

LVII ŠT. 3-4

LJUBLJANSKI

ZVON

1937

SLOVENSKA REVILJA



Oton Župančič:	Iz Puškinove lirike	101
Ivo Brnčič:	Med štirimi stenami (I)	103
Mile Klopčič:	Še dve Puškinovi	112
Bratko Kreft:	Puškin kot dramatik (II)	113
Jontes Gelč:	Mlekarica Johana (II)	119
Joža Šeligo:	Dravsko polje	126
D. Strašek:	Francisco de Goya	127
Joža Šeligo:	Materi	137
Joža Šeligo:	Nocoj	138
Ivo Brnčič:	Smrt Jurija Možine (II)	138

B. Borko:	Literarni profil Karla Čapka	145
K. Dobida:	Monumenta artis slovenicae	152
Vito Kraigher:	Pomen delovnega prava v današnji družbi	154
Vladimir Pavšič:	Zapiski ob premierah	158
Fran Zwitter:	»Slovensko zgodovinarstvo na razpotju«	164
Arij Stid:	Balada	164
V. Burian:	Ob stoletnici Kollárjeve Vzajemnosti	165
A. Lunačarski — V. Š.:	Ob Puškinu-kritiku (II)	170
D. Strašek:	Špansko gospodarstvo	175
Pavel Strmšek:	Prešerniana	181
B. Z.:	Pred sto leti	187
Kritika:	Francè Bevk: Kresna noč. Vihar. — I morti ritornano. — Srebrniki. (Andrej Budal)	187
	Vilko Novak: Izbor prekmurske književnosti; Jožef Baša Miroslav. Prekmurske pesmi (Vratuša)	191
	Matija Senkovič: Novodobno šolsko delo (Jože Kerenčič)	194
	Friedrich Engels: Nemška kmečka vojna (F. K.)	196
Socialni obzornik:	Umrljivost otrok na vasi (Jurančič Josip)	197
	Naši delovni problemi: Nova slovenska bolnica (Bran. Šalamun)	199

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

IZ PUŠKINOVE LIRIKE

PREVEDEL OTON ŽUPANČIČ

VI IN TI

»Vi« hladni za prisrčni »ti«
pomotoma je zamenila
in polno jasnih melodij
v ljubeči duši mi zbudila.
Zamišljen ves stojim pred njo,
v nje lice zatopljen po sili,
in govorim: »Kako ,s t e' mili!«
in mislim: »Ljubim ,t e' srčnó!«

LJUBIL SEM VAS

Ljubil sem vas: ljubezen morebiti
globoko v duši tli mi še ves čas;
vendar mirú ne sme vam več kaliti;
z ničimer nočem žalostiti vas.
Ljubil sem vas zdaj plaho, zdaj ognjeno,
brez nade, brez besede v mraku muk,
tako prenežno in tako iskreno,
kot Bog daj, da bi ljubil vas kdo drug.

A. P. KERNOVI

Trenutek pomnim dragoceni:
pred mano blisnila si ti,
kakor lepote čiste genij,
privid, ki nagloma miní.

V obupa žalosti brezbrežni,
v nemiru, polnem praznih brig,
zvenél mi dolgo glas je nežni,
tolažil me tvoj mili lik.

Leta so šla. Vihar vrtežni
poprejšnje sanje je razvél,
in glas sem tvoj pozabil nežni,
tvoj zorni lik mi je zbledél.

Župančičev prevod Puškinove pesmi »Ljubil sem vas« je nastal ob istem času kakor Klopčičev, priobčen v prejšnji številki. Avtorja nista vedela drug za drugega, da prevajata isto pesem. (Op. ur.)

V samoti, v mračnih dneh pregnanstva
se tiho mi je vlekel čas,
in brez navdiha, brez božanstva,
brez solz, ljubezni mrl sem jaz.

Ob duše moje prebujenji
si spet se prikazala ti,
kakor lepote čiste genij,
privid, ki nagloma miní.

Spet dviga dušo hrepenenje,
nanovo mi kipi srce,
v njem spet božanstvo, spet življenje,
navdih, ljubezen in solzé.

PREROK

Od žeje v duši komaj živ,
po mračni blodil sem puščavi,
kar serafin šesterokril
se na križpotju mi pojavi;
dotaknil s prsti se kot tih
je sen lahnó zenic mojih:
pregledale so mi zenice
kot splašene oči orlice.
Dotaknil se je ušes: in šum
navdal jih je in moten hrum:
in slišal sem neba tresenje
in angelski polet z višin
in spodaj gibanje rastlin,
laznine morske gomazenje.
In ustnice mi je odprl
in grešni jezik mi izdrl,
ki prej je blebetal lokavo,
in želo modre kače še
v okrepenela usta je
z desnico vsadil mi krvavo.
In v prsi mi zabòl je meč,
razklàl jih, vzel srce drhteče
in ogel živo plameneč
potisnil v rane mi režeče.
Kot trup sem ležal sred puščav,
in božji glas me je pozval:
»Pokoncu, prerok, glej, sprejmi,
napolni z voljo se mojò,
obhajaj morja in zemljò,
ljudem z besedo srca žgi!«

MED ŠTIRIMI STENAMI

DRAMA V TREH DEJANJIH – IVO BRNČIČ

O S E B E :

Franjo Galè, upokojen uradnik;
Marija, njegova žena;
Andrej } njegova sinova;
Pavel }
Stana, njegova hči;
teta Ema;
Ančka, služkinja pri Galetovih;
zdravnik.

Godi se v sedanjosti, proti koncu novembra, v enem samem popoldnevu. Drugo dejanje slabo uro po prvem, tretje pod noč, nekaj ur pozneje.

Predsoba (hala) v prvem nadstropju majhne enonadstropne hiše — središče stanovanja, prostor, ki služi po potrebi tudi za jedilnico. V ozadju na sredi stopnišče: leve stopnice v pritličje, desne, še nedokončane stopnice v mansardne prostore. Poleg stopnišča na desni strani vrata v Stanino sobo. Na desni okno, potem nevelika knjižna polica in nato spredaj malce vzvišena alkova z garnituro, ki sestoji iz treh naslanjačev in mizice. Na levi dvoje vrat: zadaj v sobo obeh Galetovih, spredaj v sobo tete Eme. Na levi zraven stopnišča omara za namizno posodo, na kateri je ostala še od kosila steklenica vode s kozarci. Na sredi še nepospravljena miza s stoli, na mizi razgrnjen časopis. Velika starinska ura z uteži. Na stenah nekaj podob: po večini izrezki iz starih nemških ilustracij. Do naravne velikosti povečana, kolorirana fotografija starega Galeta v avstrijski uniformi. Na knjižni polici v stoječih okvirjih družinske fotografije iz preteklih časov. Vse je nekam zasilno, neudobno, nedomače. — Zunaj puščoben, mračen popoldan v zgodnji zimi. Pod okni od časa do časa žalostno lajanje zdolgočasenega psa.

Vsebina prvega dejanja: Pod mrtvo gladino dozdevne ustaljenosti, v kateri je preživela družina Franja Galeta v senci nedotakljive avtoritarnosti hierarhičnega družinskega reda dolgo vrsto let, se prično pod pritiskom posebnih okoliščin nenadoma ostriti doslej na videz urejeni odnosi. Stari Gale je z gradnjo lastne hiše, kamor se je hotel pod starost umakniti pred življenjem, zabredel v dolgove. V paničnem strahu pred polomom računa na dediščino po teti Emi, histerični, kolerični, tiranski starki, ki živi pri hiši že deset let in ji je baje po njenem očetu, davčnem zakupniku v nekdanji Avstriji, ostalo znatno imetje. Ema, ki se ji Gale kljub vsej svoji avtoriteti iz neznanih vzrokov nikoli ni upal postaviti po robu, je zadnje čase bolehná; ali iz babjevernega strahu pred smrtjo se trmasto upira vsakemu zdravljenju, k čemur pa je Gale niti posebno ne sili. Oba Galetova, ki bi naposled vendar že hotela vedeti nekaj več o zapuščini, oprezujeta za neko Emino skrinjico, v kateri slutita njene dokumente. Gale postopoma izgublja živce, njegovo napetost še poveča nenadni in njemu nerazumljivi prihod starejšega sina Andreja, ki je zaradi spora z očetom (bil je zavoljo politike zaprt) pred šestimi leti odšel zdoma in čigar pronicave kritičnosti se Gale podzavestno boji. Tudi se Gale zaveda, da bi Andrejeva prisotnost ne mogla ostati brez vpliva na mlajšega sina Pavla in hčer Stano, uradnico, ki si je z navidezno, igrano

brezbrižnostjo edina priborila v družini bolj ali manj znosen položaj. Galetova stopnjevana živčna razrvanost se izraža v čedalje agresivnejšem nastopanju proti Pavlu, nevrotiku in zapoznelem pubertetniku, ki je zavoljo ponesrečenega izpita opustil studije na univerzi in je že dve leti brezposeln. Pavel živi v stalnih spopadih z očetom, ki mu vedno nestrpnije očita njegovo zavoženo ekzistenco; napetost med njima se bliža kulminaciji; ko izve Gale za neki Pavlov izgred v pijanosti, zaradi katerega je bil obsojen po cestno-polijskem redu, mu ponovno zapreti, da ga bo pognal iz hiše. — Tedaj postane teti Emi nenadoma slabo. Prenesejo jo v njeno sobo. Pavla pošljejo telefonirat po zdravnika. Stara Galetova pograbi priložnost — zdaj bi bilo mogoče pojasniti skrivnost Emine skrinjice. Pavel se vrne, sreča služkinjo Ančko. Po kratki, burni sceni med njima zbeži Ančka v Emino sobo, kamor jo kliče Galetovka, da bi teto Emo pripravili na zdravnikov prihod. V svoji zmedenosti razjezi Ančka starko, ki zbesni, jo zgrabi za lase in jo tako nesrečno trešči ob zid, da se ji lasnica zapiči v glavo. Ančka obleži v nezavesti. Preneso jo v njeno sobo. Andrej priteče, izprašuje Stano, kaj se je zgodilo, in Stana pove, da se ji je Ančka razodela — nosna je. Pavel omahne; z izgovorom, da mu je slabo, se umakne v svojo sobo. V hiši popolna zmeda. Beganje, nesmiselno kričanje, na vrtu laja pes. Skrita, komaj še zatajevana nervoznost zadrhti v Stani skoraj fizično: »Kako laja ta pes! Že ves popoldan tuli! Neznosno! To bedasto, topo, brezumno lajanje v zrak!«

DRUGO DEJANJE

Ko se dvigne zavesa, sedi Andrej s cigareto med prsti v naslanjaču, tiho žvižga in tolče v taktu s peto ob tla. Zadnji preliv izzvenijo v prostoru. Andrej je koščten, visok, fizično malce utrujen človek osem in dvajsetih let; v vsem njegovem vedenju in zlasti v prožnih, preciznih kretnjah se izražata hkrati udržana premissljenost notranje zelo organiziranega človeka in neka nagonška, animalna čuječnost, ki se dolgo skoraj rezko odbija od hladne, razumske obvladanosti njegovih izjav. — Tišino na odru moti edinole šumenje dežja, ki udarja ob steklo, piš vetra in pesem vode v nevidnem žlebu. Andrej oprezno pristopi k oknu, odgrne s strani zaveso in gleda ven. Odstopi, si pomane obraz, gre z dlanjo preko čela, zakoplje roke v žep in rožlja s ključi; potem se jame z dolgimi koraki in s tihimi, nemirnimi kretnjami velike mačke sprehajati iz kota v kot. Postane pred Galetovo sliko in jo precej dolgo opazuje; potlej stopi h knjižni polici, jemlje drugo za drugo fotografije ter jih ogleduje. Nestrpno odloži zadnjo. Nato znova isto tiho kroženje po prostoru, obtipavanje predmetov z očmi in rokami. Hlastno potegne nekaj dimov iz cigarete, jo z nejevoljno kretnjo nedokajeno vrže v pepelnik. Nazadnje se trudno spusti v naslanjač, se nasloni na komolec, si ruje s prsti po laseh. Zeha, se preteguje. — Po stopnicah navzdol pride Pavel — blede, razmišljen, tih. Pavel je malce šibak plavolasec tri in dvajsetih let, z naočniki, raztresena in nervozna figura.

ANDREJ: O! Že zdrav?

PAVEL (prisiljeno): Je že minilo. Nič posebnega. Samo glava me še boli. Prosim te... imaš cigareto? Že dva dni nimam nič kaje...

ANDREJ: Če te glava boli? Ne vem, ali je to pametno.

PAVEL: Ah, saj ni nič. Daj, prosim.

ANDREJ: Kakor misliš. (Mu ponudi, vzame tudi sam.) Prosim. (Prižiga.) Od očeta nikoli nič ne dobiš?

PAVEL: Kje neki! — Hvala. — Prej sem imel instrukcijo, zdaj pa sem ostal brez vsega, še za cigarete nimam.

ANDREJ (vstane): Če hočeš... (Mu stisne v roko bankovec.) Za prvo silo. Dal bi ti več, oprostí, pa nimam.

PAVEL (v zadregi, odstopi): Ne... tako nisem mislil... Ne vzamem, slišiš! To ne gre... Saj sam nimaš... (Tišči denar nazaj.)

ANDREJ: Ne uganjaj ceremonij, te prosim, pa spravi.

PAVEL (stopi k oknu, čez čas s težavo): Če misliš... Hvala...

(Odzgoraj pride Galetovka, debelušna, brezizrazna matrona v domači halji — potrta, zmedena, razmršena. Neodločno stoji na mestu, mečka rob svoje halje, se nemirno ozira.)

ANDREJ: No, mama, kaj je? Kaj se pa tako držiš?

GALETOVKA: Zdravnik... je še notri?

ANDREJ: Seveda je, kje pa naj bi bil.

GALETOVKA: Moj bog... (Sede, si podpre glavo, skoraj cmeravo:) Kaj vse ne pride nad človeka! Pa vse naenkrat! Tako sem trudna...

ANDREJ: Saj se ni vendar nič posebnega zgodilo.

GALETOVKA: Kako — nič posebnega? Taka polomija...

ANDREJ: Teta je vendar bolna že delj časa, na to komedijo bi že morali biti pripravljene. Tole z Ančko pa tudi ni prvi kralav v hiši, ne? In zakaj polomija?

GALETOVKA: Ti se zmerom samo norčuješ. Nikoli ti ni bilo nič do nas, saj vem. Čisto brez srca si... Če teta umre in nič ne ostane po njej, bodo spet sami stroški...

ANDREJ: Kako pa veš, da ne bo nič ostalo?

GALETOVKA: Saj... saj nisem nič rekla... Jaz... jaz... papa hoče... Tako je siten... Vsega mi je že zadosti... Moj bog, kaj bo, tako se bojim...

ANDREJ: Kaj hoče papa? Česa se bojiš? Kakšne skrivnosti pa imata?

GALETOVKA (prepadeno): Kakšne skrivnosti?

ANDREJ: Ne vem. Vprašujem. — Ali je s teto tako zelo narobe?

GALETOVKA (z ihto): Vse je narobe!

ANDREJ: Pa saj zdaj se je boste menda rešili, potem je vse v redu, ne?

GALETOVKA (vstane): Molči! Molči! Kaj me dražiš! (Stoji še nekaj trenutkov, nato steče v Emino sobo.)

PAVEL: Kaj pa imaš od tega, da jo strašiš?

ANDREJ: Jaz je nisem strašil. To je že s seboj prinesla. (Stopi k oknu.) Zdi se mi, da boste tukaj doživeli še čudne reči. (Premolk, nato porogljivo:) Tetina mačka in papagaj sta leta in leta živela v lepem prijateljstvu, kakor se za živali takih starih devic spodobi. Ná, prav zdaj, v odločilnem trenutku, pa ti pade mačku v glavo, da gre — hop! — in kar na lepem zadavi papagaja! Kakšna komedija je bila! Teto je skoraj kap zadela. Menda bi jo manj prizadela smrt kogarkoli izmed nas kakor ta papagajev konec. Papagajeva smrt utegne postati njena smrt. Groteska! (Se obrne.) Kako smešno je vse to!

PAVEL: Kaj smešno — neznosno je! (Se prestopi, nenadoma na videz brezbržno, ne da bi pogledal Andreja:) Kako pa je tam?

ANDREJ: Kje?

PAVEL: No... kaj je z Ančko... s služkinjo?

ANDREJ: Ne vem. Menda ji je že dobro.

PAVEL (s težavo, z narejenim mirom): Kaj... kaj pa je Stana prejle pravila?

ANDREJ: Nisi slišal? Baje je v drugem stanu.

PAVEL: Tako... Da... Kaj bo pa zdaj, kaj misliš? To ji lahko škodi, da se je pobila...

ANDREJ: Kako škodi?

PAVEL: Tako... Včasih se zgodi... Morda bi bilo pa zanjo to še najbolje...

ANDREJ: Ne, nič se ni zgodilo. — Kaj te pa to tako zanima?

PAVEL: Mene? Ne... nič me ne zanima... Samo tako vprašujem... (Premolk.) Bogve... bogve, kaj bo zdaj... (Sede, skoraj pade v stol, zakoplje glavo v dlani.) Moj bog, kako me boli glava...

ANDREJ: Ti je pogostoma takole slabo?

PAVEL: Da... pogostoma.

ANDREJ: In nič ne storiš?

PAVEL: Kaj pa naj storim? Oni dan sem bil pri zdravniku.

ANDREJ: Je še zmerom tako, kakor svoje čase?

PAVEL: Še zmerom. Slabo spim, cele ure ne morem zaspati. Včasih mi kar nenadoma omrtvi roka ali noga, nič ne čutim... to je grozovito... Potem gre kar naprej — zmeraj enako — na ustnice, nos, jezik, grlo... Včasih mi odpove vid — tako, da vidim samo pol predmeta ali pa mi vse migota pred očmi... Najhujše je, kadar me zapusti spomin. Besede pozabljam, najnavadnejše misli ne znam več izraziti...

ANDREJ: Se ti to dostikrat zgodi?

PAVEL: Ne, to s spominom ne... Pred leti mi je postalo slabo v šoli. Menda sem četrť ure sedel v klopi in se učil na pamet, da bi mogel povedati profesorju: »Slabo mi je, slabo mi je...« Vse sem pozabil, celo besedo »slabo«. Nekoč poprej pa sem za celi dve uri pozabil pisati. Nobene črke nisem več poznal.

ANDREJ: Hm... In kaj ti je rekel zdravnik?

PAVEL: Da je to zelo redek primer. Sicer pa da ima polovica nas mladih slabe živce, je rekel. Predpisal mi je nekakšna sredstva za spanje in okrepitev — dosti ni zaleglo. Rekel je, naj bi se s sportom ukvarjal. Da bi moral ves način življenja spremeniti.

ANDREJ: In kaj pravijo gospod papa na vse to?

PAVEL: Nič. Zadnjič me je nahrulil, da sem degeneriran. S histerikom me pa sploh stalno pita. Na tihem me ima najbrž za simulant.

ANDREJ: Jasno, to je za njegove možgane vse preveč komplicirano. (Se prestopi, po premolku:) Ne zameri, Pavel, ampak... ali se ti ne zdi, da v tej hiši ne živiš zdravo? Vse kaže, da tu s tabo kratko in malo nihče ne računa kot s človekom, da si nisi znal v tej hiši nikdar pomagati z lastno voljo...

PAVEL: Beži no, lepo te prosim! Očetova volja je tu zakon, in amen.

ANDREJ: Dragi moj Pavel, menda se mu ne podrejaš iz kake sinovske pietete? Redi te, hrani, oblači, odvisen si od njega — to je vsa skrivnost.

PAVEL: Trideset let je starejši od mene, on je oče, jaz sem sin, nikoli me ni razumel in me nikoli ne bo. Še zdaj živi za trideset let nazaj, misli tako, kakor so takrat mislili, še čevlje in hlače in ovratnike nosi takšne, kakor so jih takrat nosili. To je stara pesem, jaz sem od danes, on je od včeraj, tu ni mogoče ničesar storiti...

ANDREJ: Torej stara pesem o očetih in sinovih. Da, po domače pravijo temu tudi tako. Ampak meni se zdi, Pavel, da je tole, kar se tukaj godi, mnogo širša stvar. Takih familij je milijon! Ne vidiš, da postanejo takile gospodje papani despoti, kadar začno njihova cesarstva z vso svojo avtoritarnostjo lezti narazen? Ne vidiš, da se ta človek danes bori za neko fikcijo svoje veljave, da gre samo še za nasilno vzdrževanje nekega videza? Ne vidiš, da je to bolan človek? Ne vidiš, da je bolan zato, ker je ves ta njegov svet zlagan in nezdrav?

PAVEL: Sama teorija! Predavaš kakor kak profesor.

ANDREJ: To ni teorija, bratec, to so zelo zelo vsakdanja dejstva. — Ali ne vidiš, da vse to tvoje otepanje nima nobenega smisla? Ne vidiš, da te bo vrag vzel, če boš še dolgo tu ostal?

PAVEL: Kaj vzel! Saj me že jemlje... Kaj mi pripoveduješ, saj vem sam. Tu ni mogoče ničesar storiti, jaz ne morem nič...

ANDREJ: Dokler je človek še malo živ, Pavel, mu je zmeraj prihranjena trohica soodločanja v lastnem življenju. Veš, človeku je mogoče vzeti vse, pameti in volje mu pa ni mogoče vzeti... So stvari, ki jih človek mora storiti, so pa tudi take, ki mu jih nihče ne more preprečiti...

PAVEL: No, prosim, kaj naj napravim, to mi povej, prosim.

ANDREJ: Ali ne čutiš, da morda le ne spada sem?

PAVEL: Kaj mi pomaga, če čutim? Kdo se za to briga? Kaj pa naj storim? Naj grem? Kako? Kam? Na cesto?

ANDREJ: Če treba, tudi na cesto.

PAVEL: Da, da, da, kakor da je to najpreprostejša stvar, ostati čez noč brez vsega na cesti! Kako pa naj živim?

ANDREJ: Če bi se bil jaz pred šestimi leti tako spraševal, bi še danes čepel tu kakor ti.

PAVEL (vedno bolj živčno): Ti si ti, jaz sem jaz! Kaj veš ti, kako je z mano! Vse to so same besede.

ANDREJ: Za tistega, ki nečesa noče razumeti, so besede kajpak zmeraj samo besede.

PAVEL: No, prosim, pa mi povej, kaj naj storim.

ANDREJ: Vidiš, odločitev je kaj vredna in je zares odločitev samo, če se s a m orientiraš, če se s a m odločiš in če s a m prevzameš vso odgovornost zanjo. Ti pa siliš vame, naj ti ko kakšen horoskop predpišem tvoje ravnanje.

PAVEL: Kako pa naj bi živel, če pojdem odtod, mi še zdaj nisi povedal.

ANDREJ (se sprehodi, po premolku s poudarkom): Življenje je treba znati pograbit, Pavel, če hočeš kaj dobiti od njega. Stvari so same po sebi brezbrizne, v življenju si je treba vse izsiliti, toda treba je dati tudi samega sebe, za to gre. Najin gospod papa, na primer, je bil v življenju tudi na svoj način agresiven. Toda samega sebe ni dal nikoli niti trohice, in zato mu je tudi vsa spekulacija spodletela. Ti, vidiš, ti si se pa zabubil v svojo pasivnost, se pritožuješ in zabavljaš, pa se niti ne vprašaš, ali bi se znabiti le ne našel kakšen izhod iz vsega tega.

PAVEL: Zame ni nobenega izhoda. Kje pa so tiste tvoje stvari, ki naj bi jih jaz pograbil?

