

DOMIN SVET

LETNIK 42

V LJUBLJANI, 15. MAJA 1929

ŠTEVILKA 5



PETER LOBODA: MADONA

USÁHLO VRELO

IVAN PREGELJ

4. »Ali blagovestnik ali pa morda zvodník?«

Ali blagovestnik ali pa morda zvodník?« je začel brati Zornik Požareljev sestavek vdano in verno, kakor da bere svoj lastni spis, ki ga je prejel iz tiskarne, že ko je popolnoma pozabil besedo in smisel. Imel je namreč občutek že kar ob prvih stavkih, da bere nekaj znanega, nekaj tega, kar je nekoč bral, morda celo sam pisal, a pozneje pozabil. Ne da bi si mogel to občutje takoj raz-

ložiti, je šel Zornik z nekako prijetno nepočakavnostjo za smerjo piščeve miselnosti, zlasti pa nekake spisu svojstvene skladnje, ki je bila slog svoje vrste in je kar dehtela. Bila je ta beseda modrost nekakšne sladko umirjene, očetovsko tople dobrote. Bila je idilično prvotstvo slovenske pastirske poslanice in kritike, neposredna, zgovorna in jasna melodika Slomškove propovedi in Jeranove sodbe, prijetna po tej pietetni tradiciji, še bolj pa po pristnosti in domačnosti kar kipeče ljudskega izraza, ki je bohotno žuborel v neobrabljenih prilastkih, v zanosu starinsko slovesnega besednega reda, v neprisiljenem in prirodno uporabljenem okrasju domače sinonimne asonančnosti. Mimo zanimanja za vsebino se je Zornik toplo ogrel že ob obliki spisa in čuvstvoval kot krasnoslovec in mož pesniškega okusa: »Pa to, bogme, je kultura! To je nekaj tistega, kar vsi piščoči zdaj iščemo in nikoli najti ne znamo. To poje in piše, je zvok, obris, barva in še nastroj. Ne, to je prvo javljenje naše, pristno naše duše iz naše misli za naše srce in naše uho; to je vstajenje od mrtvih, odkar je zamolknila naša proza z Vodnikom, Ravnikarjem, s Prešernovim pismom starišem in se šla po Levstiku in kmetavsu Jurčiču s Stritarjem do Cankarja kozmopolitično evropstvo igrat. Slovenska duša, bogme, pa vendar tudi veliki svet: Tomaž Akvinec, kakor če bi Kranjec bil, Avguštinove Izpovedi, kakor če bi jih po Sovretovem prevodu Pečjak poljudil, pesem tajnostno lepega Janeza od Križa, kakor bi jo Sardenko povedal, če bi jo bil pred dvajsetimi leti spoznal, kakor je žal ni spoznal. Saj tu je, bogami, celo afriško strastni Tertulijan, ki se mu v nas še noben podoben kladivar ni rodil; tu je Kempčan, prav zmerno in prav toliko, da včasih baročno zadahne iz spisa po osladnem in omlednem; tu so še Alban Stolz, Boštjan Brunner, Hansjakob in Meschler, Murétus, Bossuet, Ségneri Opekov in — za čudo — še silni Pascal.« V tistem trenutku pa se je beroči Zornik zavedel z nekakim toplim sočutjem, da se je vendar prehudó razvnel

v občudovanju Požareljevega sloga, pa se je z mirno prizanesljivostjo popravil: »Muretus, Ségneri, Brunner in Stolz, ti pač; to so klasična njegova knjižnica, in ker je secundum ordinem lector unius, Hoje za Kristusom namreč pozna, kar pozna; kar pa se je naučil mimo nas posvetnih, iz Tertulijana nima in iz Avgušтина tudi ne. Neposredno ne! Iz Škrabčevega Cvetja pač, in je že to, da bi rekel, kakor jaz vem, in pribil: dovolj! Škrabčevo zdravje ima, njegovo ribniško ljubezen, ki je Cankar kljub rumu in Rožniku ni čutil, Župančič prezrl in Breznik s svojo akademično in neplodno gluhotu gluščem oznanjal.« Zdajci pa je sodil Zornik že kar hladno, razumsko: ni obsojal, ni se boril; potrjeval je, a potrjeval z bridkostjo in žaljenim samoljubjem: »Kutar, kakor je dejal Kregar, a srečen in mož, kakor gre. Ve, kaj hoče, in zato zna, kako. Svojo spovednico ima: jezik in slovensko dušo mu odkriva; edini je, ki pri nas pristno sliši. Besede jec-ljajočega kesanja mu vro, le tega ni slišal in bi zato ne znal posneti, v kakšnih parentezah, anakolutih in elipsah nam pojejo strasti, ki k spovedi ne hodimo. Jasno piše, kakor mi drugi ne znamo. Zato ker verjame, ne, zato, ker kar vidi, ker še nikoli dvomil ni. Toplo piše, kakor mi drugi ne znamo. Zato ker ljubi, a še nikoli umazan ni bil. Polno pove, česar ne jaz ne Kregar ne znava. Zato ker vse ima, ki nikoli nič imeti, nič biti hotel ni. Iz stotere šole, knjige in tradicije, iz stotere besedne komunalnosti je, pa ni ne začetniški ne neepigonski, kar smo drugi, ti iz Zaratustre Nietzschejevega, ta iz Smrti Maeterlinckove, tu iz Swedenborga, tam iz Tolstega. Ob vseh nas, ki smo prav za prav res mrtvi in usehli studenci, zdrava in živa voda: noče žuboreti, a kar kipi; se ne zaveda svojega pisateljskega poslanstva, pa žene in cvete kakor semenski plod. Za veliko bolezen vse prave in zdrave umetnosti nič ne ve, ki gre po vseh nas drugih, da smo za njo zboleli, zbledeli in ohripeli, vsi poklicani in vsi namišljeni, vsi nepozvani in vsi priznani, za modernostjo, za umetniškim demimondstvom, ki mu je bolno bohemstvo, trudni snobizem, svobodno genijstvo, duhovna kretnja in duševni aristokratizem, skratka Vanitas vulgaris litterarica ime.«

V takih mislih in občutkih je bil Zornik prebral prvo stran članka, uvod. Tu se je stoprv začel jasneje zajemati za kritikovo

miselnost in sodbo, ki je govorila o romanu »Saši«. Hevristično, kakor se je bil navadil zadnje čase brati leposlovje pa tudi slovstveno esejistiko, je preletel Zornik ves nadaljnji spis bolj z duhom nego z očmi in je tako imel zdajci čudno pregledno, ostro povzeto vsebino članka vse od uvoda, ki ga je bil po svojem slogu prijetno prevzel, pa do konca, ki je strinjal miselni in načelni zadržaj nekam suho in po šolsko tematično in prav zato izzival, dražil kot nekakšna omledna, do studa obnavljana kadenca: »Kaj torej? Naj mar priznamo umetnino, ki po svojem predmetu boli, ker ni pravi? Naj priznamo delo, ki je po obliki morda popolno, a neskladno glede miselnosti? Spričo načela, da ni lepo, kar ni dobro, in da ni dobro, kar resnično ni? ...« Potem pa je govorilo zopet dobro, osvajajoče: »Kdor koli si torej, ki pišeš, lepote zajeti iščeš pa iz sebe in svojega najlepšega gledanja obličiš, to eno vеди! Ki, kar morda res sam vidiš, veruješ, ljubiš in moliš, pa že za neomejeno resnično in dobro proglašáš, preden si spričo Polnega od vekov svojo človeško omejenost občutil, ne bom že dejal, da grešiš, a v zmoti si! Modern si. Dvojna pa je zmota subjektivistova, ki si in ki nič za Polno od vekov, le za prazno besedo o vsečloveškem veš. Dvojna je zmota: ali nisi moder in vešč, in tedaj — omejen; ali pa si mlad in preprost, in tedaj — bolan... O pisatelju romana o Saši bomo rekli, da je bolan. Mrzličien je. Čudovito vidi v bolnem prividu. Kdo pa bo halucinacije za resnico oznanjal? In če bi oznanjal, zvodnik je bil. In četudi zvodnik, lep pa je v enem, vse naše ljubezni, vsega sočutja je vreden. Tam, kjer je resničen. Resničen pa je v izpovedi o svoji bolezni. Sladki bolnik, v Kristusu bratu brat! Kdo te bo ozdravil?« Zornik je povsobil list s člankom in se zamislil: »Svetega pisma pa nisem bral. S čim me le osvaja ta pater, ki zna biti tudi kar neužitno sentimentalen? Kako ga morem mestoma priznati, kakor da je naši duši iz duše in dna, ki me že nekaj vrstic na to bije v obraz s cerkovnim kadilom, ki bi me, da sem Kregar, razjadilo do besnosti? Njegova miselnost! Ali je, ali ni? Poglejmo. Ne vem, ali je izvirno, kar je napisal v dnevniški obliki v »Saši«. Resnično pa je. Če je katera oblika modernemu romanu, epopeji moderne izpovedi, prikladna, prav gotovo

je najbolj neposredna pisemska ali pa dnevniška. In tudi to ni slabo opazil, da more biti prav ta oblika; če že ne popolnoma resničen pa vsaj nevidezno najbolj vesten izraz duše, ki se izpoveduje in zato najmočnejša in najbolj prikupna propovedna kretanja. Le kako je náto udaril! S sofizmom. »Saša« da je oblikovno močno delo, da pa je vsebinsko oporekljivo; da je »Saša« zato zvodljiv, prav ker je oblikovno omamen. Sem torej zločinski prav v tem, v čemer sem najboljši.« Občutek trpkega odpora je hotel zrasti Zorniku v dušo; za trenutek se mu je zarezal celo prezirljiv podsmeh ob ustnice. Pa se je takoj nato zavedel v nekakšno lepše prepričanje kakor pod sunkom tajnostno se zbujajoče vesti, nekake skrbi, da bi se mogel zadolžiti. »Mar sem Kregar, ki naj ga s kutarjem zmerjam? Mar nisem imel z veseljem njegove pesmi o Vidi? Ne! Nepošten in hudoben niti biti ne zna, kvečemu omejen.« In zdaj je videl Zornik čisto vsakdanje, mirno in brez strasti: »Prekleta! Saj ni igrača, misliti dosledno in bogoslovci so prav tu močnejši mimo nas posvetnjakov. Ne pater, jaz sam sem bil domislil varljivo. Ne on, jaz sem omejen, ki sem ga krivo opsoval za sofista. Ni rekel, kakor sem zaključil jaz. Takó pač, da sem videl, kar sem vedel, v prividu, ki more biti meni samemu pač za razodetje, njemu ne, in mi zato želi, da bi se svoje mrzlice ovedel in spoznal, po njegovo, po zdravo in pravo, kakor veruje, upa in ljubi on sam.«

Tako se je sproščalo lagotno v Zorniku, da je segel zopet po članku in bral pazljuje mimo prvokrat. In ko je zopet bral, mu je govoril članek rahlo uneseno, zato pa prijetno domače in prijazno. Bilo mu je, kakor da bere po pismu starega znanca, prijatelja, po značaju svojega in po letih starejšega, ki ga pa prav malo vljudno priznava, zato pa tem očitneje spoštuje, kolikor ga sploh spoštovati more, ki ga le malo ume. In kakor pa takem svojstvenem in starejšem prijatelju, se je Zorniku tedaj zahotelo, da bi osebno spoznal tega patra Placida, za čigar ime do prejšnjega večera še nič slišal ni bil, pa je zdaj moža občutil, kakor da sta se spoznala že zdavna.

Kar živčno se je tedaj zlenil, ko mu je nekdo položil roko na rame. Globočnik je

stal ob njem in sedel. Vrgel je kar pogoltno dve šilci brinovca vase pa se nato poredno razbrbral.

»Za bolne lase, kakor zdaj za mačka po Brezniku ponavljam, ki on sam, ki ga nikoli nima, nikoli ne bo,« je čenčal. »Brez vse sreče to jutro pa ni bilo. Potegnil sem nekaj honorarja, otrok mi je okreval, žena počiva. Sajeta in Zlatopera sem tudi že udobrovoljil s svojo Kanoso, Kregarja pa kar povzdignil, ko sem mu natvezel, da sem po sinočnjem razhodu še strašne norčije počel, kar je sveto verjel. Tu zunaj pa sem pravkar še Cvetrežniku, no in —, šolsko cvetko utrgal, domačo nalogo za peto šolo ex tempore začrtal na naslov: Slovenec pravi rodoljubju mej ne stavi, še kadar kolne, rodu v dar! Hočeš, da ponovim? Nočeš? Si resen. Seveda. Si bral. A? Placida. Že veš, da smo mu nagrado prisodili? Veš. Prav. Kaj deš o članku?«

»Misijonski glasi,« je odgovoril brez posmeha Zornik, a neposredno in soglasno v dobro voljo Globočnikovo.

»Ne vem, kako misliš,« je rekel resno Globočnik, »a smeš mi verjeti, da bom povedal pošteno. Patra Placida poznam in cenim. Pred letom sem ga celó posetil. Zdaj ga ne bi več. Pa me prav umej. Zato, ker se ga nekam bojim. Kot loški špiritual Šimenc ima nekaj zdravniškega pogleda. Kar z obraza mi je bral krok dva dni nazaj. Prijetno mi ni bilo, umej! Dohtarju se še zaupaš, ampak zdravniku pa še spovedniku, brrr...«

Kakor da ga je zares zdriznilo, se je stresel in naročil še šilce dvojne pijače. Molče je strmel medtem Zornik predse. Potem je vprašal:

»Kdaj pa ga je moči posetiti?«

»Placida?« je vprašal začudeno Globočnik, a se takoj sproščeno zasmel: »Anti nisi turški? Saj ni mestna dama! Na porto stopi, pozvoni in povej, da bi rad govoril z njim. Imel ga boš. Te zanima zaradi nagrajenega spisa? E pa, zašto ne. Pozdravi ga še v mojem imenu. Fräulein deklica, plačal bi.«

Plačal je in vstal. Še odhajaje je brbljal:

»Popoldne pojdem spat. Če patra res obišeš in bi mene danes še kaj rad videl, ob šestih bom pri Kolóvratarju. Tako je pač življenje. Post nubila nubila, dokler je kak groš odveč. Za sinoči pa nič ne zameri.

Najbolj kosmato si dajem briti za veliko-
nočno pokoro prav nazadnje. Zdi se mi,
da sem te strahovito moril. Ali si po moje
prej zinil o misijonskih glasih?»

»Nisem,« se je zasmeljal Zornik. Sedem
sto let stara pesem ljubljanskih zvonov je
udarila z višin kakor šum bronastih čebel.

»Pater Placid,« je pomislil Zornik, »in če
je to minuto izvedel, da so ga nagradili, to
minuto je vendar pokleknil pred svoje raz-
pelo, da bo molil. Ničemuren ni. To je vsa
njegova moč, to vrelo, ki ne usiha. Obiščem
ga.«

Ozrl se je za Globočnikom, pa je videl,
da je že odšel...

* * *

Popoldne okoli štirih se je zglasil na porti
in iskal, kje bi pozvonil. Pa je tedaj vprašal
nekdo vsakdanje hladno ob njem, kaj bi
rad. Zornik se je ozrl in imel pred seboj
samostanca v težki rjavi obleki. V polu-
mračni veži mu je sinilo naproti obličje, ki
ga je poznal medlo z nekaj srečanj na cesti:
toplo moško lice, brez slednje določne črte
ali izrazito svoje poteze, čisti lik pristne
samostanske frančiškanske tipike. Od nekod
in nekje prej je že imel Zornik ta lik, le
da je oni starejši, ki je pa tudi v resnici
bil priletnejšega moža obraz, le da je oni
obraz starejšega moža cenil Zornik kot
nekako narodno redkost in dragocenost:
obličje največjega Ribničana, širokoustega,
ko dete glupo skromnega patra Stanislava
Škrabca...

»Kaj želite, gospod?« je tedaj vprašal v
drugo in še manj vljudno samostanec, ki
je kakor Zornik sam čakal, da mu odpro.

»Ti si,« je občutil Zornik vedro in za-
trdno iz čudne slutnje, da mu je srečno
naključje pripomoglo do neprisiljeno uve-
denega obiska.

Povedal je svoje ime in da bi rad govoril
s patrom Placidom. Kar presenetilo pa ga
je, ko je odgovoril samostanec hladno, ne
da bi se bil kaj začudil ali, kakor je Zornik
pričakoval, ne da bi bil vsaj vljudno nekaj
presenečenja in veselega vzhičenja pokazal
ob nepričakovanem obiskovalcu. Trpko, po
gorenjsko in plemiško široko, kakor je
Finžgarju navada, je dejal:

»P. Placid. To sem pa jaz.«

Vratar je odprl vrata na široko.

»Prosim,« je tedaj pozval redovnik Zor-
nika, stopil mu na levo in ga molče sprevel
v svojo celico. Ko pa je zdajci zaprl vrata
za seboj, ali se je čudo zgodilo? Zornik je
zardel od ganotja. P. Placid je široko raz-
širil svoje roke v pozdrav, se široko zazibal
Zorniku naproti, ujel njegove roke v svoje,
zahlipal vidno od čudne vzhičenosti in
vzkliknil brezmejno hvaležno, prijateljsko,
vdano:

»Bog me je uslišal, prijatelj. Čakal sem
Vas!«

HREPENENJE

(Iz nove zbirke: Moje življenje)

VITAL VODUŠEK

PESEM VETRU

Ti si kot ljubezen, ki je ne poznam,
in kot duša, ki me še ne vabi,
vendar zanjo lep pozdrav ti dam.

Zadnje valovanje si cvetlic,
ki si ona jih natrga zame,
ko zbudi jo hrepenenja klic.

Daj, vihar naj najin zid razruši,
da vse poti bodo razsvetljene,
da bo mogla duša bliže k duši.

Veter, zdaj se vrni do cvetlic,
če jih trga — toplo jih poljubi,
kot bi se dotaknil njenih lic.

BLIŽINA

O, kot bi čutil pot —

in njen korak: še pol v otroškem strahu
voljan kot steza po pomladnem mahu,
voljan kot roka, ki nam da dobrot.

Kot čutil bi, da bliže, bliže gre:
da kamen se na poti ji umakne,
da bele rože, če se jih dotakne,
o čudežni kraljici govore.

Zavel je veter.

V slutnji se okrene,
kot bi bil kdo za hrbtom.
A ga ni.

Le lučka tam od daleč zagori
in skrivoma se duša z domom sklene.

USPAVANKA

Sanjaj in od joka
si spočij,
mala zibelka resničnosti
ti je mehka in te ne boli.

Veš, bridkost ljudje
odklenejo,
v drugo zibelko te denejo,
kot za smrt ti roke sklenejo.

O, potem se rane
razbole
in dlani se kakor ptici dve
zadnjemu viharju prepuste.

Drugim v srečo misli
odletavajo,
Ali midva kdaj spoznava jo?

Naju žalosti uspavajo.

GOSLI

Šel sem zdoma.

S hrepenenjem hodil sem na tuje.
Vračam se. Ljubezen so mi vzeli,
še umret grem.
Zdaj je dlje do doma.

Materi še enkrat v roko sežem
in molče odkrijem se očetu.
Pesem vso so vzeli mi v tujini.

Morda nič več doma ne dosežem.

Njej bi rekel: vedno še želi te
moja duša.

Skoraj bi ne vedel,
da so davno že jo zakopali.

Zraven nje še mene zakopljite.

Kje doma sem?
Tam rdeča streha
komaj vidi se v visokem trtju —
o, saj tam vsak romar se ustavi
in pred pragom vsaka pot se neha.

Bratje, bratje,
kdor odšel je zdoma,
naj na tujem v mrzlo jamo leže.
Težko je, a je trpljenje zadnje —
saj nikdár več doma ne doseže.

DROBNE PESMI

MIRKO AVSENAK

GUBA

Nekje je v meni lepota vsajena.
Zastrta, zaprta. Ne vem, kako.
Vse čez je zgnila trava zelena.
Meni hudo je, hudo.

POMLAD

Kaj si prišla,
da vidiš moje grobove,
grobove mojih mladih tajn,
in jih s cvetovi obsiplješ in z zelenim
rožmarinom pokropiš in budiš? —
Truden sem in bolan;
a vendar stori tako:
zapoj mi pesemco sladko:
Niso grobovi; brazde so tihe in solnčne
in polne želja,
sladke brazde, brazde, ki v solncu dehté...
Zapoj mi pesemco sladko!

KORAK POD OKNOM

Topel val mi je srce.
Bog ve, kje hodi dekle moje.
Pričakovanje belo perot je dvignilo,
v slutnji kot cvet tulipanov presečih dvoje
razklenilo se je [dlani
in ne ve, kam hoče.
Pojdem v večer, nekje daljna pesem vabi.
Morda nocoj že srečam svoje dekle.

NA MOJEM GROBU

Na mojem grobu raste
v sivem granitu
sanjava roža.

V svobodnih nočeh
se v težkih vencih ziblje
kesanje:

In zdaj te ni!

BELI LOKVANJ

Nad zemljo razcvel
se je dan —
nad jezerom zagorel
je velik bel lokvanj
in vso temo

in težko bol
je v svojih blestečih nedrih
povžil
in vsak obraz
v slepeči belini je svoji
skril.

MOŽ

Skrivnostne zarje nosi svet,
skrivnostne glorijske:
iz globin vzhajajo in do nebes
se prepenjajo; in v nas povsod,
povsod pretihe zarje.

O, kako lepo je, biti otrok in roke
razpeti med zarjami
in v vsaki moliti dobrega Boga;
kako lepo je biti otrok med zarjami!

SILHUETA

Domov grem in Ave Marijo zvoni:
pobožno zarje se tihe prepenjajo čez nebo,
tiho gre čreda s povešeno glavo, ko da
ovčice molijo;
prelahko, prenežno kot angelci zvončkov
glas
trka na srce in mami ga s sladkim
nemirom:
»Ali si priden še, ali si priden?«

DOMOTOŽJE

Domov
bi šel
po blagoslov,
po milost za življenje:
kjer sem odvrigel
belih lilij in rdečih rož zorenje
in volil hrepenenje in dvom in strah.

Božja roka mi je zastrla pot nazaj...

ZASANJANE OČI

Mojih šestnajst mladih let
mi je v svetla okna postaje
vrglo rdečo rožo —
jetičen cvet.
In poljubil sem bolni roži
sive oči
in zdaj ječi
mi srce
za mojih dolgih šestnajst mladih let.

HRUŠKA

Pod hruško cvetočo so misli sedle,
popotnik, ki išče svoj davni dom;
in gledajo v vrh, kjer škorci pojo.
Nekdo ob meni sedi.

Ali si dekle, davno pozabljeno, vedno še
ljubljeno?

Mehka je tvoja roka, ki boža me.
Ali si mati, od onstran k meni prožiš še
dlan?

Glej, rastem in velik bom! Ne boj se zame.
Ali si ti, Daljno, Neznano,
ki večno me trgaš in večno gradiš me?
O, dvigam že pleča in silim v nebo že:
drevo, kjer mnogo bo ptičkov še gnezdilo.
Pod hruško cvetočo misli sede,
v njih belo cvetje trepeče.

TIHO PRIHAJA POLETJE

Šla si.
In s teboj je odšlo tisoč
nezavedno-prelepih ur.

Tiho prihaja poletje.

V duši cilj zadovoljen žari.
V solnčni pohoti polje rodi.
V nedrih misel gori, zori.
V trdih pesteh možgan izsušena solza bedi.

Presekal bom spomin.

SIPINA

Spala bi.
Najina ljubezen išče si cilja, ki ga je
pozabila.

Cilja ni.
O ljubi moj, varih moj, nekaj me je streslo.
Daljni spomin.

Niti za hip se ni ob najini ljubezni
ustavila moja mladost.
Kakor sipina v srcu neslišno gre dalje in
dalje.

Tolmun čaka.
O, o, dragi, da mi je umreti: čuj, za rjavo
goro že se roga jesen.
Nikoli ne bom zrelega žitnega polja
poznala:

zdaj bo jesen.

MATI

FRANCE BEVK

8.

(Konec)

V hipu, ko je Katica izlila Tildi svojo notranjost, je prišel svetel trenutek vanjo. Upala je, da bo imela človeka, kateremu se bo v dušni stiski lahko razodevala. Preden se je to moglo začeti, je Katica šla drugam, na njeno mesto je prišla Adunka, topa ženska, ki je ves dan kakor v mrzličnih sanjah koprnela po ogorkih cigaret. Zdaj Tilda ni imela nikogar več. Ogibala se je babičinih pogledov in Adelinih besed. Nada je presedala po ves dan s svojimi sanjami o bodočem življenju z neznanim ženinom, ki je tičal radi tatvine v celici pod njo. Bila je ko otrok, ki goji v mislih nespolnjiva hrepenenja in veruje vanje. Tilda se je poskusila približati Zofiji. Ta je bila mrzla. Zdelo se ji je, da jo je le gola, okostenela misel in mržnja brez srca. Katica pa je imela srce, le misliti ni znala.

Kljub vsemu se ji je približala.

»Kakšno knjigo bereš?« jo je vprašala. »Roman? Tudi jaz sem brala nekoč romane. Ali ne lažejo romani?«

»Vsi romani ne lažejo,« je odgovorila Zofija. »V nekaterih je resnica hujša ko ogenj in kri. Ali hočeš brati?«

Tilda se je sprva branila. Ni ji hotela vzeti edine knjige. Ta je dejala, da je romana že sita, a ga bere iz dolgočasje. »Mati«, je brala Tilda naslov. »To mora biti lepo.«

»Gorkij je napisal,« je pojasnila Zofija. »Ali ne poznaš Gorkega?«

Tilda se za pisatelja ni zanimala. Z odprtimi usti je poslušala Zofijo, ki ji je pripovedovala o oboževanem Maksimu, revolucionarju, ki je s pisano besedo navdušil množice. Tilda ni razumela. Le mislila si je, da mora biti to nekaj posebnega, ko so pri tem Zofiji tako žarele oči.

