

DOM IN SVET

LETNIK 43

V LJUBLJANI, 15. JULIJA 1930

ŠTEVILKA 5-6

K PROBLEMU SODOBNE KULTURNOSTI

Dr. Stanko Vurnik

I.

Problemi nove kulture ne morejo biti nič drugega kakor problemi novega človeka, nove duhovne smeri, kratko: novih svetovno-nazornih osnov. Te osnove so namreč tista osrednja os, ki oblikuje in giblje vse socialno, gospodarsko, politično, kulturno, religiozno in umetnostno življenje vsake dobe v čudovito organičen sistem, katerega vsi sestavni deli enotno odžarevajo vsebino svojih osnov. Če torej hočemo do jedra našega problema, moramo poseči v jedro dosedanjega načina življenja in z njim neločljivo zvezane kulture, kateri danes obračamo hrbet, poizkušati moramo najti vzroke razpada starega sistema in na tej podlagi iskati življenju zdravila in kulture novih smernic.

Poizkusimo si najprej jasno predstaviti notranjost dosedanjega človeka in njegov življenjski sistem. Slediti moremo ta tip človeka do konca srednjega veka, ko se je izoblikovala reakcija na srednjeveški spiritualizem in idealizem, in je človek XV. stoletja zavrgel dušo, misel na posmrtnost in Boga, se odkrižal vseh socialnih, etičnih in religioznih vezi, ki so začele tiščati njegovo človečnost ter si začel postavljati nebesa na zemlji v prepričanju, da jih na onem svetu ni. Ta osvobojeni duh je proglasil za merilo vsega sebe in zakone narave in si polagoma izoblikoval svoj gospodarski, socialni, kulturni in umetnostni sistem, ki je dosegel v XIX. stoletju in v začetku našega veka višek svojega razvoja in dograjenosti ter obenem — razpadel, ker je bila ravno na tem višku njegova absurdnost največja in najočitnejša.

Individualist-materialist nam je zares uresničil velikopotezni svoj *gospodarski načrt* na zemlji. Ustvaril nam je sistem svetovne trgovine na velekapitalistični podlagi, toda pri tem zapletel svet v tako bedo, zanetil take revolucije v njem, vsenavzkriž prelival človeško kri v takih vojnah, kakršnih zgodovina malo pozna. Tako jasno kakor danes, še nikoli nismo videli, da sistem gospodarskega brezdušja sveta ne more osrečiti. Na drugi strani se je materialist, ki je zavrgel etične in socialne imperativne, tudi v *socialnem oziru* podobno izkazal s tem, da je razbil človeško

družbo popolnoma in v vseh njenih oblikah, atomiziral svet in napravil te atome med seboj za smrtne sovražnike. Ne verjamem več v zakon med možem in ženo, ki pripadata kategoriji svobodnega duha, ne verjamem v tako družino, ne verjamem egoističnemu prijateljstvu, ne verjamem v njegov nacionalizem, ta škodljivi masni egoizem, ki vodi samo v mednarodno sovraštvo in prelivanje krvi, ne verjamem niti v to, da bi bil to pravi nacionalizem, zakaj videl sem, kako so se rojaki streljali med seboj z vzklikom: živio narod! in sem dalje videl, da so z besedo narod najčešče mislili na žep. Ne verjamem v državni čut svobodnega duha, ki hoče samo vladati in ne mara biti vladan, hoče samo jemati in noče tudi dajati; videl sem, kako so svobodni duhovi pognali vse evropske države v popoln bankerot in napravili sploh pojem države za iluzoren in je država danes povsod država samo tedaj, če jo sila drži. Vsi narodi in vse države so se žrle med seboj z vzklikom »narod« in »domovina« — za gospodarsko in politično premoč, v vseh narodih in državah so se žrle med seboj za stolce stranke, v teh strančice in v teh posamezne svobodne osebnosti in če se more govoriti o popolnem razsulu človeške družbe v zmislu babilonskega prokletstva, se more govoriti o tem tako ob razpadu antike kakor ob razpadu zapada.

Ne, ljudje božji, ne verjamemo več, da bi mogel individualizem-materializem osrečiti svet. Na višku svoje popolnosti se je tako po gospodarski kakor po socialni plati izkazal za popolnoma nezmožnega osrečiti svet in je sejal prave strahote razdora, krvoprelitja in bede. Ne v kapitalistični, ne komunistični, ne fašistični, ne imperialistični ali nacionalistični sistem, ki stoji na osnovi brezdušnega individualizma in materializma, bodisi v tej ali oni obliki, ne verjamemo več.

Pa si oglejmo ta sistem v *duhovnem življenju*. Duhovna plat življenja je človeku tega tipa pomembna samo v toliko, v kolikor mu nudi neposredno pomoč pri ustvarjanju njegovih zemeljskih nebes. Vrednota mu more biti le naravoslovno spoznanje, dognanje racionalistične metode in pa duhovni individualizem. Poglejmo, kakšne plodove žanje ta sistem v religioznosti: Boga človeku ne more preskrbeti naravoslovna metoda, racionalizem ga mora negirati, individualizem pa človeku zapira pot v okrilje Cerkve. Zato o kaki *religioz-*



nosti svobodnega duha ni mogoče govoriti, v kolikor pa gre za izjemo tega pravila, za zaničevani otočič »vernikov«, je pa nekako simbolično, da celo ti v času vlade svobodnega duha n. pr. postavljajo božje hrame, podobne razkošnim opernim gledališčem, v katerih te neizmerne pojedine za oči in ušesa odvrtaajo od misli na Boga. Najboljši so v časih, za vero najtežjih, igrali skrite svetnike v celicah, ne pa levov, najbrihtnejši pa so celo izdelali načrt, kako z — gospodarsko organizacijo vzdržati Boga v vernikih! Tako se je pozunanjilo, poplitvilo, pošablonilo, postalo mlačno in cunjasto vse in je imel svobodni duh prosto pot preko te mlačnosti.

Če pogledamo svobodnega duha na drugih duhovnih straneh, na pr. v znanosti, vidimo, da je tudi odtod pregnal vse one objekte, ki se ne dajo izmeriti in stehtati, ki ne zapadajo naravoslovni metodi in Darwinovi razvojni teoriji. Vsak polinteligent je znal gladko dokazati, da teologija, metafizika itd. niso znanosti, in ogromno polje iracionalnega, zares duhovnega je na ta način moralo ostati ob strani in dobiti zaničljiv naziv »vraže«, medtem ko je svet grmadil najpodrobnejše rezultate iz biologije črvov, si lomil vrat pri studiju himalajske flore in klime, se dal žreti morskim psom okrog severnega tečaja in tigrom v Afriki za rezultate ad usum delphini. Učenjakarstvo se je neizmerno specializiralo in čedalje bolj izgubljalo svojo življenjsko koristnost in prišlo tako daleč, da smo že verjeli v tezo o — avtonomnosti znanosti. Znanost radi (znanosti, recte radi znanstvenika, je morala izgubiti glavne zveze z življenjem in družbo in ni trajalo dolgo, da je pritisnil zraven še individualizem z vso silo. Ta je napravil končno vsemu konec. Najprej je povzročil, da se je mednarodno znanstveno delo razpršilo na področja »nacionalnih« znanosti in smo se morali privaditi temu, da za Francoza, recimo, nemški rezultat ni bil nujno obvezen, ker morda ni laskal romanski naravi itd. Potem je prišel nacionalizem in bilo je popolnoma konec mednarodnega znanstvenega občevanja in začel se je silovit propad. Prišlo je tako daleč, da po dva učenjaka nista enako tolmačila istega termina in je postalo razpravljanje in debatiranje nemogoče; še korak dalje, pa v znanosti že ni šlo v prvi vrsti za — resnico, t. j. zato, kaj poveš, nego za to, kdo je tisti, ki je to povedal in kako nekonvencionalno, originalno, čisto novo se je izrazil. Intuicija, to nekontrolirano zdenje, je postalo važnejše od rezultata metodičnega raziskavanja, »sproščeni osebni življenjski in-

stinkt« in trenutna kaprica sta zavladala in tako smo navajali množico tez o predmetu, predmeta pa nismo zgrabili in smo zajadrili v čas in metodo, s katero se da o čemerkoli na svetu dokazati, da obstoja in obenem, da ne obstoja, da je sneg obenem črn in bel in se je dalo končno z debato vse spraviti s sveta ali spraviti na svet. Kdor misli, da s tem ni konec vsake znanosti, naj uganja to reč dalje, znanost ji pa ne moremo reči in ji nikake koristi pripisovati za življenje.

Znanost svobodnega duha je raztrgala mednarodno delovno zvezo in si s tem odrezala pot k pravemu uspehu, odtrgala se je življenju in onemogočila vsakršnje spoznavanje nečesa tako obširnega in nadvse važnega, kakor je svet iracionalnosti in onostranosti. Višek take znanosti je bila njena tehnična panoga in na tem polju je kulminiral duh svobodnjaka: iznašel je debele Berte, zemeljska in vodna in zračna torpeda, ognjemete, ki v sekundi spremene kompanije vojakov v oglje, poslal v zrak brneče ptiče, ki mečejo ogenj na ljudi, pokril širne ravni z debelo meglo cijanovih in fosgenovih plinov in uničil vse življenje na zemlji in pod njo in danes samo še čakamo, da bo patentirana iznajdba, s katero se bo Evropa z radijem in ekrazitom izpustila v zrak. Tehnika je bila bog časa in kakor so se kristjani v težkih urah obračali na Boga, tako se je svobodni duh obračal v nesreči na tehniko, t. j. fizika: revolver in kemija: lizol. Znanost, ki je naperjena zoper človeka, naj vzame vrag!

In umetnost? Umetnost še nikoli in nikdar nič drugega ni bila kakor ogledalo, v katerem se estetski zrcali duh človeka določene dobe. In je umetnost teh časov zrcalila človeka svobodnega materialističnega duha. Kaj pa naj umetnost materialista-svobodnjaka izpoveduje? Čutno prijetnost in štimungo narave pa osebno noto umetnika.

Arhitekt je sprva hotel statike in tektonike, potem mu je šlo za samo slikovitost in svetlobe in sence za oči, končno pa je postal obrtnik, ki se peča edinole s problemi, kako graditi »porabno«, »stanovalno«, »racionalno, a komfortno«, »ceneno in hitro«. Kipar in slikar sta najprej studirala anatomijo in perspektivo, nato odkrila pretresljivo novost, da je svet z eno besedo slikovit in poln štimung in sta se končno ustavila pri najcenejši plakadni deko-



rativnosti in topi goloti. Literat je smatral za svojo nalogo, spravljati interesantne fante in lepa dekleta po tolikih ovirah končno le v zakonsko zvezo in je obravnaval psihologijo radi naturnosti in seksus radi seksusa in sociologijo radi štimung in Boga radi bogoiskateljske tragike, nam krmil radovednost in sugeriral štimunge in končno obstal pri detektivskem, pornografskem in ameriskem romanu ter produciral na cente. Muzika se je odrekla nasilja melodične linije, ki ima edina možnost kake duhovne ekspresije in našla, da je edini akord zmožen ščegetati ušesa in buditi štimunge in posebno v cerkvi smo videli, da parlando pa harmonija in štimunga nikakor ne budita duhovnosti in ne vodita k Bogu; končno je odkrila ritem in jazz in blues in tango in fokstrot in smatrala za potrebno samo še dražiti nizke nagone.

Zlasti pa je individualizem povzročil v umetnosti modernega naturalizma zlo usodo. Najprej je v obliki nacionalizma udaril vanjo in jo ponižal z visokega kulturnega piedestala nazaj na nivo kmečke kulture pred dve sto leti, gradil hiše z ganki, slikal avbe in običaje, iskal narodnih intervalov in pisal samo še o Janezu in Mici in njunih gnojnih škornjih. Pa to še ni bilo najhuje. Individualizem nam je dal umetnostno avtonomnost v obliki načela *l'art pour l'art*. Umetnost zaradi umetnosti, recte, radi umetnika. Vse je grmelo proti »neumetnostnim« primesem v umetnosti, t. j. zoper vsako duhovnost v njej, idejnost, začeli so slikati gnojne kupe v jutranjem solncu in zopet gnojne kupe in je šlo samo zato, da je bil ta gnojni kup gledan in podan z osebno noto in originalnim temperamentom. Kaj da je prav za prav s tem gnojnim kupom in kakšen pomen naj bi na platnu naslikan imel za človeštvo, to je bilo bedasto vprašanje, zakaj glavno je bilo, kdo in kako je gledal na tisti kup in da ga je videl kolerično in naslikal vijoličastega, dočim se vsem drugim zdi črn in rjav. In je prišlo tako daleč, da so se umetniki razcepili na stranke in strančice in secesije in secesijice in so originalni -izmi rastle kakor gobe po dežju ter je vsak napravil svojo enodnevno revolucijo in senzacijo in šel v pokoj, ko je proglasil vse druge tehnike in stile za bedaste. Glasba je začela slikati, literatura muzicirati in slikarstvo peti in arhitektura literarizirati in je šlo vse, kar je bilo trdnega, rakom zvižgat: sonet in kontrapunkt, statika in perspektiva in harmonija proporcije in anatomija, kompozicija in tehnika romana in ostalo je le še eno: absolutna in sveta samovolja individua in njegov sproščeni, tempera-

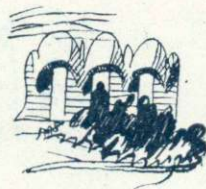
mentni osebni instinkt. Zaradi originalnosti smo častili vedno mlade, pa so nam postajali čez teden dni prestari in smo preskočili na mlajše in najmlajše in končno na klub še nerojenih barbarogenijev in smo videli, da je Evropa premalo originalna in smo obsuli Jozefino Baker z milijoni in triumfi, vrednimi Napoleona. Napravili smo umetnike za najbolj domišljavo stvar na vsem božjem svetu, za najneinteligentnejše bitje sveta obenem. Danes nosijo med nami dolge lase, vrgli so svoje čopiče, peresa in gosli v kot, ker nikdo več ne ve, kaj naj bi še naslikal, napisal, uglasbil, ko je že sebe vsega izčrpal. Umetnosti ni več.

Oblika, katero so dale življenju izza renesanse sem na zapadu materialistične in individualistične duhovne osnove, se je na višku svoje popolnosti izkazala za absurdno. Napravila nam je življenje na svetu za strašno bedo, laž, nasilje, budalost in krivico, razsula družbo v sovražne si atome, ki si med seboj ne puste živeti, uničila religiozni čut, napravila znanost ali za prazno učnjakarstvo, življenju nekoristno, ali za nemogoč način iskanja resnice, dà, jo je celo napravila za orodje za moritev ljudi ter ponižala umetnost do skoraj otročjega čutnega igrakanja brez duha. Ta oblika nima več bodočnosti v Evropi, nego ji pripada precej neslavna preteklost; eksplodiral je ta sistem sam v sebi, ko je dosegel vrhunec, ker sveta ni mogel osrečiti, ampak samo onesrečiti.

II.

Kdo ve, ali res pretiravajo oni, ki s Spenglerjem na čelu govore o popolnem propadu zapada? Kdo ve, ali je res preveč fantastična ona primera, ki pravi, da živimo v času menjave dveh podobno tako ogromnih in nasprotnih si svetov, kakor sta bila v posvetni mehkužnosti razkrojivša se antika in pa svet duhovnih junakov zgodnje krščanske dobe?

Zaenkrat je toliko kot gotovo, da se stanje sveta, ki ga je terjal materializem-individualizem okrog svetovne vojne, nikakor ne da več stopnjevati, in noben misleč človek ne verjame, da je popolna barbarizacija in amerikanizacija Evrope šele pred nami. Čedalje bolj očitno tudi postaja, da v svetovni vojni,



tem največjem triumu petstoletnega materialističnega razvoja, ni eksplodiral samo smodnik, da se je fizični svet razkrehnil na dvoje, nego da se je tedaj zrušil tudi ves dotedanji življenjski red s svojimi duhovnimi osnovami. Kdor z odprtimi očmi gleda življenje okrog sebe, zlasti izza vojne sem, je mogel opaziti, kako se vprav simptomatično, kakor po nekem skrivnostnem, pa doslednem sistemu druga za drugo razveljavljajo vse one vrednote, s katerimi je cela stoletja računal zapadnjaški materialist, in vse kaže na to, da doživljamo danes že peripetijo v tragediji materialističnega življenja.

In kaj sedaj? — Utrujeni smo, nemirni, nervozno grebemo za osnovami novega življenja; edini smo si v tem, da je treba energičnega obrata, globokih reform življenja.

Tudi v tem smo si edini, da je obrat od materializma mogoč samo kot obrat k nasprotnemu polu, k spiritualizmu in idealizmu, zakaj diagnoza se glasi nedvomno: stari sistem je moral razpasti zato, ker je enostransko poudarjal telesnost in ni upošteval dejstva, da je pri človeku vedno računati tudi z dušo in duhom. Kdor se odreče duši, je samo napol človek, kdor se odreče telesu, je samo napol človek, in vendar je med obema razlika kakor med sproščeno živalskostjo v človeku in njegovo sproščeno duhovnostjo, ki ga nad živali dviguje.

So dokazi za to, da je današnja napredna Evropa vse to že spoznala in da je bil prvi korak nje poti v novo smer pravilen. Družbe ne bo vezalo ne nasilje, ne denar, ne katera koli umetna teorija na materialistični podlagi, družbo je zmožen za družbo kot tako napraviti samo duh družbe, nje skupna idejna smer. Kultura, ki ne upošteva duhovne plati življenja, je lažikultura, umetnost te vrste plitvo igračkanje in je vse to tako daleč od resničnih potreb človeka kakor slepota od videnja.

Vrnimo svetu dušo! Okrepimo socialni, etični, kulturni čut v sodobnem človeku! Tu smo si vsi edini, to vpije danes vsa misleča Evropa. Saj se bije titanski boj, da prodere ideja zedinjenih držav, ki naj bi temeljila na prijateljstvu in moralnih obvezah, saj se mukoma iščejo temelji novemu družabnemu redu na osnovi idejnih skupnosti, čuti se napor, kako zopet zvezati atomizirani svet v neko uspešno produktivno enoto, saj je tudi razredni boj izgubil nekaj svoje nasilnosti, postaja tudi kultura zopet kolektivna in je tuptam zasluhtila celo že iracionalno polje, saj je umetnost

že napol pota od čutnega hedonizma k idealizmu in duhovnemu izrazu, saj glede religioznosti udarjajo na dan jaki obnovitveni pokreti.

Vrnimo svetu dušo! Tu smo si vsi edini, razlikujemo se pa v pojmovanju te »duše«. Eni govore o »prijateljstvu in moralnih obvezah«. Brez zamere, ta sicer lepa beseda ima premalo idejne sile, da bi mogla zares pogasiti podtalno žerjavico in nam biti trden temelj za ureditev sveta. Prvi vetrič bo to prozorno meglico odpihnil. Nacionalizem? Dovolj imamo babilonskega prokletstva! Fašizem? Komunizem? Oba obkroža v očeh slepcev neka romantika originalnosti, toda v resnici obadva, kakor sta navidezno različna, ne pomenita prav nobenega koraka od starega sistema, zakaj v bistvu mora biti rezultat isti, če z revolverjem v roki vtepaš ljudem v glavo imperialistično idejo »velike Babilonije« in grmadiš vojni material za osvojitvene pohode, ali pa če s knuto v roki vzgajaš cele generacije v marksistični »ideji« proklete enakosti pred stolom Materije in zakonom Produkcije in Konsumpcije. Rezultat je isti, zakaj oni, ki je prvi zapil »enakost«, je takoj nato nekomu snel glavo, ker je bil večji in mu nato prebrskal žep. Ne, niti odkrit, niti maskiran materializem ne bo rešil sveta, megle in fraze in lažne ideje mu ne morejo vrniti »duše«!

Tudi tole so spoznali nekateri in so obrnili tem rečem hrbet; najpoštenejši med njimi so celo trkali na vrata duhovnega sveta; celo na teozofijo so se spravili. Bogoiskalci so in sede v kavarni, hrepene po Bogu in njih pesmi mrgole od tragike in štimung ter svetobolja in se bore za močno osebno noto. Stavim pa, če bi takle romantičen bogoiscalec enkrat uvidel, da Boga ni na Himalaji, kjer ga išče, in bi ga koj nato po naključju odkril v — sebi, kakor ga je Avguštín — stavim, da bi mu koj obrnil hrbet, zakaj kje bi potem ostala tragika bogoiskanja in kaj interesantnega naj bi potem pesnik še vlil v svoj verz? **Z**opet se govori o Bogu, duši, posmrtnosti, toda pri tem večina samo sebe vara z romantiko in ji morda Bog ni nič več kakor gnojen kup na jutranjem solncu, ob katerem je mogoče ekskrementirati osebne štimunge. Celostreljajo se radi Boga; pod brzovlake skačejo histerični ljudje radi dvomov, drugi ga kakor še nikdar tako besno sovražijo, rušijo njegove hrame in pobijajo ljudi, ki ga izpovedujejo, koncem koncev pa smo vsi zopet pri njem in danes še s prav posebno silo rijemo vanj, če-



prav nam napuh brani imenovati ga kakor se imenuje in mu pravimo ne vem kaj vse.

Enkrat je gotovo, da moraš na vratih duhovnega sveta, če hočeš skozi, otresti s sebe vso čutno materialnost in racionalistični napuh; šele potem je mogoče, da boš uvidel, kako vse dobro na svetu kakor v milijon refleksih odžareva samo svoje osrednje žarišče, ki je edino zrno vsake ideje — Boga. Nič drugega ni mogoče: vsaka duhovna vrednota je le reven odsev njega, le kazalec k njemu in kakor hitro trčiš ob duhovni svet, trčiš ob njega, centralno Idejo.

Z naravoslovno metodo ga ne boš našel, v iracionalni sferi, kjer biva, pa dokaz ne biva in je stvar po kmečko povedana, nemara tale: kdor ga je v sebi in v stvareh našel, ga ima in mu ga logaritmi ne bodo vzeli. Kdor ga noče najti, ga ne bo našel, kdor bi ga pa rad, naj pomisli, da se Bog začinja tam, kjer se končuje ves posvetni materialistični, razumski, individualistični napuh in vsa čutnost. V blagostanju ga ne boš našel, morda v trpljenju... z nasiljem v srcu ne boš stopil k njemu.

In tako je čedalje več ljudi danes brez dokazov prepričanih, da je edino on tista »duša«, tisti »duh«, tista »ideja«, ki jo iščemo, da z njeno pomočjo damo svetu novih edino mogočih osnov. Kdor ga je našel, računa z njim in ne čaka še šestega akta v drami modernega življenja, ko je celo že gledališče zletelo v zrak. Z nami Domin svetovci vred, ki nas je to spoznanje združilo, računajo s tem zdravilom sveta še mnogi drugi ljudje in se množe od dne do dne, spoznavajoč prastaro in neizmerno neoriginalno in čutno neinteresantno božjo idejo, skušajoč reševati problem novega življenja in nove kulturnosti z njeno pomočjo.

III.

Ej, prijatelj, če sva prav zadela, ko sva se postavila na tole stališče — potem, potem se položaj kruto izpremeni in je dosedanji življenjski sistem postavljen po novem načrtu baš — na glavo: Če je Bog, potem je neumnost usidrati se na tem svetu in se tolažiti z mislijo, da je »après nous la déluge«. Nobena reč ne pomaga: če je Bog, potem moramo iskati zadnjih ciljev in namenov življenja le v onostranosti in potemtakem smatrati tole revno

življenje le za pot k Bogu, tale svet le za nekak labirint preizkušnje, labirint, v katerem se moraš očistiti vsega posvetnega, da moreš stopiti iz njega pred Boga. Tu ni nobenih romantičnih kompromisov, nobenih izhodov. V načelu so s tem problemom rešeni vsi problemi:

Če smo tole spoznali, potem bomo presojali in vrednotili svet in nadsvet samo še z vidika *sub specie aeternitatis*.

In iz večnostnega vidika so posvetno bogastvo in moč, suhi logični razum in čutna naslada prav majhne vrednote v primeri z etično-religioznimi sestavinami življenja. Na etično-religiozni temelj, ki je edina resnična negacija materializma, moramo postaviti življenje in vse njega panoge prepojit s tem žarom, da bodo enotno odsevale takšne svoje notranje osnove. In je rešeno vprašanje, kakšnega človeka naj zoperstavimo materialistu-individualistu, kakšnega naj oblikujemo za bodočnost. Hočemo človeka, ki bo socialno, etično, religiozno in kulturno kar najstrožje vezan po vezeh božje idejnosti, človeka, ki bo porabil čas svojega življenja na zemlji v to, da se bo dvigal k Bogu in se oproščal čutne pohlepnosti in nehal sebe in materijo smatrati za merili vseh stvari. Temu človeku bo njegova duhovna vezanost še v večji ponos, kakor je bila staremu človeku v ponos njegova sproščena človečnost, zakaj rajši bo suženj duhovnemu Bogu kakor pa svojim udom in nagonom in bo trdil, da se človek samo na polju duhovne nevezanosti nikakor ne loči od živali.

Ta novi človek se v *gospodarskem* oziru gotovo ne bo navduševal za brezdušni sistem velekapitalizma in ne bo radi denarja in posvetne moči uprizarjal revolucij in vojen. Istočasno z materializmom bo v sebi strl tudi individualizem, ki je z materializmom neločljivo vezan. V socialnem oziru bo to imelo posledico, da bo zopet zvezal ženo in moža z vezmi etike, postavil zopet prijateljstvo in ovrigel slepo tezo, da je ljubezen do bližnjega le znak propadanja in nemoči upreti se nagonom (Nietzsche). Pokazal bo, kaj je pravi »nacionalizem«, in bo svet odrešil babilonskega prokletstva, deloval bo za uresničenje ne samo Panevrope, nego Pansveta, deloval za zlitje vseh, rdečih, črnih, rumenih in belih plemen, civiliziranih in neciviliziranih narodov... v eno samo krotko čredo prijateljev v duhu božjem, ki si v mirnem sožitju enodušno



utirajo pot k Bogu, pred katerim smo vsi enaki. Rušil bo kitajske zidove, s katerimi so se skupine ljudi bile obdale, uničil recepte morilnih plinov in spravil debele Berte in bombe in torpeda v muzej, za pričo nekdanje brezdanje sramote človeštva.

Gotovo pa so vse te reforme utopija, dokler ne preobrazimo človekove *religioznosti* do jedra. Zakaj religioznost je osrednja os življenju, ki smo si ga zamislili na gornjih podlagah slo- nečega, in ta religioznost je v času vsevlade svobodnega duha materializma, kakor smo že rekli, močno propadla. Boš rekel: vera je bila in bo, ker je človek že po naravi duhovno stremeče bitje; saj vendar vsi verujemo v Boga, kaj pa še hočeš? Res, toda kakšna je bila človekova vernost od renesanse, od ba- roka sem? Če moreš, bravec, majhno zgodo- vinski misliti, se vmisli v tole primero in vrednoti: Človek teh časov je hotel verovati s svojimi čuti in ne s svojim duhom in srcem, zato je versko misel obesil na bandero, jo razkošatil na cerkvenih fasadah, jo razpršil v pompozne ceremonije v zlatu in srebru, svili in brokatu, ji dal grmeti v orkestrih in zvo- nikih, je vero slikal in ilustriral, mu je bila vir blaženih štimung, mu je bila stvar ust in jezika, fraza, ni pa mu bila predvsem stvar najvišjega v človeku, stvar duha. Bila je to zunanja vera, vera čutov, bilo je neko duhovno mehkužje in laskanje sebi, manj pa vera, ki more samo duhovna biti. Pa pogledaj sedaj vernost prvih kristjanov, ki so radikalno dosledno izvajali posledice iz gornjega načela — glej to vero, ki sovraži vse materialno in čutno in z naslado meče človeška telesa smrti — rešiteljici v žrelo! Tole primero imej, bravec, pred očmi in takoj boš znal vrednotiti to, čemur smo zadnja sto- letja rekli vernost. Ali je bila ta takšna »ba- ročna« vernost zmožna ohraniti Boga v člo- veku? Mislim, da ni bila, ker ga ni ohranila. In zato hočemo danes predvsem prave vernosti, duhovne vernosti, ki obstoja le tedaj, če se je ver- nost osvobodila vse čutne na- vlake in materialnosti in vseh kompromisov z današnjimi »raz- merami« in se v resnici poduho- vilo. Vernost mora biti kolektivna, pri vseh ljudeh ista, ker je nje cilj za vse ljudi isti, zato proč z razkoli in strankami na tem polju, proč z vsako zasebno in osebno vernostjo in stremimo po močni svetni organizaciji verstva, ki naj z vernostjo prepoji vse živ-

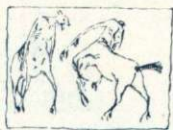
ljenje in mu da pravega temelja in centralne osi.

In tako smo sedaj pri problemu, ki sem si ga začetkoma zastavil, pri problemu nove *kulturnosti*. Rešitev sedaj ni več težka. Če smo materializmu res obrnili hrbet, stojimo na vratih duhovne orientacije in ta nam kaže edino k Bogu, vsi drugačni izhodi vodijo zopet nazaj v materializem. Če človeštvo to resnico zopet postavi na svoj program, bomo dobili novega človeka in z njim tudi novo kulturnost in umetnost, ki bo prav tako malo podobna stari, kakor družabni in gospodarski ustroj novega človeka.

Če se sedaj vprašamo, kakšna naj bi ta kultur- nost takšnega človeka bodočnosti bila, mo- ramo reči, da bo imela svoj poudarek na duhovni plati in ne na materiali- stični, kakor stara. Na drugi strani, kakor se duhovnost vedno nujno veže s kolektivnostjo, nova kulturnost ne bo ne sama sebi ne posa- meznemu individuu namen, nego bo kolek- tivna tvorba, ki bo last sveta in bo koristila vsemu svetu. Torej bo treba podreti tezo o avtonomnosti kulture in umetnosti, v kolikor hočejo to avtonomnost razumeti v tem zmislu, da naj kultura obstoja tudi v taki obliki, ki človeku za življenje nič ne koristi, oziroma koristi samo posameznemu individuu, ki se hoče baš v takšnem nekorist- nem početju izživljati svojim originalnim kapricam na ljubo.

Nova kulturnost mora koristiti člo- vekovi duši in telesu, zakaj človek ima to oboje, prevladati pa mora v njej cena oni vrednoti, ki koristi duši. Če smo spoznali, da je materija manj vredna od duha, ki materijo oblikuje in šele koristno napravi, potem bomo duh više cenili od materialne surovine in duhovno dognanje više od tehničnega in naravoslov- nega in bomo doslej vsevladajoči naravo- slovni metodi odrekli ono pretirano važnost, katero ji je prisodil enostransko presojujoči racionalist.

Ker s samim racionalističnim aparatom ne mo- remo najti ključa v duhovni svet, ki je daleko bolj pomemben od materialnega in čutnega, zato pač ne bomo zavrgli kraljestva duha, nego bomo vsaj v duhovnosti za- vrgli racionalistične in naravo- slovne metode in si naravno po- iskali takih, ki nam omogočajo vstop v svet iracionalnosti. Tako bomo znanosti zopet osvojili ogromno polje iracionalne, najbolj duhovne duševnosti, ki so ga zadnja stoletja popolnoma zanemarila



in to v svojo ogromno škodo. Ne samo, da je mogoče, da bosta teologija pa metafizika zopet »postali znanosti« in bosta zopet mogli vršiti svoji ogromni vlogi pri notranjem napredku človeka, prepričan sem, da bi bilo tudi pravoslavju ali celo medicini treba reform v tem zmislu, da ne bomo presojali veličine krivde tatu po veličini vsote in da ne bomo zdravili duš le samo z ovitki. V ostalem imajo tu besedo poklicani ljudje.

Da vrnemo svetu dušo, moramo revidirati ves obstoječi vzgojni sistem. Žalibog smo danes povprečno v biologiji črvov, fiziki, zoologiji, zemljepisju, tehniki dosti bolje poučeni, kakor pa o Bogu in duhovnih stremljenjih človeštva v zgodovini. Mislim, če so nas cela leta mučili s Cezarjem in galskimi vojnimi surovostmi, Ciceronovo klepetavo frazavostjo zgolj zaradi tvorbe perfektov in sintakse, zakaj nam ne bi namesto tega pokazali duhovnega bogastva Avguštinovega in Tomaževega, zakaj nas ne bi po drugi strani uvedli v zgodovino filozofije in umetnosti, to je, v zgodovino razvoja človeškega duha in njegovih raznih vsebin? Zakaj naj bi človeku, ki se hoče izobraziti, ostali skriti zakladi, ki so jih nakopičili vele-duhovi Michelangela, Shakespeareja, Beethovena? Mari so za duhovno življenje manjše koristi od Salusta in analitične geometrije? Če greš skozi zgodovino človeškega duha, si šel skozi sto duhovnih izkušenj in si videl, kako uničuje napuh in kako dviga ljubezen in ideja in si pridobil za življenje več, kakor je mogel oni, ki je opazoval le živo življenje in pri tem postal starec...

Iz znanosti mora nedvomno izginiti vse, kar je v njej škodljivega povzročil individualizem. Nedvomno je napredek kulture tesno navezan na sodelovanje vsega sveta in se mora svet v vsej kulturi zopet strniti h kolektivnemu delu in podreti kitajske zidove, ki jih je slepota postavila med kulturne narode in njihovo delo. Iz metod spoznavanja mora izginiti bedasti sofizem, ki je napravil pojem znanosti sploh za nekaj iluzornega. Hočemo znanosti v zmislu čistega spoznavanja resnice, takih resnic, ki imajo pomen za boljšo plat našega življenja, na noben način pa nočemo, da bi se še katerikrat znanost, ta božji dar uma, izrabljala v svrhu nečloveškega uničevanja življenja! Znanost mora po svoji najboljši strani biti pomagalo na poti k Bogu in sicer umsko pomagalo, sicer pa naj nam olajšuje nesrečo, da smo na tem svetu

neusmiljeno privezani k materiji, ki steza kremplje celo po našem najdražjem, po našem duhu.

Vzemite otrokom football pa kino! Prepojite nove generacije z novo, izčiščeno kulturo izboljšanega humanizma in nove duhovnosti.

Kaj pa umetnost?

Umetnost bo tudi poslej, kar je vedno bila, namreč estetsko zrcalo vsebin notranjosti družbe.

Kakor se umetnost nikoli ne bo mogla odtrgati od posnemanja narave, tako kakor se nam duša od telesa v življenju odtrgati ne more, vendar si ne morem misliti, da bi opisani človek, ki nam je ideal, v svoji umetnosti izpovedal samo golo, objektivno naravo, kakršna je, nego bo ta umetnost človeku vodila pogled preko zemeljskih rev kvišku in oznanjala odrešenje duha od telesnosti in materialnosti. Njena kvaliteta, ki je v materialističnih časih pretežno obstojala v neposrednih, čutnih, formalnih podlagah umetnine, ta kvaliteta se bo poslej prenesla tudi na idejne primesi v estetskem organizmu, če ne bo celo idejna vsebina postala važnejša od forme, ki se bo seve oprostila svoje čutne prijetnosti v korist večjega poudarka one idejne vsebine. Skrajnega naturalizma in senzualizma bo konec in neizbegljiv je obrat k bolj idealistični umetnosti. Ni treba, da bi to bila ravno kaka nova varianta zgodnjeantične, srednjeveške, baročne ali romantične umetnosti, nego bo novo življenje, postavljeno na krepke nove podlage, moralo dati tudi novo idealistično umetnost.

Stega vidika je stara umetnost gotovo silno prazna in cenena v svoji čutnosti. Kaj sem neki za življenje koristnega pridobil, če sem si celo uro pustil ščegetati ušesa po najbolj izmalichenih in originalnih akordih in rafiniranih instrumentalnih barvah... kaj sem pridobil, če berem, če občutim, kako pesnika gane stara vrba ob vodi, če si mi nanizal psihološko najbolj nenavadne tipe v roman in jih spravil v najbolj napete konflikte med seboj, kaj naj si pomagam z dvajsetimi naslikanimi brezami, gledanih v dvajsetih različnih lučih in občutenih po dvajsetih različnih osebnostih in temperamentih... nič nisem pridobil. Site so bile ali oči ali ušesa ali radovednost, duh in srce pa sta bila v svoji mehkužnosti le lačna! Zato moramo biti danes zoper naturalizem, ker nima duše, zoper pozno romantiko



in njen kakor kinematograf zabavni niz nekoristnih štimung, zoper impresionizem in njega goli senzualizem in hočemo duhovne umetnosti, ki bo človeka dvigala k nadčloveškemu, ne pa pogrezala k mehkužju in sanjavi, brezplodni lenobi in plitvosti. Če se borimo za duhovno umetnost, se borimo za plastiko v slikarstvu, za linijo v glasbi, za roman in dramo, ki ne bosta samo z interesantnimi storijami ščegetala radovednosti, nego nudila vsaj eno odrešujočo in duhovno koristno besedo, dvignila vsaj enega bravca nad svet ali potrdila vsaj enega v dobrem... se borimo proti stari umetnosti, ki je zahtevala pasivnega vživetja in hočemo nove, ki zahteva aktivnega miselnega sodelovanja.

Kakor se moramo v znanosti boriti zoper individualistično tezo avtonomnosti, imamo nalogo v umetnosti pobijati princip *l'art pour l'art* izma, ker je takšna umetnost za življenje nekoristna in izžareva bolj osebe in individue, katerih novi človek ne bo poudarjal. Umetnost mora na drugi strani zopet postati kolektivna vrednota, vsemu svetu razumljiva, njen govor, kakor zelo bo subjektiven, mora biti kolektivno določen in ne samovoljen in osebni: oseba avtorja bo povsem morala izginiti za oltarjem Ideje, ki ga bo avtor postavil.

Tako sem poizkusil najti iz prereza nove duševnosti stilne smernice nove umetnosti, ki bo več ali manj blizu idealizmu. Popolnoma razumem, da se je bravcu, ki si umetnostnega mišljenja ni šolal v zgodovini, težko vmisлити v podobo nove umetnosti in ker sem prej celo pisal o Bogu, vem, da mi bodo kratkovidneži očitali, da gonim katoliško, ali celo klerikalno zmoto o umetnosti. Žalibog je idealistična umetnost nekaj takega, v kar se prepričan materialist in naturalist ne more zlepa vživeti. Pristaši sproščene človečnosti si predstavljajo, da je edina možnost umetnosti le individualistični naturalizem in umetnik le osebnost poudarjajoč naturalist. Če je ta umetnik slučajno recimo klerikalec, menijo, potem nemara iz strahu pred gospodi kanoniki končno doda svoji, sicer svobodni umetnini še nekaj verskega priveska ali kaj, da se ne bi moglo reči tako pa tako. Morda so taki ljudje v praksi, dosledni umetniki pa gotovo niso. Idealistična umetnost pa je tista, ki ima med svojimi predmetnimi podlagami in doživetji namesto gole nature ali štimung čuvstveno pobarvane ideje ali miselna čuvstva ali misli, na katerih se da estetski tvor ravno-

tako lahko graditi kakor na karkoli psihično konkretnega. Ta umetnost pa ima to empirično lastnost, da, kadar doseže svoj višek, ne pozna nobene osebne note, ampak le oltar ideje, ki jo nosi s seboj, ta umetnost je čutni efekt svojega organizma reducirala na mogoči minimum in ni noben teorem, ampak možnost, ki smo jo v zgodovini že često videli. Naj opozorim le na monumentalno, tisočletno tvorbo srednjeveškega koralala ali tedanje arhitekture, naj opozorim na Danteja, Shakespearea, Michelangela, Goetheja, Palestrino, Bacha, Beethovena — to niso bili klerikalci! Ne vem, zakaj bi Beethovenova Deveta zato ne bila umetnina, če te vodi k Očetu nad zvezdami in pritiska poljub objetim zemeljskim milijonom... baš to, kar svobodnemu duhu ne bi prišlo na misel?

Reči je treba, da so bili potemtakem ravno največji umetnostni geniji več ali manj klerikalci nesproščene človečnosti instinkta, etično vklejenega, in je nemara krivična usoda le slučajno zahtevala, da se je v delu teh genijev izgubilo za potomstvo baš vse tisto, kar je bilo osebnega in čutnega, formalnega v njem, ostalo pa baš samo ono, kar so vzvišenega in koristnega svetu povedali!

Hočemo torej umetnosti, ki bo izraz novega, duhovno-etično in religiozno, socialno usmerjenega človeka in ta bo slikala svet ne kot čutno prijetno zaznavo, nego kot odraz in simbol najvišje Ideje; hočemo glasbo, ki bo dvigala iz teksta duh in ne cemeravih štimung in plitvih slik; hočemo upodabljaljoče umetnosti, ki bo svet korigirala v nadsvet in se ne bo opajala le nad grmovjem; hočemo literature, ki nam bo pogled vodila nad svet in povedala rajši, kakšen naj bi svet bil, kakor pa, da nam že stoletja pripoveduje, kakšen, reva, da je.

Zato pa moramo vzgojiti novega umetnika. Do danes so nam umetnike v rokodelce vzgajali rokodelci, ki od njih niso zahtevali duha, intelligence in kulturne zavednosti, nego le spretno roko, šolano oko in nenavadno osebnost. S temi umetniki ne bomo poslej nikamor dalje prišli. Stari »kako« se bo umaknil novemu »kaju« in stara lepota modernih idejnih tehtnosti; velik umetnik bo najprej velik duhovni genij, potem šele ročno spreten človek.



Kajne, da vam je umetnikom v novem času, ko ste predelali že vse mogoče senzualne izme, izčrpali vse svoje osebnosti, postalo ob umetnosti dolg čas in ne veste več, kaj bi še naslikali, uglasbili, opisali? Ej, malo se poglobite, in naj vam slepe oči odkrijejo naenkrat nov svet, ki je zopet po dolgem času kakor nedotaknjen, ki ni čutno lep, toda duhovno vreden, kar ni bil stari, ki so vam ga na akademiji ubili v glavo kot edinega obstoječega...

* * *

Popolnoma dobro se zavedam, da nisem povedal nobene originalne in zanimive novosti, domišljam si pa, da sem poudaril nekaj potrebnega, dasi nisem prvi in ne zadnji, ki bo v naših dneh to poudarjal.

Kdor doslej še ni uvidel, da je materialistični in individualistični življenjski sistem postal nemogoč, ta ne bo čutil potrebe iskati temeljev novemu sistemu. Kdor je to uvidel, je začel misliti in kakor hitro je začel misliti, je moral videti, da je edino zdravilo sedanjemu bolnemu življenju to, da mu vrnemo dušo in

duhovne vrednote. Kdor misli, da jedro vseh duhovnih vrednot ni edino le Bog, temu nisem nič dopovedal in naj išče drugačnih potov iz materializma, jaz ne poznam nobenega drugačnega. Ena sama pot je naprej, vse ostale vodijo nazaj, razen če si skuhate v retorti drugega boga, ki bo imel tudi drugo ime. Bojim se pa, da ta kemična procedura ne bo rešila sveta, ker je preslaba zato, to vidimo na vseh podobnih eksperimentih sedanjosti. Kdor pa je spoznal to edino zdravilo, se bo spoznanja držal in bo odločno postavil svoj kamen na zgradbo novega življenja, pa bodisi gospodar ali član družbe ali kulturni delavec ali vernik ali umetnik. Komur pa je žal, da bi na »višku modernega razvoja« temu obrnil hrbet in se ozrl po čem veljavnejšem za človeka, naj pa začne razvijati razvoj zapadnega materializma od začetka ali naj preizkusi vse njegove različice od a do cet in naj ne misli, da mu more še kak razpad služiti v življenjsko šolo.

Vse ostale poti vodijo nazaj, ena sama vodi naprej.

P E S E M O L O V U

Drevo izteza svoje dolge veje,
v viharju nekdo mrežne sence seje.
V šumenju drevja skriti Bog lovi,
bežim, bežim, da me ne dohiti.

Božanski lovec tak skrivnostno vabi,
ljubezni lovec mi po srcu grabi.
Bežim pred lovcem, grudim se na tla,
vse mreže padajo čez jetnika.

Drevo izteza svoje dolge mreže, —
zdaj lovec z lovkami po meni seže ...
Joj, pusti, pusti me v večeru samega,
iz mene kri izmučena curlja.

Všumenju drevja skriti Bog lovi,
nocoj smo vsi njegovi jetniki.
Bežim naprej, bežim skrivaj nazaj,
povsod je kolobar od vekomaj.

Edvard Kocbek

V E Č E R

Čistost večera srebrno zahaja,
veter prečudno dehti.

Misli so tiho kot zveste živali, **T**ihi zvonovi iz pravljič zvonijo,
vsi smo zaprli oči. že nam žarijo dlani.

Vsi smo razvezani v žalni sladkosti,
zremo Mariji v oči.

Edvard Kocbek



K O L O N I J A

Mirko Avsenak

Vsa družba je prišla v kolonijo. Nekaj čudnega je priti v tako kolonijo v nedeljo popoldne, ko je polovica delavcev na delu ali pa se odpravljajo molčeči in s stisnjenimi zobmi.

Tam spodaj, v dnu tiste ozke črne doline, ki se tu naenkrat končuje in nima nikamor izhoda ko nazaj, smo jih videli nekoliko, pet ali šest. Zazdelo se mi je tako čudno, da so kaznjenci. Tudi kaznjenci, ki hodijo po ulicah našega mesta, hodijo po dva in dva in molčijo; kadar jih vidim, bi stavil karkoli, da ne bi nihče ušel, četudi ne bi bilo paznika z njimi. Nehote sem pomislil na to, zakaj ni paznika, da bi šel zraven njih v stari čepici in črnosivem plašču, ki je tak kakor plahta.

Šli so tiho in prav nihče se ni oglasil z besedo. Dobil sem vtis, kakor da imajo vso obleko iz enega kosa in da je nikoli ne slečejo; celi so sivi ali pa črni, ta barva nima imena, ker jo bolj čutiš ko vidiš in ker se vsa sveti od olja in medli od premogovega prahu. Takih pokrival še nisem videl; trikotna so, majhna, komaj do vrha čela segajo in imajo čisto malo krajcev. Take klobuke smo včasih nosili kot dečki in na njih tista dolga, tenka peresa. V plečih so upognjeni, obraze pa držijo naravnost naprej, da sem se spomnil na napisne table pri demonstracijah. Obrazi so rjavo beli, oči so prazne in ne gledajo nikamor, na trepalnicah se je nabral siv prah.

Prišli so po progi, po kateri teko tračnice in se svetijo kakor do kosti oguljeni vratovi ali hrbti tovornih živali. Proga prihaja komodno v ovinku okoli hriba, kar med hišami, in se zažene potem čez most, ki se je vzpel nad strehami in potjo. Ko smo se zagledali, sem si želel, da bi me kdo pogledal naravnost v oči, dasi bi me bolelo in bi jih moral povesiti. Čisto nič se niso zmenili za nas, ki smo stali pod mostom in na progi. Šli so v korak, v kolenih upognjeni, a trdi in niso pocincavali. Nisem točno slišal korakov v mehki sipi, na mostu je desni v zadnjem paru, nizek in še menda mlad fant, menjal korak in ga uravnal po drugih, da ne bi motil tovarišev. Gotovo je čutil, da še korak moti. Kolikor sem opazil, niso prav nič pospešili korakov. Izginili so čisto pravilno na drugi strani mostu, kakor so tolikokrat in še bodo. Mirni, brez zanimanja, sence, ki se gibljejo in delajo.