ANDREJ: Med temi štirimi stenami jih gotovo ni, dragi moj Pavel. Ampak, Pavel, to stanovanje ni svet! Ta hiša je tako neznansko majhen delček življenja — kako je mogoče po njej sklepati, da ni nikjer nič takega, zaradi česar je vredno živeti? Glej, meni ni bilo nikoli lahko v življenju, toda vendar... Zmerom sem bil vesel, da živim. Okoli nas je toliko življenja, toliko dogodkov! Kaj vse doživljamo! V žabji mlaki stojimo — pa kakšen svet se nam odpira, kakšne možnosti, kakšen čas! Samo iskati je treba, doživljati, življenje je treba piti! Dejanje, samoodločba, Pavel — to je svoboda! In ta svoboda je radost, je ves smisel življenja! Življenje je dragocenost, Pavel, je sreča — kljub vsemu!

PAVEL (stopi k oknu v ozadju in gleda ven.)

ANDREJ: Vidiš, Pavel, vse to je navsezadnje tvoja privatna stvar, toda naposled sem vendar tvoj brat in, če hočeš, zaveznik. Oče te je vzgajal, kakor je mislil, da je edino mogoče in prav. Če je imel smolo in je iz vsega nastalo čisto nekaj drugega, kakor je pričakoval — to zdaj ni važno. Dosegel pa je to, da te je čisto odrezal od sveta. Tebi sploh ne pride na misel, da bi bilo mogoče živeti še kje izven te hiše. Doklej pa misliš, da more vse to še trajati? Prava tutka si že zdaj, kakor goba si mehak —

PAVEL (izbruhne, cepeta, kriči): Tutka... goba! Molči, te prosim, molči! Vsi me samo grizete, prekleto, ste vsi obsedeni? Tega ne prenesem, kaj vrtaš vame, pri miru me pustite, pojdite se soliti vsi skupaj...

ANDREJ (ga ostro opazuje, mirno): Pri moji veri, da si čuden, Pavel!

PAVEL: Čuden... čuden! To je vse, kar mi veš povedati! Kakšen pa naj bom v tej hiši? To je opazovalni oddelek, ne pa stanovanje! Kaj veš ti, kaj pomeni ta večni pritisk! Prej v šoli! Zdaj doma! Vsa leta! Zmeraj so vse najslabše pričakovali od mene, nikoli mi niso priznali, da bi bil kaj vreden. Zato, ker sem prinesel domov tri ali štiri popravljalne izpite, so za večne čase napravili čez mene križ! Sámno strahovanje, obsojanje, nikdar niti senčice razumevanja! Nikoli nisem smel po svoji volji niti misliti, še želeći ne! Tu sploh ne smeš niti pomisliti, da bi kdaj zaživel svobodno, po svoje... In če si enkrat samkrat poskusil, se moraš preтолči skozi toliko zaprek, tako na skrivaj moraš... vse se ti tako

strašno izpridi... pokopije te, ča sam ne veš kdaj... Kdo se ne bi napil, če mora živeti tukaj? Včasih bi najrajši vse razbil... (Se prekine, se zagrabi z rokami za glavo, gre v ozadje in se izmučeno nasloni na omaro. Molk.)

ANDREJ (stopi k oknu): Eh, da... Vem, vem... (Premolk; neka zadrega visi v zraku; nato tiho, počasi): Sneg z dežjem, blato — fej, kakšen dolgčas! Kako ozke so te ulice... Tamle se prerekata dva pijanca — obupna vsakdanjost v tem kraju. Ko dva psa lajata drug v drugega — vsi ljudje lajajo tu drug v drugega ko mokri, umazani psi... Brozga sega do sten, vse je vlažno, plesnivo, vse leze nekam v zemljo... Prejle sem gledal tistole očetovo avstro-ogrsko sliko in tiste paradne družinske fotografije — kar streslo me je... (Sede, si z nemirnimi kretnjami prižge cigareto, hlastno kadi.) Da, da, prav imaš: tu se človeku vse izpridi... Spominjam se, ko sem bil še fant — kako je tisti pritisk, tisto skrivanje ležalo na meni... Cele noči se kakor v vročici premetavaš po postelji, pred tabo pa same nage ženske...

PAVEL (se zastrmi kakor uročen v Andreja): Kaj... (Premolk.)

ANDREJ: Vsa ta leta sem trdo živel... Toda miren sem bil... Zdaj pa spet postajam nervozen. (Se strese.) Eh, da, tu človeka tako temeljito pokvečijo, da stare rane še po letih znova zabolijo... Kako moreš tu zdržati, Pavel?

PAVEL (počasi pristopi, tiho): Kaj pa hočem?

ANDREJ (umerjeno kakor doslej, a s posebnim, toplim poudarkom): Pretrgati, pretrgati, to je edina prava beseda, Pavel. Na zunaj in na znotraj pretrgati.

PAVEL: Vem... vem... Toda za to mora biti človek zdrav... Jaz... jaz nisem zdrav človek...

ANDREJ: Ta hiša, Pavel, to tvoje življenje tukaj je, ali ni to tvoja bolezen?

PAVEL (si krčevito lomi prste, si grize ustnice, govori napol jecljaje, v hlastnem šepetu): Saj... saj imaš nemara prav... Saj bi šel... Pa še kako rad bi šel... Saj je vse tako jasno... tako strašno jasno... Toda... ravno zato je tako težko...

ANDREJ: Misliš, da je bilo z mano dosti boljše, ko sem šel odto?

PAVEL: Ne to... Saj... saj ni samo to... To ni vse... Še... še nekaj je...

ANDREJ (gleda pozorno Pavlu v obraz, počasi): Še nekaj?

PAVEL (srepi kakor fasciniran v Andreja): Da... še nekaj...

ANDREJ: Ti lahko pomagam? Povej.

PAVEL (molči, strmi v Andreja; krčevita mimika.)

ANDREJ: Ne moreš povedati?

PAVEL: Da... da...

ANDREJ: No?

PAVEL (molči.)

ANDREJ (počasi): Se to morda tiče še koga drugega?

(Premolk. Pavel sede, si podpre glavo z rokami; nazadnje dvigne obraz. Toda preden utegne izpregovoriti, se zaslišijo na levi glasovi; Andrej se ozre, še nameri proti zgornjim stopnicam, a se nenadoma ustavi, se trenutek neodločno ozira, potrka v naglici na Stanina vrata in takoj vstopi. Skozi odprta vrata je videti Stano, ki mu gre nasproti. Je to pet in dvajsetletna brunetka dokaj prijetne, a ne posebno izrazite zunanosti; na videz indiferentna, vase popolnoma zaprta, dozdevno hladna osebnost.)

STANA (odznatraj): Kaj pa je?

ANDREJ (odznatraj; naglo): Zdravnik odhaja. Ne govori, prosim. Stopi ven in pusti vrata priprta.

STANA: Kaj pa to pomeni? Zakaj to skrivanje?

ANDREJ: Prosim te!

(Videti je, kako jo nalahno potisne skozi vrata. Stana se skrajza začudena upira, potem se vda. Vse to se zgodi zelo hitro. Ta hip prideta iz Emine sobe zdravnik in Galetovka. Ob prvih glasovih se na spodnjih stopnicah pojavijo Gale.)

GALETOVKA: Franjo! Franjo!

ZDRAVNIK: Torej, kakor sem dejal, gospa: nobenega vznemirjenja. Mir ji je brezpogojno potreben.

GALE (pristopi; šestdesetletnik, tipična uradniška fiziognomija iz predvojnih časov; plešast, rumen, pedantski, pretirano resen, neroden; je zelo nemiren, govori pridušeno): Gospod doktor... kako je...?

ZDRAVNIK: Gospa... gospodična je živčno nekam... nekam razburljiva je videti. V tem stanju ji utegne škodovati vsaka malenkost. Srce deluje popolnoma neredno...

GALE: Čisto nenadoma jo je prijelo.

ZDRAVNIK: Torej, tišina in svež zrak. Oprostite... kar se tega tiče... ne bi dejal, da je v tem oziru pri gospodični idealno...

GALETOVKA: Saj smo zračili, gospod doktor. Veste, malce trmasta je...

GALE (jo prekine): Star, nadložen človek, gospod doktor, kaj hočete... Svoje muhe ima... Bojim se, da bi se razburjala... Saj ste videli — še vas je tako čudno sprejela... Upam, da niste zamerili...

ZDRAVNIK: Treba ji je pač dopovedati... Zastran zdravil... tule, prosim. (Izroči Galetu listek.) Kje sem že pustil svoj plašč?

GALE (ga zadrži): Gospod doktor... kako mislite... ali bo... Hočem reči... ali je kaj upanja? Meni se zdi... Ne vem, kako je sploh ta zadnji napad prebila... Povejte odkrito, prosim...

ZDRAVNIK: Če prebije brez komplikacij današnji dan, je verjetno, da ne bo nič hudega... Predvsem pa bi si sama morala dati miru.

GALE: Da, da, da, saj to je tisto.

GALETOVKA: Nimate pojma, gospod doktor, kako težko je ž njo...

GALE (jo prekine): Torej mislite, da ne bo... da bo...?

ZDRAVNIK: Človek lahko zmerom upa, seveda. (Se odpravlja.)

GALETOVKA: Še dekle če bi pregledali, gospod doktor.

ZDRAVNIK: Ah, da, čisto sem pozabil! Kam pa, prosim?

GALETOVKA: Semle, prosim, gospod doktor!

GALE: Pavel, tu imaš recept in denar, pojdi v lekarno. (Dá oboje Pavlu.)

(Galetovka odvede zdravnika po stopnicah navzdol. Gale stoji. Iz Stanine sobe stopi Andrej.)

GALE (gleda za zdravnikom, čez čas): Kaj pa ji je treba zdravnika... Zaradi tiste malenkosti...

ANDREJ (z glumaško resnobo): Jasno: simulira. Delati se ji ne ljubi. Služkinje zmeraj samo simulirajo.

GALE: Ti, ne začenjaj! Teta je bolna — —

ANDREJ: — in ti zato ne moreš kričati. Kakšna škoda, kaj? Sicer pa je to tvoj nauk. Saj si včeraj razkladal o brezposelnih, da jih je polovica takih, ki samo izrabljajo krizo in tako naprej. Rekel si, da je vse to samo zato, ker se je ljudstvo izpridilo, ker noče več strpeti na zemlji, ampak sili v mesto, ker hoče vsaka kmečka punca nositi klobuk in svilene nogavice.

GALE: Ti, slišiš, povedal sem ti že: vedi se spodobno ali pa se poberi! Kaj se nas držiš kakor klop? Sámó zdražbo si prinesel. Človek živi v miru, ná, pa se ti naenkrat priklati odnekod in postavi vso hišo na glavo.

ANDREJ: No, v tej hiši je bil pa res že od nekdaj idiličen mir! Prej se niste nikoli prepirali, kaj?

GALE: Bedak. Kje pa se ne prepirajo? To je čisto nekaj drugega... To... to so čisto navadni, vsakdanji, miroljubni prepiri... Brez tega sploh ni familije. Vsi ljudje se prepirajo, pa kljub temu lepo živijo skupaj. Táko je življenje, pa ga ti spremeni, če moreš. Tole danes pa... saj to je že norjenje... take stvari se še nikoli niso godile pri nas.

ANDREJ: Veš kaj, če je v tej hiši koga vznemiril tako nepomemben človek kakor sem jaz, so že morali biti tu med vami vzroki za vznemirjanje — se ti ne zdi?

GALE: Ti... Lepo te prosim, pojdi po svojih trapastih opravkih, nas pa pusti pri miru.

ANDREJ: Sem ti zelo neprijeten? V splošnem, načelno, ali prav zdaj, s posebnim ozirom na situacijo?

GALE (plane nenadoma k Andreju, dvigne pest, skozi zobe): Molči, če ne —

ANDREJ: Oho! Kakšna huda kri! Pa tak star gospod. Pa menda vendar ne misliš —

GALE (ga zgrabi za prsi): Še eno mi zini — —

ANDREJ (mirno): No, zdaj je zadosti teh šal. Kakor dva paglavca se ne bova pretepala, gospod inspektor. (Ga odrine, mu obrne hrbet, stopi v alkovo.)

STANA: No, papa, ne razburjaj se, pojdi rajši.

GALE: Pusti me pri miru! Kaj pa misliš — —

STANA: Za božjo voljo, papa, ne razgrajaj. Drugi ljudje imamo tudi živce. Pojdi, prosim!

GALE (stoji nekaj časa brez besede, potlej se obrne, polglasno): Mu že pokažem... (Naglo odide v pritličje.) (Se nadaljuje.)

ŠE DVE PUŠKINOVİ

PREVEDEL MILE KLOPČIČ

PESNIK

(1827)

Dokler ne pride čas obreda,
ki nanj pokliče ga Apol,
mu svet je nič, življenje beda,
mori duha mu težka bol.
Njegova lira peti noče,
srce zastruplja sen grenak;
takrat od vseh sirot mogoče
je on največji siromak.

A komaj se je oglasila
beseda božja iz temè,
kot orel preplašen razpne
njegova duša svoja krila.
Sveta zabavam se umika,
kričanje ljudstva ga boli,
ponosen v srcu, poln moči
prezira ljudskega malika.
Ves razviharjen, poln glasov
beži ves mračen na bregove
samotnih, spenjenih valov,
v šumeče gaje in gozdove.

*

(1833)

Ne daj mi, da zblaznim, Gospod!
Ne, rajši grem berač na pot,
in rajši žejo, glad!

Ne da bi za razum se bal,
ne da bi plaho trepetal,
da ga zgubim, zaklad!

Če bi ostal kot zdajle prost,
bi blazen zbežal v temni gozd,
med drevje bi se skril.

In pel bi, v blodnje okovan,
in v zmedi čudnih, strašnih sanj
bi pozabljenje pil.

Poslušal bi valov šepet,
v nebo upiral bi pogled
in bil bi blažen, prost.

Kot veter bil bi ves močan,
ki rjove in grmi čez plan
in ruje, lomi gozd.

A strah in groza: kdor zblazni,
se vse ko kuge ga boji,
za njim zapre se dver.

Tam na verige je pripet,
in skozi rešetko zlobni svet
ga draži kakor zver.

Ne bo me tešil šum valov,
ne slavčkov glas, šelest gozdov;
in slišal bom, jetnik,

le blazne krike vsak večer,
odurnih paznikov prepir
in le žvenket verig.

PUŠKIN KOT DRAMATIK

BRATKO KREFT

V.

PUŠKIN je pokazal v svoji tragediji povsem drugačno gledanje ko Karamzin. Njegovo gledanje bi se dalo skržiti na tri glavne tvorce ruskega družbenega življenja: narod — plemstvo — car! Pojem narod je s plemstva in carja prenesel na rusko ljudstvo, tako da lahko govorimo tudi o ljudstvu, plemstvu in carju. To je vsekakor v idejni analizi velik korak naprej. Prijatelj dekabristov, ki so se imeli za prebuditelje ruskega ljudstva, saj jim je bilo rusko ljudstvo svet ideal, je v svojo tragedijo pripeljal ruski narod, kakor nihče pred njim. Lahko rečemo, da je na razmerje vseh treh gledal politično in da je na osnovi te drame in njenega smisla napisal prvo rusko politično tragedijo. Za to tezo imamo še več primerov.

Ko se Dimitrij v svoji zaljubljenosti izda Poljakinji Marini, da ni pravi carjevič, mu dekle zagrozi, da ga bo razkrinkala. Marina ljubi carjeviča, ne samozvanca, biti hoče carica — žena pravega carja. Dimitrij jo zavrne, češ da ji nihče več ne bo verjel, da ni on carjevič. Niti papež niti kralj niti plemstvo se ne brigajo za to, ali je on res carjevič ali ne, zanje je glavno, da imajo vzrok za razdor in vojno. Tako gledanje na zgodovino je daleč od Karamzinove božje previdnosti. Nadaljevanje in izpopolnitev omenjene misli najdemo še v razgovoru plemiča Puškina (pesnikovega prednika) in Basmanova, ki sta prestopila na Dimitrijevo stran. Tudi Puškin (oseba v drami) sam ni prepričan, da je Dimitrij pravi carjevič, toda Rusija in Poljska sta ga za pravega že priznali. Bojari, ki so bili še vedno odločilni pri vladanju

Rusije, so ga prav tako priznali. Pod njihovim vplivom je večina ruskega naroda istega mišljenja. Zato Puškin bolj veruje v moč ljudskega mnenja, kakor v orožje in vojaško sposobnost Dimitrijevih čet. Bojari, nezadovoljni s carjem Borisom, ker ni vladal po njihovi volji in zahtevah, so pomagali ustvariti »javno mnenje« — »glas naroda«. Car Boris sam izpove svojemu generalu Basmanovu, ki ni bojar, da daje prednost duhu in ne poreklu. Čas je, pravi, da kaznuje visoko gospodo in da prekine s pogubonosnim običajem (to je s predpraviciami dednega plemstva). Basmanov (ki prestopi pozneje na Dimitrijevo stran, ker je zaslutil, da bo zmagal, zlasti pa, ker je uvidel, da se večina nagiblje na njegovo stran), ščuva carja Borisa, naj napne vajeti, kajti narod je vedno tajno nagnjen k upor.

Grigorij ne zmaga zaradi kakšnih posebnih osebnih sposobnosti, bodisi kot vojskovodja, bodisi kot vladar — temveč, ker ga r a z m e r e p o t r e b u j e j o. On je individualni odgovor na kolektivno povpraševanje, kakor je Trocki dejal o Hitlerju. Že iz navedenih primerov je jasno, da ima rusko ljudstvo posebno vlogo v Puškinovi tragediji. Obe stranki se zanašata nanj. Puškin prikazuje v svojem delu nestalnost ruskega plemstva, ki niha med borečima se strankama, a oprime se uporniške po navadi zato, ker pričakuje nečesa novega, in ker misli, da bo potem vendarle boljše. Nestalno je, toda na skrivaj uporno, nezaupljivo, in v tem skoraj skrivnostno. Zadnjo »besedo«, kakor se pravi, je dal Puškin v svoji drami spet ljudstvu. Ko Mosalski s stopnišča Kremlja objavi zbranemu ljudstvu, da sta carica Marija Godunova in njen sin mrtva — pristaši novega carja so ju zastrupili — ljudstvo o b m o l k n e. Nekaj se je zgodilo. Ne samo v Kremlju, tudi na ulici med ljudstvom. Mosalski čuti nevarnost in nezaupljivost ljudstva. »Zakaj molčite? Kričite: Naj živi car Dimitrij Ivanovič!« Puškin pripiše samo še en stavek. »Narod molči.« S tem se njegova drama konča. Neizgovorjena beseda ruskega ljudstva dvigne prizor do izredne dramatične napetosti. V duhu vidim plemiča Mosalskega, ki se peni od jeze, ker noče nihče vzklikati novemu carju. Ves se trese, groza ga je — ljudskega molka. Šele nato pade zastor. Puškin v prvem načrtu ni imel tega molka, nekateri so se odzvali pozivu. S pripombo, da narod molči, pa ni samo poglobil dramatične napetosti konca, poglobil ga je tudi idejno. Iz molka je čutiti grozečo ljudsko silo, ki čaka na svoj čas.

Kot slepa, neorganizirana sila je stalo rusko ljudstvo pasivno ob gibanju dekabristov, med katerimi so se nekateri trudili, da bi prišli do njega, drugi so spet fatalistično verovali vanj, češ, se bo že priključilo revoluciji. Ko so 1825. leta pri paradi peterburške garnizije začeli svojo revolucijo, se ljudstvo ni ganilo. Molčalo je, glavne dekabriste pa je vlada obesila.

VI.

Puškin je pri študiju in premišljevanju o ruskem ljudstvu šel daleko globlje kot vsi pred njim, a svojih zaključkov ni formuliral politično, temveč literarno. V pregnanstvu je imel priliko, da ga je spoznaval,

saj je moral živeti med njim. Policijski agent Bošnjak je julija 1826. leta poročal oblasti, da hodi Puškin po vaseh v rubaški, v slamnatem klobuku in z železno palico. Tako se je celo v obleki prilagodil okolju, kjer je moral na carjev ukaz živeti. Prebrihtni policijski agent ni sicer vedel o njegovih razgovorih s kmeti nič posebnega poročati, kajti za Puškinove misli, ki so se mu porajale med kmeti, ni vedel ne on ne kmetje sami. Drobci tistih premišljevanj so prešli prekvašeni v Puškinova literarna dela in kdo ve, koliko bi jih še prišlo, da ni imel nad seboj cenzure, ki jo je nekaj časa opravljajal žandarmerijski general Benkendorf, pozneje pa car sam. Vse to prav gotovo ni bilo prijetno za pesnika, niti vzpodbudno za njegovo delo.

Puškin je v pregnanstvu »rastel« nazaj, nazaj v rusko ljudstvo. Po svojih delih se je združil z njim. Ljudski duh veje skozi njegovega »Borisa« v taki meri, kot v nobenem delu pred njim. Preprost in jaseen je, brez umetničenj in patosa, ki je bil last ruskih Racinovih epigonov, ljudski duh preveva vse delo v toliki meri, kakor ga ne najdemo mogoče niti pri Shakespeareu, ki mu je bil za vzor. Puškin je stremel za ljudskim duhom zavestno, zato je prinašal v rusko literaturo tudi živ ljudski jezik. »Želim zapustiti ruskemu jeziku nekaj svetopisemske, brezsravnosti'. V prvobitnem našem jeziku ne vidim rad solz evropske polizanosti in olepšavanja. Robotost in preprostost mu bolj pristojata.«¹⁷ Če primerjamo jezik v njegovih delih s pisci pred njim, opazimo že na prvi pogled njegovo živost, neposrednost in pristnost, ki jo je črpal iz ljudske govorice. Pregnanstvo v vasi Mihajlovskoje je bilo s te strani koristno zanj, ker se je neposredno seznanil z ljudskim jezikom, prav tako pa tudi z ljudsko psiho. Vsa njegova dela se odlikujejo po ljudskosti, njegovo izražanje je jasno in preprosto, za vsakogar razumljivo. Večino teh vrlin mu je sodobna kritika v poeziji priznala, ni pa našel popolnega priznanja kot avtor »Borisa Godunova«. Klasično-formalistični kritiki so bili naravnost iz sebe, ko so zagledali »Borisa Godunova«, ki ni bil pisan niti v aleksandrincu niti ni upošteval enotnosti kraja in časa, zato so mu tudi odrekli enotnost dejanja. Osupli so stali pred nerimanim peterostopnim jambom »Godunova«.¹⁸ Nekateri so se izgubili v tuhtanju, kako naj Puškinovo delo označijo. Ko je »Godunov« izšel 1831. leta v tisku (cenzurno nekoliko okrnjen), ga ni Puškin označil niti za dramo niti za tragedijo. Tako so morali klasifikatorji iskati oznake za njegovo delo, ki ga je sam že pred

¹⁷ Citirano po razpravi B. P. Gorodeckij: »Boris Godunov« v Puškinovem delu, str. 25.