Ko je Tilda brala roman počasi, stran za stranjo, se je preselila v nov svet. V nekaterih trenutkih je mislila, da ni v ječi. Tu in tam je nekatere strani niso zanimale, a so jo druge objele s stoterimi nevidnimi rokami in jo stisnile za srce. Celo jokala se je. Tako je že dolgo ni ganila zapisana beseda. Zdajci se ji je zdelo, da trpi trpljenje za druge in svojega trpljenja ne čuti več. Uboga mati, pogumna mati! Le nečesa ni razumela: kako

se ti ljudje poganjajo za nekaj, gredo v nevarnosti, trpé in umirajo... Kaj je tisto... nekaj? Kakšna misel, trpeti za druge, umirati za druge, ki pridejo za nami? Ona niti zase ni mogla trpeti, niti za svojega otroka. Še do deteta, ki spi pod srcem, je neredko čutila skrito nejevoljo. Kaj pa je tebe treba biló...

Vrnila je knjigo in se zahvalila s tako tihim glasom, kot da jo dušijo solze.

»Kaj so res take matere na svetu?«

Zofija jo je gledala globoko. V tistem hipu je Tilda občutila nekaj globokejšega, toplejšega kakor golo misel v njenih očeh.

»So. Pa tudi taki sinovi so.«

Tilda ni slišala odgovora. V njenih prsah so zašumele besede, ki jih je hotela povedati. Stisnila se je tesneje k Zofiji, da bi nihče drugi ne slišal, in je povedala, kakor je vedela in znala, vse, kar se je bilo z njo zgodilo, kar je pretrpela. Vso izpoved. Tudi požiga ni zatajila. Izpovedala se je tako, kakor govori človek s človekom, duša z dušo. Tako kakor se je bila Katica nji izpovedala. Želela je, da se izjoče, da položi svojo glavo na Zofijine prsi in bo tudi ona jokala z njo in jo gladila po laseh.

Zofija jo je poslušala s sočutjem in razumevanjem. Blesk v njenih očeh je postal moten, vlažen. Vendar se tisto, kar je Tilda pričakovala, ni zgodilo. Nista si padli v objem, ne se razjokali. Olajšanja ni hotelo biti, vozal v prsah se ni hotel razvozlati.

»Vsega je kriva človeška družba,« je spregovorila črnolaska, vzela njeno roko in ji prebiral prste, kakor da nekaj računa. »Družba ubija ljudi, kadar v krvi in znoju svojih staršev dorastejo; za revice, ki so šle za klicem narave, se nihče ne zmeni. Radi tega se rodé zločini, a zločince kaznujejo večji zločinci, katerih nihče ne kliče na odgovor. V bodoči človeški družbi tega ne bo.«

Iz Zofije je govoril razum, mržnja proti vsemu obstoječemu. Le rahla toplina srca je prehajala skozi njene prste v Tildino telo. Besede so ji kljub vsemu neznanemu dobro dele.

»Tako bi moralo biti,« je dahnila. Nena doma je vprašala: »Pa zakaj si ti zaprta?«

»Ker sem komunistka.«

To je Tilda že slišala. Vedela je, da je nekaj prepovedanega, tudi je v svoji preprostosti vedela, da so to tisti, ki bi radi vse razdelili. Tako je Zofiji tudi rekla.

»Tvoje revščine ne,« se je nasmehnila Zofija. »Tega ne razumeš.«

Tilda je pomislila. Vedela je, da je Zofija edina, ki ji je ponudila od svojega, kar si je bila kupila; mleka, mesa, čokolade.

»Vem,« je dejala. »Razumem. Taka si... kot tisti v romanu...« In se je domislila še nečesa. »Ti, zakaj k maši ne hodiš?«

»Ker ni Boga,« je odgovorila Zofija hladno.

Nekaj grenkega je prevzelo Tildo. Razumna, dobra, a ne veruje v Boga. V Tildo, v slabo, grešno Tildo se je tiste dni znova spovračal Bog. Še je držal račun pred njo, a zdajci ne več s tako strogim obrazom kot prej. Saj je začela trpeti zanj, plačevati ga z muko vseh dni in noči. Dasi ga je v megli, še nejasno doživljalo njeno srce, se je vendar preplašila, kakor v bojazni, da bo nekaj izgubila.

»Pa zakaj bi ne bilo Boga?«

»Če bi bil, odkod zlo? Nekateri ljudje mučijo, mučijo, a drugi, ki so mučeni, morajo molčati?«

»Meni je tako lahko, če mislim nanj...«

In se je spomnila na zvodnico, ki je slednji dan klicala Boga, naj s strelo ubije tiste, ki so jo spravili v ječo. In na Adelo, ki je prosila vse nagnusne bolezni za tiste, ki ovirajo njeno svobodo. In na babico... in na Nado, ki je Boga klela in molila, kakor da je hkratu njen hlapec in gospodar. Nekajkrat je pomislila, da je njen Bog drugačen od Boga teh žensk... Zdajci je vprašala Zofijo:

»Ali te verujejo v Boga?«

»Verujejo, kakor so verovale v Miklavža, nič več, nič globlje...« Gledala je skozi okno, nenadoma se je obrnila do Tilde. »Zakaj govoriva take stvari? Če bi tisti, ki delajo krivico, ne verovali vanj in mu ne zažigali kadila, bi morda tudi jaz verovala...«

Tilda je trudno mislila na vse to. Polagoma se je njena misel izgubila v drugo smer. Iz Katičine izpovedi, iz romana, iz razgovora z Zofijo, se je začelo prebujati v njeni duši nekaj skritega, začelo je rasti in jo navdajati s srčno bolečino in blaženostjo hkratu. Vprašala bi bila po duhovniku, a se je sramovala. V ječi je bila kapelica. Večkrat so jih poklicali tja. Po dvakrat na teden sta prihajali k njim dve debelušni dami od ženskega dobrodelnega društva. Nista pri našali jedil ne perila za jetnice, pač pa debelo nabožno knjigo. Z maziljenim glasom

sta čitali o življenju neke device, ki je srečno v Gospodu zaspala.

Nekatere jetnice so se topo nasmihale, druge so hlinile zanimanje in prodirno strmele v svilene obleke trebušnatih dam, ki sta na mogočnih prsih nosili po en verski in po en politični znak.

Tilda je slonela poleg Zofije. Branje se je vršilo v tujem jeziku, le malo ga je razumela. Zagledala se je v Boga, ki je trpel na steni. Besede so tekle ko oljnate, gladke ko riba mimo nje. Z žensko naivnostjo in s slepim pretiravanjem sta slikali rejeni dami veliko skrb in ljubezen oblastnikov za nje, ki so izobčene iz človeške družbe. Kazali sta na sliko Marije Magdalene, katera je skrušena klečala ob Jezusovih nogah, mu jih umivala s solzami, brisala z lasmi.

»Poboljšajte se in spokorite, kakor se je spokorila Marija Magdalena, da se povrnete kot dobre, poštene ženske v življenje...«

Zofija je občutila udarec po glavi. Dvignila se je in dejala ogorčena:

»Se nimam za kaj pokoriti ne poboljševati, ker ničesar nisem storila.«

Tedaj se je Tilda zavedela in obrnila pogled od Kristusa na steni. Bilo ji je za Zofijo žal in strah. Navzočni pazniki sta pozkušali miriti. Dami sta bili vznemirjeni.

»Nekaj ste vendar storili. Če bi nič ne bili storili, bi Vas ne bili zaprli...«

»To,« je gorelo dekle, »da nisem poslušala ne verjela vaših bedarij. Namesto da hodite s svojimi trebuhmi med nas, pokažite rajši Marijo iz Magdale svojim sinovom in možem, da ne bodo zapeljevali deklet...«

Dami sta okameneli in iskali z očmi pomoči. Zofiji je bilo lahko v duši. Slednji teden se je pripravljala, da jima to reče, zdaj je bruhnilo iz nje. Kljub posvečenim cerkvenim stenam in tabernaklju, so se ženske zasmejale. Vse so sovražile debeli, v svilo oblečeni dami.

Njuno branje nobeni izmed jetnic ni prineslo poboljšanja. Tega dne so ga bile vendar vesele. Zofiji je pretila kazen. Čakala jo je mirno, s prezirom v očeh.

Tilda je doživela ta dan z drugačnimi občutki kakor druge. Še Zofkin nastop je ni globoko zadel, preveč je bila prevzeta, da je Boga znova zagledala iz oči v oči. Vpričo ljudi ni imela nobene skrivnosti več. Imela je le še z Bogom svoj račun. Spoznala je, da se bliža hip, ko bo morala govoriti z njim.

Vrnila se je v celico in videla neprestano Kristusa pred seboj, Marijo Magdaleno, ki se sklanja in briše solze z lasmi.

V Tildini duši se je nenadoma preobrnilo. V nedeljo po maši se je spovedala. Obljubila je, da bo povedala pred sodiščem vse, da ničesar ne bo zatajila. Od tistega dne je čutila dušni mir. Bog je stopil iz megle, skozi katero ga je doslej gledala, in je stal jasen in svetel pred njo. Zdaj šele se je rodilo v nji globoko kesanje za vse, kar je storila. Pred njenimi duševnimi očmi ni plaval zaplodek, živ otrok je vstajal iz spomina, kri njene krvi... A njena roka, ustvarjena za ujčkanje, je bila segla po njegovem vratu, mati je postala krvnik. Ni ga pokrila s poljubi, s krvavimi madeži ga je odela čez in čez. Ne v topli vodi, v mrzli studenčnici ga je okopala, nato ga je krstila z neblagoslovljeno vodo, ko duše v njegovem telesu več bilo ni. Pokopala ga je na vrtu ko mrhovino, ni nasadila cvetic na njegov grob ne mu lučke prižgala. Le pes je vohal po njem, ga kopal, kakor da se v svoji živalski pameti zaveda krivice in je cvilil za njim. Ni ga dvignila iz zibke, da bi mu pela uspavanko, v grozi in dežju ga je ukradla zemskemu počitku in ko blazna bežala z bremenom, ki ni bilo breme, a je bilo težje kot polovica sveta. Ni zgorel v ognju njene ljubezni, v gorečih plamenih je v nič zogljenel...

»Oj, joj, joj!« je vpilo v njenem srcu, ko je gledala v svojo dušo, v svojo bridko krivdo, v svoj s strahotami omračeni spomin. Računala je mesece... Spoznala je, da bi bil Ivanček zdaj leto star, kodrolas ko angelček. Gledal bi, se smejal materi, iztegal ročice, grizel z zobmi in cepetal z nogami: »Mama, mama...« Ona bi ga vzela v naročje... Občutila je neznano blaženost, ki se je prelila skozi njene ude. Videla je očeta: iz njegovega obraza se je izluščil smeh, iztegnil je prste in jih držal vnučku nasproti; ta jih je grabil...

Tako živo, tako globoko se je zamislila v tisti raj, kakor da ga v resnici doživlja in kakor da dete ni zgorelo v hlevu. Bilo ji je, kakor da ne sedi na svoji jetniški postelji in z nasmeškom na svojem bledem obrazu globoko razmišlja v svoji duši. Prišel je zli duh in ji je pošepnil na uho: »Kdo bi bil vama jesti dal?« In ona se ga je branila: »Molči, hudoba! Kako pa tisoči drugih ljudi živijo?«



PETER LOBODA: MADONA

Prebudila se je v sedanjost. Trdo blazino je občutila pod seboj. Deček je izginil... Pokopala ga je davna bojazen sramote, sestrine jeze, očetovega srda, govorjenja ljudi, vsega, vsega... Bolelo jo je, kakor bi jo bil kdo z jermeni tepel, ko je pomislila, da bi bilo zdaj vse to že končano, prestano, da bi bil prvi detetov nasmeh vse ubil, da bi bila prva njegova beseda očarala ljudi... Ljudje naglo vzgorijo, a naglo pozabijo, naglo obsovražijo, a tudi vzljubijo naglo. Pol leta trpljenja, tuge in sramovanja, prihranjena so leta muke, greha in očitkov. Ljudje bi ob njeni sreči, ob ljubkosti otroka pozabili na greh... Toda ona je izbrala zločin, strah in grozo, stene ječe in leta kazni...

»Moj Bog, zakaj vse to?« je zastokala.

Ni slišala babice, ki se je nagnila do Adele: »In še misli, da bo oproščena. Šla je celo k obhajilu...«

Tilda je ječala. Rajši bi bila prestala trojen porod ko leto ječe. Rajši deset let zasramovanja kot strašno muko dolgočasje in družbo

žensk, ki grdo govore in grše mislijo. Če bi bila vedela le delec tega, kar je vedela zdaj... Vse pride na dan, vse pride na dan, radi pravice vse pride na dan!

Dete pod srcem se je zganilo. Položila je roke nanj, svojo misel je uprla vanj. Zamislila se je v preteklost in hodila z detetom vso dolgo pot do ječe... Zgrozila se je, ni mogla verjeti. In je spet uprla misel v živo dete, kot ga je v mislih videla malo prej, in z njim šla vso težko pot sramote in pomanjkanja v prvi otrokov smeh in besedo — občutila je radost plesa in pesmi. V resnici ji je bilo v srcu tako, da bi bila zapela in zaplesala.

Vzljubila je dete, ki ga je pričakovala. Izpod zavesti se je dvignilo materinsko čustvo prvič s polno silo in premagalo vse drugo, strah, pomanjkanje in zasramovanje... Vzljubila je z ognjem, da je stokala duša. Imela je občutek, da je ubogo, sežgano dete stegnilo iz daljine svojo roko in dvignilo brata iz pogube. Kakor, da je moralo trpeti, pretrpeti za tega...

Skrušena, srečna, v kesanju in blaženosti je molila in se tolkla na prsi. Iz molitve je ujela petero besed, ki jih je držala, kot se potapljaajoči drži vrvi.

»Blažen je sad tvojega telesa,« je ponavljala v sladki bolečini in spoznanju. »Blažen je sad... Blaženi so vsi sadovi, blažen je tudi moj sad.«

Beseda je vonjala po rožah, po pomladi, jo napolnjevala z omamo, s pijanostjo, prevzemala jo je vso...

9.

Z muko so se pretakale ure, tedni, meseci. Včasih je bilo duši do telesne bolečine hudo. Drugič je telo trpelo, da je ječala duša. Toda je duša prenesla, prestalo je telo.

Spočetka Tilda ni verjela, da bo morala roditi v ječi. Zdel se ji je neprimeren prostor za to. Že ob sami misli je zadišalo po grehu, ki bi ga storili nad otrokom. Slednjič se je privadila tej misli. Upanja, da bi jo oprostili, ni več gojila. Na vratih so bile z ostrim predmetom zarežane besede: »Lasciate ogni speranza voi ch' entrate!« Črke so bile globoko vdolbene, a zamazane, črne in komaj vidne. Kje je ženska, ki jih je bila v samotni muki zapisala? Tildi so kaznjenke razložile njihov doslovni pomen, več niso vedele. Povesila je glavo.

Vendar je bila v nekaterih trenutkih vesela; čutila je blaženost, da nosi otroka pod srcem. Z radostjo je čakala njegovega prihoda. Bila ga je pripravljena ljubiti, ljubiti... Spomin na njegovega očeta je bil že ugasnil v nji, le skozi motnjavo solz ga je včasih zagledala. O otroku je sanjala, da ji bo v tolažbo in srečo še takrat, ko bo odšla skozi vrata prokletstva in bede.

Komunistka je bila odšla, nikoli več ni slišala o nji. Ob odhodu ji je bila darovala roman. Beračico so izpustili, botro tudi: niso ji mogli dokazati krivde. Pepa je bila prestala kazen. Nežica Adunka je iskala cigaretnih ogorkov. Nada je umirala za svojo ljubeznijo, za tatom, ki ga ni bilo več v ječi, da bi ji pošiljal pozdrave in cigarete.

V celico sta bili prišli dve novi tatici, obe pocestnici. Debela Karmen z zaspanimi očmi, a druga tanka in suha, imenovala se je Meri. Adela je postala bleda in koščena ko smrt. Babica in zvodnica sta živeli od sovraštva.

Približeval se je Tildin čas. Deklica je bila bleda in shujšana. Telo je ginilo, duša je rasla. Še nikoli ni imela takih misli kot tedaj; veselila se jih je, v nekaterih trenutkih se jih je bala. Želela je jesti, neizmerno jesti. Uživala je le kruh in vodo, obeda ni prenesla. Tavalala je po celici voščena ko mrlič in požirala z gladnimi očmi, vse... Ni vpila po jedi ona, vpilo je dete.

Včasih se ni mogla premagati. Ustavila se je v neprestani hoji od okna do vrat. Hotela je vzdihniti, a se je izvilo v krik iz nje:

»O, rada bi jedla, jedla!«

Prestrašila se je glasu, otrok se je zganil. Zgrabila se je, kot bi ga mirila z rokami; tolažila ga je v duši:

»Tiho, tiho! Nikari mi ne terjaj, ko nimam.«

Debela Karmen ji je stegnila roko; dobrodušni, vedno zaspani obraz je nekaj nerazumljivega momljal.

»Saj ni treba,« se je Tilda branila. »Potem pa sama ne boš imela...«

In je že nesla v usta. Njena duša je trepetala v poželenju, v hvaležnosti se ji je topilo srce.

Blazna je hlepela po mleku. Otrok je trkal ob stene njenega telesa. »O, da bi imela žličko mleka!« Potrkala je na vrata.

V začudene oči male, grbaste paznice, v njen potlačeni obraz je povedala vročo željo: »Mleka bi rada. Vsaj žličko.« Na molk

je pojasnila: »Za otroka.« V solzah je pristavila: »Saj ga ne smete pustiti umreti. Storili bi greh.«

»Kje pa imate otroka?«

Tilda je molčala. Vratca so se zaprla. Deklica se je nato na postelji sedé izjokala do dna.

»Ne boš umrla,« je siknila babica iz nejevolje nad jokom.

»Kje bom ležala, kje?«

»Kje? Boš že videla, kje. Ti bi bila rada sama, nato pa z roko otroku za vrat, kaj?«

Tilda je planila kvišku. »Molčite!« Prvič, odkar je bila v ječi, je tako vzgorela. »Molčite! Molčite!« je stala sredi celice in stiskala pesti. Kri je zalila blede obraz.

Babica je molčala. Tudi ostale jetnice so bile tiho; z nejevoljo v očeh so ošinile Hedviko.

Otrok v Tildinih nedrijih pa je kljuval, kot bi hotel zleteti skozi zamreženo okno na prosto, daleč proč... V mislih je deklica spremljala njegov beg. Šla je z njim pod zvezde in se trgala bolešno od spomina do spomina, da doseže tisti dan, ko ni grdobije slutila ne poznala...

Nenadoma je stala pred očetom na pragu domače hišice; po vojaško je pozdravil in dejal:

»Habt acht! Melde gehorsamst, bin Vater einer Kindesmörderin, vier Jahre Zuchthaus...«

Tilda je planila k očetu, da bi ga objela. Opazila je, kako so se iz steklenih oči rodile solze, se usule čez trda lica in ginile med brke.

»Oče, oče!«

Stal je nepremično, jokal in nenadoma ugasnil...

Nove podobe so jo podile skozi šibe, skozi spomin na rojstvo prvega otroka in mimo njegovega pokopa v sedanjost. Bliskale so se ko viharna poletna noč, šumele ko veter... Ko so se za hip ustavile, je ležala na ozki postelji in se zvijala v materinskih bolečinah. Njeno ječanje je preplezalo okno nad vrati, planilo na hodnik, napolnilo vsak kot.

Venus je pestovaje mačka dremala ob mizi, ob slednjem glasu se je zdrznila. Vsak hip je bilo znova vse tiho. Zdelo se je, da še stene tiho dihaajo. Od nekje je priplaval dolg vzdih.

Nov krik, ostrejši od prejšnjega. Paznica se je preplašila iz dremavice, njene ustnice

so se skrčile v krivuljo nejevolje. Maček je ukrivil hrbtenico in se pripravil za skok.

»Persona, bodi mirna! Ali si se prestrašila, persona?«

Po celicah se je bilo slišalo polglasno govorjenje žensk. Nočni krik jih je dramil. Glave so se obračale, misli so jih trapile, hrepenenja do bolečine. Prisluhnilo so v šum mesta. Še so gorele luči ob morju, še je šumelo življenje med hišami. Glasovi avtomobilskih trobelj, pesem harmonike. Ta se je izgubljal v šumu ulice in zdaj zdaj znova vzplavala nad hiše, pod zvezde. Jetnice so videle v duhu štiri veseljake, ki se vozijo s pesmijo plačane ljubezni iskat.

Porodnica je ležala vznak, z rokama se je opirala na železni postelnjak. Oči so zrle v strop, pogrezala se je v bolečino.

»Ne vpij tako!« ji je prigovarjala babica. »To bi ti moralo biti, kakor bi rožice sadila.«

Tilda je poslušnila, strmela... Ni slišala ne videla ničesar več. Njena zavest se je borila z rahlo nezavestjo. Babičino govorjenje je ugasnilo, zatono je v šumenju umazanih voda. Občutila je val bolečin, val groze, val nespolnjenih hrepenenj... Zdaj zdaj je v njeno zavest dahnila misel na božjo pomoč in izgorela v besedah, v vzdihu, v vzkriku: »O Bog, pomagaj mi!« Izginilo je tudi to, se prekucnilo, okamenelo. Preko njenega obraza, preko njenega telesa je splavalo nekaj motnim slikam sličnega, sanjam podobnega, a vendar resničnega. Žive podobe preteklosti, obžarjene z blaznostjo in bolečino sedanjosti. Tako žive podobe, da jih ni bilo mogoče zgrabiti, tako bolešne, da je od njih curljala kri. Podobe zvijajoče se duše, v trpljenju izbičane. Bolečina je dvigala svoje tipalnice nad Tildo, jo božala, objemala in stiskala...

Tilda se je tepla med valovi... med padajočimi skalami... med plameni velikega ognja... med psi, ki vohajo nad grobovi... med mrtvimi, v cunje zavitimi, z neblagoslovljeno vodo krščenimi otroci... med uvelimi rožami... med smehi Olge... in znova med valovi... Plavala je do tja, odkoder ji je Dolfi iztegal roko. Ni ga dosegla, a mu je vse odpustila. Okrog nje se je pretakala kri; rdeča, temna, črna... Iz krvi je nastala noč, skozi noč je plavala svetloba, tako medla, da jo je bilo težka spoznati...

Tilda se je zavedela... Ob jutranjem svitu je rodila dečka.

Bila je jesen, tri dni pred porotnim zasedanjem. Droben dež je padal na zemljo, siv, tmuren dan je ležal na dušah. V ženskem oddelku jetnišnice se je že več dni pripravljalo na nekaj strahotnega. V dušah se je nabiralo, vstajalo v prsih in grozilo, da izbruhne na dan. Ženske so utihnile, iz turobne sivine jesenskih dni porojena melanholija jim je gorela v udih in v očeh. Čutile so omamo in lenost, premetavale so se v sanjah. Notranje vznemirjene in razdražene so samo gledale; če je katera spregovorila, so bile njene besede brez zveze in pomena.

Nada je čepela ves dan na postelji in si grizla nohte. Adela je hodila z dolgimi koraki po celici in se ogibala Adunke, ki je venomer nečesa iskala. Babica in zvodnica sta molče strmeli druga v drugo. Irena je ležala z rokama pod glavo in mrmraje pela staro jetniško pesem:

»V ječi svet zagledal,
zavij mu rajši vrat...«

»Kaj poješ?« se je stresnila Tilda. Hodila je ob vratih tja in sem kot zver v kletki. Irena je dvignila glavo, odgovorila ji ni.

Tildo ni vznemirjalo, da je bilo do porotne obravnave pičle tri dni. Strahotno pa jo je razburjalo, ker so ji bili vzeli otroka. Odkar ga je rodila, Tildi ni bilo več tako neznosno mučno in pust. Nosila ga je po celici, ali je ležal v cunje zavit poleg nje. Ponoči je ovijala roko okrog njega, bala se je zaspati, da bi ga ne poležala. Sredi noči ga je dvigala in tolažila.

Iz veselja je rasla muka. Blažen je sad..., a ona ni imela hrane zanj. Pol litra zredčenega mleka na dan in maziljene besede debelih dam iz dobrodelnega društva dvakrat na teden. Tilda je bila ko usahlo drevo, na katerem le še vrh brsti.

Bala se je za otroka, ki je bil mejnik v njenem življenju. Trepetal ji je srce, bila je pripravljena vse pretrpeti za njega. Stokrat bliže bi ji bil, ki bi z njo molče delil krivdo in kazen, dasi ničesar zakrivil ni.

Tilda je od dne do dne bolj občutila, da se ji izmika in ga ne bo dosegla nikoli več. Bežal je iz besed, da ga ne omažejo, iz življenja, da ga ne oskruni in ne zastrupi njegovega telesa.

»Saj bo umrl,« je rekla babica.

Tilda jo je prebodla z očmi.

Otrok je oslabel, hrane ni sprejemal več. Jetniški zdravnik, ki je zdravil vse bolezni z odvajalnimi sredstvi, je preiskal otroka v Tildinem naročju.

»Govoril bom z ravnateljem!«

Popoldne istega dne je zaslišala Tilda: »Matilda Orešec, dajte svojega otroka!«

Sedela je na postelji in se ni zganila. Otroka je pestovala Karmen, ga nosila po celici in ljubkala.

