takrát,  
ko v prsih mi najhuje  
razbijajo čustva in blisk na blisk  
moj um načrte kuje.*

*Tvoj pógled je srep in tvoj pógled je mrk —  
govóri vendar, razodeni:  
Kaj skrivaš pod plaščem, kaj se blešči?  
In kdo si, kaj hočeš ob meni?«*

*In reče mi z glasom, ki suh je, leden,  
kot da je neznanec flegmatik:  
»Nikar no! Zakaj me rotiš in podiš?  
Ne bodi no takšen emfatik!*

*Jaz nisem prikazen iz davnih dni,  
in nisem iz groba utvara!  
Retorika meni na vso moč smrdi,  
za filozofijo ne maram.*

*Narobe! Jaz praktik sem ves, kar me je,  
in miren sem, ne besedičim.  
Povem ti: kar v mislih zasnuje tvoj um,  
to jaz izvršim, uresničim.*

*In dasi poteče še mnogo let,  
ne neham, dokler ne prepredem  
v resničnost dejansko, kar duh tvoj spočne.  
Ti misliš in jaz, jaz izvedem.*

Glej, ti si sodnik in jaz sem birič,  
jaz tvoja pomoč sem resnična,  
ker sleherno tvojih razsodb izvršim,  
četudi bilà bi krivična.

Pred konzulom v Rimu nosili so meč,  
imel ga je zmerom pred sabo.  
Enako ti svojega liktorja imaš,  
razlika: meč nosi za tabo.

Jaz liktor sem tvoj in hodim s teboj  
vse čase nekdanje, sedanje.  
S krvniškim mečem za tabo hitim —  
jaz misli sem tvojih dejanje.«

Georg K. Harrys, Heinejev sodobnik, izdajal »Die Posaune«, pesnik, mnogo potoval. — Rdečega moža, ki ga je baje Napoleon videl pred vsako bitko, sem krstil kratkomalo za Rdečkarja.

## ENAJSTO POGlavJE

In tole je Tevtoburški les,  
ki Tacit ga opisuje.  
V tem klasičnem barju svoje dni Var  
poražen bil je najhuje.

Tu, tu ga je Herman, keruški knez,  
junak plemeniti namlatil,  
tu narodnost nemška je bila svoj boj  
in zmagala v temle je blatu.

Če Herman takrat bi doživel poraz,  
poraz z vojaki blondinci,  
bi nemške svobode nič več ne bilo,  
postali bi jojmene Rimci.

Rimljanske navade bi vladale tod  
in rimski jezik častiti.  
Vestalk na izbiro bi München imel,  
in Švabi bi bili kviriti.

*Naš Hengstenberg bil bi postal haruspeks  
in brskal po črevah teletom.  
Neander postal bi neutruden avgur,  
študiral bi ptice med letom.*

*Birch-Pfeifferca pila bi terpentin  
kot nekdanja rimske dame.  
(Baje se od tega nemarni urin  
posebne vonjave navzame!)*

*Naš Raumer ne bil bi več nemški lump,  
ker bil bi rimski lumpacius.  
In Freiligrath pesmi bi pisal brez rim  
kot rajnki Flaccus Horatius.*

*In zatelebani berač, oče Jahn,  
dobil bi ime Telebanus.  
Me hercule! Massmann latinski bi znal,  
naš Marcus Tullius Massmanus!*

*A kdor je resnici do kraja zvest,  
boril bi se z levi, šakali  
in tigri v areni na smrt, a kot mož,  
ne s psi po teh puhlih žurnalih.*

*Imeli bi enega Nerona zdaj,  
namestu treh ducatov knezov.  
Iz mržnje do vseh, ki tiščijo nas k tlom,  
bi vsakdo si žile prerezal.*

*Prelevil bi Schelling se v Seneko,  
zadal bi mu smrt ta konfliktum.  
Cornelius — njemu veljal bi izrek:  
Cacatum non est pictum.*

*A zmagal je Herman! Zahvaljen, o bog!  
Vojaki so Rimce pregnali,  
podlegel je Varuš in legije ž njim,  
in mi, mi smo Nemci ostali.*



Ostali smo nemški in nemštvo živi,  
še zmerom naš jezik je v rabi.  
Še osel je osel, ne asinus,  
in Švabi ostali so Švabi.

Naš Raumer še dandanes nemški je lump,  
z medaljo so ga nagradili.  
In Freiligrath zmerom še rimam je zvest,  
ž njim nismo Horaca dobili.

Latinščine Massmann še danes ne zna,  
Birch-Pfeifferca piše le drame  
in noče, da pila bi terpentin  
kot rimske galantne dame.

O Herman! Le tvoja zasluga je to!  
Na veke te narod bo ljubil  
in v Detmoldu lep ti zgradi spomenik.  
Še jaz sem prispevek obljubil.

OPOMBE: Hermanovo pravo ime je Arminius, porazil 9. l. po Kr. rimske legije, ki jih je vodil Varus, v Tevtoburškem lesu. — Kviriti, častno ime za stare Rimljane. — Hengstenberg, luteranski teolog v Berlinu. — Haruspices so se v Rimu imenovali prerokovalci, ki so po drobovju žrtvenih živali tolmačili voljo bogov. — Neander, profesor bogoslovja v Berlinu, cerkveni zgodovinar, zmernejši kakor Hengstenberg. — Avguri, rimski svečeniki, ki so prerokovali po letu ptic. — Birch-Pfeiffer, nemška igralka, dramatikozorka in pisateljica preprostih, tedaj zelo cenjenih dram. Tudi na slovenskih odrih so igrali več njenih dram, dve sta v Hostnikovem prevodu izšli v zbirki »Slovenske Taliže« l. 1877. — Raumer, nemški zgodovinar, ki ga je Heine v svojih »Francoskih razmerah« obtoževal koketiranja s prusko vlado. — Freiligrath, tedanji nemški pesnik, zaljubljen v lepe rime. — Horacij, rimski pesnik, njegove pesmi so brez rim. — Jahn, ustanovitelj in organizator nemških telovadnih društev. — Massmann, 1797—1874, profesor staronemške filologije, pospeševatelj telovadstva, napisal himno telovadcem. Iz njega se je Heine pogosto norčeval in M. mu je bil »moj ubogi pavliha«. — Neron, znani okrutni rimski cesar. Kdor je izgubil cesarjevo naklonjenost, si je s stoičnim mirom prerezal žile. Tako je storil tudi Seneka, rimski modrijan in Neronov vzgojitelj in svetovalec, ko cesar ni več maral zanj. — Schelling, nemški filozof, Heinejev sodobnik. — Cornelius, nemški slikar, H. sodobnik. — Caca-tum non est pictum, latinski izrek: Govno še ni slika.

## TRINAJSTO POGLAVJE

*Pri Paderbornu je solnce vzšlo,  
čemerno se mi je zdelo.  
Nič čudnega: jalov njegov je poklic,  
obsevati zemljo znorelo.*

*Ko prvo stran lepó razsvetli,  
kar v diru takoj poslovi se,  
da z druge strani še temò prepodi,  
med tem že prva stemni se.*

*Izmika se Sizifu skala iz rok,  
Danaidam ves trud ne uspeva,  
sod nikdar ni poln — in solnce zaman  
to bedasto zemljo obseva.*

*Ko jutrnja megla se je razšla,  
zagledal sem v jasnem obrisu  
ob poti razpelo z likom moža,  
ki v smrti na križu je visel.*

*Ob srečanju s tabo, ti davni moj brat,  
me vselej žalost prešine.  
Ti norec si rešiti hotel ljudi  
iz solzne, presolzne doline.*

*Častiti, ugledni Visoki svèt  
ti dal je z gorjačo po glavi.  
Kako le, da take levite si pel  
o cerkvi in še o državi?*

*Srečneje bi živel, če modri bi tisk  
poznali že v časih tedanjih.  
Lahko bi napisal brošure o vseh  
perečih nebeških vprašanjih.*

*Saj cenzor prečrtal bi sleherno stvar,  
ki malo bilà bi sumljiva.*

*Tako prihranila bi križev ti pot  
cenzura ljubezniva.*

*Da vsaj bi na gori, ko pridigal si,  
oznanjal drugačne ideje!  
Saj bil si nadarjen — zatorej bi bil  
pri miru pustil farizeje!*

*Menjalce, bankirje si z bičem podil,  
očistiti hotel si tempelj.  
Ti zanesenjak! — zdaj na križu visiš  
nam vsem v preteč eksempel.*

## PREKLETA ZEMLJA

IVAN POTRČ

Sredi petdesetih let je zazevala vrzel v življenju Johana Lenarta, mlinarja in gruntarja na Ilovnatem vrhu. Vse se mu je že godilo, tudi baba mu je že pobegnila — na svoj grunt, ki ga je dobila za doto; na grunt, ki je bil po neki nenapisani pravici bolj njen kot njegov, čeprav je ženitovanjsko pismo prisojalo obema enake dele. Da bi pa pobegnila in se ne bi vrnila, da bi mlinar živel več kot teden, štirinajst dni brez nje, »matere«, kot tokrat, ne, taka se mu še ni pletla.

Včeraj si ga je privoščil celó stari Karba: »Tak, zdaj si s a m gospodaríš?«

Oba sta zrla preko-sosedovega slivja in jablan, kakor da se živo brigata, kako bo z letino. Karbov »sam« je bil skrita kača, ki je zašumotala pod listjem, da se je mlinar zdrznil. Naslonil se je na ograjo, zapotegnil obraz v vsakdanje gube in zmignil:

»E, gospodarimo, gospodarimo. Če bo le kaj rasti!«

Karbove oči so vtrepnile: »A, ona, je še zgoraj?« Počakal je in pokimal: »Oranja je precej.«

»Ko pa ni človeka, da bi se zanesel nanj. Zorala bo in posadila. Da je le odšla! Davi sem poslal Frančeka s kobilo, da ji zvlači.«

»Z vozom?« — »Z vozom.«

»He!« Karba se je nasmehnil in pomežiknil.

Naj je Lenart še tako dobro poznal soseda in njegovo hibo, tole večno vtrepnanje in pomežikovanje, tokrat ga je tlačilo in

žgalo. Dobro bi bilo, da bi se domislil pametne pretveze in se pobral. Ali ročka pijače, ki mu jo je pritrosil stari Karba in ga silil ž njo — še sam ga je vprašal po tej kislici! — ga je zadrževala. Táki so ljudje, je presojal globoko v sebi, da ne bi sosed česa opazil: dá ti pijače, se ti približa in toži: »Oranja je precej!« — potlej te pa pije! Johan Lenárt je vedel, da bi moral nekaj storiti. Zagnati ročko v te vtrepajoče oči, ali mu pa vsaj povedati eno, dve in oditi. Tako bi napravil vsak. Vendar mlinar tega ne bi in ni zmožel. Ko je minil prvi teden, se je še dušil, da je ne pozna več, ko je minil drugi, se je zaklinjal, da ne pojde nikoli več po njo, — v tretjem pa se je nekaj prevesilo v njem. — Danes se mu je Karba čudovito približal. Kazalo je, da mu bo pomagal in ga izpeljal na suho. Sam bo začel, da je prav, ker je odšla, da dela zgoraj; no, istih misli bo kot on, Lenárt! Sanjal je, da se bosta začela meniti, kdaj se bo odpeljal po njo in Lenárt mu bo namignil, da še jutri. Tako bi bilo lepega dne vse šamo po sebi rešeno in nihče se ne bi več spotikal nad minulo in pozabljeno nevšečnostjo.

»Žito mi bo steklo. Grem!« Obračal se je in pogledoval ubupano proti mlinu, ki bi ga odrešil soseda.

»Že?«

»Sam sem.« Komaj mu je beseda ušla, že se je zavedel, kako je bleknil. Okrenil se je in se zagledal vprašujoče v soseda. Ta je že dovolj izmozgal iz njega. Vtaknil si je ročko v podpázduho in pričel prav tako vsakdanje kot prej Lenárt:

»Sam melješ. A, Frančeka si poslal ponjo.«

»Prazno gre.« Mlinar je prisluhnil. »Ja, ja!« je še malce postal, da je nekaj zinil. »Srečno.«

Skakal je preko jarkov in prekleto dobro čutil na zaprašenem hrbtu, kako se režijo za njim Karbove žabje oči: Pred dnevi si se še zaklinjal, da naj le ostane baba, kamor jo je odnesel vrag; da si bil samo enkrat in samo enkrat tako preprast, da si šel po njo, da ne boš šel v drugo nikoli več; da ti — skratka — ni nič več za babo; da si mimo »vsega tega«, — danes, danes pa si počvekal temu prekletemu penzionistu, ki bi bil prav pohleven kočar, če ne bi dobival za svoje železničarsko lenarjenje penzije — vsak vrag že živi danes od penzije! — počvekal si mu, da si poslal kobilo in sina po babo, in namignil si, da boš kanil v kratkem še sam za njim — po njo.

Razdvojen in z nekim čustvom potlačenosti je drežal ves popoldan po mlinu in hiši ter se zadiral nad otroci.

Micka ga je komaj prenašala: »Prekleta jaskanje!«

»Kaj?« je vzkipeł. »Ti boš mene, meni...«

»Samo delamo vam naj!« mu je vrgla in se mu potegnila izpred oči.

Pognal je čevelj za njo, ali ona se je že pobrala. Kakor da otroci nalašč izrabljajo te trenutke, ko je ves neurejen sam s sabo, da ga preraščajo.

Preko ceste, proti Karbovi koči pa ni več silil. Vodo na jezu je zmešal šele ponoči, da ne bi zadel na soseda, da ga ne bi znova razdražilo njegovo posmihanje.

»Prekleti! Kaj ga briga?!« je sklenil nazadnje. »Penzionist, ki še svoji babi dinarja ni dal, ko mu je hodila tri postaje daleč garat na polje, da jo je nazadnje lakota pobrala! Kajžar!«

Premetaval se je po postelji — sosednja je bila prazna. Da bi se vsaj kak otrok vlegel tja! Na priliko Milika, najmlajša, ki se je največ slinila okoli njega. Njej je prinašal sladkorčke in žemljice iz mesta. Drugi, ki so že prerasli te sladkarije, se niso več brigali zanj; vsak je delal in živel po svoje, kakor je hotela zemlja. Njegovo priganjanje jih je delalo kvečjemu trmaste. Tepenja pa se je že nekam naveličal. Tak, da bi se vsaj Milika vlegla k njemu! Na zadnji postelji je smrčkala z Ludvikom. Tako se ga izogibajo...

Okoli polnoči je nekdo klical hčer. Mickino šepetanje ga je dražilo. Vlekel je na ušesa. Ali slišal je samo toliko, da ga je delalo radovednega, zvedel pa ni ničesar. Prijemalo ga je, da bi odprl okno in nahrulil ponočnjaka, da bi celó ustrelil v zrak. Ali prevelikega kravala ni kazalo uganjati. Smešno bi bilo, režali bi se mu — slamnatemu vdovcu! Potihem se je jezil na ženo, ki ga onemogoča pred ljudmi in otroci; ali ta jeza je bila samo neko medlo čustvo neugodja, ki je prej iskalo usmiljenja pri ženi, kakor da bi se ji uprlo. Pri svojih letih in takim življenju ni in ni mogel več prenesti tega slinastega šepetanja in slivkanja. Vse se je upiralo v njem. Dramilo je neke zapoznele, že davno omrtvele čase, ki si jih v teh zavoženih dneh ne bi prav nič rad obujal. Ne samo, da se mu je dozdevala ta njegova hčer še nezrela, ali vse, kar je bilo v zvezi s »tem«, se mu je gabilo. Kakor da je prav tole umazalo njegovo življenje. Zdaj bodo še isto doživeli njegovi otroci! Ah, vse tole

je bilo preblatno, da bi pljunil na vse. Odtujevalo mu je otroke, jih blatilo, dá, celó sam ni upal pogledati hčeram več v oči. S fantom je drugačna; ta se zavleče drugam in tam slivka, da ga vsaj domači ne slišijo; ženska pa nima nikakega sramu. Misel, da je bil sam tako tepast, da je nekoč sam tako lačno slivkal za tem kruhom, ga je med vedno glasnejšim in drznejšim šepetanjem tlačila in kuhala.

Sédel je, poiskal vžigalnik in prižgal petrolejko. Zazrl se je preko luči po nepospravljeni izbi, da ne bi oni oné tam zunaj mislil, da njega preganja. Po klopeh, po peči in stolih so ležale razmetane cunje in slečena obleka, na zabrojeni mizi neobrisane žlice in prazni skledi z ostanki solate in strjene koruzne kaše. Jezik se mu je lepil po ustih; nagnil je skledo s kisom in ga v dušku spil... Šepetanje zunaj je utihnilo. Micka je zaprla okno.

Lenárt je bil predramljen. Ura je bila eno. Ni se mu več dalo ležati. Odkreval je v mlin in napustil vodó.

Mlin je klopotal, on pa je sedel na deskah in cumal... Nekdaj, to je bilo že davno — takrat, ko se je njegovo življenje šele začinjalo —, je prav tako sedel na teh deskah, samo, da takrat ni cumal, takrat je mislil na njo, na njen grunt in na njene goldinarje... želel si je ženske, življenja in morda celó otrok... Edino na tole, da... da... da bo po vsem tem cumal, edino na tole ni mislil takrat. V cumanju se je zrcalila strašna zmota njegovega življenja: na vse je mislil, samo na cumanje je pozabil.

»Haha!« se je zakrohotal. »Cumam — in nimam ne babe ne grunta in ne denarja! Denarja? Otroci me vlečejo v dolgove; živega bi me radi odrli!«

Mislil je in ni mogel domisliti, kako se je narobe izprevrilo v njegovem življenju. Človek je mlad in misli vse tako rožasto — pozneje pa se izkaže, da se je zapil in da jemlje vse skupaj hudič! Dekle je postalo baba, otroci so prinesli zvrhano mero pokore, grunt pa še do nedavnega ni bil njegov. Živela je še babica, in v njeno gospodarstvo se ni dalo nič kaj vtikati; kvečemu, da sta včasih z ženo navila staro za kak goldinar, da sta dokupila hoste, prevzela stričevo in popravila »škripo«; da mu je ona, njegova žena, potlej znašala, da se tako ni nikoli ničesar pripravilo iz njegovega ter prenekokrat obljubljala

»škripi«, da jo bo s sekiro sesekala. Vendar je škripa še škripala.

No, predlanskim se jima je posrečilo, da sta spravila babico k sebi, da sta laže po svoje zagospodarila in prosteje zadihala. Lani so babica umrli!

Do sem je šlo še vse po neki normalni poti, čeprav se je malce zavleklo. Ali takrat, ko se mu je grunt približal docela, ko ni bilo več babice — se je pokazal šele pravi vrag! Baba se mu je skesala — nažrla se ga je — in lepega dne, ko je on zalival svojo žalost z vinom, jo je potegnila na »svoj grunt«, njemu pa je pustila nekaj otrok in »njegovo škripo«.

Ona gospodari na »svojem gruntu« — on pa cumlje v »svoji škripi«.

Naj so bila vsa dejstva še tako poenostavljena, naj se je Johan Lenàrt še tako klal in klal ž njimi, iz zagate ni zlezel.

Skobacal se je do kota, pobrodil po ajdovih luskinah in izvlekel slatinko. Podržal jo je proti luči. Do polovice se je še svetila. Nagnil jo je in požiral... požiral...

Žganje mu je ohladilo grlo in mu ubilo nepotrebna razmišljanja... Zleknil se je po vrečah in znova zacumal. Proti jutru je voda potekla; mlin se je ustavljal, vendar ni zbral toliko volje, da bi zaprl vodo.

Naj vzame vse skupaj vrag: škripo, njen grunt, njo in sploh vse...!

Prebudilo ga je Mickino klicanje:

»Hej! Kje ste?«

Slišal je, kako je zamrmrala: »Le kam jih je nesel vrag na tešče?« Napravil se je spečega.

»He! Voda je stekla!«

»Kaj je?« je zavpil in se dvignil.

»Voda vteka. Ne slišite? Vse jutro se vam že zaganjajo prazni kamni.«

»Naj se!« je zamahnil, se skopal in odšel zapirat vodé. Hčere ni pogledal. Da si le upa pred očetove oči, frklja, ko je ponoči onegavila!

Glavo je imel nekam medlo. Potikal se je po hiši. Stopil je v izbo. Obe postelji sta bili prazni. Zaloputnil je z vrati, zaklel in se pobral v hlev.

Tam se je znesel nad Lojzekom, ki se ni takoj zvekel z ujdrača.

»Vstani! Na pašo!«

»Ja, ja!« je stokal otrok in še in še podremaval.

Ker se ni dvignil, mu je grozil z bičem in ga nazadnje nekajkrat mahnil. Otrok je divje zajavkal in se potlej vse jutro držal nekam užaljeno in trmasto. Izogibal se ga je v izzivajočih, velikih lokih. Kakor da bi se mu posmihal in režal.

Pri tem svojem brezplodnem potikanju okoli hiše je imel še to srečo, da je naletel na Micko, ko je vpila preko ceste sosedi:

»Danes jih pa nosi!«

»Stare ni!« je bleknila baba pritajeno.

Pobledel je in se potegnil za vogal, da ga ne bi opazila soseda.

»Prekleta deca!« se je razburil. Zbral se je in stopil v kuhinjo.

»Ti!« je zarežal nad hčerjo.

»Kaj bi radi?« ga je nejevoljno pogledala.

»Ti!« Oči, ki jih je uprl v njo, je prenesel preko nje skozi okno na vrt. »Ti,« je zavil in znižal glas, »po tiste vreče pod stopnicami bo prišel Dornovčan. Zámet je na vagi. Drugi naj potrpijo! Ni vodé!«

Hči je pogrknila, potlej ga pa vprašala:

»Kam vas pa vleče? Krompir bomo sadili. A, ne?« Zazrla se je vanj.

»Kam me vleče?« jo je za trenutek divje premeril in skrčil pest, da ga je Micka plašno pogledala. Pa se je streznil. »Kam?« je vprašal vsakdanje in se izmotaval: »Pogledat, kako orjejo!«

»Orjejo?« se je začudila hči. Razumela ga je. Lenártu ni mogla prikriti nasmeha, ki ji je preblisknil obraz ter se nekje v ozadju zil s Karbovim vtrepanjem. Požrl ga je. Frklja je bila prevelika, da bi jo pretepel, prepametna. Kričala bi in mu še nakopala večjega vruga na glavo. Napravil se je gluhega in se spravil iz kuhinje. Nikjer več ni našel obstanka. Ta kočá, kjer je zrasel, v kateri je že oblazil vsak kot, in ti njegovi otroci, ki so bili nekaj tako vsakdanje njegovega, vsi ti so ga spravljali v obup, v katerem ni poganjalo nobene bilke, da bi se zanjo obesil ter našel vsaj malo upanja, da je še vredno radi nečesa živeti.

Sključen vase je odhajal skozi kolarnico. Iz hleva so mukale krave za njim. »Naj se dere, vrág kravji!« je zgodel sam pri



sebi. Eno je gotovo vedel. Micka se gotovo sklanja skozi okno in kliče Karbovki: »Že gre po staro!«

Na hramu je Lojzek odrinil opeko in kukal za njim. Skrbeče ga je presojal, kam kani.

Oče je strmel v vodo, ki se je prelivala preko male splavi.

»Ali bo mrel?« Vode se je že nateklo poln jez.

Potlej se je zazrl po Jurovem in Malekovem. Sosedje so vlačili vrste in sadili. Jurov hlapec je kričal nad bikom in ga tepef.

Lenàrt se je potegnil za bezgov grm.

Otrok je počenil in se odmaknil od line. Obesil se je na tram in zaskrbljeno motril očeta. Nekaj ga je moralo tretji. Pri belem dnevu se je skrival. Nekaj časa je še buljil pod noge z rokami za predpasnikom, potlej pa preskočil splav in naglo izginjal za vrbačami.

Lojzeka je pogrelo. Pognal se je s hrama na gumno, v kolarnico in zavpil proti hiši:

»Micka, Micka! Ata jo vlečejo k Ploju! Skoči za njimi, da se ne bodo prej nažrli!«

»Česa?« se je prismejala sestra. »Ni treba hoditi za njimi. O č e so odšli po m a t e r !«

Sedel je na prag in se zakrohotal proti kravam, ki so silile na pašo. Zvedel je dovolj, ko je Micka namignila, da so odšli o č e po m a t e r. M a t i je bila očetova — m a m o so pa imeli otroci.

Božal je psa, ki se je lizal okoli njega, in ga odpel. Sultan se je vesel motal okrog njega. Na krave, ki so blejale vanj iz hleva, Lojzek ni več pomislil. — O č e so odšli po m a t e r !

Če ne bi Johan Lenàrt hodil po tej poti — za jezom, ob vrbačah, mimo hrasta, Kranjčevih, za Zatljarjevo bajto, ob zalesju, preko ribnikov — v norih letih voglarit in potlej v oglede, če se ne bi vozil tod po nedeljskih popoldnevih zraven svoje žene in sredi kopice otrok z vržinko v ustih, in če ne bi vedel, da so ljudje po bajtah pripovedovali svojim otrokom, ko se je tako kazal v vsej svoji mlinarski in posestniški veličini, o njegovi bogatiji in da ima celó sina v latinskih šolah, ki bo pel novo mašo, če ne bi torej vsega tega delal in vedel — bi se mogoče tokrat ne vlekel za vrbačami kot rezan pes. Zadnja leta je šlo z Lenàrtom navzdol. Ni se tega opazalo samo na njem — njegova zapitost je bila le posledica propadanja vsega grunta

in vse družine, ki se je vezala z Lenàrtovim imenom. In naj je tudi vedel, da se po drugih gruntih prav tako podira, da »jaše vse skupaj hudič«, pri njem, Johanu Lenàrtu, se to ne bi smelo goditi! On je bil Johan Lenàrt, mlinar in gruntar, bil je grča. Dà, hotel je biti grča, prava kmečka grča, kakor so pisali po knjigah. Ali ironija njegovega grčarstva se je zrcalila prav v tem, da je hodil nekđaj za temi vrbačami z občutki, ki so bili popolnoma drugačni od zdanje pobitosti. Kđaj se je začelo vse tako nakazno obračati, v to se ni vtopljal. Vmes je bila žena, ki je zagospodarila po svoje, otroci, ki so gledali vsak po svoje, se je zapijal sam in izgubljal vajeti nad Lenàrtovim imenom.

Pod hrastom je postál. Pot za Kranjčevimi je peljala naravnost do zgornjega grunta. Bila je strahotno odprta, da bi vse Jurove babe vedele, če bi se le za troho pokazal, da gre po mater. Ali — če je že začel, ni kazalo več cincati. Stopil je nekaj korakov — in ker se mu je zdelo, da so se oči vsega brega uprle vanj —, se je sklonil nad potok in pobrodil z nogu po blatu. »Naj se motijo, da pregledujem potok. Ni čudno, da se ne bi zapažil, ko ne posekajo grmovja!« Lahko bi jo mahnil tudi po veliki cesti, onstran Kranjčevega hrama, lahko bi tudi zavil pred vso sosesko v Plojevo krčmo — če ne bi bila tam zanj še slabša. Mimo žlahte — sestre Zale, ki je imela penzionista, in Ploja, ki je bil oženjen z njeno sestrano, ga ni prav nič mikalo. Je imel starega Karba od včeraj dovolj! Za Ploja je bil povrhu še pretrezen; tak ni zahajal v delavnikih v krčme. Tista pijanost, ki se je je proti jutru nalezal, je že davno izpuhtela. Štorkljal je ob vodi in si želel samo eno: da bi čimprej dosegel zalesje. Po hosti bo varnejše! Preskočil je jarek pred Plojevo krčmo. Pisana ženska obleka, ki mu jo je ujel postrani pogled, ga je za trenutek zbegala. Ali ga je opazila Malika — njena žlahta? Ali odslej ga je zakrivalo zaraščeno grmovje od steze. K sreči je poganjalo nekaj listja, da je bil koliko tolikanj varen. Na gledanje onih kajzarjev, mimo katerih ga je še peljala pot, se je požvižgal. Te kočé so bile prenizke, da bi si belil glavo zaradi njih!

Po zalesju je počasi kopnelo vse, kar je bilo spojeno z žlahto, domačijo in Karbovim vtrepanjem. Po jasah se je začela prikazovati njena domačija. Vsakokrat, ko je zagledal rdečo opekasto streho, je skomiznil naspol glasen: »Eh!«, ki je močno nalikoval vzdihu.

(Se nadaljuje)

## SONETA

BOŽO VODUŠEK

### XXIII

*Kako naj bi očital nemi črv,  
pohojen brez prijaznega svarila,  
in komu muko, da bi ga ganila,  
ko njega ne pozna, ki ga je strl?*

*In premetavajoča se postrv,  
kaj ne bi, če bi mogla, obdolžila  
pomladni zrak, da ji ne da hladila,  
široki jerbas, da jo je požrl?*

*Brezbrambni in nevedni žrtvi sile  
se morata udati v slepo usodo  
brež vse tolažbe, da nekoč veseli*

*dan povrnitve pride, ko pa bodo  
črvički v rdečem mesu gomazeli,  
se ribice pod vrbami gostile.*

### XXIV

*Previdno bom narezal tenko žilo,  
navajen takšnih majhnih čarovnij,  
in pustil, da par kapelj bo kanilo  
na prazen list, ki pred menoj leži.*

*In kot bi se po čudežu zgodilo,  
bo teh par kapelj rožnate krvi  
se na papirju nehote strdilo  
v umeten rožni venec besedi.*

*Še strogi kupec, ki ga bo prebiral,  
se prikupljivemu zapeljevanju  
sijočih jagod ne bo dolgo upiral;*

*da ne bi le po njihovem bleščanju  
tátvine slutil, ker bi me oviral  
ponos, da bi ponižal se k priznanju.*

## M A S K A

GEORGESOVA TO IN ONOSTRANSKA — JUŠ KOZAK

Včeraj smo pokopali Georgesa, pevca na kitaro. Dvignili so težko krsto in jo spustili v jamo. »Sprejmi zemlja, ker je tvoje . . .« Prijatelji so mu pozabili postaviti domenjeno čašo na grob, če bi se žejen prebudil.

Pred letom je stavil z njim diabolični doktor Čofar, ki mu je velika zabava, igrati se s svojimi in s človeškimi živci, da ga na Novega leta dan ne bo več med živimi. Georges je utripal z očmi in se široko smejal, ko je sprejel ponudeno stavo. V jasnih novembrskih dneh je postajal pred spomenikom na Marijinem trgu in zadovoljno mežikal v solnce. Potem je pričelo snežiti, Georgesa je trla naduha. Posedal je po krčmah pri peči, se šalil s pivci in če je bil posebno dobre volje, je v pozni uri vzel kitaro, nekaj časa ubiral strune, se globoko odkašljal in zapel svojo najljubšo:

Když tě vidím, má panenko,  
v tom kostele klečeti,  
nic nemohu bohu sloužit,  
musím na tě hleděti.

Njegova čustvena pesem je segla v srca. Ko so mu vinski bratje vzdikali, je z zadovoljnim posmehom izpil čašo do dna, se na široko obliznil in hudomušno zabavljaj, da ga Čofar, čeprav je zdravnik in se ponaša, da vidi v človeka, kako se mu življenjska ura ustavlja, zaman pokopuje. »Dokler bom ljubil in pel, ne bo imel nad mano moči,« je zvito pripomnil in prepeval potem do zore. Čimbolj se je bližal božič, tem redkeje so videli Georgesa. Pravili so, da postaja bled in da skrbno poizveduje med znanci, če doktor Čofar še vedno trdi, da bo umrl. Šaljivci so ga plašili, da je Čofar v krčmi »Pod kolo-vratom« zarisal poseben koledar, na katerem šteje njegove dni.

O božiču je Georges poiskal doktorja v krčmi. Široko je vstopil, na videz mu je sijalo lice, ko je sedel za mizo. Čofar se je delal, kakor da ga ni opazil. Govorili so vse vprek, Georges je postajal nestrpen. Rad bi bil napeljal pogovor na stavo, toda doktor se ni dal izvabiti. Spretno se je izmikal

Georgesovim puščicam, ki so postajale vedno bolj strupene. Nenadno se je Georgesu zmračilo lice, nejevoljen je vstal. Tedaj ga je Čofar s povzdignjenim glasom pozval, da naj sede, češ saj je tako in tako zadnjič. Georgesu so drhtele roke, s težavo se je premagoval, da ga ne bi posilil kašelj in ozlovljen je zapustil družbo. Odslej ga niso več videli. Nekdo je kmalu potem smeje pripovedoval, da je v pozni uri, kar je bilo nekaj nenavadnega, gorela pri Georgesu še luč in je nekdo za zastrtimi okni pridušeno uglašal strune. Potrdila je tudi točajka Liza, da je Georges že pred tednom odnesel kitaro, »da bi strune ne popokale«.

Na Silvestrovo so se prijatelji zbrali v kleti. Ker še ni bilo Čofarja, se ni nihče domislil Georgesga. Kmalu potem, ko so si v Novem letu nalili čaše, so se odprla vrata in plečata postava se je prikazala med vrati. Georges je obstal pri mizi, mesnate ustnice so se zmagoslavno smehljale. Tlesknil je s prsti, posegel na mizo in zvrnil nalito čašo.

»Kje je Čofar?« je vprašal s hripavim glscom. Oči so mu blestele, lica so še bolj žarela kakor ponavadi.

Šele sedaj so se domislili, da Georges ni umrl in da je stavo dobil. Georges je sprostrl ploščato dlan in ukazal vina. »Pijte! Ni se mu posrečilo, da bi me umoril.« Izpod pazduhe je potegnil kitaro, dolgo je preskušal strune in tenko poslušal. To noč se je čudno smehljaj vase in pel z drhtečim glasom. Šele proti koncu ga je zamamilo in pesem je zvenela:

Kdy bych boha tak miloval  
jako miluji tebe,  
byl bych dávno za svatého  
přijat s anděli v nebe.

Georges ni mogel končati. Sklonil je glavo h kitari in jo v čustvenih izlivih vedno in vedno ponavljal. Med petjem je opazil Čofarja, ki je neopazen tiho prisedel. V trenutku se je dvignil, se z obema rokama uprl ob mizo in z ljubeznivim smehljajem zapičil oči v zdravnika. Zajemal je sapo, kakor da je prehodil dolgo pot. Ko si je oddahnil, se je še vedno stoje zvito zarežal: »Nisi me, črni hudič!« »Nisem te,« je smeje pritrdil Čofar in mu nalil čašo. Georges je pel do zore. Vrstile so se slovaške, češke, romunske, maloruske, makedonske, slovenske pesmi in popevčice.

