

XXXX
LETNIK
MCMXXVII
ŠTEVILKA

1

FR. KOBLAR / Programatične misli
ob štiridesetletnici Doma in sveta

TINE DEBELJAK / Dom in svet
Poizkus karakteristike lista kot li-
terarnega glasila ob štiridesetletnici

IVAN PREGELJ / Slovenske glose

SILVIN SARDENKO / Trojen obisk
Pri materi / Pri bratu / Pri pevcu

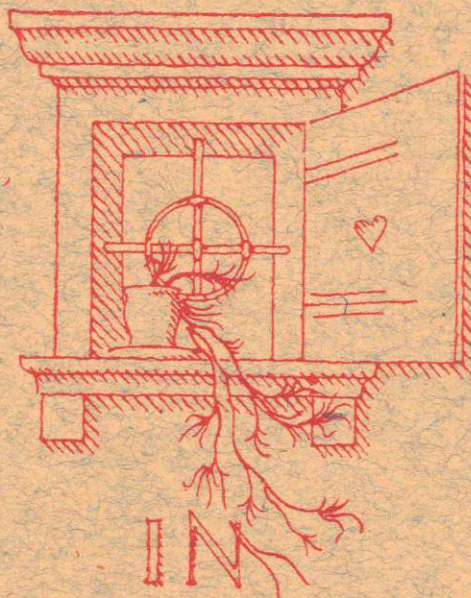
MATIJA MALEŠIČ / Tam za goro

KSAVER MEŠKO / Eno dopoldne
Poglavje iz romana „Mladost“

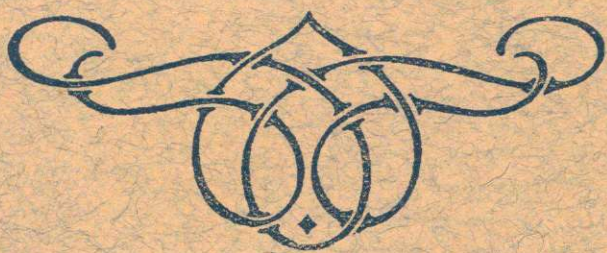
JOŽE POGAČNIK / Zvon nebe-
škega kraljestva / Božje kraljestvo
Da sem dete / Reka / Trije zvonovi

IVAN VURNIK / Vurnikova šola
za arhitekturo z ilustracijami nje-
nih izvedenih in projektiranih del

DOM



SVET



Vsebina Doma in sveta številka 1

Leposlovni del:

- I. **Pesmi:** Silvin Sardenko: Trojen obisk: Pri materi. 10. — Pri bratu. 10. — Pri pevcu. 10. — Jože Pogačnik: Božje kraljestvo: Zvon nebeškega kraljestva. 13. — Božje kraljestvo. 13. — Da sem dete. 13. — Reka. 14. — Trije zvonovi. 14. — Veter. 14. — Joža Lovrenčič: Serventeza. 16. — Horatius - Sovrè: Vsiljivi zaplečnik. 23.
- II. **Leposlovna proza:** Matija Malešič: Tam za goro. 3. — Iv. Pregelj: Slovenske glose. 9. — Ksaver Meško: Eno dopoldne. 10. — France Bevk: Biti — ne biti. 14. — Magajna Bogomir: Balonček v Vineti. 17.

Prosvetni del:

- I. **Članki:** France Koblar: Štiridesetletnica. 1. — Tine Debeljak: Dom in svet. 25. — Ivan Vurnik: Vurnikova šola za arhitekturo. 29. — Franjo Čibej: Problem slovenske izobrazbe. 31. — Avgust Žigon: Lepa Vida. 37. — Jože Pogačnik: Peter Dörfler. 42. — Miran Jarc: Iz srbo-hrvatske lirike. 45. — Stanko Vurnik: Slovensko glasbeno življenje v letu 1926. 47.
- II. **Zapiski:** 1. **Slovensko slovstvo:** Ivan Cankar: Zbrani spisi, IV. zv. (F. K.). 50. — Ivana Tavčarja zbrani spisi, IV. zv. (Koblar). 51. — Juš Kozak: Beli mecesen (Koblar). 52. — M. Pretnar: V pristanu (Fr. Vodnik). 53. — O dramah (Koblar). 53. — Fr. Jaklič: V graščinskem jarmu (J. L.). 54. — Fr. Jaklič: Pèklena svoboda (F. K.). 55. — Dr. Klement Jug (Ložar). 55. — 2. **Iz tujih literatur:** 1. Thomas Mann: Der Zauberberg (J. Šolar). 56. — 3. **Polemika:** Kaj hočejo? (R. Ložar.) 57.

Platnice:

Iz naše dnevne kulture. — Prejeli smo v oceno. — Za slovensko akademijo znatnosti, za Narodno galerijo.

Ilustracije:

Prešernov rokopis »Lepe Vide«. Pril. I. — Dela Vurnikove arhitekturne šole: Spomenik padlih v Trbovljah (I. Vurnik). 1. — Slavolok. 5. — Prehod iz mesta v Tivoli. 7. — Zunanjščina pravoslavne cerkve. 9. — Zunanjščina razstavnega paviljona. 11. — Menza za kapelo v Vratih. 13. — Park v Vratih. 15. — Študija fasade. 17. — Arhitektura (I. Vurnik). 19, 29, 31. — Prerez pravoslavne cerkve. 23. — Študija angela ob tabernaklju (I. Vurnik). 25. — Spomenik padlih v Bohinjski Beli (I. Vurnik). 27.

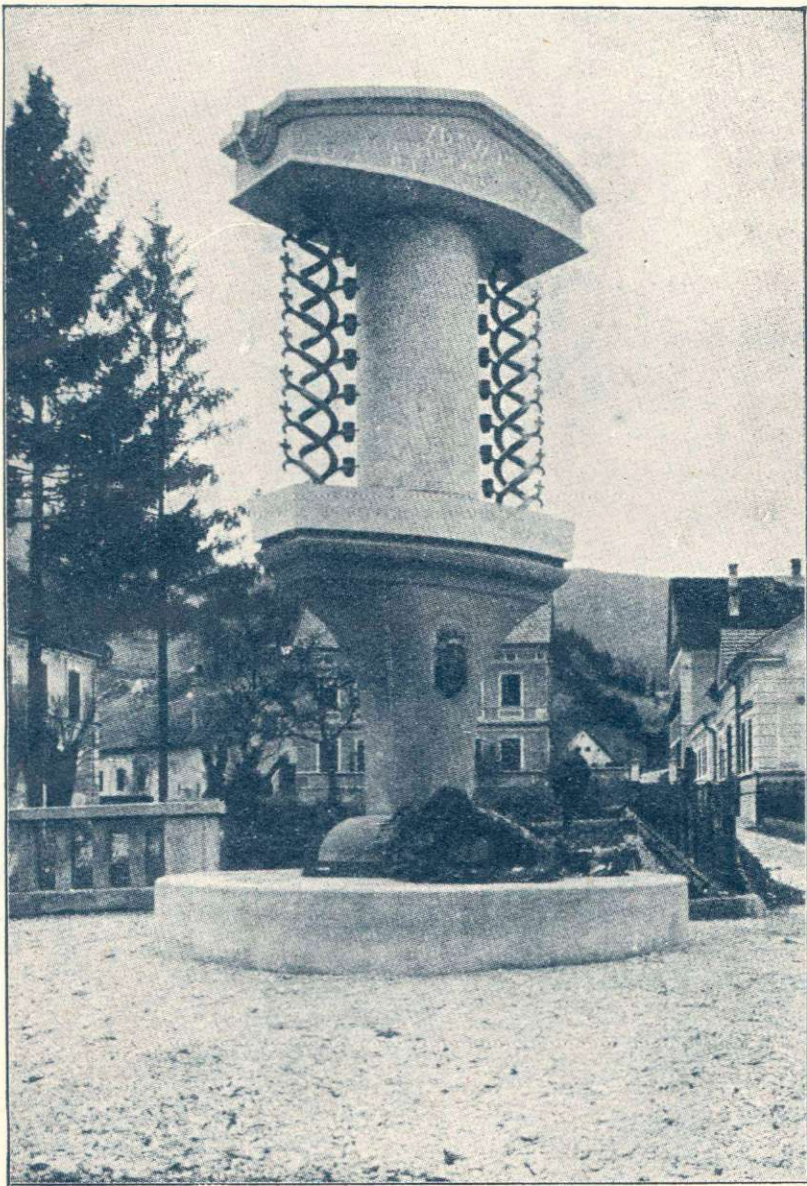
Dom in svet izide v letu 1927. osemkrat, in sicer 1. I., 15. II., 1. IV., 15. V., 1. VII., 15. VIII., 1. X., 15. XI. ★ Naročnina znaša letno 100 Din, dovoljeno je polletno plačevanje po 50 Din, v izjemnih slučajih tudi četrtletno po 25 Din. ★ Naročnina za dijake (želimo, da naročajo skupno) 75 Din. ★ Upravništvo: Ljubljana, Jugoslovanska tiskarna. ★ Založnik in lastnik: Katoliško tiskovno društvo. ★ Tisk in klišeji Jugoslovanske tiskarne v Ljubljani (Karel Čeč). ★ Urednika: Profesor France Koblar (za leposlovje in odgovorni urednik), Ljubljana, Janežičeva cesta 12 (Prule), in dr. France Stelè (za prosvetni del in opremo ter izdajatelj), Ljubljana, Narodni muzej.

DOM IN SVET

LETNIK 40

V LJUBLJANI, 1. JANUARJA 1927

ŠTEVILKA 1



I. Vurnik: Spomenik padlih v Trbovljah

Štiridesetletnica

France Koblar

Dom in svet ob svoji štiridesetletnici ne vidi ob sebi nikogar izmed njih, ki so mu stali ob zibeli, zakaj že drugi rod v tej hiši se razhaja, puščajoč na domačih gredicah prvo cvetje in zrele sadove svojega dela. Oblike duha se izpreminjajo hitreje in brezobzirneje, kakor se starajo leta v našem življenju. Nova družina dorašča danes, manj številna kot marsikatera pred njo, oblagodarjena in obtežena ne-le z dediščino štiridesetih let, marveč odgovorna sedanjosti in tudi preteklim dobam daleč za seboj — zakaj je Dom in svet katoliška umetnostna revija. Za nami je razvoj,

ki nas neizprosno sili, da mislimo o sebi in se očitno sodimo, dokler je čas. Tisto življenje, ki ga nam je pred štiridesetimi leti iz svoje dobrote in za lepoto vnete duše dal naš ustanovitelj Frančišek Lampe, se je po veselem mladostnem učenju, po moči svojih lepih časov, po prvih bojnih uspehih — zresnilo in se je ob težavah današnjih dni stisnilo v krčevito vprašanje: Biti ali ne biti? To je štiridesetletni jubilej, brez slavnostnih misli, odgovorimo: Smo ali nismo?

Kako je z nami? Ali se morda res ni sredi naše poti nekaj premaknilo in zavozlalo, da zdaj ne moremo ne na desno ne na levo, da nas doma ne ljubijo, kot da se izneverjamo in nas ne priznavajo drugod, ker nočemo biti njihovi — vse delo samo na zunaj lepa zabloda in zadrega? Še vedno se oglašajo staro vprašanje: o kruhu in lepoti; še vedno ga spremlja drugo očitje: o utilitarni in čisti umetnosti. Kje smo? Resnično, nobena stopinja ni bila za Dom in svet na zunaj tako težka kot prehod v umetnostni list. Ljudstvo živi v tradicijah in mimo njih ne smeš, če nočeš žrtvovati dobrega imena. Zato ne potihnejo očitki, da smo zgrešili staro dobro umetnost, zavrgli lepoto jasnih in čistih oblik in pozabili na koristne in večnoveljavne vzore. In prav tako se od drugod sliši sodba, da bi bilo naše delo, ki očitno kaže svoje posebne težnje, opravičljivo samo v vzgoji za ljudstvo, zakaj visoko nad vsako smerjo se šele boči svoboden dom neomejenega umetniškega stremljenja, ustvarjanje iz človeške svobodnosti. Dom in svet kljub temu noče biti nič drugega kot živ organizem naše narodne kulture in kot katoliška umetnostna revija ves cel in poln.

Priznavamo brez sramu pa tudi brez očitkov, da v naši preteklosti ni bilo vedno vse prav in da je bila pri nas ljubezen do jezika samega dolgo močnejša kot ljubezen do lepote. Naši stari delavci, ki so nam s srcem in z duhom izoblikovali jezik in izorali mnogotere brazde narodnega napredka, so se lepote, ki so jo oznanjali posvetni duhovi, dolgo branili kot nevarne sestre resnici. Dom in svet

je bil šele tisti prvi skromni pa prisrčni poudarek lepote, nasprotujoč suhemu duhu, ki postavlja samo zakone in zapovedi. V tej majhni koreniki pa je bilo skrito čudo življenja: pognala je svoje žile v domačo prst in se vzpela v drevo. Naravno in nujno je šla ta rast do tja, kjer se je to bitje zavedelo svojih posebnih pravic in je začutilo, da je lepota velika skrivnost življenja. »Svobodno naj se tedaj razgibljejo sile, in radostno! Po resnico pojdemo k mnogoterim ugankam umetnosti in življenja in nič drugega nečemo od nje, kakor da je resnična. Lepoto bomo iskali, kjerkoli jo zaslutimo v kateri izmed premnogih njenih oblik: ne drznemo si predpisovati, da bodi taka ali drugačna, a da je vsa lepa, to hočemo od nje« — je zapisal Dom in svet po tridesetih letih v spomin svojemu ustanovitelju. Vse naše delo naj poteka iz ljubezni do življenja, kakor ga nam je dal Bog, da ga razrešimo. Iz ljubezni do slovenske duše, kakor je izrasla iz preteklosti in hrepeni za svojo vrednejšo prihodnostjo, hočemo vse svoje moči posvetiti njeni rasti, da bo resnična, lepa in dobra, ker verjamemo v življenjsko celotnost in polnost katoliškega principa, ki je to dušo najbolj izrazito ohranil. Naša narodnost se nujno opira na tradicijo kot bogato zakladnico slovenskega duha in mora s sedanjim delom etično poplemenitena segati v bratstvo vsega človeštva. Zato ni mogoče razumeti, čemu se sedanji rod tako idealno oklepa svojega jezika, ako bi priznaval tvorno moč slovenskega duha samo v podrejene in dnevno koristne namene. Narodova kultura je celota. Kdor se je dotakne, jo mora sprejeti čisto in gojiti brez pridržka in omejitve, ne more v umetnosti iskati niti služabnice, niti tovarišice, marveč mu mora biti studenec iz živega dna. Tak mora biti naš Dom.

Nasproti trditvam o našem koristnostnem kulturnem poslanstvu poudarjamo mi svojo kulturno in življenjsko celotnost. Priznavamo skupnost velikega svetišča lepote, vzvišene nad časom in ljudmi, ne priznavamo pa, da bi bila lepota, ki ji hočemo služiti mi, drugačna in manj popolna, zlasti pa ne priznavamo, da bi jo bile v našem narodu ustvarjale dosledno le katolištvu nasprotne sile. Kakor spoštujemo vsako svobodno duhovno stremljenje, tako zavračamo nepravilno in sovražno naziranje, da bi bile svetle dobe našega narodnega življenja svo-

bodomiselno-protikatoliške in da bi bilo vse, kar je temnega in neplodnega, izraz katoliškega dogmatizma. Vse, kar je vzraslo iz nas in kar živi, je sad skritih sil, ki potekajo iz globin naše krščanske kulture; brez nje ni osnovnih črt slovenskega duha. So tudi sadovi nekatoliškega dela pri nas, zaman pa bi iskali tiste materialistično svobodomiselne sile, ki bi bila kdaj gradila slovenstvo. Prav zato še posebej nasproti sedanjemu političnemu materializmu, ki mu neposredno služi marsikak slovenski delavec, postavljamo svoj idealizem za čistost slovenskega duha. Ta slovenska duša, iz davnine se boreča in opirajoča se na katolištvo, je v bratstvu vsega sveta preprosto lepa in svetla in poveličanja vredna. Ne gre za to, da nam oblike dnevnih in osebnih bojov kažejo marsikaj nekrščanskega na vseh straneh, gre za vsebino, ki se je ustalila v nas in nas hrani. In tako se nam tudi sam po sebi odpre odgovor o našem razmerju do vseh slovenskih ustvarjajočih duhov. V njih gledamo odsev večne svetlobe in zmago nad vsem, kar je v času slabega in nevrednega, ker vse ustvarjanje se trga od zunanjih vezi, ki jih je utrdil čas, preureja našo notranjost in se vrača h globljemu umevanju človeških skrivnosti. Preko te dvojnosti v človeški naravi pelje tudi naša pot. Verski temelji nam niso okorel obrazec za borno duhovno življenje, nad njimi se pne visok most iz sedanjosti v večnost. Preko njega gremo: nad to strmino jih mnogo premišlja, in če ne bi bilo nad njo težkih in trdih vprašanj, bi tudi Doma in sveta ne bilo treba. Ne izdelana filozofska zgradba, niti ne dnevni program, ne služba tej ali oni obliki nas ne opravičuje, naše notranje življenje nam narekuje našo smer. In samo za temelje gre! Na teh temeljih bomo s čisto in resno službo reševali zagonetnost lepote v našem življenju. Res se vtika na pot polno vprašanj, ki naj jim odgovorimo, da se tudi na zunaj opravičimo: — čeprav je važno samo delo, se vendar tudi odgovorov na ta vprašanja ne bomo branili.

Izven teh temeljev so težave, ki jih preživlja ves današnji čas, ko sanja o novem človeku, ki se vzdigne iz sedanjih razvalin. Naš izobraženec je padel globoko pod čas: duha in podobo novega slovenskega človeka po svoje oblikovati, je tudi naša naloga. Voditi ga hočemo do novih živih vrelic. Če je v nas resničen ta klic, je dobro, zjas-

nilo se nam bo in naša beseda bo odkrito-srčna, naše življenje bo močno — a težko. Tedaj bomo res svoji. In kdor je resnično z nami, bo ljubil našo lepoto tudi sedaj, ko se izmučena bori s časom in ne prinaša velikih in otipljivih podob; šel bo za njo tudi tedaj, ko se kaže samo v lučcah, s katerimi iščejo rudarji pot do novih skrivnostnih hramov.

Smo ali nismo! Biti ali ne biti?

Naprej in navzgor! Ostra je še pot in samotna. Komur je do nje, naj pozabi nase in naj bo vesel svojega poklica. Tudi s teh razgrizenih ustnic se bo zopet odtrgala odrešilna beseda, tako preprosta, kot da jo je spregovoril otrok in tako modra, kot da jo je desetletja tehtal prerok. Tedaj ne bodo zaman sedanji dnevi.

To je usoda Lampetove ljudske knjige. Ker se je v svoji skromnosti ponižala pod svoj čas, da je moglo vzkaliti njeno življenje, je bila blagoslovljena. Njena prvotna rast je šla v širino in živi v vsaki slovenski vasi, njen vrh pa je vzkipek proti solncu.

Ne bojmo se zanj!

Zlasti ne tehtajmo, ali se naše žrtve — izplačajo.

Tam za goro

Matija Malešič

Človeku, ki je pretaval v letih groze čuda božjega sveta — ravnine, nepregledne, gorovja, gričevja, reke, mesta zvenečih imen;

človeku, ki je bil kričal v dneh samote v gozdove domače besede, da so mu vračale odmeve;

človeku, ki trosi po vas, zeleni holmi, svoje srčne misli, vozi vlak prehitro. Prehitro vozi, ko hiti tja za goro, v kotiček, ki ga še ni videlo oko.

Počasneje, vlak! Glej, porazgovoril bi se človek z belimi domovi, pokramljal bi z rožami po oknih. Premislil in preudaril bi svoje tihe srčne misli... Vidiš, tam zagrinjalo! Sivo, brezbarvno? Ne, ne! Vse rožnato! Saj to so svetle sanje srca! Pred zagrinjalom: Mladost, študentske pesmi, donebesno hrepenenje, leta gladu, leta grozote. Za zagrinjalom:

Človek si v samoti in turobnih urah tke zagrinjalo, vse pisano, iz samih dehtečih rož. In za zagrinjalom: tam daleč, tam za

gorami, tam so svetle sanje, tam pojo škrjančki. Tam je pester, prelep vrt. In na zeleni vejici: Toplo, mehko gnezdece...

Počasneje, počasneje, vlak!

Čemu ti je tesno pri srcu, mladi sodnik? Ali se bojiš svojih lepih misli? Čemu te je strah, ko se pelješ svojim svetlim sanjam naproti?

1.

Slike, vse pestre, vse zgovorne plešejo pred očmi in rijejo po možganih:

Poštni voz priropoče izza vogla. Kot bi odrezal, utihne med kopico gospodov pred pošto beseda, vsi pogledajo na voz, na mršavo kljuse, na voznika, name. Gledajo me, gledajo, gledajo, neprikrito pričakovanje govori iz molka in pogledov. Kdo jim je povedal, da pridem s tem vlakom? Odkod tolika čast mlademu sodniku? Čemu tak sprejem? Kri mi sili v glavo. Skoro nehote dvigam roko h klobuku. Nikogar ne poznam, nobenega še nisem videl v življenju, pa bi se ne zmotil: tisti z omalovaževalnim pogledom je moj novi predstojnik. Tisti tam so z glavarstva; tisti so z davkarije...

»Kaj ste, če smem vprašati?« me zmoti voznik.

Prav, da si me vprašal, voznik. Ne dvignem klobuka. Glej, saj pričakovanje in molk ne velja meni. In niso prišli k mojemu sprejemu, ne vedo, kdo sem.

»Potnik? Katere tvrdke?« Voznik hoče po vsej sili vedeti, koga je pripeljal s postaje.

Odkod vaš hipni molk, gospodje? Odkod, čemu to veliko in nestrpno pričakovanje?

Razhajajo se gospodje izpred pošte. Počasi odhajajo, vsi so zaverovani v časopise. Stavim, da je tisti, ki je obstal in požira podlistek, učitelj; vem, da je tisti, ki mu zastaja noga ob političnih vesteh, z glavarstva; spregledam tebe, ki bereš uvodnik; mislim si, kdo si, ki brskaš po oglasih.

To je vaše veliko pričakovanje, gospodje? Dan na dan? —

Potnik nisem! Ne, potnik menda nisem! Potnik bi stopil v trgovino, ne bi zamišljeno postopal po mestu, ne bi obstal pred sodiščem in ga motril z vseh strani.

Čemu siliš vame, krčmar? Saj izveš! Kmalu! Premeten si! Saj ti ne utečem! Čemu moram že sedaj pri belem dnevu napisati v knjigo svoje ime in poklic — poklic, poklic! Toliko pošten je moj obraz, da niso dosedaj še nikjer sumili v meni tatu ali goljufa.

Nisem trgovski potnik, nisem ne tat, ne goljuf — gospod sem! Sam o sebi nisem nikdar mislil, da sem tak gospod! Strumno dvigne stražnik roko k čepici; stikajo glave gospodične po oknih; spremljajo me pogledi, kamorkoli se obrnem, ocenjujejo me. Vidim, da namerjajo gospodje, ki so prebrali časopise, svoje korake k mojemu krčmarju. Vem, da je vse to radi tega, ker si me premotil, krčmar, in sem vpisal že sedaj v tvojo knjigo, kdo sem in kaj sem. Čudim se, kako si mogel v teh kratkih hipih razbohnati novico po mestu? Pred trenutki ni bilo tako živahno po trgu, niso stikale gospodične glav za menoj, ne vem, če je razen stražnika sploh kdo pogledal za menoj. —

»Prva služba na deželi? — Kako vam ugaja naš kraj? — Od rok smo, žal, od rok, ali vsi ne morejo služiti v Ljubljani in v Mariboru. — Kraj je lep, družba je prijetna. — Privadili se boste! Vsak se privadi; kogar premestijo, odhaja težko. — Stanovanje? Ni Bog ve kake izbere, ali sobica se dobi. — Večkrat se bomo videli.«

Kaj ste se domenili, da boste vsi tako govorili? In skoraj po vrsti ista vprašanja?

Kamen se odvali človeku od srca, ko stisne pri vratih potno desnico. Nov kamen, težji ko prejšnji, se zavali človeku na srce, ko potrka na druga vrata.

»O, gospod sodnik! Dobrodošli! Pozdravljeni! Sedite, prosim! Prva služba na deželi? ... Iz Ljubljane? ... Kako Vam ugaja naš kraj?«

Nemiren je človek in v zadregi menca svoj novi črni klobuk...

Klobuk!

O cilindar, nesrečni cilindar! Da sem bil vedel, da boš povzročil toliko govorjenja in razmotrivanja — zaklinjam se, da se ne bi bil v prešernem trenutku zaklel, da te ne bom nikdar poveznil na glavo.

Kako naj vrnejo obisk, ker ne veš, kaj se spodobi in se prideš predstaviti z mehkim klobukom?

I, v mehkem klobuku! Oblečen, kakor je bil sam pri obisku! Čisto enostavno! Ni, da bi govorili!

Ne! Ne pojde tako! Mlad je še, prva služba! Ne ve, kaj se spodobi! Pokazati mu je treba! Naj je daleč Ljubljana! Znajo na deželi, kaj se spodobi in kako je vse to bilo in mora biti!

Formalnosti, same formalnosti!

Niso formalnosti! Olike! Lepo vedenje!

Ne vidiš mu, da sploh misli na vrnitev obiskov. Čaka jih gotovo ne!

Čemu tega ni povedal? Zinil naj bi bil besedico — in ne bilo bi teh razmotrivanj! Če sam ne ve, kako in kaj, pokažimo mu! S cilindrom!

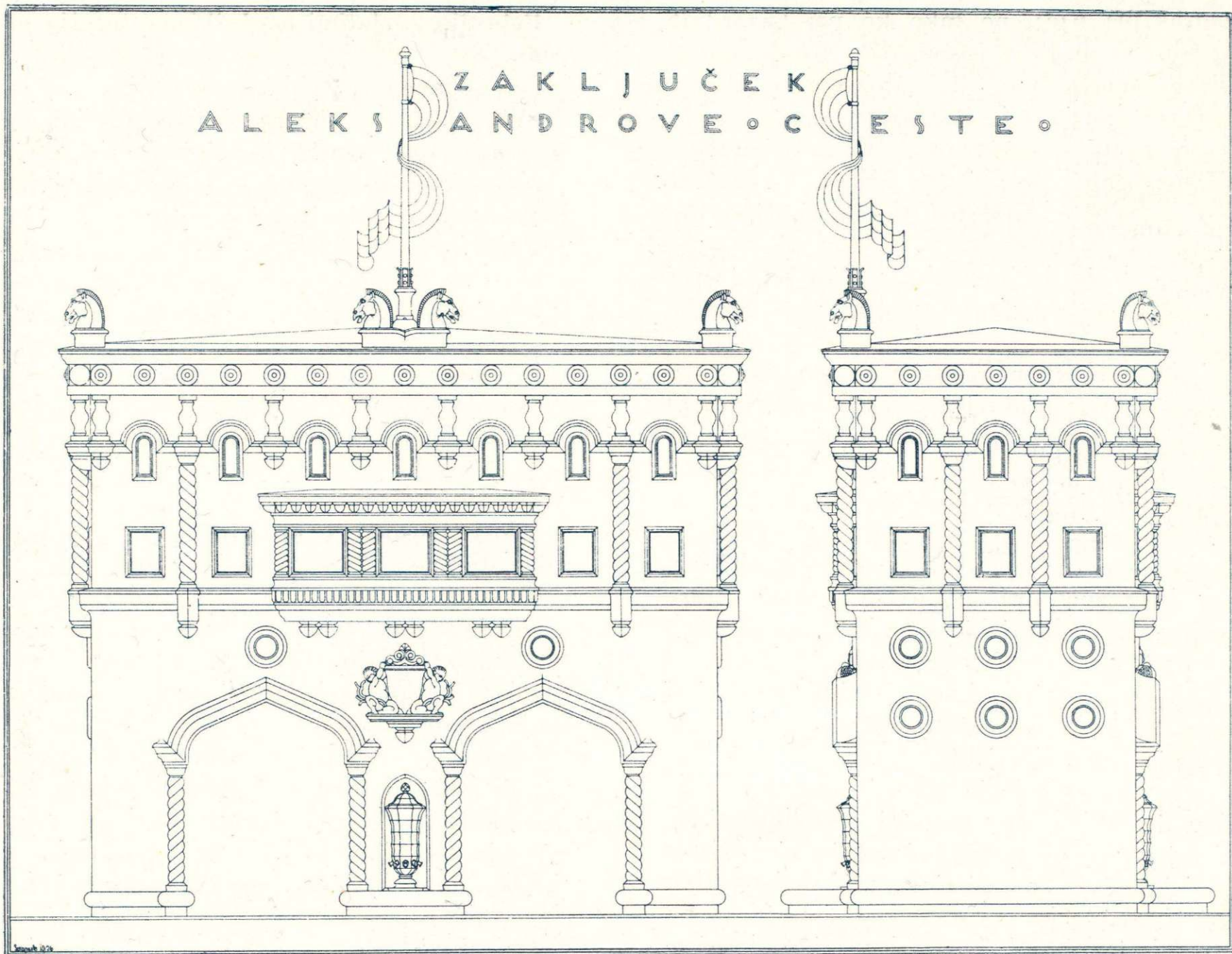
S cilindrom! Moj Bog, malo je državnih praznikov, redko, redko premeščajo uradnike. Cilindri samevajo po omarah — dobro, staro blago, še izpred vojne. Vsaj prezračijo jih...

Gospodje, mlad sem in neizkušen! Priznam: res ne vem, kaj se spodobi. Nisem vedel, verjemite mi, nisem vedel, da bi moral posebe povedati tisto o vrnitvi obiskov. Pa saj sedimo večer za večerom pri četrtnkah in se pogovarjamo. Čemu torej vračati obiske?

Spodobi se!

Cilindri samevajo po omarah... —

Večer za večerom sedimo pri četrtnkah in govorimo, govorimo, govorimo. Tam pri okrogli mizi v kotu tolčejo tarok. Uboga miza! Pesti so ko železne in padajo ko kladiva po tebi. Jezni udarci, ko po nakovalu, prekinejo včasih tok naših besed. Včasih nam sredi stavka zamre beseda. S povzdignjenim glasom napove gospod s ščipalnikom pagata. Gospod z zlatimi naočniki mu pagata s škodoželjnim glasom kontrira. In gospod z bradavico na nosu pritisne še igri kontro. Vstanemo, obstopimo okroglo mizo v kotu, zremo v kvarte, prerivamo se. Zastaja nam sapa, ko udari gospod z zlatimi naočniki jezno s pestjo in kvarto po mizi. Gospod z bradavico na nosu ni prinesel prave barve! Nestrpni smo bolj ko tarokisti. Môra se nam zvali s prs, ko ujame gospod z zlatimi naočniki pagata. Udarec gospoda z zlatimi naočniki je tako silen, da zaškriplje miza in se ji zamajejo noge. Občudujemo gospoda z zlatimi naočniki, v njegov prepir z gospodom s ščipalnikom se mešajo le vročerkvni. Mojster vam je v taroku gospod z zlatimi naočniki. Pomislite: pred tremi tedni je s petimi taroki ujel gospodu Martinu napovedanega pagata! Gospod Martin je imel dvanajst tarokov in samo srčno barvo, gospod z zlatimi naočniki jih je imel le pet, pa štiri srca z njim. Gospod Martin, ki tudi ni slab tarokist, se je zaklel, da nikdar več ne igra z gospodom z zlatimi naočniki. Sprla sta se, še danes ne govorita. Ni slab človek



Vurnikova šola: Slavolok

gospod Martin, ali njegova žena — ojoj! Pomislite: pred včerajšnjim je revež zašel v prijetno družbo in pozabil pogledati na uro. Dober govornik je gospod Martin, ko se razvname. Dvignil je čašo in vstal — tedaj se odpro vrata. Taka žena, ko je žena gospoda Martina! Še gospod Janko, ki ga je hotel zagovarjati, jih je čul. Poštene!

Gospod Janko, veste, gospod Janko popiva, že tretji dan popiva. Kadar ga prime, je čuden človek. Ne danes, ne včeraj ni prišla njegova žena v mesnico. Pravijo, da ima rdečo liso na čelu; odkod jo ima, je povedala dekla. Res, čuden človek je gospod Janko! Da veste, koliko je dolžan pri tem gostilničarju, koliko v oni prodajalni! Zdaj pije tam v vasi, peti liter je na mizi. Gospod Anton je z njim. Škoda tega fanta! Mislite, da se ne bo razdrlo s Tončko? Včeraj ob polnoči je trkal na njeno okno. »Poberi se,

pijanec!« mu je rekla. Razjarilo ga je. Iz same jeze je metal pesek v Metkino okno. Kako je bilo z Metko in Antonom, prej ko je začel gledati za Tončko, veste. Revež je oblečen in obut zlezal v posteljo. Gospodinja pravi, da mu odpove, če bo take počenjal. Ni čuda, da ga grdo gleda. Njena Angela je godna za možitev, moža pa ni. Dekle ni napačno, škoda ga je. Grdo jo je potegnil prejšnji geometer. E, prejšnji geometer je bil tiha voda. Angela, pa Vida, pa Micika, šivilja...

Gospod z zlatimi naočniki in gospod s ščipalnikom se kregata. Igrata proti gospodu z bradavico na nosu. Gospod s ščipalnikom ni prinesel barve, katero je nakazal gospod z zlatimi naočniki. Preslišimo njiju besede in pomodrujemo, kdo ima prav.

Zanimiva igra je tarok, nešteto zavozlajev nudi. Tarok je igra inteligence, misliti

moraš pri njej, ne tako ko pri hazardnih igrah. Ste brali v časopisih o tistem senzacionalnem samomoru v Monte Carlu?

Hazardna igra je pač strast!

Ste brali, kako igrajo v Monte Carlu?

»Ste brali v časopisih o Marsu?« vprašam.

Bog ve, če žive na Marsu ljudje? Raddoeden je človek.

Spopolnijo daljnoglede; so ljudje, ki svoj živ dan ne studirajo drugega ko zvezdoslovje.

Tisti prekopi na mesecu...

Gospod z bradavico na nosu je zadelil kvarte. Ali mora ponovno deliti, ali plačati kazen?

»Današnji časopisi pišejo o nemirih na Kitajskem...« povem.

Kitajska, dežela solnca, ogromna država, preobljudena država, država stare, stare kulture. In kitajski zid! In rumena nevarnost!

Ali je nasajen danes gospod z zlatimi naočniki. Ne moremo mirno in do kraja pomoževati o Kitajski...

»Gospod sodnik, če Vam je prav... In če dovolite, da kot starejši predlagam...« Vstaja gospod z zlatimi naočniki, dvigne zvrhano čašo, premišljeno mi gleda v dno oči. Ko da mi hoče v tem slovesnem trenutku pogledati v dno duše. Strah me je pobratimskih poljubov. Nekaj zajecijam o preveliki časti, o razliki v letih. »Eks!«

Še se mi ne posuši mokrota na ustnicah in pod nosom, že vstaja gospod s ščipalnikom, dviga zvrhano čašo, premišljeno mi gleda v oči.

Ali gospodje! Bodite usmiljeni!

Natakarica, kar štefan ga prinesite! Ni vrag, da se še danes kdo ne zmoti in ne povika pobratima! —

»Oženjen nisi? Nimaš prstana!« sili vame pobratim z zlatimi naočniki. »Zaročen? Zaljubljen? Takole studentovska ljubezen?«

Pobratim z zlatimi naočniki je izustil pravo besedo. Pomolči omizje, napeto mi zrejo v oči.

»S tem si ne belim glave!« Zamahnem z roko. Ob pozornosti, ki jo posvečajo temu mojemu zasebnemu vprašanju, mi je nerodno.

»Pijmo!« Gospod z bradavico na nosu mi gleda nekam čudno v oči.

Gospod s košatimi brki mi pomežikne.

Pobratim s ščipalnikom trči z menoj.

Pobratim z zlatimi naočniki me treplja po rami.

Ne razumem vsega tega.

»Vsak ima zate pripravljeno nevesto!« me šepetaje pouči vladni koncipist.

Neverjetno ga pogledam in se čudim ljubeznivosti in prijaznosti svojih novih prijateljev.

»Boš že videl!«

»Pa če ne bom pri volji?«

»Oho, stoprav potem boš gledal!«

Ne smeva šepetati pri mizi. Mislili bi drugi, da govoriva o njih.

Skrbi me prijateljska vsiljivost.

2.

»No?« Gospod s košatimi brki me pod mizo dregne v koleno.

Ko da ji je neprijetno priti v tako družbo, se obira Rezika pri vratih. S pogledi nam očita dobro voljo.

»No?« Gospod s košatimi brki se dotakne mojega komolca, ko vstopi Tončka v klet in zabega ko v zadregi s pogledi proti meni.

»No?« mežika z očmi gospod s košatimi brki, ko nam naliva Angela v skodelice črno kavo in me njeni kodri božajo po laseh.

Zakašlja pobratim z zlatimi naočniki, ko da se mu je zaletelo vino.

Z očmi mi hoče nekaj dopovedati pobratim s ščipalnikom.

Gospod z bradavico na nosu se presede, da zaškriplje stol pod njim.

Mežika, mežika z očmi gospod s košatimi brki, sama prijaznost in veselje in zadovoljnost mu žari iz pogledov, ki begajo od Rezike do mene, od Tončke do mene, od mene do Angele.

Pozorno in nepremično mi gleda vladni koncipist v oči.

Razumem, prijatelj! Ne boj se zame!

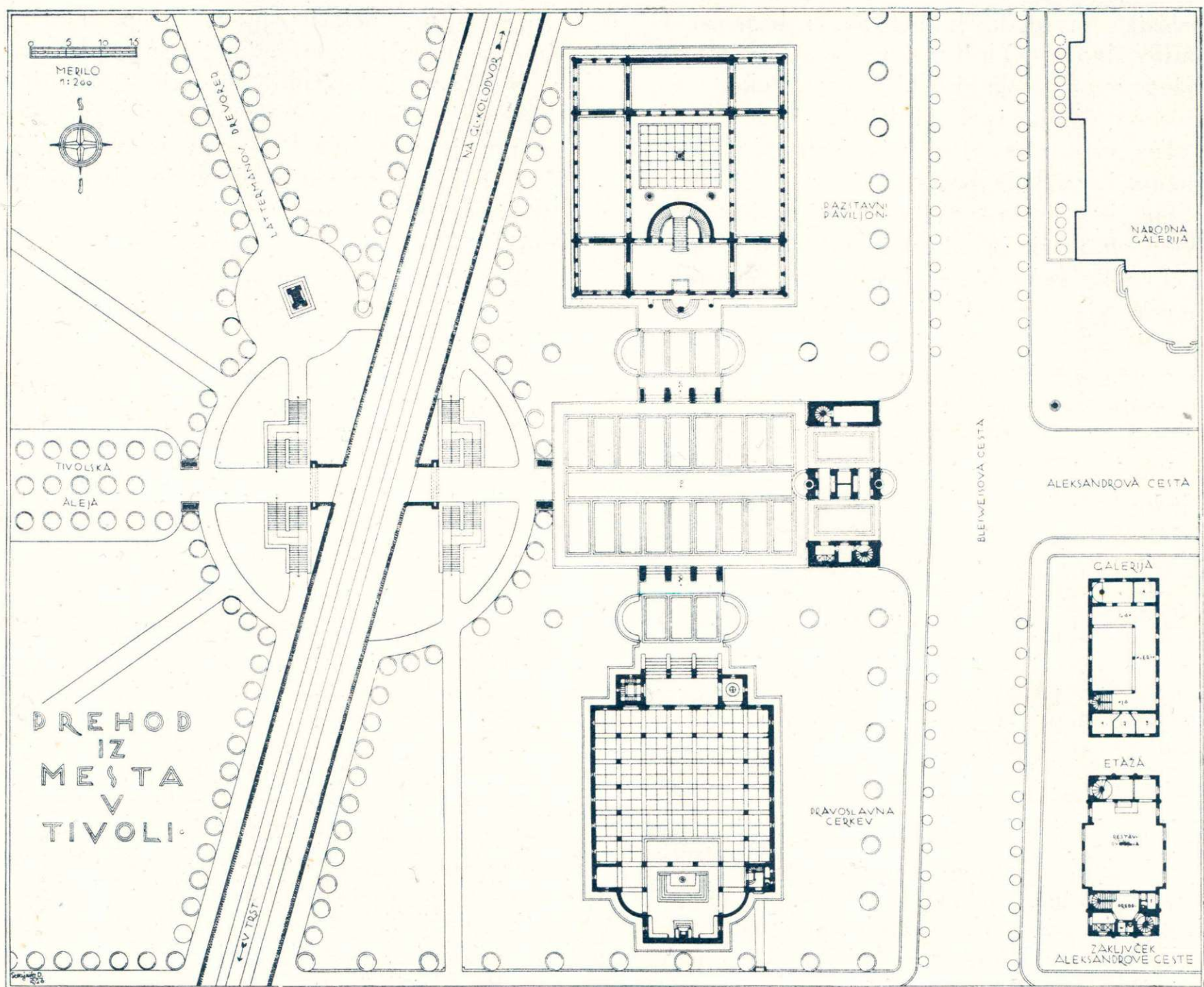
»Kaj rečete?« me vpraša gospod s košatimi brki.

Kaj naj rečem?

Previden sem.

Govori gospod z bradavico na nosu: Kje daleč naokoli je mož, ki bi se mogel meriti z gospodom Boštjanom? Pri vsem svojem bogastvu ni ošaben, ni skopuh. Dobričino gostitelja naj živi veliki Bog!

Govori gospod s košatimi brki o bitjih, ki nasičujejo lačne. Naj živijo vrlega Boštjana vrle hčerke: Rezika, Tončka, Angela. Ko na perotih plavajo med nami.



Vurnikova šola: Prehod iz mesta v Tivoli

Zahvalim se za tako nepričakovano proslavo v čast mojemu prihodu. Ne zaslužim takih časti! Upam, da se bomo lepo razumeli! Vsi!

Žvenketajo čaše. Lojze, domači sin, pri-makne stol k mojemu. Izzivalno tikari skoraj vse gospode. Med pogovorom ugotovi, da sva rojena istega leta. Previden sem. Alojzij Boštjan! Nočem ga razumeti. —

Pripraviti se moram za svojo prvo razpravo. Odprem kazenski spis. Zaplešejo mi črke pred očmi. Alojzij Boštjan!

Boli me glava. Preveč dobrot je včeraj nudila Boštjanova klet. In preveč je bilo govorov na čast mojemu prihodu in na mojo skromno glavo.

Jezim se na predstojnika. Razumem, zakaj je moj prednik odlašal s to razpravo, ra-

zumem, zakaj mi jo je naprtil predstojnik. Ne razumem pa, zakaj mi ni povedal, da bom prvemu sodil Alojziju Boštjanu. Včeraj bi me bil moral opozoriti, prej ko sem prestopil prag Boštjanove kleti.

Boli me glava.

S smelo radovednostjo mi zre Lojze v oči. Njegovemu odvetniku nervozno drhtijo nozdrvi. Gospod Boštjan gleda nekam zamišljeno name. Ko da blodijo njegove misli Bog ve kod in niti ne pazijo na moje besede.

Tožiteljico stresa jok. Briše si solze. Ko da je je sram, sram pred nami, sram pred samo seboj. Ko da ji ni do tega, kako bom razsodil. Njena mati vsrkava z odprtimi usti moje besede. Njen odvetnik napeto posluša.

»Štiri tedne zapora...«

Lojze prebledi. Iz oči naglo beži smela radovednost. Odpira ko nezavedno usta. Njegovemu odvetniku vztrepeta okoli ust. Gospod Boštjan širi oči, ko da ni prav slišal.

Tožiteljica si briše, briše solze, ko da ni razumela mojih besed. Njena mati strmi vame, ko da ne verjame mojim besedam. Njen odvetnik je miren in ne trene z očmi. Kakor se spodobi, kadar govori sodnik v imenu Njegovega Veličanstva.

»Obtežilno je: Obsojenec je bil že enkrat kaznovan radi enakega prestopka s štiridnevnim zaporom...« povem mirno in suho.

»S štiridnevnim! Ne s štiritedenskim...« srdito bruhne iz Lojza. Iz pordečelih oči mu bliska.

Njegov odvetnik ga miri. »Ni to zadnja beseda! Imamo višje instance!«

»Višje instance!« Ko da besedici odpirate pot sapi iz grla, zasopiha iz Boštjanovih ust. In me sovražno in pomilovalno gleda. In stiska pest, ko da hoče udariti po zeleni mizi.

»Prosim!« rečem vljudno.

»Ni pomogla pojedina, ne pitje, ne sestre, ne krok!« sikne tožiteljčin odvetnik škodoželjno skozi zobe.

Da ga hočem, ga ne morem preslišati. Čutim, da mi sili kri v glavo. Vidim, da mi trepečejo prsti, ki posegajo po spisu.

Zberem se. Mogotec, dobričina Boštjan, vi vsi: Da ste gluhi, vsi gluhi in niste razumeli mojih besed, ponovil bi jih, gromko bi povedal: štiri tedne! —

Predstojnik misli: V sršenovo gnezdo si dregnil, prijatelj. Razdraženi sršeni pikajo.

Razložim mu: Cinizem Boštjanovega sina bi zaslužil še več. Vdrugič je kaznovan radi zapeljevanja z oblubo zakona. Sramote in doživljenjske bede sedemnajstletne deklice niti z najostrejšo kaznijo nihče ne zbriše. Najmilejši sodnik bi na mojem mestu ne izrekel milejše sodbe.

»Vse prav in v redu. Ali ljudje so tu pač taki: Vse presojuje osebno... In Boštjan, mogotec Boštjan ne pozabi zlepa nikomur niti najrahljše besedice, ki mu ni po volji.«

Zmignem z ramo. Moral sem tako razsoditi! Pa da sem sodil lastnemu bratu! —

Grem po trgu. Gospod s košatimi brki smukne v vežo, da se ne srečava. Gospodična Rezika beži s praga trgovine. Gospodična Tončka se umakne z okna. Gospodična

Angela vneto nekaj pripoveduje prijateljici in se ne ozre, ko grem mimo in jo pozdravim.

Nekam se jako mudi pobratimu z zlatimi naočniki. Mimogrede mi pošepče: »Dobro si mu jo zagodel! Prav mu je, nadutežu! Vsa dekleta zalezuje! Ker je Boštjanov, misli, da zanj ni paragrafa!«

Ko čudo na svetu me gleda pobratim s ščipalnikom. »Ponosen sem, da sva pobratima! Saj razumeš, zakaj!« mi pove na skrivnem.

Gospod z bradavico na nosu mi veselo pomežikne in si mane roke. —

Vstopim v družbo v gostilni. Ko bi odrezal, utihne beseda. Zamišljeni so gospodje v tarok. Gospod s košatimi brki naglo in nervozno bobna s prsti po mizi. Ne krega se gospod z zlatimi naočniki z gospodom s ščipalnikom, udarja gospod z bradavico na nosu po mizi ko za stavo. Molčijo, molčijo, molčijo gospodje.

O tistem strašnem umoru pišejo današnji časopisi.

Nočejo razpravljati gospodje o tem.

Kakopa! Kaj tisti umor tam za gorami! Ko pa se je danes doma zgodilo nekaj takega, takega, takega... Teden dni razpravljaj in govori! Ne utrušiš se! Snovi za polno knjigo!

Plačam in grem. Usmiljen sem, čemu bi mučil gospode?

Čujem iz gostilne glas Boštjanovega sina. Le kriči in razgrajaj, Lojze! Preklinjaj me, poj slavo okrožnemu sodišču! Kako bodo tam razsodili — vseeno mi je! Da vidijo v joku in sramu drgetati blede sedemnajstletno dekle, da vidijo njene grenke solze in čujejo tvoje cinične besede — niti za minuto ti ne znižajo kazni!

»Zakaj ste žalostni, gospod sodnik?«

Marica, domača hčerka povprašuje. Oči ji žarijo v čudnem ognju.

Pusti me, dekle! Ali ne vidiš, da mi ni do razgovora?

»Kaj vam je morda že žal? Vse mesto govori samo o vaši sodbi. O, da veste, kako se mi dopadete... Tak!... Mož, ki se ni Boštjanovih ne boji!... Sodnik, ki je pravičen revam...«

Pusti me pri miru, dekle! Ne besediči! Ali ne vidiš, da hočem biti sam? Sam, sam!

(Dalje.)

Slovenske glose

Ivan Pregelj

1.

Ponoči je izruval vihar samotno drevo sredi polja. Mirno, kakor truden potnik, leži na rosni ledini, toplo nagnjeno v svoje košato zelenje kakor v vzglavje.

Šel si mimo in si videl. Nisi trpel. Kako bi? Vihar je bil pač, hudomušni potepenec. Setvam je razgaljal nedrija in se pojal vriskajoč mimo. Pa je pograbil še drevesu v kuštravo glavo. Ko je škodo videl, se je potuhnil za breg in log...

Šel si mimo še enkrat in si videl drugače. V mozeg in dušo so te zbolele strahotno razgaljene korenine, kričeče bolno v jarko luč. Bolela je kakor globoka rana rupa, odkoder se je bilo iztrgalo drevo. Imel si bolelost živega, okrnjenega telesa: rano in odtrgani ud. Videl si, da bo drevó umrlo...

Pa je zdaj takó pri nas, kakor da leži na tisoče izruvanih božjih dreves. Pa kje smo, ki to vemó, ki to objokujemo? Kje je med nami en sam, da je umrl, kakor gotovo bo umrlo drevó?...

Izruvanci od Soče! Prokleta plitko je padlo naše seme ob Soči v zemljó! —

2.

Preko Sorškega polja kar počez sem šel od Šmartna na Retéce. Od desne mi je šla jesenska južna, od leve mi je Jenkov spev zavel. Tako sem srečal brezo, samotno drevo...

Če še kaj čutiš, ko Jenkove pesmi bereš, umej! Nisem rekel, da je v svojem »obrazu« o brezi vso življenja bridkost občutil — on sam. Rekel bom, da bi se mogel roditi človek, ki bi bil od rojstva do smrti ves — sam. Nisem rekel: glej, umrl bi, kadar bi bil v širokem življenju ves sam. Rekel bom: kakor gotovo bom umrl, t a k r a t bom sam!

Če še kaj čutiš, ko Jenkove pesmi bereš, umej! Vsak dan znova se vprašujem, čemu sem še tu.

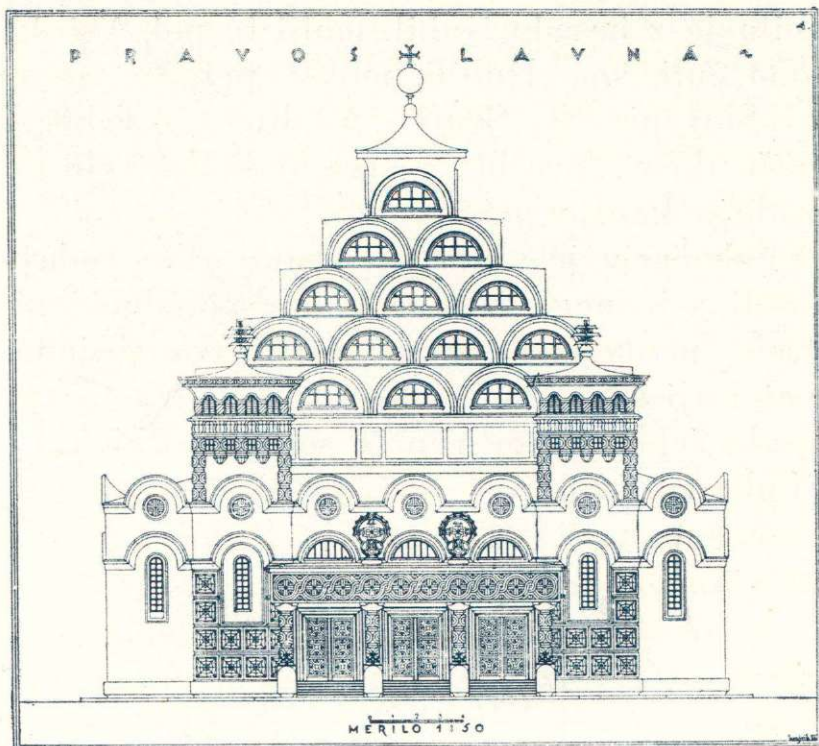
Tako sam, tako strašno sam!