Otrokova navzočnost je blažilno vplivala na jetnice. V celico se je bil vrnil mir. Sirovost je ponehala, najgrše besede so bile zamolčane. Bil je glas življenja od zunaj, odmev tiste lepe, materinske strani ženskega bistva, ki je moral vplivati na njihova srca. Še počestnice niso docela zatrle prirojenih čuvstev in želja po ljubezni v sebi. Dejstvo, da je med njimi mati, ki ljubi in neguje otroka, jih je dvigalo.

Tilda je komaj razumela, kaj hočejo od nje. Dvignila se je in pogledala s široko razprtimi očmi. Nato je občutila, da se nekam neznano mudi. Opoitekla se je proti Karmen in ji vzela otroka. Hotela je stopiti z njim skozi vrata.

»Kam? Sem ga dajte!« Paznica ji je vzela otroka in jo potisnila nazaj v celico.

»Kam mi ga nesete?«

»V bolnišnico... Tiho!«

Tilda je imela občutek, kot da je ostala sredi puščave sama. Med stene se je znova naselila grda beseda. Hedvika in Nina sta se zmerjali z vreščecimi glasovi; rezgetajoči smeh prostitutk je zaglušil vse.

Tilda je molila, da bi ji Bog ohranil otroka. Ponoči je sanjala, da ji hočejo vzeti dete. Iztezala je roke in vpila. Slednji dan, ko so odhajale za uro časa na dvorišče na zrak in na solnce, je vpraševala paznico:

»Kako je z mojim otrokom?«

Niso ji odgovarjali.

To vse do tistega dne, ko so ženske blazno trpele od melanholije. Tilda je ves dan hodila okrog, še sanjala je težko. Bila je razdražljiva, še nikoli tako. Vse, kar se je v nji nabiralo, je sililo na dan. Zadrževala je v sebi čuvstva srda in žalosti, ki so vstajala iz oči, hotela v besede. Občutila je, da se nekaj podira nad njo, vsadilo se je vanjo prepričanje, da otroka ne bo več videla. Nikoli ni kazala srca na zunaj, tega dne se ni mogla premagovati, da je zdaj zdaj vzklikala:

»Kaj je z otrokom? Hočem ga videti!«
Ženske so molčale. Irena je pela. Nada je bulila pred se kakor da bo zdaj zdaj izbruhnila v blaznost.

»Pa če je umrl in mi tega ne povedo?« je Tilda nenadoma obstala pri vratih.

Videla je obraze, ki so jo zrl, drugega nič. Zunaj je bil mračen dan, zvonovi so peli. Bilo je, kot da zvonijo k pogrebu. Tilda je spačila obraz v jok in udarila z ного ob tla.

»Hočem videti otroka!«

Nada se je sključila še bolj. Iz daljave je prišla misel, uprla je oči v Tildo.

»Verjemi, umrl je in ti ne povedó.«

Govorila je iz mržnje do vseh, ki so svobodno ugnetalí življenje po svoji mili volji. Tildo je zadelo, da bi se bila zgrudila na tla. Kar je mislila, je bilo potrjeno. Planila je kvišku, se vzpela po vratih in pričela nabijati nanje, da je votlo odmevalo po hodniku:

»Dajte mi otroka! Dajte mi otroka!«

Če bi se bilo to zgodilo kadarkoli, bi bile jetnice iz strahu pred temnico planile k nji in jo prosile, naj miruje. Tega dne se niso ganile. Uživale so njen srd, ki je gorel, njeno žalost, ki se je potapljala v solzah in v vpitju.

»Dajte mi otroka, dajte mi otroka!«

Vrata so bobnela, glas je postal hripav, mrščavica se je razlivala po telesu. Gledale so, kaj se bo zgodilo. Gledale so ko zveri, kdaj se odpro vrata, da planejo na prosto.

Paznica je prišla, imela je grozno velike, začudene oči.

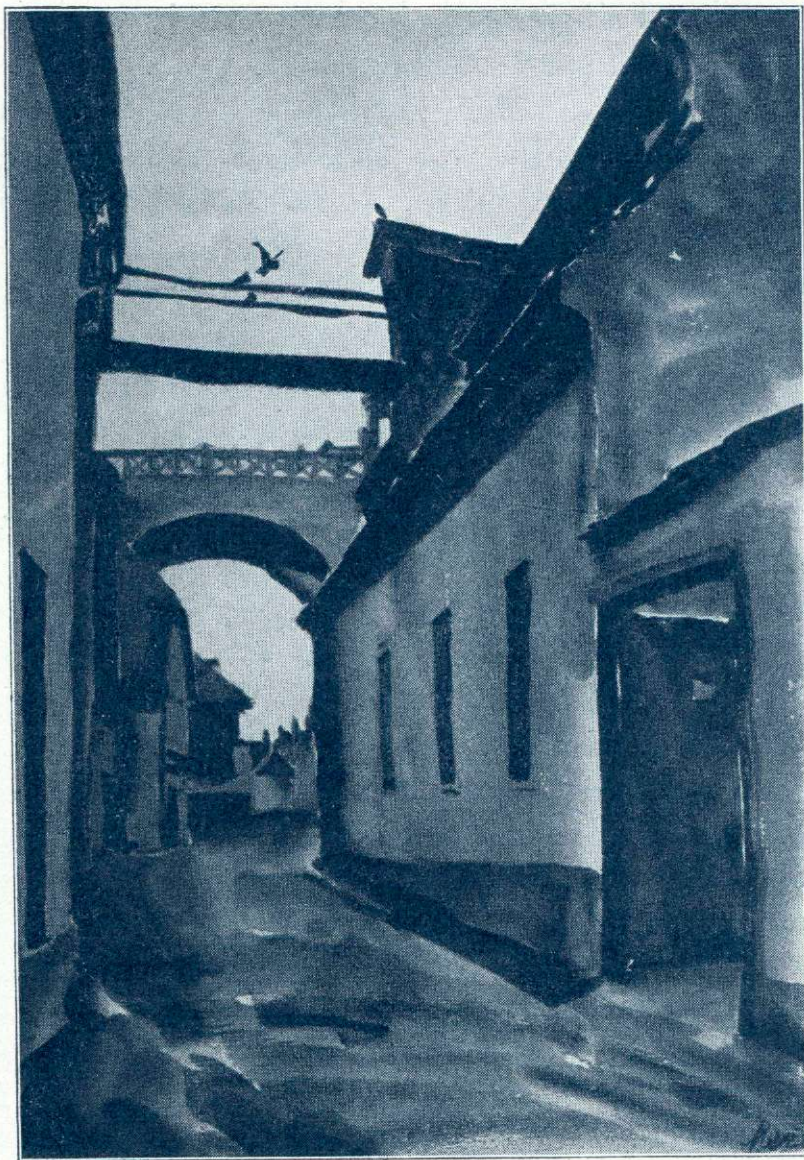
»Dajte mi otroka, dajte mi otroka, dajte mi otroka...« se je Tildin glas spremenil v dolgo, enolično tuljenje živali. Njeno vpitje po otroku ni bila le želja, da ji vrnejo, kar je po naravi njenega, bila je zahteva po življenju, po človeških pravicah, ugovor proti vsemu, kar jo je mučilo v ječi od prvega do zadnjega dne.

Paznica je zbežala, Tilda se je vrgla na tla in tulila...

»Bodi tiho! Jaz ne prestanem!« je vzklikala Nada. »Jaz bom kričala...« In v resnici so se pričele dvigati njene prsi, kakor da leži teža na njih in jih hoče pridržano vpitje raznesti.

Tilda ni mogla ustaviti glasu. Adela je vzklikala: »Dosti je tega! Mir!«

Na pragu je stal ravnatelj, za njim dve paznici. Tilda se je nenadoma dvignila.



JANEZ MEŽAN: MOTIV IZ MARIBORA

Zadržala je tuljenje, njene prsi so hlipale. Z velikimi, od joka rdečimi očmi je strmela v velik, mrzli, debelušni obraz človeka, ki se ga je bala vsa ječa.

»Kaj se godi?«

Glas je bil rezek ko jeklo, udaril je ko jeklo in odmel od sten in od duš. Kakor da je ta glas sprožil nekaj skrivnostnega v notranjosti vseh, so se ženske zdrznile, težko sople in gledale ko Tilda, ki je prosila.

»Otroka mi dajte! Zakaj ste mi ga vzeli?«

»Otroka? Pet dni v temnico!«

Ta jekleni glas in njegov pomen je prebudil ženske, da so se kot na ukaz zganile. Niso slišale Tilde, ki je znova zagorela in planila: »Ne grem v temnico! Otroka mi dajte!« Slišale so le Nado, ki je nenadoma zapiskala z visokim glasom: »Pustite nas! Poberite se vsi! Zveri, hudiči, nestvori! Pojdite, pojdite!« Vse ženske so hkratu zavpile, zamahnile z rokami, zavreščale in zajokale. Razgorele so se v tisti strašni blaznosti, ki se redko, a strahotno loteva jetnikov: vse pridržano leti na dan, da divjajo in vpijejo, se grizejo do krvi in razbijajo, kar jim pride

v roke. Pritajena muka hrepenenja po svobodi se vname ko smodnik. Histerično tuljenje se je iz celice poštenih razplodilo po vsem nadstropju. Niso vedele, za kaj gre. V vseh dušah je bilo isto moreče, pritajeno čuvstvo, blazen krik ga je rodil. Vpile so iz vseh celic, vrata so bobnela, vrči so popadali na tla in se razbili. Hrumeti je začelo prilitičje in prvo nadstropje, kjer so bili zaprti kaznjenci. Vsa jetnišnica hkratu je odmevala od krikov in udarcev. Nekateri so tolkli z glavo ob zid in se z rokami obešali za železje. Besed ni bilo razločiti, besed še bilo ni...

Pazniki so se umaknili. Nihče se ni upal približati ljudem, ki so divje ugovarjali vsemu in bi bili vsakogar pobili na tla...

Glasovi so začeli pojemati, slišal se je še zategli histerični ženski jok, končno je utihnil tudi ta. Nastala je popolna tihota kot po nevihti. Zdajci se nihče ni posmejal, nihče ni spregovoril. Vse je čakalo nečesa, vse se je znova vdalo v svojo usodo...

Tilda je sedela sključena v dve gubi na postelji in s topim pogledom razmišljala pred se.

Boječe so se odprla vrata, v tihoto je pogledala paznica in poklicala: »Matilda Orešec, pojdite z menoj!«

Tilda dobrega ni pričakovala. Vendar bi bila zdaj šla, kamor bi jo bili klicali. Mislila je, da jo peljejo v pisarno ali v temnico. V njeno začudenje je paznica krenila proti bolniški sobi. Topa bojazen pred kaznijo se je spremenila v bolešno slutnjo. V omotici, ki jo je objela, se je stežka vzdržala na nogah.

Hlastno je stopila v bolniško sobo in se ozrla po posteljah. Na eni izmed njih je umirala jetična ženska. Na postelji ob oknu je ležalo njeno dete. Ob njem je stal tisti redovnik, ki je vsako nedeljo maševal v jetniški kapeli; njemu se je bila tudi spovedala.

Imel je sožalen obraz. Stopil je do nje. »Ukazal sem vas poklicati, da ga boste videla še enkrat.«

Tilda je poljubila redovniku roko, njegovih besed ni dobro slišala, ne do dna razumela. V tistem hipu na najhujše še mislila ni. »Kako — še enkrat?« Pogledala je otroka, ki je ležal miren, z zaprtimi očmi, voščenobled. Na mah ji je postalo jasno vse. Klecnila je v kolenih. Z muko zgrajeni upi, obeti lepega življenja, kesanja, sprave z

Bogom so ležali na tleh... Njeno telo je bilo posekano, njena duša pogažena. Muka ječe je bila zdaj zanjo prav tako strašna, kot muka življenja. Groza desetih let prav tako velika in strahotna, kot trpljenje desetih ur brez spanja, brez mirujočih misli, v iskanju brez izhoda. Sklenila je roke na prsih, velika obtožba se je iztrgala iz njenih ust:

»Otroka ste mi umorili!«

»Božja volja je bila,« je vzdihnil redovnik v rjavo brado.

Tilda se je nagnila nad dete. Od celodnevne slutnje, od vpitja je bila še vsa razrvana. Solzá ni več imela. Le ječala je. Misli, ki so grenko pronicale vse dni vanjo in ji čarale trpek nasmeh na ustnice, so zdajci nenadoma stale ko okamenela prikazen pred njo.

Dvignila se je, premerila redovnika in paznico. Osebi sta se postoterili, pol sveta, ki jo je mučilo na natezalnici in ji vzelo najdražje, je stalo pred njo.

Govorila je. Vihar je divjal skozi dušo, šumel in lomil. Besede so se zaganjale ko razburkani valovi, z mogočnimi udarci so pljuskali na dan. Govorila je zmedeno, ne tako kot je hotela. Tako kot je znala. Tožila je, obsojala in prosila. Posmehovala se je, se norčevala iz človeške pravice, ki je sestra krivice v večji meri kot hčerka božja. Obtoževala jih je umora svojega deteta, ki ga je v hrepenju porodila in se obešala nanj kot na bilko rešitve... Vpraševala jih je, čemu so jo poslali v blato, namesto med cvetje, če jo hočejo poboljšati. Kako more priti iz blata drugačna kot blatna, iz bede drugačna kot bedna! Ona, ki je v svoji duši kaznovana stokrat bolj, kakor jo morejo kaznovati oni, ki si lastijo sodbo nad ljudmi...

Končala je, vzkriknila in se onesvestila.

* * *

Čez tri dni je stala Tilda pred porotniki. Odgovarjala je nebrižno, kakor da vprašanja ne tičejo nje. O prostosti ni sanjala. Prestala je strahoto pogleda v skrivnost spočetja, bolečino poroda, grozo umora, požiga, bridkosti ljubezenske prevare, preživela je sladkost materinskega čuvstva in grenkost otrokove smrti. Kaj jo še trpkega more doleteti? Kaj so štiri leta ječe proti temu?

Tilda se je nasmehnila. Njena duša je bila stara sto let.

PROSVETNI DEL



JANEZ MEŽAN: MARIJIN SPOMENIK V MARIBORU

ESTETIKA IN SOCIOLOGIJA FILMA

DR. FRANJO ČIBEJ

I.

Današnji film se nahaja v krizi. Prijatelji filma in trgovci, ki imajo z njim posla, ugibajo o tem, kje je iskati vzrokov za to in kako bi premagali zastoj. Stvari ni težko priti do dna, če poznamo razvoj filma.

Film se je razvil iz zelo skromnih začetkov; v kratkih treh desetletjih je obvladal svet. Prvotna tehnična iznajdba se je do podrobnosti izvedla in po svoji tehnični popolnosti in podrobni diferenciaciji je film danes vsega občudovanja vredno izrazno sredstvo. Tudi vsebinsko je film hitro zajel široke kroge. Ne samo kot točna fotografija poljubnih dogodkov, tudi kot svojevrstna panoga »umetnosti« je prodril v javnost. Poleg »kulturnih« filmov, ki so neprecenljive pedagoške in znanstvene vrednosti, imamo do današnjega dne tako zvan »igralski film«. Le-ta je dolgo časa bil verna kopija gledišča, ali pa tudi zgolj vnanje prikazovanje katerihkoli dogodkov. Najprikladnejši za tako filmsko upodabljanje so bili in so romani in povesti, zlasti zgodovinske snovi. K sreči so nekateri genijalni režiserji kmalu odkrili nove izrazne možnosti filma. Zlasti

od prevrata dalje je treba zabeležiti poglobitev starih in odkritje novih potov v filmski umetnosti. Ta veliki napredek ne gre samo na račun tehničnega aparata, temveč predvsem na račun kulturno-duhovnih vidikov.

Kratko naj označimo razvoj filma v zadnjih desetih letih ter trenutno stanje. Največ je obetal takrat nemški film, ki je pokazal mnogo uspešnih uprizoritev klasičnih in modernih dramatskih in dramatiziranih del. Odlične kvalitete je ustvaril zlasti v psiholoških, zgodovinskih in socialnih motivih. Nemški film je razpolagal z dobrim igralskim kadrom. Večina nemških filmov se je sicer posnela v ateljejih, a optično so znali nekateri režiserji odkriti nove možnosti. Nemška filmska produkcija se je kmalu po vojni zopet močno razvila ter bila vzor Rusom in tudi Amerikancem. Žal nemški film ni ostal zvest načrtani smeri in danes ne izkazuje skoraj nobene kvalitete. Splošno sodijo kritiki, da ne zdrži primere z inozemskim, posebno ruskim ali ameriškim filmom.

Skoraj vzporedno z nemškim filmom sta se razvila ruski in ameriški film. Danes obvladata svet, predvsem velja to za ameriški film. Ruski film je izšel iz primitivnih početkov, gojil je do danes t. zv. kolektivno umetnost, bil je skoraj brez izjeme tendenčen, snovno je črpal iz neposredne preteklosti in revolucije. Ruske svojstvenosti so: snimanje v prirodnih okoliščinah (človek v naravi ali v pristnem socialnem okolju), naturalistično podajanje materije in detajlov, neosebno igranje (navadno podajanje tipov), nastopanje mase. Snovno so se ruski filmi v veliki meri izčrpali: utrudili so gledavca po svoji monotoniji. Zadnja leta je opaziti preokret zopet v »individualistično«, psihološko in občedloveško smer. Nekateri govore celo o novem »buržuaznem« filmu. Igravčeva osebnost stopa zopet bolj v ospredje.

Ameriški film seveda ni enoten. Nas more zanimati samo to, kar je umetniško pomembno. V tej smeri so Amerikanci ustvarili veliko, četudi ne vsega iz lastnega, in nezmislno je, soditi o današnjem ameriškem filmu omalovažujoče. Res pa je, da so ustvarili svoj tip filma, film, v katerem je podčrtan igravec često do skrajnosti, a taki filmi, ki so bili dosledno prikrojeni po starem, so tudi za Ameriko izrodek. Ameriški film je do danes držal, kar je obetal.

Italijanski film je po vojni propadel, o njem ni nič slišati, še manj videti. Francozi so pred kratkim pokazali nov zalet kvišku (Sv. Ivana d'Arc), imajo večje število nadvse modernih režiserjev in igravcev, številčno pa ne izkazujejo mnogo. Angleški film je razmeroma malopomemben: v glavnem se je angleška filmska produkcija združila z ameriško. Zadnja leta je opaziti nekaj novih poskusov (Piccadilly!). Tudi Poljaki skušajo ustvariti svoj nacionalni

film. Doslej so filmsko uprizorili nekaj historičnih in svojsko poljskih motivov. Madžarski film je brez vrednosti; nordijski filmi, ki so do povojne dobe imeli dober sloves, danes ne prinašajo nadpovprečne kvalitete.

Film se danes brez dvoma nahaja v krizi. Vzrokov za to je več, eden, mogoče najvažnejši, je v tem, da se v filmski produkciji do danes ni izvršila diferencijacija, kakršno ima gledišče že dolgo. Dober film hoče osvojiti široko publiko po vsem svetu. Da doseže ta cilj, misli, da se mora »prilagoditi« raznim zahtevam in željam. Tako kompromisarstvo pa je nemogoče. Film, ki hoče biti umetniško pomemben, mora dosledno izvajati norme, ki veljajo za vsak umotvor. Zato je skrajni čas, da se tudi filmi prav orientirajo. Dopustno je proizvajati zabavne filme brez umetniške intencije, a pravi umetniški film se mora od njih odločiti prav tako kot od šunda in kiča. Tudi kiča ne bo več toliko v filmu, če se končna diferencijacija filma dosledno izvede. Kakor danes točno ločimo dramsko pesnitev od povprečne burke ali ljudske igre in ničvredne plaže, tako se mora tudi film porazdeliti v razne predale, ki bodo vsak zase vsebovali nekaj čisto svojevrstnega.

Glavni vzrok sedanji filmski krizi je iskati v pomanjkanju pravega umetniškega čuta in zmisla za duhovne vrednote. Tehnični razvoj filma je prehitel kulturno-umetniški razvoj. Jalov je izgovor, da film danes ne razpolaga z zadostnimi manuskripti, z dobrim igravskim kadrom, s sposobnimi režiserji in arhitekti. Vsega tega je dovolj, in tudi publika je sprejemljiva za umetniške vrednote ter je z zdravim instinktom zavrnila filme brez duhovne vrednosti. Današnja filmska kriza je značilen izraz naše splošne kulturne krize. Današnja filmska tehnika nima zveze s filmsko kulturo, je sredstvo brez moči, ki mora dobiti svoj *raison d'être* iz ustvarjajočih sil umetniškega hotenja. Zakoni umetniškega ustvarjanja so merodajni tudi za filmsko produkcijo, ki bo premagala svojo krizo, če se jim ne bo odtegnila.

II.

Film ima svojo estetiko, to se pravi je svojevrstna panoga umetnosti, ki razpolaga s čisto določenimi izraznimi in upodabljalnimi sredstvi. Ni pravilno, če film spravljamo v tesno zvezo z gledališčem in napačno je, primerjati možnosti enega z možnostmi drugega. Film je živa slika, torej po svojem bistvu najbolj soroden slikarstvu. Zato nikakor ni potrebno, da bi v filmu nastopali igralci, oziroma človeške osebnosti, kot nikakor ni potrebno za slikarstvo, da bi vsekdar moralo prikazati na sliki človeka, temveč tudi lahko upodobi poljuben predmet. Isto dela moderni film, zlasti ruski, ki prikazuje tudi prirodo samo, kos miljeja, mrtvo snov. Režiser z optično fantazijo in slikarsko sposobnostjo odkrije kjerkoli v vidnem svetu nove stvari in prikaže lahko nove možnosti pokrajine.

V tem pogledu razpolaga film s svojevrstnimi in številnimi sredstvi. Moč današnjega filma je v podajanju detajlov, ki jih prikazuje povečane in do podrobnosti izvedene. Takih povečanih snimkov lahko razporedi več v določenem redu, od več strani istočasno posname predmet, pokaže ga lahko od raznih perspektiv (n. pr. spodaj, zgoraj, v določno usmerjenem gibanju), tako da šele vse slike skupaj podajo celotno sliko pojava. Ta perspektivizem filma je nadvse važen pri predmetih, ki so od raznih strani bistveno različni. Film dalje lahko perspektivistično premakne in potvori istinitost, svet fantastično spremeni; konkretno lahko ponazori stvari, ki so sicer nedostopne vidu in tudi umu. Isti motiv lahko variira, svojo snov stilizira in s svojevrstnimi simboli nakaže, s svojo dinamično prelivljanja slik in senc ter drugih svetlobnih efektov ustvari poljubna nastrojenja. Film prikazuje vzporedno dejanja, s primernim prekinjanjem in zopetnim nadaljevanjem dejanja more režiser doseči poljubne efekte. Prav tako svojo snov lahko izčrpa do zadnjega, nakopiči veliko množico čutno nasičenih podob, ali pa svoj predmet le nakaže. Človeško psiho in vnanji svet lahko mikroskopično analizira, razvršča sliko poleg slike, da se šele ob pravem trenutku sklopijo v celotni vtis in vzbude pojem resnično nahajajočega se predmeta. Zlasti ruski, a tudi nemški in ameriški film zna ustvariti vtis zaključenega življenjskega prostora, človeka postavi v živo okrožje, ki ga zna približati našemu očesu v genijalni originalnosti. Velike svoboščine ima film v razpolaganju s časovnim zaporedjem. Posamezne momente in scene lahko poljubno skrajša ali raztegne ter s tem ustvari različna subjektivna razpoloženja. Ne mislim pri tem na »Zeitlupo«, temveč podrobno izpeljavo dejanja in motivacije.

Jasno je, da morajo vse te različne komponente biti v nekem soglasju med seboj in primerno izbrane. Še težje kot pri sliki je pri filmu ustvariti stilno enoten umotvor, kajti pri filmu je treba združiti še več heterogenih elementov v organsko celoto.

A estetika filma s tem še ni izčrpana. Film ni samo ploskovna, optične kvalitete porabljaljoča umetniška panoga. Film je v večini slučajev dosti zamotanejša umetnostna vrsta, je tipična kompleksna umetnost. Kaj mislim s tem pojmom, hočem kratko raztolmačiti.

Ločim adicijske umetnosti od kompleksnih. V prvo grupo prištevam take umotvore, ki združujejo umetniške kvalitete več različnih podvrst umetnosti, a jih združujejo čisto aditivno, — torej jih ne smemo prišteti »kompleksnim« umetninam. Zgledi za te umetniške panoge so igravska umetnost, ki združuje umetnost mimičnega izražanja z umetnostjo recitacije; ali pa opera, ki k prejšnjima privzema še petje, ali pa melodramatska umetnost, ki veže recitacijsko umetnino s programatsko glasbo. Pri kompleksni umetnini je sestavna celota drugačna. Upodobljeni predmet kompleksne umetnine je

zopet druga umetnina. Recitacijska umetnost je vokalna umetnost, koje snov je pesniška umetnina. Dirigiranje je umetnost, koje predmet je glasbena umetnina. Petje je povečini vokalna umetnina, ki ima za snov glasbeno-dramatsko umetnino.