Jutrnji sij je lezel skozi nizka okna, ko je Georges ves razvnet bliskoma udaril z dlanjo po stegnu, po kitari, tlesnil ob čelo in iz polnih pljuč zapel madžarski marš

Csókolom, csókolom...

Poslej ga tihi notranji nemir pred smrtjo ni več zapustil.

Topli vetrovi so pihali pred pomladjo. Sneg se je tajal in kadar je skozi puhaste oblake posijalo solnce, so bleščale luže na cesti.

Georges se srečal opoldne na Marijinem trgu pred spomenikom, kjer je zamišljeno ogledoval ljudi.

»Že eno uro mečem trnke,« je dejal in se smehljaj, »pa se ne ujame prava beseda. Turgenjeva prevajam, njegove Zapiske, a se ne morem domisliti, kako bi povedal, da se je zjutraj dih zemlje videl nad vlažno črnico. Kadilo se je, — za silo bi bilo, a pravega še ne pove. Že na vse zgodaj me je beseda prebudila.«

Georges je bil v jeziku mojster. Kadar je bil dobre volje, mu je bil bolj naslada kakor pa sredstvo. Izraze za nove pojme je stresal iz rokava. Občutljivo uho se je upiralo vsaki prisiljeni tvorbi, in kadar je rabil primerno besedo, je v duhu iskal po vsej zemlji. Prisluškoval je na Krasu in dolenjskih njivah, v zakotnih gorskih vaseh, med bovškimi pastirji in haloškimi viničarji, bil je povsod doma, takó v Beli Krajini kakor goriških Brdih. Natanko je razločeval razmeške med vasmi, kako tu zategnejo in tam naglašajo. Kakor da so mu bile vse strune skozi uho napete.

»V jeziku,« mi je počasi razlagal, »je taka zmeda, kakor povsod. Slovníčarji bi radi razglasili diktaturo, pa žvečijo le naglase in varijo mrtve zakone. Pride pismouk, ki ga povsod slave, in zapiše „dobrine in hudine“. Pravo učenjakarsko mrvarstvo.«

Georges se je posilil kašelji in dolgo je trajalo, preden je zopet zajel sapo. »Ljudje se ne znajdejo. Veš, zakaj? Gosposki jezik izumira, ljudstvo sili na vrh. Sedaj se vsi silimo in pačimo, ker nimamo ne ušes ne moči, da bi zadeli pravo besedo.«

Zamahnil je z roko in se počasi odzibal. Oziral sem se za njim in gledal od daleč, kakò se mu je v solncu svetila plešasta glava, kadar se je odkril.

Proti večeru me je zanesla pot mimo njegove pritlične sobice v tesni ulici, kamor ni solnce nikoli posijalo. Pri oknu sem zagledal nasmejani, široki obraz.

»Že imam,« je zadovoljen pripovedoval, »opoldne se mi je posvetilo. V Zvezdi mi je križala pot čudovita deklica, gazelica! Lasje kakor zlato predivo. Samó pogledal sem jo in že sem imel besedo. — Popoldne sem prevedel še tisto Puškinovo pesem. Poslušaj!...«

Prečital mi je pesem z vročim glasom, kakor da bi bila njegova. Zadnjo kitico je dvakrat ponovil in me pozorno ošinil. Ni čakal sodbe, hitro je sedel k mizi in popravil prvi verz.

»Tako, zdaj se čuti utrip zvezde na nebu.« Popravil je papirje in se prizibal iz veže.

Med kašljem, da se je razlegalo po tihi ulici, mi je smeje zagotavljal, da ne more več ostati doma. »Zaljubljen sem in sam ne vem v katero.«

Na kostanjih v Zvezdi so cvetele sveče, breze na grajskem pobočju so se ovesile z zelenjem, ko je Georges izginil. Okna so bila podnevi in še včasi ponoči odprta, papirji na mizi pospravljani. Gospodarja nikoli doma. Iskali so ga po znanih krčmah, nikjer ga niso iztaknili. V maju se je šepetalo, da živi Georges pri Juditi.

Gospa Judit je odprla na vogalu ob široki cesti za nunskim zidom malo krčmo, kjer so na peščenem dvorišču rastle tri vrbe žalujke.

Popoldne sem se ustavil pred krčmo, od zunaj bolj podobno paviljonu kakor hiši. Žolte stene so od solnca in dežja pobledele, ponekod je že odpadal omet. Georges je zadaj na tesnem dvorišču valil sode.

»Vino sva kupila, pretočiti ga je treba.« Z zavihanimi rokavi se je sklanjal nad sodom, se napenjal, da se mu je bela glava oznojila. Ko ga je prevalil, mu je odbil čep in pričel natakati vino.

Z zavestnim smehljajem je hvalil: »Dobra starina, sem sam kupoval.« Ves je bil pri delu, kakor da je že od mladih dni krčmar. Poprašal je po znancih, kam zahajajo, a je bilo videti, da ga vesti posebno ne zanimajo.

Solnce je še pripekalo na razbeljeno pločevinasto streho. Georges je prisedel in se muzal. »Si naročil? Veš, vino imam,

pa rajši ne pijem, da nama ne zmanjka. Prejšnji teden sva morala dva dni zapreti.« Ko sem mu natočil, je slastno zvrnil.

Zvečerilo se je, ko je pretočil in zavalil prazni sod v kot. »Spim pod streho. Vroče je, dokler se streha ne ohladi. Ampak zjutraj, to je zame. V Tivoliju pojejo tiči, da bi slišal, kako se vabijo in oponašajo, na vse zgodaj me zbude. Potem pridejo mlekarice, zdaj jih že po korakih poznam. Včasih se od srca režim, ko poslušam, kakšne jim pometači solé.«

Georges je postajal nemiren in je večkrat prisluškoval, če so že gosti v krčmi. — »Naduha me je kar minila, nobenih težav ne čutim. Prijazen dom človeku vse olajša.«

Znočilo se je in žarnice na cesti so se užgale. Stopila sva v krčmo. Bila je še prazna, le gospa Judit je sedela sama pri mizi. Njene žive oči so se šegavo ozirale po mizah in košaricah s kruhom, na katerem so se pasle muhe.

Georges je tiho sedel v kot in se vdano oziral vanjo, ki ga prvi hip skoraj ni opazila. Nato ga je s prijaznim nasmeškom vprašala, če je že pretočil in kaj bi večerjal. Zamahnil je z roko in se sramežljivo zahvalil.

Gospa Judit je svoje dni vroče ljubila in živela burno življenje v bohemskem stilu Fin-de-siècla, v času živčnih ekstaz, ko so njene vrstnice, med njimi Golue in Jane Avril, vzbujale na Montmartru občudovanje talentiranega pohabljenca, grofa Toulouse-Lautreca, kronista svojega časa. Judit je zgodaj razdrla prvi zakon, se zaljubila potem v mladega medicina in ga omrežila z ljubeznijo izkušene žene. Obdarjena z živahno fantazijo sta se opajala od romantike velemestnega nočnega življenja, pomanjkanja in razsipanja. Judit je sovražila urejeno življenje meščanskih družin, njihovo lažno moralno in neetičnost dobrodušnega zemljana. Pesniki in pisatelji so v njeni družbi iskali navdiha za simbole svobodnih in hrepenečih duš. Judit ni bila lepotica, a vsaka kretnja vročega telesa je izžarevala neusahljivo življenjsko hrepenenje. Po vi-harnih letih se je ločila od študenta z zadržanimi solzami in živela nekaj časa z njegovim tovarišem, človekom bolesterne občutljivosti in slabotne volje, ki jo je z ljubosumnostjo nenehnih melanholičnih napadov utrudil. Ustrelil se je in Judit, ki se ga je prej že do grla naveličala, je mrliča vroče vzljubila. Mislila je, da se bo v solzah vtopila. Čez leto je stopila pred altar z mladim sodnikom, ki ga je omamila eksotičnost njene



preteklosti. V srcu se nista nikoli zblížala. Razočaralo jo je pusto in enolično življenje brez poleta in ekstaz. Razšla sta se kmalu z zadovoljstvom in se do njegove smrti nista pogrešala. Judit se je postarala, a ni ovenela. Veselo je stisnila Georgesu roko, ko se je nastanil pri njej.

Krčma je bila še vedno prazna, čeprav se je zunaj že zgo-stila tema. Judit je odšla v kuhinjo in Georges je postal zgo-vornejši.

»Gostje se ‚Pri nuni‘ res ne tarejo,« se je muzal, »prehudo konkurencu imava. Novi zakoni bi bili potrebni, da bi goste rajonirali. K nama se zatekajo mladi pari, žene, ki bi se rade skrile možem in možje z metresami. Zadnjič je v plohi pri-bežal iz Tivolija Konkordat s konzulovo ženo, z boopis. Bila je tako premočena, da ji je morala Judit posoditi srajco. Po-tem se je do solz nasmejala, ko sem ji prepeval okrogle po-pevčice...«

Georges je vstal in se odzibal k točilnici, kjer je pričel natakati steklenice. Preden je zopet prisedel, si je ogledal kitaro na steni.

Življenje, če ga je kaj, se pričinja ‚Pri nuni‘ precej po-zno.«

Samotni koraki so se oglašali na tlaku, ko so se odprla vrata in sta vstopila mlado dekle in fant v mornarski maji. Stisnila sta se v kot, kjer ju je Georges pozorno ogledoval.

»Hišna iz vile čez cesto, fant je hlapec pri cirkusu, ki ga postavljajo onstran za konjušnico,« mi je zašepetal in se dvig-nil, da bi jima postregel. Nejevoljen se je okrenil, ko ga je prehitela Judit.

»Nočem, da bi se preveč smukala okoli njih...« Opazil sem, da se večkrat strupeno ozira na mizo v kotu.

Gostje so kapali. Nenadoma so se med smehom in truščem odprla vrata, prihajale so dame v večernih toaletah, obkro-žene od mlajših in starejših gospodov. Spoznal sem junonsko postavo zdravnikove žene med policijskim komisarjem in sta-sitim bankirjem, živahno črnooko rusko emigrantko, prižeto k mlademu inženirju; hihitala se je bankirjeva žena pod roko z negovanim gospodom, ravnateljem industrijske družbe, in trudno so se smehljale rdeče ustnice bele lepoticice, o kateri se je vedelo, da ne ljubi moške družbe. Luč je osvetlila razigrane obraze gospodov in gospá, med njimi od nočnega hlada za-

rdela lica župana, ki je s sladkim obrazom zamahnil sošolcu Georgesu. Razvrstili so se skozi ozka vrata v posebno sobo.

Georges mi je pomenljivo pomežiknil: »Najfinejša družba. So ponoči drugače oženjeni kakor podnevi.«

Bilo je že kasno, ko se je tudi prednja soba napolnila z znanci in neznanci. Gospa Judit je oživel. Črna obleka se je dobro prilegala še vedno oblim bokom, njen glasni smeh je razodeval prebujeno veselje. Georges je pogosto vstajal in pogledoval za njo, kadar je odhitela v posebno sobo, odkoder se zaradi šumne zabave ničesar ni čulo.

Čez čas se je prismejala Judit in pošepetala Georgesu, ki jo je mrko zavrnil. Položila mu je dlan na ramo in mu sladko prigovarjala. Lahno je pobožal belo roko in se nerodno dvignil: »Naj bo, če boš sedela pri meni.«

Prerinil se je med mizami do kitare, jo stisnil na prsi in pričel preskušati strune. Lice se mu je razlezlo, od časa do časa se je oziral po gostih in zajemal sapo. Judit mu je nalila čašo, ki jo je izpil s svetlim pogledom, si nato obrisal napete ustnice in zapel. Strune so pele, Georges je vedno iznova ponavljal refren Schubertove pesmi, ki jo je sproti tudi prevajal:

..... pod tvojim oknom  
zvenele\* so slavčje pesmice...

Fant v mornarski maji je hišni poljubljal vrat. Čutil sem, da Georgesa ne moti več kričanje, ker poje le še za Judit. Smehljaje mu je natakala. Kri se mu je razcvetela na licih in kašelja ga je silil. Poskušal ga je utajiti in je povzdignil glas. Judit se je s skrbljivim očesom ozrla po gostih in mu dala tajno znamenje. Georges je utihnil, nato udaril po kitari in z basom zapel madžarski marš. Vrata posebne sobe je zastavil župan in s čašo v roki naročal: »Sekta, gospa Judit!«

Georges je otožno pogledal in zašepetal: »Samo dve sta še v kleti.« Judit je veselo zamahnila z dlanjo in se kmalu vrnila z naročajem steklenic. Georges je pričel drobiti okrogle, da so ga gostje obstopili in mu sproti polnili čašo. Županov sekt ga je omamil, da je izpremenil repertoar. Od okroglih popevčic je prešel na kosmate zbadljivke. Judit se je medtem izvila iz sobe in kmalu se je čulo, kako je pločevinasti zastor zdrsel

\* Zveneti v pomenu oveneti.

na vratih. V posebni sobi, kamor so povabili Georges, so hlipale ženske in se hohotali gospodje. Do prvega somraka niso utihnile strune.

Zelenkasta svetloba je silila skozi dvoriščna vrata, ko smo obsedeli sami v zakajeni sobi. Georges je bil utrujen, da je s težavo in z ubitim glasom odgovarjal.

Judit je preštevala skupiček. »Ljubček, ali veš, da jutri lahko kupiva vino?« Georges je ponižal glavo in se le ponosno smejal. Tedaj je Judit prisedla, izpila zapored čašo za čašo, se nagnila čez mizo in podprla z dlanjo trudno glavo. »Georges, daj, samo zame, mojo,« je prosila.

Še enkrat je Georges vzel kitaro in dolgo poskušal, da ga je glas ubogal. Nato je s pridušenim glasom, skoraj šepetaje, z očmi ves v Juditi pričel bolj recitirati kakor peti.

»—————  
zvenele so slavčje pesmice.«

Judit je zamaknjeno prisluškovala in se ni ves čas premaknila. Jutrnji hlad nas je zajel, na dvorišču so se že razločila zrna sivega peska. Nenadno je pričela Juditina glava polzeti ob belem laktu, telo se ji je streslo in pričelo drgetati v krčevitem plaču. Georges je široko odprl oči in jo gledal kakor dete. Padla mu je glava na prsi, po zabuhlih licih so mu drsele solze.

Tiho sem zapustil krčmo in se previdno ozrl na dvorišču. Sedela sta že kakor prej, nad pločevinasto streho so rdele zarje, v Tivoliju so žvrgolele tice.

Veselo junijsko solnce je oblivalo visoko baročno pročelje nunske cerkve in prostrani tlakovani trg. Bela krila deklet, hitečih v cerkev, so se svetila na stopnicah. V gneči se je prikazala Georgesova obrita glava.

Ko se je ustavil, se ni mogel odkašljati. Hreščalo mu je v prsih, dušil se je, da ga je zanašalo. Zvedavo so se ozirali ljudje in se mu izogibali. Naposled se mu je posrečilo, da je izpregovoril.

»Preselil sem se, zdaj sem zopet doma! Konec!« Upiral je vame rdeče obrobljene oči in se utrujeno smehljal.

Čakal sem, da se je zopet odkašljal. »Pričelo se je s cirkusom. Zvabili so jo, da je šla gledat atleta Sokića, ki se je vsak

večer metal v cirkusu. Hudič ve, ali ga je sama povabila, ali kako, da ga ni bilo moči odgnati od „Nune“. Pravili so mi, da ga je gledala kakor začarana, kadar je napenjal prsi pred njo in se ji priklanjal, ko je koga položil na hrbet. Sprva je prihajal še spodobno opravljen, potem se ni brigal za to; sedel je v maji za mizo, da je kazal žilavi vrat in roke kakor polena. Pomisli, Judit, ki so jo pesniki slavili in opevali, mu je sedela skoraj v naročju. Tisti hlebci na njegovih rokah so jo elektrizirali. Prosil sem jo, svaril; kakor da je gluha. Kadar je prišel, se ni premaknila od njegove mize. Za pijačo ni dal nikoli, pojedel je pa pol teleta. Veš, obračalo se mi je, če sem ga pogledal. Vihal je zamazane črne brke, polagal je temu belemu golobčku šapo na vrat. Vse noči sem jima igral. Jokala je pred mano, češ da se mi meša, in me je vsak večer iznova preprosil. Vse mine, ti pa ostaneš, tako mi je svirala in se mi tepčku dobrikala.«

»Pred sinočnjim mi je zavrelo. Pel sem in igral. Vpričo mene jo je stisnil k sebi. Če bi bil videl, kako se je tresla. Od jeze mi je počila struna. Nič. Oklenila se ga je okoli debelega vratu in se kljunčkala z njim. Prijel sem kitaro, udaril in jo sesul v solnčni prah.«

Zopet ga je napadel kašelj, da se je prestavljal po tlaku. Počasi je prišel do sape in še enkrat pristavil:

»Zdrobil sem kitaro v solnčni prah.«

Ni bil videti potrta. Oziral se je po svetlem trgu, kakor da so sanje minile. Kasneje sem ga slišal, kako se je zopet ustavil sredi ulice in se otepal s kašljem.

Jeseni je zbolel in je dolgo ležal v bolnici. Ko je burja rožljala s suhim listjem v Zvezdi, sva se srečala. Zdelo se mi je, da se je pomladil, ko mi je z nasmeškom stisnil roko.

»Pošteno so me opravljali, kaj ne?« — Zamahnil je z roko in se široko postavil. »Čudna reč. Tako me je stisnilo, da si nisem mogel pomagati. Kar nenadoma je prišlo.

Tiste čase mi je bilo tako dolgčas po kitari, da nisem vedel, kam bi se dal. Zahajal sem k Metki „Pod Skalco“ in premišljal. Pridem neki dan zjutraj, mislim, da je bilo okoli devete in sedim sam za mizo. Velike solnčne lise so ležale po sobi. Gledam in premišljam. Če bi imel kitaro, bi ne bilo nič. Sprva se mi je zdelo, da imam mreno na očeh. Naenkrat je

pričel pod mizo pred mano skakljati majhen, zelen možiček, ni bil pet prstov visok. Tako se je premetaval, da sem kar gledal. Potem je pričel plezati po nogi navzgor. Nobena veverica ga ne bi mogla oponašati. Ko je bil pod vrhom, se je prekopicnil na tla in že sta bila dva. Ne dva, pod vsemi mizami so skakljali in napenjali med nogami tenko vrvico, po kateri so se prevračali kakor zlodeji. Kamor sem pogledal, vse je migljalo. Smejal sem se, da bi bil skoraj počil. Naenkrat se izpod mize v kotu vsujejo majhni patri z rdečimi škroniclji na glavi. Gledam in gledam. Za sabo vlečejo zvezanega človeka in ga razpno med miznimi nogami. Kaj so vse počeli! Zbadali so ga s šivankami, žgačkali po podplatih, ščipali z razbeljenimi kleščami, vtikali mu od zadaj vile, skakali po njem in se smejali. Potem so mu pričeli vleči jezik iz ust. Vlečejo in vlečejo. Jezik je bil tako dolg, da so ga dvakrat okoli miznih nog ovili. Nato priskakljajo zeleni možički in odrežejo človečku jezik. Patri so zagnali jezik pod drugo mizo, kjer so sedeli kuharčki v belih predpasnikih, z belimi tiarami na glavi. Tedaj sem se razjezil, pričel vpiti, da naj puste človeka v miru. Skoraj pobesnel sem. In veš? Kakor ose so se zagnali možički in patri, splezali po nogah na mojo mizo in prvi pater, zavaljen kakor prošt, z rdečim škronicljem na glavi, mi je pričel pljuvati v obraz. Zvrtelo se mi je. Prebudil sem se še doma.

Ko sem odprl oči, sem zagledal pod stropom strašanskega divjega kozla. S peči me je poskušal nabosti. Umikal sem se, pa mi je zlodej pred nosom nastavil nogo. Mižim, a ne morem mižati. Neprestano moram gledati tisto nogo pred sabo.

Zavedel sem se še v bolnici in zagledal Felicito.« — Georges se mi je zvito posmehnil.

»Nova ljubezen?« — Georges je smeje zamahnil z roko.

»Pljučnico sem imel. Dolgo sem ležal, Felicita je skrbela zame kakor za otroka. Ampak tisto „Pod Skalco“ je bilo le imenitno. Vse naše simbole sem videl, kozel je pa največji.«

Zadovoljno se je muzal, ko je odhajal pod ogolelim drevjem.

Zapadel je visok sneg in segal skoraj do Georgesovega okna. Ker ga je doma zeblo, je preživeljal popoldne v kavarni »Zvezdi« in prevajal basni Krylova.

»Gledam ljudi skozi okno in verzi se mi sami vlivajo. Kakor da so šele danes napisani zanje,« je pripovedoval zvečer.

Dan za dnem se je za širokim oknom smehljala obrita glava.

Neki dan je poledica prevlekla tla, in ko je proti večeru Georges stopil iz kavarne, mu je na pločniku spodrsnilo. Sedel se je in se ni mogel dvigniti. Ljudje so se ustavljali in se smejali poznanemu šaljivcu. Poskušal se je dvigniti z rokami, toda v gležnju ga je skelelo in zatekalo. Čutil je, da si je zlomil nogo. Prosil je ljudi, da bi mu pomagali, pa so ga smeje zavračali, naj jih nikar ne vleče za nos. Pristopil je stražnik in mu zagrozil, da ga bo odvedel na stražnico.

»Se ne upiram, samo rešilni voz pokličite!«

Stražnik je postajal nestrpen in obljubljal, da ga pretepe. Georges je zagotavljal, da ima zlomljeno nogo in je smeje pristavil, da bi se dal tudi pretepti, če bi potem poslali po voz. Stražniku se je pridružil še tovariš, in gneča radovednežev je z glasnim krohotom poslušala Georgesove zbadljive opazke o zakonitem krščanskem usmiljenju. Eden izmed stražnikov ga je od nestrpnosti udaril. Tedaj je slučaj prinesel mimo doktorja Čofarja, ki je otipal nogo in potrdil, da je zlomljena. Stražnika sta se upirala, da bi zabrisala zмотo, naposled sta vendar poklicala voz. Ko so naložili Georgesga, ki se je še v vozu zmagoslavno smehljaj, je gneča tako narasla, da je zaprla pot. Dame v dragocenih kožuhih so se gnetle med meščani, ki so vse vprek obsojali početje z Georgesom in se glasno zavzemali zanj.

Ko se je pričel voz pomikati, so se razmaknila vratica in široko Georgesovo obličje se je posmejalo skozi špranjo. Potisnil je roko do zapestja iz voza in pozdravljaj zbrane.

»Zbogom, prešički!«

Ljudje so za hip onemeli, takoj nato pozabili stražnika in se kosali v priimkih, ki so deževali na voz. Le dama iz literarnega salona je premišljeno vzkliknila: »Originalno, ampak neokusno!« Georges tudi nje ni več čul.

Šele spomladi se mu je pozdravila noga. V svežem jutru pod belimi oblaki sem ga srečal s palico. S težavo se je premikal, da se mu je čelo oznojilo. »Počivati bi moral, pa ne

vzdržim doma. Vso noč se mi je sanjalo o Feliciti. Če bi videl njene ročice in oči, kakor žive rubine.«

Ponoči je zopet zbolel za pljučnico in čez teden dni je umrl.  
(Se nadaljuje)

## POSLEDNJE PISMO

TONE SELIŠKAR

*U srce sam te zaključala,  
da ne možeš izač —  
ključič sam izgubila  
pa ga ne možem nač.  
[Iz poslovnega pisma mlade  
služkinje.]*

*Nad mizo sveti luč na bel papir,  
sama je v kuhinji služkinja Mara,  
posteljo si je raztegnila ob oknu ko vsak večer,  
vse je pospravila,  
vse že spi,  
polnoč je že,  
ob nji pa se on pne iz misli ves mrk in nem  
in ji sega v srce,  
da boli, boli do krvavih solz.*

*Predragi ti moj, umrla bom!  
Tako je težko, ker si in te ni,  
da pregoreva srce in duša gori  
in zato ti pišem to pismo nocoj  
in poslednji pozdrav, ti ženin moj!*

*Vse ti odpuščam...  
Postelja je odkrita ko vsak večer,  
vlegla se bom in odprla plin —  
o, to skeli, skeli, ker vem:  
Ko si k vojakom odhajal iz naše vasi,  
sem ti rože pripela, pa nisem strpela;  
za teboj sem šla,  
da sem ti blizu sleherni dan,  
vsako nedeljo in vsepovsod,  
v mislih sem te objemala noč in dan  
in vso si me omamil...*

*Skrivaj sem ti vrata ponoči odprla,  
vsa okna skrbno zastrla  
za najino svatbeno noč —  
zdaj pa te ni,  
ki si mi govoril »moja dobra Mara«,  
zdaj pa ni brez tebe ničesar več,  
v srcu te ponesem v grob.*

*Vse ti odpuščam ...  
Postelja me čaka ko vsak večer,  
sama sem, sama v kuhinji tvoja Mara —  
ti pa si narednik-gospod postal!  
Danes me nisi več poznal!  
Z drugo si šel ... Zatajil si me, oh. —  
Vse že spi,  
polnoč je že,  
ti pa si ob meni, predragi, ves tuj in lep,  
glej solze krvave v mojih očeh.*

*Zbogom, edini!  
Služkinja sem in umrla bom.  
Tvoja druga ima mehke roke in svilen klobuk,  
moje roke razjedata soda in lug,  
ti imaš sabljo in zvezde —  
pa te je sram.*

*Nad mizo sveti luč na bel papir,  
sama je v kuhinji služkinja Mara,  
v posteljo se je vlegla ko vsak večer ...  
Zdaj spi ...  
Nobena gospa je več ne prebudi.*

## ZAČUDENE OČI

FRANCE BEVK

**Z**MATERJO se nikoli prej nisva tako tesno zbližala kot tiste čase. Pri delu, ki sva ga skupaj opravljala, sva si postala tovariša. Ni je bilo steze, ki bi je ne bila skupaj prehodila. Spomladi sva nosila gnoj v laze, prst izpod krajev na vrh, da nam zemlja z leti ni zlezla v grapo. V najinih koših so prišli



k hiši drva, krompir, trava, drobnice z gmajne. Razen deda me je ona največ učila dela. Najine oči in besede niso več šle v daljavo, uprte so bile v zemljo. Skrb za jutri, za zimo, za življenje. Spoznaval sem ceno potne srage in krvavega truda. Mati na delo nikoli ni gledala z mržnjo, ni ga imela za krivico, bilo ji je življenjska nujnost. Tisoče resnih, zrelih besed, ki sva jih govorila, ko sva se oddihavala na počivalih. Pogosto mi je bila njen skrb tuja, vendar mi je ko rahel zvok ostala v srcu.

Kadarkoli je ob zidovih in plotovih žela travo, sem se bal zanjo. Ali jo bo modras pičil v roko? To se ni zgodilo. Nekega dne pa sem vendar mislil, da je umrla. Nesla sva koše trave iz oddaljene grape. Stopaje za njo sem opazil, da se ji šibijo noge. Nenadoma se je opotekla k bregu in oslonila koš. Prevrnil se ji je, trava se je sesula na klanec, sedla je na kamenje, napol legla in si z roko podprla glavo. Bila je mrtvaško bleda, oči so se ji premikale, kakor da hoče spregovoriti, a ne more spraviti glasu iz sebe. Stal sem na mestu in ves prepal strmel v njo, tudi meni je vzelo besedo. »Umira«, sem pomislil. Ta misel je bila tako grozna, da so me zapuščale moči. Vrgel sem breme s sebe in se pripognil. »Mati!« sem jo klical v grozi. Narahlo se je zganila, stežko pognala čez sinjkaste ustnice: »Vode!« Prinesel sem ji jo v klobuku. Popila jo je nekaj požirkov, si z njo zmočila vrat in senca. Počasi ji je zopet dahnilo življenje v lica. Pogledala me je in se mi trudno nasmehnila. »Ne pravi tega doma«, je rekla. Nikomur nisem povedal. Poslej sem zmeraj z nekim strahom stopal za njo, kadar je nesla breme pred menoj po klancu.

NEKE pomladi pred veliko nočjo nas je zadnjikrat obiskala otroška bolezen. Ležali smo za ošpicami, vsi od najstarejšega do najmlajšega. Zopet so stale postelje v izbi. Zaradi vročice in občutka slabosti se mi je gabila vsaka jed. »Ko sem bolan, mi vsega silite, ko veste, da ne morem jesti; ko sem zdrav, mi pa nočete nič dati.« Bridek očitek, ki je vzbudil smeh. Le mati, ki je stala s kozarcem mleka in kosom pogače pred menoj, se je bridko zresnila.

Duh in toplota peči, na kateri smo ležali pod odejami in se potili. Tekmovali smo za pohvalo, komu bodo gostejše in debelejšje kaplje stale na čelu. Trije smo bili že napol zdravi, le dva, Maks in Cilka, sta še ležala v svojih posteljicah. Umrla

sta na veliko soboto popoldne... Za bratom sem občutil resnično, globoko žalost. Ljubil sem ga že zaradi imena, ki se mi je zdelo tako imenitno. Poleg tega je bil mirne naravi; oči so mu gledale, kakor da so zmeraj otožne in globoko zamišljene. V svoji naklonjenosti do njega sem ga obsipaval z ljubkanjem, tudi on se me je oklenil z vso dušo. Kazal je na boljše, a se je nenadoma vznemiril, silil v naročje, se stresel in umrl. Tri ure pozneje je umrla tudi Cilka. Ni bila več otrok, kmalu bi bila že začela hoditi v šolo. Tudi ona je v smrtnem boju silila s postelje. »Ne smeš, da se ne prehladiš«, ji je rekel oče. Toda njeno telesce se je, kakor da se hoče izviti iz objema smrti, v trenutku razgalilo in planilo kvišku. Oče jo je ujel v naročje. »Cilka, zakaj me ne ubogaš!« mu je trdo zapel glas. Položil jo je na posteljo in jo zagnil. Oči so ji milo pogledale kakor iz začudenja in žalosti. Začela je umirati... Deda takrat ni bilo doma. Ko se je vrnil in zagledal dva mrliča v hiši, se je oslonil na peč in se tiho razjokal. Bilo je prvič in zadnjič, da sem videl solze na njegovih licih. »Naš Jakob nima srca, nobena stvar ga ne gane«, je včasih rekla babica. Saj to ni bila resnica. Bil je človek, ki svojih občutkov ni nosil na dlani in so mu solze ležale globoko v prsih.

Na veliko noč se je naša izba kar trla ljudi. Prišli so bili kropit od blizu in daleč. Še nikoli nisem slišal toliko vzdihov in toliko tožnih besed. Brat in sestra sta ležala ob oknu, ki je bilo zavešeno s svetimi podobami, med svečami, z venci na glavah.

Med glasnim jokanjem so ju zjutraj nesli iz hiše. Otroci smo ostali s teto, ki je bila prišla na obisk, sami doma. Izba se nam je zdela strahotno prazna. Duh po svečah. V zraku je visela žalost kakor melodija pesmi, ki še ni popolnoma izzvenela. Čepeli smo na peči, med tem je teta pospravljala in ropotala v kuhinji. Mučilo nas je dolgočasje, dražila nas je praznота. »Podobice«, se je spomnila sestra, ki si je vtikala prst v nos. Da, podobice. Poleg popkarice, vozička in še nekaterih drobnarij so bile podobice naše edino premoženje. Nekatero so nam prinesli z božjih poti, vsako leto je ena pala, ko je prišel bradati frančiškan s Svete gore po maslo. To in ono smo si zaslužili z gladko naučeno molitvico. Hranili smo jih v škatlicah od cikorije, v tistih lepih, ki so se zapirale s predalčkom in so imele zgoraj podobo v živih barvah. Kadar je zunaj camaril

dež in nismo mogli iz hiše, smo zaprosili: »Ali smemo gledati podobice?« Čepe v podstrešnici smo jih razložili po skrinji in se jih nismo mogli nagledati... Da, podobice. Ko sem zaslišal o njih, so se mi zasvetile oči. Cilka jih je imela polno škatlico. Že prejšnji dan so nam jih bili obljubili. »Ali si smemo razdeliti podobice?« sem vprašal teto. Da naj počakamo, je odgovorila. Bili smo sitni, nismo odnehali, dokler nismo dobili dovoljenja... Delil sem: tebi eno, tebi eno, meni eno — le da sem najlepše izbral zase. Ostala je škatlica, ki se ni dala razdeliti, a je bila posebno lepa. Zanja sva se s sestro sprla. Svojemu joku in kriku se je morala zahvaliti, da je nazadnje ostala v njenih rokah. Zaradi tega sem se potožil očetu, ki se je žalosten in zamišljen vrnil od pogreba, z dolgimi koraki meril izbo.

Le stežka je ujel pomen besed, kakor da se mu duh le počasi vrača s pokopališča. Pogledal nas je z dolgim, otožnim, očitajočim pogledom. »Sram vas bodi!« Kratke, trde besede, ki so vse vsebovale. Nobena šiba bi nas ne bila mogla tako v živo zadeti. Bili smo tiho. Sestra mi je molče porinila škatlico. Zavrnil sem jo. Tudi zame ni več imela cene. Oče je znova molče meril izbo...

Vem, kaj ga je težilo. Na Cilki, svoji najstarejši hčerki, je visel z vsem srcem, kakor je mati visela na meni. Bil je občutljivega srca in si je grenko očital, da ji je tik pred smrtjo rekel trdo besedo. Prikazovala se mu je v sanjah. Videval jo je, kako se muči. »Če bi vedel, da česa želi in potrebuje, bi vse prodal in dal za maše...« Tako mlada, saj greha še poznala ni.

NISEM se prav zavedal kdaj — postal sem pismonoša. K fari so prinašali pošto po dvakrat na teden. Tista pisma, ki so bila naslovljena na našo vas, so ostala pri kramarju v miznici. Kdorkoli je prišel, je pobrskal med njimi in vzal, kar je bilo zanj ali za soseda. Včasih so tudi nam, šolarjem, izročili kako pismo, da smo ga odnesli v vas.

V kmečke hiše je le redko zašlo kako pismo. Tem pogosteje pa v bajte, čijih gospodarji so bili v svetu. Sporočali so novice, pošiljali pozdrave in denar. Ta ali ona bajtarica, ki nestrpna ni mogla dočakati nedelje, me je naprosila, naj pogledam zanjo na pošto. To zaupanje v mojo vestnost in zanesljivost mi je laskalo. Nazadnje sem prinašal pošto vsem, tudi tistim, ki me

niso za to naprosili. To se jim je zdelo čisto v redu in samo po sebi umljivo. V plačilo mi je priletel kak krajcar, tu pa tam tudi groš. Poleg tega mi je ta opravek odpiral pot v vas in vrata v nekatero hišo. Temu in onemu sem tudi prebral pismo; v gorenjem delu vasi je bilo kajti nepismenih, od tam otroci niso hodili v šolo. Kdaj pa kdaj sem na črtanem papirju, z velikimi okroglimi črkami napisal tudi kak odgovor. Za take usluge sem poleg moralnega zadoščenja dobil za moje pojme visoko nagrado.