¹⁸ Kako so novemu stihu nasprotovali oficialni gledališki krogi, priča »odlok« ravnateljstva imperatorskih teatrov z dne 1. marca 1826. l.: »V bodoče ne sprejemamo tragedij, ki so pisane v svobodnem belem stihu, kajti taka pesnitev, ki je podobna zmerni prozi (prose cadencée), to je slabši prozi, ne samo da se ne sklada z dostojanstvom tragedije, temveč je ni mogoče trpeti v nobenem dramatskem delu.« (A. N. Glumov: Prednašanje stiha »Borisa Godunova«, Deržavinov Zbornik str. 164. V »Godunovu« pa so poleg tega še mesta, ki so pisana v prozi!

izidom v nekem pismu označil kot romantično tragedijo. Tudi ta oznaka ni popolna; tega se je mogoče pri tiskanju dela sam zavedel, zato ga je rajši pustil brez oznake. Dela tudi ni razdelil v dejanja, niti ni označil prizorov z zaporednimi številkami. Vsak prizor ima svoj naslov, ki označuje prizorišče, nekateri imajo v oklepaju točen podatek, kdaj se je v zgodovini prizor zgodil. Tudi ekspresionisti polpretekle dobe so radi dajali prizorom posebne naslove, bodisi da so v njih označevali vsebino vsakega prizora ali pa so se omejili na kratko oznako prizorišča. Letnice pod nekaterimi prizoriščnimi naslovi dokazujejo, kako je skušal Puškin verno navezati svoje delo na resnično zgodovino, ki jo je v »Borisu« prepesnil. Biti zgodovinsko in življenjsko kot dramatik kolikor toliko veren in pravičen — to je bilo njegovo stremljenje, ki ga je tudi uveljavil. Nekateri kritiki so mu očitali, da je samo dramtiziral Karamzinovo »zgodovino«.

Manj se mu je posrečila dramatska gradnja, ker je nekatere prizore premalo povezal po tisti notranji nitki dogajanja, s katero je Shakespeare povezal prizore svojih boljših dram.

VII.

Tehnika Shakespeareovih dram ni zgolj zunanje menjavanje prizorišč brez vsake povezanosti, enotnost dejanja še ni razbita z različnimi prizorišči. Mnogi, zlasti klasiki, so videli v Shakespeareovem menjavanju prizorišč napako, ker so gledali zgolj zunanje, rekel bi, inscenacijsko, pozabili pa so poiskati tisto notranjo vodilno nit, ki veže prizore v dejanja, oziroma v drame. Pri boljših Shakespeareovih dramah se vrši menjavanje prizorišč z notranjo nujnostjo dogajanja in notranjo povezanostjo, prav tako kakor se vrste prizori v dramah, ki je pisana po znanih treh zakonih. Menjavanje prizorišč je pri Shakespeareu obenem gradacija dejanja in dogajanja. To njegovo tehniko lahko podrobneje spoznamo, če jo primerjamo s tehniko dram njegovih epigonov, ki so mu sledili zgolj zunanje. Menjavanje prizorišč so še povečali, niso pa povečali notranje povezanosti in pospešene napetosti, ki sta odločilni. Da je to pri Shakespeareu res tako, nam pričajo razne moderne vprizoritve, kjer prizorišč niso realistično upodobili, ampak jih samo zasilno označili, da jih je lahko občinstvo med seboj ločilo. Še večji dokaz pa so vprizoritve Shakespeareovih del v njegovem času, ko inscenacijskega menjavanja prizorišč sploh poznali niso. Enotnost dejanja je pri Shakespeareu notranje tako močna, da prevladuje in izpolnjuje vrzeli, ki so nastale zaradi pomanjkanja neenotnosti kraja. Še več. Ustvarjena je z njim tudi posebna časovna zaporednost, izhajajoča iz dejanja in napetosti; tako je ustvaril Shakespeare v svojih najboljših delih tudi svojevrstno odrsko-dramatsko enotnost časa, oziroma bolje rečeno: za svoje drame je ustvaril neki, zase enoten dramski čas, čeprav je po koledarju minilo večih več mesecev ali pa tudi let.

Podobno je vprašanje monologa pri Shakespeareu. Mnogi so očitali Shakespeareu, da ima veliko epskih elementov v svojih dramah. Svoje trditve so skušali podpreti s tem, da so opozorili na epsko ali pa lirsko

stran nekaterih monologov v njegovih dramah. Toda tudi tu so se v glavnem zmotili, kajti epičnost Shakespearovega monologa je dokazljiva samo takrat, če monolog iztrgamo iz vsega prejšnjega in kasnejšega dogajanja, če ga premotrivamo zase. Če pa stvar natančneje prerešujemo, najdemo, da je monolog nujna posledica prejšnjega dejanja, oziroma zapleta, ki potrebuje razplet, iz katerega sledi spet nov zapletljaj, nov voz. Monolog stoji in mora stati na nekem višku dejanja, ali pa sredi samih vozlov, ki potrebujejo razjasnjenja in razpleta. Kateri voz bo glavni junak razrešil, je spet vprašanje za naslednje dogajanje, torej spet notranja vez dejanja, v katerem je monolog zgolj razjasnitev. Prav zato pa je v glavnem postavljen, ali kakor bi rekli po modernistično, »montiran« na takem mestu, da je kljub epičnosti, kljub temu, da pripoveduje in razlaga, dramatsko napet, ker je nujno povezan s prejšnjim dejanjem. Vprizoritve in dramaturške analize morajo to notranjo vez najti in jo scensko, igralsko poudariti. Vsaka vprizoritev mora biti osnovana na dramatski zgradbi, ki jo je treba za vsako delo najprej odkriti.

Te potrebne notranje povezanosti in nujnosti ne najdemo vedno pri Puškinovem »Godunovu«. Ponekod si slede prizori bolj po naključju in zato nekoliko nihajo med epiko in dramatiko. Toda vsi ti nedostatki niso tako veliki in važni, da bi zasenčili dobre strani Puškinovega dela, ki pričajo o njegovem velikem dramatskem talentu. Podobne nedostatke lahko najdemo v mnogih sicer dobrih dramah. Skrbna vprizoritev jih lahko premosti. Prav tako ne morejo zmanjšati umetniške vrednosti »Borisa Godunova«.

VIII.

Glavna dva junaka, Griška Otrepjev in Boris Godunov, se v drami nikoli ne srečata. Griška in Boris sta samo eksponenta, samo človeški manifestaciji in v nekem smislu personifikaciji nasprotujočih si družbenih tokov, med katerima pa počasi teče veletok — ljudstvo.

Odpor pri nekaterih konservativnih sodobnikih je vzbujala Puškinova drama ne samo zaradi nastopajočega ljudstva, temveč, ker si je drznil postaviti na oder tudi pravoslavne duhovnike in patrijarha. O tem ni treba izgubljeni besed, saj imamo v svetovni zgodovini (in tudi pri nas) nešteto primerov, kako so konservativni krogi bedasto ovirali svobodo umetniškega ustvarjanja. Puškinovega »Borisa Godunova« še danes zapadno-evropsko gledališče ne pozna dovolj. Deloma je vzrok v tem, da so operna gledališča segla rajši po Musorgskega operi istega imena, na drugi strani pa v nepoznavanju ruske dramatike sploh. Gogoljev »Revizor« je prišel na francoski oder šele v zadnjih letih prejšnjega stoletja. Za Ostrovskega zapadna Evropa skoraj do najnovejšega časa niti vedela ni. In tako dalje. Podobno je z »Borisom Godunovim«, ki pa tudi v ruskem gledališču ni imel kdo ve kolikšne sreče. A vzroki za to so bili bolj politični, ker marsikomu ni bila po volji drama, ki prikazuje, kako je kljub božji milosti in volji narodu carjeva oblast minljiva in opoteča. Kakšne ovire je doživel Aleksej Tolstoj s svojo trilogijo (»Car Ivan Grozni«, »Car Fjodor«, »Car

Boris«! Puškinov »Boris Godunov« pa je za svojo vprizoritev potreboval reformo v gledališču samem.

Najpreciznejše je med prvimi označil Puškinovo delo kritik Belinski, ko je zapisal: »Kakor gigant med pigmejci se do sedaj dviga med množico ruskih tragedij Puškinov »Boris Godunov« v ponosni in mrki samoti, na nedostopni višini strogega umetniškega stila, v blagorodni, klasični preprostosti...« Tako je uvrstil »Borisa Godunova« kot enakovrednega v ostalo Puškinovo delo. Adam Mickiewicz je ob njem vzkliknil avtorju: »Tu Shakespeare eris, si fata sinant!«, mladi Gogolj je napisal leta 1830. panegirik itd.¹⁹

IX.

Kakor vse Puškinovo delo, tako izpričuje tudi »Boris Godunov« veliko vero v rusko ljudstvo. Ta vera, ki naravnost plamti in žari iz njegovega dela, je silnejša kot marsikatera narodno-politična parola dekabristov, silnejša, ker je stvariteljska. Odtod njena neposrednost, preprostost in pristnost. Puškin je pesniško izrazil in upodobil tista stremljenja, želje in prebujajočo se vero v rusko ljudstvo, ki je dekabristi kot politični revolucionarji niso znali niti dovolj jasno politično formulirati, še manj organizirati. Osebo nesrečna in nemirna narava, je to vero črpal v svojem pregnanstvu neposredno iz ruskega ljudstva, ko se je potepal med njim, se pogovarjal z njim in prisluškoval nje-

¹⁹ Zanimivo in potrebno je na tem mestu citirati mnenje nemškega literarnega zgodovinarja Luthra: »... V resnici pa je Puškinov »Boris Godunov« prva velika tragedija ruske literature, delo, ki ni samo ustvarjeno po Shakespearovem vzoru, temveč iz Shakespearovega duha. Kar je Puškina priklenilo na Shakespeara, je bilo svobodno in obsežno risanje značajev, ki ne prikazuje njegovih oseb kot posebljenje določenih strasti in pregreh kakor najdemo to pri Molièru, temveč živa bitja, ki jih žene mnogo strasti; privlačevala ga je Shakespearova preprostost in prirodnost podajanja, življenjska resničnost značajev in situacij...« Kljub shakespearški obliki spominja kompozicija »Borisa Godunova« na grško tragedijo. To je poudaril še za Puškinovega življenja (1830) slavjanofil Ivan Kirejevski... »Večina tragedij, posebno v novejšem času, obravnava dejanje, ki se zgodi neposredno pred našimi očmi. Puškinova tragedija prikazuje posledice že izvršenega dejanja. Borisov zločin se ne pojavi kot dejanje, temveč kot sila, kot misel, ki se vedno bolj odkriva: v šepetanju dvorjanov, v tihih samotarjevih spominih, v samotnih sanjah lažnega Dimitrija, v njegovih uspehih, v godrnjanju bojarjev, v razburjenju ljudstva, končno v strašnem propadu vladarske rodbine. To vsesplošno vzpenjanje osnovne ideje v raznovrstnih dogodkih, ki so pa vsi po skupnem vzroku med seboj povezani, ji daje globoko tragičen značaj in ji omogoča, da stopa na mesto glavne osebe ali strasti ali dejanja.« (Str. 152—153 Luthrove Zgodovine ruske literature.) Iz vsega dosedanjega izvajanja je torej razvidno, da Puškin ni samo velik pesnik, temveč tudi velik dramatik, čeprav je napisal samo eno večje dramsko delo. To je treba poudariti zlasti pri nas, ko ga kot dramatika kijub Merharjevemu prevodu »Borisa Godunova« v tržaški »Slovenki« l. 1902. nismo poznali in upoštevali. Z »Borisom Godunovim« stoji Puškin med vrhovi ruske in svetovne dramatike.

govim besedam in utripom njegovega srca. To je treba razumeti doslovno in ne poetično! Puškin se mu ni samo približal, kakor so se mu približevali njegovi prijatelji dekabristi, on se je po svojem delu združil z njim v eno, čeprav se je po pregnanstvu kretal po carskih parketih, ki so mu prinesli tudi njegovo tragično smrt. In naravnost simboličen, več, vizionaren je prevoz njegovega trupla iz carskega Peterburga v domačo vas. Na navadnem kmečkem vozu, med slamo, katera je kot klasje zrastle na ruski zemlji, ki jo je obdelalo rusko ljudstvo, so peljali njegovo truplo dolgo pot od Peterburga do vasi Mihajlovskoje. Samo po sebi se razume, da mu carski Peterburg ni znal dati drugega spremstva kakor Benkendorfove žandarje, katerih bajoneti so mu svetili namesto mrtvaških sveč. Nj. Vel. car se je zgražal, ko so ga prosili za pokojnino Puškinovi vdovi, češ, saj to ni bil Karamzin. Knez Dundukov - Korsakov, predsednik cenzurnega komiteja, je oštel A. Krajevskega, ker je v literarni prilogi »Ruskega invalida« najavil Puškinovo smrt z besedami: »Solnce naše poezije je zašlo...« Toda nič zato. Poznejši rodovi so spoznali, kako je Puškin kljub svojemu vsakdanjemu, zunanjemu življenju dokazal v svojih delih, da je pogumno stopil v vrste ruskega ljudstva. V njem je pokazal hrbet salonski, popudrani in našminkani literaturi, ki se je razvijala pod vplivom in okriljem carskega dvora od Petra Velikega do Nikolaja I.

V zapadno-evropski salonski obleki ruskega plemiča Puškina je bilo rusko srce. S svojim delom ni samo kot prvi manifestiral prebujajoče se ruske narodne zavesti, on jo je umetniško literarno ustvaril in upodobil, in po njem je prišla v narodno samozavest, ki ni samo umetniške in kulturne važnosti, temveč v še večji meri — politično-zgodovinskega pomena. V »Borisu Godunovu« je sicer rusko ljudstvo prikazano bolj kot pasiven element, toda samo na videz in samo v prvih prizorih. Ob koncu tragedije je prebujajočo se zavest ruskega ljudstva dramatično napel v grozeči molk in s tem molkom izgovoril tisto, kar je mogoče hotel, a po sili razmer ni mogel.

MLEKARICA JOHANA

JONTES GELČ

GOSPA Johana se je oblekla v črno svilo, zadaj na močno vzbočenem predpasniku se je šopirila ogromna pentlja. Ni ji hotelo v glavo, da je sedaj posestnica velikega posestva in še bajte na koncu gozda, kjer je živela krofasta kajžarica Bobnarica.

Večeralo se je, ko je Bobnarica preoblekla teto Mico. V krsti je ležala črno oblečena, majhna ženica z drobčkanim in dobrodušnim obrazom, ki je imel sedaj v smrti smehljač izraz. V hiši, kjer je vladalo mrtvaško razpoloženje, je dišalo po svečah. Slišalo se je težko drsanje Bobnarice, ki je šarila po izbi in oprezovala ponašanje nove gospodinje. Opazila je že, kako je nova gospodinja pozaklenila že vse omare, kaščo in klet, da nosi ključke s seboj za pasom. Godrnjaje je

stlačila v culo načet hleb in dva dinarja, kar je dobila od gospodinje Johane. Šele potem, ko je nova gospodinja že drugič začudena vprašala, če še ne misli oditi, je Bobnarica, ki se je nalašč obirala, da bi dočakala še večerjo, našobila usta in izginila počasi iz hiše. »Kakšna ošabnica in skopulja je ta baba! Jo bo že še Bog potipal!« je godrnjala. Ko je videla, da je nihče ne vidi, je obstala in zažugala s palico proti hiši. Še dolgo, ko je po grapi lezla v hrib, je godla. Ni mogla pozabiti, da je dobila samo načet hleb kruha in dva dinarja. Rajnka Mica bi ji bila naložila polno culo kaše in slanine. Potegnila je iz krilnega žepa debel rožni venec. Ko je lezla med preperelimi skalami v hrib, kjer je na samoti stala njena bajta z eno samo njivico, je prebirala jagode na molku in jezno zgibovala z debelimi ustnicami. Polglasno je zmerjala in preklinjala stiskavo gospo Johano.

PRED nekaj leti se niso vaščani zmenili, če je mlekarica Johana rinila skozi vas svoj rjavi mlekarski voziček. To jutro po smrti tete Mice pa so škilili za zapravljivčkom, na katerem se je košatila v svilo oblečena gospa Johana.

Uganili so; sedaj se pelje v mesto k notarju. Poslušala je oporoko, v kateri je pokojna Mica Urbič zapisala Johani Zalarjevi posestvo in izgovorila kot rejenki Mici Urbič. Ves čas ni mogla umakniti oči od solicatorja. Ostrmela je nad njegovo lepoto in stokala skoraj na glas: — Jezus, Jezus, kako je lep! Ko je podajala solicatorju roko, se ji je zgodila nesreča. Na nosu je začutila rosno kapljico. Toliko, da se ni od sramote zgrudila; bilo ji je, kakor da se podira svet. Od jeze je skoraj zaihtela in se hitro poslovila. V veliko veselje in tolažbo pa ji je solicator krepko stisnil roko. Že med vrati se je odločila in ga vsa zardela smehljaje povabila: — Gospod, pridite kaj v vas, zvečer, ko bodo fantje bili rihtarje. Slivovco imamo dobro, ne bo vam dolgčas, če se prikažete. S strahom ga je pogledala; ni odklonil. Tiho ga je občudovala, kako ima lep smehljaj, še posebno, ko ima tako bele, dolge zobe. Na vso moč ji je ugajalo, da se je tako, samo napol nasmehnil. Lepa se ji je zdela tudi njegova nekako lena, počasna in razločna govorica; kakor da bi vsako besedo strogo pretehtal.

Gospa Johana je hodila po cestah in je vsa presrečna, da se ji vse tako lepo ubira, sklenila, Martini nekaj kupiti. Ogledevala je izložbe, kakor da so njene vse te ceste in izložbe. Ker je to uro sreča v njej kar kipela, je čutila nujno potrebo, da bi jo delila še s kom drugim. Kupila je Martini rožasto blago za kmečko obleko. Sedaj, ko je nesla s seboj darilo, se ji je od ginjenosti srce krčilo, in morala se je zatajevati, da se ne bi pričela solziti. Občutila je blaženo zavest, da ni samo srečna, ampak da je tudi dobra in bo osrečila svojega bližnjega. Še domislila se ni, da je delež petih tisočev, ki jih je teta Mica nameravala oddeliti Martini, sedaj pripadel njej in to zgolj po njenem prigovarjanju. Zdelo se ji je samo ob sebi umljivo, da je po tetini smrti sama posestnica celega grunta. Saj ga je prejela z zasluženim hrepenenjem in strastnim pričakovanjem.

VSE ure je čakala, kdaj bo prišel povabljeni gost. Venomer je gledala pred seboj njegov mirni, lepi smehljaj. Če je imela le minuto časa, se je že ustavila in prisluškovala v duhu njegovi govorici. Ko je čepela pri skladovnici drv in nabirala drva ali stala ob mrtvaškem odru, ko se je sklanjala v kuhinji nad ognjiščem in z burkljami potiskala smolnato črne prašičje lonce, je bila v mislih pri mladeniču iz mesta. Včasi jo je malo zaskrbelo, če ni že prestara zanj, ko je on še tako mlad, malone še deček. Toda prav to, ker je bil videti tako mlad, nedolžen in nepokvarjen, ji je bilo posebno všeč. Če bi se starejši gospod smehljaj tako zadržano, — no da, bila bi na jasnem, da je to moški, ki je že dosti doživel in se sedaj smehlja kakšnemu posebnemu, morda celo grdemu domisleku. Pri tem fantičku pa je bilo vse tako nedolžno in zato tako posebno lepo.

Gostje so prišli! Hiša je bila polna vaških fantov, ki so prišli kropit mrliča. Ko je vstopil med nje tujec, nekako resen, dasi z rahlim smehljajčkom na ustnah, so nekako utihnili. Tedaj je postalo tudi gospe Johani nekako nerodno pred gostom. Čutila je preočito razliko med njim in vaškimi fanti. Čisto drugače se je prekrizal pri mrliču; prižgal je cigareto in tudi kako je kadil, v vsem se je razlikoval od drugih. Primerjala je vsako malenkostno kretnjo in vedno bolj se ji je zdel gosposki. Kakor se je te razlike veselila, tako se ji je v hipni bojazni skrčilo srce: kaj, če je tudi med njo in gospodičnami, ki jih je vaje, taka kričča razlika? Kaj če se tudi nji tako pozna, da je doma z dežele in ne iz mesta. Ta očitek, ki se je čisto po sili vtihotapil vanjo, je ni hotel zapustiti. Šele tedaj, ko se je ozrla na svojo svilen obleko in lepe čevaljčke z visoko peto, ji je odleglo.

Fantje so se krohotali tako od srca, da so utripale sveče ob mrtvaškem odru. Vsi so vedeli, da bo sedaj Pečelinov France, Johanin nekdanji ženin, njihova žrtev. Držal bo glavo v klobuku in bili ga bodo rihtarji, dokler se mu čisto po naključju ne bo posrečilo, da bo na slepo uganil, kdo ga je bil udaril.

Gospa Johana je postajala blažena, njegovi smehljaji in dolgi prikriti pogledi so razodevali, da jo bo... vzljubil.

Nad hišo in vso ravnino je ležala gosta megla, ko so fantje odhajali v vas. Gospa Johana ni vedela, kako bi gosta zadržala, da bi bila vsaj minuto sama z njim. Končno se ji je posrečilo. Uživala je blažene trenutke. Kadarkoli se je pripravljala, da bi se pognal proti mestu, je gospa Johana hlastnila po njem in ga zadržala. Med bahaškim razkazovanjem zemlje, ki je ležala pod njenimi nogami obsežna, temna, tiha, skrivnostna, jo je čim dalje močneje zajemalo hrepenenje, da bi bil tudi ta človek tako čisto njen, kakor je bila že nekaj ur vsa ta zemlja. Zaželela si ga je še posebno, ker je laskalo njenemu častihlepju, da je prebrodil že pol sveta. Pravil je, da je prišel iz Rusije in hodil po trotoarjih Pariza! V zadržanem nasmehljaju so ji drgetale ustnice, ko je pomislila, kaj bi bilo, če bi postal ta gospod nekoč njen mož. Smehljaje ji je obljubil, da pride čim prej, gotovo pa v soboto proti večeru. Že prvo uro, ko jo je spoznal, je prišel do prav treznega

zaključka: razmerje s takšno poročeno ženo, ki je imela starca za moža, mu utegne res koristiti.

Še nekaj dni je ležal v hiši mrtvaški duh. Martini je bilo povsod puščobno in prazno; kamorkoli je stopila, ji je manjkalo dobre tete Mice. Le spomin je hodil z njo okoli hiše. V kašči se je sklanjala nad mernikom pšenice in jo pripravljala za v stope; pri skladovnici drv za hišo je pobirala treske; iz kokošnjaka nad hlevom je smehljaje odnašala v zavihanem krilu polno naročje jajc; v zakajeni kuhinji se je sklanjala nad dimasto pečjo in prekladala z burkljami ogromne smolnato črne lonce za prašiče, do vrha natlačene s krompirjem in rdečim korenjem, belo peso in lapuhom. In že se je zasukala. Z mišjimi očesci in široko starčevsko brado se je nečemu smehljala.

Gospa Johana je odpustila hlapca, čemu naj bi bila pri hiši Martina? »Če se ponujava z delom, opraviva lahko same,« se je zagovarjala. Kakor brezumna je begala po posestvu. Pravkar je ukazala sestrični Martini, naj okoplje krompir. Martina je ubogala. Z motiko na rami je odhitela na krompirjevo njivo in ni še okopala četrte njivice, ko je gospa Johana že prišumela za njo in se čudila, da še ni njiva dokopana. Togotna, da se delo nikamor ne premakne, je potegnila motiko dekletu iz rok, se sama spravila na delo in podila Martino domov ležat. Martina se je tiho, s povešeno glavo umaknila. Ko je parkrat zamahnila, se je toliko umirila, da je vrgla motiko iz rok in odhitela naprej k zeljniku, da bi nabrala lapuha za prašiče. Ni bila še gotova z nabiranjem lapuha, ko je že prišumela k Martini, da se je dekle prestrašeno ozrlo.

»Pusti krompir, pokosi deteljo ob zeljniku!« je ukazovala.

»Ali ne bi rajši krompirja do konca okopala«, je boječe ugovarjala Martina.

»Ne, pokosi, kakor sem rekla, kaj me boš ti učila? Čigav je grunt?«

»No, mislila sem samo...« Martina je vrgla motiko čez ramo in odhitela pod kozolec, da bi vzela koso in koš.