Tudi film je običajno taka kompleksna umetnina. Tri take slučaje hočem v naslednjem analizirati. V pretežni večini slučajev film ni zgolj optična umetnost, temveč tudi igra vska. Igra nastopajočih oseb postane predmet drugotne optično usmerjene umetnine. Ruski film je do neke meje izjema, ker ne pozna »igravcev«; režiser po svoji invenciji poišče poljubnega človeka ali tudi grupo, ter jih uvrsti v svoje delo. A tudi v tem slučaju ne more popolnoma izbrisati njih nehanja in zadržanja, njihovega spontano človeškega življenjskega toka. V drugih slučajih pa je vloga človeka očitna. Posameznik ali tudi cela grupa s svojo izrazno umetnostjo, s svojim dejanjem, s svojo pantomimo ali s svojim plesom, s svojim posnemanjem in upodabljanjem, s svojimi simboličnimi gestami, znaki in dejanji ustvarja umetniške like, ki jih filmski umetnik šele vzame za predmet svoje optično zamišljene umetnine. Pri tem je čisto vseeno, ali primarno ustvarja poedinec ali grupa. Tudi človeška grupa je po svoji kolektivni ustvaritvi (n. pr. skupnem delu v tovarni, skupnem veslanju na ladji, skupnostnem plesu, kolektivni pantomimi) prav tako »predmet« filmske »žive slike«.

Drugi slučaj, kojega analizo porabljam za izkaz svojevrstnosti in novih možnosti filma, se tiče človeškega izraza ter človeškega izraznega upodabljanja sveta. Moderna psihologija, predvsem francoski jezuit Jousse, so pokazali, da se je današnji kulturni in civilizirani človek daleč oddaljil od svoje prvotnosti. Pri primitivnem človeku — izrazito takšen je preprost kmetijski človek, posebno pa še otrok — se duševnost zelo direktno izraža v gestiki in mimiki vsega telesa. Zlasti notranje čuvstveno življenje prodira neokrnjeno in nepotvorjeno navzven. In še več. Tudi vse gledanje in dojemanje sveta pride pri primitivnem človeku do izraza. Na razpolago ima podrobno in individualizirano gestiko, s katero označuje kvalitete vnanjega sveta. Jousse govori naravnost o nekem »manuelnem stilu«; današnji človek se danes zadovoljuje le z govorom (»style oral«), često pa le še z napisano besedo (»style écrit«). Tema dvema stiloma prirejamo le nekaj šablonskih, tipiziranih in brezpomembnih gest, dočim je bilo prvotno bogastvo telesnega izražanja veliko. Le v izjemnih slučajih, če v nas zopet zazvene primitivnejše strune, se zatrte in pozabljene energije zopet pojavijo in se zadržimo v duhu primitivne duševnosti.

S tem sem označil točko, kjer se filmu odpirajo nove možnosti.¹ Pótem človeškega izraza

¹ Približno v tem zmyslu razpravlja Fuchs v aprilski številki letošnjega »Hochlanda«.

odpira lahko pogled na svet. Po ovinku preko človeka bomo zopet prijeli predmete izven sebe, doumeli njih »značaj« (— tudi mrtva priroda ima »karakterne lastnosti« —); človeška gesta je sredstvo, v katerem zaživé žive podobe sveta; gesta ni več izrazno sredstvo, zaključeno samo v sebi, temveč kazalec navzven, ki pritegne predmet zopet nazaj, da se duša z njim popolnoma nasiti in prepoji.

Kakor je res, da se film omejuje na optično območje in zanemarja ostale čute, in kakor je res, da dosedanji film pogostokrat pretirava nenaravno človeško mimiko in gestiko, prav tako je dejstvo, da je film v orisani smeri prinesel nova odkritja in da jih v tej smeri more še dalje izrabiti in razširiti.

Končno navajam še tretji slučaj za dokaz kompleksnosti in obenem samoniklosti filma. Film more na svojevrsten način simbolizirati podzavestne, primitivne duševne motive ter po neki čudoviti resonansi vzbudi v gledalcu iste nagibe. Vnanje burleskno dogajanje, ki lahko porabi vse tehnične pridobitve in trike, prikazuje neko vsebino in moralo, ki je na zunaj skrita, a vendarle istinita, kajti sicer bi nas taki filmi ne mogli prijeti. Groteskni film, zlasti v zamisleku Chaplina (Lov za zlatom, Cirkus), je najboljši primer za to, kar mislimo.

Groteskni filmi, v kolikor so nekaj vredni, imajo (kakor stari »Kasperlteater«) zelo enostavno fabulo in motivacijo. Svet razpade v dvoje polov; na eni strani je junak — nebogljen, uren, iznajdljiv, pogumen, nesramen; na drugi je svet sovražnosti: so prirodni zakoni in ljudje; le-ti so težki, debeli, bogati, grobi, svečani, domišljavi, nesimpatični. Junak se izgubi v svetu realnosti, čakajo ga nevarnosti in pustolovščine, a s svojo otroško skromnostjo se prebije. Zanj ne drže prirodni zakoni, gode se čudeži in čudni srečni slučajji; njegovi sovragi so obsojeni v pogubo in neuspeh, ko mislijo, da so pri kraju, nujno obsede, dočim se mali klativitez srečno zmaže iz zagate.

Chaplin zna grotesko, koje pravljíčno-primitivna osnova in skromna otroška fantastika je očitna, poglobiti v občečloveško in ganljivo dramo. Za nedolžno infantilnostjo in čudovito filmsko simboliko se skriva do skrajnosti enostavna, a občeveljavna življenjska baza nas vseh; ne da bi se skliceval na naš intelekt, obuja tak film našo vest in deluje revolucionarno, kajti etablira višjo pravičnost, ki je ne izpovedujemo zavestno, temveč čutimo intuitivno podzavestno in implicitno. Tehtnost takih filmov seveda ni vedno enaka; tudi publiki so globine teh filmov često prikrite, zlasti je publika slepa za specifično filmske kvalitete teh del. A kdor jih je doumel, prizna njihovo nenadomestljivost.

III.

Krog filmske umetnosti je danes širok ter izkazuje različne vrste in kvalitete. Nekaj izrazitih tipov filma hočem označiti, ne da bi hotel

s tem biti popoln in sistematičen. Držim se že danih slučajev, prerokovati naprej tudi nima zmisla.

Po celotnem zamisleku lahko razlikujemo naturalistične, realistične in do neke meje tudi že idealistične filme. Dosedanji film se po svojih detajlih rad nagiba k naturalističnemu gledanju sveta, res pa je, da je še malokateri film bil dosledno izveden v enem stilu; zlasti naturalistični filmi so v večini slučajev zajadrali v idealistične ali celo sentimentalne vode. Močno velja to za ruske filme. Tudi realizem v filmu je večkrat nečist. Značilen zgled za to je bil poskus upodobitve Razkolnikova, ki je po igranju bil tipično realističen, po ozračju in okrožju pa izrazito ekspresionističen. V glavnem dominira v dosedanjem filmu realizem, domnevati smemo, da bo tudi v bližnji bodočnosti.

Po drugem kriteriju bi ločil realistične in iluzionarne filme. V prvo skupino prištevam filme, ki se drže realnih temeljev življenja, so zasidrani v istinitosti človeške duševnosti, konkretnih socialnih prilikah in zemlji, dočim privzemam v drugo grupo filme, ki podajajo bodisi utopije, pustolovščine, pravljичne motive, grotesko. Dosedanji film lahko pokaže v obeh smereh lepe uspehe. Nekateri omalovažujejo realistične filme. Tem ljudem manjka čuta za konkretnost in skrite možnosti istinitega življenja. Genijalni filmski režiserji in igralci so dokazali, da tudi najskromnejša prilika iz življenja postane v dobrem slučaju pretresljiv in čudovit dokument. Na drugi strani pa obstoja nevarnost, da fantastika in iluzija skvarita najboljše. Nemški režiser Lang je s svojimi utopističnimi filmi postal naravnost neužit.

Posebno poglavje zase tvori psihološki film. Mislim tipično psihološki film, ki podčrtava problematiko človeške notranjosti ter hoče v tej smeri biti originalen in pomemben. Spomnim na filme z Veidtom, W. Krausom, Lonom Chaneyom, E. Bergnerjevo, L. Gish in drugimi. Tej vrsti do neke meje sorodni so filmi, ki so osredotočeni okrog enega igralca, ki s svojo umetnostjo absolutno vlada v filmu. Ni treba, da taki filmi postanejo izrodek ter potvorba teksta, ki ga film podaja. V določenih slučajih je individualistično-subjektivistično podajanje naravnost umestno in zaželjeno. In še več, možno je, da je filmski manuskript naravnost napisan za določenega filmskega igralca, ki na tak način mora priti do popolnega izraza. Greta Garbo je že večkrat bila središče takega filma, slično Jannings, Chaplin, Bergnerjeva, Pudovkin in drugi. Popolnoma nekaj drugega so tako zvani objektivistični filmi, ki poedinca potisnejo popolnoma v ozadje. Igravec ne igra nobene »vloge«, temveč zgolj »referativno« podaja kos celotnega dejanja. Ruski film se rad sklicuje na to svojo posebnost ter očita ameriškemu filmu zastarelost. A mislim, da po krivici. Kajti take popolnoma objektivistične umetnine tudi v filmu ni mogoče podati

Še po drugem vidiku se ločijo zgodovinski filmi od ostalih »aktualnih«, modernih. Kakor je pojem »zgodovinskega romana« sporen in oporečen, tako je tudi zgodovinski film problematičen. Če podaja še tako točno in podrobno zgodovinske dogodke, je to s kulturno-zgodovinskega stališča morda zanimivo, a umetniška kvaliteta v tem še ni zapopadena. Zato se zgodovinski filmi radi izprevržejo v psihološke ali sploh igravske filme. Točka, na kateri šepajo, je prav ista kot pri romanu. Zgodovinski film vzbuja vtis in videz nekakšne časovno določene istinitosti, a prava umetnina mora biti do neke meje iluzorna. Okvir lahko fiksira, a ta okvir mora prav za prav biti neotipljiv in splošen. Zato zgodovinske snovi puste občutje neke dvo-ličnosti in neenotnosti.

Odlično mesto v filmski umetnosti zavzema komični film. Ta panoga ima na razpolago neprimerno bogatejša sredstva kot gledišče. O grotesknem filmu smo že govorili.

IV.

Končno ostane še vprašanje estetsko-sociološkega značaja, v koliko je filmska umetnost po svojih tipičnih umetniških sredstvih zmožna ustvariti novo življenjsko čuvstvo, nov svetovni nazor, podlago za novo duhovno socialno kulturo. Gre za vprašanje, o katerem danes mnogo razpravljajo zlasti socialistično in marksistično misleči krogi, ki naravnost napovedujejo novo »kolektivistično« umetnost v nasprotju k dosednji »individualistični« umetnosti. Zlasti film jim je najpripravnejša taka panoga, in ruski film jim je živa priča za možnost take umetnosti, ki se ne zanima več za usodo poedinca in zasebna čuvstva, temveč za času primerna »zajedniška čuvstva«, za ideje naše dobe, probleme bodoče socialne družbe. Individualistična umetnost je po tem mnenju izraz naše dekadence.

Nedvomno je tako prepričanje neosnovano. Kajti nikakšnega vzroka ni, da bi se umetnost morala omejiti na čisto določene meje. Razni tipi filma bodo prav tako opravičeni in možni v katerikoli družbi, kot »kolektivistične« umetnine v novi »socialistični« družbi. To sploh ni problem, četudi lahko širokogrudno priznamo, da so se nekatere umetnostne panoge (tudi filmske) daleč oddaljile od istinitosti in realnosti življenja. Prav tako ne more biti spora o vprašanju, kdo je produktiven, ustvarjajoč, ali poedinec ali grupa. Sociologija danes končno veljavno izkazuje, da skupina sama v sebi, v kolikor ni strukturirana, ni produktivna, da s svojim skupnim dejanjem in ustvarjanjem pripomore pač bistveno, a ne končno k ustvaritvi umetnine. Tudi velike ruske filme so ustvarili genijalni režiserji, ki jim je masa bila le predmet filmskega ustvarjanja. O teh točkah torej ni debate.

Vprašanje je, v koliko je v tem orisanem okviru in poleg njega mogoče ustvariti kolektivistično filmsko umetnost v dobrem zmislu besede. Barbusse in drugi, ki se branijo subjektivizma, romantike in dekadence, imajo v mislih čisto zdrav pojem, le da si v podrobnem niso na jasnem, kaj naj bi nova kolektivistična umetnost obsegala. Zdi se mi, da je treba pojem kolektivistične umetnosti še nadalje izčistiti in izjasniti.

Pojem kolektivistične umetnosti vsebuje več možnosti. Prav je, če zavrtnemo pretirano subjektivistične umetnine; a nasprotje te vrste umetnosti ni umetnost, ki zanika človeško privatno življenje, notranje življenje, iskrenost in intimnost, ter slika socialno-kolektivne ideje, temveč umetnina, ki slika občeveljavne, občečloveške in tipične motive. Tudi erotika, religija, prijateljstvo, diskreten prirodni in pokrajinski motiv so lahko takšni in tako enostavno skromni ter občečloveški, da veljajo za vse in lahko presunejo katerikoli sloj in stan. Za ta efekt ni treba nujno socialnega vprašanja (in tudi to je lahko individualno doživetje) in ideje revolucije in človeške družbe. Priznavam pa, da so danes zlasti socialna vprašanja nadvse aktualna, da zato zaslužijo, da jih prikažemo na prvem mestu in obudimo zanje čut v široki masi.

V čisto drugo skupino bi prištel umetnine, ki ne upodabljajo samo poljubnega predmeta (torej tudi socialna vprašanja), temveč tudi direktno vzbujajo zavest skupnosti in ustvarjajo podlago za novo grupirano človeško družbo. Ruski filmi iz revolucije prikazujejo v filmu množico (tudi pri ustvaritvi teh filmov so sodelovale množice!), za življenjem in nehanjem te množice tiče nadindividualne ideje; tak film po resonanci vzbudi v publiko isto čutenje in mišljenje ter ustvari novo zavest skupnosti. Kako je to mogoče in kje so skrivnosti teh umetnin, o tem si danes še nismo na jasnem. Da pa taki filmi učinkujejo (ali vedno v globino, to ostane odprto vprašanje), dokazujejo konkretne izkušnje. Seveda je tudi ta »kolektivna« umetnost plod velikih in genialnih posameznikov. In še tretji pojem kolektivne umetnosti je možen: da množica sama postane soodločujoč činitelj pri ustvaritvi umetnin. Najskrajnejšo tako obliko nahajamo v Rusiji, kjer je vsa filmska produkcija centralizirana in podržavljena, podrejena vrhovnemu odboru, ki do neke meje regulira vso produkcijo. Ta vrhovna instanca seveda ni ustvarjajoča, a dejstvo je, da se ruski film točno ureja v ta okvir. Manj ostro obliko kolektivne umetnosti si lahko mislimo tedaj, če filmski umetniki ne ustvarjajo samo po svoji individualni težnji, temveč kot eksponenti svoje družbe in dobe. Njihova genialnost je potem garancija, da niso samo odsev in izraz tega, kar je, temveč tudi predhodniki in utemeljitelji nove bodočnosti. Ta naša tretja označba kolektivizma se torej steka v drugo, prej označeno vrsto.

ČEŠKOSLOVAŠKA KNJIŽEVNOST V PRVEM DESETLETJU SVOBODE

SPISAL DR. JAN BLAHOSLAV ČAPEK

Že pred vojno se je začela uveljavljati skupina, ki je prvič javno nastopila z »Almanahom za leto 1914«. F. X. Šalda jo je imenoval generacijo *relativistov* za razliko od pokolenja 90 ih let, v katerem vidi usmerjenost k Absolutnemu. Sicer je prav Machar iz generacije 90 ih let značilen relativist in Durych iz generacije relativistov strasten zagovornik Absolutnega, ali vendar je Šaldova definicija z značno omejitvijo pravilna. Za to generacijo je značilna bojevitost ter nekak razkošen in bolesten nemir.

Za voditelja generacije relativistov smatrajo dramatika, romanopisca in filozofa Karla Čapka. S Fr. Langrom in Fr. Kholom se je zanimal Karel Čapek za italijansko renesančno novelo, ki je sicer disciplinirana, a vendar prekipeva v njej življenje. Na ta način se je javljal protest proti sodobni anarhiji v prozaičnih leposlovnih proizvodih. Na Češkem si ta novoklasična struja ni pridobila zmage; zakaj disciplina v pripovedni prozi ni bila nikdar lastnost čeških pisateljev. So tudi drugi razlogi, da smo imeli malo svojega, tvornega klasicizma; v moderni dobi je najvažnejši razlog pač ta, da je Franja Šrámek, ki se je boril s Karlom Čapkem za popularnost, popolnoma razbil obliko romana in jo spremenil v ples impresionističnih peg ali pa v neurejen lirični tok. Kljub vsemu temu pa so novoklasične arhitektonične tendence blagodarno vplivale tudi na tiste pisatelje, ki so sicer daleč od toka novoklasicizma.

Renesančna novela, novoklasicistične teorije in *commedia dell'arte* pa niso bili edini vplivi, ki so inspirirali mladost Karla Čapka. Nič manjše vloge niso igrali tudi novoromantični, eksotični in tehnični vplivi. Tudi pragmatistična filozofija je dala Čapku svoj pečat. Karel Čapek ima izredno široko obzorje, pri tej ekstenzivnosti pa ni pri njem kakor pri Vrhlickem kamen spotike eklekticism, ampak relativizem. Ali kljub temu fascinira moč Čapkove osebnosti, ki združuje v sebi tehnično virtuoznost in globino bistrih mislecev. Karel Čapek je zanimiv zaradi svojevrstne originalnosti in pa zaradi literarne simbioze s svojim bratom. Več svojih del je napisal namreč skupaj s svojim bratom Jožefom, ki je po poklicu slikar. Biti ali ne biti, to je tista sfinga, ki se z njo bori K. Čapek v svojih prvih prozaičnih knjigah. Mrzlično teženje po spoznanju resnice in prizadevanje, da reši uganke življenja in sveta, se razbija ob ledeni gori tega, česar ne moremo spoznati; če pa mislimo, da slišimo odgovor na vprašanja življenja, je to samo posmeh. Do skrajnih mej napeta krivolja Čapkovega intelektualnega prizadevanja se je zlomila ob nerazrešljivih vprašanjih. Žeja po življenju je vsesala v sebe nevarno žejo po resnici. Pri tem so vplivali

tudi narodni razlogi. K. Čapek, ki z nenavadno skrbnostjo zasleduje razvoj češkoslovaške države, ji služi ne samo kot duhovit novinar, ampak tudi kot umetnik. Nove tendence K. Čapka se jasno izražajo v romanu »Tovarna na absolutno«, kjer se posmehuje teženju svojih mladih let po spoznanju popolne resnice. Naslednji njegov roman »Kraakatit«, mojstrsko delo tehničnega utopizma, je protest proti titanstvu v vsaki obliki in proti teženju po absolutnem. Čapek je postal relativist, toda ne tako indiferenten kot ostali pisatelji te smeri; zakaj Čapek ima bolj pozitivne primesi pragmatizma in humanizma. Svetovno znan je postal K. Čapek kot dramatik. Posebno zmagovito si je krčila pot okrog sveta duhovita in vroče doživeta drama »R. U. R.« Evropski sloves je doživel Čapkov komad »Stvar Makropulos«, ki rešuje vprašanje večne mladosti, in drama »Iz življenja mrčesa«, ki jo je napisal skupaj s svojim bratom Jožefom. Najnovejša Čapkova drama »Adam Stvarnik« kara človeške skomine po titanskih stvareh in kaže, kako slabe korenine ima človeško hrepenenje po boljšem življenju.

K. Čapek je tudi izvrsten kozer; v zunanem svetu so zelo priljubljeni njegovi potopisi (Italijanska pisma, Angleška pisma), ki se prikupijo vsakemu čitatelju vsled svoje pristrčnosti, nazornosti in posrečenih dovtipov.

Karlov brat Jožef Čapek je postal znan z ekspresionistično knjigo »Lelio«. Poskušal se je tudi v drami (Zemlja mnogo imen). Njegovo pravo polje pa je vendar le slikarstvo.

Poleg K. Čapka prodira v tujino s svojimi dramami František Langer. Posebno velike uspehe žanje njegova duhovita veseloigra »Velblod skozi šivankino uho«, mnoge pa prevzema in pretrese »Periferija«, ki s proletarskim ozadjem rešuje problem zločina. Te sile nima poznejši »Grandhotel Nevada«. Langer se udejstvuje tudi v prozi, kjer njegovo delovanje kaže sledi novoklasicistične ekonomije. Rad opisuje zavržene in osamljene ljudi. Kot legionarski pisatelj daleko prekaša svoje diletantske tovariše.

Nekoliko članov te generacije kaže usodne znake negotovosti. Takšen je Richard Weiner. Bolj kot s svojimi ultramodernističnimi verzi vpliva s svojimi kubističnimi proizvodi v prozi. Najmočnejši od njih so tisti, kjer opisuje vojno življenje. V zadnjem času se je posvetil liriki in izdal zbirko »Mnogo noči«, kjer skuša po Freudovem receptu dati sliko podzavestnega življenja.

Pri Otakarju Fischerju, vseučiliščnem profesorju moderne nemške književnosti, se družijo vsestranska nadarjenost s pomanjkanjem izrazite osebnosti. Njegove zgodovinske drame so prožete s simboliko na škodo življenjske plastične neposrednosti (»Přemyslovci«, »Sužnji«, Herakles«). Kot pesnik obožuje O. Fischer formo Vrchlickega in narodno pesem. Njegove pesmi so virtuozne in melodične, premišljene in jedrnate, a kljub temu delajo občutek neuspešnega blodenja.

Komenskega centrum securitatis manjka tudi Miroslavu Rutteju. Kot pesnik je izšel iz

dekadence. Poskušal se je rešiti s kričečim vitalizmom (»Ognjeni val«), toda v zadnji zbirki »Mesečna noč« se je iztrezil od tega začasno kipečega napoja. Njegova beseda največ zaleže v književni kritiki, kjer mu dobro služi njegov široki razgled po evropskem kulturnem življenju.

Negotovost in neodločnost sta značilni potezi tudi Jiříja Mahena. Za vojne se je zdelo, da je Mahen dosegel trdno oporo v odnosu k tradicionalnim vrednotam (zgodovinska drama »Mrtvo morje«), ali zopet je potem podlegel notranji zmešnjavi. Močnejši je v prozi in liriki.

Za to generacijo je značilno uveljavljanje v dramatski književnosti, zlasti v zgodovinski dramati. Tej značilni potezi se niso izneverili tudi ostali štirje člani tega pokolenja: Dvořák, Lom, Zavřel, Krupička.

Ernst Dvořák se je v začetku posvetil samo zgodovinski dramati. V njem je mnogo popularnega nietzschejanstva. Idejno je plitek; v njegovih delih je več izumetničenosti ko umetnosti. Kjer se loti obširnejše zgodovinske snovi, tam ne zna zvezati dogodkov v umetniško celino; ampak se zgubi v golem vrstenju slik in scen. To velja o dramati »Husiti«, a tudi o »Beli gori«. Malo pa je tako drastičnih in konfuznih dram kakor je njegov »Poštenjak Matej«.

Z Dvořákom je tekmoval Stanislav Lom s svojo zgodovinsko dramo »Žižka«. Njegovo globlje delo nosi naslov »Skesana Venera«, kjer obravnava motiv Marije Magdalene.

Najlepši primer, kako nadčloveštvo skuša zakrivati notranjo zmešnjavo in praznoto, je František Zavřel. Piše moderne in zgodovinske drame. Junake si izbira iz vrst vojskovedij, kapitalistov in sportnikov. Zavřel postavlja na pozornico nadčloveške tipe, Napoleona, Dona Juana, Fausta, da bi vsaj za nekaj trenutkov zasmehoval nje in samega sebe.

Rudolf Krupička je izšel iz skupine dekadentne »Moderne revije«, ali čim dalje bolj se nagiblje k tradicionalizmu. Tak razvoj se najbolje opaža v njegovi liriki, kjer se njegova zadnja zbirka »Ljubezen za ljubezen« odlikuje z globokim doživetjem. V dramatiki je Krupička segel tudi po zgodovinski snovi, ali izrazitejši je v socialni in sodobni dramati, kjer odkrito in brez strahu napada škodljivce naroda in nramnega razvoja.

Razumljivo je, da negotovost, ki je tako obvladala to pokolenje, ni približala pisateljev k trdnim vrednotam, torej tudi ne k zemlji. V zemlji, v domači grudi je sicer nekaka stalnost, ali smešno bi bilo smatrati jo za absolutno vrednoto. Nekateri pisatelji te generacije, ki so rojeni med leti 1880 in 1890, so vzljubili domačo grudo ali vobče zemljo. Ta ljubezen je sicer nekoliko zlepile njihovo duševno razkosanost, ali omejila in sprovincializirala jim je pogled in polet.

Tak človek, ki odkriva domačo grudo, je Jan Vrba. V književnost si je odprl vrata s posnevanjem poezije O. Březine, kjer pa se že kaže njegovo nagnjenje h gostobesednosti. Pozneje je postal občudovavec narave. Vedno bolj se bliža

zemlji in vsemu, kar je z njo v ozki zvezi. Vrba izda vsako leto po več knjig. Vedno prevzame čitatelja njegova zdrava svežost in gibčna invencija, ki se vedno napaja v sugestiji žive resničnosti. Kljub temu pa se opaža v njegovih delih vedno večja nevarnost samovoljne improvizacije in dolgočasne enoličnosti. Največjo pozornost posveča Vrba lovcom, gozdarjem in kmetom. Navadno se poslužuje oblike romanove kronike, včasih pa zavije svoje misli tudi v satire in zgodovinsko pripovedno prozo. Svoj vrhunec je dosegel v svojih globoko doživetih slikah iz prirode, kjer se zna vživeti in izzvati nazorne predstave lok, gozdnih jezer, srn, jelenov in divjih petelinov. Take so knjige »Gozd«, »Knjiga iz prirode«, »Borovica« itd. Kakor malokdo se zna Vrba osredotočiti na življenje prirode.