Ostali smo pod mostom in v meni se je začelo roditi tisto dražeče razpoloženje, ki nima nika-kega vzroka, pa nastaja in raste neutegoma in

se ne da zadržati z ničimer. Strašno je to stanje, dražljivo in bolešno do telesne bolečine; morda je na tej bolečini najhujše to, da je popolnoma nejasna in da ne more najti predmeta, da bi se izdivjala. Ne družba ne samota ne pomaga; treba je počakati, počakati. Da se razvije vse tisto dražeče in se potem ubije in utruji samo na svoji brezposelnosti. To je bilo dopoldne. Popoldne smo šli v kolonijo. Bog ve, zakaj smo šli tja. Morda sem šel edino zato, da se dopolni tisto, kar je dražilo.

Kolonija je pol na pobočju hriba; kakor da se boji doline in se je umaknila. Zdi se mi kakor človek, ki sedi ob strugi in je pritegnil noge više k sebi, ko je začutil, da se dviga voda, mrzla ko kača. Domovi so zgoraj, na suhem, v dolini so rovi, vhod v rove. Na neke severne ptice sem se spomnil, kako gnezdijo v gručah na skalah ob morju. Od vzhodne strani prihaja zjutraj solnce čez hrib in med hišami navzdol, onstran preko doline je drug hrib, višji in razdejan kakor ogromen kamnolom.

Hiše so sive in enake; dražila me je ravna, široka ulica in pa to, da te stavbe niso niti hiše niti barake. Ometane so skrbno, zdi se mi, da je omet mešan s cementom. Žene in dekleta sede pred hišami. Hiše so mrtve, ker so z ozkimi konci obrnjene proti ulici in tam ni oken. Nekatero ženske drže otroke pri sebi ali pa roke prekrižane ob pasu na tisti posebni način, da pride v nasprotni legi podleht ob podleht. Smejejo se malo. Še dekletom se ne ljubi nikamor daleč. Včasih gre katera do hišnega ogla in zre na sosedno dvorišče ali pa po ulici navzdol, po tisti viseči ulici, ki se drzno žene naravnost v breg in ima ob strani kanale, ki so tisti dan vedno grgrali. Zjutraj in prejšnji dan je deževalo in od povesi se je stekala umazana deževnica, pomešana z nekimi oljnati tekočinami ter z ostanki kuhinjskih rastlin in koscev mesa, ki so se ustavljali na rešetkah ter poskakovali sem in tja, dokler jih ni posebno močan val požrl v kotanjo. Taki kanali zbujejo zaspanost ali pa jezo, tisto posebno jezo, ki mori in prinaša zopet zaspanost.

Dekleta ob vogalih gledajo po ulici navzdol, potem pa se zopet vračajo. Vem čisto zagotovo, da nikogar ne pričakujejo; tudi same to vedo. Prav za prav niso žalostne, niti dolg čas jim ni; to še prava pustota ni. Ničesar si ne žele, ničesar ne čakajo. Molče. Nekaj silno bolešnega je v tem, ako deklet molči in se ne smeje in ne poje in misli. Misliti menda pač ne bi smelo deklet nikoli; to ne more biti dekliško. O, naj bi vpile, naj bi plesale, naj bi ljubile, samo naj ne bi molčale!



Opazil sem, da nobena ni niti enkrat pogledala preko streh ali na nebo.

Isti moški, ki sem jih videl, so morali priti pred kratkim z dela. Oblekli so zakmašne hlače in temne telovnike z urami ter bele srajce brez ovratnikov, da ujemo zadnji del nedelje. Kljub vsemu hočejo nedelje; videl sem, kako poskušajo biti vsaj par ur, še teh par ur veseli, svetli, prijazni. Nekateri ujčkajo otroke, drugi jih tepo, oboji zato, da ne bodo otroci pozabili nanje in da se sami na neki nov, spremenjen način izživljajo. Zopet drugi ogo-varjajo mimoidoče. Moški se zde mnogo bolj sveži in močni ko ženske. Niso žalostni. Te kratke srajce so čisto njihove in so v njih neverjetno sproščeni. Jutri ali že danes zvečer bodo spet padli v težko meglo in omedlevico, ki bo trajala do prihodnje nedelje. Zdaj pa žive, žive.

Ne vem, kako sem pomislil na to, da dopoldne niso bili pri maši. Ujezil sem se sam nase. Res, kako sem mogel pomisliti na to. Takoj potem sem vedel, da bi tudi sicer težko šlo, ako bi tudi ne bili na delu. Kako da nisem takoj razumel, da je mašo nekoliko težko uvrstiti takoj po tisti enotedenski megli in da nikakor prav ne spada med dve omedlevici. V nedeljo so obriti, umiti in imajo sveže perilo, da je zadovoljno telo in da uživa. Ali ni čisto naravno, da hoče in da je pri njih telo vedno prvo, prvo? Ko se telo naužije in se nato zave, potem šele pride drugo. In za to je pet ali deset ali štiri in dvajset ur premalo.

Že pri tem sem se spomnil, da kopljejo ti ljudje iz zemlje, iz noči in hladu, strnjeno solnčno silo. Moj Bog, zakaj je tako, da ljudje toliko izkopljejo in napravijo, sebi pa prav isto kradejo!

Nič več nisem mislil na mašo in sram me je bilo.

Nebo je bilo ves čas visoko, toda smešno sivo in zelo brezizrazno, kakor bi se tega navzelo od kolonije v bregu, in voda v kanalih je grgrala. Prišli smo po tisti ravni ulici. Na sredi nekje smo peli.

Tokrat sem dobil neprijetno-osladen občutek, takoj, ko smo začeli peti. Kar tako sem se spomnil na onih šest, ki smo jih videli na mostu. Zazdelo se mi je, da smo jim zalezli v hišo, ko ni gospodarjev doma in jim jo od-tujujemo, da zapeljujemo one, ki so doma, žene in dekleta in otroke, z mehko pesmi, ki je naša kakor njihova. Srca grabi pesem, vanje se krade, da pozablja nase, da ne vedo več, kdo so. Omama je greh, opoj je zločin. Vsaka pozaba je tatvina tistega božjega, ki je v človeku.

Isto dražeče v meni je zorelo. Iz njega se je izvila nova misel, da me je postalo strašno sram. Zalotil sem se pri nekem občutku in se zagrizel vanj, da sem od bolečine stiskal zobe: bahači; veselje prodajamo, veselje prodajamo, lepoto prodajamo. In da smo še večji bahači, jo dajemo zastonj!

Tedaj sem tudi opazil, da moških ni v tisti gruči ljudi, ki se gnetejo na cesto. Zaskelilo je in mi zrastle čisto pred oči: ne marajo! In potem drugo: ali ni to najostudnejši posel na svetu, dajati zastonj? Ali ni to isto ko zavezovati ljudi z najhujšimi vezmi, ki so v tem, da ti morajo biti hvaležni in lepo misliti o tebi?

Grizel sem se dalje v misel: lepoto prodajamo; tudi dobroto prodajamo!

Polna je cesta ljudi, tudi pred hišami stoje in gledajo. Nekateri prihajajo bliže. A so čudni. Ako jih kdo ogovori, jim je nerodno in kratko odgovarjajo, čim manj se da in brez izraza. Morda čutijo isto ko jaz. Jasno čutim, da si ne moremo blizu.

Ko smo končali, vpijejo in kriče, naj še ostanemo in še pojemo. Jaz ne maram več peti. Nekateri še pojo. Čudno trdni so ljudje in veliko zmorejo: ničesar ne vidijo in gredo pogumno in vztrajno in z velikim prepričanjem kar naprej in dalje. Čudovita sreča je biti slep. Jaz vidim! Vidim ljudi odprte in razdejane ko ure: melodije božajo, božajo, prijetno nasičujejo in dražijo ljudi in zrak, a duše so ves čas nekje zadaj, odklopljene. Še srca, tista naša, površna, neumna, takoj pozablja in jih je sram, da so se dala ogreti in premotiti od pesmi-zapeljivke. Duše, velike in mirne, pa so nekje čisto zadaj, odklopljene, in ne vedo prav nič za to, kar se godi na tej črni cesti v koloniji.

Danes se mi studi pesem.

Nekateri vpijejo, nekdo fotografira. Otroci se prerivajo, obešajo, kriče. Naša družba je nad vse zadovoljiva in uživa; zdi se, da je doseženo vse, vse, in da se že meče na drugo stran.

Nekdo se igra s človeškimi očmi.

Ne morem, ne morem!

Za očmi sem se zgubil, na stisnjeno dvorišče. Neka ženska je iz gruče otrok potegnila fantka in ga tepe. »Kaj pa laziš tja? Saj niso naši! Sram te bodi!«

Fantek kriči in se brani udarcev, kakor to delajo jezljivi otroci. Naenkrat pa se umiri in obriše obraz; razumno gleda v žensko in ne sili več nazaj na cesto. Temno zre vame, ko ji nekaj jecljam, da smo prišli in bi radi videli in se spoznali in kdaj morda oziroma prav zagotovo pomagali. Čutimo z njimi, čutimo tudi to dolžnost — in naj ne tepe fantka, če nas je prav razumel in prišel blizu.



Govoril sem, kakor ne bi govoril jaz; vsaka beseda je bila suha in zlagana. Ne za neresničnost besedi, nego za tisto prisiljenost me je udaril Bog:

Kaj vam to mar? — Prišli; videli; pomagali! Lepo, zakaj pa ne. Pomagali! Pa res to mislite? Ne bodite smešni. Vse ostane pač, kakor je, vi in mi, ves svet. Je čisto vseeno, če bi tudi ne prišli nikoli, ne vi in ne nihče. Skupaj pač ne bomo nikoli. — Vsaj otroka mi pustite na miru s svojo prijaznostjo!»

Boleče je vsekala: ali res nikomur od teh ljudi ne morem ničesar dati: Morda sem se resnično stresel ob tem udarcu in je opazila, ali pa je uganila. Pritisnila je še z večjo jedkostjo.

Čujte, pustite nas pri miru s svojim dobrim srcem. Ako hočete videti zverinjak, si ga pač oglejte, toda potem idite! Samo dobrote ne uganjajte v njem. Ni pametno in je mučno nam in vam.

Gospod, zakaj si nočete tega priznati? Ne bi rajši ostali v mestu in se lepo zabavali, ko da hodite semkaj uganjat nekaj, kar je jako podobno hinavščini?

In mi, mi vas ne rabimo. Veste to?»

Opotekel sem se ob misli, da ima prav. Do zavesti mi je prišlo, da vsi oni, ki stoje tam ob cesti in poslušajo petje, na koncu tudi le prav tako mislijo ko ta ogromna in vedno večja in tako grozno smejoča se ženska. Zdaj so le trenutno omamljeni in ko se bodo zavedli, jih bo sram.

Res je: beraču lahko daš dinar ali deset, če si ti pri volji in on; človeku, ki tone v vodi, smeš vreči vrv ali ga izvleči. Vse to in podobno

moreš. (Berači in utopljeni so čisto posebna bitja, morda nikoli niso bili pravi ljudje.) Z dobroto pa ne moreš nikamor, ker je najbolj bedasta in najbolj umazana reč na svetu.

Ti niso slabi, ti niso kakor berači ali utopljeni; ti so grozni v svojem molku in odbijanju vsega, kar ni njihovo ali kar ni zaslužen in je milost.

Zvečer smo se vračali skozi kolonijo. Bilo je manj ljudi. Ogovoril sem eno od dveh deklet, ki sta se po isti ulici vodili pod roko. Poslušala me je, ovlažile in poglobile so se ji oči; ni se smejala. Verjela je.

Nekdo iz družbe se je bil napil in je objel neko dekle, ki je prišlo nasproti. Dekle se je s smehom branilo, potem pa ga je sunilo od sebe.

Dekle, ki sem jo ogovoril, je dejala kakor odsotno: »Zakaj le? Saj to je še malo. Saj še ni snubil njene duše. In še telesnih dejanj jo je sram.« Hipoma je dvignila oči, trde ko modrozelen kovina, k meni in iz kotov napetih močnih ustnic vrgla vame smeh, da je zasiknilo:

Vi pa seveda drugače, po svoje. Ne njega ne vas nam ni treba. Vas še manj. Kdo vas je klical? Kako ste smešni?»

Kako so vsi smešni,« se je smejala v prijateljico. Opotekajoč se sem odhajal iz kolonije in se mi je zdelo vsega konec. Takrat mi je postalo žal, da se nisem do nezavesti napil. Tako pa sem moral do konca čutiti to, da ni nobeno poleno priletelo za nami, da odhajamo sami, prazni, in da se nihče ne zmeni za to, da smo bili tam. In pa to, kako so močni in kako neumne misli imamo ljudje.

S L O V O

Na mojih ramah ždiyo neme ptice
in ves dan gleda v moje blede lice
nekoč pozabljena skrivnost.

Menih stoletni gledam v čarni svet,
kako v večerni zemlji rahlo sled
zapušča moj skrivnostni gost.

Čuj, ves dan slišim svetih psalmov spev,
presunjen slišim radosten odmev
otožno žejne žalosti.

Ah, ves dan vame tihe žene zro.
Po ves dan jemljem žalostno slovo
od lepih zemeljskih oči.

Zdaj sem na sredi dneva tih in sam.
Zdaj grem in vem, odkod, zakaj in kam:
ljubezni večne grem iskat.

Vdaljavi nočni čaka tihi hram,
le tebi svoje mlado srce dam,
odprte krila večnih vrat.

Edvard Kocbek



MRTVI SE VRAČAJO

France Bevk

6.

Tramvaji so bili polni. Ljudje so viseli na stopnicah ko jagode na grozdu. Berta in Fanči sta čakala, da je šel že drugi voz mimo, ne da bi našla prostora. Dragonja se ni jezil, kot je bila v takih prilikah njegova navada. »Že ujameva enega... Saj imava čas.« Bil je nenavadno miren. Ali se je zadrževal? Čutil je, da je nekaj trepetalo v njem. Medtem ko se je bril in se odpravljal iz hiše, ga je bilo nenadoma stisnilo za srce. Slutnja? Kakšna slutnja! Slutnje poznajo le ženske. »Stopil je na zrak in ga globoko vdihnil. Prvi hip mu je bilo dobro, nato je znova občutil, da mu je legel svinec na prsi. »Kam greva?« ga je vprašala žena. Odgovoril ji je mirno. »Na polje, med murve, med strnišča, kjer ni nobenega človeka.« Bal se je še samega sebe: če bi bila beseda le malo razburljiva, bi se bil razburil še bolj. Ne telo, njegova duša je bila potrebna počitka. Pozabiti vse, zavreči vse...

V naslednjem tramvaju sta našla toliko prostora, da sta stala. Neki gospod se je dvignil in ponudil Berti prostor. Čemu je Dragonjo tako vznemirila ta malenkost? Gospoda, ki je takoj na to izstopil, ni poznal. Ko je bil prostor poleg žene prazen, ni sedel, dokler ga ona ni povabila. »Kdo je bil gospod, ki ti je ponudil sedež?« Ali ga je žena videla v dušo? »Ne poznam ga.« Dragonja je pogledal proč. Oči so mu nenadoma obstale na obrazu, ki se mu je zdel znan... Spreletelo ga je, da bi bil zavpil.

Mir, ki ga je bil navdal opoldne pri kosilu, upanje, da se bo v prirodi raztresel, vse pozabil, je bilo v hipu pogaženo. Na koncu voza je sedel človek, ki je bil podoben Antonu Sedmaku in gledal na ulico. Oblečen je bil modno, nosil je rokavice in paličico, podpiral si je glavo... Bil je on. Rasberger, Novak, kdorkoli, a on, on, ki je vzbujal tisočero nevarnosti. Dragonja si je moral priznati, da ob belem dnevu podobnost ni bila tako močna kot prejšnjega večera. Luč in mrak človeka varata. Morda bi se ga zdaj, če bi ga srečal sam, ne bil tako prestrašil kot prejšnji večer. Toda — poleg njega je sedela žena. Če se bo ona vprašala: ali ni to Anton Sedmak? — je ne bo mogoče odtrgati od te misli. Preteklo je bilo nekaj mesecev, odkar so dnevnikeri poročali čudno zgodbo o človeku, ki je bil v vojni izgubil spomin: dve ženi sta trdili, da je ta njun mož. Različne misli so šle s tako naglico skozi njegove možgane, da se je nenadoma za-

smejal v svoji notranjosti: vnanji videz in notranji čut, vse okoliščine so mu zatrjevale, da to ne more biti Sedmak. Tudi groza prejšnjega večera in strah sta bila izginila. A kakor bi bilo treščilo vanj, se je spomnil hipa, kako je prišla nekoč žena upehana domov: »Videla sem gospoda, ki je bil tako zelo podoben Antonu...« Tisti »tako zelo podoben« je zavlekla na dolgo, kakor da se neizmerno naslaja nad njim. Ošinil jo je bil s sovražnim pogledom: »Hudič, ali ne bo miru pred njim!« In vendar se ni premagala, da mu je povedala tudi v drugič... Vprašal jo je bil na videz mirno, ironično: »Pa ni bil on?« Ko je odšla, je od srda tolkel s pestjo po mizi. Ta človek ni hotel umreti, le spal je, vsak hip znova se je prebujal v življenje. Povprašal je ženo: »Zakaj nimava otrok?« Odgovorila mu je mirno: »Jaz sem jih imela.« Za njo je stal Anton Sedmak in se mu režal v obraz. Vrgel ji je najgršo psovko v lice, da je zajokala. Ali še misli na onega? Kaj bi storila, če bi bilo treba izbirati med obema?

Ozrl se je po ženi. Ni gledala v tujca. Gledala je vanj, samo vanj. Bila je na videz srečna, zaljubljena, ljubka, kakor da sluti nekaj težkega v njem in hoče vse poravnati s svojim vedenjem. Govorila je, mnogo govorila... Dragonji je postalo njeno govorjenje strašno, zaljubljeno gledanje še strašnejše.

Berta je opazila moževo molčečnost, nemir, ki je drobno trepetal v njem.

»Kaj ti je?«

»Saj mi nič ni.«

Nič? Umolknila je tudi žena. Nehote se je bilo nekaj v nji zavozlalo. To je Dragonjo dražilo še huje. »Ozrla se bo po vozu...« Hotel je na mestu izstopiti, a tramvaj je drevel kot divji. Tujec ni več podpiral glave ne gledal na cesto, oziral se je po ljudeh...

Berta je spremljala moževe poglede. Ko je Dragonja znova pogledal vanjo, je videl, kako so bile njene oči obvisle na dozdevnem Sedmaku. Tudi oni je uprl pogled v ženo. Blesk njegovih oči se ni spremenil, nobena poteza na obrazu se ni zganila. Gledal jo je samo dva trenutka. Nato je umaknil pogled in zrl skozi okno. Dragonja je motril zdaj njega, zdaj ženo. Tiho sovraštvo mu je sijalo iz oči.

Ne, oni ni bil pravi Sedmak. Mogoče je, da bo Berta napravila iz tujca pravega Antona Sedmaka, svojega moža, ki je še vedno gledal iz njenih oči. Ni se mogel premagati, siknil je:

»Čemu zijaš po vozu? Kaj je tako zanimivega na ljudeh?«

Berta je bila začudena, zbegana, užaljena. V hipu se je spomnila na njegovo vedno vznemir-



jenje, kadar mu je omenila Sedmaka. Vendar mu zdaj ničesar ni rekla. Za to vznemirjenje morajo biti globokejši vzroki.

Čemu si nama pokvaril izlet? je očitala poltiho. Vedela je, da ne bo mogla biti več vesela, razigrana.

Ljudje so se ozrli po njima; Berti je bilo, da bi bila glasno zavpila.

»Jaz sem ga pokvaril?« je pokazal Dragonja nase. Na to je siknil glasneje: »Pojdiva!«

Berti je bilo neznano težko. Za hip je obsedela, nato se je dvignila. Bilo ji je, kakor da stopa skozi šibe tujih pogledov. Ko sta stala na pločniku, je vprašala: »Kam?« Dragonja je krenil proti domu. Trepetal je. Ko je bil že izstopil, je pogledal še enkrat po vozu: tujec se je oziral za njima... Berta je znova postala, kakor da ji je neznano težko, da mora iti domov.

Po poti je dvakrat spregovorila. Dragonja ji ni odgovarjal. Umolknila je tudi ona. Šla sta molče drug poleg drugega. Še odmevajoče stopinje so ju dražile. Bila sta razočarana drug nad drugim, razočarana sama nad seboj. Istega dne sta se skoraj ne vede zakaj nenadoma tiho zamrzila. Žena se je premagovala z vso silo, da ni zajokala. »Kaj je možu?« To vprašanje je od koraka do koraka bolj tolklo v njene možgane.

Doma sta sedla v kuhinji. Bila sta sama v hiši. Gledala sta se izpod čela, dolgo nista spregovorila. Moralo bi se razjasniti, kar je prišlo med njiju. Take trenutke hipne mržnje, težkega občutja sta bila že doživela. Trajali so le malo časa. Morda sta že v naprej slutila gorje, ki bi nastalo, če bi šlo do skrajnosti.

Fanči je občutil nekaj grozečega v tej tihoti. Berta nikoli ni imela tako čudnega bleska v očeh. Tudi po sebi je čutil, da se to pot ne bo izravnalo tako zlahka. Ni se mogel nič več premagovati.

»Zakaj tako molčiš?«

Kaj naj govorim, ko mi itak ne odgovarjaš!« Iz njenih oči je sijala mržnja. »Ne vem, čemu sva šla z doma.«

»Z žensko, ki se tako vede, ne morem nikamor.«

Berta je planila kvišku. Moževe besede so jo bile razburile, da se ni mogla več mirno zadržati. Moža se je bala radi njegove nenavadnosti, toda braniti se je morala.

»Kako sem se vedla?«

Tako...« je Dragonja za hip jecljal, nato je zbral besede: »Gledaš po vozu... kakor bi ne bila še nikoli videla nobenega moškega...«

Berta se je tem besedam tako globoko začudila, da jo je za hip popustila mržnja. To ni bila ljubosumnost: nekaj drugega, česar doslej še

ni opazila na njem. Spomnila se je človeka v tramvaju, ki je bil podoben pokojnemu Antonu. Spomnila se je hipa, ko mu je bila nekoč povedala: »Videla sem človeka, podobnega...« Takrat se ni razburjal tako neumno... Saj ona ve, da to vendar ni... Ni dokončala misli. Spreletelo jo je nekaj globokemu pomilovanju podobnega.

Saj vem, kaj ti je. Radi tiste podobnosti.« Dragonja se je dvignil naglo, kakor da ga je pičila kača.

»Torej si ga videla?«

»Kolikokrat sem ga videla!«

Dragonja je občutil, kakor da nekaj grdega, pritajenega visi za njegovim hrbtom, mu grozi z nožem.

»Prav tega — si večkrat videla?«

Berta je omahovala.

Ne vem, če je bil prav ta... Naočnikov ni nosil. Toda — podoben je bil... Saj sem ti pravila...«

Dragonje niso mogle pomiriti same besede. Verjel je, da gre le za sličnost, a bi bil rad dognal, kaj žena misli in čuti ob tem, kaj bi storila, če bi bil oni človek v resnici Anton Sedmak. Vedel je, da je neumno, a ga je nekaj gnalo k temu, kakor pač žene včasih človeka neznana sila v prepad.

Ali se ti zdi zelo podoben? Za las?«

Žena je pomolčala za hip. Moževo obličje je bilo spačeno, čudno.

Podoben da — toda o sličnosti ne more biti govora. Morda, če ne bi nosil naočnikov.«

»Morda misliš, da bi bil to lahko on?«

Dragonja ni izpustil žene s pogleda. Pazil je na vsako spremembo na njenem obrazu. Golo začudenje, nič drugega. Le za hip se je zdrznila, a se je takoj osvestila.

»Kako more biti on? On je vendar mrtev...«

To je izpregovorila zateglo, obotavljaje. V Dragonji se je rodila laskava misel, da bi bila morda tudi za Berto strašna in odvratna možnost Sedmakove vrnitve. Hotel jo je preizkusiti do dna.

»Pa zakaj bi ne bilo možno? Na svetu je vse mogoče...«

Berta je v takem začudenju odpirala oči, da je Dragonji zaigralo srce. Pozabil je na vse drugo, kar ga je prej globoko zanimalo, žena je postala igračica v njegovih rokah.

»Pa kako bi bilo mogoče?«

Tako... Da ga dezertjerji niso pobili do smrti, je ozdravil in se sedaj vrne...

Dragonja se ni zavedel, da je plesal kot po vrvi nad prepadom.

»Dezertjerji? Saj si vendar dejal, da so ga ubili Rusi.«



Dragonja je za hip onemel, a nenadoma se je zavedel: prišel je čas, da popravi, kar je bil zagrešil. »Ne Rusi, ampak naši dezertjerji. Ti si takrat napak razumela. Rusov takrat ni bilo več na bojišču.« Minil ga je prejšnji humor. Zazibal se je v negotovosti. V hipu se je zbal, da mu žena ne bo brala vsega na obrazu. Kesal se je že, da se je hotel z njo poigrati. Moral je dalje.

»Saj si dejal, da so ga pokopali, da so zasadili križ na njegov grob...«

Kaj sem morda videl, da so to v resnici tudi storili?« je vprašal Dragonja razsrjen. Sedel je in se znova dvignil. Ne dalje, ne dalje! Toda hotel je do konca. »Vse je mogoče, ti pravim.«

Žena ni mogla vedeti, kaj igra v moževih očeh. Norčevanje ali resnica? Vse je mogoče? Že sama misel, da je mogoče, jo je bila razburila, da se je vsa tresla. Pomislila je: kaj, če bi bila resnica? Ta bi bila tako neznosna, nemogoča, da je ob živi predstavi planila in kriknila:

To je nemogoče! Če bi bil on, bi nosil brazgotino na obrazu.«

Dragonja se je začudil.

»Pa zakaj brazgotino na obrazu?«

Berta je kriknila, kakor da se s tem, da Dragonja taji znamenje na Sedmakovem obrazu, podira nekaj strašnega nanjo. Da, na obrazu. Dragonja se je živo spomnil. Tega bi Sedmak ne mogel skriti. Zakaj prejšnjega večera ni pomislil na to? Objelo ga je nekaj veselega, razkošnega. Počutil se je močnejšega. Zdaj mu je bilo mogoče jasno misliti, računati...

»Ne spominjam se. Morda je res imel rano na obrazu...«

Berta je imela te besede za kruto norčevanje. Hotela je sestiti, a se je znova dvignila. Zamahnila je z rokama.

»Zakaj tako delaš z meňoj! Kaj sem ti storila?«

Iz njenih solznih oči je znova sijala mržnja. V Dragonjo je prihajalo grenko spoznanje, da ga ta ženska nikoli ni ljubila. V dneh njenega skupnega življenja se je večkrat spomnil na pismo, ki ga je bila pokazala Sedmaku. Na to je pomislil tudi ta hip. Iz tistega pisma je izviralo vse, kar se je bilo zgodilo, strah in bojazen zadnjih let, muke prejšnjega dne, vse, vse... In če se hoče maščevati radi strahu, radi muk, se mora maščevati nad njo. Imel je jasen občutek, da kljub navidezni sreči in mirnemu življenju ni bilo med njima vse čisto. Na dnu vsega je ležala usedlina, lahko jo je zblodila malenkost. Toda treba je bilo vse izčistiti, razvozlati, kar se je bilo zadržnilo v njem.

In kaj sem ti storil jaz, da si bila pokazala Sedmaku moja pisma?«

Ni opazil, da so se Bertine oči neznano začudile ob tem vprašanju. Ali sta se Dragonja in Sedmak sovražila? Ni imela časa vpraševati. Iz moža so vrele besede, kakor da se je odprla gnojna rana. Pokazal ji je bil tisto nagoto svoje duše, ki jo je že dolgo skrival pred njo. Berta je mislila, da je bil Dragonja ljubosumen le še na Sedmakov spomin, zdaj je spoznala, da ga je sovražil, da ga sovraži še vedno... Izza tega se je odgrinjalo nekaj neznanega, nejasnega in znova tonilo...

Po njenem nemem molku, po njenih v neko mrtvo točko uprtih očeh je Dragonja spoznal, da se je bil spozabil. Pogledal je divje.

Saj nič ni bilo. Bilo je neumno, da si mu bila pokazala... Ostala sva si kljub temu prijatelja...«

Od vsega je občutil omotico v glavi. Videl je Berto, ki je položila roko na čelo in se skoraj opotekla. Hotel je obrniti vse skupaj v komedijo. Zakrohotal se je prisiljeno, v resnici ni vedel, kaj se z njim godi.

»In če bi se v resnici vrnil... živ in zdrav?«

Mož se vrne, a ženo najde poročeno... Taki slučajji so se že dogodili.

»Ali je to vredno smeha?«

Še je gorela mržnja v njenih očeh. Večja nego prej. Če bi bil Dragonja pogledal v neizmerno globino njenih oči, bi se bil zavzel. Tako je bil zaverovan v eno samo misel. Hotel je jasnega odgovora.

»Recimo, da bi se vrnil — kaj bi storila?«

Mirno, z velikimi očmi, uprtimi v njega, je odgovorila:

»Če je Sedmak živ, je najin zakon neveljaven.«

Če je živ... Ne: če bi bil živ... Torej veruje, da je mogoče, upa. Če bi ljubila njega, bi mu morala na to vprašanje planiti okrog vratu: »Naj pride; ne pustim te...« Ljubezen se posmehuje zakonom. V tistem hipu pa se mu je zdelo, da je nenadoma izgubil svojo ženo. Duševno nikoli ni bila njegova; tega se je on v tistem hipu jasno zavedal. Hotel je do dna, a je bil razočaran kot deklica, ki je hotela videti na vodni gladini bodočega moža, a je zagledala smrt... Onemel mu je smeh, udaril je po mizi: »Vlačuga!« Imel je jasen občutek studa, kakor bi mu bila nezvesta. Ni mogel več trezno misliti, bal se je, da ne stori kaj nepopravljivega. Udaril je po mizi še enkrat, nato je odšel. Njegovi koraki so peli pred hišo in odmevali po cesti...

Berta je stopila v sprejemnico. Obstala je za vrati in vprašujoče pogledala na sliko Sedmakove matere. Ta jo je ko živa, prodirno, tožeče gledala naravnost v oči.



7.

Bilo je že dolgo po moževem odhodu. Približevala se je noč... Berta je sedela v nizkem naslanjaču, sključena v dve gubi. Zaklenila je bila vrata in zaprla temnice; luči ni prižgala, da bi mislili, da je ni doma. Hotela je biti sama, sama. Nekaj časa je nepremično strmela v obraz na sliki Sedmakove matere. Ali ni bil v njenem živem pogledu odgovor na vsa njena težka vprašanja? Ozrla se je na uro. Skozi brušeno steklo se je videlo svetlo nihalo iz medi, ki se je premikalo v enakomernih nihajih. Dve svetli pahljači sta se premikali na njem. Berti je prišlo nenadoma na misel, da je ta ura kakor živo telo gospe Angele in da jasno vidi bitje njenega srca. Svetli pahljači v nihalu sta umirali, kakor je umiral dan. Komaj komaj sta bili še vidni. Ali bo prenehalo biti srce? Tudi obraz je ginil v mraku, a se je radi tega zdel še bolj živ, oči še bolj prodirajoče. Berta se je stresla ob mučni predstavi, da stoji nekaj živega pred njo in jo gleda. Obšla jo je druga čudna misel, da morda tudi mrličji govorijo. Kakor da ni govoril Dragonja pravkar zmedenih besed iz sebe, ampak mu jih je narekovala podoba na steni. Zato je bil obraz na podobi bolj jasen, bolj smehljajoč se kakor po navadi.

Na Dragonjo je pomislila le za hip. Nato je občutila, kakor da ga nikoli ni bilo; bile so le njegove besede, iz katerih se je rodil Sedmak in stopil živ pred njo. Kraj je bil tuj, stanovanje drugo, pohištvo novo, vendar ji je bilo, kakor da sedi v salončku poleg njega in se razgovarja z njim. V letih med vojno je pogostokrat tako sedela, strmela v prazni prostor in polglasno šepetala: »Kako ti je, moj dragi? Glej, mislim nate...« Strašno ji je bilo, kadar koli se je prebudila iz teh sanj. Pozneje se ni razgovarjala z njim v domišljiji, imela ga je za mrtvega. Tega dne je znova stopil v življenje. Rodila ga je že najrahljša možnost, da je lahko živ. »Kje si bil toliko časa? O, kaj se je medtem zgodilo?« Berta si je zakrila oči. Znal je biti strog, a bil je tudi tako dober, dober, samo eden na vsem svetu.

Njuno življenje je bilo brez sence, dokler ni stopil Dragonja v hišo. Čudno, v tistem hipu je Berta lahko razmišljala in sodila Dragonjo, kakor da je to neka daljna, že napol pozabljena oseba in v ničemur ni zvezana z njo. Segla mu je bila prvič v roko, tedaj jo je spreletelo nekaj težkega, grenkega. Kaj, si ni mogla razložiti. Njegove besede so bile podobne gladki, naučeni laži. Bil je zoprni, da, bil je zoprni! Čemu ga je bil povabil Sedmak v hišo in se nato tolikokrat zamislil nad njim? Bala

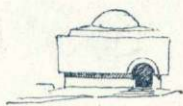
se ga je. Ni gledal tako, kot gledajo drugi ljudje, s svojim pogledom je slačil. To je bil opazil tudi Sedmak. Ni bil pa opazil, da se je je bil skrivaj dotaknil za njegovim hrbtom in ji drzno pomežiknil.

Prvega in edinega nesoglasja med njo in med Sedmakom je bil kriv Dragonja. Prizor pred kavarno... Sedmakove besede: »Če se vama ljubi, pojdita...« Tiste noči je jokala, a Sedmak je kadil do jutra in ni legel. Ob zarji sta spoznala, da je neumno, da nista kriva onadva in sta se objela. Sklenila sta, da se bosta izogibala Dragonje. Na tihem sta ga sovražila. In morda so bili tisti dnevi, ko ju je poleg skupne ljubezni družila tudi skupna mržnja, zanju najsrečnejši. Le včasih se je Sedmak zamislil in odgovoril na njeno vprašanje: »Tako nekaj težkega mi leži na srcu!« Hotel je odpreti novo trgovino, mati je s ponosom in zadovoljstvom poslušala njegove načrte. »Vojna, vojna!« Ljudje na ulici so vpili. Ob zvokih koračnic so se zrušile vse sanje. Vpilo in kričalo je iz časopisja, s plakatov na zidih. Temu ni bilo mogoče ubežati. Vse je postalo sovražno duši in srcu.

Sedmak se je znova zgrabil za prsi: »Tako težko mi je pri srcu...« Ali je že vse dni slutil težko minuto slovesa? V možganih so se porajale strahotne misli, uporne besede so ostale zadušene v prsih. Vsa usta so vpila laž, duša je plaho gledala le skozi oči. Padla je bila odločitev radi Dragonje, a Berta bi bila rada zavpila: »Ne, ne, ne!« Ni se upala. »Ti se zame ne boj!« je dejala možu med solzami slovesa. »Tako bo z menoj, kot bi bil vedno pri meni.«

Radi razlike značajev je bilo prišlo v njenem skupnem življenju do otročjih nesporazumljenj; nekatero uro so ju trapile bolesti radi malenkosti. Tedaj sta oba mislila na to. Kako je bilo vse neumno! Zdajci bi se bila objela in pozabila; četudi gola in lačna, bi bila srečna, da bi se le videla in smela ostati skupaj. Rdečkaste dopisnice so naznanjale: še je živ. Izostale so. Nova vest, nov val hvalečnosti in veselja. »Kako je z Dragonjo?« Večkrat je Sedmak izpraševal o njem, Berta mu ni rada pisarila o tem. Ob slednjem pismu, ki mu ga je poslala, je zatrepetala: »Ali ga bo še našlo živega?«

Ni se mu nila upala povedati, da se je je bil Dragonja dotaknil za njegovim hrbtom. Tako se mu tudi ni upala povedati, da je mati obolela. »Kaj pa Dragonja?« V daljavo je čutila in slutila njegovo misel in bolečino. Čemu so sprejeli tega človeka v hišo? To se je vpraševala tisočkrat. »Človeška dejanja vodi neka tajna, nerazumljiva sila...« Kdo je to dejal?



Dragonja je bil spoštljiv in obziren do nje, toda ni se mogla otresti neke nejasne in neumljive slutnje, ki jo je mučila dan za dnem.

Spomnila se je časa, ko je obiskala Sedmaka v oddelku za okrevajoče. Lica je imel upadla, brki so mu bili daljši. Rada bi bila sama, da bi se brez prič nagovorila in nasmejala. Šla je k poveljniku, ki jo je sprejel s spolzko besedo, a ko je zagledal solze v njenih očeh, je dejal: »Vzemite si ga!« Tiste noči se je v Sedmakovem naročju izplakala do konca. Povedala je tudi, da je bila mati bolna. On se je začudil: »Pa zakaj mi tega nisi pisala?« A ona: »Da bi se ne razburjal. Saj je zopet zdrava...«

Mož jo je tako globoko, tako uporno gledal v dno oči, kakor da ji ne verjame in išče drugega vzroka za njen molk. »Ali sva si postala tuja?« se je vprašala grenko. Poskusila sta biti taka kot prej. Zaman. Drug drugemu sta se zdela spremenjena. Nista se zavedala, da se je bil medtem ves svet spremenil v svojem vedenju in čuvstvovanju. Nekaj skritega, nikoli razodetega sta kazala njuna obraza. »Kaj pa Fanči Dragonja?« Berta je razumela pogled in vprašanje. Rada bi bila odprla usta, povedala vse, a se je bala, da bi si postala radi tega še bolj oddaljena. Odkrižala se ga je na kratko in obrnila pogovor v drugo smer.

Berta je mnogo mislila na razočaranje tistega obiska. »Vrne se in tedaj bo vse dobro.« Vsaka dopisnica je oznanjala novo zarjo življenja. Vendar so se ji zdele njegove besede brez ognja, brez ljubezni. Napisala mu je: »Pod srcem čutim novo življenje.« Cdpisal ji je, da se tega ni razveselil.

Materine oči so gledale, kakor da prodirajo skozi stene. »Ne jokaj,« ji je dejala, ko so znova izostala Sedmakova pisma, »to otroku škodi.« Objela bi jo bila za te besede, vendar se ni mogla ubraniti solz. Jokala je na skrivaj. Ali je mrtev? V nekaterih trenutkih se je že skoraj privadila tej misli in topo zrla pred se. Iz zagonetne notranjosti, ki ji ni ukazovala po svoji volji, se je rodilo vprašanje: »Kaj bo z menoj? Kaj bo z otrokom, ko bo rojen?« Občutila je, da je nehote pogledovala Dragonjo z drugačnimi očmi kot prej. Pozneje si je tiste trenutke očitala in se jih sramovala. Vprašala je mater: »Verjamete, da še živi?« In mati: »Srce mi pravi, da!« Materino srce se ne vara...

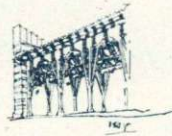
Ni se varalo. Dragonja je odšel, prišel je Sedmak. Njegova zgodba je bila dolga, dolga... Preoblekel je vojaško obleko in sedel za mizo. Berti se je zdel znova tak kot prej. Povedal ji je vse, kar je doživel v vojni, umolknil in dejal: »No, zdaj pa ti povej svoje.« Te besede

so zvenele tako odločno, kakor da ve, da mu ni povedala vsega. Niti v smrtni nevarnosti ni mogel pozabiti slutnje, ki se je bila naselila v njem: žena mi nekaj skriva. Berta je bila premagana, začela je trepetati, nagnila je svojo glavo na njegove prsi in mu povedala vse. Zdaj se ni bala več Dragonje. Pokazala je možu tudi njegova pisma, ki jih je hranila mati. Zamolčala mu ni ničesar. Zakaj mu tega ni povedala prej? Zdaj je Sedmak razumel, zakaj sta si bila ob zadnjem svidenju tako tuja. Odpustil ji je. Le eno mu je bila zamolčala: ob misli, da ga morda več ne bo, je mislila na Dragonjo. Tega bi ji ne bil mogel odpustiti.

Kaj se je potem zgodilo med njim in Dragonjo? Na to ni mislila, da se bosta kdaj srečala. Tega dne je rahlo, a vendar pošastno pogledalo nekaj prej nji neznanega iz Dragonjevih besed... Sedmak in Dragonja sta se sovražila... Zdelo se ji je, da vidi v mraku sobe Dragonjo in Antona pred seboj: merita se iz oči v oči. Ustnice se jima premikajo, ni mogoče razbrati besed... Berta je umaknila pogled...

Medtem je bila nastala noč. Luč na cesti je zagorela. Svetloba je prodrla skozi temnice in posijala na stene. Razlila se je po vsej sobi, kakor da odseva od predmetov, ki so stali nerazločni na svojih mestih in se je zdelo, da ima vsakteri izmed njih drugačno obliko. Po-teze na sliki gospe Angele so se znova videle. Obraz je postal grozeč. Nihalo je znova dobilo svoj blesk, svetloba se je v obliki dveh širokih pahljač znova zrcalila v njem.

Berta je sklenila roki, jih stisnila med kolena in se še bolj stulila v dve gubi. Včasih je držala otroka v naročju in mu kazala nihalo. »Glej, glej...« In dete je gledalo čudo. Otrokova smrt je bila dvakrat težek spomin, zakaj prav takrat so bila znova izostala moževa pisma. Za vedno. Prejela je vest, da je pobegnil. Ni verjela, a je zavpila. Prejela je pismo, da je Sedmak mrtev, zdaj mati ni verjela, a je omedlela. Ona se je iz bolesti grabila za prsi, ni imela solz, a je verjela. Novica je bila prestrašna, da bi bila možna laž ali norčevanje. Mirno poslušati, poljubiti dokaze smrti, jih shraniti, a nato vzeti življenje tako, kakršno se ponuja. Sedmak je dovolj dolgo živel v slednjem predmetu, v njenem srcu, iz katerega se morda ni docela umaknil do današnjega dne. Toda pride čas, ko se mora mrlič umakniti življenju. V spominu na Antona je bilo nekaj sladkega, daljnega, kot v spominu na prvo majsko ljubezen. Kadarkoli se je Berta vprašala, če nima pravice do novega življenja, si je odgovorila: da!



Ni si tajila, da je včasih mislila na Sedmaka kot na dobrega prijatelja iz preteklosti in nič več. Če je srečala njemu podobnega moškega, ji je prebudil le radost spomina, ki so bili podobni spominu na mladost. Duša se sladko zamisli, srce vzdihne — življenje gre svojo pot. Šele tega dne se je prvič zgodilo, da je vstal Sedmak kot živ pred njo. Ni ga priklicala ona, priklical ga je Dragonja. Tisoč misli in možnosti je zdaj šumelo v njeni glavi. Če je le ena izmed Dragonjevih besed resnica ali laž, ostane možnost, da Sedmak živi... To je bilo blazno. Berta ni mogla misliti hladno. Če bi bila zmožna, da bi mirno pretehtala vsako možno kretnjo in besedo, vsak pogled, bi bila morda prišla do drugega zaključka. Tako ji je šumelo v glavi samo eno, jo vznemirjalo le eno: živ ali mrtev — laž ali resnica?

Sključila se je še tesneje in tiščala pesti na prsi. Srce ji je burno tolklo. Polagoma je začelo v muki rasti spoznanje iz nje, da Sedmaka ni nikoli popolnoma pozabila, da je vsa leta varala sebe, Dragonjo, svet, vse... Vse je bilo samo prevara, hude sanje, greh. Njena ljubezen se je bila umaknila mrliču, drugemu je ni darovala. Mrlič se prebuja, prebuja se tudi ljubezen. Če bi se Anton vrnil, bi se mu s solzami vrgla v naročje.

In on? V hipu jo je zgrabilo za srce. Pokazal bi na Dragonjo: »Kaj pa ta?« Tako strašno očitajoče so znale gledati njegove oči. Ona bi ne mogla ničesar reči, ne se opravičiti, od te gobe bi na mestu umrla... To si je naslikala tako živo, da se je dvignila in zastokala na ves glas. Ozrla se je po sliki Sedmakove matere. Ona je verjela, da sin še živi. Nje ni bilo mogoče varati... Berta je znova sklonila glavo, prsi so se ji krčile kakor v smrtni bolečini.

»Mati, mati, kako je z menoj!«

Dvom in obup, radost in bridkost sta se borili v nji. Obraz na podobi Sedmakove matere je sijal nepremično, grozeče, očitajoče kot obrazi na ikonah.

»Mati; o, mati!«

Zgrudila se je na kolena in zagrebla glavo v roke. Čutila je, kakor da se mora v hipu zgoditi nekaj strašnega. Tresla se je od groze in od pričakovanja, dokler ni začela teta trkati na vrata.

8.

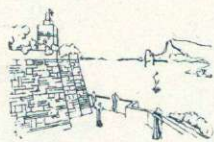
Naslednjega dne je bil Dragonja že zarana v trgovini. Občutil je mrzlico, glava ga je bolela že od prejšnjega večera. Stopil je bil v bar in popil nekaj kozarčkov konjaka, da se je s silo vzdržal pokonci. Večkrat si je želel v delavnik ostati doma, se udobno nasloniti, ka-

diti cigareto, pozabiti na vse in se vdajati drznim sanjam. Tega jutra je težko čakal, da je stopil pod oblačno nebo, na blatno cesto. Deževalo ni. Sejmarji so polnili ulice. Koraki težki, hrbti upognjeni, dežniki pod pazduhami. Dragonja je gledal obraze ljudi, kakor bi jih hotel s pogledom pritegniti skozi vrata. Nihče se ni ustavil, vsi so šli naprej, kakor da jih čaka nekaj neznanega na trgu, na katerem so bili sejmarji razložili svoje blago. Možje in žene, dekleta in otroci — kakor da je ta dan važen mejnik v njihovem življenju...

Tudi Dragonji se je zdelo, da je ta dan važen mejnik v njegovem življenju. Ne radi sejma, radi večera, ki ga je bil preživel. Bil je samo eden in ta se nikoli več ne povrne. Ko je bil prejšnjega popoldneva odšel z doma, je na cesti nenadoma postal in pomislil na besede, ki jih je bil govoril svoji ženi. Šele tedaj se jih je jasno zavedel. Bile so tako težke, da se je upognil pod njimi. Ali se je izdal? Misel, da bo preizkusil ženo, je bila blazna. Da, oni je mrtev in človek, ki ga je videl na vlaku, je le strašilo. To ga ni mučilo več. Toda stalo je jasno pred njim: Berta ljubi rajnega, v minuti, ko bi stopil oni v hišo, bi njega zapustila, izdala, varala... Ni mu bilo radi izgovorjenih besed, ker je bil prepričan, da jih žena ni tehtala, to je strahotno leglo nanj. Žena ni visela z vsem srcem na njem. »V tem slučaju bi bil najin zakon neveljaven.« Krohotalo se je v njem. Vedel je, da se to ne bo zgodilo, da je — skoraj nemogoče, a vendar je v tistem hipu občutil tako grenko in boleče, kakor da se je to že zgodilo. To je bilo treba udušiti, izgladiti. Če bi bilo treba zatajiti besede, ki jih je govoril, bi bilo lažje. Toda ženini notranjosti ni ukazoval, tam je bila ona sama kraljica. Ni ji bilo mogoče pogledati v obraz in reči: Ne, ti nisi tista, za katero sem te imel; ti si vsa moja...