Oče mi je strogo zabičal, da ne smem nikomur pripovedovati tega, kar berem v pismih — in ne tega, kar pišem. Vsebinsko sem čuval kot spovedno tajnost. Sicer pa ni bilo v tistih pismih nikakih velikih skrivnosti. Skoraj vsa so bila enaka, pisana po staroverskem kmečkem vzorcu: pozdravi čez hribe in doline, zdrav sem in se mi dobro godi, vpraševanja, kako je doma, kako z živino in če dobro obeta pridelek — in novi pozdravi čez hribe in doline, tudi čez široko morje, ako je pismo prišlo iz Amerike. Tudi pisma, ki so mi jih narekovali, so si bila skoraj enaka, začetek in konec sem znal že na pamet. Novice o zdravju, o živini, o zemlji, o letini . . . Le dvakrat se mi je primerilo, da mi je vsebina pisem bridko legla na dušo. Ne toliko zaradi pisem samih, kolikor zaradi drugih okoliščin. Bilo mi je kot tedaj, ko sem pijanim vaščanom v naši izbi pogledal v notranji, skriti obraz. Da, bilo mi je še grenkejšo.

Nekoč — bilo je v visokem poletju, — sem prinesel pismo neki kmetici. Prav za prav je bilo naslovljeno na njeno hčer, ki je bila na glasu kot lepotica in je edina v vasi nosila zaručene lase. Majhna, suhljata, živahna ženica, ki je govorila tako naglo, da je sama sebe prehitevala, je dolgo obračala pismo v rokah. Hči je prejela že nekatero razglednico, a pismo — to je bilo le prenenavadno. »Ali mi boš prebral?« me je vprašala. Bil sem pripravljen. Odšla je v hišo in se takoj vrnila. »Pojdi z menoj!« je rekla in se ozrla okrog sebe. Odšla sva čez klanec, sedla pod živ plot, v senco velikega bukovega grma. Veje so naju tako zagrinjale, da je bil razgled samo v dolino, na gozd pod nama in v nasproten hrib. Kmetica je sključila kolena pod brado in jih objela z rokama, nestrpno je mežikala vame. Štiri na gosto popisane strani, pisava je razodevala kmečko roko. »Kdo je podpisan?« je hotela ženica vedeti. »Fejst fant, ki bi

se te še z vilami ne dotaknil«, sem prebral. »Saj se mi je takoj zdelo, da bo kaj takega«, je vzklila; »beri, beri od začetka!« In sem bral. Polglasno, zatikaje se, ker mi je tuja, nekoliko vegasta pisava delala težkoče. In mi je ob vsaki vrstici postajalo bolj grenko... Ženica, ki je sedela poleg mene, je bila do norosti zaljubljena v svojo hčer. Obešala je nanjo nabrane obleke, trakove in svetle gumbe, da je vzbujala pozornost na prvi pogled. Hvalila jo je vsem ljudem na obraz, vodila jo je na vse sejme, v krčme in na plese. Njihova domačija je bila borna, toliko da so se za silo preživeli; za svojo hčer se je ozirala po najbogatejših kmetijah, po najlepših fantih. Obe s hčerjo sta postali predmet govoric in norčevanja. Tega jima nihče ni povedal, sami pa nista opazili, bili sta slepi. Tisto pismo je bilo prvo, ki je ženici narahlo odprlo oči in prav jaz sem ga ji moral brati... Nič ni lepšega v svoji preprostosti in prisrčnosti od pisma, ki ga zaljubljen kmečki fant piše svojemu dekletu. A tudi nihče drugi ne zna biti tako krut in strupen v svojem norčevanju. Pisma, ki sem ga bral, ni narekovala ranjena ljubezen, ampak užaljeno samoljubje. Besede so bile strastne, pekoče, ostre ko trnjeve bodice, naperjene naravnost v srce. Pri branju mi je zastajal dih, gorel sem od vročine. Kdaj pa kdaj sem se bežno, po strani ozrl po kmetici in opazil, kako jo zadeva v živo. Zdaj je stisnila pest in jo je krčevito potresla v zrak: »Ti prekleti lump!« Opazila je moje oklevanje pri neki trdi, grdi besedi in mi je rekla: »Le beri, Franček! Vse preberi! Ná!« mi je dala desetico, ki jo je prinesla s seboj v žepu. Denar me je pekel v poteči se dlani, list mi je trepetal med prsti. Besede, ki jih še nikoli nisem slišal in so mi prebujale mrščavico. »Že vem, kdo je; poznam ga!« me je ženica prekinjala z vzkliki. Morda ga je res poznala. Saj to zame ni bilo glavno. In tudi ne nenavadne besede. Trpel sem zanjo, ki se je hudovala, potresala pesti proti nevidnemu, hkratu pa je postajala bleda, telo se ji je drobno treslo, krčevito je stiskala ustnice. Bila je prepirljive nravi, ostrih oči, toda pod vtisom spoznanja, ki ji je prodiralo v zavest, se je blesk njenih oči zmehčal, zdelo se je, da se ruši vase. Po naravi sem obziren, da mi je težko komu povedati trdo resnico v obraz. Bilo mi je, kakor da so me obsodili, naj pred tisto žensko izsujem vse, kar se je bilo grdega nabralo v mislih ljudi sedmih fará. Smilila se mi je. Vsaka psovka, vsaka huda beseda je tudi mene zbolela, da

sem se zdrizal vase. Prebral sem pismo, si oddahnil, a bilo mi je do joka. Tudi ženici so tekle solze po licih, usekovala se je. Da bi zakrila jok, je zopet stiskala pesti in zmerjala nekoga, ki ga morebiti ni poznala. In že se je zopet zmehčala. »Saj ne boš tega nikomur pravil«, me je zgrabila za roko. Bilo mi je ne navadno, kako ta ženska, ki se sicer nikogar ni bala, stoji skrušena, ponižana pred menoj... Ko sem samcat stopal po klancu, mi je bilo laže, a ne popolnoma lahko. Tisti dan sem molčal do večera...

In drug spomin... Kmečka hiša, soseda prve, v kateri sem pisal pismo. Ozka, tesna kamrica z enim samim oknom, ki je gledalo na sadovnjak. V postelji v kotu je ležala stara preužitkarica in čakala smrti. Pisal sem pismo njeni hčeri, ki je živela v Ljubljani. Dvajsetletna vnukinja, visoka in suhljata, ozkega, podolgovatega obraza, je slonela ob nji in ji pomagala narekovati. Besede so bile ena sama strupena tožba čez gospodinjo; iz njih se mi je odkrivala tiha, dotlej neznana drama tiste družine. Pisanje mi je vzbujalo neugodje, nekaj težkega, umazanega se mi je oprijemalo srca. Nenadoma je vstopilo šestnajstletno dekle in obstalo za vrati. »Poberi se ven; nič ti ni treba prisluškovati!« jo je napadla sestra; bila jo je sama krivična strast. Menda je nekoč računala, da bo dedinja, ker je bila najstarejša med samimi sestrami. Pa je mati v poznih letih rodila še sina. Tedaj je med njo in hčerjo nastala strupena mržnja in svaja. Družina se je razdelila v dve stranki. Delali so si vse polno navidez malenkostnih nevšečnosti in so si z njimi dan za dnem zastrupljali življenje... Komaj je dekle izginilo v vežo, so se znova odprla vrata, na pragu se je prikazala gospodinja. Bila je visoke, močne postave in podolgovatega obraza. Oči so ji gorele, lica so se ji pačila od razburjenja, ko je naperila kazalec proti meni. »Franček, ne piši, kar ti pravijo!« je zavpila vreščeče. »Vse je laž, samo da bi me očrnili...« Hči ji ni dala govoriti, vsa besna se je pognala proti nji. »Tudi vi ven!« jo je pehala čez prag. »Po kaj ste prišli? Tu nimate kaj iskati!« Mati v vežo ni hotela, a v kamro ni mogla, vrata so jo stisnila ob rožance. Ujeta v špranjo je še huje gorela od besa. »O meni ne boste trosili laži!« je vpila. »Franček, ubogaj me, sicer boš imel greh na duši...« Starka je sklepala roke in vzdihovaje vzklikala: »O, ti moj Bog! O, ti moj Bog!«

Z bolečino v srcu, s sramovanjem in grozo, ki mi je gnala solze v oči, sem opazoval ta prizor. »Vse bomo pisali, vse!« je kričala hči. »Prej bi ne bili, zdaj pa bomo...« Zgrabili sta se za lase in za jopice, se trgali in vpili. Zamižal sem, mrzel pot mi je stopil na čelo, kakor da me obhaja slabost. Budilka, ki je stala na polici nad vrati, je s treskom pala na tla in se razbila. To je ženski toliko streznilo, da sta se izpustili. Gospodinja je s tulečim jokom, da se je slišalo po vsej hiši, planila v vežo. Hči je živčno hlipala, pobrala budilko in jo tresla ob ušesa. »Zdaj vidite, kakšna je«, je jecljala proti babici. »Še pisati da bi ne smeli... Saj v tej hiši ni mogoče več živeti... ni mogoče...« Starka je zmajevala z glavo in ni prenehala vzdihovati. Bilo mi je neizmerno tesno in hudo. Mučil me je občutek sokrivde nekoga greha. Rad bi se bil znašel kjerkoli, le ne v tisti hiši. Toda moral sem pisati besede, ki so jim vrele iz razjarjenih duš. »Nikoli več«, sem grenko ponavljal v sebi. (Se nadaljuje)

## ČRNI DROGOVI

JOŽA ŠELIGO

*Črni drogovi, črni drogovi,  
visoke žice skozi bele oči.  
Suha telesa, črni dnevi,  
človek na cesti brez moči.*

*Meni je hudo sredi cvetja  
v lepi pomladi.  
O, vi črni drogovi,  
vsaj vi imejte me radi!*

*Monotono brne v vetru drogovi,  
vsak je njihov, ki se nanje nasloni.  
Drogovi so črni kakor noči  
Na njih se ne poznajo sledovi  
tisočerih boli.*

# MOLČANJE S T. MASARYKOM

K a r e l Č a p e k

»Molčanje s T. G. Masarykom« je izšlo lani kot 1. zvezek zbirke »Postavy a dilo« v založbi F. Borovega v Pragi. Za prevod sem se odločil po razgovoru z avtorjem, ki je ta sestavek namenil »Ljubljanskemu Zvonu« in Slovencem z željo, da bi z njim pripomogel k globljemu spoznavanju osebnosti velikega češkega filozofa in sodobnega državnika. Op. prev.

Mnogo ljudi je vprašalo pisca »Pogovorov s T. G. Masarykom«, kako so bili prav za prav ti pogovori sestavljeni: ali jih je pisec na mestu stenografiral, ali jih je dan za dnem zapisoval in sploh, kako je bilo. Torej, kako je to bilo in kako je sploh prišlo do tega.

Pisec mora najprej priznati, da mu dokaj dolgo niti v sanjah ni prišlo na misel, da bi si kakorkoli že zabeležil, kar je imel priliko slišati iz prezidentovih ust. Naj se prišteje to na rovaš njegove nerednosti; nikoli ne nosi s seboj notesa, kamor bi si kaj zapisoval, nikoli ni imel dnevnika in v svojih papirjih in spominih ima obupen nered. Menda poznate takšne ljudi in zares ne boste od njih pričakovali, da bi vodili točen zapisnik o tem, kar slišijo ali vidijo.

Toda nekoč — bilo je v Topolčiankah — je ves dan deževalo. Gospod prezident je sedel s svojimi ljudmi in gosti pri peči ob plapolajočih polenih; rad namreč gleda živ ogenj. Kakor dá takole beseda besedo, se je govorilo o tem, kako je bilo za časa vojne in kdaj se je kdo znašel v najhujšem položaju. »V najhujši situaciji sem bil«, je začel gospod prezident, »ko sem za časa vojne prispel v Moskvo«. Nato je pravil, kako so ga poslali naši iz revolucijskega Petrograda v Moskvo, češ da je tam večji mir. V Moskvi izstopi iz vlaka — streljajo. Napoti se peš k hotelu, toda pred postajo ga ustavi kordon vojakov: baje ni mogoče dalje, tam streljajo. Vendar je prišel na trg, toda tam so z obeh strani pokale puške in strojnice: na eni strani pristaši Kerenskega, na drugi boljševiki. »Grem«, pravi, »pred menoj stopa človek, ki se spusti v dir in smukne skozi velika vrata, ki so mu jih napol odprli. Bilo je pred hotelom »Metropol'. Spustim se torej za njim, ali medtem so mi pred nosom zaloputnili vrata. Trkam in kličem: »Kaj delate, odprite!« »Ali ste naš gost?« je vpil name portir. »Drugače vas ne moremo pustiti, imamo vse oddano!« Nisem maral lagati, zato sem zavpil nanj: »Nikar ne počenjajte neumnosti, pustite me v hotel.« Prestrašil se je in mi odprl.« In tako dalje; gospod prezident se je razgovoril in se spominjal obleganja hotela Metropol, bojev v Kijevu in »naših fantov«, kot pravi legionarjem. Toda pisca Pogovorov je zamikal majhen stavek, tisto »lagati nisem maral«. Na moskovskem trgu streljajo, z obeh strani udarjajo krogle ob tlak in pročelja hiš, Masaryk pa stoji pred zaprtimi vrati hotela, kamor ga nočejo pustiti. Če bi bil rekel, da je v njem gost, bi ga bili takoj pustili, toda on noče lagati niti v trenutku, ko gre za življenje.



In to pripoveduje, kakor bi se vse samo po sebi razumelo, samo s suhim in golim stavčkom: »Nisem maral lagati«. To je bilo vse.

Takrat je pisec Pogovorov prvič zapisal in natisnil besede gospoda prezidenta: samo zaradi tega edinega stavčka, da se ne bi izgubil, da bi ga nekoč kdo opazil, kako je krasen v svoji preprostosti in jasnosti. Nato se pa zopet ni domislil, da bi si moral zapisati, kar je takole včasih slišal. Leta ni mislil na to, šele nekoč — bilo je zopet v Topolčiankah — je sedel in govoril z gospodom prezidentom pod starimi kostanji. Bilo je jeseni — zdaj pa zdaj je udaril ob tla zrel, rjav kostanj. Prinesli so pošto. Gospod prezident je čital svoja pisma in tudi pisec Pogovorov je prejel pismo iz Nemčije. Amalthea-Verlag, ali tako nekako. Pisec Pogovorov se je začel smejati: »Tukajle žele od mene, da bi napisal vaš življenjepis. Kakor da bi to mogel! Za življenjepis mora biti človek vsaj malo zgodovinarja, mora čitati ogromno virov, mora jih izpričati in ne vem kaj še.«

Gospod prezident je pokimal: »Pisati življenjepis, zares: težka naloga.«

Bila je tišina, samo tisti zreli kostanji so deževali, da je kar pokalo in odskakovalo. Pisec Pogovorov se je spomnil, kako so deževale in potrkavale tiste krogle na trgu v Moskvi in na glavnem kijevskem buljaru. »Kvečemu če bi«, mi je ušlo, »napisal tisto, kar ste mi takole tu pa tam o sebi pripovedovali. Tudi to bi kmalu dalo cel življenjepis.«

Gospod prezident se je smejal. »No, delajte z menoj, kar se vam ljubi.« »Le pomagati bi mi morali, če ne bi česa vedel«, je silil vanj pisec. Prezident je vstal. »Kaj pa naj storim, pomorem Vam«, je rekel resignirano. »Toda sedaj moram na delo. Visuri.«

Tako se je torej zgodilo, da sem začel s pisanjem Pogovorov.

\*

Da, toda da bi bili napisani, do tega je bilo še daleč. Ko je pisec izbrskal vse, česar se je spominjal, je spoznal, da ve prilično dosti o otroških letih gospoda prezidenta, kajti teh se je rad in često spominjal; tudi o študijskih letih je bilo marsikaj povedanega, toda iz nadaljnih let je bilo gradivo strašno pomanjkljivo. Treba je bilo gospoda prezidenta siliti, da bi povedal o sebi kaj več.

Navadno se je odigraval ta boj zjutraj v topolčianskem parku. Okrog devetih je odhajal gospod prezident z doma in kar naravnost preko travnika k svoji priljubljeni utici na prisoju. Pisec Pogovorov je imel že pripravljen svoj napad, po navadi frontalni. Pustil je, da je preteklo nekaj trenutkov molčanja, nakar je začel: »Kako je prav za prav bilo s tistim rokopisnim bojem?«<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Boj proti naziranju, da sta Kraljedvorski in Zelenogorski rokopis, ki ju je »našel« v začetku 19. stol. Hanka, resnična zgodovinska spomenika. Masaryk je po l. 1886. dokazoval zlasti s sociološkega in estetskega vidika, da sta ponarejena. Op. prev.

Prezident je zmajal z glavo. »Nič kaj lepo«, je dejal čez čas in si začel čistiti ščipalnik. Pisec je čakal, kaj še pride. Gospod prezident je vzdignil oči. »Ali ste čitali današnje časnike? Ali ste opazili tisto in tisto —« In že je tekla beseda o vsem mogočem, samo o rokopišem boju ne.

Drugi dan si je pripravil pisec drugačno vprašanje: »Kaj pa ste delali v devetdesetih letih?«

»Napake«, je lakonično dejal prezident in tako je bila zadeva v njegovih očeh rešena.

Kakor vidite, ni bilo lahko dobiti od gospoda prezidenta mnogo podrobnosti o njegovem življenju in preden so bili napisani Pogovori, je bilo treba veliko potrpljenja ... pri obeh sotrudnikih.

\*

Končno je bilo napisano vse, kar je pisec slišal; ni bilo bogve kaj in povsod sama vrzel, toda kaj storiti.

»Ali se to natisne?« je vprašal nekoč pisec. Gospod prezident je skomizgnil z rameni: »No, zakaj ne?«

»Ali ne bi hoteli tega pregledati?« se je obotavljal pisec. »Da ne bi bilo kakih napak.«

»Če že hočete«, je rekel gospod prezident in tako je bilo; po tej poti je torej prišel rokopis v njegove roke. Ko ga je vrnil, je na njem Masaryk pripisal lastnoročno mnogo novega. Dodatke, nove spomine, malo znane podrobnosti.

Ves vesel je pisec vnovič predelal gradivo in ... ga odnesel na pregled. Čez čas ga je prejel z novimi dopolnili, podrobnostmi in spomini.

»To ne gre«, je protestiral, »vi imate s tem skoro več dela kot jaz!«

»Kaj bi to«, je rekel gospod prezident.

»Toda, kako neki naj jaz pobiram za to honorar?« se je branil pisec in potežkal narasli rokopis. »To bi moralo biti vsaj fifty fifty, na hólport«. Gospod prezident je samo zamahnil z roko. Sedaj sem zinil lepo neumnost, se je pisec Pogovorov jezil nase. Še tega bi se manjkalo, punujati honorar državnemu poglavarju!

Toda drugo jutro se je državni poglavar na poti k utici sredi travnika naglo ustavil. Oči so mu žarele: »Že vem,« je rekel gospod predsednik, »kaj naj počnem s tistim vašim honorarjem. Poznam neko vdovo, ima tako lepe, snažne otroke; tej sem vedno hotel nekaj dati — sedaj bom imel za to svoj denar.«

Nemara sodi tudi to k zgodovini Pogovorov.

\*

Pisec »Pogovorov s T. G. Masarykom« se zaveda, da bi podal nepopolno ali celo netočno podobo, če ne bi napisal tega poglavja. So ljudje, ki pripisujejo Pogovorom skoro fotografično vernost. To je kajpada zmeta. Fotografija — ali prej zvočni film teh pogovorov bi

bil približno takle: Utica iz brezovih debel, zaraščena z razpenjajočimi se vrtnicami in jelovino. T. G. Masaryk sedi na neizdelanem stolčku, oprt z lakti ob kolena, igra se z brki in molči, premišlja najbrže o svojih rečeh. Tudi pisec Pogovorov molči, počasi kadi in misli na svoje reči, magari na pikapolonico, ki mu leze po roki. Končno vzdigne prezident glavo, pokaže z roko krog sebe in reče samo: »To...« To pomeni: kako lep dan, poglejte tiste hribe na obzorju, tisti javor, kako je že ognjeno pobarvan. — Pisec Pogovorov molče prikima, kar pomeni: da, krasen dan, nič ni tako lepega, kakor tako-le jesensko jutro; tudi bukve so že orumenele — poglej no, veverica; tiho, da ne zbeži.

Ni bilo torej težko napisati po spominu, kar je bilo rečeno v mnogih in mnogih takih dopoldnevih; toda temu manjka tista tišina, tisti molk, iz katerega so se rodile besede in se je razpredel pogovor. Tisti molk je bil vedno navzoč, vlagal se je med besede in končaval stavke; to ni bil molk, ki teži, pri katerem ni kaj reči, ampak namerni molk človeka, ki premišlja in mu je treba na stvari bolj misliti, kakor pa govoriti o njih. In šele ko je premislil, je pričel govoriti: tehtaje in počasi kot tisti, ki preliva misli v besede; to ne gre tako lahko, kajti besede so včasih preozke in včasih preširoke, da bi izrazile misel. Zato ne govori rad in če že govori, govori skopo, da bi bilo kar najmanj besed; počasi, da bi lahko poiskal v misli zatopljenem odmorčku besedo; pretrgano, ker mišljenje nima mehanične zgrajenosti govornega stavka. Veliko se je molčalo, da so nastali Pogovori; samo njih pisec ve, kako so nepopolni; najbolj pogrešajo tistega kontrapunkta molčanja.

Septembrsko jutro je; v utici iz brezovih hloedov sedi stari prezident, v rokah drži čepico in premišljuje. Iz vasi je slišal kričanje otrok, visoko pod nebom kroži jastreb, tiho se spušča na tla javorov list. Prezident dviga glavo, kakor bi hotel nekaj reči, toda samo pokaže krog sebe z dolgim, iztegnjenim prstom in vzdihne: »To...« In jaz vem, kaj hočete reči: kako lepo je vse to, in da imate radi solnce, zrellost jeseni in veseli glas življenja, in glavno to, da v tem trenutku mislite na Boga.

Da, toda kako to napisati brez besed?

\*

T. G. Masaryk prav gotovo ni med tistimi, ki radi govore; ne spada med tiste ljudi, ki jim je treba govoriti, da lahko mislijo, ki mislijo z govorjenjem ali s pisanjem. Rojenemu govorniku, na primer, se najlažje sproščajo misli, ko govori, torej iz govorjenja samega; govorjenje ima svojo ubranost in tok, ki odnaša njegovo mišljenje. Masaryk ni rojen govornik. Pri njem je vedno nekaka vrzel med mišljenjem in besednim izrazom; govorjenje mu ni v olajšavo, ampak prej v neudobnost, ker mora zapustiti ubranost svojega mišljenja, prekoračiti tisto vrzel in se tako rekoč notranje razdvojiti: poleg mišljenja še govoriti, iskati besede, predstavljati mišljeno vsebino v verbalne predstave; to ne gre brez nekega truda — in negotovosti,

ki je podobna negotovosti, katero čutimo, če moramo delati z levico nekaj drugega kot z desnico. Često pove zelo določeno misel samo v obrisu ali jo nedoločeno naznačuje; često ne konča stavka, mahne z roko, skomigne z rameni ali pa prestane z nedoločnim: »... a tako«; iz govornjene ubranosti zdrsnje v mišljeno ubranost. S slovniškimi termini povedano, izraža se često v aposiopezah, nekončanih stavih in anakolutih. Njegove interpunkcije so pa zamišljeni deli tišine. Ne bodi nestrpen, ne skači do teh utihnjenj; iz njih si bo zopet iskala pot pretehtana beseda. Misleč človek se ne razvema z besedami, temveč z mišljenjem.

\*

Dejal sem, da je pri Masaryku znatna razdvojenost med mišljenjem in besednim izražanjem; njemu zadostuje, da misli, k izražanju se pa mora bolj ali manj siliti; v bistvu ne govori rad in lahko. To se kaže v značaju njegovega govornjenja na dva načina. Prvič, če more, rad rabi že gotov izrek, formulacijo, s katero se je že prej o stvari izrazil; ima mnogo svojih stalnih rečenic, tekem časa jih samo gosti in krajša — to so znane masarykovske brahilogije in miselne kratice. Ne ponavlja rad, kar ima že premišljeno in dokazano; zato strne svoje že gotove sodbe v nekak ideogram. Če na primer reče: »Nič kaj prida človek«, je že v tem vsa njegova obsodba ljudi in njihovega načina življenja, vse njegovo nesoglasje in zgražanje; več ne pove. Izraz »spodoben človek« pomeni že nenavadno mnogo: npravstveno integriteto, razum, zanesljivost in možatost, kratkomalo obilo dobrih in redkih lastnosti. »Krasen človek«, to je že največ, kar lahko reče o človeku; mimogrede rečeno, kakšna antičnost je v teh besedah pohvale!

Druga posledica Masarykove nezgovornosti je ravno nasprotna: neko tipanje za besednim izrazom. Tam, kjer drugim za vse življenje zadostuje zaloga že gotovih stavek, sodb in formulacij, katere imajo vedno in ob vsaki priliki pri roki, išče Masaryk nenehno izraz, plaši se pred besedami, izgovarja jih kakor bi se obotavljal, ali bodo povedale povsem točno in polno to, kar ima v mislih. Značilno za ta izraževalni napor je kupičenje sinonimov in homonimov, ki je običajno v Masarykovem besednem izražanju. Reče n. pr.: »Država, republika, demokracija potrebuje to in to.« Tu vidite, kako z vsako nadaljno besedo kontrolira, omejuje in dopolnjuje prejšnjo besedo. Država, da, toda republikanska država; da, republika, toda republika do vseh posledkov demokratična; demokracija, da, toda demokracija istovetna z državo in njenim redom. Vsak hip najdete pri Masaryku takšno razlaganje pojma po njegovi vsebini in razsežnosti, težnjo, definirati pojem sočasno, ko ga rabiš. Dejal bi, Masaryk ne misli in ne govori z besedami, ampak z vsebino; odtod tista komulacija besed, da zajame vso vsebinsko širino in celotnost stvari, o kateri razglablja.

Nima rad verbalizma; izogiblje se vsega, kar se v govoru in v mišljenju rodi zgolj iz besedne igre; izogiblje se metafore, analogije, popisa in zlasti pretiravanja. Prav tako nima rad tudi logične besedne

igre, kot so umetne antiteze, pojmovna dialektika, problemi, stكاني iz besed in verbalne rešitve. Če naleti na kaj takega, zamahne z roko: »To je sama sholastika«. Ne besede, ampak stvari: prestavi to njegovo pravilo mišljenja v političen jezik in bo tako-le: ne besede, ampak dejanja. Kakor nerad govori, nerad tudi piše; nekoč je rekel, da »bi mu zadostovalo poznovati in misliti«.

In po svoji bolezni je dejal: »Bil sem vesel, da mi ni bilo treba z nikomer govoriti. Lahko sem se vsaj predajal premišljevanju.«

\*

In če je že treba govoriti, tedaj ne zastoj. V pogovoru se pojavi, recimo, nekakšno vprašanje; trenutek posluša, nato pravi: »O tem je že napisana ta in ta knjiga.« To pomeni, zakaj bi o tem govorili, če si pa lahko prečitamo? Zelo rad posluša, če govori o nečem strokovnjak, pa naj bo to poznavalec česar koli; vse ga zanima, dokler je v tem resnično poznavanje. »To je zanimiv človek«, pravi o tistih, ki mu lahko nekaj povedo, česar doslej ni vedel. Takrat mu to godi in posluša očitno z zadovoljstvom; še vprašuje jih, on, ki ga je drugače vselej sram spraševati; najbrž se mu zdijo vprašanja nekaj, kar prodira ponekod nasilno v molk drugih. Pazljivo posluša najbolj strokovnjaško razlago, potem pa pripomni: »Ugajalo mi je, kako je bil ta človek ves v stvari in kako mu je pri tem izraz v očeh oživel.«

Ne govorimo nikoli o tem, česar ne poznamo. Sam pravi vsak hip, ko naleti na nekaj, kar leži izven njegove stroke: »Torej tega ne znam«. »Neizobražen človek«, pripomni jezno vselej, kadar se kdo dela pametnega in prodaja svoje mnenje o stvareh, o katerih ni dovolj poučen in izkušen. Tega ne odpusti tako hitro. Veliko redkeje, kot je (iz praktičnih razlogov) v Pogovorih zapisano, rabi apodiktične izraze, svoje mnenje uvaja rajši z besedami: »Mislim«, »dejal bi«, »predstavljam si to tako«. Včasih ne odgovori na vprašanje, skomizgne z rameni, no, ne vem; drugega dne pa trešči naravnost: »Včeraj ste me vprašali o tem in tem; premišljal sem o tem, to je tako in tako.« In še po dolgem času se vrača k temi: »Kakor smo onkrat govorili o tej in tej stvari: mislim, da bi moral temu dodati...«

Dejal bi, da ima vse njegovo govorjenje dve temeljni osnovi: na eni strani so njegove gotovosti, brezdvomni principi, resnice, pri katerih je ostal; te izraža odločno, v brahilogični kratici, nenavadno zgoščeno, daje jim poudarek z zaprto pestjo ali z energično potezo vzravnane prsta. Druga osnova je meditacija, iskanje, neprestana pot za spoznanjem, neprestana kritika in avtokritika. In ne vem, kaj ga od tega dvojega globlje karakterizira: ali tista jasna, močna gotovost človeka, ki ve in veruje, ali tisto neskončno iskanje in prekušnje resnice.

\*

V tem je namreč vsa stvar: govoriti pomeni zanj govoriti resnico. Verjemite temu: že stil, izrazna sredstva resnice so drugačna kot stil polovične resnice, laži ali nevednosti. Tu ni ničesar, kar bi človek premostil zgolj z besedami, ničesar, kar bi ozaljševal in prikazoval v

drugačni luči; tu ni beseda obleka, ki odeva misel, ampak si prizadeva, da bi bila misel sama, noče biti ničesar drugega kot sporočilo o mišljenju vsebini. Ko Masaryk govori, referira o tem, kar misli; referira stvarno, trezno, kolikor mogoče jedrnato in pazi, da ga ne bi zavedle besede. Navadno mislimo nepopolno, toda izražamo to s celimi, urejenimi stavki; povemo več, kot smo v resnici mislili. Masaryk si nasprotno prizadeva najprej misel domisliti; beseda mora počakati, ali pa vsaj ne sme prehitovati mišljenja. Tempo, vezava in skladanja njegovega govora so določeni s tem nenehnim miselnim delom; tu ni niti avtomatično bežečega besednega mehanizma, niti naglega iskrenja domislekov, nastalih iz besednih spopadov; počasi, beseda za besedo, med poudarjanjem se pojavlja govorniki stavek. Takšen stavek ni že gotov formalni in logični kalup, v katerega se nalije mrva tistega mišljenja, ampak mišljenje šele krči pot besedam, ustavlja se, koleba, preriva se dalje v svoji lastni smeri. Masarykov stavek morate čitati počasi, ne v eni sapi; vzemite si zanj časa in dal vam bo ne samo ves svoj smisel, ampak tudi osebni zvok in duhovni tip tistega, ki ga izrekel.

Dejal sem, da si v Masarykovem besednem izrazu mišljenje vedno in vedno krči pot v svojo lastno smer. Naj bo to poudarjeno že zato, ker so Pogovori po tej strani temeljito ponarejeni. V resnici niso bili niti od daleč tako urejeni, kakor so videti; nobena téma ni bila hkrati izčrpana in tako po vrsti, kot je zapisano. Masarykovo mišljenje naravnost sledi za svojo lastno smerjo; da se izrazim tako, ima svoj določeni padec, po katerem se vedno, prej ali pozneje, toda skoro neizogibno odteka. Vsak pravi pogovor je na koncu nanese bodisi na politično prakso ali na Boga: na dejanske skrbi današnjega in jutrišnjega dne ali na večnost. Navadno je Masaryk »pobegnil« piscu Pogovorov od drugih vprašanj k tema dvema glavnima, ki ju, kot se zdi, stalno preživlja; nanju misli tudi takrat, ko govori o nečem drugem, in se ob prvi priliki vrača k njima, v besedi in tihem razglabljanju. Toda tisti dvojni terminus ad quem ni avtentičen; pri Masaryku si je oboje prav blizu; to je kot ena sama resničnost, toda enkrat gledana sub specie aeterni in drugič sub specie delavnika. Veste, da je Masaryku pobožnost predvsem humaniteta, ljubezen do človeka, služba bližnjemu; toda tudi vsa politika mu je uresničevanje humanitete in človeške ljubezni; od enega k drugemu mu je samo korak. Nikoli ne meša tega dvojega, v svoji pobožnosti je samo veren in v svoji politiki samo političen; toda nikoli pri njem drugo drugemu ne nasprotuje, nikoli ne popušča niti od tega, niti od onega. Temu se pravi nekompromisnost, toda da bi bil človek lahko tako nekompromisen, mora biti resnično vlit iz enega kosa.