Med pesniki tega pokolenja se je naslonil na rodno grudo zlasti Peter Kříčka. Njegova posvečujoča inspiracija je bila vojna. V njej se je rodil njegov »Rožni grm«. Po vojni je zapel pesmi sladkega počitka na zemlji svojih prednikov v zbirki »Beli ščit«. Plemenit in fin eros diha iz zbirke »Fant z lokom«. Kříčka ljubi tradično obliko; mnogo se je učil od narodnega pesništva in od ruskih lirikov, a vedno je Kříčka silen in originalen pesnik, ki nam vzburka kri s svojo čisto, spontano, a vendar disciplinirano poezijo.

Po preprostosti, toploti in discipliniranosti svojega pesniškega ustvarjanja je Kříčki zelo soroden Josef Pelišek. Njegova duša je bila dolgo torišče bojov med upornim potepuštvom in krščanstvom, ki mu ga je neizkorenljivo vcepil v srce njegov oče, evangeljski duhovnik, tudi pesnik.

Odlični kritični predstavnik te generacije domače grude je Arne Novak, profesor na Masarykovi univerzi v Brnu. Prvotno je bil germanist, a pozneje se je z vso ljubeznijo posvetil češkoslovaški književnosti. Njegova dela na polju primerjajočih književnosti, estetike, metodologije ter kulturne književne zgodovine se ne morejo primerjati z ničimer na češkoslovaškem književnem trgu. Arne Novak združuje v sebi aktualnega kritika in književnega zgodovinarja. Njegovo pero odlikuje dar eksaktnega in nazornega, ritmičnega in harmoničnega sloga. Vendar pa je včasih njegov slog preveč baročen, ali celo izumetničen. A. Novak zelo rad slika portrete pisateljev; še bolj pa uživa v studijah znamenitih žen. Svojemu narodu je dal mnogo legendarno zaokroženih in preroško navdihnenih essayev (Zvonovi domače hiše). Dosedaj še ni končal svoje obsežne monografije Svatopluka Čecha, najpopularnejšega pevca narodne usode. Za razliko od ostalih znamenitih kritikov (F. X. Šalda, O. Fischer) se Arne Novak sam ne udeležuje na nobenem polju leposlovne književnosti. Zato pa je med njimi največji umetnik v kritiki.

Prava in to zelo velika izjema v tej generaciji je Jaroslav Durych, ki je vzrasel na strogo katoliških tleh. Nad ostale svoje tovariše relativistične generacije se je povzpел s tem, da z neizprosno in strastno doslednostjo služi

Absolutnemu. Durych ni samo ekskluziven duh, ki bi se izgubljal v mističnem gledanju in sanjal o transcendentni lepoti, ampak se bojevito vrže tudi v metež in se bori s stilom divjega pamfletarja. Durych skuša ovladati vse literarne vrste. Med njegovimi romani se odlikujeta skladba življenjskega in duhovnega opojenja »Na gorah« (1919) in preprosti mit serafinske ljubezni »Marjetica«. Dosedaj še ni končal svojega velikega romana iz tridesetletne vojne, kjer oživlja zagonetno osebnost Albrehta Valdstejna. V tem delu uveljavlja svoj filozofskozgodovinski nazor kakor je to storil v svojih dramah iz prvokršćanske dobe na Češkem (Sveti Vaclav, Sveti Vojteh). Toda Durych ni rojen dramatik. Zato pa je pravi pesnik, ki mojstrsko združuje ljudsko preprostost, srednjeveško metafiziko in moderno rafinirano senzibilnost. Ti trije inspiračni elementi najdejo tudi svoj izraz v obliki, ker zna Durych izvrstno navezati na narodne pesmi in balade in zadeti njihov ton, ker zna zapeti cerkvene himne in obdržati korak s sodobnimi liričnimi smermi. Med mnogoštevilnimi knjigami njegove poezije so najznamenitejša »Dekleta«, pesmi izredno nežne ljubezni, ki često dobi mistične odmeve.

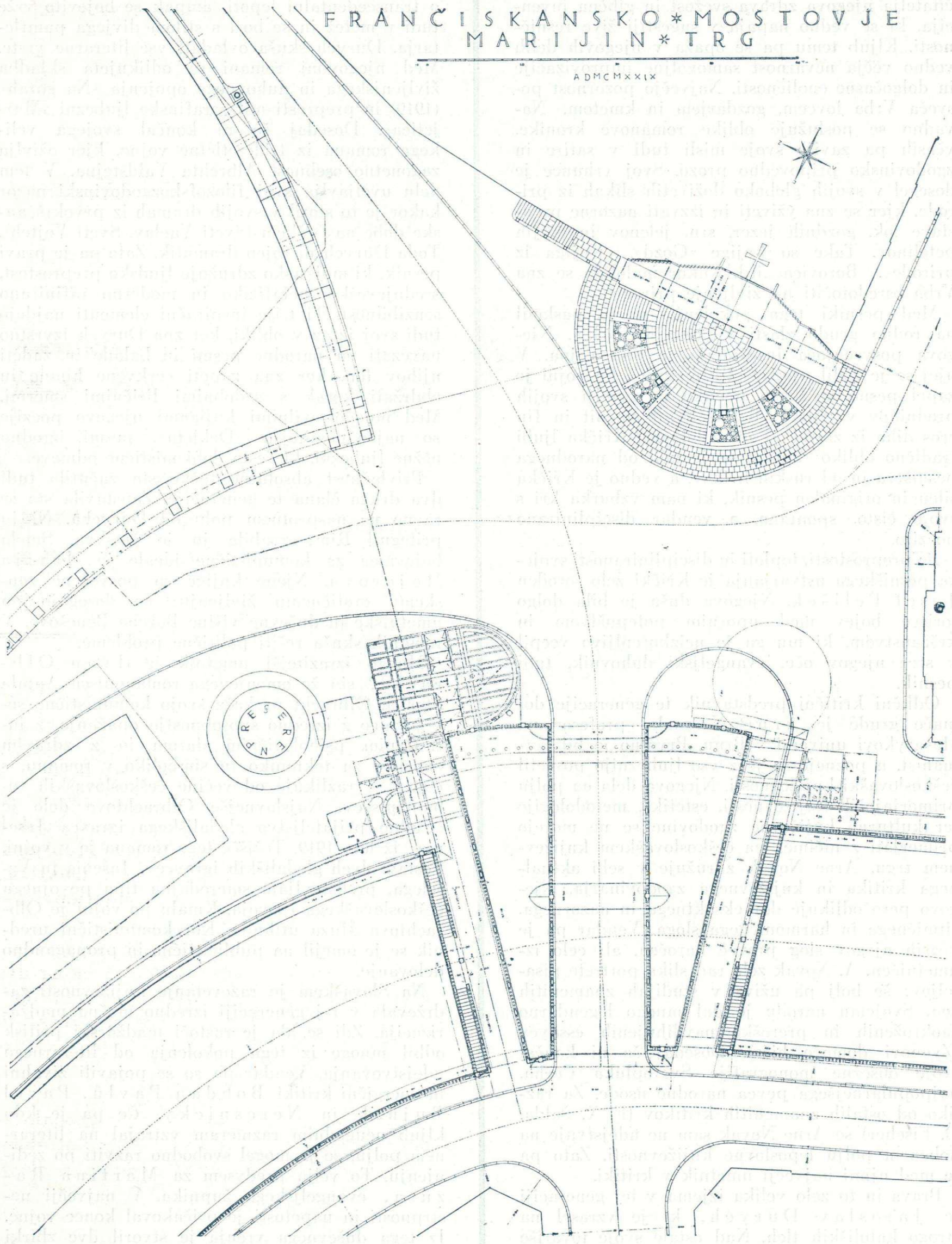
Privlačnost absolutne točke sta začutila tudi dva druga člana te generacije. Zaustavila sta se ravno na nasprotnem polu od Durycha. Ni ju pritegnil Rim; zvabila ju je Moskva. Smela bojevica za komunistične ideale je Marija Majerova. Njene knjige so posvečene ženskemu erotičnemu življenju; ne dosegajo pa umetniške in duševne višine Božene Benešove. V romanih skuša rešiti politične probleme.

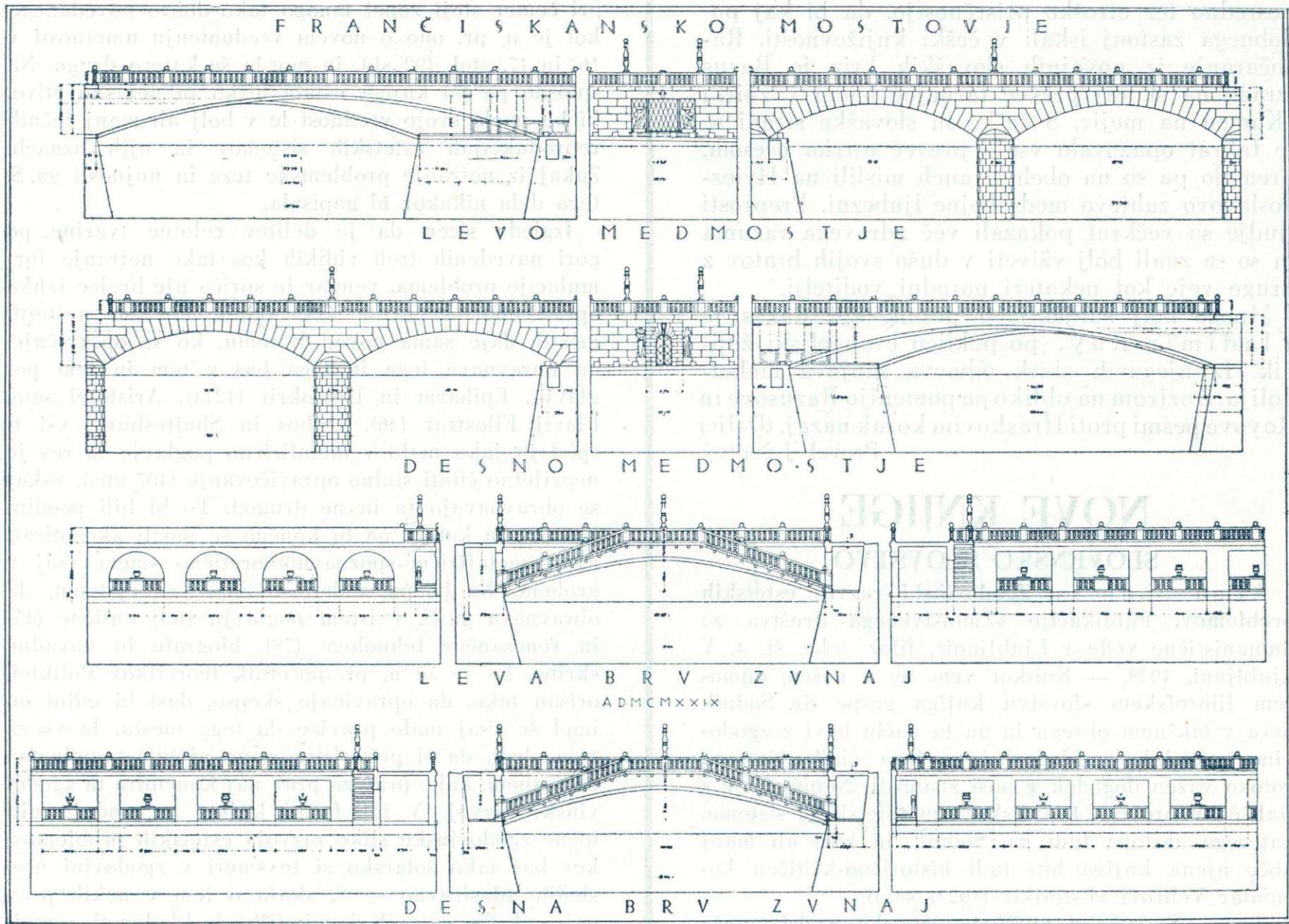
Mnogo izrazitejši umetnik je Ivan Olbracht, sin že omenjenega romanopisca Antala Staška. Olbracht prekaša svojo komunistično sobojevnico z izredno sposobnostjo opažanja, z intuitivnim psihološkim darom in z zdravim zmisлом za tektoniko in simboliko v romanu, s čimer se razlikuje od večine češkoslovaških romanopiscev. Najslavnejše Olbrachtovo delo je »Čudno prijateljstvo gledališkega igravca Jasenia« iz leta 1919. Težišče tega romana je v vojni. Postavi dveh gledaliških igravcev, Jasenia in Veselega, predstavljata smerodajna tipa povojnega češkoslovaškega razvoja. Kmalu po vojni je Olbrachtova Muza utihnila. Kot komunistični urednik se je omejil na publicistično in propagandno delovanje.

Na Slovaškem je razcvetanje književnosti zadrževala v tej generaciji izredno močna madžarizacija. Zdi se, da je rastoči madžarski pritisk odbil mnoge iz tega pokolenja od literarnega udejstvovanja. Vendar pa so se pojavili živahni in energični kritiki Bohdan Pavlů, Pavel Bujnak in Neresnický. Če pa je kdo kljub neugodnim razmeram vztrajal na literarnem polju, se je mogel svobodno razviti po zedinjenju. To velja predvsem za Martina Razuša, evangeljskega župnika. V največji nestrpnosti in napetosti je pričakoval konec vojne. Iz tega duševnega vrenja je stvoril dve zbirki pesmi. Z zbirko »O draga zemlja!« je pozdravil narodno svobodo s takim ognjem in s tako ne-

FRANČISKANSKO * MOSTOVJE
MARIJIN * TRG

ADMCXXXIX





PROJEKTIRAL J. PLEČNIK

FRANČIŠKANSKO MOSTOVJE

RISAL CIRIL TAVČAR

Na mestu dosedanjega frančiškanskega mostu je nameravan nov, znatno krajši most iz železobetona, kateremu naj bi se primaknilo betonsko obrežno zidovje, ki je prekinjeno in nedokončano na levi in desni sedanjega mostu. Ta presledek je posebno viden na levem bregu.

Sedanji frančiškanski most je zgrajen iz skrbno obdelanih, deloma prav izredno velikih kvadrov. Razen Gruberjevega mostu je on edini kameniti most, ki ga premore Ljubljana. Njega oblike so fino proporcionirane in dobrega okusa. Zdi se, da je ta most konstruktivno popolnoma zdrav. Pregledan, očiščen, izoliran od zgornjih vod, z eno besedo obnovljen, preživel bi nemara še stoletja.

Pričujoči projekt ima predvsem namen ohraniti ta lepi most. Stritarjeva ulica se preteka, kakor kaže naš ris, na frančiškanski most, namenjen pretežno samo vozovom — ter na dve betonski brvi, namenjeni edino pešcem; brvi se odtod odmikata ena proti Prešernovi in Wolfovi ulici, druga proti Miklošičevi cesti. S teh brvi vodijo stopnice na spodnje terase obrežnih zidov, kjer so ob levem bregu nameščeni klozeti. Na moški strani je v loku zidano staro kamenito obrežno zidovje. Pobuda štedljivega inž. Klopčarja, da bi se tudi ta uglobina koristno izrabila, je rodila misel, projektirati tu sem ljudsko pršno kopel za moške.

Toliko na kratko o tem mostovju, ki bi nemara nenavadno mično in prijazno izgledalo — posebno v celoti z Marijinim trgom. — Na tem so namreč vrisane, kjer se je zdelo potrebno, nove stavbne črte. — Frančiškanska cerkev, ki se je imenovala enkrat »sv. Marija na gričku«, ima danes ostanek tega grička še v stopnicah na trgu; te stopnice so v projektu izpopolnjene v bolj hodne, to je zložne, ter čisto polkrožne, v katerih ne manjkajo prijetni že tradicionalni travnički. Prešeren je pa preseljen ravno nasproti dosedanjemu svojemu mestu. Tu bi imel brez dvoma ta naš rahločutni lirični pesnik bolj zavetno bivališče.

posredno ter otroško prisrčnostjo, da bi kaj podobnega zastoj iskali v češki književnosti. Razočaranje iz povojnih slovaških kriz je Razus izrazil na skoraj preveč tarnajoč način v zbirki »Kamen na meji«. S češke in slovaške strani se je takrat opazovalo vse s preveč ostrim očesom, premalo pa so na obeh straneh mislili na Hviezdoslavovo zahtevo medsebojne ljubezni. Preprosti ljudje so večkrat pokazali več zdravega razuma in so se znali bolj živeti v dušo svojih bratov z druge veje kot nekateri narodni voditelji.

Mnogo bolj subjektiven pesnik kot Razus je Vladimir Roy, po poklicu evangelijski župnik. Iz njegovih zbirk odmeva sanjava melanholija. Z ozirom na obliko pa pomenijo Razusove in Royove pesmi proti Hraskovim korak nazaj. (Dalje)

Prevel J. Šedivý

NOVE KNJIGE

SLOVENSKO SLOVSTVO

Alma Sodnik: **Zgodovinski razvoj estetskih problemov.** Publikacije »Znanstvenega društva za humanistične vede v Ljubljani«, filoz. sekc. št. 4. V Ljubljani, 1928. — Kolikor vem, se v našem domačem filozofskem slovstvu knjiga gospe dr. Sodnik prva v takšnem obsegu in na ta način bavi z zgodovino estetskih problemov in s tega vidika je ona gotovo važen dogodek v naši znanosti. Napisana je s stališča Vebrovega filozofskega in estetskega sistema, katerega zastopa tudi ga. Sodnik, in bolj ali manj hoče njena knjiga biti tudi historično-kritičen komentar Vebrovi »Estetiki« (1925) sami.

Za go. Sodnik se uvrščajo estetska raziskavanja filozofov, v glavnem pod troje vidikov in sicer 1. pod vidik metafizično-spoznavnoteoretično usmerjene, 2. empirično-psihološke in 3. analitično-psihološke estetike. Pri tem obsega metafizično-spoznavnoteoretična smer vso antično, srednjeveško, renesančno in francosko estetiko do 18. stoletja, dalje nemško predkantovsko, kantovsko in klasično estetiko, estetiko formalistov in kriticistov ter odmev vseh teh sistemov v naši domači literaturi (Mahnič, Lampe, Ušeničnik, Iz. Cankar). Vsaki izmed navedenih struj je posvečeno izčrpno poglavje v knjigi. Empirično-psihološko smer pričenja angleška estetika 17. in 18. stoletja (Gerard, Hume, Burke itd.), dalje obsega Fechnerjevo eksperimentalno ter naravoslovno orientirano estetiko 19. stoletja (Grant Allen, Lange, Taine, Guyau itd.), estetski psihologizem (Külpe, Lipps, Witasek) ter oris teh struj v naših domačih estetskih razmotrivanjih (Stritar, Lajovic, Vurnik itd.). Najmlajša je analitično-psihološka smer, fenomenološka in predmetno teoretična estetika (Geiger, Witasek, Veber), kateri prišteva ga. Sodnik tudi splošno umetnostno vedo (Fiedler, Dessoir, Hamann, Uitz).

Kakorkoli že imponira material, katerega je ga. S. zbrala v tej knjigi z veliko akribijo in katerega spremlja okrog 600 opomb, je treba vendar reči, da bi bilo manj več. So nekatera poglavja v knjigi, katera bo vsakdo s pridom čital, tako n. pr. ono o antični estetiki, kjer se napram nekaterim novejšim raziskovalcem prav dobro poudarja pojav fantazijskega problema (45 sl.), dalje poglavje o est. srednjega veka ali ono o francoski est. 17. in 18. stol.,

pri čemer stoji zopet mnogo tako dobro povedanega kot je n. pr. ono o novem vrednotenju umetnosti v 16. in 17. stol. (92 sl.), in morda še katero drugo. Na splošno pa bo knjiga ostala težko in nejasno čtivo, ki bo imelo svojo vrednost le v bolj ali manj točnih reprodukcijah estetskih sistemov in njih označb. Zakaj iz notranje problemske teze in nujnosti ga. S. tega dela nikakor ni napisala.

Izgleda sicer, da je delitev celotne tvarine po gori navedenih treh vidikih kos take notranje formulacije problema, vendar je spričo nje bralec lahko opravičeno skeptičen. Ga. Sodnik mu na nešteti mestih daje sama povod k temu, ko se opravičuje, da obravnava tega in tega baš v tem in tem poglavju. Epiharm in Demokrit (1214), Aristotel sam, Flavij Filostrat (46), Dubos in Shaftesbury, vsi ti spadajo jako malo v metafizično poglavje in res je neprijetno čitati stalno opravičevanje (107 etc.), zakaj se obravnavajo tu in ne drugod. To bi bili poedini filozofi, za katere pa bi končno še mogli akceptirati njih »metafizično-spoznavnoteoretično smer« vsaj v grobem. Ne bi pa vedeli nikamor z dejstvom, da obravnava ga. S. v istem poglavju tudi antične (45) in renesančne tehnologe (78), biografe in navadne skribe, ko je že n. pr. početnik teoretikov Poliklet, orisan tako, da opravičuje skepso, dasi bi edini on imel še vsaj malo pravice do tega mesta. Iz vsega tega sledi, da si pisateljica sama ni bila popolnoma na jasnem, kako prav za prav naj koncipira ta zgodovinski razvoj. V tej formi knjiga ne podaja niti točne zgodovinske slike razvoja estetskih problemov, ker baš tako šolarsko si te smeri v zgodovini niso sledile (dasiravno se S. skuša o tem v nekih prav nejasnih in naivnih izvajanjih o skladnosti »empirične in apriorne dinamike« [Predgovor] prepričati; in enako še večkrat: str. 235, 128, 327), a tudi ne podaja pregleda razvoja estetskih problemov sploh, recimo v zmislu znanega E. Meumannovega pregleda moderne estetike ali njene lastne razprave o Vebrovem sistemu LZ 1926. Vprašanje je vendar bilo: ali zares zgodovina razvoja estetskih problemov ali pa samo zgodovina estetike, in sodeč po tej knjigi je Sodnikovi le ta poslednja postala problem. To pa je delu v precejšnjo škodo.

Mnogokaj v knjigi izgleda na ta način kot kompilacija na hitro roko, pri kateri človek pogreša prav vsake nujne zveze s čim drugim. Naj omenim samo poglavje o Leibnizu (107) in str. 306; a nikakor ni pretiravanje, ako rečem, da se dogajajo take nezveze skoro na sleherni strani. Gotovo ga. Sodnik teh napak ne bi bila smela pustiti v knjigo, ker se nahaja v njej že itak dovolj »nerimanosti«, ki prav občutno jemljejo delu vrednost. Šolastični teksti v latinščini se dojemajo spričo njih kot afektirano učenjaštvo, laik jih ne bo mogel rabiti; za isto smatram 121 »izravnavanje asimetrije«, 124 »razvoj v diagonali« in podobno, kar so vse samo lepe in doneče besede, a za njimi si nisem mogel predstavljati nič. In s takimi in podobnimi zelo laksnimi okraski operira ga. Sodnik na jako važnih mestih. Poedine stvari iz poglavij o slovenski estetiki so dokaz naravnost mizerne nekritičnosti, ki označuje knjigo, kjer se ne opira na predhodnike, in je boljše, ako ne navajamo z imenom in številko. Poglavje o umetnostni vedi samo je zašlo popolnoma iz tira, je

prazno pisanje. Manjkajo n. pr. imena kot so Panofsky in Wind, a navaja se docela brezpomembni Kainz. Če Hamannova Estetika sploh ne najde adekvatne označbe, ni končno nič čudnega, pogrešam pa Dieza in Jodla in še koga drugega. In je samo pojav jezikovne nebrižnosti (nekulture?), da stoje tudi vejice narobe, da se svojilnemu zaimku tako rekoč le še posreči pravilnost, kar velja tudi za rabo določnih in nedoločnih oblik, objektivnega genetiva in podobnega? Da rogovilijo tudi tu izrazi kot sovpace, izkazati itd. (grozno malomarnost očituje ljubljanska filozofska šola za jezik!), dasi bi jasna oblika, če sploh komu, pač ravno filozofu morala biti potreba in legitimacija.

Zadnje strokovne pile ta knjiga ni doživela. Vendar bo tudi tako marsikaj prispevala k razvoju domačega filozofskega slovstva ter k razširjenju Vebrovega estetskega sistema, kateremu so vendar posvečena najvnetejsa in gotovo najzanesljivejša mesta knjige. Oprema je lepa in zlasti tiskani obraz tekstnih strani je slovenski znanstveni publikaciji lahko vzor.

R. L.

Damir Feigel: Na skrivnostnih tleh. Književna družina Luč v Trstu, 1929. Str. 120. — Elementarna oblika te komike je v Razkodrančku (Struwelpeter), kjer trivialni tekst, mehanično napet na metrično shemo, komično učinkuje, ali v otroški deklamaciji, kjer tudi resen tekst radi mehničnega poudarjanja dobi komičen značaj. Bistvo komičnega je po Bergsonu mehanizem življenja v kontrastu z gibljivostjo, ki jo pričakujemo od njega, zato obrača humorist našo pozornost na okorelost materije, ko gre za duševni pomen, bodisi da podčrtava avtomatizem telesa in značaja ali mehanizem v dejanjih in jeziku. Komičen duh je živa energija, katero hoče znesti tudi v življenje, s tem da poudarja njegovo odrevenelost. Ko so bili Grki siti svečane Iliade, je nastala Batrahomiomahija, ki opeva boje miši z žabami v stilu vzvišenega epa. Don Quixote je avtomatična marioneta po vzoru viteških romanov. Istotako je nastala parodija pravljic iz Tisoč in ene noči v 18. stoletju, da je naivne pravljice, ki se obračajo na domišljijo, mehanično prestavila v luč vsakdanjega razuma, v trivialnost.

