
GLAS VPIJOČEGA

I G O G R U D E N

Mladi imeli smo sanj natovorjeni brod,
luči visoko prižgane vseh nad;
v daljna omrežja vseh zvezd od zahoda na vzhod
vedno uprto srcé, našo žejo in glad,
tvoja obrežja hoteli smo najti povesod:
kam si nas vrgel? zakaj si nas treščil na prod —
o Gospod?

Vsako srcé, prebodêno od noža,
zdaj ne cvetè več kot rádostna roža:
vsako zasé za nas vse krvavi,
sredi noči
ne razihtu se od žene do môža.

Zemlja na vseh kontinentih se maje:
kam se bo vrgla v neznane tečaje?
V begu je čas
voljo človeka razvél na vse kraje,
duše zvrtnčil, v krik zbičal nam glas:
večnost je ena razpeta za nas,
ena najvišja usoda,
setev edina za žetev omamnega ploda,
dôkler s planeta k planetu se soj
spleta nad vsemi v vsevečni pokoj —
ah, samo človek za pot več ne zna
v lastno človečnost, v zavetje srcá.

O Gospod!
moje srcé je odprto na vzhod:
čaka na jutro visokega dneva,

da mu smehljaje pripelješ na svod
bele ovčice iz božjega hleva,
čaka na tvojo piščal, o Gospod,
da nam zapoje kot zvon, ki v vseмир
trka od srca do srca na dver:
Angelj — ne zver! — bodi človek človeku
v novem, mladostnem, vseradostnem veku.

VEČERNO SPROŠČENJE

I G O G R U D E N

Kot gnezdo lastavičje v sencah strehe
pripet je moj balkon.
Od vseh strani nemir: ah, brez utehe
večer zveni v zaton.
Večerni zvon za naše grehe moli:
za hip
obstal je utrip
srcá, svetá, vse zemlje naokoli —
na kraj gozdá, kjer v mrak molčé topoli,
je dahnil daljnji ščip.

V ubrani sèn srcá, nebá in zemlje
za vse, nas vse bo zvon iztrepetal,
nad svetom za vso noč drhté obstal:
od srca k srcu udarja zadnji val,
ko da na pot pozdrav v slovo si jemlje
drevo in bilka, človek in žival.

UGANKA

L O U I S A D A M I Č

III

Nekaj dni pozneje je prišel Blumberg ves razburjen v mojo trgovino.
„Pravkar je vrnil kovčeg številka sedem!“ mi je javil, „in prinesel
mi je lepo risbo kovčega za obleke, ki ga hoče posebej naročiti pri meni.
Točno so vrisane najbolj podrobne stvarce v sestavu: velikost zakovic,
debelost azbestne podlage, ključavnice in zapahi, obešala, predali — vse

— in navedeno je, koliko mora tehtati, ko bo gotov. Cena ni važna. Davi sem poslal risbo v tovarno v Seattluu. In potem — potem me je povabil na kosilo!“

To zadnjo novico mi je Blumberg povedal, kot, češ, da bi moral kar zazijati od začudenja, ko jo zaslišim.

„Peljal me je k Hubertu“, je nadaljeval, „in naročil neko inozemsko jed, ki jo je imenoval ‚mulligatawny‘, neko vzhodno-indijsko curryjevo juho, o kateri ni bil niti šef niti natakakar še nikdar nič slišal; a Gordon jim je povedal, kako naj naredijo in kje dobijo vse potrebno. Potem sva jedla še nekaj običajnih jedil in končno sva pila čaj. Zunaj je deževalo, in Gordon je prosil gostilničarja, naj nastrežejo nekaj deževnice v lonec in v nji skuhamo čaj. Menda je čaj najboljši, če je skuhan v deževnici.“

„Ves čas med kosilom je govoril o hrani in načinu kuhanja v različnih krajih sveta, od gumbove juhe do pokvarjenih jajc, ki so kitajska delikatesa. Ali je prepotoval ves svet, ali pa si zapomni vsako besedo, ki jo čita.“

„Po kosilu me je vlekel na sprehod, dokler me niso pričele noge tako boleti, da sem mislil, da se bom zgrudil. In pri tem je govoril in govoril. Ko je zagledal golobe v Pershingskem parku, je začel govoriti o tičih in razpravljati o intimnih skrivnostih celega tucata raznih vrst golobov, galebov, morskih lastovk, rac in gosi, sov in kukavic, dokler se mi ni kar zvrtilo v glavi.“

„Zakaj me je vlačil tako okrog? Nemara da bi užival razliko v naših pojavih. On je velik, močan in čeden; jaz pa sem nemaren majhen žid s krivimi, ploskimi nogami in velikim trebuhom. Vsi so naju gledali, in videti je bilo, da to Gordonu zelo ugaja. Govoril je dovolj glasno, da je vzbudil pozornost vsakega človeka na cesti.“

Odslej sta Gordon in Blumberg redno enkrat ali dvakrat na teden kosila skupaj in se ostalo popoldne sprehajala ali pa hodila v kino. Nekega dne sem ju dohitel na cesti in ko sem ju nekaj časa opazoval, sem bil prepričan, da je Blumberg uganil, kaj je Gordona napotilo, da ga vlačí s seboj. Kontrast je bil med njima večji kot med dnevom in nočjo. Gordon se je kretal z veliko eleganco in govoril, nemara o korejski svileni industriji ali o kitajskem zidu, z glasom, ki je donel čez pol bloka; časih se je ustavil sredi pločnika, kadar je hotel kaj posebno poudariti. Njegov spremljevalec pa je žalostno in ves v zadregi koracal poleg njega v svoji ogoljeni, svetlikajoči se obleki, ga poslušal in se potil, vihteč dolge, ploščate hodulje kot stara, potrpežljiva mati cele črede telet.

Približno tri mesece potem, ko je Gordon prvič prišel v mojo trgovino — ta čas nisva spregovorila menda niti dveh opazk, ki se ne bi

tikale njegove kupčije —, sem ga slučajno srečal na vogalu v spodnjem Los Angelesu. On me je zagledal prvi. Mislim, da je pravkar prišel od svojega krojača ali klobučarja. Pokimal sem mu ali se mu priklonil, ko sem ga spoznal, on pa me je pozdravil z veseljem „kako je kaj?“, kakor da me je poznal vse svoje življenje in hrepenel po meni že celo desetletje. (Pri tem je bil komaj tri ure prej v moji trgovini in vrnil knjige, ki jih je bil kupil prejšnji večer.)

„Oh, ali bi šli obedovat z menoj?“ je vprašal.

Peljal me je v pristaniško gostilno in rekel, da bova jedla neke vrste trepanga, ki je po njegovi razlagi čudovita kitajska jed, če je pravilno pripravljen. Glavna sestavina je bila neka vrsta na solncu posušene ali prekajene morske kumare. Zunaj Kitajske je bila jed popolnoma neznan, a Gordon je bil našel v kitajskem delu mesta trgovca, ki je imel zalogo takih kumar, jih nekaj kupil in potem pregovoril gostilničarja, da jih je pripravil po receptu, ki mu ga je dal.

Trepang je bil sijajen. Gordon mi je pripovedoval vse, kar se je dalo povedati o tej jedi in ko mu je ta predmet pošel, je dobil navdihnjenje od sosednje mize, kjer je nekdo cmokal nad kosom limburškega sira. Začel je govor o raznih sirih — neufchâtelskem, švicarskem, emmenthalskem, gjedskem, edamskem, brieskem in drugih; kako, kje in zakaj jih delajo, in njih posebnosti v vonju in okusu. Polovici govora nisem mogel slediti, čeprav sem prepričan, da je bil enoten in strokovnjaški od začetka do konca.

Ko sva se po obedu sprehajala, mi je pripovedoval, kako se neko afriško zamorsko pleme znebi svojih mrtvecev, zakaj raste v Iovi tako sijajno žito in v Idahu tako čudovit krompir, in da neka vrsta mravelj v Philippinskih džunglah dostikrat napada ljudi in živali in jih ožre tako, da ne ostane od njih drugega kot okostnjak.

Ko sem pa skušal zvedeti, kaj misli o Los Angelesu, je segel v žep in privlekel pest smeti — rabljene vžigalice, koščke papirja, češpljeve peške, kamenčke in konček svinčnika. Med njimi je pobral tri dijamante v velikosti vinskih jagod in začel razpravo o dragocenih kamnih, razkazoval lepote in napake teh, ki jih je imel v roki in pri tem tožil, kako težko je dobiti res čiste, prvovrstne demante.

Naposled je stopil v trafiko in naročil zabojček havanskih cigar. Prižgal je drugo za drugo, a potegnil le enkrat in jih potem metal stran. Med tem početjem se je smehljaj in v očeh mu je plapolal čuden ogenj; ko pa je končno našel cigaro, ki mu je bila po godu, jo je kadil zmago-slavno, navdušeno, in si čestital na izredni sreči; zatrjeval je, da je gol slučaj, ako najde eno dobro cigaro v celi škatli.

IV

Pri zasledovanju Gordona se je Blumberg seznanil z različnimi trgovci, katerih trgovine je Gordon tudi obiskoval in ki so si kakor mi razbijali glave, kaj je z njim. Sčasoma je postala moja knjigarna nekaka menjalnica mnenj o Uganki; ko smo se že vsi med seboj seznanili, je Blumberg res sklical neko nedeljo popoldne sestanek v svojem stanovanju, da bi jo skušali rešiti. A rezultat je bil ravno nasproten: čim več smo zvedeli o Gordonovi ekscentričnosti, tem manj možna se je zdela končna rešitev uganke.

Blumberg je opazil med drugim, da hodi dvakrat na teden v varnostno blagajno neke banke. Očitno ni imel tekočega računa v mestu in je plačeval vedno v gotovini. Po naših računih je moral rabiti mesečno vsaj deset tisoč dolarjev.

Zlatar, pri katerem je Gordon kupoval, je pravil, da kupi vsakih štirinajst dni dve do tri ure; časih takšno za en dolar, časih takšno za par stotakov. Obdržal jih je nekaj dni in jih kazal Blumbergu, meni, ali kakemu drugemu znancu, da je mogel začeti razgovor o urah. Potem se je vedno odločil, da mora dobiti ali nov okrov, ali nova kolesca v okrov, in jo potem prodal enemu izmed nas ali jo vrnil zlatarju za tretjino prvotne cene. Dvakrat je moral zlatar kablirati v Švico po ure.

Kolikor je mogel Blumberg zvedeti, je kupil v petih mesecih pol tucata avtomobilov, od drugovrstnega forda do hispano-suizea. Vsak avto je imel nekaj tednov v garaži in plačeval najemnino zanj, sam pa se je vozil v taksijih, končno pa je avto prodal, navadno za eno tretjino prvotne cene. Ni treba še omenjati, da je bil prava enciklopedija na dveh nogah, za vse, kar se je tikalo avtomobilov.

Dvakrat na teden je naročal nove obleke. Krojač je moral kablirati v Anglijo po blago. Zdelo se je, da pozna vse vrste volne, kamgarna in tvida v Ameriki in inozemstvu. Nekoč je ponudil Blumbergu neko svojo obleko za eno tretjino cene in pri tem na dolgo in široko razkladal, zakaj se je želi znebiti. Pokazal je „napako“ v tkanju, kot je rekel, ki je Blumberg ni mogel odkriti, in jo razlagal s tem, da ovc dva tedna pred striženjem niso pravilno hranili, in še dva ali tri enako neznatne vzroke, ki bi jih spoznal menda komaj eden iz milijona ljudi.

Nastavljenec v „Marcu Polu“ nam je povedal, da je Gordon, preden je najel stanovanje, zahteval, naj odstranijo vse pohištvo s svetilkami, tapetami in slikami vred in potem kupil lastno, popolno opremo, ki jo je seveda od časa do časa spremenil, tako, da je zaposloval sobnega dekoraterja pet do deset dni na mesec. Isti mož nam je zaupal, da je Gordon, kot tujec v mestu, še preden se je vselil, govoril z onim tiho-

tapcem alkohola, ki je zalagal večino stanovalcev s pijačo in ki mu ga je vodstvo priporočalo, da bi se prepričal o njegovi poštenosti in zanesljivosti.

Na žalost Blumberg ni mogel najti tega tihotapca, ali zvedeli smo, da so vsako soboto oddali v Gordonovem stanovanju dva zaboja burgundca.

Kar se tiče njegovih slučajnih ženskih znanstev, je spoznal Blumberg samo dve in informacije, ki jih je dobil, so le objasnile način, kako je Gordon prišel v stik z njimi. Ena je povedala, da jo je pobral pred kinom, ko sta stala pred blagajno in čakala na vstopnice. Stal je za njo in začel razgovor z njo, ji kupil vstopnico in jo po predstavi vzel v taksiju s seboj. Drugo je srečal na javnem plesišču, kjer je tudi ona, kot je sama na pol priznala, lovila družbo.

Zelo zanimivo je bilo pripovedovanje obeh žensk o Gordonovem početju med njegovimi štirimi stenami. V odmorih med ljubimkanjem je čital knjige in časopise in pil velike množine whiskyja, ki pa po opazovanju obeh deklet ni dosti vplival nanj. Ena od žensk je rekla, da je obračal strani tako hitro, da ni mogla verjeti, da bi res kaj čital; drugi, nemara bolj inteligentni, se je pa zdelo, da čita vsako besedo. Obe sta priznali, da sta se ga bali, a da se na splošno nimata vzroka pritoževati. Gordon jima je njiju borne usluge bogato poplačal.

Ogledal si je dva do tri slabe filme ali komične predstave na teden. Čim bolj neslano je bilo, tem rajši je šel. Ob nedeljah in praznikih se ni nikdar prikazal iz stanovanja. A sodeč po praznih steklenicah, ki so jih morali hotelski uslužbenci drugo jutro odnesti, je bil menda ves dan vsaj nekoliko v rož'cah. Težko popivanje očitno ni škodovalo njegovemu zdravju.

Nekega dne je bil Gordon spet povabil Blumberga na kosilo, potem pa nenadno poklical taksi in se odpeljal ž njim v kavarno blizu nekega kina. Naročil je kosilo in dal natakarju že vnaprej nekaj dolarjev naptinine ter ga prosil, naj se podviza. Hitro sta pojedla in potem hitela preko ceste k blagajni, kamor sta v Gordonovo veliko zadoščenje dospela dve minuti pred eno. Pred eno uro je namreč bila vstopnina dva in dvajset centov, po eni uri pa štiri in štirideset centov.

Seveda so se vsi, ki so prišli z njim v dotiko, vprašali, kdo je in kaj dela. Ali se res imenuje Chauncey Gordon? Ali je Američan? Časih je rabil izraze in fraze, ki jih nismo razumeli. (Pozneje sem zvedel, da so bili iz new-zealandskega narečja.) Odkod ima denar? Ni kazalo, da bi bil preprost slepar. Nekateri so domnevali, da je kralj mednarodne družbe za tihotapljenje mamil ali alkohola, in obstajale so še druge enako nesmiselne domneve.

Pet mesecev nam je dal opraviti, in sumil sem, da se po svoje zabava s tem, da igra uganko za nas. Mislim tudi, da je vedel za Blumbergova zalezovanja.

Potem je izginil, tako nenadno kakor je bil prišel. Vrtar „Marca Pola“ ga je videl, ko je neko jutro z ročnim kovčgom zapustil hišo; vse drugo — pohištvo, obleke, kovčge — je kar pustil. Nihče naših znancev v Los Angelesu ga ni več videl.

Govorjenje o njegovem početju ni prenehalo in tekom nekaj tednov je postal legendarna osebnost. Ljudje, ki ga niso nikdar videli, niso hoteli verjeti niti besede o čudnih stvareh, ki smo jih pripovedovali o njem.

Mesec dni potem, ko je izginil, sem dobil razglednico:

Pozdrave!

C. Gordon

s poštnim žigom iz Miamia, Fla. Na drugi strani je bila slika velikega stanovanjskega hotela, katerega ime je bilo spodaj natisnjeno. Obiskal sem Blumberga in ga našel vsega razburjenega; tudi on je dobil razglednico z enakim poročilom in enako sliko. Tekom prihodnjih dni smo zvedeli, da je nekaj drugih ljudi v mestu dobilo enake razglednice od Gordona.

Za vsak slučaj sem mu poslal pismo v miamijski hotel. Zahvalil sem se mu za razglednico in pristavil: „Bilo mi je veselje, da sem vas spoznal“, ali kaj podobnega. Na ovoj sem napisal svoj naslov, za slučaj, da bi mi morali pismo vrniti.

Nikdar ni prišlo nazaj; niti ni kdo od nas dobil še kakega poročila od njega.

(Konec prihodnjič.)

MLADA ČEŠKA PROZA

J O S E F K N A P

Pisatelji, ki bo o njih beseda v teh vrsticah in katerim bolj po zakonu vztrajnosti nego po resnici in pravici še vedno pravimo „mladi“, predstavljajo vzlic časovnim razlikam in vsej raznolikosti tvornih stremljenj literarno plast, ki jo po navadi označujemo s premalo točno besedo „povojna generacija“. Oglasili so se k besedi skoraj vsi ob istem času in jasna časovna meja določa njih vstop v češko književnost. Vanjo so bili prinesli skladove novih pobud, ki se očitno razlikujejo od leposlovja pred njimi. Docela umljiva stvar, zakaj razvijali so se pod drugačnim življenjskim podnebjem.

Svetovna vojna, ki je za vrsto let prisilila književnost k molku, je omogočila, da se je jedru nove generacije, sestavljenemu iz pesnikov z rojstnimi leti okrog leta 1900, pridružilo nekoliko starejših „mladih“, ki zaradi vojne niso imeli prilike, da bi se bili že prej uveljavili (n. pr. Vančura, Bednář, Nový in drugi). Nekateri med njimi, zlasti Vladislav Vančura, so zavzeli v literarni tvorbi tega pokolenja vodilna mesta, saj so v primeri s svojimi mlajšimi vrstniki imeli neutajljivo prednost pred njimi, namreč večjo življenjsko zrelost. Ta prav številna občina avtorjev se v celoti ni mogla izgubiti sredi splošnega povojnega razživetja poezije: glas mladih se je uveljavljal nenavadno očitno.

V izmenjavajočih se pokolenjih ima literatura stalno jamstvo svojega pomlajevanja; v njih se osredotoča priliv novih tvornih sil v starajoči se organizem poezije. Začetno dobo mladih praviloma označujejo idejna raznosmernost in nejasnost, umetnostna nezrelost in večje prizadevanje za programe in manifeste nego lastno pozitivno stvarjanje. Tudi povojna generacija ni mogla biti drugačna. Obdarjena z rahločutno pozornostjo do vsega novega v svetovnih literaturah — zakaj prerrojena stvarjalna intenzivnost v književnem okolju prvih povojnih let ni bila nikakšno posebno znamenje češke književnosti —, je morala ta generacija sama iskati svojo vsebino in izraz. Imela je nepremagljiv nagib do eksperimentiranja. Zopet je bila predvsem Francija tista, s katere novimi literarnimi imeni si je mlada češka generacija pridobivala vnetih stikov. („Od najzgodnejših začetkov do tja, kamor sega raziskovalčevo, z najmodernejšimi pripomočki oboroženo oko, smo sedeli na šolskih klopeh zapada in se učili“, je nekoč napisal F. X. Šalda.) Iz drugih slovstev so si pridobili največ simpatij pisatelji porevolucijske Rusije.

Lirika je občutljivejša književna panoga od proze; pretežna večina stilov in programov mladega rodu se je izživljala na področju lirike, medtem ko je prozi v nje velikem delu ostalo vse to prihranjeno. Mladim romanopiscem je kmalu postalo največji izvor inspiracije življenje samo, ne pa ta ali oni literarni program. Krčili so si pota s prozo, ki je kazala prve znake zrelosti in osobitosti. Nekateri, kakor n. pr. Kopta, Klička, Bednář, včasih tudi Hora in Nezval, so prihajali k prozi od lirike. Izmed nešteti -izmov, ki označujejo razvoj mlade lirike kakor kilometrski mejniki ceste, se je proza dotaknila zgolj nekaterih in še teh prehodno.

Če se danes, ko so ta leta že precej za nami, ozremo nazaj na začetno dobo mlade češke proze, moramo opaziti, koliko vzgona, iskrenosti in težnje po različnosti je bilo položeno v to plosko, papirnato, neživljenjsko — shematično tvorbo, preden je bila dozorela do neke polnote v vsebini in obliki, kakršno jo srečujemo dandanašnji. Pod nagrobnikom

minulih let je pokopanih za čudo mnogo stvarjalnih sil pesniške mladosti, sil, ki se niso mogle razbistriti pred seboj, ki so ostale zgrešene. Vzlic temu je to bila doba plodovitega kvašenja in prebojnosti in je pozneje obrodila dokaj zdravega sadu.

Iz megline skupnih literarnih stremljenj te generacije so se vedno izraziteje pojavljali profili posameznih osebnosti. Revolucionarnejša skupina mladih avtorjev „Devětsil“ ni imela v svoji sredini pomembnejših prozaikov, izvzemši enega samega, ki se je bil kmalu iz okvira generacije dvignil v ospredje češkega modernega slovstva. *Vladislav Vančura* je rasel od knjige do knjige; od romana do romana je silneje razodeval mogočnost svoje epike. „Pekař Jan Marhoul“ (1924), „Pole orná a valečná“ (1925), „Poslední soud“ (1929), „Hrdelni pře“ (1930), „Markéta Lazarová“ (1931) so posamezni kosi dela, ki predstavlja edinstveno formo naturalizma v vsej češki književnosti. To je do obločnih monumentalnih fresk stilizirana proza, polna pretirano spačenih slik, proza brez sonca, zraka, nežnosti, subjektivizma; težka kakor delo v glini. V čitatelju zapušča vtisk, da pisec ne upodablja likov in usod, marveč vprav življenjske sile in nagone; da gradi dejanje iz preprostih izraznih akcij, kakor zidar stavbo iz neotesanih kamenov, to pa zategadelj, ker nima zadosti čuta za odtenke rahlejših epičnih podrobnosti. Tam, kjer se Vančurjev pesniški pogled sprošča temne, slepe snovi, grotesknih in mrkih usod, sirovega in brutalnega okolja, dobiva moč patetičnega vizionarstva. Izmed njegovih romanov so „Pole orná a valečná“ najjačja po miselnem vzgonu in „Markéta Lazarová“ najbolj pesniška po izrazu.

Druga generacijska frakcija, „Literární skupina“, je imela od vsega začetka nekoliko pomenljivejših prozaikov, pa ne samo pri svojem brnskem ognjišču, marveč tudi na Češkem. Programatično je vodila Moravska, pač po zaslugi teoretskih izpodbud kritika Františka Goetza. Blatný in Jeřábek sta na področju ekspresionizma, kubizma in socialnega dinamizma ustvarjala prav mrzle stilizacije. Njuno pesniško delo je bolehalo za tematičnostjo; teoretičnim konstrukcijam v prozi in drami sta vedno dejanje nekako pristavljala, kakor da bi bilo le-tó zgolj naknaden dodatek. Oba je bilo življenje zelo malo inspiriralo neposredno: življenje in svet sta si bila predestilirala po nekih shemah, preden sta ga bila sprejela v svoje povesti. Kazalo je, kakor da pesniško stvarjanje polagata nekam na mejo filozofske spekulacije. Nad njunim mladim, premalo mladim delom se je dolgo zaman dvigala zahteva: Več življenjske pristnosti, manj zapletenosti in papirnate narejenosti!

Če si ogledamo dramatsko delo *Leva Blatnega* (umrl v zgodnji mladosti l. 1930.) in njegovo prozo, „Povídky v kostkách“ (1925) in „Housle

v mrakodrapu“ (1928), — koliko zarisanega je tu, koliko posmehljivega, gorjupe kritike življenja, pa groteske in ironije, koliko alegorije — kakor da Blatný sploh ne bi bil poznal živih ljudi in plastičnih, konkretnih usod! Blatný je vso svojo globoko položeno nadarjenost postavil v službo generacije, ko se je hotela od včerajšnje literature ločiti po novih književnih formah in novih svetovnih nazorih. V dveh primerih, ko pa ni pisal iz nikakega posebnega programatskega namena, sta iz njegove tvorbe zrasla umotvora, ki ju odlikuje polna mera čiste poezije. Predvsem je to roman „Regulace“ (1927), ki se vidi, kakor da bi ga bil pisal neki drugačen, izpremenjen, osvežen Blatný; skladba je polna site konkretne vsebine: pesem o mladi reki, ki se ne dá ovladati, pesem o pustolovski človeški mladosti, ki je ni moči obrzdati. Prav take so tudi „Povídky z hor“ (1927); iz njihove umerjene glasovne vrste nam veje pokojno šumenje gozdov v samotah valaške pokrajine.