3.

Trpel sem:

»Mati Slovenija! Umiraš li?«

Kakor samotna breza v tujem sveti, brez sestrá, brez družic. Samotna, sama od včeraj, od danes, od jutri.



Vurnikova šola: Zunanjščina pravoslavne cerkve

Odgovorilo mi je iz svetih tal:

»Saj ni vse v času!«

Tedaj sem vedel in bom verjel do zadnjega:

»Zemlja ne umira!«

4.

Pa je stopil predme veliki Cinik in je dejal:

»Črtomir. Ha! Ali ga ni tvoj lastni brat, v o l k o d l a k a nazval?«

Premagal sem skušnjavca:

»Bilá je mladega pevca mlada objest!«

Govoril je oni v drugo, z besedo slovenske balade iz polpreteklih let:

»Črtomir. Iz vodé pač, iz moči duha pa ni vzšel — kristjan!«

Odgovoril sem:

»Nikoli noben star razumar še ni čudeža božjega umel!«

Še je nadlegoval zapeljivec:

»Črtomir. Tvoja in tvojih prilíka je pa le! Orožje vas ne zmore. Zmore vas zgovorna ženska modrost!«

Pa sem se res moral braniti iz tujega duha:

»Das ewig Weibliche!«

5.

Tudi šala je bridkost in je moje bridkosti še ena modrost.

V nedeljo, na deželi, na narodni slavnosti v gostilni. Kakor so naše narodne slavnosti gostilniško-nedeljska radost. Slavnostni govornik slovesen. Skratka poet. Domovino

milo je z besedo ljubil, molil in pel. Vsi, ki smo čuli, smo ljubili, molili, peli.

»Slovenija... Sveta... Edina... Tebi... naše duše... Tebi... srca naša... Tebi... zadnjo kapljo naše krvi...«

Pobožnost je vzela govorniku glas. Tedaj: sredi solčnega poldne kakor popolnoči ob treh, nenadoma, blizu, ostro, zategnjeno, petelinji klic...

»In šel je Peter ven in se bridko zjokal.« (Luka 22, 62.)

Trojen obisk

Silvin Sardenko

Pri materi

Tja na poljê, na ravno poljê,
ven na posavsko pojdem poljê;
tiho na grob, na materin grob
zjokam srce iz težkih tesnob.

Mati, o kaj sva bila midvâ
le za bridkost rojena oba?
Kaj da se mora nama povsod
v trnje zaviti sleherna pot?

Ali se tam, nad zvezdami tam,
časi lepí obetajo nam?

Ali je zor za šmarno gorô
sel, ki pošilja ga nam nebo?

V tebi je molk, ob tebi je smeh —
kakor v nekdanjih ljubljjenih dneh.

Pri bratu

Tja na šentvidske njive hitim.
Ivan počiva. Dobro je z njim.
»K jaselcam vstani! Greva po mah?
Mene je v gozdu samega strah.« —

»Ali še vedno jasli gradiš?
Čas je, da stešeš težek si križ.« —
»Jasli še vedno. Križ so, seve,
križ so stesali že mi ljudje.« —

»Luč se iz večne Luči rodi:
Ali so slepe tvoje oči?« —
»Luč je rojena! — To je moj križ:
Zanjo gledalcev več ne dobiš!« —

V tebi je mir, ob tebi je mir;
nisi ne pevec, niti pastir.

Pri pevcu

Glej, na grobu tvojem sem, Prešeren;
nanj položil očenaš sem veren.

»Mir in med se zliva v grobnem spanju —
kaj mi hočeš v tihem domu v Kranju?«

Pesmi v srcu ti neiztrohnênem,
kakor jih ne najdem več v nobenem.

»Kak godi se pevcem v tvojem času?
Kakšne so pomladi na Parnasu?«

Malo je vodnjakov, mnogo korcev;
malo pesmi, mnogo stihotvorcev.

»Daj uho na vabo toplim dihom
in boš srečal se z nebeškim stihom;
daj oči, da rosa jih umije,
in boš videl rožo poezije;
daj obraz pod jasne solčne žarke,
in ne boj se steze-samotarke.«

V srcu slišim nove melodije,
novo solnce v moji duši sije;
le bojim se, da utihne pesem,
da ugasne ogenj, zanj se tresem,
ko čebela plaha pred vremenom
v panj povrača s sladkim se bremenom.

Eno dopoldne

(Poglavje iz «Mladosti»)

Ksaver Meško

Sredi v Štefanovih lepih sanjarijah o
prejšnjem dnevu krepko zazvoni. To-
variši ropotaje beže v klopi. Štefanu
naglo oblede in se porazgube vse lepe slike,
kakor splašene ptičke sfrfotajo sanjarije iz
sobe in se porazgube v nedogledne daljave.

Pričenja se trda resničnost.

Štefan naglo pripravlja pero. Ker sedi tik
pred katedrom, mu je poverjen častni, dasi
časih ne preprijetni posel, da podaja go-
spodom profesorjem pero, da jim nosi zvezke
v konferenčno sobo, da prinaša v šolo in
odnaša nazaj v fizikalični kabinet instru-
mente in potrebščine za fizikalične poizkuse.

Latinščina — nič hudega. Julius Cezar je
prijeten mož.

Nemščina — šolska naloga. Profesor zre
vso uro skozi okno na dvorišče in na hiše
onstran dvorišča, si gladi brado, briše in
popravlja ščipalnik. Le prehitro mine ura.

»A zdaj bo, kar bo! Bog pomagaj!« na tihem in v skrbeh razmišlja Štefan, ko profesor nemščine z zvezki stopa iz sobe.

Le prenašlo mineva odmor petih minut.

Malo preden pozvoni, se Štefan pokorno in po naročilu javi v kabinetu pri profesorju matematike, kratko »doktorju«, ker je edini doktor na zavodu.

Ta mu naloži tri trikote iz debele, belo in rdeče barvane žice in kopo istotakih palic.

»Nosil bi že to kramo,« razmišlja Štefan, s tovorom stopajoč pred profesorjem, »ko bi le ne trebalo teh kotov, trikotov in četvero-kotov računati. Nesrečnež, ki je iznašel take puste račune!«

Toliko da je doktor zapisal svojo uro v tednik, vrnil Štefanu pero in je je ta obrisal ob podlogo suknje, ter je položil na klop, že udari strela iz jasnega:

»Dolinar, gehen Sie zur Tafel!«

Navadno mora namreč Štefan pisati in risati, kadar doktor razlaga. Hude so te ure!

Štefan gre kakor obsojenec pod vislice.

Doktor obrača na katedru trikote in palice, kaže še z rokami, kako se vrte, razlaga in pojasnjuje z veliko vnemo.

»Dolinar, zdaj nam pa narišite trikotnik, če sta znani dve stranici in srednjica tretje stranice, in nam zračunite...«

Doktor našteva neke številke. Samó napol jih sliši Štefan. Ves obupan riše z dolgimi črtami, piše kar z največjimi črkami in številkami. — »Bo tabla prej polna!«

»Manjše rišite in pišite. Kam pa mislite pisati? Ali doli v tla? Also, nur zu!«

»Nur zu! Nur zu! Če znaš!« se na tihem srdi Štefan. »Ali sem mar jaz profesor?«

A riše in piše vendar, v smrtnih težavah. Govori počasi, a odločno, kakor bi mu bilo vse znano, vse mu malenkost:

»Narišem neomejeno premico. V njej vzamem točko O. Odtod narišem...«

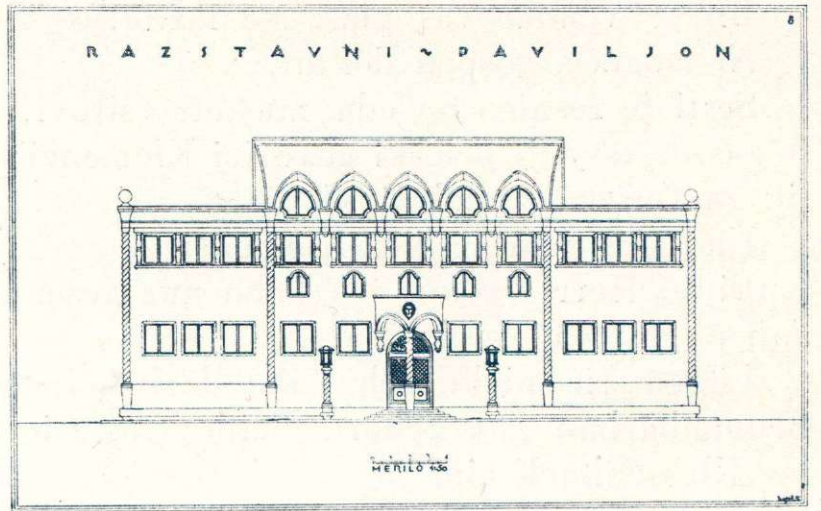
»Falsch! Kam pa mislite?« ga jedko zaustavi doktor, v nemščini seveda, saj mu je slovenščina bolj španska ko Štefanu matematične skrivnosti. Trd Tirolec je.

»Nariši najprej trikotnik,« šepeta v prvi klopi Hanžel.

»Sie, Hansell, werden Sie schweigen. Sami nič ne znate!«

Hanžel umolkne. Tudi Štefan molči in si oddiha.

»Also, schreiben Sie!... Da, prav tako... Ne, napačno! Saj kota niti ne poznate. Vi,



Vurnikova šola:
Zunanjščina razstavnega paviljona

Štefan Dolinar, vam pa je matematika res knjiga s sedmimi pečati. — Torej, dalje! — Ne, čisto napačno! — Ach, Gott, sind Sie dumm! — Paralelogram morate vendar narisati. Dobro. Kaj vam je v njem znano? Napišite! — Ne tako! — Ali ste zajtrkovali žganje, da pišete take neslanosti?«

»Nič, ne pa žganje!« uporno misli Štefan. »Ti lahko govoriš, ki si sit!«

»Kaj pa tako grdo gledite? Sie grober Bauer! Wo sind Sie den zu Hause? In der Koloß oder in Kroatien?«

»In der Koloß nicht! In der Nähe von Kroatien,« rezko odgovori Štefan in odloži kredo na deščico pred tablo.

V zadnjih klopih hihetanje. Nekdo tiho zamrmra.

»Tako govorite z menoj! Vi, Štefan Dolinar, kaj bo z vašim redom iz vedenja, ne vem.«

Doktor naglo in nervozno suče plave brke in gleda Štefana čez ščipalnik — slabo znamenje, znamenje, da se ga loteva jeza.

»Oprostite, prosim, gospod doktor. Nisem nameraval...«

Štefanu glas nalahko drhti. Napol od jeze, napol, ker vendar ne bi rad ranil doktorja. Zakaj v srcu ga ima prav rad.

Doktor suče brke in razmišlja.

»Tako — tako...«

»Pa ga pusti, hudičev Tirolec! Kaj pa ga vedno zmerjaš,« zagode v predzadnji klopi Čušov bas.

»To ste bili vi, Čuš, kaj?«

»Ne, gospod doktor.«

Štefan pogleda skrivaj, postrani po razredu doli. Čuš stoji v klopi kakor sveča. Lasje mu srše pokonci kakor ježu bodice.

Štefan mu hvaležno pokima, prijateljski se mu nasmehne.

»Bil je vendar vaš glas. Ne lažite!«

»Ni mogoče, gospod doktor.«

»Se ti je resnico poveda, mustafač sirovi!« se zasrdi v svoji prleški govorici Klemenčič, tik za Čušem, v zadnji klopi.

»Und das waren Sie, Klemenčič.«

»Bitte, Herr Doctor, ich habe nur gesagt, daß es der Čuš nicht war.«

»Lügen Sie nicht. Ich habe doch seinen Brummbärbaß gut gehört. Beide trage ich ins Klassenbuch ein.«

Štefan sliši — obrniti se proti katedru noče; iz kljubovalnosti kaže doktorju hrbet — kako zarožlja s ključi in odpira miznico.

»Bitte, Herr Doctor, es wäre möglich, daß ich etwas zu vorlaut mitkonstruiert habe,« se umika Čuš.

Kratek molk. Štefan vidi postrani, kako nekateri sklanjajo glave niže h klopem, dva, trije izvlečejo robce in se polglasno usekujejo: smeh hočejo s tem zadušiti in zakriti.

»Hört, hört« — čez nekaj časa doktor z ledeno-ironičnim glasom — »was für Möglichkeiten doch der Čuš da zuläßt.« — Rožlja s ključi, Štefan sliši, da jih je potegnil iz miznice. — »Still sind Sie und stören Sie nicht den Unterricht mit Ihrem Bauernknechtbaß. Setzen Sie sich, Sie grober Flegel! Klemenčič, Sie auch!«

Čuš in Klemenčič tiho sedeta, zadovoljna, da ju ni zapisal v razrednico, ampak ju samo oštel, čemur pa so tako že vsi vajeni. Štefan jima je iz srca hvaležen, da sta se postavila zanj.

»Rechnen Sie jetzt weiter, Dolinar!« —

»Hvala Bogu, eno leto vic sem danes spet odslužil,« se razveseli Štefan, ko pravi doktor o polenajstih: »Pojdite v klop! Zdaj bom izkušal.«

Ob enajstih si Štefan spet naprti ves tovor palic in trikotov in jih nese za doktorjem iz sobe. Ko jih v kabinetu odloži in se leseno pokloni, da bi odšel, vpraša doktor: »Ali zajtrkovali danes ste?«

Štefan namrši obrvi in molče odkima. V srcu pa se srdi: »Kaj vprašaš, saj veš, da nisem!«

»Ne? To imate.«

Vzame z mize dva rogljiča, rumena kakor pšenično zrno, in ju da Štefanu.

»Lepa hvala, gospod doktor.«

A še zahvala zveni osorno in uporno, in poklon je okoren in lesen, kakor bi bilo vse mlado telo zadrevenelo. Le oko ni več tako

mračno. In skozi srce zaveje toplo in oživljajoče kakor božajoči pomladni dih skozi golo vejevje.

Ko stopi Štefan v šolsko sobo, že junaško melje rogljič z zdravimi, le nekoliko preveč stisnjenimi zobmi — znamenje velike in odločne svojeglavosti.

»Pa ti jih je dal doktor?« vpraša Čuš, napol še jezno, napol dobrovoljno.

»Doktor, kdo pa!«

»Pa vendar ni taka žival, kakor se dela.«

Zadovoljnost zveni iz mogočnega basa. Tudi njemu se jasni lice. Nasmeji se, da se mu zalesketajo beli zobje.

In Štefan se smehlja. Misli: »Glej, tudi Čušu je laže pri srcu, ker mu ni treba doktorja sovražiti, kakor sva mu med uro pač oba prisegla.«

»Štefan, pismo! Krajcar sem plačal ‚lisici‘* jaz. Vrni mi ga!«

Visoko v zraku drži Hanželič, Ormožanec, velik, lep fant, pismo.

»Daj pismo! Krajcar ti ostanem dolžen; danes ga nimam.«

»Pa bodi, ker si ti.«

Štefan vidi takoj: od doma.

Z velikimi okornimi črkami piše oče:

»... Mati spet bolehajo. Priden bodi, da jih ne žališ. In uči se, da res kdaj bo kaj iz Tebe. Vsi trpimo in delamo zate, vsi težko čakamo, da kaj postaneš. Leta so slaba, težko plačujem. Ne pozabi tega. Prosi gospo, naj malo potrpijo. Brž ko spravim skupaj, pridem, da jim plačam. In glej, da si gospe pokoren. Tvoj oče.«

Štefan se sklanja globoko nad pismo. Bolj mu drhti zdaj roka, ko drži pismo, nego mu je drhtela, ko mu je pred osmo uro držala urnik in so mu oči strmele na tretjo uro: Matematika.

Zvoni. Štefan se zgane. Hitro, skrbno in ljubeče spravi pismo v žep, odpre atlas.

Zgodovina in domoznanstvo. — S silo odtrga Štefan misli od pisma, s katerim mu je zavel v srce dih in vonj domačega ozračja in ob katerem mu je oko v trenutku zazrlo domačo hišo, mater, bolehno, a vedno skrbečo, očeta, resnega, delavnega iz noč v noč, sestro, brate, vse se trudeče zanj, za študenta, ki samó stane, ki od doma, od vseh domačih, od njih truda in dela samo zahteva in jemlje, a nikomur še nič ne da in ne koristi... S

* »Schulfuchs« = šolski sluga.

silo odtrga dušno oko in misli od teh slik, da bi bil z vsem srcem pri predmetu.

Ravnatelj, tudi Tirolec, hud Nемеc, a sicer dober mož, predava jasno in krasno, z ognjem.

Štefanu se iskre oči, ko posluša zgodovino celjskih grofov. Kakor bi bil sam med žalujočimi, mu je hudó in bridkó, ko prime vitez dvorjanik ob grobu zadnjega Celjana grb s tremi zlatimi zvezdami in ga razlomi, rekoč: »Danes grof celjski — in nikoli več!«

V duhu gleda Štefan zadnje ostanke davne slave, slikovite razvaline celjskega gradu, kakor jih s klasično besedo opisuje predavatelj.

»V Celje pojdem na višjo gimnazijo, nikamor drugam!« se mu poraja ob teh blestečih opisih v duši trdni sklep.

V domoznanstvu govori ravnatelj o rodovitni Slavoniji.

»Djakovar, Residenz des Bischofs Stroßmayer, des größten Deutschen- und Magyarenhassers in Österreich.«

Vroč val krvi zaplove Štefanu v lice. Oči mu zaplamte od nenadne, silne misli. Stisne zobe, da zaškripljejo, roke zviije v pesti.

»Takšen hočem biti tudi jaz! Prisegam. Amen.«

Božje kraljestvo

Jože Pogačnik

Zvon nebeškega kraljestva

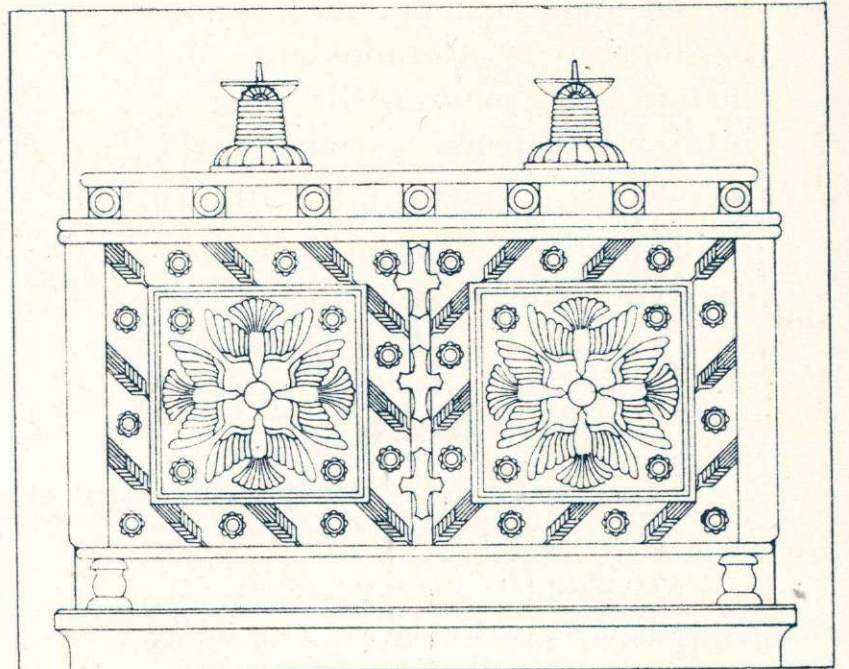
Zvon

čez borov gozd
pozdrav prinaša.
(Da bi boljše ga nosili,
bori v molk so se sklonili.)

Zvon — kot čaša
zvrnjena strdi
s poljan nebeškega kraljestva...

Tih kot gozd stojim. —
V moje srce med kaplja,
polni mi ga do vrha.

V meni Jakobova lestva
vstala je do večnosti — — —
palo sinje je neba
v moje dvignjene oči. —



Vurnikova šola: Menza za kapelo v Vratih

Božje kraljestvo

Na skali vrt rajski
s sedmerimi viri,
da božje življenje
v brst slednji se širi.

Na žametnih tratah
se ovce paso,
pobožni pastirji
jim pesmi pojo.

Ob čedi kresnice —
vodnice ovca,
Gospod jim je rekel,
da luč so sveta.

Na vrtu na sredi
je belo drevo,
kresnice in čeda
od njega jedo...

Glej! Človek v skalovju
pot išče potrt.
Prižgimo mu luči,
da najde na vrt!

Da sem dete

Včeraj sem si nekaj zaželel,
tiho sem Očetu razodel:

»Rad bi dete bil, tak majčkeno,
da še videl ne bi me nikdo.

Danes, glej, po polju sam sem šel,
ptico videl sem in sem strmel:
v sinje viške vedno bolj je šla,
vedno bolj očem izginjala.

In je videti več bilo ni —
let njen šel je tik pod zvezdami. —

O! Da dete sem tak majčkeno,
prišlo tisto bi preradostno:
lastna misel me zgrešila bi,
bil jaz ves, prav ves odrešen bi.
Pa, saj vem, da pride: majhen bom,
pojdem tik za dragim Jezusom,
carstvo božje si poiščeva,
v raj tvoj, Oče, skupaj prideva.«

Reka

Iz nebeškega kraljestva
teče, teče reka plovna,
vso zemljo preteče našo,
vlije se v kraljéva morja.

Rad bi ptica bil galeb:
tiho bi na vale sedel,
reki bi se nesti dal,
tak v kraljestvo priveslal.

Teče, teče reka plovna:
veletoki milosti.

O, da bi nas vse prinesli
do obrežja večnosti.

Trije zvonovi

Kadar s tremi zvonovi zazvoni,
tako na večer po navadi,
se zdi mi,
da slišim pogovor presvete Družine.
Poslušam, poslušam in mislim za njimi:

Jožef orjak,
Jožef je žalosten in je težak,
Jožefu v hrbet so zlezle kosti:
veliki zvon težko zvoni — —

Deva Marija
je med obema srednica,
starčke tolaži in Sinčka uči:
Deva Marija na sredi stoji.

Gleda skoz line Jezušček mladi,
spleta mu kodre kot po navadi
Mati Marija in ga drži:

Jezušček mladi se pasti boji! —

Sveta Družina v sobi visoki,
v sobici ozki,
v okna se sklanja nebo vam, nebo!
Jezus skoz line zre našo zemljó,
vidi nas, vidi...

Sveta Družina, le dvigajte nas!
Zlasti na tisti večer proroški,
ko nam zvonovi trije zapojo...
Takrat, o sveta Družina, nas dvignite
v izbo svojó!

Veter

Od zlatih vrat nebeškega kraljestva
veter je potegnil na večer,
drevja vrhe za seboj je nagnil,
liste je prevrnil v svojo smer:
božji svod svetlo brni, brni,
vzduh po sinji večnosti dehti...

V veter vstopim se najbolj močan,
in se vsega, vsega mu predam:
naj počese za seboj lasé,
misel moja naj z vetrovi gre...!
Sprožim, sprožim mu roke voljan,
— prosta vesla — padejo naj vanj!
V vetru rože večnosti dehte,
klonejo tja glave in roké...

Tiho, tiho veter gre v zaton,
tiho, tiho veter gre v pristan.
Vrhe, liste za seboj je nagnil. —
Ah, da morem, šel bi z njim voljan!

Biti — ne biti

France Bevk

Slednja misel je bila kaplja krvi, vsaka
minuta večnost. Na glavi ni bilo sivih
las, duša se je neizmerno postarala. Ni-
smo smeli želeči ničesar, zato smo se vdali v
usodo... Upanje je bilo podobno nepovratni
točki, ki se je bolj in bolj odmikala. Bali
smo se sami sebe.

Po hodnikih jetnišnice se je razlegnil
štirikratni udarec zvonca in udaril v celice.
Ljudje, ki so ležali zleknjeni na ozkih
slamnjakih, da se je pod odejo odražalo
shujšano telo, so se zdrznili. Omotica dneva
je stopila v ozadje, na njeno mesto je
skočila misel. Iz molka je rastle in vlekla
dušo na natezalnico.

Čemu živiš?

Peter je ležal na slamnici, zraven njega
Ado. In tisti hip, ko sta se obrnila oba, so
se v polmraku zasvetile njune oči drug v
drugega. Ado je vzdihnil.

Peter je spregovoril pritajeno, da je jedva
slišal sam sebe, a je bil v tihoti celice slišen
do bližnje postelje.

»Kaj ti je, Ado?«

Ta je dvignil glavo in posluhnil, kakor da
čaka nadaljevanja stavka in ko ga ni do-
čakal, je odprl usta.

»Ali je vredno živeti?«

»Ne,« je dejal Peter in nič več, kakor da je v tej nikalnici vsa vsebina njegovih razmišljanj, določena in nespremenljiva.

»In potem?« je vprašal Ado.

»In potem?« je povzel Peter. »In potem? Ni vredno, pa je! Vzemi rjuho, odtrgaj rob, namaži ga z milom in pritrđi ga na križe na oknu... ali pa počakaj, da bo vredno živeti...«

Ado je gledal v križe, kakor da meri višino okna in razmišlja, če ni omrežje pregosto in bi ne mogla njegova duša skozi. Mislil je že na to, in še ni storil. Vselej drži svoje življenje med prsti, ga gleda in šteje utripe, nosi preteklost in bodočnost na tehtnici:

Biti — ne biti!

Biti! In vendar je težko biti! Težje v tem trenutku kakor ne biti. In ne radi teže in trpljenja, ampak radi nezmiselnosti, ki objema trenutke, na katere je pribit, in ga kljuje čas.

Od zunaj pa je prišel glas vijoline. Od bližnjih hiš nekje; in toliko, da je bila slišna, ker je veter jačil glasove in jih zopet glušil, da so pojemali kot luč v sapi.

Nekateri ljudje imajo take prste, da igrajo, kakor da bi igrali na svojem zvenečem srcu. Duša se zlije v glasove in prekaša zemljo in nebo, ki onemela strmita.

Glas vijoline je ta večer jokal.

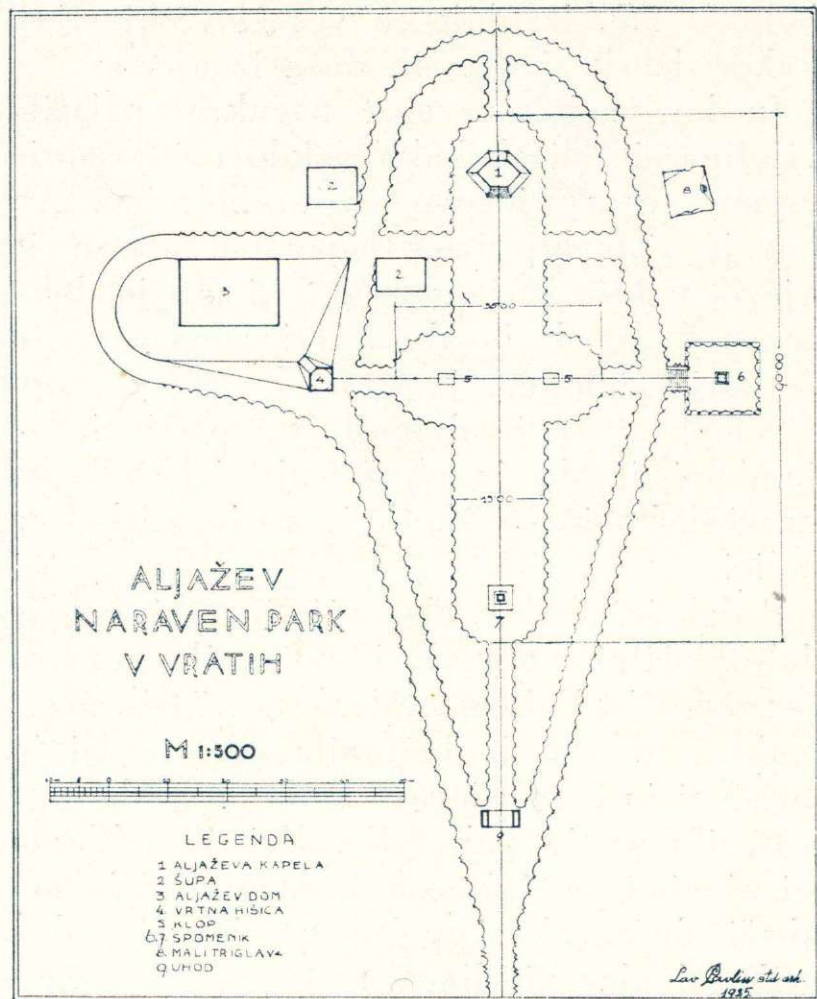
V samoto jetniških sten je odmeval ta plač strašno. Iz dna joka je drhtela neizmerna žalost. Iz žalosti tragedija. Katera drama se je izvršila? Sveža bolečina in kri sta tožila in se razodevala svetu. Poslušajoči so brali svojo lastno dramo v teh glasovih, ki jih je vsak sprejemal po svoje, razlagal po svoje, pretrpel po svoje.

Ado se je dvignil na komolec, gledal je skozi okno in je videl kos neba, na nebesu eno samo temno drevo, ki je rastlo iz črnega zidu in zvezdo poleg njega.

V naslednjem hipu se je dvignil ves in strmел v praznino... Iz drugega nadstropja jetnišnice se je utrgal strašen glas in padel na dvorišče, se odbil od sten, pljusknil skozi gosto zamrežena okna v vse celice, zasadil svojo ostrino v duše in se umaknil.

»Mama!«

Nato je prišel drugi glas, strašnejši od prvega, dvignil je telesa s postelj, razprl usta in oči, prebodel duše skozi in skozi, da



Vurnikova šola: Park v Vratih

so trepetale kakor mrčes na bilki in se vrnil v tihoto, odkoder je prišel.

Prišel je tretji glas iz istega grla. Vsak pa je bil močnejši, bolj hripav in prodirajoč, da so duše trepetale pod njim kakor žival pod šibo in niso vedele, kam naj ubežijo iz telesa...

»Mama! Mama!«

Padalo je kakor udarci, zaporedoma, brez prestanka. Tolkli so, kakor po nakovalu, da prebijejo železo.

Ljudje so tekli po hodniku, nekdo je bežal po stopnicah. Med presledki klicev se je slišal govor...

V celici št. 72 je bil obnorel človek. To je bilo vse! To je bilo dovolj! Osemnajstletni mladenič; njegova mladost ni poznala ne očeta ne matere, ne bratov ne sester. Bil je sam. Dvajset mesecev praznega življenja je zijalo pred njim. Ta človek je bil dober, da nikomur ni storil žalega in je skorjo kruha delil s svojim sovražnikom, a je imel eno napako: ni smel misliti.

Nikomur ni povedal, kaj misli. O nezmislu 'biti' in zmislu 'ne biti', ali o nasprotnem? Kdo ve? Kadar je počenil na slamnjak in podprl brado z rokama, so se mu spremenile oči. Ali so bile v svobodnem polju ali v pokrajinah neznanega? Kdo ve? Postekle-

nele so mu, izgubile so ves človeški sijaj, kakor da skozi nje sili duša iz njega.

In ko se je ta večer naenkrat oglasila vijolina, je slišal, kako nekdo pripoveduje vsemu svetu njegovo skrito bolečino. Ali mu je tisti hip iztekel pogum, ali se je njegova duša sprla z usodo, ki mu je določena? V nočeh, ko duša živi sama zase, in se bori s telesom, je strašno...

Naenkrat se je dvignil iz postelje in se je domislil, da je ob železju izbrusil pokrovček kovinaste škatle in ga je poiskal na polici.

Sedel je. Še en glas vijoline, ki mu je dal odločilni sunek, da je potegnil z rezilom čez zapestje. Enkrat... dvakrat... trikrat... petkrat... Kri je brizgnila po postelji in po steni in omadeževala rjuhe in pod.

Rezilo se je pokvarilo. Kri je tekla; s stisnjenimi očmi je čakal, da omedli in mu ubeži duša. Skozi polzavest je še vedno prihajal glas vijoline...

Tedaj pa je zledenel... Rana je skelela, smrt ni nastopila, glas od zunaj je z večjo silo prodiral vanj, podzavestno je videl posledice pred seboj, ki so rastle neizogibne pred njim. In vse, kar je bilo nepremagljivo, je hotel v svojem besu premagati.

»Mama, mama!«

Ni vedel zanjo, ni je poznal nikoli. Čutil je samo, da mora poklicati nadnaravno silo na pomoč. Ves divji in okrvavljen je planil po celici in prebudil sojetnike, vrgel vrče na tla, razlil vodo, razbil police in uničeval vse, kar mu je prišlo pod roko.

»Mama!«

Glas je postal bolj hripav. Ničesar več se ni zavedal, blaznost je gorela iz njega in mu dajala nadčloveško silo, njegov klic se je združil v en sam zlog, ki je prihajal iz dna grla kakor mukanje živali:

»Ma!... Ma!«

Upehal se je radi izgubljene krvi in onemogle besnosti. Padel je ob steni na tla in hropel. Njegovi klici so postali redkejši.

Tedaj so planili v celico pazniki in navalili nanj. Zopet se je povrnila moč vanj in vzplapolala za hip v divji podzavestni borbi nasproti sovražni sili. Ko so ga zvezali, je stokal. Čulo se je le še hropenje...

Prsi ljudi, natrpanih v celice od pritličja do tretjega nadstropja, so se napolnile z neznano tesnobo. Vse duše so pod strašnim vtisom stale na mostu, ki veže onostranost

s sedanjostjo. Nekaj dolgih minut ni mogel nihče ziniti besedice.

Blaznež je utihnil, vijolina je bila umrla med krikom in se ni oglasila več. Ado pa se je dvignil, potegnil rjuho s postelje in jo je ob robu zatrgal...

Peter je gledal z velikimi očmi in ko je videl namero, je dejal:

»Kaj delaš?«

Ado je onemel. Kakor da je bil poprej sam, in je šele zdaj nekdo stopil v celico, ki ga ne mara in ga je oplašil pri opraviilu, ki je zadeva samo njegove duše in še njegovega telesa ne. S to besedo mu je razdril vse, zakaj uničil mu je silno napetost, ki je bila v njem, da je odmahnila kot mrtva roka ob telesu. S tem ga je razžalil, da je skoraj zavpil nad njim:

»Kaj pa mi hočeš? Kaj pa sem ti storil?«

Nato je vrgel rjuho nazaj na posteljo, sedel nanjo in se ni pognil.

Peter je gledal in je mislil, da ga razume, a ga ni razumel, ker niso vse duše enake. Bilo pa mu je žal in je dejal:

»Stori, kar hočeš, radi mene!«

Ado ni mogel več storiti. Sedel je na postelji, ko je Peter že davno spal in je držal v eni roki življenje in v drugi smrt in je tehtal. On je bil na sredi, bil je jeziček na tehtnici. Nihal je na desno, nihal je na levo in se ni mogel ustaviti. —

Jutro ga je našlo živega...

Serventeza

Joža Lovrenčič

Noč je polna mesečine,
bela cesta pred menoj,
čuj me iz srcá globine:
Tvoj sem, tvoj!

Ljubim, ljubim kakor ljubi
ljubo rožo solnčni žar,
ljubim ko ljubeč kerubi
tih oltar.

Mogel, mogel bi ljubiti
kakor ljubi cvet vihar,
tvoj potem ne mogel biti
bi nikdar.

Okna tvoja so dremotna,
ko zgreši me, ne sprašuj,
kod me vodi pot samotna —
Tuj sem, tuj!

Balonček v Vineti

Magajna Bogomir

1.

Kandidat Stanko Bregar je čital: »Osemletna Lilija Mihajlova, edinka sicer zdrave gospe Mihajlove, poprej soproge umrlega ruskega profesorja emigranta Mihajlova, sedaj pevke v kabaretu Mignon, je bila okužena, kakor trdi mati, s poljubom. (Sledil je opis razvoja bolezni same in zapletkov, ki so se pojavili tekom nje.) Mati pravi, da je spoznala bolezen dovolj zgodaj. Radi nevednosti pa ni verjela v njeno ozdravljenje in je skrivala otroka doma. Ko je bilo razdejanje hčerkinega telesa preveliko, je prinesla trinajstega maja bolnico v ambulanto in trdila, da ne more več gledati otrokovega trpljenja. Otrok je bil isti dan pridržan tukaj.«

»Ste Vi pisali pregledok, gospod Bregar?«

»Da, gospod profesor!«

»Preiščite otroka še enkrat!«

Bregar je odgrnil odeje. Dete je zastrmelo vanj, kot da ga je sram telesne revščine. Obrazek se je skrčil. Lili je zajokala brez glasu.

Njegov pogled, sicer poln hladnega razuma, se je raznežil v usmiljenju. Poravnal je deklici kodre, ki so še v otroški mehкости padali čez obraz in vseokrog po vzglavnici. Mimogrede je opazil, da je v blazino uvezan bel angel, delo sestre Berte, ki ga je bila vtakala v tolažbo tistim, ki so bili obsojeni na smrt.

Preiskoval je z natančnostjo mladega medicinca in odgovarjal profesorju v tujih izrazih o izsledkih.

»Pravilno. Vaše mnenje o izidu je?«

»Exitus.«

Otrok ga je opazoval bolešno vprašujoče.

»Čemu jokaš, zlatek naš? Dobro ti bo,« je rekel in se poslovil nato od profesorja, ki mu je stisnil roko in mu ukazal ostati v sobi ter lajšati otroku zadnje ure. Ko je pomiril dete, je sedel k mizi.

Sestra Berta je prižgala luči. Žarnice so vse bele razsejale svetlobo po ležiščih. Mnogo pogledov je zastrmelo v te svetiljke pod stropom, ki so v večerih, dokler ne umro, vse čudne v svojem mirnem molku. Berta je tudi prilila olja v lučko, ki je samotno gorela pod okrašeno Marijino podobo na



Vurnikova šola: Študija fasade

podstavku. Na rokah je materi slonelo dete in upiralo v sobo ljubkoresne oči. Plamenček se je majal lahno, kot da ga ziblje nevidni dih bolnic. Sestra je bila pod njim kot prikaz, kot lepa slika, ki ji je bistvo doumel malokdo.

Ozrl se je na sliko, jo doumel v spominu na otroško dobo na nenavaden način in rekel: »Lepa si, Palas Atena krščanska! Rafael, ki si jo slikal, bolje ti je bilo kot nam. Lepa si, Palas Atena, in tudi če nisi, vseeno živiš.«

Radi teh dveh podob, sestre Berte in Marije z Jezusom, se je spomnil tretje, ki so jo imenovali tovariši radi proste drzne razposajenosti Judit in je bila zadnji čas v zavist vsem prijateljem samo njegova, čeprav ji še pravega imena ni poznal. Nehote jo je postavil v duši poleg sestre, ki je že osemnajst let žrtvovala svoje dni v tej strašni sobi. Na eni strani ljubezen, na drugi — kakor je mislil — skoraj izpite oči; na eni strani molitev, žrtvovanje, neprestano delo, na drugi cigarete, likerji, kino; na eni strani vera v življenje, na drugi najbolj ironični posmeh. »O, da bi bila ti — Judit, ki veruje v življenje svojega mesta! Ljubil bi te, da si taka Judit. Tako pa si osemnajstletno dekle, prelepa po svojem telesu, Judit, kmečko dekle, zatajila nerodnost svoje hoje in preprostost zelenih gajev. In radi tega ti vriskamo vsi. Radi tega ti bo morda zadnje bivališče ta soba, kjer strme bolnice s pol-

zaprtimi očmi vsevdilj v strašno neznano tudi takrat, ko svetiljke pod stropom umro. Jaz sam, dekle, sem tebi enak.«

»Maamaa, jooj, hooče me...«

Dvajset teles se je dvignilo na posteljah, ko se je razlegel ta jokajoči krik, zategel in trepetajoč, ves strašen v svoji boleznosti. Lili se je dvignila sunkoma in udarjala z ročico po odeji. Iz naprej pomaknjene glave je gorelo dvoje oči, v očeh je bila duša, ki se je borila v silnem trepetu s prividom, z ostudnim nestvorom, ki je živel v grozi nepopisne krivice in se boril z vso močjo proti moči otrokove duše.

»Lili, Lili,« je klical Bregar in jo stresal za roko. Sestra Berta je podprla telesce z rokami.

»Jooj, sestraa, sestraa...«

»Ubijem ga, čuj dete, ubijem ga grdega, čuj, tako ga bom, skozi okno ga vržem. Ne boj se, saj je sestra tu, saj sem jaz tu. Čuj, mamica pride in povedali ji bomo, da te je hotel,« je hitel govoriti.

»Ali, ali.« Otrok se je zavedel in nekaj jecal. Gledal ji je mirno v oči. Lili se mu je naslonila na močno roko. Svojo je stisnila na prsi kot da hoče ustaviti prehitro dihanje in srce, ki je utripalo nekaj trenutkov z veliko hitrostjo.

»Kaj si videla, Lili?«

»Velik je bil. Ne vem. Velik je bil.«

Berta je prekrižala dete na čelo in odšla v kapelo.

»Gospod, molite z menoj! Sestra Berta je molila vsak večer,« je zaprosila mala in uprla svoj pogled v njegovega. Ni imel poguma, da bi odklonil in tako ranil to mlado srce.

»Ali naj moliva očenaš?«

»Ne; saj je majnik sedaj.«

»Moli ti naprej, Lili; jaz bom s teboj.«

Pritisnila je ročici na ustnice:

»Gospa Marija, posvetim ti danes svoj obraz, oči, usta in srce.«

»Oči, usta in srce,« je ponovil.

»Varuj me in brani me kot svojega otroka.«

»Kot svojega otroka.«

»Amen.«

»Je že konec, Lili?« je vprašal začuden. Zamislil se je obenem v njen obrazek, ki je bil spačen od bolezni. Le oči so bile vse lepe in goreče kot nekdanj. »Darujem ti svoj obraz, oči, usta in srce.« Opazoval jo je nemo in tedaj se je pojavila v njem misel

in ta misel je bila veličastnolepa in ta misel je bila zapopadena v enem samem stavku in ni je verjel in vendar jo je mislil, jasno, izrazito, kot da bi stala izklesana pred njim: Radi Vinete je bil mali angel darovan —

»Ti, Lili, si Rusinja. Kdo te je učil tako moliti?«

»Pater Angelik, ki je bil moj učitelj. Stanovali smo blizu samostana in je mnogokrat prišel k meni.«

»Te je kaj obiskal med boleznijo?«

»Samo enkrat. Takrat pa je rekla mama meni: Lili, pojdemo v drugi kraj! Tu ni več mesta za nas.« Preselili sva se v največjo hišo, ki stoji poleg velikega vrta sredi mesta. Tam mama še biva. Gospod, pojdite jutri k nji in recite ji, naj pride!«

»Bom,« je odgovoril, v sebi pa je dvomil, če bo hotela priti. Vedel je, kako čudna je bila v ambulanci in radi tega je hotel že naprej potolažiti otroka za drugi dan:

»Lili, jutri ti prinesem balonček.«

»Balonček?«

»Ves bo lep, rdeč. Poleg tebe bo plaval. Glej, sestra je prišla. Lahko noč! Lepo zaspančkaj, mala!«

Pridružil se je nočnemu vrvežu dolge ulice, ki je vodila v njegov dom. Od daleč je zagledal Judit, ki ga je čakala naslanjaje se na kiosk, in puhala iz cigarete oblaček dima v zrak. Krenil je na drugo stran in se skrnil med množico. Zahotelo se mu je, da bi šel nazaj do hiše, kjer čaka Judit, pa je krenil naprej, mimogrede pozdravil zaspanega vratarja in odšel v četrto nadstropje, kjer je samotarilo njegovo neudobno stanovanje. Položil je knjigo na mizo. Imela je nad tisoč strani. Naslov pa ji je bil — Biologija in fiziologija človeka. V njej množica izklesanih miselnih in izkustvenih dognanj. Uprl je lakti ob mizo, prislonil glavo na dlani in gledal, žvižgaje poltiho neko varietejsko popevko dolgo, dolgo skozi okno.

»Otrok pa je videl v viziji pajka, prav grdega črnega pajka križarja,« je rekel končno glasno, prekrižal roke in s čelom nad njimi zaspal.

2.

»Oprostite, medicinec Stanko Bregar.«

Gospa Mihajlova je sedela na žamet in gledala trudno vanj. Na dovršenem obrazu je bila koža blede napeta. Telo v ohlapni domači obleki je bilo sklonjeno tako, da

je zrla z obrazom kvišku, ko se je predstavljala. Zenice so se skrčile v drobno in cigareta med nežnimi prsti roke se je tresla komaj vidno.

»O da, spominjam se Vas iz ambulance. Želite?«

»Sem na oddelku, kjer umira Vaš otrok.«

»Umira?«

»To se pravi; umrl bo kmalu — danes, jutri, pojutrišnjem.«

»Vedela sem to, ko sem ga peljala k Vam.«
Začutil je ost v teh besedah.

»Pripeljali bi ga prej. Sicer pa — otrok želi z Vami govoriti, to je sporočilo, ki Vam ga prinašam.«

»Kaj želi govoriti?«

»Kaj želi govoriti umirajoči otrok s svojo materjo?«

»Da.«

»Zbogom, gospa!«

Mislil je oditi. Samo še malo se je ozrl v tisti nepremični, mrtvomirni obraz. Srečal je dvoje oči, utopljenih v tako globoko, poprej med malomarnostjo besed skrito žalost, da je obstal nehote.

»Bi radi še kaj sporočili?«

Z neprikrito nejevoljo je začela gledati na kljuko pri vratih.

»Gospa, Vaše dete je angel.«

Kriknila je pridušeno. S tresočo se roko mu je pokazala na sedež poleg sebe.

»Sedite, sedite! Kaj ste rekli?«

»Vaše dete je angel. Obiščite ga! Hudo bo otroku, če se vrnem brez Vas.«

»Glejte v moje oči, glejte,« je zajecala, »saj ste vendar medicinec!«

Pogled se mu je ustavil v očeh in nato na cigareti.

»Opium?«

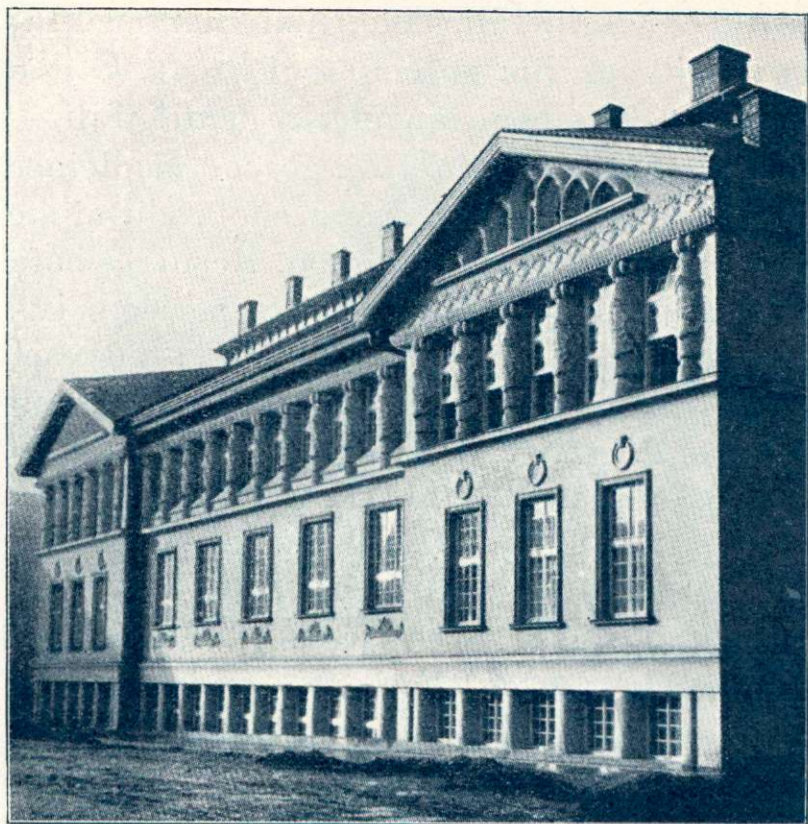
»Nov objekt za Vaš študij, kaj?«

»Da, gospa, neveseli objekt te žalostne Vinete, velikega mesta, ki je pogreznjeno v temo sedanjih duš, ki se brez prave sreče napajajo v blatu na dnu.«

»Vinete, Vinete? Kaj mi mar Vineta. Ali mislite, da sem bila v njej rojena. Moj rojstni kraj je bil kot zdravje. Mislite, da jaz ne ljubim svojega otroka — jaz, nekdanja profesorjeva žena, jaz nekdanja mati, jaz sedaj pevka v kabaretu, ki ima tako čudno nežno ime — Mignon.«

Grenak nasmeh se ji je zarisal v poteze.

»Ljubim Lili, ta svoj zadnji spomin s trepetom vsake žilice, s strastjo teh skrčenih



I. Vurnik: Arhitektura

zenic, z vriskom svojega umiranja. Da, ta zadnji spomin se mi umika in jaz radostno srkam opium, ki je sladak radi smrti, ki se skriva v njem. Jaz sama sem vcepila najstrašnejše umiranje tej Lili, ki jo imenujete angela.«

»Saj to ni bilo Vaše delo.«

»Da, tuji poljub je bil le posrednik — vzrok sem pa bila jaz. Za perico bi šla in moj otrok, moja kri, bi kipela zdravja, kot tisti vrt, ki se v majniku smeji tam pod okni. Ne odgovarjate? Prav, da molčite. Hotela sem zdravila, ki mi je sedaj grenkejša od opija. Hej, moj dobri mož Mihajlov, kaj mi je deklamiral nekoč! Ali je vedel, v kaj bo ta pesem meni. ‚Citron cvetočih ti li znan je kraj, oranžni znan ti temnolisti gaj, ha, ha! Gospod medicinec, ljubko po melodiji te pesmi zibljejo svoja telesa dekleta v večerih, jaz pa jim pojem, hej — o, lepa Venus, trarararara — hej, vse zvezde so rdeče — zamorec z vijolino, hej — ziiii — o, lee-paa Veee-nus — ziiii — klavir in kitara — pljunk — pljunk — o, lee-paaa Veee-nus. Zibljejo svoja telesa dekleta v belih tančičah — beli metuljčki, enodnevnice — Libele srčkane — ziiii — in rdeči lampijončki pod stropom, ti lampijončki pod stropom — jaz pa jim pojem — o, le-pa Ve-nus — vod-na nim-fa, Mig-non, da, Mig-noon: Citron cvetočih ti li znan je

kraj, čuj, Lili, Lili, dete, ti li znan je kraj, čuj, Lili, jaz jim pojem sredi kroga. O dete srčkano, ti ubogi angelček mooj! Lili — sladko je to zdravilo. Hej, gospod medicinec, ste vi pater Angelik? Ne, predobrodušni ste. Čuden človek je tisti gospod. Rešiti je hotel otroka in me silil, naj grem za perico. Vi pa pravite, da ne nosim krivde jaz. Pred vami ne bom bežala, iz njegovih polzaprtih srepnih oči pa sije vest, ki peče, peče. Njega se bojim, opium pa je zdravilo, ker on je strup in v strupu je povračilo, dočim so patrove oči samo vest, razumete vi, vest!«

»Vest in oproščenje. Vašo krivdo bi sodil drugače kot vi.«

»Nočem oproščenja. Krivdo si sodim sama. Sama si nisem v mar. Otrok pa umira in me kliče, me kliče, ker me ne pozna. Ne bom ga obiskala. Kako naj mu zrem v pogled, ki ne sluti ničesar, in v obrazek, ki sem mu ga razrvala sama? Ah, v opiju pa je onstranost lepa kot spomin na čase, ko je še živel profesor Mihajlov in ko je bilo dete, doma spočeto in v tujini rojeno, še zdravo. Skozi mrak in lakoto in dež in meglo sem ga nosila. O kje so tiste poti, polne trpljenja, in vendar polne sreče. Da, Vi imate še pravico gledati mojemu otroku v obraz. Pojdite, gospod, k Lili! Zapomnite si vsako potezo njenega umiranja! Vrnite se in sladko mi bo govoriti o tem z Vami. Zvečer pa pojdem v kabaret in prepevala bom na vso moč, prepevala bom lepo, kot ni pel še nihče: In kipi marmorni strme v me: Kaj so, otrok, storili ti ljudje? Poznaš, otrok, svoj ozki novi dom? Brlogarji, ti kipi zatolščeni, mi bodo ploskali z vso besnostjo, gospod! Le pridite nazaj! Lili recite, da pridem, morda kmalu in v večnost pridem za njo. Vi, dobri človek, stojte ji ob strani v njeni zadnji uri!«

Nemo se je priklonil in odšel. V duši mu je kipelo do bolečine. Na cesti se je pristavil k zidu. Pred njim je hitela v solncu truma dečkov s kodrastim psičkom. »Kuži, na, na! Teci, kuži,« je klical najmlajši med njimi. Na križišču je brzel avto za avtom. Visoko na nebu je viselo solnce, vse lepo pomladno. Sklonil je glavo in se napotil proti griču, s katerega so nad vsem mestom strmela visoka okna bolnišnice. »Vineta je velika do strahote,« je mrmral.