Trikokrat je bil kot omotičen zablodil po ulicah in se znova vračal proti domu. Nato je šel tja, kamor je šlo največ ljudi, in zablodil do cirkusa. Pred njegovim vhodom sta goreli dve rdeči luči in vsak hip ugašali; zagorevali in ugašali. V Dragonji se je rodila misel: »Izdal si se.« Nato je ugasnila. In druga: »Ne ljubi te!« In je ugasnila. Rodila se je prva... Kričeča godba je vabila ljudi k predstavi. Najostrejši je bil glas zavite piščali, ki je prevpil vsa ostala godala. Dragonji se je zdelo, da je jasno razbral rogajoče se besede iz glasov: »Vse, za-man, vse za-man...« Drugo glasbilo se je krohotalo: »Ho, ho, ho! Ho, ho, ho!«

Bilo je smešno, da ga je kaj takega navdajalo s tesnim čuvstvom. Bil je podoben človeku, ki



se je samo šemil in se boji lastne podobe. Že se je hotel odstraniti, ko je stopil pred vhod glumač in občinstvu pripovedoval dovtipe. Godba je bila utihnila. Tudi rdeči luči nad vhomom nista več tako okrutno mežikali, vsaj Dragonja ni čutil tega. Dovtipom se je veselo zasmel. Ta smeh je v hipu razgнал vse, kar ga je težilo. Godba je znova zaigrala, ukrivljeno godalo se je smejalo radostno: »Hehehe, hehehe...« Gledal je ljudi, ki so stopali k debeli blagajničarki. Iz ozadja je bilo slišati pokanje biča in rezgetanje žrebca, ki je prepilo kričečo godbo vrtiljakov in gugalnic. Nekateri ljudje so bili že vstopili: za razsvetljenim platnom so se videle njihove nestrpne sence...

Iz cirkusa je stopila deklica v belem trikoju, z nabrano pisano svilo okrog ledij. »Ameriška krasotica, zavarovana za sto tisoč dolarjev! Plesalka na vrvi, največji čudež sveta!« Plesalka je stala ravno, z dvignjeno glavo, z nasmehom na obrazu, kakor bi se zavedala svoje lepote in vrednosti ali se le posmehuje ceneni reklami. »Najdrznejša atrakcija stoletja! Skok skozi goreč obroč, smrtni skok na bežečem konju! Vstopite, vstopite, vstopite!«

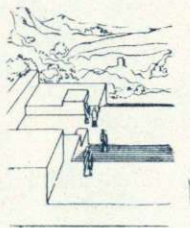
Dragonjo je bil omamil krik, šum, sijaj luči; to mu je dobro delo. Nenadoma se je odločno vzravnaval in stopil k blagajni. Sedel je med vojake in v družbo razposajenih tovarniških delavk. Zdaj, ko je čakaje strmel v manežo, v pesek, v žaganje, v steptana tla, je znova zablišnilo dvoje misli v njem, kakor dvoje rdečih luči, in znova ugasnilo. Včasih si je želel družbe, a tega večera mu je bila premalo šumna, v neki meri celo sovražna. Potreboval je drugačne omame. Razveselil se je, ko se je vrnila v cirkus godba in zaigrala. Vratolomni skoki, ki jih je izvajal ko jeklena vzmet gibki mladenič na konjih, ga niso utešili. Pričakoval je plesalke. Zdajci si je mirno priznal, da je bil vstopil radi nje. Debela žica je bila napeta iz enega konca cirkusa do drugega. »Tu gori bo plesala,« je pomislil. Ni vedel zakaj, a ko je zunaj gledala po občinstvu, kakor da s pogledi vabi vsakega posebej, in se je za hip ustavil njen pogled tudi na njem, je pomislil: »Nocoj bo padla z vrvi.« Ali je to bral v njenih očeh? Prišlo mu je samo od sebe prav tako, kakor človek včasih sluti lastno nesrečo. Postal je bolešno radoveden: kako se bo to zgodilo?

Ko je stopila plesalka s prvim korakom na žico, je nenadoma postala in se ozrla po občinstvu. Tega bi ne bila smela storiti. To ni bil ples, to je bila zibajoče previdna hoja. Dragonja ni opustil misli, da ji bo nenadoma spodrsnilo

in da bo zletela na tla. Ta zavest je sijala še iz njegovih oči, ki so gledale v plesalkine noge, v vsak njen korak. In kakor da izhajajo iz njegovih oči nevidni toki in prehajajo v njene živce, so ji noge nenadoma zatrepetale, žica je brnela, ravnotežje, ki ga je lovila s solčnikom, se je rušilo. Vsaka poteza na njenem obrazu je bila napeta do skrajnosti. Oči so ji gledale sprva ostro, nato so ji začele sijati v bojazni. V prvem hipu strahu je že stopila njena noga nerodno, hotela je popraviti pogrešek... Prepozno... Noga je zdrsnila, žica je prosta teže zapela, plesalkino telo je padalo... Ljudem je zastala kri. Imeli so odprta usta, široko razprte oči. Plesalka je hotela skočiti na noge, a ni več utegnila. Telo se je nagnilo, padla je na bočno stran. Solčnika ni izpustila. Neka ženska med gledavci je zavpila. Prihiti so: nori Avgust, cirkuški ravnatelj in gibki mladenič, ki je malo prej delal vratolomne skoke na konjih. Toda medtem se je bila plesalka vsa zardela v hipu dvignila, se prikupno nasmehnila in se priklonila, kakor da je doplesala do konca. To je občinstvo elektriziralo. Divje ploskanje in vzkliki so zaglušili vsako besedo.

Dragonja je bil edini, ki ni ploskal. Bilo je tako enostavno, tako razumljivo. Stokrat se človeku posreči, a stoprvič mu spodrsne. To je neizogibno. Sto in sto dni v muki in bojazni, a še vedno z dvignjeno glavo in nasmehom na ustnicah; pride dan, ko bo vse na tleh. To ni izjema, to je zakon. Ta misel ga je prevzela tako globoko, da se je stisnil v dve gubi. »Še ni vse izgubljeno,« si je šepetal. »Treba se je dvigniti, se prikloniti, občinstvo bo ploskalo...«

Ob tej misli se je nasmehnil. Sredi pantomime, ki je predstavljala krvavo ljubezensko dramo, se je tipal proti izhodu. Na trgu se je odahnil. Tisto vzdušje je postalo zanj strašno. Iskal je omame, a ga je groza neme tragedije nenadoma vrgla s sedeža. Med blestečimi mnogobarvnimi lučmi, med vreščecimi glasovi godb ni vedel, kam naj krene. Domov? Sklenil je, da tiste noči ne pojde domov do jutra. Kam? Stopil je do krčme. Pred vrati je postal... Za mizo v kotu bo našel družbo ljudi, ki jih je zabaval vse večere. Zavedal se je, da so bili njegovi dovtipi sirovi, a oni so se mu krohotali. Večkrat je naslednjega jutra s sramovanjem in zaničevanjem mislil na takšne zabave in se jim pomilovalno nasmihal. Vedel je, da bodo planili, se začudili, ga posadili za mizo: »O, Dragonja...« Tistega večera je bil njegov smeh strahotno grenak. V njegovih možganih so se porajale in umirale misli kot



rdeče luči pred cirkusom. Vsak hip je videl padec plesalke pred seboj. »To ni izjema, to je zakon!« Bal se je vstopiti. Na tiho se je okrenil in odšel po ulicah...

Bari, kavarne, razsvetljena okna izložb. Nad vhodom kino-gledališča je brnel zvonec; s plakata je strmela divja ženska in merila z revolverjem naravnost v Dragonjeve oči. Skozi odprto okno velike, razsvetljene hiše se je slišal radio. Krepek glas je v nemškem jeziku naznanjal konec programa. Slišala se je še narodna himna, ki je zamrla v ropotu zadnjega tramvaja, hitečega v klonico. Čez strehe so odmevali udarci ure. Dragonja je postal in pogledal v vrhove kostanjev, stresnil ga je mraz. Koliko časa je blodil okrog? Stopil je v samotni bar in se skoraj zgrudil k mizici v kotu. »Prinesite mi likerja!« Bleda natararica je pomivala kozarce in ga venomer opazovala. Nad bluzo ji je visel zlat medaljon. Dragonja ni mogel odtrgati pogleda od njega, zdel se mu je znan. Spomnil se je: medaljon, ki ga je našel na Sedmakovih prsih. Stresnil se je, ko je stopila blede ženska do njega. »Zaprli homo...« Bil je zadnji. Ob vratih je stal gospodar in čakal, da zaklene. »Kje ste dobila tak medaljon, gospodična?« Ni mu odgovorila, le pogledala ga je z dolgim, nezaupnim pogledom. Stopil je znova na ulico.

Opotekal se je. Ne le iz pijanosti, tudi iz trudnosti. Spoznal je, da bi bilo neumno tako hoditi do jutra. Nad kom bi se na ta način maščeval? Redki ljudje so hodili po ulicah, ko se je vračal domov. V pijanosti je postajal vselej zloben in ujedljiv. Ali bo Berta slonela na oknu? Vso pot je z žolčem mislil na ženo. Zdelo se mu je, da sloni ob slednjem vogalu, ob slednjem drevesu: »Nisi več moj mož, če je oni živ... Poberi se!« Postal je, pogledal, a ona je izginila. Da, bilo je neumno, da se je izdal v tramvaju, da je tako govoril z njo. Toda bilo je neizogibno, če jo je hotel spoznati. Znova je stal pred njim: »Pritepenec! Pojdi, pojdi!« Morda onega že čaka, misli nanj. Stopil bo pred njo; ji dejal: »Oni je mrtev, ne misli... ti si moja...«

Doma je bilo vse temno in tiho. Neumno, da je mislil: morda bo Berta slonela na oknu. V spalnici je bila rdeča svetloba razlita po stenah. Ščemela ga je v oči, da je stežka razločil predmete. Žena je ležala na postelji, obraz je imela obrnjen v steno. Bila je zagrnjena skoraj čez glavo, videti je bilo le šop njenih las. Po njenem rahlem neenakomernem dihanju je spoznal, da ne spi. Vselej, kadar je prihajal domov, se je obrnila in ga pogledala v obraz. Tedaj se ni zganila. Pripravil je bil žolčljive besede, to ga je bilo razburilo še bolj.

»Dober večer!«

Po glasu ni mogel zatajiti, da je pijan. Bilo je vse tiho. S ceste se je slišalo ropotanje voza, ki se je odmikal v daljavo. Dragonja je vpil.

»Berta, Berta!«

Glas je bil sredi noči tako strašen, da se je žena nehote stresnila, vendar se ni obrnila. Le oglašila se je.

»Kaj mi hočeš? Lezi in molči!«

Dragonja se je za trenutek zavzel. Domislil je bil sliko, kako ji bo govoril in bo ona trepetaje čepela pred njim, ga mirila in tolažila... Zdaj pa se ni ozrla; še besede so bile, kakor da jih je govorila psu.

»Poglej me!«

»Ne!« je odgovorila ona hladno in odločno.

Bilo je prvič, da se mu je tako odločno uprla. Dotlej je mirno prenesla vsako njegovo žalitev, celo sirovosti. Dragonja ni mogel vedeti, kaj se je bilo medtem zgodilo z njo. »Pleši, kakor ti jaz igram«, ji je dejal včasih v šali, vendar je bilo v tem mnogo resnice. Zdajci se mu je zdelo, da je ona zaigrala... V prvem trenutku bi bil planil k nji in jo udaril. Še nikoli je ni bil udaril, dasi so se bile nekajkrat v teku zadnjih let skrčile njegove pesti. Toda nikoli se ni upal storiti tega. Tudi zdaj je omahnil, tembolj, ker se je čutil šibkejšega pred njo. Sedel je z vso težo na stolico in razmislil, da jo mora zgrabiti drugače.

Čudno, da si me pustila v spalnico, da nisi rekla, naj grem na cesto. Morda zdaj v resnici pričakuješ, da bo stopil danes ali jutri Sedmak na vrata: Bertica, draga moja, tu sem...«

Žena se ni zganila. Dragonja ni opazil, da se je njeno telo stresalo, kakor da jo na gosto bičajo njegove besede. Mislil je, da je nebrižna. To ga je navdalo še z večjo jezo. Opustil je ironijo, nadaljeval je s srdom, s stisnjenimi zobmi in izbuljenimi očmi.

Sedmak je mrtev! Morda misliš celo, da je to oni iz tramvaja? Pojdi, vprašaj ga; v hotelu pri 'Belem orlu' spi. Za Novaka se je vpisal... Goda nikar ne misli — Sedmaka ni več!« Postajal je od hipa do hipa bolj blazno srdit. »Čuješ? Ne misli... Zakaj molčiš? Misliš, da ti zdaj lažem?« Dvignil se je srdit, da se žena še vedno ni zganila, da ni dejala besede; zdelo se mu je, da njegove besede nikogar ne morejo prepričati, še njega samega ne. Oprl se je na posteljo. »Slišiš? Lahko greš in vprašaš onega... Sedmaka ni nikjer... Skozi levo lice mu je šla krogla... skozi levo, pod očesom...«

Berta se je z vso silo zadrževala. Menila je, da bo strpela do konca. Toda ko je začel opisovati kot brez uma mrtvega Sedmaka rogajoče, do podrobnosti, je planila kvišku. Bila je oble-



čena, vsa spremenjena, gledala ga je z groznimi očmi, hripavo vpila.

»Molči! Molči! Pojdi iz sobe! Ven, ven! Proč od mene, ne maram te več videti... nočem...«

V tistem hipu je kljub pijanosti, ki je bila v jezi še globlja, šlo nekaj treznega Dragonji skozi zavest. Bilo je prvič, da je videl ženo tako pred seboj. Spoznal je tudi, da ta sprememba ne more izvirati zgolj iz njegovih besed, naj so bile še tako grozne. Z njo se je moralo nekaj zgoditi. Od velikega začudenja in prepadenosti je izgubil besede in pogum.

Njega mi ne imenuj več! Nočem več slišati njegovega imena iz tvojih ust! Ven, ven! Izpred mojih oči!»

Dragonja se je umaknil proti vratom in stopil na hodnik. Šele tedaj se je jasno zavedel njenih besed. Začele so mu razjedati dušo ko strupelo. Posluhnil je. Bilo je vse tiho. Vendar se ni upal več vstopiti. Stopil je v sprejemnico in užgal luč.

Pogled se mu je uprl naravnost na nasprotno steno. Obraz Sedmakove matere! Te oči so ga opazovale vsa leta. Čutil se je premaganega pred ženo, moral se je maščevati nad čem. Stopil je do mize, zgrabil kovinsko vazo in jo zalučal v podobo. Slišal se je zamolkel udarec. Slika se je zamajala, steklo se je sesulo na tla. Na obrazu gospe Angele je bila pod levim očesom videti umazana rana, oči so gledale ostreje, prodirneje nego prej.

Podoba je bilo treba odstraniti. Kar se vsa leta ni upal storiti, se je odločil v tistem hipu. Pristavil je stolicu in splezal nanjo. Podoba je bila pritrjena, privezana, ni je mogel odtrgati od zidu... Naslonil se je na uro, ki se je snela z žebljem vred in s poslednjim ubitim zvenkom zdrknila na tla. Vzmet je še dolgo brnela in se polagoma umirila. Slika je obvisela po strani.

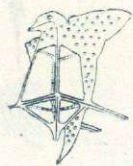
Nemogoče, da bi nihče ne bil slišal ropota. Dragonja je posluhnil. Nič se ni zganilo v hiši. Ostal je sam, kakor da je zavržen in nihče več ne misli nanj. Še enkrat se je ozrl v podobo. Ni mu bilo več mari ostrega pogleda, ne da visi okvir postrani, da ura in steklovina ležita na tleh. Naj porečejo, kar jim drago, naj pride, kdor hoče.

Sedel je na preprogo in mislil predse. Pijanost ga je popuščala. V dremavici je videl pred seboj slike, ki so se zdele sanje, a so bile vendar iz neposredne resničnosti. Rdeče luči pred cirkusem... »Izdal si se!« Ugasnila je in se prikazala druga: »Ne ljubi te...« Na svetli žici je stala plesalka, njeno lepo telo je vzbujalo radost v prsih. »Padla bo.« To ni nikaka izjema, to je zakon. Stokrat se posreči, a sto-

prvič... Padla je, a na tleh se je spremenila v njegovo ženo: »Ven, ven! Nočem te več videti... Ne imenuj mi več njega!« Predramil se je. Luč je gorela. Rad bi se bil dvignil, da bi jo ugasnil, a ga je nekaj neznanega tiščalo na tleh. Legel je po preprogi in zaspal. Tedaj ni imel več sanj, da bi se jih bil spominjal. Prebudil se je ob prvi zarji, trepetal od mraza, čutil vročino po vsem telesu...

Ni se preoblekel ne umil. Šel je zgodaj iz hiše, ne da bi bil koga videl. Stopil je v kavarno. Skoraj je zadremal gledaje na ulico, po kateri so se vedno gosteje pretakali ljudje. Bil je strt, bolan, vendar se je z vso silo držal na nogah. Že pred določeno uro je stal na pragu svoje trgovine in gledal na ulico. Imel je občutek, da nekaj pričakuje, da se mora še tistega dne zgoditi nekaj odločnega, a ni mogel vedeti, kaj. Motile so ga slike prejšnjega večera, ki jih je odganjal z vso silo. Znova je gledal v obraze ljudi, ki so šli naprej, naprej, kakor da je neznano daleč njihov cilj. Pred njim se je ustavila ženica. »Kaj bi radi, mati?« A v tistem hipu se mu je zdelo, da ni več trgovec, da mu te besede zvenijo neznano tuje.

Ženica je vstopila. Dragonja je skoraj z nejevoljo izpraševal: »Blago za obleko? Za vašo hčer? Za sina?« Duša mu je bila na ulici, pogledi so uhajali skozi vrata. »Popustite na ceni,« je dejala ženica plaho. Dragonja je preslišal njene besede. Med kmeti in meščani, ki so begali vse križem po ulici, je zagledal znan obraz, ki se ni ozrl. Berta! Oblečena v črno obleko, ki si je po smrti gospe Angele ni bila več oblekla. V tistem hipu Dragonja ni pomislil na gospo Angelo, ampak na Sedmaka. Čemu se je oblekla v črno? Kam gre? Čemu gre naglo po drugi strani ulice in se niti za hip ne ozre? Ženica ga je nekaj vprašala, on je preslišal. Ženina obleka in hoja sta imeli nekaj tako pogubnega skrivnostnega na sebi, da je obstal ko okamenel. V mislih mu je stala pred očmi kot sinoči: »Ven, ven! Ne maram te več videti!« Dragonja se je ozrl po prodajalki: »Postrezite ji vi!« Brez klobuka je stopil na cesto tak, kot je bil. ene ni več uzrl. In vendar: ni se motil, bila je ona. Med to množico je lahko na stotine znanih ljudi, ki bi jih ne bilo mogoče ugledati prvi hip. Če bi naletel nanjo, bi jo morda ne ustavil, ne nagovoril. Kaj naj ji reče? In vendar je moral vedeti, kam gre. Zdelo se je, da je v vsem njenem vedenju nekaj zahrbtnega, zanj pogubnega... Krenil je z naglimi koraki po ulici. Pred vsemi prodajalnami je videl izobešeno blago. Ob vratih so stali trgovci in vabili mimoidoče. Večina ljudi je šla z naglimi koraki proti koncu ulice, kjer se je odpiral velik trg.



Morje ljudi, šuma in vpitja. Piščalke in trobente so vreščale in zagluševale vse. Glava pri glavi, telo pri telesu; toki ljudi so se premikali leno ko lava. Voznik je bil zašel med množico in iskal poti iz zagate, prosil in klet. Avto je trobil zateglo, presunljivo, ni se mogel ganiti s kraja. Zdaj zdaj so se ljudje zajezili, obstali in se nato znova, komaj vidno začeli premikati z mesta.

Dragonja je bil zašel v gnečo in postal. Za hipu mu je bilo prijetno vdati se gibanju množice. Ta ga je sama od sebe pehala dalje, ga ustavila in ga znova potegnila s seboj. Dragonja se je spomnil, da se mu mudi... Sprožil je roke naravnost pred se in jih zaril kot klin med človeška telesa. Gledal je vsak obraz posebej, vse črno oblečene ženske in silil dalje, kakor da ga lovi nekaj neznanega, strašnega.

Vdolгих vrstah so stale stojnice. Med njimi so se vse križem gnetli ljudje, postajali, gledali, kupovali, poslušali in odhajali s smehom na licih dalje. Za stojnicami so stali sejmski trgovci, zaripli, hripavi; premetavali so blago in skušali prepviti drug drugega. »Ne zamudite priložnosti! Prvič in zadnjič se vam nudi prilika. Kupujte, kupujte!« Rdeč možic je besnel, vpil, da se je nabralo ljudi. Bled črnolasec je držal v levici pet črnih kač, ki so se leno premikale in je skušal s svojim vplivnim pogledom premamiti gledavce. Na mizi med glavniki se je leno premikala želva in obračala glavo na vse strani. Debel gospod je govoril z mirnim glasom na dolgo in široko, kakor da predava filozofijo... Nekdo je strahotno zavpil, da se je Dragonja stresel. Kodrolasec s semitskim obrazom je hlinil blaznost in na mah znižal ceno svojemu blagu, da so ljudje strmeli... Vse je vreščalo, blaznelo, piskalo in hrumelo...

Za hip je bilo vse to omamilo tudi Dragonjo. Znova se je bil vdal valovanju množice, da ga je nesla, kamor ga je hotela. Toda vedno znova se je zavedel, kaj hoče, sprožil roke pred se, kakor bi se potapljal in se hotel rešiti. V takih hipih je odmeval ves ta šum gluho v njem. Bil je utrujen že od noči, živci so mu bili napeti, imel je vročico. Kje je Berta? Med prodajalci bonbonov, mandolata, umetnih cvetic, obleke in posode se je rinil med ljudmi, a ni je uzrl. Drugam ni mogla kreniti. Zbegan in izmučen je prišel do konca trga in se je znova vprašal, čemu jo išče? Kaj ji bo dejal po vsem, kar se je zgodilo prejšnjega večera? Videl jo je znova pred seboj: »Ven! Ne imenuj mi onega...« In v tistem hipu si ni predstavljal več Antona Sedmaka, kot ga je poznal, ampak tujca v vlaku, ki se mu je zvito

smehljal: »Rasberger! Rasberger ali Novak? Slepar!« se je izvilo nehote iz Dragonje; bil je jezen nanj. Nato je videl sebe pijanega, kako sloni na postelji in sika v ženo: »Pojdi ga vprašat, če misliš, da je morda on... Oni je imel rano na levem licu... Pri 'Belem orlu' stanuje...«

Vhipu ga je nekaj zbudlo. Planil je med ljudi, da bi bil kmalu podrl neko žensko na tla. »Beli orel« je bil v bližini. Ni bila podzavestna slutnja, ki ga je gnala v tisto smer, bil je prepričan, da najde ženo tam. Ali je ni on spomnil na to, silil v to? Katera misel se je v noči porodila v nji? Da bi prišel pravočasno: radi tega je vse jutro tako nestrpno gledal na ulico; zdelo se mu je, da bo to odločilo vse...

Nenadoma je stal pred hotelom. Že je hotel vstopiti, ko je obstal na mestu kot okamenel. Berto je pričakoval, vendar so se mu od začudenja strahotno razprle oči, ko jo je zagledal, kako je izstopila pri vratih. Ni se varal. Tudi to ni slučaj, to je zakon; moralo se je tako zgoditi. Ni ga uzrla, ker je bil ostal med vozovi in ljudmi. Kaj je opravila? Ali ga je našla doma? Po njenem obrazu ni mogel ničesar spoznati. Bila je neznanu resna. Naglo se je obrnila po ulici in izginila med prihajajočimi. Dragonjo je obšla nova misel. Še vedno je stal na mestu, v napotje ljudem; tisočera čuvstva in misli so ga razganjala divje, rogajoči nasmeh mu je spreletel obraz.

9.

Gospa Berta je bila tiste noči po Dragonjevem odhodu iz spalnice preživela v svoji notranjosti neznanu mnogo. Zamamljale so jo misli in čuvstva, rastla do bolečine in blaznosti. Zdelo se ji je, da se nahaja v velikem gozdu, v kateri se je bila izgubila, da tava po temi, v neznanu, se zapleta v trnje in v srebot, gazi z nogama v močvaru in se pogreza bolj in bolj. Grabila se je za prsi, dvigala pogled na sliko Matere božje nad posteljo: »Pomagaj, pomagaj!« In se je v mislih pogreznila znova v podzemlje, na skrivnostne hodnike, kakor v katakombe, iz katerih živemu ni izhoda in so jo strahotne sence zagrinjale od vseh strani...

Zaspala je bila le nekaj minut. Ko je pogledala v beli dan, ki je silil skozi okna, ni bila še pomirjena. Njeno strahotno stanje ni izviralo iz noči, imelo je globlje vzroke. V nji je kljubovala goreča želja, da se izmota iz vrtinca vprašanj, ki so jo vznemirjala. Hotela je razrešiti vse vozle, ki so se zadrignili okrog nje, drugega za drugim, priti do dna, zgrabiti za glavno nit in ji slediti do konca. Kam jo pripelje? Kamorkoli! Treba je bilo jasnosti, jasnosti.



Stopila je v sprejemnico in se zavzela. Materina podoba je visela postrani, z rano v levem licu, ura je ležala na tleh. V njenih mislih je stal Dragonja pred njo, divji, pijan: »Krogla mu je šla skozi levo lice...« Ali ni včasih govoril, da je Sedmak podoben svoji materi? Nekaj, česar še ni hotela priznati, a je zaklenila vase, se je strahotno ujemalo. Mati, kdo ti je to storil?« Pogled je govoril molče, obraz je bil spačen. Bilo je jasno, kdo je bil to storil.

Misli so se znova prekopicvale druga čez drugo. Treba je bilo iti po vrsti...« »Pojdi k onemu, vprašaj! Pri ‚Belem orlu‘ stanuje...« Kako je on vedel, da stanuje pri Belem orlu, kako je vedel celo za njegovo ime? Kaj neki se skriva za tem? Treba je iti po vrsti, odkriti vse do dna...

Zaklenila je sprejemnico, da bi se medtem nič v nji ne spremenilo in vrgla ključ v torbico. Teti ni naročila, kaj naj dela. Občutila je, kakor da nima več moža, od njega je ostala le velika uganka, ki jo mora razrešiti.

Nikoli ni verjela, da je človek, ki je sedel v tramvaju in radi katerega se je Dragonja tako razburil, v resnici Anton Sedmak. Na to možnost ni mislila niti ta hip. Verjela pa je, da je med Dragonjevim čudnim vedenjem in med tem človekom neka skrivnostna zveza. Morda je tlela prav na dnu njenih najtajnejših misli blazna možnost: morda je on... Toda to je bila samo drzna želja, pregorostasna, da bi jo resno gojila, zato jo je podila vsak hip. Kljub temu je trepetala prav radi te misli, ko je stopila v hotel in potrkala na vrata sobe...

Tujca ni bilo doma. Sobarica ji je odprla vrata, da se je o tem prepričala. Po predmetih, ki so ležali na mizi, je spoznala, da to ne more biti on... »Rana na levem licu...« Ta pa je imel gladek obraz. Ni se preplašila radi te ugotovitve, bila ji je celo ljuba. Zdajci se ji je zdelo, da je bližja drugemu cilju.

»Kdaj se vrne gospod?«

Morda še predpoldnem. Opoldne gotovo, ker je naročil kosilo. Po narodnosti se zdi Nemeč; saj govori nemško in se odlično vede: »Nemeč?« Berto je bilo skoraj sram. Kaj išče ona tu? Že je hotela oditi, ko se je spomnila na moža: »Katera skrivnostna zveza je med njima?« Napisala je listek, na katerem ga je prosila, naj jo počaka proti večeru; v važni zadevi bi rada govorila z njim.

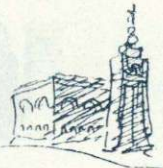
Ko je to storila, se je zdela sama sebi pomirjena. Opoldne moža ni bilo domov. Odganjala je misli do večera, dasi so ji prihajale vsak hip in čakala ure, da znova stopi na cesto. Preden se je odpravila, je pozvonilo; postrežček ji je prinesel pismo.

»Kdo pošilja to?«

»Neki gospod od ‚Belega orla‘.«

Berta bi se bila skoraj zgrudila. Od nervoznosti se ji je tresla roka, ko je pretrgala pismo. Pisava skrivnostnega človeka je bila drobna, a taka, da je na prvi pogled vzbujala resnobo in neomejeno zaupanje. Čemu ji piše? Zakaj je ni počakal? Znova jo je razburila zveza med njim in Dragonjo. Pisava ni bila podobna Sedmakovi; človek, ki ima tako pisavo, mora biti kljub vnanji podobnosti drugačnega značaja, kakor je bil on... Občutila je, kakor da se v tistem pismu skriva zanjo nekaj težkega, odločilnega. Ali bo dobila ključ do uganke, ki jo mora razrešiti?

Vaš listič, velečenjena gospa, sem prejel... Ko boste brali te vrstice, me ne bo več v mestu...« Berta je morala sestiti. Mimo hiše po cesti je ropotal voz, nji se je zdelo, da se stresa zidovje in se podira. »Ne bi hotel biti nevljuden proti Vam, toda izginiti moram v hipu, ko se začne okolica zanimati zame...« Berta je vidno trepetala, z očmi je požirala črke, preskakovala vrste in jih znova lovila. »Ne iščite temu vzroka bogvekje... Kljub temu, da mi je nemogoče govoriti z Vami, sem izvedel približno, kaj ste hoteli govoriti z menoj. Pri meni se je zglasil človek — hotel sem zapisati: norec — ki se mi je predstavil za Dragonjo. Ob prihodu v mesto sem ga imel za nerodnega detektiva. Zdaj vidim, da je to Vaš mož in da je moja podobnost Vašemu pokojnemu možu kriva, da se je med Vama započela drama. Bodite pomirjeni, gospa: nisem tisti, za katerega ste me v skrajni možnosti morda imeli. Mislim, da sami niste niti dvomili o tem, a ste se hoteli prepričati, ko Vam je Vaš sedanji mož iz neznanega vzroka, na kakršen koli način vsilil to misel. Ob nastopu, ki ga je imel Vaš mož pred nekaterimi minutami z menoj, mi je prišla nenadoma druga misel. Moj poklic me sili, da poznam človeško dušo do dna in berem človeško misel že iz oči. Morda se ne motim, če trdim, da tiči za začetkom drame ali tragi-komediije, ki se Vam je obetala, neka druga drama. Gospa, tega Vam ne pišem, da bi hotel posegati v Vašo družino, vzbuditi dvom in neutemeljene sume o Vašem možu in razdirati vajino morebitno srečo. Te pravice nimam. Če ste prepričani o nasprotnem, boste zavrgli moje besede. Če bi bili moža globoko ljubili in bi se že v Vas ne bili dvignili nobeni dvomi, bi ne bili niti poskusili stopiti na moj prag. Če pa so dvomi in slutnje že tu in obstoja kakršna koli možnost, da se je v preteklosti zgodilo karkoli, kar bi se ne bilo smelo zgoditi, se ne pregrešim, ako pomorem, da gre



usoda svojo neizogibno pot. Po besedah, ki jih je govoril Vaš mož, po vedenju, po pogledih, ki so izražali toliko blaznega strahu, sem spoznal, da to ne more izhajati iz vnanjih vzrokov, ampak iz notranjosti, iz duše in iz vesti. Ne bom ponavljal njegovih besed, to naj zadostuje. Premislite vse, kar je delal in govoril, poiščite rezultat; človeška dejanja so v nekem oziru enačba, iz sestavljenk lahko dobite neznanko. Če sem se motil, mi odpustite. Prav tako prosim tudi Vas: ne prenažite se! Človeška sreča je predragocena, da bi se z njo igrali; človeško življenje je še dragocenejše...»

Berti so omahnile roke. Pismo so zaključevale vljudne besede. Njene oči so se uprle v neznanu in se dolgo niso premaknile. Kaj prej neznanega je občutila v srcu! »Sedmaka ni: on je mrtev...« To je vedela že prej, vendar je potočila za njim solzo, kakor da ga znova objokuje. Če bi stopil pred njo, kako bi se po tolikih letih pogledala v oči? Da, on ima rano na levem licu. Dragonjevim besedam je verjela do dna. »Kako, da to tako natančno ve?«

Ni vedela, kaj s pismom, ki ga je držala v rokah in z besedami, ki so stale v njem. Dvignila se je. Ozrla se je po nočni omarici. Na nji je ostala Dragonjeva slika v neokusnem porcelanastem okviru. Stal je na eni nogi, smehljač se; bil je na sliki lepši nego v resnici. Znova je prebrala nekaj stavkov iz pisma. Sprva so se ji zdeli zabrisani, nato so vstali vedno jasnejši pred njo... Smehljač se Dragonja se je spreminjal pred njenimi očmi. Večkrat ga je gledala z zadovoljstvom v tem okviru. Ni vedela zakaj, a včasih ga je primerjala s Sedmakom. Njuni predstavi je strnila v eno. Bil je neumno. Saj med njima ni bilo primere. Prejšnjega večera ga ni mogla več gledati, položila je bila sliko na omarico. Teta je pospravljala in jo je bila znova dvignila.

Na sliki je bil prav tako lažniv kakor v življenju. Bil ji je, kakor da je stopil iz pisma in stoji pred njo tako, kot je stal pred tem tujim človekom, z neizmernim strahom v očeh. Kakšna skrivnostna zveza je bila med njima? Ni ji bilo še docela jasno: skrivnosti človeške duše ni moči nositi na dlani. To more vedeti samo on, on... Nenadoma je občutila tak srd in odpor proti njemu, da je stopila do omarice in vrgla sliko na tla. Okvir in šipa sta se razbila. Dragonja pa jo je gledal smejoč se s tal kot da se ji roga. Pristopila je in ga pogazila z ного.

Obrnila se je, sedla na posteljo in vsa trepetala kot v mrzlici. Mrak je prihajal. Stene so bile

bolj in bolj zavite v sivino, predmeti so izgubljali svojo obliko in vstajali iz kotov ko živa bitja preteklosti.

Berta je pomislila, kako se je Dragonje sprva bala in se ga ogibala. Nikoli ni mogla popolnoma pozabiti trenutkov, ko je bila radi njega prvič v nevarnosti ljubezen med njo in med Sedmakom. Zavpila bi bila kot ranjena zveza, ko je njen mož odšel k vojaku, Dragonja pa je stopil v družino... Nagonsko je čutila vsako njegovo misel, vsako njegovo željo. Bila je olajšana, ko je bila možu vse razodela in mislila o Dragonji, da se nikoli več ne bodo srečale njune poti. Da se je v času nosečnosti in moževega molka njena najskrivnejša misel nehote obračala nanj, si je pozneje očitala kot svoj najostudnejši greh.

Še v hipu, ko je bila izvedela za Sedmakovo smrt, ji je bilo zoprno misliti na kogarkoli. Ali bi s tem ne oblatila spomina pokojnika, ki ga je ljubila? Ni mislila na tajne sile, ki jim človek nikoli ne gospoduje. Če je pomislila na Sedmaka, na njegovo mater, ji je bila misel na združitev s tem človekom grešna. Kmalu je bila misel nanj tako pogosta, tako močna, da je zaglušila vse drugo. Kaj jo je pritegnilo k njemu, o tem ni mogla razmišljati, na to vprašanje bi si ne znala odgovoriti. Zakaj prav njega? Nekateri moški so se ozirali za njo, ob nobenem ni zagorelo njeno srce.

Po poroki je bila razočarana. Morda bi si bila vse življenje to tajila, toda zdaj si je morala priznati. Dragonja je bil včasih dober, skrben, a v nekaterih trenutkih strašen. Ni ga globoko ljubila. To je občutila vselej, kadar se je oduren prikazal pred njo. Po značaju je bila taka, da je vse tiho prenesla. Njuno življenje ni bilo ogenj; mirno, skoraj dolgočasno z dneva v dan, včasih umazano. Mislila je, da mora pač tako biti, da se v ničemer ne loči od življenja drugih ljudi.

Nenadoma se je prevrglo. Ni več verjela, da bo tako živela do smrti. Pod plaščem njunega mirnega življenja je spala kača. Sedmak je bil mrtev, a hkrati je postajal živ. Iz razbitega okvira na tleh, iz pisma, ki se je belilo iz mraka na postelji, je vstal Dragonja in stal nenadoma na duši gol pred njo. Njene misli niso bile kakor počasni potniki, ki so hodili lagodno mimo nje. Bile so kakor ples pošasti, ki so se prikazovale, izginjale, se pačile in prekopicemale... V svojih rokah so nosile Dragonjeve poglede, dejanja, besede... Znova je vzela pismo v roke. »Primerjajte vse, kar je delal, govoril...« Ali ni dejala, da mora najti pravo nit, in iti po njej do cilja. Iz mešanice predstav, ki so jo mučile še tistega



jutra, iz tistega, kar je v tistem hipu drevelo plesaje mimo nje, je polagoma nastajala v meglenih obrisih prava Dragonjeva podoba... Nekajkrat v življenju so bile v sumu zagorele njene oči. O tistem misliti je bilo pregrozno, nemogoče; vselej se je misel osramočena umaknila. Tudi v tistem hipu je v enakem ognju zablestelo v njenih zenicah. Ni več ugasnilo, širilo se je, plapolalo, požiralo vse drugo... Radi mržnje, ki jo je zdaj gojila do Dragonje, je lahko sodila hladneje, videla jasneje... Nenadoma je začela trepetati, dvignila je roke do glave, se zgrabila za lase... Bilo je grozno, grozno — in vendar slika, ki se je bila v hipu porodila v nji, ni hotela ugasniti. Prvič se je bila pojavila v nji popolnoma jasna, grozna,

neizpodbitna slutnja, ki jo je navdala z blaznostjo in izvabila presunljiv krik iz nje.

»On... on ga je ubil! On je ubil Antona!«

Bilo jo je groza, kakor da stoji morilec ob nji in umorjeni poleg njega. Zgrabila se je za prsi. To ni bila več slutnja, ki je kovala v nji, bilo je živo spoznanje. Zmečkala je pismo v rokah, vrgla se je na posteljo. Jok se ji je trgal iz prsi, v groznici se ji je treslo telo, ko se je zvijala kakor v neznani bolečini, njen glas je bil vsak hip tišji.

»On ga je... o, on ga je... Antona.«

Medtem se je bila napravila noč. Na cesti je zagorela svetiljka. Svetloba je prodrla skozi zastore in zagrnila na postelji sključeno, v boleti in grozi zvijajočo se Berto. (Dalje)

S O D O B N A C E R - K V E N A U M E T N O S T

Povodom mednarodne razstave v Antwerpenu

France Stelè

Po vojni sta se nam nudili doslej dve večji priliki, da dobimo pogled v sodobno snovanje cerkvene umetnosti, njene smeri in uspehe, pozimi leta 1925/6. v Secessiji na Dunaju, letos pa v Antwerpenu. Prva izmed teh razstav je obsegala dela nemških cerkvenih umetnikov, a jo v njenih osnovnih potezah kljub temu lahko smatramo za splošno značilno, druga je bila mednarodna, čeprav tega svojega cilja ni popolnoma dosegla. Obe skupaj sta nam povod za kratko označbo idealov, smeri in uspehov sodobne cerkvene umetnosti.

1. *Razstava cerkvene umetnosti v Secessiji na Dunaju* je bila prirejena po arhitektih Clemen-su Holzmeisterju in Petru Behrensu ter kiparju Ferdinandu Andriju tako, da je tvorila svoje vrste cerkveno uglašen prostor, kjer je vsak posamezen razstavljeni predmet dobil svoje mesto, na katerem je dosegel potrebno učinkovitost. Ta nameravana enotnost splošnega učinka cele razstave je imela namen pokazati, koliko je zmožna, kakor v zgodovini, tudi danes arhitektura, ako se ji podredijo vse druge stroke umetnosti, voditi celotno umetniško ustvarjanje k reševanju prav velikih umetniških nalog. To stremljenje po ustvaritvi skupne umetnine, ki se tudi v novi dobi tolikokrat predstavlja kot končni cilj cerkvene umetnosti, je bilo še bolj poudarjeno s tem, da so postavili v razstavo tudi orgle in v določenih dobah izvajali cerkveno glasbo, ki je ustvarjala razpoloženje,

kakor da smo pri božji službi v resnični cerkvi. Pri tej razstavi je bila močno poudarjena obrtna stran, posebno tehnična solidnost in pristnost, kar je naravno v mestu, kjer si je tako zvana Wiener Werkstätte pridobila radi uspešnih reformističnih tendenc v predvojni umetni obrti svetovni sloves. Značilno za to razstavo je bilo tudi, da jo je spremljal poseben oddelek izbranih cerkvenih umetnin iz gotske in baročne dobe, kot nekak ideal za umetniško in rokodelsko dovršenost, po kateri stremi sodobna cerkvena umetnost. To spremstvo nikakor ni brez pomena za cerkveno umetnost iz dobe ekspresionizma, ker so na Dunaju razstavljena sodobna dela le prepogosto dokazovala, da se stilistično in po umetniškem duhu zavedno naslanjajo na kasno, po svojem temperamentu baročni sorodno gotsko umetnost. To je dokazoval tako kapelni prostor, ki ga je poslikala Andrijeva delavnica po načrtih Herberta Dimmela (stenske slike) in Rudolfa Holzingerja (stekleni mozaik v dolbinah). Vsebina je bila religiozno simbolična s središčem v slikanem oknu s temo »Upanja«. Dokazoval je to dalje Andrijev Križani pri vhodu v kapelo, Marijini oltar Antona Reiseggerja, Hansa Scheibrerja in Rudolfa Scherrerja, sv. Ana Viljema Frassa, Križani Josefa Furthnerja, plastike starejšega in mlajšega Franca in Walterja Barwiga ter v učinkovito razsvetljenem prostoru s predmeti za Behrensovo dvorano novega benediktinskega samostana sv. Petra v Salzburgu razstavljeni srednjeveško grozni Križani Jakoba Adlharta. Po misli in po formi stremi sodobna nemška cerkvena umetnost, kakor je bila zastopana v Secessiji, za ideali srednjeveške umetnosti, ne gre pa to pot več kakor v sredi in drugi polovici 19. stoletja za kako znanstveno eksaktno,



a zato vsebinsko hromo renesanso srednjeveških slogov, ampak za vzporednost stremljenja, za sorodnost duha in načina izražanja vsebine, za umetnost, ki ji je ideal srednjeveška skladnost duha in forme pri sodobnem, do viška razvitem stopnjevanju osebnih stvariteljskih zmožnosti, pri tem pa vzdrževati pri posameznostih ozir na celoto kulturnega prostora in osrednja, pri stopnjevanju delavniške rokodelske kvalitete, ki omogoča ustvarjanje kolektivnih izdelkov, pravih anonimnih umetnin v zmislu davne prošlosti ter pri absolutni iskrenosti, ki se javlja v brezobzirni pristnosti materiala, forme in izvršitve. Nobena forma, nobeno stilno hotenje se ne odklanja, in posebno v religiozni porabni obrti, v devocionalijah in drobnih ter intimnih religiozno umetninah so se deloma s pridom uporabljale formalne, dekorativne in izrazne pridobitve in posebnosti ekspresionizma in kubizma. Razstave so se udeležili avstrijski in nemški umetniki in umetno-obrtna podjetja. Končni ideal cerkvene umetnosti, kakor jo pojmujejo prireditelji razstave, je, to priča tudi uvod k Katalogu, **l i t u r g i č n a u m e t n o s t**.

2. Važno dopolnilo k ugotovitvam dunajske razstave nudi letošnja *mednarodna razstava cerkvene umetnosti v Antverpenu*. Kakor je bila ona osredotočena v misli po nekem sistematiziranju, po skupni umetnini, kjer bi se vse stroke kakor v srednjem veku ali v baroku pod vodstvom arhitekture in sodobnega liturgičnega gibanja uklonile enemu in zadnjemu cilju — združitvi občine v liturgiji, tako je tudi umetnost glavnega dela antwerpenske razstave, skupine »Romarjev« (Pelgrim) osredotočena v eni misli, službi božji potom umetnosti, še več, njo preveva ideja kristocentrične, v Kristu osredotočene umetnosti, ki v nasprotju s tem, kar je pokazala dunajska razstava, umetnike te smeri žene v simbolizem, da, celo do pretiravanj v ti smeri.

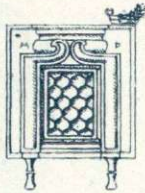
Čeprav je bila ta razstava prirejena kot mednarodna, ji njeno pravo vrednost daje končno le znanje z umetnostjo skupine flamskih umetnikov »Romarjev«, ki so jo priredili. Zato je predvsem potrebno, da se seznanimo z ideali te skupine, ki ima idejno podrobno izdelan program in ima ambicijo, osredotočiti okrog sebe tudi cerkvene umetnike drugih narodov.

Umetniška skupina »De Pelgrim« (Romarji) se je ustanovila leta 1925. v zvezi z gibanjem za rekristijanizacijo mas, ki ga vodi opatija Averbode. Cilj nove skupine označuje njen tajnik slikar Herman Deckers iz Antwerpena kot trojno skupnost: Skupnost vere, življenja in umetnosti; skupnost vseh umetniških strok,

slikarstva, kiparstva, stavbarstva, glasbe, govornišva in drame; skupnost članov, ki so bratsko združeni, da dosežejo svoj veliki ideal. Njihov manifest označuje zmisel njihovega umetniškega dejstvovanja takole¹: Človek je romar na zemlji, prav tako umetnik, ki je umetnik samo kolikor je človek. Njegov poklic je, da se približuje po ustvarjanju formalnih lepot večni lepoti, ki je Bog. Tako pojmujejo »Romarji« svojo umetnost, in njihovo umetniško življenje je izraz njihove vere in njihovega duhovnega življenja; vsako svoje delo motrijo z umetniškega in duhovnega stališča kot etapo na svoji romarski poti k Bogu. Umetnosti priznavajo njen socialni poklic in stremijo po kolektivni umetnosti. Vendar po njihovem naziranju kolektivna umetnost ne pomeni one umetnosti, ki jo more kolektivnost razumeti, ampak ono, ki po svoji lepoti plemeniti človeka in ga približuje Bogu. Po Deckersu je umetnost Romarjev pripovedovanje o Jezusu, ki je edini predmet katoliške umetnosti. Njih umetnost je torej, kakor smo že zgoraj rekli, izrazito kristocentrična. Ta tendenca gre tako daleč, da je arhitekt Flor van Reeth (Antwerpen) cerkev Gospodovega vstajenja zasnoval v florisu kot geometrično shematizirano na križ razpetega Kristusa z žarom okrog glave, da je poglobitev v mistiko trpljenja in milostnega učinkovanja Kristusovega najprihljubljenjši in gotovo najgloblje proživeti motiv umetnosti Hermana Deckersa, Dirka van Sina-e, Leona Pareta in drugih, da jim je križ s Križanim najprihljubljenjši glavni predmet na oltarju itd.

Umetnost »Romarjev« izvira iz mističnih podlag najglobljih religiozno doživetij in je zato vizionarna in simbolična, kakor predvsem pri Hermanu Deckersu: gre ji predvsem za izraz vsebine in se ne ogiblje nobene, tudi ne najmodernejše forme, če ta služi stavljenemu namenu. Zato srečujemo pri njih tako impresionistično kot ekspresionistično in kubistično formo, kakor na drugi skoraj formo abstraktnega simbolizma ali beuronske smeri. O pretiranem formalizmu ni govora, zato izgledajo njih dela tako v plastiki kot v slikarstvu nekoliko nemoderna, prej predvojna kakor izrazito povoj-

¹ V informacijo lahko služi: Herman Deckers: *De eerste Pelgrim-Tentoonstelling* (Propagandni spis povodom 1. razstave »Romarjev« leta 1927.). — *Pelgrim Tentoonstelling*. Katalog (katalog letošnje razstave) in *L'artisan liturgique*, Revue trimestrielle d'art religieux appliqué, leta 1929. (III), št. 14, ki je ves posvečen Pelgrimom, njih ciljem in delu (to revijo izdaja *L'apostolat liturgique de l'abbaye de St-André*, par Lophem, Belgija).