Podoben razvoj od proze s teoretskimi prvinami do proze novega realizma označuje književno tvorbo *Čestmíra Jeřábka*. Sicer stoji takoj ob skrajnem začetku Jeřábkovskega razvoja kot osamela pesniška izpoved roman v zasnutku „Výzva“ (1921), proza, ki jo odlikuje živa ljubkost; je vsa melodična, opremljena s povsem krajinarsko dekoracijo, kakor bi bila odmev poznega Hamsuna. Nato pa nastopa najmrzlejša razdobje v Jeřábkovem razvoju: njegova proza je posihmal taka kot bi bila nastala samo zaradi eksperimentov. Spisana je v nekakem zaprtem, izoliranem okolju, odkoder ni razgleda na resnično živi svet. Lahko bi rekli, da ta proza živi samo od odsevov piščevih predstav o svetu. Slehrna konkretna določnost čutnih zaznav je tu zabrisana v nedoločno, melanholično, pesimistično duševno razpoloženost. Pozneje se je Jeřábek trudil, da bi se bil sprostil iz brezbarvnega kroga take književnosti in je podaril svoje stremljenje po dejanju v detektivskem romanu „Lidumil na kříži“ (1925) in v utopičnem romanu „Firma preroková“ (1926). Stoprav v novih spisih „Svet hoří“ (1927) z vojnim motivom in v romanu zakonskega življenja „Pekelný raj“ (1930) je dosegel čistokrvno, pozitivno epiko.

Iz vrste ostalih literarnih vrstnikov se je *Benjamin Klička* v prvem razdobju svojega delovanja še dokaj tesno naslanjal na programatske smernice generacije. Mislimo namreč socialno vsebino Kličkove pripovedne umetnosti, ki se je izrazito prilegala celotni razpoloženosti mladega slovstva dvajsetih let. V avtorjevi zgodnji, zelo lirični, čutni in brezlični prozi in še v romanu „Brody“ (1926), ki naj bi bil dramatska slika socialnega preroda povojnega industrijskega središča, je Klička stiliziral dejanje po naivnih teoretskih predstavah, ne pa po življenjski

resničnosti. Zategadelj je veleval sam razvoj Kličkove umetnosti, da naj vrže raz sebe odvišno idejno breme, ki se je kazalo v pretirano čustvenem slikanju slabokrvnih usod in shematičnih figur. Eksotični roman „Divoška Jaja“ (1925), kjer je socialna prvina ostala zgolj spodnji ton, potem prvi del cikla „Jaro generace“ (1928), izrazito realistična slika vojnih doživljanj mladega rodu, pozneje „Bobrové“ (1930), ta zares robustni in pregnantni roman, ki rešuje čudovit biološki slučaj, ne da bi kazal posebne dojemljivosti za bolj notranje psihološke poltone, in naposled nekam na senzacijo preračunjeni roman „Himmelradsteinský vrah žen a divek“ (1931) — to so posamezni mejniki Kličkove dozorevajoče epske umetnosti. Njegova umetnost je danes sita, nestilizirana, nepregnetena, zato daje piscu veljavno mesto v romanu njegove generacije.

Josef Kopta je bil med onimi, ki so vstopili v krog svojih vrstnikov takrat, ko se je bilo že dokaj zmračilo nad literarnim društvanjem in programatiko. Prinesel je s seboj polno novih, različnih sestavin, ki naj bi idejno in motivično razširile leposlovno tvorbo mladega rodu. V svoji nedavni legionarski preteklosti je imel še neprebrano zalogo svežih motivov za povesti in romane. Po prvi, tako rekoč pripravljalni prozi, je dosegel občudovanja vredno epsko mogočnost, tako da je lahko kakor nihče izmed njegovih vrstnikov vzbudil občno pozornost. Nekateri mladi so komaj imeli zadosti moči za navadno pisanje romana, ko so že jeli sanjati o romanu razreda, celote, kolektiva. Časovna usmerjenost je pač bila naklonjena kolektivistični ideji. V dveh romanih, ki sta zajeta iz okolja čeških legij na Ruskem („Třetí rota“ l. 1924. in „Třetí rota na Magistrale“ l. 1927.) je Kopta ustvaril umotvore, ki so na izredni višini; velik pripovedni razmah je tu združen z nežno osenčeno psihološko risbo posameznikov in množic. V svojih freskah je hote pritajil vnanjo patetičnost; s stalno uprtim pogledom v človeško notranjost svojih vojakov je ustvaril drame množestvenih usod in duš. Če se ne zmenimo za njegov v celoti brezpomembni pesniški pridelek in za neki del previška njegove pripovedne produkcije, lahko zasledujemo Kopto, kako si krči svoja posebna, nova, doslej še vedno srečna pota tudi v fabulaciji nevojnih romanov: „Hlidač číslo 47“ (1925), „Marta, Marie, Helena“ (1928) in naposled v ciklu o prerodu človeške notranjosti (doslej izšlo „Jediné východisko“ l. 1930. in „Červená hvězda“ l. 1931.). Koptovi motivi so vsekdar mikavni in čutno diferencirani. Pri njem je že pravilo, da spadajo v isti idejni krog, kjer vedno slede druga drugi kakšna krivda in kes, kazni in odkupljenje. Vse to ustvarja okrog Koptovega leposlovja značilno ozračje posebno mehkega in prijaznega, skoraj razneženega

in izrazito etičnega sveta. Ta idejna polnost izvira naravnost iz avtorjevega značaja in iz njegovega humanitetnega življenjskega nazora.

S knjigo „Za človekem“, katere naslov bi lahko obenem označeval avtorjevo geslo za povesti in romane, je *Zdeněk Rón* stopil v književnost šele l. 1924., ko je bil star že pet in trideset let. Rónov razvoj je potekal v ravni liniji brez ovinkov in eksperimentiranja, ki je zadrževalo druge mlade pisatelje; tudi njihove kajkrat prisiljene iznajdljivosti za novo vsebino in izraz se je bil izognil. Tako je Rón dospel naravnost do večjih epskih nalog namestu do umetnostnih problemov. Svoje poglede na človeške like in življenjsko usodo je bil usmeril po stvarnem, raziskujočem realizmu. Stremel je po čim večji objektivnosti in se kar moči izogibal patetičnosti. Spoznal je, da na krkonoškem pogorju, odkoder je bil posnel največ motivov, žive prav takšni ljudje kot kjerkoli drugod: v isti življenjski povprečnosti in brez izjemnih usod. Rad se je zapiral pred pesniško domišljijo, ki bi konstruirala usode in dejanja v smislu edinstvenosti in bi jih zato prikazovala nezavisno od realnosti; bolj so ga zanimale množestveno tipične srednje lege človeškega življenja. Svoja ostra opazovanja je kvečjemu pobarval z osebnim optimizmom, s svojo živo vero v svetle sile, ki vodijo človeško usodo. Tako pojmovanje loči njegova romana „Průvan v podhoří“ (1928) in „Světi den“ (1929) skoraj od vsega, kar je bilo spisanega o vplivu vojne na mlado generacijo. Nasproti vsem onim, ki v svojih romanih prikazujejo sredi vrvenja povojnega rodu izprijene, zastrupljene, z življenjskega tira vržene mlade ljudi, je Rón dokumentiral baš nasprotno, namreč svojo vero v rod, ki je moralno ojeklenel.

Z manjšo, vendar s podobno zamudo in takisto usmerjen k tipičnim človeškim usodam je stopil v književnost *Karel Nový*. Mimo realistične predmetnosti je dal svojim leposlovnim spisom moč in finočo pesniškega preoblikovanja in čudovito ubrano kompozicijo celotnega romana. V tej smeri se je najpolneje uveljavil z romanom „Srdce ve vichru“ (1930), ki bi že sám zadoščal, da avtorju priznamo pravico do enega najbolj častnih mest v mladi češki prozi. Avtorjeva pokrajina okrog Sazave se v romanu Karla Novega izraža v čisto svojskem sintetičnem pojmovanju človeške usode in pokrajine. Življenjska vprašanja podeželja pred vojno, socialno obličje kraja, boj za zemljo se tu prikazuje v plastičnem in svežem dejanju, ki je osenčeno s psihološkimi risbami intimnih prigod in z rahlo liriko krajinarskih opisov. V romanu „Modrý vůz“ (1930) pa je Nový znatno popustil v primeri s prejšnjimi spisi.

Miloslav Nohejl je že izpočetka stremel po trdni, izkristalizirani formi povesti in romana, po zreli kulturi izraza in po kar moči samo-

stojnih motivih. V nekolicah zbirkah iz plastične resničnosti trdno izklesane proze se je ta pisatelj očitno pripravljajal za kompozicijo romanov robustne in žarke, praviloma močno čutne vsebine. V romanu „Souhlas“ (1926), ki je bil apostrof popolne svobode moža v življenju in ljubezni, je presenetila njegova smela risba posebnega ljubezenskega slučaja. „Ohnivý červenec“ (1929) je predstavljal pesem poletja, počitniške mladosti in ljubezni, pesem visokega, jasnega in čilega, kar moči malo sentimentalnega tona. Nikjer ne opaziš patosa in medle razpoloženosti; videti je, da je te romane spisal pisatelj zdravega moškega tipa, mož našega časa. V njegovem delu se zrcali utrip dobe, ki goji sport in ne mara imeti nič skupnega s preveč pomehkuženim ali zatohlo dekadentnim ozračjem ljubezenskih usod, kakor jih je prikazovala književnost v prejšnjih časih. Okolje Nohejlove proze je okoliš, ki zveni polno, prijetno, mirno in zdravo in ki ne kaže ganljive tragike.

Osamela leposlovna tvorba *Jana Weissa* je bila takoj izpočetka razcepljena v dve smeri. Hkrati s knjigo naturalističnih povesti iz vojnega infekcijskega središča „Barák smrti“ (1927) je izšla knjiga čudovitih sanjskih prividov „Zrcadlo, které se zpožďuje“; ta razklanost, dvojnost v oblikovanju motivov, je še vedno značilna za vse Weissovo delo. Toda obe smeri, torej tudi naturalizem enega dela Weissove proze, ki je po jedru fantastična, izhajata po vsej verjetnosti iz istega avtorjevega doživetja usode. V vojaški bolnici je za legarjem oboleli Weiss prebil dolga vročična stanja nezavesti, v katerih se človek potika med nebom in zemljo, gnan po najbolj fantastičnih sanjah. Tu moramo iskati podzavestni izvor Weissovega neprestanega opotekanja v sanjski svet kot vir leposlovnih motivov, kot *drugo realnost*. Bil je nemara globoko in intenzivno zaznamovan s snom, in kakor nihče drug, ume zdaj postopati s snom tako v zamisli kakor v izrazu, od širine predstav svoje fantazije vse do poslednje bizarne podrobnosti; ume ga razvijati do presenetljivih pesniških cvetov, to pa z mojstrsko virtuoznostjo, kakor na primer v romanu „Dům o tisíci patrech“ (1929), ki ga ni več dosegel v svojem poznejšem realnejšem romanu „Škola zločinu“ (1931).

Če se ozremo na dokaj obsežno, po večini zgolj vsakdanji potrebi dnevnikov namenjeno, precej brezpomembno pripovedniško tresčje, se proza *A. C. Nora* reprezentira s štirimi romani. „Bürkental“ (1925) je ob izidu vzbudil nenavadno pozornost kot izpoved izrazite pesniške mladosti, kot izraz osebnosti, ki je doslej še niso izpridile literarne manire, marveč je polna svežosti, primitivizma in tako rekoč vonja kraja, v katerem je dosihmal rasla. Norova rahločutna in jasna slika šleske vasi si je na mah pridobila pozornost. V „Rozvratu rodiny Kýrů“ (1925)

se je bil pisec znova oprijel vaškega okolja; zda je bil že sposoben ustvariti preprosto, močno, izrazito dramatsko linijo romanovega dejanja. Ko pa je hotel spisati zgodbo o prerodu vaškega rodu („Raimund Chalupník, 1927) in orisati dogajanje v zaledju med svetovno vojno, si je bil olajšal delo s prostim in razvlečenim kronističnim slogom. Šele roman mladega zakona v okviru delne slike generacijske usode („Jedno pokolení“, l. 1931.) priča o novi porasti Norove epske umetnosti.

„Země hovoří“ je skupen ciklični naslov nekaterih romanov — studij *Vaclava Krške*. Zemlja govori! Zdi se, kakor da Krška ni hotel pisati posameznih prigod ljudi z grude: kmetov, gostačev, dninarjev, dekel, marveč je hotel občutljivo in dinamično reproducirati sam ritem zemlje: sirove, dišeče, razparjene, glinaste prsti, nje dih, pramoč, elementarnost, kakor jo očitujejo nature, dejanja in usode ž njo tesno živečih ljudi. Tu imaš zdrave barbarske primitivce, ki izpolnjujejo svoje življenje po zakonu zemlje in ki so obdarjeni s svežo, prekipevajočo vitalnostjo čutov, čuvstev in nagonov. Neredko se Krška loti celega kompleksa ljudi, da bi bil tako dosegel večjo širino, jačje utripanje in himničnost in da bi glasovi zemlje dobili polnejšo zvočnost. Podobno je tudi z njegovimi prigodami mladosti — iz njih mora zveneti ritem človeške pomladi, pesem prebujajočih se čutov in čuvstev. Pri tem se dejanja vedno soudeležuje tudi vnanja priroda, poezija letnih časov, dni, večerov, polj, sadovnjakov, gozdov in dela (v filmskem romanu „Klaris a šedesát věrných“, 1931, opeva poezijo morja). Zapletajoč te pogoste lirične pasaže v kompozicijo svojih romanov, se Krška vidno vdaja njih vzvalovanemu, ponekod eksaltiranemu, baročno preobloženemu, dekorativnemu in verbalističnemu govoru, tako da že prehaja v neko maniro.

Koliko raznih tipov! In kakšna klaviatura posameznih spisov, ki so se z njimi avtorji zapisali v zgodovino mlade češke poezije! Pri vsem tem pa naš pregled ni niti zdaleč popoln, zakaj izpustili smo poleg vrste avtorjev¹ tudi ves novejši „naraščaj“ generacije: analitičnega psihologa *Egona Hostovskega*, nežnega pesniškega stilista *Jana Čepa*, virtuozuza povesti *Vladimira Raffela*, naturalističnega *Bernarda Horsta*, pisca klene kmečke proze *Vaclava Prokupka* in druge. A že ta izbor imen dokazuje, da se je v kakšnih desetih do dvanajstih letih razmahnila mlada proza v vse smeri in prinesla vrednote, ki polagoma vendarle kaj pomenijo.

Iz češkega rokopisa prevel *B. Borko*.

¹ Pregled povojne češke proze bi moral obsegati tudi pisca tega članka, Josefa Knapa, avtorja romanov „Ztracené jaro“, „Réva na zdi“ in „Muži a hory“ ter več zbirk krajše proze, esejev i. dr. Izmed Knapovih romanov je dosegel poseben uspeh „Muži a hory“, ki ga je leta 1928. nagradila Češka akademija. (Op. prevajalca.)

NE JOČI, DUŠA . . .

ALOJZ GRADNIK

I

Ne joči, duša, ti moj drugi lik,
in ne zapusti me nikar — Odpusti.
Saj če tajim te svetu, te le z usti,
a v srcu sem ti vedno veren . . . Žig
trdote rezke vtisnem le besedi,
ker me mehkbodne nežnosti je sram.
A ko sem sam s teboj, jo omehčam,
stopim jo v kaplje v srca topli sredi
in le tišine čujejo šepet,
ko sam s seboj jo izgovarjam spet.

2

Ah, ne očitaj mi, da mi le laž
vodnica je in moja pot krivica.
Tako temná in daljna je resnica,
gorjup požirek je iz njenih čaš.
A vendar iščem jo, kot slepec tipa
in išče pot k studentu in mu mrak
napoj ponuja mlak in slanih srag.
Iskal jo bom do zadnjega utripa
in ko boš vprašala me: „Kje je?“ Nem
in slep odvrnem tiho ti: „Ne vem.“

TUBEROZE, DUŠE MOJE CVETI

ALOJZ GRADNIK

Tuberoze, duše moje cveti,	Ne bom vezal vas v minljive vence.
rože rdeče, nageljni, rezede,	V jutru, še od srčne rose sveže,
hijacinti, solznih šmarnic grede —	naj vas vse boleost-vrtnar odreže
ne bom pustil bledih vas veneti.	in iztisne vam dišav esence.

V solzah tajna boste spet omama,
vračajoča duši vse vonjave
mrtve vesne, kadar v nje daljave
bo strmela v zimi sama, sama.

HIŠA ŠTEVILKA 52.

ANTON INGOLIČ

I

Ozek vrt jo je ločil od ceste, ki se je vila skozi vas. Ni se mnogo razločevala od sosed na levi in desni, prav tako je imela nizka okna, obokane strope, kleti in kolarnico s skednjem.

Pri sosedu na levo je gospodovala debelušasta vdova, ki se ji je pred letom mož obesil in zapustil gospodinjo in deklo v drugem stanu, pri sosedu na desni je tridesetletna nečakinja skrbela svojemu priletnemu stricu penzionistu za hrano in postelj, preko ceste pa je gospodaril gostilničar Polajnar in njegov najemnik trgovec Jurij Kajfar. In še jih je bilo na levi in desni, ob cesti navzgor in navzdol; vse so si bile na prvi pogled podobne, vse kot sestre, toda hiša številka 52 se je vendar ločila od drugih: bolj kmetska je bila, bolj zaverovana v svojo starodjednost in kmetsko veličastnost. Nobena novotarija je še ni bila oskrunila, prav tako je še stala sredi vasi kakor tedaj, ko je še sama kraljevala na Potočju.

Že od tedaj ji je gospodaval Breznikov rod. Vso njegovo zgodovino je poznala, vse skrbi in veselja, vse otroke, ki so odšli izpod njene strehe v svet.

Toda nenadoma je izgubila gospodarja. Že tri sto let se to ni bilo zgodilo.

Ta dan pa se je bil gospodar odpeljal v mesto in jo prodal.

Čudovito hitro se je bilo zgodilo.

Pred mesecem je bil prišel Jernej Hlastnik k Antonu Brezniku. Že zgodaj zjutraj je bil prišel in si natanko ogledal vso hišo. Vsako steno je pretipal, zmeril sobe in kleti ter neprestano nekaj godrnjal sam pri sebi; pregledal je tudi hleve in skedenj, splezal na podstrežje, si ogledal tramovje za opeko, pokimal Brezniku in odšel. Potem je prišel še enkrat s svojo ženo Agato; še enkrat si je vse ogledal in ko je še Agata pretaknila vse kote v kuhinji in kleti, ko si je ogledala sadonosnik za hišo, je Hlastnik segel Brezniku v roke.

Čez dva tedna so se Breznikovi začeli seliti v hišo številka 59, ki jo je Liza, Antonova žena, podedovala po umrli botri.

Tako je stala jesenskega dne hiša številka 52, prvič, odkar so jo postavili, prazna in brez gospodarja sredi vasi; vsa vrata in okna so bila zaprta, kleti in hlevi prazni, le tu ali tam je še ležalo kako polomljeno kolo ali nerabna ročica.

Že ves teden so Hlastnikovi vozili svoje premičnine in jih razvrščali v prazno hišo. Pripeljali so reči, ki jih hiša še ni videla pod svojo streho: star dolg klavir, rdečo oguljeno zofo, velike predalnike in nekaj voz najraznovrstnejšega železja.

Agata se je venomer razburjala, Jernej pa je bil potrpežljiv in se samo zadovoljno smehljal.

Ni kot si je želel, toda na svojem je; prej je imel le v najemu, a sedaj je hiša njegova in preuredil si jo bo kot je treba za njegovo obrt.

Prišli so zidarji in začeli podirati zidove; prišli so tesarji in podrli ogromne hleve, skedenj in kolarnico.

Nista minila dva meseca in že je bila hiša, da je sam Breznik ni več spoznal, ko ga je ob večerih gnalo mimo. Kot bi mu trgali meso raz živo telo mu je bilo, ko je poslušal udarce zidarjev in tesarjev. Končno se ni mogel več premagovati in je stopil h Hlastniku. Toda ta se mu je nasmehnil:

„Dragec, hiša je sedaj moja in jo moram preurediti, da mi bo služila. Doslej je služila kmetu, odslej pa bo peku.“

Hiša se je vsa izpremenila. Za polovico so jo skrajšali, okna so ji vzdali velika; vrt pred hišo so razdelili tako, da je vodila s ceste pot do novih steklenih vrat v pročelju, streho so prekrili in vse stene nanovo pobelili. Tudi notranjost je bila vsa drugačna. V družinski sobi ni bilo več zelene kmetske peči, tam je stal sedaj klavir; v nasprotnem kotu, kjer je stala prej javorjeva miza, je bilo sedaj veliko ogledalo in poleg njega rdeča zofa, miza pa je stala sredi sobe; le postelja je stala tudi sedaj tam, kjer je bila že od nekdanj, a na njej ni več spala sedemdesetletna Breznička, marveč osemnajstletna Hlastnikova Inka. Iz te sobe so vodila vrata še pred dvema mesecema v kamro, kjer sta spala Breznikova, a sedaj je bila tu prodajalna, sredi sobe je stala prodajalna miza, ob steni pa veliki predalniki s kruhom. Iz prodajalne so vodila nova steklena vrata na cesto, njim nasprotna pa v kuhinjo; odtod so vodila vrata vzdolž hiše v shrambo za jedila, pomočniško spalnico in pekovsko delavnico, odtod je vodilo spet četvero vrat na vse strani; najmanjša so jo vezala v smeri proti cesti s kamro za moko, ki je bila spet v zvezi s spalnico obeh Hlastnikov, ta pa v vežo, odkoder je bilo mogoče priti v kuhinjo, prednjo sobo ali na dvorišče. Kot veliko krtišče so bili vsi zidovi prevrtani. Dolge noči je delal Hlastnik načrte, da si je končno mogel po svojem praktičnem okusu urediti hišo. Koliko novih vrat, oken in zidov je bilo treba!

Breznik je ni več spoznal; ko je šel mimo, ga je grizlo od sramote, zdelo se mu je, da se mu tako zaničljivo smeje s svojimi novimi okni in neštevilnimi vrati.

Hiša številka 52 je dobila na pročelje še veliko sivo prepleskano tablo s črnim napisom:

„Jernej Hlastnik, pekarna“

in v njej je zaživelo čudno življenje.

3

Vsako jutro je vsa hiša že na vse zgodaj zadišala po svežem kruhu in pecivu, ki so ga nosili v velikih košarah od peči skozi delavnico, pomočniško sobo, shrambo za jedila in kuhinjo v prodajalno, in naložili v široke predalnike. Jernej je potem legel, fantje pa so zadeli polne koše na hrbte in šli v hribe. Agata pa je vstala, se umila in se odpravila v kuhinjo, kjer je služkinja že skuhalo kavo, in vsakokrat spoštljivo pozdravila gospo. Ko je Agata pregledala po štedilniku, je odšla v prodajalno in odprla vrata.

In začeli so prihajati po kruh: otroci, žene in starci.

Proti poldnevu je Jernej vstal in šla sta z Agato k obedu. Popoldne pa je hodil okoli hiše; vedno je bilo treba še kaj popraviti; Agata pa je čepela v prodajalni, brala časopise in bila vsa srečna, če je dobila žensko, s katero je lahko poklepetala vsaj pol ure.

Proti večeru so se vrnili fantje s praznimi koši, Jernej je napravil z njimi račune, Agata pa jim je dala večerjo. Potem so postavili kvas in vsi legli, razen dekle in Agate, ki je čakala v prodajalni do devetih.