\*

Za njegovo mišljenje in izražanje je sploh značilno, da ne priznava radikalnih antitez. Razlaga, recimo, o demokraciji in diktaturi; pričakovali bi, da bo naperil pojem proti pojmu in položil med njiju načelno nasprotje, toda tega ne stori; zamisli se nekoliko in pripomi:

»Toda ne sme se pozabljati, da niti demokracija ne more biti brez diktata, da se tudi diktatura sklicuje na demokracijo«. In podobno je v vsem. Teorija in praksa si ne nasprotujeta, razum in čut si nista navzkriž, vera in znanost se ne izključujeta, ni konflikta med politiko in moralo; ni mogoče staviti proti sebi telesa in duše, ni dualizma med minljivim in večnim. Vsi ti umetno disjungirani, proti sebi naperjeni pojmi se med seboj zbližujejo, stapljajo in dopolnjujejo v vsej, popolni, konkretni resničnosti, iz katere so izabstrahirani. Po-udarek je ravno na tej celoti in popolnosti, resničnost je treba popolnoma sprejeti in jo jemati vso: to je tisto, v čemer vidi Masaryk svoj konkretizem in pluralizem; le da bi bila potrebna beseda, ki ne bi izražala samo tiste stvarnosti in mnogosti, ampak tudi tisto celoto, sintezo in pretehtanost, mir in skupnost, nerazdvojnost, z eno besedo harmonijo, z eno besedo klasičnost tega naziranja. Ni mu treba spraviti med seboj antiteze in odstranjati nasprotja, zato ker jih pojmovno ne proizvaja. Njegova noetika je noetika celote: izcéla človek spoznava z vsemi možnostmi, ki so v njem. Njegova metafizika je metafizika celote: sprejema »gmotni in duhovni svet, notranji svet osebne zavesti in zavesti nešteti, sprejema svet duš, sprejema Boga.« Njegova zapoved ljubezni je zapoved celote: ljubi vsestransko in popolno, ljubi Boga in človeka, ljubi vse; njegova humaniteta je univerzalna ljubezen. Pričujoči trenutek je del zgodovine, v nas živi preteklo in bodoče, z vsakim trenutkom živimo v večnosti: v tem je celota in polnost časa in našega življenja. Znova in znova, vedno in v vsem ta celota in popolnost. To je, dejal bi, statični ideal: tam, kjer tvori vse celoto in skupnost, ni življenje in ni zgodovina stalno gibanje od nečesa k nečemu drugemu, ampak izpopolnjevanje in poglobljanje tega, kar traja. To je tisto, kar sam naziva svoj platonizem. Ne gre samo za to, da je gibanje, ampak za to, kaj se giblje in spreminja in kaj torej traja tudi v tem gibanju. Kako naj razumemo drugače tisto stalnost, ki traja tudi v razvoju, kakor kot načrt, kot smotrnostno idejo? Razvoj ni sprememba, ampak izpopolnjevanje; naj nas ne motijo njegovi neuspehi in začasne krize — mar nismo šele v začetkih razvoja?

Recimo, da postavimo v nasprotje znanost in vero; znanost zavrača vero in jo hoče nadomestiti s spoznanjem. In tu dvigne Masaryk svarilni prst: Je znanost in znanost, je vera in vera. Znanost zavrača vero, ki je slepa, praznoverna in nevedna; obstoji pa tudi znanost, ki je mandarinska, suffizantna in polovičarska, ki si domišlja, da ve že vse. Popolna znanost in popolna vera se ne izključujeta. To je značilna Masarykova kretnja: ne nasprotje med vedo in vero, marveč med vedo in laživedo, med pravo in zavedno vero in vero, ki je površna, nemisleča in malikovalska. Ni razpora med svobodo in disciplino, marveč razpor je med anarhično svobodo in pravo svobodo, med hlapčevsko disciplino in disciplino medsebojne službe. Tako je v vsem. V svoji dovršenosti, v svoji polnosti in popolnosti se človeški ideali prestajajo izključevati; s tem, da stvari premislimo in

dovršimo, prihajamo k njihovi sintezi. Zopet tista poteza posebne klasičnosti: v celotnosti in popolnosti že ni razporov. S tem, da vse bolj in bolj resnico spoznamo in da svoje dejanje upravljamo vedno dosledneje s spoznavanjem in ljubeznijo, se resnično in dejansko, korak za korakom, bližamo objektivni harmoniji sveta — božjemu redu, kot ga naziva verni Masaryk.

Nekaj posebnega je njegovo razumevanje časa. Govori, na primer, o politiki in začne: »Če se ozremo nekoliko nazaj...« Pričakujete, da bo govoril o začetkih naše republike ali o Körberju, toda ne; tisto »nekoliko nazaj« je lahko tudi rimsko cesarstvo ali srednjeveška cerkev; vsa zgodovina je aktualen argument, kakor da bi se godila danes. Sklicuje se na Platona, kakor da bi Politeia izšla lani in bila še vedno zadnja novost politične literature. Čas, ki ga obdaja, je tisočleten; obsega vso zgodovino človeštva in njegovo bodočnost. In pri tem misli vedno naprej: kaj bo jutri, čez deset let, čez stoletja; z vsem svojim delom nadaljujemo zgodovino in pripravljamo bodočnost; zato se moramo vpraševati, kaj je ta zgodovina in kam meri bodoči razvoj. Nima skoro nikakih spominov; o svojih otroških letih se še rad pogovori, kakor vsak star človek, drugače pa ga bolj zanima gledanje v bodočnost. To je karakteristično za njegovo metafizično zaupanje, da je ves tok svetá razvoj k boljšemu in dovršenemu. Zlati vek ni za nami, temveč je naloga vsega človeškega prizadevanja; ne smemo biti nestrpni, ker nam ni popolnoma blizu in ne smemo izgubljati poguma. Pravi, da božji mlinci počasi meljejo. Če to potrpežljivo in junaško upanje ni pravi optimizem, potem res ne vem, kaj naj tako imenujem. Toda nič od tega, kar lahko že zdaj storimo, ni preloženega na bodočnost, in z nobeno vero, da bo čez nekaj tisoč let boljše, se ne rešimo dolžnosti, uresničiti že sedaj, kar zmoremo; tudi če živimo v večnosti, živimo resnično in polno le tedaj, če že tu in sedaj delamo, spoznavamo in ljubimo. To je, recimo, glavni ključ v Masarykovo mišljenje.

\*

Tu ni šlo za karakteristiko ali celó za razlago Masarykove filozofije, ampak za nekaj drugega: da bi imeli pred očmi nekako duševno ozadje ali prostor, v katerem so se snovali stavki in poglavja Pogovorov. Res, takrat je bilo septembrsko jutro, ura deset, leto to in to; pred trenutkom je bilo konec čitanja časnikov in čez trenutek se bo pričelo uradno delo z vsem, kar »spada h kšeftu« prezidentovemu. Toda med tem se razprostira nad to utico iz brezovih debel drug, tisočleten čas; v tej utici govoriga Platon in Avguštin, vekovi in stoletja se vrste za seboj; počasi, zamišljeno se modruje o tem, kar se je pravkar zgodilo — razsul se je rimski imperij, nastale in prenehale so svetlobe, osvobajal se je človeški duh; Hus je hotel resnico, Jurij Poděbradský mir in Komenský izobrazbo; vse se upošteva, kar je nekoč bilo in kar se je zgodilo s svetom in z nami, tako kot si iz svojih jutranjih listov ustvarjamo sliko dneva. Takisto je torej to. Prav tako kakor obrtnik začenja z delom: najprej se ozre po svoji delav-



nici in po vsem, kar je v njej in kar mora biti na svojem mestu. Da, vse je na svojem mestu: zgodovina vseh vekov, glasovi vseh učiteljev, božje ravnanje in človeško prizadevanje. In prezident se pomudi še pri tem ali onem in že misli na svoje delo.

Misli na svoje delo: tako in tako so stvari, treba bi bilo storiti konkretno to ali ono. Toda nad tem dnevnim političnim položajem, ki ga stvarno in skrbno preživlja, se zopet razprostira nekakšen ogromen prostor: tista celotna koncepcija človeštva in božanstva; sotrudnosti in previdnosti. Četudi se na kaj jezi, četudi govori o dnevnih skrbih, četudi molči: vedno je tu tisti veliki red. Včasih zveni to, kar pravi, skoro suho: nikakih velikih besed, nikake goreče propovedi, nikakega pojmovnega čaranja; samo gola fakta, trezne definicije, stvarna kritika ali praktični common-sense. Toda, če dobro pazite, slišite nekaj več; z vsakim stavkom sozvanja ves ta prostrani, silni in krasno izbočeni prostor: vsaka beseda je člen tega nosilnega sistema spoznanja, vere in ljubezni, narejena je iz zemeljske tvarine, toda sodi k zgradbi hrama. Vsako besedo lahko potežkaš kot stavbni kvader; toda popolnoma jo bomo razumeli šele takrat, če bomo imeli pred očmi podzidje in stebre, temelje in pročelje stavbe. Šele potem lahko ocenimo krasni in modri red, ki je vložen tudi v tistem najpreprostejšem koščku stavbne snovi.

To je torej mišljeno s tistim, kar smo nazvali »Molčanje s T. G. Masarykom«. Ne prisluškujemo samo besedam, temveč tistemu tihe- mu in globokemu sozvočju. Šele v njem je prava in polna vsebina, vsa in polna resnica. Govori se, recimo, o nečem tako težkem in pozemeljskem, kot je politika; in vendar se tisto tudi tu veže, je molče in brez besed prisotno; ne slišite bučanja zgodovine in ukaza božjega? Ne zveni ob tem platonška antika in Jezusova propoved ljubezni, veliki red cerkve, hrup posvetnega življenja, dih osvobojenja in tiha potrpežljivost razuma? Kaj vse se mora zbirati, da se rodi harmonija! Čitati Masaryka, čitati ga harmonično, to je tudi pogovor in molčanje. Pogovor o vsem minljivem, kar so naše brige. In tiho premišljevanje o tem, kar je večno. Kdor ne bo na to mislil, se ne bo z njim nikoli popolnoma razumel.

*Prevedel Oton Berkopec*

## FRAGMENTI O ČEŠKEM GLEDALIŠČU

Vsesplošni pomen Češkoslovaške republike je v zadnjih letih tako vidno zrastel, da je postala odločujoča sila. Meščanska demokracija, ki smo jo pred leti kot zastarelo in neuporabno že pokopavali, je doživela neko drugo pomlad in je postala v zapadni Evropi ne samo politični, temveč tudi kulturni obrambni zid pred fašizmom. Razvoj umetnosti je v fašistični Italiji naravnost malenkosten, če ni enak ničli, kajti vse, kar dela Italija v zadnjih petnajstih letih, se je izgubilo in še doma ni imelo trajnega uspeha. Podobno krizo doživlja Nemčija. Vsi veliki nemški duhovi so danes emigranti. Fašizmu je kultura nepotrebna. Fašizem in kultura sta nasprotnika, več,

sovražnika sta, ki drug poleg drugega ne moreta živeti. Weimarska republika je z vsemi negativnostmi, ki jih je pokazala v politiki, vendarle doživela velik razmah umetnosti. Brez nje bi bil v Nemčiji kakšen Georg Grosz nemogoč. To spoznavamo šele danes, na samem sebi pa izdatno občutijo isto resnico nemški kulturni delavci, ki so morali po svetu. Mnogo se jih je zateklo v demokratično Češkoslovaško, Heinrich Mann jo je tudi formalno sprejel kot svojo novo domovino. Brez sentimentalnosti je treba priznati, da je češka meščanska demokracija, osnovana na Masarykovem idealizmu, v zadnjih letih pretrpela marsikak in precej nevaren napad raznih fašizmov. Ker jih je do danes odbila, zasluži veliko priznanje in upajmo, da bo Češkoslovaška ostala zvesta tej tradiciji. To upanje je že želja vsakega evropskega kulturnega človeka, ki mu kulturno delo ni prazna beseda, temveč nujnost. — — —

Nemško gledališče, ki je bilo v povojnih letih poleg ruskega vodilni vzor za ves zapad, je zamrlo. Celo Schillerjevega »Don Carlesa« je moral Goebbels pregnati z nemškega odra, čeprav je kričal ob Schillerjevem jubileju, da bi bil Schiller danes narodni socialist, če bi živel. Nemška povojna dramatika, ki je nudila izpopolnitev repertoarja tudi inozemstvu, čaka boljših dni, kajti danes spada med emigrirano asfaltno literaturo. Kdor pregleduje repertoarje nemških gledališč danes, opazi strahoten padeč. Nasprotno pa vidimo v Češkoslovaški prav na gledališkem področju tolikšen razmah in zalet, toliko zanimivosti, da nikakor ni pretirano, če trdimo, da so češka gledališča v zapadni Evropi postala v zadnjih letih vodilna. Tako po svojem repertoarju, kakor tudi po raznih režijskih in inscenacijskih poskusih, s katerimi skušajo nekateri kreniti na nova pota.

Razvoj dramatike je pri vsakem narodu močno odvisen od gospodarskih in političnih razmer, kajti edino kolikor toliko razvite gospodarske razmere omogočajo obstoj gledališč, ki so neobhodno potrebna, da se razvije narodu dramatika. Dokler je dramatik navezan na amaterske, polamaterske ali pa slabe poklicne odre, je njegov razvoj zelo oviran in omejen. Prav zato je dramatika tista, ki poleg drugih leposlovnih panog (lirike, epike) pri manjših narodih najtežje uspeva. Podobno je z umetno muziko. Čeprav koreninita tako ena kakor druga v ljudskih običajih in v ljudski pesmi, je razvoj s primitivne stopnje v višjo pri obeh vedno precej težji kakor pri drugih, ker zahteva njun procvit veliko več predpogojev (nujen obstoj gledališč, orkestrrov, dirigentov, itd).

Češka lirika in češka epika sta bili že v prejšnjem stoletju v velikem razmahu. Dramatika je sorazmeren razmah dosegla šele v zadnjih tridesetih letih, točneje povedano, šele po svetovni vojni, ko si je češki narod ustvaril svojo lastno državo. Kakor pri vseh zatiranih narodih, je bil tudi pri Čehih prvotni glavni namen literature — narodno prebujevalen. Služila je kot obrambno orožje. Dramatika, ki je bila v svojih početkih seveda zelo primitivna, je pri tem delu krepko pomagala, saj je današnja češka narodna himna »vzklila« pri

predstavi »Fidlovačke« pred sto leti v Pragi. Umetniški višek je dosegla narodno borbena dramatika preteklega stoletja v Alojzu Jirasku (zgodovinske drame o Husu, Žižki itd.). Še danes ima češka dramatika značilno zvezo s tistimi ljudstvo prebujajočimi igrami, med katerimi so nekatere pomagale iz zadrege tudi našim čitalniškim odrom v drugi polovici prejšnjega stoletja. Glavne osebe tistih iger so vzete iz ljudstva, mnogo jih je iz praške periferije. To je povsem razumljivo, kajti v tisti dobi so še v glavnem mali ljudje predstavljali češki narod. Šele poznejši razvoj je prinesel Čehom tudi močno meščanstvo, ki je končno pod Masarykom vzelo usodo vsega naroda v svoje roke in mu priborilo nacionalno svobodo. Velika Masarykova zasluga je prav v tem, da je prebujajočemu se in nastajajočemu češkemu meščanstvu (v evropskem smislu) dal solidno svetovnonazorsko, gospodarsko in politično podlago. Lahko bi rekli, da se je zato z osvobojenjem začela klasična doba tega meščanstva, ki kljub gospodarski krizi in fašističnim navalom od zunaj in od znotraj zasledaj še kljubuje in brani svoje postojanke. Če bi se morala ta demokracija umakniti kakršnemukoli fašističnemu režimu, bi bila njena rast prekinjena, kar bi bilo usodno za ves politični in kulturni razvoj, zlasti pa bi usodno odjeknilo v zunanje političnih razmerah zapadne Evrope.

Sodobna češka dramatika se je v mnogih svojih likih navezala na tiste majhne osebe iz ljudstva iz starih narodno prebujajočih iger. Vendar so šli naprej, kakor je čas zahteval. Odpadla je nacionalno borbena in obrambna vloga, ker ni več potrebna, zato so pa figure ostale kot glasnice svojega socialnega okolja. Socialni moment je zamenjal nacionalnega. To je moči točno ugotoviti na posameznih likih in ponekod celo na vseh nastopajočih osebah v igrach *Františka Langerja*. Veseloiigre »Kamela skozi uho šivanke«, »Periferija«, ki prikazuje same male ljudi iz velemestne periferije, »Spreobrnitev Ferdise Pištora« itd. so v glavnem hrana malega človeka. (Njegovo poslednje dramsko delo »Kavalerijska patrola« prikazuje življenje in borbe preprostih čeških legionarjev in spada tako med redke drame svetovne literature, v katerih nastopajo kot glavni junaki — preprosti vojaki.) Poleg tega so posamezni liki teh ljudi prinesli s seboj tradicionalni »češki humor«, s katerim so si avtorji nacionalno prebujajočih iger velikokrat pomagali v borbi z avstrijsko cenzuro. V tem humorju je nekaj prirojenega optimizma, ki ga je gojilo zlasti revolucionarno češko meščanstvo, verujoče v končni uspeh svojih prizadevanj. Vse to je dokaz narodnega zdravja, kajti ta lastnost v končni osnovi vendarle ni determinirana zgolj socialno, razredno, iz družbenih razmer, temveč prav tako iz nature. O tem priča tudi češki proletariat in tisti del sodobne češke socialne literature, ki je vzklikal iz širokih delavskih množic češkega naroda. Neposredno po vojni je skoraj prevladoval. V liriki so Wolker in njegovi sovrstniki naravnost vodili. In še danes je treba priznati, da je večina dobre češke

literature prepojena s socialnimi problemi in tendencami, čeprav različnih smeri.

Razume se, da je češka dramatika razvila v zadnjih tridesetih letih tako zvano meščansko dramo. V ibsenovskem stilu je tako ustvaril nekaj dram z aktualnimi motivi nedavno umrli Jaroslav Hilbert, čigar »Drugi breg« smo videli tudi v Ljubljani. V isto vrsto bi lahko prišteli *Kvapila*, čeprav je med njima nekaj razlik. V inozemstvu so najuspešneje zastopali češko dramatiko Karel Čapek (R. U. R., *Stvar Makropulos*. Iz življenja žuželk, Ropar), *František Langer* in *Viljem Werner* (»Komedijski Hermelin«, »Pravica do greha«, »Zuzana igra vabank«, »Medvedji ples« itd). Njegovo zadnje delo »Ljudje na ledeni plošči« je poleg Langerjeve »Kavalerijske patrola« največji uspeh domače novitete v pretekli sezoni 1935/36.

S temi imeni češka sodobna dramatika nikakor ni izčrpana, čeprav so predvsem zadnji trije dosegli uspehe tudi v inozemstvu. Nemogoče je v okviru tega članka, ki hoče biti bolj opozorilo na sodobno češko gledališko-odrsko umetnost, omeniti vse dramatike in vsa dramska dela, ki so imela v zadnjih letih na čeških odrih uspehe. Vendar ne smem prezreti imen kakor *Medek*, ki zaznamuje svoj glavni uspeh s »Polkovnikom Švecem« (če hočemo že politično označiti njegovo usmerjenost, spada *Medek* danes k skrajni desnici), *Konrad* (»Siročad«, »Družinska zadeva«), Arnošt *Dvořák* (»Husiti«, »Bela gora« itd.) in Stanislav *Lom* (»Žiška«, »Sv. Vaclav« itd.) kot avtorja zgodovinskih dram, *Vančura*, ki je v pretekli sezoni dal dramo »Jezero Okorova«, *Olga Scheinpflugova* (»Okence«, »Gugalnica« itd.), *Frank Tetauer* (Stanovsko gledališče, podružnica Narodnega gledališča v Pragi, je v pretekli sezoni uprizorilo njegovo najnovejšo satirično komedijo »Javni sovražnik«, v kateri obračunava z gledališkimi kritiki in z lažnim novinarstvom), *Adolf Hofmeister* (»Mladost v igri«), *V. Nezval* (»Zaljubljeni v kiosku«, »Novi Figaro«) itd. Že številnost imen in produkcije dokazujeta, s kakšno vnetostjo se bori Čehi za razvoj domače dramatike, ki po mnenju nekaterih ostrih čeških kritikov preveč zaostaja za češko liriko in prozo. Res je, da dramatika mogoče še ni dosegla tistih umetniških globin, kot si nekateri žele in kot bi bilo potrebno, vendar je zlasti pri nekaterih novejših delih treba ugotoviti, da jim tudi najstrožji kritik ne more povsem odreči globokosti. To se je v pretekli sezoni ugotovilo zlasti pri Langerjevi »Kavalerijski patroli«, čeprav so nekateri prav po nepotrebnem iskali odvisnost od Scheriffove drame »Konec poti«.

Jasno je označil sedanje stanje češke dramatike kritik M. Rutte, ko je zapisal: »Povojni čas počasi gineva, življenje se vrača z ostrimi pokreti v ravnotežje. Nimamo več potrebe, da si neprestano stiskamo ušesa; močnejši smo in zato nas zapušča krč. Ne ignoriramo nobene šole, prav tako pa ne dopuščamo več, da bi nam parole branile gledati stvari v osnovi. Formalizem, ki ustvarja formo brez vsebine, nas ne more zadovoljiti. Sodobno občinstvo si želi v gledališču občutiti, da gre za njegovo stvar. Na oder se vrača človek, vrača se enako v

pesniku kot v režiserju in igralcu, človek s potrebo neposrednega izraza, čiste realnosti, fiziološke topline, življenjske plastike. Človek kot posrednik misli, merilo sveta, medium med občinstvom in neskončnostjo. Novi realizem: ker gre spet za stvarnost, katere četrta dimenzija je neskončnost in ki je toliko stvarnejša, kolikor ima več prostora — kakor je lepo rekel Otokar Březina — ,da razširi krila sanj«.

### *1. Narodno in Mestno gledališče v Pragi.*

Češko gledališko umetnost predstavljajo danes v Pragi tri različne smeri, ki jih zastopajo Narodno in Mestno gledališče, Osvojenno gledališče Voskovca in Wericha in gledališče D 36, ki ga vodi režiser E. F. Burian.

Narodno in Mestno gledališče bi lahko imenovali zastopnika akademskega realizma, ki raste na tradiciji obeh gledališč.

Z razvojem teh dveh gledališč sta tesno povezani dve režiserski osebnosti, ki sta vsaka zase ustvarili svoje obdobje. To sta *Kvapil* in dr. *Hilar*. V gledališču samem je prehod iz narodno prebujevalnega dela v višjo stopnjo, ki je pomenila korak v evropski repertoar, napravil *Kvapil*. V tem je njegova velika zasluga. Dal je češkemu gledališču prve predstave evropskih klasikov v odrski podobi, ki je kazala že evropsko kulturo. Shakespeare in Schiller sta vodila. *Kvapil* je prvi posvetil vso pozornost tudi inscenaciji, ki jo je gojil bolj v dekorativnem smislu, kar je bilo takrat precej moderno. Češka gledališka zgodovina ga šteje med impresioniste. *Kvapil* je bil prvi češki režiser v modernem pomenu te besede. Prvi je pri Čehih pazil tudi na režijo nastopajočih množice, kar je prišlo tako pri nekaterih Shakespeareovih kakor tudi Schillerjevih dramah močno v poštev. *Nzori* so mu bili Brahms, Meningovci in seveda Stanislavski, čeprav bi bilo nemara moči ugotoviti, da doslednega naturalizma kakor omenjeni ni nikoli prakticiral. V Narodnem gledališču je delal od l. 1900—1918, kjer je absolviral 169 režij. Od 1921—27. l. je režiral v Mestnem gledališču in opravil 30 režij.

*Dr. Hilar*, ki mu je sledil v Narodnem gledališču, je popolnoma prodril šele po prevratu, ko je imel že za seboj važno pripravljalo delo v Mestnem gledališču na Kralj. Vinogradih. Zanimivo je opazovati, kako med seboj tekmujeta ti dve osrednji češki gledališči. *Kvapil* in *Hilar* sta izmenoma delala v obeh.

Drugo obdobje, ki je zvezano z osebnostjo dr. *Hilarja*, je prineslo češkemu gledališču toliko novih zaletov in razmahov, da prav za prav še do danes ni dovolj preiskano in ocenjeno. Iz programatskega, repertoarnega in novotarskega dela je stremel *Hilar* h kvaliteti. V prvem delu svoje dobe je mnogo eksperimental. Njegov repertoar je bil mogoče najpestrejši, kar si ga je mogoče predstavljati, saj je uprizarjal vsa dela od klasikov do nemških ekspresionistov. Posebno vnemo je skušal posvetiti novejši češki drami, čeprav je ironija njegove usode, da ni odkril dveh zelo pomembnih dramatikov, kakor sta Čapek in Langer. Pod njegovim vodstvom se je izredno razvila moderna

češka scenografija, ki se je prej naslanjala bolj na tuje vzore. Danes imajo Čehi že več domačih scenografov, ki jih je moči mirno primerjati z njihovimi priznanimi inozemskimi tovariši. Med prvimi je treba omeniti Vlastislava Hofmana, toda za njim stoje še drugi kakor Jozef Venig, Jozef Čapek itd.

Dr. Hilar sam je kot režiser prešel v režijo dramatične arhitekture, v poglobitev pisateljevega teksta, v skupno režijo nastopajočih in v smiselno scenično podobo, ki naj bi ne bila več zgolj dekorativnega značaja, temveč kolikor mogoče nazorno prikazan prostor dramatskega dogajanja in igralčevega kretanja. Prešel je iz statike k dinami-ki. Kljub vsemu liričnemu, stiliziranemu, zlasti pa kljub nagnjenju k nekemu odrskemu poetiziranju, ki se je rado izražalo v blesku raznobarnih lučnih efektov in živopisne scenerije, je dr. Hilar kot režiser tipičen zapadnjak, ki ljubi predvsem nemško in angleško dramatiko. Češki gledališki teoretiki označujejo dobo njegovega delovanja kot korak k civilizizmu. Igralsko se je držal solidnega realizma, ki še danes prevladuje v obeh omenjenih gledališčih in ki mu je v glavnem osnova psihologizem. Za realistično dramo ne pride nič drugega v poštev. Kot velik napredek pa je treba ugotoviti, da se je v tej dobi okreplil enotni češki odrski jezik, ki izpričuje pri uprizoritvah klasikov, torej v deklamaciji verzov, danes že akademsko kulturo burgteaterske višine. V obeh gledališčih je vzrastlo tako pod Kvapilom kakor pod Hilarjem več igralskih osebnosti, ki se mirno kosajo z inozemskimi. Danes deluje že dolga vrsta mlajših režiserjev, ki so vzrastli iz teh dveh gledališč in ki nadaljujejo delo obeh svojih učiteljev, Kvapila in Hilarja. Marsikateri si je že priboril svoje posebno mesto in se povzpел do lastnega gledanja in načina, ki se ne krije več niti s Kvapilom niti s Hilarjem. (Karel Dostal, Vojta Novak, Bohuš Stejskal, Milan Sloboda, Gabrijel Hart, Jozef Honzl, Jiří Frejka itd.) Kot izrazižo »slovansko« usmerjenega realističnega režiserja je treba omeniti šefa drame Vinogradskega mestnega gledališča dr. Bora, ki ni znan samo kot režiser ruskih del, temveč tudi kot dramaturg in režiser Dostojevskega (*»Zločin in kazen«*, *»Idiot«*) in Tolstoja (*»Ana Karenina«*); če se ne motim, je v pretekli sezoni sam dramaturgiral in uprizoril znani roman sovjetskega pisatelja Šolohova — *»Nova zemlja«*.

K največjim komikom sodobnega češkega gledališča spada Vlasta Burian, ki si je ustanovil lastno gledališče. Vendar je njegova domena bolj groteska kakor komedija. Res je tudi, da mu postane komika velikokrat zgolj sama sebi namen. Zato zapade včasih operetnemu igranju in klovneriji, zlasti kadar nimá primerne in dobrega teksta na razpolago.

Narodno gledališče kot centralno gledališče češkoslovaške republike uživa veliko državno podporo. Poleg drame goji samo po sebi umevno tudi opero, ki je s svoje strani spet središče češke gledališko-glasbene kulture, čeprav se — kakor opera povsod — rajši giblje v tradicionalnih vodah. Kot filiala drame Narodnega gledališča deluje

Stanovsko gledališče, kateremu vešče vodi repertoar znani kritik in gledališki esejist dr. Götz. V vodstvu Narodnega gledališča samega pa sta pisatelja Lom in Fišer. Če primerjamo delo Narodnega in Mestnega gledališča tako po repertoarju kakor po njih najboljših izvedbah, moramo brez vsake nacionalne ali kakršnekoli politične sentimentalnosti priznati, da sta to po padcu weimarske republike najnaprednejši meščanski gledališki ustanovi zapadne Evrope. (Se nadaljuje)

*Bratko Kreft*

## IGRALEC V SODOBNEM GLEDALIŠČU

K TEMU razmišljanju me je napotilo nerazveseljivo dejstvo, da pri nas gledališki talenti vse prehitro obstanejo v svojem umetniškem razvoju ali pa po nekaj letih, da, celo po nekaj sezonah jamejo očitno nazadovati, njihova umetniška strast po oblikovanju usahne, obsojeni so na jalovo posnemanje samega sebe. In ta žalosna pot navzdol nikakor ni osamljen pojav, marveč postaja, oziroma je že nekako usodno pravilo, nekakšna skupna usoda vsega našega gledališkega ubadanja. Zato vzrokov umetniškega stagniranja naših igralcev in režiserjev ne moremo in ne smemo iskati zgolj v njihovi individualnosti, ampak predvsem v ustroju našega in sodobnega meščanskega gledališča sploh in v družbi, katere last in ustanova je sodobno gledališče. Pričujoči članek bo poskušal pokazati na vse tiste momente, ki v sodobnem in zlasti še v našem gledališču nujno zavirajo svoboden razvoj igralske umetnosti, poskusil bo pokazati sodobno gledališče, kakršno je in kakršno bi moralo biti.

Že v enem prejšnjih člankov sem na kratko omenil, da današnji tip državnega, oziroma meščanskega gledališča nikakor ne more zagotoviti svobodnega razmaha odrski umetnosti, da se v njegovem okrilju nikoli ne more izoblikovati svojstven gledališki stil, brez katerega je gledališče obsojeno, da ostane bolj ali manj mrtev mehanizem in da ne postane nikoli živ organizem s svojim lastnim, bogatim, zanimivim življenjem. Kakor se svojstven umetnikov stil vije le iz silovite, notranje organizirane življenjske volje, iz utripa kipeče življenjske zavesti, iz mogočnega hotenja in strasti po umetniškem oblikovanju, tako se more razviti stil umetnosti, katere avtor ni posameznik, marveč neki kolektiv, le takrat, če družijo posameznike tega umetniškega kolektiva enotno hotenje, izvirajoče iz enotne življenjske zavesti. Konkretno: vse gledališke ljudi, kajti oni predstavljajo tak umetniški kolektiv, od upravnika, dramaturga preko igralcev, režiserjev, inscenatorjev do zadnjih neznatnih statistov mora vezati enotno, jasno umetniško hotenje, enoten nazor o stvareh življenja in umetnosti, enotno, skupno življenjsko občutje, res visoko razvita zavest skupnosti. Njihova umetniška prizadevanja morajo biti povezana s temi občutljivimi živci skupnega hotenja, iz vseh njihovih umetniških dejanj mora zveneti veliko notranje sozvočje. Vsi veliki moderni režiserji (zlasti Rusi: Stanislavskij, Suleržickij,

Tairov, Mayerhold, nemški režiser Piscator) so se zavedali, da je skrivnost velike umetniške igre ne le v skupnem umetniškem nazarju članov gledališkega kolektiva, marveč predvsem v njihovem skupnem življenjskem nazoru. Suleržickij je zahteval, da bi si bili igralci tudi kot ljudje blizu, da so kot ljudje na visokem moralnem nivoju. Vedel je, da morejo samo igralci-osebnosti ustvarjati zvenco, pojočo gledališko umetnost. Visoko kvaliteto sodobnega ruskega filma si moremo razlagati med drugim tudi s tem, da je prevzel bogato tradicijo hudožestvenikov ter izpolnil v precejšnji meri zahteve Suleržickega: skupen odnos celotnega ansambla do stvari, umetnosti, življenja, veselja.

Docela napačno bi bilo sklepati, da tako gledališče z enotnim umetniškim stilom in življenjskim nazorom ograža igralčevo individualnost. Nasprotno, edino v takem gledališču more igralec uveljaviti svojo osebno noto, stopnjevati intenzivnost doživljanja in oblikovanja ter podrediti brez škode svojo lastno melodijo skupnemu ritmu. Tu ni petero ali šestero režiserjev, med katerimi zahteva sleherni od igralca posebne, drugačne geste, drug tempo, drugačen tok besed, skratka povsem drugačnega človeka kakor ostalih petero, tu ne more biti interpretacija tekstov sedaj idealistična, sedaj materialistična, panteistična, sedaj mistična ali pa zopet romantična, simbolična, realistična; tu ansambl ni pastorek različnih umetniških struj in kapric, ki ga polagoma zmrevari do onemoglosti. — — —

Vse to in še mnogokaj drugega ohromi igralcu voljo do dela, tako da mu sčasoma ostaneta morda le še rutina v gledališču in prilagodljivost v življenju. Tako gledališče nima ne umetnostnega ne idejnega programa. Da bi se dokopalo do lastnega načina umetniškega oblikovanja, je nemogoče. Ne samo, da ga finančne težave silijo k prevelikemu številu premijer, da ga publika terja za šund in kič, marveč v njem tudi ne obvladuje vsega dela skupno umetniško hotenje, kaj še, da bi bilo to delo programatično, da bi rastle iz skupnega življenjskega občutja. Namesto notranje idejne in človeške povezanosti vladata v gledališču le prerada razdor in ljubosumnost, zavist, spletkarjenje, rovarjenje, klečeplazenje, uslužnost vladajočim strankam, kar vse ima svoje korenine v boleštni preobčutljivosti, ki ni nič drugega kot klavrna, jalova reakcija na umetniški manjvrednostni kompleks. V nekaterih sodobnih ruskih gledališčih so uvedli metodo, da zasedeta po dva igralca vsako vlogo. Pri vajah nato opazujeta drug drugega ter skupno z režiserji, kritiki in tovariši predebatirata posamezne situacije, do najdrobnejših detajlov. Dvomim, če ne bi bila pri nas ta metoda nemogoča in to zaradi prevelikega igralskega individualizma in sploh zaradi zgoraj omenjenega nezdravega vzdušja v gledališču.

Umetniško vodstvo meščanskega gledališča in njegova odvisnost je stvar zase. Razgledi so vezani, fantazija utesnjena. Včasih (in menda ne prereditko) se zgodi, da odloča pri sestavi repertoarja namesto umetniško objektivnega dramaturgovega presodka briga za



položaj. Katolicizmu ustrežeš s katoliško, magari jezuitsko dramo — čeprav si strog nasprotnik katoliške literature in eliten svobodomislec; kadar je nacionalističen režim, ni neumestna kakšna nacionalistična limonada. Igralci, vsaj oni, ki so dovtetnejši, ki imajo pred sabo še dolgo pot in prostrana obzorja, se v gledališču vedno bolj duše.

Ako bi se vprašali, kje je vsaj delna in nepopolna rešitev sodobnega gledališča, dokler se življenje krog njega ne preusmeri, bi našli najbrž samo en odgovor.