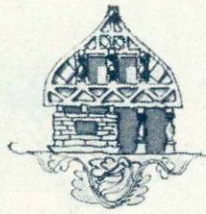
na. Posebno se to čuti na vsem področju arhitekture, kjer srečujemo poleg dunajsko wagnerijanskih oblik z začetka 20. stoletja ali konsekventnega železobetona s pogosto pretirano tendenco v vsestranski simbolizem, tudi arhitekture s pristno domačo stvarnostjo in solidnostjo brez posebnih tendenc po novini in simbolizmu.

Razstave v Antwerpenu so se poleg Flamcev, ki so bili njeno jedro, udeležili cerkveni umetniki iz Danske (Brigitta West), Nemčije (Peter Hecker, prof. Körner, Karl Koester, Hein Minkenberg, Willy Oeser, Ruth Schaumann in Emil Steffon), iz Francije (Dom Bellot, O. S. B., Charlier, Jacque Droz, F. Py in Valentine Reyre), iz Nizozemske (Asperlagh, P. Biesiot, Jan-Eloy, A. E. Bijvoet, Corn. F. F. De Bruyne, Gerard Gerrits, Thomas Groenendaal, Wielders in Gerard Baksteen), iz Italije (Cesare Tarrini in Orazio Toschi), iz Jugoslavije (Tone in Mara Kralj ter Lojze Žagar), iz Poljske (Henryk Jakowski, Wł. Rozuzki in Julja Smolkówna) ter Valonca Felix Jacques in Stassin.

Svojega namena, da združi v sebi najmarkantnejše stvarilce sodobne cerkvene umetnosti v Evropi, ta razstava, kakor se že iz tega pregleda razvidi, ni dosegla. Udeležba teh in onih je le slučajna, dočim ni videti drugih, ki jih težko pogrešamo na taki mednarodni tekmi. Zbralo se je pač okrog Flamcev z Romarji na čelu ono, kar jim je teritorialno najbližje, dočim je udeležba Mare in Toneta Kralja prav tako slučajna kakor par Poljakov, Lojze Žagar pa itak živi in deluje v Belgiji. Razstava pa je vendar zanimiva in za znanje s tendencami sodobne cerkvene umetnosti važna. Važna pa je tudi za presojanje tega, kar se v cerkveni umetnosti godi pri nas, posebno ker je iz kritik razvidno, da je Tone Kralj vzbudil veliko pozornost.

3. Med »Romarji« in Nemci, ki so priredili razstavo v Secessiji, je po povedanem važna in temeljita razlika, da Nemci streme za tem, da z zunanjo sistematiko in smotrno organizacijo vseh strok in sredstev ter z najvišjo izpopolnitvijo obrtne strani dosežejo ideal kolektivne skupne umetnine, ki naj bo po svoji vsebini liturgična, molitvena, dočim prenašajo »Romarji« težišče v religiozno doživetje ter iz njega ustvarjajoč, poglobljeni v mistično sožitje s Kristusom ustvarjajo svojo umetnost, katere pomen naj bi tudi bil kolektiven, a kolektiven manj po zunanji formalni organizaciji kakor po soglasnosti doživetja in čuvstvovanja umetnikovega z doživetjem in čuvstvovanjem verne mase. Kljub temu pa odločno odklanjajo stališče nekaterih vplivnih delavcev v religiozni

kulturi sodobnosti, kateri kakor jezuit Kreitmeier prezirajo pomen umetniške kvalitete v cerkveni ali verski umetnini ter mislijo, da je za versko kulturo enako vredna nekvalitetna devocionalija, samo da služi masi kot predmet ali pobuda verskega čuvstvovanja in češčenja kakor kvalitetna umetnina. To stališče »Romarji« odločno odklanjajo in so se kot aktivni umetniki združili prav radi tega, da dvignejo poleg vsebinske posebno tudi formalno kvaliteto religiozne umetnine. Jedro vprašanja je namreč v tem, da je tudi v duhovnem življenju pristno več vredno od nepristnega, iskreno več vredno od neiskrenega ter molitev iz srca več vredna kot samo formalno točno ponavljanje molitvene formule. Religiozna umetnost pa ni nič drugega kot svojevrstna molitev, kar nazor »Romarjev« o nji tako točno označuje. Brez iskrenosti ni ne prave molitve, ne prave umetnine. Iskrenosti pa ni brez osebnosti. Vsi mehanični posnetki pa so neosebni, zato neumetniški in za cerkev nezadostni. V veliki umetnosti nas to za malo reproduktivno stroko tako jasno stališče vodi do zahteve, da ima vsaka doba pravico do lastne umetnosti in lastnih, svojemu čuvstvovanju in potrebam primernih oblik. Zahteva po kvaliteti v cerkveni in religiozni umetnosti se torej mora vzdržati, ker tudi kvaliteta temelji v človeški osebnosti. V velikih dobah preteklosti cerkvene umetnosti ne razlikujemo kvalitativnih in nekvalitativnih predmetov, ker ima vse, kar se nahaja v cerkvah, vsaj tisto minimalno kvaliteto, ki jo v novejšem času tako pogosto pogrešamo. Tu pa se srečavamo z izvajanji innsbruskega prošta, znanega umetnostnega zgodovinarja in pisatelja Josefa Weingartnerja, ki je v Hochlandu XXVII., 3. snopič (1929/30), stran 240 sl., v članku Religiöse Monumentalmalerei in Tirol zapisal tole: »Zgodovinarja ne prese- neča, če ugotovi ozko zvezo tudi na videz podeželske umetnosti s splošnimi razvojnimi tendencami umetnosti kake dobe. Mnogih ljudi in oblasti pa, ki soodločajo o usodi sodobne cerkvene umetnosti, ni mogoče dosti pogosto opozarjati na to, da se je tudi v starih časih religiozna umetnost posluževala vedno tistih oblik, ki so bile takrat moderne in sodobne ter da obsoja bojazljivo ograjevanje od splošnega umetnostnega razvoja religiozno umetnost na sterilno in brezizrazno zaostalost, ki ji jemlje možnost izpolnjevanja v svojem času oni visoki poklic, za katerega bi bila po svojem bistvu določena. ... Gotove plodovite pobude so sicer neštevilne; toda kljub temu ne sme postati cilj nova izdaja kakega nekdanjega sloga. Za umetnost velja prav isto, kar pravi P. Lippert o



religioznem življenju splošno: „Če naj krščanstvo tudi v sodobnem življenju obstoji in odreši in zveliča tudi sodobnega človeka, je treba, da ga sodobni človek kot tak izpove. Če ga pa izpoveduje, ga izpoveduje seve na svoj način. To pa ne more biti nespremenjeni način srednjeveškega ali antičnega človeka“ (Stimmen der Zeit, avgust, 1929). Iz tega sledi tudi spoznanje, da je neumestno, ako se cerkvena naročila oddajajo vedno le „preizkušeni“ umetnikom, tako zvani „moderni“ pa se kot še „ne preizkušeni“ vedno iznova odklanjajo. Seveda, nevarnost je, da ne bodo takoj zadeli cerkvenega tona. Toda kako naj se mu priučijo, če nimajo za to nikake priložnosti? Večja kakor ta nevarnost pa je druga, da ostaja cerkvena umetnost na ta način brez stvariteljskih sil in rayno brez tistih umetnikov, ki obvladujejo izraz svoje dobe.«

4. Kaj sledi iz tega za nas? Kje smo mi s svojo cerkveno umetnostjo, ki je pri danem kulturnem stanju našega naroda za nas tako aktualna?

Kraljev uspeh na antwerpenski razstavi, v okolju, ki živi od poglobitve v religiozno življenje, in Weingartnerjevo svarilo nam morata že enkrat odpreti oči za resnično stanje: „Preizkušeni“ cerkveni umetniki naše polpreteklosti umirajo, za njimi pa ostajajo zijajoče vrzeli, ker ne maramo nikomur, ki stremi v cerkveno umetnost, priznati, da je izkušnjo prestal. Usoda naše cerkvene umetnosti po Wolfu in bratih Šubicih je ta, da priznavamo avtoriteto v cerkveni umetnosti samo polizobraženim, nedozorelim ali umetniško nesamostojnim in nepomembnim ljudem, pogosto celo samoukom in „rojenim talentom“ brez vsaj solidne rokodelske podlage, ogiblujemo pa se vestno vsakega osebnega pojava. Ko je slovenska kultura nasičena stvariteljskih energij, kakor mogoče še nikdar v zgodovini, vztraja naša široka javnost na nivoju neke „ljudske“ estetike in tava od umetniškega neuspeha k neuspehu. Preizkušnje nismo priznali doslej niti Plečniku, niti Vurniku, niti Kralju, ponašamo pa se, če nam je ožji

rojak začetnik z akademije kopiral nabožno podobo ali samouk N. „poslikal“ cerkev ali „prenovil“ oltar. Take zmede pojmov o kvaliteti in nekvaliteti, kakor je še danes med nami, prejšnja stoletja niso poznala. Glavna naša rana pa je, da se pod našimi prsti, ki oblikujejo obraz naše sodobne kulture, razblinjajo v nič naši tradicionalni podobarski, pozlatarski in cerkveno mizarski obrti.

Razstava v Secessiji pa tudi kvalitetno stremljenje »Romarjev« nas uči, da je rešitev naše cerkvene umetnosti v obnovi kvalitetne cerkvene umetne obrti, ki bo zmožna izvrševati najsmelejše zamisle umetniških duhov, ki nam jih ne manjka, četudi jih še nismo splošno priznali. Ta obrt mora dobiti nazaj svojo samozavest in avtoriteto, ki ji gre. Religiozno življenje ni samo individualističen, ampak predvsem kolektiven, družaben pojav. Kakor v starih dobrih časih, je tudi danes še ideal cerkvene in religiozne umetnosti sploh skupna umetnina, kolektivna umetnost, kolektivna ne samo po svojem učinku, ampak kolektivna tudi po postanku; spočeta v individualnem stvariteljskem izvoru, umetniku, je lahko s pridom anonimna in celo proizvod več rok v svoji uresničitvi. Tega cilja pa ni mogoče doseči brez pravilno organiziranih delavnic ali vsaj podjetij, ki se zavedajo obsega svojih področij. Od naših obrtnikov pa le prepogosto zahtevamo, česar ne zmorejo, oni sami pa niso toliko stanovsko vzgojeni, da bi vedeli, da s poseganjem v sfere, za katere niso zreli, sami sebi in svojim strokam škodujejo.

Še eno nas tare po vojni tudi v cerkveni umetnosti: Naši ljudje premalo pridejo v svet, kjer bi lahko marsikaj poučnega videli na razstavah in v cerkvah, ako bi naivno in brez predsodkov odprli oči. Oko za naše kvalitete se nam bistri šele v svetu ob spoznanju tujih avtoritativno priznanih. Če se povzpemo do spoznanja kvalitet starine v cerkveni umetnosti, se nam bodo oči same odprle za kvalitete novine in za nekvalitete psevdoumetnosti, ki se je od srede 19. stoletja tako razbohotila med nami.

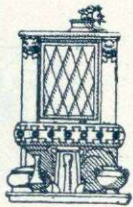
J E S E N S K A N O Č

Na ustnicah mi večnostni okus lepi,
na meji večne groze sladka Smrt stoji.
Čuj, mramorna ležišča nekam tonejo,
o, kak me ves neznani svet boli.

Skripnost curlja: utrip — utrip — utrip,
ljubezen moja se je v godbi tiho zmedla.
In ko se je polnočna straža zmenjala,
mi zopet je tihota k vzglavju sedla.

V bližini srca sveta kri zori
in angeli nas v zlato hišo kličejo.
Drsimo tiho, tiho kakor čoln po vodi,
v pregibih vésel sanje pojejo.

Edvard Kocbek



VEBROVA »FILOZOFIJA« V LUČI NOVO-DOBNE MISELNOSTI

Anton Trstenjak

Dve liniji moramo potegniti: sodobno miljejsko v smeri vertikalne ter zgodovinsko-razvojno v smeri horizontalne koordinate sodobnega duhovno-kulturnega življenja; in v luči teh presečišč bomo videli, katero mesto zavzema po svojem duhovno-kulturnem pomenu na tej liniji v nemirnem ritmu utripajoče novodobne miselnosti Vebrova »Filozofija«, ki se mu je razvila v »Načelni nauk o človeku in o njegovem mestu v stvarstvu« ter tvori kot taka prvi osnutek in splošni oris njegove metafizike.

Sodobno miljejska linija nam oriše zanimivo dejstvo, da se je ob splošni duhovno-kulturni in religiozno-etični krizi zapadnoevropskega življa v zadnjem stoletju zlasti tudi filozofija pomaknila v stadij težke krize. Bujni porast posameznih znanstvenih disciplin in enostranska specializacija s svojim zgolj tehnično-civilizatoričnim duhom na eni, na drugi strani pa življenjska odtujenost in abstruznost filozofije same so na mah privedle do vprašanja: ali ima filozofija sploh še pravico do obstanka. Dva prav značilna znaka sodobne in zlasti polpretekle filozofije razodevata ta njen kritični položaj. Prvi obstoja v njeni splošno-kulturni disorientaciji, drugi pa v tem, da je podobna filozofija sama sebi takorekoč osrednji in največji problem: kaj tvori njen »samolastni in obligatorični predmet«, ali ga sploh ima, kako je mogoče ohraniti filozofijo kot samostojno vedo, kaj je njeno bistvo, kaj njena življenjska ter duhovno-kulturna naloga? In zanimivo: kakor je bila filozofija v predvojni dobi najvernejši odraz vsesplošne duhovne krize, tako se je tudi danes odgovor na ta njena osnovna vprašanja kot odmev na vse-splošno gibanje in teženje po duhovni obnovi in organičnim, globljim pojmovanjem sveta in življenja zlil v enotni klic: nazaj k metafiziki! Tako elementarno kakor sodobni še noben rod v novem veku ni začutil, da vprašanje po obstoju filozofije in njeni nalogi prav za prav v svojem bistvu sovpade z vprašanjem metafizike. Zato vstaja danes iznad razvalin posameznih filozofičnih »struj« in »šol« in njihovega ozkosrčnega strokovnjaštva vedno jasneje enotna fronta, ki podira kulise ozke tradicije svojih »učiteljev« in »šol« ter poskuša najti prodora v široki metafizični svet. Ta enotni

obrat k metafiziki prodira — in to vedno uspešneje — nekako iz šestih, prej tako divergentnih smeri¹: kritičnega realizma (O. Külpe, W. Stern in drugi), novokantovske (Natorp, N. Hartmann, Lask, Herrigel in dr.), fenomenološke (Scheler, v. Hildebrand, P. Wust), naravoslovno in življenjsko-filozofske (H. Driesch, R. Quardini in dr.) in kulturno-vedoslovno izhodiščne smeri (Edv. Spranger in dr.), dalje platonsko-avguštinsko usmerjene novoskolastike in končno pri nas iz predmetno-teoretične smeri Fr. Veber. Za te različne poskuse sta značilni predvsem dve potezi: Prvič, da kljub enotnemu osnovnemu hotenju na svojem površju izzyene vendarle v tako relativistične in divergentne klice kakor: nazaj h Kantu, nazaj k Fichteju, Schellingu, Hegelu, Tomažu in sl. Drugič, pri vseh se vidi, da ima sodobni človek ob svoji antropocentričnosti in dinamičnosti poleg že davno obravnavanih metafizičnih problemov še nešteto drugih, ki jih prejšnji človek ni čutil; zato govori danes o filozofiji, oziroma metafiziki: »življenja«, »duha« (Wust), nastajanja (»des Werdens« — Natorp), subjekta, »spoznanja« (N. Hartmann), »zgodovine« (N. Berdjajev, Thyssen), »čuvstev«, »moškosti in ženskosti«, »psihologije« (Et. Stein), »Orienta in Okcidenta« (Bachofen in dr.), »tehnike« (Des-sauer), »vojne«, »kulture«, »vrednot« (Scheler) in tako dalje.

Stojimo torej ob navideznem paradoksu: sodobni klic po metafiziki sovpade s klicem po dobah, možeh, ki so ravno metafiziko zavrgli ter ji izpodmaknili njene znanstvene temelje. Toda ta soprotivnost izgine takoj, ako jo gledamo v luči zgodovinsko-razvojne linije, ki kaže po eni strani, da je ta obrat k metafiziki vse kaj drugega ko klic »nazaj k srednjemu veku« ali k »skolastiki«, po drugi pa, da so isto čutili tudi vsi oni veliki sintetiki prejšnjih stoletij, ki se danes nanje sodobniki v svojem klicu po metafiziki sklicujejo. Ti so se namreč borili le proti »tujemu« »visokemu« Bogu in »dušečim« načelom formalno-statične srednjeveške metafizike in hoteli drugačne filozofske sinteze, ki bi novodobni dinamični in zahtev polni človeški naravi odgovarjala, jo zadovoljila, uravnovesila ter osrečila, a se jim je zgodilo, da so ob vsem zanikanju vendarle tudi sami ustvarjali neko metafiziko, ne sicer »bitja«, pač pa metafiziko dinamičnega voluntarizma. Šla je ta linija od Descartesa — preko Kanta — Fichteja — Schellinga — Hegela — notri do »Edvarda

¹ Prim. Max Ettliger, Geschichte d. Philos. von d. Romantik bis zur Gegenwart, München (1924), 303 sl.; in Aug. Messer, Die Philosophie der Gegenwart, Leipzig (1924).



Hartmanna — zadnjega velikega sistematika». Vsi so se zavedali, da snujejo na sekularni nalogi, videli so, da je vsa doba od renesance in reformacije naprej klicala po velikem sintetiku, ki bi bil za novo dobo isto, kar Tomaž Akvinski za srednji vek.² In vendar so se vsi ti gigantski poskusi ponesrečili. Kant kot prvi najizrazitejši na tej liniji ne pomenja v bistvu nič drugega ko to, da je dal vsej problematiki in razklanosti novodobnega človeka odgovarjajoče znanstveno obliko (podlago) ter jo poostрил v vsej njeni usodni globini in dalekosežnosti. Njegove »antinomije« in »paradoksi« kažejo, da tvori ozadje vse te razklanosti novodobnega človeka njegov konflikt med: subjektom in objektom, med človekom in Bogom, med aksiološko in ontološko (bitno) sfero, med biosom in logosom, med voljo in spoznanjem, med svobodo in nujnostjo — skratka: med dinamičnostjo njegove narave in zakonito statičnostjo bitnostnega reda.³ In kakor vsi poznejši poskusi tekom 19. stoletja niso bili v svojem bistvu nič drugega ko nemirno kolebanje od enega pola teh Kantovih dilem do drugega, tako tudi sodobnost, ki zavestneje in nemirneje ko kdaj poprej teži za končnim sekularnim metafizičnim prodorom, poskuša to ravno v znamenju že po Kantu odgrnjenih ter tekom stoletnega viharnega kulturnega razvoja stopnjevanih dilem. Točnejši pogled na to razvojno linijo nam odkriva:

1. dejstvo, da je za vsem tem bila prav za prav fenomenologija (in njej sorodne smeri: predmetna teorija in dr.) tista gonilna sila, ki je dala pogon in dvig tudi ostalim smerem. Ta je namreč s svojim bistvogledjem, z analizo notranjega zmisla in bistva doživetij ter idej takorekoč odkrila novi (objektivni idejni, fenomenalni) svet, ki tvori most med svetom subjekta in objekta, torej most iz skrajnega subjektivizma (psihologizma in sl.) do realizma;
2. pa, da gola fenomenologija prav radi te svoje prehodne, središčne vloge ne more doseči onega končnega prodora v metafizični svet, pa naj se javlja kot »čista fenomenologija«, ali kot »vrednostna« ali kakršna že koli »teorija«. V prvem slučaju nujno obvisi na osnovnem nasprotju (razklanosti) med: bistvom in bitjem, v drugem pa med: vrednostjo in bitjem (bios — logos, volja — spoznanje) kot osnovnimi metafizičnimi postavkami vseh takih poskusov. — Kantov problem se torej nerešen povrača!

² Gl. tudi Rich. Kroner, Von Kant zu Hegel, Tübingen (1924), II, 250 sl. cit. po: E. Przywara, Ringen der Gegenwart, Augsburg (1929), II, str. 950 sl.

³ Obširneje o vsem tem v članku: »Duševna struktura sodobnosti«, Križ, 1930, št. 1, str. 2—27.

3. pa iz dejstva, da tudi od fenomenologije neodvisni, a na Kantu sloneči poskusi nove metafizike »nastajanja« (des Werdens) navsezadnje vendarle izzvene v iz svoje osnovne prazklanosti med bitjem in nastajanjem izvira-joči tragicizem, takoj uvidimo, da vsa pri Kantu nakazana problematika še vedno ni dobila svoje bitnostne (ontološke) sinteze — znanstvenega prodora v metafizičen svet, ampak da vsi ti poskusi pomenijo samo novi, silneje potencirani izraz v tragicizmu toneče metafizike dinamičnega voluntarizma (tako pri Schelerju, N. Hartmannu, Natorpu, P. Tillichu in dr.).⁴ Tega namreč, kar stoji v težišču vseh vprašanj, še vedno ne morejo najti:

Mesta človekovega v stvarstvu: ravnovesja med duševno-vitalno dinamiko in logo-normativno statičnostjo, ki jo čuti človek v sebi in izven sebe, med tisto tako utesnjujočo vsestransko pogojenostjo in odvisnostjo — ter med nadčloveškim stremljenjem po božanskih sferah: — skratka: življenjskega ravnotežja, ki mu po njem vsa narava tako neodoljivo teži in ki mu edino more nuditi neomajno osnovo za »absolutni življenjski optimizem«.

In v sredi tega sekularnega napona sodobnih duhovno-kulturnih sil, ki kljub vedno uspešnejši borbi za veliko sintezo vendarle dozdej brezuspešno iščejo končnega prodora v metafizični svet, pomenja prav Vebrova, sicer po vnanjosti in obsegu skromna, a po celotni zamisli, znanstveni utemeljitvi in globini misli aktualna in velepomembna »Filozofija« — tisto epohalno etapo, ki je vsaj podzavedno dejanski smoter vsega novodobnega filozofskega prizadevanja. Najbližji mu je po svojih uspehih, celotni usmerjenosti in duhovno-osebni sorodnosti menda le še Peter Wust, ki v tem oziru ne sicer po genialni globini, pač pa po znanstveno previdni temeljitosti in končnih uspehih gotovo nadkriljuje svojega učitelja Schelerja, ki je v prvi dobi svojega elementarno-genialnega zanosa pač bil na tem, da potegne nase cela stoletja ter zavzame etapo končnega metafizičnega prodora. Ker pa isto etapo vedno temeljiteje zajema vprav njegov učenec Wust, zato je za naše opazovanje na tem mestu kratka paralela med tema dvema (Wustov — in Vebrov) najepohalnejšima in časovno najnovejšima poskusoma pomembna in to v dvojnem oziru: prvič, ker se kljub sorodnosti filozofičnih smeri, iz katerih izhajata, v svojem načinu, kako sta dosegla ta končni prodor, vendarle

⁴ Prim. E. Przywara, Ringen d. Gegenwart, I, 355 sl.



medsebojno znatno razlikujeta in zato tudi ni mogoče govoriti o kaki medsebojni odvisnosti; drugič pa, ker sta dosegla to le potem, ko sta se oddaljila od gole strokovne tradicije svojih šol (Wust od fenomenološke — Veber od predmetno-teoretične).⁵

Obadva — Wust in Veber — najdeta kot osnovno metafizično postavko, osnovno razliko vsega bitnostnega vesoljstva v razliki med naravo in duhom; človek pa je križišče, kjer se sečeta čista narava in čisti duh; bistvo človeka je torej njegova metafizična bitnostna mejnost. Toda v metodi, kako to utemeljita, gresta kmalu narazen. Pri Wustu se narava in duh ločita drug od drugega po svojstvih popolne določljivosti (Bestimmbarkeit), trpnosti in samodejavnosti (svobodi); da pa mu iz tega ne nastane nujna posledica, izvajati vse bitno vesoljstvo iz dveh absolutnih počel ter tako zaiti v nekak maniheizem, izpodbije to možnost z neposrednim prehodom na stvarjenje iz nič. Tako mu je seve tudi človeški duh vsaj kot »stvar« določljiv in končen ter izključuje tako vsako panteistično naziranje. Dasi je sicer to stvarno in logično pravilno, pa metodično in sistematično dosledno vendarle ni, kajti novodobno teženje po metafiziki gre ravno za tem, da iz naše lastne osebnosti (duha) in njenega omejenega bistva pokaže na nujnost absolutnega čistega duha nad njim. Zato mu Przywara očita (morda res ne neupravičeno), da je storil ta ovinek pač nekako bolj radi svoje ostale religiozno-teološke usmerjenosti.⁶ Nasprotno pa je Veber šel tu bolj sistematično, organsko iz ene misli na drugo. Iz njegove bistvogledne metode doživetij in subjekta sledi, da je treba vsem svojskim razlikam (to je človeške pametnosti in etičnosti), ki ločijo človeka tako od gole prirodnosti kakor od čiste duhovnosti, iskati zadnji razlog v bitno (ontično) eni in isti potezi človeške duševnosti, namreč v zmožnosti lastne samodejavnosti in samotrpnosti (= svobodnosti). Osnovna razlika med golo prirodnostjo in človeško osebnostjo torej ni v goli »samotrpnosti« in »samodejavnosti«, ampak v tem, da gola prirodnost sploh že načelno stoji izven razlike tako samodejavnosti kakor tudi samotrpnosti, dočim se svet absolutne osebnosti loči od človeške osebnosti v tem, da spada že načelno samo v okvir čiste samodejavnosti (= actus purus); in kakor o poslednji govori zaenkrat še samo načelno (bistvogledno), to je brez ozira na to, ali tudi faktično eksistira ali

ne, enako je možno v teh mejah govoriti še o taki bitnosti, ki tudi že načelno pade pod razliko lastne samodejavnosti in samotrpnosti, a brez prirodno-razvojne pogojenosti kakor človeška (relativni čisti duhovi). S tem mu je torej poleg vrednostne lestvice podana obenem bitnostna z arhitektoniko tem vrstam odgovarjajočih doživetij — in tako je naravnal potrebne dušeslovno-spoznavno-teoretične in bitnostne osnove za končni racionalni (a vendar v čustveni dinamičnosti sodobne nemirne duševnosti utemeljeni) in resnični bitnostni in ne le intencionistično-mistični ali voluntaristični prodor do zadnje metafizične točke: realne bitnosti osebnosti božje. Iz načelne prirodno-razvojne pogojenosti in samotrpnosti človeške osebnosti — pride do nujnega zaključka, da tako okrnjena bitnostna in vrednostna lestvica (po načelu zadostnega razloga!) nujno zahteva realno bitnost absolutne božje osebnosti (njegov I. dokaz za bivanje božje), ki je njeno absolutnost že prej točno opredelil nasproti absolutnosti in singularnosti »bitja kot takega« (ens ut sic) ter tako izpodmaknil temelje kakršnekoli panteizmu.

Vsa teža Vebrovega epohalnega dela je torej zgoščena v tem, pri vseh mislecih dejanski toli iskanem in slutenem dejstvu, da se namreč v najpristnejšem jedru človeške osebnosti — v svobodi, to je v zmožnosti kolebanja med obema poloma svoje metafizične mejnosti — med čisto prirodnostjo in čisto nadprirodnostjo — kot v svojem kristalnem žarišču sečeta dve temeljni ontološki silnici: večni »odkod« in »zakaj«, »biti od koga« in »biti za koga«, ki obe skupno iščeta le enega: onega sebi nasprotnega bitnostnega pola, one večne statičnosti, ki se ob njej vzdržuje to ravnotežje življenjske dinamičnosti ter se ne umiri prej, dokler ne preide ta njegova labilnost v stabilnost (hrepnenje po odrešenju, kakor ga je klasično izrazil že sv. Avguštin: Nemirno je človeško srce, dokler ne počiva v Bogu!). Z drugimi besedami: najgloblja utemeljitev metafizične mejnosti človeške osebnosti sovpade v bitno (ontično) eni in isti svojstvenosti z vso njeno kulturno (: »pametnost« — odvisna od svobodne volje), etično in religiozno naravnavo! — Zato se mu tudi iz analize tega subjekta in njemu odgovarjajočih doživetij z neko samoobsebičevno doslednostjo in organsko nujnostjo razvijejo vsi zakoniti tipi socialnosti in trojnemu bitnostno-vrednostnemu vesoljstvu odgovarjajoče tri (stvarna, osebnostna, nabožna), zmiselno druga v drugo se prelivajoče in razvojno obratno druga na drugi sloneče kulturne stopnje. Z vsem tem pa je obenem znanstveno utemeljeno,

⁵ Prim. Wustova dela: Auferstehung d. Metaphysik, Leipzig (1920); Naivität und Pietät, Tübingen (1925) in Dialektik des Geistes, Augsburg (1928).

⁶ L. c. str. 336.



dozdaj v znamenju nezdržljive alternative stavljeno dejstvo, da »prav vsako pravo antropocentrično motrenje sveta in življenja sploh je in mora biti hkratu teocentrično in obratno« (str. 183).

Tako je šele pri Vebru dobila ona dozdej vedno v — že po svojem bistvu zgrešenih in po Kantu prvič zastavljenih dilemah reševana novodobna razklanost med vrednostjo in bitjem, spoznavnoteoretično, etično ter metafizično sfero (med bistvom — bitjem in nastajanjem), med antropocentričnostjo ter teocentričnostjo, dinamičnostjo in stališčnostjo — svojo nele navidezno, dinamično-voluntaristično, ampak tudi resnično bitno (ontično), od vsake dinamičnosti človeškega subjekta neodvisno, a vendar vprav tej nemirni dinamičnosti adaptirano znanstveno metafizično sintezo.⁷ Tu bi seve zahtevala že vsaka točka zase posebne razprave, ako naj bi res vrgli pravo luč na vrednost tega, kako je Veber tu zajel vso usodno problematiko našega človeka. Saj če pomislimo, da ti problemi ne tvorijo ozadja samo novodobnim fenomenološkimi, novokantovskimi ter življenjsko-filozofskimi in vitalističnim smerem, ampak da je nastavek za ves ta ogromni sestav vprašanj dan že proti koncu srednjega veka v starodavni kontroverzi o razmerju med bistvom in bitjem (essentia — existentia) ter med skolističnim voluntarizmom in tomističnim racionalizmom — in če povrhu upoštevamo, da vsa ta ogromna problematika ni le sovpadnost, povratek, ponavljanje starih vprašanj, marveč njihova usodna rast, potem razumemo, da so v tej Vebrovi knjigi zgoščena dolga stoletja z vso težo svoje pereče aktualnosti in problematike.

S tem pa je Veber mimogrede nakazal — čeprav komaj v glavnih obrisih — kakšna naj bo tista, skozi ves novi vek tako nemirno iskana nova metafizika. Ni storil namreč tega metafizičnega prodora v znamenju one zgrešene, ker nepopolne alternative, ki se je vila ves čas sem: ali metafizika voluntaristične dinamičnosti ali bitnostne stališčnosti (= metafizična bitja), ampak v znamenju tretje, dozdej še nikoli načelno upoštevane možnosti in to je: metafizika — bitja sicer, a ne pod njegovim

⁷ Na tem mestu je treba posebej opomniti, da naloga teh vrst ni, podajati strokovno-kritično razpravo, ampak le očrt strokovno-ideološkega ozadja, ki ga ima V. filozofska usmerjenost; zato se tu ne spuščam v morebitne kontroverze in odprta vprašanja, ki jih — kakor vsako človeško delo — puščajo tudi Vebrova izvajanja na nekaterih točkah; tega pa zlasti tudi zato ne, ker se zdi, da očrtane njegove osnovne teze niso odvisne od nekaterih podrobnih njegovih kritično dvomnih točk.

formalno-statičnim izhodiščnim, ampak dinamičnim vidikom. Torej metafizika, ki ni v nasprotju z doslej znano »metafiziko bitja«, ampak jo le dopolnjuje (deloma z onim zdravim jedrom, ki tiči v vsaki voluntaristični, tako zvani »metafiziki«) v tem, da ni samo logično-metafizična, ampak predvsem tudi psihološko metafizična utemeljitev vsega vesoljstva: sveta in življenja; kratko: to je metafizika dinamičnega bitnostnega reda, dočim je visokoskolastična metafizika predvsem le metafizika statičnega bitnostnega reda.⁸ Dal pa je tako tudi eo ipso odgovor na alternativo, ki jo je Przywara kot ugovor proti P. Wustovi »metafiziki duha« stavil, rekoč: »Ali je zadnja osnova vse metafizike nasprotje med naravo in duhom in njen prototip Platon in Avgustin, ali je pa zadnje nasprotje med nastajanjem in bitjem ter tako metafizika bistveno metafizika bitja in njen prototip Tomaž Akvinski?«⁹ — Alternativa je namreč zopet nepopolna in sloni povrhu na omenjeni netočni označbi »bitja« in »duha«!

Da se je Veber ves čas tudi zavedno-smotrno usmerjal za veliko sekularno sintezo in da je šlo za tem vse njegovo dosedanje znanstveno prizadevanje, to kažejo med drugim najbolj njegovi »Problemi sodobne filozofije« (1923), str. 294 in 306, ko govori o načelnih nalogah sodobne filozofije in govori o fenomenologiji in predmetni teoriji v neposredni zvezi z metafiziko in o njeni načelni potrebi.

⁸ Tu rabim namenoma in dosledno izraza: dinamični in statični bitnostni red — v nasprotju z običajnim izražanjem, ki loči metafiziko »bitja« od metafizike »subjekta« (»duha«) in govori sporedno s tem tudi o »ontološkem« in »psihološkem« redu, s čimer smatra kakor moderna tako skolastična filozofija radi te terminologije že vnaprej ves »psihološki« red in sporedno vsako metafiziko »subjekta« kot nekaj zgolj subjektivističnega, bitnostnemu-ontološkemu redu nasprotnega. Tako izražanje je ne samo čisto neznanstveno, napačno, ampak tudi zapeljivo, ker nehote vede do napačne postavke, kakor da bi ves psihološki red ne bil nič objektivno resničnega, kakor da to ni nobena objektivna bitnost. Zato rabim rajši namesto izraza: »psihološki« in »ontološki« red izraz: subjektov bitnostni (= ontološki) in objektov bitnostni red in sporedno s tem metafiziko: dinamičnega in statičnega bitnostnega reda, pri čemer je že povedano, da tu ne gre za nasprotje v bitnosti sami, ampak le v vidiku bitja! — Da pa je možna taka metafizika dinamičnega reda, to je, da je možno bitnostni red opazovati načelno pod dvojnim, pod njegovim statičnim (osnovnim) in dinamičnim vidikom, to nam najlepše pojasnjujejo najsplošnejša metafizična načela sama: načeli istovetnosti in protislovja — sta načeli statičnega — ostali dve (zadnja razloga in načelo vzročnosti) pa dinamičnega bitnostnega reda.

⁹ L. c. I., 337.



Če torej vse povedano povzamemo, potem vidimo, da obstojajo prednosti, ki jih ima Veber pred ostalimi sličnimi (izvzemši deloma P. Wusta) poskusi predvsem v dvojnem oziru: 1. v njegovem spoznavno-teoretičnem in 2. v njegovem osebno-etičnem razmerju do predmeta.

Njegovo spoznavno-teoretično razmerje do objekta ima vseskozi značaj zaupanja, afirmacije, optimizma, brez one skeptične nakrhanosti, ki je tako značilna za vso osnovno strukturo novodobne evropske miselnosti. Razloga temu je seve iskati predvsem v predmetno-teoretični podlagi njegove filozofije, a tudi v drugih, njemu individualno lastnih lastnostih.

Ako namreč motrimo značaj te novoiskane metafizike, ki naj bi: a) bila antropo(subjekto-)centrična, b) ki pa naj bi pomenjala poleg svojega specifika: biti filozofija dinamičnega bitnostnega reda, še sintezo statičnega — potem kmalu uvidimo, da ima predmetna teorija v to svrhu morda najboljše znanstveno-izhodiščne pogoje:

Prvič je njeno izhodišče novejša, na samoopazovanju sloneča analitična psihologija.

Drugič brez kakšnih apriorističnih in na duhovno-filozofski sorodnostni liniji: Platon — Avguštin — Descartes — Kant temelječih postavk, kakor je to pri novokantovcih, fenomenologih in nekaterih »modernističnih« (od cerkve indiciranih) novoskolastikih (n. pr. J. Hessen). Nasprotno: predmetna teorija sloni na aposteriorno izhodiščni filozofsko-sorodnostni liniji: Aristotel-Tomaž-[Bolzano] Brentano-Meinong.

Tretjič pa ona ni zgolj spoznavna teorija in psihologija, ampak pomenja v antropocentrični moderni filozofiji nekako to, kar v metafiziki statičnega bitnostnega reda tradicijska antologija,¹⁰ torej že potrebni antološki nastavek za končni prodor v metafizični svet. Da pa je Veber dosegel tudi ta končni prodor, je treba pripisovati predvsem naslednjim njemu lastnim znanstveno-osebnim potezam:

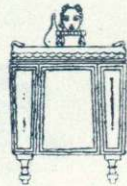
1. Razširil je kot prvi iz Meinongove šole pot svojemu raziskovanju tudi na subjekt, s tem prekoračil meje gole predmetne teorije in se tako dvignil iz položaja izključnega znanstvenika-strokovnjaka na ravnino misleca-ideologa.
2. Ob vsem tem se ni izgubil v tisto usodno relativnost, ki se pri ostalih izraža v klicih: nazaj h Kantu, Tomažu itd.; nasprotno — njegovo izhodišče je prav v klicu: človek, povrni se vase, nazaj k bistvenosti — kakor se je to iz

¹⁰ O tem razmerju predmetne teorije do psihologije, spoznavne teorije in ontologije natančno razpravlja Veber sam v svojem »Sistemu filozofije« (1921), str. 54 sl. in 83 sl.

Sokrat-Avguštinskega klica razvilo v Descartesov: Cogito ergo sum — a, ne morda v klicu: nazaj k Sokratu, kar bi utegnil kdo pričakovati. Edino na ta način si namreč ni zaprl totalitete aspekta, ki je za prodor do tako velike sinteze brezpogojno potrebna.

3. Potegnil je duhovno-sorodnostno filozofsko linijo med Sokrat-Avguštin-Descartesovo in moderno fenomenološko-predmetoslovno bistvoglednostjo, jo zvezal na eni strani z Duns Skotovo subtilnostjo analize in psihološko fineso, na drugi strani pa z logično ostrino in sintetično silo pravkar očitane filozofsko-sorodnostne linije, ki na njej sloni predmetna teorija ter tako združil na teh zgodovinsko razvojnih sorodnostnih linijah vse pozitivno skladne vrhovne točke. Tako je indirektno pribil dejstvo, da mora sekularna sinteza iti mimo linije ponesrečenih poskusov (Kant — Hegel itd.) in ne graditi na njihovih ponesrečenih dilemah sistema novih nasprotij ter tako vnašati v človeško dušo še globlje razklanosti.

Zadnji odgovor na pozitivni oziroma negativni uspeh vsake filozofije, zlasti na vprašanja novodobne miselnosti pa nam nudi pogled na človekovo osebno-etično razmerje do objekta. Pri vseh velikih mislecih (tudi srednjeveških: Avguštinu, Bonaventuri, Tomažu i. dr.) se namreč kakor rdeča nit vleče pojav onega pračloveškega hotenja po absolutnosti, apriornosti in brezbrežni ekspanzivnosti lastnih sil, ki skuša vreči raz sebe okove končnosti in utesnjujoče zakonitosti. — Za človekom stoji vedno gigant. Vprašanje je le: v kakšni obliki! In tu si stojita spoznavno-teoretično in osebno-etično razmerje do predmeta takorekoč v recipročnem medsebojnem odnosu: da je namreč gigantsko osebno-etično razmerje n. pr. pri Avguštinu in Tomažu dobilo končno svojo uteho v pračloveško-otročkem: »Nemirno je človeško srce, dokler ne počiva v Bogu« — torej: v gigantstvu otroštva božjega — in ne v efemerni gesti: non serviam — to je gigantstvu: nadčloveškega demonstva — je navsezadnje odvisno od vprašanja, kako pojmuje človek bitni odnos absolutnosti in apriornosti božje osebnosti do »absolutnosti« in »apriornosti« svojega lastnega nemirnega duha. Dokler namreč nima jasnosti v tej točki, dokler ne uvidi v dnu lastnega prirodno-pogojenega in odvisnega bistva utemeljenega nezmisla »čiste humanitete« (kot najvišjega življenjskega ideala) itd. — tako dolgo je vedno prisiljen v svrhu nujnega notranjega bitnostnega usovršenja svojega hrepenenja vso absolutnost in apriornost »božanstva«, »numinoznosti« in sličnega presaditi v svoj lastni subjekt in tako



usodno omahnuti ob božjerazvojni oziroma teogonični samoodrešitvi človeštva, ki tragično konča v mističnosti na pesimizmu nadčloveškega voluntarizma umirajočega panteizma oziroma teopanizma. Obratno pa je spoznavno-teoretična utemeljitev svetovnega nazora (ali pesimizma ali optimizma) končno odvisna od vprašanja, s kako osnovno postavko v svoji duši se bliža kdo k predmetu: da bodimo z demonsko — non serviam, ali s človeško: da bodimo, kakor otroci...! In v poslednji moramo iskati najgloblje, osnovne razlike Vebrovo filozofske usmerjenosti od vse ostale (razen P. Wustove in nekaterih drugih) novodobne miselnosti. Tega ne razodeva samo pričujoče Vebrovo delo, ampak deloma že prejšnja, zlasti njegova *Etika* (1925), kjer je tedaj ta končni prodor pač le malokdo mogel slutiti. Moderni človek je izgubil pravo razmerje do predmeta, do bitnosti, resnice; ona spoštljiva, v otroško začudenje in strmenje zajeta distanca, s katero naj bi se bližal luči resnice, ki naj bi mu bila dušeslovni nastavek vse filozofije (Aristotel!) — je izginila; in kakor so mu vsa teoretična vprašanja v znamenju načelne in nepremostljive razklanosti, tako se mu tudi vse njegovo iskanje resnice samo ne more preliti v spontan sakralni, posvečeni akt in zato ni nobena psihološka nemožnost, da se moderni človek zapleta v tako logično nedoslednost: z nečimerno kretnjo odklanja Boga-Človeka in istočasno vnaša veličino boga-človeka v svoj lastni jaz!

Tudi v slučaju, če bi ta Vebrova knjiga ne imela nobene druge pozitivne lastnosti: dejstvo samo, da je s svojo zdravo, pristno človeško osebno-etično naravnavo svoje osebnosti našel zopet pravo razmerje do predmetnega veseljstva, bi podelilo vsemu temu idejnemu dvigu njegov nadpovprečni, epohalni značaj! Tako bi morda ravno tudi na tej točki naj-

jasneje stopila v ospredje duhovno-kulturna pomembnost, ki jo lahko pridobi Vebrova filozofija, ako se bo iz tega prvega začetka še podrobneje razvila v vsebinsko polno močno idejno silo! Saj če pomislimo, da prave distance, pravega zdravega razmerja do objekta ne zmore ne vzhodni človek, niti sodobni zapad, potem ni pretirana trditev, da bi taka filozofija z vplivom na zapadno evropsko miselnost začela na filozofsko-kulturnem polju izpolnjevati ono vlogo, za katero smo Slovenci morda ravno ob svoji majhnosti že po svojem zemljepisno-zgodovinskem, zlasti pa dušeslovno-narodopisnem položaju tudi sicer poklicani: biti namreč prehodni, mejni člen med vzhodno in zapadno kulturo in miselnostjo, vzdrževati duhovno-kulturno ravnotežje med vzhodno vitalno-ustvarjajočo in zapadno zavestno oblikujočo silo, med življenjsko polnostjo in neposrednostjo vzhodne duše in med življenju tujo hiperkulturo zapada, med mistično-božje odrešilno usmerjenim vzhodnim in med ponosnim idealom »čiste humanitarnosti« zapadnega človeka. Resni memento pa je s tem ta filozofija eo ipso tudi za nas same: da se zavedajmo svojega narodnostnega bistva, njegovega poslanstva, da ne zapuščajmo svoje zdrave naravne pristnosti, ki še diha iz vernosti, mišljenja in celotnega življenjskega stila našega ljudstva in naše zemlje. Vebrova filozofija je mogočni, avtoritativni, iz najvišjega našega znanstveno-kulturnega središča prihajajoči svarilni klic — in to ob skrajni uri — da je zlasti ena bolezen za slovenski narod nevarna in sramotna: tisto pomanjkanje lastne samozavesti, podcenjevanja lastnih sil, bogastva, velikih mož itd. na eni strani, dočim na drugi »le vsled nekega čudnega nespoštovanja tega, kar sami imamo, vprav v načelnih vprašanjih z veseljem capljamo za kulturnim razvojem drugih in večjih narodov« (str. 19).

A N G E L I

*S*rebrni templji v noč zvenijo, *S*ijaj razžarja nočno stran, *L*jubezni rana krvavi,
*g*lej, sveče v dalji že gorijo, *s*ijaj razžarja mojo dlan, *v*sa večnost mi v objem hiti,
*o*d teže se potaplja čoln. *g*lej, angeli gore iz sanj. *o*, nikdar več ne bodem sam.

*P*eruti od nekod šumijo, *S*rebrne pladnje nosijo *L*e vozi, vozi angel zlat,
*b*rezglasne sence govorijo, *i*n v himnah tiho prosijo, *t*ako bi tihi romar rad
*z*vonjenja tihega sem poln. *d*a jim svoj zlati prstan dam. *u*tonil v večnostni zapad.

Edvard Kocbek



BOLGARSKO SLOVSTVO

Dr. Al. Balabanov, vseučiliški profesor, Sofija

Najstarejši spomeniki bolgarskega slovstva segajo v deveto stoletje po Kristusu. V tistem času je nastalo cirilsko pismo, ki se je s krščanstvom širilo. Najstarejše proizvode bolgarskega slovstva tvorijo ponajveč prevodi v službi cerkve. A že kmalu nato je prišel bolgarski narod pod težak dvojni jarem: duhovno in cerkveno se je moral ukloniti Grkom, politično in gospodarsko je postal turški suženj. Posledica tega je bila, da bolgarsko slovstvo ni imelo nobenih razvojnih možnosti in da je za dolga stoletja zaspalo.

Šele začetkom petega stoletja tega bridkega jerobstva je objavil goreči menih Paisij z gore Atosa svojo rokopisno »Slavobulgarsko zgodovino« (1762), da spomni Bolgare na njih nekdanje kraljestvo, njih lastno duhovno zgodovino, lastno kulturo in slovstvo. Redkokatero delo je našlo tak odjek kakor to. Žal je bilo, kakor vsa slovstvena produkcija tistega časa, pisano v nemogočem, nikjer govorjenem jeziku: v nespretni mešanici raznih bolgarskih narečij, posejani s staroslovanskimi besedami in okrašeni z raznimi papirnimi besednimi obrati in oblikami. — Bolgarskemu slovstvu ni bilo dano, kakor drugim, da se počasi razvija; ostalo je skozi stoletja tako glede vsebine kakor glede obsežnosti brez vsakega učinka. Šele v devetnajstem stoletju so nastopili pomembni pesniki. Temperamentni Petko R. Slavejkov (1827—1895) si je postavil za smoter duhovno prebujenje bolgarskega naroda. Svojo bogato darovitost in svoje mnogostransko slovstveno delovanje je postavil v službo te odločilne borbe zoper grško nadvlado v duhovnih zadevah. Bil je pesnik, pisatelj, publicist, prevajavec, agitator, pamfletist in eden najpomembnejših soustvarjalcev mlade bolgarske države. Vse njegovo pesniško delo je treba presojati le s tega vidika. Dočim je njegov predhodnik Rakovski v svojih obsežnih pesnitvah grešil v bolgarskih izraznih oblikah, je Slavejkov uporabljal z odličnim čutom za pravilnost le najčistejše in najboljše izraze novjših bolgarskih narečij. Že po njegovih prvih poskusih so postala njegova dela nekako slovstveno merilo in nihče se več ni drznil uporabljati po svoji glavi to ali ono narečje za svoje pesnitve ali politične razprave.