Ob enajstih ponoči je Jernej vstal, stopil v shrambo za moko in potrkal močno na zid, dokler se onstran zidu v pomočniški sobi ni oglasil prvi pomočnik in odšel kurit peč in mesiti kruh. Ob dveh je Jernej spet vstal, pregledal pripravljeno testo in stopil z loparjem k peči.

Ob petih pa je že spet zadišalo po svežem kruhu in pecivu v vsej hiši.

Tako je bilo sedaj življenje v hiši številka 52; dan za dnem isto, enakomerno. z istimi besedami se začenjajoče, z istimi besedami se končujoče. Tudi če je včasih ob nedeljah prišla Inka iz mesta, kjer je študirala, in presedela cele ure za klavirjem ali na zofi z materjo, se to življenje ni prav nič izpremenilo.

Kako vse drugače je bilo prej!

Vsak dan je bilo kaj novega, nikoli se ni vedelo niti za en dan naprej, kakšno bo delo. In kje je mukanje krav ob jutrih, ko so odhajale na pašo, in ob večerih, ko so se vračale? Kam je utihnilo kruljenje svinj ob jutrih, opoldnevih in večerih, ko jih je gospodinja krmila? In nič več ni čuti klepanja kos na dvorišču, ne cepca na skednju. Kleti ne diše več po žitu, krompirju in repi . . .

Hiša številka 52 se je vsa izpremenila; da ni imela še svoje stare številke, napisane na okrogli zarjaveli plošči, ki je visela še na istem mestu kot nekdanj, bi je ne bilo mogoče več najti.

4

Toda Hlastnikovima se je nenadoma zahotelo kmetskega dela. Prišlo je, da sama nista vedela, kdaj in čemu. Kakor da bi hiša klicala po njem.

Jernej je na mestu, kjer so pred letom stali hlevi in skedenj, skopal velik vrt, ki ga je Agata zasadila s krompirjem in zelenjavo. Kupila sta si svinjo in Jernej je postavil ob vrtu za hišo svinjak. Kmalu si je Jernej kupil konja in postavil še zanj hlev; potem si je kupil še dvoje voz in napravil zanje majhno kolarnico. Pa čez dva meseca si je kupil še en voz in kolarnico je moral povečati. Jeseni si je postavil stiskalnico za sadje, ki jo je spet moral zavarovati s streho; kmalu je postala tudi drvarnica premajhna in bilo je treba nove, večje. Vse tisto leto je Jernej samo hodil okoli hiše in dvigal vedno nove nizke strehe, jih spajal med sabo, tako da je stalo za hišo pravo cigansko šotorišče. Agata pa je skrbela za vrt in svinjo, kupila majhno njivo in gojila cvetlice na vrtu pred hišo. In obrt jima je cvetela še lepše kot prej.

V enakomerno, mrzlo življenje je zavelo nekaj toplega, pisanega kmetskega življenja.

Inka je končala šole in odšla v hribe za učiteljico. Ob nedeljah je prihajala domov in tožila mami o novem življenju. Vso nedeljo je predsedela ob klavirju in sanjarila. Mimo okna pa je vedno češče pohajal Kotnikov Ivan in se oziral vanje.

V počitnicah sta se spoznala in kmalu je prihajal vsako nedeljo k Hlastnikovim, sédel na zofo in strmel v Inko, ki je igrala in pela ob klavirju. Koncem počitnic jo je ob brezovem gaju objel in ji povedal, da jo ima rad.

Hlastnikova sta ga bila vesela, saj je koncem jeseni odšel na vseučilišče.

Bilo je, kot da bi se v hišo počasi vračalo stoletno življenje.

Toda nenadoma je Jernej odložil sekiro in kladivo, Agata se ni več brigala za vrt in njivo.

Prihajala so uradna pisma, Jernej se je vozil v mesto, dvakrat je prišla neka žena z otrokom v naročju in hotela govoriti z njim. Agata ni več govorila z Jernejem, svoj obup in prevaro je potožila Inki, ki je potem ves teden z grozo premišljevala o svojem očetu.

Končno si je Inka morala vzeti dopust, da se je z očetom in materjo odpeljala v mesto in tam dobila od očeta njegovo polovico hiše. Branila se je in jokala, toda morala jo je vzeti, dasi je komaj razumela, da bo oče le tako rešen velikih plačil.

Tista žena z otrokom je potem prišla še enkrat, obupno jokala in preklela vso hišo. Agata in Jernej sta spet govorila med seboj. Tudi Inki je v srcu veselo zaživelo, ko je prihajala ob nedeljah domov in je Ivana lahko sprejemala v hiši, ki je bila tudi njena.

5

Jurij Kajfar je postajal že tri leta pred svojo trgovino in gledal, kako se je izpreminjala hiša onkraj ceste. Včasih si je prinesel stol in vse poplodne, ko ni bilo nikogar v trgovino, zrl preko ceste. Tudi njemu se je zahotelo hiše, kjer bi zagospodaril po svoje. Tu pri Polajnarju je imel le dve sobi, prva mu je služila za prodajalno, druga pa za skladišče masti, olja, moke, petroleja in tudi za spalnico.

Že tri leta se je neprestano oziral na hišo onstran ceste in nekaj tuhtal.

V hiši številka 52 pa je življenje šlo svojo pot.

Jernej je spet postavil nekaj novih streh, Agata je vsadila nekaj novih cvetic in se vedno bolj in bolj redila. Z Jernejem se sicer ni več kregala, toda med njuno življenje je bil postavljen zid, ki ga ni bilo mogoče več podreti. In ga tudi nista poizkušala. Njuno življenje je bilo mrzlo in tuje, le Inka je prinašala veselja in ljubezni. Kadar je prišel še Ivan, je bila vsa hiša polna petja in smeha, posebno, odkar sta bila zaročena. Agata je posedala na zofi in vsa žarela, da bo njena hčerka kmalu zdravnikova žena; lepše kot prej se je oblačila, govorila bolj sladko in pretirano, njivo in svinjo je prepustila dekli, sama pa se je hvalila vaščankam, ki so prihajale po kruh, koliko je že pripravila za Inko, kakšno poročno obleko ji bo kupila in koliko bo dobila v denarju. Kadar je le mogla, je pohitela h Kotnikovim in poklepetala z Ivanovo materjo.

Nenadoma pa je prenehala z obiski pri Kotnikovih, tudi vaščankam ni več govorila o hčerini poroki in Ivana ni več sprejemala z veseljem.

Slednjič je povedala Inki, da se je oglasil Jernejev prijatelj Kostanjevec, ki jim že vsa leta, odkar so se vrnil z Amerike, prodaja moko, in je vprašal po njej. Ker je Inka pridna in poštena, bi bil vesel, da bi prišla na njegov dom za gospodinjo in snaho. Inka ni hotela o tem nič slišati. A Agata ji je neprestano pripovedovala o njegovem velikem mlinu, o dveh vilah v mestu, o življenju, ki jo čaka. In tudi Agati bi potem ne bilo več treba prodajati kruha.

Inka se je uprla, zato jo je Agata drugo nedeljo že ozmerjala, tretjo pa je Ivanu zaprla vrata pred nosom.

Toda zgodilo se je nekaj nepričakovanega. Na božični večer je stopil Ivan h Hlastnikovim in zaprosil za Inkino roko. Tedaj je Agata povedala jasno. In Ivan ji je odgovoril še bolj jasno, da bosta z Inko v dveh dneh tretjič oklicana in da izpolnjuje le svojo dolžnost, ko vabi bodočo taščo in tasta na poroko. Agata je izbruhnila, Jernej pa se je zadovoljno nasmejal.

Kljub vsemu sta se poročila čez tri dni visoko v hribih na Inkinem službenem mestu brez svatov in sorodnikov. V poročni noči pa je razodela Inka svojemu možu, da ima pisano pravico do doma, iz katerega so jo izgnali.

V tem je umrla tista žena z otrokom. Jernej je zbolel. Inke ni bilo že nekaj mesecev domov. Agata pa ni spala vse noči. Njene misli so bile črne: kaj če Jernej umre in jo bo zet izrinil iz hiše ali pa prodal Inkino polovico. Inka mora vrniti svojo polovico, saj sedaj ni več tistega otroka in ne tiste žene.

A Jernej ni hotel o tem nič slišati. Imel je Inko rajši kot Agato. Toda Agata je zbudila v njem hrepenenje po mestu, kjer je preživel skoraj vse življenje in s svojim zbadanjem ga je mučila noč in dan.

Tako se je tudi on odločil, ko je nekega večera prišel od onstran ceste Kajfar, dolgo motril hišo in ga nenadoma vprašal:

„Prodaš?“

„Prodam“, je odgovoril Jernej skoraj boječe in se začudil samemu sebi.

„Jaz kupim.“

In že je Kajfar odšel.

Zvečer, ko je zaprl trgovino, pa je dolgo strmел skozi okno na hišo in se zadovoljno smehljaj.

6

Jurij Kajfar se je začel smehljati včasih kar tako nenadoma in brez vzroka. Ljudje so to opazili in se čudili. Saj prej je bil vedno tako zakrknjen in je govoril le, kolikor je bilo treba in še to kakor z jezo.

Sedaj se je pa venomer smehljajal. Vsak dan je zahajal preko veže v Polajnarjevo gostilno in presedel ure in ure s kozarcem vina v rokah. Včasih pa se je hipoma dvignil, stopil na hišni prag, zastrmel v Hlastnikovo hišo in se smehljajal.

Tam se je mahoma vse izpremenilo. Agata je pisala Ivanu in Inki dolgo pismo in ju vabila. Inki je bilo hudo po domu, pa je prišla; Ivan je ljubil Inko, pa je prišel še on. In prinesla sta še svojo hčerko. Agata jih je sprejela vsa srečna, jim stregla, kupila zdaj to in ono, njenih ljubeznivosti ni bilo ne konca ne kraja.

Jernej pa je dobival ponudbe in vsak teden po dvakrat zapregel, se vračal pozno zvečer in dolgo v noč razlagal Agati o svojih poteh.

Končno se je Kajfar odločil in stopil sredi avgusta k Jerneju:

„Za koliko?“

„Sto petdeset!“

„Toliko ne dam.“

Jernej je hotel še nekaj reči, a Kajfar je bil že povetil glavo in odšel preko ceste. Mislil je v trgovino, a ni mogel, krenil je po vasi navzdol.

„Sto petdeset tisoč . . . to je preveč. Ne,oliko ne dam.“

Zvečer je odprl hranilne knjižice in računal.

Potem je ves teden ogledoval hišo in tuhtal; v soboto je spet stopil k Jerneju.

„Sto dvajset dam.“

„Pa naj bo sto pet in dvajset.“

In segla sta si v roke.

Kajfar ni spal vso noč.

Inka in Ivan, ki sta bila tedaj s Slavico pri Hlastnikovih na počitnicah, nista ničesar slutila.

Šele zvečer, preden so šli v mesto, je poklicala Agata Inko v spalnico in ji povedala, da bodo prodali to hišo in kupili v mestu drugo. Inka mora drugi dan z njimi k notarju, ker brez nje je ne morejo prodati. Gotovo ne bo preprečila, da bi njenim staršem bilo lepše. Sicer pa bo tudi polovica nove hiše njena.

Drugi dan so se odpeljali v mesto.

Inka je vso pot jokala. Zakaj prodajajo hišo, kjer je preživela najlepše dni? Ali ni tu sanjala štiri leta v objemu svojega Ivana, ali ga ni tu v julijski noči sprejela prvič v svojo sobo? In ta hiša je bila tudi njena in sedaj bo tudi ona podpisala pogodbo!

Pri notarju so kmalu napravili pogodbo; notar jo je še enkrat prebral in Agata, Inka in Kajfar so podpisali. Kajfar je položil na mizo sto pet in dvajset tisočakov in smehljaje odšel.

Začeli so s kupno pogodbo. O vsem je bilo govora, samo o Inkini polovici ni bilo besedice. Zato se je oglasila in vprašala s strahom.

„To še pride, počakaj, Inkica“, jo je sladko tolažila Agata.

Inka je čakala, dokler ni notar izročil pogodbe obema Hlastnikoma in prodajalcu v podpis.

„Kaj pa jaz?“ je zastokala Inka.

„Vi ste že davno opravili“, ji je odgovoril notar.

„Toda moja polovica . . .“

„Ste jo prodali Kajfarju!“

Z grozo se je obrnila k materi in očetu in ni mogla verjeti. Toda mati se ji je v zadregi smehljala, oče pa je gledal v tla.

V Inki pa se je utrgalo:

„Torej ste me ogoljufali za moj dom. Sedaj vem, da vas je Ivan bolje poznal nego jaz.“

In krčevito je zajokala.

Zvečer so se odpeljali. Jernej je bil pijan, Agata vsa vesela, Inka pa je ves čas do doma tiho ihtela. Ne več zaradi polovice, ampak zaradi očeta in matere.

Še tisti večer sta se Inka in Ivan z malo Slavico preselila h Kotnikovim.

Kajfar pa se je zbudil sredi noči, planil s postelje in hitel na cesto, da vidi, če je res.

Da, tam preko ceste je stala njegova hiša.

7

Za vse svete je bila po šestih letih hiša številka 52 spet prazna. Prejšnji večer je Jernej naložil zadnji voz. Samo nekaj drv in starega železja je še bilo razmetanega po dvorišču. In Pazi je ostal priklenjen, tudi njega so prodali. Toda vso noč je cvilil in se trgal na verigi, dokler ni zarana pobegnil še on.

Tako je bila hiša prazna, vsa vrata so bila zaklenjena in ključi so počivali pod Kajfarjevo blazino.

Po vseh svetih so prišli zidarji in podrli zid med prodajalno in družinsko sobo, tudi okna in vrata na cesto so vzdali večja. Vrt pred hišo so zravnali, plotove podrli. In že so postavljali ob stenah ogromne predalnike.

Kajfar se je samo smehljaj in preživel ves dan onstran ceste in ogledoval svojo hišo. Stokrat in stokrat je že prehodil vse prostore, ni in ni se mogel nagledati hiše, ki je njegova, kjer bo odslej gospodaril po svoji volji. Vse je premislil, kako jo bo preuredil. Mnogo zidov bo

treba podreti, da bodo sobe večje, treba bo podreti tudi oboke in napraviti ravne strope. Streho bo treba prekriti. Hleve za kolarnico s strehami podreti, nekaj vrat zazidati, nekatera okna povečati.

Koncem novembra je bila prodajalna že gotova in vsa napolnjena z blagom. Tudi vrata in okna so bila nanovo popleskana, vsa hiša je bila prebeljena in preko vsega pročelja je bilo zapisano z velikimi črkami:

„Jurij Kajfar, trgovina z mešanim blagom.“

Tedaj se je pripeljala Inka; hotela je k Ivanovi materi. Ko je prišla do svojega nekdanjega doma, je obstala kot ukopana. Čez trenutek pa jo je pognalo k hiši, odprla je vrata v trgovino in vstopila. V srcu jo je zapeklo in v glavi se ji je zavrtelo, da se je morala nasloniti na vreče.

Tam, kjer je še pred meseci stal klavir, ob katerem je izpela svoje dekliško hrepenenje, so stali sedaj predalniki z železnimi vijaki in žebli, tam, kjer je stala prej njena postelj, kjer je postala Inka žena in mati, so bili sedaj sodi olja, masti in petroleja.

Strmela je okoli sebe in izbuljeno gledala Kajfarja, ki se ji je klanjal in smehljaj. Vsa osramočena se je opotekla brez besed iz trgovine na cesto.

Počasi je stopala mimo hiše. Zdelo se ji je, kot da jo vsa hiša, ki je bila nekoč tudi njena, kliče in vabi, zdelo se ji je, kot da jo grabijo vsi spomini z vsakim praškom te nekoč njene zemlje in jo držijo nase, da ne bi mogla naprej.

Že je bila mimo, toda tedaj jo je potegnilo nazaj. Planila je na dvorišče, zašla na podstrešje in strmela nekaj hipov skozi vsako okno, šla je na vrt, na sadonosnik, prijemala in božala drevesa, se opotekla za hišo in skozi odprta vrata vstopila v delavnico, tipala ob zidu dalje, prišla v pomočniško sobo, v shrambo za jedila in kuhinjo. Vse je bilo odprto, vse prazno. Toda nji se je zdelo v mraku, da je še vse kot je bilo tedaj, ko je bilo še njeno. Iz kuhinje je kot omočena odtavala skozi vežo v spalnico svojih staršev, potem v kamro za moko in slednjič je stala spet v delavnici. Šele tedaj je opazila, da je delavnica polna sodov in vreč in ni več dolgih pločevinastih korit za testo, ne več stroja za žemlje in ne dolgih polic. Streslo jo je, v grozi je zakričala in planila na dvorišče, tekla po vasi navzdol in se ustavila šele na kolodvoru.

Pozno v noč se je odpeljala v mesto k Ivanu.

8

Kajfar pa se je smehljaj.

Samo en zid in en obok je treba še podreti, pa bo imel kakor si je želel. Venomer je priganjal zidarje, da bi bili čimprej gotovi; še nekaj

novih je najel, samo da bi izginilo iz hiše vse, kar je bilo kmetskega in bi čimprej postala prava trgovska hiša.

Že dva tedna so padala kladiva po starodavnih obokih, jih rušila in uničevala. Na dvorišču je bil že velik kup kamenja in opeke.

Nekega dne pa je prišel še župan z občinskim slugo, ki si je prislonil lestvo k zidu, snel staro številko in pribil novo, štirioglato v narodnih barvah.

Kajfar je pristopil, v očeh mu je zaplalo. Župan ga je stresel za roko:

„Vse ste preuredili, saj je ni več mogoče spoznati. Sedaj pa imate še novo številko. Povrsti smo jih pribijali, a ker je vmes nekaj novih hiš, so se številke večinoma povsod izpremenile.“

Kajfar je strmel na novo številko 58 in si mel roke:

„Torej vse novo, vse samo moje...“

Tako je stala tam sredi vasi hiša z nekdanjo številko 52 že drugič vsa izpremenjena. Vse okoli nje pa je bilo še kot nekdanj: na desni penzionistova hiša, na levi hiša vdove Kančnikove, tam preko ceste pa Polajnarjeva gostilna. Vse njene sosede so bile še nedotaknjene, samo iz nje so najprej izgnali živino, odpeljali kašče, ji prevrtali stene, jo za polovico skrajšali in oropali pisanega kmetskega življenja in nočnega miru. Kako je vpila prva leta po starem življenju, kako ga je zahtevala vsaka opeka v zidu in na strehi! In glej, postavili so hleve, zasadili vrt, kupili njivo. In že ji je bilo lažje. Toda prišel je nenadoma nov gospodar, brezsrčnejši od prvega, in jo oropal še tiste lepote, ki si jo je v šestih letih priborila, lotil se je celo njenega največjega ponosa, njenih mogočnih obokov. Sedaj nič več ne more zaklepati svoje skrivnosti, marveč z ogromnimi okni in vrati razkazuje vsemu svetu svojo sramoto in boleost. In kje je vonj po žitu, krompirju in repi? Kje so njeni hlevi z živino? Kje je jutranje petelinje petje, ki jo je vzbujalo vsako jutro k novemu življenju?

Vsa se je že izpremenila in še vrtajo v njenih zidovih.

Kajfar pa ni mogel spati od sreče. Vsako noč se je zbudil, vstal in hodil včasih celo uro iz sobe v sobo in se zadovoljno smehljaj.

Sredi decembra so zidarji podrli zid med kamro za moko in pomočniško sobo ter se lotili oboka, ki se je bočil nad obema sobama. A do noči ga niso mogli podreti; samo v sredini so izglodali veliko odprtino. Ko so odšli, so naročili vajencu, naj ne hodi na podstrešje ali pod raztrgani obok, ker je nevarno.

Tisto noč je silno brilo okoli voglov.

Kajfar se je prebudil. Nekje je ropotalo, kot bi tatovi praznili trgovino.

Kajfar je naglo vstal in šel gledat. Nikogar ni bilo. Šel je v kuhinjo, a tudi tu ni bilo nikogar. Le veter se je zaganjal v vrata in zunaj je tulilo.

Vrnil se je v spalnico. Tedaj je začutil, da piha skozi vrata, ki vodijo v prejšnjo kamro za moko. In nekje je z vrati loputalo. Vzel je svečo in stopil v kamro. Tedaj je videl, da so bila odprta vrata na obeh straneh, veter je treskal z njimi in žvižgal skozi odprtino na stropu. Stopil je k vratom na levi in jih zaprl. Potem je skušal preko kamenja in opeke doseči še nasprotna vrata in jih zapreti.

Tedaj pa je butnil iz odprtih vrat silen val vetra in se zagnal z vso močjo proti odprtini v oboku.

Sveča je ugasnila, Kajfarja je zagnalo po kamenju in opeki, skozi odprtino pa je strašno zažvižgalo, se nekaj prelomilo in čez nekaj sekund grozno zabobnelo.

9

Drugo jutro so potegnili Kajfarja mrtvega izpod opeke in kamenja. Hiša številka 52 oziroma 58 pa je bila spet brez gospodarja.

Bog ve, kdo pride zdaj?

Ali bodo vendarle spet zamukale krave v hlevih, zakrulile svinje v svinjaki, ali bo spet zadišalo po žitu in bo petelin zjutraj klical k novemu življenju?

Bog ve...

STEFAN ŽEROMSKI

I V O G R A H O R

I

Poljsko izobraženstvo je z nesrečno vstajo leta 1863. in z njenimi političnimi posledicami zašlo v najtežjo dobo poljske zgodovine. Prusija, Avstrija in Rusija so si nekdanje kraljestvo in znamenito republiko razdelile, največji udarec pa je pripravila Poljakom Rusija s svojo kulturo in svojim absolutizmom. Vsi udarci skupaj so zadoščali za razkroj tudi tako močne plemiške kulturne organizacije, kakršna je bila dotlej poljska. Ta razkroj so še pospeševale notranje socialne spremembe. Porajal se je v narodu nov sloj, meščanstvo. Dočim si plemstvo od porazov ni več opomoglo, je bil meščanski element še mlad in je sicer rastle, a ni v absolutističnih monarhijah imel nikakršne politične

moči. Njegova miselnost se je oklenila realno dnevnega življenja po načelih individualističnega liberalizma, oziroma njegove filozofične oblike, ali pozitivizma. Ocena te obrambne dobe je še danes težavna. V poljski kulturi je ta doba najtemnejši, najbolj siromašni del. Posebno teman pa postane, ako ga primerjamo z dobo pred njim in z dobo za njim, torej z romantiko in z neoromantiko. Kajti izobraženstvo teh dveh dob je visoko aktivno, kar gotovo velja za njuno kulturno produkcijo in predvsem za književnost.

V novo romantiko spada tudi pisatelj Štefan Żeromski. Bil je član „Mlade Poljske“, s katero je sicer manj osebno, zato pa bolj objektivno združen. Voditelji te umetniške skupine so Przybyszewski, Wyspiański, Kasprówicz, A. Górski, T. Miciński. Njihova miselnost je idealistična, v zvezi z zunanjim, evropskim idealizmom, ki se ob koncu minulega stoletja pojavlja kot sinteza skrajnega spiritualizma in pozitivizma; narodni moment pa je bil pri Poljakih tako močan, da je stvoril skupino. Že prvi nastop „Mlade Poljske“ je silen. Druži se s tednikom „Życie“, ki ga je ustanovil Ludwik Szczepański, mladini osvojil Artur Górski, a so ga končno zavzeli umetniki. Iz pretežno odklanjajočega gibanja proti vsemu staremu in gališkemu postaja po „desinfekciji“ to gibanje vihar, ki veje čez vso Poljsko in v desetih letih obnovi zgodovinsko strnjeno (kontinuiteto) poljske kulture.

Možje z rojstnimi letnicami 1860 do 1880 so v poljski umetnosti in v sedanjem javnem življenju vladajoča generacija.

Leta 1897. se je ta rod utaboril v Krakovu, kjer je še danes njihovo tedanje zavetišče, kavarna Paon, znamenit kraj, kakor se poljski izobraženec še danes ob vsakem kočljivem socialnem problemu vprašuje: Kaj bi rekel o tem Żeromski?