Država mora dati gledališču v vsakem oziru popolno avtonomijo; obveže naj se, da mu dá zadostno subvencijo, oziroma da mu ob letu krije deficit. Vse ostalo naj prepusti gledališkemu kolektivu, ki ga sestavljajo igralci, režiserji, dramaturg, upravnik, ravnatelj in — kar je važno — tudi publika, dramski avtorji in kritiki. Zastopnikom tega kolektiva naj se prepusti usoda gledališča; oni naj določajo repertoar, ki ne sme biti list papirja, marveč živ program. Gledališče mora imeti svoj studio, ki naj ga vodijo igralci, režiserji in strokovnjaki. Studio ne bi smel biti nekakšna sprejemnica, skozi katero bi bila mladim ljudem odprta pot na oder, marveč resen umetniški laboratorij s čim intenzivnejšim prizadevanjem, odkrivati še vedno nove možnosti igranja, nove pokrajine v svetu maske; njegova najvišja tendenca bi morala biti vsestransko umetniško izpopolnjevanje in iskanje novega svojstvenega stila. Za vzgajanje igralskega naraščaja bi morala skrbeti posebna, v ta namen organizirana dramska šola v okviru tega studija. Vendar gledališče z vsem tem ne bi rešilo svojega umetniškega problema, kajti ostala bi še ista publika, ista vse preveč mrtva hiša z ložami, parterjem, z »Ochsenstandom« za proletariat, ki včasih zaide tja mimo kina, ostal bi še vedno neudobni prostor za mladi del publike, za študente. Gledališče bi torej moralo na pot. Čisto dejansko. Iskat nove publike. Ustanoviti bi moralo svoje postojanke v krajih, kjer bi našlo povsem novo publiko. V Trbovljah, Jesenicah bi našlo delavstvo, na Dolenjskem, Štajerskem itd. bi igralo kmečkemu ljudstvu. In tako bi razsejalo po kakih desetih, petnajstih krajih svoje odre, iskalo bi novih ljudi, ki bi mu dali novih pobud. Morda bi po nekaj letih začeli slutiti ritem novega slovenskega odrskega stila, saj bi medtem nov razmah gledališča tudi plodno vplival na dramsko produkcijo. Seveda bi se moral ob tako živem, obsežnem delu gledališča povečati tudi ansambl za nekajkratno število.

Utopije? Morda; a brez njih uresničenja ne bomo imeli nikdar zares svoje gledališke umetnosti, marveč le nekaj posnetek zapadnoevropskega meščanskega teatra, brez pravega stika z našim ljudstvom, brez organske povezanosti z našo dramsko umetnostjo in sodobno umetnostjo sploh. In naš igralec ne bo mogel ostati doma brez mučne zavesti, da s tem žrtvuje svoj umetniški razvoj, brez tesnobe občutja, da je član gledališča, ki je vedno bolj podobno prazni, izumrli, nasedli ladji. Igralec, ki hoče igrati res živim ljudem, se bo naveličal govoriti mrtvim stenam v vedno bolj zapuščeni hiši.

GLEDALIŠKI umetnik mora biti bolj kakor katerikoli drugi umetnik povezan s svojo publiko. On vpliva na publiko in publika daje njemu novih pobud. Toda vprašajmo se, kake pobude more dajati igralcu sodobna gledališka publika? Ali nima sodobni igralec občutka, da se vse njegove besede, ves njegov napor razblinja v jalovem, parfumiranem polmraku lož in parketa? Kajti parket in loža sta kljub vsemu še vedno središče gledališča, ta dva nazadnje tudi odločata o uspehu ali neuspehu prireditve. Najvišji kriterij je še vedno meščanski okus. Tudi velik del gledališke kritike je še vedno pod sugestijo tega okusa, pa naj se še tako zavija v meglo raznih psevdo-estetskih teorij. Velik sodoben igralec ne more več najti tesnega, intimnega stika s publiko, ki poseča danes gledališče. Preveč je letargična v svojih davno ustaljenih sodbah in predsodkih. Igralčev pogled išče tiste, ki danes v gledališča ne hodijo, ker vedo, da niso namenjena njim. Zanje je gledališče le zatohel kot, v gledališču so tujci. Kino je bolj demokratičen: tam ni treba nobenih posebnih toalet, varno sediš v temi in se vdajaš svetli iluziji na platnu.

Razumljivo je: sterilna publika ne more oplojevati odrske umetnosti. Njena apatičnost pronica tudi v igralce in ves teater ter mu jemlje voljo do dela. Vplivanje publike na igralca je morda istega psihološkega porekla, kakor sugestiven vpliv prisotnosti enega človeka na drugega. Samo da imamo tu vpliv osebnosti, tam vpliv mase; kakor lahko prisotnost docela deprimiranega človeka vpliva na nas, posebno če smo za to nastrojeni, tako lahko duhovno indiferentna publika pogubno vpliva na igralca, mu zlomi umetniško hotenje. Igralec, ki hoče svoji publiko seči v srce in v možgane, jo mora poznati, in ne samo poznati, marveč mora biti nanjo navezan z vsem svojim temperamentom. Adolf Zukor je n. pr. dobro poznal svojo publiko, toda niti na misel mu ni prišlo, da bi izpreminjal ali prevzgojeval sodobnega človeka, marveč ga je rafinirano eksploatiral: njegova ustanova »Paramount film« je nazadnje le velik stroj za racionalno izrabo človeške neumnosti. Kakor nafto in premog, tako je mogoče eksploatirati tudi človeško slabost in omejenost. Toda gledališče ni trgovsko podjetje, temveč umetniški zavod. In poslednji, najvišji smoter umetnosti je in bo vkljub vsem različnim strujam in teorijam, dokopati se do najgloblje zakopanih in pod tisoče krink potuhnjenih človeških slabosti, njen pomen je v tem, da človeka do dna duše razgali, osramoti in ravno s tem prevzgoji in odreši. Umetnost je neke vrste psihoterapija (in kaj je sodobna Evropa drugega kakor ogromen nevrasteničen bolnik), njena naloga je, da človeštvu stopnjuje življenjsko zavest, da ga osvobodi težke dediščine iz mračnih razdobj človeške zgodovine, ki delujejo v njegovi podzavesti; umetnost mora izkupati te davne usedline na dan, da se jih človeštvo končno zave in jih s tem tudi likvidira. Gledališče ima obširen register možnosti, da lahko intenzivno izpolnjuje to veliko nalogo umetnosti. Toda bojim se, da bi bilo le preveč jalovo prizadevanje, prevzgojevati današnjo gledališko publiko. V veliki večini

so to zadnje straže meščanstva, ki si prizadevajo, biti na »sodobnem kulturnem nivoju«, ne toliko iz potrebe kakor zaradi etikete. Velik sodoben igravec in ta publika se skoroda ne moreta nikoli več srečati na skupni ravnini, da bi si res od blizu pogledala iz srca v srce.

(Se nadaljuje) — *Vladimir Pavšič*

## PLESNA UMETNOST PRI SLOVENCIH

Narodna plesna umetnost je zavisna od mnogih činiteljev. Treba je misliti na vse: da je naš človek že kmalu, ko se je naselil v teh krajih, izgubil s politično svobodo in staro vero vred tudi velik del svojih družabnih običajev; da ga na tem majhnem kosu zemlje obdaja že od prvih časov na eni strani romanski rod Italijanov, na severu Germani in proti severovzhodu Madžari — potomci Mongolov; da so se na tem malem teritoriju križali, prepletali, zmagovali in podlegali najrazličnejši vplivi. Nujna posledica je bila, da se je zmaličil tudi narodov značaj. Še več, zemlja, ki rodi Slovincu, je silno raznolika: proti severu mogočna in visoka, proti vzhodu raztegnjena v ravnice, vsa drobna in ljubka do juga, kjer je njeno obličje modrikasta kraška skala. Pomisliti je treba, da je človek v svojem bistvu veren odraz tiste pokrajine, v kateri živi in iz katere mu vsak dan srkajo oči, ušesa in vsi čuti. Prav to raznoliko obličje pokrajine daje našemu ljudstvu barvitost značajev. Odvisnost od sožitja s pokrajino, v kateri žive naši ljudje, je vtisnila vanje najglobljo karakterno črto, ki je morala ostati samosvoja.

O vsem tem se je že mnogo pisalo in govorilo, predvsem o naši narodni pesmi, ki pravijo, da ni samonikla, le o naših narodnih plesih še zelo malo in trdili so celo, da jih skoraj nimamo.

Vendar jih še imamo nekaj, za medel in pobožen spomin na tiste nekdanje dni, ko so prebivalci naših dolin imeli še žrtvenike pod lipami in so se svobodni bili za svojo svobodo, ko so plesali, kot mora plesati vsak človek še ves zajet v ritem zemeljskega diha, v njeno presnavljanje, neobvladano moč in skrivnost. Plesali so ob ognju iz erotičnih nagibov, da bi dekletu izrazili svoje dopadajenje. Plesali so, da bi svojemu bogu dokazali vdanost in ga prosili, naj jim pusti življenje v boju z ognjem in vodo.

Mnogo nam res ni ostalo od tistih časov. Premalo je imelo slovensko ljudstvo praznikov, da bi vriskalo in plesalo. Zgodaj so ga zaslužnili tuji narodi in ga je vklenilo krščanstvo. Kljub pritisku pa je narodna bitnost še udarjala na dan ob svojih dneh. Tako so bila koroška vstoličenja edinstven primer zavesti slovenske svobode in v dneh vstoličenj je narod plesal svoje stare plese in za to svečanost še poseben ples, po vstoličenju vojvode, okoli knezjega kamna. S prihodom krščanstva je tudi ta poganski plesni običaj zamrl in nadomestil ga je trikratni obhod (procesija) okoli kamna. Tega plesaprocesije se je moral udeležiti tudi vstoličeni vojvoda s svojim spremstvom.

Kasnejše dobe so prinesle vedno hujši pritisk fevdalnega gospoda. Turki, ki so sejali smrt po naši zemlji, so izzvali še hujši graščakov pritisk na kmeta. Tedaj je plesala le še tuja gospoda v dvoranah za obzidjem in spuščnim mostom za svojo zabavo.

Kljub vsej pasivnosti in otopelosti slovenskega rodu je vendarle ostalo nekaj pristnih narodnih plesnih običajev.

Tako je v koroški zemlji ohranjenih največ starih navad, med njimi tudi z i l j a n s k i » r a j«. To je eden značilnih plesov, kjer se vežeta erotični in ritualni značaj narodnega plesa. Kadar Ziljani rajajo, hodijo plesalci po taktu v krogu in pojejo pobožno pesem, nato pa plešejo v parih. (»Raj« je lepa beseda, ki bi mogla označiti vse slovenske skupinske narodne plesne.)

Rajajo tudi Dolenci svoj » v r t e c«, kadar gredo na božjo pot. Fantje in dekleta plešejo v krogu, navadno proti večeru, ko so se zbrali pred božjepotno cerkvijo. Včasih so plesali z baklami, ki niso dogorele na romarski poti, vsak zase v počasni hoji okrog ognja grmade. Plesalce spremlja narodna pesem, ki je navadno nabožne vsebine. Tako nam Juš Kozak v povesti »Lectov grad« opisuje nazorno, kako še danes plešejo »vrtec« na božji poti na Zaplazu. — Na goro pridejo romarji od vseh strani, iz Bele krajine, Štajerske in iz vseh dolenskih fara. Fantje in dekleta, mošje, žene, otroci se zvrste v kroge po šest in šest. Vsaka skupina poje svojo pobožno pesem in sproti prižiga sveče, ki jih drže plesalci v rokah. Nato sklenejo kolobar okrog cerkve in plešejo dvakrat v krogu. — Vendar ta ples počasi umira med narodom, kakor je tudi romarjev na Zaplazu vsako leto manj.

Značilno in prelepo je i s t r s k o k o l o. Plešejo ga v krogu žene in dekleta v temnih oblekah. Godec izvablja »dudi« ali piščalki visoke, proseče glasove. Plesalke rajajo v tesnem ritmu in težkih pa vendar v melodiji sproščenih korakih. — Kot bi človek poslušal vzdih kraške zemlje, puste in nerodovitne, pokrite z belimi, otožnimi skalami, med katerimi rastejo tu pa tam grenki brinjevi grmi ali samevajo bedni borovci.

Prekmurci rajajo svojo »š a m r j a n k o.« (Ime je izvedeno bržkone od »sveta Marija.«) Kadar je gostüvanje, na žegnanjih, plešejo fantje in dekleta v tri četrtinskem taktu in pojo:

»Pojli smo, pojli kolača dva.«

Kadar gredo na »gostüvanje,« plešejo moški sami pred nevestino hišo in voščijo srečo novoporočenima.

V Beli Krajini se je ohranilo »k o l o«, ki nalikuje slavonskemu kolu. Plešejo ga fantje in dekleta ob žegnanju v krogu s spremljevanjem harmonike.

Ziljanski raj, dolenski vrtec, istrsko kolo, prekmurska šamrjanka in belokranjsko kolo so slovenski narodni plesi, ki so izraz davnega kulta, prepojenega z erotičnim občutjem. Na kult kažejo spremne pesmi, ki so prevzele krščanski nabožni značaj, na nekdanji spontani erotični značaj pa oblika plesa v dveh, kot pri ziljanskem raju in šamrjanki.

Narodni plesi, ki so se ohranili kot družabni plesi in imajo svoj izvor v erotičnem plesnem občutju, so: vipavska in škofjeloška polka in štajariš. Vsi trije plesi imajo značaj alpskih plesov. Plešejo se v parih ob spremljevanju harmonike.

Vipavska polka je ohranjena v vaseh ob Vipavi in tudi po tolminskih hribih.

Štajariš plešejo predvsem Korošci, kjer pojo podobno kot pri ziljanskem raju med posameznimi »vižami« in hodijo pari v krogu. Pesem tu ni nabožne, ampak ljubavne vsebine, mnogokrat so to tudi zafrkljivke, ki jih plesalci sproti sestavljajo. Na Štajerskem ni tega običaja, pač pa je ohranjenih več težjih figur, ki jih izvaja par med plesom. Štajerski »štajariš« zahteva od plesalcev mnogo spretnosti, gibčnosti in finega čuta za ritem.

Študija o naših narodnih plesih s tem še ni zaključena. Vso našo zemljo bi moral prehoditi od Tolmina do Prekmurja, vse koroške hribe in domačije visoko v »rutah«, štajerske gorice, dolenske vasi, Belo krajino in Notranjsko, da bi poiskal in našel, kje se še plešejo narodni plesi med slovenskim ljudstvom. Tako bi se v spomin priklicalo ljudem bogastvo iz davnih dni. — Naša narodna plesna umetnost je naslonjena tudi na narodno pesem, ki nam je še tako blizu. Tudi v narodnih epskih pesmih, pravljicah in pripovedkah bi se dalo marsikaj najti. Vse to bi spadalo v okvir študije o slovenskih narodnih plesih. —

O današnjih Grkih vemo, da s sveto vnemo bede nad svojo tradicijo. V posebnih institutih (Lyzeum za grške žene) se zbirajo atenske žene, raziskujejo in goje poleg starogrškega slikarstva, plastike in muzike tudi ples. Tu oživljajo staro tehniko domačih umetnostnih obrti, zbirajo pesmi in studirajo stare plese, ne po muzejskih zbirkah, ampak bude, kar je še živega ostalo v narodu.

Težko je govoriti o tem, kako bi se pri nas ohranili tradicionalni narodni plesi. Dejstvo je, da s spremenjenimi socialnimi razmerami ugašajo tudi prejšnji narodni običaji; da to, kar je bilo nekoč narodu nujno potrebno, če je hotel izražati svoja čustva, zdaj nadomestujejo druge oblike, n. pr. družabni ples. — Je pa narodni ples dragocen izraz intimnega, svojskega narodnega življenja in čeprav ni več nujen, je njegova lepota trajna in dana nam v varstvo, da jo čuvamo in ohranimo.

*Kristina Vrhovc*

## VODNIKOVI NEOBJAVLJENI VERZI

Zbirki Vodnikovih pesmi v Levstikovi izdaji iz 1869, ki je izmed vseh dosedanjih najpopolnejša, a tekstno najslabša, so pridružili poznejši raziskovalci malo novih najdb.

Če ne štejemo sem narodnih poskočnic, ki jih je Vodnik le zapisal, je prišlo izza 1869 v razvid 12 verzifikacij, ki jih Levstik 1869 ni poznal, a jih pripisujejo poznejši objavitelji Vodniku: 1) napis Marmontu na transparentu deželne hiše v Ljubljani ob razsvetljavi dne 15. avgusta 1810 (Vrhovnik, Vodnikov epigram, LZ 1883, 268: po spomnih Blaža

Blaznika, ki je bil 1810 bogoslovec); 2) napis za tarčo ljubljanskega strelišča ob mirovni veselici dne 12. julija 1814. (Fr. Levec, Vodnikov napis iz leta 1814, LZ 1885, 508—9: po tarči sami; prim. tudi LZ 1885, 423—424); 3) »Pesem kranjskih brambovcev pri banderskimu žegnani v Ljubljani, 30. dan malega travna 1809« (neimenovan čitatelj iz Rojana, pač kaplan Aleksij B. Gašperšič, Pesem kranjskih brambovcev, LZ 1889, 447: po natisnjem separatniku iz 1809); 4) Pesem od zveličanega Leonarda iz Porto Maurizio, iz 1798 (Bren, Še enkrat: V. Vodnik kot frančiškan, Čas 1911, 219: po tisku iz 1798); 5) viža »Je kuharica stara« (Kidrič, Zgodovina 299; primerjaj tudi Kidrič Dobrovský, 174: po Zoisovem pričevanju v pismu Kopitarju 8. marca 1809); 6) epigram z začetkom »Natura je lepa« (Kidrič, Zgod. 306, 306: po Ms. 431 Državne knjižnice v Ljubljani); 7—8) karakteristiki z začetkoma »Pijane betice« in »Tožljivci kvartajo« (opozorilo v moji Zgod. 300: po Ms. 431); 9) uganka z začetkom »Ni v Španiji« (opozorilo v moji Zgod. 300, 303: po Vodnikovih pripravah za Veliko pratiko 1797 v Narodnem muzeju); 10) Mokri junaki (Grafenauer, Valentin Vodnik — Izbrano delo, 1935, 54, 118: po rokopisni »Perpravi za pesme«, t. j. Ms. 548 v Državni knjižnici v Ljubljani). K tem desetim pesnitvam morem pridružiti danes še dve: 11) napis za transparent »pri posvetljenju Ljubljane 17. velikega travna 1810« v čast Marmontovi soprogi (Kidrič, Koresp. J. N. Primca 188 in Zgod. 518: opozorilo na prepis v Primčevi ostalini); 12) prigodnico z začetkom »Kitajska mačaha« (Vodnikov rokopis s podpisom v kartonu z vodnikiani v Narodnem muzeju v Ljubljani).

Kot nedvomna Vodnikova duševna last pa so izmed teh dvanajstih izpričane samo številke 4, 5, 6, 7, 8 in 12. O številkah 1, 2 in 11 se sme le s precejšnjo verjetnostjo domnevati, da jim je Vodnik avtor. Številko 3 je treba zaradi njenega pravopisa po vsej priliki iz seznama črtati (Kidrič, Zgod. 438). A iz drugačnega razloga je treba črtati tudi številko 10.

Grafenauer je našel v Državni študijski knjižnici v Ms. 548 pet kitic brez naslova, ki sicer predpostavljajo dva naslovljenca: pijance in kvartopirce, a ne tako izrazito, da bi bilo jedro za dve pesnitvi takoj opazljivo. Toda poslednja izpričana Vodnikova redakcija teh petih kitic je v Ms. 431, kjer ima šest kitic, ki so s \*\*\* tudi na zunaj ločene v dve samostojni pesnitvi po tri kitice.

Ker mi napisa z dne 17. maja 1810, ki sem ga videl okoli novega leta 1933 v Primčevi ostalini v Državni študijski knjižnici, danes ni mogoče najti, so mi za dopolnilo Levstikove izdaje na službo le štirje novi Vodnikovi pesniški teksti (pravopis je moderniziran):

#### TOŽLJIVCI KVARTAJO ...

(Naša štev. 7)

Tožljivci kvartajo,  
norčije imajo,  
dneve moré.

Od igre vstanejo,  
mošnjico manejo,  
temno dobé.

Ni notri božjaka,  
domá regljá sraka,  
stréhe režé.

## PIJANE BETICE...

(Naša štev. 8)

Pijane betice  
ko vinske mušice  
k sodu leté.

Kup'ce 'zvrcajujejo,  
s kredo plačujujejo  
mokri možjč.

Sromaštvo jih čaka,  
dolžnikom bo tlaka,  
na kant hité.

## NI V ŠPANIJI...

(Naša štev. 9)

Ni v Španiji, je v Oraniji,  
ni na Dunaju, je v Berlinu,  
Ni v Majni, je pri Rajni,  
ni v Zemlinu, je vendar v Ogrskem,  
oben trg ni, kjer bi ne b'lo — črka R.

## KITAJSKA MAČAHA...

(Naša štev. 12)

Kitajska mačaha  
vsak mesec cvedé,  
če se s pol vode  
in vina polijé.  
Za vezilo jo pošlje Vodnik,  
nje nemaren skrbnik.

Številke 7, 8 in 9 so iz dobe okoli 1796, ker so med pripravami za »Veliko pratiko« 1796—1797. Številka 9 je bila, če je beležka v rokopisu pravilna, natisnjena v »Mali pratiki« za 1799, vendar ta letnik ni ohranjen (prim. v moji Zgodovini str. 298, 409).

»Kitajska mačaha« ne pozna več é, pripada torej dobi po 1805 (prim. v moji Zgodovini str. 417—18). Tekst je daroval muzeju že pred skoraj sto leti Jernej Uršič, župnik v Kamni gorici (Verzeichniss der eingegangenen Museums-Beiträge 1838, št. 11). Ker je bil Idričjan Uršič v Ljubljani v šolskem letu 1802/3 v petem (poslednjem) gimnazijskem razredu (periohe) in Vodnikov učenec, v dobi Napoleonove Ilirije beneficiat in katehet v Radovljici, a ob Vodnikovi smrti koperator v Kropi (šematizmi), ne more biti izključeno, da bi veljali verzi njemu. Posebno verjetno pa to ni. Ne vem, zakaj se mi vsiljuje misel, da je dobil verze in kitajsko mačeho od Vodnika Janez Anton de Ricci, ljubljanski stolni prošt in obenem župnik radovljiški, ki je umrl dne 27. jul. 1818 ob slučajnem bivanju v Naklem.

Vodnik, ki se je vneto vadil »kamenje poznati«, užival ob razgledu s Triglava in Vršaca, se navduševal pri »visoki Savici« in Bohinjski Bistrici ter se rad mudil z očmi ob cveteči jablani, je po vsej priliki gojil tudi sobne cvetlice, med katere je spadala »kitajska mačaha« — pač »rosa chinensis, J a q u i n« (Index Kewensis plantarum phanerogamarum II, 732; Pleteršnik pozna »mačeho« samo za »Hundsrose«, »rosa canina«; razširitev izraza na vrtnico sploh je menda Vodnikova.)

Fr. Kidrič

## BIBLIOFILSKE UGOTOVITVE.

(Popravek k stranema 385-386.)

G. dr. Tine Debeljak me je opozoril, da je o primerkih Prešernovih „Poezij“ z „Defektno 9. polo“ pisal že 1929. l. v Slovenskem tisku J. A. G. Res je tam J. A. G. na 16.-17. str. ugotovil: 1) da je bilo 47 primerkov „defektnih“ zato, ker jim je 9. pola manjkala, 2) da je dal Blaznik *pozneje* (po Preš. smrti) to polo še enkrat postaviti. Ko sem primerek s sign. 19673, ki ga imam izposojenega iz Državne študijske knjižnice (napačno sem bil poučen, da bi bili pod sign. 19673 trije taki primerki), še enkrat primerjal, sem dobil za pravilnost tega kar trdi J. A. G., še nov dokaz: papir te pole je drugačen kakor v drugih polah.

Fr. Kidrič

## IN MEMORIAM S. M. PERUZZI

Ko je prišla vest, da je 5. julija t. l. nenadoma umrl v Splitu profesor tamkajšnje srednje tehnične šole, *Svetoslav Mihael Peruzzi*, je bil premnogi tudi med našim izobraženstvom presenečen, da je bil pokojnik slovenski upodablajoči umetnik.

To ni niti čudno. Peruzzi ni ljubil glasnega hrupa, a tudi ni bil borben značaj, novotar, ki išče svojih potov, eden tistih, ki ustvarjajo šolo in puščajo globoko vidne brazde za seboj. Bil je kot oblikujoč umetnik vselej do pretiranosti vesten, nikoli ni hlastal za videzom. Stremel je, da s kar najbolj poštenimi in preprostimi sredstvi poda svoje zasnove.

Rodil se je S. M. Peruzzi na Barju v vasi Lipe leta 1881. Ko je ob začetku stoletja pričel javno nastopati, je bilo slovensko kiparstvo še v povojih. Starejšo generacijo je predstavljal Gangl, od mlajših sta delovala Ivan Zajec in Berneker. Od dobe velikih baročnih kiparjev ni bilo na Slovenskem nobenega spomina več, o kakem domačem umetnostnem izročilu pa sploh ni moglo biti niti govora. Tako je stalo mlado slovensko kiparsko pokolenje brez duhovne vezi s preteklostjo, brez sleherne tradicije, navezano samo nase, ko je pričenjalo čisto iz novega, v okolju, kjer ni bilo ne odziva ne umevanja. Kakor skozi vso tedanjo slovensko upodablajočo umetnost, je šel tudi skozi kiparstvo globok razkol. Stare vrednote so izgubile ceno, novih vidikov pa še ni bilo. Vplivi dunajske secesije so se močno uveljavljali, val francosko nemškega impresionizma je zajel slikarstvo, umetnostna obrt je doživljala novo vstajenje, tako da ima ta preporodna doba izraz prehoda iz romantičnega naturalizma v realistično dekorativnost, kjer se je mogla uveljaviti le individualnost.

Prve kiparske nauke je prejel Peruzzi na ljubljanski umetno-obrtni šoli, nadaljeval je studije pri zagrebškem kiparju Königu, dokončal jih je pa na dunajski akademiji. Tam se je spoprijateljil z Ivanom Meštrovićem in so tesne vezi med njima ostale nezrahljane do smrti. V kasnejših letih je mnogokrat stal Peruzzi svojemu velikemu prijatelju z nasvetom in pomočjo ob strani, tako zlasti pri graditvi cavtatskega mavzoleja. Na Dunaju se je zbirala tista leta tudi elita slovenske duhovnosti, tako leposlovcev kot znanstvenikov in oblikujočih umetnikov. Peruzzija najdemo med ustanovitelji umetniškega kluba »Vesne«, ki je več let prav zaslužno deloval. Nekaj časa je nato Peruzzi živel v Ljubljani in izdelal več javnih naročil, nato je pa leta 1910. odšel v Split, kjer je vodil kiparski oddelek tamkajšnje obrtne šole. Iz Dalmacije se je za stalno vrnil domov šele po smrti. Kot profesor je odgojil vrsto priznanih kiparjev, med katerimi je nekaj prav slovečih imen. Prav ta globoka povezanost z vzgojiteljskim poklicem je bila tudi eden vzrokov, da je Peruzzijevo izvirno kiparsko udejstvovanje zmeraj bolj hiral in končno skoro prenehalo.



Iz zmede umetnostnih načel se je Peruzziu ob vstopu v javno življenje pokazala zvezda vodnica, ki ga je vodila ves čas ustvarjanja. Bila je to globoka prepričanost, da je dognana klasična oblika poslednji cilj sleherne umetnosti. Ta težnja po zakonitosti gradnje, po dosegih objektivne estetske skladnosti, to iskanje absolutne lepote ga je vedlo skoro do tega, da je zatajil mnogokrat tudi svoje najboljše prvine. Ponekod se stopnjuje ta težnja, približati se klasičnim vzorom, prav do neosebnega izražanja. Zato so mnoga njegova dela malo svojska, tako da tvorčeva osebnost ob konvencionalni obliki kar izgine. Vendar je med mladostnimi deli mnogo res toplih utrinkov, smelih in krepkih zasnov, tudi čustveno globokih izlivov, ki kažejo bogat osebni temperament in izvirnost. Taki so mimo drugih del marmorni ženin portret, poprsja Levstika, Medveda in posamezne kompozicije, kolikor jih je bilo končanih po prvotni zamisli, iz poznejših let pa portreti Dinka Šimunovića, dona Bulića in še drugi. Začel je kot zmerno naturalistično vplivan pristaš klasične formalne zakonitosti in ostal tej začetni idealistični smeri zvest do kraja.

V kasnejših letih se prikazujejo v njegovem razvoju sledovi tiste tragike, ki jo doživljajo še dandanašnji premnogi naši oblikujoči umetniki, kiparji še posebe. Ko jih življenje postavi izven velikega sveta, kjer se porajajo in krešejo misli in načrti, kjer novi tokovi oplajajo in krepe slehernega, začne njihova tvornost usihati. Tako je bilo tudi s Peruzziem. Končno je v Splitu, kjer je živel ločen od domačega kulturnega življenja, za katerega ni našel v Dalmaciji nadomestila, kot umetnik skoro obnemel. Priložnostna dela, res solidno izvršena naročila, in slučajen drobiž — to je plod zadnjih desetletij. Sicer je tudi na teh prigodnih delih vselej vidno tvorčevo temeljito strokovno znanje, obvladovanje tehnike, poznavanje najrazličnejšega gradiva, dober okus in velika spretnost, vendar pravega živega ognja v teh tvorbah ni več.

Peruzzijevo življenje je prepolno čudno nesrečnih naključij. Zdi se skoro, da je usoda sama preganjala njegovo umetniško delovanje, tako nenavadno hudi so udarci, ki so zadevali domala vsa njegova javna dela. Njegov odlikovani osnutek za Ševčenkov spomenik v Kijevu je že davno pred vojno na nepojasnen način izginil v arhivih carske policije. Spomenik ni bil nikdar izvršen, ukrajinski spomeniški odbor pa zaprt. Prav tako sploh ni bil izvršen njegov nagrajeni nagrobnik Gregorčiču, namenjen za pokopališče na Vrsnem. Komaj po četrstoletnem skrivanju po skladiščih je zagledal beli dan nagrobni spomenik septembrskim žrtvam, ki je od prvotnega osnutka ohranil le še malo. Tvorec sam ga postavljenega ni nikdar videl. Medvedov nagrobnik v Kamniku je tako spremenjen in popačen, da ga je komaj spoznati, če ga primerjaš s kiparjevim osnutkom. Isto se je zgodilo tudi s cesarjevim spomenikom pred ljubljansko sodnijo, ki je neuspeh plod vsiljenega kompromisa. Ko je po prevratu poprsje bilo odstranjeno, so brez Peruzzijevega dovoljenja postavili na nje-

gov podstavek Miklošičev portret, delo drugega kiparja. Avtorstvo vojaškega spomenika »kranjskim Janezom« na ljubljanskem pokopališču so ob postavitvi pripisali drugemu kiparju — ob še živem tvorcu. Že uliti bronasti reliefi s prizori iz Prešernove balade o Povodnem možu, namenjeni za šentjakovski most, so izginili, da se še danes ne ve, kje so.

Ni čuda, da je zla usoda največjih njegovih del zagrenila umetnika. Tesnoba razmer, iztrganost iz domače zemlje, po kateri je tako vztrajno hrepenel, razočaranja in ovire, vse to je povzročilo, da mu je prezgodaj omahnil polet, da se je nepoboljšljivi idealist zakrknil vase in se zaprl pred javnostjo. Zato v zadnjih desetletjih o njem skoro ni bilo več slišati. Prav zato je sodba o njegovi umetniški vrednosti danes motna in nepravilna, ker ni pregleda njegovega ustvarjanja. Šele z razstavo poglavitnih del iz raznih dob Peruzzi-jevega življenja bo mogoče določiti pravo mesto temu umetniku, ki mu je v mladosti Ivan Cankar prerokoval sijajno bodočnost. Zdi se, da se je Cankar dvakrat zmotil: naročil je bilo zmeraj manj, pot pa Peruzija tudi ni vedla stalno navzgor.

Kot kipar z danes nenavadnim čutom odgovornosti za pošteno delo, kot umetnik, ki je spoštoval izročilo, ki pa navzlic klasičnim vzorom ni nikdar le posnemal, kot oblikovalec s strogo preprosto, jasno umetniško črto, kot tvorec nekaterih res dovršenih spomenikov, prav tako pa kot človek redke plemenitosti, značajnosti in poštenosti, bo Svetoslav M. Peruzzi ostal zapisan s svetlimi črkami v zgodovini slovenske umetnosti. K. Dobida

## PISATELJEVA VLOGA V GRADITVI

Sergej Tretjakov

Pisateljem črtic se potem ni več dogajalo, da bi bili od samih števil in predmetov spregledali človeka, pripovedovalci pa so odkrili svojevrstni čar števil in dejstev. V tej zvezi je nastalo veliko pomembnih del. Pisatelj Lidin je odšel na Daljni vzhod in je napisal tam iz svojih opazovanj in raziskovanj celo vrsto člankov za dnevno časopisje, iste članke pa je porabil kot material za svoj roman »Veliki ali tihi«. Neki drugi pisatelj, Pilnjak, je napisal potopisno knjigo o Ameriki in ji je dal naslov »O key — ameriški roman«.

Povečano zanimanje za Pasternaka in za njegovo globoko subjektivno, na več ravninah gibajoče se pesniško delo izvira iz iste časovne usmerjenosti, ki smatra človeka za najdragocenejši kapital. Prav primer Pasternaka in njegove svojevrstne ustvarjalne poti jasno kaže, kako strogo je poskrbljeno za to, da ne bi kdo pritiskal na ustvarjalno voljo in na ustvarjalno posebnost kakšnega umetnika. Ko je neka organizacija pisateljev hotela prav zares izvajati takšen pritisk in uravnavati svobodno ustvarjanje z različnimi napotili, je bila takoj razpuščena, da nikakor ne bi prišlo komu na misel, deliti pisatelje v čiste in nečiste.