Parodija in travestija živita v principu mehničnega ponavljanja: Parodija ponavlja vzvišeni stil za malenkosten dogodek, travestija pa ponavlja pomembno dejanje v nizkobnem stilu in tonu. Če pa pretiravamo nasprotje med resnico in idealom, dobimo obe obliki satire: Ironijo, kadar očitno bridko resnico pokažeš v obleki ideala, in humor, kadar misliš na ideal, pa ga pokažeš v obleki hladne resnice. Te štiri komične oblike so nekaka preobleka iz svečanega v trivialno, iz moraličnega v znanstveno, ali pa narobe. Smeh vzbuja iz istega vzroka kot znanec, ki se preobleče v zamorca, ali zamorec, ki se belo pobarva: mehanizem preobleke in maske.

Feigel ima predhodnika v nekem spisu Murnikovih Navihancev, a se ne more meriti z njegovim humorjem. Knjiga parodira tako zvane utopije, ki slone na znanstvenih izsledkih o četrti dimenziji, in jih je že nekaj prestavljenih v slovenščino, kakor Potovanje na luno, Potovanje na Mars, Nevidni človek, deloma tudi znanstvena raziskovanja zemeljske oble in nje zgodovine. Nekateri učenjaki se resno pečajo z

rešitvijo takih problemov, kot pomladitev, telesna nesmrtnost, odprava težnosti itd. Feigel ne gleda na težo razodetja in njeno notranjo doslednost, humoristu je to deveta briga, ker ga zanima le lahka in smešna stran učenjaštva, po kateri je podoben avtomatu. Učenjaštvo mu je le pretveza, da se mestoma povzpne do trpke satire, ki prehaja v politična, ne zmeraj vidna namigavanja. Tako pripoveduje v trivialnem tonu vsakdanjega razuma, kako raziskujeta angleški učenjak in njegov slovenski sluga neko zamorsko deželo v Afriki, kjer doživita najbolj čudovite dogodke, ko se rešita pred arabskimi roparji v preteklost: Čarodej pomladi slugo v dečka, kozarci so iz neubitnega stekla, sloni, nosorogi so po potrebi umetno zmanjšani, pismonoši letajo, ker imajo za žarke težnosti neobčutljivo obleko, kajti na mnogih krajih vlada lahnost, to je snov, ki je nasprotna težnosti, in dviga ljudi v zrak, da, celo pljunek ostane v višini. Poglavje o lahnosti je res posrečena ironija, večinoma pa prevladuje bolj plehek, trivialen humor, ki na koncu občutno zagazi v klobasarijo. V knjigi je poleg banalne ujedljivosti precej sveže komike, ki stremi v neovirano lahkoto in svobodo duha, kjer se po volji igra z življenjem, vendar se še ni povzpela iz vrste do individualne osebnosti.

Dr. J. Šilc

Jože Jeram: Zastava v vetru. Kmetijska Matica v Ljubljani, 1928. Str. 126. — Dijak Mislej, ki se vrača s padovanske univerze v Vipavo, spozna med potom lepo hčerko novega učitelja v rojstnem kraju. A to dejanje ostane v kali zadušeno, ker si pisatelj ne upa motiva Romejeve Julije dosledno razviti, kajti ona je hčerka italijanaša. V odporu domačinov proti tujcem, ki si stoje kot dve sovražni rodbini nasproti, tudi onadva ne prideta do medsebojnega človeškega spoznanja, ampak si ostaneta tujca, vsak na svojem bregu.

Oba tvorita le nekoliko ljubeznivejši obraz narodnega nasprotstva, katerega pravo dejanje se vrši okoli italijanske zastave, ki plapola grozeče kot Gesslerjev klobuk nad slovensko vasjo, dokler je veter ne odlomi v viharni noči. Odlomljena zastava, ki je povod preganjanja Slovencev, bi bila lahko pisatelju simbol daljnih perspektiv, tako pa se le obrača na široko občinstvo v tonu političnega govornika, ki si v zadregi ne ve odgovora. Ali je to odgovor, da Cirilu Misleju vstane misel o vojski, o Hoferju? Hofer se bo desetkrat premislil, prej ko bo vtaknil roke v sršenovo gnezdo, slovenski in tirolski. Nemci imajo skupno narodno zavest, a dijak Mislej ne ve, da ni bilo slovanske zavesti in je še sedaj ni, ki bi spregovoril svojo besedo, svetovna vest pa še spi onemoglo spanje in se še ni povzpela iz darvinizma na etično stališče sodnije, ki z uspehom odloča prepire glede meje in imetja. Kajti svet je še zmeraj na stališču fizične sile, in princip, ki je povzročil krivično razdelitev sveta, ni različen od principa večine v dobi splošne volivne pravice.

Jeramova povest je toplo pisana, a je ostala pri začetkih, ker tudi življenje ni dalo drugega odgovora kot začetek narodne tragedije. Toda pisatelj bi ga moral najti in realizirati vsaj v miselnem svetu, drugače je ta povest sicer potrebna, a ne spada v leposlovje, ampak pred forum narodov, pred forum bodočnosti, ko bo Mazzini sodil namesto Machiavellija.

Dr. J. Š.

Slavko Savinšek: **Milica, otrok bolesti**. 118 strani. Samozaložba. Kamnik.

Povest je iz delavskih slojev, a ni socialna obtožba, ljudje žive skromno, a zadosti udobno, imajo bolniško blagajno, zdravnika, ki pa ne more Milice rešiti pred ohromitvijo, ko je padla pozimi v vodo, ker se je pod njo vdrl led. Delodajavci niso socialno, ampak osebno nemoralni, ker hočejo mlade uslužbenke predvsem za privatno zabavo. A to vprašanje je brez pomena za nadaljevanje povesti, omeniti ga je le, ker napol hroma Milica, ki se je medtem razvila v krasno deklico, spozna tukaj svet sirovih ljubezenskih oblik, preden se v njej prebudita ljubezen in hrepenenje ter spoznanje. To je prišlo, ko se je vanjo zaljubil trgovec Mirko Železnik z vsem zanosom idealnega mladeniča, ker je še ni videl pohabljen in ni še zvedel od zdravnika, da nosi smrtno kal v prsih. Ko vse to izve, se začne umikati, Milica umira od hrepenenja, le malega povoda je treba, da leže na smrtno postelj. Prepozno jo Mirko prosi odpuščanja. Milica umira in ga tolaži: »Upaj, Mirko, kmalu se vidiva zopet, a tedaj za večno. Pridi, moj dragi, kmalu za menoj!«

To je prav lepo, da se Milica oklene upanja v nebesih, ki ima tudi to dobro lastnost, da se mu ni mogoče ogniti; toda niso nam posebno všeč tisti ljudje in ne tiste povesti, ki se šele na koncu spomnijo na nebesa, prej pa nič. Drevo ves čas raste proti nebu.

Povest kaže mnogo pisateljskega daru, ki pa še ni našel intuitivne uravnovešenosti, ko slika to obtožbo proti slučaju usode, obtožbo proti neumnosti življenja, ki je naredila lepoto s hromimi nogami. Z naturalističnim oblikovanjem se družijo še intenzivnost in razgibanost globokega in toplega občutja, da jo bo mladina na višjih dekliških šolah brala s slastjo. Dasi je brez globokejšje vsebine in življenjskega pogleda, na kar opozarja zlasti otročje prenapeti in jokavo omledni ton okvira, ki sestoji iz dveh pisem, je ta povest vendar instinktivni korak na poti do nove življenjske vsebine, ki jo gradijo tisoči, ne pa tako zvane markantne osebnosti. Dr. J. Š.

Josip Korban: **Koča v globeli**. Goričar in Leskovšek v Celju, 1929. Str. 158. — Lično tiskana in vezana knjižica nas vodi v malo življenje med hribe in gozde ter pripoveduje skromno in nevsiljivo o lepoti divje narave, ne da bi hotel pisatelj tekrovati z Dolenjcem, in o usodi gorskih prebivalcev za časa svetovne vojne, ne da bi hotel podati vso impresijo njenega morečega ozračja. Pisana je v vedrem tonu ohlajenega spomina, ki vidi še najrajši šaljivo stran dogodkov, in kaže nekatere čednosti vojne, ki sta jih zbudila strah in stiska, dokler se ni zasvetila na obzorju nova zarja jugoslovanske države.

Glavno pa je počesčenje gorjanskega učitelja, ki oddaljen od sveta v samotni Globeli skrbi za izobrazbo mladine. On stoji v središču povesti s svojimi prizadevanji za izobrazbo kakor Stritarjev gospod Koren in doživi slednjič zadoščenje, da se njegov idejni nasprotnik in zastopnik analfabetstva, ki noče pošiljati otrok v šolo, spreobrne, ko uvidi pri vojaki, kako potrebno je, da zna človek sam pisati kako karto.

Povest ne gre v globino, ampak samo v širino in kaže večkrat nepotrebne odrastke, kot bi pisatelj mislil, da so zunanji dogodki življenja merodajni za dejanje povesti in ne psihološka uglobitev, ki sama narekuje razvoj značaja in dejanja. Dr. J. Š.

1. Pesniške zbirke*

Iz kupa letošnjih publikacij, ki v slučajni vzporednosti vendarle kažejo dovolj jasno podobo sodobnih stremljenj srbsko-hrvatske književnosti, naj vzamem v roke kar *Riječi srca*, ki jih je zbral v drobno knjižico mladi Ivo Horvat. To je lirika, kakor avtor sam nazivlje svojo zbirko, ali tako plaha lirika, da jo današnjik težko sprejmeš, kajti samo redki posameznik, ki živi še v začaranem gradu trubadurske lepote nemirnosti, bo užival ob verzih kot so n. pr. sledeči:

»Noći, zvijezde, dvori — sve su ovo sanje.

Pa i ti si, milče, jedna sanja sama.

Sanje, sanje, sanje: ja bih htio znati,

što sam ja med vama, što sam ja med vama!«

Vse te »intimne stranice«, »tugaljive priče«, in »pisma« so preodeta z bolestnostjo, ki pa ima svoj izvor v precej površnem čuvstvovanju in ne razodeva nikakih globin. V različnih inačicah in vzporednicah se ponavlja refren: »... sam po sto puta / uvidio, da je u mene uvijek / radost slika — a bol zbilja kruta!« ali pa »... čekati jesen usred ljeta — / sniziti se do zgaženih trava, / živsti, cvasti, venut poput cvijeta...« Priznam pa, da so se Horvatu posrečile slike teh občutij in marsikatera »riječ srca« je sprejemljiva kot dobra pesem, ki bi jo glasbenik prepojil z živo melodijo. Slabotno pa učinkujejo nekatere prisiljene prispelebe, kakor tista v »Vodnih mlinih«: »O vodeni mlinovi! Znajte: / i u meni se taru žrvnji, / ali izpod njih ne izlazi brašno, / več bol, od koga ne će biti hljeba.«

Močna in razpaljena pa so doživetja Milice Kostić v knjigi »Kapi sunca i suza«. Zares, kakor pravi predgovor: pesmi lepe bolesti, solca in solz, sladkega umiranja v strasti... Bolest beograjskega predmestja, slovansko pravoslavje, Marija iz Paga in Raba, Krist iz šumadijskih cerkva...

»Izgubljeni sledovi« so strastna samoizpoved dekleta, ki vnovič doživlja vso strašno pot od prvega skrivnostnega razodetja deklišтва do grdega spoznanja varajoče jo telesnosti. »Ali, / u dane kada sve struji / od zlatnog zraka sunca / i kada sve bruji od života, / ja se skupim u kap čežnje. / Dani se krupe a suze nižu. / Sama. / Po stazi mladosti moje pala je slana, / a život: / gazi, gazi, gazi.« V teh prostih stihih se z močnim poudarkom in v živi besedi javlja tožba prebujene duše, ki nenehoma kliče usodo na odgovor. »I istim stazama posustala lutam, / iste molitve molim za mir i spas / u noć groma i kiše. / I sinoć, i sad, i sutra / u jesen i u zimu, / uvek. / A njega nema, pa nema i nema nikad više.«

* Ivo Horvat: *Riječi srca*. Lirika, Zagreb, 1928. Narodna prosvjeta u Zagrebu.

Milica Kostić: *Kapi sunca i suza*. S. B. Cvijanović, Beograd, 1928.

Radé Drainac: *Bandit ili pesnik*. S. B. Cvijanović, Beograd, 1928.

Gustav Krklec: *Izlet u nebo*. S. B. Cvijanović, Beograd, 1928.

V povsem nov svet pa vstopimo v poeziji Rade Drainca, ki nam je že znan iz francoske književnosti, kjer je pomagal pri razširjevanju nadrealizma. Njegova knjiga »Bandit ili pjesnik« je hrupna in uporniška izpoved orfiškega plesača, ki mu služijo vse stvari, vsi kontinenti, vsi oceani, vsa zgodovina za smeje metafore, ponazorjujoče neprestano preobrazujočo se dionizično osebnost tega duhovnega avanturista. Vsi ti šumni slapovi širokih ritmov so velepev balkanca, ki porogljivo vzklika: »I zoru tu balkansku za kakvo dobro, zaključanu u kuferu, nosim čovečanstvu?« potapljaajoč se v oceanu poezije in spet hropeč kot orjaška lokomotiva, sledeč neizprosno ukazu vitalizma. Razgibana sodobnost struji iz pesmi tega bandita, ki se v sanjskih alogizmih sprova preko zemlje, smelo se rogajoč svojim demon-skim razvratom, zavedajoč se, da zanj ni smrti, dokler je poln pesniškega duha (»Kunem ti se! za sve svoje stihove ni osmeh prezrenja ne bih dao, / ma da znam, / da nije njih da bih se davno otrovao!«). Tiha nežnost pojočih belih brez se menjava z drdranjem motociklov, Apolon se spreha v družbi romunskega jokeja, dehtenje cvetic pričaruje podobe sanjajoče Nove Guineje, v »Okeaniji« se družijo vsa nasprotja sodobnega življenja, vse od groze brezdomca pa do naveličanosti njujorškega bankirja, sinovi vseh narodov si podajajo roko, ne kot pri Whitmannu v solnčnem bratstvu, ampak v zavesti osamljenstva in zapuščenosti, in pesnik se, najsamotnejši, izkričava: »Dižem ruke! I ma koliko čeznuo, Okeanijo, plava kao moje srce, svet je svuda zaražen a moj dah nemočan, da izleči, brodovi budući! Pod zastavom moje kože plovite u Bataviju!« — »Smijem se živoj komediji, upirući revolver u srce svoga genija...« V vročično brzečih slikah, ki se v njih srečavajo Lenin in Bizet, Čičikov in Morgan, Peking in Sevilla, vse v ritmu tega močnega doživljanja, se javlja Drainac kot izrazito sodobni pesnik, ki se je spojil s tisočero obrazno realnostjo in jo doživel kot lepo, kot vredno velike upesnitve. Tak pesnik govori današnjemu človeku živo in ognjeno, ker je znal dati izraza dinamiki sedanjega vrenja in kipenja, ker je prerasel svoj osebni jaz in se pobrezmejil v zemljanstvu, vedoč, da »Bog oči otvara onde gde prestaje moj san iz ove noći nezaspame!«

Prav tako močne, pozitivne vrednote vsebuje izredno okusno izdana pesniška knjiga **Gustava Krkleca**: *Izlet u nebo*. Najnovejša Krklečeva zbirka sicer ne preseneti tako ugodno kakor n. pr. »Ljubav ptica«, vendar očituje vso izrazitost tega tako osebnostnega lirika, ki ni prelomil vezi s tradicijo, a je vendar postopoma zrasel v sodobnost, okoristivši se z vsemi pridobitvami moderne pesniške tehnike. V to formo je znal Krklec preliti veliki nemir svoje razgibane duševnosti, za katero je značilno burno sproščavanje vseh spon zemljanstva, vzpenjanje v vekovite samote soglasja z vesoljem. Ali ta borba duše s snovjo se prekinja v odmorih, ki značijo za pesnika neko boječe zastajanje v asocijativnem lirizmu. Tipičen zgled takega odmora je pesem »Sumrak«, ki s svojim tonalnim slikanjem močno spominja na proizvode dekadentov:

Um umre u mraku. Utonu
u tugu duboke čutnje,

ugasnu ko zvuk u zvonu,
ko munja, kao slutnje.
Itd.

Vzporedno s sličnimi impresijami se oglašajo boleštni vzkliki:

Utonuti! Biti vsemu na dnu, na dnu,
sa težinom, s lakim krilima visina,
i biti tiha svetla koja padnu
s neba u sjajnost i u noć dubina.

Iz te želje izvira žeja po zlitju s stvarstvom, po begu v neskončnost, glad za tajnim življenjem, hrepenenje po »brezkončnih prostorih«, po »solncu, svobodi«. Ta žeja je privrela iz plamenečega spoznanja, da je človek ujetnik intelekta, običajev, pravil, zakonov in da se mora rešiti v »pragozd« nagonkega življenja: »Krv! Krv je snaga koja čuda stvara.« To kri je človek zatajil zaradi višjega reda in nekega globljega zmisla, a zdaj se mu roga dvom: ali ni življenje morda le nezmiselna igra. In da si ohrani usihajoče življenje, se vrže človek v vrenje elementarnega doživljanja:

»I dok u srcu cveta pobedilački sjaj
putujem u carstvo majmuna i tigra
gde na grani krešti ludi papagaj
haj,
u sunca zavičaj, u raj...«

Ali venomer se oglašja klic po pomirjenju: Kje smo? Sredi morja? V noči? V sijajini? V samoti? Sanjamo? Kje smo?

Razkol med vitalizmom in med mislijo se izravna v trenutnem premirju, ki ga pesnik doživi ob razodevanjih prirode. Ves svetal, ves čist se raduje ob plesu snežink, ob kristalnih odsevih, ki jih pričaruje zima in pozablja na grozo v sebi: »Sve treperi, blešči blista, / nebom sjaji, srebrom lista, / sve je svetli, sjajni dan. / Ovaj sneg nam opet vrati / što ne može niko dati: / najlepši detinjstva san.« Ali spet se oglašja nemirni duh: »Trgni se iz sna, krikni, lupi / i razbi zid sa glavom.« Medtem, ko je »Skadarlija« nova postaja utrujenega romarja, se v »Pesmi pesniku« znova pojavi večni bojevnik: »Poet, bodi svetla zastava, kres na vrhu gore, veliki vihar, ognjeni bič!«, dokler se v »Peharju samoće« ne razpne nad večno žejnim — samota, nad njim, ki je sprejel vase nebo in zemljo, dan in noč in ki se je zdaj odrekel »svetu, razkošju in sijaju, orgijam in blodnjam« zavedajoč se, da zanj ni druga, ne doma, in da bo večno živel sam kot zvok v ozračju. V trpkem odkritju, da je vse »zemaljsko zamorno, teško i blatno«, se zave svojega edinega poslanstva — »pesnik sem«:

»I eto, rasipam srce kao sejač seme
i ako znam da u ovim brazdama neće niknuti.
Možda će samo u noći teške i neme
neko, od straha, ko i ja, u snu kriknuti?
I dajem se... spoznavši, da se ova čemerna tuga
ne može u vinu ni u ljubavi utopiti.«

Tako se nam Krklec razodene kot pesnik tistega rodu, ki nosi v sebi slutnje bodočega življenja sproščenosti, a je še ves zastrupljen z utrujenostjo prošlega pokolenja. Kot glasnik te dvojne bolesti pa je Krklec eden najmočnejših oblikovavcev. Miran Jarc

ČEŠKOSLOVAŠKO SLOVSTVO

Dr. A. I. Kraigher: **Kontrolor škrobar.** Román, 1. in 2. del. Ze slovinštiny přeložil Bohuš Vibíral. Olomouc, R. Promberger, 1928. — Avtoriziran prevod je izvršil izborni poznavalec našega jezika B. Vybíral. Naslovno stran s pogledom na Sv. Trojico v Slov. goricah je naslikal Fr. Hoplíček. Prevod ni samo točen, ampak v splošnem prav dobro zajame značaj originala posebno tudi tam, kjer gre za prenos čisto slovenskih rekel, dovtipov ali narodnih pesmi (n. pr. I. 82: Regiment po cesti gre) itd., ali zopet, kjer končno (II. 501) prevede Župančičevo »Daj drug, zapoj!« Na koncu II. zvezka so dodane zelo jedrnate, a zadoskušnje opazke o Kraigherju in razlage potrebnih mest v tekstu. Pri opazki II. 185 je obžalovanja vredna tiskovna napaka na poli, namesto na poti — v cestě, ker se s tem izgubi besedna igra na poti — Napotnik.

Op. I. 100 »Farář ve Sv. Kříži« iz konteksta stavka, ki pravi, da kažejo tradicije Slov. goric proti Zagrebu, ne more biti Janez Krstnik od Sv. Križa, ki je na Vipavskem.

Tudi ne morem podpisati razlage, da gre pri vinu Izabela (I. 190) za vrsto dobrega vina. Frst.

Dr. Josef Páta: **Ksaver Meško.** Listek z dějin soudobéslovinské literatury. Brtnica, Jos. Birnbaum, 1928. Z Meškovo sliko in sliko njegove rojstne hiše. Posebni odtisk uvoda k češkemu prevodu Meškovega Volka spokornika, ki ga je oskrbel Jos. Skrbinšek.

Drobna knjižica nam z veliko simpatijo riše nastop, življenje, delo in vlogo Ks. Meška v slovenski literaturi. Na koncu je zbrana glavna literatura o njem in, kar ima tudi za nas vrednost, seznam glavnih prevodov Meškovih spisov na razne evropske jezike. Frst.

FRANCOSKO SLOVSTVO

Dom Henri Leclecq: **La vie chrétienne primitive.** Bibliothèque générale illustrée. Les éditions Rieder, Paris, 1928.

S slikami iz katakomb in druge starokrščanske umetnosti ilustrirana uvaja ta knjiga v 16 kratkih poglavjih v notranji razvoj prvega krščanstva do Konštantinovega edikta. Knjiga je brez znanstvenih ambicij; odlikuje pa jo lahko, prijetno, sem in tja skoro ambiciozno literarno obravnavanje predmeta in jasno gledanje problema. Frst.

UMETNOST

Miha Maleš: **Rdeče lučke ali risbe o ljubezni.** Samozaložba. Natisnila Jugoslovanska tiskarna. Ljubljana, 1929. — S to knjižico je uvel Maleš novost v našo literaturo, ako smemo imenovati literarnim vsako delo, ki nosi knjižno obliko; vsekakor pa v našo publicistiko. Izdal je namreč ciklično zasnovano serijo risb, jim dodal še nekaj drugih, vsebinsko ž njo nezvezanih, a po svoji formi ž njo skladnih, postavil spred enega svojih najlepših tiskov: jarko beli profil fanta, zarisan na črnem en face-u dekleta, tako da se usta obeh ubirajo v en akord, ter tej likovni zbirki pridejal za uvod štiri besedne komade, ki naj

v motivcu, ki so mu mogoče likovne oblike sicer težje dostopne, vzbude razpoloženje, iz katerega mu bodo liki sami brez posebnega komentarja oživel. So to zgodbe o ljubezni in njenem razočaranju (uvodna iz »Šikinga« v lepem Gradnikovem prevodu), o sanjavem naivnem svetu dekliških mladostnih sanj (Motto), zgodbe »iz življenja slutenj in spoznanj« (Malešev uvod), zgodbe o cvetju, ki se opojno razbohota in osuje (Gradnik »h knjigi«) — in ko si knjigo prelistal, priznaš, da so uvodi ubrali pravo struno v tvojih razpoloženjih, in začneš listati in sanjariti s temi listi, ki se jih zares drži vonj osutega cvetja in orumenelih starih ljubavnih pisem. Držiš jih v roki, opazuješ in doživljaš pri tem sebe in druge.

Za presojo teh »risb o ljubezni« prihajajo v poštev samo uvodna, omenjeni štirje besedni uvodi in prva skupina risb, obsegajoča 26 listov. Z drugim delom je Maleš zopet enkrat napravil krivico sebi in enotnosti učinka svojega dela. Če bi bil za konec dodal svoj značilni avtoportret, bi bilo čez in čez dovolj.

Za presojo njegovega »pesniškega« dela, ki ga predstavljajo Rdeče lučke, je drugi del odveč, deloma motivca naravnost moti in ga mi sploh upoštevali ne bomo.

Njegov ciklus »Ljubezen«, ki tvori pravo vsebino te publikacije, je pa res s čuvstvom zajeta tragična zgodba prve dekliške ljubezni od prve nejasne sanje in stanja neizražene pričakovanja nečesa velikega v življenju, čemur v pozdrav dehte cvetice na oknu, krasi roža lase in za čemer oči sanjavo zro v daljavo, preko idealne slike »Dragega«, neizrečeno učinkovite Tožbe, Inspiracije, težkih slutenj in sanj, prvih pisem in razočaranj, razmišljanj in nastroja polnega Prisluškovanja in Odmeva, preko prvih spoznanj in ljubinkanj, čudovitega Zaupanja, kjer je velika solčna roža dekletova tolažnica, do odurnega Ljubosumja. Sledi mu lirično nežna Ločitev, tužna Samota in tragični Konec — samomorilka v valovih.