Moč „Mlade Poljske“, ki je v začetku naletela na silovit odpor, se je kmalu razlila preko vse Poljske. Zdi se, da so skozi Kraków mlada poljska pljuča vsrkavala zunanji pritok duhovnih sil. „Życie“ je prehod in to v dvojnem, trojnem smislu. Prehod iz tridesetletnega reakcionarstva v novo življenje, prehod iz osamljenosti podjarmljenega naroda v novo skupnost z Evropo, prehod iz duhovno pasivne in radi tega šibke sprejemljivosti v duhovno svobodnejše samostojno ustvarjanje.

K prvemu prehodu ni treba razlage. Nad zatrtim narodovim življenjem sta vladali plitkost in podlost. Književnost se je od njega odtrgala. Sienkiewicz s svojimi zgodovinskimi romani, Orzeszkowa in Prus s svojo ljudsko smerjo so sicer ustvarili pomembna dela, toda tip Połanieckiego, tedanji tip lenega pridobitnika, jih ni čital. Przesmicki-Miriam

je s svojim poskusom v Warszawi (l. 1887.) propadel. Narod je izgubil stik z duhom romantike, v katerem so nastala in bila spisana klasična dela Mickiewicza, Krasińskega in Słowackega. Misel Krasińskega: ... za vstajenje Poljske se mora vsak Poljak spremeniti v junaka, viteza pravičnosti ...! je postala ironična. Največji pesnik te dobe, Asnyk, se vda obupu. Ostanek je dovršila brezvestna in plitva kritika. Ta racionalizem je uničeval sile poljskega naroda. Duševnost v ljudstvu se je spremenila do dna. Na teh tleh je morala pričeti zidati nova generacija in tu je morala „Mlada Poljska“ šele uvesti pravo duha.

Razkol med narodnim življenjem in umetnostjo se je poznal v napačnem literarnem sprejemanju zunanjih vplivov. Kraków je bil tačas nekakšna prelivna točka vseh neprikladnih tokov in -izmov iz rafinirane zapadne Evrope. Toda mladina se je kmalu prav na stočiču oprostila tega pritiska. Misel dejanja ji je nenadoma vrgel St. Szczepanowski v svojem listu „Słowo Polskie“ z močno kritiko zapadnjaštva: Flauberta, Zola, D'Annunzia. Ta kritika je udarila po mladini, po „nastrojcevih“, po neživljenjski poeziji njenih pesnikov: Tetmajerja, Perzyńskega i. dr. Toda mladina odbije programe, četudi so to bohaterstvo in zveza z vedci, kakršen je Mickiewicz. Mladina noče programov. V njenem imenu mu odgovarja Górski-Quasimodo: „Programe naj tvorijo ljudje, ki hočejo delovati! Mi tega sploh nočemo. Prav zato pišemo, da ne delujemo.“ S temi stavki se mladina otresa filistrstva javnega delavca ali — po naših razmerah — rodoljubarstva. Primera se nam vsiljuje sama. Bilo je podobno kot ob nastopu naše „Moderne“. Mladina je bila pripravljena za literaturo „nage duše“, za individualizem. Sprejme pa Mickiewicza in še bolj — ne Sienkiewicza, ampak — Przybyszewskega. Ta ideolog l'art-pour-l'art-izma prevzame po svoji vrnitvi iz tujine literarno vodstvo v „Mladi Poljski“. Najvidnejši modernist, v inozemstvu sloveči in največji predstavnik „Mlade Poljske“ ne pozna nikakih načel, ne moralnih ne družabnih, nikakih obzirov, svet umetnosti mu je duša — mare tenebrarum. „Umetnost je nad življenjem.“

S tem vodstvom se St. Żeromski ne istoveti. Z njegovo osebnostjo je združljiva šele poznejša „Mlada Poljska“, v kateri so vsi talenti našli zvezo s Słowackim, Mickiewiczem in Krasińskim, torej z romantiko. Posebno pa je nanj vplival prvi, pesnik „Kralja Duha“. Nikdar ni Żeromski potrdil stavka, ki ga je Przybyszewski zapisal, češ, da: ljudstvu treba kruha in biblije pauperum, ne pa umetnosti. Tudi Przybyszewski je pozneje spremenil svoj socialni nazor, o Żeromskem pa smemo reči, da je sintetično narodna osebnost. In takšno je tudi njegovo književno delo.

II

Vedci, romantični klasiki poljske poezije so bili plemiči. Żeromski, neoromantik, živi tri rodove kesneje in je potomec znamenite plemiške rodovine. Oče je bil ob Štefanovem rojstvu (1864. leta) oskrbnik v Stravčinu in se je končno ustalil v Ciekotah sredi gorate pokrajine. Šola je bila ruska. Gimnazije v Kielcah sin ni dovršil, pač pa je zelo mnogo bral. 1879. leta mu umre mati. S šestnajstimi leti ve, da mora postati pesnik, in ima profesorja-mentorja. Leta 1882. objavlja prve pesmi: Hrepenenja, Kmetovo pesem. Leta 1883. mu umre oče. Deček ostane sam, brez doma. Kmečki človek Waclaw Machajski je njegov edini prijatelj. Zatem gre Żeromski v Warszawo in se vpiše v veterinarsko šolo. Zahaja v družbo socialistov in narodnih demokratov, predava v tovarnah odraslim analfabetom in strada. Zato ga leta 1888. ruske oblasti zapro in potem ves izmučen odpotuje v Kielce k bratrancu. Čez leto dni se spet vrne v Warszawo, kjer strada in poučuje in se težko bolan znova zateče k bratrancu. Po prestani bolezni dobi oskrbniško službo v Olešnici.

Pisatelj postane s sodelovanjem v „Splošnem tedniku“ in v „Glasu“, kamor ga uvede Oktavija Rodkiewiczowa, njegova poznejša žena. Potuje okoli in oskrbuje tuja posestva. Rad napada konservativce „stanczyke“, v Zakopanem spozna umetnostnega strokovnjaka Witkiewicza, živi nato v Krakowu, se leta 1892. poroči in odide za nižjega knjižničarja k muzeju v Raperswyl. Mesečno zasluži 50 frankov, švicarski zrak mu ugaja, posrečijo se mu potovanja po Italiji, Nemčiji in Franciji. V središču poljske politične emigracije se začena drugi del njegove borbe z usodo. Potujoč po sledovih svojih prednikov, Napoleonovih prostovoljcev, snuje načrte, ki jih pozneje uresničuje. V Švici ga obišče tudi pisatelj Prus in Żeromski izda prve knjige, pri katerih pa ne zasluži veliko. Leta 1898. in 1899. piše Żeromski že svoja velika dela, a nima sreče, ker mu jih cenzura marljivo striže. Pisatelj postaja slaven. „Brezdomci“ se razprodadó v dveh mesecih. Leta 1908. gre spet v ječo: tečaji odraslim analfabetom. Oblasti so mu namignile in on potuje v Pariz, odkoder se vrne leta 1912. V Krakowu živeč, je priznan duhovni in literarni vodja prevratnega tabora. Svetovna vojna ga zaloti v Zakopanem in v bedi. Kljub vsemu pa ostane Żeromski žarišče narodnega javnega življenja, piše tudi razprave, deluje proti Nemcem in Avstriji. Novo državo sprejme slovesno kot levičar. Povest „Przedwiośnie“, v kateri obdeluje problem obeh severovzhodnih slovanskih držav, poljsko-ruski in socialni problem, mu je prinesla še mnogo nevěščnosti, a čas je dokazal, da ima prav pisatelj, ki je po vsej zaslugi pravično prejel prvo

državno književno nagrado Poljske republike. Umrl je v Zamku królewskem v Warszawi 20. listopada 1925.¹

III

Idealizem je najboljša označba za smer, katero izraža z vsem svojim življenjem in delom Stefan Żeromski. V tem je najgloblje združen z velikanoma „Mlade Poljske“ Stan. Wyspiańskim in J. Kasproviczem. Prvi je slikar in dramatik, drugi lirik. S Przybyszewskim in Żeromskim skupaj obvladajo vso dobo, zasipajo svoj narod in svet z umotvori, nepresegljive lepote in novega stila. Naturalizem, doživlevši svoj višek v klasičnih Reymontovih „Kmetih“, se pred njimi in njihovim duševno polnim in duhovno nasilnim realizmom umakne. Żeromski si z resničnostjo dobe okrvavi srce. Individualizem mu odpira, kot vsem „nastrojvcem“, prosto pot, široko izpoved. A tudi pesimizem in široka žalost v tedanjem poljskem pesništvu sta si v rodu z Żeromskim. Tla so pripravljena in ga pričakujejo. Ko nastopi, začuti poleg tega še krivičnost družbe, ki vse novo odklanja in s sovraštvom odbija. Le vere v nova, silna doživetja ta resničnost ni mogla ubiti, velik narod ni mogel ostati brezploden, temveč se bije s svojimi nemirnimi dušami dalje. Bije se, kakršen je, in tako tudi v njegovi umetnosti ni harmonije ne skladne umirjenosti. Nemško-poljski Nietzsche se reši šele v močnem značaju in delu Wyspiańskega, v narodnostni religiji, ki označuje vso novo romantiko.² Żeromski je tej religiji popolnoma vdan. V romantiki prevzame njeno značilno ljubezen do ljudstva. To pa so že doživljali vedci (Mickiewicz, Słowacki), ki so verovali, da bo kmet dvignil Poljsko, da je kmet njen simbol.

„Mlada Poljska“ je v nasprotju z vedci že resnično zrastle iz ljudstva in kolikor radi cenzure ni mogla izpovedati narodnjaštva, se tembolj dviga njena socialnost, posebno spet pri Żeromskem.

Formalni izraz idealizma je simbolizem, tako piše poljski literarni zgodovinar Feldman. Stopnjevano čuvstvo in fantazija Żeromskega se oklepata simbolike, zato mu je Słowacki blizu.

¹ Stefan Żeromski: *Razdziobią nas kruki* 1895, *Opowiadania* 1896, *Szyfowe prace*, *Promień*, *Utwory powieściowe* 1898, *Ludzie bezdomni* 1900, *Aryman*, *Godzina*, *Popioły* 1904, *Echa* 1905, *Powieść* 1906, *Dzieje grzechu* 1906, *Duma*, *Słowo* 1908, *Róża* 1909, *Sulkowski* 1910, *Uroda życia* 1911, *O przyśłość*, *Wierna rzeka* 1912, *Sen o szpadzie* 1914, *Sen o chlebie* 1916, *Walka z szatanem I, II* 1916, *Projekt Akademii literatury polskiej*, *Początek*, *Wisła* 1918, *Walka III*, *Organizacja*, *Wszystko i nic*, *O Adamie Żeromskim* 1919, *Ponad śnieg*, *Inter arma* 1920, *Biała rękawiczka* 1921, *Wiatr od morza* 1922, *Turoń*, *Snobizm i postęp*, *Pomyłki*, *Międzymorze* 1923, *Przedwiośnie*, *Uciekła mi przepióreczka* 1924, *Puszcza* 1925. „Elegje“ so izšle leta 1918.

² St. Wyspiański, *dramat*: *Warszawianka*, *Wesle*, *Wyzwolenie* itd.

V drami „Róża“ se zrcali vsa porevolucijska Poljska: razbita delavska množica, neprebujeni kmet, mladi razdvojeni rod, tipi razčlenjenega izobraženstva (romantik, plemič-socialist, emigrant), proti tem izdajstvo, tehnik kot maščevalec. Simbolika se ponavlja v vseh njegovih dramah in zgodovinskih povestih.

Druga osebnostna značilnost v pisateljevem delu je cikličnost. V simboliki zблиžuje dobe. V ciklih spremlja razvoj in neposredno realno življenje. Obenem so vsa dela in vsi ljudje življenjsko pristni, ustvarjeni po resničnih tipih, kakršne Žeromski osebno pozna. Zanimiv je o tem kratek pregled. V vsem, kar imamo njegovih spisov, pa bomo našli pot k doživetju pravičnosti, iz vsega zla nujne pravičnosti, za katero se bori ta nesmrtni družabni, človečanski idealist.

IV

Prva zbirka novel „Razdziobią nas kruki, wrony“ riše obupno poraženo Poljsko. Ponižani ljudje so brez zunanje in notranje moči, posameznik proti ruski diviziji. Kmet unijat vije roke k nebu: „Ni pravice.“ Testament leta 1863. je v noveli „Gozdni odmevi“ združen s pisateljevo dobo. Poljak ga sprejema vdano, s solzami. Zdaj prihaja pestra resničnost dobe — „Sizifovo delo“. V tej povesti opisuje Žeromski rusko vzgojo poljske mladeži. Razhod v življenje in smrt, proletari-zacija plemstva. Odtod so doma poznejši pisateljevi junaki-plemiči: Czarowic, Zagozda (Róża), Bandos, Rozlucki, Rudomski, Baryka i. dr. Družijo se z delavci in bajtarji. Žeromski jih celo nadslojno združuje v zakon. V tem ljudskem mravljišču vidi svoj narod.

Spremlja jih v „Pramenu“ in v „Brezdomcih“. Prvi je opis province in boj inteligenta-idealista. Silnejši tip tega človeka — „Brezdomec“ živi v Warszawi. Borba zdravega temperamenta z dolžnostmi. Iz te raste dramatičnost liričnega dnevnika. Doktor Judim je že produkt izkušenj, kakor pisatelj, nepomirljiv popotnik. Domovini postavi nasproti zunanjo Evropo in se odloči v zapadno smer, a pred proletarizacijo skrbi za svoj socialno posebni tip. S tem pridemo leta 1905. do drame „Róża“, katera naj, kot Mickiewiczzevi „Dziady“, izkleše presek dobe in družbe. Pri Žeromskem postane nujno liričen epilog: Dopolnjeno je. Junaki so padli pod ruskim mečem, voditelji so ukovani v ječah in brez rešitve. Toda v borbo poseže ljudstvo. Vendar je ta drama, kot vse njegove, ostala Žeromskemu potlačena, nima niti toliko dramatičnosti kot njegove povesti, dopolnitev silnemu, osvobodilnemu koncu je šele lepša usoda Rozluckeega v romanu „Urody życia“ (Krasota življenja). V krog te drame moramo prišteti še nekaj spisov in njen uvod „Nokturn“.

Nasprotje „Roži“ sta roman „Dzieje grzechu“ (Povest greha) in drama „Bela rokavica“. To je življenje zla, življenje brez volje. „Uroda życia“ pa je začetek poti v svobodo, povest o človeku-idealu, močnem in hladnokrvnem borcu. V Poljsko se vrne rusificirani izobraženec, poljska in ruska mladost. Obe naravi se v njem rujeta, a vodstvo prevzame poljska! Tudi Rozlucki je idealist, toda po lastnem idealu in ukazu realist. Pred njim in z njim ni več razbita domovina. Duhovniki in dijaki delujejo med ljudstvom, emigranti in politični kaznjenci se vračajo. Nastajajo novi pozitivisti, raste solidarnost, skupnost, narod. S tem pa preraste družba pisateljevo poezijo te močne povesti.

Za tem spisom se Żeromski dvigne s povestjo „Zvesta reka“ že nad zgodovino, je ne doživlja več melanholično kot v „Odmevih“. Gleda jo sodobno in realistično. Knez Odrowąż ni več patetičen junak, temveč čisto navaden človek. Tem več lepote obseva njegovo rešiteljico Salomeo, pristno poljsko dekle in v njeni osebi tisto dušo, ki brez patosa in poze prinaša na žrtvenik vse svoje bogastvo.

V času svetovne vojne piše Żeromski cikel „Borba s satanom“. Obdelati je hotel v njem svoj centralni problem, boj proti zlu v vsem življenju in svetu, od preteklosti v prihodnost. Ta zasnova razbije enotnost dela. Prejšnji junaki v Ryszardu Nienaskem so vtisnili temu vsak svoj pečat, svoja razpoloženja, dvige in padce. Končno najde denar, kapital, s katerim gre na pomoč domovini, premaga zlo v starem Granowskem ter osreči Ksenijo, toda usoda zavihti znova svoj bič. Narodu zapusti arhitekt Nienaski samo siroto, svojega sina. Nad domovino vihra uničujoča svetovna vojna. Snovno bogastvo je vložil pisatelj v to povest z darežljivostjo, po kateri sodimo, da je hotel podati z njo svojo življenjsko sintezo. Položil je vanjo slike domačih in emigrantskih razmer, poljsko bedo v Parizu pa domače rudnike, probleme umetnosti, vojno, politiko. Vse to življenje gradi osebnost junaka do monumentalne višine.

Politično-kulturni problem prevzame Żeromskega z vso silo ob koncu svetovne vojne, pred boljševizmom. Znova se odpira pred njim skupna usoda Poljakov in Rusov, posebno problem srčne kulture. Żeromski postavlja zdaj v povesti „Predpomlad“ neposredno zahtevo socialne pravičnosti. Obsoja boljševizem radi nasilja, ki je bilo z njim združeno, postavlja pa tudi brez bojazni isto načelo domači državi in vsemu človeštvu: načelo pravičnosti. V tem je njegov socialno sodobni pomen. Żeromski nadaljuje in razširja geslo Krasinškega: „Za vstajenje Poljske se mora spremeniti vsak Poljak v junaka, viteza pravičnosti! . . .“ v sodobno rešilno geslo vseh narodov. S tega vidika je „Przedwiośnie“ vse-

binski višek in delovni mejnik pisateljevega življenja, čeprav ni višek njegove umetnosti. Povest mu je kljub temu zagrenila zadnja leta življenja, zadevala je v preživo, kaotično bližnjo sedanost. Da je Žeromski notranje popolnoma nujno moral napisati toli problematično in neljubo povest, spoznamo, ko dobimo pojem o intenzivnosti, s katero se je bil do tedaj vživel v zgodovino lastnega naroda in rodne grude, od katere pa je s tem tudi pridobil pravico, začrtati svojemu narodu in vsemu človeštvu pot v bodočnost.

Vrniti se moramo k pisateljevim delom iz poljske zgodovine, na pot poljske domovinske državotvornosti. Strogi družabni kritik Žeromski je tudi tu tvorec žive resničnosti, in on, ki je po vsem svojem bistvu in artizmu povsod lirična narava, je tu združil epiko z dihom zemlje.

Prvo delo te vrste je simfonija v prozi „Wiatr od morza“. Z močno likovno stvariteljsko silo nam razgrinja davnino poljskega Primorja, Pomorze, zemljo v njenem prirodnem devištvu. Čutimo z njo, njene puštinje, morje, loke, reke in hoste, doživljamo čudovite pomladi in vrvež življenja v starem Gdanjsku, ljudstvo kmetov, ribičev, vitezov, meščanov, delavcev in vojakov. Slovanski rod kot os zgodovine. Žeromski nam že tu prikazuje njihovo lahkovernost ter miroljubnost, radi katerih podležejo krvoločnim Waregom. Gospodar Primorja, stoletni starec Wiszka Trzebiatowski, katerega umore nemški križarji, vidi pred smrtjo, kako tujci trgujejo za njegovo zemljo. Enako močne so pred nami postave ostalih oseb: sveti Vojteh, popotni Jan s Kolna, astronom Kopernik; zli duh te zemlje Smętek spremlja kolonizacijo in kot nesrečni Zbigniew oddaja tujcem Pomorze. Dopolnitev „Vetra od morja“ je pesnitev o Helu „Międzymorze“, osvoboditev prirode. Konča se s himno delu in z odpuščanjem. „Vetru od morja“ pa smemo primerjati tudi „Predpomlad“, katero je Žeromski že takrat nakazal z dramo „Bolj kot sneg postaneš bel“ in razširil v razpravi „Snobizm i postęp“.

Žeromski odkriva zgodovino kot delo duš, v nji odločajo vest, trpljenje in hrepenenja, prikazuje nam ljudski delež v zgodovini in tudi tu konstruira junake, junaštvo, ki je enako sodobnemu. Plemstvo Napoleoneve dobe nam slika v trodelni povesti „Popioły“. Vglablja se v njihovo kulturo in kulturno premoč sovražnikov, v poljsko svobodoljubnost in kmečki humor, v iskanje resnice in smisla, v združitve s prirodo in zgodovino, v večno vračanje k junaštvu, bohaterstvu. Tako se spajata Žeromskemu svet in njegovo osebno delo v nova in zmerom čistejša dela. Njegova umetnost se spaja od „Pepelov“ do „Dume“ o hetmanu in „Vetra od morja“ v zgodovinskem ciklu in obseže z njim polnoto življenja, zemlje in naroda.

Poleg idealističnega vsebinskega jedra, katero izraža Žeromskega etika, se moramo sprijazniti tudi s posebnostmi sloga, ki izvira iz njene melanholične borbenosti. Rekli smo, da se je Žeromski oddaljil od naturalizma, njegova umetnost je premoč duševnosti. Celo pokrajina se ji pri njem pokori in vzporeja z razpoloženjem oseb.

Njegove povesti objemajo razčlenjen tok. Pisatelj se vdaja osebam, živi z njimi, odtod nešteto plasti, ki hoče vsaka postati poseben svet. Stopnjevana doživetja razbijajo enovitost in red. Žeromski je pesnik duše. Kakor je bila Sienkiewiczzeva umetnost zunanostna, slikarska, tako je umetnost Žeromskega notranostna in plastična. Njegovi prvini: čuvstvo in volja, jo prepolnujeta z liričnostjo in dramatičnostjo.

Upoštevati moramo, da je snovno prenekatero delo Žeromskemu zatrla cenzura. Svet „Rože“ bi bil moral oblikovati Dante. Žeromski pa mora celo za domovino dosledno privzeti nedolžen simbol. Koliko je to vplivalo na pisateljevo ustvarjanje, se ne dá točno presoditi. Kar so tedanji kritiki pri Žeromskem in vseh neoromantikih grajali, to je baročnost, razbitost. Proti nemiru romantikov postavlja kritika za vzor statični mir klasičnosti. In res novi romantiki niso ustvarili epike. Dali so ji le utrip lastnih preobčutljivih živcev. Ustvarili so novo dramo in novo dramatično prozo. Imenujmo tu Przybyszewskega kot zvezo med Wyspiańskim in Žeromskim; on je v obeh literarnih oblikah moderen, Wyspiański utrdi Poljakom grško obliko tragedije — ji da moderno vsebino, Žeromski pa ustvarja moderno prozo.

Avtor „Sodobne poljske literarne zgodovine“, W. Feldman, piše v svoji globoki razpravi obširno o pesimizmu in občutljivosti Žeromskega. Potem pravi na strani 246., da je tega pisatelja vodilo čuvstvo in ne razum, da mu je fantazija ostala priklenjena k srcu. Ako pa pogleda Žeromski na svet objektivno, tedaj prinaša suhe in nepotrebne opise, iz njegove povesti se čutijo „referati“. On nekako mora gledati svet skozi prizmo duš, s tem pa ostane njegova proza lirično nerealistična. Osebna poteza vpliva povsod na obliko in vsebino. Preseneča nenadna in nerazumljiva logika. V pisatelju, sodi Feldman, je čuvstvo uničilo silo.

Še ostreje ga sodi Marja Komornicka v „Chimeri“: „Popioły“ so — daljno dete nezgovornega Genija, čigar talent je slabo zastavljen in hrom na svojih pretegnjenih ali nenategnjenih strunah. — Dela pa, v katerih si pridobi kompozitorsko silo, pričajo o moči harmonizacije najvišjih artističnih sredstev.

To harmonijo je našel Žeromski po Feldmanovi sodbi s spremembo forme, s simbolizmom. Dvignil se je iz nižin življenja do orlovske višine,

odkoder znova zajame resničnost, človeka in domovino. V tem razdobju nastane simbolika „Walgierza“, „Dume“. Beseda je v njih arhaizirana in klena, kompozicija originalna. Tako tudi v „Sulkowskem“, le da tu Napoleon ne nastopa kot oseba in je radi tega tragedija dramatično šibka. Napol simbolična je ostala tudi drama „Roža“, značilna je povest „Dzieje grzechu“ (Povest greha). Kot pesnik erotizma doseže pisatelj največji uspeh z „Zvesto reko“ in z odlomki „Vetra od morja“. Tu se raziskri talent romanopisca, kakršnega Poljska še nima. „Veter od morja“ pridobiva s svojo monumentalnostjo značaj poljskega novega evangelija.