5.

»Balončki, lepi veseli balončki. Kupite enega! Bodite veseli! Kupite balonček!« ...

Onkraj ceste je kričal fantek. Nad njim so krožila v skupini bitja, ki so bila kot da žive.

»Prodaj meni enega, tistega, ki je najlepši, najvišji.«

»Dvajset dinarjev, gospod!«

»Judek mali, deset ti jih dam, ali pa pojdi!«

»Dajte deset!«

Bregar mu je izročil denar. Fant se je nasmel široko, podrsal z eno boso nogo ob drugo in stlačil bankovec v žep širokih hlač.

»Ali bo za Vašo gospodično, gospod?«

»Kaj ti mar,« se je razjezil Bregar. »Ko bi ti, smrkelj mladi, vedel, zakaj bo, bi mi dal še enega zastonj. Izgini brž!«

Skupina deklet, ki je opazovala prizor, se je zasmejala glasno. Stopal je med stebriščem po stoterih stopnicah na grič. Ko je korakal, je žarel balonček v solncu krvavordeče. Iskreno se je nasmejala Lili, ko je vstopil.

»Prav nad tvojo glavico bo plaval. Ves rdeč je, kot tvoja dušica.«

»In na nitki plava.«

»Da. Pri tvoji mamici sem bil. Rekla je, da pride kmalu — za vedno.«

»Danes ne pride?«

»Ne. Danes ne more.«

One velike oči, ki so strmele vanj, kot da hočejo izgrebsti zadnjo misel iz njega, so se zamislile nekam v neznano. Polagoma, polagoma se je risala senca v njih.

»Jaz sem grda, grda. Mamica se me boji.«

»Ali, Lili, mamica te ljubi zelo.«

Zopet ga je mnogo trenutkov nemo opazovala. Iskal je v njene misli, da bi našel pravo besedo. Oči so bile še vedno vse temne in kot zagonetka. Več silnosti, več lepote, več trpljenja, več doživetij je bilo v njih kot v marsikaterem starcu.

Naenkrat se je kandidatu zgodilo nekaj, radi česar je bil presenečen bolj kot kdaj v svojih triindvajsetih letih.

»Ali verujete vi v vstajenje mrtvih?« je vprašala deklica in mu gledala globoko v oči. Obrazek bolestno resen, kot da je nosila to vprašanje že dolgo v sebi. Njen pogled je nujno zahteval odgovora.

»Ali dete, zakaj vprašuješ to?«

»Ko je pater Angelik zadnjikrat obiskal mene in mamu in je ona začela jokati, je rekel: »Gospa, radi male verujem v vstajenje mrtvih. Žrtvovana je radi mnogih.«

»Da, radi Vinete je bil angel darovan,« je ponovil v sebi.

»Glej, tudi balonček plava, dasi je mrtev,« je odgovoril.

»Jaz pa nisem mrtva,« je pristavila ona.

»Ti nisi, ti si dušica, ti si živi balonček in smrti ni pred teboj,« ji je pravil tiho, kot da pravi sebi in nato v mislih: »Mrtev sem jaz, mrtva Judit in premnogi v Vineti. Rafael, sestra Berta in Lili pa žive. Njena mati je v sredi med življenjem in smrtjo.« Pristopil je profesor in Bregar je rekel Lili: »Ne misli več na mrtve! Glej, kako lep je balonček! Igraj se z njim, dušica!«

Zvečer je Lili umirala. Noč je bila silna v tihoti in mesečina je valovala skozi njo kot padajoče morje na oblo. Mesto samo je ležalo — Vineta — na dnu zračnih voda. Bolnice so se opirale na komolce in opazovale smrtne muke malega bitja. Sestra Berta je klečala ob postelji. Njeno telo nepremično, in obraz kot da se druži z mogočnostjo svetov — ki so obkrožali — neznatne svetle točke — zemljo. Pristopil je po prstih in zdelo se mu je, da ga sestra ni opazila. Čudno, da se je zagledal prej v njo kot v otroka. Nekaj hipov jo je nemo opazoval. »Kaj mora imeti v sebi to bitje, saj niti človek ni.« Sklonil se je nad trepetajoče telesce. Gledal je otroku v oči, ki ga niso poznale več. Prsti ročice so se lovili za vrstico balončka in ko se je je dotaknila, so se ovili krčevito krog nje. Vročični pogled je zastrmel tedaj v rdeče eterično plavajoče bitje, ki se je treslo sunkoma z njeno rokico in morda je gledala umirajoča silne prikaze v visečem, v rdečo barvo, ki je bila kot kri, ograjenem prostorčku. Sestra Berta je dvignila pogled in videla, da Bregarju komaj, komaj zaznavno trepečejo ustnice. Hipoma pa je dvignil roko — otrokove oči so podzavestno sledile njenim gibom — ulovil balonček in ga potisnil detetu v naročje. Svilenomehka stvarca je hotela ubežati. Lili se je je oprijemala z nemočjo svojega naročja.

»Balonček!«

Roki sta odpustili in obviseli — ena nad belim angelom, druga nad srcem izsušenega telesca.

Odrgrgal je vrstico in stopil k oknu. Zazdelo se mu je, da je mesec kot prva stopnica v tisto, ki mu je bilo neznano. Spomnil se je tudi, da poje gospa morda prav v tej minuti: Poznaš ta kraj? Oblica, ki jo je spustil, se je

dvigala više in više, visoko nad mesto, ki ga je imenoval utopljeno Vineto. V njej so odsevale zvezde. Obrnil se je in videl, da stoji tudi sestra pri oknu.

»Kot da bi šla k Bogu, tako se spušča oblica,« je rekla, ko se je ozrl v njo. Začel jo je motriti kot da bi studiral na njej. Sestra se je zbegala. Rekel je nato z odločnostjo: »Čemu vendar jokate, sestra! Osemnajst let ste tu. Čas je, da bi se odvadili jokati. Jutri bo obdukcija. Obvestite gospoda profesorja in pripravite potrebno! Lahko noč!«

»Lahko noč, gospod!«

4.

V stanovanju je gorela luč. Razposajeni smeh se je zadel v Bregarja, ko je vstopil. Judit se je gugala na stolu. Telo ji je bilo nejasno obkroženo s cigaretним dimom.

»Dolgo sem te čakala. Preveč si v bolnici, fant moj, skoraj vsak dan od jutra v večer.«

Tikala ga je skoraj otroškomirno, kot da bi bilo samoposebiumevno, kot da bi bila od vekomaj skupaj. Njena lepa postava in njen mirni glas se nista prav nič ujemala s tem, da se je na naslanjaču gugala in kadila cigareto. Zagledal se je v njo in jo nemo opazoval. Tisti otroški smeh ji je polagoma izginjal z obraza in tudi sama ga je začela gledati plašno.

»Judit, danes ni prav, da si prišla. Včeraj sem te videl na oglu in sem se ti umaknil. Pojdi! Bolje je, da ne prihajaš več.«

Hotel je biti trd, pa mu je bil glas nežen in samemu sebi ni verjel, da govori tako. Neko čudno čuvstvo, podobno onemu, ki ga je klicalo prejšnji dan na cesti, je začutil v sobi in v hipu je vedel, da bo odslej v tej sobi pusto, pusto do samega dolgočasia. »Vraga, saj je vendar ne ljubim,« je pomislil.

»Nisi suh?«

»Ne, nisem suh,« je rekel hitro in vzela zadnji bankovec iz listnice, da ne bi opazila. Vzela je denar.

»Vedi, Judit ne ljubi samo cigaret, likerjev in kina. Za ta denar ti bom kupila najlepši šopek v cvetličarni. Kupila bi ga za svoj denar, pa ga nimam. Jutri ti ga prinese postrežček. Bodi zdrav, Bregar!«

Odhajala je proti vratom. »Samo z denarjem sem naredil grdo kot v kakem romanu. Hotel sem, da bi mi pljunila v obraz, kot stoji v romanih,« je mislil Bregar, ko je odhajala. »Judit.«

»Hočete, gospod?«

Prijel jo je za roko in jo peljal k oknu. Gledal ji je v oči in videl, da niso tako izpite, kot je mislil v bolnici, ko jo je primerjal s sestro Berto. Skoraj, da je bil v njih ogenj zdravega kmečkega dekleta.

»Čuj, Judit! Na Ruskem je živel nekoč neki človek z imenom Dostojevski in ta človek je izpreobračal. Neki drugi z imenom Solovjev je šel dalje in je pridigoval. Celo neki Čeh z imenom Machar je spreobračal, dasi je bil sam spreobračanja potreben; zakaj ne bi torej spreobračal in pridigoval tudi jaz, Tebi in sebi, Judit!«

»Tega pa jaz prav nič ne potrebujem.«

»Kljub temu poglej to množico luči, ki sveti tisočerm hišam in premnogim ulicam.«

»Kaj hočeš s tem?«

»Ni jih dovolj, da bi razsvetlile veličastvo žrtve, ki je bila darovana nocoj na griču (govoril ji je o Lili) in niti velikega žrtvovanja sestre Berte, ki dela od jutra v večer, od jutra v večer vsak dan že osemnajst let v tisti sobi. Našega rodu si. Nazaj v zelenino naših polj ne moreš več, Judit, vendar bi bilo škoda, da bi te zajelo to tuje mesto z vso svojo omamo že sedaj, ko ti niso niti dobro izginili žulji z rok. Saj je preprosto, kar ti govorim. Manjka nam veselja, ki se rodi šele z vstajenjem. Vstajenje pa je rojstvo življenja. Še roža se v jutru razgrne in se obrača ves dan za solncem. Mi pa smo taki, da nam od jutra v večer vene list za listom. Otrok je šel v nebo. Njegov smoter in cilj je bilo nebo. Isto je v smoter in cilj tudi sestri Berti in ona je srečna celo v žalosti, kadar joka. Vidiš, ti pa nosiš masko neprave Judit in prav gotovo vem, da ti ni tako ime. Nobenemu slovenskemu kmečkemu dekletu ni tako ime.«

»Kaj hočeš z vsem tem?«

»Dolčas mi je do črnogledja. Samo osem let je imel otrok in verjel je v vstajenje mrtvih, jaz pa ne verujem, dasi imam triindvajset let in gledam tebe, ki jih imaš osemnajst in o vstajenju ničesar ne veš. Najini listi bodo veneli brez solnca od jutra v večer in končno bo prišla noč, ki bo hujša od črnogledja. Kaj hočem z vsem tem? Hočem, da vržeš masko neprave Judit. Nočem vedeti tvojega prejšnjega imena ali hočem, da boš Judit, ki bo pomagala svojemu mestu. To hočem in potem ostaneš lahko, sicer pa pojdi in se ne vračaj več!«

Stopila je tesno k njemu in mu gledala v oči. V tem pogledu je Bregar čital toliko, da mu je bilo v duši, kot da jo je ves majnik, ki je kipel zunaj, zagrnil z dihom novega življenja. V tem pogledu je videl žensko, pravo žensko, ki je bila doslej le zagrnjena v senco Vinete.

»Fant moj, verjela sem v vstajenje, odkar sem spoznala tebe. Ko sem šivala ob stroju od jutra v večer, mi je ta pel tvoje ime. Nisi vedel, da sem šivala. Tvoj denar sem hranila. V bolečino bi mi bil, če bi se hranila z njim. Ko sem v večerih utrujena postavala ob kiosku, mi je ves hrum tega mesta klical tvoje ime. Videla sem včeraj, da si se ognil in zahotelo se mi je, da bi se pridružila vrišču in ropotu na cesti, da bi šla na sredi po tlaku in vriskala v noč kljub vozovom, kljub ljudem, kljub vsemu svetu. Ko si pa prej rekel, naj grem, mi je bil v srcu mir, ki ga je okusil malokdo. Cesta pred menoj se je začrtala in natanko sem vedela, kje in kod je moja pot. Zato ni bilo nič žalosti v meni. Z denarjem, ki si mi ga dal nocoj, bi kupila šopek in bil bi v slovo tebi in meni, da tudi meni, kajti prave Judit ne bi bilo več. Ostalega denarja, ki sem ga hranila, bi ti ne vrnila. kajti potem bi bil po pravici moj!« Ovila mu je roki krog vratu in mu naslonila glavico na ramo.

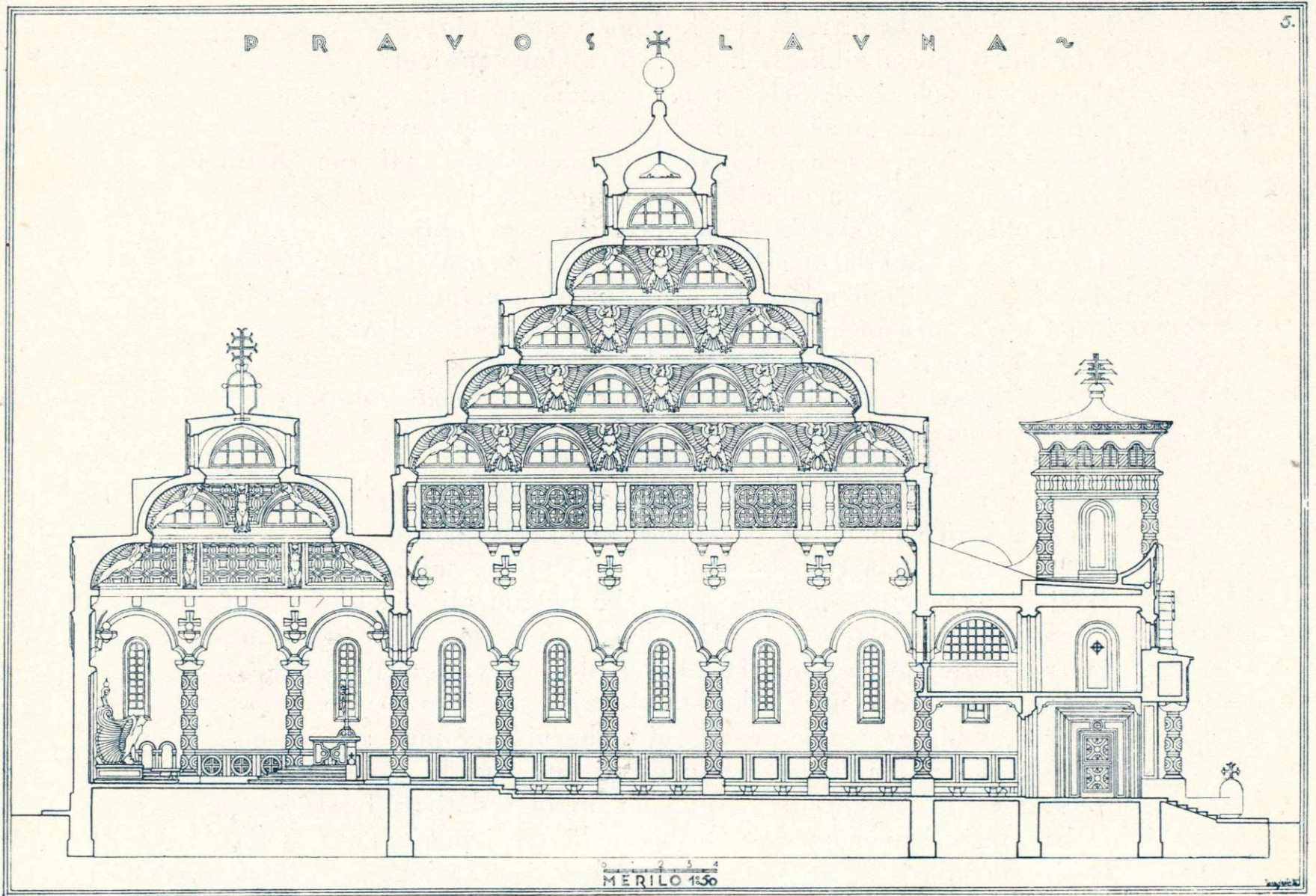
»Judit,« je rekel nežno, »pojdi nocoj domov! Jutri pa se vrni! Popoldne bova obiskala odrček male Lili.«

Ko je odhajala, je bil njen korak skoraj kmečko neroden. Gledal je za njo z mirom v duši in vedel je, da ljubi. Nato je stopil nazaj k oknu in molil tako:

»Lili, angelček moj, hvala ti za ozdravljenje! Iz kraja, kjer si, se me spominjaj! Spominjaj se tudi Judit in svoje matere, in bodi tudi njej v ozdravljenje! Radi tebe posvetim danes svoj obraz, oči, usta in srce.«

* * *

Pripomba: Majnik — leto pozneje. Sestra Berta je umrla čisto mirno, komaj s šepetajočo molitvijo na ustnicah. Na njenem mestu sedi nova sestra, gospa Mihajlova, skoraj brez besede, kot Berta nekoč, in tke v blazino belega angela, ki se igra z balončkom. Profesorjev asistent doktor Stanko Bregar čita vnovič iz velike knjige — Biologija in fiziologija človeka. Njegova žena Judit čaka doma rojstva novega človeka.



Vurnikova šola: Prerez pravoslavne cerkve

Horatius, Pomenki, I, 9:

Vsiljivi zapečnik

Prevel Anton Sovrè

Šel sem, ni dolgo tegá, v neko snov zatopljen skozi mesto,
 novo satiro snujoč, ko navadno, ne vem že več, káko.
 Kar ti prisôpe možak, domala neznan mi, bi rekel,
 stisne mi rôko pa: »Zdravo! Kakó kaj, prijatelj moj dragi?«
 »Hvala, dosihmal še koli. Pa tebi? Izvrstno, kot vidim.«
 Mož — za menoj. »Tàk pa srečno,« pretrgam. Kaj misliš, da čuje?
 »Viš ga,« počnè, »mar me res ne poznaš? Saj sem vendar slovstvenik!«
 »Vem in hudó te čislám,« se mu zlažem, med tem pa oprezam,
 pametno misel išoč, kakó bi se izmuznil brbljavcu.
 Zdaj ti pospešim korak zdaj spet obstanem pa šepnem
 slugi sam Bog vedi kaj na uhó, da polzí po bedrésih
 doli do gležnjev mi pot. »Ej, blagor si tebi, Boláne,
 srhki resína,« vzdihnem molčé, ko česníki vse križem
 raglja drdrá, ko mi ulice hvali, pomníke po mestu.
 Jaz pa ne črne ne bele. »Izvil bi se rad mi, že vidim;
 nič ne; še Bog, da te imam: pospremim te, kamor že bodi.«
 »Kaj bi okrog po ovinkih? K bolniku grem, ki ti je tujec,
 onkraj vodé in še dalje, že tik ob cesarskih vrtovih.«
 »V nógah sem dober in časa dovolj: do hiše te spremim.«

Uha zdaj klavrno vdan poklápim kot osel čeméren,
 kadar se ulekne mu križ pod butaro, hrbtu pretežko.

On pa pričnè: »Če se dobro poznam, ne boš si utrpel,
 v čislih da ne bi imel bolj mene ko Vario-Viske.

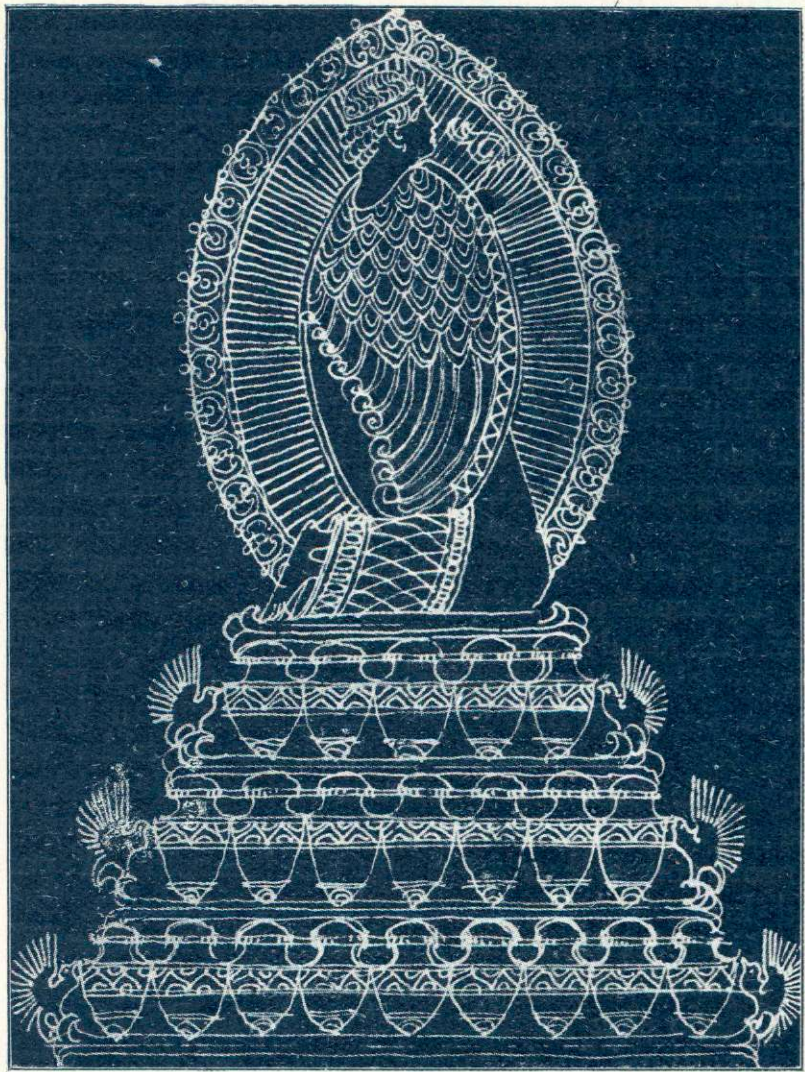
Kje ga dobiš, da hitreje bi tekel mu verz iz peresa?
Kdo ima v plesu gibkėjši korak? In kadar zapojem!
Opera kar zelení —« Šele tu ga utegnem prestriči:
»Mater in žlahto imaš: ne pretezaj se, zanje se čuvaj!«
»Sam sem, že vse sem pokopal.« »O, blagor jim,« viknem na tihem,
»zdaj je pa vrsta na meni: kar suni! Že grabi za vrat me
mrka oblast, kot odkrila mi mladcu je vešča sabinska:
,Fanta ne bo pokončal ne strup ne sovražno orožje,
zbadanje v križcih nikar, ne hromotni protín in ne kašelj;
hujši mu konec preti: žlobudrač mu bo upihnil življenje;
brbre se čuvaj, če hoče si prav, ko doraste možévi.«

Prišla sva v sodni okraj, ko je pravkar deveto odbilo.
Mož je imel obsorėj termin na civilnem oddelku:
moral je priti, če ne, bi utegnil mu boben zapeti.
»Stopi z menoj,« me povabi, »pomagal mi boš kot prijatelj.«
»Vraga, krtíce imam, ne prebóm ti minute na mestu,
pravnik pa tudi nikák. In mudi se mi, lej ga, saj vidiš.«
»Kaj bi napravil?« ugiblje, »naj tebe pustim ali nárok?«
»Mene, če imaš kaj srcá!« »Hm, hm... Ne,« se odloči in krene;
jaz pa pohlevno za njim, češ, kaj se bom z vetrom pretepal.

»Kaj pa Maecenas, kako sta si kaj?« me iznova navrta.
»Mož je izbirčen,« namignem, »ni sleherni vseč mu, ti pravim.«
»Tič si pa res, da si utegnil se usesti mu v gorki zapeček.
Vendar bi jaz pospešník ti bil vnet, ki bi rad ti prilagal;
treba samó, da me uvedeš. Že davno bi vse izpodjedel —
božje me udari, če ne!« »O, ni vse, kot ti si razlagaš.
Nimaš je hiše bolj ,snažne' in hujše nasprotnice spletkam.
Tam mi ne škodi, če ima kdo v žepu kaj več ali v glavi:
prostor vsakómur je svoj.« »Čudovite reči pripovedaš:
skoraj verjeti ne morem.« »In vendar je taka.« »Resnično,
zdaj pa še huje gorim po njegovem poznanstvu.« »Korajžo!
Mož, kakor si, boš uspél; mehák je: kot vosek ga ugneteš:
to je baš vzrok, da izpočetka ne dá rad človeku do sebe.«
»Nič se ne boj, iznajdljiv sem: najprvo podkupim družino:
danes mi odreče, no dobro: pa jutri; ne odneham za nič ne;
vjamem trenutek, ga srečam, prežeč na vogalu, pa hajd ž njim.
Truda je treba: brez znoja ne prideš nikamor v življenju.«

V tem ko razpreda načrt, jo primaha Aristius Fuskus,
dober prijatelj sicèr; tudi njega pozna. Postojimo:
»Kam in odkod?« povprašuje; jaz tudi, med tem pa ga dregam,
ščipljem v brezcutni lakèt, mu mežikam in kimam in migam,
naj me otmè. Hudomušni brkač se reži licemersko,
v meni pa kuha se žolč. »Kaj mi nisi pred včerašnjim rekel,
češ, da bi rad se z menoj o néčem na samem pomenil?«
»Nisem pozabil, o ne; ali danes na žalost ne utegnem:
židovski praznik, sobota, povrh pa še mesec mladi se:
nočem jim skruniti dneva.« »Eh, briga me praznik!« »Pa mene!
Nisem nevernik ko ti; pač sodim med čredo. Pa jutri!
Nič ne zameri! Adijo!« Gorjé, da je moral mi vziti
črni ta dan! Odvihrál je hinavec, a mene je pustil
rablju pod nožem. — Le-tu nama pride tožitelj naproti:
»Kod se potepaš, mrcina?« zarjôve, »z menoj na sodnijo!«
Vrišč in prepír: od vsepovsod vre radovedno zijálo.
Bliskoma utonem v krdelu. Tako me je rešil Apollon.

PROSVETNI DEL



I. Vurnik: študija angela ob tabernaklju.

Dom in svet

(Poizkus literarne karakteristike ob 40 letnici)

Tine Debeljak

Ko so pred desetimi leti praznovali jubilej tega lista, so se ga spominjali predvsem z ozirom na osebo njegovega ustanovitelja kanonika dr. Fr. Lampeta. »Njegov je!« — s tem so mu ga posvetili, in najbližnji njegovi prijatelji so se oddolžili njegovemu spominu z anekdotami. Danes pa mislim, da je že prišel čas, ko lahko brez osebno tangiranih čuvstev presojava celoten pokret, da, naravnost kot nujnost občutimo potrebo po karakterizaciji celotnega Doma in sveta, njegove tradicije in rasti v to, kar je danes. Po štiridesetih letih bi nam moralo biti jasno, zakaj ga je Lampe ustanovil, kako poslanje mu je dal in na kakšen način ga je Dom in svet tekom razvoja oblikoval? Posebno to zadnje, kar znači notranje življenje lista, njegovo umetnostno pomembnost. Zavedam se sicer spričo Lampetove izjave, da je list »samo del narodnega življenja in delovanja na katoliški podlagi« in sedanje ugotovitve, da smo »samo organ kat. kulture«, da je težko soditi pravično Dom in svet samo iz njega samega in ne iz celotnega katoliškega pokreta, a

z ozirom na esejistični značaj članka upam, da se mi bo oprostilo, če ne sežem tako široko.

Nagib za rojstvo Doma in sveta ni bil literaren, to je, da bi si v boju literarnih struj en tok ustanovil nov list za organ svojega literarnega pravca kakor pri Zvonu, kjer se je novi realizem hotel uveljaviti nasproti idealistični Stritarjevi familiarnosti, — ampak povod je bil vsekakor filozofičen in narodnovzgojen. Dobro je namreč občutil Lampe, da časnikarske izjave Mladoslavencev divergirajo s katolicizmom, da se v literaturi pojavlja ohlapnejša morala, težeča po individualnejšem sproščanju narave, odmetavajoča verske ozire, in da gre razvojna črta sploh v liberalizem, zato je že pred Mahničevim nastopom l. 1881. ustanovil »Cirilsko društvo za pisateljske vaje«, da si vzgoji iz duhovništva pisateljski naraščaj, ki bo odvrnil »ta npravni prepad.« Tako je bil glavni povod katoliško prepoditeljski. Še vedno je sicer upal, da postane Zvon skupno glasilo vse slovenske inteligence, na katoliški podlagi seveda, in je v tozadavnem predlogu l. 1887. potožil Levcu, da niti »kot modroslovec niti bogoslovec ne more sodelovati pri Zvonu: Mislite si duhovnika... ki je učitelj in voditelj!«. Po naznanjenem prenehanju Slovana in Kresa (upoštevajoč gmotno okolnost), in po znanem pastirskem listu slovenskih škofov, izzvanem po Hostnikovem izbruhu v »Narodu« proti papežu kot »izvrgu človeštva« (ta pastirski list pravi: »Ali ne uničuje narodu upe in nade, kdor, kakor se godi v nekaterih leposlovnih listih, kuži mladino z opolznostmi v zapeljivo lepi besedi?« —), je stopil Lampe o božiču l. 1887. pred cirilce-bogoslovce s sklepom o izdajanju lista za mladino, ki so ga z veseljem sprejeli, razen skeptičnega predsednika Kreka. Tedaj je Lampe tudi javno branil to poslanico: »preprečiti, zabraniti so hoteli nevarnost, preden bi se je morali hujše bati« in nekaj dni nato je naznanil nov list, namenjen »mladini v prvi vrsti« kot njih mentor: »Kaj bi dali rodniki, ko bi mogli dobiti varuha in vodnika otrokom v tujini?« 20. januarja 1888. pa je izšel s podnaslovom »Zabavi in pouku« »Dom in svet«, in sicer brez ovitka, torej v resnici še »samosrajčnik«.¹ In odtedaj se je vedno odločneje razvijal v družinski list z literaturo kot zabavnim delom, tako že 1896. »ni več namenjen v prvi vrsti mladini«, v prihodnjem letu pa se je vnel celo »za gmotno izboljšanje slovenskega kmeta in delavca«. To dediščino Fr. Lampeta sta prevzela tudi Evg. Lampe in M. Opeka (»kot družinski list, ki zanima odrastle in ne pohujšuje mladine«). Šele Izidor Cankar, ki je prevzel uredništvo po Kalanovem interregnu, je to

¹ Ta odstavek je povzet po predavanjih vseučiliškega profesorja dr. Iv. Prijatelja.

zavrgel (»Dom in svet se ne sme smatrati za mladinski list«) in v l. 1914. odločno poudaril njegovo poslanje: »lepoto oznanjujoč daje pričevanje lepote; hoče biti glasilo lepe književnosti in umetnosti«, s čimer je ustvaril tip čiste umetnostne revije. Tak je ostal preko urednikov Debevca, Steleta, Sardenka in Koblarja do danes, ko je ljudsko prosvetno tradicijo njegovo prevzela po vojni Mladika. Ob tako različno poudarjenih težnjah njegovih pa je tvorilo leposlovje vedno njega glavno vsebino in čeprav začetkoma po besedah Lampetovih »ni hotel veljati za tekmeča Zvonovega«, se je vendar vsekdar smatral kot tak, kot drugi reprezentančni leposlovniki ob Zvonu in ocenjujoč njega literarno produkcijo, ga smatramo za katoliško označeni protitok modernim, protikatoliškim literarnim smerem.

* * *

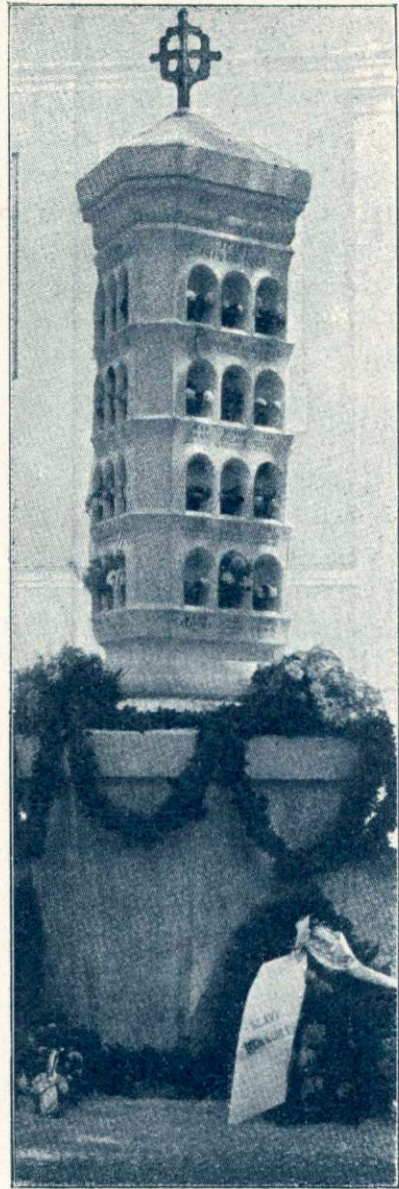
Bil je tako Dom in svet dete filozofa, ne literata, duhovnika in vzgojitelja in še v času največjega racionalizma, nasprotujočega vsakemu religioznemu, duhovnemu pojmovanju sveta, zamikajočega se v izkustvo razuma in pripravljajočega se, da utone v čutnem materializmu. Pri nas sicer še ni bilo ne idejnega in ne literarnega materializma (naturalizma), a naši filozofi so uvideli, da gre filozofija iz spekulacije v eksperiment, iz abstraktnosti idej v konkretnost snovi in ji literatura drugod že sledi: zato so predčasno hoteli zavreti razvoj, »preprečiti, preden bi se morali hujše bati« in ustvarjati v že dognano dobrem pravcu. Gotovo je, da katolicizem v oni dobi, če se je hotel ohraniti, ni mogel v liberalizem in naturalizem, zato se je zavaroval pred njim. A tudi sam iz sebe ni bil umetniško tvoren, ker je vprav tako — radi sodobnosti! — baziral na logiki in razumu, torej elementih, ki ne ustvarjata religioznih vrednot. Zato niso mogli ustvarjati živo iz svojih globin in so se le krili s filozofijo, v literaturi z estetiko, in tvorili po njej, da bi ohranili vsaj videz katoličanstva, vsaj versko literaturo, če ne religiozne, vsaj moralno neoporečno, če ne umetniško visoke. Naprej niso mogli, zato so hoteli ostati pri tem, kar imamo dobrega, kar pri rastočem novem rodu pomeni literarno začetek epigonstva in formalizma, narodnovzgojno pa npravno neoporečno ljudsko čtivo. Še vsekdar se je namreč v dobah racionalizma umetnost poplitvila in se ustvarjanje postavilo pod vladajoči sistem in takega so tudi v Domu in svetu zgradili filozofi: idealistično estetik o, ki ni bila nič drugega kot iz nekdanj živih historičnih idealističnih stilov deducirana pravila, smatrajoča se tako za objektivno veljavno. Tako se je nekdanj živi umetnostni nazor vnovič umetno rekonstruiral v samoobrambno zatočišče katolicizma, ki je le s takim racionalnim kultom »idejne lepote« mogel še dokumentirati svoje prekosnovno pojmovanje sveta. Ta akt samoohranitve v versko najbolj neprijaznem času je kulturno velikega pomena, znači v preporoditeljskem zmislu

veliko aktivnost katoličanov, v literarnem pa pomeni zastoj nujnega razvoja, leta negibnosti duha, ne pogona, težečega po življenju v drugem rodu, ampak trudno umirajočega od starosti... Glavni literarni znaki te idealistične estetike v nje posledicah bi bili: »utile et dulce«, neomejeno vladanje antičnih vzorov, z neosebno snovjo in določno umerjeno metriko; konkretnost ostrozarisanih predmetov, vidno postavljenih pod jasno idejo, torej v idealni svetlobi opazovanj in vedno v tipiki tradicije (legende); velika gesta, kopirana po velikih mojstrih klasičnih dob; umerjenost strasti, ne razgibajočih se preko družabno-moralnih meja; podreditev posameznika višjim neosebnim vrednotam (narodu, Bogu), kar je isto, kot brezpogojni zator individualnih notranjih čuvstev; skratka: elementi, ki so vsi v opreki s tedanjim nujnim razvojem svetovne umetnosti, usmerjene v individualnost in snovnost in ki se slejkoprej zlije tudi k nam. DS je bil tako ustanovljen kot konservativen v umetnostno oblikovnem zmislu, a moderen v težnjah, uveljaviti katolicizem tudi v leposlovju in je tako zarodek katoliške umetnosti, ki se je porodila v kljub tolakoletnemu nasilnemu hotelju šele v najnovejšem času, ko se ni treba več trgati iz literarnega organizma, ker je vključena vanj kot njega bistveni del, ne veslata »proti toku«, ker je njega gonilna sila. A pot od konservativnosti v modernost je dolga, kar znači 40 let literarne produkcije najrazličnejših pisateljev, generacij in struj.

Lampe sam je nekoč rekel, da je DS »v roki duhovnikov in iz rok duhovnikov«, kar dobro karakterizira prvo pisateljsko družino njegovo: Hribar, Opeka, Medved, Finžgar, Fr. Krek, Ivan Krek, Bohinjec, Benkovič, Bernik, Debevec, Janežič, Svetina, Barle itd., ki so bili vsi bolj vzgojitelji z učitelji Jakličem, Troštom, Funtkom, Ganglom, Lebanom in Pajkovo vred, kot pa umetniki. Prav ta družina je bila vodilna od začetka preko kratkotrajne borbe z naturalisti prav do nastopa moderne, ki je sicer z Župančičem-Gojkom začela v tradiciji DS-ovi — v epiki. Baš epika je karakteristikon DS, ne sicer socialna epika kakega Aškerca, ampak tradicionalno šolsko rapsodstvo, navezujoče s Hribarjem na Valjavca in Medvedom na patos klasicistov, baladika, shematično situacijsko pojmovana ne etično in niti psihološko poglobljena, prečesto le parafraza biblijskih dogodeb in legendarnih romantičnih pripovedek in domače ter eksotične zgodovine. Potrebo pa čutim ob tej priliki, da dvignem Hribarja do neke izvestne višine, kajti njegove prepesnitve legend iz prvih let so lahko prav tako »klasične«, kot je klasičen Valjavčev »Pastir«, v lahko, pristno epično preprostost odeti pravljčni motivi, intimno spajajoči človeka z nadtvarnimi duhovi in ne brez etičnih vrednot, ki se sicer javljajo v dramatični situaciji. So prepevi narodnih pripovedek z lepo pesniško naivnostjo. Glavni vzrok njegovega podcenjevanja vidim v literarno zgodovinskem vrednotenju: v času realizma znači namreč tako zgodnjeromantično pre-

vzemanje narodnega blaga brez psihologije in kritike za anahronizem in nosi literarni struji skrajno reakcionarstvo. Razume se, da ne mislim Hribarja, banalnega lirika in epičnega dolgo-vezneža poznejših let. Lirika z Opeko, Medvedom, Ušeničnikom in dr. pa je bila vseskozi le sentenčnost, razumsko priličenje realnosti idealu, vidno ločena sicer in le po primeri speta, parafraza biblijskih molitev, prepesnenje filozofije, prigodništvo ob predmetu (apostrofiranje), dogodku (primica), osebi (posvetila) in kraju (Roma), preznačilni dvovrstični aforizmi in cimpermansko prazno skandiranje stopic in pozvan-klanje čistih rim (trioleti, gazele). V prozi pa se očituje predvsem idealistična izbira snovi, nje prozorno-vzgojna obdelava, popisnost oseb, v oblake vzorov pridvignjenih, pa folklorični običaji in noš in kraja (Suha Krajina), romantično jurčičevstvo, tipika nedeljske vasi in kmetstvo, vsebolj v svoji gesti. Sploh: tradicija romantično-poetičnega realizma v stilu, v snovi pa vaška idila in svet idealizirane gospôde z gradu, kar daje lepotni sijaj in dvig v višino in se je smatralo kot reakcija proti socialistično-proletarskemu svetu naturalistov (edino Krek je napisal dve črtici iz »nižin«). Predvsem v dramatični Medvedovi se je ta romantično-klasični tip najbolje uveljavljal, nikakor pa ne romantična strast, ki se je omejevala na minimum dovoljenega. Kaj pa je dovoljeno, je ugotavljala filozofija in kritika, ki je stala v istem znamenju racionalizma in bi jo lahko krstil z umetnostne strani za estetsko-dogmatično in filološko, idejno pa za moralistično-pedagoško in je z Lampetom in Bernikom sodila objektivno lepoto dela, v koliko se je približalo stoični mirnosti in šolsko ugotovljeni tehniki klasičnih del, tipu romana ali drame, pesem po zunanji dozorelosti forme in čistosti jezika; a sodbo je izrekala edino iz krščanskega verskega stališča in sociološkega vpliva, predvsem na vzgojo mladega človeka, ki je tej kritiki moralno merilo.

Tako je Fr. Lampe v svojih prvih letnikih praktično podal bazo, na kateri se je razvijalo vse leposlovno delo naslednjih let, mirno, po označenem pravilu do boja z Aškerčevim verizmom, ki ga je zaključil Finžgar z zahtevo po Colomovem moralno-vzgojnem realizmu. Boj s to strujo ni bil težak, kajti obema strujama je bila objektivnost, protiindividualnost skupna, lastno oblikovanje videza in konkretno gledanje na svet, le da ga je naturalist gledal skozi svoj temperament (izhodišče razvoja), DS pa skozi okno poetike (zatočišče vsega končanega): razloček torej le v izberi snovi in poudarku ideje. A prav ta čas nastopivša moderna »dekadencija« je nastopila z duhovno revolucijo, s preobratom gledanja in tvorjenja, s popolnoma nasprotnimi gesli: z neomejenim individualizmom, z ostro kritiko videza, s padcem vsega objektivnega, ustaljenega, zunanje prikrojenega, prosta vsega, tudi nazorov družabne morale, iskajoča le v svoj lasten etos; stilistično pa razbijajoča »objektivno«



I. Vurnik: Spomenik padlih v Bohinjski Beli

formo, bolje: uklepajoča v nujno novi, adekvatnejši izraz subjektivnost doživetja. Nasprotje torej DS z oblikovnim načinom in oblikovanim svetom in oboje so njega kritiki obsodili: subjektivizem so smatrali za diametralno nasprotje »logični krščanski misli«, za izhodišče dvoma v spekulativno filozofijo, za boj racionalističnemu sistemu, kar je po vsej gotovosti tudi bil; nihilizem, ki se je očitoval v brezvoljni predestinaciji, vsepodirajoča kritika, naperjena proti vsemu nedotakljivemu, tudi proti krščanstvu in morali družbe, nesocialni individualni razmah osebnosti preko bližnjega, pa čeprav po svoji notranji nujnosti: to vse so bili elementi, katere so bili upravičeni zavračevati iz izvenumetniških vidikov, kar so storili, a izhajajoč iz stare reakcionarne umetnostne vzgoje je tudi niso umetnostno doumeli. Iz prepričanja v fiksen recept idealističnega ustvarjanja, ki zahteva en žarek teme in dva žarka luči, da razumsko dvigne z jasno vzgojno tendenco stavbo v višino, k Bogu — se niso mogli vživeti v intuitivne globine novoidealističnega stvarjanja in so tako zavrgli i oblikovanje čuvstev kot takih: »z njimi se uganjajo le živalski instinkti«. Umetnostna težnja te dobe je bila, ostati pri »zdravem okusu naroda«, kar se je v svojih posledicah pokazalo kot dobro, a se je prej moral še preboleti in asimilirati svež zagon moderne. Ta asimilacija

pa se je pričela z Meškom in Sardenkom proti oficielnim teoretikom, ki so zavračali čuvstveno poezijo in jo je edini sodobni katoliški kritik Grivec forsiral. Ta je v »Katoliškem Obzorniku« (1905) priobčil članek »Za novimi cilji«, ki se mi zdi tako važen, da, tako sodobno pojmovan in v posledici kulta Meškovega tako vpliven, da ga morem poudariti v nasprotje DS kritikom, dasi je pisan isti publiki. Prvi je on pri nas doumel — po Zdziechowskem sicer — da je »umetnost intuitivno slutenje večnosti«, da ni nje višek v hladnem realizmu, ki gleda le na skladnost z življenjem, ampak v »umetniški stvariteljnosti«. Spoznal je, da sodobni umetnik ni več realist, ker čuti preveliko razliko med »hladno objektivno resnico in toplo subjektivno poezijo«: danes »sili pesnik na dan«. Približati nas je hotel k ruskemu mističnemu realizmu »z globino, ne toliko širino, z živo versko, bogoskatsko težnjo«. Skušal je doumeti mistiko francoskih modernih (Almanah) in predstavil Březino kot tip katoliškega pesnika z monografično oceno, bolj uvaževano pri Čehih kot pri nas in prišel do modernega spoznanja: »Treba je, da smo prežeti katoliškega duha, potem bo naša literatura katoliška.«

Tako se je v tej Lampe-Opekovi dobi literarna produkcija ločila v dve struji: v žlahtnenje tradicije ob moderni in približanje moderne tradiciji, torej ne ena ne druga v čisti obliki, ampak kompromisni, v niveliranju epike z liriko in obratno. Celo Finžgar sam se ni mogel uravnovesiti in se poskušal v poetičnih črticah omlednega lirizma, dokler ni spoznal svoje prave moči v plastiki dogodkov, v epiki, v tradiciji, oplojeni v opisu po naturalizmu in v občutju po moderni. Ustvarjal pa je v stari tehniki: gre mu za rešitev situacijskih problemov in miselno stavljenе teze v socialno-vzgojnem zmislu. V romantično navdušenje sta zašla Prelesnik in Faturjeva, Bohinjec pa v sociološko paberkovalje. Večina pa se je zbirala ob čuvstveni epiki Meškovi in kopirala njegove silhuete. Vzrok, da to toliko plodovito epigonstvo ni ustvarjalo umetnin, vidim v neskladju njih gledanja z oblikovanjem: epična snov, zahtevajoča ostro plastiko, se pri njih lirično mehča. Prav isti vzrok vidim pri Sardenku začetniku: ciklično lirično raztezanje pripovednih snovi, razpoloženj, opisov — namesto enotno iztrgane, subjektivno žgoče doživete boli ali sreče, obupa ali religije, kar je znak močnih lirikov. V tem Meško-Sardenkovem žanru so pisali že označeni epigoni: Pugelj, Lah, Bekš, Lenard, Turšič, Pogačnik, Voljc, Ljudmila itd., kar so samo dekadentsko oblikovani pripovedniki. Le Medved je »koyal« svoje aforizme in pesmi v klasični objektivnosti in s tem svoj notranji tragos, s katerim edinim bi nam mogel kaj dati, zastiral, da ga občutimo le daleč zadaj za grenko mislijo... Idejna kritika pa je dobila v E. Lampetu svojega najborbenejšega interpretata, genialnega v idejnem razkroju in karakteriziranju umetnin, a največjega nasprotnika subjektivističnemu, mističnemu podajanju življenja, in

je »pozitivnost naziranja« videl že v približavanju konkretnosti, v čemer je pripravljaj pot novi struji, a s starega vidika. Lenard pa bi skoraj pripeljal to estetsko-dogmatsko-moralistično kritiko v politicum, ko je pri »Hlapcih« klical oblast na pomoč. Najbolj nedovzeten za simbolistično intimnost občutja pa je bil Opeka, ki je »Lepo Vido« odkritosrčno radi neumevanja odklonil.

V tem pa je v DSu samem in zavedno iz njegove tradicije, predvsem ob Finžgarjevem realizmu in Meškovi »Na Poljani«, rastel nov rod, poln vere v zdravo in živo moč umetnosti same, brez posebne nazorne znamke, a z vsem življenjem dokumentirajoče svetovni nazor. Hotel je v opreki s simbolisti nov stil in nov oblikovani svet, domačinski ekspresivni realizem bi ga imenoval, kar znači: ne subjektivistično oblikovanje oseb v medlih refleksi lastnih dojmov, ampak v ostrem gledanju predmeta izven sebe, ga dojeti izven sebe v vseh njegovih dimenzijah in ga oblikovati v vsej njegovi življenjski — ne navidezni — resničnosti. Ni tej generaciji več »lepo ugodje« namen, ampak le oblikovanje, oblikovanje življenja samega na sebi, ki živi iz svoje polnosti po lastnih zakonih, ne po zakonih šolske logike. Neposreden kontakt z živim življenjem! Oploditi je hotela moderno z domačo grudo, zato je poudarjala snov, našega človeka v svoji dejavnosti, hotela doumeti duševne pomene teh dejanj, njih skrivne komponente in se opajati ob njegovem etosu, zdravju in religiji. Živi karakteri so ta rod zanimali v svoji polnosti in pa nekodificirana, v dušah skrita zavest dobrega in zlega, etos, ki človeka premakne ali uravnovesi. Ta umetnost je hotela vplivati samo s silo svojih etičnih vrednot! S tem se je spojila ta umetnost z moderno, kakor se je moderna spojila z njo, kajti pot tako zvane moderne je šla od dekadence vlemest, od Vinjet, postopoma k domačnosti Podob iz sanj, in zato je Ivan Cankar popolnoma organsko prispel v DS in se ni samo z njim spojil, marveč postal mu celo gonilna sila in ni bil neupravičen Pregelj, ki je zadnje njegovo knjigo imenoval »najmočnejše delo katoliške moderne«. Ta čas pomeni sintezo DS-ove tradicije z moderno v nov organizem in ne morda kompromisa kot predhodna fin de siècle. S tem se ni »prilagodila«, ampak sama postala nova struja, DS ne več reakcionaren, ampak sodoben, napreden.