Martina še ni nakosila zvrhanega koša, ko jo je že klicala Johana, stoječa pred hišo.

»Jezus, če bi me samo enkrat pustila, da bi dokončala začeto delo. Kristus, kako je sitna!« je stokala Martina in hitro tlačila pokošeno deteljo v koš.

»Martina, očisti zadnji hlev, bova predjali pujska! Skuhaj tale krompir, jaz grem v malin!«

»Tehle par krompirčkov in tale krop bo vse kosilo?« je godrnjala Martina. »Jezus, kje so časi, ko je živela teta Mica. Samega krompirja nismo imeli nikoli za kosilo, zmeraj je bila latvica druge jedi! Da bi bil vsaj ovsen kruh pri hiši; odkar je umrla teta, ga še nisem videla.«

V hiši se je pričelo čiščenje. Gospa Johana je ukazovala, Martina je ubogala. Plazila se je po tleh in premišljala, da je tudi nekaj, če ima kot in to do smrti. Ne bo se ji treba kot dekli potikati okoli gospodarjev. Sicer res ni v hiši več tako, kakor je bilo, toda — vsaj za starost ji ni treba skrbeti, če se ne bo poročila.

Gospa Johana je bila v velikem pričakovanju in si je venomer belila glavo, kako bi olepšala hišo in bi bolj gosposki uredila svojo podstrešno sobico. Na leseni hodnik, ki je bil preprežen z brajdo, in so iz košov dišale hruške ter se ves dan podile brenčeče ose, je nanesla rožmarina in nageljev. Pod oknom se je razbohotila lipa in tako širila veje, da so ob vetru trkale na okno.

PRIŠLA je sobota in že zgodaj proti večeru je gospa Johana pomolzla krave. Od ranega jutra se je že iz dimnika kadilo, zakaj ta dan je imela v peči velik ogenj; pekla je pogačo, kuhala svinjino in cvrla piščance. Ko se je vsenaokrog že plazil večerni somrak in je iz podstrešja sprhotal mimo njene glave netopir, je sedela na pragu in čistila čevlje. Zazdelo se ji je, da je mlado dekle, ki se pripravlja na farno žeganje.

Ko je udarila ura in je mislila, da je že čas, da bi se preoblekla in se pripravila na njegov obisk, je gospa Johana oblekla novo, nalašč za to kupljeno domačo svileno haljo. Oblačila jo je v podstrešni sobici s posebno svečanostjo, saj sta se ji zdela čudovita, široka, z rdečo svilo podložena rokava čisto kraljevska. Dolgo je občudovala svilene nogavice in ko je nataknila še rdeče copate z visoko peto, je imela občutek, da je lahka kakor ptica. Sobota, vsa polna drhtečega pričakovanja, se ji je zdela podobna svetemu večeru. Celo vonj v hiši je bil božičen; dišalo je po svinjini, poticah, po borovju in smrečju, ki ga je bila gospa Johana razstavila po hiši. Ko je začelo pri fari zvoniti Ave Marijo, tedaj je gospa Johana pri peči v kuhinji sklenila roke k molitvi; mislila je, da moli očenaš, pa se je smehljala in je strmela v rdeči plamen. »Kako ga imam že rada«, je šepetala in od sreče pritiskala sklenjene roke na grudi. Zavriskala bi od hvaležnosti Bogu zato, ker je tako dobitljiv in ji pošilja toliko sreče. Kar na kup ji leti: vse, kar si poželi, se ji izpolni. Od prevelike sreče jo je obšlo čudno občutje, nekakšna bojazen, da bi se utegnila vsa sreča nenadoma zdrobiti na drobne kosce. »Jezus, Bog obvaruj, da bi se ne zgodilo«, je šepetala in sklepal roke.

Občutje sreče jo je ta večer za hip zapustilo, ko je vstopil on. Prehitel jo je v pričakovanju. Oblečena že vsa za sprejem si v svoji nestrpnosti ni dala miru, da bi ne postorila še mimogrede kakega dela. Nataknila si je pisan predpasnik; hotela je še hitro napolniti lonce za prašiče. Tlačila je vanje lapuh in črviva jabolka in se vsa zatopljena sklanjala nad kotlom, ko je vstopil čez prag. Prestrašena, da jo je takšno zalotil, je hitro zvila predpasnik, zardela in povesila glavo. Nekaj jo je zbolelo, ko se je čudno rezko zasmel. Zdelo se ji je, da se ji posmehuje. Potem je znosila v podstrešno izbo dobrote; vse, za kar je potem hranila mesec dni pri ovsenem kruhu in močniku.

KO se je že drznila, da ga je pred sestrično Martino imenovala »on« in kratko »Jagodic«, ne več moj »gospod«, mu je neki dan po dolgem smehljanju in dolgem uvodu, kako je dobra in kako bi mu rada pomagala, stisnila stodinarski bankovec.

Gospa Johana je bila presrečna. Že dolgo je z žensko preračunljivostjo čakala prilike, da bi Jagodic postal njen dolžnik. Ko ji je v tihi uri zaupno razgalil svoje bedno življenje, kako mora že leto dni garati v notarski pisarni za umazanih tri sto dinarjev, se je prvič opogumila za velikodušno dejanje. Vneto mu je prigovarjala, da naj ji vselej odkritosrčno pove, kadar bo v stiski. Pomagala mu bo na vsak način.

Zdelo se ji je, da ji je nekaj odleglo, ko je storila to dejanje. Bila je preverjena, da je z dobrotljivostjo naredila velik korak do svojega cilja, zakaj čim več mu bo dajala, čim več ji bo dolžan, tem bolj bo občutil svojo obveznost do nje. Počasi se bo privadil misli, da ji mora njeno velikodušnost poplačati s hvaležnostjo.

Gospod Jagodic je potratil precej časa, da je zabavljal čez tesne razmere. Slikal ji je svoje razočaranje, kako je pričakoval udobnega življenja, a ni našel zase nobenega razumevanja. Povsod po svetu so ljudje širokogrudni, le tu se ne da živeti. Drugje se mu je godilo imenitno, vabili so ga v družbe in ga sprejemali z odprtimi rokami, v tem ozkosrčnem, buržujskem mestu pa ga odrivajo kakor pritepenca.

Gospa Johani je težilo dušo, kadar je poslušala njegove bridke besede. Pričela je sovražiti ljudi, med katerimi je rasla in živela. Da bi potolažila njegovo sveto jezo, mu je večkrat stisnila stotak. Videti je bilo, da sprejema njene velikodušne darove v zadregi. Rotil se je, da mora to življenje prekiniti, ker ne more več vzdržati. Najbrže bo odpotoval zopet v orient. Pretnje in obeti s skorajšnjim odhodom so dosegli cilj, gospa Johana je bila sedaj pripravljena pomagati ne samo s stotakom, ampak celo s tisočaki. Niti pomisliti ni smela, da bi sedaj odšel in jo zapustil.

Kakor je gospod Jagodic že brez sramu sprejemal darove, tako brez sramu mu je tudi gospa Johana obetala, da bo lahko ostal pri njej. Če bi jo hotel po moževi smrti poročiti, zakaj trdil je, da je že poročen in tudi ločen, ga bo že ona postavila na noge. Založila mu bo, da bo odprl antikvariat, o katerem je večno sanjal.

NEKI DAN se je gospa Johana oglasila v mestu pri možu. Gospod Lubič je potožil, da ne bo živel več sam. Svetoval ji je, da bi posestvo prodala ali dala v najem. Če noče, bo vzel zadnje leto, ki ga mora še odslužiti, dopust, potem pojde v pokoj in se preseli na Ig.

Gospa Johana se je prestrašila, da jo je kar zmrázilo. Sklenila je, da mora moževe nakane preprečiti, kako, tega sicer zaenkrat še ni vedela, le to je vedela, da jih mora.

»Kako, saj ne moreš dobiti dopusta, če si zdrav?« je vprašala potuhnjeno.

»Kako sem zdrav? Zelo slabo se počutim, uničene živce imam, spati ne morem in tudi ponoči večkrat kaj vidim. Skoro vsako noč se mi prikaže: pol spredaj, pol pod posteljo leži bleda glava z razpuščenimi, kakor mleko belimi lasmi. Oči gledajo naravnost vame. Ne vem, kaj naj pomenijo te sanje. Saj sem vajen mrličev, skoraj trideset let jih preoblačim, pa se mi niso nikoli prikazovali v sanjah. Od groze

stokam in vsako noč se zbudim, čeprav že poznam prikazen. Slabo se počutim, ker ne morem potem več zaspati.«

»Pa mi nisi nikoli govoril o teh sanjah?«

»Nisem te maral plašiti in veš zakaj ne? Ker je ta glava čisto podobna tvoji, Johanca. Ne bodi huda, ampak vse je resnica. Ti je slabo, Johanca?« je vpraševal zaskrbljeno.

Moževa pripomba o tej sličnosti jo je zadela v dno duše. Potiho se je zavzela, da mora na vsak način možovo nesramnost poplačati. Prevalila se je in mu obrnila hrbet.

Ko ji je tudi nejevoljni soprog pokazal hrbet in navsezadnje zaspal, je gospa Johana še vedno užaljena smrkala. Premišljala je, kako bi možu povrnila nesramnost. Domislila se je, da ga bo najbolj vznemirila, če je ne bo našel v postelji, ko se bo spet prebudil. Zlezla je s postelje.

Gospod Lubič je ponoči vzkrlil z rokami in zastokal. Prisluhnil je: zares, nekdo je v sobi neprestano polglasno ihtel. Iskal je ženo z roko vsenaokrog po postelji in celo pri vznožju. Nič več ni vedel, kje je, in kako stoji postelja. Mislil je, da išče pri vzglavju luč, pa je ob vznožju segal z rokami v nič in strmел v temo. Poklical je ženo, zastokal čepeč in prisluhnil. Nič se ni oglasilo, le zadržano ihtenje je prihajalo od nekod. Zazdelo se mu je, da ihti prav pod njegovo posteljo. Mrzel pot ga je oblil. Prav pod sabo je zopet zagledal pošastno glavo, ki ga je gledala z bledimi, mrtvimi očmi. Kakor da joče pod njegovo žimnico. V bojazni, da je morda izginila, je skočil s postelje. Stopil je na nekaj trdega in blazno zakričal.

Žena Johana je splašena, napol mrtva zlezla izpod postelje. Iz nosa in ust ji je tekla kri. Ko je prižgala luč, je mož pojemał. Zadel ga je kap.

Gospa Johana je že na vse zgodaj odšla, da bi uredila vse potrebno. Naročila je vozniku, da naj pride z velikim vozom po njeno pohištvo. Potem je hitela naprej, da bi uredila denarne zadeve in možev pogreb. Odločila se je, da ne bo odlašala s prevozom pohištva, lahko bi ji Ela nasprotovala. Dolgo je čakala in premišljevala, že od smrti tete Mice, kako in kaj bi lahko zvozila na posestvo.

Ela se je kar opotekala, ko je zagledala, da izpraznjujejo njeno, oziroma rajnkega očeta stanovanje. Opirjemala se je zdaj tega, zdaj onega, kar je ona zmetala na kup. Gospa Johana je šume švigala po stanovanju in iskala je z očmi po kotih. Pobrala je zdaj to, zdaj ono in zaklepala v kovčege. Obupano Elo je obsipala s ploho pridig, da je že dovolj stara, da se dokoplje do svojega ognjišča. Ni potreba lenuhariti in živeti od tujih žuljev.

Monotono so udarjali podkovani čevlji nosačev, ki so lazili po Elinem domu, kjer se je rodila in so ga sedaj izpraznili. Bilo ji je, kakor da črni pogrebarji v visokih trdih klobukih in frakih z resastimi čopi na ramah prenašajo krsto njene matere in pravkar umrlega očeta. Za vsakim kosom postelje, ki ga je takoj spoznala, na kateri je še prejšnjo noč spal oče in je umirala mati, na kateri je sama še

kot otrok brezskrbno spala, se je kot žival pognala, da bi ga jim iztrgala iz rok. Brezmočna, grizoča si pesti se je vnovič vrgla na kup cunj. Odnegli so poslednji kos. Tedaj je Ela zagledala Johano. Skočila je pred njo, obstala odrevenela pred njo in stegnila roko: »Prekleta!«

Johani je zagomazelo po hrbtu, pa se je hitro zavedela, da je to navadna togota, ki nima prav nič opraviti z maščevalnostjo usode, od Boga poslane. V potrdilo, da se je ne tiče, je Eli krepko pljunila v lice.

Na stopnišču jo je obšel spomin na dni, ko je nosila še mleko v to hišo. Nasmehnila se je v zavesti, da ji je šlo prav za prav vse po sreči in le tako, kakor je sama želela.

Obložen voz je težko oddrdral iz mesta in zavil na samotno Ižansko cesto. Za njim je zamišljeno, s sklonjeno glavo hodila gospa Johana. Kovala je načrte za bodočnost. Pričelo je deževati in cesta je bila še bolj pusta in samotna, da je gospe Johani puščobno postalo v srcu. Naenkrat se ji je zazdelo, da bo enkrat vsa ta njena sreča zdrknila po bregu. »Jezus«, je vzkliknila in se prijela za srce. Takoj se je otresla težkih misli in zopet dohitela voz.

Vdovo Johano je pričela opominjati vest. Splazila se je vanjo tiha, pekoča misel, da se je zgodilo z možem prav tako, kakor je potuhnjeno v sebi želela, da bi se zgodilo. Da bi se utešila, je dala ob pogrebu zvoniti z vsemi zvonovi in brati peto črno mašo. Pri pokopu je jokala, kakor da bi bila iz uma. (Se nadaljuje.)

DRAVSKO POLJE

JOŽA ŠELIGO

POPOLDAN

Siva pomlad je, mehko nebo,
ptice na žicah ob cesti pojo,
bilke uvele ob jarkih leže;
težka je zemlja. —

Luč! zavpije veter čez ravan.
Sonce v sivi dan zasije.
Plamen iz oči se v svet razlije:
dekle drog pojoči povprašuje,
kdaj bo že pomlad, pomlad.

Z rjavimi očmi v oblake bele zrè,
z nemirnimi rokami popje boža
dekle.

Glej, veter ve za ceste vse;
od daleč prinesel pomlad bo drhtečo,
obdal vse s cvetjem visokih žit,
v zelenju ostal tvoj vzdih bo skrit.

PRIJATELJU ANDREJU

Za tisto divjo ljubico
na polju, ob kapelici,
sto tisoč sreč!

Beseda tvoja premehkà
za barikade bi bilà;
sto tisoč sreč!

Ukradel jaz sem sam ti jo
še preden jutro je bilo!
Sto tisoč sreč!

In ko sva se razhajala,
oba sva ti prepevala:
sto tisoč sreč!

FRANCISCO DE GOYA

D. STRAŠEK

V MLADOSTI sem poznal samo lepe slike. Na lepih slikah so se smehljale mlade žene, pestovale so rdečelične otroke z okroglimi lici in zalitimi ročicami, ki so se jim v sklepah delale mehke vdolbine; mladina se je podila po prelepih tratah, posutih z najlepšim cvetjem in uživala same vesele dneve; moške so bili na teh slikah vzor moči, lepote in značajnosti; narava, ki je obdajala te ljudi, je bila vedno prijazna, obsevalo jo je sonce, na modrem nebu so se belili oblaki. Najlepše med vsemi slikami so bile Madonne.

Spominjam se, kako je udarilo v to lepoto pošastno čudo, ki pa je kljub temu priklenilo nase vso mojo pozornost. Naskrivaj sem se vtihotapil v bratovo knjižnico, ki jo je skrival pred nami mlajšimi, da bi mu ne umazali lepih knjig. Odprl sem prvo knjigo, ki mi je prišla pod roke. Iz temne noči se je dvigala strahotna postava v beli srajci, ki jo je razsvetljevala luč velike hlevske svetilke, in krilila z rokami po zraku. Temni moške v vojaških oblekah so merili s puškami prav tja v to belo postavo. Nisem razumel, zakaj streljajo vojaki, nisem razumel, kaj se godi na sliki, le strah me je obšel, zaprl sem knjigo in zbežal. Slika pa se mi je neizbrisno vtisnila v spomin.

Vtihatapljal sem se v knjižnico, dokler ni brat opazil moje mlade strasti in mi sam začel razlagati, kaj pomenijo slike v knjigah. Tedaj sem izvedel, da me je preplašil — Goya.

Absolutna monarhija posebne vrste. Pod Ferdinandom Katoliškim in Izabelo I. so se združile Aragonija, Kastilija in Granada. Ta združitev je bila materialna osnova španske fevdalne monarhije. Nastajalo pa je špansko kraljestvo ob prav posebnih pogojih, zaradi česar je tudi dobilo svojo posebno podobo. Province, ki so se združevale

v večje enote, je bilo treba iztrgati Mavrom. Zato so se osvobojele razne pokrajine le polagoma, drugo za drugo, in nastajale so samostojne kraljevine, v katerih so imeli vso moč v svojih rokah plemiči, ki so si pridobili največ zaslug v bojih proti nevernikom, za kar je temni srednji vek smatral Mavre. Pred Mavri so se zatekali ljudje v mesta, ki so s tem vedno bolj pridobivala na ugledu in moči. Bila so to mesta v notranjosti dežele. Na morskih obalah pa so se začela z rastočo trgovino razvijati trgovska in pristaniška mesta. Ti posebni pogoji, ob katerih je nastajalo špansko kraljestvo, so bili tudi vzrok, da je ostala kraljevska moč zelo omejena. V tej fevdalni španski monarhiji so se ohranile še mnoge svoboščine srednjeveške Španije, ki pomenijo svojevrstno demokracijo. Ohranili so se *cortes*, ki pomenijo modifikacijo starih gotških koncilov, in ohranili so se *ayuntamientos*, ki so zmes dednih in voljenih rimskih municipalitet.

Teh srednjeveških svoboščin se je lotil Carlos I., ki je hotel priboriti vladarju absolutno premoč v državi. Uprla se mu je Sveta junta v Avili, toda Carlos je strl njen odpor. Poraz Svete junte je predvsem povzročila razcepljenost provinc. Poleg tega se je pokazalo ob tej priliki osnovno nasprotje med meščani in plemiči; plemiči so pomagali Carlosu proti mestom, ker so se bali naraščajoče moči tako mest v notranjosti kot trgovskih in pristaniških mest. Mesta so pošiljala največ odposlancev v *cortes*, zato je pomenil poraz Svete junte tudi razpad *cortesov*. Za meščani so prišli na vrsto plemiči. Ostala je samo še duhovščina, ki je bila tretji sestavni del *cortesov*. Ta se je zbrala okoli zastave inkvizicije in je postala najstrašnejše orodje absolutizma.

Na ta način je Carlos vpeljal absolutno monarhijo v Španiji, ki je bila prva dežela v Evropi s to novo obliko vladavine; ta oblika pa je bila iz raznih razlogov tudi brutalnejša od katerekoli druge absolutne monarhije v Evropi, ki so nastale za njo. Dočim so se v drugih državah s prehodom v absolutno monarhijo mesta okrepila, ker so se razvile trgovina, obrt in industrija, je v Španiji ob tem prehodu samo plemstvo izgubilo svojo moč, ne da bi izgubilo tudi svoje privilegije, mesta pa se niso razvila v moderna mesta. Propadanje trgovine, industrije, brodarstva in poljedelstva je poglobljalo razkosanost in osamljenost provinc. Absolutna monarhija je to razcepljenost z vsemi sredstvi večala in s tem ustvarjala vse pogoje za razvoj pravega azijskega despotizma v Španiji.

Takšna je bila osnovna tendenca zgodovinskega razvoja v Španiji od Carlosa I. do začetka 19. stoletja. Da so se menjavali na prestolu boljši in slabši vladarji, da je sledila habsburški dinastiji burbonska, med katerima bi po mnenju zgodovinarjev že ena sama zadostovala, da uniči ves narod — vse to pomeni le lahko valovanje na zgodovinski površini.

Španska azijsko-despotična absolutna monarhija pa se je hotela odeti z isto pisano odejo, s katero so se odele ostale absolutne monarhije v Evropi. In ker za Velasquesom in Murillom ni bilo več kakega pomembnejšega španskega umetnika, so jih začeli monarhi uvažati iz vseh koncev Evrope. Italijani, Francozi, Nemci so krasili gradove in palače monarhov, grandov, knezov, obednice po samostanih in ladje cerkev. Njihova umet-

nost je bila po večini samo še mrtev odsev velikih renesančnih umetnin, bila je po večini samo še neskončna rutina, ki so si jo pridobili učenci v šolah posameznih mojstrov. Za vsak gib, za vsako dejanje je bila že znana oblika, je bila že znana barva. Treba je bilo le uporabiti pridobljeno znanje. Klasičen primer za ta klasicizem je ravno Mengs, ki je za Carlosa III. delal v Madridu.

Anton Rafael Mengs, čudežni otrok, ki naj bi po želji svojega očeta spet obudil renesančno umetnost, je v španskem slikarstvu uveljavil umetnika, takoj zapustil stare, izhojene steze in začel slikati novo življenje. L. 1775 je stopil v službo pri Mengsu Francisco de Goya. Prvo delo, ki ga je dobil, je bilo slikanje predlog za tovarno gobelinov v Madridu.

Aragonski kmet, ki se je rodil l. 1746 v Fuentetodos blizu Zaragoze, je preživel divjo mladost. V Zaragozi se je učil slikarstva, vasoval pri dekletih in se pretepal ponoči s tekmeči. Mestna mladina se je razcepila v dve stranki, ki sta se neke noči zbili tako, da je ostalo na bojišču nekaj mrtvih. Goya je moral zaradi tega bežati pred inkvizicijo. Tako vsaj pravi ustno sporočilo. Bežal je v Madrid. V Madridu so ga spet neke noči njegovi nasprotniki v ljubezni skoro do mrtvega pobili. Z bikoborci je bežal iz Madrida, kot torero si je služil kruh. Odšel je v Italijo, v Rim, ki ga je moral prav tako nenadoma in po sili zapustiti. Od l. 1772 do 1774 je slikal v Zaragozi in v bližini Zaragoze.

V njegovih predlogah za gobeline je zaživelo pravo špansko življenje. Tu ni poganskih bogov in boginj, ni krščanskih svetnikov in svetnic, ni alegorij in simbolov, tu živi le takratna španska družba svoje vsakdanje življenje. Slikar je slikal kakor je videl. Gospoda se zabava po svoje, preprosto ljudstvo po svoje. V lahnem plesu se ziblje plemenita družba na griču nad reko Manzanares, ki teče v daljavi po sončni dolini. Še bo slikal umetnik Manzanares in ples, toda to bosta Manzanares in ples v vse drugačnih razmerah, strahotna in divja, polna bolečin in nasilij! Danes pa je še mir v njem in izven njega. Kmetje počivajo v senci voza sredi poletne vročine, otroci se pode po mrvi na vozu; mlade, močne perice razobešajo perilo in počivajo nad reko; dekleta imajo na veliki rjuhi možica iz cunj in ga mečejo v zrak; v snežnem metežu potujejo popotniki preko gorskega sedla, veter jim veje sneg v obraz, še pes stiska rep med noge; vdova stoji v mrazu na cesti z otrokoma, ki stiskata roke v žepe in v joku kremžita obraz. V pretepu pred gostilno, kjer so se močje spletli v nerazvozljiv klopčič in se obdelujejo z gorjanci, in v slikah iz življenja torerov je obdelal umetnik, kar je sam doživel v svoji prešerni mladosti.

Tudi v slikah je še isti objektivizem, ki ne graja, ne obsoja in se ne norčuje, temveč zaznamuje vestno, kar vidi oko. Vaščani opazujejo otroke, ki v tekmi plezajo na visoko drevo, na katerem vise štruce in klobase; iz cerkvice na griču se vije v opoldanski vročini procesija z banderi in prižganimi svečami; toreri izbirajo bike na varno ograjenem prostoru, ljudje jih opazujejo od strani.