Pisatelji „Mlade Poljske“ so prenovili in obogatili lepo besedo. Žeromskega jezikovna sredstva so čudotvorni žarki, piše Feldman, so kot pri vsakem resničnem liriku ključ v čar njegove poezije. Ne le, da je zavladal z rodno besedo, kot redkokateri pisatelj; da jo je obogatil z velikim zakladom od ljudstva srečno sprejetih besed; njegove besede vonjajo, zvene in se svetlikajo. Najčisteje zlite z najobčutljivejšimi strunami notranjega življenja, odražajo vsó njihovo širino tonov in vsak odmev. Njih najskrivnostnejši zvok je halucinacijski utrip, ki dosega nedosegljivo. Ta skrivnost njegove besede vede umetnost Žeromskega vedno globlje, beseda je utelešeno čuvstvo. Zanj velja, kar je Strowski napisal o Balzacu: Ne vem, ali človek, ki tako piše, dobro piše; gotovo pa piše genialno.

VI

Razumljivo je, da ima tako življenjski in tako plodovit pisatelj, kot je Žeromski, velik vpliv v svojem narodu. Krog njegovih ljubiteljev je morda še v teh letih tako številen, da si tujec ne more točno razložiti bistvenih razlogov. Resnica je, da Žeromski živi v sedanjosti, živi v mladini, ki ji je neodoljiv voditelj, še bolj kot prejšnjemu rodu.

Nič manjši ni njegov vpliv v poznejši poljski prozi. — Temata Przybyszewskega, njegov hiperbolični, vsiljeni, živčni stil, religiozne ali pa seksualne ekstaze srečujemo pri mnogih mladih pisateljih, ki pa počasi ginejo. Trajen njegov vpliv ni bil. Dosti globlje, čeprav polagoma, sega vpliv Žeromskega. On in Wyspiański sta s svojimi deli zavladala dušam. Ob vsaki njegovi knjigi se je sprožil v literaturi nov val. Razlika med njim in dotedanjim vladcem — Sienkiewiczem — je razlika dveh čudovito prepletenih skrajnosti. Socialni motiv Žeromskemu še stopnjuje njegov individualizem, s katerim presega celo aristokratskega prednika. Nima dovršene kompozicije, ima pa moč, ki se prebija iz kaosa.

Najkrajšo in nekakšno zaključno razpravo o poljski literaturi je objavil J. Kleiner leta 1927. v inozemstvu. Poglejmo, kako označuje Žeromskega!

„Brezdomci“ — roman, v katerem poskuša Žeromski osvetliti socialno in psihično strukturo svoje Poljske, priča o treh plasteh njegovega mojstrstva: o svojski liriki, ki se dviga nad naturalistično stisnjeno snovjo; o pansihističnem slikanju krajine in o razumevanju za utrip ženske duše. Njegov pesimizem ni šel v negacijo ideala, temveč nasprotno v etični kategorični imperativ, in v tem je notranja veličina „Brezdomcev“. — Umetniške tendence modernizma gredo v vizionarno, nad aktualnost dvignjeno umetnost, pri Žeromskem v globoki paraboli „Ahrimanova osveta“ in predvsem v boleštni, čudoviti junaški legendi „Pesem o hetmanu Żółkiewskiem“. Bogastvo njegove umetnosti so „Pepeli“, višek lirične pripovedi doseže v „Zvesti reki“. Ta je poslednji dar usodnemu letu 1863. Isto snov opisujeta v nizu romanov že Kraszewski in A. Urbański, toda pravi pesnik 63. leta je le Žeromski.

K temu izhodišču moramo s Kleinerjem omeniti še vir, ki ga je Žeromski odkril na severu in vzhodu. — Iz ruske literature je dobil Žeromski strast za brezobzirno analizo, iz skandinavske ono temno iskanje resnice. Kar ima od teh in od francoskega naturalizma, je poživil s sugestivno glasbo besede in brezkončno tekočo liriko, ki stopnjujoč obvladuje duše.

Meje literarnih oblik so razbite. Romanu se odpro nova pota, kjer postaja sintetična umetnost. Bliža se doba velikega romanopisca Wacława Berenta. Na tej poti poljske literature je Žeromski podoben vulkanu. Le tako si moramo ob njegovi nežni naravi razlagati, da je imel in moral imeti na poljsko kulturo tako velik vpliv. Moral ga je imeti — pravi Kleiner; kajti Žeromski je tisti, ki je zajel najbogatejšo sintezo naturalizma in modernizma, realizma in romantike, individualizma in socializma v boleštni liriki svojih romanov, novel in dramatičnih poskusov. V njem se najpopolneje zrcali zgodovina poljske duše na poti od katastrofe v poslednji vstaji do borb nove države proti boljševizmu, v njegovem Doktorju Judymu iz „Brezdomcev“ je spoznal novi rod že na prvi pogled svojega krvnega brata.³

³ Poleg pisateljevih spisov sem upošteval tudi te-le avtorje: W. Feldmann: *Sodobna poljska literatura 1864—1923*, 7. izdaja. St. Lam. — Wl. Jampolski: *Stefan Żeromski, duhovni vodnik pokolenja*, 1930. — J. Kleiner: *Poljska literatura (Handbuch der Literaturwissenschaft)*, 1927). — Stjepan Musulin: *St. Żeromski: Vjerna rijeka*. (Uvod in prevod. Zagreb, 1914.)

Jožef Conrad-Korzeniowski, po rojstvu Poljak in eden največjih angleških ter svetovnih pisateljev, o katerem vemo, da je tudi Žeromski napisal obsežno študijo, pravi nekje o Žeromskem: To je največji mojster naše književnosti.

Že dvajset let se množi vrsta prevodov, ki razširja njegova dela na vso Evropo. Hrvati imajo prevod „Zveste reke“ in „Predpomladi“, Francozi so dobili lani „Popiole“.

Toda vse, kar vemo doslej o njem in celota njegovih del nam dokazuje, da kljub številnim prevodom ostane kot človek in kot umetnik nezamenljiv zaklad poljskega naroda.

JOHN DOS PASSOS

MANHATTAN TRANSFER — THE 42. PARALLEL
T O N E S E L I Š K A R

Bil je Babilon in bile so Ninive, obe mesti sta bili zgrajeni iz žgane opeke. Atene so žarele od pozlačenih marmornatih stebrov. V Konstantinoplu gore minareti kakor velike sveče okoli Zlatega roga...

Jeklo, steklo, opeka in cement pa bodo tvorili nebotičnike. Stisnjene na ozek otok se dvigajo stavbe z milijoni oken, piramida nad piramido, kakor skladi belih oblakov čez nevihto.

(„Manhattan Transfer“, 2. poglavje prve knjige.)

Epoha vojne literature se končava. Preobjedli smo se je, preveč daleč je za nami vse to in preveč strašno, da bi v besedi ponavljali vso tisto krvavo nesmiselnost, v kateri smo stali do vratu in še čez, ali pa je že tako daleč za nami, da skoraj ni mogoče več verjeti v klavnice dvajsetega stoletja. Lahko verjetno pa je tudi to, da so po večini vsi vojni romani le nekak gol izraz krvavih doživetij, ki so že po svoji neobičajni snovi težko zajemljivi v umetniško formo, ki jo mora vsako tako delo imeti, če noče biti kolportersko razširjeno poročilo vojnih presbirojev. Odklon od te literature pa je pripisovati tudi dejstvu, da je v večini teh vojnih del zamolčan ali pa klavrno naznačen odpor proti temu nezaslišanemu zlu, ki je udarilo v lice vsemu, karkoli je človečanskega.

Barbussovemu „Ognju“, ki je izšel med vojno in ki ga štejem med najodličnejša dela te vrste baš zaradi tega, ker je že med vihro samo razkril in dognal zločinstvo vojne in na ves glas, ne samo med vrsticami, oznanil prokletstvo in maščevanje temu hudemu, stoji Dos Passosovo delo „Trije vojaki“ gotovo kot enakovredno ob strani.

To omenjam le toliko, kolikor je potrebno vedeti, da je Dos Passosovo prvo delo baš ta roman, ki mu je prinesel ugled, slavo — in sovraštvo. Takoj po vojni se je ta mladi Američan spomnil, da je vendarle treba napisati vse to, kar je doživel v strelskih jarkih. Roman je izšel — toda ameriški šovinizem ga je obsodil! Čemu —? Ker je ves roman s krvjo napisana obtožba vojni in vsem tistim, ki so krivci vsake vojne, in pa ker je vso svojo ogorčenost položil v tri Jankeje, ki niso imeli česa iskati na evropskem bojišču. O, pač: poklali so nekaj „Hunov“, spoznali posvinjano demokracijo, za katero jih je pošiljala Amerika v smrt, nalezli se slabe vesti in se bolni vrnili domov.

In ko je storil to, je napisal kmalu za tem dva romana, ki sta po zasnovi, po obliki in po načinu podajanja tako svojevrstna, da — skoraj bi rekel — nimata primere v sodobni svetovni literaturi. Pač, morda bom pozneje skušal dognati neko sličnost s Fedinom, vendar pa je ta samo na površni pogled slična, le po zunanji obliki tvorjenja, v bistvu pa je tvorba teh dveh romanov čisto svoja in povsem Dos Passosova. Prvemu romanu je dal naslov „Manhattan Transfer“ — to je roman mesta Newyorka, drugemu pa „The 42. Parallel“ — to je roman U. S. A., roman zemlje in ljudi, živečih med dva in štirideseto širinsko stopinjo.

„Manhattan Transfer“ je torej roman mesta, je roman Newyorka, in ta ameriška metropola je glavna „oseba“ tega velikega dela, s katerim je zaslovel pisatelj po vsem svetu. Je to roman velike zasnove, ogromne vsebine, množice ljudi, ki prihaja, živi in odhaja v teku dobe pet in dvajsetih let. Skozi zgodovino teh let in skozi to dobo gredo potepuhi, veletrgovci, bankirji, advokati, natakariji, šivilje, vlačuge, igralci, žurnalisti, delavci, berači, politiki, Kitajci, zamorci, poetje, sanjači — skratka: kolektivna zmes vsega živega tega neizmernege vele mesta, ki nam ga slika in opisuje tako barvito in s tako naglico, da se prizori menjajo kakor filmske slike; in baš ta naglica je značilnost njegove tehnike, svojevrstne tehnike Dos Passosovega ustvarjanja.

Svoj roman, ki obsega tri knjige, je pisatelj razdelil v nešteto slik, ki se vežejo med seboj le po splošni miselnosti vsega dela, ki tiči v razkrinkavanju te tipične metropole civilizacije z vsemi njenimi zablodami in paradoksi. Iz teh slik nam kriči mesto, kakor da bi bilo nekakšno poseobljeno ogromno živo bitje z milijonskimi paraziti, ki živé v njegovem živem mesu. Ulice govoré, zastori oken se dvigajo, veletrgovine se odpirajo, parniki in vlačilci tulijo, podzemska železnica bobni, pristanišče se koplje v solncu, beznice se polnijo, gladni delavec izvrši samomor, vlačuge vabijo, tihotapci preže na signale, stanovanjske karsarne postajajo prozorne; varno nas vodi med veletokom vozil, brati

nas z morilci in tatovi, razkazuje skladišča; prisluškujemo pogovoru mlade ljubezni, vonjamo nafto in bencin.

Sinclair Lewis piše o tem romanu: „V ‚Manhattanu Transferu‘ se je Dos Passosu posrečilo, kar smo vsi pogosto dokazovali, da je nemogoče. Podal nam je panoramo, bistvo, vonj, zvok in dušo Newyorka. Debela knjiga je to, prav gotovo obsega svojih dve sto tisoč besed, toda vsak drugi bi jih porabil najmanj milijon, da bi nam upodobil vse te osebe in dejanja tako izčrpno, kakor jih je on. Roman obsega nekako pet in dvajset let ustvarjanja in propadanja ne samo kakšnih sto značajev, temveč vsega ogromnega mesta, vseh milijonov značajev, ki jih med temi imenovanimi osebami tako živo občutimo.“

Omenil sem že, da je način podajanja slik precej podoben tehniki filmskih tekstov, toda to samo na videz, zakaj film nam kaže slike zunanjega življenja, Dos Passos pa jih tvori iz globine in se poslužuje naglice menjavanja slik le zaradi tega, da opušča vse, kar je odveč, kar pa vendarle lahko občutimo in slutimo. S skrajno smelo metodo je zavrgel vsa ona klasična načela dosedanjega romana, ki se jih tako zvesto drže pisatelji vseh struj, in šel celo preko Rusov: Le-ti so nam dali roman množice, ki že po svojih novih državnih in družabnih oblikah ne more in ne sme drugače živeti, Dos Passos pa nam ni napisal samó romana množice, ki živi v povsem drugačnih odnošajih v središču civilizacije, ampak v ta kolektiv je združil tudi ulice in hiše, oživil nam mesto z vsemi njegovimi lastnostmi, navadami, razvadami in zablodami.

Opustil je običajne prehode, kadar preide od ene osebe na drugo, od enega dejanja na drugega; bralec srečava vse te „junake“ kar na cesti, na parniku, postavlja nas pred najdelikatnejše scene v spalnice, podtakne nas pod klop, kjer se baš razvija mlada, nova ljubezen. Ko človek knjigo prebere, je v resnici nekoliko zmeden od vseh teh nešteti slik in epizod, toda potem jo lahko odpre na katerikoli strani, povsod se lahko takoj uživi, kajti barvitost sloga je tako močna, da ga priklene kakor živa slika, ne da bi jo bilo treba posebej nasloviti. Tudi so vsi ti ljudje in objekti pisani s tako ljubeznijo in s takim resničnim veseljem, da ne opaziš nikjer ne mržnje ne sovraštva, temveč eno samo veliko hrepenenje po življenju. Slog njegovega izražanja ni samo barvit, temveč tudi zgoščen, poln resničnih in do skrajnosti verjetnih prispodob, nežen, kadar sije sonce nad pristaniščem, težak, kadar leži neprodurna megla v predmestjih, razgaljen, kadar plamti strast za zavesami, možat, če je treba udariti resnico naravnost v čelo.

Preden pa se dotaknem snovi same, še tole: Še nedavno tega je bil socialen roman redka prikazen v literaturi. Vse, kar ni bilo erotičnega

ali liričnega, se je nekako zametavalo, kakor da bi bilo to dvoje najvažnejše, najtehtnejše v bistvu človeškega življenja. Zollaja so proglasili za nesramneža, siroveža, vulgarneža in antikrista, Uptona Sinclaira so zaznamovali za veleizdajalca in pornografa ter mu celó prepovedali razpečavati svoje spise v domovini, Dos Passosa je kritika po izdaji „Treh vojakov“ imenovala okrutneža in ušivca. Šele po vseobčem socialnem gibanju se je literatura s socialno tendenco močno razgibala, toda še vedno je, dasi imamo že mnogo odličnih piscev v tej smeri, v manjšini napram literaturi s prvima dvema pojmovanjema. Najbolj se je seveda razvila v sodobni Rusiji, kjer sta dala revolucija in pa gigantsko socialno reformiranje literatom dovolj žive prilike, usmeriti svojo umetnost v borbo vseobčih teženj ljudstva, in sta baš zaradi te nujnosti prva dva sižeja kot bistveno samostojna stebra lepe literature skorajda zamrla. Tudi srednja Evropa nam je dala dolgo vrsto sijajnih socialnih piscev, ki pa se trenutno zelo razlikujejo od Rusov. Srednjeevropci so v pretežni večini socialni po svoji vsebini in človečanski miselnosti, Rusi pa so socialno-politični, ki jim je politična ideja pre-rastla meso in živce ter jim je zato ta ideja spona celotne vsebine in smotra. Tako daleč so se opredelili, da jih oficijelna ruska kritika deli v romanopisce kolektiva, noveliste petletke, pesnike rdeče armade itd. Fedin je v Rusiji nepriljubljen pisatelj. Ostal je v sredi in se ni opredelil; njemu je novo okolje in nov sistem družabne oblike le objekt umetniškega gledanja, ki ga po svoje predela, sociološko pa zgrabi in dá misliti levim in desnim.

Amerika se je šele v zadnjih desetletjih literarno osamosvojila in je v tem kratkem razdobju dosegla Evropo na vsej črti. Pojavila in zaslovela so imena: Jack London, Upton Sinclair, O'Neill, Theodore Dreiser, Edna Ferber, Sinclair Lewis; od najmlajših je pa na najbolj vidnem mestu John Dos Passos.

Dos Passos je zastavil z imenovanima dvema romanoma povsem novo smer ameriški literaturi. Ustvaril je docela novo, živahnejšo, resničnejšo, verjetnejšo socialno epiko, zakaj v svojih treh romanih je tako socialen, da je treba o tej njegovi socialnosti posebej spregovoriti.

Na čelu ameriške socialne literature stoji Upton Sinclair. Vsa njegova dela so izrazito socialno-politična in marsikatero od teh je znatne umetniške vrednosti. Vsi literati, ki skušajo biti umetniki-borci, so si edini v tem, da je treba razgaliti in s prstom pokazati tisto, kar najbolj boli. Ločiti ljudi in duhove, poudariti voljo in upravičenost mase ter opominjati le-te na ono, kar je krivo vsega zla. Politično-idejni socialci gredo dalje, kakor sem že prej omenil pri Rusih, in zato od-

krivajo življenje prihodnosti, ki naj bi bilo urejeno po takih in takih principih. Marksisti verujejo v socializem, religijci v povrat Krista itd. Uptonu Sinclairu se je v polni meri posrečilo, uveljaviti svoj socialni nagon, saj pa je v Ameriki bolj kakor kje drugje vsa ta zadeva očita in tako malo sentimentalna, da je zbolela vsaka stran, ki jo je napisal. Z drzno potezo je posegel v dno ameriške civilizacije in hladnokrvno prerezal vse čire bisniške kulture, v kateri živi, raste in v kateri se bo razkrojila ta svojevrstna zemlja.

Dos Passosovo ustvarjanje vsega socialnega pa ne tiči v podčrtavanju kake politične ali verske ideje, niti ne v tem, da bi na eni strani podkrepil simpatije enega spola, na drugi strani pa poglobil sovraštvo do drugega, temveč je njegovo delo tako polno poezije in tako enostavno lahko je njegovo pojmovanje vsega dobrega in hudega, kar se godi v tem mestu, da z vsem mirom lahko gledamo v boljšo bodočnost, zakaj kakor je Babilon propadel in se je stari Rim zadušil v svoji lastni samogoltnosti, tako se bo tudi Newyork zrušil v svojem lastnem grabežljivem pohlepu.

Upton Sinclair nam je podal Ameriko z dveh plati, s proletarske in kapitalistične. Dos Passos nam jo podaja vso in to tako naravno, da niti najmanj ne podvomiš o kakem stavku. Njegovi tipi so pravi, pristni tipi, za katere se ne ogreva, niti jih ne sovraži. Njegove grešnice grešé, ker pač rade grešé, pijanec pije in ga povozi vlak, tega nista kriva ne nrav grešnice ne lokomotiva, ki je strla pijanca. Bankir slavi orgije z igralkami, žurnalisti plezajo na vrh nebotičnikov po senzacije, je pač tako: Bankirju dovoljuje zakon milijone, igralkam dopušča nizka plača postranski zaslužek, žurnalist je odvisen od senzacij in vrstic. Ta konglomerat živo si nasprotujočih življenjskih oblik in usod, ta nesmiselna urejenost našega življenja, to mrzlično beganje tega vele mesta, ki se utaplja v šampanjcu, ki ropa, gladuje, ubija, posiljuje — to je Dos Passosov „Manhattan Transfer“.

Tudi Upton Sinclair je napisal roman Newyorka — „Metropolo“. Toda kakšna razlika! Tam groba, jeklena, poltena razgaljenost dolar-skih princes, tu fino, prosojno, z ljubeznijo napisano življenje vseh desetih milijonov, med katerimi so vsi: ne samo slabi! Ne samo okrutni. Tudi dobri in plahi, majhni in veliki. Vsi bi radi živeli. Živeli lepo in dobro! Saj pravi stari plačilni Marco: „Mogoče sem star, mogoče že mrtev . . . toda ne pozabite, kar vam povem. Zgodilo se bo! Šel boš po cesti in policaj bo zbežal; šel boš v banko in bo ležal denar kar po tleh, ti pa se ne boš sklonil, ker ga nihče več rabil ne bo . . .“

Tega navdušenega italijanskega anarhista poslušata dva mlada francoska mornarja, ki sta ogenj in kri zanj. Na koncu knjige je eden njiyu prvak butlegerjev in nič več ne misli na plešastega plačilnega.

Dà, tako se razpleta usoda njegovih ljudi, ki nam jih predstavlja in riše v tej dobi pet in dvajsetih let, katerim je posvetil svoj roman. Predvojni, medvojni, povojni Newyork. In v tej dobi se v tem labirintu razvija hkrati kar več romanov, ki so vsi živo zajeti od toka in utripanja tega cementnega kolosa. Najbolj vidna sta mladi žurnalist Jimmy in igralka Ellen, s katerima se tudi zaključí delo, vendar pa zopet ne tako vidna, da bi lahko trdili, da sta oba nekakšni centralni osebi tega romana. Z dovršeno lahkoto nam pisatelj odkrije na primer Buda Korpenninga, ki prihaja iz osrčja zemlje, da bi si v metropoli poiskal dela. Takole pričinja:

Na prevoznem parniku je igral stavec vijolino. Imel je malce po strani zategnjen obraz kakor opica in s konico ogromnega lakastega čevlja si je udarjal takt. Bud Korpenning je sedel na ladjini ograji s hrbtom proti vodi in ga opazoval. Morski veter je razčesal njegove lase ob ozek rob čepice in mu posušil znoj na čelu. Njegova stopala so bila vsa v mehurjih, po pasje izmučen je bil ta človek, toda ko je parnik zdrknil od postajališča in napravil prečko čez mlahave, čipkaste valove, je občutil, kako se mu je nekaj toplega, gomazečega razlilo po žilah. „Povejte mi, dragi, koliko bom še rabil do sredine mesta, potem ko se bo parnik ustavil?“ je vprašal moža s slamnikom in belomodro progasto kravato, ki je stal poleg njega.

Pogled mladega moža ga je vsega premeril. Od njegovih prašnih, zabuhlih čevljev do rdečih zapestij, ki so štrleli iz razcefranih rokavov. Preletel je suh, kožast puranast vrat in se drzno zapičil v pozorne oči, ki so čepele pod velikim senčnikom njegove čepice.

„Zavisi od tega, kako daleč želite.“

„Kako pridem na Broadway? Rad bi namreč planil takoj v mozeg vsega tega.“

„En blok proti zapadu, potem boste zavili po Broadwayu navzdol in prišli boste baš v sredino vsega, če boste šli dovolj daleč.“

Bud Korpenning je pripotoval iz osrčja dežele in se je izkrcal na Broadwayu. Počasi se nam vse bolj odkriva in zvemo, da je ubil svojega gospodarja, ker ga je z jermenom pretepal. Razčesnil mu je glavo, kakor da bi stopil na gnilo bučo. Od časa do časa nam ga pogoltne cesta, pa ga zopet znova srečamo, ko neprestano išče dela. Ves njegov trud je zaman; poštenega dela ne dobi, ker ni nikjer organiziran. Pomiva krožnike, toda to je delo črncev. Neprestano se mora ogibati zvitih

„civilnih“, onih z medenim grbom pod jopičem. Tava po mestu, spi kjerkoli in se hrani z lešniki. Niti v pristanišču ni dela zanj. Popiva z nekim Laponcem in se zateče v azil za brezposelne. Svojim tovarišem zaupa svoje dejanje, toda baš to zaupanje mu skvari vsak korak poti in neprestano je zasledovan od policistov, delavcev, mornarjev, vlačug. Ko spi nekoč na robu mosta, sanja o poroki s prijateljico mladih let, zdrsne v vodo in utone . . .

Življenje mlade Židinke Ane Cohenove je skoraj roman zase. Ta mlada proletarka, ki hrepeni po lepem in sijajnem življenju slovitih plesalk, se zaplete v mreže brezvestnega stavkokaza, za katerega mora garati v nekem plesnem lokalu, dokler se ne zaljubi vanjo mlad, razredno zaveden oblačilni delavec Elmer. Ko izbruhne stavka, jo ta vodi, Cohenova pa straži pred tovarno ter se bori s stavkokazi. Mati jo kolne in stoče: „Ah, čemu sem vas rodila! Benny že dvakrat v ječi, bog ve, kje je, in ti stavkaš?“ Smoter Coheninega življenja pa je kljub vsemu temu le pariška večerna toaleta in frak za Elmerja. Potem je šivilja v modni hiši gospe Soubrinove. Ko sanja o bogastvu, se vlije po svili rdeč plamen. Na nosilnicah jo prineso iz goreče hiše . . .