Dobro je Maleš zajel razpoloženje mladostnih sanj, mlade ljubezni, njenih hrepenenj, razočaranj in nezasluzene bridke tragike, ki je prepogosto njen konec. Pravo pristno mladostniško občutje preveva liste te nežne zgodbe in Malešev priljubljeni primitivno risarski način mu izborna odgovarja. V teh črtah je pogosto zabeležena pristna neizumetničena lirika prvotnega čuvstva kakor je bolj popolno tudi besedna umetnost ne more podati. Grobe telesnosti, poltenosti, odurnega naturalizma v teh listih ni, namesto njih so diskretni znaki, preproste, samo ideji in izrazu čuvstva služeče črte in vselej omejitve na vodilni motiv. Nepozabni in neizrečeno polni globoke ekspresije so listi Pričakovanje, Tožba, Težka slutnja, Žalost, Prisluškovanje, Odmev, Zaupanje, Ločitev, Sama in Konec.

Ugotoviti je treba, da s tem delom stopa na plan v prvi vrsti Maleš-poet-lirik in le slučajno mu je likovna umetnost sredstvo, po katerem se izraža. Njegove črte, elementi njegove risbe mu služijo slično kakor note komponistu, da si po njih zabeleži melodijo, katero doživlja njegova duša. Sorodno je njegovo delo muziki tudi v tem, da je v besednem uvodu fiksiral vodilni motiv, osnovno občutje, iz katerega je on to zgodbo doživel in oblikoval, in še

posebno, da so naslovi posameznih listov nekam bistveno in nujno navodilo za motrivčevo fantazijo, da se predaleč ne zgubi od tiste osnovne črte, ki je bila umetniku važna in ki te odlomke obsežnega filma zopet poveže v celoto.

Malešev risarski način, ki je nekako absolutno risarstvo, ki pa je kljub navidezni in hoteni primitivnosti neizrečeno rafinirano in kultivirano, močno spominja na nekatere sodobne praške risarje, a je postal že tako svojski Malešu, da o kakem naslanjanju ne moremo govoriti, ampak ga moramo ponovno priznati za Maleševim stremljenjem adekvatnega. Frst.

Stanko Vurnik: **Uvod v glasbo**. I. Sistematični del. Ljubljana, »Nova založba«, 1929. — V 176 straneh obsegajoči lični knjižici je Stanko Vurnik izdal močno preurejen in deloma dopolnjen svoj Uvod v glasbo, ki je prvič izšel v našem listu leta 1928. Knjižica pa ni samo važen pojav naše glasbene literature — s te strani prepuščamo oceno drugim — ampak kot nameravan in očividni pendant k Cankarjevemu Uvodu v razumevanje likovne umetnosti obenem važen in zanimiv pojav naše splošno umetnostne literature. Sistem, ki ga je C. logično izpeljal v imenovanem Uvodu, je bil Vurniku, ki je Cankarjev učenec, izhodišče in vodilo za ta Uvod v glasbo. Izrabiti ga je hotel v glasbeno spoznavne svrhe, a obenem tudi preizkusiti, če osnovna spoznanja, ki jih je fiksiral C. za vse panoge likovne umetnosti, veljajo tudi za druge stroke, posebno za glasbo. Vurnikov sistem je ta dokaz v precejšnji meri tudi prinesel, in tako je ta knjižica obenem važen pojav v naši domači znanstveni literaturi in dokaz, kako se morejo sorodne stroke s svojimi izsledki plodonosno oploditi. Poudarjam pa tudi pri Vurnikovi knjižici, kakor sem svoj čas pri Cankarjevi, da po svojem velikem konceptu in dalekosežnosti svojih izsledkov spada pred širši kakor je domači forum in bi šele tam mogla najti pravi odmev in v posameznostih tisti korektiv, ki je vsakemu velikemu konceptu neobhodno potreben. V interesu slovenske znanosti in njene propagande je, da ena kakor druga vsaj v skrajšani obliki postane dostopna svetovnemu forumu zadevnih strok.

Dočim se C. v svojem Uvodu peča samo s stilno sistematiko in njenimi osnovami, gre V. v svojem delu preko tega okvira in seznanja čitatelja predvsem z elementi, s katerimi operira glasba. Mimorede povedano bi bil tudi za likovno stroko tak elementarni uvod kot dopolnilo Cankarjeve sistematike za široko občinstvo skrajno potreben in bi ravno Vurnikov uvod lahko to pot obratno služil za vzor.

Tako se deli Vurnikova knjiga vsebinsko, čeprav zunanje ne tako strogo, v dva dela, v elementarni uvod v glasbo in njene načine in v stilno sistematiko v ožjem zmislu. V prvem je samostojen, v drugem pa močno odvisen od Cankarja, kar pa njegovemu delu kot samostojnem pojavu ne le ne škoduje, ampak mu posel olajšuje. Po drugi strani pa je njegovo delo v III. glavnem delu (Estetska [umetnostna] vsebina glasbe) naravnost preskušnja Cankarjevega sistema na glasbenem materialu in v svojih izsledkih njegova apologija. Stopil pa je Vurnik preko Cankarja na par važnih mestih s tem, da je poskusil uporabiti in svoje izsledke nasloniti tudi na rezultate moderne psihološke estetike, kakor jo je pri nas formuliral Fr. Veber. Tako v poglavju Psihološko-estetski stroj glasbenega

učinka, dalje v poglavju Estetska, umetniška kvaliteta v glasbi in dalje deloma v vprašanju »stilne naperjenosti« v poglavju »Stil v glasbi«. Kakor se čuti, so pri tem poskusu združitve izsledkov znanosti o likovni umetnosti z izsledki psihološke estetike precejšnje težkoče, ki jih je V. dokaj spretno premostil, četudi še vseeno učinkujejo dotična mesta kot nekaka tuja telesa, s katerimi še ni končnega soglasja. Vendar ta poskus odkrito pozdravljamo, ker smo prepričani, da znanost o likovni umetnosti dela sama sebi škodo, ako se zapira pred naperi psihološke (!) estetike, posebno kolikor operira z izsledki, pridobljenimi eksperimentalnim in ne samo aprioristično spekulativnim pótèm in pa pred dejstvi iz ustvarjajoče prakse in teorije umetniškega ustvarjanja, ki so gotovo pristna, četudi povečini ne pravilno sistematizirana in neposredno znanstveno porabna. Tako pomenja Vurnikova knjiga tudi z druge strani plod priznanja vredne kooperacije s sorodno stroko in je tako tembolj res domač znanstven proizvod.

Tvarino je V. razdelil v štiri glavne dele: 1. Formalna vsebina glasbe, kjer čitatelja seznanja s tonskim materialom in njega oblikovanjem; 2. Predmetna vsebina glasbe, kjer razpravlja o duševnih podlagah in doživetju v glasbi in njih pojavih v glasbenih formah; 3. Estetska (umetnostna) vsebina glasbe, kjer ugotvalja estetski organizem tonskih in predmetnih podlag. To poglavje je s stališča umetnostne teorije in sistematike najvažnejše in najsamostojnejše. Vurniku se posreči ugotoviti glavne tri stilske kategorije, idealizem, realizem in naturalizem, tudi v glasbi; 4. Stil v glasbi, kjer razloži tesno naslonjen na Cankarjeve osnovne misli pojem stila, stilni razvoj in stilni sistem. Končni sklep glede cilja njegovega uvoda se glasi, da se pravi razumeti glasbeno umetnino, sprejeti tonske in predmetne podlage in njih estetski učinkujoče likovno soglasje, umetnostno »lepoto« na temelju, če mogoče pristne, adekvatne, če ne pa vsaj historično objektivne stilne konstelacije, kar pomeni dojeti skladbo po njeni potencialni in aktualni kvalitetni stopnji.

Stvarno in imensko kazalo močno olajšuje porabnost knjižice.

Sistem uvoda v likovno in glasbeno umetnost, kakor sta ga izoblikovala Cankar in Vurnik, je posebno v Vurnikovi formulaciji za svoj namen resnične praktične vrednosti in s te strani zasluži polno priporočilo in pohvalo. Njegova kritika pa bi spadala, poudarjam še enkrat, pred širok strokovni forum, kjer bi edino tudi mogel najti svoj korektiv, ki je v zaprtem krogu slovenske znanosti nemogoč. Frst.

Dr. Gottfried Niemann: **Einführung in die Bildende Kunst**. Anleitung zum Betrachten von Kunstwerken. Freiburg i. Br., Herder & Co, 1928. — V osmih poglavjih uvaja Niemann čitatelja v razumevanje likovne umetnosti. V 1. poglavju se peča najprej s postankom umetnosti, poudarja njeno globoko sorodstvo z religijo (prim. v zvezi s tem zanimivo Meštrovićevo izjavo o tem, kakšna naj bo nameravana hrvaška splošna zgodovina umetnosti, v Hrvatski Reviji!), za katere služabnico jo smatra in proglašja za jezik duše v nasprotju z vsakdanjim jezikom razuma. V 2. poglavju ugotovi razliko med ustvarjajočo in rokodelsko umetnostjo, na osnovi katere v tem

in naslednjem poglavju utemelji svoj temeljni nazor o razliki med umetnostjo (ki je samo stvariteljska umetnost, dejanje umetnika) in umetno obrtjo. Prim. o tem in nasl. posebno str. 22, 29, 30 in 76. Povrača se k nazoru renesanse, da obstojajo cele dobe v človeški zgodovini brez umetnosti, tako n. pr. velika doba med antiko in romanskim slogom, ki imajo samo umetno obrt. Za starejše dobe zahteva strogo ločitev umetne obrti od umetnosti, ki je via facti v sodobnem življenju že strogo izvršena. Glede presoje del umetne obrti igra isto vlogo kot duhovna vsebina v ustvarjajoči umetnosti, o k. s. Niemannov nazor je do neke mere zanimiv in celo zapeljiv, posebno zadnja ugotovitev glede presojanja kvalitete enih in drugih del je vsega upoštevanja vredna, kar pa se tiče njegovega historičnega nazora, pa ravno glede Karolinske dobe, ki po njem pada v neumetnostno obdobje, ne drži, ker je moderna umetnostna zgodovina že zdavnaj tudi za ta čas dokazala obstoj umetnosti. Dočim so res cele druge, posebno kulturno primitivne dobe brez umetnosti v strogem zmislu besede in n. pr. moderni materializem v praksi, kakor dokazuje deloma boljše vizem, ustvarjajočo likovno umetnost deloma teoretično sploh zanika (konstruktivizem), deloma jo v praksi onemogočuje in razkraja, v splošnem za dozorele kulturne faze človeškega razvoja te teze po mojem ne bo mogoče vzdržati. — Poglavje 3 se peča s formo in vsebino. Poglavje 4 z razmerjem umetnosti do narave. V 5. poglavju ugotavlja kot osnovne elemente umetnine duševno vsebino, stil in tehniko. V 6. poglavju se peča s posebnimi likovnimi sredstvi slikarstva in grafike: formo, barvo in svetlobo. V 7. poglavju na enak način pojasni plastiko. V 8. poglavju ugotavlja kot glavne smeri v likovni umetnosti naturalizem, idealizem, impresionizem in ekspresionizem, ki so obenem osnovne forme svetovnega nazora v likovni umetnosti; zadnji dve obliki sta po njem samo ekstrema obeh prvih, ki sta od nekdanj osnovna pola umetniškega svetovnega nazora.

Niemannova izvajanja so zanimiva in poljudno dostopna, ker so ilustrirana z mnogimi citati in lepimi reprodukcijami umetnin raznih dob. Posebno vrednost pa jim mestoma daje dejstvo, da je pisatelj, ki je bil prvotno umetnostni zgodovinar, tudi sam praktičen umetnik, slikar. Med mnogimi nemškimi poljudnimi uvodi, kolikor jih poznamo, bi dali Niemannovemu skoraj prednost, četudi je prezrl marsikako važno pridobitev umetnostne znanosti zadnjih desetletij. Frst.

KRONIKA

K. D. BALMONT

Letos v aprilu je obiskal Ljubljano Konstantin Dimitrijevič Balmont (r. 1868), utemeljitelj novejšega ruskega pesništva in eden izmed največjih tvorcev ruskega jezika. Odzval se je povabilu ljubljanskega Pen-kluba in nastopil enkrat v dramskem gledališču z recitacijo svojih pesmi, drugič s predavanjem v Ruski Matici. Ker predavanje o ruskem jeziku vsebuje toliko misli o bistvu jezika in ta ali ona misel utegne pobuditi analogna razmišljanja o slovenščini, objavljamo glavne misli tega predavanja.

Ruski jezik in njegovi stvaritelji

Veliki, polnoglasni, grozni in krotki ruski jezik je kot Bajkalsko jezero, »sveto morje«, pod katerega gladino so skriti nepoznani ognjeniki. Ima v sebi rečne in stepne prostore, šumenje vetra v drevju in travi, orlovo grgranje, volčje rjojenje, žvrgolenje spomladanskega škrjanca, kadilo in cerkvene zvonove, milino severnega brezovega gaja in žuborenje pod zemljo izvirajočih studencev. A izmed vseh kakor dragulji lesketajočih se pristnih slovanskih besed mi je najljubša volja, geslo, ki pomeni še več kakor ljubezen. Čarobna je že njena zunanja oblika: zapovedujoče, izrazito »v«, dolgo, doneče »o«, prijazno »l« in mehko »ja«, ki varuje ravnotežje vse glasovne skupine. Vendar ima ta beseda v ruščini dva pomena: željo in prostost. Kako razločno poudarja to dvoreznost globoka ljudska modrost! Nekoč je nekdo v mladostni prevzetnosti dejal: »V polju je volja« in je takoj dobil preteči odgovor: »V polju sta dve volji.« To pomeni: če imaš pogum, tudi jaz nisem šibek — bova videla, kdo odnese zmago. »Vsakemu svojo voljo!« Pestunja lahko reče »voljnica« porednemu, a ljubljenu otoku, in z isto besedo lahko označimo krvave razbojnike, gusarje pod Stenjkom Razinom na Volgi. Pregovori so dvorezni in si navidezno nasprotujejo, a v resnici so ustvarjeni za večnost, ne pustijo se razveljaviti od nobene oblasti in sodnije (tako pravi narodna modrost). Samo najvišji pesniki kakor Puškin in Gribojedov so bili zmožni ustvariti verze, ki so postali ljudski pregovori. Tudi Moskva ni razumela sneženega in viharnega decembra 1917, da »ni bilka kos vetru«, da pomeni oktobrska zmaga začetek ruskega mučeništva. Sanjala je o volji in pozabila je, da doživi lahko voljo brez volje. Beseda je dvozmiselna in tuje sovražno hotenje je Rusiji vzelo svobodo... Vendar narod ne ustvarja logičnega nasprotja, temveč samo novo umetniško kategorijo. Narod je kakor otrok, ki zatrjuje mami: »Tebe imam od vseh najrajši na svetu!« »Kaj pa je z menoj?« zameri oče, ki je to slišal. In otrok mu odgovori brez pomisleka: »Tudi tebe imam od vseh najrajši na svetu!« Na isti način je iskreno zapisal v začetku »Lovčevih zapiskov« (Zapiski ružejnago ohotnika Orenburgskoj guberniji — 1886) S. A k s a k o v: »Vse je lepo v naravi, a žuboreča, tekoča voda je najkrasnejše, ker je izvor življenja za vse naokrog.« Prelistamo nekoliko strani te knjige in novo poglavje se prične: »Gozd je najkrasnejše, kar je v naravi.« Gozd in voda sta pač oba lepa in vsak po svoje. Potem popisuje Aksakov gozdne ptice z njihovimi nepopisno raznoličnimi glasovi. Katera je najlepša? Vsaka prispeva po svoje k edinstveni lepoti skupne slike. Gogolj je pisal avtorju: »Da bi bili moji junaki tako slikoviti, kakor Vaše ptice!« Aksakov je podal prvi vzorec veličastne, polnozvočne, pristne velikoruske govorice. Njen ritem je vedno počasen, dokler slika globok, vase zatopljen mir, a se takoj spremeni, kadar izraža pretečo nevarnost in pridejo po pticah na vrsto »bučni roji gozdnih čebel«. Aksakov prvi nudi najprepričevalnejšo gradivo za umevanje značaja ruskega jezika. V tem primeru pada naglas na zadnji zlog, dočim prevladuje pri popisovanju ptic počasni daktil z naglasom na tretjem zlogu od konca. V živahnejši,

a še vedno vedri sliki cvetic in vrb ob vodi odloča med tem trohej z naglasom na drugem zlogu od konca. Notranje utemeljena uvrstitev dvo- in tri-zložnih stopic, troheja in daktila, je edini ključ za umevanje čarobnega napeva čistega ruskega jezika. To je vogelni kamen njene veličastne kupole, njena najsvetejša skrivnost. Po sto letih literarnega razvoja pridemo do prepričanja, da je najubranejša melodika vedno tista, ki je najbližja narodi. Trdim to, dasi je lastna omenjena zunanost zgolj ljudskemu jeziku in književni prozi. Še pri Puškinu prevladuje kratki jamb, z naglasom na drugem, zadnjem zlogu. Njegov verz je bolj odločen in poudarjen, kakor pojoč. Toda, ali smemo trditi, da je katerikoli ritem bližji naravi kakor drugi? Vsekakor ni človek edino bitje, ki ima sluh. Koliko rib živi v naših vodah od najdrobnejšega kapeljna in do 50 kg težke ščuke, pa kako so vse občutljive v tem oziru. Pozimi oglušijo ribiči spečo ribo, katero zagledajo skozi prozorni led. Močni udarec po ledenem pokrovu zadostuje, da bi omamilo »gluhonemo, brezglasno« bitje: riba zadrhti in obvisi v vodi s trebuhom navzgor. Ribiči jo ujamejo omamljeno in živo, čim naredijo v ledu luknjo, da jo primejo z roko. Riba sploh ni nema, kakor mislimo v svoji kratkovidni domišljavosti. Na otokih v Tihem oceanu poznajo ribe, katere v globini 30 m zapoje flavti slične glasove. Ob Roskildi na Norveškem poznajo ribiči žvižgajoče ribe in so jih predvajali učenjakom, katere so vzeli v svoje čolne. Ti glasovi se porajajo ob drstitvi in so izraz strasti, kakor pavova pahljača, kroženje polža ali neustrašena pajkova ljubezen, ki ga potem požre samica. Še metulji, najnežnejša bitja, postanejo srditi v tem času in v tropskih deželah napadata dva samca drug drugega s sovražnim škripanjem. Petje je zahteva po oblasti, petje rodi volja, ki si hoče upogniti drugo voljo. Sicer brezglasna priba v tej dobi izvaja skoraj celotno glasovno lestvico. Japonci imajo v kletkah drobne pojoče miške, ki poznajo razliko med pol in četrt tonom. V starih časih in zdaj so opevali pesniki znane cikade. V trenutku razcveta se rodi iz najvišje napetosti kipečega življenja govornica. Prva beseda ni bila izgovorjena, temveč izpeta kot izraz strasti, strahu ali objestnosti. Kakor zver, ptica in riba, sproži tudi otrok žalosten ali navdušen svoj prvi glas, krik, vpitje. Samo napol je beseda, napol pa je vedno petje. Sicer neha človek nekoliko mesecev pozneje prepevati in prične govoriti. A prepeva morje, veter, nevihta. Vsi naravni glasovi niso nobene besede, temveč doneča glasba in petje. Zato ljudstvu prepevajo še rusalko v vodi, ki ob mesečini ujamejo in žgečkajo mimoletelce viteze. Zato trdi ruska prazna vera, da ima še nemi divji mož (lešij) prav močan glas.

A katero čuvstvo stopnjuje prirojeni, prvi glas od živalskega rjovenja do človeškega in božanstvenega? Samo ta bo govoril, ki je zapel. Vse v vesoljstvu izvira iz godbe. Mar ni naša zemlja (ki je tako krasna kljub vsemu zlobnemu, kar so počele človeške roke) tudi iz ognja in vode ustvarjen psalm, ki doni v večnost! Trenutek rojstva jezika je najveličastnejši dogodek človeške zgodovine. En jezik ne razume drugega, a vsi so enako lepi, vsi so delo Edinega Stvarnika. Morebiti je tudi prav, da je vse tako raznolično, da nikoli nista mislila škrjanec in

črni panter drug na drugega. V skrivnostna pismena ukovan jezik babilonskih vedežev, goltna in pohlepna hebrejščina, ki opisuje predmete, ker jih nima časa imenovati, kakor jastrebov klic grgrajoča in kakor konj v puščavi dreveča arabščina, najnežnejši, žvižgajoči in šepetajoči jezik — kitajščina, modri in polnoglasni sanskrit, praded sedanjih slovanskih in litvskih jezikov — vsi so darovi edinega Razodetja, izraz najglobljega izvora človeškega duha. V blede družini evropskih narečij je najbolj bogat naš kovinsko doneči, kakor pravljicne gusli čaroben, pogumni in neizprosni ruski jezik. Seveda niso vsi tega mnenja, in kako bi bilo drugače mogoče? Vsak hvali svojo materinščino, toda jaz se lahko sklicujem na tuje opazovalce. Francoski pisatelj, potovalec in deloma znanstvenik Prosper Mérimée, ki je bil eden izmed prvih Kolumbov slovanskega sveta v Napoleonovih časih, ter je zbiral in posnemal jugoslovanske pesmi, piše o ruščini: »Ta v Evropi najbogatejši jezik je ustvarjen za izraz najbolj rahlih čuvstev. Njegove prednosti sta stisnjenost izraza in čudovita jasnost. Izhaja z edino besedo tam, kjer potrebuje francoščina več stavkov, da izrazi isto misel. Francoščina z vsemi podedovanimi grškimi in latinskimi zakladi, vsa obilica njenih južnih in severnih narečij, kratkomalo Rabélaisov jezik je potreben, da si ustvarimo pojem o gibčnosti, mogočnosti in izrazitosti ruskega jezika, kateremu je sojen mednarodni pomen. Globoko vpliva na vsakogar, ki ga zna.« Še bolj veličastno, slikovito in vzvišeno doni drugo, v starinskem jeziku spisano spričevalo našega velikega rojaka Lomonosova, ki se je povzpelo sredi XVIII. stoletja od nekega kmečkega ribiča do največjega pisatelja, veleuma, kateremu se je čudila in čudi znanstvena Evropa, utemeljitelja moderne kemije in nauka o elektriki. Zapisal je v svojem predgovoru k prvi »Ruski slovnici«: »Karel V., rimski cesar, je pravil, da se spodobi govoriti v španskem jeziku z Bogom, v francoskem — s prijatelji, v nemškem — s sovražniki, v italijanskem pa — z ženskim spolom. A seveda bi zraven dodal, če bi bil več tudi ruskega jezika, da se spodobi rabiti ga ob vseh navedenih prilikah. Saj bi našel v njem veličastnost španščine, živahnost francoščine, jakost nemščine, nežnost laščine in povrh tega še močno pa slikovito strnjenost grščine pa latinščine...« Toda ne bodimo prevzetni. Morebiti je Mérimée samo čital Lomonosovovo slovnico? Jaz nisem učen jezikoslovec, temveč samo pesnik in ljubimec ruske govornice. Zato moram dvigniti svoj ogorčeni in svarilni glas. Nekoč je bila Rusija krščansko carstvo, zdaj pa jo je poplavila sovražna, mrka nevednost. Pozabljeno je najsvetejše, in morajo bít nekdanj ubrani zvonovi samo plat zvona. Dolge in pojoče ruske besede čarujejo slejkoprej, zdaj ubirajo vijugasto kačjo pot po tleh, zdaj kakor sokol planejo v višave. Prastara pesem o Golubinski knjigi, globinski, ker obsega vso človeško modrost ali golobji, ker je golob znak svetega Duha, nam poje: »Priletel je mrk in velik oblak, padla je golubinska knjiga. Ni premajhna in prevelika: samo 40 sežnjev je dolga in samo 20 sežnjev meri počez — zbralo se je okoli nebeške knjige 40 carjev in carjevičev, 40 popov in dijakonov.« Isto kakor narodni ep, nas uči tudi najstarejši letopis, ki ga je spisal pobožni menih začetkom krščanske dobe. Tudi tu se skozi navlako cerkvenega izumetničenega