Da se je počasi diferencirala ta nova generacija od stare, je razumljivo, kajti le na videz sta šli vzporedno: zavzemanje za ljudskost, nasprotje dekadentskemu modernizmu z idejne in stilne strani je bilo obema lastno, le da so stari negirali tako umetnost sploh, mladi pa jo samo odklanjali, iskajoč sami novih poti. Prva leta njenega udejstvovanja bi lahko nazvali epigonstvo Župančičevega »Čez plan«-a in Murnove ornamentike, kajti ljudskost in optimizem, lastna tema dvema, sta opajala mlade, da so padli v kult kmetstva, škrjančkov in ženjic, ki so ga teoretično podpirali Erjavec (Zvonimir, Tone Jelenič),

priporočajoč Koljcova in Burnsa, Abram s Ševčenkom in — potem, ko se je že preživljal — Debevec s svojo »šolo«. Glasnik tega motivnega zdravja je bil Bog. Gorenjko, pa tudi pri Remcu, Turšiču in Sardenku se je odražal. Nekako l. 1907. pomeni nastop novih sil, predvsem v kritikah A. Erjavca in Iz. Cankarja, ki sta začela tudi z umetnostno vzgojo v okviru dijaške organizacije. Cankarjev govor na I. slov.-hrv. katoliškem dijaškem shodu v Zagrebu, Šilcev slavospev domačinstvu na banketu v Gorici in Erjavčeva pisma v »Zori«: to bi bili temeljni vzmeti te smeri, ki se je literarno s Cankarjem, Erjavcem in Remcem udeleževala v DS, zorela pa še v »Zori« z Majcnom, Šilcem, Velikonjo, Lovrenčičem, Bevkom, Resom itd. Malo pred vojno je ta generacija prešla v DS in ga z letom 1914. popolnoma osvojila. To leto je stopil v ta krog tudi starejši Pregelj, ki je sicer že ustvarjal izven DS okvira, in je imel po Cankarju postati njegov reprezentant. Ta generacija je izbojevala in udeležila »svobodo ustvarjanja«, stilno pa modern realizem, v katerem šele je bil možen slovenski roman, ki ga je udeležil Pregelj, in ga Iv. Cankarja subjektivistična doba iz umevnih vzrokov ni mogla ustvariti. Individualno gledanje na življenje in njega čisto umetniško intuitivno doživljanje je ustvarilo tudi možnost resnično katoliške umetnosti, kajti katoliški etos je sedaj izžarevala vsa umetnina in ga potrjevala z vso umetniško silo. Tako je mogel tudi katolicizem postati v umetnosti aktiven, in je Finžgar ponosno zaklical: »Le nekatoliška naj ne bodo dela katoliških leposlovcev! Treba je, da se nanovo orientiramo, se otresemo vsake politične čobodre in zberemo ljudi, ki morda ne svetniško, pa vendar resnično doživljajo in občutijo moč in ustvarjajočo silo vere; v njih delih bo živelo to doživetje — ne po načinu pedagoške didaktične struje, tudi ne v frazastem krikcu politike, ampak jasno bo kot blisk.«

Ocena te generacije, ki ustvarja prav sedaj svoja zrela dela, je prihranjena bližnji bodočnosti, kajti stojimo ji vse preblizu, da bi ji v kaosu povojne literarne revolucije mogli biti pravični. Da je ta literarna revolucija zajela predvsem DS, je naravno, kajti bil je disponiran za sodobnost in njegova nova orientacija — najbližja prihajajočemu človeku, ki teži po globoki, intuitivni religiji, po duhovnosti. Zanimivo je, če motrimo DS z ozadjem celotnega katoliškega pokreta, da se je v skladu z njim razvijal tudi DS postopoma iz idejno borbena v socialno koristnega in umetnostnega glasnika, ki se je šele v novejšem času zatopil v religiozne globine. Vso to pot še nazorneje predstavlja dijaško glasilo (kjer se vsakokrat nov element potencira) »Zora«, ki se je preko vseh teh faz razvila v — »Križ na Gori«. In zato, če je že morda kak skupen karakterističen znak najmlajše družine, ki se hoče sedaj uveljaviti, bi jo mogoče nazval metafizični realizem in bi s tem označil zadnji pravec umetnostnega oblikovanja DS-ovega ob njegovi štiridesetletnici.



I. Vurnik: Arhitektura

Vurnikova šola za arhitekturo

Ivan Vurnik

V pričujočem zvezku Doma in sveta je objavljenih nekaj del, ki so nastala v moji šoli za arhitekturo in nekaj fotografij mojih izvršenih stvari. V šoli se dela prav tako kakor v kakem privatnem ateljeju arhitekta, kjer vodja vse naloge sam koncipira in jih potem s posameznimi svojimi nastavljenici obdeluje do tako popolnega viška, kakor je to pod danimi pogoji sploh mogoče. Učenec mora predelati celo vrsto nalog, ki so sestavljene in razdeljene tako, da ima učenec, kadar zapusti šolo, lahko precej popoln pregled vsega, kar ga more čakati v poznejšem njegovem poklicu. Pri tem pouku je pa glavna pažnja učiteljeva, da privede učenca do tistega doslednega, naravnega načina spoznavanja, po katerem mora biti ustvarjeno vsako delo, če hoče biti dobro.

Šola hoče biti sodobna — t. j. vzgajati hoče ljudi, ki naj bi bili sposobni ustvarjati tako, kakor to življenje samo od nas zahteva. In tako ustvarjanje mora biti predvsem smotreno, konstruktivno pravilno in čim najbolj enostavno; lepota naj se skuša doseči že v lepi in pravilni obdelavi materiala. Najvišji cilj šole pa ni goli konstruktivizem — marveč tisti idealizem, ki je bil vodnik v vseh časih zdravega umetniškega razvoja. V primeri z ljudmi, ki so

ustvarjali v romanski, gotski, renesančni ali kateri koli drugi prejšnji ali poznejši zdravi kulturni dobi, naj bi ne bilo bistveno nobene druge razlike kot ta, da so oni ustvarjali za svoj čas, mi pa hočemo prav tako ustvarjati za svojo dobo, za dobo, ki nas je rodila in vzgojila. Mi mislimo, da je samo od naše nadarjenosti in od naše volje odvisno, kako visoko bomo dorastli svojim sovrstnikom, tako onim v drugih narodih, kakor onim iz prejšnjih dob. Vsak zaveden eklekticizem nam bodi pri našem delu hote izključen, zato ker vemo, da eklekticizem ne more biti ne v vsakdanjem življenju, ne v umetnosti zdrava podlaga razvoja. V prejšnjih dobah iščemo samo spoznanja višje popolnosti mišljenja in okusa; to pa je prav isto, vsled česar mi vsi cenimo humanistično izobrazbo. Upal bi si trditi, da iz čim nižjih razmer se koplje kak narod do kulture, toliko bolj mu je danes potrebna humanistična izobrazba mladine, zato ker je današnje življenje ena sama blatna cesta materijalizma. Torej: prav v istem odnosu kakor v ostali izobrazbi napram humanizmu — stojimo umetniki do umetniških kultur prejšnjih dob. In prav tako kakor je težnja vsakega polnokrvnega pesnika, pisatelja ali skladatelja ustvarjati svoja dela po svoje, za soljudi, brez ozira na to, kako je bilo to kadar koli prej, ali kako bo kedaj pozneje — prav tako hočemo tudi mi, da bodi usmerjeno naše delo. Kar treba, da znamo od ljudi iz prošlih dob, to naj nam bo dano po vzgoji, — kar pa hočemo danes ustvarjati, to pa bodi tako, kakršni smo mi danes in kakor to zahteva življenje. Da mora biti naša pot usmerjena navzgor, je pa samo ob sebi umevno, in sicer zato, ker hočemo živeti v večnost, prav tako, kakor so to hoteli najboljši od tistih, ki so odšli pred nami.

Končno še eno spoznanje, ki živi v meni in mojih učencih! — Ako bomo tako ustvarjali, kakor sem pravkar povedal, bo dobilo naše delo pečat naše duše; ta pečat bo pa bistveni znak našega sloga, o katerem tolikokrat kdo pri nas sanja. Mi vemo, da se ne pride do »našega sloga« na ta način, da zbiramo razne nacionalne motive in si jih potem sestavljamo v nove priložnostne oblike — to delo moremo prepustiti modistkam. Mi se temu nasprotno zavedamo, da more ustvariti naš slog le enotno hotenje na podlagi zdravih, za vse veke veljavnih spoznanj. Skupnost nam bo pa zajamčilo krvno sorodstvo, čigar posledica je sorodni način čuvstvovanja, ki kaže, da smo otroci ene krvi in ene kulture. Kdo od nas bo pa stopil najvišje, to je odvisno od individualne nadarjenosti, od talenta, ki ga ima in od njegove vztrajnosti, ki se mi pa zdi, da je že naravna posledica jake nadarjenosti. S tem sem v kratkem povedal, na kak način in na temelju kakih spoznanj se vrši delo v moji šoli.

* * *

Naj sledi par pojasnil k slikam: Najprej o problemu, ki smo ga obdelovali v šoli pred enim letom, o projektu zaključka Aleksandrove ceste v Ljubljani ali pa kakor bi se naloga tudi lahko imenovala: o prehodu iz

mesta v Tivolski park (sl. str. 5, 7, 9, 11, 25). Ta prehod je zelo neprijetno presekan po železnici. Predloženi projekt ustvarja med Bleiweisovo cesto in železnično progo majhen trg, ki bi ga zapiral proti Aleksandrovi cesti slavolok, v čigar višjih etažah bi bila kavarna. Na strani, kjer stoji sedaj Trubar, bi se zgradil večji razstavni paviljon — sedanji Jakopičev paviljon je itak samo provizorij — njemu nasproti pa kaka druga monumentalna stavba. V projektu je obdelan osnutek za pravoslavno cerkev, ki velja tu predvsem samo kot arhitekturna študija. Pod železničnimi tiri naj bi se zgradil predor, v katerem bi mogla biti javna stranišča, shrambe za čistilce parka in podobno. — Druga študija kaže ureditev parka v Vratih pod severno triglavsko steno (sl. str. 15). Tam mislijo zgraditi desno od Aljaževega doma, v podaljšku glavne poti, koncu jase, ki leži sredi jelovega gozdička, majhno kapelo. Pred njo in ob obeh straneh bi se gozd nekoliko izčistil in deloma tudi na novo zasadil. Z drevjem nezarasli del v sredi bi se pa posejal z resjem; na posameznih mestih v njem bi se postavile skale kot mize ali klopi, drugod zopet bi se pa kaka naravna skala toliko obdelala, da se morev njo zapisati kaka beseda ali vklesati kak simbol; tako bi nastalo tam lahko par spomenikov naše sedanjosti. — Slika str. 17 kaže študijo hiše, kakršno bi si mogel zgraditi premožnejši trgovec ali tovarnar na deželi. Idejna težnja v tej študiji gre za velikimi stenski ploskvami, v katerih bi sedela prijazno obrobljena okna. Srednje med njimi bi bilo pa poudarjeno še z nekako krono blagoslova. — Menza za kapelo v Vratih (slika str. 15) in antependij (slika str. 64), vezen v svili in zlatu (v zavodu šolskih sester v Mariboru), sta si po konceptu precej sorodna. Menza, izdelana kakor omara za paramente in cerkveno orodje, ki se spredaj odpre z vratci, je najprej zunaj popleskana z modro lakovo barvo. Na to podlago so pa risani ornamenti z belim, rdečim in rumenim lakom. Nekateri deli so pa še pozlačeni. Po čuvstvu hoče biti omara v sorodu z našimi starimi poslikanimi skrinjami. Antependij pa je bil koncipiran v tistem razpoloženju, v katerem sem gledal včasih pisane papirnate prte, obešene pred jaslicami v kmetskih hišah. Druga težnja pa je bila še ta, da bi bile mase okrasa kolikor mogoče pregledne in že od daleč jasne. Čim bliže bi mu kdo prišel, tem več naj bi videl v detajlih in naposled še v tehnično pravilnem vzenju. Obrobni motiv je v barvi rdeče rjav, stranski polji in kolobar okrog srednjih sijev v srednjih treh rombih so temno modri. Sredino rombov pa polnijo simboli Marijinega češčenja: a) sv. Treh kraljev, b) Kalvarije, c) Marijinega kronanja. — Slika za angela ob tabernaklju (slika str. 25) je bila mišljena za delo v kararskem kamnu (za Hrušico v Istri), ki bi bil svetlo brušen in deloma pozlačen. Razpoloženje, v katerem je bila zarisana, je tista polnost čuvstvovanja, v katerem se na dekorativni način tipično izživlja slovanski orijent. — Temu razpoloženju odgovarjajoče je nastala tudi arhitek-

tura (na Taboru), podana v detajlih na str. 19, 29 in 31. Ena teh slik nam kaže balkon v celoti, pogledan od spodaj, druga pa arhitekturno sliko, ki jo ima opazovalec, če stoji na balkonu samem. — V vojnih spomenikih za Boh. Belo in Trbovlje pa sta dve ideji: Spomenik naj kaže ogromnost življenjskih žrtev, ki jih je zahtevala vojna samo v enem kraju, ta je prva, druga pa je ljubezen svojcev. Spomenik za Boh. Belo (str. 27) obstoji iz betonskega podstavka, zgoraj pokritega s kamenito ploščo, na kateri stoji en sam kamen kakor prst proti nebu. V ta kamen so udobljene dolbinice, podobno antičnim columbarijem. Vsaka žrtev ima svojo dolbinico, v katero hodi prižigat lučico njej zvesta duša, ali pa jo krasit z zeleno vejico ali rožico. Pod vsako dolbino stoji ime tistega, ki mu je posvečena. Spomenik za Boh. Belo je zasnovan bolj s čustvene strani — za ljudstvo, ki živi daleč od sveta, oni za Trbovlje je pa bolj racijonalistično navdahnjen, ker so Trbovlje povsem druga tla kot Bohinj. Kot pest revolucionarja stoji. Na svojem trupu, okroglem stebru iz belega marmorja, ima napisano nešteto množico žrtev moloaha. Ob njem se vijeta ob vsaki strani po dve trnjevi veji (iz kovanega železa), v katere so vpletene lučke. Na glavi spomenika leži težek kamen, ki ves spomenik ščiti pred padavinami, simbolično ga pa tlači kot môra. Maska v podstavku — znak udruženja slov. vojakov — ne spada k spomeniku. Prišla je tja zato, ker je ves njihov odbor v Trbovljah sklenil, da mora priti na spomenik. Tudi pri postavljanju je nesloga naziranj povzročila, da je spomenik preveč navzgor zasukan (sl. str. 1).

Povedal sem tu nekaj o tem, kar goni motor mojega hotenja in dela. — Končno še eno opazko na račun tistih, ki pravijo, da je vsa umetnost predvsem v formi in ne v ideji. Jaz morem za svojo osebo izjaviti, da bi mi brez ideje sploh ne bilo mogoče ustvariti kake oblike, ki bi jo smatral za kaj vredno. Res pa je, da slaba oblika ne more podati niti dobre ideje, niti sama na sebi ne more obveljati. Eno stoji: če je moje srce prazno, v umetnosti ne morem ustvarjati in naj bi bil formalno še tako izvežban. Vse, kar hočemo dobrega ustvariti, mora biti izraz notranje potrebe. Da pa to dejstvo ustvarja za vsak slučaj posebej nove oblike, — oblike ki morejo odgovarjati samo tej resnični potrebi — in ne tistih, ki so jih rabili naši predniki, je bilo zame že od vsega začetka mojega udejstvovanja v arhitekturi izven vsake diskusije.

Kar sem že enkrat poudaril, podčrtavam ob koncu še enkrat: Za nas more biti zgodovinska zakladnica umetnosti prav isto, kar more biti humanistična izobrazba za splošno vzgojo sodobnih ljudi; to, kar more biti Homer sedanjim pesnikom, Shakespeare sedanjim dramatikom, Beethoven muzikom, Michelangelo kiparjem: — samo vzgajamo se lahko ob njih, brusimo popolnost čutenja, prihajamo do globljega spoznava-



I. Vurnik: Arhitektura

nja življenja in lepote, ki se nam odkrivata v njih delih — vse pa, kar sami hočemo ustvariti v umetnosti trajno vrednega, mora priti iz nas samih.

Problem slovenske izobrazbe

Dr. Franjo Čibej

Uvod

Početki in temelji naše nacionalne kulture in enote segajo precej daleč nazaj v zgodovino. Če že ne sežemo do dobe slovenske reformacije, moramo gotovo začeti vsaj z našimi »preporoditelji«, torej s koncem 18. stoletja. Od tu dalje obstoja izrazita smer do trenutka našega narodnega zedinjenja. In če je bilo prej vprašanje slovenske izobrazbe predvsem in najprej političnega značaja (boriti smo se morali za najnujnejša prava nacionalnega življenja), je z zedinjenjem bila dosežena ona točka, ko je problem slovenske izobrazbe postal predvsem problem duhovno-kulturne moči, problem notranje sile in notranje orientacije. Naša uvrstitev v enotno nacionalno državo je v obilni meri prenesla težišče našega nacionalnega življenja iz zunanosti v notranjost. Le v toliko, kolikor žive naše narodne manjšine izven naše države, obstoja še politično vprašanje slovenske izobrazbe.

S tem pa je že rečeno, da namen predstoječe razprave ni nikakšnega političnega značaja, da

se nikakor ne tiče kakega programa, celo niti na slovenstvu kot takem ne leži glavni poudarek. Gre nam predvsem za duhovno kulturni problem, za centralne sile in splošne forme naše duhovne eksistence, za bistveno in vredno življenje, za nekaj, kar se da razbrati iz notranjega izkustva. Če že kdo misli na politično stran problema slovenske izobrazbe, — toliko si mora biti v svesti, da mu je izhodišče vendarle duhovno enotna kultura, in da tej duhovni kulturi in njenim nenadomestljivim vrednotam na ljubo podvzema vse svoje politične korake.

Naš namen ni, spuščati se na ta področja in ostanemo pri svojem, da nam gre najprej za našo bistveno-notranjo eksistenco. Problem slovenske izobrazbe leži v tem, da izluščimo in stvorimo ideal, po katerem naj bi se pretvorili in oblikovali poedinci našega plemena, da se dokopljemo do virov tega našega življenja, ki v veliki meri še niti ne obstoja, da v sedanosti in preteklosti dobimo one duhovne vrednote, ona pota in sredstva, po katerih moremo priti do zaključene in čim najvišje nacionalne kulture.

Razvoj življenja in rast duha, bodisi v posameznem človeku, bodisi v celi skupini, gre po svoji poti. Če pogledamo vase in se zazremo v to notranjost, nam postane notranji svet človeškega življenja razumljiv, trčimo na vire, iz katerih pohaja in vznika; razumemo doživljanja in dejanja, kako iz predslutnje nastaja oblikovanje in stvarjanje, kako se stvari izraz in gesta ter beseda. — Rast življenja se začne pri tem, kar je prirojenega, rast se vzpenja po življenju in v življenju in doseže svoje najvišje izdejstvanje in uresničenje pred smrtjo. — Pred pojedincem in celotno narodno zajednico se razprostirajo določene pokrajine duše, od mladosti do starosti; polagoma se premaknejo in spremene. In še nekaj: vsa ta rast in vsa ta duhovna eksistenca hoče biti naslonjena na središče in segati do jedra, do jedra — osebnosti.

Kaj je izobrazba, kako nastaja, kje ležijo svojstvenosti slovenske izobrazbe — vse to bomo obravnavali v naslednjem. Tu naj se dotaknemo le še dvoje razlogov, zakaj je danes problem slovenske izobrazbe prav posebno aktualen in nujen, zakaj je treba to vprašanje vedno znova vzeti v misel in iz njegove rešitve in izjasnitve potegniti vse konsekvence.

Problem slovenske izobrazbe je nujen problem z ozirom na vodilne elite in duhovne reprezentante naše kulture. Kajti še nikoli ni bila našemu izobraženstvu prava izobrazba potrebnejša in težja kot danes. Tu ne gre samo za to, da si stvorimo pravilno orientirano inteligenco ter viške našega kulturnega življenja; tudi ne gre za vprašanje, kako naj bi ti inteligenti vodili maso in usmerjali one, ki so kulturno enostavnejši. Nujnost vprašanja leži čisto v osredju vsega; gre za to, da se kultura duha sploh ohrani, da izobraženstvo ostane in postane to, kar mora po svojem bistvu biti. Pogled na sedanost duhovnega življenja nudi kaj žalostno sliko. V naši razdvojeni dobi odločajo nebrzdane mase, širi

se vedno bolj nesvoboda in otopelost, duhovno življenje izginja in se tepta — ko bi vendar morala biti prostost duha, izoblikovanost človeka in izčiščenje samega sebe prva in temeljna stvar. Z ozirom na ohranitev in gojitev teh ogroženih vrednot že je določitev pojma slovenske izobrazbe življenjske važnosti.

A še drug razlog je, ki nas navaja k poskusu rešiti problem slovenske izobrazbe. Rekli smo, da nam gre v glavnem za to, da si stvorimo določen ideal, po katerem naj bi se orientiralo vse naše prizadevanje za izobrazbo. Ta ideal pa je v določenem odnosu do kulture in življenja. V velikem obsegu je namreč zavisen od kulture in družabnih razmer; kakršna je družba, takšen je njen ideal in takšni so cilji njene izobrazbe. Razvoj izobrazbe sledi razvoju kulturnega življenja; najprej morajo biti kulturne vrednote in neki material, iz tega šele se more stvoriti ideal, oziroma smer za bodočnost.

Tako mišljenje bi lahko imenovali tradicionalistično, po njem se ravna izobrazba vedno po kulturi. A možno je tolmačiti razmerje med izobrazbo in kulturo tudi narobe, produktivistično. Možno je priznati originalnost pedagoškega mišljenja; da izobrazba določa kulturo in življenje, da je kulturna zgodovina tvorba in posledica izobrazbe in izobraževalnega delovanja. Slovenska kultura je po tem mišljenju nastala samo s tem, da je slovenski narod bil oblikovan po določeni vzgoji in izobrazbi, ki sta vzrastli iz čisto svojih tal (morda celo takih, ki niti specifično slovenska niso). Brez vzgoje in izobrazbe torej ne bi bilo kulture, in tudi ne brez originalnega pedagoškega mišljenja. Človeški duh mora iz sebe ven, iz dna svojega bivanja stvoriti in ustvariti ideale izobrazbi — vpoštovati mora seveda to, kar je bilo v preteklosti. Seči mora naprej v bodočnost, ne nazaj; iz onih starih potez našega duha se moramo obnoviti, a obnoviti se moramo v duha sedanosti in bodočnosti. Po zgodovini in usodi, zemlji in ljudstvu se je svojevrstno pobarval ideal slovenske izobrazbe — to je njegov tradicionalistični element. A naša stvarjajoča misel mora seči v bodočnost, mora začrtati ideal, po katerem bomo oblikovali obličje zemlje in samega sebe. Kdor nima nobene ideala in nobene smeri, kdor fatalistično prepušča bodočnosti, oziroma skuša v nezmiselni restavraciji obnoviti preteklost, ki je končno zatonila, ne bo ustvaril pogojev za novo življenje in duhovno kulturo. Kdor pa veruje v moč duha, v originalno, stvarjajočo silo življenja in pedagoškega mišljenja, bo stavil cilje izobrazbi in s tem usmeril tok v določeno smer. To se pa pravi, treba poskusiti določiti pojem slovenske izobrazbe, treba to idejo izkazati, jo čim bolj oživiti, da bomo (kolikor je to sploh mogoče) hote in zavestno po tej ideji ustvarili našo bodočo nacionalno kulturo. — Mislamo, da je postalo jasno, zakaj je rešitev problema slovenske izobrazbe važna in nujna.

Sedaj pa naj nam bo še dovoljeno, označiti miselno nit in razpored vprašanj, ki jih bomo v naslednjem obravnavali. Začeti hočemo s sploš-

no karakterizacijo bistva izobrazbe (1), nato označiti kulturne in duhovne vrednote, ob katerih je slovenski duh rasel, in se po svoje »izobrazil«, dobil svoj obraz in stvojo strukturo (2). Po kritičnem pogledu na našo sedanjo kulturno krizo bomo razvrstili one duhovne vrednote nanovo, poskusili bomo novo koncentracijo glavnih treh elementov: krščanstva, slovenstva, antike (3). Ta ideal izobrazbe si zamišljamo čisto v duhu »moderne«, v zmislu »mladinskega gibanja« in poizkusov duhovne obnove (4). Nadalje bomo ta ideal izobrazbe vsebinsko napolnili in navezali predvsem na naše slovenske prvine (5). Končno bomo prenesli vse »izsledke« na praktične razmere, se dotaknili vprašanja, kako vse to uresničiti, kakšna naj bi bila naša zavestna kulturna politika, katera sredstva in pota naj bi porabljala (6).

V svesti smo si pri tem svojem delu, da postavljamo zaenkrat le še ogrodje in bolj suho shemo, ki jo je treba z življenjem izpolniti, da bo nasičena in organska, kot je življenje bogato in stvarjajoče - iracionalno nepreračunljivo. V svesti smo si nadalje tega, da misel nikoli ne more zavestno zapopasti vsega, kar prihaja iz pristinih virov duha in kulturnega življenja, da se s samim hotenjem ne da doseči izčiščenje duše in ustvariti individualiteta, ki bi bila bistvena, — svet zase, ki gravitira okrog trdnega živega središča in se sklaplja v enotnostno — vrednostno celoto. Duh in kraljestvo duše si ne dasta zapovedati, še manj pa se dasta izsiliti. Vse to priznavamo, a smatramo vendarle filozofsko razpravljanje o problemu, ki ga označuje naslov predstoječe razprave, za plodno in potrebno.

1. O bistvu izobrazbe

Če skušamo bistvo izobrazbe približno in bolj metaforično označiti, bi se dalo to-le reči: izobrazba se tiče vsega človeka, njegovega čustva, njegove volje, predstave, srca, roke in glave. Vsi ti deli, vse te strani morajo biti v živem odnosu do vrednot, se morajo sklopiti v nekem najvišjem vrednotenju, v odnosu do neke najvišje vrednote v celoto. Izobražena in izoblikovana, oziroma izčiščena mora biti duša, v nekem trajnem notranjem stanju in zadržanju mora biti, vse njene posamezne sposobnosti in sile morajo biti vključene v to osnovno duhovno eksistenco.

Izobraženost pomeni, da je dotični človek v stopnjevanju meri sposoben, za vsako stvar dobiti interes. Pomeni sposobnost, da vsako doživetje v svoji notranjosti, pri sebi, oblikuje in doume, da ga sprejme vase in z njim tangira svoje bistvo. Izobraženost je dalje sposobnost, veseliti se ob vrednotah in resničnosti, pomeni končno kos ljubezni, hrepenenje za popolnostjo ljubljenega predmeta. Izobraženost je torej skupnost interesov, zainteresiranost človeka je njen cilj. Bistveno za izobraženca je, da je v veliki meri relativen; istočasno spozna in doživi vrednost, a tudi ničnost in nevrednost stvari. Drži mero, ne izgubi se čisto v gotovih interesih, vedno ohranja globoko

razumevanje za odmor in kontemplativno brezdelje; kajti le tedaj more duša rasti po svojem zakonu, le tedaj se individualiteta trdno stvori okrog svojega bistva. Današnji človek je povečini suženj svojega dela, ko se odtrga od svojega delovanja, sploh ne zna ničesar početi s sabo. Njegova praktična življenjska smer potrebuje dopolnitve po mirnem brezdelju, kjer se more ustvariti cel človek, človeška celota, v globini svojega jedra zakoreninjena duša.

Kar smo dosedaj povedali, je bolj metafora kot točna označba. Treba, da karakteriziramo pojem izobrazbe nekoliko točneje.

Izobrazbo je mogoče tolmačiti na več načinov, bolje rečeno: izobrazba ima več strani in komponent, ki jih je treba ločiti. Izobrazba je vsekdar nekaj, kar se tiče človeške osebnosti; poudarjena je nekako subjektivna stran, človek, ne toliko kultura in družba, v katero je dotični urejen. A kljub temu je možno izobraženca orisati na dva načina, bolj s stališča kulture in »duhovne« rasti, ali pa bolj personalistično, s stališča »življenja« in duše. Začeti hočemo s prvim, označiti hočemo izobraženca z vidika kulture in objektivnega duha dotične zajednice.

a) Izobražen je, kdor se je ob stiku s kulturo izoblikoval v enotno in razvoja sposobno osebnost, ki je sposobna vršiti objektivno vredne funkcije v kulturi in je sprejemljiva za objektivne kulturne vrednote (more te vrednote »doživljati«). Ali še drugače povedano, izobražen je, kdor sprejema objektivne vrednote v svoje doživetje, v svoje mišljenje in trajno čutenje, v svoje veselje do stvarjanja tako, da se stvari pri tem v zaokroženo, živo rastočo in v sebi zadovoljno osebnost, ki more vršiti objektivno vredna dejanja. Gre torej za neko lastnost individuala, čeprav je pojem določen po kulturi in duhovnih vrednotah, gre dalje za trajen značaj, za nekaj dispozicionalnega; gre za enotno in strukturirano formo, ki se more razviti in rasti; izobrazba se končno ne omejuje na intelektualno kulturo, ampak predpostavlja tudi literarno, estetično, religiozno izoblikovanost, tudi »izobraženo« roko in formirano srce.

Izobrazba je po tem pojmovanju individualno svojebitna forma, oblika, ritmika, po kateri in v okviru katere se vrše vsa prosta, duhovna dejanja dotičnega, nastajajo vsa poedina zadržanja dotičnega; izobrazba je neke vrste bit, ni doživljanje ali znanje samozase, je nekaj oblikovanega in stvarjenega; ni kot pri formi kipa, slike oblikovanje materialne snovi, temveč oblikovanje žive celote v času, celota, ki obstoja le iz doživljanj, aktov in dejanj. In tej »izobraženi« psihi odgovarja na predmetni strani celoten svet, mikrokozmos, ki ga ta subjekt gleda s svojimi očmi, v katerega se po svoje ureja, v katerem vrši svojo človeško nalogo, svojo kulturno funkcijo.

Iz dosedanjega pojma izobrazbe se dajo izluščiti posamezne strani, izobrazba je ali formalna ali materialna, prva poudarja bolj subjektivno stran, stvarjenje duševnih zmišelnih zvez splošnega značaja, ki usposablja

dotičnega za adekvatno doživljanje in stvarjanje objektivnih kulturnih vrednot, druga poudarja bolj predmet in snov izobrazbe.

Formalna teoretična (spoznavna) izobrazba ne gre za znanjem in snovjo, gre za miselnimi akti in kategorialnimi spoznavnimi funkcijami, ki prihajajo v poštev za vse področje spoznavanja ali pa so vsaj v posameznih področjih splošno veljavne. Formalna tehnična izobrazba izhaja od enostavnih gibov in udejstvovanja roke, telesnih organov in tozadevnih doživljanj, ter prehaja do najbolj zamotanih tehnik in sposobnosti; ne gre ji pri tem za »izdelke«, pač pa za povsod relativno enako »spretnost«. Prav tako je z estetično, socialno in telesno izobrazbo, in tudi z religiozno. Formalno religiozno izobražen človek je »religiozen, pobožen«; a pri njem ne gre za to, da bi doživljal že čisto določene in omejene predmete, v njem je predvsem vzbujena pobožnost sama kot taka, kot akt, po katerem se duša vzpenja do zadnjega najvišjega zmisla in išče sebi odrešenja.

Formalna izobrazba torej ne gre predvsem za vsebino, več so ji splošne osnovne forme zmiselnega doživljanja, ki veljajo v območju celotnega duhovnega področja, ki veljajo splošno, čeprav se dotični predmeti spreminjajo.

Ločiti treba dalje splošno in specielno izobrazbo. (Take ločitve niso nepotrebno dlakopcepstvo; iz teh distinkcij slede tako važni rezultati, da moramo te razlike navesti. Kajti treba je vedeti, v kakšnem obsegu je sploh možen pojem specifično slovenske izobrazbe, gre li pri tem za splošno ali specielno izobrazbo, materialno-formalno stran.) O formalni splošni izobrazbi govorimo, če izobražujemo in oblikujemo človeške akte po njihovi osnovni smeri čisto kot akte same, kot subjektivna zadržanja v njihovi celotni strukturi. Če pa izločimo v izobraževanju posamezno področje, posamezno vrsto aktov (n. pr. tehnično plat, religiozno življenje...), tedaj govorimo o formalni specialni izobrazbi. Pripomniti treba seveda, da formalna izobrazba sama zase nikjer ne eksistira; to je le nam potrebna abstrakcija; gre za poudarek, ki leži bodisi bolj na materialni — bodisi bolj na formalni strani.

Pojem splošne materialne izobrazbe je danes postal ilegitimen. Kajti cilj take izobrazbe bi bil, da dotični osebno obvlada vse kulturne vrednote tudi vsebinsko, stvarno; biti bi moral izobražen v vseh tehnikah in v vsem znanju; v vseh umetnostih bi se moral udejstvovati (receptivno in produktivno); v živem stiku bi moral biti z vsako družabno formo in socialno kulturo, z vsako religiozno vrednoto. Jasno je, da take izobrazbe ni in je nikoli ni bilo; to bi bil enciklopedizem, to bi bila mnogoličnost, ki sploh nima več nobenega obraza. Človek se vedno drži le posameznih vrednot kulture, možna je le specialna materialna izobrazba, in sicer je možnih toliko specialnih materialnih izobrazb kolikor je posameznih vrednostnih področij kulture (religija, znanost, umet-

nost, socialna kultura, tehnika, ekonomija, politika).

Splošna izobrazba je torej možna le kot 1. formalna splošna izobrazba, da se človeške sile in sposobnosti izoblikujejo v svoji zaključeni celotni splošni strukturi; 2. praktično izvedljiva je ta izobrazba le ob določenih posameznih in zgodovinsko omejenih kulturnih vrednotah. Kaj to drugo dejstvo pomeni za naš problem slovenske izobrazbe, bomo spodaj videli.

Doslej podani vidiki veljajo splošno, predvsem za odrastlega. Treba še, da se oziramo tudi na razvoj in rast poedinca, treba, da določimo proces izobraževanja tudi z ozirom na starostne razlike. Otroka je treba drugače oblikovati kot mladostnika ali odrastlega; za vsako razvojno dobo veljajo druge norme. Tako se pojem slovenske izobrazbe čisto variira, pomeni nekaj drugega za otroka kot za doraščajočega ali za zrelega človeka.

Zdi se, da treba ločiti troje bistvenih stadijev, kako vplivamo na rast izobrazbe. Prvo stopnjo imenujemo (po Sprangerju¹) temeljno izobrazbo. Gre za »splošno« izobrazbo otroka (oziroma tudi primitivnega odrastlega); formalno gre za prvo metodično oživljanje vseh duhovnih osnovnih sil in sposobnosti; materialno gre za enostavni svetovni nazor v obrisu, ki omogoča prvo orientacijo v prirodi in kulturi. To prvo stopnjo si človek pridobi v osnovni šoli, deloma še v višjih šolah.

Drugo stopnjo izobrazbe zaznamujemo dobo poklicne izobrazbe. Gre tu najprej za čisto razvojno-psihološko dejstvo, da se v otroku po 10. do 12. letu začno razvijati samostojni interesi, otrok ni več za vse predmete enako nadarjen in tudi ni na vseh enako zainteresiran; polagoma se razvije v njem interes v eni smeri, v njem se stvori določeno interesno središče, »splošnih« predmetov ne more več uspešno asimilirati. Če hočemo dotičnega uspešno izobraževati, ga treba v čisto diferencirani smeri, v konkretni smeri (ki jo moremo istovetiti nekako z notranjim klicem in poklicem dotičnega).

A pojem poklicne izobrazbe ima še globlji pomen, ne gre samo za razvojno psihološko zakonitost. V pojmu poklicne izobrazbe leži spoznanje, da je poklicna izobrazba (čisto v dobesednem pomenu besede) sama po sebi tudi že izobrazba, da je subjekt, ki je vzrastel v kak poklic, s tem že na neki način tudi sebe izoblikoval. V tem pojmu leži tudi to, da sploh drugače ni možno priti do izobrazbe kot preko gotovega čisto določenega poklica. Že prej smo spoznali, da splošne materialne izobrazbe ni in ne more biti; tu še pripominjamo, da tudi splošnoveljavnega ideala za izobrazbo ni, da je zlasti napačno, če skušamo postaviti humanistični duhovni ideal za najvišji in prav za prav edini ideal, da torej nekdo, ki saj nekoliko nima

¹ Spranger, Kultur u. Erziehung, 3. izd., 1925, Leipzig; podobno Spranger še v Handbuch für das Berufs- u. Fachschulwesen, Leipzig, 1925.

te izobrazbe, ni izobražen in se mora smatrati za nesrečnega, dokler izvršuje n. pr. rokodelski ali praktični poklic. Tudi humanistični ideal je le en ideal poleg drugih, tudi humanistični ideal vsebuje v sebi neko diferencirano smer, kdor se po njem izobrazuje, se izobrazuje za določene »duhovne« poklice, nikakor pa ne gre pri tem za kako »splošno« izobrazbo in izoblikovanje kakega občnega človečanstva, ki kot tako nikjer ne obstoja. Človek, to je »izobražen« človek, moremo biti le v toliko, kolikor smo izobraženi konkretno za določen poklic. Vedno znova poudarja to misel Kerschesteiner, pot do človeka gre preko njegovega poklica.

A tudi poklicna izobrazba, ta druga stopnja rasti in oblikovanja človeške duše, ni zadnja. Končno pridemo res še do tretje stopnje, do nekake »splošne izobrazbe«, ki tvori završitev duhovne rasti in do katere moramo voditi vsakogar, tudi preprostejšega človeka in vsakogar, kdor se udejstvuje v še tako praktičnem in diferenciranem poklicu. Je to stopnja, ko človek najde, oziroma postavi središče svoji izobrazbi in iz tega središča teži zopet za širino; žarki, ki izhajajo od njegovega jedra, se polastijo vsega življenja; sedaj je več kot prej pri temeljni izobrazbi; prej so bile izšolane le temeljne dušne sposobnosti in stvorjena le bolj intelektualna skica nekega svetovnega nazora. Sedaj gre smer bolj v duhovni svet vrednot, subjekt se oblikuje in napolni s kulturnimi duhovnimi vrednotami, ki odgovarjajo duhu časa in so dostopne njegovi višini duhovnega življenja. V tej tretji stopnji dobi subjekt smer svoji duhovni rasti; sicer ne doseže nikdar cilja, a je kljub temu važna zanj.

Pojem izobrazbe nas torej vodi do človeka in njegovega jedra, vsaka izobrazba se osredotočuje okrog personalnega centra, iz tega izhaja individualno usmerjeno stremljenje za izoblikovanjem samega sebe, to izobrazbo samega sebe skuša dotični uresničiti predvsem v tem, da se uredi v dotično kulturo in socialno zajednico.

A duhovno življenje in kultura sama po sebi nikakor ne jamčita, da dotični ob tem svetu najde sebe in postane v sebi zaokrožena osebnost. Možno je, da se njegove sposobnosti (talent in nadarjenost) ne krijejo z interesno smerjo, sposobnosti ne zadoščajo smeri, ki si jo je dotični izbral iz svojega interesa. A še bolj važen in usoden je drug konflikt, ki izhaja iz zahtevkov, ki jih stavi kultura in družabna zajednica. Notranji poklic se le redko krije s poklicem v socialnem pomenu besede. 1. Zgodovinsko dana kultura zahteva od vsakega svojega člana več in drugačna dejanja, kot bi sledila iz individualne dušne strukture v prostem udejstvovanju. 2. Poklici so dalje produkt zgodovinsko-družabnega razvoja in niso enostavno izraz nekega individualnega dušnega tipa.

Kultura torej stavi svoje zahteve; če hočemo torej govoriti o idealih izobrazbe, je jasno, da so nemogoči ideali, ki slede čisto iz

prostega individualnega nagona; a prav tako so nemogoči ideali izobrazbe, ki jih družba vsili razvijajočemu se individuu. Ideali izobrazbe morajo združevati oboje, biti morajo produkt i notranje dušne smeri i zunanjih zahtev kulture. Tudi poklicna izobrazba mora navezati na nagnenja, ki prihajajo iz notranjosti, na »notranji« poklic; in vse svoje zahteve mora spraviti v organičen odnos do te notranje osebnosti. Preko tega pa mora še nuditi priliko in pobudo, da se dotični še naprej izobrazi v zmislu zgoraj orisane splošne izobrazbe, ki se seveda ne da splošno veljavno določiti.

Danes ni več mogoč noben ideal splošne enake izobrazbe, tudi ne ideal vsebinsko (materialno) enake nacionalne izobrazbe, možno je le postaviti zaključene in karakteristične tipe izobrazbe, od katerih vsaki tvori zaključeno celoto zase, na svoj način izravnava nasprotje med željami in teženjem poedinca in zahtevki kulture, oziroma zahtevki poklica. Tako izobrazuje gimnazija svoj tip, realna gimnazija zopet drugega, realka zopet drugega, obrtne in strokovne šole izobrazujejo zopet svojevrstne zaključene in karakteristične poklicne tipe: trgovca, privatnega uradnika, obrtnika, podjetnika itd. Skupna vsem tem tipom je le splošna smer za izobrazbo, vsi skušajo premagati poklicno stran s tem, da gredo v smeri splošne izobrazbe človeka, da okrog svojega jedra položijo še novo plast splošnega, da navajajo nazaj k življenju v notranjem zmislu besede, vzbujajo dušo k življenju in navajajo k problematiki vse človeške eksistence, da posredujejo kos svetovnega nazora in skušajo spraviti človeka do tega, da živi v enotno zaključenem svetu, svojem čisto individualnem mikrokozmosu. To pa je mogoče le tako, da je duša oblikovana sama v sebi, da je pozabila na svet izven sebe in je najprej sebe našla. Če hočemo torej pojem izobrazbe popolnoma določiti, moramo spremeniti smer gledanja in iti v notranjost. Doslej smo gledali na naše vprašanje predvsem s stališča kulture, sedaj gremo v personalistično smer in skušamo poiskati iskro življenja, ki je v živem življenju izobraženega človeka; gremo bolj v dinamično stran, v postanek, proces, po katerem nastaja »izobrazba« kot trajno stanje.

b) Personalistična določitev izobrazbe obrne izhodišče; izhajamo iz duše in njenega življenja, pozabimo na kulturo in njene vrednote, postanemo neke vrste individualisti, duša sama nam je takorekoč najvišja vrednota in zadnja norma našemu ravnanju in dejanju. Prej smo toliko poudarjali, da mora duša biti izoblikovana, da je morala v živi komunikaciji s kulturnimi vrednotami in tradicijo rasti in se vzpenjati kvišku v celoto. Zdaj hočemo poudariti bolj naravno-človeško stran, bolj dušo samo zase. Prej je šlo bolj za nalogo in izvršitev stavljenih dolžnosti, sedaj gre predvsem za akt notranje svobode in ljubezni. Do sveta okrog sebe, do soljudi, do samega sebe smo lahko v trojnem odnošaju; življenje lahko uživamo (tudi v čisti, erotično-estetični formi); življenje in svet lahko pretvar-

jamo po določenem načrtu in duhovnem zmislu, po normah; a do sveta, življenja in soljudi smo lahko tudi v ljubezenskem, čisto dušnem odnosu. Duša sama komunicira z vsem, iz svoje svobode in prostosti sega v življenje in to življenje zopet sprejema vase. Duša sama pa mora biti pri tem živa, biti mora v njej iskra, ki gre skozi ves življenjski organizem. Kaj je ta iskra, kaj je to bistvo duše, živega življenja ali duha, je težko prijemljivo. Scheler se je skušal problemu na svoj način približati.² Po njegovem je izobrazba proces, po katerem postane človek šele človek, je neprestana deifikacija samega sebe. Človek se od živali ne loči po svojem intelektu, intelekt ima žival tudi, četudi v manjši meri. V človeku sta dva svetova, ki se ne dasta združiti v enega; človek je predvsem »duhovno« bitje, more uresničiti akte, ki ga napravijo deležnega duhovnega sveta, akte, ki ga navežejo na Boga, ki je zmisel vsega duhovnega. Človek je v svojem najglobljem jedru prost, nikakor ni odvisen od prirodnih sil; je več kot žival, v njem je smer, ki ga usmerja kvišku v svet svobodnega duha. V svoji duši takorekoč uresniči nekaj, kar je prav za prav del božjega življenja: najvišji zmisel življenja in največjo vrednoto vsega doseže, če svoje bistvo izčisti in postane cel in pristen, prost in plemenit. Duša se stopnjuje, dvigne in razširi — tako pridemo do izobrazbe kot zadnjega zmisla in najvišje vrednote življenja in kulture. Človek je izobražen toliko, kolikor sega v svet in snovanje božanstva. Na tak način postane njegova duša neskončno vredna; a vedeti je treba, da duša tega stanja nikdar ne doseže, vedno znova se mora izčiščati, vedno znova uresničevati v sebi vse, kar smatra za najbolj vredno in pravilno; le v takem nezaključenem približevanju more doseči svoj cilj, le na tak način postane deležna božje milosti; nikakšne pravice nima, da bi Bog moral dati toliko milosti, da bi enkrat za vselej postala neskončno vredna in svetniško popolna. Kadarkoli bi se v tem procesu izčiščevanja ustavila, bi bila le še zunanja lupina, okostenela bi v svojem jedru in bistvu in postala farizejsko ničvredna.

Da, v resnici, za duha in dušo je bistveno, da morata težiti za nečem, da v sebi uresničita kos duhovnega sveta, če hočeta biti popolna in vredna. Mislimo, da se da ta težnja označiti še točneje kot doslej. Če to storimo, bomo osvetlili pojem izobrazbe še od nove strani in s tem povzeli vse, kar smo doslej povedali o njem.

V duši in duhu sta dve smeri in osnovni sili, ena gre za jasnostjo in izjasnitvijo, druga za celoto. Duša hoče izjasniti v sebi nahajajoče se življenje, priti hoče do zavestnosti in zavesti samega sebe. Vedeti hoče, kaj je, spozna pa to v svojih dejanjih ali v mislih ali v ustvarjanju in oblikovanju. Če človek s svojim dejanjem posega v istinitost in spreminja svet, če ta svet in to dejanje vpliva nazaj na človeka; če človek s svojim spoznanjem vprašuje in s

svojim mišljenjem pride do meje spoznanja; če umetnik upodobi svoje vizije v objektivnih podobah in oblikah — vsem tem oblikam človeškega duha je skupno eno: da trči zavest na nekaj temnega in odločilnega, da iz tega svojega začudenja hoče priti do jasnosti, da to jasnost v sebi doseže le tako, če se premika proti svetu, proti predmetu, objektu. Iz nejasne misli postane jasna misel, spoznanje, našajajoče se na določen zmisel; to je racionalno spoznanje; a tudi v oblikovanju, dejanju in umetniškem ustvarjanju nastane jasnost in izjasnenje, četudi ne pojmovno. Duša postane sama sebi prozorna; često v mučnem, mukapolnem in nevarnem izdejstvovanju samega sebe; kajti v duši je nekaj, kar jo vleče navzdol, premagati mora odpor neduhovne mase v sebi; v duši je težnja, da ohrani to, kar že ima, in ostane v že običajni nejasnosti. Proti tej težnji deluje neka brezpogojnost, neka absolutna nujnost, da se izjasni in postane očita, da se uresniči in izdejstvuje, da premaga sebe in pride s tem do svojega bistva. Iz teme gre duh v jasnost, po svojih delih, oblikovanjih in dejanjih.

Druga smer, v kateri se vzpenja duh, je težnja za celoto. Duša gre za tem, da postane cela, da se uredi v celoto in zmiselno zvezo. Neduhovna je vrsta izoliranih elementov, neduhoven je kaos. Duh nas sili v mišljenju k doslednosti, nas prisili, da ne mislimo tega in onega, temveč da vse spravimo v zmiselno zvezo, da vidimo protislovja; duh nas žene, da vse misli asimiliramo, da jih ne nabiramo zgolj zunanje. Ostati moramo sebi zvesti, ne smemo pozabiti in ignorirati tega, kar smo storili, mislili, verovali. Če je v nas duh, naša preteklost ni utonila, temveč živi v naši sedanjosti. Neduhovni človek živi v trenutku, samo za ta trenutek, menjajoč se in pozabljač. Duh hoče biti v odnosu z vsem, z vsem v zvezi.³ Duh je sila, ki sili za tem, da postane cela. Predvsem išče duša komunikacije z drugimi dušami. Duh lahko raste ob duhovnih vrednotah, a tu ne gre toliko za rast, gre bolj za notranjo silo in dušno iskro, ki se vžiga predvsem ob tuji vredni duši. Komunikacija z živo tujo osebo ima svoje temelje v vitalnih odnosih, v odnosih seksualnega življenja; odnos je lahko zunanji, čisto zavesten in neosenben, gre lahko za zvezo, ki ima določen cilj in smoter; duhovna pa je zveza in komunikacija, če je živ odnos poedinca do poedinca, če je ljubezen, ki se bori za sebe in razumevanje, ki skuša v tujem jazu uresničiti kos svojega jaza, pot do tega cilja pa ji je brezpogojna in neskončna odkritosrčnost, da duša v brezmejnem medsebojnem dajanju in jemanju drugega in sebe razume in spravi v celoto. Ta komunikacija med dvema dušama dobi lahko trdnejšo obliko, vodi do rednega izmenjavanja, med dvema do prijateljstva, v prijateljski zvezi, ali pa v ljubezni in zakonu. Strast, ki veže moža in ženo, je različna od ljubezni v duhovnem pomenu. Le-ta je du-

² M. Scheler, Die Formen des Wissens und die Bildung, Bonn, 1925.

³ Prim. k temu zlasti Jaspersa, njegovo Psychologie der Weltanschauungen, 3. izd., 1925, Berlin.

hovna brezmejna komunikacija in živa rast, rast v jasnost in celoto. Bistvo te rasti je v tem, da duša v drugi duši dobi vzor in vidi moč in celoto in jasnost, in da to že deloma v drugem uresničeno popolnost uresniči sama v sebi. Zato je tako važno, da duša sreča v življenju človeka, ki ji more biti vzor, da duša po živi komunikaciji oblikuje in uredi v sebi živo življenje.

Duha in bistvo duše je težko označiti, a upamo, da se nam je posrečilo označiti to, kar tli in gloda na dnu človeškega bivanja, in kar je nemogoče zatajiti, če hočemo biti vredni, popolni in — izobraženi. Če je duša živa, če je v človeku duh, ima njegova eksistenca zmisel, če se v njegovih dejanjih, besedah in stvaritvah izraža življenje, če je v vsem iskra, o kateri smo toliko govorili — ima vse dejanje in nehanje svojo vrednost.

A duh često okosteni, njegovi viri usahnejo. Zunanje prilike navajajo k neduhovnosti; duh se uči na pamet, ali pa uživa svoje znanje esteticistično; posnema dejanje, merodajna mu je formulirana etika s predpisi za vsako situacijo; v esteticističnem uživanju dojema umetnino; če je v odnosu do drugih, pozna samo družabnost, oblike občevanja so mehanizirane, brez cilja in površne; gre samo za kratek čas in navado; ozira se na publiko in maso. Tak odnos je neduhoven, porablja običajne forme, da se ljudje med sabo ne približajo in puste nedotaknjene.

Skušali smo določiti bistvo izobrazbe, od dveh strani smo se približali svojemu predmetu. Jasno je, da se oba pojma dopolnjujeta in da eden ni mogoč brez drugega, da je naša ločitev bolj abstraktnega značaja. A kljub temu ni nepotrebna; kajti že vsakdanja govorica loči izobraženca in filistra, pedanta, trmasto omejenega, fanatika, svoje življenje mehansko fiksirujočega človeka; a loči tudi izobraženca in barbara (neizobraženca). Prva distinkcija se tiče naše pod b) navedene označbe, ki gleda človeka s personalističnega vidika, druga razpredelba pa se nanaša predvsem na kulturo in odnos poedinca do kulturnoduhovnega življenja. V naslednjem teh dveh pojmov ne bomo strogo ločili. (Dalje.)

Lépa Vída

Dr. Avgust Žigon

Prešernova Lépa Vída, svetli biser poezije naše, — ena izmed naših najlepših pesmi, — filologom jasna priča, kakó malo je Prešeren razumel o bistvu narodnega pesništva, ni doslej v naši literarni zgodovini še doživela stvarno pozornega uvaževanja od svoje prave strani — kot literarna, kot Prešernova **umetnina**.

Poezija in umetnost sta namreč — dvojje; vsaka — svoj svet, vsaka — svet zase. In vsaka zahteva svojega posebnega pogleda — v svrhu doumévánja!

V knjigo našo je Prešernova Lépa Vída prišla l. 1832.: v III. letniku Krajske Zibelize. V odstavku »/ Balade ino pefmi / med krajskim ljudftvam pete /« jo je za Vodnikovo »Od Rav-

barja«, ki stoji kot programna vsem drugim na čelu, prinesla Zibeliza takoj na drugem mestu; z opominom: »2.—9. fo is Gofp. „Smoletoviga sbera (predelane kolikor fe je treba sdelo)«.