Na ulici srečamo in spoznamo Gusa Mc Niela. Mleko prevaža. Pa se ga nekega dne nasrka čez mero od prevelike ljubezni do svoje lepe, mlade žene, prezre signal in vlak ga težko poškoduje. Advokat-začetnik Baldwin leti takoj, ko čita to nesrečo v časopisu, k ženi na dom, in tako postane povoženi Gus njegov prvi klijent. Iztoži zanj visoko odškodnino in skrbi zanj tudi, ko okreva, zakaj Gusova žena mu je postala priležnica.

Tudi Congo, mladi francoski natak, se sijajno izkoplje iz mizerije. Da bi se odkrižal vojaščine v domovini, pobegne z ladje, se udinja kot natak, poroči „kraljico“ delikates, v prohibiciji pa postane sam „kralj“ butlegerjev. Dvakrat ga obsodijo v ječo, toda ko je prost, meče z odprto roko denar med svoje drage prilježnice.

Nekako osrednje ogrodje vsega dela pa zavzemata žurnalist Jimmy Herf in igralka Ellen. Ellen je hčerka revnega knjigovodje in že zgodaj se vname za teater. Zelo mlada se poroči z igralcem Oglethorpem, ne-normalnim boeskim tipom, ki si na vse mogoče načine prizadeva pridobiti veliko vlogo. Advokat Baldwin jo skuša razdvojiti z možem, toda ona se zaljubi v mladega študenta Stana. Njen bogati impresario ji pridobi ugled in slavo in s Stanom, ki je tudi poročen z igralko Pearlino, preživi nekaj lepih, ljubezni polnih dni. Stan je pijanec in pri nekem požaru se ponesreči. Ellen se loči od svojega moža in poroči Jimmyja Herfa, mladega žurnalista, ki je potomec ugledne meščanske

rodbine. Živita napol boemsko življenje in Jimmy jo nadvse ljubi. Kmalu pa se prično med njima nesoglasja, posebno ko se vrneta iz Evrope, kjer sta bila oba korespondenta Rdečega križa. Jimmy bi jo rad zapustil, pa ne more živeti brez nje. Ellen postane oboževana žena igralskega sveta. Bogati Baldwin jo zavojuje in Ellen postane njegova ljubica. Jimmyju sedaj ni več obstanka v Newyorku. Zahoče se mu lepšega, mirnejšega, popolnejšega življenja. Zadnjo noč zapravi ves svoj denar po beznicah in z dekleti. V jutranjem svitu se napoti peš iz mesta. Naleti na tovorni avtomobil in pobara rdečelasega šoferja: „Ali lahko malce prisedem?“

„Kako daleč pa ste namenjeni?“

„Ne vem. Najbrže precej daleč!“

*

„Treba je imeti pogum za življenje na tem svetu“ — poslednje besede georga smitha ko ga je drhal v kansasu obesila z njegovim bratom vred queensburyški marki je umrl požar je uničil plantažo dišav sodišče je oprostilo zolaja

že pred nekaj leti so anarhisti iz New Jerseyja, oni ki so nosili McKinleysko rozeto in rdeče znamenje v gumbnicah in ki so jih republikanci napajali s pivom, sklenili ubiti nekega evropskega kralja, iz česar je sklepati, da izvira načrt atentata na prezidenta baš iz te dobe

mesečni sij visi to noč nad vodami Wabasha,
s pokošenih poljan dehti seno,
skozi vejevje sikamor drhte plamenčki sveč
na bregovih Wabasha, daleč proč

SE HOČE SIJAJNO ZABAVATI

V Smolensku stavka šest tisoč delavcev.

nemiri in cestne barikade ko se je pričela stavka kočijažev
PRI-
PRAVLJA SE NAJVEČJA BITKA NA MORJU spopad med
policisti in pet tisoč delavci ko so nosili črno zastavo po madridu
gledalci so vrtoglavi plesalec pa dosegel rekord ob taki priliki je
že nekdo znorel.

(„The 42. Parallel“, III. tedenski pregled.)

„The 42. Parallel“ je roman U. S. A. Gradnja tega dela sloni na devetnajstih strnjenih tedenskih pregledih, kjer s kratkimi najaktualnejšimi časopisnimi izvlečki dnevnikov poročil podaja mišljenje in nazore ameriškega življa od početka dvajsetega stoletja pa do vstopa Amerike v svetovno vojno. Tem pregledom je dodanih še devet in dvajset miselnih uvodov v posamezna poglavja tega obsežnega romana, ki skriva v

sebi zopet celo vrsto najrazličnejših usod malih ljudi. S tem romanom je šel Dos Passos zopet korak naprej. Kakor sta v „Manhattanu Transferu“ usoda in razplet vseh dejanj navidezno razbita in raznesena, sta tu že zgoščena in prelita v snov, ki je po tendenci še veliko bolj izrazita ko prej. V tem delu nam podaja na svoj poseben način najnovejši kos ameriške zgodovine, nam slika razmere, navade in običaje ljudstva te prostrane zemlje od Atlantika do Pacifika, od kanadskih mejá do Mehikanskega zaliva. Verjetnost vsega napisanega je še podkrepljena z resničnimi osebami, saj srečaš v knjigi Debsa, Forda, Wilsona, Edisona, U. Sinclaira, Rockefellerja, Juaresa in nešteto drugih, kar daje romanu še posebno karakteristično mikavnost. Socialna nota je v tem romanu še za spoznanje močnejša, zakaj svoje pripovedovanje zgošča tu večina le v usode malih ljudi, ki z ameriškim tempom preživljajo toliko čudovitih variant, da tiči mojstrstvo tega oblikovanja baš v naglici in lahkoti, s katero veže mnogoštevilne nitke teh življenj v vrstico, ki se proti koncu vedno bolj nateza. Z mirno vestjo nas seznanja z vsemi socialnimi, gospodarskimi, verskimi, političnimi razmerami in s finim realnim naglasom biča s snovjo samo, kar je slabega in hudega. Nikomur ne prizanese! Usode njegovih ljudi pa se ne zaključujejo. Ne, ne, preveč ima rad življenje ta mladi španski Američan, da bi nam sklenil življenja v dveh treh poglavjih. Življenje je večno. To, kar je tu upodobljenega, je le kamenček mozaika, če pa je smrt vendarle prekrižala kaka pota, je to tako naravno, da zaradi smrti same ni potreba vsega romana. Tole bi se lahko napačno razumelo, nekako tako, kakor da se Dos Passos izogiblje globljega notranjega življenja svojih junakov, da se namenoma izogne hrepenenjem po nečem višjem, popolnejšem. Nasprotno. Kakor je razvitek njegovih usod povsem naraven, verjeten in razumljiv, je vendar v vsem tem toliko sile po nečem lepšem, da je ta ogromna potencia vsega realnega življenja vedno in povsod tisočkrat ponovljena. Živeti, živeti, živeti! Dos Passos ne pozna sentimentalnosti, ni fantast, ni iskalec — je sodoben človek, ki veruje v človeka! Ga ne preklinja, ga ne sovraži, ga ne pomiluje, ga ne boža, niti ne postavlja v nebesa. Je pa veren človek, zakaj njegova vera temelji na veri v boljšo bodočnost. Na veri v boljše življenje. Dà, in veruje, da v tisti dobi ne bo mogoče pisati takih romanov. Ker jih tudi v resničnem življenju ne bo!

V delo samo je vpletenih nekaj samostojnih življenjepisov ameriških mož, čijih mišljenje in nazori so tipični za dobo, v kateri se roman vrši. Ti življenjepisi so zgoščeni na dveh straneh in v njih karakterizira Debsa, Luthra Burbanka, Biga Billa, Minorja C. Keitha, Andrewa Car-

negieja, Thomasa Edisona, Steinmetza in Boba Lafolleta. Že vsak teh življenjepisov je roman zase!

V „The 42. Parallel“ se odigrava del življenja Maca, proletarca, tiskarskega vajenca, delavskega socialističnega agitatorja, ki se prepira z bisnismanom Billom: „Nočem biti bogat. Kaj je dejal Debs? Z ljudstvom se bom dvignil, ne iz ljudstva!“ „Prav,“ mu odgovori Bil, „ampak potem je tisti Debs zrel za norišnico!“ Usoda tega moža se pretrga, potem ko je že vse izkusil, bedo in obup, lakoto, telesno trpljenje, ženitev, ločitev, očetovstvo, politiko sredi mehikanske revolucije. Potem je v tem delu razgaljeno življenje malomeščanske Janey, ki si gradi usodo v pisarnah in se povzpne po raznih ljubezenskih razočaranjih do osebne tajnice J. Warda Moorehouseja, ki se kot mlad študent poroči z bogato, propadlo Annabello Marijo, s katero se loči na ženitovanjskem potovanju po Franciji, in kmalu nato zopet oženi; kako s svojo nadarjenostjo in pohlepnostjo doseže najvišja mesta, kako si nazadnje služi ogromne vsote z — vojno propagando; pisarelj nam odkrije še Eleonoro Stoddardovo in boemsko življenje čikaških majhnih umetnikov, dokler ne združi Eleonore z Moorehousejem in jo nato pošlje k Rdečemu križu v Francijo. Zadnji roman romana pa tvori mladost Charleya Andersona, ki preživlja pristno ameriško vagabundsko življenje, polno avantur, dokler se v obupu ne odpelje na evropsko bojišče.

Torej se v tem romanu razvija usoda vseh življenj v skoraj nepretrganih poglavjih. Vendar pa se v vseh teh izrezanih vsebinah vse te osebe, ki živijo povsem ločeno in vsaka svoje posebno življenje, le po čudovitih zapletljajih najdejo in poglobljajo.

V tej formi in razporejenosti svojega dela sliči nekoliko Fedinu, če ga že primerjam s kakim Rusom, vsebinsko pa nikakor ne, kakor to dokazuje neki nemški esejist.

V tem svojem romanu se je Dos Passos jasno in iskreno izpovedal. Jasno in možato, kakor je napisal življenje Debsa v tretjem poglavju svojega romana:

D E B S

Debs je bil železničar,
rojen v leseni baraki
v Terre Hauteju.
Bilo je deset otrok.

Njegov oče se je 49ega prepeljal na jadrnici v Ameriko,
Elzačan je bil iz Kolmarja, ni veliko zaslužil,
ljubil je muziko in knjige,
pošiljal je svoje otroke v ljudsko šolo, to pa je bilo vse,
kar je mogel storiti.

S petnajstimi je delal Gene Debs že kot mašinst na indianopolski železnici.

Vozil je kot kurjač na lokomotivi, prodajal je v trgovini, pristopil je h krajevni zvezi organizacije kurjačev, izvoljen za tajnika in je vso deželo prepotoval kot organizator. Bil velik človek in se je zibal pri hoji, bil je ognjevit govornik, ki je navdušil železničarje v njihovih lesenih dvoranah za svet, kakršnega so hoteli, za svet pravičnih in enakih:

Jaz nisem delavski voditelj. Nočem, da sledite meni ali komu drugemu! Če iščete Mojzesa, ki vas bo pripeljal iz te kapitalistične džungle, se ne boste niti z mesta premaknili. V deželo obljub vas nočem peljati, tudi če bi to zmožel, zakaj prišel bi nekdo drugi in bi vas zopet odvedel iz obljubljenе dežele.

Tako je govoril železniškim čuvajem, kurjačem in premikačem in mašinstom in je govoril, da se mora vse delavstvo strniti v enoto, ne samo železničarji.

Kuril je lokomotivo na mnogih nočnih vožnjah, razjedala sta ga dim in ogenj, on pa je gorel v ognjevitih besedah, ki so odmevale v lesenih dvoranah. Hotel je svoje brate osvoboditi.

Vse te je videl v množici, ki ga je pozdravljala na Old-Well-Streetskem kolodvoru, ko se je po pullmanski stavki vrnil iz ječe, to so bili možje, ki so zbrali v letu tisoč devet sto enajstem 900.000 glasov in fraki in z briljanti okinčane salonske dame v Saratogi Springsu, Baru Harboru in Lake Geneva so se zbal socialističnega prezidenta.

Kje so bili Debsovi bratje v letu 1918., ko ga je Woodrow Wilson vrgel v ječo atlantansko, ko je govoril proti-vojni, kje so bili vsi oni veliki možakarji, ki ljubijo whisky in se med seboj ljubijo, preprosti ljudje, ki si ob točilnih mizah v malih mestih pripovedujejo mikavne zgodbe, tihi možakarji, ki bi radi imeli hišo z verando, kjer bi lahko postopali, in rejene žene, ki bi jim kuhale, kozarček žganja in cigare, vrtič, da bi ga prekopavali, dobre prijateljčke, da bi ž njimi kramljali?

Kje so bili tačas, ko so ga vlekli v atlantansko ječo, kurjači in mašinsti?

In so ga zopet poslali domov v Terre Haute, da bi tu končal svoje življenje,
na gugalnem stolu s cigaro v ustih
in z ameriškimi beauty-rožami poleg sebe, ki jih je njegova žena postavila v vazo;
in ljudje iz Terre Hauteja in iz Indiane in ljudstvo iz vzhoda so ga ljubili ter so se ga bali in jim je bil stari, prijazni stric, ki jih ima rad, in so hoteli ostati kar pri njem,
da bi jim dal sladkorčkov;
toda bali so se ga, kakor da bi imel ogabno bolezen, sifilis ali gobe in so mislili: Kakšna škoda!
Toda zaradi prapora
in zaradi dobre konjunktуре
in ker se bore za demokracijo,
so se zbalı priti k njemu,
zbalı so se veliko misliti nanj iz bojazni — da bi mu vendarle verjeli, zakaj dejal je:

Dokler bodo zatirani na svetu — bom njihov, dokler bodo zločinci na svetu — bom njihov in dokler bo en sam človek zaprt — ne bom svoboden!

V tem zadnjem romanu se je Dos Passos izrečno opredelil v borca. Z možato razsodnostjo otipava vse slabe in dobre strani ter veruje v Ameriko, veruje v to zemljo, ki bo, oprana vsega hudega, raj vsem tistim, ki bodo delali. Postala bo neoskrunjena, kakršna je bila, ko jo je odkril Norvežan Leif Erikson.

Dos Passosu sta „Manhattan Transfer“ in „The 42. Parallel“ prinesla slavo. Tudi v Ameriki sami! To je veliko, zakaj uveljaviti se med armado ameriških priznanih in nepriznanih piscev pomeni zmago, ki mu je nihče ne bo več odvzel. Sinclair Lewis je poln navdušenja zanj, Upton ga je potrdil.

GINA

I V A N A L B R E H T

Mesto je kakor objeto od pomladi. Gina jo vidi po vrteh in po parkih, kako brsti in zeleni. Z oken pozdravlja cvetje, po ulicah vrveče množice in celó na starinske strehe patricijskih hiš si drzne dah-niti pomlad. Smaragdno zeleno pregrinja njih prhnečo starost in jim tu in tam celó navrže cvetko, vidno samo očem, kakršne ima Gina.

Sedemnajstletna Gina ima take oči, da vzklikajo gospe, ki prihajajo v salon:

— Joj, kakšne oči!

Take oči ima Gina. Marsikatera gospa vstopi in si kupi v salonu klobuk samo zato, ker je mimogrede opazila Ginine oči.

Zaradi tega ima Gina pri modistki ves teden polne roke dela. Gina sem, Gina tja, Gina se vežba in uri, pomerja, opazuje in hvali, a včasih vzlic temu sliši kako pikro.

Tako ji mine teden. V nedeljo potlej z okna začrnele podstrešne sobe ogleduje strehe in pomlad na njih. Tik pod oknom je na desni v mali razpoki našla zavetišče neznatna rastlinica. Kdo ve, kaj jo je zaneslo sem, a Gini je prijetno, ko pomisli, da ji bo tu lahko stregla.

— Ali boš ves dan takole čepela? stopi v sobo mati, ki je plaha in bolehn.

Gina jo začudeno pogleda.

— Gospod Albin je prišel, meni mati in s pogledom vabi hčerko. naj stopi v kuhinjo.

Gina se obotavlja. Gospod Albin je tršat, mozoljast fant, sedlarski pomočnik, ki se namerava v kratkem osamosvojiti. Njegova in Ginina mati sta rojakinji, obe železničarski vdovi. Može sta izgubili rano, pokojnina je neznatna in Albinova in njena mati sta morali napeti vse sile, da sta ob bore dohodkih odredili deco. Gospa Franca, Ginina mati, je imela troje otrok, gospa Liza, Albinova mati, celó četvero. Medtem pa, ko se je posrečilo gospe Lizi ohraniti najstarejšega in ji je ostale tri ugrabila smrt, je obvarovala gospa Franca samo najmlajšo, strejša dva je tudi njej pogoltnil grob v trenutku, ko je gospa Franca upala, da ji bosta že v oporo. Obe vdovi sta se pogosto obiskavali, potoževali druga drugi svoje nadloge in se tolažili. Zato sta se tudi Albin in Gina poznala iz otroških let, vendar se je bilo prijelo mladeniča ime gospod, ker mu je mala Gina vzdela to ime, ko se je odšel sedlarstva učiti in je potem ob delavnikih prihajal umazan ter je vedno neprijetno dišal po usnju in raznih mažah.

Zdaj prihaja Albin čedalje bolj pogosto in Gina vedno bolj neprijetno opaža višnjevasto nabrekle mozolje na njegovem obrazu. Tudi njegove roke so lopatate in prsti razbodeni. V besedah je okoren, v kretnjah kakor štor. Prej je prihajal z materjo, zadnji čas prihaja sam. Čemu je sploh treba toliko tega nespametnega obiskavanja, ko itak ne ve kaj govoriti?! Samo: „O, Gina, je pa spet teden naokrog, kaj!?“ Potlej molči in gleda in čaka. Ali naj mu reče, da teden še ni minil?

Nehote pogleda Gina na nasprotno stran. V tretjem nadstropju se je na nekem oknu zganila zavesa. Gina gleda, zavesa se še vedno giblje, dokler se ne prikaže izza nje smehljač obraz. Črne oči pozdravljajo Gino, usta, lice.

Dekle se zasmije. V hip pozabi gospoda Albina in mater in se smeje temu čudnemu sosedu z onstran ulice. Čemu jo neki pozdravlja njegovo lice in usta in oči? Ali jo pozna?

Oni v tretjem nadstropju je zmirom bolj živahen. Gini se zazdi, da jo vabi na ulico. Tako otroško otročje se ji zdi vse to početje, da se mora prav iz srca nasmejati. V smehu poredno prikima neznanecu, se malce skrije in čez kratek čas opazi, da oni res že stoji na ulici.

— Gina! spet kliče mati.

— Saj grem! Naglo povezne Gina na glavo svojo čepico, si ureja lase izpod nje in obleče plašč.

— O, Gina! jo pozdravi Albin, ko stopi v kuhinjo.

— Kam spet brniš? se vznemolji mati.

— V salon moram in bi bila skoraj pozabila, da mi je gospa včeraj naročila, sproti razpleta Gina. — Zdaj se je že začela sezija in menda ne bo nikoli miru.

— Oh, še ob nedeljah te silijo na delo! vzdihne Albin in srka z očmi njeno gibko mladost.

— Boš kmalu doma? poizveduje mati.

— Čez pol ure.

— No, potlej pa kar še posedi, Albin! sliši Gina že na hodniku vabiti mater. — Kaj pa je pol ure? In v nedeljo že celó!

— Joj, kako je pridna! zamolklo hvali Albin, a Gina drvi po stopnicah. Vse je samo cvet in svit okrog nje, samo cvetje in vesela pesem v njej. Kaj neki hoče oni iz tretjega nadstropja? Ali še čaka?

Bolj rdeča kot zrela črešnja smukne na ulico, z one strani pa se ji vljudno priklanja mlad gospod. Vitek je in visok in tako lep se zazdi Gini, da zdaj še manj razume, kaj hoče od nje.

— Vas smem spremiti?

Gina se smeje. Če sme spremljati? Kako je obziren in nežen!

S strani in prikrito motri Gina njegovo polt, kretnje, roke, obleko. Svilen kravato ima in srajco iz popelina. To je drugačen gospod kot tisti Albin!

Ko zavijeta v drugo ulico, se ji zopet nakloni:

— Oprostite, gospodična, tako ste me očarali, da sem vam celó pozabil povedati svoje ime! — Vlajko Barutič.

Gina sliši samo napol. Vlajko razume, priimka že ne več.

— Vlajko! ponavlja, Vlajko, Vlajko. Kako lepo se to izgovarja.

Vlajko Barutič govori in govori in okrog Gine se vse razcvete, tako so žarke njegove besede. Nenadoma se potem domisli mame in tudi strah jo prevzame, čuden strah, ki si ga ne ve pojasniti.

— Domov bom morala, gospod Vlajko.

— In niti vašega imena nisem še smel slišati?!

— Gina! Smešno, neumno, jelite?

— Gina, Georgina, Gjorgja, Gjorgjica! spreminja Vlajko Barutič. Kakor cvetka lepo je vaše ime.

Gina zardeva, se smeje in hoče domov.

— Se še kaj vidiva? vpraša on.

Dekle skomigne z rameni.

— Smem prositi?

— Kako je ljubeč! si v srcu ponavlja dekle. Prosi vendar lahko vsak človek!

— Popoldne, gospodična Gina?

Ona prikima.

— Ob petih!

— Ob petih! ponovi Gina in smukne domov. Veža je zatohla, stopnice temne in podstrešje polno kiselkaste sople.

— Pol ure! godrnja mati. Dolga je bila!

— Oh, še ob nedeljah delati! vzdihne Albin.

Gini se skoro zasmili in mu zdaj celó oprosti višnjevo nabrekle mozolje, tako je vesela. Tudi materina čemernost je nič ne ozlovolji. Sam smeh je je.

Albin je kakor v nebesih. Nikamor se mu noče iti in gospa Franca ga povabi na kosilo.

Gina govori. O mestu govori, o salonu, o gospeh in o pomladi. Albin jo posluša in pije njene besede s tolikšno vnemo, da ga mora opozoriti gospa Franca: — Daj no, Albin, daj! Juha bo že čisto mrzla!

Po kosilu pride še gospa Liza.

— Te ni bilo domov! pravi sinu, toda karanje je samo božajoče priznanje.

Gina čuti na sebi poglede materine prijateljice, čuti, kako se mati in Liza živahno pogovarjata z očmi in kako ju Albin s pogledi prosi, naj pospešita razgovor. Vse se ji zdi kakor otroški pomenki, ona sama pa je sončnokrila kraljična. Sredi tega pričakovanja polnega pobjiskavanja bo razprostrla peruti in odplula v paradiž, ki ga odpirajo Vlajkove oči in besede.

Ob treh še sede, ob štirih še sede in Gina postane nestrpna. Proti petim se dvigne.

— Kam? strmi mati.

— Oh, saj sem čisto pozabila povedati, da moram v salon. Saj veste, kaj je sezija!

Albinov obraz je naenkrat neizrekljivo top. Gini se zdi skoraj neumen.

— V nedeljo, pa dvakrat na dan! Oh, nak, to je preveč!

Gina ne sliši. Smehljaje se poslovi in podstrešje je solnčno in stopnice polne cvetja, ko hiti na ulico.

Zgoraj se menijo Albin, gospa Franca in gospa Liza. Fant bo začel na svoje in mu bo treba družice.

— Gino ali pa nobene! pravi Albin.

— Mlada je še! meni mati Franca.

— I, če premisliš, kdaj si je pa še kakšen fant želel stare? pomaga gospa Liza sinu.

Medtem se Gini odpirajo nebesa. Ne ve in ne čuti, kod hodi, tako sladke so besede, ki jih govori Vlajko. Po parkih hodita in krčmah, kjer sta med stoterimi čisto skrita in sama zase. Včasih plešeta, včasih sedita drug poleg drugega kakor dva blažena. Gino pod noč prevzame omotična razigranost. Nova občutja budi ta novi svet, nova občutja, ki se jim mladenka vdaja z drhtečo slastjo.