Po duhovnem preporodu bi se dalo ločiti razvoj bolgarskega slovstva v dve zgodovinsko in vsebinsko jako različni dobi. Prva stoji v znamenju borbe za politično osvobodjenje,

druga pa je izraz pojavov svobodnega življenja. Toda tudi v tej dobi živi še dalje nekdanji »Sturm und Drang« ...

Luben Karavelov (1837—1879) je bil publicist, politik in pesnik. Napisal je nekaj skromnim zahtevam odgovarjajočih socialno političnih pesmi ter ogromno povesti, med katerimi je nekaj prav posrečenih. Popularnost, ki jo uživa Karavelov, pa ni posledica njegove pesniške finese, marveč sugestivnega učinka njegovih pesnitev.

Njegov mlajši sodobnik in sobojevnik, nekoliko kozmopolitsko usmerjeni revolucionar Kristo Botev (1847—1876), je najbolj nadarjena osebnost novejšega bolgarskega slovstva. Dasi je bilo njegovo življenje kratko, je zadoščevalo popolnoma za razvoj njegove genialnosti — in ta pojem je v vsem bolgarskem slovstvu moči uporabiti edino le pri imenu Boteva. Vse njegovo pesništvo je izraz silne upornosti vkljenjenega človeka-pesnika proti jarmu in sramoti. Srd napram vsem mlačnežem in lenobnim, jeza proti vsem, ki nočejo najti moči, da zvalijo jarem suženjstva z ramen. Njegova smrt je bila taka, kakor jo je pridigoval: na vrhu neke balkanske gore je padel v slavo svoje domovine. Njegove pesnitve se odlikujejo po prirodni toploti in prisrčnosti. Skrivnost njegove veličine pa tiči v njegovi plastični oblikovni sili, v njegovem bogastvu prispodob in v njegovi samoniklosti.

Vsestranski predstavnik bolgarskega slovstva je Ivan Vazov (1850—1922). Udejstvoval se je s talentom, plodovitostjo in uspehom na vseh poljih leposlovja. V začetku je uporabljal skoraj izključno domorodne motive, pozneje je dajal vedno bolj duška svoji strastni ljubezni do prirode. Napisal je mnogo dobrih povesti iz ožjega bolgarskega sveta in nekaj romanov politične in zgodovinske vsebine. V svojem znamenitem romanu »Pod jarmom« opisuje s svežo nazornostjo in čudovito izvirnostjo poslednje borbe in napore Bolgarov pred osvobodjenjem. Poskusil je svojo srečo tudi na odru, toda šele po otvoritvi Narodnega gledališča l. 1907. je žel s svojimi številnimi historičnimi dramami popoln uspeh. Njegovo najvažnejše odrsko delo se imenuje »V prepad«. Vazov je in ostane še dolgo največji bolgarski pisatelj, dasi ga v posameznostih poznejši pisatelji prekašajo.

Skoraj istočasno z Vazovom sta delovala K. Velickov (1856—1907), ki se s svojo preveč sentimentalno in nervozno poezijo ni mogel prav uveljaviti, ter St. Mihajlovski (r. 1865), čigar spretno retorične besedne igre v verzih so dolgo navduševale mladino.



Feljtonist Aleks Konstantinov (1865 do 1897) si je pridobil v prav posebni meri naklonjenost čitateljev s svojimi karikaturističnimi okvirnimi povestmi o Baji Ganju (stricu Ganju), kateremu je podtikal vso smešnost in zlobnost manj kulturnih Bolgarov, tako da je postalo ime Baj Ganju naravnost vrstna označba. Njegovo delo je pester biser v bolgarskem slovstvu.

Med novejšimi pripovedniki je posebno zaslovel P. J. Todorov (1879—1916) s svojimi čudovitimi kratkimi idilami, ki prodirajo v najgloblja vprašanja življenja. Najbolj pa so vidne med živečimi mojstri bolgarskega pripovedništva tri osebnosti: Anton Strašimirov, Jordan Jovkov in Elin Pelin.

Anton Strašimirov (roj. l. 1870.) je produktivnejši kot ostali sodobni pisatelji, toda naglost, s katero piše, očitujejo vse njegove povesti, romani in drame, v nervozni negotovosti pri oblikovanju nastopajočih oseb. Barvite in resnično občutene pa so njegove prve krajše novele.

Jordan Jovkov je postal v poslednjih letih jako popularen, zlasti med mlajšimi učitelji. Njegove povesti se odlikujejo po pestrosti prizorov, ki so mnogokrat le v rahli zvezi med seboj. Kljub temu pa so učinkovite in sveže ter spravijo čitatelja v pristno bolgarsko razpoloženje. Poslednje dejstvo je bilo temelj njegove slave.

Elin Pelin (r. 1878), je najfinejši opazovalec, najbolj nadarjeni pripovednik. Vse, kar ustvarja, je zanimivo, napeto, živahno in živo, polno globokega poznanja človeka. Često te njegova elementarna oblikovna sila globoko pretrese. Slike, ki jih podaja, so kakor belo klasje na polju sredi poletja. Način njegovega pripovedovanja je miren; toda baš s to mironostjo nam zna opisati strašne, časih naravnost grozne duševne viharje. V tem pogledu sta klasični njegovi daljši noveli »Gerazijevi« ter »Nezrela sila«. V njih je podano skoraj s kmetško močjo notranje življenje kmeta, njega usoda in beda.

Prav tako globoko je prodril tudi v dušo otroka ter postal najpopularnejši mladinski pisatelj. **V**se do zadnjega je zbuja v bolgarskem književnem svetu veliko zanimanje Georgi Raičev s primitivnim in časih posrečenim psihologiziranjem v svojih najboljših daljših povestih, kakor n. pr. v »Grehu«. V njem je bilo nekaj povsem samosvojega in povsem neodvisnega od evropske psihološke pripovedniške literature. Zdaj je nekoliko obmolknil, gotovo izčrpan — a ni izključeno, da stoji na kakem križpotju.

Utemeljitelj bolgarskega socialnega leposlovja je nekdanji ljudski učitelj in pisatelj šolskih učnih knjig Todor Vlaikov, svojčas znan kot pisatelj, zdaj pa se njegovo ime ob ministrskih krizah pogostoma imenuje. Izdal je nekaj zvezkov romanov in novel, med katerimi je nekaj takih, ki imajo nedvomno literarno vrednost.

Prav posebno plodovitost je pokazal Dobri Nemirov, ki zlasti v poslednjem času izdaja svoje romane v kratkih presledkih. Njegovi romani — med njimi je »Bratje« najbolj znan — obravnavajo mojstrski socialno življenje; človek bi skoraj dejal: tudi najintimnejše življenje slojev in rodbin v Bolgariji. Postal je pisatelj družbe. — K temu imenu bi rad pristavil še ime Stiliana Čilingirova. Pisal je in še vedno piše po obsegu velike pesnitve, ki se časih razvozlajo kot romani v verzih ali sonetih, tako n. pr. njegova obširna knjiga »Vlado Bulatov«. A tudi v prozi se je izkazal, zlasti v opisovanju življenja bolgarskih cehev (bratovščin). V delih nazadnje omenjenih dveh pisateljev tiči vselej stremeča, zdrava sodba, ob kateri so se mnogi čitatelji zavzeli. Dobri Nemirov je v rasti in obeta veliko.

Najpomembnejši pesniki novejšega časa so: Penčo Slavejkov (1866—1911), sin pesnika P. P. Slavejkova, Kiril Hristov (r. 1875) in P. K. Javorov (1877—1918). Med njimi je najvidnejši Penčo Slavejkov, ki je pričel delati prej kot vsi ostali z evropskimi pojmi. Njegov žal nedokončani ep »Krvava pesem« je eno najobširnejših in gotovo tudi eno izmed najbolj v globočino segajočih del bolgarskega slovstva. V jasnih, tenko izklesanih verzih je prikazan narod v najsilnejšem zaletu osvobodilnega boja. Karakterizacija pristne bolgarske biti je temeljno stremenje pesnikovo. A pri tem ne ravna Slavejkov s sovragi kot z zvermi, kakor so to delali skoraj vsi njegovi sovrstniki, marveč kot z ljudmi, ki se na svoj način prav tako borijo za hišo in dom. Razen tega velikega, nekoliko težkega epa, v katerem se navdahnjenje pogostoma menjuje s hladno preračunanostjo, imamo od Penče Slavejkova še mnogo drugih, skrbno izdelanih pesmi, v katerih si stojita borba za najvišje vrednote in trezna preudarnost druga zoper drugo. Da je tako njegova oblikovna sila pod slabim vplivom, ni moči tu preiskovati v podrobnosti. A izza vseh njegovih pesnitev vidimo plemenitega človeka. **K**iril Hristov si je priboril že v svoji zgodnji mladosti s svojimi ljubavnimi pesmimi odlično mesto v bolgarskem slovstvu. On je



utemeljitelj bolgarske umetne erotične lirike. Pozneje je dosegel lepe uspehe s socialno filozofičnimi pesnitvami. Ob tem je seveda njegovo ustvarjanje izgubilo precej svežine in neposrednosti, a jezik mu je postal čistejši, bogatejši, misli so se mu poglobile in zjasnile in njegovo obzorje se je razširilo. Isti vtis napravijo tudi njegovi dramski poskusi v prozi in v verzih. Zlasti je zanj značilno neumorno stremljenje, da bi se izogibal izhojenih poti in njegovo poskušanje v oblikovanju novih ritmov. In baš v poslednjem času je zopet vzplamtela njegova samosvoja ustvarjalna sila, dasi živi daleč od domovine, v prostovoljnem izgnanstvu. Najpomembnejši sad te njegove nove dobe umetniškega ustvarjanja je široko zasnovana pesnitev »Deca Balkana«. Poleg tega se je diviti tudi mnogim njegovim novim globoko občutenim in oblikovno dovršenim krajšim pesmim.

V pogledu oblikovne dovršenosti prekaša vse bolgarske pesnike P. K. Javorov, ki je že s svojimi prvimi pesmimi vzbudil precejšnjo pozornost. Bile so namreč vse lepo izbrušene, lahke, jasne in zveneče; in znal je naslikati smelo podobo ali prikazati pretresljiv prizor iz svoje najožje življenjske okolice. Da se ne izgubi popolnoma v virtuoznosti besedne poezije, ki jo je sam spravil v modo, se je posvetil tragediji modernega bolgarskega rodbinskega življenja. Javorov je imel vsepovsodi največji uspeh, tudi tedaj, kadar nihče ni mogel prav umeti, kaj hoče povedati, ali če je bil upravičen dvom, da li sploh kaj hoče povedati. On je predhodnik neke nove generacije pesnikov, ki so po zaslugi njegove oblikovne dovršenosti in njegove drznosti glede originalnih domislic prišli tako daleč, da morejo in smejo brez kazni slediti vsem modam zapadnoevropske lirike. Med bolgarskim izobraženstvom sega slava Javorova do fantastičnih višav, njegove pesmi — celo najpreprostejše — deklamirajo s posebno izumetničenim tragičnim tonom.

Ludmil Stojanov, duhovit pesnik in esejist, je v poslednjih letih bil izredno marljiv ter je spisal nekaj večjih dramskih pesnitev, ki s pesniškega stališča niso nezanimive, vendar bolj za čitanje nego za uprizarjanje prikladne. Njegova posebnost tiči v tem, da ima povedati o sleherni stvari v življenju nekaj posebnega.

Trifon Kunev združuje v sebi dve povsem nasprotujoči si nadarjenosti: na eni strani je rahel in nežen lirik, na drugi pa oster feljtonist ter se kot tak odlikuje zlasti po svojem zdravem humorju.

Poet Todor Trajanov je delal skozi deset let — do pred kratkim — mnogo hrupa — pa nikakor ne za prazen nič — s svojim fantastičnim pesnikovanjem, ki je vse posejano s samimi dragimi kamni. Vse, kar se blešči in lesketa — od diamanta, smaragda, rubina do opala — vse je našlo svoje mesto v njegovih pesnitvah... in povrh še vse barve in barvne nianse tega sveta. Radi tega sicer njegova poezija ni bleščeča in barvita, a vendar se lesketa in omamlja večje in metulje. To je vzrok, da je imelo in še ima njegovo pesnikovanje mnoge in strastne privrženice. Tudi posnemovalce. Celopomembnejši pesniki so podlegli vplivu njegovih smaragdov in topazov. Trajanov sam je nadarjen in zanimiv mož — žal da premnogokrat predobro ve, kaj dela. A kadar ni preračunan, ustvari zares lepe pesmi. V tako kratkem kurzoričnem pregledu vsekupnega slovstva nekega naroda ne more biti govora o kaki popolnosti. A nikakor ni mogoče prezreti posebnega liričnega talenta, kakršen je Nikolaj Liliev. Treba je omeniti tudi njegov specifični dar, radi katerega uživa med bolgarskim izobraženstvom toliko čast. Njegovo liriko označujejo prav za prav celo tisti, ki so njemu najbližji, za knjižno liriko. Morda je v njegovih pesmih res malo doživljenega in še manj notranje razgibanosti — a tudi na svoj mirni način je umel Nikolaj Liliev ustvariti sanjske, poetične slike. Te slike so prav take kakor sanje — neme in zabrisane — čitatelj ne ve, ali jih čita ali gleda. Vsekakor uživa velik sloves oblikovna plat in pedantični knjižni jezik pesnikov.

O nekaj so se v bolgarskem slovstvu uspešno udeleževale ženske. Velik sloves in napredek so dosegle med njimi tri: Mara Belčeva, ki se je pojavila pod vidnim vplivom Penče Slavejkova. Njene pesmi so v pretežnem številu lirika prisposodob — slikovita je in preveč naobrazena. Noblesa je pri nji značilna poteza. Resna in vsega spoštovanja vredna je pesniška žila Dore Gabé. Razumna, vestna, marljiva in gibčna, bogatih misli in čuvstev, koraka po svoji poti vedno naprej ter osvaja srca Bolgarov. A najbolj očara čitatelja z ljubkimi svojimi domislicami v verzih. O veliki pesniški zrelosti priča njena poslednja zbirka »Zemska pot«.

Ljubavne pesmi so pesnili vsi bolgarski poeti, a mnogi med njimi so ljubezen le opisovali ali se je le dotikali. A prišla je silna strast, mogočnost doživetih bolečin in sladkosti ljubezni — v pesnici Elizabeti Bagriani. Človek bi mislil, da se bo zlomila pod pezo svoje strastnosti, če bi ne bil baš v tem njen dar, da



mora »povedati, kako trpi«. Tako je dala v svoji obsežni poslednji zbirki »Sveta in večna« (to je ljubezen) izredno silen izraz svojega ognjevitiga temperamenta. Smelo, skoraj predrzno, izbruhne v vsaki boli in vsaki radosti ter potegne vse za seboj — s svojim pesniškim plamenom. Mirno bi smel trditi, da je Bagriana najboljša ljubavna pesem bolgarskega leposlovja, če bi njen polet ne bil tako nenadno in nasilno presekan po nespametnih vplivih neke filološke lirčnosti, radi katere se je že mnogo sočnega posušilo.

Tudi dramsko slovstvo je pri Bolgarih v kratkem razdobju zelo napredovalo — zlasti po zgradbi bolgarskega Narodnega gledališča v Sofiji. Najprej so si igralci sami pomagali in naravnost preplavili vse s svojimi proizvodi. Nato so začeli pesniki in pisatelji preobračati v gledališke igre svoje romane in novele, najrajši take z zgodovinsko vsebino. Večina teh priredb je naivna, brez globine in zanosa, vendar je med njimi tudi nekaj prav učinkovitih. Najprej je tu omeniti drame *Ivana Vazova*: »V prepad«, »Borislav« ter »Bohéma« ter *Strašimirove*: »Vampir«, »Onstran« in »Tašča«. Poetične in dramatične hkrati so igre *Petka Todorova*, tako »Zidarji«, »Prvi«, »Vila« (Samodiva).

Po vojnah je postal razmah bolgarskega slovstva večji in bogatejši. Krasno sofijsko gledališče je zgorelo. Nova zgradba je mnogo impozantnejša. Živahno gledališko življenje je polagoma nadvladalo vse ostale kulturne panoge. Gledališče je vzbudilo pozornost vsega naroda. Dasi tudi v tej novejši produkciji prevladuje zgodovinski in etnološki značaj, ni moči utajiti dejstva, da drže novi proizvodi — mutatis mutandis — korak z zapadnim dramskim slovstvom.

Vnajnovšem času se je proslavil *Štefan Kostov* s svojimi socialnimi in zlasti še s političnimi komedijami. Njegov »Golemanov« je žel največji odrski uspeh, kar jih pomni Bolgarija in ena izmed njegovih starejših komedij »Zlati rudnik«, je bila z ogromnim uspehom uprizorjena celo v Bukarešti.

Tudi nadarjeni novelist *Jordan Jorkov* se je izkazal s svojo dramo »Albena« kot izvrsten dramski talent. Snov je seveda zopet vzeta iz kmetškega življenja. Le mrvica nečesa mu manjka, da bi stopil čez prag etimologije v kraljestvo resnične dramske pesnitve, v tragedijo duše in socialnega življenja — a vendar je »Albena« prav dobra drama mlade kmetice, ki hoče biti drugačna kot ostale.

Svojimi socialno-zgodovinskimi komadi, ki so bili z velikim uspehom uprizorjeni v Narodnem

gledališču, je obogatil bolgarsko dramsko slovstvo tudi *Kosta Mutafov*.

Bogato je bolgarsko slovstvo tudi kritikov. Vsem prednjači pred desetimi leti umrli voditelj tedanje bolgarske literature in vladar nad vsemi mnenji *dr. Krstev*. Za njim je omeniti pred dvema letoma umrlega prof. *Bojana Peneva*, ki je bil izrazito ostrega temperamenta, pri tem pa pedant in skoraj znanstvenik po svoji metodi. Veliko je bilo priznanje, katerega je postal deležen, a vendar ne gre tajiti dejstva, da je kljub svoji nadarjenosti in vestnosti postopal preveč pristransko.

Potem še profesorja *Mihail Arnaudov* in *K. Galebov*. Prof. *Mihail Arnaudov* ni le učenjak in izkušen kritik, marveč tudi trezen in nikakor ne ozkosrčen. Prav tako se uspešno uveljavlja kot kritik temperamentni, nadarjeni in temeljiti prof. *Galebov*.

Zelo uvaževan je kot kritik urednik velike bolgarske slovstvene revije »Zlatorog« — *Vladimir Vasiljev*, s katerim pridno dela in ustvarja krožek mladih, nadarjenih pesnikov. V tem krogu je živahnost in marljivost doma.

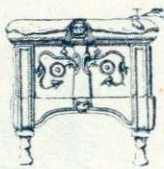
Dolga leta je prav tako uspešno deloval znani slovstveni zgodovinar *Bošan Angelov* in razveseljivo se uvaja na tem polju tudi njegov naslednik v vodstvu Narodne knjižnice, vestni in marljivi *Veljko Jordanov*. Kot jezikovni kritik bolgarskega slovstva si je pridobil velike zasluge etimolog *Mladenov*.

Med najmlajšimi kritiki je pohvalno omeniti urednika najboljšega bolgarskega leposlovnega lista »Hiperion« *Dimitrija Mitova* in izdajatelja znanstvenega in edinega bolgarskega bibliografskega lista *Todora Todorova Borova* ter izvrstnega gledališkega kritika *P. Karševa*.

Avtor teh vrstic, univerzitetni profesor *dr. Aleksander Balabanov*, je primoran omeniti tudi samega sebe. Prestavil je Goethejevega Fausta v bolgarske verze, in skoraj vse starogrške tragedije in komedije, nekaj spevov iz Homerja, Platonove dialoge in tudi sam je spisal mnogo pesmi, povesti, esejev in slovstvenih razprav.

Najzanesljivejši porok za veliko bodočnost bolgarskega slovstva pa ni v tem, samo ob sebi koristnem in mnogo obetajočem udejstvovanju, marveč v življenja zmožnosti in v tehtnosti bolgarskega jezika, katerega besedni zaklad in bogastvo oblik sta skoraj neizčrpna. Bolgarski jezik ima čudovito moč, posneti enako pristno kot nazorno komaj slišno šepetanje listja in tuljenja razjarjenega leva.

(Z avtorjevim dovoljenjem prvič v DiSv objavljeno. — Prestavil s.š.)



IZ SVETOVNE KNJIŽEVNOSTI

3. BELEŽKA O ANALITIČNEM SLOVSTVU

Opozoriti nameravam na neko novo in svojevrstno lice novejšega svetovnega slovstva ob književnem delu Marcela Prousta, Jamesa Joycea, Virginije Woolfove in Itala Sveva. Zavedam se, da je vsako primerjanje ali vzporejanje slovstvenih del in slovstvenikov nekaj samovoljnega in nasilnega. Zato priznam, da bi utegnil prikazati isto stvar prav tako, če bi vzel na pomoč morda Dostojevskega, Andréa Gidea, François Mauriacia itd. Radi tega ni pričakovati od te beležke toliko ponazoritve posameznih navedenih pisateljev, kot poskus ugotovitve nekega še nedoločenega, morda celo prenatrženega in v nobenem primeru ustaljenega pojmovanja njih skupnih teženj.

Pri osvajanju novine nas ovirajo zlasti v oblikovnem pogledu privzgojena in ustaljena mnenja. Presenečeni stojimo pred njo in nismo sposobni izmeriti njeno ceno in pomen z orodjem in merili, ki smo jih vajeni uporabljati. Stvar bi bila lahka, če bi bilo mogoče razporediti in spraviti v kakšen sistem vse notranje (vsebinsko) in zunanje (oblikovno) tako različne struje in osebnosti. Brez sistema pa za nas ni pregleda in nesistematičnost plodovitega književnega proizvajanja našega časa je kriva njegove nepreglednosti.

Pojmovanje novine je torej nujno navezano le na intuicijo, ker bodo šele bodoča podrobna raziskovanja privedla do neke relativne jasnosti. Še bolj kot raziskovanja pa pripomore do jasnosti vedno napredovanje in neukrotljiva iznajdljivost človeškega duha, ki brez konca ustvarja vedno nove pojme, tako da postanejo prejšnje pridobitve tudi brez tolmača — že po zakonu razvoja — dognane in sprejemljive.

*

Zaenkrat se moramo zadovoljiti z orisom tistih potez, ki se nam nudijo s pomočjo sklepanja.

Na prvi pogled zapazimo pri predstavnikih sodobnega svetovnega slovstva neko nenaklonjenost napram enemu najvažnejših elementov starejšega slovstva: to je fabula. Najprej bi si kdo mislil, da je izumrla fabulistica radi pomanjkanja možnosti variacije. A to ne more biti res. Tudi v najnovšem slovstvu je še mnogo fabulistike. Preseneča nas pa dejstvo, da moramo prišteti te vrste slovstvene proizvode ponajvečkrat h kvalitativno manj vrednim. Obsodba pa ne izhaja iz ocene dobre ali slabe fabulistike, marveč iz tega, da smo — morda še nezavedno — že pod vplivom »nefabulističnega« slovstva. Prva značilna poteza tega slovstva namreč je, da odreka fabuli kot tvorbi človeške domišljije možnost resničnosti ter jo radi tega zometuje.

Gonja za resničnostjo in pravilnostjo v sodobnem slovstvu je naravnost mrzlična, pretirana. Ne le preteklost človeka, človeške družbe in človeškega duha, tudi njega sedanost v nehistoričnem, brezpomembnem posamezniku je podvržena pregledu, popravku in nekakemu »nedvomnemu, na podlagi nepobitnih dejstev pridobljenemu dognanju«.

Tako se pojavljajo na kupe življenjepisi znamenitih zgodovinskih osebnosti, katerih avtorji stremijo za čim popolnejšo resničnostjo in točnostjo. Tako se je na novo pojavil nekak vzgojni roman (a kateri roman ni vzgojen?), da prikaže sodobno doraščanje človeka v luči brezobzirne resničnosti. Tako poznamo nazadnje še dela, katerih poglobitni na-

men je osvetliti resničnost človeka v zamotanosti kontinuitete njegovega življenja.

Gonja zoper fabulistiko se nazadnje razbubi kot odpor proti idealiziranju (in mnogokrat tudi proti idealizmu). Prvo, česar bi se pri tej v bistvu zdravi in prirodni reakciji smeli bati, je, da zaide tako daleč v nasprotje idealiziranja, da udari spet po drugi strani prav tako daleč od resničnosti, ki jo ima pred očmi. Ta bojazen nikakor ni neutemeljena. Več kot upravičena je radi tega, ker stoji resnična umetnina kot sam svoj svet in kot samo svoja resnica, ne pa kot reprodukcija neke stvarne resničnosti. Ako torej pričakujemo pravih umetnin v tej novi slovstveni smeri, moramo biti pripravljeni, da bodo taka dela prav tako oddaljena od stvarne resničnosti kakor idealizirana fabulistična. Je pa spet res, da moreš izmeriti stvarno resničnost, ki v nji tja v en dan živiš, šele s pomočjo idealizirane ali karikirane slike.

Naravno protitežje idealiziranju je analiziranje. Če je možno ustvarjati umetnine z idealiziranjem stvarne resničnosti, zakaj bi ne bilo možno ustvarjati enakih z analiziranjem?

Spet imamo predsodek: analiza je po splošnem pojmovanju bistven atribut kritike. Duh, ki veje iz analize, je — kakor radi poudarjamo — pretežno negativen. Bojimo se, da bi nam v pojmovanju življenja zmanjkalo pozitivnih vrednot. Bojimo se zmede, ki bi nastala, če razrušimo vso skrbno, tisočletja grajeno stavbo pozitivnega idealiziranja, ki nam tvori urejeni dom pametnega in lepega življenja. Ali ne diši iz te bojazni, odkod se je vzel odpor zoper to zgradbo? Da je v tej in taki lepi ureditvi mnogo laži in prevare — tega bi za nobeno ceno ne hoteli pripoznati.

Dosedanje idealistično usmerjeno umetniško ustvarjanje je dalo človeku le nekak fiktiven etos. Spričo moralne nepopolnosti človeka smemo pričakovati morda od analitičnega dela vse prej kakega stvarnega približevanja idealnosti (ki si je pa brez predhodnega odkritja v fabulistično idealiziranem svetu nemara sploh ne bi mogli predstavljati).

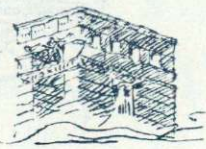
Starim pripomočkom parabole bi skušal povedati, kar naj iz sledečega prikaza imenovanih pisateljev stopi stvarno na svetlo, takole:

Ko se je trudil človeški um in genij predstavljati si paradiz ter gnati slabotnega človeka vanj, se je zdelo človeku nemogoče slediti temu klicu. Zavedal se je svoje moralne nesposobnosti za nebeško življenje spričo svojih nedostatkov, o katerih ni smel niti govoriti, kaj še da bi si zanje poiskal pripravnega leka.

Zdaj pa, ko se trudi človek prodreti s svojim genijem v pekel, ki mu je resnični, vsakdanji svet nekak vzor, je verjetnejše, da se v slabotnem človeku pojavi čut za resnični etos, brez krinke in brez hinavstva.

*

Ko je dne 20. novembra 1922. umrl v svojem enainpetdesetem letu Marcel Proust, je bilo njegovo ime znano le ozkemu krogu osebnih prijateljev in ljubiteljev lepega slovstva. Dotlej je skoraj neopažena stala njegova knjiga »Les plaisirs et les jours«, dasi ji je bil leta 1896., ko je izšla v tisku, napisal sloviti Anatole France za uvod: »Son livre est comme un jeune visage plein de charme rare et de grâce fine. Il se recommande tout seul, parle de lui même et s'offre malgré lui.« In poleg nje še »Pastiches et mélanges« — v kateri si je dovolil podobno hudomušno igro kakor Izidor Cankar v svojem romanu »S poti«, ko posnema pod



Julijinim balkonom v Veroni način izražanja naših pisateljev: povsem novinarsko kronistični »L'affaire Lemoine« služi Proustu za pretvezo, da se čudaško zasveti kot neprekosljiv posnemovalec najznamenitejših francoskih pisateljev od Balzaca, preko Flauberta (vmes ne manjka niti kritika tega Flaubert-Proustovega spisa v Sainte-Beuveovem podlistku v »Constitutionnelu«), Henria de Régniera, »Journala des Goncourt«, Micheleta, dramatičnega feljtona Emila Faqueta, Ernesta Renana — pa do memoarov Saint-Simona (tega zadnjega pa Proust nikakor ni smel prezreti, bomo tudi videli, zakaj).

Bolj kot po teh svojih knjigah je bil znan Proust kot prevajalec Johna Ruskina, dasi je bilo že pred njegovo smrtjo objavljenih precej zvezkov njegovega mojstrskega dela »A la recherche du temps perdu«... Leta 1913. je izšla prva knjiga tega cikla: »Du côté de chez Swann«. Šele leta 1919. je sledilo nadaljevanje: »A l'ombre des jeunes filles en fleurs«, nato »Le côté de Guermantes« ter »Sodome et Gomorrhe«. Po njegovi smrti je pod skrbnim vodstvom Jacquesa Rivière, urednika znamenite »Nouvelle Revue Française«, izšel ciklus do konca: »La prisonnière«, »Albertine disparue« ter zaključek »Le temps retrouvé«.

Čim je stal ciklus ves pred čitatelji, se je mahoma razširila Proustova slava. Kdor je imel ob čitanju odlomkov pomisleke glede pisateljevega smotra, je na koncu šele prav spoznal ves Proustov umetni načrt, na katerem je slonela ena najbolj organičnih stavb vsega svetovnega slovstva.

Mahoma, pravim, je Proust zaslovel in takoj so mu francoski kritiki — kot je pač že njih navada — postavili za duhovnega očeta okrutnega razčlenjevalca človeške duše iz dobe Louisa XVI. — Saint-Simona.

Našli so podobnost med njima že v zavozlani gradbi stavkov, ki temelji na pretirani previdnosti in v bojazni, da bi kaka trditev ne učinkovala preveč absolutno. A kar še bolj izraža njuno podobnost, je dejstvo, da sta si obadva izbrala neko gotovo skupino ljudi za predmet opazovanja: Saint-Simon dvorno družbo, Proust pa »svetno« ali mondano, to se pravi, pristno aristokracijo. Obadva gledata historično; a dočim se Saint-Simon le redkokdaj dvigne do posploševanja, se pomika Proust stalno v pravcu absolutne psihologije — seveda vselej le po poti analize.

Radi tega je dojem, ki ga prejmeš ob čitanju tega ogromnega dela, ta, da je od konca do kraja resnično. Prousta prav nič ne zadržuje od namena, da bi bil vselej popolnoma resničen, niti ne važnost, ki jo na videz pripisuje svetnemu življenju.

Prousta so krstili za fanatika psihologije in analize. Njegova psihologija nikakor ni navezana na kak sistem — niti na Bergsona, niti na Freuda, kakor mu mnogi podtikajo, marveč ima en sam smoter: razkroj tvarine, ki tvori osebnost. Temu smotru pa se Proust ni približal z znanstvenimi, marveč s pesniškimi sredstvi — in to poslednje je nazadnje postalo odločilno ne le za njega in za njegovo analitično delo, marveč tudi za vse ostale pisatelje, ki so v tem načinu pisanja dosegli kak uspeh.

Pogon, ki izproži v Proustovem delu tvarino, je asociacija. Tvarina pa ni drugega nič kot zopetno predočenje najrazličnejših verig drobnih dogodkov, oprto na spekulativno kritiko istih. Ni moči trditi, da bi bili opisani in hkrati nekaki preizkušnji pomena podvrženi dogodki nanizani v kakem določenem namenu.

*

Razgalil je vzroke naših dejanj do poslednjega dna, kjer ni več sledu kake konvencionalnosti, kamor sami le z bojaznijo gledamo in v kar se obotavljamo prosto verovati. Edini namen Proustov je ugotovitev resničnosti teh — po večini bežnih, podzavestnih — dogodkov. Saj ni zastoj imenoval svoj ciklus: »Iskanje izgubljenega časa«. Iz kakšnih drobnih koščkov je bilo neki sestavljeno to življenje, ki ga ni več nikjer, a ga vendar nosiš v nekem zmislu kot varno shranjen spomin neprestano in do konca v sebi? To davno minulo življenje, ki si ga sam ne veš kje izgubil in ki se ti košček za koščkom neprestano, od asociacij gnano, na novo spovrača v zavest ter s sedanjostjo meša.

Ani vse v tem. Baš Proustu se je kakor malo kateremu pisatelju posrečilo zabrisati načrt, nameravanost svojega dela. Neprisiljenost nizanja tvarine — podobna blodnji za izmikajočimi se veččami — je naravnost imenitna krinka čez ogrodje nameravanega kompleksa: ponazoritve raznih dob človeka in — zakaj bi tudi pri analitiku ne smeli tvegati zloglasne besede: — simbolično: vsega človeštva.

To zadnje se mi vidi še prav posebno pomembno poudariti, ker sem zasledil tudi v ostalih delih (Joyce, Woolf, Svevo), katerim je pričujoči poskus namenjen, isti temeljni smoter: ponazoritve raznih dob človeka (simbolično: človeštva).

Če se nam kaže v »Du côté de chez Swann« kot otrok, ki ga čustvene pustolovščine mikajo, a v njih dražljivost kot v nedolžnost njeno veruje, naravnost bolno oklepajoč se sveta, ki si ga je v svoji domišljiji ustvaril in podprl z nekaterimi prav resničnimi bitji in predmeti — se ne smemo čuditi, da je zrastle potom asociacije iz spomina na to dobo neskalsene, dasi bridko trpinčene vere, nenaavadna Swannova ljubezenska zgodba. Saj v ljubezni Swanna do Odette se le ponavlja tisto, kar doživlja dete ob materinem večernem poljubu...

Av podrobnosti tega dela se ne morem izgubljati — saj bi se iz meandra ne izmotal. Ostanem kar površno pri naslovih in postavim »A l'ombre des jeunes filles en fleurs« kot dobo petošolstva, »Le côté de Guermantes« kot dobo junaškega, viteškega (kar zapišimo: srednjeveškega) razvoja, ki pelje v »Sodome et Gomorrhe«, a od tam v zrelost, ki je ena sama: po preizkušnjah življenja, v »La prisonnière«... A še ves trud, zbrano usmerjen v eno samo točko: imenuje jo Proust »Albertine«, mi ji bomo dejali »sreča«, je jalov. Ciklus se historično zaključuje z begom sreče — »Albertine disparue«.

Če sem torej prej dejal, da se loteva Proust analize s pesniškimi sredstvi, sem imel v mislih baš to skrbno skrito in s simbolizmom vendar le prepajeno ogrodje njegove umetnine.

Porabim pa to priliko, da pripomnim glede Proustove duševne analize — in to velja tudi za druge pisatelje, ki ustvarjajo s pomočjo analitičnega obravnavanja — da nima s psihoanalitično vedo, kot jo je Sigmund Freud utemeljil, nobenega neposrednega stika, ker spada vsaka v svoje področje. Je pa gotovo omembe vredno, da je Freudova psihopatologija vsakdanjosti zelo blizu namenom, ki jih, recimo, Proust polaga kot temelj svojim umetniškim tvorbam.

*

Med slovstvenimi kritiki še dolgo ne bo rešena pravda o umetniški ceni irskega pisatelja Jamesa Joycea. Njegovo ime ima okus po prepovedanem sadu — saj je bilo njegovo glavno delo,



»Ulysses«, vse do zadnjega časa dostopno le v zasebnih tiskih.

V svojem avtobiografičnem romanu »Portrait of the Artist as a Young Man« (izšel leta 1916, v prenovljeni obliki po zapisku iz leta 1904.) nam je podal Joyce (rojen leta 1882.) dokaj izčrpno sliko samega sebe ne le glede na zunanje prigode svojega življenja, marveč zlasti glede notranjega razvoja. V tem delu nastopa kot Štefan Dedalus — to in še nekatere druge osebe srečamo tudi v »Ulyssu« — in tako čitatelj doživi razdejane družinske razmere, kakor šolanje in prve stranpoti njegove izprodirnega, analitično nazornega opisa. — Pred tem je izdal zvezek pesmi »Chamber Music« (1907) in novele »Dubliners« (1914), pozneje še dramo »Exiles« (1918). Značilno je, da pripada vsako izmed teh del drugemu polju leposlovja in zdi se, da tvorijo skupaj nekako pripravo za poslednje: »Ulyssa«. Po neki označbi iz besedila samega bi bilo označiti »Ulyssa« (leta 1922.) kot kroniko. Je pa delo oblikovno tako razgibano, da obsega vso klaviaturo dosedanjega besednega izražanja ter neprestano sili v povsem nove oblike.

Dogodki, ki tvorijo vsebino »Ulyssa«, se odigravajo v Dublinu od četrtega 16. junija 1904 zjutraj do zadnjih ur naslednje noči. Irski žid ogrskega pokolenja, Leopold Bloom, nabiralec časopisnih oglasov po svojem poklicu, je povsem povprečen človek. Po nobeni lastnosti se ne odlikuje, ima pa vsake lastnosti toliko, da životari ob tem, ne da bi mislil na smrt.

Njemu nasproti je postavljen Štefan Dedalus, inteligenten, umetniško nadarjen človek, ki prenaša prokletstvo odpadništva od vere. Branil se je celo moliti ob smrtni uri svoje matere in to ga nepopisno boli, dasi za to krivdo ne more obuditi v sebi kesanja. Evo, v tem je grozna tragičnost, ki odjeka iz vsega dela. Dialektik, da mu ni para, estet, željan novih meja za svojo svobodo, zame-tuje Štefan Dedalus sleherni zakon bodisi v duševnem ali socialno telesnem pogledu. Prepojen z nauki iz stroge jezuitske šole, v kateri je bil vzgojen, uporablja svoje znanje z isto metodo, po kateri je do njega prišel, v svrhu zanikanja baš tistih dobrin, do katerih naj bi mu pripomoglo.

Bloom doživlja svojo vsakdanjo odisejado od jutra v noč. Spremljamo ga pri zajutreku, pri kopeli, pri nekem pogrebu, pri pohajkovanju po pristanišču, po dublinskih ulicah, pri poslu v uredništvu lista, pri debati z nekim irskim Sinn Feinerjem, pri obisku v porodnišnici, kjer naleti prvič na Štefana, v neki javni hiši, kamor sledi Štefanu, ki se je napil, da ga očetovsko ščiti, pri povratku v Štefanovem spremstvu po polnoči domov, kjer njegova žena Marion Bloom že davno spi.

Marion je v najvišji meri ženskosti ženska. Vidimo jo le v postelji: zjutraj, ko ji Bloom pripravi zajutrek, in po njegovem povratku v noči, ko se v polsnu motovilijo v njenih možganih neurejeni spomini ter spolne vizije.

Način Joyceovega pisanja se razlikuje od dosedanjega, ko se je pisatelj zadovoljil z ugotovitvijo neposrednih lokalnih reakcij dogodkov, v tem, da zasleduje učinke vibracij do njih skrajnih meja. Joyce podaja istočasno vso množino in enoto podobe življenja. Zato je nastala v njegovem delu na videz skrajno zmedena grupacija izvršenih, na pol izvršenih in nameravanih dejanj in misli ob istočasni ilustraciji čuvstev. Je pa ves sestav besedila globoko zmiseln, dasi je iskati zvez za posamezne na videz nezmislno uvrščene drobce po

vsej obširni knjigi, koder so raztresene utemeljitve in razlage s suverenim obvladanjem tvarine. — Za primer vzemimo besedilo, ko ogleduje Bloom zjutraj pred odhodom z doma svoj klobuk: »Hitro je pogledal pod usnjeni trak. Košček belega papirja. Povsem na varnem... Krompir imam.« — Aluzija na »košček belega papirja« je raztolmačena v teku neke poznejše epizode: »Tako je našel za usnjenim trakom posetnico, in jo je spravil v žep svoje vestje... Pomolil je posetnico skozi bakreno rešetko.« Tista posetnica se glasi namreč na ime Henry Fleury. Pod tem psevdonimom čuva Bloom incognito svojih izvenzakonskih pustolovščin — v tem primeru s strojepisko Marto Clifford. — Krompir pa je, kakor izvemo mnogo pozneje iz knjige, nekak talisman zoper kugo in zoper luskinasti prhaj, »relikvija moje uboge mame«. Takih primerov je nešteto.

Kar tiče Bloomove odisejade, pa se ne morem vzdržati, da bi je ne primerjal s Proustovim delom »A la recherche du temps perdu«. Proces doživljanja je tu zgoščen na časovno skrajno omejeno dobo, a po etapah, če jih vzamemo nekako simbolično, mu je prav podoben. Zato sem tudi pri Proustu opozoril na dejstvo, da je smoter teh pisateljev ponazoritev raznih dob človeka.

A pustimo oblikovno plat Joyceovega dela, ki bi sama zase zahtevala obsežne razprave, kakor jo najdemo pri kritiku E. R. Curtiusu, ki je posvetil »Ulyssu« celo knjigo, ter zaključimo to poglavje s sintetičnim izvajanjem pravkar imenovanega E. R. Curtiusa:

Joyceovo delo izhaja iz upora duha ter vodi k razrušitvi sveta... Substanca njegovega dela je nekak metafizičen nihilizem. Svet — makrokosmos in mikrokosmos — temelji na praznoti. Joyceova duhovna energija je tolike razpenjavosti, da moremo govoriti o nji le z največjim občudovanjem. Njegov umetniški izraz obvlada vse jezikovne in kompozitorske oblike s prostim mojstrstvom. V komiki, v satiri, v karakterizaciji in v iznajdljivosti stoji enako vreden ob mojstrih svetovnega slovstva. Njegovo delo nosi nedvomni pečat veličine: neizčrpljivost. Pa vendar ostane nazadnje neplodno. Vse to bogastvo filozofskega in teološkega znanja, sila psihološke in estetske analize, ob vseh svetovnih slovstvih privzgojena kultura, mišljenje, tako vzvišeno nad vsemi pozitivističnimi plitkostmi — vse to se nazadnje samo uniči, izpodbije v nekem svetovnem požaru, v nekem kovinasto bleščečem šviganju plamenov. Kaj ostane? Vonj po pepelu, groza smrti, žalovanje odpadnika, pekoča vest... Pa vendar tudi s tem ne smemo zaključiti. Popolno zanikanje zmisla in bitja je neka katarsis. Le kdor je ugledal dno prepada, sme upati na zopetni dvig v kraljestvo svetlobe duha. Inferno »Ulyssa« je, če ga tako gledamo, le nekak purgatorium. »Ulysses« razkrinka, izpostavlja, poruši in degradira človeštvo s toliko ostrojtjo in popolnostjo, da ji v moderni misli ne najdeš para. A tega ne gre zamenjati s psihoanalizo, ki se pri vseh svojih pripoznanih zaslugah ustavlja v naivnih pozitivističnih dogmatizmih, ali, kjer jih skuša premagati, končuje v slabem nadomestilu mistike. Joyce stoji na višji stopnji. On ve, da so poslednje duhovne odločitve metafizično religiozne prirode. Njegova luciferska knjiga postavlja človeka pred te odločitve. Stvoril je delo Antikrista. Izmaličil je človeka in svet. Odgovor bi mu mogel dati le glas, ki bi kot Dante znal oznanjati skrivnost preobražanja in Novega življenja.« (Konec) s. š.



NOVE KNJIGE

SLOVENSKO SLOVSTVO

Ivan Pregelj: *Izbrani spisi*. Četrty zvezek: Zgodbe zdravnika Muznika (I. in II. del). Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1929. Str. 255. — Peter Markovič. Zgodovinska povest. Mohorjeva knjižnica, 27. Družba sv. Mohorja, 1929. Str. 207.

Menda smo že omenili, da Pregelj svoje Izbrane spise ureja skoraj brez doslednega pravca, vsak zvezek prinaša leposlovno knjigo zase in je zato v njih pisateljeva organična rast povečini za-brisana. Pisatelj Spise tudi rahlo revidira in večkrat z novimi deli dopolnjuje. V takih slučajih, kjer se starejšemu spisu pridruži nov, je razvoj pisateljevega sloga in miselnosti bolj viden in je knjiga sama zase zanimiv studijski predmet. Tako je tudi s četrtyim zvezkom. Pri tem zvezku je Pregelj napravil z Muznikom enako ko prej z Glavarjem: prvotni povesti je dopisal zgodbe iz poznejšega junakovega življenja, širše po življenjskem razgledu in s posebno pažnjo za umetniški stil in časovno občutje. Tako so ob prvotnih »Zgodbah zdravnika Muznika« nastale še štiri vigilije s prologom in epilogom. Ker pa sta čas in življenjski usodi obeh junakov, Glavarja in Muznika, skoraj enaki, je četrty zvezek v marsičem le bolj dopolnilo tistih Pregljevih pisateljskih značilnosti, ki jih je prinesel že tretji zvezek.

Snovno se »Muznik« kakor tudi »Glavar« označuje kot predmet iz osemnajstega stoletja, ki našega narodnega življenja ni toliko pretreslo, ampak ga bolj izravnilo in mirno usmerilo. Velikih dejanj in osebnosti, ki bi omogočale širok biografski roman, v katerem bi pisatelj preko historičnosti iskal v stanovskih in duhovnih težnjah izraza svoji lastni človeški izpovedi, skoraj v tem času ni, pač pa nam ta doba hrani bogato kolektivno ljudsko tipiko, ki je niti naša kulturna zgodovina ni še dovolj opredelila. Pregelj je ostal v prvem delu »Muznika« pri tradicionalni povestni obliki, v drugem delu pa se je pokazal kot izrazit stilistični formalist, zato v prvem delu prevladuje fabulistka, v drugem artizem. Široke zasnove, ki bi jo za »Tlačani« ta čas lahko našel, pri »Muzniku« kot celoti pogrešamo; pisatelj je le mimogrede pristavil n. pr. socialno osnovo kot nasprotje tlačana in graščaka in risalduhovno nasprotje s preprostostjo domačega življenja in gosposko modnostjo baroka, končno pa v zadnjih zgodbah prešel v meščansko gosposko mišljenje, ki nam kaže tedanjega višjega človeka, v koliko je še ohranil stik s svojo prvotnostjo in v koliko je ta ostal ljudstvu zvest. Vzrok tej zunanji fragmentarnosti pa je iskati predvsem v postanku dela; kajti notranja enota je poudarjena s pisateljevo osebno vsebino in je kolikor toliko trdna.

Muznikova osebnost ni toliko močna, da bi iskala predora s svojo lastno naturo. Slučaj in sreča ga vodita po tisti čudežni poti, ki jo tradicija prosvetljene vzgojnosti pozna iz življenja revnega dijaka ali pa vojska. Iz domotožja, zvestobe in prirodne darovitosti se vije ta pot navzgor, dokler ne nastopi življenjska idila. Bogastvo naše ljudske tipike in tedanja domačnost je ostala zategadelj ob strani, epično obeležje se je umaknilo povestni naglici; zato je prvi del teh »Zgodb« v začetku povesti natrpan, proti koncu pa celo raztrgan.