Smolè poroča o tem prispevku svojem za Zibelizo dné 20. X. 1840 Vrazu: »Meine Sammlung von Volksliedern hatte ich auf sein Ansuchen dem Scheißkerl dem Kastelliz zum Gebrauch der Zibeliza gegeben.« (ZMS IV., 190.)

In Prešeren je pripisal v svojem pismu iz Celovca 20. II. 1832 Čopu: »Mein Nahme ist bei meinen Originalgedichten ganz zu drucken. Die populares erscheinen aber Smoletisch.« (LZ 1888, 572.)

Takó nam avtentični viri dopolnjujejo opombo Zibelize na obé strani: potrjujejo nam izvor Lépe Víde iz zbirk Smoletovih, in izpričujejo »predelavo«, obliko njeno v Zibelizi — kot Prešernovo. Zabranil pa je Prešeren svoje ime ob Lépi Vídi v natisku sam, ker češda ne oblika njena, ampak da izvor daj pesmi avtorsko signaturo.¹

To bi bila glavna vnanja dejstva. Lep, srečen slučaj pa, da so se nam iz tiste dobe ohranili štirje, odn. celó pet rokopisov Lépe Víde, ki nam omogočajo še pobližje, in kar je nam glavno, zlasti notranje ugotovitve.

Pet rokopisov! Med njimi prvi — doslej neznana

¹ Kastelcu je Smolè izročil svoje zbirke torej sam osebno. Kar priča, da je bil že l. 1831. v Ljubljani. Odkedaj? Skrajni mejnik povratka Smoletovega v Ljubljano sta dneva: 22. II. 1831 — 9. XII. 1831. Dné 1. III. 1831 je objavila namreč LaibZtg. (Amts-Bl. Nro. 26, pg. 162) sodni razglas: »Nr. 1220. Vom k. k. Stadt- und Landrechte in Krain wird hiemit bekannt gemacht: daß der Andrä Smole'sche Concurs, in Folge gepflogener gerichtlicher Ausgleichung, für aufgehoben erklärt worden ist. Laibach den 22. Februar 1831.« Poslej ni bilo več ovire Smoletovi vrnitvi v domače mesto. — Za drugi termin pa prim. (z dném »Laibach am 9. December 1831« datirani) izkaz ljubljanskih družin in oseb, ki so se l. 1831. odkupile za rojstni dan in god svoj v prid mestni ubožnici; med njimi v abecedni zaporednosti vsa rodbina Smoletova: Herr Smolle, Michael, sammt Gattinn. Herr Smolle, Andreas. Frau Valentin, Helena. (LaibZtg. 15. XII. 1831, Nr. 100: Beilage.) Istotam, s preskokom abecedne zapovrstnosti, tik vkup kakor da so eno, v letu — Prešernove »prve ljubezni«:

Frau Primitz, Julianna, sammt Sohn und Tochter.

Herr Prešchern, Franz Kav., Dr. — — — — —

Povabilo k temu odkupu (za dobo od 1. nov. 1831 do 1. nov. 1832) pa je prinesla LaibZtg. 25. X. 1831 (Nr. 85, pg. 352); in pač smemo ob tem za korak dalje do sklepa: da je bil A. Smole, če prej ne, vsaj takrat, m. okt. 1831, že v Ljubljani, — kar bi se s termíni ob Zibelizi zeló strinjalo; saj je Zibeliza III. šla (v dveh rokopisih), v njej Prešernova Lépa Vída, že 26. XII. 1831 v cenzuro! Kastelčeva zaprositev in Smoletova izročitev zbirk, izbor pesmi za Zibelizo III. in njihova »predelava«, ter izvršitev in vezava cenz. rokopisov: vse to leži pred tem dnevom in priča pač o daljši dobi kot je tja do 9. XII. 1831. (DiS 1926/252; in 1919/157, 160.)

Smolétova »Lepa Vida«, iz Korytkovega zbornika: »/ Pesmi naroda kranjskega zbrane po meni l. 1838 na Kranjskem / to so po večjem delu prvotni rokopisi. / Emil Korytko /«; od l. 1922 (20. l.) v ljublj. lic. knjižnici, MS 456:

Od Vide.

Prelepa Vida	
Pelnize prala	2
Pri krajû morja	
Na [s]linji fkali,	4
K' nji se je pripeljal	
Zherni samorz.	6
Tako je rekil	
Zherni samorz:	8
Kaj je tebi lepa Vida	
Ki nifi vezh	10
Tako lepa, kakor	
Per[p]ve leta?	12
Kako 'zhem bit' lepa	
Kakor perve leta?	14
Doma imam ftariga mosha	
Ino bolno dete;	16
Stari prekafluje	
Dete prejokuje.	18
Tako je rekel[,] zherni samorz:	
Le smano, smano, te lepa Vida!	20
Tako je rekla lepa Vida:	
Komu bom sapuftila ftariga moshá.	22
Ino bolno dete?	
Tako je rekel zhern' samorz: //	24
Le smano, smano, * lepa Vida	
U fhpanfko deshelo,	26
po te je poslala [j]fhpanfka kraljiza,	
Ne bofh drus'ga delala, kakor bele	28
Poftle poftilala ino gori bofh	
Leshala ino bofh doila fhpanfkiga	
kraljizha	30
U Barko je ftopila, od kraja odtegnila	
Sazhela jokati lepa Vida:	32
Komu fim puftila ftariga mosha	
Ino bolno dete.	34
Un jo je prepelal u fhpanfko deshelo	
Shpanfki kraljizi.	36
Sjutrej je sgodaj vftala	
[j]Je pri okni ftala	38
Gori pride rumeno fonze	
Tako je rekla lepa Vida:	40
Kaj te vprafham ti rumeno fonze.	
Kaj moje bolno detizhe dela?	42
So[l]nze pravi kaj bo delalo.	
Svezho fo mu sdaj dershali	44
Tvoj ubogi mosh [p]se po morji	
Vosi Ino tebe ifhe	46
Ti lepa Vida ino se po tebi	
Milo joka	48
Takrat fhe bolj jokala //	
Bele roke fi lomila.	50
Svezher pri oknu ftala	
Pa [p]gori pride fvitla Luna:	52
Kaj te prafham ti fvitla Luna.	
Kaj moje bolno detizhe dela?	54
Luna pravi, kaj bo delalo?	

Sdaj fo ga pokopali.	56
Tvoji ftari ozha fe po morju	
Vosi, on fe po tebi pre milu	58
Joka. She bolj je jokala fe	
Lepa Vida.	60
K' nji pride f[p]hanfka kraljiza.	
Kaj ti je prelepa Vida,	62
De fe tako milo jokafh.	
Kaj b' fe ne jokala, kér	64
„Sem pri oknu ftala, slata[.]	
Kup"za pomivala,	66
Padla mi je zhes	
Okno u morje globoko.	68
Tako je rekla fhpanfka kraljiza,	
Nizh ne maraj ti lepa Vida	70
Jeft bom spet tebi drug [iga]o	
Kupila, ino pri mojimu	72
Kralju te bom [sa] isgovorila!	
Le lepo doji mojga kraljizha! //	74

Pesem iz dni, ko je bilo »med našim narodom veliko več poezije ko v denašnji suhoti«. (Jurčič, D.b.2.) Stara balada z globoko tragiko, rojena bogvekedaj. Pater »Joseph Sakotneck (in Brausse † 1793) collegit ruri in plebe antiquissimas Carniolicas cantilenas«, in med njimi tam v 18. torej stoletju že — tudi »Od lepe Vide«, kakor poroča pater Marko Pohlin.² Toda Zakotnikovi papirji so se izgubili. Tu pa imamo zdaj nov, razmeroma sicer mlad, toda za Zakotnikom vendarle časovno prvi zapis narodne »Lepe Vide«, — velezanimiv rokopis šele iz l. 1838., kakor priča Korytko.³

In odkod je ta zapis, in čigav ta rokopis? Roka ni znana; a ni Korytkova, ni Kastelčeva, ni Prešernova, pa tudi — Smoletova ne. Ista je, ki je Korytku pisala cenzurni duplikat njegovih narodnih pesmi (ves I., III., IV. ter kos II. in V. sešitka). Pa nele roka, tudi format in kvaliteta papirja sta kakor v cenzurnem, večinoma z bohoričico pisanem duplikatu Korytkove zbirke. In kakor imajo tam listi ob levem kraju upregnjen predpisani rob, prav takó tudi tu naš dvolisti rokopis »Od Vide« rob, iste širine, na levi. O čem priča vse to vkup? Da je tu objavljeni rokopis »Od Vide« — list iz Korytkovega cenzurnega duplikata! Le da umaknjen odtam, pred sešitjem rokopisa za cenzuro.

In ta list je p r e p i s iste Smolétove, ki je bila povzročila Prešernovo!

V svrhu dokaza pa treba tu predvsem ugotovitve, v kakšnem razmerju do podane oblike, do narodne »Od Vide«, je tisto **znamenito literarno dejstvo naše**, —

² Bibliotheca Carnioliae, Laibach 1862, 16.

³ Tekst Korytkov na ovalno izrezani vinjeti sprednje platnice je v izvorniku točno naslednji: / Piesni ludu / krajnskego zebrane / **przezemie r. 1838 u Krajnie** / to są po większą częścią pierwotne / rąkopisma —. EmilKorytk[o]m/p /. V tem, trdo vezanem zborniku je rokopis »Od Vide« takoj drugi, ter ima na četrti prazni strani s svinčnikom Korytkov lastnoročni koncept dveh strof v poljščini in Korytkovo skico gorenjskega pogorja »Černa gora — Černa perft — Lisec — Četart«.