Kaj je značilno za zadnja leta? Ljudje so zgradili tovarne in centrale, spremenili polja in reke, zdaj bi radi vedeli, kakšne spremembe so se zgodile v njihovi notranjosti. Ko je bil Romain Rolland zadnjič v Moskvi, je imel daljši sestanek z nekaterimi sovjetskimi pisatelji. Pri tej priliki je rekla Marjeta Šaginjan: »Nam pisateljem je veliko na tem, kako presoimate dogajanje pri nas. Mi seveda živimo sredi čudežev, ki smo jih sami ustvarili, ampak to se še ne pravi, da jih imamo zmeraj pred očmi. Mi smo vse to zgradili, ker vse nas vežejo produkcijske nitke, vendar pa gledamo z očmi producenta in ne z očmi konsumenta. Vi ste prišli od drugod. Vaše oči niso otopele za vse čudeže, ki jih morebiti sploh ne vidimo.«

Eden največjih čudežev je, kakor sem rekel, naš bralec, ki zahteva od inženirjev duše, da bi mu odkrili zakone, po katerih raste osebnost in se oblikuje značaj. Ljubezen, prijateljstvo, rodbina, vsakdanje življenje — to so tisti veliki motivi, ki pričakuje bralec, da mu jih literatura razjasni. Naj povem še jasneje: gre za ljubečo in trdno rodbino, za zadovoljitev potrebe po otroku in po njegovi vzgoji, za prijetno domače življenje sicer brez zatohlosti, ampak tudi brez tiste trezne golote, ki je značilna za številne čez mero moderne domove. Odtod izvira strastno zanimanje za dela kot so na primer »Zorana ledina« od Šolohova, Pogodinove drame »Moj prijatelj« in »Aristokrati«, Ehrenburgov zadnji roman.

Pazljivo ravnanje s človekom, z njegovimi individualnimi poklicnimi in narodnimi posebnostmi, je značilno za vso našo današnjo literaturo. Različni narodi Unije, njihova literatura in umetnost, so deležni največje pozornosti. To je ena izmed posledic kongresa, ki ga je imela Zveza sovjetskih pisateljev v letu 1934. Ko sta nam takrat pesnika Pasternak in Tihonov recitirala svoje prevode iz georgijske lirike, je bilo za nas to pravo razodetje. Od tistikrat smo se vsi poglobili v literaturo posameznih narodnosti, in danes je težko dobiti ruskega pisatelja, ki ne bi bil ozko zvezan s katerokoli narodnostno literaturo Sovjetske unije. Zavedam se, da bo ta poteza sovjetske literature vzbudila neko začudenje pri tistih avantgardistih, kateri mislijo, da je danes možen edinole kozmopolitski slog in da so narodni slogi nekaj preživetelega, smrti zapisanega. Mnenja sem, da je ta avantgarda preveč »avant« in premalo »garda«. Po naših pojmih mora biti kultura po obliki narodna, po vsebini pa socialistična. Narodna oblika je neobhodno izhodišče za tisti socialistični realizem, ki vodi mase, ne da bi se jim postavil nasproti in ne da bi se od njih odtrgal.

O tem socialističnem realizmu se zadnje čase zelo veliko razlaga. Zato naj povem čisto jasno: socialistični realizem je vse kaj drugega kot pa že podan, izdelan slog. Slog je šele končna posledica, ne dá se ne zaukazati in ne razložiti v programu. Mi sodobniki razumemo na primer naturalizem ali pa simbolizem čisto drugače kot je bilo to v mislih ustanoviteljem teh slogov. Socialistični realizem ni toliko slog, kakor neko določeno stališče. To se pravi, da hočemo biti

realisti, ki se prav tako razlikujejo od fotografskih naturalistov kot od impresionističnih subjektivistov. Izhajamo iz resničnosti in jo obenem posplošujemo, ne rišemo pa samo vodoravnega prereza dogodkov, ampak tudi njihov navpični časovni prerez, to se pravi, kažemo, v katero smer raste posamezen pojav in kakšne so njegove tendence.

V tej zvezi bi rad opozoril na nekega sovjetskega avtorja, čigar ustvarjanje je pomembno za jasno predstavo o »socialističnem realizmu«. Gre za Paustovskega. Njegova povest »Karabugaz« opisuje zaliv ob Kaspijskem morju, kjer se je svojčas odigrala ena najbolj krvavih epizod meščanske vojne. Pokrajina je bogata dragocenih soli in močje, ki so krvaveli za ta kos zemlje, gradijo zdaj tam veliko industrijsko napravo. Povest je obenem znanstveno delo, praktičen priročnik in realističen epos, vse pa je prepojeno z romantično liriko, ki bralca nehote potegne za seboj. Tako nastaja nov literaren način, v katerem se križajo vodilne smernice našega literarnega ustvarjanja.

Spet drugače je značilna za današnjo smer ruske literature knjiga Ostrovskega »Kak zakaljalas stal« (Kako je bilo kaljeno jeklo). Ostrovski je človek, ki je bil v meščanski vojni težko pohabljen; zdravniki mu niso mogli več pomagati, na obe nogi je hrom in slep na obe oči. Priklenjen na posteljo, slep kot kamen, je napisal to čudovito biografsko knjigo in si pomagal pri tem z ravnalom iz kartona, da ne bi bile vrstice krive. Knjiga je ena najbolj vedrih, življenja veselih, kar jih premore naša literatura.

Da strnem: Doba graditve je naučila pisatelja spoštovati resničnost in delati s čutom odgovornosti, obenem pa poiskati iz množice dejstev vodilne zakone. Ta doba, ki je spoznala veliko vrednost človeka, vzpodbada tudi pisatelja, naj svoje znanje družijo s srčno dobroto in ga uporabljajo za službo človeku. Gradimo novo umetnost, ki se zaveda svojega cilja in ki obenem ne zametuje kulturne dediščine prejšnjih razdobj. Želimo, da bi nas milijoni razumeli; vendar to ne pomeni, da bi se odrekli fantaziji, novim umetnostnim oblikam in metodam. Umetnost, ki jo gradimo, še zdaleč ni izdelana. Še veliko bo treba ustvariti in se naučiti. Hodili smo, hodimo in bomo še hodili v šolo k življenju. Radi in z resnobo se učimo od naše resničnosti, od klasikov, drug od drugega, od umetnikov izven naše domovine. Naše zanimanje za tujo literaturo je zelo veliko. Tuji pisatelji večkrat z začudenjem naletijo na bralce svojih del v najbolj nemogočih krajih naše dežele.

*Prevedel Božo Vodušek*

## DISKUSIJA O FORMALIZMU IN NATURALIZMU

V časopisu »Pravda« sta se pojavila dne 28. I. in 6. II. dva članka, ki sta vzbudila veliko pozornost vse sovjetske javnosti. Prvi članek, »Zmeda namesto glasbe«, ocenjuje Šostakovičevo opero »Lady Macbeth Mcenskega ujezda« (»Katarina Izmajlova«, po povesti N. Leskova). »Pravda« piše, da je uslužna glasbena kritika povzdigovala to opero do nebes, namesto da bi z resno in stvarno kritiko poma-

gala avtorju pri njegovem delu. Njene poslušalce pa vendar že v prvih trenutkih osupne neskladna, zmedena poplava zvokov. Odlomki melodij, začetki glasbenih stavkov, tonejo, se pojavljajo in znova izginjajo v grmenju, škripanju in cviljenju. Slediti tej »glasbi« je težko, zapomniti si jo pa nemogoče. Takšna je skoraj vsa opera.

Temu ni vzrok skladateljeva nenadarjenost. To je nalašč »narobe obrnjena« glasba. To so najnegativnejše poteze »mayerholdovščine«, prenesene v glasbo. Prednost dobre glasbe, da zajame in osvaja množice, žrtvuje skladatelj malomeščanskemu formalističnemu prizadevanju.

Nevarnost take smeri za sovjetsko glasbo je jasna. Spačenost v operi izhaja iz istega izvira kakor spačenost v slikarstvu, pedagogiki in znanosti. Malomeščansko »novotarjenje« pelje k prelomu z resnično umetnostjo, resnično literaturo in znanostjo. Avtor si je moral sposoditi pri jazzu njegovo nervozno in krčevito glasbo, da bi pokazal »strast« svojih junakov.

V času, ko sovjetska kritika prisega na ime socialnega realizma, nam prinaša oder v Šostakovičevih delih najbolj grob naturalizem. Enolično, v živalski podobi nam predstavlja avtor vse osebe, trgovce in ljudstvo. Povesti Leskova je vsilil smisel, ki ga sama nima. Vse to je zelo grobo, primitivno in vulgarno. Ljubezen in smrt po zastrupljenju sta prikazani v sirovem naturalističnem stilu. Skladatelj je prezrl zahtevo naše kulture, izgnati grobost in divjaštvo iz zadnjega koticčka ruskega življenja.

Drugi članek — »Baletna lažnivost« — govori o baletu »Svetli potok« (Šostakovičeva glasba, besedilo Lopuhova in Piotrovskega). Avtorja in skladatelj so poskusili ustvariti balet iz življenja kolhoza na današnji Kubani.

Avtorji, vprizoritelji in gledališče so sprejeli s tem delom resno dolžnost. Če so hoteli postaviti na oder kolhoz, bi morali ta kolhoz poznati, proučiti njegove ljudi in njihovo življenje. Skladatelju in avtorjema bi se odkrili najbogatejši viri ustvarjanja v zakladih narodnih pesmi, plesa, iger. Življenje kolhoza, ki si šele ustvarja nov življenjski način, njegovi prazniki — vse to je zelo pomembno, važno in obsežno gradivo. Te snovi se ne sme lotevati površno in lahko-miselno, pa najsi je to drama, opera ali balet. Če ne poznate kolhoza, ni treba hiteti, temveč delati in proučevati, ne pa pretvarjati umetnosti v norčevanje iz gledalca, predvsem pa ni treba banalizirati življenja, ki je polno ustvarjanja in napora.

Prav na tistem odru Velikega gledališča, kjer se pačijo lutke, našemljene kot kolhozniki, so nedavno resnični kolhozniki s severnega Kavkaza predvajali čudovito umetnost svojih narodnih plesov. V baletni umetnosti ni treba slepo posnemati teh plesov in iger, toda narodni kolhozni balet je moči zgraditi le na njihovi osnovi. Prav na resničnost se je besedilo najmanj oziralo. Balet nima nobenega smisla in vsebine. Na odru je vladal ves čas baletni nesmisel v najslabšem pomenu besede.

Pod naslovom kolhoznega baleta prinašajo protinaravno mešanico psevdonarodnih plesov in nastopov plesalk v širokih baletnih krilcih. »Pejzane« (izumetničene baletne kmete) je mnogokrat kazal predvojni balet. To je bila lutkovna umetnost svojega časa. Najneznošnejši pa so bili poskusi, da bi baletni kmetje ohranili etnografsko zvestobo kostumov.

V glasbi tega baleta je manj izumetničenosti in »trikov« kakor v operi »Katarina Izmajlova«, toda ta baletna glasba je popolnoma brezbarvna. Brenči in ne izraža ničesar. Skladateljev odnos do narodne pesmi je prav tako »pišmevuharski«, kakor odnos avtorjev in vprizoriteljev nasproti narodnim plesom. Kdor hoče realistično in umetniško prikazati sodobno življenje ruskega naroda, mora vztrajno delati, vestno proučevati ljudsko življenje v deželi in se izogibati v svojih delih in vprizoritvah prav tako grobega naturalizma kakor »estetizirajočega« formalizma.

Članka »Pravde« sta povzročila obširne diskusije med umetnostnimi delavci v Moskvi, Leningradu in v celi vrsti sovjetskih republik. Zlasti ploden je bil kongres pisateljev v Moskvi.

Vs. Višnjevski se je spomnil dogodkov iz časov državljanske vojne. V Leningradu je takrat mrgolelo zastopnikov raznih literarnih krožkov. Vsi so nekaj pisali, nekje nastopali in ponujali sodelovanje. Njihova dela so bila čudaška in izumetničena. Leta 1918. je v Moskvi vse grmelo. Predstavniki umetnosti so ustanovili vrsto organizacij, ki so se imenovali »Centrodinamis«, »Unovis« (= ustanovitelji novega iskusstva, t. j. nove umetnosti), »Bespredmetniki« itd. Ves ta kader je zasedel celo vrsto poslopij in prostorov. Včasih so tudi zahtevali denarja, prometnih sredstev in hrane... To so bili zastopniki formalizma v umetnosti, ljudje, ki se takrat niso udeleževali borbe. To borbo so izbegavali in le čakali, kaj bo.

Stranka in sovjetska vlada sta jih opazovali pozorno, včasih celo ironično. Lenin je govoril, da pri nas zapravljajo zelo mnogo moči za take eksperimente, toda dostavil je, da je umetnost lahko razsipna. Isti čas pa se je porajala umetnost druge vrste. »Ne bom pozabil«, pravi Višnjevski, »nekega zanimivega meetinga v Zimski palači. Ogromna dvorana, mraz. Nastopi ogromen dečko, Vladimir Majakovski, in govori. Doneče, lepo in mladostno. To je bil naš tovariš. Mi smo ga priznavali. — Do smrti ne bom pozabil gromovitih pesmi Demjana Bjednega, polnih kipeče krvi in sile. Prihajale so k nam v najtežjih dneh in so bile dragocene kakor artiljerija.«

Že l. 1918., ko je najhuje divjala državljanska vojna, priobčuje »Pravda« protest proti komisariatu narodne prosvete, ki kupuje za muzeje formalistične slike, kakršnih ljudstvo ne potrebuje. V letih največje lakote je bilo v Moskvi in Leningradu 17 umetniških razstav. Na skupni slikarski razstavi Moskve in Leningrada je bilo razstavljenih skoraj 3000 slik vseh smeri. Istočasno je v notranjosti dežele vstajalo na stotine talentov.

Stranka je stalno opazovala to borbo. Ni se grobo vmešavala, le usmerjala je in dajala tem ljudem možnost eksperimentiranja in iskanja novih poti. — V dobi »NEP-a« so se obnovile tradicije starih krožkov, ali obenem se je še višje povzpela nova, velika umetnost.

Znatnejša navodila je dala stranka l. 1932. in l. 1934. za časa moskovskega pisateljskega kongresa. Vendar so se tudi potem povračali pojavi »neodvisnosti«, golih eksperimentov itd. Sedaj daje stranka nova navodila...

»Mi vemo in čutimo (je govoril na koncu Višnjevski), da je Moskva svetovni kulturni center. K nam prihajajo ljudje iz Češke, Anglije, Poljske, Francije in Amerike. Socialistična umetnost si je zastavila ogromen smoter — povesti za sabo umetnike Evrope, Amerike — vsega sveta.«

K. Fedin je omenil, da marsikdo napačno pojmuje nujnost učenja po klasikih; tako mislijo, da pomeni učenje pri klasikih, proučevati tehniko klasičnih umetnin. Naš pisatelj torej lahko uporablja v lastno korist tehniko pisatelja XIX. stoletja, hkrati pa odklanja kot neuporaben ves njegov način mišljenja. Toda ko proučujemo vpliv pisatelja iz XIX. stoletja na bralca, ne moremo bistveno ločiti vpliva, ki izvira iz pisateljevih tehničnih prednosti, od vpliva njegovega moralnega bistva. Pesnik je kot pojav celota.

Pisateljsko delo ima dve posebnosti: prvič, pisatelj zmeraj stremi, da bi izrazil lastno individualnost, in drugič, pisatelj je v najodločilnejšem trenutku svojega dela prepuščen samemu sebi. — Iz prve posebnosti izvira nujno stremljenje slehernega umetnika, ločiti se od znanih mu podob in biti sam s seboj. Posnemovalci v literaturi niso potrebni. Ali prav to vede neizkušenega ali slabšega pisatelja k zunanji originalnosti brez notranje vsebine. Le v bogastvu misli in v razgibanosti duševnega življenja temelji posledica: samobitnost zunanje oblike. — Druga posebnost sili pisatelja, da se zanaša le na samega sebe. Mogoče je proučiti tehniko »Don Quijota«, dognati, kako je »narejen«,<sup>1</sup> toda nihče ne ve in ne more reči, »kako je treba narediti Don Quijota«. Naposled je vse odvisno od stopnje pisateljevega talenta, njegovega razumevanja in kulture. Revnost življenjskega izkustva, megleno znanje, in tako se začne nadomeščanje nedostatkov z izmišljenimi opisovanji narave in quasi-življenjskimi pogovori, na primer:

»No, kako je?« — »Pa nič. Kako pa ti?« — »Jaz tudi nič.« — »Tako-o.«

Pisatelju lahko pomaga le njegov tovariš-pisatelj. Slab rokopis je treba tako strogo kritizirati, da bi njegov avtor zaželel napisati dobro delo. Potrebna je globoka individualna analiza vsakega pisateljevega

<sup>1</sup> Članek teoretika formalizma Viktorja Šklovskega v reviji »Življenje umetnosti«, l. 1920., ki je izšel kot knjiga pod naslovom »Don Quijote« v Moskvi v izdaji »Društva za proučevanje teorije pesniškega jezika«.

dela, ne pa shematično poučevanje. Ustvarjajoče skupine pisateljev morajo dopolnjevati uredniško delo.

Taka skupina pisateljev-začetnikov so bili svoj čas »Serapionovi bratje« (ime je posneto po povesti E. Th. Hoffmanna »Serapionsbrüder«). Tu so vsak rokopis brali na tedenskih sestankih in ga analizirali neizprosno in strastno, toda z obzirnostjo in zanimanjem za avtorjevo usodo. — Ta skupina ni imela enotnih estetskih nazorov, toda največ vpliva je imela šola »formalistov«. Njeni nauki so bili: »umetnina je vsota stilističnih prijemov«, umetnosti je »vseeno, kakšne barve je zastava na trdnjavi«. Ali večini članov ni bilo ravno »vseeno« in so to hoteli izraziti v umetnosti. Pisatelji so začeli postopoma skupino zapuščati, dokler ni razpadla. Vzrok je bila prav njena ideološka pomanjkljivost in neenotnost. Toda laboratorijsko delo te skupine na tehnični analizi rokopisa, na besedi in genreu, delo, ki se je vršilo v prijateljskem krožku pisateljev, je zanimivo tudi danes.

*J. Kirpotin* je označil razliko med staro in novo realistično literaturo. Stari realizem je delil človeško življenje na dva dela. V enem sta bila služba, delo, in tega niso imeli za pravo življenje; v drugem delu je bilo tako imenovano zasebno življenje, o katerem so menili, da je pravo in važno. V stari, klasični literaturi je moralo upodabljanje, izbira in karakteristika junakov in obdelava snovi podajati osebno življenje kot edini in poglobitveni smisel realnosti. Na tak način se je pisatelj lahko rešil pritiska gospodujočega razreda, lahko je govoril resnico, toda ta resnica ni bila popolna. Takšne so celó največje umetnine: Evgenij Onjegin, Vojna in mir. Že Bje-linski je opozoril, da vidimo v Evgeniju Onjeginu, da je avtor odrasel v plemiškem okolju in je tako glasnik plemiškega svetovnega nazora. Snov, ki so jo obravnavali Puškin, Turgenjev in Tolstoj, je gledal Ščedrin (satirik iz šestdesetih let) z očmi kmečkega demokrata. Zavrgel je tradicionalne oblike umetnosti kot neprikladne in nedorasle umetniškim nalogam. Karakteristika »pompadurjev« in »taškentcev« (gubernatorjev in oderuhov v ruskih kolonijah v Srednji Aziji) v njihovem zasebnem življenju Ščedrini ne zanima; svoje junake riše kot politična in socialna bitja. Zavrgel je »sujet« in je pisal cikle, ki jih je družila ista snov, ista ideja, ne pa celoten sujet.

Sovjetska literatura ne more slepo posnemati ne Puškinove ne Ščedrinove strukture upodabljanja. V sovjetski literaturi ne more biti individualistično obravnavanje osebnosti os, okoli katere se vrti svet. Ocena osebnega, individualnega je mogoča le v okviru socialne celote. Toda to vendarle ne pomeni tlačenja osebnosti; narobe, treba je ustvariti tako strukturo podob, ki bi mogla združiti v sebi epično slikanje narodnega življenja z globokim obravnavanjem značaja posameznih junakov in oseb.

Sujeta se tudi ne smemo odrekati. Treba je spojiti »frontalni« sujet, ki govori o važnih zgodovinskih dogodkih, s puškinovskim in šekspirskim oblikovanjem značajev, treba je osebne dogodke in



čustva preplesti s socialnimi dogodki, s smislom zgodovinskih dogodkov. Take vzglede že imamo (»Čapajev« Furmanova, »Tihi Don« Šolohova).

Pojem socialnega realizma, ki ga je pred štirimi leti označil Stalin, ne nasprotuje socialni romantiki; prav iz tega izvira raznolikost načinov reševanja umetniških nalog.

Pojem formalizma je protidemokratičen. Paul Cézanne je pisal: »Umetnik se v svoji umetnosti obrača na zelo ozek krog ljudi«. Paul Gauguin je trdil, da obstoji umetnost za zelo majhno število ljudi. Če torej nastopamo mi v obrambo narodne, splošno dostopne in vendar zamotane, vsebinsko polne umetnosti, pobijamo prav s tem formalizem.

Glavna poteza naturalizma je ta, da v njem podrobnosti zakrivajo celoto. Te podrobnosti, ki so večkrat predstavljene kot glavni smisel človeškega in včasih celó družbenega življenja, so pogostoma popolnoma fiziološkega značaja. Tak naturalizem kajpada nasprotuje upodabljanju smisla celote, veliki idejnosti zgodovinskih dogodkov.

A. S. Ščerbakov (odgovorni tajnik Uprave Zveze sovjetskih pisateljev) je v svojem govoru omenil, da formalizem še ni docela premagan in da se moramo z njim še nadalje boriti. O naturalizmu so govorili manj, a tudi ta pojav je v literaturi precej razširjen. Resnična umetnost ima pravico do pretiravanja. Umetnik ima pravico sanjati, toda ne »manilovsko« (brezplodno in brez podlage), temveč mora misliti in posploševati. Pri nas pa pogostoma dajejo namesto umetnine sivo fotografijo brez življenja. Včasih takšno fotografijo »obdelavajo« z uporabo nežno rožnate in svetlo modre barve. Po taki »obdelavi« postanejo junaki »polakirani« in nimajo nič skupnega z dejanskimi junaki socialistične graditve.

V diskusiji so se dotaknili cele vrste del, tiskanih v reviji »Krasnaja nov«, ki so bila zaznamovana s pečatom formalizma, naturalizma in brezidejnosti. V Rusiji je ustvarjenih precej prvovrstnih umetnin, toda milijoni graditeljev socializma pravijo večkrat delavcem literature in umetnosti: »Gotovo, naredili ste precej, in marsikaj ni slabo. Ali dežela raste, raste čitatelj, in vi, literati, rastete počasi, malo delate, pogostoma slabo, se izgubljate v malenkostih; disciplinirajte se in stopajte v prve vrste!«

Poglavitna zahteva, to je zahteva po preprostosti in ljudskem ustvarjanju. To je osnova, ki izvira iz vsega poteka kulturne graditve. To ni umetno prilagajanje preprostemu ljudstvu, to je tista zamotana preprostost, ki je rezultat vztrajnega dela velikega umetnika. Nedostatek naše borbe zoper nepismenost so ponovni pojavi te nepismenosti. Če se hočemo s temi pojavi boriti, moramo razviti veselje do čitanja, moramo doseči, da dobra knjiga zajame in si pokori neizobraženega bralca. Za povprečnega bralca nameravajo izdati celo vrsto najboljših del ruske književnosti in tujih literatur (cela vrsta izdaj »Biblioteke čitatelja-začetnika« je že izšla v nakladi 20.000 izvodov); naš povprečni čitatelj bere Balzaca, pri katerem se res

lahko marsičesa nauči, in zavrača Joycea, ki izraža razpad meščanske kulture. Ruski narod ima zadosti okusa, da razkrinka vse, kar je zlaganega v umetnosti in da se od te zlaganosti odvrne. To dejstvo nalaga pisateljem in kritikom nalogo, da se učijo pri ljudstvu, ne da bi se odrekli neutrudnega dela, da zvišajo njegov kulturni niveau. Iz gesla preprostosti in ustvarjanja v ljudskem duhu izvira zahteva, da mora biti pisatelj organsko povezan z resničnim življenjem, da mora proučevati in poznati realnost. Nobene ljudske umetnosti ni moči ustvariti, če se pisatelj zapre med štiri stene in se odmakne življenju, ki ga opazuje skozi okno.

Treba je tudi opozarjati na objektivnost tisto kritiko, ki delo v celoti hvali ali prav tako v celoti zavrača in tako zmede avtorja kakor čitatelje, namesto da bi pozorno in skrbno razbrala dobre in slabe strani slehernega dela.

Delo revij mora biti zasnovano drugače. Revija mora vršiti nalogo osnovne celice, ki koncentrira idejno-tvorno vodstvo in pomoč pisatelju. V ta namen bo uprava Zveze pisateljev izdelala načrt za izboljšanje delovanja revij.

Tudi posamezni odseki Zveze pisateljev morajo biti središče ustvarjanja za tiste skupine pisateljev, ki jih družijo. Tudi tu obstoji načrt za vrsto sprememb, ki bodo povišale pomen in vlogo odseka v sistemu organov Zvezine uprave. Predvsem pa mora vodstvo Zveze sovjetskih pisateljev okrepiti individualno delo s pisateljem, in sicer ne le zato, da mu pomaga, temveč tudi zato, da skupaj s pisateljem odgovarja za njegovo delo. Pomoč in vodstvo je treba nuditi pisatelju takoj v začetku delovnega procesa, sicer se dogaja, da se izkaže kot slabo delo enega ali dveh let, kakor na primer v kinu, kjer večkrat zavračajo že popolnoma dogotovljene filme.

N. Bahtin — Prevedel V. Š.

## K R I T I K A

ANTON MELIK

*Slovenija*. Geografski opis, I. Splošni del, 2. zvezek. Izredna publikacija Slovenske Maticе. V Ljubljani 1936. — Drugi zvezek Melikove »Slovenije« je po značaju in pomenu dokaj različen od prvega, dasi je zasnovan na istem načelu pokrajinskega opisa in zgrajen smiselno na njegovih osnovah. Vendar bo našel nedvomno ne samo drugačen odziv pri tistih čitateljih, ki so se ogreli že za prvi del, temveč se bodo intenzivno poglobili vanj tudi tisti, ki se jih je prirodni opis Slovenije v prvem zvezku bolj površno dojel, ker prirodnim značilnostim naše zemlje s svojega subjektivnega stališča ne posvečajo mnogo pozornosti ali pa jim morda celo ne priznavajo dovoljne aktualnosti.

V tem snopiču je namreč Melik pri gradnji svoje geografske monografije zajel tista poglavja, ki geografski opis najmočneje vežejo z aktualno sedanostjo in ki morajo vzbuditi interes vsakega mislečega človeka danes, ko ves svet in v posebno veliki meri naš narod bije trdō in neizprosno borbo za življenjski obstanek. Snov teh poglavij, ki obravnavajo življenje in udejstvo-

vaje človeka na slovenskih tleh, je mnogovrstna in živahno izprepletana med seboj, posamezni antropogeografski, ekonomski in socialni činitelji pa so v svoji medsebojni zvezi še tako nepreračunljivi ter po učinkih neprecenjeni, da je bilo treba posebno večje roke za ustvaritev pregledne, jasne in kolikor mogoče znanstveno-objektivne slike o vseh teh vprašanjih.

Po uvodnem poglavju o naselitvi naše zemlje, ki je bilo uvrščeno že v prvi snopič knjige, preide avtor na obravnavanje gospodarskega stanja. Po kratkih razmotrivanjih o odnošaju med naravo in gospodarsko izrabo tal se pomudi pri vsaki veji našega gospodarstva posebej, pri kmetijstvu z njegovimi številnimi panogami, pri gozdarstvu, rudarstvu, obrti in industriji, prometu in trgovini in končno tujskem prometu. Za zaključek tega poglavja oriše na kratko celotno gospodarsko strukturo in poda v zvezi s tem strukturo prebivalstva po poklicu. Naslednji oddelek je posvečen naseljem, in sicer najprej kmetijskim naseljem v njihovi celotni sliki, nato oblikam in tipom posameznih kmetijskih domačij, oblikam slovenskih hiš, značilnostim in pomenu naših urbanskih naselij (mest in trgov) in končno za naše kraje nedvomno karakterističnim gradovom, samostanom in cerkvam po gorah. Tretji del knjige obravnava demografske in narodne razmere; podaja nam sliko o gibanju prebivalstva, o prirodnem in dejanskem prirastku, o notranjih selitvah in o izseljevanju, o gostoti naseljenosti, o verski pripadnosti, rasni sestavi in prosvetnem stanju prebivalstva, o narodnostni strukturi in posebno obširno o narodnih razmerah na Koroškem in v Primorju. Tudi ta del knjige je bogato opremljen s fotografijami, skicami in zemljevidi, ki so tem večje vrednosti, ker so po veliki večini prvi prikazi te vrste pri nas in plod individualnega avtorjevega dela, ki v večini primerov ni imel nobenega pripravljalnega dela na razpolago. Med njimi naj posebe omenimo karte o razporeditvi zorane zemlje, o kmetijskih naseljih, o gibanju prebivalstva v dobi 1880—1831, o gostoti naseljenosti, o gozdni površini, o velikosti kmetijskih posestev, o udeležbi kmetij na gozdni posesti, o razporeditvi rudnikov, o elektrifikacijski mreži, o razporedbi pglavitne industrije, nadalje karte cestnega omrežja, železniške mreže, prometne jakosti na železnicah, tujskega prometa, razprostranjenosti hišnih tipov, razširjenosti za Slovenijo tako značilnega kozolca, razporedbe, velikosti in rasti mest in trgov v dobi 1880—1931 in tri posebno značilne karte o narodnostnih razmerah na Koroškem: karta o borbi za narodno-politično mejo, karta o uporabi jezika v cerkvi in karta o razmerju med Slovenci in Nemci na Koroškem po občinah na osnovi objektivno ugotovljenege stanja za l. 1934. Kdor ima le nekaj vpogleda v to, kako nepopolno in neobdelano je bilo doslej gradivo za vse te različne probleme, bo znal ceniti avtorjev trud in vrednost njegovega dela. Da so karte v okviru pri nas danih možnosti tudi metodično in tehnično na višku, je izpričal že prvi zvezek.

Že ta kratki pregled vsebine dá slutiti vse bogastvo problemov, napokičenih v knjigi, ki naj bi predstavljala le skromen geografski opis Slovenije. Knjigi se bo moglo s strokovne strani ponovno očitati — če moremo rabiti ta izraz —, da ni strogo geografska, da posega predaleč iz področja te stroke ter obravnava na široko stvari, ki ne spadajo v geografijo. Ta očitek, ki je morda do neke mere upravičen, pa se sam od sebe preobrazi v prid

absolutno pozitivne ocenitve knjige, če zapustimo dokaj ozko, deloma šolsko okorelo stališče strokovne geografske metode opisovanja pokrajin. Zavedati se moramo, da je knjigo priklicala življenjska potreba širokega našega intelektualnega kroga, in da zato ni njena naloga samo, da po »predpisih« tako zvane regionalnogeografske sheme poda nekak suhoparen zemljepis naših krajev, »zemljepis« v tistem pomenu, ki do neke mere po pravici odbija delavce drugih strok kot suha, nepotrebna, neživljenjska in pogosto enostransko pretirana navlaka. Če je že prvemu delu knjige služilo bolj v priporočilu kot opravičilo dejstvo, da bo služila tudi kot priročnik za razumevanje splošno geografskih, geoloških, geomorfoloških, klimatoloških in drugih pojmov, v koliko večji meri more to dvigniti vrednost knjige v drugem delu, o katerem moremo mirne duše trditi, da ni le izčrpna antropogeografska slika Slovenije, temveč tudi prvi poskus njenega celotnega narodnogospodarskega, njenega sociološkega in njenega etnopolitičnega opisa. Brez dvoma je slika, ki jo iz Melikove knjige dobi čitatelj o značaju našega gospodarstva, o strukturi našega kmetijstva, o socialni in gospodarski sliki slovenske kmetije, o življenjski sili naše industrije i. t. d., tako življenjsko resnično zajeta iz globokega in intenzivnega poznavanja slovenske zemlje in njenega človeka, razen tega pa sploh doslej edina, da je podnaslov »geografski opis« nedvomno preozek in preskromen. Delu je seveda vsekakor v prid, da ga je pisal geograf, uporabljajoč pri tem v glavnem geografsko metodo, ki edina more enakomerno povezati v organsko celoto vse najrazličnejše činitelje, k sodelujejo v odnošaju med zemljo in človekom. Da je pri tem opravil dobršen delež naloge, ki bi jo morali prevzeti slovenski nacionalni ekonomski, sociološki in etnografi, bi mu bilo pač ozkosrčno šteti v krivdo.

Nasprotno, široki vidik, ki ga knjiga izpoveduje, je preprečil nevarnost, da bi avtor zapadel pretiranosti geografskega determinizma, ki često nasilno izkonstruira ali pa vsaj pretira zvezo med prirodnimi predpogoji in antropogeografskimi učinki in ki je doživel svoj najbolj kričeči in najnesolidnejši izrastek v nemški geopolitični »znanosti«, pripisujoči prirodi vplive, učinke in nujnosti, o katerih ni v življenjski stvarnosti ne duha ne sluha. Melikova zgradba je v tem oziru zgrajena na zdravem temelju, ki ima stalno na umu kritično stališče, da priroda nudi človeku možnosti, ki jih slednji izrabi ali pa tudi ne, ker jih noče, ne more ali ne zna izrabiti. Saj vemo, da jih v dobi kulturnega in tehničnega napredka često namenoma prezre, ker so drugi (gospodarski, politični itd.) razlogi in motivi krepkejši in odločilnejši, odnosno jih izrabi le v toliko, v kolikor so v skladu s slednjimi. Ta, resnici nedvomno najbližji vidik, ki ga je tako krepko podprl francoski historik Lucien Febvre v svoji klasični »La Terre et l'Évolution Humaine. Introduction géographique à l'histoire« (2. izd., Paris 1924), je v Melikovem delu povsod odločilen. Nešteto je primerov, kjer avtor pravilno poudarja, kako so na Slovenskem drugi činitelji potisnili v ozadje zgolj prirodne predpogoje. Najbolj očitne so med njimi seveda one temeljite spremembe, ki so jih v gospodarski in socialni razvoj slovenskih pokrajin prinesle nove državne meje in razkosanost Slovenije med tri države.

(Se nadaljuje) — Svetozar Ilešič

## FRANCE KIDRIČ

*Korespondenca Janeza Nepomuka Primca 1808—1813.* (Korespondence pomembnih Slovencev. 1.) Izdalo Znanstveno društvo v Ljubljani. 1934. 8<sup>o</sup>. 203. str. — V zgodovini Slovencev, ki so brez lastne države, vse do 1918 bili »obsojeni na molk v posvetu narodov«, kakor pravi Župančič, gre pismom in spominom naših vodilnih osebnosti razmeroma mnogo večji pomen in važnejše mesto ko drugod. Nimamo diplomatskih aktov, zato zaslužijo tem večje upoštevanje drugi dokumenti, ki tvorijo naša »monumenta historica«; med temi pa so pisma in spomini naših pisateljev, umetnikov, gospodarskih in političnih javnih delavcev brez dvoma med najpomembnejšimi. Zato je treba pozdraviti ustanovitev nove zbirke, ki bodi posvečena izključno objavi pomembnih korespondenc; s to zbirko je Znanstveno društvo v Ljubljani ustvarilo možnost, da se sistematično in v večjem obsegu ko doslej začne izrabljati eden najvažnejših virov naše preteklosti.