Precejšnja ovira za miren epski razvoj in uravnoteženo širino v pripovedovanju je pisateljeva artistična težnja, s katero je že kmalu od začetka vstavljaj avtobiografsko obliko in vezal Muznika v povesti z Muznikom zunaj nje. Ta svojevrsna romantična ironija je pisatelju omogočila razne lirsko-epske traktate o domači deželi in življenju in poudarke idejne vsebine. Toda čistoti in neposrednosti epskega dela ni bila v prid, zlasti ko vidimo, da se je pisatelj najvišje dvignil tam, kjer je lirsko občutje premagal s tisto njemu lastno vizionarno epiko, ki odgrinja v slučajih življenja skrivnostno zakonitost. Najlepši mesti v povesti sta vendar romanje k Materi božji na Ilovici in pa zlasti romanje na Sveto goro.

Vsebinska osnova, razvita sicer ob zgledu fevdalne pasivnosti, kakor je Muznik, ima svojo občelo-človeško vzgojno veljavnost: da je pravo zdravje v modrostni vdanosti, ki stori človeka dobrega. Ni za vsak čas in za vsakogar to zdravje, a njene visoke vrednosti ne more utajiti noben pravičen humanist. Iz časa samega je Pregljev Muznik celo rahelsimbol za preteklost, kako je prava duhovna vdanost ohranila človeku tisto njegovo individualno ljudsko zdravje, ki ga ni zatrla nobena tuja kulturna niti državna oblast. Še več trdim: da je bila tista človeška zrelost našega naroda, izvirajoča iz močne vernosti, krotka po svojih oblikah, živa v svoji ljudskosti za tedanjega človeka visoka popolnost, višja od racionalističnega humanizma, saj je bilo njeno veselje do življenja večje in zvestoba do lastne bitnosti močnejša. To katolištvo je bilo ljudsko, ne državno.

Kar se tiče II. dela Muznikovih zgodb, stoji v ospredju pisateljev napor, da bi ustvaril času samemu dovolj tipično obliko. Ta čim najširša, gostobesedna referativna klasicistično-baročna epika nam pripoveduje štiri zgodbe: kako doživi Muznik v zrelih letih svojo kratko ljubezensko srečo s konteso Leonoro, o težkem porodu žene Muznikovega posinovljenca, o možu, ki je hotel imeti svojega psa s seboj v grob in nazadnje Muznikove domače dogodivščine. Ker je Pregelj v zgodnjih letih prestudiral Rogerija in je iz njega našel toliko značilnega za tipiko našega cerkvenega baroka, je marsikaj mogel porabiti tudi kot tipiko svetnega izraza, za katerega v naši književnosti nimamo skoraj nič oporišč. Pri tem »baroku« ali »rokokoju« pa ni ostal povsod na višini galantnega čuta, ki celo trivialni predmet zna duhovito dražljivo povedati, ampak je v močno prikrito, zadušeno erotičnost vpletal nekatere domisljike, ki niso okusni. Mojstrsko je zajeta Muznikova starčevska širina, ki jo je pisatelj izrazil tudi s perijodami, ki so 17, 20, celo 25 vrst dolge! Prolog in epilog k vigilijam izražata v meditativni obliki dvoje važnih, osebno vsebinskih poudarkov. Prolog govori o domačem jeziku in o jeziku, ki se jih je Muznik naučil; tu se kaže pisateljeva retorična in reflektivna uglajenost na višku, zlasti ko se razodeva z bogastvom svojega lastnega narečja; tudi vsebinsko so misli tehtne in pisane za daljši čas. V epilogu se pasivni značaj junakov preko različnih spoznanj, harmonično zaključni v trditvi, da je »skrivnost življenja spoznal, kdor se smrti ne boji«. Ta vera je krščanska iz želje po zedinjenju z vsemi, ki so mu bili prijatelji in jih je ljubil: »Vsa moja Tolminska je že tam, moja prva sreča in zadnja radost. Mar ne umeš, da mi je dolg čas po nji?«



Razvoj zunanjega umetniškega izraza v »Muzniku« je zelo poučen. V prvem, povestnem delu ni enoten, ampak najdemo v njem celo literarno tipiko ljudske povesti, ki jo je Pregelj najprej gojil (prim.: »Polagoma so se razhajali ljudje iz cerkve. Vonj kadila, se je z njimi porazgubil kakor nedeljski blagoslov v vsa sela in selišča pod zvonom svete Lucije str. 18), potem so močni spomini na tekoči Cankarjev slog (zlasti v romanju na Sveto goro; prim.: »S trudnostjo, ki jim je lezla v ude, je minevala romarje prva popotna radost str. 41) — bolj in bolj pa se čuti, kako pisatelj spaja askezo in bohoto življenja v eno, kako išče z miselno poantiranostjo zdaj retorično zaokroženost zdaj lapidarno raztrganost, individualno po občutju pripovedovanja. Preko tega je šel pisatelj v drugem delu »Zgodb« v iskani historični artizem, ne da bi bil priučeni tipiki docela zatajil svojstvenost svojega lastnega rafiniranega izraza.

Peter Markovič, strah ljubljanskih šolarjev, je »akademična« povest, ki jo je pisatelj naslonil na konec sedemnajstega stoletja in v nji skušal zajeti dijaško in meščansko čuvstvenost. Osnove dela so romantične, dijaško pustolovstvo se razvija do etične izčiščenosti, seveda zopet v zgolj povestni meri, v čisti dobroti in črni hudobiji. Romantična domišljija je tu dosegla nekaj dovršenih zgledov, n. pr. blede premrl, sivi lasje. Tudi dovtip, na katerem je zgrajena zgodba, da si pomaga junak z imenom svojega umrlega tovariša, je povsem romantičen. Sporednost motivov daje tej romantičnosti še posebno čuvstveno ozračje. V glavnem je zgodba povesti tista, na kateri je zgrajena cyranojska drama »Salve« virgo Catharina« (DS 1928), toda pripovedna misel, kako Jurij Mihajlovič prevzame zaobljubljeno duhovno dediščino, in zlasti vsebinska vez med življenjem in grobom, ki se pri Preglju tako rada ponavlja, je našla tu novih motivov, zlasti v mojstrsko izdelani zgodbi o Katarininem bratu Leopoldu. Tu je Pregelj v bolezen in smrt otroka položil toliko nežne umetniške sile kot malokje, vendar moti njen povod, ki je brutalen. Zadnji del povesti, t. j. dunajsko obleganje, je kljub temu, da sloni na obilnem studiju, precej šablonsko povesten in manj zadovoljuje. V celoti pa je to delo kljub obilici raznovrstnih motivov dovolj enotno. Pisatelj se je trudil, da bi bil poljuden, zgodovinsko nazoren in tudi etično globok. Marsikaj je sicer zapisano vzgojno in usum delphini, a trdim, da je »Peter Markovič« dobro delo. Epske mirnosti in tradicionalne oblikovne uravnovešenosti pa bi bilo pri Preglju zaman pričakovati, kakor hitro zagrabi širši koncept. F. K.

France Bevk: Julijan Sever. Trst, 1930. Književna družina »Luč«. Str. 112. — Pričujoča novela, ki je prvič izšla v DS I. 1926, spada med prve večje pisateljeve koncepte, tik po »Muki gospe Vere«. Njena oblikovna zasnova je zato še preprosta, skoraj linijska, za novelo celo nekoliko predolga in preenostavna. Ta črta pelje kot pot z Dunaja preko štajerskega, Ljubljane v Italijo. Ni nujnost dejanja, ampak bolj estetično duhovno nagnjenje pisateljevo, ki kaže junaku pot v Italijo, kjer budi v odmirajočem telesu skrite duhovne vzmeti, dokler otožnost tega na smrt obsojenega življenja in njegove zadnje prevare ne splashnejo v odrešenje. Pri kateri misli se junak nazadnje ni več prebudil — ali ob misli na nevesto, ob žalosti na mater, ob upu na življenje

ali ob ugibanju o večnosti? To so tudi gibala novele in premikajo dejanje z enega usodnega križanja v drugo, dokler se ura Julijanovega življenja ne steče, in ko v belini operacijske dvorane ostane nevesti samo še belo telo za zadnji poljub. Tri osebe: mati, Anica in zdravnik Venclj so Julijanovo človeško okolje. Mati se bori za sina proti nevesti, nevesta visi razdvojena med požrtvovalno ljubeznijo in naravnim čutom za Venclja — Julijan pa mora dopolniti, kar mu je bilo zapisano že ob rojstvu, ko je prejel kot dediščino svojega očeta neizogibno zgodnjo smrt. Mednarodni svet, vkljenjen v prebujeno ljubezen do doma, je prostornina te tesno stisnjene duhovne borbe, ki bi bila zdravemu telesu tuja in nemogoča. Vendar je treba ugotoviti, da je zgodba kolikor-toliko pisateljevo osebno doživetje, kajti naturalistični eksperiment, na katerem stoji zgodba, je čezinčez nagosto prekrit s čuvstvenostjo. Poetična stilistika, zlita malone v pesem, napravlja delo kljub mrkotnemu vzdušju lažje, skoraj lirčno prozorno. Knjiga ima v celoti bolj ženski ko moški značaj in se v marsičem loči od poznejših Bevkovih knjig, kjer se boj življenja ne bije med usahlimi in zvezanimi telesnimi silami kakor tu, ampak v vsej nagonski sproščenosti in telesni nasilnosti; tam je tudi za fabularnost več prostora, kakor pri tej skoraj sentimentalno hladni kopreni, ki v marsičem močno spominja na Wildea. Vsekakor je delo zanimiv osebni dokument pisateljev, ki utegne biti v tesni zvezi s knjigo o svetem Frančišku Asiškem, ki jo je pisal ob istem času. F. K.

PUBLIKACIJE UMETNIŠKE MATICE ZA L. 1930.

Za leto je Umetniška Matica razposlala svojim udom proti malenkostnemu plačilu Din 24—dvoje originalnih slovenskih grafik kot lani, razen tega pa še prvi zvezek »Zbirke del slovenske likovne umetnosti«, obsegajoč plastiko Tineta Kosa. Ta pomnožena letna izdaja ji je bila, kot razvidimo iz programa, mogoča le zaradi številnih pristopov novih članov, kar priča o zanimanju, ki ga ta ustanova uživa. Izmed grafičnih listov je enega izvršil Franjo Stiplošek (barvast lesorez, Znamenje?), enega pa Tone Kralj (lito, Delo) in bosta oba dobro služila okrasu stanovanj, pa tudi privatnim grafičnim zbirkam. Posebne vrednosti sicer ni mogoče priznati nobenemu in se zlasti »Delo« Toneta Kralja zdi narejeno nekoliko preveč ad hoc, a vendar je vse troje — grafična lista in monografija — v primeri z udnino naravnost velik dar za člane U. M.

Vrednost mape Kosovih del, kateri je uvod napisal Tone Seliškar, je v zelo dobro uspelih reprodukcijah, dočim tega o uvodu ne moremo reči (glej o tem sledečo beležko). Mapa je tiskana na umetniškem papirju ter v glavnem okusno opremljena, in čeprav se s tem tipom publikacije, ki je preživet in zelo neekonomičen, ne strinjamo, jo vendar smatramo za lepo izdajo. Zbirka, enkrat tako započeta, pa naj se tudi zares nadaljuje, seveda kot resen publikacijski glasnik slovenske likovne umetnosti, ne pa samo kot kak album različnih enostranskih barvanih struj. Oplastičnem delu Tineta Kosa sem v glavnem spregovoril že lani (DS. 1929, 9). Tu naj navedem samo še nekatera opazovanja, deloma tudi iz mojega nesprejetega uvoda za to mapo. Tako o Kosovi kot o celi slovenski skulpturi bi se zaenkrat dalo govoriti bolje z vsakega poljubnega vidika, samo



ne z vidika geneze plastičnega lika in kulture. Naše kiparstvo v celoti namreč še ni prešlo od svoje učne dobe in problemov učenja do resničnega skulpturalnega ustvarjanja. In posebno Kosova plastika nas na celih obširnih območjih v tem pogledu kar najmanj zadovoljuje. V njej imamo danes dvoje popolnoma inertnih substanc kiparskega ustvarjanja, s katerima stojimo pred pragom bistva skulpture, kjer pa Tine Kos zdaj oblikuje šele poetična nastrojenja v plastičnem in to pač bolj iz čistega in prirojenega veselja nad tem načinom izražanja, nego iz notranje nujnosti in problematike, namreč prostor in maso. Forme Kosova dela danes še nimajo, ampak le neko navidezno formo popolne prirejenosti mase in prostora, in sicer amorfnega prostora okrog figure in ne kiparski predelanega in ustvarjenega prostora figure. Kljub ogromni masivnosti in telesitosti se zato zde figure Kosove plastike absolutno neprostorene, niti ne ploskovite, nego kaotične, ker je njih notranji organizacijski princip kaotična, neurejena masa. Z izjemo emblemov Delavski par in Vasovanje so vse Kosove skupine prostorno zmedene rešitve problema, učna doba. In v večini del — zato poudarjam razliko med boljšimi in slabšimi — mu tudi ne moremo priznati, da eksistirata zanj ploskev in linija kot funkciji imaginarnega plastičnega lika forme, nego ju nahajamo le kot nujna agregata in svojstvi mase; ploskev in linija se mu rodita pač, ker pri »oblikovanju« obrezuje in urejuje in omejuje brezmejno in brezformno tvarino, primarna prvina kiparske oblike pa zanj ni ne eno ne drugo.

Stvarno ta Kosova dela ne predstavljajo toliko, kolikor pripovedujejo in tudi to ne toliko o sebi, kolikor o drugem in so nekaka primitivna, vsakemu dostopna čitanka. In čisto naravno in nujno sledi iz takega značaja plastike, da se iz nje izvirajoča konkretna vsebina lahko imenuje razpoloženje, kajti to je vendar duševni profil mase, narave, snovi, ki ni posebej oblikovana, in ravno do takih razpoloženj v plastičnem se je Kos v svojem delu doslej povzpел. Tam pa, kjer ta organizacijska principa, masa in amorfní prostor, najsigurneje odpovesta, namreč v celotni figuri in v skupini, tam sta pri Kosu doslej tudi odpovedala in najboljše njegove stvari so okrajšave: Lastni portret, Vasovanje, Delavski par ter še nekaj drugih, v kolikor namreč Kos iz nekega pravnega ocenjevanja svojega naturela ni sploh samo kipar takih okrajšav in emblemov (prim. reprodukcije albuma s tega vidika). Na konkretni vsebinski plati pa pomeni tak značaj gledanja recimo na objekt človek tudi občutno prikrajševanje »duše« in njenih izraznih bogastev, pauperizacijo. Mogoče se sicer to kje imenuje drugače kakor pri meni, a vrsta Kosovih statuet je zame v svojem večjem delu tak psihičen dolg čas in zato se ne morem dovolj načuditi Delavskemu paru in Vasovanju.

Kos je kot kipar izšel iz ene onih podobarskih delavnic, kakršnih nam je nekaj dalo prejšnje stoletje. Njegovemu delu se ta tradicija pozna i v konceptu i v rokodelski plati (gl. o tem DS 1929, 9): to je nekaka tradicija, prenesena v profano polje. In dejstvo, morda sicer — hvalevredno — da se je on edini izmed naših kiparjev ognil Meštroviciu, ki je manira, je brezpomembno spričo resnice, da se ni ognil slabi tradiciji.

Rajko Ložar.

Damir Feigel: **Faraon v fraku.** Založba tiskarne »Edinost« v Trstu, 1929. Strani 90. — Kdor hoče nekoliko otroško vedrega razpoloženja, naj si kupi to knjižico, ki se v njej zrcali zabavni in burkasti tip našega človeka iz Primorja. On ve, da ima življenje poleg teže in resnosti tudi lahko in veselo stran, samo potruditi se je treba, da jo odkriješ. Zato imajo navadno ti ljudje višjo inteligenco, ker se dvignejo nad običajno, trudno in dolgočasno pojmovanje življenja. Feigel je jako iznajdljiv in spretno koketira z otroško naivnostjo, da se neovirano in neprisiljeno razvija njegov humor, ki je brez zbadljivosti in se nikoli ne prevrže v satiro, dasi je polno prilike za to; to je čista komika, ki nima drugega namena, kot da se izživi. Osnovana je na mehanizmu preobleke in na mehničnem stopnjevanju, kot je te oblike razložil Bergson. Praobljka je sneženi val, ki postaja vedno večji, ko se toči navzdol. Tukaj je prav za prav kombinacija v krogu, da se vse vrne na prvotno mesto. Faraon, ki uide iz muzeja, spravi pokonci ves upravni in javni aparat, policijo, orožnike, sodnijo, časopise, znanost, burka in noroglavost raste radi podobnosti obleke, dokler faraon zopet ne pride sam v krsto nazaj, ko je opravil svojo pokoro. Vsi napori ljudi so napravili le mnogo hrupa za prazen nič.

Dr. J. Šilc

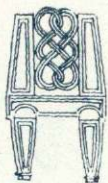
Fran Zwitter: **Starejša kranjska mesta in meščanstvo.** Inavguralna disertacija. S podporo oblastnega komisarja obl. samouprave ljubljanske oblasti založila Leonova družba, 1929.

Razprava se peča najprej s problemom postanka naših mest, nato z mestnim gospodom in razvojem mestne avtonomije ter končno z gospodarskim položajem mest. Tendenca pisateljeva je, da dokaže, da so pri postanku in razvoju kranjskih mest v poznem srednjem veku prevladovale iste razvojne tendence kakor za evropska mesta sploh. **V**estno sestavljena studija, kjer bo lokalni zgodovinar našel mnogo hvaležnih pobud, nam je nov dokaz za to, kako smotrno usmerja zgodovinski seminar naše univerze delo svojih gojencev na raziskovanje temeljnih problemov naše domače zgodovine.

Frst.

Janko Tavzes: **Slovenski preporod pod Francozi.** Inavguralna disertacija. Ljubljana, Samozaložba, 1929.

Pri čitanju te disertacije se nam pogosto vsiljuje podobnost kratke ilirske dobe z našo sodobnostjo. To povečuje aktualnost te studije, ki je strujen pregled tega, kar doslej vemo o slovenskem preporodu pod Francozi. Novi izsledki se nanašajo predvsem na poglavja o cenzuri in šolstvu, kjer je črpal iz novoodkritega arhivalnega gradiva v drž. licejski knjižnici v Ljubljani. Svoj oris si je razdelil v dva glavna dela, od katerih prvi označi kulturno obeležje, drugi prosvetne razmere v Iliriji. Rezultat se glasi, da je francoska Ilirija kljub svoji kratkotrajnosti važen moment v razvoju slovenskega narodnega preporoda, ki se je pričel sicer že nekoliko prej, vendar je bil njegov tempo še počasen in se je pospešil prav z Ilirijo, ki je na mah ukinila Slovencem neprijazno tradicijo jezikovno-kulturne prakse ter odprla našemu jeziku svobodno pot. Razen tega pa se je močno razširilo kulturno obzorje njenega izobraženstva. Težko je prerokovati, kakšen bi bil tempo našega kulturnega razvoja, če bi se bil obdržal ilirski režim, gotovo pa je, da so se mu odpirale najlepše perspektive.



Še enkrat pa poudarjamo, da nam spis odpira plodovite perspektive za pravilnejše prosojanje važnega razdobja v našem narodnem življenju, ki ga pravkar preživljamo. Frst.

Maksim Gorki: Otroška leta. Poslovenil dr. Ivan Dornik. Samožaložba, Maribor, 1929. Strani 236. — Prestave iz svetovnega, zlasti ruskega slovstva, so potrebne in koristne že zato, da obmolknejo vsi posili-pisatelji, ki nimajo ničesar drugega povedati, kot da napišejo trudoma povest ali dramo bogve komu v zabavo, sebi ali nam. Tako imamo cele kupe plehkosti, da bi človek umrl od dolgega časa, če bi hotel prebrati vso tiskano zabavnost, iz katere se ne vidi ne v človeka ne v globlje dogajanje sveta. Ruska globokost in pogled v nepotvorjeno njeno resničnost, prepojeno z azijskimi elementi, ima za nas še posebni mik in čar, ker dobimo v nji pojem onega občutja, ki ga je Nietzsche imenoval dionizično. Ruska literatura ni le drugačen, ampak tudi globlji svet, pred katerim obstojiš s strahom, kakor se prestraši v znanosti zoženi človek Evrope, ko ugleda celega človeka v njegovi brezmejnosti. Kakor se je iz tragične grške kulture, ki je slutila višjo radost v poginu individualnosti, razvila aleksandrinska znanstvena kultura, ki se je z mislijo hotela rešiti bojazni pred nepojmljivim in brezbrežnim, tako se je nanovo v Evropi izvršil isti proces kot pri starih Grkih: iz krščanske enotne in vseobsežne miselnosti srednjega veka smo prišli v novo aleksandrinsko znanstveno dobo, ki veruje, da more ves svet korigirati, če išče v historičnem znanju in eksperimentalni vedi razodetja, pri tem pa izgublja obilico polnega življenja in njegove moči. Tako se je iz velike umetnosti, ki je zrla v strašno zagonetnost vsega dogajanja, razvila umetnost za senilno zabavo, ki sta jo ugledala ob istem času Tolstoj in Nietzsche. Ko pa bereš Dostojevskega ali Gorkega, začutiš zopet vidike, ki odgrinjajo človeško naravo v vsej nepojmljivi obsežnosti, vidiš dionizično azijsko razbrzdanost, ki živi kot preostanek starih religioznih orgij in se naslaja nad muko in gnusobo, s katero hoče človek utoniti v brezmejnosti. Grški apolinični čut je prinesel umerjenost v dionizično titanstvo, pri Rusih ni nikoli kult apolinične lepote ublažil ruskega tiznizma in živalska podlost je preplavila rusko družbo, da so najboljši ljudje tujci v svoji domovini, kakor pravi Gorkij. V pomehkuženi znanosti vzgojeni evropski človek pa vendar zre oba pola človeka, onega, ki se hoče ohraniti v individualnosti s čutom za družino, dolžnost in pravico, in onega, ki hoče utoniti v nasladi in opoju nad muko, grozo, smrtjo in brezmejnostjo. Dr. J. Šile

SRBSKOHRVATSKO SLOVSTVO

Rastko Petrović: Afrika. Sa jednom putopisnom kartom od Aleksandra Deroka (cir.). Beograd, Geca Kon, 1930.

Znani pisatelj srbske mlajše generacije in slikar Rastko Petrović opisuje v ti živahni in prav nič bahavi knjigi svojo pot skozi tropsko Afriko. Iz Marseillea je potoval z ladjo v Basam in od tam skozi pragozd v Boake in najdivjejšo Afriko, Zegele, skozi savano, Ferkesandugu, Džavalo, Banforo, Bobo Džulaso, čez reko Niger, skozi Bamako v Dakar. Po Afriki je napravil okoli 4000 kilometrov z vlakom, avtom, peš, v nosilnici in čolnu. Kakor sam pravi, je videl v glavnem pet

lic Afrike: Afriko neskončne lepote na Komoju, Afriko npravno, čisto in nago pri Banfori, Afriko divjo in blazno pri Manu, Afriko misterijev pri Kulikoru in Afriko suženjstva na otoku Gore. Spotom je obiskal znanega afriškega pisatelja Fransisa Befaa, par črnških kraljev in grob junaka afriške epike vladarja Sumanguruja. Knjiga je skozi in skozi osebna, zato simpatična in topla, zraven pa prepojena pravega človečanstva, ki nam Evropcem Afriko razumljivo približa in nas uči objektivne presoje kulture ali »nekulture« črncev. Iz mozaika posameznih doživljajev, epičnih in lirčnih, reflektivnih in referativnih, se nam sama od sebe sestavi pokrajinska, človeška in kulturna vizija Afrike, v kateri igra beli osvajač in »nadčlovek« pogosto prav klavrno in človeško nesimpatično vlogo. Patina francoske kulture, v katero je pisatelj oblekel svoje pripovedovanje, mu daje značaj neke zdržanosti, ki tudi temperamentu ne pusti preko določenih meja.

Slovenski prevod, posebno če bi ga primerno ilustrirali, bi nam ne bil odveč. Frst.

Drugiša Lapčević: **Misli o Lepome.** Knjižarna Milorada Antića, Beograd, 1930. 40 strani. To ni logično zgrajen sistem o lepoti in umetnosti, kajti misli so le v rahli zvezi med seboj, so le vrhunci mišljenja, s katerih gledaš udobneje in prosteje naokrog. Ne samo aforistična oblika, katere Janusov obraz ima predpodobo v izrekih delfiškega preročišča, spominja na Nietzscheja, ampak tudi ideja nadčloveka, ki je prav za prav ideja grških bogov, ga veže z njim. Aforizem je Nietzscheju protest proti strahopetnosti nove znanstvene dobe, ki nikoli ne pokaže prekipevajoče energije celega človeka, da bi z lučjo instinkta hodil po krajih skrivnostnega in nepoznanega, kjer se človeška narava zliiva v prabitje, ampak si z logiko in razumom dela trdna oporišča, s katerih ne vidi drugam kot v plitvine lastnega bivanja. Tudi Lapčević je poln borbenega duha, njegove misli so bolj intuicije umetnika kakor splošna spoznanja. Po nezavestnem nagonu se svet spopolnuje v lepoti (22), ki je dovršena oblika življenja (26) in obsega v nerazdružni zvezi tudi dobro in resnično, kakor se razodeva v umetnosti (28).

Lepota in umetnost sta Lapčeviću in večini estetikov v tako samoumevni zvezi, da niti ne govori o tem. Proti estetiki, ki misli, da je podlaga in cilj umetnosti lepota, je Tolstoj spisal svojo knjigo o umetnosti. Tu je z ozirom na nejasni pojem lepote dognal, da je podlaga in cilj umetnosti čuvstvo, ki je lepoti nasprotno, sočustvovanje, simpatija, občudovanje. Tako se je Lapčević približal Aristotelovi definiciji tragedije: sočustvovanje in strah in sprostitvev (= izločevanje) podobnih občutij. Razlaga si je na vse kriplje prizadevala, da bi zanesla v to definicijo pojem lepote in čutnega ugodja, toda jasno je, da je pojmovanje Tolstega umetnosti najbližje Aristotelu: Umetnost ni izraz lepote, kot sta mislili antika in renesanca, tudi ni igra prebitka energije kot je trdila angleška estetika, ampak izraz čuvstva, da združuje ljudi v enakih občutjih in jim daje zavest bratstva v višjem doživljanju. Moderna veda o umetnosti mora tudi priznavati, da je lepota kot podlaga umetnosti meglen ideal, zato je postavila za najvišji kriterij sodoživljanje umetnine, kakor je tudi v sodobni filozofiji važnejše intuitivno včutenje v bistvo stvari kot neplodna igra s pojmi.



Kar zahteva Tolstoj od umetnosti, to hoče Lapčević od lepote. Lepo je največje navdušenje (6), ko lepo občuduješ, se z njim identificiraš (12). Umetnost odkriva harmonijo sveta (43), ki je vsajena kot kozmična volja v človekovo podzavest (48). Tako je združil antično harmonijo z moderno filozofijo nezavestnega.

Toda kaj je lepo? Ali je lepo naravno drevo ali umetno obrezano drevo? V obrezanem drevesu, ki se pokori zakonom razuma, je ideja klasične lepote, v naravnem drevesu, ki raste po lastni zakonitosti, je ideja organske lepote, kot jo je že videl Plotin. Lapčević ne daje praktičnih odgovorov: Če je lepo delo prirode in človeka (7), če je lepo dovršena oblika življenja, bi bilo sklepati, da misli organsko lepoto in individualizacijo. Obenem pa vztrajno zagovarja svoje prepričanje, da vsaka umetnost teži po klasično plemeniti preprostosti (46), kar vodi v tipično umetnost. V antiki vidi le apolinični pol, plemenito preprostost in mirno veličino (47) kakor Winckelmann, ki še ni vedel za barvano antiko in ki je prav za prav prenesel ideal Rousseaujeve dobe v pojmovanje antike. Nietzsche je zagledal v grški tragediji pod apolinično površino dionizični obraz. Wölflin pa je našel podobno polarnost v renesanci in baroku. Apollo je mirna dovršenost umetnosti, ki dvigne življenje v zakonitosti matematičnega razuma, v simetrijo, proporcijo, mero in harmonijo. Dioniz je opojna resničnost in nemirno stremljenje po neskončnem. V Aishilu, Pindarju, Laokoontu in Tacitu vidi nova znanost patetično napetost ali pritajeno razgibanost baroka. Kakor se v antiki iz enega obraza umetnosti pojavi drugi in tretji, tako gre v vseh dobah oblikovalna volja paralelno z občutjem človeške svobodnosti. Klasična lepota ne more biti regulator bodočnosti, saj so v njej obrisi mentalnosti, ki je imela za podlago suženjstvo.

Aker Lapčević izhaja od življenjskega občutja (13), ker naglašča klasiko v obliki sodobnega duha (46), te z mnogimi dobrimi aforizmi prepričevalno занесе v bodočnost estetične kulture, ki kulminira v stavku: Nekega dne se bo uresničila poezija, ki je slutnja višjega sveta (27). Harmonija umetnosti je stvarnost višjega sveta (45) in odkriva etiko svetovnega reda (45). Grki so bili s svojim idealom lepega (47) na pravi poti in njihovi bogovi so ljudje iz bodočnosti (27). Umetnost mu je religija, ki je tudi vera v dovršeno obliko sveta (43), zato govori o njej skoraj tako kot Kristus o božjem kraljestvu. Vendar ima ta ideal, v katerega moreš le verovati, samo spoznavno vrednost. To je pesem bodočnosti, rojena iz grškega kulta lepote, ki pozablja na bedo in omejenost človeka, medtem ko se Tolstojeva umetnost z idejo bratstva, ki je vzrastla iz Kristusovega nauka, nanjo ozira. Take sodbe, kakor: Papagajsko znanje profesorjev in doktorjev še ni znanstveni duh (21) ali Naslov znanstvenika ni zadosti, da se občuti lepo (20), ga pa le bližajo Tolstemu, ki mu tudi ugaja mnenje: Kritiki so bedaki, ki diskutirajo o pametnih. Dr. J. Šilc

I. V. Gete: *Ifigenija u Tavridi*. Drama u pet činova. Preveo Jovan Jovanović-Zmaj. Priredio za štampu Radoslav Medenica. Izdanje knjižare S. B. Cvijanovića. Beograd, 1929. (Cena 15 Din.) — Da Jovanovićev prevod Goethejeve klasicistične drame ne zadošča modernim zahtevam, se sicer prireditelj besedila sam zaveda. Čudim se zato, za-

kaj ni prevoda predelal ali dal predelati, preden ga je lepo in bogato komentiral in tako priredil za dobro šolsko knjigo. Mar Srbi nič ne vedo, kako je uspelo našemu župančiču, ko je prefinil Cegnarjev prevod Schillerjeve Marije Stuart? Pieteta do Jovanovića v tem oziru pač ni bila umestna. Dr. I. P.

IZDAJE UDRUŽ. GRAF. UMJETNIKA V ZAGREBU.

Predvsem je treba omeniti serijo Monografije jugoslovenskih umjetnika, od katere so bili doslej izdani 3 zvezki. 1. zvezek je posvečen srbskemu slikarju Urošu Prediću in predstavlja malo mapo 10 reprodukcij z uvodnim tekstom M. D. Gjurića, 2. zvezek Vladi Bukovcu s 7 reprodukcijami in tekstom po Isu Kršnjavemu, 3. zvezek pa Belli Čikošu Sesiji z 8 reprodukcijami in tekstom po Vl. Lunačku. Serija ima predvsem populirazujoč namen.

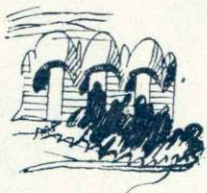
Vspomin na 1. jugoslovansko razstavo ex libris v juniju 1929 v Zagrebu je bila izdana v istem formatu kakor prejšnja serija mapa originalnih bakropisnih ex librisov z naslovom Ex libris. Mapa vsebuje kratek uvod in 10 originalnih tiskov sledečih jugosl. grafikov: Dragana Renarića, M. D. Gjurića, Naste Roje, Saše Šantla, Rajka Šubica, Hinka Smerekarja in Ivana Kosa.

Istočasno je izdal M. D. Gjurić bogato ilustriran članek Jugoslavenski bakropisci od 16. veka do danes, ki je nekaka historična utemeljitev gibanja, ki ga predstavlja Društvo grafičkih umjetnika. Frst.

Ljuba Babić: *Hrvatski slikari od impresionizma do danas*. Preštampano iz Hrvatskog kola Matice Hrvatske, Zagreb, 1929. Bogato ilustrirano.

Pisatelj pregledno riše razvoj in tendence sodobnega hrvatskega slikarstva od njegovih početkov do danes in ugotavlja predvsem, da je prva faza ustvarila občuten nesklad med umetnostjo inteligentnega sloja in ono širokih plasti naroda. Umetnost, ustvarjena pod vplivi takratnih vodilnih evropskih tokov, ni znala premostiti tega nasprotja, zato se njeno delo ne more šteti pod pojem kulture, ampak več ali manj civilizacije, napori poedincev niso bili zmožni, da se strnejo v strujo, v čemer se hrvatski razvoj občutno razlikuje od slovenskega, ki je iz podobnih tendenc vendar rodil izrazito strujo impresionistov, kateri je ta premostitev končno uspela. Ta doba je pri Hrvatih izrazita doba zbiranja sil, glavno pa je, da ji je manjkala socialni moment, ki bi jo navezal na milje. Najvažnejša prehodna osebnost med prvo razvojno stopnjo in drugo, ki si je postavila za cilj predvsem domač likovni izraz z evropsko kvaliteto, je Josip Račić. Navezal je na Maneta in tako prvi pretrgal poprejšnjo zvezo hrvatskega slikarstva z dunajskim in monakovskim. Sledila sta mu Miroslav Kraljević in Vladimir Bečić. Njihovo delo nadaljujejo v zadnji dobi Uzelac, Varlaj in Gecan. Poleg omenjenih pionirjev novega slikarstva je važen krog okrog T. Krizmana z M. Račkim, J. Kljakovićem in M. Vanko. V najnovejši dobi se tkivo hrvatskih slikarskih naporov vedno bolj gosti, nastopajo vedno novi talenti in slika postaja vse bolj pestra. Pisatelj sam zavzema v povojnem razvoju odlično mesto.

Babićevo studijo tembolj pozdravljamo, ker se vpliv zagrebškega slikarstva po slovenskih gonicah zagrebške akademije tudi pri nas vse močneje pokazuje. Frst.



P O L J S K O S L O V S T V O

Ferdinand Goetel: **Srce ledovja** (Serce lodów). Povest. 1950. — F. Goetel, predsednik varšavskega Pen-kluba, je letos prav ob priliki te najnovejše povesti (ki je medtem izšla že v 2. izdaju) dobil poljsko državno nagrado za literaturo in ga je s tem največji merodajni forum kvalificiral za predstavnika današnje poljske književnosti. Ker je o njem potrebna posebna studija, ki bi ga pokazala v celotni podobi, na ozadju povojne poljske literature in v primerjalni zvezi s podobnimi pojavi (Ossendowski), hočem danes predstaviti samo to njegovo najnovejšo povest.

Ima — kot vsa Goetelova tvorba — eksotični značaj. Toda to pot ni zgodba postavljena v sovjetski Turkestan ali Tibetanske gore, ampak postala je iz impresij obiska na samotni Islandiji, ki ga je pred letom opisal v živahnem potopisu: »Otok na meglenem severu«. Značilno pa je, da je s to povestjo že odločno stopil tudi v varšavsko družbo, v evropsko komplicirano današnjost, ki jo je dozdej samo šele enkrat porabil kot okvir, sicer pa bežal pred njo v romantično elementarnost primitivnih ljudi in primitivnih pokrajin. V glavnem pa je ostal sebi zvest tudi sedaj: tako z ozirom na eksotičnost glavnega terena povesti, kakor tudi notranjih psiholoških konfliktov in — kompozicije. To zadnje je važno in morda najbolj udarja v oči. Vsako Goetelovo povest namreč označuje z avestno iskana kompozicijska tehnika, tako, da jih nekateri smatrajo za formalne eksperimente (analogija s Pregljem!) V prejšnjem romanu »Z dneva v dan«... se mu je — po mojem — mojstrsko posrečilo (Kołaczkowski in Kaden trdita nasprotno), ustvariti sporedno dvojno dramo ene osebe v različnih dobah, ki nujno zahtevata skupne istočasne rešitve. Tak efekt je mogel doseči le s pomočjo dnevnika, ki ločeno tragedijo iz preteklosti postavlja v paralelni razvoj z dramo iz sodobnosti.

In temu podobno kompozicijo je sprejel tudi za to svojo najnovejšo povest. Le da ne gre za zgodbo samo enega človeka, namreč prof. Zataja, ampak na videz dveh in to na ta originalni način, da se doživetje profesorjevo ponovi v življenju asistenta. Povest asistenta je tako samo ilustracija sicer zamolčanega profesorjevega doživljanja: šele iz nje razumemo prvo tragiko. Prof. Zataj, ustvaritelj geološke teorije o novi ledeni dobi zemlje, ki naj ima svoj početek v ledenih skladih Islandije, se pripravlja po 20 letih na novo znanstveno ekspedicijo. Hoče na vsak način končati svojo teorijo. S seboj vzame le mladega asistenta Kordysa, svojega »alter ergo« izpred 20 let. Tako se pisatelju posreči konfrontirati eno osebo v dveh postavah. — Iz okolja sodobne velemestne družbe se dovemo, da je prof. popolnoma nedojemljiv za vse življenje, ki ga obdaja: njegova žena se pred njegovimi očmi prostituira, a on je kot zamaknjen v dozdevno nekončano znanstveno teorijo, poetično-čuvstveno nazvano »Sence ledovja«. Pozneje se izkaže, da je to le refleks globokega srčnega doživljanja na Islandiji, nujno zahtevajočega življenjskega zaključenja. To varšavsko družbo opisuje Goetel z nekako muko, studirano iskano, ko pa pridemo z ekspedicijo na samotni otok, se razpiše v svojem elementu.

Tedaj se pa razvije povest asistenta, ki ga jezi deprimirana pasivnost profesorja, in poln podjetnosti išče na svojo roko znanstvenih rezultatov. Pod ledeniki pa spozna lepo islandsko deklico Kristino, »divjo Berto«, primitivno-pristno, ki od vseh zapuščena sovraži ljudi in živi le v spominu na mater in v družbi idiota Johana. Asistenta je njen pojav tako prevzel, da se njegove »znanstvene« težnje spremene v srčno iskanje. Profesor opazi, da gre asistent njegovo pot in v viharni noči pod šotorom visoko v ledu mu da prečitati svoj dnevnik izpred 20 let. Čudaštvo profesorjevo dobi svoj vzrok: ljubezen asistenta do Kristine je nanovo ponovljena profesorjeva zgodba, kot jo je doživljal z njeno materjo Ingeborg. Ta dnevnik je osrčje povesti in Ingeborg je nova variacija Goetelovih ženskih postav, kot jo je doživel prvokrat v lepi Kumri iz »Kar-Chat'-a: vdana do samožrtvovanja, nagonsko ljubeča in živalsko zvesta, ugašajoča v tihi tragiki. — Po prečitaniu dnevnika pride do obračuna vesti med možem Ingeborgi Einarem in profesorjem, ki si stopita nasproti kot dve življenjski razvalini. Tedaj je zvedel profesor tudi za usodo nesrečne Ingeborgi: do smrti mu je ostala zvesta, s širokimi očmi je vse dneve strmela v smer njegovega odhoda i čakala vrnitve, dokler ni obupala in se vrgla v ledene prepade prav tja, kjer je on zamislil »srce svetovnega ledovja«. Profesor se hoče vreči za njo, a pojav »divje Berte«, njegovega in njenega otroka mu vrne življenjsko silo. A ljubosumen idiot Johan ga zakolje. — Ekspedicija ni prinesla znanstvenih rezultatov.

Ni pa prinesla tudi končne rešitve notranjih konfliktov. Da Johan usmrti profesorja, je izven umetniške nujnosti; pomeni samo zunanji konec. In tudi usoda asistenta in Berte ostane odprta. Zdi se mi, da je pisatelj eksotično povest prehitro končal, v primeri s tem, kakor se je dolgo zadrževal pri razmerah velemesta (tretjino povesti). Prav ta dualizem terenov in kompliciranost kompozicije sta vzrok, da nima povest enotne harmonije in razpada v med seboj premalo zvezane dele. Moti pa predvsem nesorazmerno hitri tempo konca v primeri s celoto. Vtis imam, da manjka povesti zadnja redakcija in je zato ne smatram za Goetelovo najboljšo povest, dasi je prav ob njej dobil najvišjo državno nagrado.

Povest je zato bolj zanimiva za razvoj pisateljevega talenta, ki kaže tendenco, poseči aktivno tudi v današnjo velemestno družbo. Ima pa mnogo nenavadnih umetnostnih vrednot, ki so značilne za Goetla: kratek, odrezan dialog, sočen stil, točen, stvarni izraz; poezijo krajinskih slik in zmožnost adekvatno spojiti prvotnega človeka z divjo zemljo. Odrešujoče vpliva njegova epična realistična observacija, najbolj sorodna Tolstemu: njegovi ljudje ne govore in ne premišlujejo nad svojimi čini, vdajajo se celi življenjski nujnosti. Celo romantične situacije in postave vidi Goetel le v golih zemskih dimenzijah. Sicer pa se h Goetelu še povrnem. Tine Debeljak

Zofja Nałkowska: **Dom žensk**. (Dom Kobiet). Igrokaz v 3 dejanjih. Varšava, 1950.

Ženske pisateljice na Poljskem predstavljajo danes izredno visoke umetniške vrednosti, stoje v vrsti najboljših današnjih beletristov in imajo veliko število čitateljev. Zdi se, da nam samo one morejo povedati še kaj novega, zato se zanima sedanost tako zelo za ženski komentar ženske



duše. Ženska prisateljica na Poljskem ima lepo tradicijo in tudi danes stoji v ravnotežju z moškim. Ilakowiczówna in Pawlikowska v poeziji, v prozi Dunin-Kozicka, Kossak-Szcucka, Krzywicka... in cela vrsta drugih. A najvišjo ceno med njimi predstavlja morda Zofja Rieger-Nalkowska, ki je lani prejela literarno nagrado mesta Lodza. Je pisateljica subtilnih psiholoških analiz, s tipično ženskim pogledom na svet: do vzetna za najtanjše nianse krhke ženske duše, ki jih moško oko nikdar ne zazna, odkriva tragos v malenkostih in rada izzveni v pesimizmu, erotični melanholiji. Njene umetnine so kot ovite v tančico rahle poezije: postave komaj vidno stopajo izza čustveno-poetičnih zaves; ne delajo dražljivih avantur iz svojih tragedij; zapirajo se tiho v sebe in tam izgorevajo... (Sodim iz njene prve večje povesti »Knež« [»Książę«] in ene zadnjih zbirk novel »Zakonci« [»Małżeństwo«], predvsem iz najznačilnejše »Obračuni«). Je Nalkowska pisateljica tihih tragedij ženske erotike.

Dom žensk« je najnovejše njeno delo in njen dramatski prvenec, pa je z njim osvojila vso poljsko gledališko občinstvo. Prav za prav ni to niti drama, le dramatizirana novela, a so postave tako polne in je toliko življenjske tragike v njih, da imajo tudi odrski uspeh. Vsa vsebina drame leži v njenem notranjem dejanju in je komponirana na principu Čehovega »Češnjevoga vrta«: na ozadju življenja in solncapolnega cvetočega vrta se gibljejo mrtve siluete nikomur ne potrebnih žensk, izstisnjenih iz življenja v svoj omamni krog spominov... Pisateljica je v enem domu zbrala tri rodove žensk, samih vdov: ob 80 letni babici živi vdova po njenem sinu (Tekla) in dve hčeri-vdovi (Jula, Marja) in dve vnukinji-sestri: ena pravkar ovdovela (Joana), druga pa — ločena (Ruža), kar je nekako isto. In iz tihega, vsakdanjega življenja teh žensk, s krvjo in usodo zvezanih, a daleč vsaksebi hrepenečih, je znala Nalkowska odkriti nevidno tragiko vsaktere izmed njih. In to na istem ozadju: erotičnem, kar morda na koga vpliva monotono, a daje delu enotno čustveno-težko atmosfero kot kontrast zunanji prirodni svetlobi. Vse te ženske žive — n a z a j, so kot zapuščeni dom, v katerega se vračajo mrtvi po ugašajoče ostanke svojih življenj. Oni tvorijo med njimi nove grupe: jih ločijo (Tekla — Julja) ali vežejo (babica — Marja, Ruža — Julja). Vsaka ima svojo usodo, spomin na srečo, iz katerega živi. Pa tak spomin je podvržen zmeni. In prevrednotenje enega takega spomina je notranje dramatsko dejanje tega igrokaza.

Najmlajša vdova Joana se po izgubi Krištofa nečloveško muči in vsa družba ji hoče ublažiti smrt moža, najboljšega kot so ga poznali. A ona ne trpi radi njegove smrti, trpi radi sebe. Končno se izpove babici: ljubila je svojega moža, a ga je prevarila in odtedaj je trpela. Trpela, ker ga je ljubila. In ni imela sile, da bi mu priznala. Umrl je in ni vedel, da je bila laž to njuno razmerje. Ta etična krivda je njena muka, ki je ne more popraviti. — Pa ker take krivde ni mogoče več izbrisati, se ob relativnosti vsega človeškega sama izpremeni: izkaže se, da je Krištof, ta ideal moške zvestobe, vzdrževal poleg svoje zakonske družine še drugo — večjo, ki jo je končno zavrgel in iskal tretjo... In Joana ni niti slutila. Med človekom in človekom je tema«... Njuno razmerje je bila laž od nje-

gove strani. Ob Evi, njegovi nezakonski hčerki, se pred nami ponovi druga, resničnejša njegova natura, ki je tudi zlagana. — Krištof dobi v njenem spominu vse drugo mesto kot ga je imel ob smrti: pomakne se nekam strašno daleč, odkoder se nima povračati. In tako stoji Joana ob koncu drame kot brez smeri: Ali je odrešena njena krivda? Ali je zlomljena njena življenjska moč, ker nima preteklosti, iz katere bi živela? Ali bo našla iz hiše, v smrt svojih mož zamaknjenih žensk, v življenje, ki ne bo laž? ako razumljiva drama Nalkowske je izvrstna psihološka studija, ki zahteva subtilne notranje igre, drugače se prevrže v karikature. Kako podobna je njena novelistična struktura s Cankarjevo »Hišo Marije Pomočnice«!

Pa vendar smelo trdim, da je eno najboljših novejših poljskih dramatskih del, dasi ni postavljeno na teatralnem patosu ali ciničnem francoskem espritu, kakor večina sodobne poljske dramatične produkcije: je intimna salonska umetnina, z globoko notranjo tragiko, ki nikjer ne izbruha v teatralne efekte in je polna poezije in tragičnega nastroja...

Igrokaz, kakor sem ga videl v Poljskem Teatru v Varšavi v režiji gospe Przybył-Potocke, je imel odrsko popoln uspeh. Pripravljajo ga v Leipzigu in tudi Zagreb ga ima že v rokopisni predstavi, kolikor vem. Kaj, ko bi tudi Ljubljana mislila nanj? Tine Debeljak

N E M Š K O S L O V S T V O

Ivan Cankar: *Der Knecht Jernej. Das Haus zur barmherzigen Mutter Gottes.* Prevedla G. Jirku. Niethammer Verlag, Wien 1929, 1950.