Pefem od lepe Vide

- Padla po nozhi flana je bela,
2 Mlado selenje, rosh'ze je vsela. —
V'semlji globoki - moje vefelje,
4 Gori per Bogi moje fo shelje.
- ~~~~~
- Lepa Vida je per morji ftala
6 Tam na prodi fi pelnize prala,
Zhern samurz po fivim morji pride,
8 Barko vftavi prafha lepe Vide:
»Sákaj Vida nifi tak rudezha,
10 Tak rudezha nifi tak zvedezha,
Kakor ti fi perve leta bila?«
- Vida lepa je odgovoríla:
12 »Kak rudezha bla bi in zvedezha,
14 Ker sadela mene je nefrezha,
Oh domá je bolno moje dete,
16 Safadila fim fi tern v' péte
Omoshila fim fe, ftarza vsela,
18 Malokdaj fim trotiza vefela,
Bolno dete zel dan prejokuje,
20 Zelo dolgo nozh mo[sh] prekafhluje!«
- Zhern samurz ji rezhe, ino pravi:
22 »Zhe domá jim dobro ni sherjavi
Se zhes morje vsdignejo, ti s'mano
24 Pojdi ferzhno fi osdravit' rano.
Kaj ti rezhem lepa ti Krajniza
26 Po[sh]lje po te ,Shpanfka me kraljiza,
Ji do[sh]iti mladiga kraljizha
28 ,Sinka njen'ga mlad'ga zefarizha.
Ga do[sh]ila bo[sh] ino sibala,
30 Pefivala, mu po[sh]tljo po[sh]tilala,
De safpí, mu pefme lepe pela
32 Drujga dela tam ne bo[sh] imela.«
V' Barko lepa Vida je ftopila;
34 Al ko fta od kraja odtegnila,
Ko je barka shé po morji tekla,
36 ,Se sjokala Vida je in rekla:
»Oh! firota vboga kaj fim ftrila,
38 Oh! komú fim jeft domá puftila,
Dete moje, linka n[el]aboglen'ga
40 M[os]ha mo[sh]ga s'letmi obloshen'ga!« — /
- Ko pretekle fo ble tri nedelje,
42 Jo [k'] h' kraljizi zhern samurz perpelje. —
Sgodaj lepa Vida je uftala
44 Tam per okno fonzeta zhakala
Potolashit' shaloft nesrezhenó
46 Oprafhvala fonze je rumeno:
»Sonze, sharki fonza vi povete,
48 Kaj moj finik dela, bolno dete?«
»Kaj bi delal sdaj tvoj finik mali?
50 Vzheraj fvezho rev'zi fo derskali,
In tvoj ftari mosh je [s]fhel od hifhe,
52 ,Se po morji vodi, tebe ifhe.
Tebe ifhe in fe grosno joka
54 Od britkofti njemu ferze poka« —
- Ko [svez] na vézher pride luna bleða
56 Lepa Vida fpet per okno gleda,
Deb' fi ferzhno shaloft ohladila

- 58 Bledo luno je ogovorila:
»Luna, sharki lune vi povete,
60 Kaj moj finik dela, bolno dete?« —
»Kaj bi delal sdaj [ti]tvoj finik mali,
62 Danf fo vbogo frotó pokopali,
Ino ozha tvoj je fhel od hifhe,
64 ,Se po morju vosi tebe ifhe, //
Tebe ifhe, fe po tebi joka,
66 Od britkofti njemu ferze poka.« —
- Vida lepa fe sajoka huje,
68 K' nji kraljiza pride jo fprafhuje:
»Kaj fe tebi Vida je sgodilo,
70^a [De fe jokat' ti tak]
70^b De tak filno jokat', in tak milo?« —
Je kraljizi rekla Vida sala:
72 Kak bi frotó vboga ne jokala,
Ko per okno slato fim pofodo
74 Pomivala mi je padla v vodo,
Je is okna padla mi vifoz'ga
76 Kupz'a slata v' dno morjá globoz'ga.« —
Jo tolashi, rezhe ji kraljiza:
78 »Jenje[sh] jokat' lepa fe Krajniza!
Drugo kupzo slato bom kupila,
80 Te per kralju bom isgovorila.
Id' kraljizha do[sh]i mo[sh]ga fina,
82 Nej te mine, shaloft, bolezhina.« —
- Ref kraljiza kupzo je kupila,
84 Ref per kralju jo je 'sgovorila:
Vida vfak dan je per okni ftala,
86 ,Se po finku, ozhu, mosh' jokala. —

Dejstvo je očitno in pač ne potrebuje še kaj besedi; s krepkimi tipi naglašeni enakoglasni tekst v obeh pesmih, v narodni in Prešernovi, govori pač dovolj jasno! Ali bi te enakoglasnosti v obeh bile možne, da ni Prešeren imel, če že ne te, pa vsaj slične predloge — tam l. 1851. za podstavo svoji umetnini?⁴

Vendar pa to ni, da bi rekel, glavni argument v dokazu. Bolj očitno do jedra seza vprašanju drugi Prešernov manuskript: — tu faksimilirani rokopis! Ž njim paralelno — naslednja prva objava narodne pesmi:

⁴ Tisk kaže tu Prešernovo »Lépo Vído« v njeni prvi najprvotnejši obliki, brez vpoštevanja korektur in variant, ki jih je poet dodal v rokopisu šele kesneje. Te kesnejše izpremembe, ki jih je Prešeren pripisal vse s črnim, so naslednje: Verza 25/26 je Prešeren ob levem robu zamenjal z dvema drugima: / Kaj ti pravim, po te Vida sala / Je Kraljica ,Shpanfka me poflala /. V verzu 70 je črtal: lepa fe Krajniza!] ter ob desni pripisal: in mozhíti liza /. Takó je Prešeren odstranil, pesmi zeló na korist, Vido Kranjico ter se s tem približal bolj predlogi. — Verz 52: v besedi Drujga je Dr črtal, postavil namesto tega sprej H] torej: Hujga, s čimer se je oddaljil od predloge: drus'ga delala. — V verzu 82. je izpremenil: Nej] De — ter: shaloft] tvoja; torej: De te mine tvoja bolezhina. — Verza 55/54 je pripisal s tiskarskim vstavitvenim znakom ob desni rob; verz 16. pa je nadomestil šele v pismu z dné 20. II. 1852 z drugim: / Poflufhala fim neumne svete /, ki ga je zató Kastelic pripisal ob desni rob s svinčnikom.

Potvorjena Prešernova redakcija »Lepe Vide«, Blasnikov tisk: Ljubljana 1839. (»Slovénske péfmi, krajnskiga naróda.« I., 116/119. Veron ponatis, s tiskarskimi pogreški vred, v svrho možnosti točne primerjave. Prim.: Štrekelj NPS I., str. 126!):

Lépa Vída.

Prelépa Vída / **je** pehníze prála /
 Pri kráju mórja / na sínji fkalí, / 2
 K nji se je pripéljal / zher**n** samórez, /
 Tákó je rékel / zher**n** samórez: / 4

»Kaj je tébi, lépa Vída! /
 Ki nífi **lépa vezh tak**, kakor / perve léta?« /— 6
 »»Kak **hozhem** bíti lépa, / kákor pèrve léta! /
 Doma ímam ftariga moshá, / in bolno déte, / 8
 ,Stari **mosh** prekalhljúje, / déte prejokúje.« /
 Tako je rékel zher**n** samórez: / 10
 »Le s máno, le s máno, □ lépa Vída!« — /
 Tako je rékla lépa Vída: // 12
 »»Komu bom sapuftíla
 ,Stáriga moshá / in bólnó déte?« / 14
 Takó je rékel zher**n** samórez: /
 »Le s máno, le s máno, □ lépa Vída! / 16
 V fhpánfko deshêlo, /
 Po têbe je poplála fhpánfka kraljíza; / 18
 Ne bofh drúgiga **íméla**,
 Kakor béle / póftelje postíjála, 20
 Ino góri bofh / leshála,
 Ino bofh dojíla fhpánfkiga kraljízha.« — / 22

V bárko je ftopíla, od krája odtégníla; /
 Sazhela je jokáti lépa Vída: / 24
 »Komu fim puftíla ftár'ga mósha / in bólnó
 déte!« /

Pripéljal jo je v fhpánfko deshêlo, / 26
 V fhpánfko deshêlo k fhpánfki kraljízi. — /
 Sjútraj je sgódaj vftála, / je pri ôknu ftála, / 28
 'S **sa hriba** pride rumêno fónze. /
 Tak je rékla lépa Vída: / 30
 »Kaj te práfham, tí rumêno fónze! /
 Kaj môje bólnó détize déla?« // 32
 ,Sonze pravi: »»Kaj bo délalo, /
 ,Svézho fo mu sdaj dersháli! / 34
 Tvoj ubógi mosh se **pa** po mórju / vósi,
 ,Se po mórju vósi, □ têbe ífhe, / 36
 In se po tébi, □ lépa, Vída! / mílo jóka.« — /
 Tákkrat fhe bolj se je **sajokála**, / 38
 Bele íi **je** róke lomíla — /
 Svezher je fpet pri oknu ftála, / 40
Is sa gore pride fvítla lúna: /
 »Kaj te práfham, tí fvítla lúna! / 42
 Kaj môje bólnó détize déla!« /
 Lúna právi: »»Kaj bo délalo! / 44
 Sdaj fo ga pokopáli — /
 Tvoj ftari **mósh** se po mórju / vósi, 46
 In se po tébi □ mílo / jóka.«

,She bolj se je **sajokála** / lépa Vída, / 48
 In k nji pride fhpánfka kraljíza: /
 »Kaj tí je prelépa Vída, / 50
 De se takó mílo jokáfh?« — /
 »»Kaj bí se **jes** ne jokála! □ / 52
 ,Sim pri ôknu ftála, sláto / kúpo pomívála — /

Pádla mi je zhes / ôkno **u** morjé globôko.« // 54
 Tako je rékla fhpánfka kraljíza: /
 »Nízh ne máraj, tí lépa Vída! / 56
 Jes bom fpét drúgo **teb'** / kupíla,
 Ino pri k r á l j u / **fvôjim** te □ ísgovoríla, — / 58
 Le lépo dôji (□) môjíga kraljízha!« / 59

Prešernov rokopis, naš faksimile: lastna Prešernova redakcija — tu sprej priobčene oblike »Od Vide«! Izreden rezultat! Le primerjaj, pa izpusti, črtaj si iz Prešernovega rokopisa (na podlagi primerjave z licem »Od Vide« točno ugotovljive) sekundarne dostavke, t.zv. »korekture« Prešernove! Kaj ti ostane? Tekst »Od Vide«. Ta fakt je trden, neoporekljiv argument v našem dokazu! Isti tekst v obéh izpričuje pač — en sam, isti, obema (Prešernovi redakciji in rokopisu »Od Vide«) skupni vir!

Obliki, ki jo ima »Lepa Vída« v Prešernovi, tu faksimilirani redakciji, pripisuje Prešeren s am prvotnost. Dné 19. VII. 1838 je poročal Prešeren Vrazu, da namerava Korytko izdati zvezek naših narodnih pesmi, »ein Bändchen Volkslieder in unserer Muttersprache«; in pri tej priliki je izjavil Vrazu: »Die Lieder sind, so wie sie ihm eingeliefert worden sind, ohne Korrektur aufgenommen worden... Namentlich werden die „od lepe Vide“, „od Roshlina“ in ihrer bessern ursprünglichen Gestalt erscheinen.« (Ltp. Mat. Sl. 1877, 162). Ali ne izpričuje, ali ne potrjuje ta beseda Prešernova, ki je sicer resda izjava le o lastni (tu faksimilirani) redakciji njegovi, — pa hkratu tekstne prvotnosti (»ihre ursprüngliche Gestalt«) tudi tekstno enaki in izpričano da še bolj prvotni obliki »Od Vide«?⁵

E d i n i zapis narodne pesmi o Lepi Vidi, literarni original teksta njenega, pa je bil »is Gosp. Smoletoviga sbera«. Nikjer ni vestí o kakem drugem iz tiste dobe! Vrazu pa je Smole 20. X. 1840 v istem pismu, kjer mu poroča o izročitvi svoje zbirke narodnih pesmi Kastelcu za Zhbelizo, omenil: »Bey dieser Gelegenheit hat Koritko die meisten abschreiben lassen...«. (ZMS IV., 190.) Ni li tisti, nam v Korytkovem zborniku ohranjeni, prvotno za Korytkov cenzurni duplikat namenjeni, tu sprej zdaj objavljeni rokopis »Od Vide«, rokopis neznane roke za Korytko, torej pačda — prepis odtam, in sicer (kakor kaže lice) zeló naiven, neučenjaški prepis!

»Od Vide« nam more torej pač upravičeno veljati, zlasti ob Prešernovem pismu z dné 19. VII. 1838 in ob Smoletovem z dné 20. X. 1840, za literarni ekvivalent izgubljenega Smoletovega originala. Smemo jo šteti, iz vnanjih in notranjih (tekstnih) razlogov, za prepis iste Smoletove, ki je rodila leta 1831 Prešernovo!

Pa slednjíč — še eno vnanje dejstvo!

⁵ In Prešernova beseda je tu — glas avtentične priče. Prešeren je vedel, če kdo, kaj je imel za podstavo svoji umetnini l. 1831.; poznal je odtakrat že prvotno obliko, Smoletov literarni original Lepe Vide. Sodil in določil ter pričal je torej zdaj, l. 1838 ob Korytku, iz svojega lastnega očividstva lahko povsem zanesljivo, kakšen je bil izvirnik, kaj literarno prvotna oblika naše pesmi.

Vrazova redakcija »Lepe Vide«, Gajev tisk: Zagreb 1839. (»Narodne pèsni ilirske.« I., 149/151. Verem ponatis, z vsemi pogreški tiska in površne korekture, v svrhu točne primerjave. Prim.: Štrekelj NPS I., str. 126, 128!):

Lépa Vida.

Lépa Vida je peljnice prala —
 2 Pèr kraju morja na sinji skali.
 K nji pa se pèrpelje čèrni zamorc.
 4 Tako nji je rekô čèrni zamorc:
 »Kaj je tebi, lépa moja Vida!
 6 K' nis' več lépa kakor pèrve léta?«
 »»Kako hočem ti jàz biti lépa —
 8 Biti lépa kakor pèrve léta,
 Domà mam starèga móža, boljno déte;
 10 Céli dan mi déte prejokuje,
 Célo noč pa móž mi prekašljuje.«
 12 Tako nji je rekô čèrni zamorc:
 »Le z mènò le z mènò, lépa Vida!«
 14 Tako mu je rekla lépa Vida:
 »»Komu bóm sirota jàz pustila
 16 Starèga móža in boljno déte?«« //
 Tako nji je rekô čèrni zamorc:
 18 »Le z mènò, le z mènò, lépa Vida
 Le z mènò pojd u Špansku deželo.
 20 Po tebe pošlje me Španska kraljica.
 Tam ti nebòš družiga delala,
 22 Kakor béle postlje postiljala,
 In na bélih postljicah ležala,
 24 In dočila Španskèga kraljiča.«
 Lépa Vida v barko je stopila,
 26 Ko sta užè od kraja odtegnila,
 Je začela jokat lépa Vida:
 28 »»Komu sèm sirota ja pustila
 Starèga móža in bolno déte?««
 30 Perpeljaô njo je u Špansko deželo —
 U Špansko deželo k Španski kraljici.
 32 Vida zjutrej je zgodej ustala —
 Zgodéj ustala, pèr okni stala,
 34 Gori pride to rómeno sónce,
 Tak je rekla sóncu lépa Vida:
 36 »»Kaj te prašam, ti rómeno sónce?
 Kaj détece moje boljno dela?««
 38 Sónce pravi: »Kaj bó zdej delalo!
 Rauno zdej só svéčo mu dèržali;
 40 Tvoj star móž pa se po morji vozi,
 Se po morji vozi, tebe iše,
 42 In se po tebi, Vida, milo joka.«
 Takrat še bolj se je zajokala,
 44 Béle róke sirota je lomila,
 In zvečer je spet pèr okni stala. //
 46 Gori pride ta presvitla luna:
 »»Kaj te prašam, ti presvitla luna!
 48 Kaj détece moje boljno déla?««
 Luna pravi: »Kaj bó zdej delalo!
 50 Rauno zdej só ti ga zakopali;
 Tvoj star oče se po morji vozi, —
 52 Se po morji vozi, tebe iše,
 In se po tebi, Vida, milo joka.«
 54 Še bolj se je zajokala Vida.
 Takrat pride k nji Španska kraljica:
 56 »Kaj je tebi, moja lépa Vida!
 De se mi ti tako milo jokaš?«

58 »»Kaj bi se sirota nejokala?
 Ko sèm zjutrej jàz pèr okni stala,
 60 Ino zlato kupco pomivala,
 Padla mi je u morje glóboko.«
 62 Tako rekla je Španska kraljica:
 »Nič nemaraj, moja lépa Vida!
 64 Jàz bóm tebi spet drugo kupila,
 Tebe bóm pèr kralju zgovorila:
 66 Le lépo doji mi mojga kraljiča!« //

Kaj priča ta dokumentarni tisk?

Vse, kar je v narodni pesmi »Od Vide« prvotno pristnega, vse, kar dragocenega, je izginilo v skrajno samovoljni prozi te Vrazove redakcije. Vse od ritma do sloga!

»Od Vide« ima neki svojski, zeló svojebiten in značilen, v bistvu jambski ritem. Izredna dragocenost, da se nam je ta ritem v začetku pesmi ohranil takó čisto in jasno, da kar poje!

Prelepa / Vida //	∪ — ∪ / — ∪ //
Peljnice / prala //	∪ — ∪ / — ∪ //
Per kraju / morja //	∪ — ∪ / — ∪ //
Na sinji / skali //.	∪ — ∪ / — ∪ //.

Ali ní to ritem, »kakor da gredó valovi«? kakor da morje poje svoj ritem ob sinjo skalo? In ti ne vstane v duši ob tem ritmu, kakor da bi slišal odmev petja? Ali ti ní, kakor dá v tem ritmu še sedaj živí — melodija?

In naravnost čudovita je tu paralela iz l. 1868:

Mlada / Vida //	□ — ∪ / — ∪ //
je štrencè / prala //	∪ — ∪ / — ∪ //
Pri kraju / morja, //	∪ — ∪ / — ∪ //
na belem / produ //.	∪ — ∪ / — ∪ //.

Še so torej tu l. 1868. v novi, povsem neodvisni, takó mladi tekstni varianti živí sledovi iste melodije, istega ritma. Tekst se je izpremenil, val ritma ostal isti! (Štrekelj I./130.)

Prvotni narodni ritem Lepe Vide je torej zdaj najden in pač ugotovljen. Nikak literarni ritem, ampak ritem pete pesmi, ritem melodije njene. Nikaka grška ali germanska »stópica«, ampak povsem drugorodna »enotka«: neki živí že **organizem**, svojebitni »melodijski motiv« [∪ — ∪ / — ∪], enota záse, z odmorom v sébi, s cezuro za tretjim: / Na sinji / skali //! In to je naše, — narodno! Ali Prešeren tega ní čutil?

»Od Vide« pa ima tudi svoj zeló markantni, od kraja do konca enotno dosledni slog.
 Slog njene vnane forme: Predvsem **beseda**, vnanja »tvarina« pesmi, izredno (skoraj sumljivo) čista, brez tujk. In **dikcija** pesmi: telegramska kratka, tesna in nagla; komaj da se dotakne dogodka, predmeta. Zeló pri tem stvarna, konkretno plastična, jasna: — do skrajnosti preprosta. Sami preprosti glavni stavki. In nič figur, nič tropov, ki bi ne bili že vsakdanja govornica narodova, obči glas slovenske vasí. In eno še: blagglasno izgla-jena, ritmirana, melodiozna, mestoma do rim muzikalno stopnjevana dikcija!

In slog notranje forme: Predvsem podajanje dogodkov skokoma; le glavni, najmočnejši, le najbolj markantni, najbolj nujni in potrebni motivi pridejo do besede. Vseskozi v slogu, ki pozna le sam vnani svet: le kar in kolikor okó vidi, kar in kolikor uho sliši. Ni potezice.

ni trohice ne več! Gola vnanja dejstvenost; nič pogleda navznoter, nič subjektivnega poglabljanja v psiho: — nič lirike! Vse sama stvarna epska objektivnost od kraja do konca. Balada.

In sicer balada z notranjo kompozicijo dogodkov: s kompozicijo »snoví« — na dvakrat tri! Priljubljeni narodni motiv — »na tri«! Obe trojki motivov pa veže — kontrast.

Koliko je od vsega tega še preostalo pri Vrazu? Pri Prešernu pa —

Čudovita balada, zeló stara balada naša, s spomini še o zamorcih Mavrih, z odmevi iz orientala! Celó motiv o králj. zlatem ,peherju' je orientalski!

Zeló stara balada, iz dni pradedov, z bogato poezijo. Môrje; in še ono drugo môrje, — ženska in njena elementarna natura. Globoka balada, tragedija o nemirnem valovanju hrepenenja človekovega tja nekam nekam v daljavo, nekam — o d t o d ! In vsa tragika v njej, pragloboka tragika tega hrepenenja — brez odrešitve!

Pa tudi umetnina je ta balada, po svoje. Narodna »naivna« umetnina, z jasno notranjo kompozicijo! Vendar — brez arhitektonike.

In iz te podstave, iz te stare naše balade v zapisu iz Smoletove zbirke, je l. 1831. vstvaril Prešeren svojo umetnino, »Pefem od lepe Vide«.

Ista snov. In ista delitev: kompozicija snoví — na dvakrat tri. Pa da Prešeren ni čutil, ni prepoznal — narodne pesmi? Toda kakó vse nekaj drugega, kakó povsem svoj drugi duh, do dná drugačna kultura tu Prešeren — in tam narodna pesem iz dni pradedov!

Že proëmij, prvi štirje verzi, so povsem drugi duh: čista lirika, za uvodni akord pesmi; v drugačnem ritmu kakor spev! In balada sama? Ves tisti objektivni epski slog narodne pesmi je v njej izginil; kakor v uvodnem akordu valoví v njej subjektivni lirski element: bridka tragika, trpljenje, bolest psihe! Do dná v duhu romantike.

In kakó je ritem balade že sam vse druga kultura! Strogo enakomerni ritem po normi trohejskega deseterca: literarno regulirani ritem, s pavzo za 4. (ponekod 5. ali celó 6.) in 10. zlogom, odn. za 5. in 7. ter 10.; z glavnim akcentom fiksno na zlogu 5. in 9., ko so vsi ostali akcenti poljubno labilni! Prešernov verz je muzikalni arhitektonski verz romanski. Tudi tu — kultura romantike!

In narodna kompozicija snoví »na dvakrat tri« je v Prešernovi umetnini doživela izoblikovanost — do arhitektonike:

Proëmij: 2;+2. [t.j.: 4 verzi.]

I. del: 4+4; 2+4+2; // —4+4+[4];+(4+4).

Prestop: 2.

II. del: (4+2):(2+4); (4+2):(2+4); //

(2+2);+[(2+4):(2;+2+2)].—(2+2).

To zadoščaj! Že je 15 let, odkar sem o tem drugjé govoril gluhoti človeški. »Čitanka«, 181!

Ali bo Prešernova Lépa Vída, ta čudovita literarna umetnina, pa tudi poslej — še vedno »narodna pesem«? In morda še vedno né — vsaj takó Prešernova, kakor sta njegova: — Povodnji mož in Sv. Senán!

Feci! Ad a.L. 8. II. 1927.

Peter Dörfler

(Umetnik grude)

Jože Pogačnik

Kdor ljubi zdravje svoje duše,
bo ljubil tebe, domovina!

Dr. J. Jeraj.

Velikopoteznost, kozmopolitizem redno vzbudi koprnenje po preprosti, ljubkomirni domačiji; v umetnosti, ki deluje s čuvstvenimi vrednotami, se ta dva toka še toliko bolj pokažeta. Mladost želi v svet — tudi umetniška mladost, kot priča tolikrat literarna zgodovina; zrela leta pa se vračajo kot trudne ptice selivke nazaj na sladki dom. V trenutnem čuvstvenem zanosu hoče umetniški genij objeti ves svet, celo vse svetovje, ali brž spozna, da so človeška narava in vse njene zmožnosti omejene, pa naj bodo še tolike: takrat najde in spozna svojo pravo pot — domačijo. Sicer bo umetnikov svet tem obsežnejši, čim večji je umetnik, a vsak ima končno le omejen krog, kjer je res v svojem elementu.

Za poezijo velja to še v večji meri. Njeno sredstvo, jezik, je že sam na sebi zvezan s svojo zemljo in s svojimi ljudmi, raste iz značaja zemlje in iz narodove svojstvenosti. Jezik je utelešena duša zemlje in naroda, jezik je že sam na sebi poetičen, je umetnina in zato vreden najgloblje ljubezni. In dalje: Če bi poezija hotela biti vsečloveška, bi mogla ustvarjati samo omledne, nejasno očrtane postave in bi se tako izneverila svojemu osnovnemu načelu, ki je nazornost, ter bi tako postajala vedno bolj neumetniška. Zato je naturalizem, ki je risal le tipe, poklical v življenje le še bolj zavedno poezijo nazorne določnosti, poezijo doma in domovine.

V vseh dobah je živela ta struja. Kakor človek, tako je tudi poezija s svojo zemljo »sorodna v prvem členu«. Okoli l. 1895. pa se je proti morečemu velikomestnemu vzdušju v literaturi vzdignila pesem dežele, pesem s kmetov, iz božje narave je vstala zavedna pesem grude. Živa gruda daje pojoči duši ozadje in jo spremlja, v mestu pa nehote čuti vsak, da okolica ne živi in ne čuti z njim. Gruda je del nas samih, ad našega organizma in zato draga, draga. In poezija domačije je naše zdravje.

* * *

Nova nemška »Heimatkunst« živi v imenih kakor Federer, Enrica Mazzetti; a morda najtoplejša je zemlja — Petra Dörflerja, močnega umetnika nevezane besede, slikovitega orisnika narave, preprosto zdravega pripovednika.

Zemlja Dörflerjeva je Švabsko, oni čudolepi kos Bavarske med Lehom in Isero. Svet od sile podoben našemu: Jelkovi in smrekovi gozdovi čezincez, iz njih potekajo ceste — bele reke in gredo skoz rži in mimo detelje v vas, mimo sadovnjakov in košatih domačij, zavijejo mimo cerkve s strmostrehastim zvonikom in dalje spet čez polje v gozd. Okrogli griči, zaprte dolinice, potoki, močvirja, sivi pašniki po rebrih, z ovcami in leščevjem posejani, v ozadju na jugu

snežne Alpe in nad vsem modra nebesna kupola. Po sredi dežele pa globoka zarezka reke Leha s prometno žilo, ki vodi v deželo od gotskega Augsburga, in s svojo industrijo, splavarji in lesnimi trgovci. Da, lepa zemlja, polna cerkva, kapelic in zvonjenja.

In Dörflerjeva švabska vas: Vaška lipa, obsežni skednji, potok s pericami, žuboreča korita — da niso hiše krite s skodljami, bi mislil, da so slovenske; cerkev s sijajem sveč in božjega groba, gostilna z bavarskim pivom in z dimom; župniki »z oglatimi in čudno vedočimi obrazi«, fantje pretepači, žvižgajoči vozniki-hlapci, vaška tercijska, vaški čednik s svojimi pravljicami, igrava mladost in narodna pesem, popevana v narečju, vaška potovka-opravljalnica, oče župan in prevzetni magnat; oranje, mlatev na stroj, preja, pijanci, vse, vse... Kakor pri nas!

To je svet Dörflerjev, to blagoslovljeno zemljo in te verne ljudi slika duhovnik Dörfler v svojih idilah, zgodbah, povestih in romanih. Le v par delih, ki pa niso najboljše, je zapustil svojo domovino: »La Perniciosa« živi v rimski Kamparnji in »Pater Farne« misijonari v Afriki. Dörfler — poet Švabske. S toplo ljubeznijo riše svojo grudo in svoje ljudstvo in v tem je velik. A Dörfler je zaveden, umetniško stremeč umetnik, moderen v hotenju, risanju in kompoziciji. To mu daje veljavo izven njegove ožje domovine in literarni sloves v svetu.

Dörfler je skozinskoz epična osebnost, le izjemoma zapiše kako lirično pesem, pač pa rad vmešava med pripovedovanje verze pojoče mladine, rad posname v dialektu narodno pesem pripovedne vsebine.

Neizmerna je Dörflerjeva fantazija, ki je kriterij za veličino vsakega umetnika in vir njegove izvirnosti in samoraslosti. Ta bujnost, neukrotljivost in neizčrpljivost domišljije je najbolj karakteristična D. lastnost, nudeča povsod razkošje poetičnih mikov in estetičnega ugodja. Zato Dörfler je in je velik.

Odtod Dörflerjev tako pisani svet, tako bujen, da se ne da stisniti pod ozko kučmo stroge epične kompozicije, ampak raste preko okvira njegovih zgodb in romanov. Vso raznobarvnost narave in mnogoličnost vaškega življenja opiše Dörfler z gorko ljubeznijo, vsega se dotakne, povesele se in gre dalje. Pa vendar ves ta bujni svet ni samo nanizan, ampak psihološko poglobljen, gledan iz duše njegovih ljudi ter tako poduhovljen, umetniški.

Odtod pestrost pesniških podob pri Dörflerju, polna prijetne izvirnosti. Naravnost vsiljujejo se mu pod pero slike in podobe in pogosto veje iz njih prečudno lepo razpoloženje. »Tedaj so začarele zvezde in kakor zlata prekipevajoča čaša se je vzdignil iznad jelkovja mesec.« Starinsko augsburško katedralo imenuje »žalujočo vdovo,« nato spet »ponosno nevesto sredi debelušnega meščanstva in plebejskega sijaja«. Staro kljuse Haiete »je sličilo potniškemu kovčegu, ki je prepotoval vse štiri dele sveta, na vseh štirih konceh odbit, na vseh straneh upognjen, zabarvan, ranjen, odrgnjen, izpahnen in zveržen«. Pastirjev

klobuk pa je podoben »divje razorani gori«. — Pa s stavki, iztrganimi iz celote, ne moreš podati vseh barv, kajti te se pokažejo šele v luči in senci celote.

Vprav radi svoje močne fantazije Dörfler toliko ljubi in umetniško predstavlja narodno pravljico, bajke in praznoverje. Kakor je tu snovala ljudska domišljija, tako snuje tudi njegova, preustvarja, vpleta v vizije svojih junakov in v blodnje vročičnih bolnikov, ki so bolni na duši in projicirajo le svojo bol v slike iz bajnega sveta. Dörfler uporablja torej ta svet za psihološki oris značajev in duševnih razpoloženj; prepogosto pa ga gleda naivno, polagajoč ga v sanjarije otrokove, za katerega ima ta svet največjo moč. V vsakem svojem delu govori Dörfler o čarovnicah, morah, škratljih, zakletih kraljičinah, krastačah z zlato krono, duhovih in strahovih, zmajih, ukletih žabah in pticah, potopljenih zvonovih, podzemskih rovih, urokih, rojenicah, potujočih cerkvah itd. Saj je pravljčni svet čudno sličen pri vseh narodih, izraz iste človeške duše. In vprav to dela Dörflerja popolnoma domačega, pravega umetnika doma in svojega ljudstva. Njemu pa nudi bogato in hvaležno snov. Tako Dörfler korenini z vso svojo dušo v grudi in njenem duhu. A ob vsem tem pravljčnem in bajeslovnem vzdušju ostane zdrav in se ne da utopiti v tem svetu, ampak ga obvlada: Ko izbruhne vojna l. 1914. — tako pripoveduje — in hočejo vaščani videti v polni luni Jezusa s spletenim bičem, tedaj pristopi župnik in pouči: »Dovolj je resnične groze, nikar je torej ne predite iz svojih možganov in domišljije! Vera naj zdaj raste, a ne prazna vera.« (Der Weltkrieg im schwäbischen Himmereich.)

Odtod je tudi razumljivo, zakaj Dörfler najrajši riše detinstvo; taka je namreč njegova narava. Naivno — dasi umetniško zavedno — opisuje otroško dušo, njegovo igranje in njegov fantastični svet, s toliko ljubkostjo kakor sem jo našel le še pri Dancu Jacobsenu. V njegovem prvem delu »Als Mutter noch lebte. Aus einer Kindheit« ga to edino zanima in vso okolico oslika le, kakor in kolikor jo vidi mali Friedel ter z romanom neha, ko se nehajo detinska leta tega otroka — torej nekaka umetniška psihologija otroka, pisana s toploto in ljubeznijo. Tu najlaže pokaže svojo umetniško zmožnost in da izraza svojemu zdravju in optimizmu; kajti Dörfler je skozinskoz izčiščena osebnost, mirna in organsko rastoča duša brez viharjev, razbolelosti in problematičnosti; je harmonična duša, ki sije nehote iz vsakega njegovega dela, tako prija in poživlja. Vprav zaradi te notranje jasnine Dörfler kot umetnik vztrajno in organsko raste in vprav zato ima danes njegova umetnost pomen: tu se moderni človek, razbit in razglašen, spočije, najde, bolje: odkrije ono razpoloženje, ki je edino plodno, tudi za umetnika, in usposablja za ustvarjanje novih vrednot: harmonijo. To je obenem blagoslov in vrednost, ki lije iz poezije grude, v tem je njen globoki pomen.

Detinstvo, svetopisemska preprostost, kakor ju riše Dörfler, sta sladki; ne more se sicer vsak vživeti v njegovo deco, saj pisatelj sam pravi: »Kdor nima otroškega srca, naj se ne bliža... treba je postati majhen in mlad kakor triletno dete, potem bo morda doživel spet enkrat tako blaženo urico, kakor jih uživajo otroci.« — Dörfler kaže svoji dobi smer, njegovo poudarjanje preprostosti je za komplicirano moderno življenje — ideja!

In nedosegljivo nazoren je Dörfler. Njegova pokrajina in njegovi ljudje živijo, vse vidiš pred seboj in bi se najrajši zamislil. Mora imeti nenavaden dar opazovanja. Vidi vso pokrajino, čuje vse glasove in spremlja vsa gibanja. Prelestni so njegovi impresionistični orisi narave. Ni imenoval zastonj svoje zemlje »schwäbisches Himmelreich.«

Tako-le opiše jutro: »Medtem je jutranja svetloba dosegla ovčarjeve gare in izluščila oje in stan iz teme. Rosa se je zasvetila. Tuintam je zablejala ovca. Hude sanje so prebudile ptičko, čivknila je in spet zadremala. Nato je zasanjani mrak izginil s pašnika. Škrjančki so se dvigali in peli v jutranjo zarjo. Ozračje je zvenelo in barve so žarele... Tedaj so prišli zvonovi in so grmeli: Halo, dan se je prebudil!... Ovce so opazile, da je dan in so ga čutile ob svoji lakoti. Drle so se in se gnetle ob ograji... Pes je lajal in grozeče rožljajal z verigo... Predrzne srake so prišle iz gozda, sedle na streho ovčarjevega stanu in se solnčile, kričale in se obirale. Posmehovale so se bevsakajočemu psu pod ovčarjevo kočjo na kolesih. In dan je rasel...« (Iz povesti »Mutasti greh«.)

Idiličnost je Dörflerju nad vse ljuba. Genre-slike, ljubke in skoro deklinško sentimentalne, najdeš povsod. V tem je zelo soroden Enriki Mazzetti. Koliko vaških idil zna orisati ob postavi učiteljeve hčerke Zenzi, ki zgubi ženina v vojski ali kako izborno sredstvo mu je pri tem staro kljuse, ki je kot vaški berač in ljubljenec. Za zgled bodi opis lastovičjega gnezda v vaški gostilni: »Na tramu, na katerem je bila pritrjena deščica, je lepilo lastovičje gnezdo, polno mladega zaroda. Negode so sedele v njem debele in široke, zadovoljne z delom preteklega dne, s trebušastimi oprsji in so modro in urno vrtile svoje okrogle glavice kakor nanizane na vrvico. Njihova mamica pa je še letala v skrbeh po temni veži sem in tja.« — Človek se nehote spomni pri takih opisih frankovskega slikarja Mateja Schiestla in njegovih idil ali pa tirolskega slikarja in kiparja Bachlechnerja z njegovimi jaslicami in smehljajočimi se angelci.

Tudi zdrav humor pozna Dörfler in kmečko modrost; sicer pa problemov ne rešuje, ker ni niti malo refleksiven. Le med vojno je doumel o trpljenju: »Težko je trpeti; a kdor ljubi z drugimi in se bori z drugimi vred, mora trpeti. In bolje je trpeti kot ne ljubiti z drugimi in z njimi sotrpiti... Mora pač tako biti, da smo poklicani k trpljenju in ljubezni, da ne utonemo v samem sebi in v telesni udobnosti.«

Dörfler je pripovednik, zares zna mirno pripovedovati, zelo rad kramlja, pogosto po otročje, a vedno prijetno in lepo. Misel mu izpodriva misel, drugi domislek prvega. Na dnu tako mirna duša govori sila živahno. Sangvinična je njegova čud. Posebno v poslednjih spisih živi njegova neizčrpna duhovnost; zato so njegovi spisi užitek in pravo literarno doživetje. Njegov stil je epičen, torej miren, širok, nazoren in brez napetosti; a je prijetno uglajen in zato tako tekoč in zvoneč. Kakor je namreč pisatelj sam izbrušena osebnost, tako je izbrušena tudi njegova beseda; saj je človekov govor vedno le čutno utelešenje njegove duševne svojstvenosti, obsegajoč misel — dušo in zvok — telo, formo. Zato je poetov jezik umetniški izraz njegove duše in že sam umetnina in zato je jezik naroda prav tako umetnina in obleka duha, torej duhovna vrednota. Dörfler govori preprosto, ne iskano ali prisiljeno besedo, zajema jo pa — kar je edino pravilno — iz ljudstva. Celó v narečju govorijo njegovi kmetje in pastirji. Ljudstvo in poeti so oni, ki jezik razvijajo in spopolnjujejo, kajti razvijati jezik morejo le umetniške zmožnosti. In Dörfler zna to. O njegovem stilu je rekel neki kritik, da je realističen, romantičen, simbolističen, in — ekspresionističen obenem. Opisuje res sila realistično, včasih skoro preveč drastično, a vedno leži nad vso grobo resničnostjo diha razpoloženja, ideje ali ljubkosti in jo tako poduhovi in stori umetniško lepo.

Dörfler je duhovnik in doktor in, če ne vara slika, tudi v zasebnem življenju fin človek. Pisati je začel v letih pred svetovno vojno, vsaj v javnosti se pokaže šele tedaj. A napisal je mnogo, večjih romanov in povesti sem naštel trinajst. Je sila plodovit, zato ni čuda, da se tuintam idejno in snovno ponovi. Prvo večje delo je psihološka povest: »Als Mutter noch lebte« — knjige iz otroškega sveta, detinskih fantazij, iger in doživljajev; vanje je vpletena kakor v okvir slika kmečke, delavne in verne matere. Rekli so, da je to Dörflerjevo najboljšo delo; a epična širina in premalo enotna mnogoličnost govorita proti temu. — Med vojno je Dörfler tolažil svoje ljudi, napisal je vrsto prečudno intimnih in sladkih vaških zgodb iz časa vojne, opisal vojakovo domotožje po domačiji v njegovih pismih in trpljenje in skrb žena, otrok in očancev, ki so ostali doma. To je zbirka idiličnih zgodb: »Der Weltkrieg im schwäbischen Himmelreich«. — »Die stumme Sünde« je psihološki oris ovčarjeve očitajoče vesti, njegovega dušnega trpljenja in melanholičnega temperamenta, kratka, a mojstrsko pisana zgodba s folkloro domovine. — Ideja obširnega socialnega romana »Der ungerichte Heller« je lepa: ljubezen vse premaga, celo podedovano prekletstvo. Roman slika dolino Leha z njeno industrijo, splavarji, lesnimi trgovci, študenti, dobičkarji in pijanci, drvarji in magnati. — Najboljši deli pa se mi zdita »Dämmerstunden«, zbirka vaških idil in manjših zgodb, in »Papstfahrt durch Schwaben«, opis goratega Allgäu-ja in vse švabske grude z Augsburgom vred. Mojstrski, jednat in

klasičen je v tem delu Dörflerjev jezik, značaji so risani živo in psihološko, verno in zvesto: Čudak in samotar Kasper, ki hoče poučiti papeža, da naj bo ubog kot je bil sv. Peter, zbeži iz Augsburga še pred papeževim prihodom v svoje gore; krojač Stanes, ki vzame nase vso težo strahov in môr ter roma k papežu, da njegov blagoslov odreši njega in njegovo domovino, pa zboli v mestu in blede v vročici; lahkomiselni dijak Baltus, ki se mu vprav zato, ker je preprost in zdrava narava, izborna godi, odroma potem v papeževem spremstvu na Laško. — Dörfler omenja tudi kranjske krošnjarje in pravi, da so pošteni in vrli ljudje in da ljudstvo rado posluša njih polomljeno nemščino. — Dörflerjeva dela so večinoma izšla pri založbi Kösel & Pustet, München in Kempten, nekatera pa pri Herderju v Freiburgu.

* * *

Dörfler — poet grude, vaške idile, preprostosti, zdravja in optimizma, ljudske besede in domačije, domačije! Gruda njegova — švabski raj!

Ali bomo tudi mi kdaj rekli: Domovina naša — nebesa naša? In ne samo rekli, ampak verovali in živeli? Takrat bomo sami v sebi in zdravi in veliki. Da bi rekli!

Iz sodobne srbohrvatske lirike¹

Miran Jarc

Burna mêna doživljajev zviharjenega duha, ki se je tako ostro javljala v umetnosti, se je ublažila v umirjenost, kakršne pač nismo poznali v razdobju treh, štirih let, ki so jih ožarjali obupni klici o propadu zapada, o vstajenju človeka in preosnovi našega življenja. Bil je to grozničav odmev na grozo opustošene zemlje, težko ranjenega človeka, oblatenega življenja. Lirika, ta najobčutljivejši potresopis duhovnosti, je bila silen odsev te velike drame, ki se je javljala v pretrganih krikih, plamenečih izpovedih, krutih obtožnicah. V srbohrvatski liriki so takrat posebno odmevno nastopili Krklec, Cesarec in Lj. Micić, klicarji nekega novega življenja, borci za uresničenje večnostne pesmi, srditi obtoževalci kajnovskega greha. Krležova lirika, Cesarčevi stih, Micićevi ritmi: eno samo, veliko klicanje, raztrgano, sunkovito, borbena. Lirika je prenehala biti samo »lirika«, postala je orožje, ki je rušilo trhle spomenike starega pokolenja. To je bil čas, ko so se izkresali izrazi: Duša, Duh, Bog, Obup, Smrt, Laž, Jaz, Zavest, Kozmos, Kaos...

Oblika se je razbila in človek je vihral skozi kaos in ni ga bilo tvorca, ki bi razdelil solnce in

temo, zemljo in nebo, človeka in Boga. Dinamično življenje človeka, ki se mu je zrušil temelj, je zanašalo v viharo breznadejnost, ki je še tako ostroumska samozavest ni mogla zanikati. Bilo je to prav za prav samo veliko brezdomstvo, večno romarstvo z grozno zavestjo, da ni nikjer hrama spokojstva, da ni Boga za te uporne ahasverje. Na obzorju se je prikazal strahoten obraz smrti, ki je pretila objeti vesoljstvo... ali objela je samo one razbolele bojevnike, ki so s svojo strogo miselno upornostjo zrastle v območje blodenj in blaznih obsedenosti, v katerih se je zgrudila utrujena duša.

Življenje se je pa razvijalo v ritmu večne zakonitosti in tvorilo novo obliko, ki naj bo dom novemu razdobju. Če se ozreš nazaj, se je to tiho prerčenje odigralo v kratkem premoru, ki je značil za liriko krizo. Prehod pa je bil silno zanimiv, saj je tako rekoč znova potrdil staro prisposobo o človeškem napredovanju, ki da se vrši v znamenju spiralne linije. Poedinec, ki je za nekaj časa povsem utonil v valu kolaboratizma, se je spet začel uveljavljati, toda s širšim razgledom in dojemljivejši za splošnostna doživetja. Whitmanski ritmi, ki jim je širjavo narekovala samo Amerika, so se spet stisnili v sklenjeno obliko, ki se je včasih zožila celo v sonët. Vse kaže, da gremo v obdobje uravnovešenja in zakonitosti na novi ravnini življenja. V srbohrvatski liriki sem našel najznačilnejši izraz te nastajajoče smeri v Ujeviću, Krklecu in Kovačeviću.

Tin Ujević je že pred par leti izdal drobno knjižico pesmi »Lelek sebra«, kjer je že po obliki očitaval nagnjenost h klasicizmu, vobče pa je bil kot resničen pesnik prost izostrenega umovanja in vsakega prisilnega, izumetničenega »doživljanja«. Zdaj je izšla prav tako drobna zbirka »Kolajna«, ki jo odlikuje še iskrenjši in prepričevalnejši izraz tega velikega bohema, čigar pustolovsko življenje govori o tragiki človeka »iz dna«, presajenega v obeležje strogo opredeljene družbe. Ujević je bolnik iz Dostojevskega, vitez iz Don-Kihota, kot človek prečesto vprav patološki tip, kot pesnik pa velik lirik. Njegova pesem je neprestano, pa vedno preoblikujoče se klicanje: »biti deca, biti deca«. Mračen in razboljen hodi po svetu, ne kot oboroženi, hrupni klicar množic, temveč kot starodavni pesnik-čarodej, ki trka na srce s tiho žalostjo in vdano prošnjo. Te pesmi so brez bučnosti, kakor dahnjene iz temine, sijoče kot v molitev sklenjene roke. Pesnik se celo odreka svojemu poslanstvu, v čemer se močno razlikuje od svojih prejšnjih borbenih tovarišev, in se druží z boleštvom in trpljenjem, po katerih zaživi postoteren življenje (»nisam li pesnik, ja sam barem patnik...«). Vero v čisto življenje, vzbočeno kot mavrica nad zadimljenimi globinami blodenj in zla, je utelesil v »Neznanki«, ki jo imenuje »božansko ženo« in jo išče nedosežno skozi somračje svoje bede (»Nepoznata, reci... gde si, što si, ko si?«). Svetli slapovi »blaženih juter« mu donašajo »tihe slasti«, vonjave cvetja, in ljubezen, ki ga dviga nad smrt. V monotonost,

¹ Tin Ujević: *Kolajna*, Beograd, Cvijanović, 1926; Gustav Krklec: *Ljubav ptica*, Beograd, Cvijanović, 1926; *Poezije Božidara Kovačevića*, Beograd, Cvijanović, 1926.

v nadloge in težave, v osamelost in brezna-
 dost resničnosti, ki je ta pristni potomec davnih
 trubadurjev ne more preobraziti v sebi, sije
 »Nepoznata«, ki je zanj došla »z druge strani
 sveta preko strahot silnega oceana«, došla je
 »duša«, da se prelije z njegovo v »vesoljnem
 ritmu ljubezni« in v »muziki sinjih sfer«. Razbi-
 čani brezdomci roma zanešenjaško pod belimi
 zvezdami, pod sojem Rimske ceste, »v tišini ne-
 vidnih zvonov samote visokih čistosti«, ta doži-
 vetja prekinjajo težke ure mrkih mrakov, ko
 »živci ječijo kot trava«, ko duša plapolja iz dna
 noči v krik »plačimo, plačimo u tišini, umrimo,
 umrimo u samoći«, ko je edini plod trpljenja
 strogo usmerjen sonet, a v srcu trpka zavest:
 »Samo iz svog duplja skriti šaptač sluti / koliko
 je pakla u vrelom sonetu, / koliko je plača u
 pijanu smehu; / « Duševna razrvanost, kot jo
 je doživljal Baudelaire, v trenutkih strašnega
 dvoma nad »Neznano« in v urah spoznanja: »od
 mesa moja duša pati, zbog jedne žene ja pro-
 padam«, — ta nevarna zamenjava ognja te-
 lesnosti s svetlobo večnosti zavaja v navale
 obupa: »a sva je nada: jednom reči životu,
 svetu, nadi — zbogom«. V takih doživetjih so
 nastale pesmi popolne razkrojenosti (»no tako
 pali svuda plač i plamen«... »i blatan mi je
 ovaj uski globus«), ki kliče kot edino tolažnico
 smrt (»smrt i smrt u nadi i otkriću...«), skozi
 bolne privide davnih zamikanj v kraljestva Ofe-
 lije, Izabele, Vijolante kljuje vedno ostrejša
 rana: »v Njenih globokih očeh žari kruti ogenj
 smrti«. Doživetje »v ruski cerkvi« povzroči pre-
 okret: iz trpljenja, ki je izžgalo otrovano dušo,
 se dvigajo sinji stih — prošnje k »Ruskemu
 Kristu«, k »Solncu Spasa«. Široko se razprožijo
 trudne roke, iščoč »Njega što može da čovečan-
 stvu vrati / savest i nadu kao mač i napad, / što
 Verom ume ljubav da pozlati, / i da obasja
 zamračeni Zapad; / «, brezmejno se razmahne
 slutnja v neko »boljše vesoljstvo«, in koprnenje
 išče spokoja (»željo, prazna željo: negde sest«),
 išče vsepozabe na obalah ali pa v »puščavi,
 preko katere raznaša žarki Samum mrtvo listje,
 pod osvobodilnim kresom Kasijopeje«. Nova pe-
 sem se rodi iz prerodenja: pesem o človeku duše
 in notranjega življenja, o nemi bolesti, ki osvaja
 onkrajne svetove, ki je odkrila tajno: Duh je
 tvoja trdnjava. Slede doživetja velikega miru in
 »brezkončnega Krista«, radosti duše, ki se je
 poenotila s svetom.

Ujevićeva zbirka je epos prerajanja duše skozi
 grozo boja med telesom in duhom. Globoko
 iskrena je ta izpoved. Blizu nam je. Ni v njej
 namišljenih modrovanj, tudi ne lažnih akro-
 batstev, ki niso redkost med sodobnimi srbo-
 hrvatskimi liriki. Prav tako je tudi oblika za-
 okrožena, stih so valoviti, porazdeljeni v štiri-
 vrstne kitice. Po slogu so te pesmi tako slo-
 venske, da presenetljivo baš ob njih doživiš
 našo bolelost, nemo in prikrito, Prešernovo, Kette-
 jevo, Cankarjevo in spoznaš, kako tuja nam je
 borbenost Nietzscheja in umstvenost Kanta, ki
 so jo neslovenski ljudje zanašali v našo sodobno
 literaturo.

Če je Ujević strunar mrakot in globokih bo-
 lesti, je **Gustav Krklec** pesnik solčnih radosti,
 čeprav tudi skozi njegova zlata jutra plovejo
 ptice noči in tegob. Krklec je izmed najznačil-
 nejših sedanjnikov, ki je našel svojo besedo. Od
 njega je izšlo že mnogo del: *Lirika* (1919), *Sre-
 brna cesta* (1921), *Nove pesme* (1925), poleg
 raznih esejev, razprav in prevodov. Najnovejša
 njegova zbirka je »Ljubav ptič« (1926), ki
 še izraziteje očituje Krklečev slog: muzikalnost
 občutja, okipnjenje trenutnih vtisov, otroško
 iskrenost in resnost, ki je nadomestila nekdanjo
 drznost in bežno razposajenost. Pozna se mu,
 da se je učil pri Vladimiru Nazorju in pri Ril-
 keju, ki ga je tudi prevajal, dasi je zrastel ves
 v svoj izraz in pokazal svojstveno pesem živ-
 ljenja. Zbirko uvaja »Naličje« z antitezami, ki
 dosežejo višino v stihih: »svaka svetlost, svaka
 radost / ima svojo drugo stranu / ... seti se kad
 vidiš sjajne / oči mnogih prolažnika / na sim-
 bole, na kolajne / pune slika.«, pa celo v tej
 horacevski objektivnosti čutiš prikrito godbe-
 nost, ki je značilna za celo zbirko, saj premnoga
 pesem odmeva v pripevih, ki ti kličejo v spo-
 min ljudsko poezijo. A tudi vsebina doživetij je
 obiskovanje dobrih in skritih vasi, pastirskih
 vedrin in detinskih dni. Hrepenenja po dobi,
 ki je še ni otroval razum, ki jo varno skrivajo
 simboli »stara lipa, mlada breza, vinograd, go-
 zdovi... mesečina na selu« — pokrajina Za-
 gorja. Značilno je to izrazito odmaknjenje od
 kavarniške poezije in od sobnega modrijanstva,
 mrtvaške neplodovitosti in neresničnosti, zdrav
 je ta beg nazaj v svet, ki ni okužen od modro-
 slovja nemškega protestantstva in oholega pa-
 votlega kriticizma. In ko se pesnik bliža nekda-
 njemu svetu, ga prevzame domotožje: že davno
 nimam več pastirske piščali... ne morem več
 peti o ljubezni, o borih, o smehu, o bregovih in
 o cvetju, samo sebe opevam in življenje polno
 trpljenja in zablod, polno strupenega greha«. Proč
 beži od pustega sveta mrtvih stvari, zateka
 se v mesečino, v šumenje grmov; veje dreves
 mu bodo zašelestele novo pesem, mladost ga
 povede v globoko, začarano šumo med srne in
 ptice, med valovanje trav in ljudi zemlje in
 solca, kajti »dan in mesto sta prokleta in tesna
 temnica«. Kako polna tragike je »Priča za deco«,
 balada o »njenih očeh, ognjenih in svilenih kot
 večerno nebo nad daljno reko«, balada o izgub-
 ljenki, ki jo je pogoltnilo zvodniško veleme-
 sto... Vsak doživljaj ga kliče nazaj v selstvo,
 prav tako tudi »Ljubez«, ki jo kliče, »da čujem
 samo jedan daleki / šapat lišća iz rodnog sela, / «.
 Zvezdna noč v gozdu ga navda z radostjo, ki jo je
 tako polno doživljal samo še kot otrok, ta radost
 je omotično bajna: »Koraki šušte brezciljno. Vse
 manj čutim težo svojega telesa. Vse više me
 dviga duša nad zemski um, vse više v čudesa.«

Valovanja zrelih, zlatih klasov drami v njem
 živo zdravje prirodnika, in s smehom svojega
 mračnjaškega bogoiskateljstva, a ves srečen
 podoživlja otroško podobo »Boga Očeta z dolgo
 sivo brado«, zavedajoč se, da je v tej vedri raz-
 posajenosti bliže sožitju z vesoljstvom; že smrt

se mu zdi solnčen pojav, prav tako utemeljen in zanimiv kot najiskrenejši razmah življenja; spomni se je z vdanostjo zdravega zemljana. Ves se sprošča v prirodo: »dati se vetru kao list, / oblaku kao tuga / u zagrljaju blagom. / Nestati kao pesma čist, / bez drage i bez druga / tihim / mesečevim tragom... /«. Na tej poti doživlja večno prelivanje oblik, neprestano pretvarjanje, veličastno kipenje vekov: »i sve se menja; / sad su tuge radosti / a sada radost tuga...«. / Trajna je samo bol, ki je zanj izvor pesmi in življenja, bol porajajoče se zvezde v vsemiru, bol pevajoče ptice na veji, bol ladje na nočnem morju, bol vetra, — to je bol, v kateri dozoreva samota kot žito, v kateri postajajo tišine polne in plodne ko jesensko sadje, to je tovarišica, najzvestejša in najvernejša in najmilejša, brez nje bi bilo življenje prazno in bi bil človek izkoreninjenec, kajti »kad me život zverski goni po drumu / dalekom, golom stepom, / bol me zanese u plavu detinju šumu / i sanjam samo o lepom. / ... i gledam ravno u lice Boga. /« Iz boli telesa, oči, krvi, iz viharjev blodenj raste tišina spoznanja in se prebuja otrok, tisti otrok, ki je davno nekoč skakljal po livadah okopan v solnčnih valih, zavzet poslušal pevanje ptic. In pesnik nanovo doživlja to razproščajočo prirodnost in veruje: »samo ljubezen je dala pticam peroti. Ptice, ljubezen vas dviga k nebu... O, da bi imel peroti, radostne peroti, da bi bil bliže Bogu!« V vsepozabljenju leži v travi in večnost lije preko očiščene duše. Velik je dan, vseširen je svet in vse stvari so oživele, pokrajina se je poosebila v smeh starega Pana, a nad njo plove daljno, ubrano zvonjenje... »Spas« je zanj v detinskem doživljanju življenja. Noče nasilno odgrinjati večnih tajnosti, ampak kot bel oblak zaplove nad zemljo, kot bel oblak plove skozi duše, da zapoje z njimi svojo pesem ljubezni, saj mu je tuj vsak »zakaj« in »kam«. Vzporedno s to vedrino valovi kalna reka trpljenja, žalosti, obupov, ko trudni romar vidi samo somračje in se razodeva le v raztrganih krikih, toda še te viharje odeva z umerjeno godbenostjo, pod katero se skriva bolesten nasmeh trenutnih razdvojenj: »a danas: / smejem se svemu, i svetu i tebi / i noči iz detinjstva davna. / Kroz prozor bacih sva ljubavna pisma / i stare vence iz doba slavna / ... O, da me vidiš, o da znadeš / razkošno moju bol, i patnju, / i crnu radost! /«. Toda pesnik se ne rešuje morda v abstraktno modrovanje, ampak sanja o morskem valu, ki bi se vanj pretvoril, o listih v viharju, o zrnu v pustinji, in hoče biti ves obenem v zemlji in v nebu, spajajoč v svojem srcu veselje. Ponekod se to hrepenenje po Panu javlja kot romantično iskanje brez-krajno tihega in nemega podzemskega vrta, polnega sanj in črnih rož. Strgati hoče vezi, ki so ga priklenile na telo in ga ne puste v mračno spokojnost Karonovega kraljestva. Obide ga spoznanje: »Znadem: / kad celog sebe dadem / i kad mi savest čista / poslednjim dahom javi / da krenem u život novi / — ladja će da zaplovi«. V resnici pa je samo pesnik, ki je truden od do-

življajev, ki je izmučen od romanj, od žen, od razkošja, od vetra, mesečine in čakanj in ki ve, da »kao stih / o proleću i o ženama / nestajem lak i tih. / ... Mrtvi sjaj / beskrajnog, tajnog svemira / donosi mir / i kraj.« Tako se završi s tem »Epilogom« »Ljubezen ptic«.

Oblikovno uporablja Krklec ponajveč tradicionalne stihe s stiki, seveda se ne drži strogo določenih štirivrstnih kitic, in ljubi refrene, tuje pa mu je prostostihje. Tudi jezikovno so pesmi izčiščene in ne kvarijo jih pojmovne besede. Opaža pa se — kot tudi pri Ujeviću — tu pa tam nedonošenost in nedozorelost oblike, ki včasih le za silo izraža močno prvotno doživetje. Že omenjana črta razigranosti se tu pa tam uveljavlja na škodo čiste lirike in neugodno spominja na dekadentsko ironijo. Pa vsi ti nedostatki ne zabrišejo močnega vtisa, ki ga pravi Krklečeva poezija. (Dalje.)

Slovensko glasbeno življenje v letu 1926

Dr. Stanko Vurnik

V duševni konstelaciji današnje Evrope se je po vojni znatno ojačila materialistična sestavina, v umetnostnem življenju smo zaznamovali realistično reakcijo na l'art pour l'artistični impresionizem in na idealistično nianso ekspresionizma. V tej naši moderni Evropi, ki se v nekih ozirih čedalje vidneje »amerikanizira« po svojem odklanjanju idealizma in v svoji visoki cenitvi praktično porabnih, materialnih vrednot, je cena umetnosti občutno padla. Arhitektura služi v novih, betonskih konstrukcijah praktični potrebi, s fasad sta odpadla ornament in sentiment, prostor se oblikuje po realni, ne idealni potrebi in s tega vidika je previsoka gotška cerkev laž: »lepoto« je zamenila »resnica«. Plastika in slikarstvo služita oba plastiki in arhitekturi v znatni meri, sicer prevladuje »porabni« portret in dekoracija. V literaturi, kakor smo v tem listu že poudarjali, bohotno živi zabavni šund, zadovoljujoč nižje vrste duševne potrebe, in o glasbi moremo reči, da je velika večina produkcije in reprodukcije posvečena »rabni«, plesni glasbi in le majhen del »visoki« glasbeni umetnosti, ki se danes v strogi reakciji na brezogrodni »zveneči nič« impresionizma razvija v ritmičnih in linearno-formalističnih umetnijah. Kakor da sta ritem in linija edini »realni«, prijemljivi vrednoti glasbe, fabriška arhitektura edina arhitektura, šund edina literatura... Slutimo končnoveljavno smrt starega srednjeveškobaročnega idealizma, toda, je li v tej smrti tudi rojstvo čisto nove umetnosti? »Absolutno novi« stil, današnjemu času odgovarjajoč, trdijo, da se je že izkristaliziral v arhitekturi, ki se je oprijela novega materiala, z novimi, doslej nezanimimi konstruktivnimi možnostmi in ki novo pojmuje oblikovanje prostora. V literaturi, glasbi in

slikarstvu tega absolutno novega stila še vedno ne vidimo jasno. So tu kakor podlage, drobci nečesa analognega kakor v arhitekturi, pa ni še sistema in enote. Mari naj je danes arhitektura naša umetnost kakor je bilo slikarstvo starokrščanski dobi in plastika antiki?

Kdo bi odgovoril že danes na ta vprašanja? Hoteli smo s tem nekako orisati današnji položaj glasbe v okviru umetnosti našega časa sploh in reči treba koj, da pri nas Slovencih ni drugače kakor je v Evropi v teh ozirih.

Stilni napredek v našem glasbenem življenju je izza vojne sem postal tako počasen, da naša muzika daleč taplja zadaj za našimi najnaprednejšimi arhitekti in slikarji; produkcijski nimamo v glasbi še ničesar podobnega kakor v slikarstvu Pilon-Kraljevo delo in večinoma tiči naša produkcija še v impresionizmu. Najmodernejše domače operno delo, Kogojeve »Črne maske«, očituje še vedno ilustrativen orkester, k recitativu nagnjen »Sprechgesang« in vodilno motiviko, kakor smo tega vajeni izza Wagnerjevih reform opere, izraziti impresionizem v atonalni formi ne znači baš epohalne novosti... Posvetna produkcija se večinoma izživlja v vokalnem skladanju, ki je v bistvu še vedno impresionistično, le E. Adamič včasih pokaže naprednejše simptome. Cerkvna glasbena občina, ki bi imela po svoji vzgojenosti v koralu in starem kontrapunktu še največ podlage za ustvaritev moderne v glasbi, se z malo izjemo (dr. F. Kimovec s svojim, morda nehotenim naslonom na plastiko XVI. stol.) nahaja v stilnem stadiju, v kakršnem treba šele utrjevati tla (!) oni moderni impresionistični glasbi, ki je v ostalem svetu že doigrala vlogo. Skoro nerazumljivi so v tej zvezi ljuti napadi kakega »Slovenčevega« Cvenka na Premrlovo moderno in pa ljuta obramba te, sicer zelo zelo zmerne impresionistične moderne zoper stare Foersterjeve Cecilijance! — Na drugi strani so naši koncerti neizmerno dolgo mleli češko romantiko in tiščali na moderni vrh francoski in ruski impresionizem kot odkritje, odkrito pred 30—40 leti in šele zadnje mesece lanskega leta smo čuli na našem koncertnem odru prvega Honeggerja, Prokofjeva, Stravinskega, Graingerja...

Da bi po stilni naprednosti kmalu dosegli vsaj naše slikarje in z njimi Evropo, zato nam manjka v glasbi mladih, kakršni orjejo v upodabljaljoči umetnosti (L. M. Škerjanc že par let ni ničesar pokazal, edini, ki bi tu prišel v poštev), nam manjka iniciatorjev, glasbene orientacije, požrtvovalnih delavcev.

Da podamo razmere kaotično, kakršne so: Naš najvišji glasbeni zavod je konservatorij in od tega smo se že davno odvadili zahtevati kake glasbene ali umetnostne iniciative. Ta urad uči gospodične prstnega reda na klavirju in večje naloge mu še nihče naložil ni. Matica še vedno propagira že davno za zaslužnega spoznanega Mokranjca in skoraj nikjer se ne prodaja modernejše blago, ki naj bi nam kaj koristilo v boju za modernejšo glasbeno orientacijo in moderno glasbo. Filharmonija je strohnela in je le

denarna podružnica Glasbene Matice, delavni novi člani vanjo nimajo dostopa, ker so njena pravila največji kuriozum našega stoletja in — kakor smo lani na tem kraju začetkom Orkestralnega društva posvetili najstrožjo pozornost, zgleda vendarle, da treba rešitve domače filharmonije iskati izven Filharmonije. Na polju simfonične reprodukcije nas hvalevredno odškodujejo za smrt staroslavne naše ljubljanske filharmonije: Orkestralno društvo Glasbene Matice z diletanti, dr. Čerinov orkester Dravske div. oblasti in operni orkester, oficialno Godbeniška podzveza Ljubljane. S tem aparatom bo vsaj mogoče letos dostojno proslaviti Beethovnovo smrtno stoletnico, Orkestralno društvo in Podzveza pa sta vsaj že podala nekaj jamstva, da bomo končno čuli v Ljubljani zopet kdaj sodobno muziko. Matica in Filharmonija kot oficialni aranžerki naše ostale koncertne sezone kakor lani tudi letos še vedno svoje naloge: nuditi nam sodobnih kvalitet v prvi vrsti in neglede na narodno pripadnost skladateljev, starejših kvalitet v drugi vrsti, ne moreta ali nočeta razumeti. Edina cvetoča glasbena panoga so pri nas visoko stoječi pevski zbori.

Treba nam je vsekakor močne roke z vplivom in veljavo na vodilnem mestu, ta roka pa mora biti orientirana in iniciativna, roka pedagoga in voditelja, ki bo uredila tok našega glasbenega življenja v zmislju nivoja sodobne Evrope!

Naj v nastopnem podrobneje obravnavamo glasbeno reprodukcijo lanskega leta in začnemo z opero.

Predvsem treba ugotoviti, da ni nobena šala voditi v naših razmerah opero. Velike dunajske, nemške, češke opere so v zadnjih letih radi premajhnih državnih dotacij likvidirale, potem ko so morale na smrtni postelji gojiti skoro izključno opereto in opustiti umetnostno udejstvovanje. Ljubljanska je v sezoni 1924/25 stala kratko pred podobno likvidacijo in šele lansko leto je prineslo delni izhod iz krize. Dobili smo novega opernega ravnatelja v osebi delavnega in nenavadno veččega M. Poliča, s 1. aprilom pa nekaj znosnejše zvišano dotacijo. Dejstvo poddržavljenja naše opere, moramo reči, občutno ogroža svobodni umetnostni razmah njenega kretanja. Treba se povsod držati ozkega okvira dovoljenih denarnih sredstev, po sistemu državnega nameščanja raste operi nepotreben balast. Potem so tu še interne težave: za velepotrebno moderno preureditev opernega poslopja in odra ni denarja, električne razsvetljalne priprave iz leta 1896. ne dopuščajo nikakih svetlobnih efektov s prehodi, dalje je kriza garderob in še občutnejša kriza novih dekoracij in dekoraterjev, ki stanejo veliko denarja. Da ne govorimo o krizi nekkih solistovskih zasedb — saj vemo, da stanejo sloviti tenorji težke denarce — je naš operni orkester konglomerat izobraženih in tehnično zelo zanesljivih godbenikov ter takih, ki jim te zmožnosti manjkajo. Godala so v sestavi še vedno neekvivalentno zasedena, v sorazmerju orkestra slabotna, Jesena pihala le komaj dvojno zasedena, zelo malo

homogena in nekih instrumentov, postavim basovskega klarineta, sploh ni.