Goyevo delo v tej dobi je odsev razmeroma mirnega življenja španske družbe za vlade Carlosa III. in njegovega prvega ministra, plebejskega birokrata Florida Blanca, ki sta mu bila vzor Friderik II. in Jožef II.

Kritika družbe v slikah. Že l. 1786 je postal Goya dvorni slikar. Ostal je to tudi po smrti Carlosa III., za vlade Carlosa IV., kateremu je vladala njegova žena Marija Luiza Parmaska. V resnobno življenje španske družbe se je s tem kraljevskim parom naselil nemir. Obilni meri fevdalnih ostankov in razkošju absolutne monarhije se je jela pridruževati razgibanost nove meščanske družbe, ki je takrat zaplesala onstran Pirenejev svoj krvavi ples. Nove ideje so se začele širiti tudi po Španiji. Pesnik in pisatelj Jovellanos, ki je bil le malo časa aktivni politik, je v učenih razpravah razlagal svoj aristokratski filantropizem. Kraljica Marija Luiza pa je poznala filantropizem drugačne vrste; žena, ki je še kot mlado dekle uhajala iz kraljeve palače na cesto, kjer je lovila moške, je tudi kot kraljica uvedla sebi primerno osebno politiko. Pot do odličnih služb je vodila samo preko nje. Prvi minister je postal njen ljubimec in kraljev ljubljenec Don Manuel Godoy. Ta gardni oficir je izpodrinil ministra Florida Blanco, ki ga je bil Carlos III. priporočil svojemu nasledniku; v enem letu je postal general, minister, knez; po sramotni vojni s Francijo je dobil naslov »mirovni princ«; l. 1789 je padla njegova vlada, toda l. 1802 se je spet vrnil na ministrsko predsedstvo. Davki so naraščali, beda se je večala, ljudstvo je mrmralo, vladajoča kasta pa se je dajala slikati.

Prvi dvorni slikar Goya je imel polne roke dela. Slikal je portrete vse boljše družbe, slikal je pisatelje, igralke, poslanike, žene trgovcev, predvsem pa je slikal kraljevo družino. V teh portretih ni nič klasičnega, tu se odkriva popolnoma nov pogled na svet. V vsakem obrazu se kaže prava natura portretiranega človeka, v vsakem gibu se odkriva ves človek. Kljub vsej vojaški navlaki, ki ga obdaja na sliki, spoznaš iz portreta Dona Manuela Godoya takoj, da je pred teboj mehkužen pohotnež, ki s svojim sanjavi pogledom opazuje lepe žene; poslanik mlade francoske republike Guillemardet sedi pred teboj z neolikano prekrižanimi nogami, z obraza odseva odločna treznost in preračunljivost še svežega meščana, ki je pravkar pokopal ves fevdalni red z Njegovim Visočanstvom kraljem vred. Vrhunec pa je dosegla Goyeva realistična psihologija v slikah kraljeve družine. Realizem je tu tolikšen, da se skoro približuje karikaturi, le da to ni karikatura, ki si jo je izmislil umetnik, temveč karikatura, v kakršni se kažejo vse propadajoče družbe in vsi razredi, ki zapuščajo zgodovinski oder.

Kralj je na teh slikah čokat in zavaljen, v širokem, zagorelem obrazu ni niti trohice kake povprečne pameti, kaj šele kake državniške modrosti; najlepši je v lovski obleki s puško, ki jo drži daleč proč od sebe, kakor bi se je bal, čeprav sta mu bila lov in pretep s pijanci edino veselje na svetu; v očeh psa, ki sedi pred njim, je več brihtnosti kot v njegovih; niti na konju ni nič bolj vzvišen, tudi v sedlu se boji, da ne bi zdaj zdaj zletel na tla. Kraljica prodaja na vseh slikah svoje mogočne ženske čare; najbolj dostojno oblečena je še na konju, na katerem sedi v vojaški obleki z vzleknjeno hrbtenico in zariplim obrazom, podobna konjeniškemu podoficirju; drugače pa razgalja svoje mogočno poprsje in mesnate roke kot prava vlačuga s ceste; dragoceni briljanti v laseh, ušesih, okoli vratu in fine čipke, ki golote niti malo ne zakrivajo,

ne morejo napraviti prikupnega obraza, ki so ga razbrazdale strasti. In to ženo s širokimi usti in rdečim nosom pravega pijanca je postavil Goya v sredo velike slike, na kateri je naslikal vso kraljevsko družino; ničesar ni na tej sliki prikril — ne kraljeve slabosti in omejenosti, zaradi katere je moral odstopiti prvo mesto svoji ženi, ne spora v družini prestolonaslednika Ferdinanda, čigar žena se celo na sliki obrača od njega, ne presenetljive grdote kraljeve sestre; vse je tu, kar je krasilo ne samo španski ancien régime.

Med temi »karikaturami« je Goya slikal tudi nekoliko drugačne slike. To so slike, ki nam predstavljajo njegovo ljubezen do lepe albske kneginje, nekaj drugih portretov in sliki Maje. Na podobi z albsko kneginjo se je slikar upodobil, kako se v parku pogovarja s to krasno črno-lasko. Slika živo predočuje doživetje, ki je Goyo stalo zdravje. Takrat sta s kneginjo potovala proti jugu in se je Goya baje prehladil, zaradi česar je začel izgubljeni sluh.

Morda se moramo tej njegovi bolezni zahvaliti za eno najlepših njegovih radirank — za njegovega »velikana«. Ogromen mož sedi sredi nizkih gričev; vasi in trdnjave so še v temi; pravkar se dani; na nebu se še sveti ozek ščip; preko orjakovih silnih pleč lije prva dnevna svetloba in mu osvetljuje del desnega lica, vzbokline nosu in desno sence na glavi, ki jo je okrenil na desno, ker kaže gledalcu hrbet in bi drugače njegovega obraza ne bilo videti; pogled obrača v nebo in napeto prisluškuje; to je prav ista kretnja, kakršno opazujemo na njegovih lastnih portretih, na katerih nam kaže svoje desno uho, kakor bi hotelo še na sliki samo poslušati in poslušati. Težko je morala zadeti ta bolezen moža, ki je bil vaje družbe in ki je s tem izgubil stik z zunanjim svetom. Po sliki z »velikanom« bi človek skoro domneval, da mu je bil v prvem trenutku sluh skoro več kot vid; saj je skoraj povsod sama tema; le kretnja, da bi ujel kak zvok iz nebesnih daljav, ker zemeljskih glasov ne more več čuti, se jasno izraža v okretu mogočne glave.

Na tihem so takrat zorele prve Goyeve radiranke, ki jih je l. 1797 izdal pod naslovom »Caprichos«. Česar mož, ki je dodobra spoznal svet, kot dokazujeta prezirljivi pogled in ostra poteza okoli ust na prvem listu »Caprichos«, na katerem je upodobil Goya samega sebe, ni mogel izraziti v barvah, to je izrazil z nasprotjem med svetlobo in senco v radirankah. Videti je, da je radiranka za izražanje misli najprimernejše sredstvo. Vsaj v Goyevih rokah je ta način dajal z lahkoto obliko najglobljim mislim. Kar se kaže že na portretih, to zaživi tu še z mnogo večjim realizmom, se pojavlja tu še v širšem obsegu. To niso težke sanje, kot bi morda želel umetnik sam, temveč je resnica takratne španske družbe, kot je bila resnica francoske družbe, kar je bil o njej napisal v svojih satirah veliki utopist Fourier. Kaj pa je vsebina »Caprichos«, teh listov s popolnoma moderno vsebino in tudi popolnoma novo obliko?

To je analiza in sinteza vsega takratnega španskega življenja, ki je obdajalo Goyo. Pred našimi očmi korakajo vsi sloji takratne Španije — od plemičev preko duhovščine do najnižjih plasti v ljudstvu. Plemiči in duhovščina so še vedno vrhunec družbe. Kakšen pa je ta vrh v Goyevih očeh? Plemiče je narisal v togih oblekah iz žakljevine, na kateri se bleste

grbi; kakor jih postaviš, tako stoje; v nizkih lobanjah ni možganov; oči so mrhe zatisnile, da jim ni treba gledati, na ušesih imajo mogočne ključavnice, da jim ni treba poslušati, samo usta imajo na široko odprta, da jih narod večno lačne lahko večno pita; in narod v razcapani obleki, z zavezanimi očmi in oslovskimi ušesi jih v resnici pita iz velikega kotla. Duhovščina se valja po podzemeljskih kletih, požrešno obira krače in jih zaliva z vinom; ko mine noč, se ta mračna svojat porazgubi, da ne bi kdo vedel, kje se skriva podnevi. Spoštovani meščan, ki pravkar nastaja v Španiji, pa hodi ob istem času, ko se leno plemstvo daje pitati in duhovščina služi idealnim namenom z materialnim uživanjem, po predmestnih ulicah in lovi vlačuge, ki ga včasih oberejo do kože; policija lovi nesrečna bitja, ki se prodajajo za žvenketajoči meščanov denar, goni jih pod temačnimi oboki v zapore, postavlja jih pred sodišča, sodišča jih v visoki inkvizicijski kapi izpostavljajo javnemu sramotenju množice, ki je prav tako bedna kakor so pocesnice same, in jih vržejo spet na cesto, kjer se začne kroženje znova. Zakon je mučilnica za moža in ženo; tesno sta zvezana drug z drugim, hotela bi raztrgati te vezi, da bi se rešila strahotnih muk, ki jih predstavlja nočna ptica, ki je svoje kremplje položila na ženino glavo, toda spon ni mogoče raztrgati. Ljudstvo živi v praznovanju; mlade žene hodijo ponoči obešencem izdirat zobe, ki jih bodo varovali nesreč; čarovnice letajo na metlah na sestanke, kakor misli ljudstvo. Kraljevi ljubljenci, ki so se povzpeli do najvišjih mest, sede v oslovskih podobah pred slikarji, ki so opice, in se dajejo portretirati; na sliki pa niso osli, temveč levi; isti ministri v oslovski podobi prebirajo debele rodovnike in iščejo svoje daljnje prednike, da bi dokazali svojo plemiško čistokrvnost. Težko nosi ljudstvo te osle, ki so ga zajahali in rau zabadajo ostre ostroge v drobovje, ves spehan se narod krivi k tlom, osli pa veselo gledajo v svet in strižejo z dolgimi ušesi. Toda usoda je muhasta; v osebi kozonogega satira grabi vse te majhne ljudi za noge, jih dviga v višino, drži nekaj trenutkov v zraku in jih spušča potem na tla, ne glede na to, ali pade človek na glavo in si jo razbije ali ne.

Kdo bi pričakoval, da bo tako ljudstvo s takimi vodilnimi vrhovi, s tako kraljevo družino, s takim plemstvom in tako duhovščino, s takimi ministri in takimi vojaki moglo kljubovati navalu Napoleonovih armad, ki so takrat čistile po fevdalni Evropi ozemlje za francosko meščanstvo, ki mu je bilo treba ustvariti trg za njegovo trgovino in industrijo? In vendar se je to zgodilo!

Bij tujca, kjer moreš! — Človek, kje si? Odkar ni bilo več Mavrov v Španiji, že več kot tisoč let ni stopil tujec na španska tla s svojimi četami. »Mirovni princ«, Don Manuel Godoy, prvi minister in generalisimus, ki je zapovedoval vsej vojski na suhem in na morju, pa je sklenil 1. 1807 v Fontainebleauju z Napoleonom pogodbo, v kateri sta se sporazumela glede delitve Portugalske in o prehodu francoskih čet preko Španije. To priložnost je Napoleon uporabil za zasedbo Španije same. Španski narod se je uprl kamarilji, ki ga je tako sramotno izdala tujcu. 18. marca 1808 je prišlo do vstaje v Aranjuezu. Da ni Napoleon zvalil Carlosa IV. in prestolonaslednika Ferdinanda v Francijo ter ju tu zaprl z vso kra-

ljevsko družino vred, bi se špansko ljudstvo najbrž ne borilo tako strnjeno in vztrajno proti tujemu nasilniku. Tako pa je bila Španija prosta spon ničvredne vlade in dinastije ter je lahko razvila vse svoje sile, ki so še tičale v španskem ljudstvu. Nič niso koristili pozivi vseh oblasti, vojaških, cerkvenih, juridičnih in upravnih, naj se ljudstvo pokori novim oblastnikom; upor je vzplamtel po vsej Španiji. 2. maja 1808 je prebivalstvo Madrida navalilo na francosko posadko in vnela se je krvava bitka na glavni madridski ulici Puerta del Sol. Zmagoviti Francozi so strahovito obračunali z uporniki v noči med 2. in 3. majem.

Nesreča je bila za ves nadaljnji španski razvoj, da se je morala španska meščanska revolucija, ki je z Napoleonovim udarcem tako nepričakovano izgubila glavnega predstavnika svojih reakcionarnih nasprotnikov — burbonsko dinastijo, preplesti z bojem za nezavisnost Španije in to proti osvajalcu, ki je predstavljal novo, višjo stopnjo v družbenem razvoju takratne Evrope. Dočim so imele francoske revolucionarne armade v devetdesetih letih prejšnjega stoletja opraviti z armadami fevdalnih evropskih držav, se je moralo špansko ljudstvo vezati z vsemi reakcionarnimi plastmi proti Napoleonovi armadi, ki je bila nositeljica novih buržoaznih teženj.

To se je izražalo tudi v sestavi množic, ki so organizirale odpor. Veliko večino so sestavljali kmetje, meščani malih mest in berači vseh vrst, ki so jih izločali vsi takratni sloji, tako plemiči kot meščani in kmetje. Ta večina je bila reakcionarna in jo je vodila sfanatizirana duhovščina, ki ji je bilo predvsem za ohranitev starih privilegijev. Napredno, revolucionarno manjšino pa so sestavljali meščani pristaniških in trgovskih mest, izobraženci, ki so prihajali iz aristokracije in buržoazije, pisatelji, zdravniki, juristi in celo nekateri duhovniki; pridružila se je tudi skoro vsa univerzitetna mladina. Odpor proti Francozom so vodile nacionalne junte, ki jim je 26. septembra 1808 stopila na čelo centralna junta v Aranjezu. Centralna junta ni mogla izpolniti nobene naloge pošteno, ker je bila točen izraz poslavljajoče se fevdalne Španije. Že v posamezne, razkosane nacionalne junte je ljudstvo zaradi svoje nizke kulturne stopnje volilo reakcionarje; in te junte so poslale v centralno junto ljudi prejšnje družbe, prelate, plemiče, bivše ministre itd., ne pa revolucionarne jare gospode, ki bi vdihnili enotnost v vojaške akcije in odpravila nasprotja med posameznimi juntami. Takšna centralna junta, kakršna je bila, je mogla biti samo coklja za revolucijo. Prvo, kar je napravila, je bilo, da je zavrla revolucionarno gibanje. Zatirala je tisk; prepovedala je razprodajo zemljišč »mrtve roke« (zemlja, ki so jo imeli plemiči in cerkev); priznala je državne dolgove; davčnih bremen ni zmanjšala; da bi dvignila produkcijske sile dežele, ji še na misel ni prišlo; pač pa bi spet uvedla novega inkvizitorja, če bi je Francozi ne preganjali iz province v provinco, iz mesta v mesto. Obudila je reakcijo v obliki »Consejo Real« in »Consejo reunido«, dveh ustanovah, sestavljenih iz juristov, ki sta jo ovirali na vsakem koraku. V posamezne revolucionarne province (na pr. v Asturijo) je centralna junta pošljala reakcionarne generale, ki so se sprli s provincialnimi juntami (v Oviedu). Na ta način je odbila najnaprednejše province, ki so postale mlačne v boju proti

Francozom. Njeno življenje je bilo ena sama sramota; doživljala je poraz za porazom, izgubljala armado za armado, dokler se regularna vojna ni spremenila v brezupno borbo posameznih vstaških čet proti francoski redni armadi — v gveriljo. Samo Napoleonov poraz na drugih bojiščih in angleška pomoč sta rešila centralno junto in kronala špansko vojno za nezavisnost z uspehom.

Goya je dosegel v tej dobi vrh svojega ustvarjanja. 2. maj 1808 ga je pretresel s svojimi grozotami. Upodobil je grozotno klanje na Puerta del Sol, kjer tujci koljejo domačine prav tako brez usmiljenja kakor domačini tujce. Razlika je le v tem, da so tuji vojaki oboroženi z najnovejšim orožjem, dočim se bore domačini z noži ali celo samo s pestmi. Druga slika pa nas vodi v dolino Manzanaresa, v dolino, ki jo je Goya naslikal kako desetletje prej vso drugačno.

Takrat je tekel Goyem mirni Manzanares; na levem bregu je sijal Madrid v večernem soncu kot zlat sen; na desnem bregu pa so se po ravnini in po pobočju nizkih gričev razpršile ogromne množice, ki so praznovale svoj ljudski praznik v maju. Vesele skupine se vale med šotori in stojnicami, na katerih prodajajo trgovci sladkarije in okraske, zaljubljeni pari posedajo pod razpetimi sončniki, čeprav se že širijo večerne sence pod gričem. Vsako malenkost je naslikal slikar z neverjetno natančnostjo, vsako okno mestnih hiš lahko vidiš, kako trepeti na njem sončni žarek, barve so žive in vesele.

L. 1808 pa je bila ta dolina drugačna. V temni majski noči so odmevale salve od pobočij. Mesto je ležalo v daljavi mračno in pošastno kakor ubita zver. Oddelek francoskih vojakov z visokimi črnimi kapami je naperil svoje puške z bajoneti na skupino bednih meščanov. Ni to gospoda, ki se je pokorila novemu oblastniku, temveč so to delavci in obrtniki, majhni trgovci in reveži z ulic, ki so pričakovali malo več svobode in malo boljše življenje po odhodu razsipne dinastije in njej služeče kamarilje. Niso pa hoteli ti uporniki pod tuj vojaški škorenj in zato jih sedaj v svitu ogromne svetilke, ki stoji pred vojniki na tleh, brez vsake sodbe streljajo ljudje, ki sami niso nič drugega kot sinovi delavcev in kmetov. Kri teče v potokih po tleh, mrtveci so se s prsti zarili v zemljo, ubiti se rušijo na zemljo, tisti, ki še žive, si skrivajo obraze v dlani, nekdo ves bel je razprostrl roke, kakor bi se hotel dvigniti v nebo, da bi ušel smrti, toda v njegovih svetlih očeh je spoznanje, da ni rešitve. Enak prizor vidimo na listu iz velikega cikla radirank, ki so nastale v letih 1808 — 1815 in nosijo naslov »Los Desastres de la Guerra« (»Strahote vojne«). Pod temnim obokom je skupina ljudi na kolenih; moške in žene se lomijo v obupu in strahu; kot v prošnji sklepajo roke, toda usmiljenja ni; v svetlem delu risbe se blešče samo svetli bajoneti in konci pušk, ki se hladno obračajo v čela nesrečnih žrtev.

Kamor stopi noga razdivjane soldateske, povsod sama smrt, same ruševine. Obupna borba bednih ljudi za pravico uspe le redko. Kmetu se je posrečilo, da je s sekiro potolkel na tla francoskega vojaka; besen udriha po mrtvecu; drugi zabada vojaku nož v tilnik. Mlada deklica zažiga smodnik v topu, potem ko je prišla do njega preko kupa mrtvih branilcev. Kratkemu uspehu sledi poraz in maščevanje. Na obsekanem

deblu visi obešen kmet, vojak pa ga opazuje z zadovoljnim obrazom poklicnega morilca in z izrazom človeka, ki nič ne misli, temveč dela kot kaka elementarna sila narave. Kmeta so privezali k deblu in ga streljajo v hrbet; drugi čakajo, da bodo stopili na mesto teh, ki se bodo utrudili s streljanjem. Med golimi, razmesarjenimi in oskrunjenimi trupli stopata oče in mati in iščeta svoje otroke. Starka je skrila obraz v zakrpan plašč, da bi ne videla več mrličev, pokritih s plahtami. Mrtvo mater odnašajo moške in se ne zmenijo za siroto, ki joče pri strani. Pijani, divji vojaki grabijo mlade žene in jih oskrunjajo. Zažgana vas žari v besnem ognju, prebivalci beže na vse strani pred plameni, ki sikajo za njimi.

To ni več realizem, to je obtožba. To je obtožba človeka, ki je užaljen v svojih nacionalnih čustvih, in človeka, ki se je zagledal v najgloblje prepaše človeške duše ter se sprašuje, ali je človek še človek. Ko je Goya upodabljal tisto strašno majsko noč, je tako kipela jeza v njem, da je barve metal na platno z lopatico in pozabljal na čopič; radiranke so preproste po kompoziciji, z nekaj krepkimi potezami je podal vso divjo razgibanost srditih bojev in mrtvaški mir resničnega mesarskega klanja.

Resničnost in sanje. Po končani vojni proti Francozom se je vrnil v Španijo Ferdinand VII., ki se je tako nečastno dal zapreti v Franciji. Špansko ljudstvo, ki je tako burno pozdravljalo novo ustavo, ki so jo cortesii sprejeli l. 1812 v Cadizu, je dovolilo, da jo je Ferdinand VII. mirno odpravil in vpejtal spet staro reakcijo.

Ustava iz leta 1812 je bila zelo napredna, ker so bili v nasprotju s centralno junto tudi cortesii, ki so ustavo sprejeli, zelo napredni. Napredni pa so bili cortesii, ker so se volitve zanje vršile v izjemnih razmerah. Zaradi slabega vladanja centralne junte je bil velik odpor proti nji in proti stanovom, ki so jo sestavljali. Volile so samo demokratske province kot n. pr. Katalonija in Galicija. Za mnoge province so volili samo zastopniki, ker so bile te v oblasti Francozov; ti zastopniki pa so bili navadno najboljši in najodločnejši ljudje iz teh provinc. In končno so se sestali cortesii v Cadizu, ki je bil takrat najnaprednejše mesto Španije. Glavna poteza te španske ustave je bila, da je strogo omejevala kraljevo oblast. Bila je originalno delo španskega duha, ki je spet poživil dobre stare nacionalne ustanove, uvajala pa je istočasno reforme najboljših državnikov 18. stoletja. Nujno je pa bilo, da je ta ustava, ki so jo cortesii sprejeli v tako izrednih razmerah, to je med vojno proti zunanemu sovražniku, popuščala v nekaterih stvareh ljudskim pred-sodkom.

Vsi bivši stanovi, plemiči in duhovščina, so se zarotili proti novi ustavi, ker bi jim močno pristrigla peroti. Najeli so drhal, ki je zahtevala, naj se ustava odpravi. Po odhodu Francozov so vprizorili krvavo gonjo proti frankofilom in s tem zaostrili prehod v mirno dobo, samo da so lahko tudi oni kričali proti novi ustavi. Ljudstvo pa je bilo od večnih gveriljskih bojev preveč utrujeno, da bi se moglo in hotelo upirati; poleg tega je bilo tudi razočarano, ker je videlo, da nova ustava nikakor ni zabilasala velikih socialnih razlik. Zato je ta ustava izginila kot senca,

ko je zadela ob živega Burbona. Toda posamezniki so se še vedno borili za ustavo in so končno l. 1820 tudi prisilili Ferdinanda, da je na ustavo prisegel. L. 1814 se je uprl Mina v Navari; po porazu je pobegnil v Francijo. L. 1815 je razglasil ustavo v Corunji general Porlier; obglavili so ga. L. 1816 je hotel Richart ujeti kralja v Madridu; obesili so ga. L. 1817 so usmrtili v Valenciji advokata Navaro, ker je razglasil ustavo iz l. 1812. L. 1818 so usmrtili v Valenciji polkovnika Vidala s tovariši iz istega razloga. L. 1820 se je uprl general Riego in nekaj dni poprej, preden je njegova vojaška ekspedicija propadla, je Ferdinand VII. zaradi upora po vsej Španiji moral priseči na ustavo. Ustavna doba je trajala samo do l. 1823, potem pa je spet zmagala reakcija v zvezi s francoskimi kapitalisti, ki so se bali za svoj denar, ki so ga vložili v španska podjetja.