Končno si je Cankar utrl pot tudi med Nemce. Sicer je vprašanje, ali bo kljub vsem ugodnim kritikam njegova čustvena, specifično naša slovenska liričnost našla sprejem, ki ga ta umetnost zasluži. Silno pomemben pa je ta akt za nas in za našo kulturo na vsak način, zakaj samo s svojo kulturo lahko na zunaj nekaj predstavljamo in imponirano in moramo pri naši nepoznanosti vsak poskus, ki gre za tem, pozdraviti. Tu gre predvsem zato, da ugotovimo to dejstvo in izrečemo hvalo prevajalki in založniku brez ozira na pomanjkljivosti (ki so pa pri teh dveh prevodih prav za prav presenetljivo majhne), ki so skoraj neizogibno nujne in pri prevajanju slovenskih del še dvakrat. Mislim, da bi svoja dela edinole Cankar sam dostojno in adekvatno prevedel v nemščino in njeno nekako okorelo trdoto. Gospa Jirku je storila največ in najboljšo, kar je mogla. Nemški prevod je za nas najbrž najpomembnejši in zaključuje evropsko vrsto prevodov Hlapca Jerneja. (Italijanski, francoski, češki, ruski, angleški.)

Ta nova izdaja Cankarjevih del daje priliko, da spregovorimo še besedo o umetniški vrednosti in upravičenosti slovesa, ki ga imajo.

Če sodimo na zunaj, je Hlapec Jernej največja Cankarjeva umetnina, ker je tolikokrat omenjan, prevajan, svetovno znan. Da bom še do konca točen: in tolikokrat iz- in zlorabljan.

Drzo je danes zapisati, da Hlapec Jernej ni velika umetnost, vsaj za Cankarja ne. To je umetnost iz nekaj in zaradi nekaj, ne nekaj iz umetnosti. Jasneje: v začetku je ideja, misel, princip, temu je podrejeno vse ostalo. Takoj v začetku je zarezana pot, ki jo morajo hoditi osebe in dejanja.



Ideja je nosilec in tvorec vsega, namesto da bi iz vsega in koncem vsega spoznali in doživeli zmisel in misel. Kar bi nam moralo vzrasti iz razvoja, življenja trenja posameznih duhovnih in drugih svetov, vse to nam je dano v začetku. Jernej je suženj ideje in kot tak življenjsko pasiven, torej nemogoč, da bi bil revolucionar. Revolucionarnost je aktivnost, dinamičnost, ne statičnost. Jernej ve, kakšna in kaj je pravica, njeno uveljavljanje in sankcijo pa išče pri drugih. Revolucionar bi udaril Sitarja v obraz in ga pobil na zemljo, ker je prepričan, da mora tako biti. Jernej pa na vsako krivico reagira le s svojim modrovanjem o pravici, ki je na njegovi strani. To svojo modrost ponavlja vsakomur, še otrokom na cesti in to ponavljanje te v tej misli še potrди. Ne velja to sicer v vsem: Jernej se celo nekako razvija pred nami, celo v toliko, da se na koncu prepriča, da ni Boga, a vse to je prav za prav nujno in embrijalno implicirano v začetku.

To se seveda nanaša na vsebinsko in kompozicijsko plat dela, dočim je stilno in izrazno Jernej naravnost bibličen. Morda je tudi to kaj vzroka za precenjevanje.

Docela druga je stvar pri Hiši Marije Pomočnice. Če je Jernej kolikor toliko »die angewandte Kunst«, je Hiša Marije Pomočnice najčistejša »reine Kunst«.

VHiši Marije Pomočnice je Cankar načel in rešil problem smrti, njeno nadsvetno, nadčasovno poslanstvo in pomen. Prvič se javi ta problem v Smrti kontrolorja Stepnika, sicer na nekako groteskno pošasten način, vendar Cankar na nekih mestih že tu pokaže svoje pojmovanje smrti. »Vstal bom mlad, poln moči in življenja... in skozi zaprta vrata, skozi zagrnjeno okno pojdem na vrt z lahkimi koraki, lehak in svoboden se dvignem nad gozdove, se dvignem k soncu in pod mojimi očmi se bodo igrali svetli svetovi.«

VHiši Marije Pomočnice je to svoje pojmovanje še jasneje izrazil. Smrt, umiranje, štirinajst umiranje. Svet in življenje tu v bolnišnici je že nekako onstran, na večnostni, nadsvetni ploskvi. Tu ni več bridkosti in trpljenja — »kaj je trpljenje, ni ga več tu. Tam daleč je zunaj, globoko iz doline šumi.« Svet — to je nekaj temnega, ubijajočega. Vse grenko, kar je bilo, življenje, svet in tisti ljudje, ki prihajajo kot vezi s svetom v Hišo — ne to je gledano skozi prečiščeno prizmo štirinajstkratnega umiranja. Vse postave in liki izgubljajo obrise, jasnost, vse se hoče razmegliti, raztesniti, razširiti v prostor in čezenj v večnost, v drug svet, drugo življenje. Tema na štirinajst variacij — najčistejša impresionistična umetnost s čudovito liričnim izrazom.

In vsa umiranja izzvene na koncu v akord in sintezo: »Vesela procesija se je vila iz doline, kjer je noč in trpljenje. Biči so pokali, rezgetali so konji in kopita so bila po kameniti cesti. Na vozovih so peli mladi glasovi, zmirom niže se je pogrezala dolina, tam gori pa so goreli že hribi, solnce je prihajalo procesiji nasproti, že so se lesketali mu lasje, iz zlatih žarkov spleteni... Pozdravljen, Kristus, ženin, ti vdano ljubljene, tako težko pričakovani! Pozdravljen!«

Smrt ni konec, omot je odrešenje in vnebohod trpečih, strtih in zlomljenih, smrt je blagoslov za tiste, ki so v svetu prokleti, zadnja luč in zadnja pravičnost. To je zmisel tega dela.

Da sta stil in jezik adekvatna umetniški vsebini, ni potrebno omenjati. Ali ni Hiša Marije Pomočnice

tudi — recimo — prvi in edini kolektivni roman v slovenski književnosti?

In še eno za konec. Japonec Kakuzo Okakura je zapisal o antičnih (in tudi drugih mojstrih), da bi mi mnogo bolj storili, če bi jih bolj občudovali in spoznavali ter manj posnemali.

Ali ne bi to lahko veljalo še za nas v zadevi Cankarja? Mirko Javornik

Friedrich von Gagern: **Die StraÙe in druga dela.** Baron Gagern je doma pri nas: rodil se je 25. VI. 1882 na gradu Mokrice ob Savi. Od urednika lovskega lista se je povzpел do svojevrstnega pisatelja, ki še vedno gori za lov, za naravo sploh. Dolga vrsta novel iz lovskega življenja (prva zbirka »Im Büchsenlicht«, 1908), živalskih zgodb in povesti iz tujine ima predvsem to obeležje. Proč od lažne civilizacije in nazaj v preprosto naravo nas vodi v maroškem romanu »Das nackte Leben« (1917) in v romanu rdeče rase »Der tote Mann« (1927), lov je med raznimi socialnimi problemi kmetiškega in plemiškega življenja v nemških krajih Avstrije osrednji predmet v romanih »Der böse Geist« (1913) in »Das Geheimnis« in še v povojnem delu v dveh zvezkih »Die Wundmale« (1919) drhti ista miselnost; čeprav je dosti širše zasnovano, je glavna zgodba v tem mozaiku mnogih slik, boj mladega duhovnika z naravo, naravnana v isto smer.

Anaše zanimanje zasluži Gagern še posebej radi par novejših del, v katerih je poleg R. H. Bartscha najboljše prikazal neukemu občinstvu naše kraje in ljudi ob bivši dolenjsko-hrvatski meji — tedaj blizu svoje domačije.

Leta 1924. je izdal roman »Ein Volk« (Narod), ki je imenitna slika iz življenja naših sosedov v Posavju onkraj Gorjancev v 60 in 70 letih pret. stol. **I**z pestre množice vsakovrstnih tipov kmetov, hlapcev, oskrbnikov in dr. potisne sila usode v ospredje najdenca Marka Ubraniča. Zaničevan in tepen se seli od službe do službe, se otresa s krepko pestjo napadačev, dokler slednjič v slepi togoti ne ubije z žehtarjem zlobnega oskrbnika, ki mu je prevzel dekleta in ga hotel še pretepati. Kot vojak se izkaže v Bosni, a pozneje zopet v navalu notranjega odpora zabode korporala, ki ga trpinči. S tem ga je vrgla usoda na pot, s katere ne more več nazaj. Kot ranjena zver zbeži v gozdove, postane razbojnik in s svojo tolpo požiga, ropa in mori, da maščuje krivice, ki jih trpi ubogo ljudstvo s strani gospode. Kot šiba božja bije zdaj sem, zdaj tja prav doli do Siska ter se znaša nad graščaki, oskrbniki, advokati, sodniki, fiskali, židi in drugimi oderuhi, a poštenjakom noče skriviti niti lasu. Ljudje mu gredo na roko, neverjetna spretnost in drznost ga zaslanja, zato mu oblast kljub vsem razpisanim nagradam ne more do živega. A misel na kraljeviča Marka, Martina (!) Gubca in bana Jelačića je varljiva, zakaj kmetje so presebični in premalo zavedni, da bi se ž njim vred uprli. Ker naleti tudi na par korenjakov, ki jim ni kos, začne zgublјati zaupanje v svojo moč in poslanstvo. Po raznih nezgodah spozna svojo zmotno, se spravi z Bogom, odvrāča ljudstvo od nepremišljenih korakov ter pade slednjič, izdan od bivše ciganske ljubice, pod orožniško kroglo. In to ubogo teptano in razočarano ljudstvo obda nesrečnega idealista, ki ni mogel ravnati drugače, kot narodnega mučenika z vsemi znaki svoje ljubezni, saj po pravici čuti, da je ta junak-trpin pralik njeg samega.



Ubranič je res dobro zadet primer instinktivne obrambe osebnega dostojanstva, čuta, ki je v slehernem, tudi v preprostem človeku tako izredno živ. Nadaljnje okoliščine so seveda take, da ga počasi sicer, a nujno vodijo v poraz. Za narodnega vodjo manjka neukemu fantu razen moči, poguma in premetenosti vsega: zavednosti, volje, vere, idej. On je žrtev razmer, ki jih njegov nastop le osvetli kot meteor gluho noč.

In slikanje tedanjih razmer na Hrvaškem je mimo romantične fabule tudi glavni namen tega zgodovinskega romana. Prizori iz raznih strani življenja na vasi (letna dela, tlaka, prepiri, dražbe, sejmi, romanja in sl.) so močni in slikoviti. Cela vrsta tipov in občutkov, v ozadju pa galerija krajev. Označbe so plastične in drastične, podane z mnogo včutenja v ljudsko miselnost, z vernim in spretnim posnemanjem jezika in dikcije pa z nemalo šegavega humorja. Vse to se prepleta in vrti kot v kalejdoskopu, v tem živopisanem okviru pa se vrste liki v filmu scene, v katerih stopa pred nas Ubranič pri napadu ali na begu, zdaj divje demoničen, zdaj topo resigniran. Kljub vsem duhovitim domislekom je končno sličnih si motivov skoraj preveč. Da ne bi vsa ta s toliko ljubeznijo in poznanjem podana folkloristika učinkovala enolično, dobi nasprotje v krogu plemiške gospode; a tudi tu je miljenec družbe Hans Caraffy po svojem temperamentu nekak dvojnik glavnega junaka.

Pri vsej posrečenosti dela v celoti se vendar vsiljuje vtis, da so ti seljaki vzlic minuli dobi z njeno kulturno nižino risani nasplošno preveč naturalistično. Ob taki primitivnosti in brutalnosti bi si povprečni tuji čitatelj utegnil ustvariti le prečno sliko o narodu kot takem. Tega namena pisatelj pač ni imel, saj predstavlja drugod na podoben način nemške hribovce. Sam večkrat pravi, da bi bilo to v bistvu zdravo in dobro ljudstvo zaslužilo boljše usodo, kot so mu jo skrojili tuji in domači izkoriščevalci. Zato verjamemo, da je s karikiranjem hotel doseči le večjo umetniško učinkovitost. Umetniška cena široko zasnovanega in nadvse razgibanega romana je nedvomna. Ne glede na zanimivost novega okolja, ki ga je podal avtor z veliko vnemo in intuicijo, je treba predvsem priznati, da ima Gagern nenavaden pripovedniški dar: tudi nemška kritika je poudarila, da je ustvaril s tem romanom epopejo hrvaškega naroda.

Priznanje, ki ga je tu dosegel, je gotovo v precejšnji meri v zvezi s svojevrstnim lokalnim koloritom. Bržkone ga je to nagnilo, da je napisal podoben roman »Cesto« l. 1929 iz življenja naših ljudi v domačem kotu na pobočju Gorjancev. To prehodno ozemlje ob meji mu je nudilo vrhutega še priliko za večjo raznolikost v tipiki krajev in oseb, zlasti ker je postavil dejanje v leto 1887., ko je gradnja ceste iz Posavine po dolini Bregane navzgor proti Stojdragi privedla semkaj ljudi najraznovrstnejših značajev.

Pri mokriškem graščaku stopi v službo kot drvar in lovec korenjak iz Cerkljan Primož Košutnik. Ni tu veličastnih gorá kot na Gorenjskem, a gozdovi so čedni in zverjadi je dovolj. Zato je s službo zadovoljen, vendar se rad zagleda proti Kamniškim planinam, kjer čaka v Selih v Zgornji Kokri nanj zala Polona.

Cesta je prinesla v to dolino še novih ljudi, delavcev, zidarjev, inženjerjev, žandarjev. Shajajo se z logarji, steklarji, tesarji, uradniki v krčmi ob konfinu pri Horvatički. Tu je voz, ki družijo osebe in dogodke v usodno povezanost.

Ker se bavi krčmarica tudi s tihotapstvom, nagovori s svojim pajdašem voznikom Stermelcem Ilijo Šormana, primorskega delavca iz okolice Vinodola, da postane lovski tat in ji prinaša divjačino na prodaj. Pri tem ji pomaga natakarka Ljubica, hči češkega steklarja. Pri gradbi ceste dobi mesto tudi mlad inženjer Branko, Horvatičkin sin, docela pokvarjen človek, ki neverjetno brezsrčno izsiljuje od matere denar, grozeč ji z odkritjem njenih številnih zločinov. Branko preganja Ilijo radi nerednosti pri delu in trči z njim skupaj zbog Ljubice. Horvatička zavestno podpihuje Primorčevo mržnjo. Tako se zgodi, da Šorman v kresni noči pričaka inženjerja, ga ubije in zakoplje. Sicer mu ne more tega nihče dokazati, a slaba vest ga preganja kot mōra. Odslej se pri delu ob cesti nesreče kar vrste, tako da ga na zahtevo delavcev nadinženjer spodi.

Vendar se Ilija ne more odločiti, da bi se vrnil domov v Grižane k svoji dobri, zvesti ženi Duši, temveč fantazira o »Wiskondzinu« in se potepa po gozdovih. Tako zadene slednjič pri zasledovanju jelena na Primoža, ki ga ustrelji, ker je že dolgo sledil v loviščih njegove opanke. Košutnika vendarle peče vest in se po par dneh oklevanja prijavi orožnikom. Tu se sreča s češkim nadlovcom Petrom, ki ga je pravkar ovadil in obdolžil še lovske tatvine. Ta nizkotnost Primoža tako razkači, da ga na mestu potolče. Sedaj čaka Košutnika nekaj let ječe, a vse to ga je menda toliko zmodrilo, da bo poslej bolj preudaren. Ker mu je obljubljen služba pri grofu Auerspergu na Koročevskem in hoče tudi zvesta Polona počakati nanj, je ta izid zanj kolikor toliko pomirljiv. — Stermelca, ki je odnesel Horvatički iz kleti njene težke denarce, ustrelje na begu orožniki. Krčmarica pa pod težo svojih hudobij pade v naraščajočo blaznost, dokler je ne vzame smrt.

Zopet nas zanima roman, ker predstavlja znane kraje in ljudi, ki so nam blizu. Kako gleda pisatelj nanje? Prijazno, razumevajoče. Nič ne prikriva simpatij, ki jih ima do našega človeka: slika ga verno, spretno, živo, a tu pa tam preveč shematično, linearno. Kakor je namreč ta populizem prepojen ljubezni do preprostih ljudi, ki priča o avtorjevem pravičnem mišljenju, kakor jih z zanosom riše v njihovi zvezanosti z dobrimi in slabimi stranmi prirode, ostaja pri posameznih značajih čisto pri metodi trenutne fotografije, hočem reči, da uporablja često preveč svetlobe ali pa sence.

Zlasti čisla Gorenjce: njegov Primož Košutnik, krepak in korajžen gorenjski fant, sin planin, izvrsten strelec, prostodušen in pošten, jih imenitno zastopa z vsemi vrlinami in napakami. — Gagern pravi po svoje o njih (str. 16): »Seltsames Volk, diese Krainer aus dem schicksalsreichen Oberland, wo die Wasser, Sprachen und Himmel an der uralten Straße sich scheiden: ein Schlag von besonderem Gut und Guß, zusammengesmolzen aus bayrischem Stiertrotz, slawischer Seele und welschem schwarzglutigen Weinblut.« Manj po godu so mu Dolenjci in v primeri z njimi so tudi grofu Gorenjci »ein ander Volk, reinlich, reich und rüstig« (str. 87), kaj šele Primožu, ki rad zabavlja čez prekanjeni »Dolenzenvolk« (str. 468).

Na sploh so pa Slovenci podani v dokaj ugodni luči; že v »Narodu«, v kolikor nastopajo, so bolj razsodni in samostojni, in prvi, ki je Ubraniču kos, je gorenjski splavar.



Čeprav je tedaj pisec v Gorenjce zaljubljen, je vendar izredno nepristranski do kršnega Primorca, v čigar dušo se vživlja z nič manjšo ljubeznijo in razumevanjem. Košutnik in Šorman, predstavnika dveh narodov in dežel, tako različna po temperamentu in usodi, a vendar tako podobna po notranjem doživljanju, sta enakovredna tekmeča. To nas skoraj začudi, ker so druge važnejše osebe (n. pr. grof na eni in Horvatička z žlaho na drugi strani) preveč tipizirani v dobro oziroma slabo stran. Ostale narodnosti (Vlahi, Čehi, Furlani i. dr.) so dobro zadeti. Le da so gotove poteze pretirane.

V zvezi z delom in duševnostjo ljudstva je vestno upoštevanje naših navad in šeg, uporabljanje vseh vrst narodnega blaga, pregovorov, pravljic, pripovedk, vraž i. dr. Tako srečamo tudi tu ne le vile, duhove, škrate, čarovnice, čateža, volkodlaka, vodomca, jutrmama itd., ampak tudi zelenega Jurija, kralja Matjaža, Petra Klepca. Celo par naših pesmi je povzetih v zmiselnem prevodu. Skozi vso zgodbo pa se prikazuje zlovešči Meglenjak, nekak dolenski Zlatorog, ki oznanjuje lovcem nesrečo.

S pesniškim zanosom so opisane vse lepote gorá, gozdov, vasi, cerkvá in omenjene so mnoge važnejše točke širom naše dežele. Imena so večinoma domača razen ondi, kjer so obstojale nemške oblike. Tudi drugo imenoslovje (osebe, živali) je izvirno naše (v zaključni besedi k »Narodu« je avtor sam raztolmačil posebnosti jugoslovanske pisave in izgovorjave). A pisatelj hoče vzbuditi večji vtis vernosti in pristnosti kolorita s tem, da neredko vpleta v razgovorih slovenske odnosno hrvatske besede, kletvice, medmete, včasih kar cele stavke. Žal, ti niti v danem narečju niso vedno pravilni, kar nas tem bolj moti, ker v lepi književnosti nismo tako vajeni dialekta kot so ga Nemci in tudi naš avtor. Sicer pa je v vseh prvinah, okolju, ritmu, opisih prirode toliko našega duha, da imamo mestoma občutek, kot da čitamo Cankarja ali Preglja.

Posebno točno in gibčno je posnet naš način izražanja v dialogu sploh in pri poedinih tipih, značajih ali stanovih posebej. Tu je slog kakor prevzet iz pristne in sočne govorice naših ljudi. Tako lahko razberete iz teh pogovorov značilnosti kmetskega besedovanja bolje kot pri marsikaterem domačem pisatelju. S to izredno zmoglostjo opazovanja in vživljanja je predstavil Gagern čitatelju prvotni kolorit prav do podrobnih odtentkov našega načina mišljenja in izražanja. Zato tudi ni nič čudnega, da naletite tu pa tam na zavestne slovenizme (na pr. langzeit) ali na tujke iz našega jezika, kot so Planinen, Goren, Dolinen, Kotschen, Koliben, Plochen, Junzen, Lapor, Kres itd.

Lahko tedaj rečemo, da je predstavil Gagern svetu, kakor prej v »Narodu« sosedne kajkavce in njih zemljo, tako sedaj naše ljudi in čare naše narave s tolikšno uvidevnostjo in neposrednostjo kot menda še nihče. Že zato zasluži priznanje.

A ne le zato. Gagernove umetniške kvalitete lahko občudujemo ne glede na snov tudi v čisto estetskem oziru. Je pač epik z neoporečnim talentom.

Pri izberi snovi se zaveda, da je najbolje poseči po takšnih, ki jim lahko dá iz lastnega vpogleda močan videz verjetnosti. Najsi je fabula sama vzeta bolj ali manj iz resničnosti, naj je še tako romantična, porazmesti najrajši dogajanje v oko-

lje, ki mu je dobro znano, postavi pred nas določne tipe, ki so kakor sami po sebi zrastle iz dotičnega, živo naslikanega ozadja ter poudari pri razvoju dejanja predvsem tiste strani, ki so človeškemu srcu od nekdanj najbližje. Tako se realistična osnova zlije z idealističnim občutjem v umotvor, ki vas prepriča in prevzame z neodoljivo silo. In ne da bi moral iskati daleč naokoli, je v našem primeru obdelal tvarino, ki mu je bila osebno dodobra znana, za njegovo občinstvo pa ima še ves čar novosti.

O sebe, ki nam jih prikazuje, so na prvi pogled kaj različne. Označuje jih izredno večje in dosledno z vseh strani v posebnostih govora, navad, spominov in nagibov. V svrhu večje učinkovitosti podčrtava skrajnosti in rabi prejarke barve. Zlasti ženske so večidel narisane zelo črno, dočim so nasprotno aristokratje predstavljeni vsi v lepi luči, čeprav ne brez hudomušnosti. Poteze so stalne in brez večjih sprememb. Pomembnejše osebnosti so pač podane z nekaj več psihološke poglobitve, tako Primož s svojo lovsko vročico, dalje Ilija in Horvatička, a tudi njihov duševni razvoj je neznamenit in preveč od le zunanjih činiteljev odvisen. V tem se kaže neka statičnost in apriorna shematika, preko katere se avtor še ne more povzpeti.

V zrok je deloma v tem, ker pisatelj nima toliko namena prikazati posameznika in njegovih notranjih dognanj, kolikor gibanje množice in njene psihologije. V tem oziru je mojster in skupinski prizori so neverjetno nazorni, dramatični. Podobni tipi in slični zaporedni dogodki imajo isto svrhu, da podkrepijo v nas gotov vtis: je jih toliko, da pri le neznatnem spreminjanju skoraj utrujajo, če ne pri prvem, pa pri drugem čitanju. Da mu je glavno kolektivni koncept, kažejo tudi markantni naslovi à la Zola, pri katerem se je sploh mnogo učil, in tista stalna notranja simbolika, ki vse prepleta in dviga v skupni vrh. Taki izraziti prizori so oni iz dela pri cesti s tistim težkim ritmom, ki nadvlada vso okolico.

V isto smer spada za pisatelja prav tako značilna ljubezen do narave, do lovstva, do kmetijstva. Slike iz prirode so med najlepšimi, ker so pisane res iz srca. Narava mu živi, snuje, poje z vsemi svojimi čari. Lov mu je poezija, mu je umetnost. Strelska tekma, pri kateri se Košutnik nekako zapiše hudiču, da je prvi, ali streljanje za stavo pred gostilno, pa tudi imponiranje njegovih junakov s pogumom in telesno močjo, vse to je slavospev na prednosti narave in dokaz avtorjeve spojenosti z njo. Sem spada končno pogosto uporabljanje narodnega bajeslovja ter pojavov iz podzavesti, kakor sanj, slutenj, prividov, prikazni i. dr. Priznanja vredno je, s kako spretnostjo zna s temi sredstvi povečati napetost oziroma urejati tok pripovedovanja.

Z osnova romana je široka, izpeljava obsežna. V kompoziciji gradi smotrno z rednim izmenjavanjem komponent dela odnosno nasprotujočih si sil ter skrbi za sorazmernost in skladje: vrh je nastavljen v sredini dobe od pomladi do jeseni, ki jo obsega zgodba (Kres). V tem oziru stoji »Cesta« višje kot »Narod« ali celo prejšnji spisi, ki so večkrat le bolj vrste epizod brez ožje zveze. V »Narodu« je podana pot junaka od rojstva do smrti ter je aristokratski dvojnik Ubraničev Caraffy v bistvu nepotreben, ker ni uravnan proti, temveč vzporedno z glavnim junakom. V »Cesti« pa sta si Košutnik in Šorman res tekmeča,



nasprotnika, ki morata slednjič trčiti drug ob drugega; vrhutega je tu dano tudi zunanje središče dogodkov v krčmi ob konfinu. Res da ima grof s svojo plemiško družbo i tu svoje posebno višje mesto, toda v celotni kompoziciji tvori le kolo v igri kot vsi drugi krogi, ki zadevajo tod skupaj. Napredek je v tem, da je delo bolj iz celega.

Kar pa posebej diči Gagerna, je njegov slog. Rekli smo že, da se ume nenadno prilagoditi značaju oseb, stanov, narodov in je zlasti v dialogih virtuozi; spominjam na primere uradnega stila, na zasliševanja in prepire. Poglobil se je v duha izražanja ne samo našega ali nemškega, temveč tudi latinskega, židovskega, arabskega, maroškega, indijskega i. dr. in to je za podajanje izvirne miselnosti velika prednost. Pa tudi sicer ima pisatelj jezik veliko tvorno silo in zmisel za novost. Bogat je, krepak in jedrnat pa nič papirnat: teče mu z neverjevno lahkotnostjo in prikladnostjo ter je poln pesniških slik in prisodob, zlasti aliteracij in asonanc, kar ga zavaja neredko v baročno preobloženost. Tesno se prilega vsakokratnemu občutju: zdaj je bujen, zanosen, zdaj kratko resigniran ali sunkovit. In prav temu ritmičnemu valovanju, tej pesniški dikciji moramo pripisati dobršen del učinka. Poleg naravnih ljudi, njih strasti, napak in vrlin, poleg napetega dejanja, ki zgrabi, ki osveži dušo kot vihar ozračje, poleg mika domačnosti, ki se nas tako prijetno dojme, je ta notranja glasba, ta zanosni slog ono, kar nam zveni v ušesih še dolgo, dolgo potem, ko smo knjigo odložili.

Kajpada, če vzamete delo v roke drugič, tretjič, če mimo prvotnih vtisov presoate notranjo vsebino in iščete globlje jedra, boste zadeli tudi na marsikako šibko stran. Pomanjkljivost je gotovo — to vedno zopet lahko ugotovite — da so ti silaki po telesu duševno velike reve. Nikakega jasnega cilja nimajo, nobene zavestne doslednosti in niti ne resnične aktivnosti. Kot da jih je le fizična moč, ki zanjo višji, zlasti moralni svet skoraj ne obstoja. Iz njihovega potikanja po svetu ali topega tuhtanja izbruhne le zdaj pa zdaj ta ali ona strast, drugače so le igrače usode in zunanje slučajnosti. Sicer pa tudi v drugih romanih pri Gagernu pogrešamo tega ozira na višje kulturne norme, pa naj riše z boljo v duši, kot v »Der böse Geist« nesrečnega duha sovražnosti na vseh poljih tik pred vojno, ki je bil tako usoden za staro državo, ali razglablja kot v »Die Wundmale« o problemih vesti in vere, ali celo kaže, kot na koncu drame »Der Ozean«, na molitev in religijo kot edini izhod iz morja čutnih zablod (kot v »Narodu« konča tu z Očenašem, kar se najde podobno že pri Balzacu). Povsod se odkriva pri njem tozadevno neka praznina, neki prezir višjih vidikov, neka površnost, ki je morda utemeljena v modi in lovu za cenanim uspehom, a ne priča o idejni globini in res samosvojem pogledu na svet. Da mora gola relativnost ali tisti mitološki fatalizem, samo tista tesna zvezanost z naturo današnjega človeka zadovoljiti, tega pač niti sam ne verjame. To so umetniku morda dobra tehnična sredstva, a moderni človek ne ve s tem več kaj začeti. Ta narejeni mitologizem nam ne more nadomestiti globine misli, analize bojev v notranjosti, ta enostranska potenciranost značajev — kot se kaže včasih celo pri duhovnikih, dasi je narisal tudi dosti zglednih in uravnovešenih (zlasti menihov), nam ne more prav do-

jeti zmisla življenja, ne razkriti resničnih gibal intimnih snovanj v človeških dušah. Na drugi strani je pa treba spet priznati, da so njegovi ljudje kljub brutalnosti nagonov prijetnejši nego omledne in osladne figure mnogih drugih, ki se vrte le okoli senzualnosti. Ljubezen in spolnost je pri Gagernu navadno zgolj prirodni pojav, nič važnejši kot drugi, ki se izživlja brez notranjih bojev, a tudi brez vsakršne blaziranosti. Bartscha n. pr. tozadevno močno nadkriljuje.

Potem pa manjka pri Gagernu skoraj povsod meščanski svet. Zdi se, da iz zavestne apatije. Preprost človek in planinec — ta dva sta mu edino merodajna; kar je vmes, srednji stan, tako zvana inteligenca, to rad prezira. Značilna zato so modrovanja bivšega diplomata Renéja in nazori Rifov v romanu »Das nackte Leben« ali očitki indijskih poglavarjev v »Der tote Mann«. Tako je prišlo, da tudi v zadnjem romanu, ki se tiče nas, da o »Narodu« ne govorimo, ni pri navadnih ljudeh besede o kakšni izobrazbi, zunanji ali notranji, o kakršnikoli kulturni ali narodnostni zavednosti. Res je, da se zgodba vrši v preteklosti in je ne smemo soditi z današnjimi merili, a vendar je tu občutena vrzel, ki se razloži pač iz avtorjeve privzgojene usmerjenosti. Ta se izživlja, dejal bi, še v stari aristokratski, avstrijski miselnosti, ki toži nad lepimi nekdanjimi časi. Sicer je njegova kritika današnjih razmer in ustanov res duhovita in v marsičem upravičena, pri čemer tudi Avstrije in Nemčije ne šteti, vendar diši preveč po P. Lotiju, Nietzscheju i. dr. Slednjič pa, da vprašamo z njim samim: Cui prodest? Podobno pasivni pesimizem mu je sploh lasten v svetovno-nazornih stvarih in tudi v »Cesti« se to večkrat opaža. Tako pravi na pr. čudaški kopar Voglenc (str. 427): »Die Straße da, die sie sprengen und scharren, was haben sie davon? Was wird besser? Schlechter wird's. Schuld um Schuld, Fluch um Fluch. Einer erschlagt den anderen, die Straße frißt euch alle. Die Straße, das ist euer Weg. Die ihn zu End gehen, die führt er in Versuchung und Verdammnis, viele aber bleiben unter Schutt liegen und verfaulen. Wie der drunten. Wer denkt an Gott, hehe? Wo ist da noch Gott unter euch Menschen?«

Slično izzvene tudi grofove misli ob sklepu. Ne beležimo tega kot očitek, saj najdemo takšne misli prevečkrat pri mnogih priznanih pisateljih, le da so marsikje še bolj prisiljene in je ta reč v našem slučaju razložljiva, pravimo le, da bi njegovi umotvori pridobili na notranji ceni, ako bi manj gledal le nazaj, temveč kazal tudi naprej in kvišku.

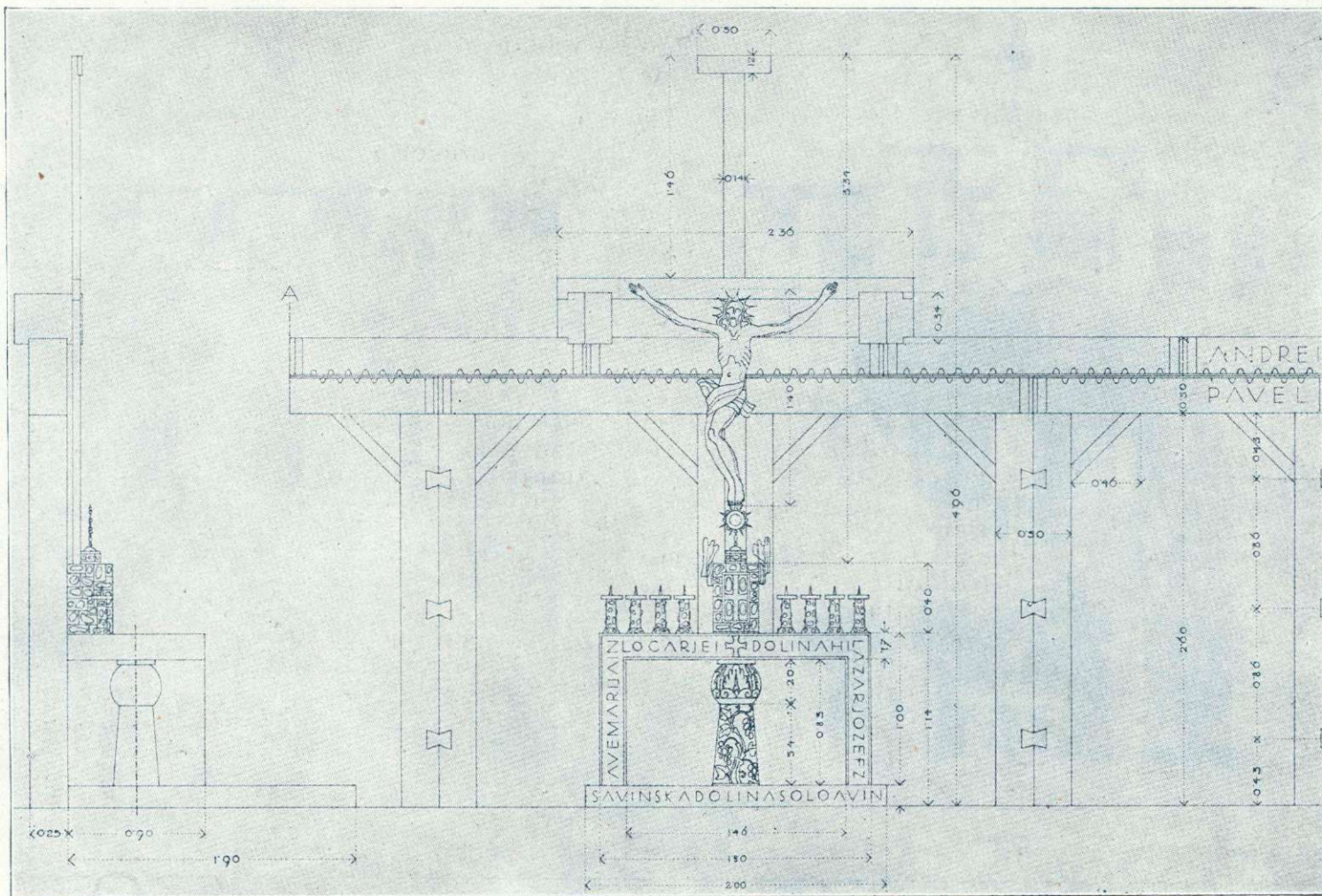
Elementov nove duhovnosti tedaj Gagern ne pri naša. Idejne globokosti ali duševnega bogastva ne boste našli preveč. Zato rešuje tudi probleme zunanje, šablonsko, če moremo sploh govoriti o resni problematiki.

Pač pa najdete pri njem motive iz vseh vetrov, kot jih srečavate v sodobnem slovstvu. Saj je visoko naobražen poznavalec sveta in mnogih literatur, kot priča zlasti njegov René. V tem oziru mu ne odrekamo velike prilagodljivosti in iznajdljivosti: tu gre s svojim časom naprej. In lahko celo rečemo, da zna stare in nove, tuje in domače motive povezati in utemeljiti bolj naravno in verjetno kot recimo stari G. Hauptmann. Preko šibkosti v ideologiji in problematiki pa mu pomagajo odlični darovi v estetskem pogledu, tako da mu je vedno zjamčen uspeh. Dr. L. Sušnik

CERKVIČA ZA LOGARJEVO DOLINO V SOLČAVI

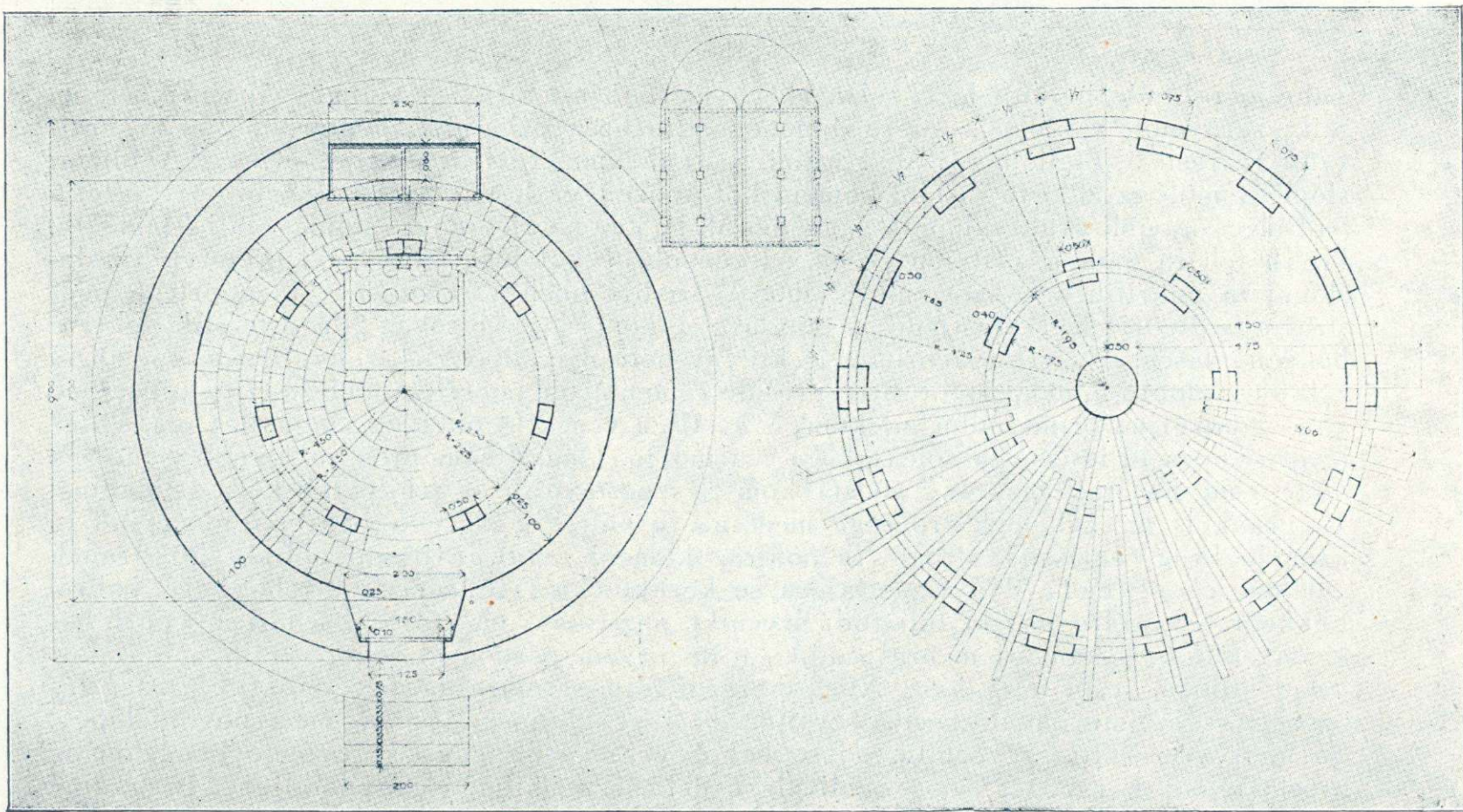
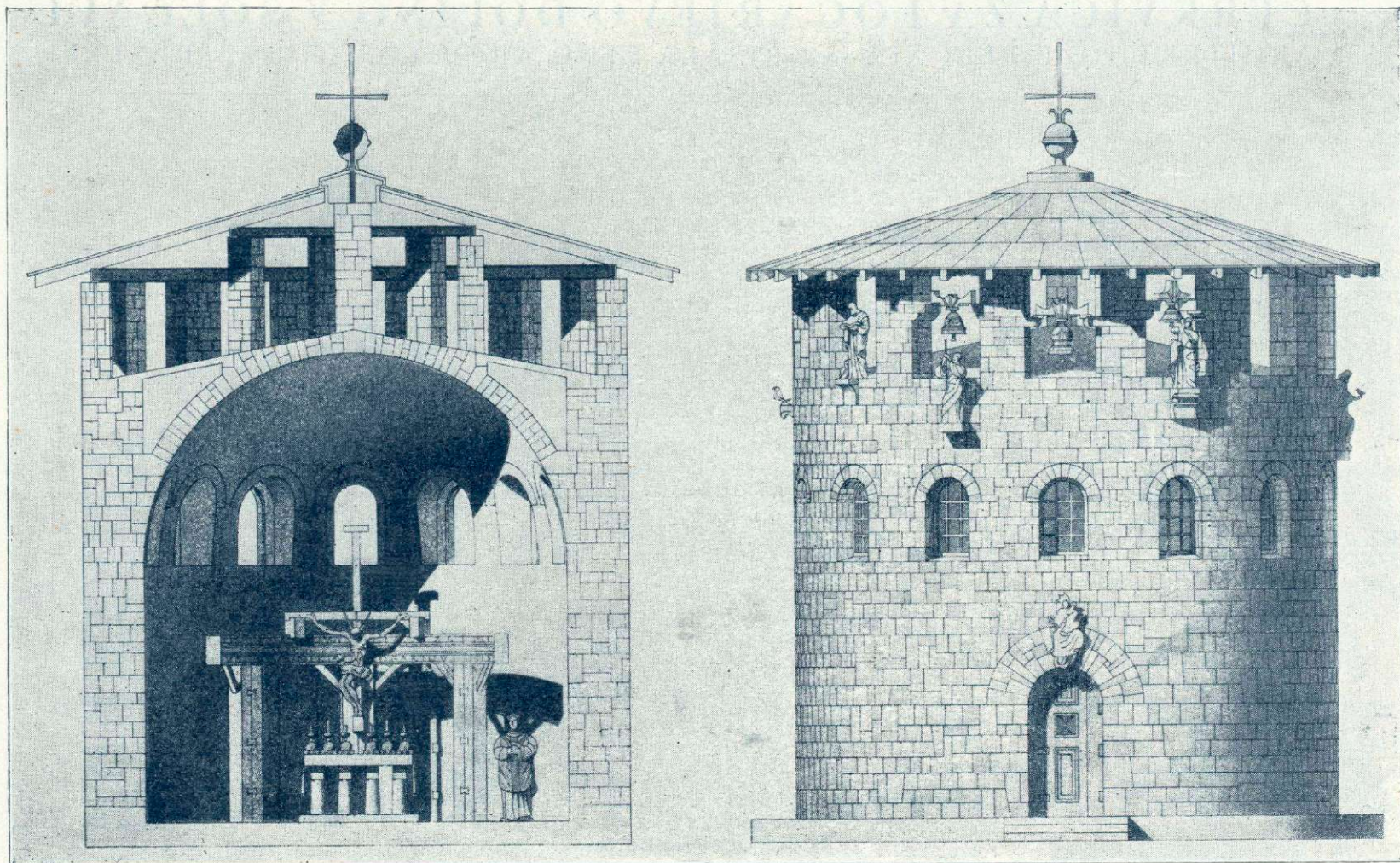
ARHITEKT JOŽE PLEČNIK

RISALA STUD. ARCH. KATARINA GRASELLI



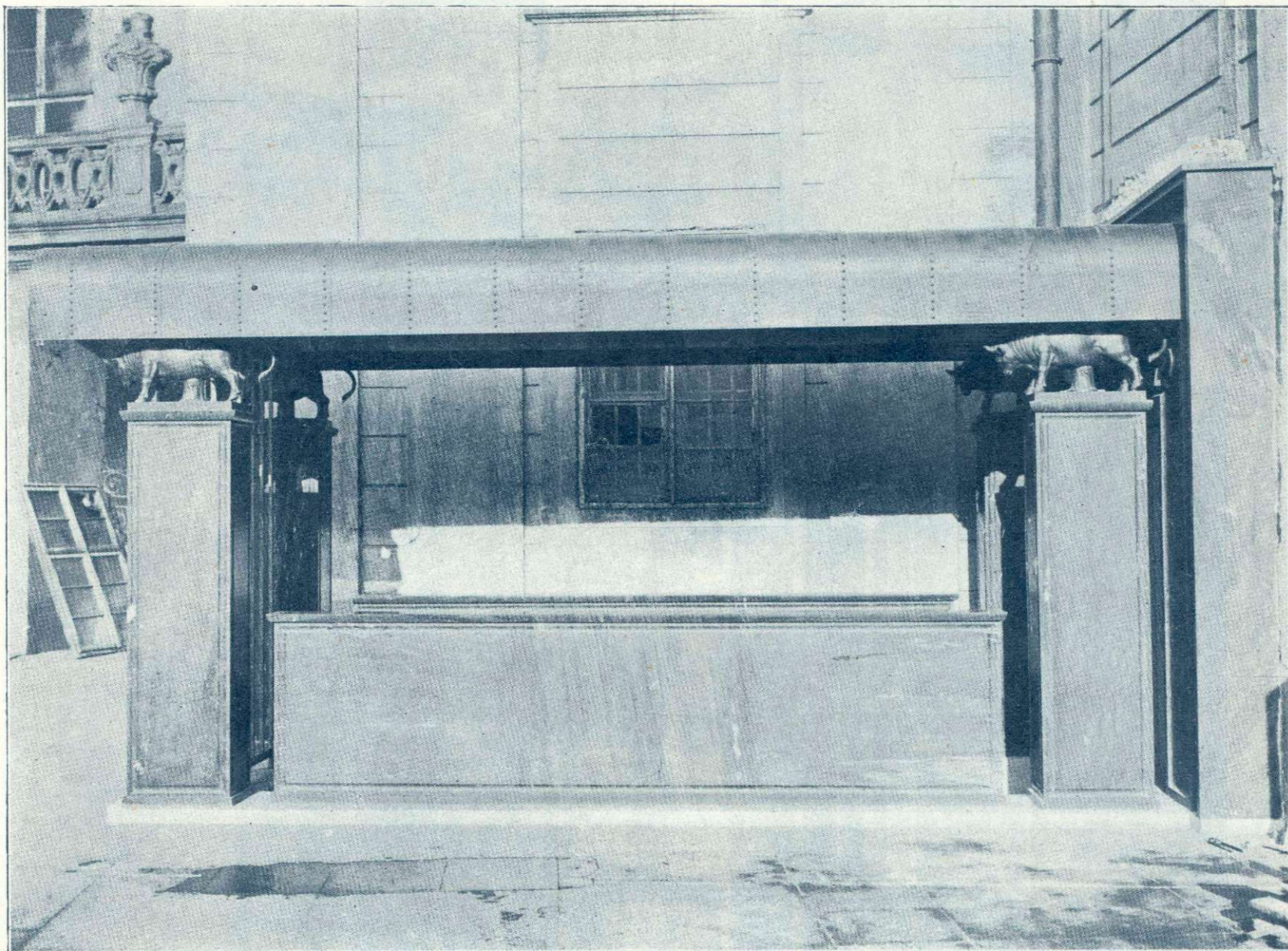
Slika 32.