Ko se zave, ni luči, ni solnca, ni godbe, ni plesa. Vlajko Barutič stopa po mali sobici. Previdno stopa in jo vpraša:

— Boš lahko prišla domov? Imaš ključ?

Gina oblači plašč in nemo joka.

— Ne bodi neumna, mala! Saj veš, da tu ne moreš ostati!

Kakor tepena žival stopa za njim do vežnih vrat. Ključ samo malo zaškrtne in Gina je sama na ulici. Ne da bi vedela, se opoteče proti vratom onkraj ceste.

— Gina, otrok moj! jo sprejme mati in se brez solz razjoka nad njo. Zgoraj v kuhinji se sprosti Ginin gnev in bol in stud.

— Mati, moja mati!

Tako ju najde dan in Albin, ki pride zgodaj zjutraj, da bi izvedel, kako se je Gina odločila.

— Ooh, že spet kar na delo! se zavzame, ko vidi, da je že odpravljena za na pot.

— Ste ji kaj rekli? plaho pravi materi.

Mati pogleda hčer.

— Ali bo? zadrhti Albin.

— Kaj praviš, Gina? meni mati.

Gina bolešno zadrhti.

— Za ženo bi te Albin rad. Če si res moja hči, mu boš dala roko! reče mati.

Gina stisne zobe in pogoltne jok. Bridko pogleda Albina in mu seže v roko.

Fant jo krepko stisne in ima od sreče rosne oči.

— Boš videla, kaj se pravi biti svoj!

Gina drhti, omahne na stol in zapre oči.

— Moj Bog, kako jo je prevzelo! jo budi mati.

— Bo že, bo že! se nerodno prestopi Albin, — samo, da se je odločila.

Po cerkvah v mestu pozdravljajo jutro nebrojni zvonovi.

POSLUŠAJ BAJKO . . .

ALFONZ GSPAN

Princ Ypsilon pod javorom sedi,
poslušá listje, ki srebrno šelesti,
in gleda mesec, ki kot zelen pav
se vozi mimo črede zvezd:
mehko nakodranih ovčic in krav.

Težko mu je, samota ga boli,
bolan je strašno, a zdravila ni . . .
Zaljublil se je v zalo pastirico,
a mrki dvorni marešal
drugod mu je izbral — kraljico.

Zdaj bridko toži blede princ:

„O koliko krivic na svetu!

Strmim v nebo,

kdo ve, morda je sleherni oblak

razkošna zibel in v njej znak

čarobna ljubica leži,

a mesec prosto roma po nebesih

in se zdaj tu, zdaj tam

za kratek hipček pomudi.“

Potem pa sladko kakor vonj resede . . .

*

Ej, le čakaj, da ti jo razbijem — bajko.

Kaj ti veš . . . Če človek sanja,

hoče v sanjah za zvezdami,

a ko ga lepota zmami —

ga udari pest v obraz!

OBZORNIK

OB ZAČETKU GLEDALIŠKE SEZONE

Kljub premnogim razmišljanjem o smereh in ciljih, o izrazu in vsebini našega odrskega ustvarjanja, kljub iskanju etičnih in estetičnih svojstvenosti našega umetniškega izživljanja, kljub vsem plodnim spoznanjem je pomen slovenskega gledališča še vedno borno nezaten, brez značilne vrednosti. Ni kriva temu le estetična plitkost in etična ozkost vodstva, ampak tudi njega neslovenska miselnost, njega nesodobnost in idejna otrplost, ki postaja od dne do dne usodnejša za vse naše kulturno nehanje in stremljenje. — Pred človekom vstajajo težka — kakor iz steklene groze porojena — vprašanja.

Ali ne segamo morda previsoko, ne stremimo morda po ciljih, ki nam niso dostopni, do katerih se ne bodo nikoli sprostile naše šibke moči? Ali je slovenska kultura le fatamorganični privid, privid izmišljene resničnosti? V osnovah našega človeškega dna so tedaj zgolj smešna protislovja, neskladja resnice in sanj, sanj in resnice? — Kje so temelji slovenske kulturne samobitnosti, kje osnove naše samorasle duševnosti, duševnosti samostojnega, polnega življenja? Kje se je v teh bolnih dneh do dna umetniško izkrjavela kri naše duše, kje se je stvariteljsko učlovečila duša naše krvi? — Ali ne vidiš v modrih obrazih naših velmož skrivnostno upodobljenega propada slovenske besede in misli, joka in smeha? Ne vidiš, kako veličastno in mirno molče pred razpokanimi ranami dni, pred tvojo od blaznih dvomov in zbeganih misli raztrgano dušo; kako brezskrbno spe kakor kralji Matjaži ob kamenitih mizah svojih časti in kako se njih dolge brade zaslužnih del in predsodkov ovijajo tvojega razbičane srca? — Kdo naj bi tihotapsko udiral v hrame njih zaspanih duš, v brezidejne cilje njih molka in jih budil iz sladkega spanja?

*

Cankarjev „Kralj na Betajnovi“. Mnoge raziskovalce „Kralja na Betajnovi“ je predvsem zanimal Kantorjev etični svet, njegova osebnost, zanimal jih Kantor kot človek, „ki tako mogočno stopa preko trupel“, kakor pravi Maks. Nekateri so slutili v njem moč nadčloveka, razbrzdanost samosilnika, a našli so komaj da kralja na Betajnovi.

V drami se kreše borba dveh značajev, dveh etičnih in svetovno nazor-skih principov, ki pa izhajata iz istega skupnega stremljenja: iz želje po zmagi svoje osebne smeri, svoje najosnovnejše idejnosti. Usodnost Maksove poti je dosledna posledica Cankarjevega stvariteljskega intelekta, še več, Cankarjeve psihološke osnove, ki izhaja iz usodnosti njegovih idejnih zamisli in spoznanj. Oba, Kantor in Maks, sta idejno privrela iz velikega Cankarjevega življenjskega etičnega nazora o usodni tragiki notranje vsebine značaja in njegovega enosmernega hotenja. Toda Maks je v marsičem še odblesek Cankarjevega osebnega idejnega spoznavanja, v njem je pesnik izoblikoval svoja najosebnejša idejna razmišljanja o svetu in življenju.

Kantor in Maks, osrednji osebi v drami, sta dvignjena po svojem dejanju nad okolico, nad neznčilno množico, ki se upogljivo plazi od enega k drugemu, okoli obeh tečajev idejnih žarišč. Oba morata odmreti ljubezni, miru, da moreta nevezana dograditi vsak svoje veliko delo: Kantor svoje kraljestvo, Maks svoj etični nazor o razbitju Kantorjevega na krvi in trpljenju sezidanega nepoštenja. Oba utemeljujeta etično vrednost in neobhodnost svojih dejanj z nepremakljivo usodnostjo svojih poti.

Prav zato Kantorjev vzpon kvišku ni neomajno samozavesten in dosleden, ampak je poln etičnih opravičb in izpodbud. Kantor se zaveda, da je njegovo kraljestvo majhno. „V svoji fari sem kralj, ali moje kraljestvo je tako tesno omejeno; onkraj plota ne vedo o meni ničesar.“ Ve za svoj cilj in za nujnost, ki ga sili k temu velikemu cilju, a vendar išče neprestano etične opore. Ko se v vedno ostrejšem zaletu pne kvišku v borbi s svojim nasprotnim tečajnikom, se vendar bolešno plazi do očiščenj, dokler ne pade pred samim seboj, pod težo vizij in groze, dokler ne razgali pred sodniki svoje razdvojene duše, raz-

bičane od etičnih očitanj, in se ne izpove: „Jaz sem ga ubil.“ Kantorjevi izreki o neizogibnosti njegovih dejanj ne izvirajo iz volje nadčloveka, ampak človeka, ki se zaveda usodnosti svojega značaja in poti, izvirajo iz etičnih spoznanj. „Ali ne vidiš, da je moral biti? Ali ne vidiš, da je bilo meni samemu hudo (nadčlovek?), ko sem vzel na rame tako težko breme (usoda!). Grešil sem, ker sem *moral* (!) grešiti.“ In znova pravi Kantor: „Jaz moram po svoji poti dalje, ni greha tako velikega, da bi se mogel spotakniti obenj.“ Na višku svojega triumfa, ko bi moral biti zmagoslaven, vzklikne mehkobno: „Francka, nisem delal in trpel sam zase — kaj mi bo zdaj oblast, ko nimam nikogar, da bi ljubil mene in mojo oblast?“ V Kantorju se tedaj prepletata idejna programatičnost in njej nasprotna notranje človeška etična čuvstvenost, kar razodeva Cankarjevo ustvarjalno osebnost.

Maks, ki se ponaša z vagabundovstvom, s svobodo in maščevalnostjo vagabunda, je očitneje pasiven, kakor bi moral biti, se bolj razkraja kakor Kantor in močnejše trpi od vizij in sanj, od svoje čuvstvene mehkode kakor Kantor. Njegov padec učinkuje prej pomilovalno kakor pa odrešujoče. Samoto svoje poti ostro propoveduje in zasmehuje neborbeno „smradljivo zadovoljstvo“ filistrstva. Razvoj Maksovega delovanja v drami razločno očituje njegovo razmišljujočo pasivnost, njegovo neprestano usihanje vase in beganje pred temnimi slutnjami; njegova poslednja borba je zato prej razodevanje nemoči kakor pa moči. „Tako bojzljivo prihajam, kakor bi bil sam hudo-delec“, pravi pred odločilnim dvobojem v drugem dejanju in nadaljuje kesneje svoje razmišljanje: „Ali če ti prav resno rečem in brez vsega — razlaganja, da je mojega življenja konec — — tedaj mi to verjemi. —“ In kakor tih porog zazvene njegove neodločno odločne besede, ko vzklikne Kantorju: „Krono z glave!“ Prav tu je na višku svojega padca, svoje neborbene borbenosti. Vse svoje nehanje pa končno izpove kakor neko neobhodno nujnost, kakor nujno usodnost. Vse Kantorjeve razloge razumevajoč, vzklikne: „Pravite, da vam ne morem zastaviti pota — no, poskusiti je vendarle treba, pa naj že bo, kakor je božja volja (!).“ Pasivnost svoje narave pa izpove takole: „Jaz sem se že od nekdaj ukvarjal s stvarmi, ki sem vedel naprej, da se mi izjalovijo. To je moja usoda, glejte!“

Dramatična zgodba je krepko uravnana, dejanje se zunanje in notranje stopnjuje in se v močnem dialogu med Kantorjem in Maksom v drugem dejanju krepko vzvršiči v višek in notranji konec. Zadnje dejanje je prav za prav samo še neizogibni zaključek prvih dveh. Toda prav v zadnjem dejanju se umetniška celota drame prelomi in zvodeni v medlo shematičen konec, ki skriva v sebi več simbolne satiričnosti (napitnica) in ironije kakor pa prave umetniške sile. Cankar je sicer dosledno gradil idejo v konec, a žrtvoval je s tem prelomom logiki ideje življenjsko vrednost dela. Čuti se, kako je presekal magični tok življenja in spremenil vzdušje visoko resnega dejanja v duhovito polzenje misli. Župnik, France Bernot in sodnik so tipizirane ideje: zvitorepi, prihuljeni katolicizem, „smradljivo“ filistrstvo in slepa pravica; njih poseganje v dejanje daje drami marsikak idejni vzlet in marsikateri vsebinski oris obema glavnima junakoma. Nina je plod Cankarjeve simbolno čuvstvujoče in snujoče umetniške domišljije, nestvarna v stvarnosti, stvarna v nestvarnosti, neotipljiva, prej lirična kakor dramatična, v drami je le njeno

temno ozadje. Cankarjeve ženske so v dramah bežno narisane, tihe, pasivne, notranje si vse slične. Sem spada Francka, a v Hani se prebujata Cankarjevo gledanje matere. —

Vprizoritev je bila svojevrstna zavoljo svojega mirnega poteka, dognane ulitosti in jasne zamisli. Režiser je odrsko dogajanje uravnal v idejni zagon drame in s tem poostril dvoboj med Kantorjem in Maksom. Problematika obeh nazorov je bila dosledno podčrtana, a kljub temu ni zatemnila življenjske učinkovitosti dela. Nekatere predvolumne pisatelje izraze in opombe je *Ciril Debevec* črtal in s tem obvaroval vprizoritev pred groteskno. Ni se pa mogel izogniti nekaterih presamosvojih pisateljevih simbolnosti, ki so preveč podčrtane in se prevečkrat ponavljajo (n. pr. usodnost puške, oba Kantorjeva otroka itd.). Tudi odrsko gotovo nerešljivega, presimbolično psihološkega in skoroda mistično medlega vložka v prvem dejanju, kjer Maks razodene Kantorjev zločin, ni mogel povsem preleteti v dogajanje, čeprav ga je spretno vpletel v svoje pojmovanje drame.

Igralci so tvorili igralsko in stilno zaključeno enoto, močan odrski organizem. *Ciril Debevec* je brez dvoma naš najmočnejši odrski oblikovalec strnjelih, notranje sozvanjajočih, igralskih skupin. Posamezne igralske stvaritve so nekajkrat manj pomenile. *Levarjev* Kantor je le zunanje rastoč, ves se izživlja v mimiki, v gibih in v telesnem zagonu, manj v prepričljivosti notranjih umetniških vzletov. Odtod nekatere nejasnosti v njegovem pojmovanju, odtod nekateri nelogični trenutki. Življenjsko je bil *Levarjev* Kantor prepričljivejši od *Debevecovega* Maksa, ki snuje svoje maščevanje preveč na logičnih podlagah spoznanj, idejno pa je vendarle podlegel *Debevevi* jasni in mirni izvedbi. *Kraljev* Krnec je bil nekoliko bolj zunanji, kakor pa so druge njegove stvaritve. Vendar pa se je krepko ločil od *Gregorinovega* Franca Bernota. *Župnika* je režiser v nasprotju z dosedanjimi pojmovanji bolj počlovečil, toda *Cesar* ni prišel vlogi do jedra. Med ženskimi vlogami je poleg *Hane* — *Marije Vere*, ki je bila dobra in topla, *Šaričeva* zanimivo prikazala zagonetnost abstraktne *Nine*, toda končne stvariteljske jasnosti ni bilo. *Vera Danilova* se je v *Francki* neprestano iskala, a se ni povsem našla.

(Konec prihodnjič.) — *Anton Ocvirk*.

KNJIŽEVNA POROČILA

France Bevk: Vedomec. Roman. Gorica, 1931. Izdala in založila Knjiž. zadruga „Goriška Matica“. Natisnila Tipografia Consorziale v Trstu. Ovitke je narisal *Julče Božič*. 230 str.

Tja do druge tretjine knjige se včasih vprašaj, ali se je *Bevku* s tem delom zahotelo milega domačega jurčičevanja. Votek se druži s takole osnovo: tihotapci, prenašanje tobaka čez turško mejo, potikanje po gozdovih in svislih, orožniško zasledovanje, ljudske vraže o vedomcih, kmetška lakomnost in prežanje na zemljo, družinski razpori, sovraštvo med bratoma radi grunta, beg pred dolgo vojaščino, kmetško umiranje, oporoka, pogrebščina pri fari, fantovanje in snubitve. Vse na trdnem, izpopolnjenem, izčiščenem okviru krepkih, kratkih, za čudo jasnih, učinkovito skladnih stavkov, s pripovedno tehniko pogostega mešanja sedanosti in preteklosti, slastnega opisovanja divjih, grča-

stih, a v njihovih globinah precej zapletenih duš. Vse žehteče od prtajene, morda tolminsko-cerkljanske in kranjske domačnosti, razlite po gorski prirodi med Sočo in Savo, ki jo Bevk z neumorno umetniško strastjo prav tako rad oblikuje kakor Finžgar Gorenjsko ali Trdina Gorjance. Vse natreseno s sočnimi reki, jedrimi primerami, ljudskimi izrazi, n. pr.: od globoke modrine je bolelo srce (str. 7); Ni se bal biriča ne hudiča, ne farja ne cesarja (8); beseda mu je tekla ko voda čez jez (8); Truden ko meželj pri trti (16); občutljiva ko struna (19); Nekoč se je ves dan utrimal po gozdu (21); le dajmo času čas (23); Grba mu je rasla celo v dušo (39); tak trš, da bi mu bilo treba smrtnjaka ne smrti (53); Tvoje govorjenje nima stola (66); Nimam solda, kot Bog nima brata (90) i. dr.

Pa je vse to jurčičevanje le navidezno in postransko. Traja le dotlej, da pisatelj svoje osebe in njihove zadeve pripravi, napelje in razvrsti, dokler človeške strasti še podmolklo hrumijo in še ne slutimo, v kakšno viхро se razbesné. Ko pa pride grbec Jeler po očetovi smrti k mlinarju Roku, da ga podpihne zoper svojega brata Damjana, češ, da ga ta vrže iz mlina, ko Jeler izkreše Roku hropeči vzklík: „Rajši ga ubijem“, nas na mah obveje demonska grozotnost. Z mogočnim zamahom dregne pisatelj v tlečo grmado človeškega pekla, da brizgne iz nje krvava zarja in oškropi vas in dolino, grape in gore. Kako dva človeška vraga obsodita Damjana na smrt in kako se oba branita krivde, je v vseh potankostih izborna orisano. Kako nato le mora vsakdo prevzeti svoj delež krivde, to je obdelano in prikazano s tako poglobljenostjo, da se nekatera mesta bero kot zapiski dušeslovca, ki grebe v zavest svojih bolnikov od dna do dna, v vse skrite gube, v najtemnejše prepade. Dokler je Damjan še živ, ga Jeler le zmerja z vedomcem, ko pa ga Rok ubije, se mrtvec za oba krivca spremeni v resničnega vedomca, ki ju tlači in grize do poslednjega diha. Zavest krivde postane glavna vzmet romana, moč vesti njegovo gibalo. Brez zunanjih slučajnosti in naključij, ki naj bi izpričevala božjo ali človeško pravičnost in pripravljala kazen za greh, se notranja drama sama iz sebe razvija v vrh in konec.

Po zločinu stojita v ospredju dva slovenska Razkolnikova v kmetskem odelu, Rok in Jeler. Računajoča pamet bi umor rada prikrla in zabilasala, glas vesti se bori zoper njo. Rok umira, ker ga je Damjan v smrtni borbi z ugrizom v palec zastrupil in mu prsni koš prenemilo zrahljal. Resnica o Damjanovi smrti bi rada v bledenju ali izpovedi buknila iz njega. Jeler to resnico straži in ji do zadnjega trenutka usta maši. Pet poglavij zavzema to težko umiranje, pet strahotno napetih poglavij, ki so obenem vrhunec romana. Ni je osebe v slovenskem slovstvu, ki bi bila tako pretresljivo umirala kakor ta Rok. Bevk je toliko svojevrsten, da mu bo kritika zmerom lahko kaj oponašala, če drugega ne, njegovo nagnjenost k romantično-naturalistični pošastnosti; izpreobrnila ga s tem ne bo, ker mu je to nagnjenje najbrže prirojeno in z njegovim umetniškim ustvarjanjem neločljivo spojeno. A kdor pozna vsa njegova dela, se ob „Vedomcu“ ne bo ubranil vtisa, da bo treba to knjigo uvrstiti med njegove najboljše stvari in tudi med najboljše slovenske vaške romane. K taki sodbi nas sili poleg marsičesa drugega prav Rokovo umiranje.

Somorilca Jelerja je to umiranje huje zmrnilo in strlo, nego bi ga bila mogla katerakoli natezalnica. Mrtvi Rok živi dalje v svoji divjestrastni, lakomni in maščevalni hčeri Mreti, ki je bila Damjana v mladosti zapeljala in

si tako nakopala nezakonskega sina. Iz umirajočega očeta je izžela skrivnost o zakladu, zakopanem pod mlinskim pragom, a namesto denarja odkoplje le — ubitega Damjana. Ta krvava ironija med zločinskim očetom in propalo hčerjo je v naši književnosti nova in tudi v svetovnem slovstvu je ne bo kdo ve kaj. Mreta izvabi Jelerju priznanje sokrivde in se nad vso njegovo rodbino in njegovim domom maščuje s tem, da grbca zasubi, se z njim poroči in zavlada na njegovem gruntu. Tudi to maščevanje nima para v naši lepi knjigi. Med nami ni še bilo peresa, ki bi bilo kos takemu ženskemu vragu. Bevkovo mu je. Ta peklenški zakon se nam kaže v tako demonsko izpreminjastem lesku, da grbca in sladostrastnico obenem zavidamo in pomilujemo. Kjer umetnost to doseže, ne more biti majhna. Življenje ob Mreti Jelerja počasi zlomi in zmane. Ko zasumi, da ga žena kot morilca ovadi, znori in umre na poti v umobolnico nekaj od hlapčevega in Balantovega pretepanja, največ pa od svojih dušnih muk. Kljub svojemu zločinu se nam Jeler v teh trenutkih resnično smili. Nobena človeška pravica bi ne mogla tako kruto, tako neizprosno kaznovati kakor nevidni sodnik v človeku samem. Roman se lahko označi kot visoka pesem kaznujoče vesti. Da se je ta pesem zapela in dopela brez vsake primesi moralne tendenčnosti, s prirodno prepričevalnostjo in neprisiljenostjo, v najvišjem zagonu umetniške tvornosti, to njeno slovstveno ceno samo dviga.

Edina nevarnost za pisatelje z vulkanski snujočo domišljijo, kakršna je Bevkova, tiči v prekipevajočem bogastvu in neizčrpnem nizanju presenetljivih prizorov, ki se lahko izprevrže v nezdravo hlastanje po učinkovitosti. Ponekod se skoro zdi, da bo ta bujna domišljija kot razbrzdani vranec potrgala vajeti ter se razdivjala v preobloženo, neokusno kopičenje grozot. Vendar se pisatelju tudi na takih mestih posreči, da se obdrži v ravnotežju, da si snov podredi in jo umetniško obvlada. Na zunaj se to kaže tudi v tem, da je dejanje časovno in krajevno precej neopredeljeno, brez pravega zgodovinskega okvira in tudi brez izrazitega pokrajinskega obeležja. Starejši ljudje še pomnijo Francoze, omenja se leto svobode, vojaščina je še osemletna, tihotapci gredo skozi Poljano, izmed gorá se opisujeta Jalovec in Orlovka in vas se imenuje Koritnica; a važnejše od takih podrobnosti je pisatelju golo človeško življenje v najtesnejšem stiku z elementarno narodo, važnejše so mu osnovne struje občę človeškega dogajanja. Roman zato nikakor ni zgodovinski, a po osebah in njih konfliktnih je trdno in pristno slovenski, nagibajoč se že skoro v slovensko tipičnost.

Andrej Budal.

M i r o s l a v K r l e ž a : K n j i g a p j e s a m a . Beograd. Geca Kohn, 1931.

Značilno je dejstvo, da je Krleža že tretji hrvatski pesnik, ki je prestopil tradicionalni krog svoje ožje literature in izdal svojo zbirko psemi v Beogradu: Tin Ujević, Gustav Krklec in sedaj še Miroslav Krleža.

Nova Krležina zbirka pesmi razkriva vse pesnikove najbolj svojske lastnosti v ostrejši, še preciščenejši luči nego doslej. Kontinuiteta njegove rasti je tudi v tej knjigi vseskozi ravna in dosledna, tako da vzbuja ta nepretrganost občutje nečesa elementarno silnega in neustavljivega. In vitalni, osnovni krik naše med preteklostjo in bodočnostjo klavarno nihajoče sodobnosti išče prav takšne prodornosti, takšne kretnje in pretresa. Danes ta dan je neusmiljeno seciranje gnojnih tvorov časa najbližja potreba, je edini most s teh okuženih obal do nekih novih, daljnih in boljših bregov.

Baš zato je Krleža sodoben in je ta knjiga aktualna do bolečine in groze. Razdorni značaj te poezije pa je tako posebne vrste, da ga ne gre soditi z navadnimi merili: osebnost, ki je razklanost dobe vdihala tako globoko v svoje bistvo, da je postal ta problem njen središčni gon, ne more obstajati v vtesnjenih ogradah konstruktivnosti ali destruktivnosti. Krleža je spoj obojega; tako ta knjiga razkraja, ruši, a docela v svojstvenem smislu in načinu. Tvorni element Krležine poezije se krije pod gladino, je bodoča psihološka nujnost, je šele slutnja, a zato vendarle je.