Koj po nastopu g. Poliča za ravnatelja je zavel v operi nov, zdrav duh dela, kateremu se je koj poznala neumorna, energična roka vodje. Sezona 1925/26 je čas trdega dela opere po njenem najnižjem stanju, da zavzame zopet položaj na našem kulturnem poprišču, ki ga ji je treba zavzeti. G. Polič se je dela lotil z vseh strani naenkrat: zdisciplinirati orkester, izza Rukavine tako slab, vzgojiti vsakega posameznega delavca posebej in občinstvo obenem. Stalno je tekom sezone rastla kvaliteta opernih izvedb in koncem sezone smo že čutili, da je zavoženi voz skoroda čisto v tiru in v par letih nemara bomo na našo opero lahko ponosni, seve, če ji ostane sedanji ravnatelj in če se ji ne zmanjša dotacija, kakor čujemo. Sezona je dala od nameranih 25 novitet 14, še vseeno največ v državi. Gledišče je z najmanjšo dotacijo in najmanjšim številom sodelujočih v državi (214 napram zagrebškimi 360 ali belgrajskim 450) priredilo skupaj 430 predstav, od tega opernih 208, tudi največ v državi.

Tudi lani so številke kazale podobno forsiranje, toda niti po delu za visokoobdelane predstave niti po kvalitetnosti repertoarja sezoni ne vzdržita primere. Topot je repertoar pokazal izrazitejše moderne težnje: namesto večnega Verdija smo čuli Borisa Godunova, ki je bil po precizni in visokokvalitetni izvedbi resničen ponos te sezone in višinska točka, ki se vsaj po vojni pri nas še ni bila dosegla. Dobili smo na repertoar tudi dvoje Wagnerjevih del. Absolutnih novitet je bilo osem: Mrtve oči, Nabor, Povratek, Zvedave ženske, La Wally, Figarova svatba in opereta Grofica Marica, poleg tega nove reprize: Manon, Večni mornar, Žongler naše ljube gospe, Boris Godunov, Gianni Schichi, Tannhäuser in opereta Orfej v podzemlju. V ostalem so se izvajale še: Cavalleria rusticana, Glumači, Hoffmannove pripovedke, Aida, Brivec bagdaski, Netopir, Don Juan, Rigoletto, Prodana nevesta, Trubadur, Tosca, Boheme in Gorenjski slavček. Opera je absolvirala tudi za umetnostno komunikacijo važno turnejo v Split, Dubrovnik in Sarajevo, kjer je dajala deset del s svojega opisanega repertoarja in žela večinoma zelo ugodne ocene, ki so ponekod stavile našo opero in njen dosegljaj še nad zagrebško in beograjsko. Dalje je gledališki orkester pod vodstvom N. Štritofa dal med letom kot samostojen simfonski koncert V. Novakovo Burjo in Širolino Abrahamovo žrtev.

Začetek nove sezone je prinesel Verdijevega Otella in Ples mask, dalje Mozartovo *Così fan tutte* in Halévyjevo *Židinja*, vse štiri v precej skrbni in eksaktni izvedbi. Za Beethovno stoletnico se pripravlja *Fidelio*. Novi načrt predvideva iz nemške romantike in pozne romantike poleg Večnega mornarja in Tannhäuserja še *Walküre*, dalje Straussovo *Salomo*, moderne Francoze bo zastopal Ducasse (*Ariane et Barbebleux*), iz italijanskega repertoarja dobimo po načrtu še morča Zandonaijevo *Francesco da Rimini*. Od drugih skladateljev se namerava uprizoriti Santov Tajfun, Prokofjeva *Ljubezen pri treh oranžah*, Fibichova *šarka*, Szymanowskega *Kralj Rogier* in Rozsyckega *Eros in Psiha*. Od slovenskih oper so za izvajanje na razpolago nova dela: P. H. Sattnerjeva *Tajda*, R. Savinov *Matija Gubec* in Foersterjeva

Materina žrtev poleg M. Kogojeve mnogo obetajoče opere *Črne maske* na tekst Leonida Andrejeva. Skoro gotovo se bosta izvajali zaenkrat *Tajda* in *Črne maske*, o katerih bomo prinesli obširnejše poročilo v prihodnji številki med pregledom produkcije.

Koncerti v l. 1926: Orkestralni koncerti so bili nekam redki. Čuli smo 8. maja češko filharmonijo pod vodstvom V. Talicha absolvirati Dvořakovo simfonijo *Iz novega sveta*, V. Novakovo simfonično pesnitev *V Tatrach*, Rich. Straussovo pesnitev *Don Juan*, Sukovo *Serenado* in Wagnerjevo uverturo k *Meistersingerjem*. Češka filharmonija stoji na svetovni stopnji, njen dirigent je moderen arhitekt in pesnik prve vrste, lahko ga je primerjati z velikim Nikišchem. Ta koncert je bil največji glasbeni dogodek leta. Operni orkester je dal, kakor že rečeno, dr. Širolino *Abrahamovo žrtev*, oratorij elektičnega stila, s prevladujočim impresionizmom, Orkestralno društvo Glasbene Matice je pa dalo dne 5. marca takle program: Čajkovski: *Ščeljkunčik*, Borodin: *Polovska plesa 8 in 17*, in poleg tega slovenske izvirne skladbe: Mihevc: *predigra k operi Planeti*, edino retrospektivno slovensko glasbeno dejanje sezone, ki je posvetilo v delovanje našega plodovitega rojaka iz dobe klasicizma in zgodnje romantike, ki pa žal še ni preiskan in odkrit, dalje kot noviteto Adamičeve *Ljubljanske akvarele* in S. Šantla *Malo suito*. Dočim zadnja skladba v svojem neoromantičnem, često na Čehe spominjajočem in z ljudskimi motivi prepletenim stilom ni kdovekakšna nova pridobitev, so Adamičevi *Akvareli* edino resnejše in pomembnejše delo na polju domače simfonične produkcije. Dočim je jedro skladbe s svojo ilustrativno, programsko muziko še impresionistično, je eden izmed stavkov zgrajen že modernejše, »in modo antico« in se nekatera mesta nagibljejo iz impresionizma ven, h koralu in polifoniji. Modernizem se kaže pač v novi ljubezni do stroge forme in do linearnega izraza. Izmed ostalih instrumentalnih koncertov lanskega leta je absolvirala Italijanka A. Ferrari violinski program z Vivaldijem, *Vieuxtempsom*, Straussom, Bizet-Hubayem, Paganinijem, Čajkovskim, Zsoltom, na II. glasbenem predavanju 24. januarja smo čuli skladbe Poulenceja, Debussyja, C. Francka, Saint-Saensa. Dne 5. februarja je igral bolgarski goslač S. Popov Čajkovskega, Glazunova, Vladigerova, 8. februarja Francozinja Juliette Alvin znatnejši program: Breval, Bach, Debussy, 1. marca A. Trost: Novakovo *Junaško sonato*, dvoje Sukovih in Rahmaninovih del, eno Skrjabinovo in Balakirjevo delo. Dne 9. marca smo čuli svetovnoznaní ševčikov kvartet, ki je izvajal po en Dvořákov, Mozartov in Szymanowskega kvartet, dne 15. marca sta koncertirala pri nas K. Sancin in R. Kroemer s Szymanowskim, Roslavcem, Respighijem, Straussom in Debussyjem, 17. maja Francoz A. Cortot z Vivaldijem, Debussyjem, Albenizom, Lisztom, Saint-Saensom in pretežno Chopinom. V juniju so bile produkcije Matice in konservatorija, ter zagrebškega konservatorija. Novo sezono je otvoril Amerikanec koncertni pevec William Gwin z moderno francoskim in zamorskim programom ter angleško pesmijo XVII. stoletja. Čuli smo bogat spored: Fauré, Roussel, Poulenc, Debussy, Ravel in glasovito zamorsko ritmiko in lineariteto, ki je danes moderni tako všeč. 15. oktobra je koncertiral

domači pianist I. Noč z nekaj manj pomembnejšim programom: Mozart, Hummel, Gluck-Brahms, Chopin, Debussy, Ravel, Liszt ter z zadnjo Beethovnovno sonato. Ko se bo dodobra poglobil, bo tehnično spretni Noč pri nas veliko odtehtal. Dne 21. oktobra je zopet koncertiral S. Popov z Brahmsom, Chaussonom, De Fallo, Debussyjem in Respighijem. 28. oktobra smo čuli Zlatka Balokoviča s pomembnejšim programom: Pugnani-Kreisler, Fiorillo, Tartini, Corelli, Ireland, Bach (Chaconne), Sarasate, Gardiner, Nachez, Stolzer. Če izvzamemo tri predzadnje točke, so bile ostale za moderno tvorbo važne, posebno smo presenečeni v Stolzerju čuli najtesnejši naslon hrvatskega rojaka na najmodernejšo rusko glasbo. 8. novembra je koncertiral naš velepriljubljeni umetnik A. Trost, ki se uvršča v vrsto umetnikov evropskega slovesa po svoji prečuteni, arhitektonski interpretaciji in moderni igri. Dal je program: Rameau, Beethoven (Sonata 109), Marx, Debussy, Albeniz, Chopin, Chopin-Liszt in Liszt. Doktorja Čerina orkester Dravske muzike je hitel poslaviti Beethovnov jubilej z izključno Beethovnovim programom. Na čelu je bila vzorno izvajana Peta, ta biser mojstrovega dela, poleg tega Lenorina uvertura in C-mol-koncert, pri katerem je v klavirskem partu sodeloval tudi A. Trost. Po mučnih krizah vojaške godbe se je neumornemu doktorju končno posrečilo sestaviti orkester, s katerim namerava izvajati tekom sezone še Deveto od Beethovnovih simfonij. Godbeniška podzveza — naš operni orkester — je koncem leta priredila pomena vreden koncert z Balakirjevo simfonijo, Honeggerjevim Pacificom in Straussovimi Plesom Salome. Pri tej priliki se je izkazal operni dirigent g. Neffat za pomena vrednega dirigenta tudi na koncertnem podiju in mislimo, da bo prav, če vzame na rame še nekaj koncertne naloge. Koncem decembra je Orkestralno društvo Glasbene Matice podalo Borodinovo simfonijo št. 1, Glinkov orkestralni kos, dalje Stravinskega Žar ptico in modernejšo Honeggerjevo skladbo Poletje. Zlasti drugi del, ki ga je dirigiral prof. Adamič (prvega je dirigiral L. M. Škerjanc), nas je uvel v sodobno evropsko moderno; na novinarskem koncertu 1. decembra je dalo Orkestralno društvo pod vodstvom g. Adamiča en Dvořákov valček, Graingerjevo skladbo Mock Morris, ki je kazala absolutno sodobno najmodernejšo formo, in nekaj orkestralnih obdelav turkestarskih pesmi iz oevra E. Adamiča.

To naj bi bil pregled ljubljanskih instrumentalnih koncertov v l. 1926. V Mariboru se je gibal orkester precej živahno pod vodstvom dirigenta Hladka-Bohinjskega. Dal je programe s Haydnom, Schubertom, Beethovnom, Mendelssohnom, Saint-Saensom. Dvořákom, dal je tudi simfonično skladbo štajerskega skladatelja S. Osterca Povodni mož, ki je v Ljubljani žal še ne poznamo. Tudi celjska Matica je prirejala koncerte.

Izmed vokalnih koncertov v Ljubljani treba omeniti 21. januarja vokalni koncert srbske pevke Stamatovičeve, ki ni prinesel dosti več, kakor našim Jugoslovanom zadoščenje, da so čuli i srbsko pesem, za napredek umetnosti pa ni imel nobene koristi. Omenili smo dalje Gwina in predavanje o francoski pesmi. Dne 10. in 11. aprila je nastopil prvič Učiteljski pevski zbor pod vodstvom Sr. Ku-

marja, ki je proslavil 75 letnico skladatelja Sattnerja s Sattnerjevimi, Premrllovimi in Lajovčevimi vokalno-instrumentalnimi skladbami. Matica je sodelovala to leto le pri Abrahamovi žrtvi pod Štritofom, na novinarskem koncertu pa je sijajno izvajala Mokranjčev XIV. rukovet pod starim pevovodjem Hubadom in zavzela v pevskotehničnem pogledu zopet prej nekoliko osporjeno prvo mesto pri nas. Ljubljanski zvon pod agilnim Z. Prelovcem je ponesel našo pesem letos z uspehom v Zagreb, na novinarskem koncertu je dosegel velik uspeh, še pevsko društvo Slavec si je pod vodjem Brnobičem letos toliko opomoglo, da bo moglo že v par letih uspešno konkurirati z našimi prvovrstnimi zbori. Dne 18. aprila je priredila Pevska zveza svojo produkcijo s petimi okrožji, ki so pokazala jako zanimanje za vokalno glasbo na deželi. Izmed ljubljanskih pevskih društev so koncertirala še Grafika, Sloga, Združeni delavski pevski zbori, Krakovo-Trnovo. Na deželi so se gibala pevška društva v Trziču, Kočevju, Kamniku, Ptujju, Novem mestu, vršili so se znatni cerkveni koncerti, na primer na Viču, v Ptujju, na Vrhniki, na Ježici, v Šmartnem pri Litiji, v Radovljici, Logatcu itd. v mnogih krajih. Pojo se od domačih skladateljev večinoma Adamič, Premrl, Lajovic, Sattner. V Ljubljani smo čuli velik cerkveni koncert, posvečen manom našega klasika cerkvene skladbe A. Foersterja, dne 18. oktobra. Priredilo ga je društvo Ljubljanski zvon v frančiškanski cerkvi. Izvajalo je Missa solemnis, Ave Maria in samospev Domine in auxilium, spremljalo je orkestralno društvo, na orglah stolni regens chori, ki je dodal še nekaj orgelskih solotočk Bossija in Vitadinija.

Zapiski

Slovensko slovstvo

Ivan Cankar: **Zbrani spisi**. Četrti zvezek. Uvod in opombe napisal Izidor Cankar. V Ljubljani, 1926. Založila Nova založba. Tiskala J. Blasnika nasledniki. Str. XX + 351.

Dasi ta zvezek obsega samo dve deli: Knjigo za lahkomišelné ljudi in Tujce, nam prinaša Ivana Cankarja na najznačilnejši stopnji njegovega razvoja. Te značilnosti niso toliko važne za motivnost, ko vidimo, kako nastopajo prve stalne tipične osebe (Iz življenja odličnega rodoljuba, Križev pot, tipičnosti v Tujcih), in ki se pozneje povračajo v nešteti, vedno popolnejših podobah; tudi oblikovno sta obe deli vsako zase zelo nepopolni — tembolj važna je pisateljeva duševna osnova, iz katere nujno sledi značaj vsega njegovega dela. Subjektivist in individualist, kakršen se je bil bolj in bolj razvil, je tu začel izpovedovati svojo filozofijo, odnos do življenja in sveta, ki je bil predvsem — prelom na vse strani. Ta odločni upor proti vsemu podedovanemu duhovnemu življenju, proti predpisani avtoriteti, državnim in cerkvenim, je tolik, da obvladuje vse pisateljevo snovanje, ki poraja same prevratne teze in podobe. »Knjiga za lahkomišelné ljudi« je skoraj vsa miselna, le programatična ni mogla postati; v nji se v nedoločnem boju borita umetnik in ideolog in večkrat se umetnik umakne ideologu. Urednik zbranih spisov nam je poiskal najznačilnejše teoreme, ki

izvirajo predvsem iz Nietzscheja, a tudi malo bolj spoznan čitatelj jih bo našel toliko, da bi lahko postavil iz njih cele sporedne sisteme. Marsikaka misel je prav neprikrit prenos najnavadnejših gesel in naslovov Nietzschejevih. V tej dobi se je vse pisateljevo notranje in zunanje življenje sicer razkrajalo pod vplivi revolucionarnih duhov, toda bojna napoved meščanu in »večnemu filistru«, dasi notranje upravičena, je bila bolj herojstvo kot plod docela lastnega spoznanja in moč poslanstva. Urednik nam je v svojem uvodu s posebno ostrim pogledom posvetil v notranjost Iv. Cankarja, kamor so se bili usedli nietzschejanstvo, materialistični socializem in anarhistični individualizem, ki »ne morejo kot dosledno izvedeni sestavi vsi hkrati miroljubno bivati v isti duši in Ivan Cankar je mogel sprejeti iz njih samo to, kar jim je skupno, kritiko sedanjega socialnega stanja. Razen tega se nietzschejanstvo in anarhistični individualizem nista pesnikovi naravi nikoli prav prilegala. Krutost, sebičnost in gospodovalnost, ki bodi nadčloveku lastna, Ivanu Cankarju, ki je bil v dnu svojega srca otroško skromen, ni bila dana in ni mogla trajno tvoriti podlage njegovemu življenjskemu nazoru.« (Str. XIV.) Te ugotovitve zadevajo bistvo vsega notranjega in zunanjega Cankarjevega razvoja in orientacijo na križišču. Poprej se je bil izvršil obrat od naturalizma, sedaj se začena zavesten in dosleden obrat od materializma. To odvratanje se vrši počasi, a naravno in dosledno. Kakor se Cankar nekaterih naturalističnih dednosti ni nikoli prav otresel, tako njegovo duhovno uravnovešanje prihaja počasi. Urednik nam je pokazal, kako se je Cankarjeva notranjost že v Knjigi za lahkomišelnih ljudi nalomila. »Izpodkopal je stari etični svet, a novi ni bil niti v načrtu izdelan« (str. XVI), pravi, in navaja pisateljevo lastno izpoved iz te dobe: »Zato je naravno, da se svet tako krčevito oklepa boga; — iz njega si more razlagati vse in jasno mu je, čemu živi. A kadar nima več te vere, iskati mora resnico sam, če hoče, da je človek. Kadar pa prične iskati, naraščajo vprašanja zmirom bolj, dokler naposled ne obstane, in ne more več naprej; in v svoji utrujenosti se oklene navadno tujih, zmedenih nazorov ali pa se vrne, odkoder je prišel.« (Str. XVII/XVIII.) Zato na tej negativni točki Cankar ni mogel ostati. Uvod tega zvezka je po svoji stvarnosti in elementarni zasnovi najtehtnejši med vsemi dosedanjimi; izdaja postaja v celoti monumentalna. Pripomnil bi, da se antiteza, kot: katoliška in svobodomiselna kritika, nujno ne krije z njeno sporednico: konservativna in napredna kritika, tudi tedaj ne, če se opira na slučajna zgodovinska dejstva. V tekstu sem naletel na nekaj tiskovnih pogreškov.

F. K.

Dr. Ivana Tavčarja zbrani spisi. IV. zvezek. Uredil dr. Ivan Prijatelj. V Ljubljani, 1926. Izdala in založila Tiskovna zadruga. Str. XII + 512.

Ta zvezek prinaša dela: Grajski pisar, 4000, Izgubljeni Bog, Pomlad. Urednik ugotavlja takoj v Uvodu, da pričujoči spisi spadajo v sredo političnega boja, ko je pisatelj stal na čelu narodno-napredne stranke. Nato v razumevanje teh del sestavlja Tavčarjevo osebnost iz »mladoslovenca«, »ki se kljub svobodomiselnim vplivom svoje izobrazbe v globini svoje duše ni bil nikdar odpovedal verskemu in še posebej katoliškemu naziranju o Bogu in posmrtnosti« (str. I.),

dalje iz gorenjskega kmeta, navezanega z vsem ponosom na domačo grudo (str. II.), nazadnje iz umetnika, sina »one romantike, ki je v bližini katoliškega pompoznega bogoslužja tako rada iskala razmaha svoji čuvstvenosti, kakor je nerada gledala, če se je sveti hram izpreminjal v politično sejmišče, katero je odkazovala v domeno edino hladnemu, treznemu razumu« (str. III.) in tako sklene: »— dr. Tavčar je bil domačnost in liturgičen vernik.« Čeprav dr. Prijatelj navaja, da je bil Tavčar tak vernik predvsem v mladostnih in starostnih letih, dočim je bil v moški dobi versko skoraj indiferenten (str. III.), se s pojmom liturgičnega vernika ne strinjamo, ker Tavčarja takega ne kažejo ne spisi ne življenje; v bistvo liturgičnega vernika on kljub lastnim izjavam ni prodril. Ivan Tavčar je najznačilnejši tip našega političnega svobodomisleca v polpretekli dobi, ki se v svojih zdravih letih tako rad in brez posebne krize loči od cerkve ter ji s kljubujočo pozo nasprotuje v javnem življenju, boreč se za svojo nemoteno posvetnost. Tavčar ni bil ideolog, kot je zmisla in časa za ideologijo nedostajalo večini realističnih »mladoslovencev«; izživljali so se večinoma v neposrednem literarnem in političnem delu in v odpornosti proti konservativnosti. Mahničevi neizprosnosti sistematiki in logični radikalnosti tedaj niso mogli biti kos tudi tisti redki sodobniki, ki so po svojih disciplinah posredno prišli v stik s filozofijo. Tako slovensko »naprednjaštvo« proti Mahničju ni moglo vsa osemdeseta in devetdeseta leta postaviti enakovrednega nasprotnika, ni našlo nobenega idejnega orožja tudi tedaj, ko so se po ločitvi duhov zlasti v gospodarskem oziru začeli kazati sadovi katoliškega pokreta. Ivan Tavčar je najočitnejši bojevnik proti Mahničju s tiste strani, ki je bila tiste čase živec svobodomiselstva, absolutna narodnost in realistično borbena literatura. Ko je bil Mahnič vzel na moralno kritično rešeto tudi njegove spise (v Dodatkih I. 1884. in v Rim. kat. III.), je Tavčar udaril po njem v utopistični satiri »4000« z ironijo, persiflažo in zasmehom. Danes, ko smo se že popolnoma izločili iz one dobe, vidimo, da je to delo samo kulturni dokument, po večini brez literarne cene; za pisatelja Tavčarja in za človeka je sicer značilen, a umetnika je nevreden. Satirik je iztrgal nekatere Mahničeve odstavke in jih groteskno oblekel v dogodke, zaobrnjeno namigaval na nekatere sodobne dogodke (Katan-Vrhovnik), najhujše zamahe pa nameril na cerkveno hierarhijo. Vsa cena tega dela bi bila samo v formalnem zamisleku, ko imamo pred seboj poizkus utopističnega romana, ki pa utegne biti tudi odmev Mahničeve utopistične Indije Koromandije. Huje obtežuje Tavčarja pamflet Izgubljeni Bog, kjer ne najdemo sledu resničnega etičnega ogorčenja, ampak krivično mahanje vaškega mogočnjaka v krčmarskem boju. O postanku dela podaja urednik pričevanje Govekarjevo, ki je zlasti na str. 509. zelo značilno. Tavčar je pokazal z njim nedoumljivo krivičnost in veliko socialno zaostalost. Urednikovo stališče do teh dveh del se mi zdi premalo izločeno iz pisatelja. Njegove opombe, pojasnjujoče Tavčarjevo delo, predstavljajo Mahničja dosledno v negativni luči, tudi tam, ko v lapidarnih črtah beremo (str. 495—497) o Mahničevem nastopu. Potem, ko je prav s katoliške strani do danes izšlo že mnogo

stvarne, ocenitve Mahničeve miselnosti, zlasti njegovih metod (prim. predvsem Čas 1921), in se je dr. Prijatelj sam pomembnosti te osebe že večkrat dotaknil, je tu ostal pri sami snovi.

Med to politično beletristiko srečamo poleg Grajskega pisarja enega največjih biserov naše literature, formalno in vsebinsko zanimiv povestni cikel V Zali. Tu se prelivata romantika in realizem v vseh mogočih barvah, od aristokratske, Tavčarju toliko priljubljene verske snovnosti, do kmečke grotesknosti. Vse delo je prežeto s suverenostjo nad vsem, kar je dnevnega, in z globoko vdanostjo do veličastva v naravi. Kmečki klasicizem bi bila še najtočnejša formalna in miselna označba tega dela, znanilca Cvetja v jeseni. — Urednikovo delo nam v Uvodu prinaša bogate snovi za literarno zgodovino, njegove opombe se odlikujejo po vestnem in izčrpnem razgledu vse snovi, katere se dotika pisatelj. Ta izčrpnost je pri Izgubljenem Bogu skoraj preveč popularna. F. K.

Juš Kozak: **Beli mecesen**. Izdala in založila Vodnikova družba v Ljubljani, 1926. Natisnila Delniška tiskarna, d. d. Str. 116. — Kozak postaja zanimiv pripovednik, ker opažamo, kako se bolj in bolj trudi, da bi našel čim prvotnejši epični izraz. Naj v zadregi porabim primero: Pregljeva in Kozakova snov raste iz domače zemlje kot njen naravni sad, njuno oblikovanje je docela nasprotno. Pregelj svoje individualno zajete podobe tipizira in človeško uveljavlja, Kozak zbira individualna bitja, ugotavlja v njih zakone življenja in išče jedra že v snovi sami; dočim Pregelj snov gradi po najrazličnejših kompozicijskih zamislekih, vidimo pri Kozaku kljub zunanemu stiliziranju svobodnost, ki napravlja njegovo formo dokaj ohlapno. Kozak snovi ne zgnete v običajno fabulo, kakor si jo navadno uredi tehtajoča domišljija, ampak vzame stran življenja, kakor se je prijela in gleda vanjo v nekem prerezu, ki je najbližji njegovi notranjosti. Že v Šentpetru se križa individualizirana patriarhalnost s svobodnimi zakoni neugnane nature; individualne človeške strasti požgo vso slovesno tradicijo, ki jo je nabrala družba in ljubezen do domačije. V Belem mecesnu je pisatelj šel še dalje in prikazuje človeka vsega vklenjenega v njegovo naturo, ki ne živi ločena zase, ampak je nerazdružno spojena z vsem svetom. Ljudje, živali, drevje, planine, solnce, zvezde, vse je življenjska celota, v nji se človek rodi in umira, trpi in se veseli, ves neugnan, kakor mu zapoveduje njegova rast. Prav zato se pisatelj s svojo agnostično duhovnostjo v vprašanju ali naturalizem ali simbolizem, nasloni sicer na simbolizem, ostaja pa sredi med obema. Tako vidimo starega Bosa, ki se strastno pravda za zemljo, a njegov sin Martin beži od grunta in se svobodno izživlja v planinah, kakor da ga na svojih rokah nosijo planine in gozdovi. Med dolino in planino tavajo tri ženske: Liza, Katarina in Jeračeva; v dolinskem ozadju umira sladostrastnik Boštjan in od tal se vzpenja posebnež Revež: »Zvezde nimajo teže. Brez nje se vrte. Tisto ni nič, da jih teža drži. Ljudje so ji podvrženi, zvezde ne. Brez teže gredo. Zdaj poizkušam vzeti kolesom težo, videl boš, vrtelo se bo.« (Str. 96.) Vsi ti ljudje beže pred svojo težo in padajo ubogi na zemljo. Tudi Martina vrže na

tla, čeprav šele na starost: zatajil je greh in ta svet ga mu ne more odvzeti, zato ne more ne živeti ne umreti. Njegova je podoba belega mecesna med pečinami, ki z zadnjo vejo še živi ves gol in brez sence. V to podobo se strne v smrtni viziji on sam: »Proti njemu se je med skalami pomikala procesija. Katarina je podpirala Lizo, mati je bila z očetom, zadaj so hodili možje in fantje z mecesnovimi vejicami v rokah. Potem so se uyrščali gamzi. Sameci, matere z mladiči, ob strani gošarji... Razodelo se mu je življenje od vekomaj do vekomaj.« (Konec.)

Vsa sentenčnost, ki se pojavlja proti koncu, so pisateljevi aksiomi, ki jih je vcepil v usodo svojih ljudi. Ti so gonilna sila. Zato bi upravičeno kdo oporekal, da ti ljudje niso naši in da tudi življenje ni naše, toda da podobe niso v pisateljevem svetu resnične, ali pa da so brez življenjskega zmisla, ne more nihče trditi. Posamezne osebe so res samo podobe pisateljevih življenjskih idej, in v marsičem tuje vsakdanjemu realizmu. Zlasti je podoba Martinova nastala iz ideje, zato je potrebovala simbolne vezi, dočim so ženski značaji konkretnejši. Sama tema in strastvenost odbija. Tak odnos do življenja je nazor in ga kot nazor lahko odklonimo, priznati pa mu moramo umetniško iskrenost in veliko oblikovno možnost. — To je veristični ekspresionizem in se razvojno trga iz istega duševnega ustroja, iz katerega je Dostojevski epično gradil svoje ogromne psihološke vizije o evropski družbi, in ni slučajno, da so že podobe v Kozakovem Šentpetru tako rade spominjale na Dostojevskega. Odtod nadalje tudi to, da v Mecesnu vsa narava prehaja v demonično silnost in vsa idiličnost v grozo (n. pr. podoba z ovčkami na str. 40).

O kompoziciji kot zgradbi bi iz oblikovnega načela, katerega smo ugotovili že v začetku, pri Mecesnu težko govorili. Samo celotnost posameznih usod, zlasti Martinove, določa sestavo dela. Vsak umrje po svoje: n. pr. stari Bos z zemljo v pesti, Martin kot mecesen med skalovjem. To pove, da usoda ni slepa, ampak je pravična. Dosleden potek in sporejanje usod je skoraj edina očitna kompozicijska črta. Važno se mi tudi zdi, da se pisatelj ni odločil za kako posebno označbo svojega dela. Tudi mi bi mu jo težko dali. Zgoščenost, ki stiska epiko v posamezne slike, daje delu še najbolj značaj izdelanega filmskega teksta, podobo moderne pretrgane zaporednosti. Vsak prizor je zajet s silo in do dna izčrpan ter bolj priteguje kakor celota. S stališča prave epične gradbe je ekspozicija brezdvomno pogrešena; prav tako je konec za epilog predolg in pretegnjen. Pisatelj hoče, da se nosi vse samo iz sebe. Skok v celotnost ideje se mu je skoraj posrečil, ker je to zadeva nazora, ponesrečil pa se je poizkus breztežnosti forme. Ta ni nič drugega kot popolna jasnost. Beli mecesen je še simbolno meglen in skoraj impresivno zabrisan. Tudi krčevitost, s katero pisatelj oblikuje podobe in jih trga iz sebe, ni za dolg razvoj razveseljiva, saj je mogoče napisati samo — eno tako delo. Pri pomnimo pisatelju v priznanje, da je njegova knjiga med publikacijami, v katerih družbi je izšla, tehtna izjema in da bi po svojem značaju skoraj bolj spadala v revijo. F. K.

Mirko Pretnar: **V pristanu**. Izdala in založila Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1926.

Kljub splošni onemoglosti in očitni izčrpanosti zdanjih dni, ki se kaže tu in tam, ne samo v umetnosti, sodim, da bi vendarle bila prevelika popustljivost, ako bi to zbirko brez pridržka priznal. V celoti odkloniti njene lirike tudi ni mogoče, čeprav bi se za to komaj mogel opravičiti. Ali je resnična preprostost teh ponižnih pesmi vzrok simpatije, s katero jih sprejmeš v tem razvratnem in resničnosti praznem času, ali je veseli mir, ki se kot vedra sinjina pokojno boči nad temi večinoma prav tako solnčno in brezskrbno žuborečimi studenci stihov, kar te privlačuje? Oboje je tem pesmim svojsko in je zanje značilna črta. To bi samo na sebi moglo biti znamenje notranjega ravnotežja in bi pričalo o veliki enotnosti in sproščeni vedrini duha. S strahom nas more navdati prav to, s stališča umetnostne sodbe še vseeno sporno dejstvo in ne moremo se odločiti, ali naj smatramo to lastnost za vrlino in odliko, ali pa naj vse skupaj pomeni samo utvaro lepega videza, ki spretno prikriva resnico. Zdi se namreč, kakor da taka pokojna vodoravnost in premočrtna dognanost ne sodita več v naš razbiti čas preloma, tipanja in iskanja, kar je znamenje in obenem cena mladostnega časa. Kdor izmed živih si v samotni noči naših dni prisluškoval tajnim klicem večne budilke v stolpu časa, se ob pričujoči knjigi močno razočaran vprašaš: ali naj resnično takole izgleda svet, katerega bomo izrisali v očrtane meje dobe, ki nas je rodila, ali naj resnično v takile brezstrastni melodiji izzvani veličastni napev borbene simfonije naših dni in ali naj resnično v takemle bledem žaru zasije podoba opotekajočega se človeka našega časa?

Ta knjiga ni revolucionarna v nobenem oziru. Kdo bi utegnil misliti, da je to dobro izpričevalo zanjo, morda celo njena vrlina? Jaz mislim obratno in sem prepričan, da bo uspeh njene tvornosti izostal popolnoma. Iz teh pesmi so sicer izločene vse negativne strani povojnega kaosa, a žalibog, da tudi novih pozitivnih vrednot zaman iščeš v njih. Saj drugače niti ne more biti, ko je vendar očitno, da so pesmi porojene sicer iz neoporečno umetniško čuvstvujoče in lirskodovzetne duševnosti, a jim manjka močna in prepričevalna osebna nota, ki je vendarle najboljši dokaz izrazite umetniškotvorne individualnosti. Knjiga je vsebinsko brez novih močnih dognanj, takšnih, ki premaknejo dno življenja, iz česar sledi tudi prevelika in ostre obsodbe vredna priročnost v vprašanjih forme in stila. Ta samozadovoljnost z dognanji prednikov v tem oziru gre tako daleč, da je tu in tam kar očitno, kako se avtorju zdi škoda napora za nov, neposrednejši in, kar je glavno, samosvoj izraz. So to znaki, ki ne opravičujejo resnega umetniškega stremljenja in nam ne nudijo potrebne poročila za samoniklost. S prstom lahko pokažeš na tega in onega borca pesniške besede in splošne in domače umetniške ulivajoče tvornosti. Sploh literarni okus prevladuje nad doživetjem, radi česar so mnoge pesmi neizrazite, nežive, polovičarske in mestoma naivno vsakdanje. Odbijajoče vpliva tudi prevladujoči miselni element, ki je po moji sodbi glavni povzročitelj raztrgane forme, katero še povečuje prepogosto rabljeni enjambement. Kar te privlači in odškoduje za navedene nedostatke, je

naravna preprostost, nežnost, čut za melodijo, ki te mestoma oklene in pritegne brez upora v eterični vrtinec zvočnih ritmov. S tem pa so seveda izčrpane vse dragocenosti umetniške oblike, v njih je vsa vrednost teh pesmi.

Ozkost formalnih dognanj se krije s črtami vsebinskega okvira. Impresionistično sožitje z naravo in enako usmerjena erotika, oboje z močnim miselnim podtonom: to sta nespremenljivi podobi pesnikovega umetniškega kozmosa. A značilno za njegov odnos do teh oblik pojavnega sveta se mi zdi dejstvo, da so mu pristan in zavetje pred lastnim notranjim obrazom, tako da ves poudarek leži v razkošju trenutnih prividov, čarov lepega videza, čeprav se zdi, da pesnik sam ni absolutno prepričan o vseosrečujoči lepoti prikazanega imaginarnega kozmosa. Strah pred minljivostjo, zgoščen v simbolu vseuničujočega časa, je očitno, a kljub neredkim poizkusom, najti stik z objektivnostjo metafizične resničnosti, končno še vseeno ni docela jasna medsebojna vzporeditev simboličnih pojmov zemlje in neba. Zavest kaosa se sicer tu in tam razžari v plameneče privide metafizičnih skrivnosti, a borba za novi svet je premalo prepričevalna in uspešna že zato ne more biti, ker stari svet še ni umrl. Ker pesnikova beseda še ni meso postala, zato sodobniku tudi ne more biti razodetje in odrešenje. Tako si navsezadnje radi lastne usmerjenosti in duševnega razpoloženja prisiljen oditi brez popotnice, pustivši pesnika v pristanu časov, ki so bili.

Knjiga je tedaj napisana mimo časa in njegovih stremljenj. Iskati v nji značilnosti in pomembnosti bi bilo brezuspešno, saj na vsaki strani posebej čutiš le predobro pomanjkanje spretnosti in močne roke graditelja. Brezoblična je. Iz nje spoznamo eno samo lice, kakršno je v resnici: avtorjevo. Samo včasih, a redko zasije iz teh barv in črt večni, brezimni obraz človekov. Ali ni to posledica dejstva, ker se pesnik ni znal odločno odtrgati od trenutnih čarov razpadajočega carstva lepega videza in se usmeriti proti onim skrivnostnim mejam, kjer se na pragu večnosti poljubljata nebo in zemlja? Francè Vodnik.

O dramah. Našim odrskim potrebam skušajo ustrezati z blagom, ki izhaja v zbirkah *Ljudski oder* (Jugoslov. knjigarna — 9 zvezkov), *Oder* (Tiskovna zadruga — 16 zvezkov) in v zadnjem času tudi *Nova Talija* (Narodna knjigarna v Gorici); marsikaj je prinesla tudi *Splošna knjižnica*. Večina so to prevodi ali prireditve čeških, francoskih, nemških in italijanskih iger, primerne za manjše odre na deželi. Na umetniško vrednost del se izdajatelj in prireditelj večinoma ne ozirajo. *Ljudski oder* je med 9 zvezki izdal kot literarno delo le Molièreove Scapinove zvijače (Kuret) in Pregljev operni libretto »Komposteljski romarji«; zato goji bolj prireditve ljudskih iger. Iz Splošne knjižnice omenjamo prevod Črnih mask od Andrejeva (Vidmar), Langerjevo komedijo *Kamela skozi uho šivanke* (Šest) in Molièreovega *Namišljenega bolnika* (Juvančič). Tiskovna zadruga je v zbirki *Oder* izdala tudi nekaj izvirnih del; prevedene igre so pretežno veselega značaja in ne vse prvovrstne; med resnimi bi omenili boljše: Schönherrovo *Zemljo* (Skrbinšek), med veselimi Nušičevega *Narodnega poslanca* (Govekar) in *Mannersovo Peg, srček moj* (Šest).

Izvirna slovenska drama v teh zbirkah ali pa tudi tista, ki je izšla zunaj njih, ne dosega naše povprečne literarne višine, zlasti ne kaže dovolj jasne oblikovne in duhovne usmerjenosti. Zato naj o nekaterih izvirnih delih spregovorimo posebej.

Alojzij Remec: Zakleti grad. Romantična igra v petih dejanjih. V Ljubljani, 1926. Založila Jugoslovanska knjigarna. Natisnili J. Blasnika nasledniki. Str. 84. — Romantično snov je pisatelj vzela iz svoje novele Anno Domini (Dom in svet 1912) in jo motivno spopolnil z narodno pesmijo in z Valvazorjem. Prizadevanje, ustvariti ljudsko dramo, ki bi imela tudi literarno veljavo, je očitno, trdimo pa, da je pisatelj s svojo prebogato motivnostjo obtičal pri epiki. Del motivov se izčrpa v historičnem slikanju, a večji del radi natrpanosti ne more dramatično izzoreti. Tako je dejanje anekdotično zdobljeno. Bistvena vrednost drame je v njenem usodnem ozadju, v kugi, ko vidimo, da se vse neurejenosti tega sveta po višji pravici izravnavajo. V tem je tudi etična upravičenost temnih usod. Ko bi bil avtor transcendentnost usodnosti globlje izdelal, bi bilo delo nujno šlo kvišku, ne bi bilo obtičalo na pragu umetnine. Pri tem, ko je pisatelj toliko dogodkov popolnoma zmiselno samo dokončal, bi bil moral fabularnost nujno skrčiti, uveljaviti pa bi bil moral notranjo silo usodnosti, skratka poudariti večnostni princip. Toda pisatelj je romantičnost pojmoval preveč zunanje. Preveč mu je šlo za ljudsko zgodbo in močno učinkovitost kot za zagonetnost v svetu. Dejanje sloni na tipičnem intrigantu, protestantskem pisarju, ki ga pisatelj označuje z rdečelasim grbavcem. Ta streže po življenju sholarju in je tudi neposredno kriv smrti grofa Leonharda, sholarjevega očeta, dasi je ta že bolan na kugi. Vsa ta stran dejanja je nezadovoljiva in zanima samo v toliko, v kolikor sočutimo s sholarjem in Marjetico. Veriga usodnih zgodb je tedaj po eni strani zvezana po pisarju, po drugi strani so te zgodbe nasledek božje kazni. Ta dvojnost moti pravo romantično občutje in to je tudi vzrok, da je red dogodkov romantično nepristen, izvzemši 2. del III. dejanja. Malo pomaga pravemu značaju drame čudaški Križaj, kljub temu, da v njem spoznamo Marjetičinega očeta. Ljubezen med sholarjem in Marjetico je prijeten okvir grajske žaligre, kjer pisatelj razkriva svoj etos: prosto in čisto življenje zmaga nad duševnim in telesnim nasiljem. — Delo je napisano v svobodnem verzu, s katerim je hotel pisatelj igro tudi oblikovno povzdigniti v preprosto slovesnost. Ti verzi večinoma gladko teko, zdi se mi vendar, da je pisatelj kot pri zasnovi drame tudi tu ostal sredi pota; ponekod čutimo tudi precej krepko goriški akcent. Ljudski prizori bi bili gotovi boljše brez verza.

Janez Žagar: Vrtinec. Drama v treh dejanjih. V Ljubljani, 1925. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga. Oder 12. zvezek. Str. 51. — Drama je zasnovana na realističnem pravcu, močno stilizirana in bližja sliki kakor dogodku. Podoba dolgočasje v nezadovoljnem zakonu se razgiblje, ko se vrne iz Amerike možev brat, ki ga je žena prej ljubila in ga še zdaj ni pozabila. Prave notranje rešitve v drami ni, ker se burja poleže, ko se tretji, ki je prišel, zopet umakne in se s tem tudi ženine nakane nad možem ponesrečijo. — Delo je bolj dra-

matična epizoda, bolj dramatično razpoloženje kot pravo dejanje. Pisatelj ima živ odreski pogled in sluh in mu zunanje ni kaj oporekati. Vse štiri osebe so dobro orisane. Slika pa je za to snov predolga, ker bi naravno zadostovali dve dejanji.

Rudolf Pečjak: Kraljična z mrtvim srcem. Pravljična komedija v 4 dejanjih. Pevske in glasbene točke zložil Anton Dolinar. Založila Podmladek Rdečega križa in šolski oder »Vesna« na meščanski šoli v Trziču. Tiskala tiskarna Sava, d. d., v Kranju. Brez letnice. Str. 54. — Opazka na koncu pravi, da je ideja igre sprejeta iz angleškega pravljичnega sveta; a ne samo ideja, tudi osnovni motiv je precej neslovensko občuten. Vendar je ta igrice v bledečnosti naše mladinske literature dobra izjema. Otročja grotesknost v imenih in govoru je precej huda (zlasti začetek III. dejanja) in spodmika tla poeziji, prijetna pa je živahna humornost — kjer ni pretirana — in nepri-siljena vzgojnost. Režijska navodila, ki predpisujejo otroški balet, so večkrat bolj rekvizitna kot nujna.

Dr. Ivan Lah: Pepeluh. Narodna pravljica v 6 dejanjih. V Ljubljani, 1926. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga. Oder 14. zvezek. Str. 72. — Pisatelj je prav storil, da je v Dodatku ponatisnil pravljico o Pepeluhu, ki dokazuje, kako majhna in nesmotrna so samostojna mesta v igri. Popolnoma nezmiselno je modrovanje na dvoru, nekoliko umestnejši, a preveč razvlečeni so nastopi lenih hlapcev, snovi popolnoma tuja pa patetična simbolična razlaga na koncu, ki vpliva bolj smešno kot resno. Pisatelj je premalo pretehtal bistvo snovi, sicer bi bil moral spoznati, da iz nje ne more napraviti dobre igre in zlasti ne s slabo poezijo. Delo tudi na odru ni imelo uspeha.

F. K.

Fr. Jaklič: V graščinskem jarmu. Povest. — Slovenskih večernic 78. zvezek. Prevalje, 1925. Izdala in založila »Družba sv. Mohorja«. Natisnila tiskarna Družbe sv. Mohorja. Str. 96.

Jaklič sam je pisal v »Slovenču« 21. aprila 1926 v podlistku »Ižanci grede« o tej svoji zgodbi, ki je uveden akord v revolucionarni marš leta 1848. — Povedal je, da je nosil svoje »Ižance« devet let in čez in so se mu izobličili v trojčke — trilogijo. »V graščinskem jarmu« je tedaj za enkrat le fragment, ki slika ob ljubezenskem dvoboju oskrbnika Menata in Glavanovega Janeza radi Cecmanove Mance prilike in neprilike predmarčnih dni, prekvašene z mislijo: Udarimo!

Snov je zajel Jaklič iz kronike »prijatelja Janeza, župnika v ljubkem škocijanu pri Turjaku«, bral je »Novice« — in tako je »napisal vse dogodke po vrsti in jim dal obliko povesti, resnično po dejanjih, kakor je dobil zapisane ali jih je slišal. Seveda, za vsako malenkost ne bi mogel priseči, da se je do pičice tako godilo.«

Nič ne de! »Učenec stare šole« pripoveduje lagodno in prikupno, ljudi in pokrajino riše stvarno in nerazvjen krog Večerničarjev je bil prav gotovo zadovoljen z njim in je obžaloval le to, da ga je Družba pustila radovednega sredi pota... Če bi se primerilo še kdaj kaj takega, naj Družba razpolovi rajši kako poučno edicijo — ali jo magari za isto leto opusti v prilog leposlovne celote, ki sicer utrpi na svojem pomenu. Ali mora biti leposlovna knjiga pri nas res še vedno pastorka?

Dr. J. L.

Fr. Jaklič: **Peklena svoboda**. Povest o ljubljanski in ižanski revoluciji leta 1848. Slovenskih večernic 79. zvezek. Izdala in založila Družba sv. Mohorja. Prevalje, 1926. Str. 144.

Jakličeva povest oblikovno razpade v dva dela, in sicer ne toliko radi svojega podnaslova, kot radi virov, ki jih je pisatelj rabil. Dogodki, posneti po Novicah in po Apihu, prevladujejo v prvem delu, dočim se ižanski del povesti tudi oblikovno opira na ustno izročilo, ki ga je pisatelj zbral po Ižanskem. Sam pisatelj govori n. pr. takole: »Stari Zdražba s Studenca, ki mi je o priliki povedal stvari, ki so omenjene v teh zgodbah in bo še govorjenja o njih« (str. 80), »V nekih zapiskih sem bral« (str. 80), »Uradno poročilo, objavljeno takrat v časopisih, pripoveduje« (str. 108), »Pisatelj te povesti ga je rad poslušal in zato misli, da je najbolje, ako nam Potokar tudi sedaj govori. Poslušajmo« (str. 124 — tega pripovedovanja je 6 strani!). Te zelo značilne izjave kažejo temeljno hibo tega dela. Pisatelj nikjer ne ustvarja iz notranjosti in vzročne nujnosti, je samo pripovedovavec tuje snovi, redko kje tvorec, kaj šele stvaritelj. Svobodno nanizano zunanje pripovedovanje veže edina oseba Tone Krivanoga, dočim vse interesirane osebe stoje brez organične zveze in še kot epizodisti ne zadovoljujejo. Zlasti ni v redu poroka Janeza Glavana in tudi Menatova smrt je neorgansko pritaknjena. Zdi se, da je pisatelj popolnoma pozabil na pravi svoj poklic, da ustvarjaj ljudi in z njimi pleti zgodbe, nikar pa ne vtikaj v zgodbe ljudi, samo za — pričevanje snovi. Kako malo organsko je delal pisatelj, nam priča uvodno poglavje, ki se začne v šiški, v Trbojah, Kranju, Ljubljani in škocijanu, kjer beremo o snegu, o konjskem mesu in konjskem golažu, o krompirju in vžigalicah, vse sicer v precej živih, tu in tam drastičnih podobah, a brez oblasti nad snovjo in brez formalne zveze. Nekatero slike iz ljubljanske revolucije so se kljub veliki primitivnosti posrečile, a so brez vonja. V celoti je ta knjiga ponazorjeno zgodovinsko branje, ki budi z zbrano snovjo veliko zunanje zanimanje, srčno pa ne zadovoljuje. Jakličev jezik je močno predmeten, mestoma celo naturalističen in kaže izvežban, a ne šolan pripovedniški dar. F. K.

Vladimir Levstik: **Pravica kladiva**. Povest. Izdala in založila Vodnikova družba v Ljubljani. Str. 144. (Glej platnice.)

Dr. Klement Jug. Izdalo in založilo Dijaško društvo »Adrija« v Gorici. Natisnila Narodna tiskarna, 1926.

Vsebina: Zorko Jelinčič, Dr. Klement Jug (1898—1924). France Veber: Dr. Klement Jug — človek in znanstvenik. (Osebno kulturna študija.) Dr. Alma Sodnik: Aforizmi. Dr. Vladimir Bartol: Dr. Jugov etični nazor. Zorko Jelinčič: Jug — planinec.

Na uvodni prilogi Jugov portret po izvirni ujedkovini Bož. Jakca.

Ko se je Jug odločil za filozofijo, je obšel krizo svojega poklica in ko se je vrgel na etiko, je obšel filozofijo. Z alpinizmom bi bil obšel svojo etiko, da ga ni dohitela smrt in rešila groznejših spoznanj nego so bila ona, do katerih se je bil že dokopal. Prava drama se pri njem sploh še ni bila pričela, to ni bila niti ekspozicija, temveč prolog temu, kar je preživel, in pri Jugovi konsekvenci bi se

bil ta prolog najbrž končal s samomorom, kateri je strašil že v začetku. Tu tiči tragika tega mladega moža, namreč v vprašanju: Kje je sploh stal in kaj je bil? Ne to, da je bil mlad in torej še nedovršen, kakršna je mladost vselej — tu tragike ni! Pač pa je ravno v tem, da se je ta mladost zdela od vsega početka usovršena, zaključena, zrela, kar ni bila, kakor nam jo pa kljub vsem olepšavanjem prikazuje tudi ta spominska knjiga. Če je bil Jug v čem dovršen, je bil v paragrafiranju samega sebe, v rigorozni ortodoksiji in dogmatiki, ki pa ni nikoli imela razumske podlage. Jug se je vedno povzemal, prevečkrat povzemal in preshematično povzemal; on je slutil, česa mu je treba, ni pa nikdar vedel, odkod prihaja in kakšen sploh je. Postavljal je paragrafe nad samega sebe, ob sebe in proti sebi, nikdar pa ne skozi sebe in nikdar ni bilo v teh paragrafihi niti kaplje njegove srčne krvi. O tem sem prepričan in mi lahko napišejo še deset tako slabih knjig, kot je ta; o tem bom tudi ostal prepričan. Ravno zato mi je pa Juga žal, da je padel na hribih, kamor a priori ni sodil in da se je bil odločil za filozofijo, za katero bi se ne bil nikdar smel.

O tej tragiki Jugovega življenja, katere spoznanje rezultira iz simultane in ne sukcesivno deskriptivnega gledanja osebnosti, ta knjiga vobče ne govori, razen enkrat: na koncu svojega spisa (str. 78/9) navaja prof. Veber jako tehtne besede za razumevanje Juga kot pojava, s čigar razlago, češ, to in tako razvijanje in tragika sta izvirala »iz notranje osebne strukture njegovega najintimnejšega bistva«, se pa ne morem strinjati. Ravno če gremo iskat to Jugovo najintimnejšo bistvo, vidimo, kako je ta človek vedno samega sebe ogoljufaval, obhajal: vzemimo v roke njegove aforizme, drugega za drugim, prim. ono str. 29, 39, kar dobro formulira tudi prof. Veber, str. 54, in k temu še celo vrsto prilik iz »Vestnika« (n. pr. ko misli, divjajoč po grebenih Kamniških planin, na mater), in dobimo Jugovo pravo podobo: ljubeč, čuvstven otrok, ki bi s svojo ljubeznijo rad svet odrešil, a ga ne more in je vselej razočaran in pada v cankarjansko kritiko in kulturofobstvo najhujše vrste, vselej močno svetobolno in neaktivno: — z elegično liro v roki in ne s filozofijo in ne s cepinom in vrvjo si imamo misliti Juga, kakršen je v resnici bil, česar si pa nikdar ni hotel priznati. Ekspresionist filozofije in alpinizma v hodlerskem zmislu je bil Jug, zakaj vselej, kadar slišim ime Hodler, mislim na Juga in obratno. Oni, ki je skušal spoznati oba, že ve zakaj; Hodler bi bil moral slikati idile v böcklinskem stilu in Jug peti pesmi po Gregorčičevo.

Mojih opomb k spominski knjigi je 114, monstrum nezmožnosti je zame to delo! Razen prof. Vebra, ki bi pa njegovo razpravo rajši čital kje drugje, ni bil nikdo svoji nalogi kos. Dr. Bartolov spis je po Vebrovem nepotreben, taka izbira aforizmov je slabo izpričevalo za dr. Sodnikovo, in Zorko Jelinčič ni vedel, kaj mora in more in česa ne more in ne sme. Če je bilo vobče vredno že itak slabo Jugovo številko »Planinskega Vestnika« spreminjati in izdati v za spoznanje boljši obliki, dvomim; vem pa, da ne opraviči noben apel na slovensko mladino in nobena pieteta napram pokojniku, kar se je tu

zagrešilo breztaktosti. O pošastni slovenščini enega kot drugega sotrudnika ne govorim in prepuščam to onim, ki imajo talent za to; o škandaloznih tiskovnih napakah istotako ne govorim. Dobro pa bo, če podarim, da sta Z. članka najslabši šolski nalogi, tako idejno kot stilsko, brez vsakega takta in preglednosti tvarine. Ne le, da se ena in ista stvar in formulacija ponavlja tisoč in tisočkrat in to v vedno isti brezokusnosti (»amusement«, zatiranje razvadice itd., 54, 55, 56, 134), tudi vsaka najnedolžnejša dogodbica se prikazuje kot orjaška kriza in z naslado in v tonu spolzkega novelista se vlačijo na dan stvari, ki so očitna profanacija Jugovega spomina (20, 22, 30, 31, 34). Vse, vse se lahko pove o mrtvih in ni res tisto »de mortuis nil nisi bene«; toda oni, ki hoče take stvari govoriti in s tem spomin prijatelja častiti in mladini podati živ zgled, mora biti o se b n o s t, nič manjša od umrlega. Z. pa spričo samih dreves ne vidi gozda in se mu spričo obilice notic, ki jih je Jug zapustil, zapleta jezik, kjer bi moral govoriti.

Jug je zrevolucioniral slovenski alpinizem in ustvaril šolo, ki mu je že deloma sledila, deloma pa še sledi ne samo v nauku, temveč tudi v smrti. Ob to nevarnost Jugove ideologije sem se že svoj čas zaletel in pribijam danes žalostno dejstvo, da se v našem alpinizmu vzgaja kulturno proletarstvo, ki ima v Jugu le svojega izrednega predhodnika. Če kdo misli, da nam žrtve, ki padejo tu, povrnejo tiste od naših moči prvič premagane stene, greši nad idejo narodnosti, kakor greši nad idejo etičnega herojstva in preroditve družbe, kdor smatra alpinizem tega kova za sredstvo k temu. Naši heroji presnavljajo našo družbo v sredi te naše družbe same in ne v samostanskih celicah in niti v čereh gora. Juga kot alpinista pregledam popolnoma in ne zasledim nič podobnega na njem; za Juga kot znanstvenika in kot človeka pregledam isto po nujnosti logične integracije, ne po zaslugi te knjige, ki je vse prej kot zmožna, naši mladini ustvariti jasno sliko o tem, česa se pri Jugu mora in česa se ne sme učiti.

Rajko Ložar.

Iz tujih literatur

1. Thomas Mann: »Der Zauberberg«

Šestindvajsetletnik je Th. Mann z obsežnim romanom »Die Buddenbrooks« (1901) stopil v prve vrste nemških pripovednikov; petdesetletnik pa si je s še obsežnejšim »Der Zauberberg« (1924) osvojil odlično mesto v svetovni. Ne notranja tvorna sila, ki je res da temelj vsake umetniške veličine, ampak tudi dva vnanja znaka dobe mu odpirata pot v svetovno: kozmopolitizem in sinteza življenja. Z mogočno umetniško silo je stopil preko plotov nacionalizma in poiskal točko, s katere bi lahko premikal svet; z doslej prerredko silo je proniknil v globine vseh mogočih sodobnih problemov, ki vznemirjajo človekovega duha in posegajo v njegovo dejanje in nehanje.

Svojemu kozmopolitizmu je Mann dal izraza že z izbiro prizorišča: Vse se vrši na strogo nevtralnih tleh mednarodnega zdravilišča v Davosu. »Die Atmosphäre hier ist ja so international« (II. 77). Visoko v graubündenskih gorah je zbral svoje ljudi iz vse

Evrope pa še Azije in Egipta povrhu ter jih odrezal popolnoma od ljudi v nižini. Že samo po sebi zanimivo življenje v taki samoti postane še vse zanimiveje, ko zaslutiš, da ti ljudje prisluškujejo smrti in so zato veliko občutljivejši za velika življenjska vprašanja kakor do ušes zaposleni dolinci.

Dejanja je za 1200 strani drobnega tiska bore malo. Hans Castorp je končal svoje tehnične šole in mu je že odkazano mesto v hamburški ladjedelnici, kjer se bo udejstvoval, na kar s ponosom misli. Da se nekoliko odpočije in si okrepi slabotno zdravje (starši so mu umrli vsled tuberkuloze), se odpravi na obisk k svojemu bratrancu Joachimu Ziemssenu, ki se že nekaj mesecev zdravi v Davosu. Z visokega stala zdravega partedenskega gosta motri čudno življenje v zdravilišču. Zdravnikovemu strokovnjaškemu očesu pa že ob prvem srečanju niso ušle bolesterne njegove poteze; pri preiskavi mu je ugotovil »une tache humide«, termometer pa pokazal 37.5. Stopil je tudi on na pot bolnikov; z vsakim dnem globlje se mu pogreza »Flachland«, z vsakim dnem bolj ga privija čarobna gora v svoje naročje in mu uspava že itak slabotno voljo. Trije tedni so potekli, sporoči domov, da ostane še tri radi zdravja. Toda kaj je čas? Mar ni minuta tako neizmerno dolga, če meriš vročino, a dan tako kratek v družbi? S čim naj merim čas? S prostorninsko ali dolžinsko mero? V Davosu, kjer celo zima samovoljno posega v poletje in poletje v zimo, je problem časa na dnevnem redu. Za prvimi šestimi tedni je prišlo novih šest mesecev, a obletnico si je sramežljivo prikrival, potem pa se zgubil v brezčasnosti, da ni vedel več ne koliko let se že zdravi ne koliko let mu je sploh. Vnanje doživlja le prav malo: izleti, zimski sport (smučanje), nekakšna ljubezen do gospe Chauchat, Joachimov nasilni »exodus«, njegova vrnitev in njegov dokončni »exitus« v rakvi; pustolovščine v družbi Peeperkorna in končni največji doživljaj vojne, ki ga prebudi iz dolgoletne omame, da odide in se kot prostovoljec vpiše v vojake, s čimer se začena življenje dejanja.

Družba, ki nam jo opisuje Th. Mann v tem svojem delu, je čisto svojevrstna. Življenje pojmuje drugače kakor povprečni svet, ki mu je nujno *primum vivere*. Vprašanje gmočnih sredstev se ne javlja nikdar v tej družbi, zato je razumljivo, da se veliko modruje. Če izvzamemo močno postavu Peeperkorna, je tudi vprašanje uživanja in naslade drugoten pojav, »Boljša ruska miza« šteje sicer nekaj prav izvirnih ljudi, a spoznamo podrobneje le gospo Chauchat z onstran Kavkaza, kjer ji živi mož, ki ji je dal popolno svobodo; gospa Stöhr se navdušuje samo ob naštevanju 28 ribjih omak in rabi neznosno napačno tujke. Zanimiva je skupina »moribundi«, njih tajno izginjanje, o katerem zvedo šele ob desinfekciji prazne sobe, posebnost je »Verein mit der halben Lunge« in družba z »une tache humide«. Ravnateljjev pomočnik dr. Krakowski si pridobiva simpatij s svojimi štirinajstdnevnimi predavanji v fraku in sandalih o notranji zvezi boleznin in ljubeznin, ki po svojih katakombskih potih krenejo končno na izrazito magično pot in se zaključujejo s hipnotizmom, somnambulizmom in telepatijo. Vendar pa so vse te osebe s še celo vrsto drugih le ilustrativnega značaja za celoto,

Osrednje postave dela je Th. Mann postavil ob mladega, z ozkim življenjskim obzorjem opremljenega, povprečno nadarjenega in ne posebno samostojnega Hansa Castorpa, ki postane na ta način predmet vplivov, pod katerimi zori njegova duševnost. Izrazitemu civilistu Castorpu stoji od prvih početkov ob strani vojaško usmerjeni strumni bratranec Joachim Ziemssen, ki misli le, kako bi čimprej ozdravel, da bi mogel stopiti v vojaško službo in priseči zastavi; zato vestno izpolnjevanje predpisov, odtod njegov idealizem, ki se odpoveduje samemu sebi. Ko mu ob lastni bolezni malo zagrenjeni Hofrat Behrens neprestano podaljšuje rok, ga premaga volja po delu — Ziemssen odide preko zdravnikove volje; ta izbruh volje spravi tudi Castorpa za trenutek iz ravnotežja, a vendar ostane. Ziemssen se kmalu mora zopet vrniti, njegova močna volja ga je strla — za hip se zdi, da je telo zmagalo nad dušo.

Tako sta namreč presojala položaj Lodovico Settembrini in Naphta. Vnuk karbonarja in sin literata je član svobodomiselnih lože Settembrini prosvetljen filozof z izrazito lepočutno in vzgojno potezo, ki razpravlja o vseh mogočih kulturnih, političnih, verskih, miselnih in življenjskih problemih. Da dobi njegova duševna sila priliko za izraz, stavi Thomas Mann lepemu Italijanu nasproti telesno grdo spačenega jezuitskega klerika z nemogočo preteklostjo, a z neverjetno bistrostjo duha, ki je docela kos Settembriniju. Najrigoroznost srednjeveška načela spravlja v stik z najprevratnejšimi sodobnimi idejami, da preseneča celo svojega prosvetljenega nasprotnika. Vse te obsežne, z žgočim sarkazmom nasičene razprave se vrše pred Castorpom, ki ga Settembrini svari pred Naphtom in obratno, tako da se končno postavi na lastne noge in se zavaruje proti obema.

Izmed žensk posega v Castorpo notranji razvoj le gospa Chauchat, ki sicer ni povsem evropsko vzgojena — saj tako neizmerno grdo loputa z vrati — a vendar je dovolj dražestna, da od vsega začetka obrne nase pozornost Castorpo, si osvoji njegovo naklonjenost do te meje, da se ob koncu prve ločitve spusti z njo v dolg francoski pogovor. (Značilno, da ga Mann domala vsega podaja v francoščini na 15 straneh.) Po njenem začasnem odhodu čuti dolgčas in jo sklone počakati. Po svojem potovanju po Evropi se gospa Chauchat seznanila z nizozemskim veletrgovcem Peeperkornom, s katerim pride v Davos. Ta edina osebnost — Castorpo misli tu na njegovo vnanjo postavo in vnanje zanimivosti proti Settembriniju in Naphti — se pobrati s Castorpom, a v svoji vladarski absolutnosti ne prenese tekmeča v ljubezni gospe Chauchat; kot strokovni poznavavec strupov in njihovih učinkov se na nečuvno pretkan način zastrupi.

Že iz teh kratkih nakazil oseb in problemov je razvidno, kaj vse more spraviti v ta okvir pisatelj z Mannovo široko in globoko izobrazbo, z njegovo umetniško silo, ki suvereno obvlada jezik in to ne le nemškega, ampak tudi francoskega, ki mu je italijanska, angleška in španska ali tudi latinska beseda v potrebi enako hitro pri roki kakor kemična formula za tehnični izraz. Držeč se svojega v predgovoru si stavljenega načela »ohne Furcht vor dem Odium der Peinlichkeit, neigen wir vielmehr der Ansicht zu,

dass nur das Gründliche wahrhaft unterhaltend sei« (I. 10), nam z vso strokovno podrobnostjo govori o botaniki, razvojni teoriji, mineralogiji, meteorologiji, astronomiji, medicini, o problemu časa, telesa, duše, življenja, smrti, zdravja, bolezni, o monizmu in dualizmu, katoličanstvu in protestantstvu, delovanju in mirovanju, vojni in miru, veri in vedi, inkviziciji in svobodi, srednjem in novem veku, jezuitih in prostozidarskih ložah, askezi in uživanju, pedagogiki, izobrazbi in analfabetizmu, smrtni kazni, umetnosti, okultizmu itd. itd. Le malo kakšno aktualno vprašanje ni našlo prostora v enciklopedično široko zajetem življenju. Spričo take natrpanosti se pa ne boj, da se boš dolgočasil ob vseh teh razpravah. Prežeta in obdelana so s tako umetniško silo, da dihalo res življenjsko svežost in pomembnost in ne diše kar nič po olju. In prav v tem zajemanju vse življenjske pestrosti vidim posebno veličino dela. Doživeti in dovršeno oblikovati vsa gibala človekovega duha je končno najvišja naloga vse umetnosti. Polpretekla doba naturalizma se je s sodobno znanostjo vred poglabljala v posamezne kosce problemov in pozabljala, da je anatomija mogoča le na mrliču, da pa je sicer vsaka človekova kretnja izraz celote. Ne tako novejša smer. Uporabljajoč sicer vse dobre strani naturalistične šole, išče sinteze, skuša zajeti celoto, ki ni enostavna vsota delov. Thomas Mann v predgovoru sam poudarja brezčasnost, v katero je hotel postaviti svojo zgodbo: »Diese Geschichte ist sehr lange her, sie ist sozusagen schon ganz mit historischem Edelrost überzogen und unbedingt in der Zeitform der tiefsten Vergangenheit vorzutragen« (I. 9). Skratka: hotel je zajeti človeka v njegovih večnih problemih, v njegovem nemirnem iskanju in snovanju.