Zidovje rotunde in kupole iz solčavskega marmorja-lomljenca. Zunanjščina neometana. Stiki zaravnani v ploho z dobro apneno malto brez primesi cementa. Fasada se proti vrhu razraste v 14 slopičev. Med njimi, vsaj deloma, različno veliki zvonovi. V bližini slopičev molé iz zidu tu in tam kameni kot konzole za lesene podobe svetnikov. V loku nad mecesnovimi vrati sklepnik s podobo M. B. Za omenjenimi 14 slopiči stoji 7 manjših. Povrh teh in onih je pritrjen po en železen obroč kot lega špirovcev, preloženih z deskami in pokritih z bakreno pločevino. V sredini obeh vrst slopičev in odprtega podstrešja je stebriček. Pod zajedo njega glave se končujejo špirovci. Glavo in stik pokriva bakren plaščič. Na vrhu stebrička je križ. V notranjščini je zid iz lomljenca ometan in zglajen z dobro apneno malto brez prisade cementa ter pobeljen. Belež: čisto precejeno apno z dovoljno primešanim mlekom. V svetišču venec 14 oken z jasnim steklom. Oltar iz brušenega in leščenega solčavskega marmorja. (Načrt namenjen za izvršitev ima na oltarju majhen tabernakelj s podstavkom za izpostavo, brez arhitektonskega baldahina. Tabernakelj iz »židanega« rdečega mecesna in obit s pozlačeno bakreno pločevino je krog in krog ozaljšan z drago- in poldragokameni regul. in iregul. oblike. Ob straneh na omarico pritrjena dva vzpenjajoča se kerubinčka iz tolčenega in zlačenega bakra. Enako tabernaklju naj bi bili tudi svečniki mecesnovi in v arte barbarica s pozl. bakrom obiti in s kamenjem ozaljšani.) — Na prvem paru med seboj spetih soh, takoj iznad oltarja, je pritrjen križ. Njegov prečni tram se opira na mecesnov obročast arhitrav, z vrezanimi imeni darovalcev itd., nosi ga skupno 7 parov mecesnovih slopov. Ta motiv veže oltar z verniki, da so kakor v njega objemu. Sv. razpelo je rezano iz hrasta temne barve, ter samo okoli glave deloma z zlatimi okrasi omiljeno. Iz sredine kupole visi težka, temna bakrena ampula s 7 svetiljkami na olje. Klopi ni. Za oltarjem je v zidu obokana duplina z omaro za sv. posode in duhovnikova oblačila. Tlak tvorijo ravno lomljene iregularne kamenite plošče. Tam, kjer prehaja kupola v steno, je v zid vložena železobetonska oklepna vez.



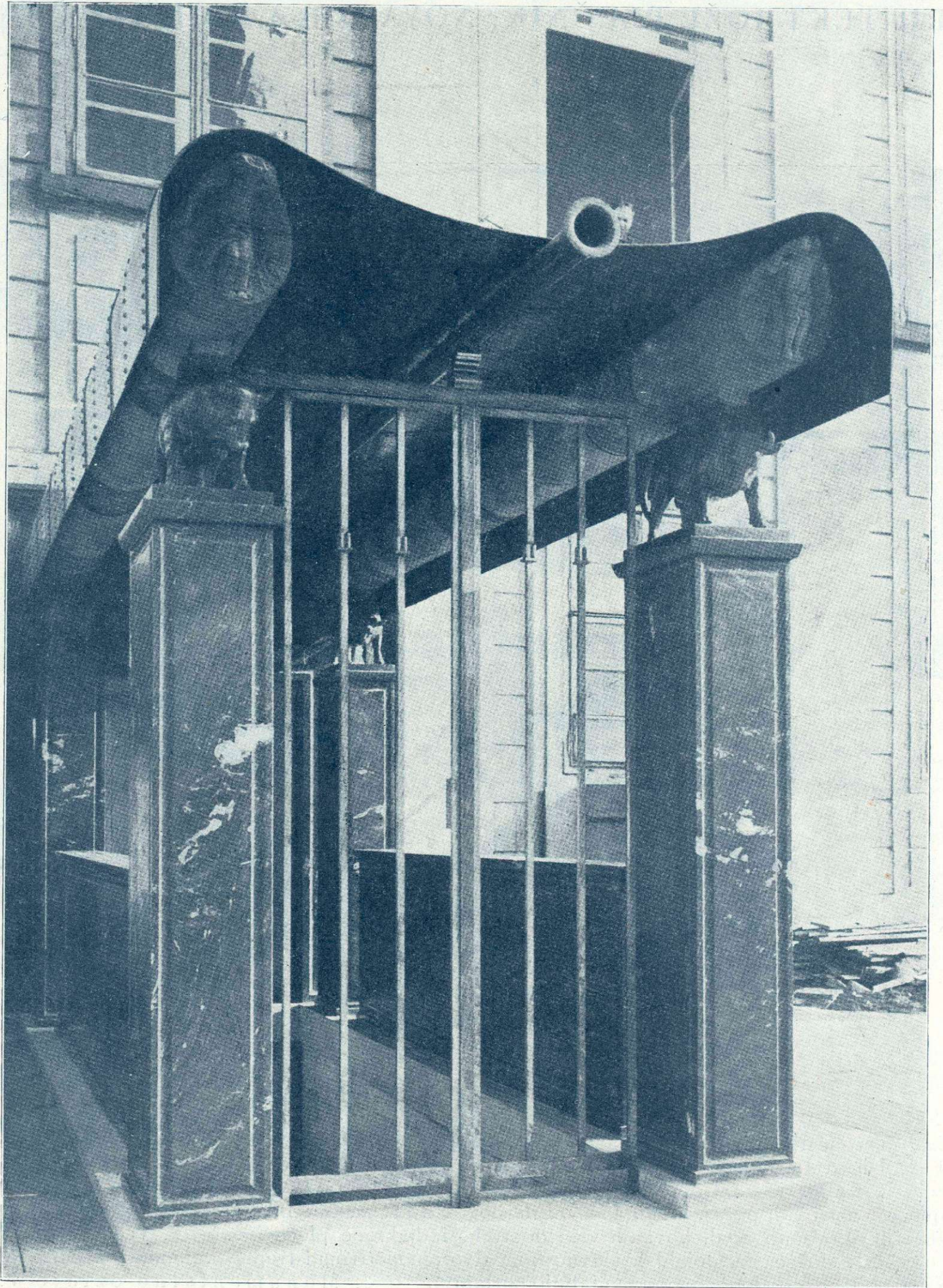
33 in 34. J. Plečnik, Načrti za cerkvico v Logarjevi dolini

ARHITEKT JOŽE PLEČNIK: NOVA DELA NA HRADČANIH



35. Vhod na stopnišče s tretjega dvorišča k vrtu na okopih, pogled od strani

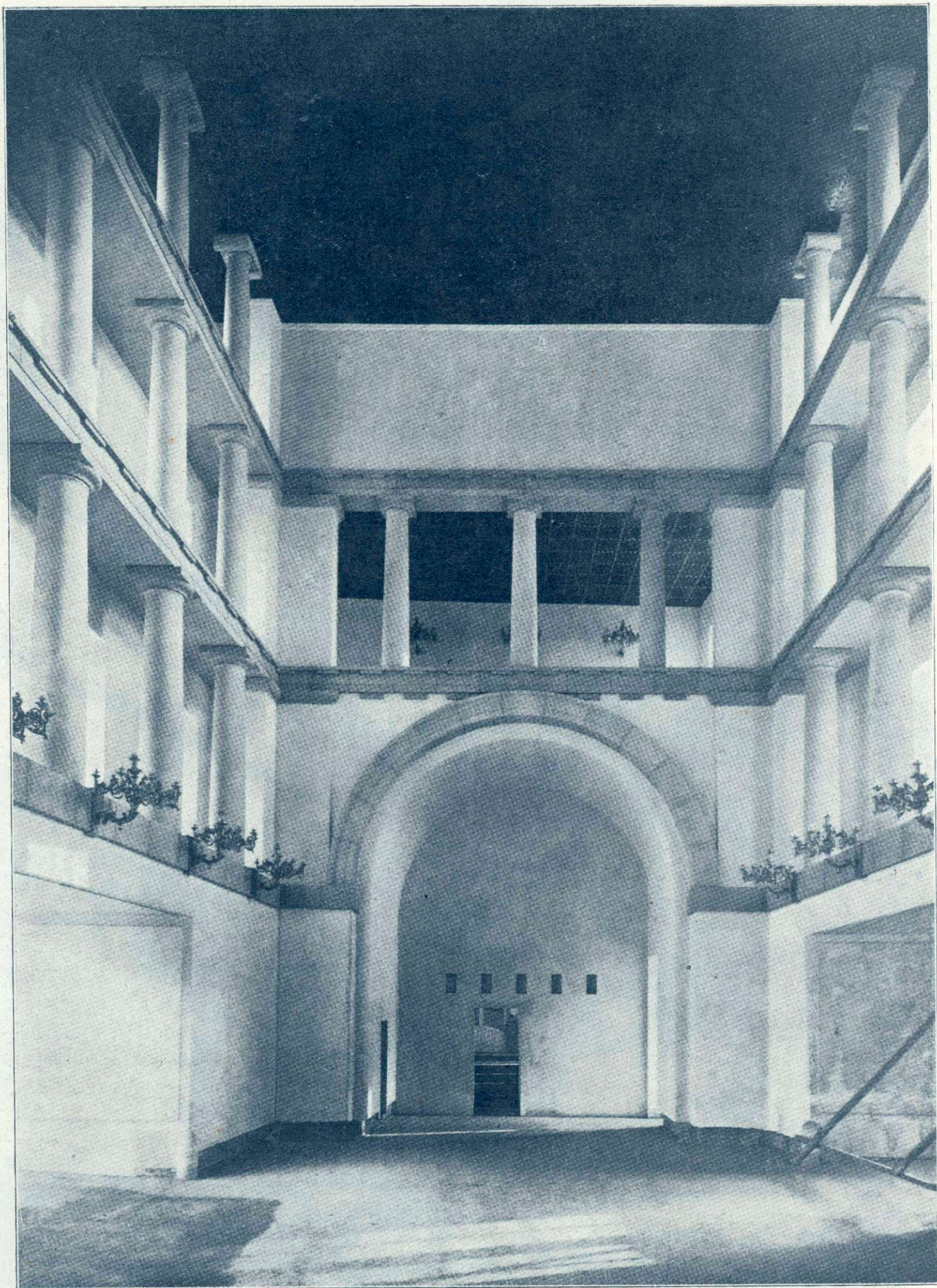
V zadnjem času je bilo dovršenih troje Plečnikovih, za poznavanje njegove arhitekture važnih del: 1. Vhod s tretjega dvorišča Hradčan na še ne dovršeno stopnišče k vrtu na okopih. Kakor je razvidno iz fotografij, gre za lopo, sestavljeno iz stopnic, ki vodijo na vrh stopnišča, masivnih ograj, štirih kamenitih slopov z bronastimi biki namesto kapitelov, lesenih z rezbarijo okrašenih gred, kovanih vrat in strehe iz bakrene pločevine. — 2. Veža ob drugem dvorišču, služéča za dohod k slavnostnim dvoranam (trinadstropne kolonade, z bakreno pločevino obit strop, dvoje monumentalnih portalov). — 3. Monumentalno ozidje vrtov v Lanjeh, katerega v tesen okvir vklenjena kolonada nad ribnikom predstavlja mogoče doslej najpopolnejši obračun Plečnika z antiko (sliko priobčimo v prilogi ene prihodnjih števil).



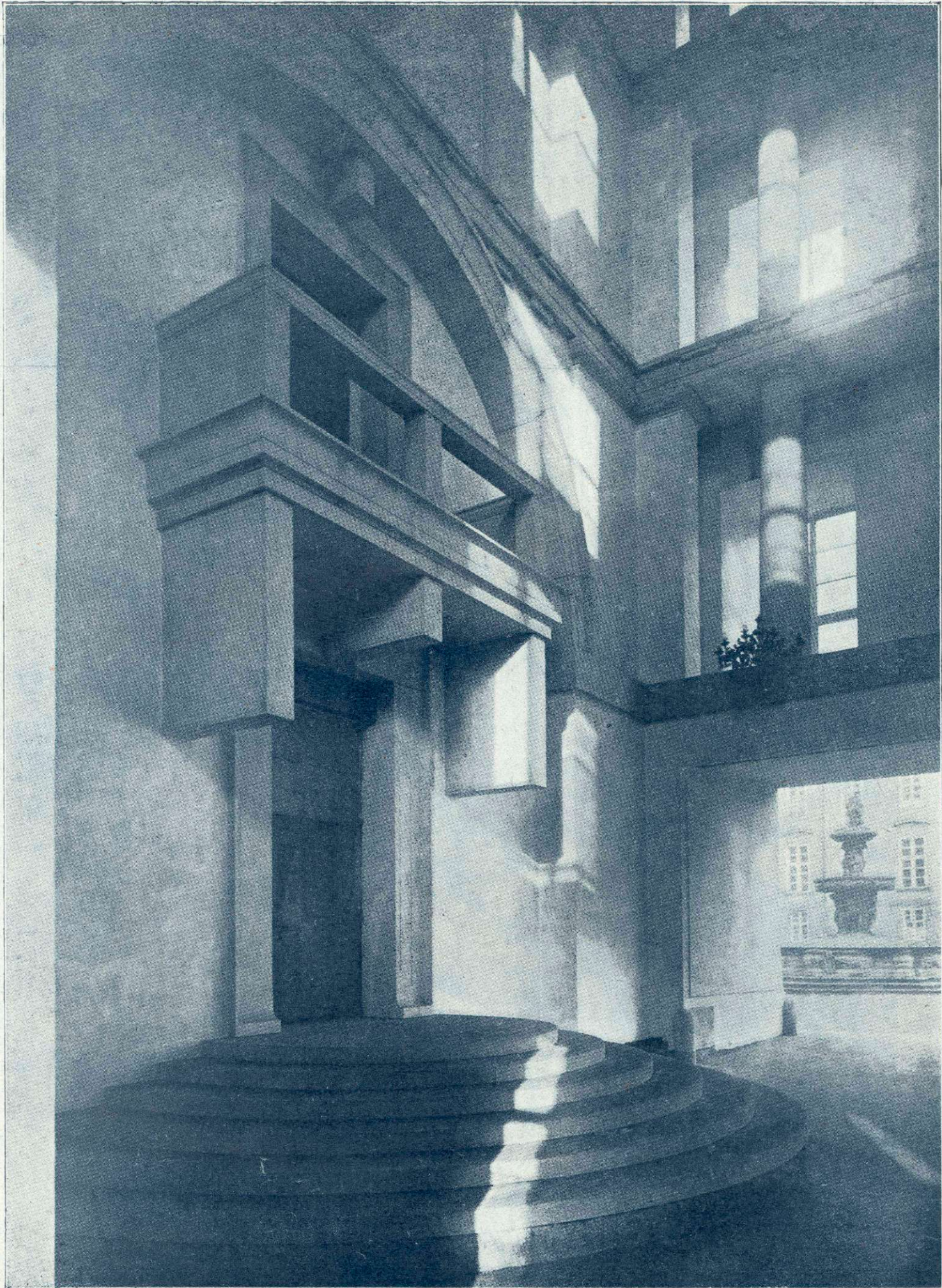
36. Vhod na stopnišče s tretjega dvorišča k vrtu na okopih, pogled od spred



37. Vhod na stopnišče s tretjega dvorišča k vrtu na okopih, vhodna lopa znotraj



38. Stebriščna veža ob drugem dvorišču



39. Stebriščna veža ob drugem dvorišču, portal z balkonom

RAZSTAVA CERKVENE UMETNOSTI V ANTWERPENU L. 1930.



40. W. Rozuzki (Poljska), Madona

(Foto R. S. Ulatowski, Poznań)



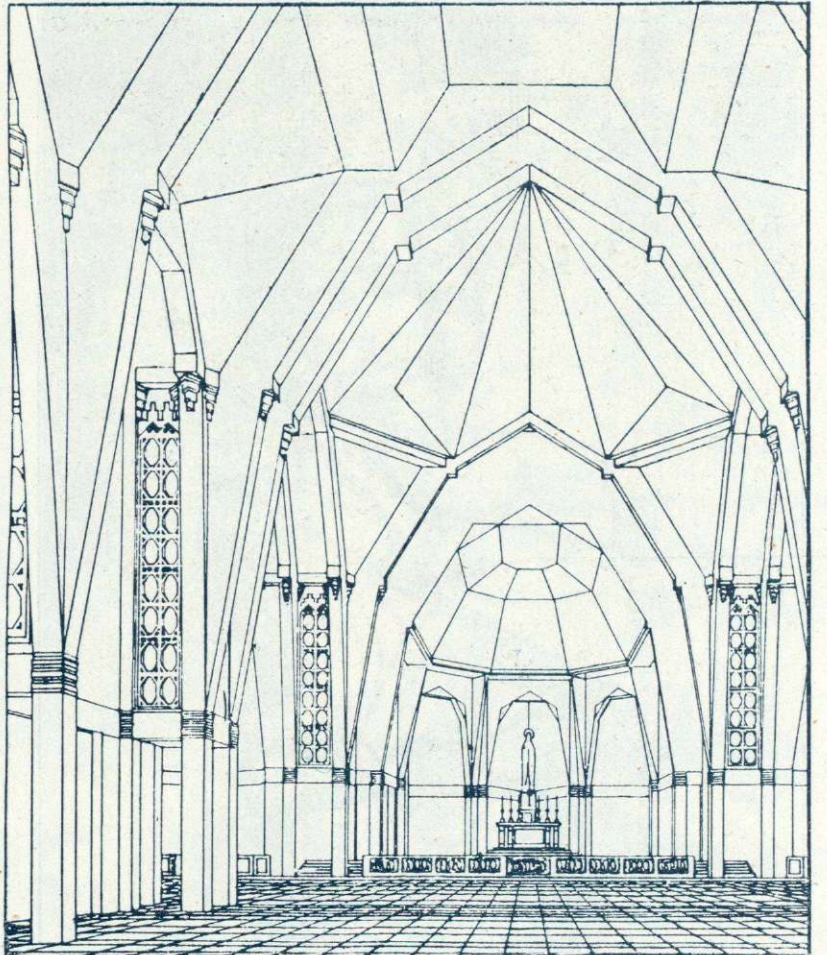
41. Byvoet (Nizozemska), Sv. Janez Ev.



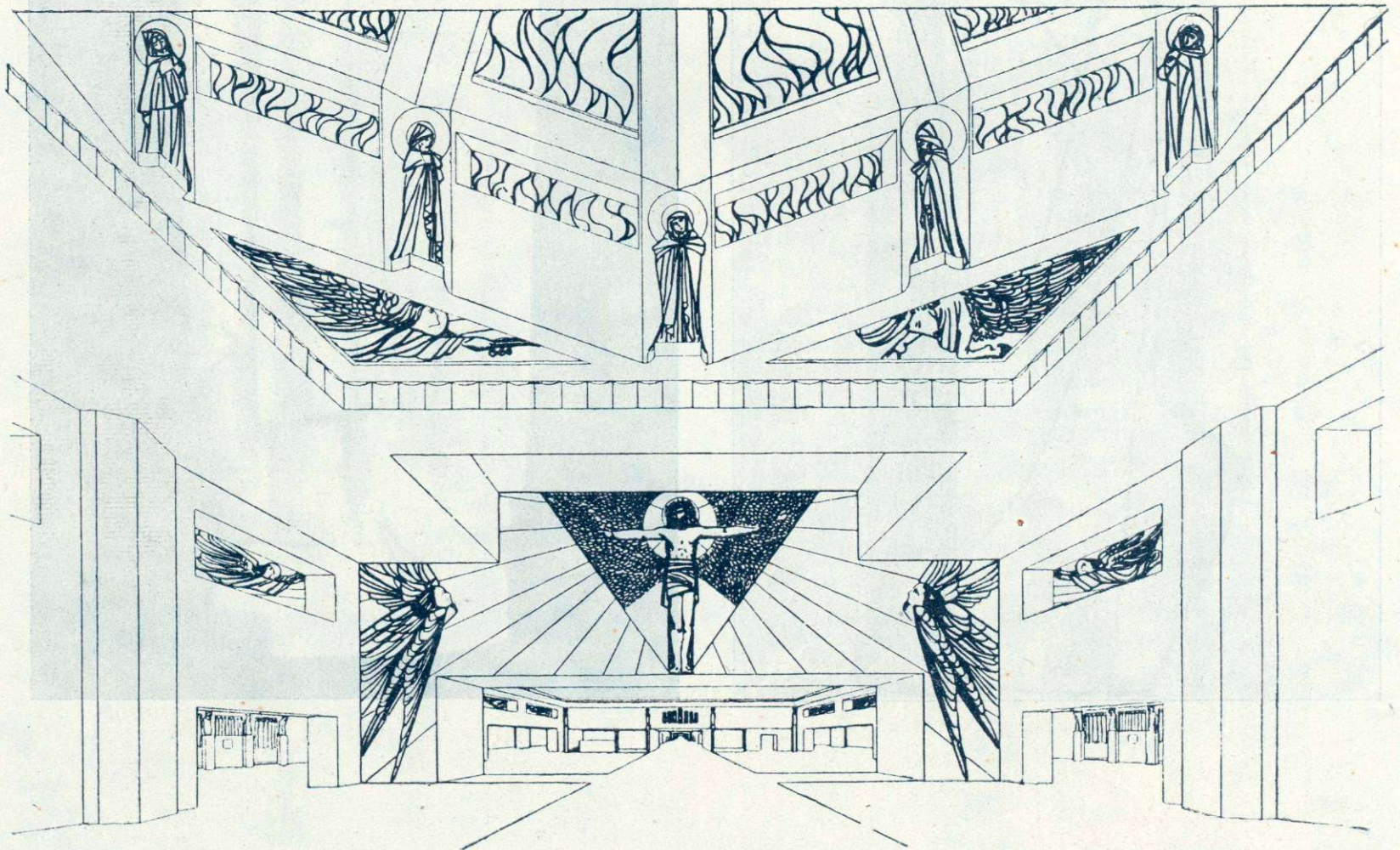
42. Henri Charlier (Francija), Sv. Terezija



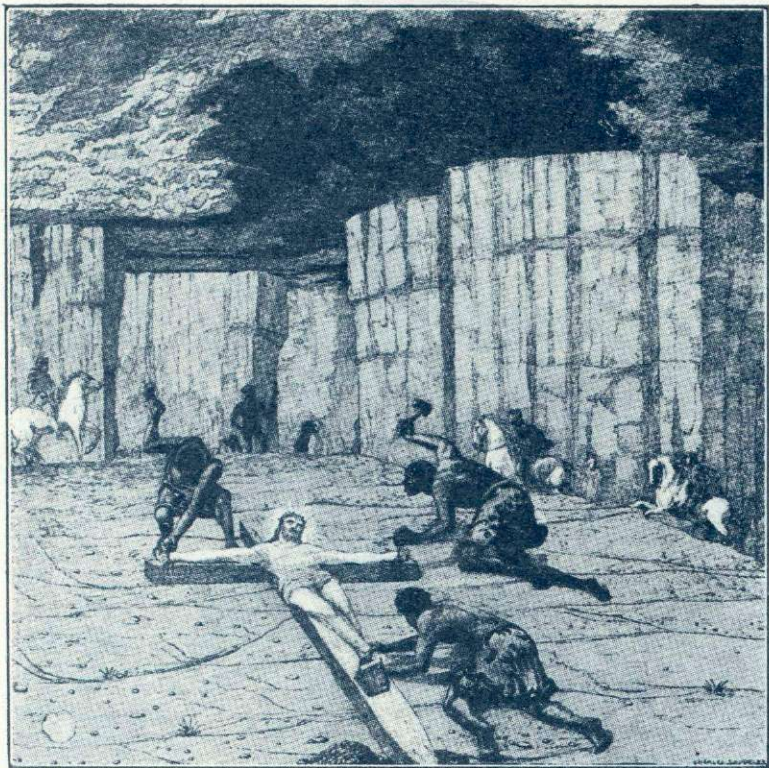
43. Maria Aldernacht (Antwerpen), »Causa nostrae laetitiae« (1929)



44. Dom Bellot (Francija), Osnutek za notranjščino cerkve



45. Van Reeth (Antwerpen), Osnutek notranjščine cerkve



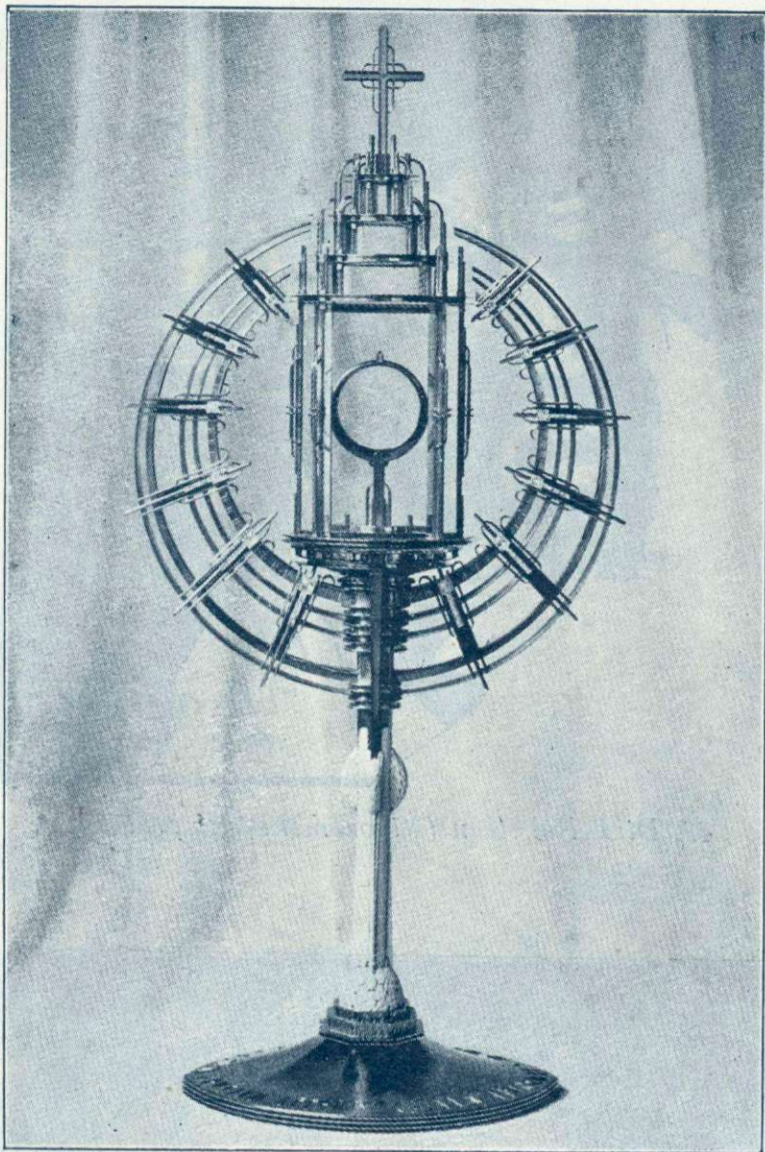
46. Charles Doudelet (Gent). Pribijanje Krista na križ



47. Dirk Baksteen (Nizozemska), Trpeči Krist



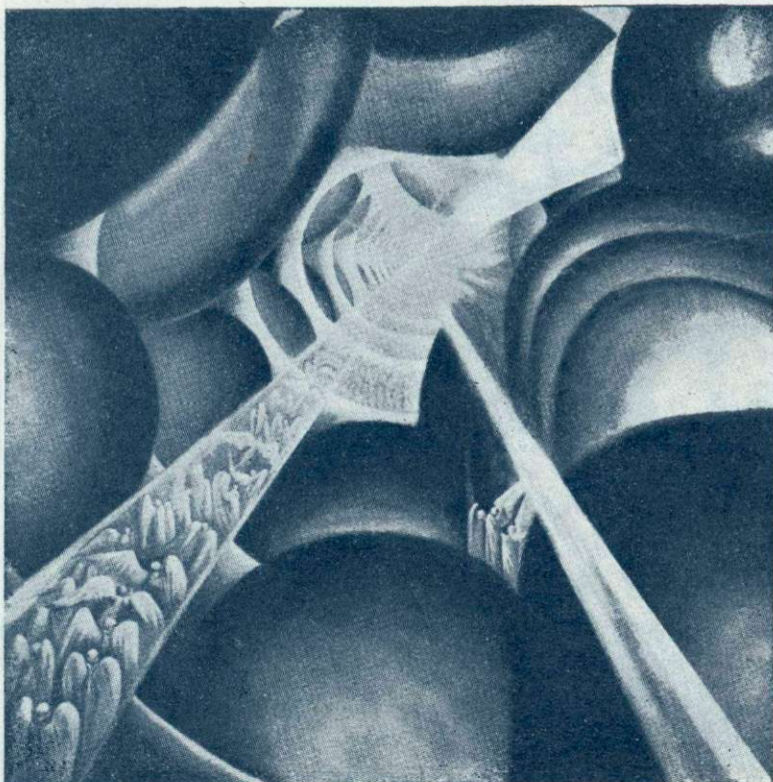
48. Tone Kralj, Kamenjanje sv. Štefana



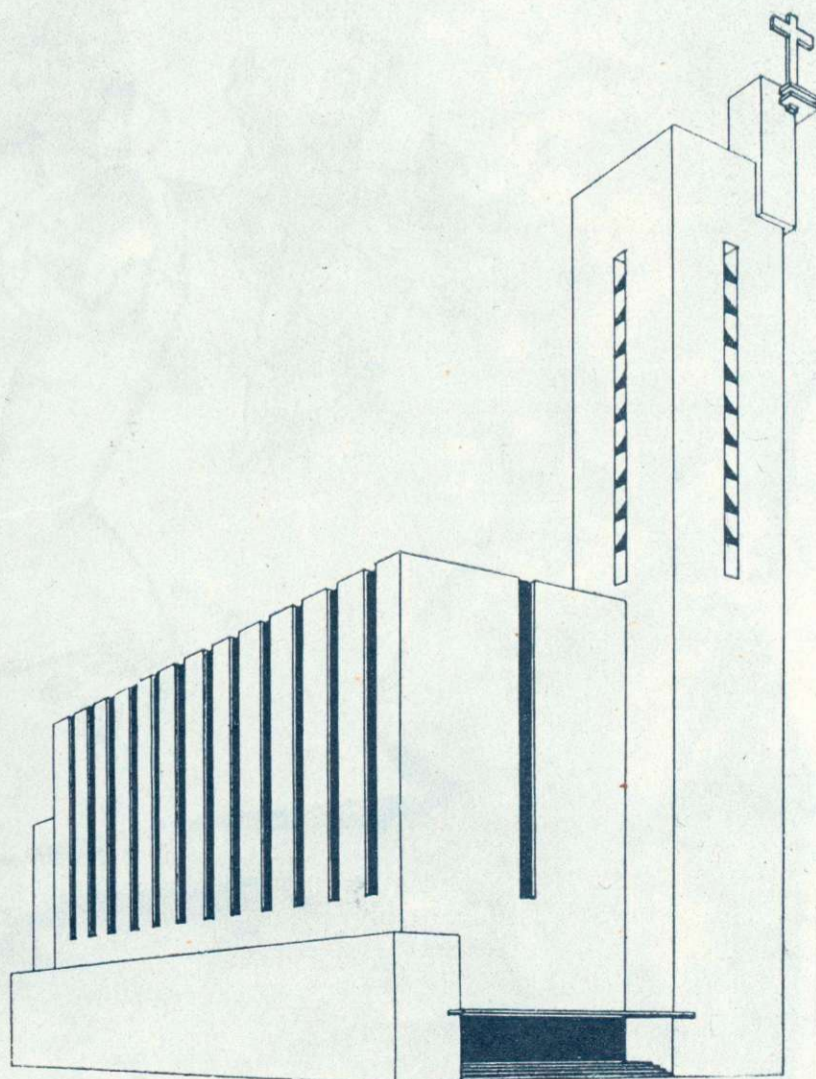
49. Jan Eloy Brom (Nizozemska), Monštranca



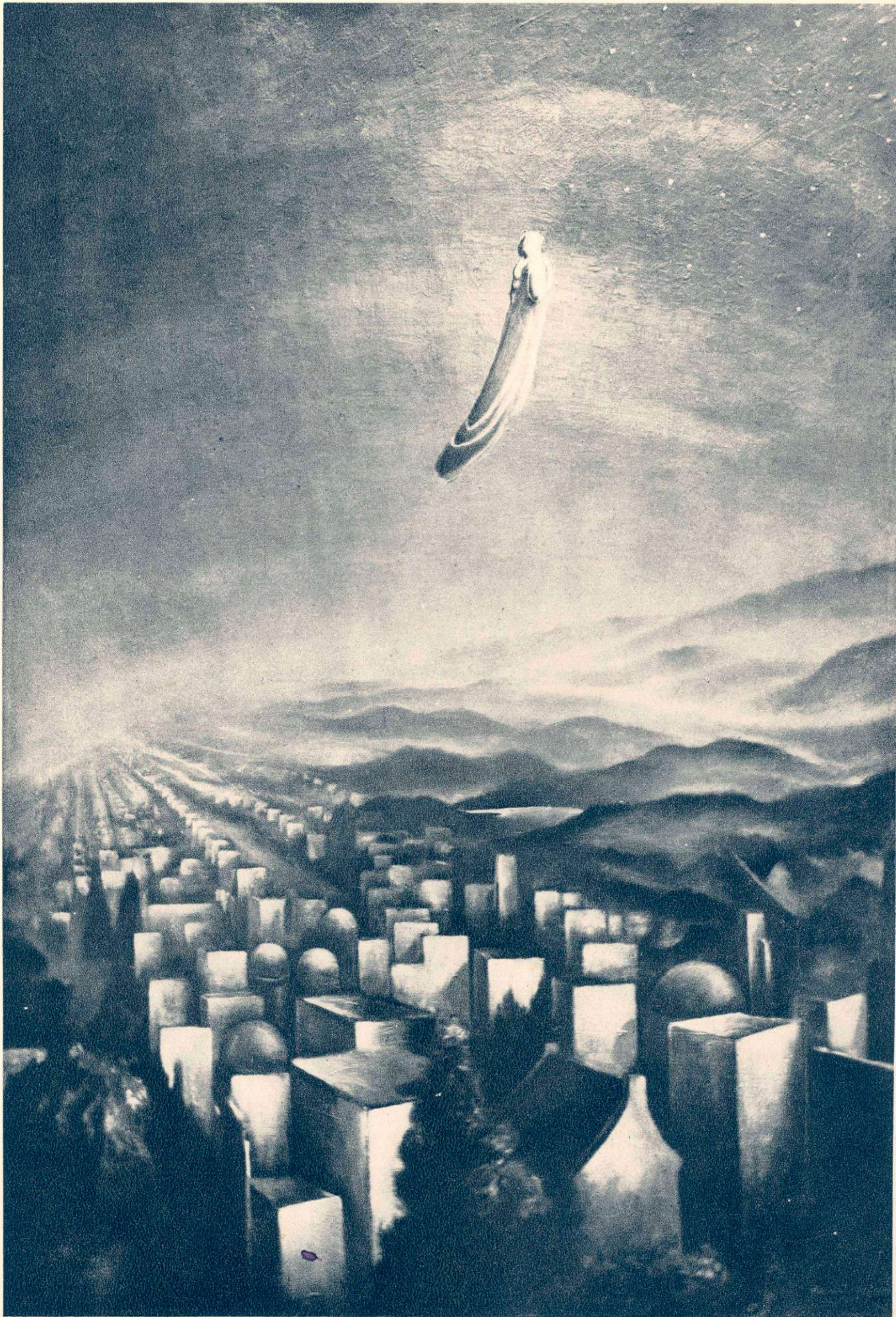
50. Thomas Groenendael (Nizozemska), Sv. Frančišek
As. kot zrcalo Kristovo



51. H. Deckers (Antwerpen), »Lumen de lumine«



52. St. Leurs (Antwerpen), Osnutek za cerkev



Herman Deckers, Moliteo

IZ NAŠE DNEVNE KULTURE

K zgodovini uvoda v Kosovo mapo.

Stvar je takale: Ko je izšel v monakovski reviji »Die Kunst« moj članek o slovenskem modernem slikarstvu, se je oglasil pri meni g. Tine Kos in me naprosil, naj mu napišem uvod v mapo reprodukcij njegovih del, katero bo izdala Umetniška Matica. G. Kos je tedaj tudi dejal, da je prvotno hotel napisati ta uvod g. Tone Seliškar, kateri pa da ne ve s stvarjo nič začeti. Dasi je bil termin, ki mi ga je bil g. Kos določil, silno kratek, sem uvod res napisal in mu ga izročil, v dobri veri, da izvrstno uspelim klišejem in še manj reproducirani plastiki ne bo v sramoto. Nato je uvod zame za dobro dobo izginil, izvedel sem pa tekom časa, da ga je rešetal veliki svet Umetniške Matice — tudi v kavarni. Kar ga prinese nekega dne g. Kos meni nazaj s pripombo, da ga ne more objaviti, ker da je zanj preveč negativen. Delo je tedaj zopet dobil g. Seliškar in v mapi publicirani uvod mi je potem pomagal reševati uganko, odkod je prišlo naenkrat g. Seliškarju to razsvetljenje v pogledu našega kiparstva, ki prej vendar ni bil ž njim nič vedel začeti.

Moj uvod (v rokopisu) ima dva dela: splošnega o našem kiparstvu ter posebnega o plastiki Tineta Kosa. Tudi uvod g. Seliškarja ima taka dva dela. Pripominjam takoj, da inkriminiram samo prvi del Seliškarjevega uvoda, ker je drugi napisan povsem samostojno; jasno tudi: Rajko Ložar ne more reči, da je Tine Kos velik umetnik, če pa ni, in ne more pisati o kolektivizmu, če se mu o tem niti ne sanja ne. Inkriminiram torej prvega, dobrega, ki je namreč tak, kakor bi ga mogel napisati kak Rajko Ložar. Če g. Seliškar dovoli, mu navedem za poskušnjo nekaj mest, kakor bi jaz, in kakor sem tudi formuliral en ali drugi problem o svojem omenjenem uvodu, ki ga je g. Seliškar tudi videl:

Ložar: S koncem osemnajstega stoletja se je od slovenske umetnosti poslovila tudi iz neposredne resničnosti izvirajoča likovna moč baročne skulpture in s tem je bila dana možnost nastavka in razvoja za ono produkcijo profesionalnih podobarskih delavnic, katere so za naše devetnajsto stoletje tako značilne. (To je začetek uvoda. Op. por.)

Seliškar: Prav posebej je ob tej ugotovitvi — potrebno predočiti si vso revščino naše kiparske produkcije od baročne plastike do danes. Le ta je nastajala večinoma v osemnajstem in na početku devetnajstega stoletja pod dletji rokodelcev-samoukov (gospod je slišal številke in misli, da je treba samo učeno zaobrniti, op. por.), med katerimi ni bilo močnih nadpovprečnih osebnosti z umetni-

škimi stremljenji. (To stoji takoj po začetnem štirivrstičnem odstavku. Op. por.)

Ali:

Ložar: ...toda ker je njih produkcija služila prvenstveno smotrom konservativne in tradicionalistične cerkve...

Seliškar: Ustrezali so skoraj brez izjeme le konservativnim naročnikom in tradicionalnim zahtevam cerkve.

Dalje:

Ložar: Eden n. pr. bi bil že ta, da se današnje kiparsko naročilo sploh ne glasi več za kaj drugega kot za kakšen spomenik skromnega obsega, največkrat relief.

Seliškar: Oblikovali so pač nekoliko spomenikov, torej del, katera šteje, na žalost, široka javnost še danes za edino merilo kvalitete plastičnih ustvaritev.

Seliškar: Izven cerkvenega območja so se v preteklem desetletju izvršile mnoge arhitektonske plastike, ki pa niso obogatile plastičnega upodabljanja samega; zategadelj jim označba: plastika niti ne pristoji. Na pogoje arhitekture vezani liki niso namreč glede na formo, material in prostor čista plastika.

Cf. Ložar, kipar France Gorše (Dom in svet 1929, št. 8).

In če g. Seliškar dovoli, naj zdaj navedem za primero prvi odstavek iz drugega dela njegovega uvoda, da pazni čitatelj sam presodi, kakšen razsvetljen duh je avtor v umetnostnih in posebej kiparskih vprašanjih: »Plastika mu je v svojem bistvu napolnitev (!) zamišljene in vidne vsebine realnih razsežnosti objekta s snovjo (!), ki predstavlja telesnost živega predmeta (!), po katerem razlije in regulira svetlobe in sence v pravilnem razmerju, da tako dejansko oživi sicer mrtev in prazen obseg konvencionalnega kuba. Zato uporablja prste in oči (!), ko svoje občutje uresničuje. Tu je njegova duhovnost in moč, statuarična (!) resničnost, ki se na prvi pogled močno očituje.« Najgorostašnejša perioda in najneplastičnejša analiza plastike in dovoljum si domišljati, da v taki sintaksi pojmov in misli moji možgani niso zmožni funkcionirati.

Za g. Kosa je ta uvod vsekakor pozitiven. Toda osebno mi ta gospod ne bo tajil, da je tudi idejo dveh naslovnih strani prejel pri meni (z izjemo treh zvezdic ter v sredi postiranega napisa Tine Kos — 1929 na desni strani) in da je tudi manjvrednih del očiščena mapa v neki meri moja zasluga. Seveda sem pa dovolj neumen, če pričakujem da bi ljudje, ki znajo na ta način vračati naročene rokopise ter iste potem neobjavljene tako izrabljati, še navajali, od koga so prejeli to ali ono govorno besedo, ko si celo tujo tiskano lastijo za svojo. Rajko Ložar

Slavische Rundschau, II. I., str. 260. J. Vidmar: Die slovenische Literatur im Jahre 1929. — »Razlike svetovnega naziranja se ne kažejo samo v zunanjem sestavu pisateljskih skupin, ampak tudi v notranjem bistvu umetnin. Katoliški pisatelji kažejo jasen in določen svetovni nazor, ki jih trdno spaja, pri tem pa ni mogoče utajiti neke četudi še tako rahlo občutene uniformiranosti njihovega ustvarjanja, ki je, čeprav ne vedno ljudskovzgojno, vendar do neke mere moralistično. Obstojajo tudi znaki, da se njihov naravni umetniški temperament javlja vedno le v mejah cenzure njihovega svetovnega naziranja. Filozofija prostega pisatelja je v najboljšem slučaju ugibanje in uganjkanje o svetu, kar mora v svoji naravni nedoločnosti in spremenljivosti od poedinca do poedinca voditi k oni anarhiji, ki označuje liberalce. Zato pa je njihovo ustvarjanje tudi nemejeno, zavarovano pred vsako enoličnostjo, označeno vedno z vročim naporom po rešitvi uganke sveta in človeka in zato ga pogosto spremlja nemirno iskanje novih umetniških izraznih oblik in nalog.«

Tone in Mara Kralj v Antverpenu

Iz kritik: W(ies) M(oens) v »De Tyd«, Amsterdam, 27. II. 1930: »V teh risbah je srebrna jasnost, katere spomin brni v tebi kot jutranja pesem kosova, kadar se približuje pomlad. Skupno s slikami De Troyerja spada to Kraljevo delo med najboljše izmed onih redkih umetnin te razstave, ki odgovarjajo duhu mladega rodu.«

»Nieuwe Rotterdamsche Courant«, 7. III. 1930: »Med najlepše, kar ta razstava nudi, spada delo Toneta Kralja, predstavljajoče Kamenjanje sv. Štefana, Rojstvo in Sv. družino. So to nekoliko trde, toda presenetljivo osebne in čuvstvenega izraza polne kompozicije, močne po gradnji, trezne in pristrčne obnem.«

François Van Caillie v »Les Cahiers de la Jeunesse Catholique«, Louvain, 16. III. 1930: »Dva zastopnika Jugoslavije opravičujeta pot v Antwerpen: Sv. družina z detetom Mare Kralj je sama čista duhovnost. Na svilo slikana, obstoja iz samih primarnih barv, katerih čistost očaruje oko. Nismo mislili, da bi se mogel vrniti med nas Fra Angelico. Risbe Toneta Kralja imajo pretresujočo plastiko, relief, ki ga more dati samo treznost velike umetnosti, in simboliko in religiozno čuvstvo, ki kliče v spomin genialna imena.«

»Samorodnost« je s svojo št. 3./4. prestala izkušnjo v trdem besednem boju, ki je sledil št. 1./2., in nepobitno dokazala, da je imel g. Jakopič prav, ko je odrekel avtentičnost besedilu svojih spominov, kakor jih v odlomkih na samoroden način na svetlo daje »Samorodnost«. Frst.

Kapelica v Logarjevi dolini. Opozarjamo čitatelje pričujoče številke Doma in sveta, da so v zmoti, ako mislijo, da se bo tu priobčeni Plečnikov načrt tudi izvršil. Delalo se bo namreč po načrtu »preizkušenega« v Logarjevem okrožju udomačenega stavbnega mojstra. Samo enega ne razumemo prav, zakaj je »praktično nerabni« načrt dober za reklamo, za reklamo nerabni pa naročen za izvršitev! Frst.

PREJELI SMO V OCENO

Publikacije Umetniške Matice v Ljubljani:

1. *Tine Kos.* Monografija z uvodom Ant. Seliskarja in reprodukcijami njegovih del. 1. zv. serije Zbirka del slovenske likovne umetnosti.

2. *Tone Kralj: Delo.* Originalna litografija.

3. *Fr. Stiplovšek: Znamenje.* Originalni lesorez v barvah.

France Bevk: Nagrada in drugi spisi. »Biblioteka za pouk in zabavo«, VII. zv. »Edinost«, Trst, 1930.

P. W. von Keppler: Im Morgenland. Reisebilder. 16.—17. tisoč. Freiburg i. Br., Herder & Co. 1930. (Vsebina: Izbira odstavkov iz istega avtorja znane knjige Wanderfahrten und Wallfahrten im Orient. Opisuje pot skozi Egipet čez Port Said in Jafo v Jeruzalem in druga biblična mesta ter čez Damask, Atene in Carigrad domov).

Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 237, histor.-filologič. i filozofič. razreda 104, Zagreb, 1929. (Iz vsebine: Radojčić Nikola: Pavla Julinca »Kratki uvod u istoriju porekla slavensko-srpskog naroda« (1765). — Rešetar Milan: Redakcije i izvori Vetranovićeve Posvetilišta Abramova. — Dabinović Ant. Stj.: Pozadina bokeljskog ustanka god. 1869. — Matić T.: Adam Tadija Blagojević. — Radojčić Nikola: Jedna savremena istorija Prvog Srpskog Ustanka. — Mušić A.: An u grčkom, gotskom in latinskom jeziku. — Maleš Br.: Prilog izučavanja uticaja socijalnih prilika na osnovne intelektualne osobine. — Dukat V.: Dubrovačko izdanje Dellabellina »Dizionarija«).

Kompozicijska nagrada,

ki jo je jeseni l. 1929. razpisala Filharmonična družba za najboljšo vloženo orkestralno skladbo, je bila na podlagi soglasne ocene juryje podeljena skladbi »Preludio, Aria e Finale« skladatelja L. M. Škerjanca. Rzsodišče sta tvorila rektor zagrebske muzičke akademije g. F. Lhotka in prof. dr. Božidar Širola. Od ostalih vloženih skladb je bila pohvaljena in izven natečaja nagrajena tudi »Suita« za orkester skladatelja S. Osterca. — Za prihodnjo sezijo bo Filharmonična družba razpisala novo nagrado za kantato za večjo zasedbo (zbor in orkester) ter opozarjamo že danes skladatelje na ta razpis.