Goya se je veselil, da se je Španija znebila tujcev. V »Desastros« se je ohranil list, ki kaže, kako kmet z vilami preganja velikega, črnega francoskega orla, ki je izgubil skoro vse perje, tako da nerodno skaklja pred sovražnikom; v ozadju se večina ljudi že obrača proč, kot da je pozabila, kar je pravkar bilo, skupina ljudi pa še ploska; najdelj bo ostal tu in gledal duhovnik, ki stoji v ospredju in blagoslavlja ta boj, ker želi, da bi niti trohe francoskih prevratnih misli ne ostalo v njegovi Španiji. Narod, ki je moral prehoditi vojno Golgoto, se ni osvobodil, zanj ni prišla velika nedelja, zanj je še vedno črna noč; dolga procesija se vije med soteskami preko golih gričev, dolga vrv se vije ljudem okoli vratov in jih veže med seboj, redovniki vodijo ljudstvo v prepad. Mlada žena leži na tleh mrtva, na vse strani gre iz nje svetloba; ljudstvo joka za njo, Pravica si je zakrila oči, dva patra pa sta že pripravila lopate, da jo čim prej zagrebeta; škof z visoko škofovsko kapo je dvignil levico, kot bi hotel posmehljivo oznaniti svetu njeno dokončno smrt, z dlanjo desne roke pa bi rad zastrl pot žarkom, ki sijejo iz telesa mlade žene; in kdo je mlada žena? Resnica. »Resnica je umrla«, tako je Goya zapisal pod risbo.

Slikar se je preselil na deželo. Pred Madridom si je kupil zemljišče in sezidal hišo. Po stenah je naslikal slike, ki so polne fantastike. Goya ni zapustil nobene razlage zanje, kakor tudi ne za vrsto radirank, ki imajo naslov »Sueños« in »Proverbios«. Ogromen velikan je zgrabil z orjaško levico človeka za pas, mu odgriznil glavo, da vre kri iz telesa kot voda iz vodnjaka, in mu pravkar žveči roko z naslodo, ki se izraža v svetlih belih očeh. Kmeta se bijeta z gorjačami sredi polja, vgrezata se v mehko zemljo, toda ne odnehata; morilke in demoni, čarovnice in sojenice se družijo v demonskih skupinah; čudna bitja brez teže plavajo po zraku proti trdnjavam na zelenih skalah, nebo žari zlato, zemlja je temna in težka.

Vse kaže, da je sedemdesetletni umetnik tudi v »Sueños«, v teh strahotnih prividih, v katerih konjska čuda ugrabljajo žene in druge pošasti požirajo žive ljudi, v katerih človek plava po zraku z velikimi umetnimi krili, v katerih se je čudna družba zbrala na trhli veji, da je umetnik upodobil samo tisto dobo strašne reakcije, ko so ječe odmevale od stokov mučenih, ki so se borili za novo ustavo, ko so tekli s šafotov vsako leto potoki krvi, ko so se vešala krivila pod težo obešencev, ko so po samotnih

krajih padali v toči svinčenk borci za svobodno besedo, za svobodni tisk, za splošno volilno pravico.

L. 1824 se je skoro osemdesetletni umetnik preselil v Francijo. Na stara let se je spomnil svojih mladih dni, ko je bežal kot torero iz Madrida proti obali. Dovršil je vrsto radirank, v katerih je podal vso zgodovino bikoborbe. Tudi litografijo, ki jo je takrat iznašel Senefelder, je stari Goya kaj kmalu obvladal. Zadnje slike, ki jih je Goya slikal, so po svoji obliki še modernejše kakor prejšnje, tako da lahko rečemo, da je z njim v l. 1828 umrl prvi moderni slikar.

MATERI

JOŽA ŠELIGO

Zahvaljena bodi, mati,
ki si mi kazala lepe dni,
mi same pesmi pela
in me na rokah zibala.

Zahvaljena bodi, mati.
Jaz ljubim s tvojim srcem
vse ljudi.
Jaz imam bled, vesel obraz
in v srcu poje mi izgnančev glas.

Zahvaljena bodi, mati;
v grobu se lepo trohni.
Oj, črvi, črvi so živí,
na zemlji so ljudje mrtví.

*

Le eden
me bo pozdravil v bolečini,
le eden, dobri, edini:
moja mati.

Le dva
bova po svetu odšla,
mrka, žalostna:
jaz in moja mati.

Pa bomo trije:
mati, jaz in spomin.
Že davno ji pozvonil je
zvon iz lin.

NOCOJ

JOŽA ŠELIGO

Nocoj je velika noč.
Topli vetrovi gredo,
mimo škarp in plotov pojo.
Nocoj je velika noč.

Zamajal se je zvon.
Veter se je naslonil nanj;
od pomladnih pričakovanj
zapel je zvon.

Nocoj je velika noč.
Mimo križa je šla,
v jutru je pot vsa bela bila,
namesto križa na klancu
grm cvetoč.
Nocoj, nocoj je velika noč.

SMRT JURIIJA MOŽINE

IVO BRNČIČ

NI se zavedal, koliko časa je preteklo, ko so ga zbudili rahli udarci po durih. Dvignil je glavo in prisluhnil kakor bi se predramil iz težke hipnotične omotice. Glava ga je bolela, šumelo mu je v ušesih in razločno je slišal, kako mu v sencih nabija kri. Desno oko je tonilo v oteklini, ki mu je prizadevala topo, stalno bolečino.

Trkanje se je ponovilo. Šinil je pokoncu. Z brezumnimi očmi je gledal okoli sebe. »Kdo je?« je viknil polglasno.

»Jure, Jure,« je slišal šepetati materin glas tik ob ključavnici. Oddahnil se je. Stopil je k vratom, pritisnil na kljuko. Zaprto.

»Kje je ... on?« je vprašal razburjeno.

»Odšel je.«

»Odpri!«

»Ne morem. Ključ je odnesel s seboj. — Ali hočeš kaj? Skozi okno bi ti dala ... Bi že kako ...«

Preslišal je vprašanje. »Kam je šel?« je dejal.

»V šolo. Da te bo naznanil, je rekel.«

»Kaj? Kaj bo?«

»Da te bo naznanil ...«

Zdrznil se je in dih mu je zastal. »Zakaj?« je kriknil.

»Ne vem. Skušala sem ga pregovoriti, pa me je nagnal ... Ves divji je. Da gre rajši sam povedat, pravi, kakor da bi zvedeli s policije.« Vzdihnila je. »Ta je čisto njegova«, je pristavila.

Roka mu je kakor ohromela padla s kljuke; stal je s povešeno glavo in buljil v tla. »To, to ...« je pomislil, »to je konec.« Zdaj ni več nobenega povratka. Izključili ga bodo. In očim, ta bo v šoli izvedel za izostanke, za slabe ocene, za ves propad zadnjega časa — in ko se

bo vrnil... Ledena zona ga je oblila. »Zdaj,« si je rekel potihoma in poudaril vsak zlog posebej, »zdaj... je... ko-nec.«

»Jure!« je poklicala mati.

Stresel se je, se ozrl okoli sebe s kalnimi, izgubljenimi očmi, ki jim je dajala oteklina na desnem licu čuden, skoraj nečloveški izraz. »Nič, nič«, je dejal hitro. Pomislil je. »Pusti me... Nobene reči mi ni treba.«

Po pretirani napetosti poslednjih dni so mu popustili preutrujeni živci in možgani, po katerih se je še zmeraj pretakal alkohol. Ne, ni imel več moči, da bi počakal na očimovo vrnitev. Ta čas, ko je vodil njegovo ravnanje le zmedeni nagon samoohranitve, ki je videl v očimu največjo nevarnost, si je mogel Jurij Možina vendar jasno predstavljati življenje, ki ga je čakalo v domači hiši po vsem, kar se je bilo pripetilo. In ko ga je zopet jedko zaskelilo in se je znova spomnil svoje bolezni, se je vsa njegova zavest spremenila v eno samo misel: beg.

Planil je od vrat, ni več slišal materinih klicev. Že se je hotel zavihteti skozi okno, a je nenadoma obstal. Z izrazom naporenega pre-mišljevanja je strmel v tla; mišice v njegovem obrazu so nervozno drgetale. Oči so mu temnele in niso mogle niti za hip obstati na posameznem predmetu. Čudna, topa prekanjenost mu je skrivila poteze v harlekinsko grimaso.

»Mati!« je zaklical.

»Kaj je?« je rekla zaskrbljeno.

»Nič... ničesar mi ni treba, mati, veš... Nič ne skrbi zame. Kar delaj, kar se ti zdi... Mene pa pusti... Spal bom...«

Trenutek je molčala. Slišal je, kako je vzdihnila. »Prav, pa spi«, je dejala.

Počakal je, da se je oddaljila. Zadrževal je dih. Potlej se je oprezno splazil k omari. S tatinsko pazljivostjo in prisluškujoč pri slehernem ropotu je izvlekel predal. Brskal je po perilu in cunjah, našel je ključ. Tiho je ž njim odprl drugi predal. Očimova debela, rdeča listnica je ležala povsem na vrhu. Z mrzlično naglico je listal med papirji. Našel je en sam tisočak. Dolgo ga je neodločno tehtal na dlani. Še enkrat je preiskal listnico, ali manjšega denarja ni našel. Nato je naglo potisnil bankovec v žep in tiho stopil k oknu. Hiša je ležala v pobočju, iz svoje sobe je lahko prišel zložno na vrt, tu pa je bil skok tvegan. Nekaj časa je meril višino. Hipoma se je odločil, stopil na ozki nadzidek pod oknom, se oprijel žleba in zdrknil navzdol. Obstal je na gredi z razprskanimi rokami in razcefrano hlačnico. Še enkrat se je ozrl in v njegovem pogledu ni bilo ta trenutek nobene jasne misli več.

★

Zarana, ko se je kdove zakaj spričkal s pijanci in jih zapovrstjo obmetal s prostaškimi psovki, ko mu je nazadnje postalo slabo in je brez moči obležal ob mizi, so ga hoteli vreči iz gostilne. Upiral se je z otročjo, trmasto ihto. Zavaljen možakar je kričal z nadušljivim glasom: »Ven! Ven barabo! Mene bo zmerjal... tak-le...« Ko ga je hotel natakati dvigniti izza mize, je Jurij Možina nenadoma izbruhnil v pijan, nervozen jok. »Kaj se bojite, če se cmeri! Pa naj se!« se je za-

dirčno usajala zmršena, utrujena gostilničarka. »Vina mu nisem hotela več dati, pa se začne dreti nad mano... Vesel naj bo, če ga v šoli ne prijavimo — sam je gobezdal, študent je...« Poslednji pijani in pol-pijani gostje so se zbirali okoli njega, povpraševali, zbijali šale in zmerjali. Nekaterim se je smilil in so se potegnili zanj. Užaljeni debeluh je še zmerom zahteval, da ga poženejo na cesto. Nekdo je vpil: »Po policaja! Po policaja!«

In ko je Jurij Možina sredi dima in zgodnje jutrnje svetlobe, ki je slepeče vdrla skozi odprta vrata v zasmrajeni prostor, slednjič res zagledal temno uniformo, ki je za trenutek pritegnila nase pozornost ljudi okrog njega, je skočil pokonci in gledal nekaj hipov okoli sebe, da je bilo videti, kakor da bo zdaj zdaj začel vpiti ko norec; potuhnil se je, se neopažen zrinil za hrbti ljudi, ki so vsevprek govorili v stražnika, planil je na cesto. Ena sama misel, ki se je zavedel skoraj kakor telesne bolečine, je pretresala njegov oslabei razum:

»Zdaj! Danes!«

Zbežal je in pretekel dve, tri ulice. Naposled mu je zmanjkalo sape, pričelo ga je zbadati v prsah; postal je in hodil korakoma. Glava ga je neznosno bolela. Sključen in upadel je dolgo taval z rokami v žepih, s sklonjeno glavo in neprisebnimi očmi.

Mesto se je prebujalo; zadeval se je v ljudi, ki so s sledovi spanca na obrazih hiteli kdove kam. Ceste so bile polne odmevov nerazumljivih, presekanih zvokov in neštevilnih korakov, ki so neprestano udarjali po tlaku in mu čudno zveneli v ušesih: Taktaktaktak... taktaktaktak... Nerodni, majhni tramvaj se je z oglušujočim ropotom primajal iz ozke, temne ulice. Nenadoma je Jurij Možina nagonsko odskočil: glasen krik in srdita kletvica sta ga oplazila ko bič; tik pred seboj je zagledal dve spenjeni konjski glavi s toplimi, puhajočimi nozdrvmi in velikimi, svetlimi očmi; voznik, ki je stoji na vozu z vso težo svojega telesa vlekel za povodce, je razburjeno kričal:

»Prekleti poba, ali nimaš oči!«

Jurij Možina je gledal prestrašeno in nejeverno; zardel je, zamomljal nekaj sam pri sebi in se obrnil. Ujel je začudeni pogled človeka, ki se je ustavil pred njim, v zadregi umaknil oči in s sklonjeno glavo odšel.

Zaposleni in nagli ljudje so s hropom odpirali trgovine. Jurij Možina, čigar obličje je dobilo mučen izraz napornega boja z neko krčevito mislijo, je obstal pred izložbo s sladkarijami in raztreseno strmel skozi steklo, ki ga je orosil njegov dih. Le pomalem se je zavedel tega, kar je gledal. Začel je stikati po žepih. Nato je vstopil.

»Prosim... dajte mi piškot«, je dejal z odsotnim, globoko zamišljenim obrazom.

Prodajalec je usločil obrvi. Uslužno je vprašal: »Prosim? Piškot?«

»Da, da, piškot.« — »Koliko, prosim? Kilo, pol kile?«

Študent ga je pogledal in zardel. »Da, da, saj res«, je zinil in pomislil. »Ee... pol kile.«

»Tako«, je rekel prodajalec, ko mu je ponudil zavitek. »Še kaj, prosim?«

»Še... še... vrvico, prosim«, je dejal Jurij Možina ne da bi količ-kaj izpremenil držo in izraz.

Oni ga je ostro premeril. »Vrvico?« je zategnil in se komaj opazno nasmehnil. »Pri nas pa nimamo vrvic.«

»Nimate?« je polglasno rekel fant in gledal v tla. Obrnil se je in brez pozdrava odšel.

Kupil je vrvico. Potlej je dolgo taval po mestu. Zašel je v pred-mestje in zavil mimo cerkve čez kameniti most s kipom svetnika. Tam, kjer je pustilo podeželje na umiku pred rastočim mestom med prvimi travniki nekaj starih, kmečko zidanih hiš in razpadajočih go-spodarskih poslopij, je zlezal v samotni, zapuščen skedenj. Tipal je v zatohli poltemi, našel trhlo lestev in se vzpel na podstrežje. V kotu je ležal otep gnile slame. Sédel je in dolgo strmél v temo. Potegnil je vrvico iz žepa in jo sukál med prsti. Obraz se mu je skremžil kakor na jok, zagrabil se je za glavo in omahnil na komolce. Še tisti hip ga je premagala smrtna utrujenost, v kateri je zamrl poslednji utrip volje in zavesti. Zgrudil se je, zamrmral nekaj nesmiselnih besedi, vzdihnil z izrazom neskončne žalosti in onemoglosti ter se pogreznil v spanec, ki je bil podoben nezavesti.

Najprej so bili samó nekakšni črni, oljnati valovi, na katerih se je počasi dvigal in padal, se krčil in iztezal, kakor bi bilo njegovo telo iz gumija. Nekaj ga je silno bolelo in on je potihoma prosil: »Ne več, ne morem, prosim, ne...« Potlej se je vse izpremenilo, videl je sa-mega sebe ležati v temnem kotu čumnate, očimov glas je velel gro-zeče: »Kradel je, zapreti ga je treba!« Šterk in Bajt sta govorila nekaj nerazumljivega, kazala nanj in se smejala, nekje je med razsajanjem pijancev vreščal gostilniški gramofon. Mati je stopila predenj, bila je prosojna in bela, mlada kakor nekoč; zastokal je — a mahoma ni bila več mati, ampak točajka, pri kateri se je bil okužil. Zbežal je, z ne-naravno počasnimi, filmsko grotesknimi kretnjami (kakor bi samega sebe gledal skozi časovno lečo) je prihuljeno tihotapil po nekakšnih temačnih hodnikih. Bolestno se je trudil, da bi se zavedel, kje je, topo občutje krivde ga je davilo. Hipoma je spoznal, da je v šoli, pred konferenčno dvorano. »Tukaj, tukaj je,« je slišal samega sebe, »zdaj se bo vse popravilo!« Hotel je vstopiti, pa ni mogel. Spomnil se je, da je vlomil v očimov predal, in če je izprijenec in tat, da lahko vlomi še tu. Pritisnil je na duri, ki se dolgo niso vdale, dokler se ni iznenada nekaj podrlo in je padel v sobano. Hrum je ko blaznež begal po hod-nikih. Skril se je za omaro, bil je čisto majhen in je čakal. Gledal je velikansko eliptično mizo, omare, obešalnike, police, predalnike — vse je bilo kakor v resnici. Naenkrat je držal v roki katalog in tam je bilo zapisano, da je izključen. »Iz-klju-čen«, je ponavljal. A tedaj so se oglasili odnekod tihi koraki; kakor pritajeno drsanje zverskih šap so prihajali bliže in bliže, šum je rasel, rasel. Odprl je usta, krik mu je zadrgnilo v goltancu. Nato je hipoma treščil ob duri, se odbil ko žoga in planil v temo. Ondi so ga hotele zgrabiti nekakšne roke, on pa ni mogel z mesta, hotel je vpiti, vpiti, pa je samó hlatal in zijal in odnekod so padali kriki ko streli iz pušk: »Vlomilec! Vlomilec!«

Pridušeno je jeknil in skočil pokonci s strašočim odmevom lastnega stoka v ušesih. S ceste onstran travnika se je oglašal pojemajoči ropot voza, ki se je v diru oddaljeval, nekje se je usajal robot moški glas. Resničnost se je še stapljala z dojmom blodenj v prepadeno zmedenost. Nekaj trenutkov je ves blede zrl okoli sebe, živčno trzanje mu je spreletavalo obraz. V kotu je zaropotalo, zdrznil se je in skoraj zavpil, potem šele se je domislil, da je bila mačka ali podgana. Trudno si je šel z dlanjo preko čela. Srce mu je razbijalo, da je čutil, kakor bi mu sililo v grlo. Mrak mu je v kolobarjih plesal pred očmi. Trepetaje je tipal okrog sebe in trudoma zlezal iz skednja; neprestano se je plašno oziral, zeblo ga je, da je šklepetal z zobmi.

Za Golovcem je počasi vzplaval velik, krvav mesec; žalostna, zamolklo rdeča svetloba je polagoma pronicala skozi črne krošnje na pobočju, se tiho borila s sencami, ki so se umikale v globeli in puste ulice, se prelivala v srebrno sijanje in posipala z motnim prahom odsevov mestne strehe; in čim više se je dvigal mesec, tem tiše je bilo in tem bolj je bil človek sam.

Domača hiša je stala pod Gradom v rebri; zadržaj so bile grede in majhno dvorišče, drvarnica se je že naslanjala na živo skalo, ki je kipela v temo. V kuhinji je gorela luč.

Približal se je po prstih, pesek mu je škrtal pod nogami. Plaho se je oziral. Ustavil se je pred vrati, dolgo je stal nepremično in sunkoma sopel. Nazadnje je stopil k zidu, se oprijel žleba in se z naporom vzpel na napušč, ki je tekkel pod pritličnimi okni okoli hiše. Pogledal je v kuhinjo.

Mati je naslonjena na komolce slonela ob štedilniku. Z brezizraznim, srepim pogledom je zrla predse. Luč ji je poševno padala na obraz in poglabljala gube okrog ust in oči, izbočene ličnice so ostro izstopale iz starikavega, udrtga obličja. Gledal je in skorajda ni več dihal; tiho je stal, noge so mu v nerodni držji drgetale. Okno je bilo priprto; s krčevito opreznostjo, vsak čas pripravljen, da bi planil in zbežal, je pritisnil na oknico. Nalahno je zacvililo v tečajjih, njemu pa je pot stopil na čelo. Mati se ni premaknila. Videl je, kako je rahlo zavelo skozi okno, kako se je zganila zavesa, plamen petrolejke, okoli katere se je v neskončnih, hitrih krogih sukala zbegana večča, je neznančno vzplapolal.

Že je odprl usta. Tedaj so se izza vogla oglasili znani, odločni koraki; ključ je zarožljaj v hišnih vratih, iz veže je bilo slišati pohrkavanje in drsanje čevljev in očim je vstopil.

Jurij Možina se je sklonil, odrevenel in skrčen v dve gubé obvisel pod oknom. Nobene moči ni več čutil, lasje so se mu vsipali na potno čelo, srce mu je razbijalo, čakal je kakor priklenjen.

Iz kuhinje dolgo ni bilo slišati nobene besede. Očim je v pozdrav nekaj zamrmral in je z glasnimi koraki, iz katerih je odmevala jeza, odšel v sobo, kjer je hrupno nekaj prekladal. Čez čas se je vrnil, razdraženo odrinil stol in sédel. Zasopel je iz polnih pljuč in s prsti pobobnal po mizi.

»Daj večerjo«, je rekel osorno.

Mati še vedno ni izpregovorila. Fant pod oknom je slišal žvenket krožnikov, vroči pljuski tekočine in potlej očimovo srebanje; jedel je hitro kakor zmerom in razločno je bilo slišati hrskanje v njegovih močnih čeljustih. Do vseh podrobnosti si je Jurij Možina predstavljal prizor: očim sedi na svojem navadnem mestu s hrbtom proti oknu, z zgrbančenim obrazom piha v žlico, z levico drobi kruh; ogenj tiho mrmra v štedilniku, ura monotono tiktaka na steni, petrolejka se oglašča s pritajenim, enakomernim cviljenjem; mati stoji s povešenimi rokami ob štedilniku.

»Prekleta«, je zdajci zagodrnjal očim. »Zmeraj je vse vrelo na mizi, da si človek vsa usta opari.«

Odrinil je krožnik, hrupno odložil žlico, sikaje potegnil zrak skozi stisnjene zobe (pri tem je skrivil usta na stran, da se mu je naježila polovica brk, si je predstavljal fant pod oknom), se useknil, stopil k omari in stikal po predalu, si urezal kos kruha in odšel v shrambo.

»Kje imaš gnjat?« je vprašal.

»V kotu na levi, na polici«, je rekla mati brezbarvno.

Očim se je vrnil in Jurij Možina je slišal, kako se je razkoračil in se zazibal na petah.

»Kaj pa je?« je dejal čez trenutek. »Se že spet kisaš?«

Molk. Nato je mahoma pretrgalo tesnobno tišino razburjeno sopeenje, miza je zaškripala pod pritiskom in mati je zadušeno, bolešno jeknila:

»Pusti roko! Pusti me!«

»Ne trpim, slišiš, ne trpim, da se cmeriš zaradi tistega falota...« je očim iztisnil skozi zobe.