Jakob Šolar.

Polemika

Kaj hočejo?

1.

Ta članek skuša biti kritično pojasnilo onim junakom, ki so zadnje čase ponovno brez vsake potrebe in pomotoma obstreljavali slovensko umetnostno zgodovino. Dalje spodaj navajam pregled najvažnejših napadov te vrste v približnem časovnem redu. Pregled ni popoln; za vsestransko osvetlitev pojava bi bilo zanimivo upoštevati še v dnevnem časopisju publicirane izjave in debate, kakor tudi različna »zasebna« mnenja, kar pa presega moj namen. Ako si te kritične napade začasno bližje ogledamo, vidimo, da se 1. obračajo tako proti stroki kot taki, kakor proti njenim predstavnikom; 2. da izvirajo iz najrazličnejših nagibov in da 3. sfera, v kateri so se dogajali, ni bila toliko historična umetnost, torej strokovno polje te vede, kolikor moderna, sodobna umetnost, če ne ta, pa ono področje, ki ga navadno imenujemo »umetnostna teorija«, to je veda o osnovnih pojmi in problemih umetnosti sploh. Zlasti na to poslednjo točko opozarjam z vsem poudarkom, ker se zdi, da si kritika baš glede nje ni bila na jasnem, glede vprašanja namreč, kaj je in kaj ni predmet umetnostno zgodovinske vede.

Čemu ta odgovor? V obrambo umetnostnih zgodovinarjev? Je ne rabijo, obrambe! V obrambo njihove vede? Ne rabi obrambe njihova veda! Odločno moram poudariti dejstvo, da ni napisan na oficijelno pobudo niti z ene niti z druge strani. V članku je dalje dostikrat govora o osebah, v tem ali onem zmislu. Tudi tu že naprej zavračam vse očitke inspiracije z izvestne strani kot neutemeljene. Ta članek je bil napisan v tujini, proč od vseh oficijelnih in neoficijelnih stikov s slovensko umetnostno zgodovino in iz samih stvarnih nagibov. Kot tak stvaren nagib pa ni mogla veljati apologija te vede, ki si je s svojim dosedanjim delom na Slovenskem že postavila trajne spomenike, kateri napravljajo nepotrebno že misel apologije, kaj še apologijo samo. Tudi ni in ne bi bila mogla biti to enostranska polemika z napadi, ker bi jim ta prisojala več nego so v resnici. Kar me je vodilo pri celi stvari, je nujna potreba precizacije položaja na celih poljih našega kulturnega življenja, v našem slučaju na umetnostnem in umetnostno-znanstvenem.

Da se nahajamo v veliki krizi, kamorkoli pogledamo, vemo že dolgo. Tudi razložiti si jo skušamo, a to ne toliko iz naših domačih vzrokov, kolikor po analogiji velikih kulturnih enot zapadne Evrope, kar smatram za temeljno napako. Res je, da vse pojave naše povojne dobe srečavamo i zunaj naših meja v enaki in še intenzivnejši obliki in da se moremo pri proučevanju le-teh jako mnogo naučiti; a spričo njih ne bi smeli pozabiti našega, slovenskega problema, ki ga ne vidimo v svetu nikjer drugje razen pri nas. In ravno te razlike se meni zdijo odločilne. Nič ni bolj napačnega — če zagrabilim realen primer — nego mišljenje, da bomo s futuristično in konstruktivistično arhitekturo Rusov in Nemcev ali Holandcev ustvarili novo slovensko arhitekturo; ali da bomo s kolektivističnim družabnim redom ruske redakcije izboljšali, se reče ustvarili novo slovensko družbo. Kar more iz take usmeritve sil za naš razvoj nastati, so čisti bastardi, kakršnih smo imeli priliko videti dovolj na nekaterih arhitekturnih in drugih razstavah zadnjega časa.¹

Omenjene razlike nam pa do danes še niso postale evidentne, kar si moramo razlagati pač z dejstvom, da se preko priložnostnih tarnanj o krizi sploh nismo povzpeli do nje sistematičnega študija. Za nas vse je bila doslej odločilna primera z zunanjimi kulturami; vsled samih frapantnih analogij, ki smo jih vsepovsod videli in ki stvari niso nikdar razlagale organično, smo pozabili našo bolezen lokalizirati in jo raziskovati na posameznih omejenih področjih. In vendar bi bil na ta način marsikateri rezultat drugačen in bi mi ne bili več tam, kjer smo. Čas je, da zamujeno popravimo in to z eksaktno analizo in precizacijo položaja; vsaka druga metoda bi nas cilju le oddaljevala.

Izhajajoč od realnih in aktualnih vprašanj uvodoma omenjene sfere, skuša pričujoči članek služiti

¹ Prim. »Razgled« I. (Arh. Hus, Oprema modernega stanovanja). Priporočam temeljito korekturo tam izraženega mnenja, ki je sicer med našo javnostjo jako razširjeno. Klasičen primer bastardne skulpture imamo v osnutku spomenika ravn. Šubica (»Razgled«).

temu cilju na zgoraj določenem področju naše kulture in se razen na prizadete obrača na vse, ki imajo o predmetu kaj povedati.²

2.

Afront naše publicistične javnosti, sem rekel, ni naperjen samo proti umetnostno-zgodovinski stroki, temveč tudi proti njenim predstavnikom. Opozarjam na 5. točko, kateri bi bilo zanimivo pridružiti debato Piber—Vavpotič ob priliki umetnostne razstave 1920. Ta dva slučaja med seboj nista enakovredna, dasi se obakrat več ali manj neprikrito nahaja v ozadju oseba Steleta. A medtem ko je napad iz l. 1920 zanimiv s stališča umetnostne sociologije in strokovnjaku iz zgodovine bogato razpoložljiv, je zafrkacija Vl. Premruja žalosten izraz današnje desorijentiranosti na Slovenskem. Ako iz te notice, katero smatram za dovolj značilno in važno, nasilno abstrahiramo osebnosti, opazimo, da gre za vprašanje vrednotenja in stilske opredelbe naše novejšje lirike, gledane v precej čudnem zornem kotu. Da je tu izraženo mišljenje med nami nemara zelo razširjeno, ni izključeno; enako ne dvomim o tem, da si glede razvoja slov. slovstva po l. 1920. pri nas ni nikdo na jasnem, ker kako naj bi si sicer razložil ta trdovratni molk, v katerega pada naša slovstvena produkcija zadnjega časa tako brez odmeva, tako brez odjeka? A to v tem trenutku niti ni važno: važno je, da iz kompleksov, na katere me navaja v točki 5 omenjena notica, na noben način ne morem abstrahirati osebnosti napadenega umetnostnega zgodovinarja in urednika Doma in sveta Letos praznuje Dom in svet 40 letnico obstoja in popolnoma nemogoče mi je molče preiti ta jubilej. Gotovo ni moja naloga, pisati monografijo te revije, a vseeno hočem v zvezi s predmetom, ki ga obravnavam, opozoriti na neko doslej še ne dovolj upoštevano važno tega lista za našo kulturo.

Kot ilustriran list je bil Dom in svet že od vsega početka ugoden faktor vzgoji in razvoju likovne, estetske kulture med Slovenci. To je sicer jako surovo povedano, a mislim, da se razumemo: ugoden faktor razvoju slike same na sebi, posredno torej upodablajoče umetnosti. Toda pred l. 1914 o Domu in svetu kot takšni, to je zares umetnostni reviji (»umetnost« ne omejena samo na likovne panoge) sploh ne moremo govoriti. Slika v listu je le mašilo, ilustracija novic, v bistvu enakovredna koledarski sliki, podrejena in nesamostojna. List je v veliki meri — ilustriran družinski list in ne umetnostna revija. Z letnikom 1914 se to stanje radikalno spremeni. Cel ilustrativni aparat starejših letnikov izgine, eksaktno umetnostno zgodovinsko usmerjeno stališče na eni strani, živ kontakt z razvojem sodobne umetnosti na drugi strani, ustvarita iz lista tako

² Upoštevana literatura:

1. Veno Pilon, Ljubljanske marginalije. Kritika I. 1.
2. Josip Vidmar, Urednikov uvodnik. Kritika I. 1.
3. Anton Lajovic, Misli o umetnostni kritiki. Dom in svet, 1926, 4.
4. Anton Lajovic, Ali je narodna umetnost lahko socialno škodljiva? Ljubljanski Zvon, 1926, 6-7.
5. Vladimir Premru, Par besed o delovanju g. Ant. Podbeyška. Mladina, II. 8-10.
6. Josip Vidmar, Pogovor o Arhimedovi točki. Kritika, II, 2.

rekoč čez noč čudežno bitje, za katero ni najti razlage toliko v predhodnih stopnjah, kolikor v osebnosti urednika. Poleg zgolj umetnostno orijentiranega slovstvenega dela v listu vidimo odslej tudi čisto samostojen »umetnostni« del v ožjem zmislu in ne samo to: niti za hip ne moremo biti in nismo v dvomu, da cel slovstveni del dobiva svojo pomembnost baš od likovno-umetnostnega in kakor sem prej največjo in najboljšo povest zaradi koledarske navlake sporejal z večerniški, tako zdaj najmanjšo novelo in najneznatnejšo notico vrednotim s stališča teh novih, samostojnih artističnih načel. To dalje razvijati, presega moj namen, vsekakor pa te važne reforme listov monograf ne bo mogel preiti; ž njo je slovenska kultura ujela tempo zapada, ki je v tej in sledeči dobi razvijal iste umetnostne oblike: prevlado likovnih panog nad slovstvenimi, likovnega mišljenja nad snovnim, prenos vrednotenja prvih na vrednotenje drugih in tako dalje. To važno razdobje moderne na Slovenskem je pa dobilo svojega glasnika v Domu in svetu od l. 1920 dalje. Združil je okrog sebe vse produktivne povojne sile in lahko trdimo, da bi bila brez tega Doma in sveta umetnost naših mladih postala vase zaprta spominska knjiga, dnevnik, album, ki si ga pišejo življenja siti, naveličani, bolni ljudje. In to bi bila naša mlada generacija prav gotovo postala — brez njega. Kar se zadeve Podbevšek tiče, pribijam samo sledeče: Da je V. P. umetnost španska vas in Podbevšek osebni nasprotnik, ni važno in nas niti malo ne zanima. Zanima nas pa, da nobena antologija novejšje slovenske lirike ne bo smela izpustiti Podbevška, dočim bo V. P. brez škode izpadel. Razumete, brez škode, s čimer seveda še nočem trditi, da ne bo nikdar napisal nobene dobre pesmi, kakor po mojem mnenju tudi Dom in svetov urednik leta 1921 ni mogel vedeti in tudi ni trdil, da bo Podbevšek poslej utihnil in se šele po preteku štirih let oglasil — z izdajo svojih pesmi in malo kesneje z jako slabo kritiko. Na tako važnem mestu kot je uredništvo umetnostne revije so napake in zmote seveda pogostejše nego n. pr. za oficijelnim akademskim pultom.

3.

Razen Steleta so se na različnih poljih udeleževali tudi drugi poklicni umetnostni zgodovinarji. Tako najdemo profesionalca Mesesnela pri gledališkem referatu, napolprofesionalca Zormanana istotam in še kje drugje, Žigona pri slovstveni zgodovini, Vurnika pri kritiki in glasbi. S prof. Izidorjem Cankarjem na čelu je tale mali kader, ki je vrhu tega dal naši domovini še izvrstnega poeta Antona Vodnika, zavojeval poprevratno Slovenijo ne le z osebno aktivnostjo in vsepričujočnostjo, temveč tudi s plodnostjo idej, ki jih je razširjal. Spričo njegovega dela je malenkostno vse, kar je storila v tem času naša slovstveno zgodovinarska generacija; to pribijam že sedaj, a se bom v posebnem poglavju k tej stvari še vrnil.

Če majhna peščica ljudi, ki imajo precej inicijative in življenja v sebi in ki ne razumejo samo abecede, ampak še kaj drugega, tako radikalno poseže na druga polja kot je pri nas ravno umetnostna zgodovina, je jasno, da bo kri mirnih in na svoj

urad prilepljenih meščanov zavrela od ogorčenja. In takih zavretij je bilo zadnje čase pri nas jako mnogo, javnih in zasebnih. Omenjam točke 2, 4, 6. Tu nas zanima zlasti gledališki referat umetnostnih zgodovinarjev, točka 2b, kateri dodajam uvodnik Kritika I. 9.

V boju za dobro kritiko obravnava Vidmar med drugim tudi poročila Mesesnelova in Zormanova. Resnici na ljubo povem, da se nisem strinjal ne z eno ne z drugo zasedbo, dasi je misel izvrstna. Da pa tudi gledališki referati poklicnih kritikov niso nič prida, je zame jasno kot beli dan. A to spada že v drugo poglavje. Seveda ko pridem do Vidmarjevega ogorčenja, ker Mesesnel v nekem referatu ni bil niti z besedico omenil komada samega, marveč le predstavo, smo pa spet v našem poglavju. Ne potem, da Vidmar ob tej priliki pavšalno zafrkne med drugim tudi umetnostne zgodovinarje, ampak drugače. Namreč takole — če dovolite, pojasnim z vprašanji: Kaj si pa Vidmar sploh predstavlja kot »gledališki referat«? In kaj si on dalje predstavlja kot teater? In ne on sam, temveč cela profesijonalna gledališka kritika? (Zadevo »Veronike Deseniške« kot individualen slučaj čisto na stran!) V njegovi in njeni lirični terminologiji je za gledališče drugi izraz »hram lepote«, ker je »Talijin hram« že zarjavel, in gledališki referat je potem pač pindarska oda ali pa surov epigram na to. Ne? Jaz pa si pod besedo teater predstavljam nekaj drugega, neko umetniško tvorbo v prostorno in času na note pisateljevega teksta. Odkar sem videl ruski teater »Habima«, ki je bil zadnji izmed tujih teatrov, katerih gostovanja sem na Dunaju obiskal, sem zatrdno prepričan, da modernega gledališkega referata ne bo napisal pesnik, ki pesmi sklada, in ne romanopisec, pa tudi ne kritik iz »hrama lepote«, temveč oni, ki bo poleg potrebne dramske izobrazbe obvladal tudi osnovne pojme upodablja joče prostorninske umetnosti. Moderni teater je v prvi vrsti brez snoven, likoven teater; ne po edina, na koturnu hodeča poetična figura, temveč način, kako ta figura pride na oder in izgine z njega, kako režiser več figur združi v grupo in kako te grupe, mase, razdeli po prostoru — zakaj oder je prostor in ne hram lepote! — To je teater. Gledalec je sprednja ploskev in ozadje je zadnja ploskev. K temu še polaganje akcentov, trganje scen, to se pravi, členjenje v času, kar v bistvu ni drugega nego kompozicija — in šele daleč daleč zadaj koraka po edina figura, koturn. »Habima« je judovski ruski teater, a dočim njegovo judovstvo za nas ni važno, je njegovo rusovstvo vse. Ali se bomo na zapad hodili učiti gledališča? Danes na zapad? Kar je bila zame Wölfflinova knjiga Kunstgeschichtliche Grundbegriffe in univerzitetna predavanja o likovni umetnosti, to je bil Habima-teater za moje koncipiranje gledališča: teater osnovnih pojmov. S tem pa še ne maram trditi, da mi bo veljaven do konca življenja. Nasprotno; zdaj, ko vem, za kaj gre, bom verjetno prej zahteval nekaj drugega nego bi bil sicer.

Tale likovni značaj modernega gledališča nam znova potrди primat neslovstvene umetnosti danes. In ni noben slučaj, da je kubo-konstruktivistična veja modernega slikarstva v slikarstvu samem

pravo strašilo, prazen meh brez sokov; te je namreč oddala teatru. In kdor si pri njem ž njih logično provenienco ni na jasnem, modernega gledališča ne bo razumel. Dosedanje gledališče je bilo psihološko klasično, in takšnega propagira indirektno Vidmar v oceni Veronike Deseniške, kakor da bi Goetheja že pri Goetheju in Shakespeareja pri Shakespeareju ne imeli dovolj. »Das große theatralische Antitalent« je nedavno nazval Goetheja Aleksander Lernet-Holenia,³ pri nas pa še obvladuje kritična stališča. In Bragaglijev »teatraličen teater« je, vsaj po poročilih⁴ sodeč, nekaj modernega; v resnici bi kot italijanski teater najbrž ne bil.

Iz teh izvajanj hočem skleniti, da je naša gledališka kultura še globoko v 19. stoletju. Dober del te krivde leži na naši gledališki kritiki, ki sploh ne ve, kaj hoče. Nujno bi ji bilo nasvetovati v šolo h kakemu umetnostnemu sistematiku, po jasne in precizne pojme. In ne samo po to, temveč tudi zaradi vzgoje gledanja, kakršno moderni teater zahteva. Primat v vsej moderni umetnosti od romantike dalje ima slikarstvo, ne poezija, likovna, ne snovna umetnost. Še posebej v današnji.⁵ Tega ni več mogoče spremeniti, temveč samo upoštevati. Upoštevati zato, da bomo čitali boljše gledališke referate in sčasoma dvignili nivo našega teatra. Danes se umetnostni zgodovinar od gledaliških kritikov še ne more nič naučiti, pa prav nič; mogoče jutri.

4.

Današnja likovna umetnost je zavojevala slovstveno in njeno zgodovino je zavojevala »umetnostna«. O prvem bom razpravljal v tem, o drugem v naslednjem odstavku. Opozarjam znova na že omenjeno Schückingovo delo; na str. 56 sl. najde, kdor se za to zanima, marsikatero zanimivo pojasnilo. Moja izvajanja gredo v ostalem v drugo smer, ker sem ta vprašanja raziskoval in formuliral s stališča problematike in ne umetnostne sociologije. Prej jim je sorodno ono, kar je objavil Hugo Ball v razpravi »Der heutige Künstler und die Zeitkrankheit«, Hochland 1926, November, Dezember, z bogatimi literaturnimi navedbami.

Ta hegemonija upodablajoče umetnosti se javlja deloma že v vrsti poetov, ki so po svojem poklicu slikarji ali kiparji, in to boljši slikarji in kiparji nego poetje (Barlach, Kokoschka, Fechter itd.). A ta poteza je jako zunanja in kvečjemu statistično zanimiva; druga pa je pesem pri dejstvu, da v slovstveno umetnost našega stoletja in še prav posebej zadnjega časa naravnost vdirajo predstavniki, formalni in konstruktivni elementi, kateri so de facto lastni le likovnim panogam. Objektivna sodba o slovstvu zadnjih deset let tako pri nas kot drugod je vse prej kot pozitivna, s čimer pa še ne trdim, da more dobra lirčna pesem nastati le s patentom slikarja ali kiparja. Toda v veliki meri se je vsled tega spremenil proces umetniškega ustvarjanja in, ako vzamemo zunanje, tip umetnika. Namesto da bi Vidmar v pod 6. točko navedenem dialogu za živo izpričevalo svojih hipotez o tako zvanem »absolut-

nem« v umetnosti in umetnostnem ustvarjanju kot količkaj sodoben človek citiral kakega sodobnega poeta, n. pr. Paula Valeryja, ne; ker je moda, temveč ker je za notranji ustroj modernega poeta naravnost važen, nam konzultira štiri mojstre, katerih dva že arhivalno pripadata zgodovini, dva pa tudi že istotja po vsej svoji ideologiji (Galsworthy, Rilke), in privleče na dan tiste vodene platonske ekstaze, katerim živ krst več ne verjame. Primera s Paulom Valeryjem bi seveda vse Vidmarjeve konstrukcije podrla. Ta človek je postal slaven na ta način, da je lepega dne privlekel zaprašen snop svojih pesmi izpod strehe, jih osnažil, malo opilil in izdal kot dragoceno antikvitetu. Ta način ustvarjanja nas seveda spomni prej pasarja nego preroka in vidca; in faktično ima Valery več sorodnosti s kakim umetnim obrtnikom in arhitektom nego z onimi drugimi. Prim. njegove aforizme in knjigo »Eupalinos«. Prav nič ne dvomim o tem, da Vidmar vse to pozna in nemara bolje nego jaz. Samo to mi ne gre potem v glavo, zakaj na take stvari pozabi, Platonu pa ne da miru. Tip modernega umetnika⁶ se je spremenil v istem zmislu kot tip modernega študenta.

A oni vdor likovnih elementov v slovstvo, ki smo ga doslej samo omenili, dokažemo lahko na slovenski liriki sami (in prozi seveda tudi). Izmed pesmi zadnjih let na Slovenskem je pač najboljše ono, kar sta napisala Anton Seliškar in Anton Vodnik. Seliškarjeva lirika je zanimiv slučaj: V prvih primerih je čisto jasno ustvarjena ob realnih slikah, ki so poetu plavale pred očmi (Kandinsky) in pesmi so parafraze. V onih iz zadnjih let je pa poet ta suhoparni posel opustil, a njegove pesmi so zdaj boljše in lepše: besede so barvaste poteze in strofe so mase in primere kolorit sam. Njegove pesmi zdaj ne parafrazirajo nikakih slik več, temveč so same slike. Da pa se je mojster učil pri likovni umetnosti, je nad vsakim dvomom.

O Antonu Vodniku sem s tega vidika že govoril ob izdanju »Vigilij«⁷ in mi preostaja samo opozoriti na ono poročilo. Njegova lirika je slikarstvo. A dočim je v prvi dobi prevladoval kolorit, barva, je proti koncu opaziti naraščanje nekkih konstitutivnih, redovitih, tako rekoč prostorninskih elementov, kot mi je o priliki sam razlagal nastajanje pesmi.

Kadar se človek vrže na kupičenje primer in analogij, tega posla sploh ne more več končati in naj je še tako kritičen napram samemu sebi. Pregljev roman »Plebanus Joannes« je Narte Velikonja s finim čutom analiziral na način eksaktnega umetnostnega zgodovinarja; Vidmar ga je nasprotno konfrontiral z »Visoško kroniko« in ga po njej meril. Rezultat je bil, naravno, negativen, za Vidmarja in Plebanusa. Mi stopimo lahko še za korak nazaj v naše slovstvo: Cankar in Župančič. V Župančičevih pesniških knjigah je cela galerija slik, ne glede na njegovo »Dies irae«, ki je pravo platno z naslikano apokalipso in še podobne; ampak tudi »Vizije«, »Pogleda na jezero« in še cele vrste drugih si ne morem misliti drugače nego v okviru. »Nebo je bilo polno mrtvih solnc« — to je gledano in

³ Analyse des Publikums. »Der Tag«, 23. VI. 1926.

⁴ Po Fiera Letteraria 1926, ne vem, katera številka.

⁵ Opozarjam na izvrstno knjižico Schücking, Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. München, 1923. 105 sl.

⁶ Zanimiva opazovanja Hamann, Kunst u. Kultur der Gegenwart, 1922. Prim. Majcen, Umetnik in družba. Dom in svet, 1920, kot nasprotni pol.

⁷ Jutranje novosti 1923, 15. avgusta, št. 165.

mišljeno v stilu van Gogha in njegovih blaznih solnčnih plošč. Dober del izredne plastike Župančičevih pesmi gre na ta račun, enako izrednega prostorninskega koeficienta v njih. Da se razumemo: Ivan Cankar je bil slab pesnik in je pisal izvrstno prozo in je n. pr. opisoval realen Klanec ne enkrat. Ampak čudno! jaz se na tem klanecu ne najdem, ne vem, kje je ta klanec, je tu in je povsod in ga sploh ni, kakor te figure so in niso. Popolna abstrakcija prostora — v prozi, prosim. Oton Župančič je gotovo v prvi vrsti poet, lirik, a še v njegovih najbolj kozmičnih pesmih vem, kje sem: namreč na sebi samem. Na sebi samem stojim in potem se orijentiram. Manj kozmične pesmi pa lahko z mirno vestjo spravim na zemljevid. Ali ni to čudno: pri njem, kozmopolitu, svetovnem meščanu taka fiksna pozicija, pri Cankarju, ki ni poznal razen Dunaja, Ljubljane in Vrhnike nič, pa breztalnost. Župančič ni zastoj v Parizu študiral življenja in to v času, ko so utemeljitelji prav današnje umetnosti popolnoma obvladovali trg in bili večini še uganka. Taka uganka, kakor je uganka Župančič našim slovstvenim historikom, ki bodo najprej počakali njegove smrti, da bodo potem z mirno znanstveno gesto objavili šele njegovo korespondenco in iz papirja zrekonstruirali poeta, ki sploh ni nikdar živel.

Torej nova pesem je lik, je slika, kip ali stavba bolj nego vse drugo.⁸ Stara pesem pa je bila v verze kovana filozofija, morala, politika, estetika in podobno. Zato najdemo v vseh slovstvenih razpravah starega kopita, v kolikor niso izključno filološke, poglavja kot so: svetovni nazor, etični nazor, politični nazor, umetnostni nazor... Goetheja, Schillerja... Kleista... Dostojevskega itd. Kar je popolnoma zgrešeno, dasi takih razprav v drugem zmislu ne zavračam. Nikdar pa še nisem čital o svetovnem nazoru Michelangela in o političnem nazoru Leonarda in o moralnem nazoru Fidija in podobno, akoravno sem zatrdno prepričan, da so tudi ti gospodje imeli vse to in še marsikaj drugega. Kaj torej je sedaj? Ali je veda, ki se peča z likovno umetnostjo, tako strašno omejena, da vsega tega ne vidi, ali nam pa le slovstvena veda iz svojega prebogatega srca suje preveč, preveč dobrega? Mislím, da to vprašanje danes ne more biti irelevantno za nas in našo literaturo, ki je takorekoč brez akademsko izobraženega mentorja in kritika, prepuščena sama sebi, in ki nima niti upanja, da bo sedaj, ko imamo lastno univerzo, vsega tega dobila v mladi generaciji v oni meri, ki ji je potrebna.

5.

Odgovor na to vprašanje nam bo naznačilo metodološko razmišljanje, kajti tu ne gre za nič manj in nič več nego za osnovne pojme in probleme, za termine in metodo slovstvene umetnosti in slovstvene vede sploh.

Že več kot 50 let se bije v umetnostni zgodovini boj za principijelno jasnost v vseh vprašanjih znan-

⁸ Pri nas zelo malo znan nemški poet, Josef Ponten, nam da izpričeval v izobilju. Omenjam samo roman »Der Babylonische Turm« in novelo »Der Meister«. Ponten je geograf in umetnostni historik in bom o njegovem izvrstnem delu o priliki skušal še spregovoriti.

stvenega postopanja samega. Cele vrste metodik že eksistirajo, o katerih vrednosti smo lahko dobro, pa tudi slabo prepričani. Toda za večino teh del je značilno dvoje: 1. upoštevanje celotnega ohranjenega materiala in 2. tendenca, priti do pojmov in norm, veljavnih za vsa obdobja, ki so nam v materialu izročena, ne samo za določeno dobo. To je velika razlika med starejšo umetnostno zgodovino 19. stoletja, ki ji pripada še J. Burckhardt, in pa med mlajšo, katero brez vsakega dvoma predstavlja Gottfried Semper kot prva večja osebnost. Starejša je še vedno v čarobnem krogu enostransko razdeljenih akcentov, tako zvanih »zlatih dob« in propadov, torej predvsem znanost, ki ne raziskuje toliko, kolikor vrednoti; druga pa skuša razumeti i ono, kar se je doslej odtezalo spoznanju in išče vidikov, s katerimi bi se to dalo doseči. Opozarjam, da Semperjev sistem danes zopet nekako vstaja iz pozabljenja in neupoštevanja. Toda po Semperju imamo zabeležiti celo vrsto drugih raziskovalcev na tem metodiškem področju: Löwy, Riegl, Schmarsow, Lange, Wölfflin, Dvořák itd. Kar so ti ljudje hoteli, je bilo dognanje stilskih zakonov, to je zakonov, po katerih se je vršila vsakokratna sprememba v likovnem gledanju in podajanju »čuvstev, doživetij, misli itd.«. Iz spoznanja teh zakonov so ti in še drugi znanstveniki ustvarjali termine umetnostne vede, pojme. Problem in pojem. Soglasja ni bilo v izobilju, a podtalno so bili vsi ti poizkusi med seboj bratje. Zadnji izmed njih nekako in danes takorekoč »modni« metodiški poizkus je Wölfflinova knjiga »Kunstgeschichtliche Grundbegriffe«, nazorni nauk stila. Preko njega gre slovenska »Sistematika stila« prof. Izidorja Cankarja.

»Stil« je beseda, ki jo vedno ponavljamo, stilska mena, stilska kritika itd., stvari, ki jih umetnostni zgodovinar dobro loči od besed genij, absolutnost, umetniško ustvarjanje, individualno umetniško lice itd.; loči, ker kot znanstvenik — in to umetnostni zgodovinar je! — ve, da s sredstvi, ki so mu na razpolago, more dojeti, ugotoviti, zgrabiti samo stil v njegovih večnih nestalnih formah in emanacijah, dočim se geniju-umetniku in osebnosti umetnika, to je individualnemu in vendar tipičnemu licu umetnosti, enkratnemu in vendar večnemu pojavu s to metodo sploh ne bliža, ker ve, da ž njo ne bi dosegel nič in še manj kot nič. V železni konsekvenci te metode se glasi »Zgodovina srednjeveškega stila« (Cankar) in ne »Zgodovina srednjeveške umetnosti«. Ta znanost ne vrednoti, temveč raziskuje in ugotavlja, ker ve, da na ta način zaslužneje gradi kulturo, to je s počasnim, podrobnim delom namesto z različnimi sintezami in univerzalnimi konstrukcijami in podobnim.

Ko smo dognali to, lahko preidemo k razmotrivanju teh vprašanj pri literarni vedi. Najprej se vprašajmo, kdaj se zanjo prično tako zvani časi! Pri Goetheju in Schillerju in 3 ure prej. Po mojem osebnem prepričanju v najbolj neugodnem času — v vodeni »zlati dobi«. Vse, kar leži pred tem pragom, je izključna domena filozofije. Samo prokletstvo za slovstveno zgodovino, da sledi klasicizmu romantika. »Klasicizem — romantika« to sta edina dva pojma, ki jih je ta veda izdelala in ž njima operira potem

pred celim 19. in še 20. stoletjem, seveda z žalostnim uspehom. Zame to nista niti pojma, ker ne označujeta prav nobene logične polaritete. Značilno za to vedo je, da se neprestano peča samo s klasiki, ampak vedno z istim bombastičnim, bolj romanom nego razpravam nalikujočim načinom. Josef Nadler je n. pr. med Nemci oni zaslužni mož, ki je tem klasikom jel zbijati cilindre z glave, a namesto da bi mu bil nemški slovstveni historik za to hvaležen, napiše tako abotno kritiko kot je ona v *Domu in svetu* 1925, 184, 5 citirana. V dveh smereh se javlja kriza te klasičistične orijentacije: 1. se s temi vidiki pred moderno umetnostjo ta veda zaman trudi; 2. jo pa tudi vstajajoči kompleksi predklasičnih epoh nujno silijo k preorijentaciji. Tu je danes zlasti aktualno vprašanje baročnega slovstva, da o drugem ne govorim. Izvrsten pregled tega *Euphorion*, *Vierteljahrsschrift* (citati so povsem nepotrebni, ker strokovnjaku so te stvari gotovo znane) in Werner Mahrholz, *Literargeschichte u. Literaturwissenschaft*. Berlin, 1925, Mauritius-Verlag, ki jo vsem našim mladim slovstvenim historikom od srca priporočam. Na strani 160. sl. govori o »Neuer Stoff u. Neue Wertung« zelo izvrsten pregled, žal, da tako poudarja vrednotenje in sintezo, ko si znanost prav za prav še o kvaliteti in značaju tega novega materiala ni na jasnem.

A tak pričetek raziskovanja pri koncu namesto pri začetku je slovstveni vedi nekako v krvi in s tem pridemo do nove problematike te znanosti. Stil in genij smo zgoraj očrtali kot dvoje metodoloških nasprotij, ki pa v resnici nista takšni nasprotji. Ako s tega vidika pogledamo gore slovstvenozgodovinskih razprav, opazimo frapantno dejstvo, da so bio- in monografije v absolutni večini, vse drugo se spričo tega lahko skrije. Goethe in Kleist, Nietzsche in Hölderlin, Tolstoj in Dostojevski, Shakespeare in Dante — to so temata kapele. Svetovni nazor, politični nazor, moralni nazor, umetnik sam na sebi, v izolaciji himalajsko visokih hribov, zgled in norma, kaj bi še našteval. Če je s tem znanosti kaj pomagano, dvomim; kako sploh moremo razumeti genija, ki čisto gotovo ni visel v vesoljem prostoru, ampak se je realiziral v časovno determinirani stilski formi, ako nismo prej dognali te forme same, njene provenijence, njenega logičnega ustroja nedvoumno in neizpodbitno. In to je tisto: vsem tem monografijam, ki zastopajo še vedno oni nivo, preko katerega je umetnostna zgodovina že davno prešla (namreč staro bio-monografijo Knackfußovega tipa), manjka solidna baza, manjka sistematika forme in stila, brez katere je vsak uspeh izključen. Subjektivno so brez dvoma dovolj vredne, a to ni ne Goethe ne Dante, temveč monograf sam, kar v njih najdemo. Šele na podlagi eksaktne analize zunanje forme moremo pisati in risati celotno postavbo umetnika, njegov »Standbild«. Ta forma je namreč primarna, ker se nahajamo v umetnostni sferi; bila bi sekundarna, če bi imeli pisati zunanjo, kulturno ali politično zgodovino.

Nejasnost v teh načelnih vprašanjih določno odseva iz mlajše generacije literarne vede pri nas in še bolj zunaj. Mladina čuti, da ji stara metoda ne zadošča, in čuti tudi veliki napredek umetnostne

zgodovine v vseh teh vprašanjih. Slovstvena veda današnje generacije se nahaja v kruti borbi za osnovne pojme in metodo in je brez vsakega ravnotežja. Ali zaide tako daleč v tako zvano »Geisteswissenschaft«, da pride v konflikt z oficijelno filozofijo (Cysar) — in ta smer je nekako lastna vsem starejšim znanstvenikom; ali pa tako daleč v umetnostno zgodovino, da se le-ta zboji za avtonomnost svojega področja. Slovstveni historik vam govori o ploskvi in prostoru in okviru v moderni epiki (H. W. Keim); vam govori o različnih planih in prostornih plasteh v epu (Ernst Hirt); vam prestavi celega Worringerja v liriko in reče namesto »Formprobleme« »Gestaltungsfragen« (M. Thalmann) in vam, zvesto sledeč Wölfflinu, skuša ugotoviti celo vrsto pojmovnih parov po analogiji: plastičnost-slikovitost (Strich) itd. Ali pa — in tu prehajam k našim domačim prilikam — zaide ta slovstvena zgodovina tako daleč v sfero politike, da bi se stolica bolje imenovala: Seminar za politično zgodovino Slovencev.

Popolna nejasnost torej na vseh straneh, in če v tej zmedi neprenehoma čujete imena kot so Worringer, Dvořák, Wölfflin, in to skoro nikdar pravilno in zmiselno, je le znamenje, kam se bo ta veda morala obrniti, če bo hotela doseči pozitivne rezultate. Ne, da bo kopirala naše sistematike, kaj še, temveč po zgledu naših bo morala izdelati svojo, če sploh hoče, da se imenuje znanost in ne poezija.

V slovenski slovstveni zgodovini je to borbo komaj čutiti; v njej vlada mrtvaški mir. Nobenih novih nalog in vprašanj ne pozna, nobenih novih potreb, ona je sama s seboj zadovoljna in s svetom. Že pred menoj se je ob ta sumljivi mir zaletel umetnostni zgodovinar — Vurnik s kritiko nekkih člankov, ki je bila vse hvale vredna. Podpišem popolnoma njegova izvajanja, ker sem prepričan, da nam Slovincem takih razprav ni treba, ker jih v lepši in boljši formi beremo v nemščini, odkoder ta težka filozofska artiljerija izvira. A danes imam v mislih druge stvari. V knjigi Cankar, *Zbrani spisi* I. XXVI sl. se nahaja kratka formulacija stilske kritike, katero urednik skuša z umetnostno-zgodovinskega stališča prenesti i na slovstvo. Ne glede na to, da smatram omenjeno formulacijo le za nekaj regulativ, ne za pravo rešitev problema, bi vprašal, ali je oportuno, s takimi stvarmi mešati glave slovstvenikom. Ampak na drugi strani uvidevam nujno potrebo takšnega načina mišljenja v slov. literarni vedi. Zanimivo pa je, da se poklicni literarni historik nad tem mestom sploh ni spoteknil; zanj sploh ni nobene problematike. Zato doživljamo jako žalostne čase. Mentorji so izgubili pregled naše literature in kar je hujše: kje se bo učil naraščaj? Edino sistematično stvar o sodobni slov. literaturi je napisal kronograf: imena in letnice, nota bene, ko bi bili morali pokazati sosednemu narodu, kaj smo in kaj imamo (*Nova Evropa*, 1924, 1. september). Portret Ivana Cankarja v zrealu naših historikov je še danes pravcata spaka in pošast, zato ponavljamo ono, kar smo že prej ugotovili: imena in letnice (SBL, članek Cankar Ivan). Kadar spregovorijo oficijelni, sicer vselej udrihajo; a njihovo gledanje je še za spoznanje slabše od imen in letnic. Nad Cankarjem se bomo mi Slovenci sploh zadavili. Ali obesimo nadenj magično

laterno: »pojavní videz lepote« (Priatelj, C. zbornik) in čakamo, kdaj se bo njegov trudni obraz razjasnil, ali pa ga denemo med same reflektorje ekspresionističnih mašin, da se zviija v krčih, ki so mu sugerirani (Vidmar, Kritika II. I). Če ne gre tako, ga skušamo postaviti v odlično družbo tujih pisateljev in ga izprašujemo, če jih pozna (Pregelj), Dom in svet, 1919), borne — in način umetnostnega historika bi bil še najbolj pravi v tej zmedi in nejasnosti.

Če ni pravega sistema na akademskih tleh, kako moremo in smemo kaj takega zahtevati zunaj »trdnjave« modrosti? Pri publicistu in pri kritiku? Če še oficijelni ne razumejo stila in forme brez pratike, kako naj lajik to stori brez ogromnih leksikov? Če še prvim odpove moč eksaktne analize in eksaktne sinteze in se jim vse sprevrača v roman, kako naj se lajiku kritika ne izprevrže v odo in elegijo? In če še prvi nimajo več orijentacije v megli, kako naj drugi vodijo iz zmot in teme in slabosti in gluhosti v živejše, sočnejše, lepše dneve? To je, na kar nam dajo te stvari misliti!

6.

Vračamo se k našim točkam, da si jih ogledamo še s te strani.

Ono, proti čemur se lirični kritik bori do zadnje sile in česar današnjemu umetnostnemu zgodovinarju na Slovenskem ne bo odpustil niti ob smrtni uri, je poudarjanje forme na umetnini, je poudarjanje sistema, je relativizacija in racijonalizacija na ljubo večji eksaktnosti in preciznosti. O umetnostnem zgodovinarju trdi ta lirična kritika (ki sicer sploh ne loči pojmov umetnostna zgodovina in kritika!), da se »jedra umetnosti iz previdnosti izogiblje«, da samo »vnanje ugotavlja«. Tak očitek je bilo doslej čuti iz dveh krogov: iz umetniškega in kritiškega. Prim. točke 1, 4, 6. Če se umetnik sam bori proti racijonalizaciji in za iracijonalnost, za očuvanje lastne interesne sfere, nima umetnostni zgodovinar gotovo nič ugovarjati, temveč privleče iz arhiva svojih znanj kvečjemu to ali ono analogijo iz zgodovine. Če se pa na stran takega umetnika postavi še aktiven kritik, pa postane zadeva popolnoma drugačna, ki si jo hočemo ogledati.

V parentezi par opomb k točki 1. Situacija je ta: Mlada struja v umetnosti je zmagala in njen viharnejši in publicistično navdahnjeni predstavnik pričakuje, da se bo poslej zemlja vrtela okrog nje in njega, na kar bi pa seveda lahko dolgo čakal. Ampak ogorčenemu noče v glavo, da more celo oficijelni umetnostno-zgodovinski seminar imeti sploh s čimerkoli drugim opravka razen z mlado umetnostjo in seveda tudi z njegovo. In udari po tem seminarju in seminaristih in po metodi njihovega študija, ki da je seciranje mrtvih kadavrov; iz teh in iz tujih žurnalov da proučujejo bistvo umetnosti, namesto da bi se zanimali za živo, sodobno umetnost. Nezmožen naražaj, to je facit, do katerega prispe V. P.

Tak očitek bi bil na mestu v umetnostnem seminarju kakšne dunajske univerze in kakšne državno-nemške, kjer študentje ne vedo, da eksistira neki Peter Behrens, Alexander Kanoldt in podobno (osebno izkustvo moje); ni pa bil upravičen v Ljubljani, kjer je vsakdo izmed teh seminaristov ob tej ali oni

priliki zlomil kakšno kopje za mlado umetnost. Sem zelo radoveden, kaj bi bilo brez njih. Da pa moderna umetnost ne spada v študijsko področje umetnostnega historika, je V. P. lahko uverjen, dasi je tudi o njej najboljše delo napisal strokovnjak, ki je bil malo poprej izdal knjigo o »Holandskem slikarstvu« XVI. in XVII. stoletja. — Fr. Roh. Sicer pa marginalist svojih marginalij ni mislil zares; kmalu nato je namreč sam zajadril med to kadavre raztelesajočo svojat in oficijelni forum njemu, ki je čisto gotovo boljši publicist nego slikar, očitno ni bil nevšeč.

Pilon je povod svojega napada iz trte izvil, Antonu Lajovcu ga je nasprotno prinesel pred nos umetnostni zgodovinar sam. Ta ugotovitev je potrebna. Na koncu dveh replik proti Vurniku se A. L. obregne tudi ob vedo kot tako, česar ne bi bilo treba, če bi L. umetnostne zgodovine ne poznal samo iz Vurnikovih člankov. Ker nameravam o predmetu, ki sta ga reševala, razpravljati v posebnem članku, se tu omejim na nekaj opazk. Način, kako skuša V. ozdraviti našo kritiko, je neprimerno plodnejši in boljši nego Vidmarjev, ki sploh nima nobenih osnov in principov. Omenjeni Vurnikovi članki imajo za seboj jako močne teoretične stebre, je pa res, da jih je Vurnik spremenil v puritanska strašila, ki jim še sam več ne verjame.⁹ Enako se mi zdi, da Vurniku manjka pregled našega slovstvenega življenja. A Vurnik bi, kakor rečeno, v slučaju, da nekega lepega dne vsa dosedanja kritika izgine, na njeno mesto mogel postaviti drugo, zelo uspešno. Kaj pa bi v tem slučaju mogel storiti Vidmar s svojo kritiko in teorijo, proti kateri imamo vendar vse iste ugovore kot proti ostalim?

Da bo kritik Vidmar sedel na isto limanico, na kateri se je bil pred enim letom V. Pilon tako bridko počutil, ne bi bil nikdar mislil. Pa je, samo manj duhovito, manj umetniško in veliko bolj nerodno. Oprostite, toda ta dialog je že zgolj formalno pravi neuspeh in po različnih izvrstnih iz zadnjih let naših knjig in revij naravnost nemogoč. Ljubitelj in kritik — da moreta sploh s čebljanjem naprej, slečeta svoji koži, kar je edino zanimivo v celem dialogu, žal, da se to zgodi že v začetku, in potem se menda koži sami pogovarjata dalje. Smešno! Pogovor dveh mehurjev, pa ne veš, za kaj in ne veš, o čem. Tega mi namreč g. V. vendar ne bo hotel dokazati, da dokazuje neupravičenost obeh izjav v mottu.

In potem ta teorija, ki bi jo imenoval iskanje absolutnega v umetnosti! V gotski perijodi svojega razvoja sem se ogreval za takšne stvari kot so Absolutnost, Iracijonalnost, Živost, Svoboda. Nisem racijonalist, toda to so fraze, ki naj jim dodam še par drugih: doživetje, organizem, gledanje itd. Manj, manj takšnih stvari; molk posvečuje besedo in vsa čast umetnostni znanosti, ki obstane tam, kjer ve, da ne more dalje. Te in take teorije si pa domišljajo, da so ujele Absolut, ko so v resnici zavalile na pot samo nekaj novih skal.

⁹ V članku o kritiki DiS 1926, 2, je zamenjal sodbo in kritiko. Sodba ni kritika. S stališča tu podanih norm (ne vseh) so nekatera njegova poročila pravi monstrum, v kar seveda ne verujem, in menda tudi on ne.

Preden pričnemo pisati take afronte, si moramo vselej priti na jasno z nasprotnikom. Vurnikovo floskulo »umetnostna zgodovinska šola srednje Evrope« pojmujejo nekateri kot plakat velike internacionalne firme in Vurnika kot njenega agenta na Slovenskem. To je seveda napačno. Umetnostne zgodovine kot firme sploh ni, marveč poznam celo vrsto šol in sistemov, n. pr. vsaj toliko kot je umetnostnozgodovinskih seminarjev. A še več. Lahko rečemo, da je toliko umetnostnih zgodovinarjev, kolikor je zgodovinarjev, kakor je toliko kritik, kolikor je kritikov. Iz tega je razvidno, v kako strašni množini je to blago razširjeno po svetu.

Nemogoče je podrobno odgovarjati na te napade. Opozarjam na moja izvajanja zgoraj; tam bo Vidmar našel marsikak prispevek k poznanju Absolutnega. Ne živost in svoboda, te stvari niso absolutne; to so atributi, to so pritikline. Absolutno more biti samo nekaj, kar te pritikline nosi, a te še naprej ostanejo relativne. Če je kaj absolutno, je to umetnik, genij in nič drugega. A tudi ta je relativen; minljivo-neminljiv. Pride in zatone. In vendar ne umre. Preko vekov se stikajo njih roke in drug drugemu sliči. Milje, v katerega so prišli in katerega so ustvarili, raziskujemo, analiziramo, do pojava samega, do genija ne moremo. Ne samo do genija; kolikokrat tudi do povprečnega talenta ne. Kje je zapisano, da je samo genij Absolut? In ali nam daje na vsa ta vprašanja Vaša teorija odgovor? Živost in svoboda, — lari fari; prej se je dejalo lepota in harmonija; živost in svoboda — za Vas; zame neživost in nesvoboda. V samem Olympu da je videl Fidijs Zeusa, so dejali; in njegovo delo: motovilo, ki še jecljati ne zna. Od samih etiket in predpisov usuznjena galantna doba na Francoskem; poetje pišejo jedilne liste in sprejemne karte, slikarjev čopič se suče po predpisih knjige o lepem vedenju. Toda, ali imate še kje in kdaj kake slike, ki bi bile bolj svobodne in bolj žive? In ti omejeni Kalupi — to naj je Absolut? V ta absolut ne verujem. Boj temu načinu mišljenja, tej lirični terminologiji, ki bo zdaj-zdaj jela pisati literarne kritike v obliki od in znanstvene razprave v heksametrih. Popolnoma se pridružujem Vurnikovemu puritanskemu sistemu, ki skuša temu krasnoslovstvu iz srede 19. stoletja napraviti konec. Odtod torej ta strastna neljubezen za metalno napeto terminologijo kakega umetnostnega zgodovinarja. Res je, ni vselej strel v črno, a še vedno moški dan v nasprotju z licejsko-sentimentalnim polmrakom one druge.

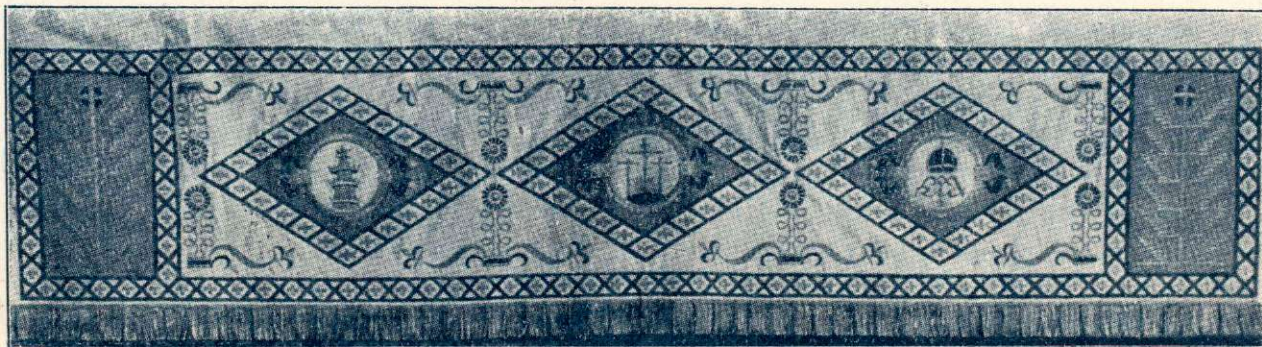
7.

Zaključujem.

Pogled na našo slovstveno kulturo v teh dneh je žalosten; imamo vse polno pesnikov in pisateljev, a nimamo pesnika in pisatelja, poeta. Ali pa ga imamo in ne vemo zanj, in propada pod težo zunanjih neprilik. Vemo, da imamo kiparje, slikarje in arhitekte, ki so naša umetnost ob tem času;¹⁰ kaj če ne tiči zares kje kak poet? Mi bi ga morali pripravljati, ustvarjati milje, uglasiti vse naše strune na to pričakovanje. Gotovo, izsilili, iztislili ga ne bomo, morda pa se nam bo vseeno to posrečilo in bo prišel, naš poet.

In kako bi to naredili? Ali je zares naša umetnostna zgodovina edini rešnik iz položaja? Ne morem odgovoriti drugače nego da rečem: edini! K njej v šolo! Ni brez napak, kot mi zemljani sploh nismo brez napak; in teh v spisu tudi nisem prikrival. Ampak posnemati jo v njenih dobrih dejanjih, more samo koristiti naši slovstveni kulturi. Večkrat se vprašujem, zakaj naših poročil o umetnostnih razstavah ne pišejo slikarji in kiparji, poročila o pesniških zbirkah in romanih pa skoro sami literatje! Zakaj? To je bolan pojav, ki ga je treba ozdraviti pri korenini; a na to naj gledajo oni, ki vzgajajo danes mlado generacijo slovstvenih znanstvenikov. Grozna je misel, da je s pičlimi izjemami tudi ta navzdol omejena z letnico 1920 in njej sledi vakuum. A to ni in ne more biti res. Če pa bi bilo, slovenske umetnostne zgodovine ne zadene nobena krivda na tem žalostnem stanju. Je namreč tako, da kultura ni samo zaprt arhiv, temveč zlasti neka naloga, ne samo napram preteklosti, temveč tudi napram sedanjosti in bodočnosti. Slovenska umetnostna zgodovina se je tega zavedala in je na to mislila, ne samo na svojem polju, temveč tudi drugod. Ona je v vsem tem času mislila namesto drugih. Tega naj ne pozabijo oni, ki jim je bila ta usluga storjena in še oni, ki ji danes delijo različne nauke. Ali namreč vedo, kaj ena taka misel stane? Rajko Ložar, Wien.

¹⁰ Zanimiva je izjava, ki jo je Anton Seliškar podal v privatnem pismu (meseca decembra leta 1926.) Janku Travnu: »Dejstvo je, da je slovenska književnost pod črto evropske najmodernejše. Premišljeval sem že, kako je bilo mogoče slovenski upodabljaljoči umetnosti v tem pravcu nadkriliti književnost, ko je vendar tudi ta skoraj istodobno napovedovala svoje pomlajenje. Danes vem, da je vzrok duševni krizi v slov. literaturi premalo pojmovanje velike dobe, ki nas je objela nepripravljene in kateri bo sledila še večja doba. Ostala je — če se tako izrazim — pri domačem ognjišču in se greje ob Cankarjevi slavi.«



I. Vurnik: Antependij, vezen v svili in zlatu

Lepa kida,
Prelepa kida pstrize prela
Ivi braju morja na fitnjikali,
K'ri je je perpeljal zhermi samoz,
Tako je rek'el zhermi samoz,
"Kaj je lebi lepa kida, ki rife v'ezh
Tako lepa, kakor perve leta?"
"Kak o'hem bili lepa, kakor perve leta!
Doma v'iam stariga mosha in' bolno dete,
Star' mosh prek'apljuje dete prepokuje.
Tako je rek'el zhermi samoz:
"Le s' mans, le s' mans, lepa kida!"
Tako je rek'la lepa kida
"K'omu bom sapupila ~~stariga mosha~~
"Stariga mosha, in' bolno dete?"
Tako je rek'el zhermi samoz:
"Le s' mans, le s' mans lepa kida!"
K' shpansko deshel.
Po sebo je poslala shpanska kraljica,
Ne bo'ni drugiza delala, ~~kakor be~~
Kakor bele puplje popilale
Ino gori bo'ni leshale,

Tro baro dajila španiškiga kraljizha.
V baro je popila, od kraja odlegnila.
Sajkla je, jakati lepa vida.
No mi simi pupila španiškiga mocha in' bolno dete!
Perpeljal jo je v španško deželo,
V španško deželo, k španiškimi kralji.
Sjutraj je zgodaj vstala, je per oči pata.
Gori pride rimeno solnže,
Tako je rekla lepa vida
" ~~Kaj~~ te prašam, ti rimeno solnže!
" ~~Kaj~~ moje bolno dete je dela? "
Solnže pravi, ~~kaj~~ po delalo,
Svežo so mu sraj derchali.
Tvoj ubogi most se po morji vodi,
Se po morji vodi, in' leba ihe
In se po lebi, lepa vida, nilo, jaka,
Tavrat ihe bolj se je, jakala.
Bele roke se je lomila,
Svežer je per oči pata,
Pa gori pride svilla luna:

"Kaj se prafam, li svilla luna!
Kaj moj boho delize dela?
Luna pravi, kaj bo delalo!
Daj jo ga potopuli,
Trajfari ozha, se po morji vosi,
In se po sebi premilo joha."
She bolj se je jokal lepa kida,
K nji pride španijka kraljica:
"Kaj ti je prelepa kida,
De se tako-milo joha?"
"Kaj ti se jes ne jokala,
Im per okno bela, tate kupjo pomirala,
Sadle mi je zhes okno v morje globoko."
Tako je rekla španijka kraljica:
"Niž ne maraji li lepa kida!
Jes bom paet sebi drugo kupila,
Ino per mojmu kralju se sgorčila,
Le lepa daji ti mojga kraljica."

Iz naše dnevne kulture

Pravica kladiva

»Kakor bo to storil ob mojem polnem ravnodušju gosp. Koblar v prihodnjem Domu in svetu.« (Vl. Levstik v »Jutru« 1. decembra 1926.)

Če je že dolžnost, baviti se tudi z vsako grdo knjigo, se temu včasih upre okus, zlasti pri delih, ki nimajo umetniške osnove in za njih sodbo ne smejo veljati umetniški kriteriji. Oblikovni nagib v Levstikovi knjigi je politično sovraštvo, ki se svoje etične golote ne le ne sramuje, ampak išče še priznanja. Pač bi ne bilo preveč težko, ocenjevati »Pravico kladiva« samo s formalno umetniške strani, kakor si misli g. Levstik; bilo bi pa gotovo brezplodno in odveč. Mehanizem je njegovo delo, imaš ga vsega na prvi mah in že prva stran pove, komu služi. Kdor bi ta mehanizem hotel še posebej imenovati, bi moral ponavljati ime, ki so ga že drugi povedali. In če bi se res kdo ozrl na šibko plat povesti, »ki je bila porojena ob tako neugodnih okoliščinah, v sponah roka in določenega obsega« (umetnostni vidiki!), bi avtorja nikakor »zavratno« ne »primerjal s Tolstim, Dostojevskim, Flaubertom in Balzacom po eni, s Podgoričanom, Jakličem in še kom drugim po drugi strani«, ampak bi ga moral postaviti edino le v razvoj Vl. Levstika samega. Tedaj bi bil zaključek ta, da nam res mora biti bolj žal za človeka kot za umetnika. F. K.

Kam pelje pot? »Vlad. Levstik je gotovo eden najmarkantnejših sodobnih slovenskih pisateljev, kakor je pokazal s svojimi dosedanjimi deli, posebno pa z Gadjim gnezdrom. S knjigo Pravica kladiva je stopil zopet s krepkim korakom naprej, po svoji jasno načrtani poti...« (Učiteljski tovariš, 2. decembra 1926.)

Prešeren

Namesto našega odgovora navajamo odstavek iz pisma, ki ga je pisal sotrudnik uredništvu: »Ilustrirani Slovenec je lani za Prešernov god objavil karikaturu 'Naši Prešerno-slovci' z napisom, kakor da Puntar in Žigon trdita, da je umetnost 'zamotana matematika'. Naj so tudi meje karikaturi široke, resnica veže tudi njo. Kdor riše in piše kaj takega, pozna Žigonovo življenjsko delo le od zunaj in nima pravice do javne sodbe. Kdor se je potrudil in s primerno vestnostjo predelal sicer oblikovno nedognano, a vsebinsko sila bogato Prešernovo čitanko, mora priznati brez pridržka, da je v njegovem delu stopil duhovni obraz Prešernov pred nas z doslej nesluteno globino in lepoto, ki jo bo komaj mogoče stopnjevati. O umetnosti kot zamotani matematiki sploh ni bilo nikdar govora. Če pa je poiskal kompozicijske like pesnitev, jih ni iskal radi njih samih, ampak zaradi poglobitve v formalno in idejno stran umetnine; samo taka podrobna analiza mu je mogla ustvariti tako globoko pojmovanje Prešernove umetnosti. Za duhovni obraz je pesem najvažnejši dokument, ki je ne more nadomestiti niti najpodrobnejše poznanje vnanjega življenja. Bog ve, če Preše-

ren pod to podobo ne bi zapisal kake duhomašne o kopitarju...«

Dr. Fr. Kidrič je zaključil svojo razpravo »Prešernove odklonjene prošnje za advokaturu« takole: »Problem, ki se je razgrnil pred mogotci nad slovenskim teritorijem s Prešernovim iskanjem življenjske pozicije, se je reševal in rešil tako, da ostane za večne čase opomin, kako se taki problemi v kulturni državi ne smejo reševati.«

Fran Erjavec (ml.), ki nosi formalno in moralno odgovornost za objavo Slovenčeve karikature o prešernoslovcih, je napisal v zadnji Socialni misli lekcijo »Naša literarna kritika«. Samozavestni, superiorni ton: inferiorna, onemogla kritika, amuzičnost, doktrinarstvo, nepoznanje temeljnih dolžnosti ter naloga kritike, nesposobnost itd. — ta ton mu mora kritika odpustiti, kajti pravi: »V strokovno stran naše kritike se za enkrat ne bom spuščal« in se je treba bati, kaj še bo! Toda povedati moramo mi, da način takega zmerjanja ni odkrit, ker g. Erjavec pre-rad imenuje Ljubljanski Zvon, misli pa zraven tudi Dom in svet, posebno zamolči, da se je razburil samo radi svojih Starejših pesnic in pisateljic, ki jih Dom in svet sicer ni ugodno, pač pa strokovno ocenil.

Karikaturist

(Po Župančiču)

Kje so jadra, kje cekinov polno?

Vse je šlo — zdaj segam v samo govno!

Prejeli smo v oceno:

Marija Grošljeva: Šale za male. Ilustrirano; verzi. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1926.

Dr. Fr. Grivec: Slovanska apostola sv. Ciril in Metod. Ljubljana, Apostolstvo sv. Cirila in Metoda, 1927. Cena 20 Din.

Božidar Širola: Missa Poetica. Mješoviti zbor. Stih dr. Ivana Šarića. Zagreb, 1926.

Ivan Nevistić: Lirika na bespuću. Impresije o srpsko-hrvatskoj modernoj lirici. (Vsebinska: Lirika u vremenu. — Naša starija lirika. — Tipovi nove lirike. — Duh današnje lirike). »Vijenac«, Zagreb, 1927.

Ivan Cankar: Zbrani spisi. 4. zvezek. (Knjiga za lahkomišelnje ljudi. — Tujci.) Uvod in pripombe napisal Izidor Cankar.

Josip Korban: Iz mojih temnih dni. Učiteljska tiskarna v Ljubljani, 1926.

R. F. Magjer: Izabrane pjesme in novele izidejo v komisijski založbi St. Kugli v Zagrebu povodom petindvajsetletnice znanega književnika iz Osijeka.

G. Boccaccio: Dekameron. Prevel dr. A. Budal. III. knj. Tiskovne zadruge v Ljubljani, 1926. Knjigo završuje studija prevajalca o Boccacciu.

Dr. Josip Serbec: Spomini. Izdal dr. Ivan Prijatelj. Tiskovna zadruga v Ljubljani.

Za slovensko akademijo znanosti in umetnosti, za Narodno galerijo

Slovinci! Naša najodličnejša kulturna društva, Slovenska Matica, Narodna galerija, Znanstveno društvo za humanistične vede in Pravniki, so vložila pri prosvetnem ministrstvu zakonski predlog za ustanovitev Akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani. Po dolgih letih notranje priprave, v katerih se je naše znanstveno delo diferenciralo in spopolnjevalo, stojimo pred trenutkom, ko se bo stavba naše znanosti z Akademijo popolnoma dogradila. V Akademiji bodo imeli naši najboljši možje priliko, da gojijo znanstveno delo, naš narod bo prejemal iz nje obilo pobud za nadaljnje udejstvovanje, vsem našim prosvetnim organizacijam bodo prihajali iz nje dotoki svežih misli in novih stremljenj.

Ob istem času, ko so zgoraj imenovane znanstvene institucije izdelovale načrt za Akademijo znanosti in umetnosti, je naša Narodna galerija začela veliko delo notranje reorganizacije, katere namen je ustvaritev enotne umetnostne zbirke, ki naj predstavi svetu razvoj slovenske umetnosti od najstarejših časov do današnjega dne, a hkrati tudi pokaže najboljša dela naše stare umetniške posesti. Naše velike dosedanje zbirke, tako Narodni muzej, Škofijski muzej v Ljubljani in Narodna galerija, so izjavile, da so pripravljene združiti svoje dosedanje umetnostne zaklade v enoten organizem. Društvo »Narodni dom« v Ljubljani je s polnim umevanjem važnosti ideje, ki se ima ustvariti, sklenilo, da v svoji palači dá prostora Narodni galeriji in Akademiji znanosti in umetnosti, s čimer je novima institucijama zagotovljeno primerno bivališče. Upravičeno torej smemo pričakovati, da dobimo umetnostni zavod, ki bo ponos našega naroda in naše prestolice, umetnostni vzgojitelj širokih plasti ljudstva, priča naše zgodovine in pobuda umetniku pri njegovem nadaljnjem delu.

Naša dolžnost je, da idealno stremljenje mož, ki se z izvršitvijo te naloge trudijo, z gmotnimi sredstvi podpremo. Izyedba bo zahtevala mnogo žrtev, ki jih ne bo mogla vseh prevzeti država. Gotovo živimo v pretežkih razmerah, a vendar ne tako težkih, da bi se obupani smeli odreči skrbi za svojo kulturno bodočnost. Zato pozivljemo vse posameznike, vse zavode, vse naše prosvetne in gospodarske organizacije, da doprinesejo, kar morejo, v fond Akademije in Narodne galerije.

V Ljubljani, dne 1. decembra 1926.

Dr. Vilko Baltič, veliki župan ljubljanske oblasti. — Dr. Otmar Pirkmajer, veliki župan mariborske oblasti. — Dr. Anton Bonaventura Jeglič, škof ljubljanski. — Dr. Andrej Karlin, škof lavantinski. — Dr. F. K. Lukman, rektor univerze. — Ivan Pucelj, kr. minister. — Dr. Anton Korošec, narodni poslanec. — Dr. Gregor Žerjav, narodni poslanec. — Dr. Vladimir Ravnihar, predsednik m. o. NRS v Ljubljani. — Anton Mencinger, vladni komisar mestne občine ljubljanske. — Dr. Josip Leskovar, župan mariborski. — Dr. Juro Hrašovec, župan celjski. — Dr. Matej Senčar, župan ptujski. — Lojze Dolinar, za Udruženje oblikujočih umetnikov. — Anton Jug, za Zvezo kulturnih društev v Ljubljani. — Dr. Jakob Mohorič, za Prosvetno zvezo v Ljubljani. — Dr. Marko Natlačen, za Jugoslovansko orlovsko zvezo. — Dr. Danilo Majaron, za Odvetniško zbornico. — Dr. V. Gregorič, za Zdravniško zbornico. — Aleksander Hudovernik, za Notarsko zbornico. — Milan Šuklje, za Inženjersko zbornico. — Ivan Jelačin, predsednik Zbornice za trgovino in industrijo. — Dragotin Hribar, za Zvezo industrijcev. — Alojzij Tykač, za Društvo bančnih zavodov v Ljubljani. — Inž. Fr. Zupančič, za Zvezo slovenskih zadrug. — Bogumil Remec, za Zadružno zvezo.