Ne morem se odločiti, da bi krstil to pesništvo s terminom „socialna poezija“, z nazivom, pod katerim se skriva rada tudi kaj problematična literatura, le da je dovolj grobo tendenčna in primitivno utilitaristična. Krležina „Knjiga pjesama“ je v nasprotju s tako literaturo nad vse razveseljiv pojav. Ker pa je socialni čut v Krleži eno njegovih najelementarnejših, najtvornejših občutij, se *etična vsota* njegove socialne poezije tako odločno dviga nad povprečno ravnino, nad kako bombastično upornostjo in revolucionarnimi tiradami. Tudi ona lastnost, ki je označevala prejšnje zbirke, se je tu umirila v zrelo pronicavost pogleda ter v ono razdaljo od predmeta, ki zagotavlja vsakemu ustvarjanju umetniško vrednost. Vzporedno s tem procesom je šel tudi razvoj vnajnega in notranjega izraza: tu je oblika ustaljena, dognana in v nekaterih sonetih pritrirana do tenke izbrušenosti, nekdanja vročična, viharna metaforika pa se je podela v točno, premišljeno, dasi tuintam še drzno prisposodbljanje.

To je v svojem lastnem okolju zaključena poezija; je lirika mestnega človeka z vsem njegovim obarvjem blatnih predmestij, podpodij, boleznin in bede, prašnih poslopij, gnilega pohištva, obledelih podob, malomeščanske zatohlosti, velikih mest, ki rasto in gredo ko ladje, da potniki ne vedo ne kod ne kam. V tem svetu omrtvičenih želj in pohabljenih sanj vse propada, se vse kruši v mrak:

„Prolaze žene i pronose svoje tajne i ponose,
a ljudi kô svrake s grane grakću iz kavane.

O kako je jadro i tužno u malome gradu živjeti.
U sivome tiho sivjeti, u kužnome gnjiti ružno.“

Ta bol je vznikla iz strašnega osebnega razkola; ogromna bolečina družbe se je izostrila v pesnikovo rano, v njegovo lastno užalostčenost. Iz tega vrelca vró ti stih in zato so pri vsej svoji kruti neposrednosti in žgoči drastiki uglašeni v čistem čuvstvu; zaradi tega je tudi ta poezija zares poezija. Svoj višek dosega tedaj, kadar se povrne v najgrenkejših krčih v subjekt; tu se razodene njena pristnost, v poltihem, diskretnem vzdihu najde svojo svojstveno temno in trpko lepoto:

„Sve više sam, sve lude sam, sve tuđe i sve tužnije,
sve tamnije, sve sramnije, sve biva ružnije.

Sve hladnije, sve gadnije, sve ledenije,
samoća prazna, jesenja, a biva sve jesenije.“

Še več: nad vsem tem žalostnim vrvežem kamenite človekove zasužnjenosti mestom, brezsmotrnim blodnjam v soparici dima in bacilov ter družabne nepravičnosti lebdi nekaj, kar je izven vsega in nad vsem, kar uravnoveša to iztirjeno in gobavo življenje. Včasih se to neznano simbolizira v odsotnem obličju ure, ki „govori na zidu staru pjesmu o proticanju pijeska što iz ruke

smrti teče . . .“, včasih spet v bolnikovem snu o daljavah. Odtod je samó še korak do razglabljanj o končnem in o smrti. Oni njen odmev, ki je bil kot mrzel občutek skorajšnjega vseobčega poloma struga Krležini poeziji že od prvih početkov („Sve će nas nešto crno i okrutno zgnečiti.“ — „Lirika.“) — se tu zgošča v nje popolno bližino; tu je našel pesnik slednjič ono človeku dostopno, točasno in relativno rešitev vélikega življenjskega vprašanja: „I to je Ono“, namreč „šareno staklo za sve nas i zame . . .“, okno v drug svet, „gdje nema razbitih zvona, . . . gdje je sve svijetlo kao san.“

Še ena varianta lirizma je pomembna za to knjigo: pesnikov odnos do prirode. Kakor bi biló to strastna reakcija na vsakodnevno mestno izobličenosť, je Krležino dojemanje narave nagonško, neposredno, eruptivno, je panski opoj nad njo in popolno stapljanje ž njo. Prav to me še enkrat prepričuje, da je Krleža tudi gradilno dejaven, da še ni trpni mestni civiliziranec, ki se je svoji pramateri odtujil tako zelo, da mu je postalo razmerje do nje že problem, zgolj vprašanje razuma.

Moč te knjige je predvsem v boleštni, brezobzirni iskrenosti umetnika. Krleža je prodril problematiki časa do stržena: udaril je njegovemu potvorjenemu, brezsmiselnemu in konvencionalnemu videzu prav v obraz, vrgel je z njega lažno krinko, slekel ga je do golega. Zato je ta knjiga tako dušča in mrka, a zato je tudi dokument.

Oprema je povoljna. Jezik ni akademski: štrik, pegla, štala, glečer, nervi, lampa itd. Mislim, da bi se tudi pesništvo te vrste lahko vzdržalo takih nepotrebnih in povsem nadomestljivih tujk, dasi so v neki meri karakteristične in tipične.

Ivo Brnčić.

Tone Čemažar: *Burkež gospoda Viterga.* Gorica, 1931. Izdala in založila Knjiž. zadruga „Goriška Matica“. Natisnila Tipografia Consorziale v Trstu. Knjigo je opremil kipar *Francè Goršč.* 142. str.

Da bi se nam ne zdelo, da ga prečesto srečujemo, in bi mu ne oponašali prevelike plodovitosti, si je pisatelj nataknil psevdonimsko krinko, pa bo le tisti, ki je že v „Znamenjih na nebu“ in v „Umirajočem bogu Triglavu“ odgrinjal pred nami viteški srednji vek. V tej povesti je vek že precej klativiteški. Zgodovinska povest? Kaj še! Niti ene zgodovinske letnice, niti enega zgodovinskega dogodka, niti enega krajevne ali osebne imena, s katerim bi se mogla povest vsaj približno kam pritrditi.

Oliverja je spočel galjot, rodila ga je potepuška, odpojila kmetica, vzgajal vikar. Postal je vagabund, glumač, pevec, zapeljivec. Razvnel je srce Pilgrimovi grajski hčerki Adelajdi, a njen neljubljeni ženin Lučifrido mu je na samem razrezal lepo lice v režecho se krinko. Oliver postane Vitergov burkež in preži na priliko za maščevanje. Adelajdina ljubezen je močnejša od Lučifridovega noža in podžge Oliverja, da ji zoprnega ženina ubije. Nato bi še ljubljenege pevca rada iztrgala krvniku. To ji ne uspe. Njega obglavijo, ona utone v reki.

Vsa povest je ubrana na motiv: „Smej se, glumač!“ „Zdelo se je, da se norec venomer s peklensko škodoželjnostjo smehlja. Obenem so se mu pačila lica, kot da drhtijo v smrtni muki.“ (Str. 4.) Burkež zabava svet z jedkimi, trdimi dovtipi žgoče, neusmiljene modrosti: „Vsi gremo smrti naproti. In če bi šli rojstvu naproti, bi bilo isto. Tu je nič, tam je nič. V materinem telesu je tudi grob, a v življenju pekel.“ (Str. 6.) — Če bi ne bilo noči, bi bilo naše

življenje na polovico daljše. (Str. 12.) — Človeška ljubezen in pravica: dva tramova navpik, a tretji počez, na njem vrani. (Str. 35.)“ Vsa burkeževa veselost je režeči se obup: „Popačili so me in to mi je huje, kot če bi mi bili vzeli življenje, pesem in smeh.“ (Str. 101.) Le radi nasprotja in da je tragika globlja, so skoro vsa poglavja natresena s šalami in duhovitostjo. Med osebami se predejo najprvotnejše niti ljubezni in mržnje. Glumec pod svojo spako renči kakor zver, privezana na verigo užaljenega človeškega dostojanstva, grize in popada v svoji nemoči, da bi pekel v duši kakorkoli spravil v sklad z vsiljenim smehom svojega lica. A to prizadevanje mora vselej izpodleteti. Edina tolažba je krvavo maščevanje, edino mogoče konec smrt za smrt.

Zdi se, kakor bi bil pisatelj svojo zgodbo nalašč oskubel presočnega zgodovinstva, hoteč upodobiti golo tragiko vsiljenega smeha. Morda ga je snov v taki goloti, kakor nam jo prikazuje, dovolj mikala in mu ni bilo do tega, da bi vanjo tihotapil kakšno namigujočo simboliko. Kljub temu se Slovencu ob tej knjigi nehote vsiljujejo podobnosti iz daljne in bližnje naše preteklosti, pa tudi iz sedanosti, obrazi naših ljudi, ki se morajo smehljati, ko v njih vse škriplje in poka od molččega ugovarjanja zoper brezvestno gaženje njih narodnega in često tudi človeškega dostojanstva. Po nekaterih koncih našega ozemlja bo knjiga takemu umevanju težko ušla. Andrej Budal.

PREGLEDI

KNJIGE IN ČASOPISI

Univerza kot ideja in izkustvo. V februarškem zvezku „Die neue Rundschau“ obravnava Ernst Robert Curtius pereči problem nemške univerze. Že v naslovu: „Univerza kot ideja in izkustvo“ sta označena oba vidika, ki ju avtor združuje v svojih izvajanjih: „Nemška univerza je ideja, je pa tudi institucija. Je neko življenjsko občestvo, je pa tudi neki vednostno-sociološki aparat. Vsebuje napetost med generacijami, konfesijami in strankami. Je vpletena med problematiko naše omike, a tudi v problematiko naše mladine. Je sečišče vseh teh in še mnogih drugih idejnih linij. Zategadelj je radikalna ideologija prav tako neprimerna kakor brezidejno obravnavanje simptomov...“

Univerza je mnogotero ogrožena. Vodilna misel nam je danes lahko samo ta, da svarimo, da v nadaljnjem odpravljanju omike ne bi stremeli po odpravi univerz in da se višina naših najvišjih zavodov omike ne bi še dalje nižala. Tu velja, kakor v vseh drugih območjih na-

šega javnega življenja, da rešimo, kar še obstoji... Konstruktivna univerzitetna politika je danes nemogoča, toda konservativno obravnavanje je prav zategadelj tem neobhodnejše.

Opominjanje k taki konservativni univerzitetni politiki je danes, žal, vse prej kakor odveč. Izreči jo je treba ne glede na nevarnost, da ne najde razumevanja. Tudi danes so še mnogi med nami, na katere beseda konservativno učinkuje kakor rdeča cunja. So celo taki, ki jo zamenjujejo z besedo „reakcionarno“.

Glede bistva in nalog univerze se Curtius pridružuje „poslednjemu univerzalnemu mislecu Nemčije“ Maxu Schelerju in navaja njegovo opredelitev iz l. 1919.: „Glavni cilji najvišjih zavodov omike modernega civiliziranega zapadnega naroda so naslednji:

1.) Čim boljše in zvestejše obvarovanje in sporočanje najvišjih dobrin vednosti in omike, ki jih je izobličila skupna zgodovina zapadnih narodov.

2.) Čim bolj metodičen, pedagogičen in moči ne razsipajoč nauk in navajanje k

poklicni in strokovni izobrazbi vseh v državi in družbi uslužbenih „strokovnjakov“, uradnikov vsake vrste, svobodnih poklicev, kupcev itd.

3.) Metodično nadaljevanje znanstvene in izsledovanja.

4.) Čim bolj vsestransko duhovno preiskavanje in izoblikovanje človeške osebnosti z rešitvijo specifičnih „splošnih nalog omike“, končno najvišje oduševljenje te naloge z osebnimi vzori (Vorbilder), ob katerih se vsak človek zgleduje in ki jih obenem občuti kot merilo nad seboj in nad svojim zadržanjem.

5.) Čim pravilnejše, enostavnejše in smotrenejše posredovanje vseh dobrin vednosti in omike različnim plastem in razredom naroda, t. j. torej tudi preko vmesnih institucij, ki stoje v sredi med najvišjimi šolami, zavodi izsledovanja in omike in med tem, kar se vsakdo nauči v življenju in v ljudski šoli. Sem spada problem ljudske omike, torej tudi problem ljudske visoke šole.“

Curtius navezuje na Schelerjeve misli o krizi univerze, ki se je od tedaj poostrila; ugotovi, da so njegovi velikopotezni reformni predlogi iz ekonomskih razlogov neizvedljivi. Že iz načelnega preudarka odkloni Schelerjev predlog, da bi se izsledovanje in pouk ločila in porazdelila na zavode za izsledovanje in strokovne šole. Najbolešnje vprašanje nemške univerze je pa vprašanje o vrednosti in bistvu njenega omikovnega ideala. Gre torej za vprašanje najvišjega reda, za problem svetovnega naziranja, za oni „glavni cilj“ univerze, ki ga Scheler navaja pod četrto točko. „Oči so se nam toli zameglile, da ne moremo več niti ideje omike videti čisto in jasno... Ako se danes — mislim, da preuranjeno — razpravlja o omikovnem cilju univerze, se debata navadno porazgubi v besedni zmešnjavi. Pričkajo se n. pr. o pomenu „humanistične ideje“ za sodobnost, pri čemer vsak debater razvija ali predpostavlja svojo lastno misel o humanizmu. Iz prereza izjav naj potem pride nekaj,

kar je splošno obvezno. Tak postopek se mi zdi iz treh razlogov brez izgleda. Prvi razlog tiči v precenjevanju diskusijske metode. Diskusija je smiselna samo, kadar udeleženci izhajajo od skupne idejne osnove. Ako tega ni, ostane brezplodna in pušča le mučen pookus po zatohli motnosti. Drugič: načelne duhovne odločitve se ne smejo nikdar izrekati s pedagoške perspektive. Vsa pedagogika — in potem takem tudi vsa visokošolska reforma — more biti le uporaba načel, vzniklih iz kontemplacije brez namenov, iz filozofske ali religiozne osvestitve na celoto bitnosti. Tretjič: načelne odločitve se ne smejo nikdar izrekati z vidika, ki je izožen na golo aktualnost. Ne moremo n. pr. humanizma meriti ob tem, je li v današnjem položaju še oportun in ali ima kaj bodočnosti.

Kot tekmeč v boju za omikovne ideale nastopa že desetletja tehnični realizem. Prej je to delal v nimbu „prirodoslovnega svetovnega nazora“ ali kakršnega že drugačnega utilizma. Danes je njegov ugled, čeprav ne njegova razširjenost, videti zmanjšan... Nov konkurent stopa na njegovo mesto: sociologizem. Od nekaterih strani čujemo, da bo ob renesanci univerze sociologija zelo važna.

Še dolgo ne priznam sociologizmu istega pomena kakor humanizmu. Prav tako napačno bi seveda bilo, ako bi tajili ambicijo njegovih današnjih prizadevanj...

... Ako univerza danes spričo svetovno-naziranske omikovne naloge dalekosežno odpoveduje, bi bilo vendarle nepravilno, ako bi samo njej pripisovali krivdo, ako tu sploh moremo govoriti o krivdi. Zapadne univerze so nastale kot sociološka utelesba nekega velikega duhovnega gibanja: krščanske filozofije srednjega veka. Okorele so, ko je to gibanje usahnilo. Novo gibanje humanizma si je moralo najprej ustvariti lastno utelesbo izven univerz: platonične akademije v Italiji, Collège de France v Parizu. Šele zelo pozno in deloma nepopolno je humanizem proniknil

v univerze. Moderna nemška univerza ne bi bila nastala brez nagiba novohumanizma l. 1800. Smemo torej postaviti trditev, da je univerza le gojišče, ne pa izvira-lišče neke primarne omikovne ideje. Te ideje same ne ohranijo svoje življenjske sile nezmanjšane preko stoletij. Kolikomanj smemo tedaj pričakovati, da bi zavodi, kjer jih goje, zaupano jim dobrino živo ohranili! . . .

K sreči se omika in humaniteta ne da sta zabubiti v oblastno kontroliranih zavodih. To se tiče tudi znanosti in filozofije. Moderno prirodoznanstvo, a tudi bistvena področja duhovnih ved so zrastle izven univerz . . . Duh potrebuje svobode; in svoboda, ki jo ima v mislih, ni vselej akademska — je lahko tudi svoboda svet-skega življenja ali od sveta odvrnjene sa-mote . . . Univerze nimajo monopola niti za omiko niti za izsledovanje niti za spo-znavanje bistva. Zategadelj je nesmiselno, ako bi od njih pričakovali vsega in jih merili z absolutnimi merili.“

Poglavitno korenino nepovoljnega stanja vidi Curtius v prenapoljenosti univerz. V tem oziru ostro kritizira uradno kulturno politiko Pruske, graja uvedbo pedagoških akademij itd. Kot posebno kričeč zgled navaja odlok, da se morajo vsi slušatelji poklicno pedagoških institutov vpisati na univerzi v Kölnu in v Frankfurtu ne glede na prejšnjo izobrazbo; tako morajo sedaj kovači, šivilje itd. poslušati na univerzah državoznanstvo, psihologijo itd.

Curtius navaja vrsto reformnih predlogov; najvažnejša reforma bi bila, da bi se dostop na univerzo otežkočil. Vsa podobna prizadevanja pa utegnejo po Curtiusovi misli imeti ugoden uspeh le tedaj, ako se utrdi zavest, da imajo vse neprilike posledni izvor v nerazjasnjem razmerju med maso in elito. Oblastva in stranke pospešujejo izobrazbo mas. Toda, čim bolj postaja narod masa, tem potrebnejše so mu elite. Izobrazbo mas lahko odobravamo, toda le, ako jo spremlja prav tako intenzivno prizadevanje po omiki elit.

Univerza mora po svoji ideji v prvi vrsti služiti taki omiki elit“.

Ne da bi bil skušal do zadnjega izčrpati Curtiusova izvajanja, sem v zgornjih vrsticah podal nekatere glavne osnovne misli in poglede iz izvajanj avtorja, ki je poslednjega pol leta napisal nekaj upoštevanja vrednih ideoloških člankov. Za Goethejevo stoletnico navajam pasus, kjer Curtius z vidika obravnavanih problemov zanimivo osvetljuje najpomembnejšo nemško pesnitev: „Z univerzitetnim problemom se je bavil Goethe, lahko rečemo: vse življenje. ‚Faust‘ je strast in pasijon človeka, ki mu je univerza postala pretesna. Profesor, študent, famulus in baccalaureus so glavne figure drame. V nobeni drugi klasični pesnitvi svetovne literature ni študijska soba tako nujno prizorišče. Še v nebesih se pojavi najvišji Vedec med blaženimi kot doktor. S tem bi bila orisana vsa mogoča stališča do nositeljev univerzitetne ideje.“

Peter Pajk.

Pogovor s pesnikom majhnega naroda. Znani francoski pisatelj G. Duhamel, čigar velezanimivo delo „Prizori iz bodočega življenja“ izide v kratkem v založbi Tiskovne zadruge v prevodu O. Župančiča in ki ga je treba čitateljem LZ najtopleje priporočiti, je v svoji najnovejši knjigi „Géographie cordiale de l'Europe“ dal nekaj potopisov po sodobni Evropi. Ti potopisi razodevajo kakor vsa prejšnja avtorjeva dela neko visoko pisateljevo človečnost, ki je redka in dragocena v današnjih časih. Pri opisu sodobne Grčije je posnel Duhamel tudi pogovor, ki ga je imel z nekim pomembnim sodobnim grškim pesnikom — ime nam je avtor zamolčal. — Ta pogovor utegne biti, dasi je precej ironično zaostren, zanimiv tudi glede na današnje slovenske književne prilike, zato ga objavljamo čitateljem LZ:

„Pesnik, nadarjen pisatelj, čigar dela Grčija ljubi in čigar ime spoštuje.

Sprejel me je v pisarni ministrstva, v eni tistih kamric, ki tudi sredi pasjih dni

obdrže svoj ledeni izraz. V njej pesnik ni sam. Zato se je oprostil s kombinirano krettno čeljusti in rok, z eno tistih zgovornih kretenj, za katere bi smeli naši najboljši igralci zavidati Helene.

— Velika nesreča je za pesnika, mi dé, če je rojen iz malega naroda. Računati smemo le na majhno občinstvo, na majhen sloves, na majhne nagrade.

— Ne bo vam neznan. pravim, da bi vlil nekoliko olja v rano, da je dokajšnje število naših najboljših pesnikov in v širšem smislu naših najslavnejših pisateljev hiralo vse življenje v povprečnih službi-
cah. To nikakor ni bolezen malih narodov, temveč splošna nadloga, hiba duha.

V plemenitem, sivo poraščenem obličju, je vzplamtel za trenutek pogled, žameten, pronicav, a otožen pogled.

— Ne, mi reče, nikar ne iščite tolažbe zame. Le veliki narodi, v mislih imam številčno močne narode, morejo dostojno častiti svoje umetnike. Srečni Francozje, Angleži, Nemci!

Pesnikovo čelo se pomrači. Odneham in ne zaklinjam več malodušja. Ali ni to ista stiska, ki mi jo je izrazil Georg Brandes leta 1912. s komaj nekoliko drugačnimi besedami in ki jo je še vedno prežvekoval na pragu svoje smrti, ko sem ga zadnjič videl v Kopenhagenu?

O pesnik, spoštljivo poslušam Vaše tožbe, a vendar ne bi mogel brez pridržka uglasti svoje duše ob Vaši. Naj se človek izraža v kateremkoli jeziku, zmerom si vzbudi poslušalstvo z obsegom svojega glasu. Zdaj poje potihem le nekaterim svojih zvestih prijateljev, zdaj zajame sapo in spregovori vsemu svojemu narodu. In če so zvoki, ki jih najde, zares bogati in če oblastno zvone, potem prodró njegove besede preko meja, zaplovejo preko sveta in zadenejo ljudi vseh plemen v njihovo skrivnostno bistvo. Ta osvovitev, ki zadene včasih na zapreke v prostoru, se razmahne in nadaljuje v času. Narodi antične Grčije so bili prav majhni; vendar je dih velikih mož ohranil po tolikih stoletjih

svojo moč in toplino. Ali je Ibsen kdaj mislil, da govori le trem milijonom ljudi? V resnici, dobro je vedel, da ga posluša vsa zemlja. Ni ga občega odnosa med množtvom kakega ljudstva in budnostjo njegovega genija. Če sanja razkošna Severna Amerika, da bi postala nekoč vladajoča nacija, naj le hitro vzbudi in navdihne čim večje število svobodnih in žarkih duš. Whitman, Poe, Emerson, Thoreau, to so že imena, vendar pa ne zadoščajo za sto milijonov ljudi in za dve stoletji zgodovine.

Tako so šle tajno moje misli svojo pot, a slutec, da sem zgrešil smer, je grški pesnik takoj izpremenil svojo tožbo.

— Naša nesreča, pravi, je še mnogo večja kot bi si mogli misliti. Kakor Arabci imamo dva jezika: eden je učen, šolski, čist, a ljudstvu, ki ga komaj razume, tuj; drugi pa, jezik s ceste, je živ, a neuglajen in za umetno rabo neprikladen.

Na široko mi je potem pesnik razlagal, kaj loči katharevso od kathomilumeni.

— Pri nas, je nadaljeval, ni nobena stvar preprosta. Te jezikovne vojne rade postajajo žolčljive. Neredko se celo končavajo s strelji, upori, prelivanjem krvi. Sicer pa: ali se sploh kedaj končajo? Kaj ukreniti? Kaj izbrati?

— Če sem prav razumel, mu pravim, bi vam bilo treba štiri, pet velikih pisateljev, ki bi storili za vaš jezik isto, kar so napravili na priliko plejadniki za našega: zakonodajno reformo, ki temelji na lepi književnosti.

Moj sobesednik je privzdignil obrvi, stisnil komolce ob život, odprl dlani, kakor da bi klical strop za pričo, zategnjeno vzdihnil in dejal z ganljivim, toda nekoliko smečnim obupom:

— Ni mogoče, dragi gospod! Kako bi moglo štiri, pet velikih pisateljev uzakoniti naš jezik? Najprvo bi moral biti kodificiran, da bi prikladal štiri, pet velikih pisateljev.

Ta logičarski odgovor, ki se je pridružil južni vročini, me je končno razorožil.“

A. Gspan.