Primčeva korespondenca, ki je izšla kot prva knjiga novo ustanovljene zbirke in ki obsega 40 pisem Primca samega in 25 dopisov njemu, vsebuje bogate doneske k zgodovini našega preporoda. Po pravici pravi prof. Kidrič, ki je izdajo oskrbel, na str. 12, da »skoraj sleherni izmed problemov, ki je 1808—1813 razpravljala o njih slovenska preporodna generacija, dobiva v ohranjeni Primčevi korespondenci kako novo ali celo prvo osvetljava.« Bilo bi težko v par stavkih izčrpati misli, ki so jih navdušeni dopisniki izmenjavali med seboj o raznih, za njihovo dobo perečih vprašanjih: o negi slovenščine v knjigi in šoli, o svojih literarnih prizadevanjih, o zanimanju za narodne šege, narodno blago itd. — a bilo bi tudi nepotrebno: storil je to že Kidrič sam v 4. snopiču svoje *Zgodovine slovenskega slovstva*, kjer je v obravnavi razdobja 1808—1813 gradivo, ki ga naša knjiga nudi, vsestransko izrabljeno in strajeno v nazorno sliko.

Glede ureditve in znanstvene opreme objavljenega gradiva je izdaja vzorna. Kot okvir, v katerega so pisma postavljena, služita uvodno in zaključno poglavje: Primic ob začetku svojega dopisovanja in pregled njegovih pisemskih zvez — Primic ob zaključku svojega dopisovanja in njegova in njegove korespondence končna usoda. Vse to se z osrednjim delom, s pismi samimi, družijo v skladno organično celoto.

Prav posebno pa se izdaja odlikuje po vestnem in izčrpnem komentarju, v katerem je pojasnjeno skoraj vse, kar količjak potrebuje pojasnila. Le nekaj podrobnosti je ostalo nedognanih, a še na te je večinoma posebe opozorjeno. Pripomniti bi se dalo, da je od pesmi, navedenih na str. 188, »Süsse, heilige Natur« napisal znani tovariš mladega Goetheja, nekdanji član »Haina« v Göttingenu in poznejši konvertit, grof Friderik Leopold Stolberg. Glede »Mina«, ki je na str. 168 ostala brez točnejše opredelitve, se nehote vsiljuje misel, ali ni bila to morda Jarnikova »Mina«, ki jo je Primic dobil od Jarnika obenem z 21 drugimi pesmimi spomladi 1811 (str. 78) in jo je torej pri sestavljanju Nemško-slovenskih branj imel na razpolago. Sicer je ljubavna vsebina proti taki domnevi res pomislek, ali ne sme se prezreti, da so Branja, čeprav prvotno namenjena šolski mladini, v svoji končni obliki izšla kot pomagalo za pouk slovenščine na graški stolici in jih je avtor v ta namen razširil z vajami, »tudi za odrasle ne nezanimivimi«, kakor pravi v predgovoru

sam (str. 6). Gotovo je tudi še s tega vidika izbor ljubavne pesmi za takratne pojme nenavaden, a to, da je cenzura od Primca izbrano »Mäno« iztrebila (»ausgemärzt«), ravno kaže, da je tu Primic segel po nečem, kar z običajnim takratnim pojmovanjem ni bilo v skladu. Še en moment govori za to, da bi utegnila »Mäna« biti Jarnikova: ravno Jarnik je v Branjih razmeroma bogato zastopan in Primic ga je naravnost obsul s pohvalo. — Od tiskovnih napak, ki so ostale nepopravljene, moti stvarno napačna letnica na str. 190: članek »Vorlesungen« je objavil »Der Aufmerksame« 28. aprila 1812, ne 1813. Nerodna pomota se je vtihotapila v citat iz Vodnikove Pismenosti na str. 173, kjer je S (bohoričice) štirikrat tiskan kot f. A v primeri z obilico pojasnil in dognanj, ki jih izdaja nudi, so navedene malenkosti komajda vredne omembe.

Tehtnejša pa se mi zdi pomanjkljivost izdaje v neki drugi točki: v tem, da v njej Primčeva pisma, torej ravno pisma osrednje osebnosti, niso vsa objavljena v celoti, ampak deloma samo v posnetkih. Velja to za 7 pisem, ki jih je objavil svojčas Jagić v Iztočnikih, za eno pismo, ki ga je objavil Pintar v Archivu, in za obsežno, še neobjavljeno pismo, poslano Marianni von Schick 30. decembra 1811. Prvih 8 pisem Kidrič načeloma ni ponatisnil, ker so bila že objavljena, pismo Marianni pa se mu je za celotno objavo zdelo »zaradi zmedenosti in ponavljanj« preobširno, tako da bi obsegalo »v tisku več od pole« (prim. prvi dve točki načel, po katerih je izdaja izdelana, str. 14). Odločala je torej težnja po ekonomiji. Načelno je to brez dvoma pravilno in upravičeno, zlasti pri nas, kjer je sredstev malo, dela pa veliko. Vendar je vprašanje, ali je to načelo prav v našem slučaju bilo na mestu. Šlo je za končno izdajo, s katero je obravnavana snov enkrat za vselej izročena znanstveni javnosti in bilo bi pač bolj opravičljivo, ob tej edinstveni priliki »zagrešiti« par ponatisov, ko pa pustiti zbirko nepopolno. To tem bolj, ker bi bila v poštev prihajajoča pisma zahtevala kvečjemu dve do tri pole in ker spadajo vsebinsko med najvažnejša in najzanimivejša, zlasti pisma v Iztočnikih (prijatelju Zupanu). Prav iz njih odsevajo bistvene sestavine Primčevega značaja in naziranja s posebno jasnostjo in gotovo ni slučaj, da je Prijatelj v svojih Profilih za očrt Primčeve duševne fiziognomije dobil značilne poteze tako iz pisem v Iztočnikih kakor tudi iz pisma Marianni. Brez dvoma je ostala s tem, da teh pisem v naši zbirki ni, Primčeva slika nepopolna in manj izrazita, ko bi bila drugače. Škoda! Škoda tem bolj, ker razen tega posnetki kljub točnosti v poedinostih v celoti niso tako verni, kakor bi bilo želeti: vsebina v njih ni podana povsod v isti zaporednosti kakor v pismih, ampak razvrščena znatno drugače, zaradi česar so misli iztrgane iz prvotne logične povezanosti, v kateri jih je pisec napisal. S tem je značaj izvirnika žal še bolj zabrisan.

Sicer pa je izdaja, kakor že rečeno, vzorna in bo vsakemu, kdor se bavi z dobo našega preporeda, dragocen vir.

Janko Glaser.

#### FRANC DERGANČ

*Svetozor*. Prvi zvezek izbranih esejev. Ljubljana. 1936. Založila Učiteljska tisk. — Kako pa se izkopljemo sedaj iz tega usodnega zla, iz te degeneracije? »Vzgoja je tista skrivnost in vsemožna sila, ki ustvarja in oblikuje človeško dušo iz dednih dispozicij. Edino sredstvo za rešitev splošne krize je vzgojna realizacija nove zdrave in sočutne (podčrtal V. P.) duše z metodičnim ponavljanjem pravih reakcij.« Res je, vzgoja je mogočna sila. Toda

koliko pa je sploh mogoče vplivati na dedno dispozicijo »z metodičnim ponavljanjem pravih reakcij«? Ali je tu mogoča kaka splošna metoda, ki bi veljala za vsako individualnost? Dr. Derganc najbrže pozablja, da je dedna dispozicija tako široko razpredena in zavis od nešteti faktorjev, zunanjih in notranjih, da je tako različno usmerjena pri posameznih individuih. In kolektivogenetična metoda naj bi bila uspešna? Ali ni tudi to le individualna metoda, da bomo »z metodičnim ponavljanjem pravih reakcij«, ki jih bo izbral neki človek in jih bo sprejela le neka določena skupnost ljudi, vzgajali ostalo človeštvo!

Saj to psihološko načelo metodičnega ponavljanja uporablja že avtor sam v svojem »Svetozoru«, ki ni le »ritmično odmevanje in vračanje vodilnih misli«, ampak poplava besedi in terminov, v katerem plava ne sotrudno-razvojno, marveč subjektivno drobno spoznanje edinozveličavnega verizma. Na katero psihološko načelo pa naj bi opozorili tistega, ki bi se pritoževal nad poigravanjem z besedami? To načelo bi bilo psihološko najinteresnejše, ker bi pokazalo pravi in edini smoter tega verizma. Naša doba je res zelo razcepljena, stojijo si nasproti najskrajnejši poli človeškega spoznanja in kako naj plava v tem ostrem boju človek s »sočutno dušo« skozi ta »prenapet, pretiran egoizem, v superaktivaciji individualizma in perverziji slasti, v perverznom uživanju ob trpinčenju«, da ne bi pri tem trpela njegova »sočutna dušeduhovnost«? Zatorej postavimo novo osnovo bodočemu življenju v eterični državi, ki je »skupna arena sotrudnorazvojne tekme svobodnih in enakopravnih državljanov in stanov«. In v tej državi je »v tej svobodni tekmi določena državi vloga sodnika in voditelja«. Kakor je videti, razume avtor nekako po svoje državo. Zanj so državljani eno, država pa drugo, in sicer nekaka snovna abstrakcija, vzvišena nad državljani in ima nalogo voditelja. Osnova te državne, meddržavne in nadržavne »celosti pa je brezpogojna konfesionalna, plemenska in strankarska toleranca«. V tej eterični državi so že podani vsi ti pogoji, imamo namreč dve združenji, ki živita za ta vzvišeni cilj, in sicer učiteljstvo in sokolstvo. Najbrže se je v tej eterični državi izgubila dnevna kronika političnih dogodkov ali pa je avtor v svojem vzvišenem idealizmu ni dobil na vpogled.

Za Dr. Dergančevo filozofijo je najznačilnejša teorija »sotrudnorazvojnega intelektualizma«, ki »najsilneje probija iz slovanske kolektivne duše«, ker so »slovanska plemena zaostala v 'barbarstvu' primitivne etike, primitivnega sodoživljanja in sodelovanja«. Ali se slovanska duša res tako silno loči od drugih človeških duš po svoji kolektivnosti? Saj kakor vidimo je pri nas Slovencih ta »kolektivnost« naravnost vzorna. Toda, da bi se ta sotrudno-razvojni intelektualizem uveljavil, je potrebna sinteza slovanskega in francoskega (romanskega) duha, ker je slovanski kolektivni duši potreben francoski razum in rešitev duhovne in gospodarske krize se bo takoj posrečila. Tri osnovne točke tega sotrudnorazvojnega intelektualizma so po Dr. Dergancu spoznavnokritični noturizem, spoznavnokritični terminizem in spoznavnokritični konoturizem.

Spoznavnokritični noturizem trdi, da je »človeški razum sposobnost, ki zavis od progresivne cerebracije«, in išče resnico, ki je »nedovršeno, razvojno, v dosegljivo bodočnost rastoče soglasje duha in stvari« ter se poslužuje pri

tem pojmov nedovršenih in neprirojenih bitnosti, ki se razvijajo v smeri vedno popolnejšega spoznanja. Človeški razum, dasi omejen, a se izpopolnjuje, išče torej resnico, ki se tudi razvija. Ima torej posla z dvojno omejenostjo, z lastno omejenostjo in z omejenostjo resnice kot take. Ali pa je ta resnica še resnica v smislu Dr. Dergančeve filozofije, je seveda drugo vprašanje! V vsakem idealističnem, pa četudi kolektivnorazvojnem spoznanju tiči iskanje neke višje, absolutne resnice, ki je izven prostora in časa. Da bi se Dr. Derganc izognil tej nadprirodni metafizični resnici zaradi kompromisarstva in verske tolerance verizma, postavi kot najvišji cilj verizma protislovno in znanstveno omejeno resnico, ki raste in se razvija z rastočim človeškim razumom. V svojem zaletu v zadregi odkloni nadprirodno metafiziko in jo prepusti poklicni teologiji, sam pa zaide pri tem v »metafizičen materializem«, ki ga istočasno vseskozi odklanja kot individualistično degeneracijo. Postavlja pravilno trditev o tezi, antitezi in sintezi, pa se povzpne s svojim filozofsko prodirnim razumom do sinteze, ki se izogiblje vsakemu konfliktu s tem, da priznava bogu, kar je božjega in človeku, kar je človeškega. Dasi veruje v sposobnosti, je vseeno globoko religiozen (ker je religija le povezanost prirodnega z nadprirodnim) in vidi v svojem dualizmu duše in materije snovno edinstvo.

Spoznavnokritični terminizem logično nadaljuje započeto delo in zatrjuje, da je »vsaka še tako nadarjena oseba (odklanja torej vsesplošno genialnost, dasi jo Tyršu deloma priznava) po svojem razumu specifično (to se pravi na svoj lasten način, poudaril V. P.) omejena, tako da ni sposobna sama iz sebe spoznati nobene resnice«. Kako pa je spoznal Dr. Derganc, da je verizem prava in resnična življenjska filozofija? Morda na osnovi neštetihih sotrudnorazvojnih spoznanj celokupnosti ali kot posameznik, čigar razum je »specifično omejen«? Saj sta vendar »po edino pravilnem, kolektivnem in celostnem pojmovanju občestva posameznik in njegovo osebno mnenje brezpomembna! Dr. Derganc pa, sam poedinec, vrednoti po pojmovanju in spoznanju poedincev, Aristotela, Solovjeva, Kanta, Tyrša itd. Ali to tudi odgovarja soglasju »duha in stvari«? Da pa ne bi prišel poedinec, ki pravilno opazuje in svoja opazovanja pravilno analizira in iz njih zaključuje, do takih »omejenih resnic« sam in ne sotrudnorazvojno, je že samo po sebi nesmiselna trditev, katero Dr. Derganc sam zametuje s svojim delom, ki naj bi bilo plod kolektivnega razvoja. In da mnenja poedincev niso brezpomembna, dokazuje vsa človeška zgodovina.

Spoznavnokritični konoturizem zaključuje seveda iz vsega prejšnjega, da se »omejeni individualizem svobodno razvija, razširja in dopolnjuje v dveh smereh« in sicer, »da se specifične omejenosti individuev medsebojno dopolnjujejo« (iz česar bi lahko sklepali, da »specifična omejenost« avtorjevih spoznanj dopolnjuje »specifično omejenost« Aristotela, Sokrata, Kanta itd. in predvsem Tyrša) in da se tudi »časovno individualni prispevki spoznavanja v historičnem razvoju dopolnjujejo«, ker je »sotrudnorazvojna znanost v dosegljivo bodočnost rastoča zgradba«.

Te tri doktrine naj bodo organična enota v smislu »celostne integracije« in naj bodo »Aleksandrov meč, ki preseka gordijski vozle sodobne materialne in duhovne krize«. Ta meč pa naj vzame v roke po možnosti slovanski ko-



lektiv, duševno prerojen s francoskim razumom. Inicijativo za to naj vzame v roke kaka velika moderna država, ki bo napredna kakor na primer Francija, Amerika ali Rusija ali pa tudi Nemčija, ker jo tudi »usposablajo njeni kolonialni instinkti za propagando nove civilizacije«.

Da bi se podrobneje spuščali v teze posameznih esejev, ni niti potrebno niti koristno. Knjiga je res sinteza, ki postavlja po eni strani nedokazane trditve, po večini le domneve, in zametuje po drugi strani dognana dejstva in nešteta res »sotrudnorazvojnica« spoznanja dolgih stoletij brez razlogov in le zaradi tipičnega slovenskega kompromisarstva za vsako ceno. Je to »kamenček« v »mozaiku« slovenske filozofije, ki niti malo ne upošteva gospodarskih dejstev in faktorjev in njih povezanosti s kulturo in splošnim razvojem človeštva.

Vladimir Premru

## SOCIALNI OBZORNIK

### ŠTUDIJ O NAŠI VASI

#### PROPADANJE KMEČKEGA GOSPODARSTVA

V naši sredini družbenih odnosov, ko je propadanje kmečkega gospodarstva očitno, nihče ne more o tem več resno dvomiti, vlada mnogo zmešanih pojmov o bistvu in o osnovah dogajanja. Trditve o »sovražnikih kmečkega doma«, ki da so take narave, da bi se dali odstraniti brez poseganja v bistvo družbenega dogajanja, take in podobne trditve<sup>1</sup> so znak plitkosti presojanja in nezasedranosti v razmerah, katere nevdržno in nujno usmerjajo gospodarski razvoj in življenje v naši vasi.

Zemlja — privatna lastnina — je razdeljena med veleposest in kmečko gospodarstvo. V kmečkem gospodarstvu so načelno enakopravni vsi člani posamezne družinske skupnosti. Oni so solastniki družinske privatne lastnine. Ko se razbije posamezna družinska skupnost (ta traja skozi eno generacijo) v nove družinske skupnosti, in sicer večinoma v novo kmečko družinsko skupnost, razpade tudi gospodarstvo na enakovredne dele, odnosno se izčrpa za deleže v obliki dot. V obeh primerih je kmečko gospodarstvo oslabiljeno, drobi se neposredno ob delitvi, posredno propada zaradi izčrpanosti v zvezi z dotami.

*Razvoj kmečkega gospodarstva ob uveljavljenju načel o privatno lastninskih pravicah vodi v smeri stalne drobitve in slabitve, ki ne neha niti se ne zmanjša, ker število solastnikov od generacije do generacije ne pada, ampak istočasno, ko je kmečkih gospodarstev vedno več, a so tudi vedno manjša, ob velikem prirastku kmečkega ljudstva raste, čeprav mnogo ljudi zapušča zemljo in se izživlja v drugih panogah gospodarskega življenja.*

*Pod vedno bolj utesnjenimi pogoji mora zemlja (četudi bi vsa ostala v ljudski lasti!) preživljati vedno več ljudi, nuditi vedno več dobrin, ustrezati vedno težjim pogojem.*

Druga važna ugotovitev v strukturi našega kmečkega gospodarstva je *parcelska raztrganost*, s tem v tesni zvezi pa še silno ohranjeno stremljenje,

<sup>1</sup> Glej knjigo dr. Josipa Jeraja »Naša vas«, izšlo pri Slovenski šolski matici v Ljubljani 1933.

da bi družina krila čim več lastnih potreb iz domačega pridelovanja. Poleg tega goji še tako majhno kmečko gospodarstvo raznovrstne kulture le po vidiku, kaj vse doma potrebuje, neglede na pogoje pridelovanja; v borbi proti slabitvi in drobitvi stremi za notranjo zaključenostjo in vnanjo nezavisnostjo. Vse to se dogaja v dobi, ko je v sodobnih družbenih odnosih težnja po čim višji donosnosti (rentabilnosti) osnovno vodilo vseh vplivanj. *Tako je naše kmečko gospodarstvo v svoji strukturi silno primitivno. Ob težnji za čim višjim donosom, ki se tu razvije v borbo za obstanek proti slabitvi in drobitvi, je kmečko gospodarstvo vedno bolj navezano na prodajo pridelkov in na trg, po drugi strani pa stremi za notranjo zaključenostjo, neglede na to, da potrošnja delovnih sil ne ustreza vrednosti blaga na trgu, temveč da to vrednost presega in zaradi tega slabi gospodarstvo, obenem pa z večjo nujnostjo ustvarja potrebo po prodaji pridelkov, ko je istočasno povečana potreba po pridelovanju za zadostitev najnujnejšim pogojem uporabe.*

Vidimo torej dvoje nasprotujočih si tendenc, ki druga drugo stopnjuje. Zadostitvi domačih potreb naj bi služila mnogovrstnost kultur. Na ta način poskušajo zmanjšati uporabo drugih dobrin, ki jih gospodarstvo ne premore in katerih nabava gospodarstvo nujno slabi. Nabava dobrin, ki jih gospodarstvo ne pridelava, vzdrževanje doma zahteva sredstev, ki jih je možno dobiti le s prodajo pridelanih dobrin, in sicer takih dobrin, da bi bil donos čim višji, kar pa je zopet zavisno od tega, kolikšna je potreba po teh dobrinah, kolika je cena, ki zavisni od povpraševanja, od pridelovalnih pogojev, od kakovosti in količine dobrin.

Naše pretežno malo, razbito, oslABLJENO kmečko gospodarstvo ustreza navedenim pogojem vedno nanj, nima več vpliva na trg, na cene, niti ne more cenam primerno usmerjati delovnih pogojev.

*Taka borba proti slabitvi in drobitvi, taka borba za ohranitev gospodarstva pospešuje le slabitev in drobitev samo.*

Doseči v poljedelskem pridelovanju čim višji donos je možno s skrajšanjem in pocenitvijo delovnega procesa, z izboljšanjem in večanjem pridelovanja, z vplivanjem na organizacijo trga in z organiziranjem pridelovanja glede na potrebe. Čim bolj ustreza vsem tem in še drugim pogojem, tem višji bo donos v poljedelskem pridelovanju, tem močnejši bo ves gospodarski proces, tem večje bo vplivanje na organizacijo trga in na cene. Vse to je nujno medsebojno povezano, še več, *krepitev enega pogoja omogoča krepitev drugega in obratno, slabitev povzroča slabitev.* Glede na osnove prirodne vsebine (zemlja, narava, rast; življenje!) so v poljedelstvu ovire, ki jih v tvorniško industrijski proizvodnji ni, vendar pa tudi tu čim večji zadostitvi pogojev za višji donos služi razpolaganje s sredstvi (kapital), da lahko zvišamo, pocenimo in organiziramo pridelovanje do skrajne možnosti. Ta sredstva morajo biti krita s pridelki, ki jih je pri velikem poljedelskem obratu več, in tam tudi bolje služijo zvišanju donosa, t. j. krepitevi gospodarstva s pomočjo najintenzivnejšega pridelovanja, industrijalizacije poljedelstva<sup>2</sup> (v okviru prirodnih

<sup>2</sup> Res obstaja razlika med poljedelskim pridelovanjem in tvorniško industrijskim proizvodnjem, razlika, ki jo nasprotniki industrijalizacije poljedelstva (kolikor svoje stališče sploho gospodarsko utemeljujejo!) poudarjajo, toda tukaj ne gre za vprašanje, ali in kje vpliva lahko stroj na hitrost proiz-

osnov), ki je osnovni pogoj za pocenitev delovnega procesa (skrajšan delovni čas), in vpliva na trg, na organizacijo cen in na organizacijo celotnega pridelovanja.

Ako s teh vidikov motrimo naše poljedelstvo v celoti, vidimo, da *zaradi neenotne strukture površine ni možno predvidevati industrijalizacije v okviru dandanašnjih stremeljenj v gojitvi kultur*. Edino gozdna industrija bi se lahko razvila. Razvija se v toliko, v kolikor prideluje in predeluje za potrebe na trgu, in tam, kjer je gozdna površina last veleposesti, dočim mala kmečka gospodarstva ne morejo zadostiti domači potrebi po lesu — kurivu.

Za notranjo zaključenostjo stremeče slovensko poljedelstvo, vključeno v kapitalistične družbene odnose, mora nujno slediti zakonitostim teh odnosov, mora pridelovati za trg (v prvi vrsti notranji trg), mora stremeti za intenzivnostjo, pocenitvijo in organizacijo pridelovanja. Istim pogojem, ki jim mora zadostiti velik poljedelski obrat za doseg višje in najvišje donosnosti, da se vzdrži, odnosno okrepi, mora zadostiti tudi naše poljedelstvo kot celota, da se vzdrži v okviru svetovnega poljedelstva.

Tem osnovnim pogojem naše poljedelstvo ne ustreza. *Je razbito, majhno, parcelirano gospodarstvo, ki prideluje mnogo kultur na primitiven način v težnji po notranji zaključenosti, a istočasno spravlja na trg te primitivno pridelane kulture in jih vnovčuje za ceno na svetovnih trgih*. Ta cena ne ustreza osnovnim potrebam našega poljedelstva, ker donos ni v takem razmerju z obratnim procesom (obratni stroški niso vedno niti kriti!), da bi ustrezal težnji po okrepitvi. *Obratno: Posledica tega procesa je stalna in stopnjevana slabitev poljedelstva; iz težnje po okrepitvi izvira rastoča potreba pridelovanja za trg, kar vodi do še večje slabitve, do zmanjšanja pridelovanja, do potrebe po intenzivnejšem, cenejšem in organiziranem pridelovanju, ki bi bilo možno le ob zvišanju donosa*.

Vse te težnje, stremeče za okrepitvijo, dosegajo negativen uspeh in slabitev. Istočasno se stopnjuje potreba, okrepiti oslABLJENO poljedelstvo s povečano lastno uporabo, kar je vedno bolj otežkočeno.

Tako naše bolj in bolj oslABLJENO poljedelstvo vedno nujnejše teži za notranjo in vnanjo krepitvijo, za večjim pridelovanjem za trg in za lastno porabo, a vedno težje zmaguje težnje, čim večje so. Možnost, da bi se krilo to osnovno, iz bistva in notranjih nasprotstev stopnjevano pomanjkanje s sredstvi izven lastnega območja (s krediti), je skrajno otežkočena zaradi osnovnega načela, ki vodi v naših družbenih odnosih ves gospodarski razvoj t. j. težnja po čim višjem donosu. Kolikor pa so ta sredstva razpoložljiva, jih je možno le v mali meri izrabiti tako, da zvišajo intenzivnost in vrednost pridelovanja in da s tem poljedelstvo okrepe, večina pa služi zadostitvi pomanjkanja v lastni porabi, kritju tržne nedonosnosti, skratka: *tako izrabljena sredstva stopnjujejo slabitev poljedelstva in stopnjujejo lastno pomanjkanje*.

vodnje, temveč za to, ali in kako skrajšamo delovni čas, delovne ure, kako zmanjšamo uporabo delovne sile (v kapitalističnih družbenih odnosih tudi vprašanje pocenitve delovne sile, ki je z gornjim v zvezi). S tega stališča ima prednost konj pred človekom (v kapitalističnih odnosih tudi cenejši človek pred dražjim), stroj pred konjem, dodelan stroj pred manj dodelanim itd.

V družbenih odnosih kapitalističnega razdobja naše poljedelstvo nujno, nevdržno in vedno bolj propada.

V notranji strukturi, v okviru posameznih velikostnih skupin gospodarstev, je ta razvoj sledeči:

1. Večje gospodarstvo prideluje več za trg, pri manjšem gospodarstvu se pridelovanje za trg umika bolj pridelovanju za zadostitev lastnim potrebam.

2. Najmanjše gospodarstvo ne more zadostiti najnujnejšim lastnim potrebam, ker mu primanjkuje najnujnejših živil. Za zadostitev ostalim potrebam (vzdrževanje doma itd.) pa je tudi nujno pridelovanje za trg.

3. Čim večje je pridelovanje za trg, tem višji je donos in tem bolj je gospodarstvo okrepljeno. Čim bolj je gospodarstvo okrepljeno, tem več lastnih potreb lahko krije izven lastnega pridelovanja in tem več lahko prideluje za trg.

4. Čim manjše je pridelovanje za trg, tem nižji donos, tem bolj oslABLJENO je gospodarstvo in tem bolj mora stremeti, da čim več lastnih potreb uteši z lastnim pridelovanjem.

5. Čim bolj oslABLJENO je gospodarstvo, tem bolj teži za višjim donosom, da se okrepi. Zato mora čim več pridelovati za trg, da bi zvišalo donos.

6. Čim večje je gospodarstvo, tem bolj se krepi, tem manj je vezano na nujnost pridelovanja za trg.

7. Čim manjše je gospodarstvo, tem bolj se slabi in tem bolj je v težnji po krepitvi vezano na nujnost pridelovanja za trg.

8. Čim nujnejše je pridelovanje za trg, tem večja je vezanost na pogoje trga.

9. Čim večje je gospodarstvo, tem krepkejše je, tem več lahko pridelava za trg, tem lažje ustreže pogojem trga.

10. Čim manjše je gospodarstvo, tem bolj slabi, tem bolj teži za okrepitevijo s pomočjo pridelovanja za trg, tem manj pridelava, tem manj ustreza pogojem trga, tem bolj slabi.

*Celotno naše poljedelstvo v primeri s svetovnim poljedelstvom bolj in bolj slabi in propada. Vedno tesneje je navezano na moderno svetovno poljedelstvo, ostaja pa primitivno, teži za lastno zaključenostjo.*

*V okviru našega poljedelstva so najprimitivnejša mala kmečka gospodarstva, kjer so pogoji rasti najtežji, potreba po zadostitvi lastni porabi in po pridelovanju za trg največja, a tudi najbolj iluzorna zaradi pomanjkanja osnovnih pogojev (pocenitev, zvišanje in organiziranje pridelovanja, kar je pogoj za donos in za obstanek v teh družbenih odnosih). Ta gospodarstva najbolj propadajo, z njimi pa propada večina slovenskega kmečkega ljudstva, ki v do skrajnosti utesnjenih pogojih ne vzdrži v teh družbenih odnosih, ki jim je osnovno gonilo čim višji donos.*

*Jože Kerenčič*

Popravek. V zadnji (7.—8.) številki na str. 414, vrsta 6, popravi: »...takega zmedenega elektricizma...« se glasi pravilno: »takega zmedenega eklekticizma...«

## TARAS ŠEVČENKO

75-letnica smrti Tarasa Ševčenka je vzbudila za pisatelja največje zanimanje tako v Ukrajini kakor tudi v Sovj. Rusiji. Postavili mu bodo spomenike, tako v Kijevu in Harkovu. Za 120-letnico njegovega rojstva (l. 1934.) je izšel prvi zvezek akademske izdaje njegovih zbranih del, ki bo obsegala 10 zvezkov.

Ševčenko je živel le 47 let (1814—1861); od tega je deset let preživel v izgnanstvu ali v vojaški službi, kjer mu je bilo prepovedano pisati in risati. Do l. 1838. je bil tlačan, torej je živel na svobodi le dvanajst let: devet pred pregnanstvom in tri leta po vrnitvi. Tudi po smrti ni imel sreče: velik del njegovih spisov (med njimi »Kavkaz« in »Son«, njegovi mojstrski deli) je mogel iziti šele po revoluciji l. 1905., toda 1911 so jih znova prepovedali. Ševčenku niso mogli postaviti spomenika do l. 1917. Bil je preveč zagrizen sovražnik tlačanstva in absolutizma. Ta njegova mržnja do absolutizma, ki ga je predstavljal Nikolaj I., je bila poglavitni vzrok, da ga je carska vlada pregnjala.

Ševčenko je bil sin tlačana. Kot otrok je pasel ovce, brati in pisati pa ga je učil pijanec-cerkovnik. Učil se je pleskarstva, ali mojster je ž njim zelo slabo ravnal in Ševčenko je pobegnil. Ko je bil star petnajst let, ga je vzel k sebi za služabnika graščak Engelgardt in ga napravil za svojega »kazačka« (osebni sluga v kazaški opravi). S svojim »panom« je bil Taras v Varšavi, kjer se je naučil poljskega jezika. L. 1831. ga je dal Engelgardt za štiri leta v Peterburg v uk k pleskarju Širjajevu, zelo nekulturnemu človeku. Peterburški slikarji (Sošenko, Brüllow) in pisatelji (Žukovski) so opazili Tarasovo nadarjenost za slikanje in so se zavzeli zanj: z izkupičkom za sliko, ki jo je daroval Brüllow, so ga odkupili od njegovega gospodarja. Ističasno, ko se je ukvarjal s slikarstvom, je začel Ševčenko tudi pisati in l. 1840. je prvič izšel njegov »Kobzar«,<sup>1</sup> s katerim se je takoj uvrstil med najboljše slovanske pesnike.

Oblika tlačanstva na Ukrajini — koloniji carske Rusije — je bila posebno težka. Odnos Ukrajince-kmeta napram graščaku je bil še zlasti zamotan in zategadelj, ker so pripadali graščaki po navadi drugi narodnosti in religiji (Poljaki), ali pa vsaj gospodujoči, čeprav takisto pravoslavni narodnosti (Rusi). Zato se tudi oglašava v zgodnjih Ševčenkovih delih močan narodnostni prizvok, romantične sanje o samostojni Ukrajini, idealiziranje svobodne zaporoške Sječi, kjer »ne gospodarja ni ne hlapca« (sicer pa Zaporožci niso živeli zgolj od lova in ribolova, ampak tudi od vojnega plena, od napadov na Tatаре in Turke) in hetmanstva (čeprav ni bil hetman nič drugega kakor bogat graščak.) Vendar se je Ševčenko kmalu znebil romantike in prešel k realizmu, tako v pesmih kakor tudi v slikah.<sup>2</sup>

L. 1843. je Ševčenko prvič po štirinajstih letih obiskal Ukrajino, ali ta obisk mu je prinesel malo veselja. Videl je svoje brate in sestre, ki so še

<sup>1</sup> Kobza = ukrajinski glasbeni instrument; kobzar = tisti, ki na njem igra, po navadi slepi berač.

<sup>2</sup> Slike, risbe in karikature bo prinesel 7. zvezek akademske izdaje. L. 1858. je umetnostna akademija sklenila, da bo izbrala Ševčenka za člana, toda njegovo pesniško delovanje je zatemnilo pomen Ševčenka-slikarja.

vedno delali za graščaka, videl je obubožano in izmučeno ukrajinsko ljudstvo, ukrajinsko vas, o kateri pravi:

»Čorniše čornoj zemli	Selo nenače pogorilo,
Blužajut' ljudi; povsihali	Nenače ljudi podurili —
Sadi zeleni; pognili	Nimi na panščinu idut'
Bilen'ki hati, povaljalis';	I ditočok svojih vedut'!»
Stavi burjanom porosli.	