Tiho, nevidno prerivanje dveh teles, škripanje podnic, drsanje čevljev, sunkovito dihanje, vsi ti pritajeni zvoki so vzbudili v Juriju Možini odurno predstavo nasilja, ki se je dogajalo v kuhinji; polmrtev od strahu je drhtel pod oknom, razganjala ga je brezumna potreba, da bi začel kričati na vso moč, in čutil je, da ga obhaja slabost in da ne bo mogel več dolgo zdržati.

Nenadoma je v kuhinji z glasnim ropotom odletel stol, nekaj je težko udarilo ob zid in mati je znova kriknila z zamolklim, pojemajočim glasom:

»Sirovina!«

Očim je grknil nekaj nerazumljivega. Mati je presunljivo zakričala:

»Kaj si naredil ž njim, ti, ti...«

»Kaj sem ž njim naredil?« je izbruhnul očim in srditost je vse glasneje vrela iz njega. »Vprašaj rajši, kaj počne on... So mu že za petami... popiva in zapravlja... tat! V šolo ga sploh ni bilo celo večnost — izključili so ga, da veš! Pa njegove zvezke so mi pokazali... moje podpise je ponarejal —«

»Če si kaj naredi, boš ti kriv...« je zavpila.

»Molči!« se je zadr. »Prijavil sem ga zaradi tatvine, pa amen! Tattov ne bom redil! V ječo spada pa v poboljševalnico! Jaz ga več ne

poznam... Če mi... če mi (se je jel zapletati od togote)... če mi pride v pesti —

»Niti dotaknil se ga ne boš več!« je zavpila in glas se ji je rezko trgal v krčih. »Ti si vsega kriv, ti, ti...«

Očim je zaklel, planil naprej — a je obstal ko ukopan.

Ta hip je pogledal v kuhinjo Jurij Možina, ki se je bil ves čas kakor lunatik počasi dvigal čez okenski rob. Neznansko kratek, a vendarle neskončen trenutek sta se gledala mož in študent. Fantovo popolnoma belo, brezkrvno obličje, na katerem so se risali ko krvave maroge rumeni odsevi petrolejske luči, se je naslanjalo na okenski okvir, da je bilo videti, kakor bi ne bilo telesa pod njim; na črnem ozadju teme je bila ta glava en sam krč, iz katerega je fosforno plamenel samó njegov brezumni pogled, ki je opalil očimove oči in se v istem hipu odbil nazaj. Mož je pobledel in obstal z odprtimi usti.

Morda desetinko sekunde potem, ko so se srečale njegove in očimove oči, je Jurij Možina skočil z napušča na gredo in se v enem samem skoku pognal za vogal. Dva, trije nagli koraki so se oglasili iz kuhinje, okno se je odprlo na stežaj, da so zašklepetale šipe, in očimov močni, le za spoznanje stisnjeni glas je kriknil v temo: »Kdo je?«

Čez čas se je okno trdo zaloputnilo, očim je zamrmral nekaj srditih, nerazumljivih besedi in nato so zaškripala kuhinjska vrata. Jurij Možina se je zagnal čez dvorišče proti drvarnici. Pal je, se pobil do krvi, zastokal nebogljen ko majhno dete; ujel je leseni zapah, z istim prijemom odprl in zaprl rešetkasta vrata, in tisti trenutek, ko je stopil očim skozi hišne duri, je počenil za skladovnico drv in se potuhnil v mraku.

Očim je z glasnimi, odločnimi koraki obšel hišo in krenil proti drvarnici. Jurij Možina je zadržal dih; v temi je medlel od strahu. Mož je vstopil, lahko bi se bil dotaknil fanta, ki je čepel za njegovim hrbtom. V kotu je zaropotalo, velika, lisasta mačka je šinila skozi vrata. Očim se je ozrl, zamahnil z roko, polglasno zaklel in odšel.

Jurij Možina se je počasi dvignil in je dolgo stal v togi, negibni vzravnanosti. Potem se je skoraj opotekel iz svojega kota. Zdaj ni več dihal, le sapo je lovil, kakor bi bil iz višine treščil na hrbet. Z obema rokama se je zagrabil za glavo in zategli, ničemur podobni glasovi so se jeli trgati iz njega.

Nekje je besno lajal pes, iz daljave mu je čudno in žalostno odgovarjalo. V kotu je škrabljal podgana. Rahel veter je zdaj pa zdaj zašelestel v listju dreves, ki so plezala v pobočje. Jurij Možina je vročično tipal v mraku; izvlekel je iz ropotije samokolnico in jo prislonil ob steno. Potegnil je iz žepa tisto tenko, skorajda smešno tenko vrv, zlezal na samokolnico, zvezal vozle okoli trama. Delal je s hlastno, divjo naglico; še zmeraj je ihtel. Postopoma ga je zajemal čuden občutek breztelesnosti samega sebe in vsega, kar je bilo okrog njega. Bilo mu je, kakor da te potne roke, ki zvišajo vrv, niso njegove, kakor da živi njegov glas sam zase, kakor da se je njegova zavest izselila iz telesa. Še bolj prepaden je napravil zanko in si jo nataknil za vrat.

Pes za ograjo se je vzpenjal in je rjovel. Nekje se je odprlo okno, dremav moški glas se je hripavo zadiral: »Prekleti pes, mir!« Trd pred-

met je treščil ob tla, žival je zaječala in je utihnila. Samó še veriga se je s tihim rožljanjem vlekla po pesku.

Mesto je bilo oblito od mesečine. Bela, slepeča luč se je ko mleko pretakala po strehah; zvoniki in kupole so alabastrsko blesteli. Daleč za zadnjimi naselji je ležala ravnina kakor neskončno belo morje. Docela zadaj, tik pod obzorjem, ki je v ogromni tihoti črnomodro in zvezdnato slonelo nad pokrajino, so stale planine in so bile videti ko daljni otoki.

V daljavi je udarila ura; bronasti odmev je težko zavaloval nad mestom. Potem spet mir, brezdanja tišina.

Jurij Možina je z noge izpodnesel samokolnico in obvisel. Tista tenka, skorajda smešno tenka vrv se mu je zarezala v vrat do kosti. Strahovito je spačil obraz. Preden je otrpnil, je nekaj sekund z divjo močjo tolkel okoli sebe, da so letele trske od lesenih latnic.

LITERARNI PROFIL KARLA ČAPKA

Delo Karla Čapka je po svojih stilnih in miselnih kvalitetah značilen izraz češke sodobnosti. Ta pisatelj nikakor ni najtipičnejši češki pripovednik in dramatik, čeprav ga evropski kulturni krogi priznavajo za predstavitelja češkega slovstva. Durychova ali Vančurova proza utegne biti bližja narodnemu značaju, zato je pa Čapek značilnejši za prevladujoče plasti današnje češkoslovaške družbe in bližnji zapadnoevropski civilizacijski formi. Karel Čapek ima v češki literarni sodobnosti podobno mesto kakor Romain Rolland v francoski, pri čemer seveda ne primerjamo dela in idej, marveč samo reprezentativno mesto, ki sta ga oba raznorodna pisatelja zavzela po zaslugi evropske problematike v svojem delu.

Karel Čapek je koreniti pisatelj češkoslovaške demokracije in njenega civilizizma. Epik, dramatik, esejist in publicist njegovega kroja lahko uspeva samo v podnebjju politične svobode; komaj si lahko mislimo, da bi se mogle podobne kvalitete razviti v usmerjenem slovstvu ali pod pritiskom kakršnihkoli socialnih naročil. V Čapku še zveni melodija evropskega liberalizma. Toda njegov liberalizem je daleč od lahkotnega gesla klasičnega liberalizma: *laissez fair, laissez passer*. Čapku sta oseba in svoboda samo pogoj socialnega napredka in si ju ne more misliti brez odgovornosti. Njemu je svoboda v svojih konkretnih odnosih vedno točno določena.

Demokracija, ki je dobila v Čapku tako značilnega izpovedovalca, ni samo državnopravna in politična forma, marveč je dinamična in tvorna tudi na drugih področjih. Je izraz splošne češkoslovaške vere v človeka in v svobodo. V nji ni ne revolucionarnega ne etatističnega misticizma: socialni in politični instinkt sta racionalizirana. Čapkov tvorni talent se je razvijal v tesni sovisnosti z vsem vzgonom in plodnim nemirom tiste češke družbe, ki je videla v narodovem osvobojenju in v državni nezavisnosti uresničenje svojih vzorov in nove pogoje nadaljnjega razvoja. V današnji evropski literaturi je malo tako pozitivnih primerov konformizma med pisateljem in državo (v državno idejnem smislu), kakor je primer Karla Čapka. Toda ta konformizem je demokratičen, t. j. svoboden,

nezavisen od kakršnekoli strankarske ideologije. Ni to odnos med etatiistično abstrakcijo in podrejenim individuumom, marveč kritičen in zdrav odnos med svobodno priznano realnostjo in pisateljem, ki to realnost zaznava, tolmači in nje zavest izpopolnjuje.

Prav tako svoboden in relativen je Čapkov odnos do evropstva. Evropske sestavine njegovega dela so tipičen produkt dobe, ki se išče med *grandeur* in *misère* Društva narodov, med napredkom tehnične civilizacije in očitno rebarbarizacijo čustvene kulture, med boji duha in duše; dobe, ki tava ob nevarnih prepadih vojne in revolucije. Čapek je eden tistih »dobrih Evropcev«, med katere se je štel tudi Nietzsche, vendar bolj v Goethejevem kakor v Nietzschejevem smislu. Prav kakor Thomas Mann si tudi Čapek zamišlja Evropo kot svobodno in tvorno združbo zavednih narodov, katerih odnosi slone na sporazumu in izključujejo rasne, religiozne in gospodarske konflikte. V nasprotju z evropstvom pri pisateljih 19. stoletja, ki je slonelo na idealu titanizma in na prevladujočih obćih idejah, je Čapkov evropstvo naslonjeno na konkretnost malega človeka, na zdravo povprečje, na idejni pluralizem.

Čapkov svetovni nazor bi lahko z vso nepopolnostjo, ki je lastna slehernemu poenostavljenju, označili s humanističnim realizmom. Za razliko od starejših vzorov humanizma je Čapkov nezavisen od shematično-abstraktnega pojmovanja človeštva. Odlikuje ga ljubezen do vsakdanjega človeka, simpatija do preprostih, jasnih, s človekom, dobo in okoljem zvezanih resnic, priznanje resničnega življenja v njegovi mnogovrstnosti in kontrastih. Za vsemi Čapkovimi duhovnimi gibi je stremljenje po konkretnem; merilo vsega njegovega dejanja in nehanja je človek, ne pa od življenja odmišljen ideal. To, s čimer je Masaryk označil svoj svetovni in življenjski nazor, velja tudi za Čapka: konkretizem. Ni samo po naključju, kakor za njim Emil Ludwig, spisal svojih »Razgovorov z Masarykom«, ki razodevajo kongenialno vživetje v Masarykov miselni svet, v njegovo predstavitvornost in čustveno vzdržnost; v tem so navzlic generacijskim razločkom in Čapkovi samorasli osebnosti neke afinite, Goethejeve *Wahlverwandschaften*.

Dosedanje delo Karla Čapka bi lahko razdelili v tri skupine: v prvi so utopije, v drugi podobe iz resničnega življenja, v tretji potopisi, feljtoni, eseji in literarni članki. Ta delitev je kajpak samo pomožna, kajti prav pri Čapku so večkrat zabrisane meje med utopijo in resničnim življenjem, ali pa stilne meje med povestjo in feljtonom. Zato naj te kategorije veljajo samo zaradi preglednosti. Izven njih stojita dve knjigi: filozofski spis o pragmatizmu (*Pragmatismus čili filosofie praktického života*), s katerim je Karel Čapek leta 1917 prvič stopil pred širše literarno občinstvo, in lani v novi, razširjeni izdaji izišla antologija *Francouzská poesie*, ki je nastala med grmenjem topov ob Verdunu in bila po dobrih 18 letih sprejeta kot odkritje.

Prav kakor nekoč v Franciji brata Goncourt in druge pisateljske dvojice, je pričel Karel Čapek nastopati v književnosti skupaj z bratom. Izprva se je zdelo, da sta oba nadarjena brata Karel in Josef neločljiva Castor in Pollux češke literature. Ta slovstvena dvojčka sta pozneje

krenila vsak svojo pot, vendar njuni zbrani spisi izhajajo skupno z naslovom »Spisi bratov Čapkov« (Fr. Borový, Praga).

Prva skupina, ki jo označujejo utopični in podobni sižeji, obsega v glavnem: dramo »R. U. R.«, živalsko komedijo »Ze života hmyzu« (delo obeh bratov) in komedijo »Věc Makropulos«, roman-feljton »Továrna na Absolutno«, roman »Krankatit«, igró »Adam Stvořitel« (delo obeh bratov) in roman »Válka s mloky«. V tesni bližini te skupine je tudi najnovejši Čapkov spis, drama »Bílá nemoc«, ki ji je utopičen element (bela bolezen) samo dramatsko sredstvo in svarilni simbol, drugače pa je vsa drama izrazit plod sedanjosti z njenimi napetimi boji med imperialističnimi diktaturami in miroljubnimi demokracijami.

Vsa Čapkova »utopična« dela obravnavajo problematiko sodobnega človeka. V »R. U. R.«, v »Tovarni Absolutnega« in v »Krankatitu« se bavi s problemom tehničnega napredka, v »Zadevi Makropulos« razglablja in smeši človekovo željo po fizični nesmrtnosti, v »Vojni z močeradí« osvetljuje s svojo vzdržno satiro celoten problem civilizacije in kulture: Razumsko izredno razvite živali, ki jih ljudje najprej izkoristijo v svoje »gospodarske« namene, se navzamejo civilizacije in začno vedno odločneje zahtevati svoje pravice; s človeško omiko se navzamejo tudi razrednega in nacionalnega sovraštva. Naposled uničijo cele kontinente in do malega iztrebijo človeški rod. V tej knjigi, ki je izšla na višku sedanje velike evropske krize, je Čapek že postavil v ospredje usodni problem političnega in socialnega razkroja, fašistično »filozofijo« nagonke kulture, vojaške diktature in narodnostnega šovinizma; prosvetljeni močeradí so tu samo karikatura tistega človeštva, ki pozablja svoje visoke ideale in se vdaja mističnim skušnjavam mržnje in »boja zaradi boja«. Še bolj je zaostрил svoje pero, ko je v »Beli bolezni« dramatiziral akutno možnost, da majhen, a človekoljuben in napreden narod postane žrtev močnega, imperialistično razpoloženega soseda odnosno njegove militaristične diktature. Iz občutja te možnosti je zrasla pacifistična tendenca Čapkové drame, ki se dramatsko razpleta v konfliktu med zdravnikom — iznajditeljem zdravila zoper strahotno »belo bolezen« — in med bojaželjno diktaturo, ki naj vrže svet v novo vojno. Zdravnik je do krutosti dosleden pacifist in odklanja zdravljenje vseh tistih, ki bi lahko vplivali na ohranitev miru in za mednarodni sporazum. Ko tudi »vodjo« napade neizprosna bela bolezen, se naposled vda zdravnikovi zahtevi, toda njegov sklep prihaja prepozno: med tem se je zaželená vojna, »njegova vojna«, že sprožila, in nahujšana množica ubije zdravnika, ki hiti »vodji« (maršalu) na pomoč in ki edini lahko reši starejše ljudi pred neizprosno »belo boleznijo«.

V dobi povojne gospodarske konjunktúre z njenim ogromnim tehničnim razmahom in daljnosežno racionalizacijo so Čapka zanimali problemi znanosti in tehnike v odnosu do človeka, resničnega, nepopolnega, prirodnega človeka. V najnovejšem razdobju njegove »utopične« tvornosti pa ga mikajo predvsem problemi kulturne rebarbarizacije in politično-socialne krize. Ta razvoj je povsem v skladu z usodo demokratične misli v Evropi in v svetu: medtem ko jo najprej ograža pretirana mehanizacija

in nasilna vključitev človekove usode v tehnični proces civilizacije, jo v dobi gospodarske, politične in socialne krize ograža oborožena diktatura, ki za njo stoji razredni, nacionalno zakrinkani pohlep močnih interesnih skupin in poedincev. Je to obdobje dramatičnega boja med nagonsko in racionalistično politično filozofijo. Zato demokratični racionalist Čapek piše svoja simbolna svarila.

Utopista Čapka je marsikdo primerjal z utopistom Wellsom. Tako primerjanje ne ustreza ne formalnemu in ne idejnemu sorodstvu obeh demokratičnih pisateljev. Čapek ne veruje v odrešilno poslanstvo tehnične civilizacije in ne zaupa napredku znanosti, medtem ko je H. G. Wells ves zaverovan v njene »čudeže« in si od popolne racionalizacije človeka in človeštva obeta njegov zemeljski paradiz. Zato Wells izročča bodočo predstavbo družbe in vodstvo človeštva Samurajem, ki so učenjaki in obenem možje dejanja. Čapek je v »R. U. R.« in v vseh ostalih utopičnih spisih jasno obsodil mehanizacijo človekove socialne usode in obtožujoče postavil znanost pred sodišče zdravega razuma. Človek noče biti zaslužjen nobeni, še tako mogočni fikciji in ne mara žrtvovati svoje drobne eksistence tehničnemu in znanstvenemu napredku. Zdi se, da hoče Čapkov človek dihati naraven zrak, ne umetnega; jesti kruh, ki si ga sam pridela; veseliti se sonca in prirode, ne pa umetnih luči in nebotičnikov bodočega Cosmopola; skratka, ta človek odklanja ideal titanizma. Ne roboti in ne »izobraženi« močeradi, ne nove kemične sinteze, ne karburatorji ali sredstva zoper starost in smrt ne rešujejo človekovih bistvenih vprašanj in ne prinašajo tistega velikega miru in blaženstva, ki po njem hrepeni. Vsi uspehi in čudeži znanosti so ničevni pred resničnostjo in pristinostjo pravega človeškega življenja, ki nahaja srečo zgolj v svoji nepopolnosti, v tem, da človek ni, kakor je dejal Pascal »ni bête ni ange«, marveč nedoločena, večno spremenljiva zmes obojega: mesa in duha.

Ta skupina Čapkovih dosedanjih spisov je v vseh svojih značilnostih izraz povojnega zapadnega sveta, ki se mu je češkoslovaška demokracija tesno pridružila ne samo po izrazito zapadni usmerjenosti svoje kulture, marveč tudi po zavestni volji in političnem stremljenju, ki je dobilo znano filozofsko utemeljitev v Masarykovih in Beneševih spisih. Čapek je prav v utopičnih spisih pokazal, da je pragmatično gledanje na življenjska vprašanja piscu češke študije o filozofiji praktičnega življenja še vedno zelo blizu. Njegov vsemir je zavestno omejen in nobena silnejša bogoskatekelska strast ne vznemirja njegovih junakov. Čapek je kar moči daleč od osnovnih idej ruske literature in dokaj blizu anglosaksonskemu življenjskemu idealu, ki pa dobiva pod češkim duhovnim podnebjem svojske poteze. Če pravi Romain Rolland v uvodu svoje esejske zbirke »Compagnons de route«, da je v sedanjosti razlikovanje med optimizmom in pesimizmom važnejše od razlikovanja med svetovnimi nazori, tedaj je potrebno odgovoriti na vprašanje, ali je Čapek pesimist ali optimist? To vprašanje se dotika njegove celotne tvorbe. Odgovor ni sam po sebi preprost, na kar je opozorila že Pavla Buzková v svoji študiji o Čapkovih dramah (České drama, Praga 1932). Plimi Čapkovih življenjskih volj in radosti ustreza oseka njegovega skepticizma, ki z detektivskim nezaupanjem gleda ljudem na prste. Čapek je poveljevalec življenja, vendar

je kakor slehern racionalist večno nezaupljiv nasproti njegovemu najbolj žgočemu jedru, nagonski in čustveni vsebini. Čeprav je v strahu tudi pred stvaritvami brezobzirnega uma, se še bolj boji brezna neukročenih čustev in strasti. Njegov boj med jasno, zavestno vero v človeka in človeštvo in med spodnjim, podtalnim, krivoverskim pesimizmom je značilen boj humanista in racionalista v dobi ogromnih prestavb in prevrednotevanja. Čapek je pri tem nedvomno bližji optimizmu, a zato, ker hoče biti v njegovi ogrevajoči bližini. Racionalist in skeptik v njem se boji mrzle demonije življenja, prav kakor kot demokrat ne mara utoniti v brezlični množici.

Drugo skupino Čapkovih spisov bi lahko stilno in idejno razdelili v dve podskupini. V prvi je novoklasicistična drobna proza, kakor jo imamo v knjigah »Krakonošova zahrada«, »Zařivé hlubiny« (delu obeh bratov Čapkov), v prvi samostojni knjigi Karla Čapka »Boží muka«, v komediji »Loupežník«, tem slavospevu svobodnega življenjskega razmaha, pa v zbirki »Trapné povídky«. V drugi podskupini so med drugim »Skandální aféra Josefa Holouška«, »Povídky z jedné kapsy«, »Zahradníkův rok«, »Povídky z druhé kapsy«, »Devatero pohádek«, »Dášenka«. Višek te skupine, prav za prav začetek nove, četrte skupine je trilogija romanov »Hordubal«, »Povětroň« in »Obyčejný život«.

Druga skupina je po tvarini in nje obdelavi močno raznovrstna. V prvih knjigah je skušal pisatelj premagati impresionistično površnost in najti izhod iz slepe ulice artizma; segel je po sredstvih novega epičnega klasicizma, ki si je iskal vzorov pri Boccacciu in drugod (v Angliji je že prej prehodil sorodno pot Chesterton) in imel v F. X. Šaldi teoretičnega vzpodbujevalca. Novoklasicizem se je pri Čapku s formalne strani razširil v ekspresionizem. V navedenih knjigah, ki so med njimi tudi zbirke dnevniških podlistkov, spisanih z igrivim peresom časnikarja, a z notranjim odnosom in vestjo umetnika, se Čapek posveča drobnim ljudem in vsakdanjim zadevam. Zanima ga to, kar je bilo pri realistik na skrajnem obodu vidnega kroga ali česar sploh niso opazali: človeško življenje, ki raste in procvita onkraj vsega velikega in pomembnega, kakor trava v skritih gozdnih čistinah. Nekam suh, skoraj angleški humor preveva te črtice, ki so nastajale sredi med ostrim opazovanjem in sarkastično igro s človekom. Čapek potrebuje kaj malo sredstev, da napiše takle svoj življenjsko siti izrez iz sveta svojih preprostih junakov ali iz prirode. Pri tem si pisec »Kritike besed« nikakor ne olajšuje dela z vsakdanjim, časniškim jezikom: ničesar ne črti in ne preganja z večjo ironijo, kakor obrabljene besede in premlačene fraze, besedne klišeje, ki so v bežni rabi. Njegovo vsakdanje življenje in mali človek nikakor nista krinka za primitivnost in duševno lenobo, za prazno in z dolgočasno življenje plitvega malomeščana. Karkoli že opisuje, povsod odkriva tople življenjske iskre. Naj se v vedrem humorju nagiblje nad cvetlične grede ali gleda v zvedave oči psice, ali naj prodira v zapleteno duševnost periferijskih tipov, tatov in vlomilcev, vedno je oblikovalec

pristine življenjske volje in izpovedovalec čisto človeškega, ljudskega, povprečnega življenjskega občutja ali pa prikriti rousseaujevec v svojem odnosu do prirode. Ne samo miselno, marveč tudi formalno ustreza njegova proza duhu demokracije, ki še nima svoje heroične epike in svojih epopej; njen avtentični izraz so za sedaj reportaže, drobna proza, romani brez mita, junaki brez bleščečih avreol; preprosti svet z majhnimi dimenzijami in vsakdanjimi ljudmi.