jezika, skozi slepa okenca in kadilo sliši godba živega ljudskega zaklada. Tudi stvaritelji ruske proze: Karamzin, Puškin, Aksakov se držijo istega izročila. V vsakdanjem govoru in klasičnem pripovedovanju se izogne ruščina kratkih, na koncu poudarjenih stopic. Samo poezija pod umetnimi vplivi ni šla za tem izročilom, in zato se nam zdi sedaj ritem narodne junaške pesmi, byline nekaka »pojoča proza«. Daktil in trohej izražata duh ruskega jezika, in to ni zgolj slučajnost. Oglejmo si posamezne stopice, kamenje, iz katerega gradi pesnik svoj dom. Jamb: $\cup -$ je kratek, težek, izrazit in odločen kakor udarec sablje. Tu je vse jasno razvidno, tu ni ničesar skrivnostnega. Trohej: $- \cup$ je bolj čuvstven in tajinstven. Vsebuje zdaj svečan, zdaj nebrzdan ples, in nenaglašen, nestrnjen konec odgovarja velikoruskemu nagnjenju do polnoglasja. Amfibrahij: $\cup - \cup$ ima čaroben ritem morskih valov ali starinskega valčka. Anapest: $\cup \cup -$, narobe daktil, je poln mrke izrazitosti težkega in preudarjenega udarca. Zato pa je daktil $- \cup \cup$ najbolj skrivnostna stopica. Verz ti gleda naravnost v srce. Počasna pesem je že izzvenela, a se ne mara končati in še vedno napolglasno poje naprej. Ruska geografija je ustvarila značaj ruske zgodovine. Ruski duh, ki je vzljubil tekom stoletij neskončne planjave in letel vedno naprej proti vzhajajočemu solncu, je moral vzljubiti tudi daktilsko, pojočo, trizložno stopico. Ustvari jo umetno in ji doda še en zlog tam, kjer sicer ne bi bil potreben. Oglejte si primere: »Slovo o polku Igorjevu«, najstarejši ruski epski spomenik iz XI. stoletja, Nestorjev letopis, narodne pesmi, življenjepisi neomajnega protopopa Avakuma, ki je v XVII. stoletju z ognjeno smrtjo plačal svojo zvestobo stari veri. Ruska, podzavestno pojoča govorica rabi za vsako logično podčrtano besedo ali sklepno besedo na koncu stavka vedno daktil. Seveda imamo tudi izjeme, a v splošnem je značilno to enakomerno, lirično čuvstvovanje, mirna čuvstvenost za vse stvaritelje ruskega jezika. V klasičnem predgovoru h Karamzinovi »Zgodovini ruske države« (Zgodovina je sveta knjiga vsakega naroda, iz katere mu govorijo zapovedi prednikov potomcem, kjer se uči umevati sedanjost na osnovi preteklosti in bodočnosti itd.) je značilna daktilsko-trohejska ubranost za sleherni stavek. Režki jamb se rabi le tam, kjer zahteva zmisel piko. Osemnajst zaporedoma dolgih odstavkov ima pri Karamzinu pri najtehtnejši besedi na koncu trohej ali daktil. Edina izjema je pregovor, katerega ni mogel pisatelj predrugačiti: gde net ljubví, net duší. Če nam je drag veliki, mogočni, svobodni ruski jezik (Turgenjev), se moramo zgroziti pred motno povodnijo prismojenih tujk, ki nam hoče vzeti naše lepote in ideale. Marsikatere nove znanstvene in leposlovne knjige ni mogoče prečitati, s studom jih vržemo stran. Samo satan je mogel izmisliti to kepo sikajočih, zoprnih glasov, katere sploh ne moremo izgovoriti in kateri označijo zdaj našo domovino: SSSR (Sojuz sovjetskih socialističnih republik). Čitam ali govorim brez posebnih težkoč do dvajset tujih jezikov, a nisem bil zmožen umeti modernih barbarov, lažiučenjakov in lažipesnikov, ki mrevarijo našo materinščino! To brezumno hudobno početje je začetkom revolucije še pospešila Ruska Akademija znanosti, ki je vzela jeziku njegovo zgodovinsko, častitljivo, tekom modrih

stoletij ustvarjeno obleko. Čez noč, političnemu trenutku na ljubo je skrupucala samo napol oblikovani, barbarski novi pravopis. Nima nobene doslednosti, otežkoči izgovorjavo, zatira umevanje debel in je povsod na kvar. V tem pravopisu ni mogoča veličastna Deržavinova oda »Bog«, višek ruske verske poezije, ki je bila prevedena takoj v vse vzhodne jezike. Ta pravopis onečasti Gogoljevo tragiko, Puškinovo kristalno ljubkost in Tolstega globoko modrost. Tudi Slovanom in Francozom, Nemcem, Angležem, ki se učijo ruski, bolj ustreza mogočni, z dragocenimi spomini prožeti, nenadomestljivi stari pravopis, ki ga moramo braniti do zadnjega kot naš najdražji zaklad. Kdo je največji ruski pisatelj? Zdaj v naših brezumnih letih srečuje posebno veliko umevanje pretresljivo tragični Dostojevskij. Seveda je pristen Rus v svojem popisovanju divjih, pretečih prepadov. Toda Rus ima tako naravo, da pri njem po besnem iskanju pride vedno pomirjenje in duševno ravnotežje. V tem oziru ni Dostojevskij tako značilen za rusko duševnost, čeprav je to mogoče samo slučajnost. Ni mu bilo dano dovršiti svojih velikih načrtov in Karamazovim odpreti novo, mirno življenje, kakor je sanjal. Tudi Tolstoj kljub pristnim ruskim lastnostim ni povsem pristen Rus, ker je imel premrzlo srce. Sicer ne bi vse življenje tako obupno iskal, koga naj vzljubi. Plamteča ljubezen ne pozna njegovih dvomov. Za veliki ruski duh je značilna blaga jasnost, vedrost, čarobna naravnost. Največji ruski pesnik je Puškin in največji prozaik S. Aksakov.

Še zadnje vprašanje. Kako nastane pesem, o kateri sem toliko govoril? Pesem je zlat obroč, prstan, ki oznanja poroko pesnikovega duha z vesoljstvom in dušami ostalega človeštva. Poezija je vedno izraz osebnega razodetja in zato ima vsak pesnik svojo lepoto, katero bodo zaman primerjali s katerokoli drugo. Slavec je naš najboljši pevec, a kako si naj mislimo pomlad brez njene znanilke lastovice? Krasen labod, ljubljenec starinskih poedin in pesmi, veličastno odpira od morja do morja kakor jadra mogočne bele peroti. A sokol se dviga najvišje v zrak, in petje žerjavov je najkrasnejši glas v gozdu: razlega se kakor ubrani pozdrav oddaljenih trobent. »In petelin? misliš mordá, da je navaden kmečki kričač? A zapeti je moral Bogu, da se je očistila Petrova duša in postala neomajna skala, na kateri je zgrajena večna Cerkev.« Vse ptice so božje, vsaka polaga v pesem svoje srce. Ali slišite strgarja, ki tako urno leta sredi žita, da doni njegov glas istočasno od vseh strani? Meni je všeč tudi ta strgar!

Pripomba. V tem skrajšanem poročilu so morale izostati vse Balmontove pesmi in tudi številni zgodovinski doneski, s katerimi je podpiral svoja izvajanja. Čitateljem, ki se zanimajo za te misli, priporočamo pesnikovo razpravo: K. Balmont: Ruski jezik (Volja kot temelj ustvarjanja. Moje — za njo v pariškem mesečniku »Sovremennyja Zapiski«, XIX. knjiga, 1924). Po predavanju je Balmont vprašal, katero stopico smatrajo Slovenci kot najbolj značilno za svoj jezik? V duhu njegovih izvajanj bi bilo pomembno ugotoviti to dejstvo za umevanje zgodovinske usode in značaja sedanje slovenščine. A pri nas se ni zanimal menda do zdaj nihče za slična vprašanja.

Dr. N. Preobraženski

LJUBLJANA



STUDIJA REGULACIJE LJUBLJANE IN OKOLICE

(z izjemo v št. 3. let. Doma in sveta že objavljene regulacije svetokriškega okraja).

PROJEKTIRAL JOŽE PLEČNIK

RISAL VINKO GLANZ

Ogromen del teritorija bodoče Ljubljane objema po tem projektu velika okrožna cesta, ki se začneja pri Zeleni jami, obteka okraj svetokriški, križa Dunajsko cesto, teče med novo šolo v Zgornji Šiški in tam projektirano novo farno cerkvijo, opleta v velikem loku podnožje Rožnika in se zastavi pred farno cerkvijo viško; nato nadaljuje položni svoj tek skozi naselbine v Mestnem logu, prevzemši v družbo Gradaščico kot dragocen motiv. Ogleduje se potem po Trnovem (dolgi trg v parku z veduto na Krim, plavalisce v bližini Kolezije itd.) in Krakovem, sanjari preko Ljubljanice in Gruberjeve struge na Dolenjsko cesto in se razšopiri pred Gruberjevim mostom.

V načrtu je upoštevano, kar je bilo projektiranega in izvršenega že prej in dodano še marsikaj novega, tako:

Ureditev okolice sv. Petra, škofove pristave itd.

Ambrožev trg.

Črta od licejske knjižnice skozi novo mestno stanovanjsko kasarno preko brvi čez Ljubljanico na Okrogli trg in odtod predvsem v okolico Tabora.

Nova univerza na Koslerjevem posestvu. Pred njo botanični vrt, ki se razteza z alpinetom visoko gori v Narodni park, **nezazidljivi Rožnik**. Tu je cesta »Vseh dreves«, preurejen ves tivolski teritorij in izpolnjen v zmislu svoje prvotne koncepcije.

Sedež oblastne samouprave za Slovenijo s Trgom Modric pred Muzejem.

Preurejena Zvezda z novim paradnim Kazinskim trgom, kjer bi bil prostor za državna poslopja in urade, n. pr. za gradbeno direkcijo. Odtod bi se šlo skozi pasaže in bazarje v Prešernovo, Wolfovo in Šelenburgovo ulico.

Kongresni trg: preko odstranjene Filharmonije in kina Matice čez Novi most na Mestni trg.

Zoisov graben z obstoječi ljudski šoli prizidanimi pomožnimi šolami.

Šentjakobski trg z novo cesto v smeri Zvonarne na Karlovško cesto.

Frančiškansko mostovje, Marijin trg in odtod skozi gladko tekočo Cesto kupcev (regulirano Kolodvorsko ulico) na kolodvor.

Novi magistrat na Vodnikovem trgu in tam vse naokoli pri nas tradicionalen odprti trg živil, pripraven, slikovit in edino res higijeničen.

Mnogoteri dohodi na Grad, kjer naj bi bil Narodni muzej.

Gospodsvetski podvoz v Šiško (pod Bleiweis-Mahničevo cesto).

Viško tržišče živil ob Tržaški cesti.

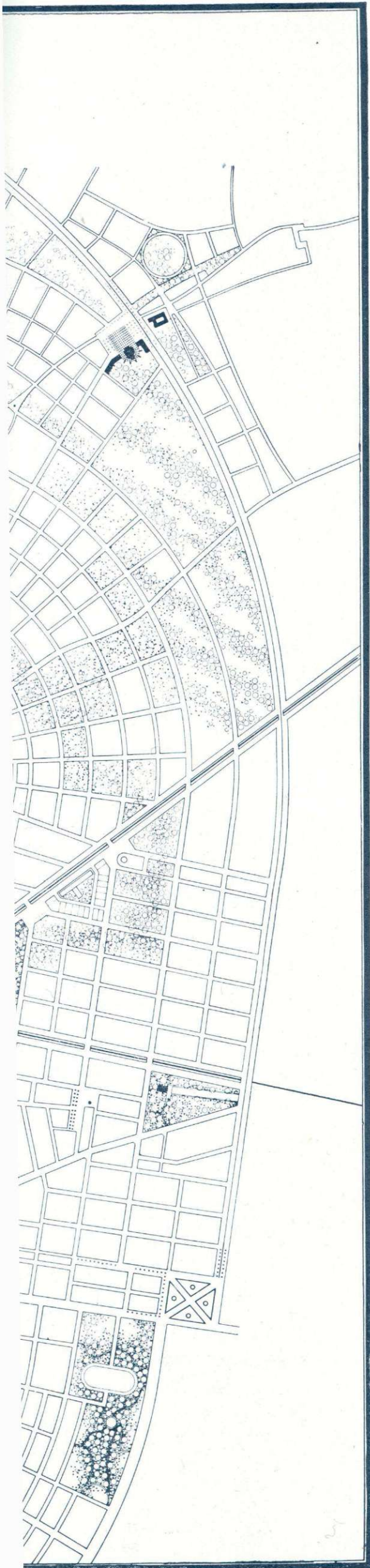
Regulacija okolice sv. Jerneja v Šiški in tam tržišče živil ob vzhodju gozda.

Transverzala: Tržaška cesta po Igriški ulici preko Šelenburgove ulice na Dunajsko cesto.

Iztok Bleiweisove v Masarykovo cesto itd., itd., itd.

Omenjen in priporočen naj je še pas poljan in gozdičev, skozi katere se vije omenjena velika okrožna cesta, ter najmanj poltisoča vrtnarjev, ki bi oskrbovali zelenje, ki ga v modernem mestu ni nikdar preveč.

Naj bi ta studija poklicala tiste, ki so najbolj poklicani za to, sedaj, ko bije že dvanajsta ura, k delu! *bolje: na delo!*



IZ NAŠE DNEVNE KULTURE

Slovenska kultura v tujini

Za svojo kulturno propagando v tujini stori Slovenec neverjetno malo, manje celo nego mu dopuščajo sredstva, in vzrok tega nam je iskati v dejstvu, da še sploh nikdar nismo načeli vprašanja *sistematičnih stikov z inozemstvom*. In vendar je pri vsakem kulturnem narodu ena prvih stvari propaganda lastne kulture zunaj domačih meja, redno poročanje o njej, izmenjava publikacij, prirejanje predavanj in, gotovo najodličnejše, izdajanje, odnosno podpiranje izdanj, ki so posvečena domači kulturi. O vsem tem je pri nas jako malo govora in še manj dejanj. Število revij, ki so v zamenjavi z inozemskimi listi, je minimalno (o vzrokih bi veljalo razmišljati); naših poročevalcev pri tujih revijah sploh ni, kar je bilo še do vojne nekako bolje, ko smo imeli referenta za literaturo pri nekaterih berlinških listih; o samostojnih publikacijah, o predavanjih itd. naj pa sploh ne govorimo. In vendar nastaja vtis, da kljub tej izredni malomarnosti tu odločujočih krogov niti najmanj ne tiče, ali smo v svetu poznani ali ne. Zato so uspehi jako klavrni.

Iz enega tedna angleške kulture v Ljubljani je Zagreb ob priliki britanske razstave napravil tri, iz česar se je slovenska skromnost sicer norčevala; toda Zagreb je umel ob tej priliki spraviti v angleški umetnostni časopis »Studio« članek o svojih umetnikih. Zakaj pa gospoda, ki je v Ljubljani aranžirala angleški teden, ni tega umela narediti glede slovenskih umetnikov?

Drug primer. Berlinski »*Sturm*« (izd. Herwarth Walden) je letošnjo januarsko številko posvetil mladi slovenski umetnosti (Junge slovenische Kunst). Stvarno je ta številka brez vrednosti, saj jo je uredil tujec v slovenski umetnosti — Ferdinand Delak. Človek se grabi za glavo — po tej številki se Nemcem slovenska mlada umetnost predstavlja kot idiotski stvar. Ali res ni bilo mogoče skrupucati dostojnejšega skrupucala? Eno seveda stoji: Tako se v tujini o sebi ne bi smelo poročati in skrajni čas je že, da organiziramo vestno, na evropskem nivoju stoječo *kulturno-poročevalsko službo*.

Tretji primer; pač najžalostnejši. V Berlinu je letošnjo zimo pod uredništvom praških profesorjev Spine in Gesemanna začela izhajati »*Slavische Rundschau*«. Doslej so izšle štiri številke. Človek strmi, da se spričo balasta, katerega so natrpali v S. R. drugi narodi, Slovenci zadovoljujemo s štirimi noticami, in sicer govori prva o boju zoper šund v Sloveniji (!), druga o otvoritvi Narodne Galerije v Ljubljani, tretja o zborniku »Slovenci v desetletju 1918—1928« in četrta v par številkah o desetletnici univerze v Ljubljani.

Primerov dovolj. Slovenska literatura je Prešeren, Stritar, Kette itd. Zato pa pri tako važnem vprašanju kot je reprezentanca našega duha v svetu, ne moremo biti ravnodušni, ako delajo napake Delaki, kaj šele, če jih delajo Glonarji. *Visoko kvalitativna in sistematično organizirana poročevalska služba je tako prvi postulat slovenske kulture na zunaj in ne odlašajmo več!* R. L.

Naša informationna služba.

V zvezi s poleg natisnjenimi pripombami je treba zavrnuti docela napačne misli, ki jih je o »*Slavische Rundschau*« zapisal J. Šedivý v »*Mladiki*« št. V., str. 189. Tam namreč pravi: »Osnovali so (Nemci) velik znanstven časopis »*Slavische Rundschau*«. Njegov poglavitni namen je, da izpodkoplje ugled vsem slovanskim časopisom, ki poročajo o Slovanih in o pravih nemških načrtih in dejanjih čisto resnico. Preden more Slovanski institut v Pragi razviti živahno delovanje, mu že hočejo Nemci uničiti veljavo s tem, da so zbrali okrog »*Slavische Rundschau*« lepo število slovanskih znanstvenikov. Nemci hočejo Slovane učiti spoznavati slovanski svet, seveda skozi svoja očala in pri tem hujskati Slovane na razvoj« i. t. d. Ne vem, na kake informacije se opira pri tem g. Šedivý, da bi mogel zavrnuti prvi del njegovih trditev, zdi se mi pa vendar, da te domneve cikajo preveč na popularnost; kar se tiče drugega dela teh trditev, da bodo Nemci učili spoznavati slovanski svet skozi »nemška očala« in kar pozneje pravi, da bodo slovanski znanstveniki »samo za štafažo«, je g. Šedivému treba povedati, da zato najbrž še ni nobenih konkretnih dokazov in da je njegovo mnenje o slovanskih znanstvenikih, ki so obljubili sodelovanje, tudi žaljivo. Informativno službo more prav vršiti samo domačin, — vsak Slovan v svojem področju, in sicer tako, kakor mu jo narekuje njegova znanstvena kvalifikacija in moralna odgovornost; vrhutega pa vsako sodbo vendar kontrolira vsa slovanska javnost! Slovenci n. pr. imamo svojega urednika, svoje sotrudnike, ki so sprejeli vabilo k sodelovanju, pa nobenih omejitev in predpisov. F. K.

PREJELI SMO V OCENO

Knjige Goriške Mohorjeve družbe za leta 1928.:

1. *Koledar G. M. Dr. za l. 1929*. Ilustriral Maksim Gaspari (naslovni list in glave mesecev s primorskimi božjimi potmi). Zabavna in poučna vsebina. Nekaj splošne domoznanske cene imata članka A. Carli: Prazgodovinska grobišča pri Sv. Luciji, in Franc Rupnik: O češčenju nekaterih cerkvenih zavetnikov (s posebnim ozirom na Pivko).

2. *Zgodbe sv. pisma nove zaveze*. (Posnete po knjigi »*Biblische Geschichte für das Bistum Breslau*«, od koder so tudi slike. Ovojni list je projektirala Helena Vurnik.)

3. H. Sienkiewicz: *Quo vadis?* Zgodovinska povest iz mučeniške dobe. 1. knjiga. Iz poljščine prevel dr. Joža Glonar. Prirejena ljudska izdaja.

4. Josip Rustja: *Sadjarstvo*.

Dr. Ožbolt Ilauing: *Kapelški punt*. Zgodovinska povest. Tisk Lidove knihtiskarne na Dunaju. Izd. Politično in gospodarsko društvo za Slovence na Koroškem v Celovcu, 1928.

Dom Henri Leclercq: *La vie chrétienne primitive*. Bibliothèque générale illustrée, 9. Les éditions Rieder, Paris, 1928.

Ljubo Karaman: *O Grguru Ninskemu i Meštrovićevo spomeniku u Splitu*. Posebno izdanje Hrv. starinarskog društva »Bihaća« o hiljadugodišnjici crkvenog sabora u Splitu god. 928. Split, 1929.

Der Sturm. Die führende Zeitschrift der neuen Kunst. 19. Jhrg., 10. Heft. Sonderheft »Junge slovenische Kunst«.

Slovenska pesmarica. Zbirka najpriljubljenejših narodnih in umetnih slovenskih pesmi. Uredil A. Beg. Pridejana sta seznama v zbirki zastopanih pesnikov in skladateljev s kratkimi podatki o njih življenju. Goričar in Leskovšek, Celje, 1928.

Dr. Ivan Tavčar: *Zbrani spisi*, III. zv. (Otok in Struga, Tiberus Pannonicus, Kuzovei, Vita vitae meae, Janez Solnce.) Uredil Ivan Prijatelj. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1929.

Dr. Al. Kraigher: *Kontrolor Škrobar*, dva dela. Prevel v češčino Buhuš Vybíral. Olomouc, R. Promberger, 1929. Naslovni list, pogledan na Sv. Trojico v Slovenskih goricah, naslikal Fr. Hopliček.

Mato Vučetić: *Pariške šetnje*. Zagreb, 1929.

Gundulićev Osman. (Cir.) Preradio u roman Dušan Bogosavljević. Veliki pisci za omladinu 3. S. B. Cvijanović, Beograd, 1929.

Anton Leskovec: *Dva bregova*. Drama iz življenja beračev v 5 dejanjih. »Oder« 20. zv. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1928.

Zdravniški vestnik. Strokovna priloga Glasila Zdravniške zbornice za Slovenijo. Uredništvo: Primarij dr. Fr. Derganc, izd.: Slovensko zdravniško društvo I. l. Ljubljana, 1929.

Franjo Lovšin: *Veseli pastirčki*. Pesmi. Ljubljana, samozaložba, 1928.

P. Mavricij Teraš O. M. C.: *Iz zgodovine, življenja in delovanja kapucinov*. V spomin 400 letnice kapucinskega reda. Celje, kapucinski samostan, 1929.

Anton Boštele: *Pesmi*. Celje, Rode & Martinčič, 1929.

Anselm Schott O. S. B.: *Der Gottesdienst der drei höchsten Tage der Karwoche*. Izdal Pius Bihlmeyer O. S. B. Herder & Co, Freiburg i. Br., 1929. (Ta izdaja, omejena samo na zadnje 3 dni velikega tedna, je prirejena po prvi, ki je izšla leta 1921. in obsegala ves veliki teden.)

Dr. P. Wilh. von Keppeler: *Mehr Freude*. Herder & Co, Freiburg i. Br., 1929 (175—185 tisoč). Izšla 1909. Medtem prestavljena na 12 jezikov. Vsebina te knjige je danes mogoče bolj aktualna, ko v času, ko je prvič izšla.

Heinrich Federer: *Gebt mir meine Wildnis wieder!* Umbrische Reisekapitel. Herder & Co, Freiburg i. Br., 1929. (Zgodba eremita, ki ga prisilijo, da postane papež, a se po enem četrtletju zahvali z željo, da se vrne v svoj samostan nazaj.)

Die Weggetreuen. Ehegedichte aus deutscher Lyrik der Vergangenheit und Gegenwart ausgewählt von Peter Bauer. Herder & Co, Freiburg im Br., 1929. (Zbrano je 170 pesmi 90 raznih pesnikov; lirčna vsebina.)

Jón Svensson: *Die Stadt am Meer*. Nonni's neue Erlebnisse. Herder & Co, Freiburg i. Br.,

1929. (Za uvod pismo francoskega pesnika Paula Bourgeta na pisatelja I. 1924. Hvali njegovo pripovedno umetnost in pravi, da ima pred drugim to prednost, da zna vzbuditi vtis atmosferične resničnosti!)

Pius XI.: *Rundschreiben über die Förderung der Orientkunde*. Herder & Co, Freiburg i. Br., 1929. (Latinski original in nemški prevod.)

Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka. Zv. 34 do 35 b. Trošarina — Žužnje. Na koncu pogovor urednikov, kjer ugotavlja svoje težave in zgodovino tega velikega podjetja, ki je s tem dovršeno.

Izdanja književne družine »Luč« v Trstu za l. 1929:

1. *Luč*, poljudno znanstveni zbornik, IV. (Iz vsebine: Lavo Čermelj: Politično upravni in sodni pregled Julijske Krajine ob koncu leta 1928. — Fr. Bevk in L. Čermelj: Periodne publikacije. Posebno važno v zvezi z zadnjo vsestransko učinkovito krizo periodičnih publikacij primorskih Jugoslovanov. — Fr. Bevk: Knjižne izdaje v letu 1928. — Karta Julijske Krajine. Politično upravni in sodni pregled po stanju 31. decembra 1928.)

2. Ivan Minčov Vazov: *Hadži Ahil* in druge povesti. — Iz bolgarščine prevel France Bevk.

3. Damir Feigel: *Na skrivnostnih tleh*.

Ilustracija. Mesečnik. Uprava: Ljubljana, Miklošičeva c. 5.

S. E. G. *Radio-vodnik*. Kaj mora vedeti bodoči slušalec in radio-amater. I. zv. Kaj je in kaj hoče radio? Splošna osnovna načela in izbira aparatov, Maribor, izdal Jos. Wipplinger, 1929.

Državljanstvo kraljevine SHS. Izdaja z razlago veljavnih določb. Obdelal in uredil dr. Otmar Pirkmajer. — Zbirka zakonov za upravno službo. — Maribor, Samozaložba, 1929.

Dr. St. Lapažne: *Mednarodno in medpokrajinsko zasebno pravo kraljevine SHS*, s pravnimi granami posestrimami. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1929.

J. V. Göthe: *Ifigenija u Tauridi*. Drama u 5 činova (cir.). Preveo Jovan Jovanović-Zmaj. Beograd, S. B. Cvijanović, 1929.

Edmondo de Amicis: *Srce*. Z dovoljenjem pisateljev preložila Janja Miklavčičeva. 2. izd. Ljubljana, Učiteljska tiskarna, 1929.

Ivan Cankar: *Zbrani spisi*, IX. zv. (V mesečini, Martin Kačur, Nina, Iz Ottakringa v Oberhollabrunn.) Uvod in opombe napisal Izidor Cankar. Ljubljana, Nova založba, 1929.

Dubrovnik. Mjesečna ilustrovaná revija. I. l. Dubrovnik, štamparija »Jadran«.

Slavko Savinšek: *Izpod Golice*. Povest z gorenjskih planin. Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna, 1929. Ljudska knjižnica, 29. zv.

Umjetnost. Revija za slikarstvo, grafiku i skulpturu. L. X. Zagreb, 1929.

Miha Maleš: *Rdeče lučke* ali risbe o ljubezni. Ljubljana, lastna založba, 1929.

Vjekoslav Cvetišić: *Sa planina i gora*. Knj. I. in II. Zagreb, Tipografija, 1925 in 1928.