(»Bolj črni kakor črna zemlja [ruski: »černozjome«] blodijo ljudje; zeleni vrtovi so se posušili, bele hiše so segnile in se nagnile; trava je prerasla ribnike. Vas je kakor pogorela, ljudje so kakor blazni — nemi gredo na tlako in svoje otroke vodijo s seboj.«)

Akademski izdaja obljudlja seznaniti bralce s še neobjavljenim gradivom, ki se tiče Ševčenkovega agitacijskega dela med tlačani (in njegovih zvez z rusko revolucionarno demokracijo). Toda sam Ševčenko ugotavlja slab uspeh agitacije: ljudje gredo »brez besede« na tlako, ali — kakor pravi v neki drugi pesnitvi — »izmučeni narod molči...« L. 1843. piše Kuharenku: »Marca meseca grem v inozemstvo, na Ukrajino pa ne maram iti, saj tam ne bom slišal drugega ko jok...«

Med ukrajinsko inteligenco je Ševčenko deklamiral svoje pesmi, pripovedoval o preteklosti, o tlačanstvu, o trpljenju ukrajinskega ljudstva. Doživel pa je le prizore, kakršen je tisti, ki ga popisuje pisatelj Čužbinski: gospodar je pogledal za vrata in videl, da sluga spi: »... ne da bi ga motila najina prisotnost, ga je zbudil s pestmi. Taras je zardel, pobral kapo in odšel.« Ni čudno, da Ševčenko piše: »Kamor pogledam, so okoli mene kače, ne ljudje...«

V Kijevu se je Ševčenko spoprijateljil s člani ilegalnega krožka, ki se je zbiral okrog zgodovinarja Kostomarova in sanjal o vseslovanski federaciji, ki so jo hoteli doseči na zakonit način. Ševčenko pa je menil, da je možna le revolucionarna pot; po aretaciji tega krožka, ki se je imenoval »Kirillo-mefodijevskoje bratstvo«, ga je zato doletela tudi najtežja kazen: dosmrtno pregnanstvo v orenburško gubernijo, v Orsko trdnjavo, in vojaška služba... Niti smrt Nikolaja I. ni prinesla Ševčenku osvoboditve, ki so jo dosegli njegovi prijatelji šele l. 1858. Ševčenko se ni vrnil zlomljen kakor Dostojevski. Ostal je prav tako zagrizen nasprotnik absolutizma kakor poprej. Razen pri Černiševskem in pri Vasiliju Kuročkinu ni našel nikjer odziva. Orožništvo ga je zasledovalo na vsakem koraku. S težavo je dobil dovoljenje za obisk Ukrajine, toda tam so ga aretirali in ga prepeljali nazaj v Peterburg. L. 1861. je Ševčenko umrl.

Ševčenko je sicer opeval tudi tiho družinsko srečo v ukrajinski kmečki hiši in slikal idilične sličice, toda velik del njegovih pesnitev je posvečen tlačanstvu in obsodbi absolutizma. Z večjo pravico kakor muza Nekrasova se lahko njegova muza imenuje »muza maščevanja in žalosti«.

Ševčenka je treba prevajati le po sovjetskih izdajah, kajti ostale so nepopolne, ali pa vsebujejo pri posameznih pesnitvah različne popravke, ki mnogokrat kazijo vso pesem. Ruski prevajalci »Kobzarja« so na primer večkrat omilili Ševčenkove izraze ali pa so jim dali drug pomen; le zadnja izdaja nam daje pravega, neponarejenega Ševčenka.

N. Bahtin — Prevedla V. Š.

## MOTIVI IN UTRINKI

*Knjige.* Tri knjige me spremljajo zadnje čase, tako so mi blizu, da se zaenkrat ne morem ločiti od njih. — Aristofanove komedije, napisane v časih razpadajoče družbe, pred smrtjo notranje in zunanje svobode atenskega naroda, me mučijo z vprašanjem, kdaj in katera družba bo zopet prenesla tako igrivo in jedko umetniško analizo človeka in njegove sredine? Aristofanov poslednji molk me danes bolj ko kdaj prepričuje, da se umetnikova socialna svoboda v dva tisoč letnem razvoju človeštva ne more sprostiti železnih verig in okovov. — Dante je ustvarjal »Divino commedio« v pregnanstvu in se zavedal, da je v svoji pesnitvi pisal najvišjo obsodbo tedanjemu času in da se je sam odrešil v okviru katoliškega svetovnega nazora. V »Divini commedii« je dobilo kozmično občutje srednjeveškega človeka najvišjo, dovršeno stilno obliko; »Inferno«, njen najgloblji del, je obenem ena najsvobodnejših socialnih izpovedi. — Goethe je Dantega dosegel. »Faust« je ob zatonu patriarhalnega meščanstva triumf stila in subjektivna izpoved modernega človeka, sinteza njegovega kozmičnega občutja. — So še drugi avtorji, h katerim se vedno vračam, toda te tri knjige so mi danes najbližje. Vsa naša vzgoja, umetniško občutje sta globoko zasidrana v njih. Pred časom pa me je opozorila Šolohova »Preorana ledina«, da se že napovedujejo časi, ko si bo novi človek oblikoval stilno sintezo svojega življenja in nazorov.

•  
Župančič pravi nekje: »Meni je poezija izliv neke napetosti v človeku.« Ali družba ne zapira pisateljev in ne požiga njihovih del zato, ker se boji »visoke napetosti«?

•  
Ko je sila prekipela in so bili že vsi kamni po poljih popisani z dolgovi, narod pa na robu propada, je Solon simuliral blaznost in prepeval elegije, da bi zrušil vladajoči razred v Atenah in bi ustvaril narodu znosno življenje. Koliko modernih poetov je že pelo elegije, pisalo romane, uprizarjalo drame, da bi razgalili ljudsko stisko? Koliko jih je izgubilo pamet, koliko jih je poginilo od gladi in od sovraštva vladajoče družbe, čeprav so ustvarjali iz žgoče bolečine nad človeško bedo in so marsikdaj s preroškim talentom odkrivali privide človečanske resnice. Zakaj in čemu se preliva ta kri? Ali danes tudi poetova »blaznost« ne more uspeti?

•  
Prišel sem v zakotno gorsko vas. Pred hišo je sedela žena in pletla košaro. Med pogovorom je naenkrat pomembno pomežiknila: »Ste slišali o Antikristu? Zdaj je prišel na svet.« — »Antikrist?« sem se začudil. — »On je. Povejte mi, ali je že živel človek, ki bi ga vsi volili, kakor so njega?« Spoznal sem, da misli Führerja in zadnje volitve petintridesetega leta. Pogovarjala sva se o tem in onem, občudoval sem preprosto ženo, kako je zrelo sodila o fašizmu, o socializmu in drugih dogajanjih na svetu. Bogvedi, koliko dni je že tako presedela v tišini pri košari in po svoje preudarjala o svetu.

Ljudska volja išče svojega izraza. Marsikdaj je ta varljiv in niha kakor nemirna igla med ekstremnimi poli. Pogovor z ženo v gorski vasi me je zadel; zavedel sem se, kako se na dnu ljudskega hotenja prav tako kakor v nas samih oglašajo vitalna vprašanja naše nacionalne in socialne usode.

Danes, ko ližejo plameni kritično besedo, ko je v prisilni tišini tako napet lok ljudske nejevolje, da čujemo zvenenje tetive, si še kdo drzne izpovedati resnico?

Težko je zagledati resnico, — saj je ljudsko hotenje kakor strašno in slepo valovanje. Le komur je resnica nujnejša od kruha, jo bo zagledal na dnu svoje in ljudske volje.

Po tistem pogovoru sem spotoma zopet premislil vso zgodovino tega razkosanega naroda, kako se je naselil na tem vročem kosu evropske zemlje, kako je izgubil možnost svobodnega razvoja, kako je tlačnil, se počasi družbeno diferenciral, veroval, si ustvarjal kulturo, se moral smešno a vendar bridko boriti za vsako drobtinico človeških pravic s cerkvijo, fevdalizmom in državnimi sistemi. Obujal sem spomine na dni meščanske nacionalne revolucije, ko smo stopili iz habsburškega germanskega državnega okvira v novo nacionalno državo, pekla me je omahljiva nacionalna zavednost, ki se ne izpričuje le na naših mejah, temveč celo v osrčju, zagnusila se mi je stupidna inferiornost, s katero presojamo svojo usodo in si delimo človeške pravice. Upirala se mi je vsa ta hinavščina, zahrbtnost, mlačnost in klečeplaznost naše vladajoče sredine, ki se le od časa do časa krepkeje izživlja v ubijalnih nagonih. In vendar, občutil sem z globoko radostjo vso neizprosno žilavost in upornost, s katero kljubujemo času in gledamo v bodočnost.

Gledal sem razkol v generacijah. Starejša je utrujena in se ne more ločiti od preživelih, osmešenih in puhlih »idealov«, mlajša je vsa zajeta v razočaranja in ne dvigne noge preko tega praga.

Danes, ko ni narod nobena abstraktna shema, temveč v historičnem in socialnem razvoju strogo determinirana skupina ljudi, se ne moremo znebiti različnih folklornih in verskih primesi, celó rasnega malikovanja v pojmovanju narodnosti. Pogrešamo kritičnih pogledov, napihujemo vrednote, ki niso vrednote, temveč dejstva, razumljiva le v časovnih perspektivah, negiramo »slovenstvo« in zopet trobimo o njem kakor sirene, delamo gnile kompromise zaradi »taktike«, ne ločimo več ideje od vsakdanje strankarske mešetarije. To so dejstva in dediščina, ki jih dokazuje tudi mahedravo mišljenje v mlajših generacijah.

Problem slovenskega naroda ni problem neke abstraktne zemlje, šovinistično-historične tradicije in kaj vem kaj še, temveč živi, neposredni problem delovnega ljudstva, t. j. delovnih, naše življenje stvarjajočih razredov, živečih na tej zemlji, ki se morajo osvoboditi od vse družbene in miselne nesvobode in morajo postati tvorci človečanske kulture, ki naj bi bila delež in lastnina slehernega poedinca.

Naši vidiki niso verski simboli »izvoljenega ljudstva«, ne akulturni fašistični ideali rasnega naroda in rasne civilizacije, temveč občečloveška kulturna skupnost, ki jo bo slovenski narod soustvarjal, kadar bodo njegovi delovni razredi socialno osvobojeni. V tej svobodi se bo šele izživljala prava nacionalna zavest in ustvarjajoča sila.

Domovina, nacija, historični folklorni motivi, carstvo in vélika Žrtev so le abstrakcije, pred katerimi defilirajo bataljoni. Prava vsebina je narod, delovni in ustvarjajoči, čigar last je ta zemlja, ki mu mora nuditi najvišje



pogoje kulturnega življenja in človečanskih pravic in kar je poglavitno, tudi zavest, da dela eden za vse in vsi za enega.

Problem naše nacionalne usode niso meglene utopije v zastrujenem ozračju med ozkimi domačimi plotovi, ne določajo ga strankarske variacije na temo: svoboda in fašizem; gledati ga moramo v okviru historičnega razvoja, gospodarskih in življenjskih nujnosti, sedanjega stanja in svetovnih političnih dejstev. Bistrost pogleda ni oportunitizem, ampak znamenje jasnega mišljenja, aktivnosti in življenjske sposobnosti.

• *Olimpijski ogenj.* Karminasti nohti so žareli na belih prstih, ko so moderne grške device sprejemale olimpijski ogenj od Zeusa. Dokler je plapolal »v znamenje sprave med narodi« so se lahko Amerikanci v berlinskih tramvajih vozili po svoje, z nogami na sedežih. S poslednjimi ogorki je Metaksas po zaključku olimpijskih iger zažgal vse »subverzivne« knjige. Pod Akropolu, v Pireju in na trgu v Tesalonike so prasketali ognji in požirali človeško besedo, med drugimi tudi Platonovo »Državo«. Klasična tla so zopet očiščena, kakor v dneh, ko so usmrtili Sokrata. — Ali ni prav grški narod spesnil bajke o Prometeju?

• Sila igralčeve umetnosti se naposled izpriča le v tem, da do poslednjega utripa živcev individualizira v družbi in času človeka, ki se bralcu drame prikazuje v nešteti predstavi.

• Moderna umetnost išče stika z ljudskim življenjem, ki je globlje in bujnejše kakor pisateljeva fantazija. Živa priča je življenjepis dobrovoljca Habeta s Črnega vrha nad Idrijo. Na gališki fronti je prvič doživljal veliko klanje; nacionalni navdih štirinajstega leta ga je privedel med dobrovoljce. Na tej poti je prišel petkrat v ujetništvo, v rusko, bolgarsko, nemško, avstrijsko, italijansko, bil dvakrat obsojen na smrt, se zaznamovan z zločinskim pečatom valjal po vseh mogočih zaporih, bolnišnicah in barakah, dokler je trajala vojna. Iz zadnjega, italijanskega ujetništva je pobegnil in odšel na Koroško, odkoder se je po trinajstih mesecih vrnil v Ljubljano in stradal, dokler ni naposled našel skromnega posla. »Potem,« je dejal, »me je marsikaj razočaralo.« — Sodobno življenje se sestavlja iz onih, ki žive od razočaranja, in iz peščice, ki večini ustvarja razočaranje. Mislim, da se tega dejstva tudi pisatelji premalo zavedamo.

*Juš Kozak*

• V naši diluvijalni ljubljanski klimi, v klavni, majčkeni džungli naše sredine nosi vsak kulturni boj vse oznake primitivnih medčloveških odnosov in primitivne psihologije, ki traja kljub ogromni zamotanosti civiliziranega življenja že sto dvajset tisoč let in v katere mejah je človek človeku še zmeraj zgolj tekmeč ali trinog. V mikroskopskih razsežnostih naših razmer dobivajo ta dejstva še prav poseben socialen poudarek. Kakor z raketami se igramo s frazami o kulturi in idejnih rečeh ter venomer besedičimo o človečanstvu in občečloveških blagih. A sredi tega mrtvega, neoživljajočega bengaličnega ognja se premikamo že stoletja v vsej svoji provincialni človeški nagoti in iz naših besed in dejanj govori prenekaterikrat samó žolčnost naše lastne

neobgljenosti. Vse pogosteje kakor iz vročega srca in čiste misli se pri nas porajajo izjave in sodbe iz človeške potlačенosti, iz mrakobnih kompleksnih vrenj, iz tistega posebnega manjvrednostnega občutja, ki je menda našemu človeku dedna lastnost. Še mnogo, mnogo porazov bomo morali preživeti, še dostikrat bomo morali sami sebe neusmiljeno razkrinkati, preden bodo odnosi v našem družbenem in kulturnem okolju dosegli tisto človeško kvaliteto, ki se dejansko izraža kot to, kar danes in pri nas označujemo z meglanim, skrivnostni čarovni formuli podobnim izrazom »kulturalnost«. Beseda »kultura« je pri nas popoln abstraktum; tem konkretnjša pa je dvomljivost vseh občevalnih navad v naših kulturnih predelih in ta dvojnost je za nas na moč značilna. Še zmerom gledamo na sočloveka nagonsko in nevede kot na nezaželenega zoprnika, kot na nevarnega razbojnika, pred katerim je treba biti neprenehoma na preži in proti komur je dovoljeno vsakršno orožje. V tem zastrupljenem ozračju zaplotništva, spletkarstva, nezaupnosti, sumničenj, naltolcevanj, podtikanj, zavisti, ljubosumnosti, ponigliavih osebnih sovraštev, histerije, boleštnih ambicij, maščevalnosti, neiskrenosti, idejnega komercionalizma, malomeščanske strastnosti v slabem, megalomanije in snobizma — tu se širi neobjektivnost kakor epidemija. Naš kulturni delavec si po večini še dandanašnji domišljuje, da je narodov maziljenec in vodnik, a je z vsem svojim mesijanizmom v nemajhnem odstotku človeško dvomljiva osebnost in v svoji najgloblji notranjosti včasih tudi nevrotičen spekulant. Tako pljuje naša kulturna sredina že od Levstika po vseh naših resničnih tvorcih in kritičnih duhovih in že sto let je pri nas izpoved slednje pomembne resnice istovetna z banalno gverilsko vojno zoper okolje, v katerem živiš, z nečastno, liliputansko oblego zlohotnosti, nedostopnosti in privatnega spodkopavanja. Bržkone ni posel umetnika, kritika, esejista, znanstvenika z njegove intimne, človeške, krvavo važne vsakdanje strani nikjer na svetu tolikanj težak in nehvaležen kakor pri nas. Ne le, da je na Slovenskem poklic profesionalnega umetnika malone brez izjeme neločljivo povezan s stradanjem, prezebanjem in alkoholizmom; ne samo, da našemu kulturnemu ustvarjanju prav za prav šele začenja rasti »občinstvo«, da se mora naša kultura prebijati skozi skrajno neugodne materialne pogoje in je še vedno žalostna »bela krizantema« v beračevi gumbnici. Toda slovenski ustvarjalci in glasniki se lomijo že od Prešerna ob človeško najtragičnejšem vprašanju, za koga dejansko žrtvujejo svoje moči in svojo osebno srečo — ob vprašanju, ki ni, da bi moralo biti na veke neka mistična, neodvrtljiva usoda slovenskega umetnika, ob vprašanju, ki se ga ni moči otresti z udobnim ugotavljanjem o neizbežnosti in potrebnosti žrtvovanja in ki zahteva vse konkretnjših razlag in ukrepov. Na Slovenskem je umetnik in nič manj tudi znanstvenik ali ideolog za svojega življenja v veliki večini že od vekomaj ločen od tistih, ki naj bi jim bila v resnici namenjena njegova beseda, in tako je v tej socialni izolaciji in sredi moskitskega zastrupljanja svojih kulturnih sodelavcev že pet sto let obsojen, da s krvavimi usti do hripavosti kriči v praznoto. Vse to je hkrati sociološki in psihološki pojav, ki ga označuje neka turobna slovenska tipičnost. Gre za dejstvo, da smo vse preveč neuravnovešeni, vse preveč zaposleni s svojo notranjo obteženostjo, da leži na nas vseh mrtvaška peza stoletnega narodnostnega, kulturnega in socialnega zapostavljanja slovenskega človeka, ki je

moral v trajnem manjvrednostnem položaju nenehno doživljati dvome o svoji človeški veljavi z vsemi psihološkimi konsekvencami takih odnosov — téma, o kateri bi bilo moči pisati knjige in tragedije. Aperecipirati dejstva izven svojih osebnostnih teženj in težav, poslušati in dojeti sočloveka, biti notranje uglašen za spoznanja in jih sprejemati z ubranim odmevom, to je posebna zmožnost, katere življenjski pogoj so zelo ustaljeni medčloveški odnosi in konkretna socialna možnost kultiviranja in izživljanja visoke človeške kvalitete. Osnovna značilnost naše sredine pa je brezupna konservativnost; in ker pomeni sleherna nova resnica že od začetka sveta takšno ali drugačno revolucionarno nujnost, sprejemamo pri nas vsako svežo izpoved, sodbo ali odkritje kakor udarec v hrbet, kakor atentat na naše življenjsko bistvo. Pri nas ne gledamo resnice, temveč edinole človeka, ki jo izpoveduje; ali ta človek ni umetnik, tvorec, mislec, ki se pošteno bori za svoja spoznanja, ki morda odkritosrčno stremi za lepotami in resnicami, ampak je teman, z napakami in zlohoto obložen individuum, ki ima s svojim delom skoraj gotovo kakšne zahrbtnje, osebne naklepe. Umetniško ali kakršnokoli dejanje s kulturnih področij je kajpada nedeljivo od človeka, svojega tvorca. Ali med nami je navada, da ne iščemo za delom človeka, kakršen je, otipljivo in živo osebnost s hibami, pa tudi z vrlinami in morebitno poštenostjo; ne: mi si ustvarimo za vsakim dejanjem zgolj sovražno spako človeških slabosti. In vendar je jedro vprašanja le v enem: v iskrenosti, v ustvarjalčevem pozitivnem odnosu do človeške skupnosti, ki ji naj služi njegovo delovanje. Pri nas še danes ne vemo in nočemo vedeti za psihološki aksiom, da mora delo sámo brez izjeme neizpodbitno pokazati, ali so ga rodili pošteni in iskreni nameni, ali pa znabiti kakršnakoli zavedna ali nezavedna spekulacija. In če spričo vsega tega deklamira ta ali oni o potrebi strpnosti, če tarna ob idejni nestrpnosti, ki se je bojda ugnezdila med nami, je treba docela nesentimentalno poudariti enostavno resnico, da strpnost ni samoumevna posledica nekega imaginarnega kulturnega nivoauja, ki obstoji edinole v tiskani črki in vezani knjigi, ampak je izraz zamotanega razvoja, med čigar pogoji ni na poslednjem mestu socialna determinanta. Nemara trpko, a konkretno dejstvo je, da ne more biti takšna »strpnost« nič drugega kakor platonična iluzija, vse dokler se bomo gibali v okviru razmer in psiholoških nastrojenj, ki nas oklepajo danes. Zakaj izraziti novo, kritično misel, to pomeni med nami, tvegati z malone devetdeset odstotno verjetnostjo, da te misli nihče ne bo presojal, sprejemal ali odklanjal kot take, marveč bo cela množica ljudi iztaknila v njej potuhnjeno ost zoper svojo moralno, umetniško in celó življenjsko eksistenco ter se bo, če le mogoče, čutila osebno prizadeta in užaljena. Zato se pri nas tako slabo razumemo med seboj, zato se tolikanj bojimo ostrejšega tona v kritiki in polemiki (ki je drugod po svetu nekaj samo po sebi umevnega); zato naposled kljub tej bojazni in kljub vsej tradicionalni opreznosti v izražanju, ki je ž njo v zvezi, vendar podtikamo bližnjemu toliko grdobj in nečednosti, da nikoli tega. Zgrajeni, notranje in zunanje uravnovešeni družbi in kulturi, ki jo odlikuje sposobnost, sprejeti s človeško uvidevnostjo tujo, čeprav znabiti neljubo in napačno izjavo — taki kulturi se ni treba bati, da bi se v ostrini izraza izgubila človeška finoča in bi se pikrost izprevrgla v pobalinstvo. Pri nas pa je

predsodek proti sočloveku in zategadelj tudi proti slednji novi resnici naš kulturni vsakdanji kruh. Jasno: kajti resnice rasto iz človeka, pri nas pa po vsem videzu človek dejansko še ni kvaliteta.

- Intimnost, tista visoka, neagresivna in mirna intimnost je lastnost zelo zrelih umetnosti in kultur. Mi smo neznansko majčkene in se vsi poznamo med sabo, pa nismo intimni, kakor je intimna miniaturna lepota naše pokrajine. Naša umetnost pozna le eno intimnost: krč nevzdržne bolečine, krik prelite krvi, ki vpije po pomoči. Slovenski umetnik je intimnost svojih umetniških izpovedi zmeraj plačeval s svojo srečo, s svojo osebno tragiko in je bil najintimnejši takrat, kadar je umiral.

- Dokler bodo lepote zgolj luksuzna fasada zelo temne zgradbe družbenih privilegijev, dokler bodo spadale med stvari, katerih vrednost in uporabo določa zamotana in sumljiva matematika lastninskih odnosov, dokler bodo za ogromno večino človeštva le narkotikum ali pa daljna in nedostopna fatamorgana — vse dotlej bo ostala beseda kultura lažniva fraza in bo barbarstvo konkretno zgodovinsko dejstvo. Kajti abstraktne lepote, ki se ne napajajo iz živih vodá pozemskega sožitja, stremljenj in bolečin vseh milijonov ljudi, take lepote so mrtve, umetne cvetke, ki ne rasto in vonjajo le po prahu in trohobi. Lepote so tvorne, so resnična sila kulture edinole tedaj, kadar žive s človekom in so njegova samoumevna, dejanska pravica prav tako kakor vsakdanji kruh.

- Fašizem je organizirana panika.

- Čeprav vidi v »čisti« umetnosti svoj življenjski smisel, je nekje izjavil André Gide, je vendar ne more priznati vse dotlej, dokler bodo obstajali tolikanj težki in nesorazmerno nepravilni družbeni odnosi.

Kajti: danes kakor pred dve sto ali dva tisoč leti pomeni »čista« umetnost zgolj spekulativen umik pred realnostjo neposrednega življenja. Kadar pa bo ta življenjska resničnost vredna človeka, kadar bo takšna, da bo izključevala razloge, zavoljo katerih so doslej umetniki bežali pred njo — takrat bo verjetno »čista« umetnost le njena nujna, naravna konsekvencia in potenca, takrat bo tudi izginilo dosihdob nerešljivo nasprotje med dejanskim življenjem in »čisto« umetnostjo, ker življenjska in umetniška resničnost ne bosta več druga druge zanikavali in bo lahko sleherna umetnost — čista.

Ivo Brnčič

- Celjski grofje v moderni nemški drami. Marsikomu bo še bržkone v spominu, kako so berlinski narodnosocialistični časniki napadli okrog božiča 1932 dramo »Bog, cesar in kmet«. Prav tako so ostro nastopili zoper dramo konzervativni listi in če se ne motim, je bila afera zabeležena tudi pri nas. O drami se je v Berlinu, kjer je bila weimarska republika že v poslednjih zdihljajih, veliko pisalo za in proti. Vprizoritev sama je bila dogodek, saj so v režiji znanega režiserja Karla Heinza Martina nastopili Fritz Kortner, Margareta Melzer, Paul Wegener, Matthias Wiemann, Ferdinand Hart in Ervin Kalser. Spominjam se iz nekega berlinskega ilustriranega tednika velike slike Paula Wegenerja, ki je igral papeža Ivana XXIII. Predstava je bila zadnja razburljiva gledališka senzacija pred nastopom Hitlerjevega kancler-

stva. Pred kratkim mi je prišla drama slučajno v roke. Izšla je v knjigi lansko leto v Zürichu. Ko sem pregledoval seznam nastopajočih oseb, sem na svoje začudenje zagledal med njimi Hermana II. Celjskega in njegovo hči Barbaro, ogrsko kraljico in ženo cesarja in kralja Žigismunda. Herman je v drami vpisan sicer pod pokvarjenim priimkom, ker ga piše avtor »Hermann Cillei Graf von Steiermark«. V drami še nastopajo Ladislav Frankopan (Ladislaus Frangepan), Ivan Hunjadi (Johannes Hunyadi), Jan Hus, Žižka, cesar Žigismund itd.

Drama je pisana v živem, drznem dialogu in avtorjevo gledanje na zgodovinske osebe je brez vsake sentimentalnosti. Dvorne intrige, razkošje, razsipnost, cerkvene in družabne zmede in razne lepe navade tiste dobe so dobile v njem dobrega slikarja. Zato tudi ni mogel preiti krize, v kateri je bila takrat katoliška Cerkev, ko jo je začel razkrinkavati kot prvi reformator in upornik Jan Hus. Take stvari so vedno neprijetne, kajti še danes ne smeš povedati resnice o tisti dobi. Videti je, kakor da mnogi še ne morejo pretrpeti sramotnih madežev, ko so se takrat skrivali pod raznimi dragocenimi plašči. Zato se ni čuditi, da so v Berlinu vzkipeli ob tej drami vsi tisti, ki imajo slabo vest tudi danes. Zelo zanimiv je prizor, ko se cesar Žigismund in grof Herman pogajata za Barbaro. Habsburžan Friderik hoče pri tem pogajanju protestirati, zato namiguje na njeno moralno lahkomišelnost. Prav tako Gara. Herman sam opozarja cesarja: »Barbara ni kot druge... Ona je precej samostojna!« Cesarja to samo mika in ko nastopi Barbara, mu pove naravnost, da jo je oče zato vzel s seboj v Kostnico, ker bi jo rad spravil pod streho. Nadaljni erotični dialog je dekameronskega značaja. Barbara govori naravnost in odkrito. Tudi o svoji izgubljeni nedolžnosti. Iz zgodovine je znano, da je Barbara simpatizirala s husitskimi duhovniki, ki so baje opravili celo pogrebne molitve pri njenem pogrebu. Ker gre za Husovo življenje in smrt, se obrnejo njegovi pristaši v tej drami tudi na Barbaro in ji kot inteligentni dami dajo brati Husove spise. Zelo zanimiv je pogovor med Husom, cesarjem in Barbaro, ko obiščeta Husa v ječi. Cesar seveda prelomi svojo besedo, ker je preveč odvisen od klera in Hus mora na grmado. Barbara se sicer zelo zavzema za husite, celo v Prago se poda k njim, da bi jih pridobila zase in za cesarja, a se ji vse ponesreči in cesar pošlje na koncu drame vojsko nad puntarske Pražane. Gledanje na zgodovino in zgodovinske osebe je precej sorodno mojemu v »Celjskih grofih«, le da se je avtor naravnost naslonil na Husa kot predstavnika kmečkih množic. Zato tudi tak naslov drame, ker se v njej bore tri sile med seboj: cerkev, cesar in kmet. Avtor drame je Julius Hay. Podrobnejših podatkov o njem zasedaj nisem mogel dobiti. Vsekako je zelo zanimivo, da je nemški pisatelj, ki živi danes v emigraciji, kar je že po povedanem samo po sebi umevno, vzel kot motiv svoje drame ljudi, ki so znani iz zgodovine naših krajev, čeprav ni vedel, kakšno vlogo so igrali pri nas. Prav tako ni natančno vedel, odkod je Herman, ker bi sicer pravilno zapisal »Cilli« in ne »Cillei«. Isti avtor je napisal tudi dramo »Jez na Tisi«, s katero odvarja Burianovo gledališče »D 36« v Pragi svojo novo sezono. Dejanje drame se godi v času madžarske komune 1919. l. K. B.

*Popravi:* str. 452, vrsta 26 in 27, mora biti »nastavil roge« in »tiste roge« namesto »nastavil nogo« in »tisto nogo«. —

# LJUBLJANSKI ZVON

mesečna revija za leposlovje, književnost in kritiko

Izhaja dvanajstkrat na leto. — Celoletna naročnina je 120 Din, za dijake 90 Din. Plačuje se lahko v mesečnih obrokih po 10 Din. Za inozemstvo stane 150 Din. Posamezni zvezki se dobivajo po 15 Din.

Urejuje in odgovarja za uredništvo JUŠ KOZAK  
(Ljubljana, Poljanski nasip šte. 14, stop. VII/2)

Uredništvo ne vrača nenaročenih rokopisov. Prispevki, recenzijski izvodi, dopisi in listi v zameno naj se pošiljajo na urednikov naslov.

Upravništvo: Ljubljana, Dalmatinova ul. št. 10.

Izdaja knjigarna Tiskovne zadruga, r. z. z o. z. v Ljubljani.

Reklamirani zvezek se pošlje brez plačno samo, če se je reklamiralo najkasneje v enem mesecu, ko je izšel. Pozneje reklamirani zvezek se mora plačati.

Tiska Narodna Tiskarna, d. d. v Ljubljani. Predstavnik Fran Jezeršek.

---

## NOVE KNJIGE

Uredništvo je prejelo v oceno sledeče knjige (z zvezdico \* označene so natisnjene v cirilici):

*Androvič G.*: Dizionario delle lingue Italiana-Slovena. Antonio Vallardi, Milano. 1936. 710 str.

*Anžič Anton*: Slovenska pesmarica. Založila Družba sv. Mohorja v Celju. 1936. 222 str.

*Beseda o raku*. Izdalo in založilo »Jugosl. društvo za proučavanje in zatiranje raka«. Ljubljana. 1936.

*Dickens Charles*: David Copperfield. Prevedel Oton Župančič. Jugosl. knjigarna v Ljubljani. 1936. 365 str.

*Jurčić Vladimir*: Kako su umirali hrvatski književnici i umjetnici. Naklada autorova. Zagreb. 1936. 139 str.

*Krleža Miroslav*: Balade Petrice Kerempuha. Založila Akademska založba v Ljubljani. 1936. 172 str.

Mladinska Matica. Ljubljana. 1936.

*Kresnice*, letnik IX. Uredila Josip Ribičič in Albert Širok. 78 str.

*Milkovič Adam*: Barake. Ilustriral M. Gaspari. 72 str.

*Hudales Oskar*: Postelja gospoda Firbiha. Ilustriral Slavko Pengov. 85 str.

*Ribičič Josip*: Čurimurčki. Ilustriral Viktor Cotič. 80 str.

*Seliškar Tone*: Bratovščina Sinjega galeba. Ilustriral Albert Sirk. 77 str.

\* *Mulalič A. Mustafa*: Orijent na zapadu. Savremeni kulturni i socijalni problemi muslimana Jugoslavena. Beograd. 1936. 471 str.

Interesente opozarjamo na znižano ceno, če se **subskribirajo**. Prijavljajo naj se za **subskripcijo** pri **Matičnih poverjenikih**, ki jih imamo v vseh večjih krajih, ali pa **direktno** pri **Slovenski matici**, **Ljubljana**, **Kongresni trg 7**.

*Kdor se je subskribiral na prvi zvezek, naj se za drugi zvezek vsekakor znova prijavi. Kdor se subskribira na drugi zvezek, ima pravico do prvega zvezka za subskripcijsko ceno: broširan 120 Din, vezan 134 Din. Plačljivo tudi v obrokih.*

**PLAČILNI POGOJI:** **subskribenti lahko odplačajo knjigo v mesečnih obrokih ali pa jo plačajo ob prejemu v celoti.** Interesenti nam to vsekakor javijo, da jim lahko pošljemo zadostno število položnic. Ker izide knjiga kot izredna izdaja v omejeni nakladi, naj se **subskribenti javijo do 1. maja 1936.** Opozarjamo, da bo stala knjiga po izidu broš. 140 Din, vezana 160 Din!

Drugi zvezek izide zagotovo spomladi 1936, ker je vse gradivo zanj že v tiskarni in se knjiga že tiska. Zato naj se subskribenti javijo čim prej! Prijavijo se lahko **Matičnim poverjenikom** ali **direktno** naši upravi.

**SLOVENSKA MATICA**  
**LJUBLJANA**  
Kongresni trg 7.

**PRVI ZVEZEK MELIKOVE „SLOVENIJE“** je pravkar izšel. Obsega 402 strani s 120 slikami in tremi geografskimi kartami. Vsebuje poglavja: Geografski značaj in geografsko-politični položaj Slovenije, Površinsko lice, geomorfološki opis, Podnebje in vodne razmere, Rastje in živali na našem ozemlju, Potek poselitve. **Subskribenti prejmejo ta zvezek broš. za 120 Din, vezanega za 134 Din.** Knjigo trška cena tega 1. zvezka: broš. 140 Din, vezan 160 Din. **Subskribenti 1. zvezka naj se za 2. zvezek posebej prijavijo!**

*1. in 2. zvezek tvorita prvi del Melikove monografije in sicer splošni geografski opis Slovenije. Drugi del pa bo opisal posamezne slovenske pokrajine ter bo izšel tudi v dveh zvezkih, ki bosta tvorila spet celoto zase. Drugi del izide čez dve, tri leta.*

V kratkem bo natisnjen novi cenik vseh **Matičnih knjig**, kar jih je še v zalogi. Cene bodo znatno znižane. **Zahtevajte cenik!**

**Subskribente opozarjamo tudi na redne **Matične knjige** v l. 1936!**