Najpopolnejši Čapkov izraz te korenito demokratične epike je trilogija kratkih romanov »Hordubal«, »Izpodnebnik« in »Vsakdanje življenje«, ki je nastala v letih 1933 in 1934. Z njo je Karel Čapek »dal svoj dosedanji največji in najlepši dar demokratični misli...«; ona je »pesniško blagoslovljeno odkritje poti iz pluralizma... od človeških poedinosti v celoto, od mnogosti nazorov do edine resnice« (Václav Černý v študiji o Karlu Čapku, *Postavy a dílo* 6). Prvi roman »Hordubal« je baladno zasnovana zgodba o podkarpatskem kmetu, ki se vrne v domovino in najde na svojem gruntu in pri svoji še mladi ženi močnejšega tekmeca; tako se razvije konflikt z razgibanim dramatskim ozadjem, ki pisatelja naposled zanese v bližino kriminalnih romanov. Vsa zgodba je prežeta s tragiko in spisana v slogu, ki že sam mika k proučavanju Čapkovega stila in jezika kot tipičnega izraza demokratičnega duha v slovstveni umetnosti. Roman »Izpodnebnik« pripoveduje o zagonetnem človeku, ki pade z letala in komaj še ostane živ; štirje ljudje razlagajo ob njegovi smrtni postelji vsak s svojega stališča usodo neznanega človeka, ki mu sije iz oči skrivnostna tragika. Sleherna teh štirih razlag je enako prepričevalna in odraža silno življenjsko izkušnost. Tretji roman, »Vsakdanje življenje«, je poskus obračuna, ki ga napravi s samim seboj tako zvani navaden človek iz inteligenčnih vrst. Pri tem odkrije pod sivim, brezličnim slojem vsakdanjosti spodnje plasti tistega življenja, ki ga je Ivan Cankar tako dobro označil s skrito kamrico v srcu, katero odpiraš samo tedaj, ko ostaneš sam med štirimi stenami. Pomembnejša od fabule navedenih treh romanov je atmosfera, ki je v njo pisatelj obdal svoje osebe. Posebnega mojstra se kaže v analizi in v psihologiji dejanj, ki izhaja iz subtilnega razumevanja za drobne reči in iz posebne življenjske izkušnosti, ter se v analitičnih odtenkih opazno razločuje od psihologije karakterjev in tipov v evropskem psihološkem romanu. Ta proza je izredno zgoščena in polna spodnjih plasti, ki jih mora čitatelj šele odkrivati. Mimo tega je Čapek v svoji trilogiji, prav kakor v utopičnem romanu »Vojna z močeradi«, nakazal romanu nove oblikovne možnosti, ko je, kakor poudarja Fr. Götz, razbil linearno perspektivo starega romana. Njegova epika je s tega zreljšča uspel poskus adaptacije ekspresionističnega stila za tipično književnost demokracije. »V zgodovini češke proze je Karel Čapek odkriteljski pojav.« (Götz, *Český román po válce*. *Postavy a dílo* 11.)

Dovolj obilna in nič manj značilna je tretja plast Čapkovega dela. Sem se uvrščajo knjige »Kritika slov«, »Italské listy«, »Anglické listy«, »O nejbližších věcech«, »Výlet do špa-

něl«, »Marsyas«, »Obrázky z Holandska«, »O věcech obecných«, »Hovory s T. G. Masarykem«, »Mlečení s T. G. Masarykem«, »Cesta na sever« i. dr.

Ti proizvodi Čapka esejista, kritika, publicista in potopisca imajo marsikatero značilnost njegove leposlovne tvorbe; v njih dobiva pisatelj humanistični realizem še očitnejši izraz in, če treba, tendenčni poudarek; njegov demokratični patos in pragmatični racionalizem sta tu kajpak mnogo bolj neposredna kakor v pripovedni prozi. Dobršen del tega spisja je nastal v službi dnevu (Čapek je stalni sodelavec »Lidovih Novin«), v spoprijemih z aktualnimi vprašanji, na publicistični straži demokracije. Mnogi sestavki so treske, ki so odpadle pri sekanju in tesanju velikih hlodov, vendar se tudi tu in včasih prav tu kaže vsa individualnost in obenem ves demokratičen konformizem tega brambovca civilnih vrlin in duševnega junaštva. Posebne pozornosti je vredna Čapkova inteligentna borba za jezik in stil.

Ciklus potopisnih knjig je mikavnost zase, ki ne karakterizira samo pisatelja, marveč tudi potopis kot literarno zvrst, ki si prisvaja samostojno mesto mesto med feljtonom in esejem. Čapek v nasprotju s sodobno dehumanizacijo slovstvene tvarine (Ortega y Gasset) zavestno humanizira naravo in povsod išče človeka. Prav njegov novi potopis »Pot na sever«, ki opisuje skandinavske dežele in skrajni tečajni svet, nudi čitatelju poučen primer Čapkove humanizacije potopisa. (»Toda že ni življenja, vendar se ljudje tu in tam še oprijemajo tal; človek je žilav kakor ta arktična vrba-plazivka, ki razprostira svoje srebrnkaste preproge tam, kjer ne more rasti niti trava. Breza, vrba, lišajnik in človek: nič na svetu ni vztrajnejšega od njih. Toda pustimo to, še tu imam opravka z ljudmi: venomer moram mahati z obema rokama ljudem, ki tod bivajo. In ljudem drugih dežel tudi; povsod na svetu mora človek mnogo vzdržati, toda tu ima zoper sebe samo te večne elemente. Pozdravljeni, ljudje iz Uste-kvejke; imejte se dobro, ljudje iz Moldála; prav za prav vam tu ni sile, udobno preživljate svoje trdo življenje, kaj vam mar, kako se drugod dela zgodovina?...«)

Čapkova reportaža je po tvarini kar moči objektivna in po stilu izrazito osebna. Posebnost teh potopisnih knjig so tudi pisateljeve risbe, ki kažejo Čapkov tanki čut za linijo; vzlic vsej preprostosti, ki včasih spominja na risbe slikarsko nadarjenih otrok, razodevajo tudi neko rafiniranost in premišljeno igrivost.

Dandanes, ko srednjo Evropo vrtinčijo miti o usodnosti rase in krvi, o prvenstvu fizične sile in o edinozveličavnem kolektivnem nasilju, v dobi, ko se skuša zopet uveljaviti titanizem s svojim kultom vodij in krvavega boja, je Čapkovo delo prepričevalen korektiv pogubnih stremljenj nove romantike. Humanistični realizem Karla Čapka je največji literarni odmev Masarykove filozofije in prakse; avtentični Eckermann vélikega prezidenta se tu uspešno vzpenja v duhovne višine svojega mojstra in poetično oblikuje njegov in narodni ideal humanitete.

B. Borko

MONUMENTA ARTIS SLOVENICAE

Ko je pred dobrimi dvema leti pričelo izhajati v snopičih to obsežno delo, se je marsikdo po pravici bal za usodo tako široko zasnovane edicije. Pokazalo se je, da je bil ta strah neupravičen: prvi zvezek, ki ga tvori trinajst snopičev, je v celoti izšel kot okusno in vsebini primerno vezana knjiga.* Naslov »Srednjeveško stensko slikarstvo« ni čisto točen, saj vsebuje en snopič reprodukcije oltarnih oljnih slik, en snopič pa miniaturno slikarstvo, pač pa je ostalih enajst posvečenih srednjeveškemu slikarstvu na presno. Vprašanje je tudi, ali je izbrano res gradivo slovenske umetnosti, ali le umetnosti na Slovenskem. Saj so nekateri slikarji dognano tujci, o premnogih ne vemo, kakšnega narodnega porekla so, za številna dela pa sploh ne poznamo tvorcev.

Knjiga prinaša izbor umetnostnega gradiva iz naših cerkvâ, od srede 13. do srede 16. stoletja. Ker so freske še prav posebno plod dekoracijskega hotenja, se ponekod moramo skoro vprašati, ali gre tod za čisto umetnost ali bolj za umetnostno obrt. Pa naj bo kakorkoli, te izključno religiozne stenske slikarije so tudi izrazitega kulturnozgodovinskega pomena, saj so bile neposredno namenjene preprostemu, branja nevesščemu kmetskemu ljudstvu kot nekaka biblia pauperum, zato tudi nujno povezane s krajem, dobo in zemljo, kjer so nastale. V mnogih primerih se preko golega obrtništva dvigajo do res umetniško visoko vredne ravni. Je pa značilna zanje konservativnost, ker so bile tiste čase naše dežele še mnogo bolj umetniška provinca, kamor so tuji duhovni tokovi prodirali le kasno in že močno umirjeni. Vplivi so prihajali zlasti od severa, tako da je nemško alpsko slikarstvo pustilo kar neizbrisne sledi v naši tedanji umetnosti, kasneje se pojavijo tudi izpodbude z juga, to pa že pod vplivom italijanske renesanse. Z Balkanom ni bilo malone nobenih umetnostnih vezi. Tako ni čudno, da je umetnostna ostalina teh časov na razmeroma tako ozkem slovenskem ozemlju kar nenavadno močno pestra in da so zastopane domala vse takratne smeri in slogi, le da je na slovenskih tleh gotska tradicija ostala še dolgo živa, ko je drugod že zavladala nova renesančna umetnost.

Gradivo tega prvega zvezka je razdeljeno deloma po predmetu, deloma po umetnikih, deloma tudi krajevno v skupine. Posebne oddelke tvorijo dela znanih slikarjev Janeza Ljubljanskega in Janeza Akvile iz Radgone, pa tudi slike mojstra Jerneja iz Loke. Monografsko so posebej obdelani motivi Svetih treh kraljev, Marijinega življenja, poslednje sodbe, trpljenja Kristusovega in svetniških legend. Med njimi je morda najzanimivejša in umetnostno sploh najvišja oblika srednjeveškega stenskega slikarstva na Slovenskem takó imenovani »slikani kranjski prezbitarij«. Posamezni primeri, kakor iz cerkvâ na Križni gori, na Suhi ali na Visokem pod Kureščkom, so odlični primeri te najbolj dognane in svojsko pojmovane estetske oblike, kjer arhitektura tvori s slikarsko dekoracijo

* Francè Stelé: Monumenta artis slovenicae. I. Srednjeveško stensko slikarstvo. Francoski prevod: Melita Pivec-Stelé. — Akademsko založba, Ljubljana. 1935. — Strani 36 in 173 podob.

višjo umetnostno enoto. Pravo odkritje so nam stenske slikarije iz prekmurskih cerkvâ, značilni dokumenti dobe in kraja. Izredno zanimive so tudi nedavno odkrite freske v Crngrobu, zlasti kot kulturno zgodovinski dokument dobe in popolnoma svojstven primer ikonografske obdelave, kakršnega vdrugo na slovenskih tleh ni najti.

Če bi hotel človek po objavljenih izbranih freskah sklepati na tvorce in na njihovo narodnostno pripadnost, zlasti pa če bi hotel najti odgovor na vprašanje, v čem je slovenski značaj teh del, bi mu naloga ne bila lahka. Saj doslej večine tega gradiva sploh poznali nismo, tako da si niti nismo na jasnem, kaj je kar kratko in malo prevzeto in kaj je vsaj prekvašeno in prepojeno z vplivi okolja na tvorce. Morebiti je v izbiri motivov najti nekaj pristno našega. Po večini so to prizori religiozno-epskega značaja, mnogokrat tudi polni preproste čustvene miline, le poredkoma grobi ali surovi. Razmeroma je malo motivov grozotne narave, kakršne so s posebnim veseljem in doslednostjo gojili na primer sočasni Nemci, kjer so zlasti v srednjem veku z očitno naslado kar mogoče realistično opisovali najbolj krvave zgodbe iz življenja in trpljenja mučencev.

Čeprav je premnogo teh fresk že hudo obledelo, tako da so nekatere komaj še sluten spomin nekdanje barvitosti, so spet druge, katere so v poznejših stoletjih skrbni in za »modernejšo« umetniško okrasitev vneta cerkveni varuhi dali prebeliti, ohranile pod beležem vso svežost in prvotno moč barve. Nekaj jih je med njimi, ki tudi čisto koloristično še danes učinkujejo res popolno, tako da bi bilo kar potrebno vsaj nekatere primere reproducirati v barvah. Potem bi si gledalec šele lahko ustvaril jasno predstavo o barvni skladnosti posameznih del, na primer prezbiterijev, kjer se pisane barve kar prelivajo. Tudi bi si želel še več reprodukcij, čeprav vem, kako ozko so potegnjene meje temu. Gmotno vprašanje je tudi tod tista neodstranljiva ovira, ki se vsem podobnim poskusom pri nas stavlja na pot.

Prvi zvezek Monumentov je torej dokončan, od drugega so izšli že trije snopiči. Obsegajo v izboru slikarstvo sedemnajstega stoletja, predvsem celjski strop, tuje slikarje in baročne slike v oltarjih. Precej časa je poteklo od izida zadnjega snopiča prvega zvezka, preden se je delo nadaljevalo. Kazalo je, da spričo nerednega izpolnjevanja obveznosti s strani nekaterih naročnikov ne bo mogoče založbi izpolniti svojih obljub. Tudi te ovire so bile premagane in Monumenta spet redno izhajajo v veselje vseh, ki bi radi videli čimprej zaključeno to zares monumentalno delo.

Prvi zvezek, ki je že po načrtu med vsemi najobširnejši, je plod malone vsega avtorjevega življenjskega dela. Samó v svoji stroki tako suveren strokovnjak, kakor je Francé Stelè, ki je pet in dvajset let kot spomeniški konservator odkrival, varoval in proučeval te spomenike, je mogel iz svoje bogate izkušnje napisati tako delo. Drugod bi se zaslužnosti takega udejstvovanja — saj je Stelè začel orati ledino, čisto sam in brez prednikov — bolje zavedali kakor pri nas. Tudi bi drugod imele znanstvene akademije in druga učena društva izdajanje takih del za svojo poglavitno in najvažnejšo nalogo, medtem ko pri nas mora

požrtvovalen zasebnik prevzeti odgovornost za podjetje, ki bi ga tudi pri številnejšem in bogatejšem narodu skoraj ne mogel započeti s pričakovanjem gmotnega dobička. Zares nerazumljiva požrtvovalnost pisca, izdajatelja in občinstva je potrebna, da so možna taka dejanja, ki bolj od vseh kamnitih in bronastih spomenikov govore o visoki stopnji slovenske kulturne zrelosti. Ta se spozna najzanesljiveje po nesebični pripravljenosti za žrtve in po idealizmu, ki ne išče ne plačila ne pohvale.

K. Dobida

POMEN DELOVNEGA PRAVA V DANAŠNJI DRUŽBI*

Najnovejša knjiga privatnega docenta dr. Bajiča je dogodek na slovenskem znanstvenem trgu. Dogodek zato, ker nam dokazuje, da more tudi slovenski znanstvenik v »majhnih slovenskih razmerah« tvegati po enem letu dela na univerzi izdajo svojih znanstvenih dognanj, sicer res samo v zgoščenem obsegu, kakor avtor sam poudarja v predgovoru, kar pa vrednosti knjige prav nič ne zmanjša. Dogodek je za nas ta knjiga tudi zato, ker postavlja pred nas danes, v družbi najostrejših razrednih nasprotij, sistematično predelani splošni del delovnega prava, najaktualnejše pravne panoge, ki ji je namen in cilj, v obstoječem družbenem redu tem nasprotjem med osnovnima nasprotnima tečajema kapitalistične družbe — proletariatom in kapitalom — zlomiti ost in ustvariti med njima za obe strani znosen modus vivendi. S tem dobi pričujoča knjiga, dasi je po svoji vsebini čisto pravno-teoretična, tudi za laika velik pomen, zlasti ker obravnava delovno pravo, ki velja pri nas.

V novo državo smo vstopili Slovenci z že dokaj razvitim delovnim pravom, ker smo bili prej pač del avstrijske polovice dvojne monarhije, ki je bila industrijsko bolj razvita in je zato imela tudi že zaveden industrijski proletarijat, ki si je v desetletjih priboril zaščitne socialne zakone, bolezensko in nezgodno zavarovanje in sindikalno svobodo.

Prva poprevertatna leta so bila leta revolucionarnega vrenja delovnih množic, ki so se vrnila domov iz strelskih jarkov, željne miru in dela, obenem pa sveste si svoje moči in veljave, večje ravnanja z orožjem . . ., proste vseh predsodkov, ki jim jih je vcepila predvojna konvencionalnost in navidezno neomajna trdnost vladajočega sistema. V takem nastrojenju so se valile domov delovne množice, ki so leta 1914. zamenjale delovno orodje z morilnim orožjem ter se po štirih letih klanja in krvavenja na vseh mogočih frontah, ko jim je to brezumno klanje samo odprlo oči, končno vprašale: v čigavo korist je to?! To je bila doba zelenih kadrov, rahla sled slovenskega revolucionarnega vrenja, ki jo odkrijemo tudi pri nas. Te množice so predstavljale grozečo nevarnost za obstoječi, do korenin razdrapani družbeni red in za vladajoči razred, ki je bogatel doma z vojnim dobičkarstvom in skušal za vsako ceno ohraniti med vojno nagrabljena bogastva. Zato so na hitro sestavljene »narodne vlade«

* Dr. Bajič: »Delovno pravo«. Splošni del. Ljubljana. 1936.

hitele priznavati vračajočim se delovnim množicam vse pravice in skušale z drobtinicami nasiti pravice, dela in svobode lačne delovne množice.

Tako je slovenska narodna vlada uvedla v letu 1919. osemurni delovnik, ustanovila državno posredovalnico za delo in skrbela za podpiranje brezposelnih. L. 1921. je na precej moderen način uredila pravni položaj hišnih in gospodinjskih poslov.

Vendar te drobtinice niso zadovoljile delovnih množic niti pri nas niti drugod po državi. Izvolile so za ustavodajno skupščino zastopnike iz svojih vrst in poslale v njo močno zastopstvo. Ti delavski poslanci so predstavljali tedaj dobro organiziran proletariat nove države ter prisilili večino ustavodajne skupščine, da je v ustavo vnesla in s tem ustavno zajamčila pravice delavstva do svobodnega sklepanja pogodb, do svobodnega organiziranja delavstva za pridobitev boljših delovnih pogojev. Država je po ustavi vzela delovno moč pod svojo zaščito; ustavno je bila zajamčena tudi takojšnja uvedba zavarovanja za primer belezni, nesreče, brezposelnosti, invalidnosti, starosti in smrti ter uveljavljenje zakona o zaščiti delavstva.

Ko je bila ustava sprejeta, je bila obenem izdana »obznana« o razpustu delavskih političnih strank, njihovim zastopnikom v parlamentu pa vzeti mandati. Nato so izšli v ustavi zajamčeni delavski zakoni v zelo okrnjeni obliki. Zakon o zavarovanju delavcev je uvedel le obvezno bolezensko zavarovanje in okrnjeno nezgodno zavarovanje, zavarovanje za primer brezposelnosti, onemoglosti in starosti pa je odložil za kasnejši čas. Po 15 letih zakona o zavarovanju delavstva delavstvo gornjih zavarovanj še ne uživa, ker do danes še niso bila uzakonjena. Enako je zakon o zaščiti delavstva izvzel iz svojega območja vse poljedelsko delavstvo, za katero tudi zakon o zavarovanju delavcev ne velja. Z nešteti uredbami, finančnimi zakoni od l. 1922 do danes so vse vlade brez izjeme navedene zakone še nadalje okrnjevale. Izvzeti so bili iz njihove zaščite in zavarovanja delavci in nameščenci javnih prometnih ustanov, dalje dnevničarji skoro vseh samoupravnih ustanov (bolnic itd). Od zadnje krize sem ostanejo nezavarovani zoper bolezen vsi delavci, ki jih zaposlujejo tako zvana javna dela. S tem razvojem so na eni strani jemali vedno večjemu krogu delavcev in nameščencev v zakonih jim zajamčeno zaščito in jih prepuščali neomejenemu izkoriščanju, na drugi strani pa je delavsko zavarovanje izgubljalo trdno finančno podlago ter padalo iz leta v leto v večjo krizo.

Vsa ta, za pravice delavstva tako usodna pot naše delavske zakonodaje se je razvijala vzporedno z razvojem naših političnih prilik iz lačne strankarske, papirnate demokracije v času pred 6. jan. 1929. v odkrito diktaturo in likvidacijo vseh državljanskih svoboščin v tem letu. Tudi sedaj, ko živimo že dve leti v atmosferi likvidacije posledic diktatorskih režimov, se nakazani razvoj okrnjevanja delavske zakonodaje ni prav nič ustavil. V finančnem zakonu za leto 1935/36 so rudarji izgubili § 219 obrtnega zakona, t. j. pravico, da dobe v bolezni poleg podpore bratovskih skladnic tudi do 6 dnevno mezdo od podjetnika.

Delovno pravo je danes posebna pravna panoga z že zgrajeno teorijo in celo vrsto teoretičnih šol. Stolico za delovno pravo ima danes vsaka

pravna fakulteta, ki stremi za tem, da bi bila popolna. Delovno pravo stoji danes v ospredju pravno-teoretičnih razglabljanj, njegova aktualnost raste v enaki meri, kakor se zaostrujejo nasprotja današnje kapitalistične družbe; vzporedno z razvojem teh nasprotij gre tudi razvoj delovnega prava. Delovno pravo je tista pravna panoga, ki najbolj jasno dokazuje, da pravo ni tvorba sama po sebi, ni produkt suhega, v človeštvo položenega pravnega čuta, instinkta, ali kakor že imenujejo ta fantom idealističnega gledanja na svet, marveč tvorba obstoječih družbenih odnosov na določeni stopnji razvoja družbe.

Središčna točka delovnega prava, nekak atom delovno-pravne vede, je službeno razmerje, odnos med službodajalcem in službojemalcem, torej odnos med tistim, ki poseduje delovna sredstva, in tistim, ki ne poseduje drugega kakor svojo delovno silo, umsko in ročno. Ta dva nasprotna pola poveže službena pogodba, s katero se ustanovi službeno razmerje. Pravne norme, ki določajo bistvene točke te pogodbe, so bile prvi zametek bodočega delovnega prava. Bile so dolgo časa sestavni del občega državljanskega zakonika. Okoli temeljnega odnosa današnje družbe, odnosa med delom in kapitalom, ki z razvojem kapitalistične družbe in njenih nasprotij povzroča vedno večja trenja med nasprotnima poloma službenega razmerja, trenja, ki jih mora današnja družba strpati v pravno kalupo, da bi bila videti izglajena, so se zaradi tega nizale vedno nove pravne norme, ki po svoji vsebini — namen jim je bil, odpraviti gornja trenja — niso spadale več v državljanske zakonike. Nastala je potreba po posebnih kvalifikacijah delovnega prava, ki so se najprej pojavile v obliki obrtnih redov, v novejši dobi pa že v tako zvanih zakonih o delu.

Delovno pravo se je od ureditve službene pogodbe dalje, ki predstavlja njegov zametek, razvijalo vzporedno z razvojem moči organiziranega delavstva in silo njegovih organizacij. Na strani delavstva ne nastopa več kot pogodbenik posamezen delavec, izroč en milost in nemilost gospodarsko močnejšemu podjetniku, marveč delavska strokovna organizacija kot predstavnica delavstva ene stroke. Ta sindikat sklepa pogodbo s podjetnikom ali podjetniškim sindikatom v imenu in za vse delavce svoje stroke, tako da čim stopi posamezen delavec te stroke, ki je sklenila tako zvano kolektivno pogodbo z enim ali več podjetniki, pri teh v službo, veljajo za njegovo osebno službeno razmerje določbe kolektivne pogodbe, sklenjene med sindikatom in podjetnikom. Določbe, ki so manj ugodne kakor v kolektivni pogodbi, so pri dogovoru posameznega delavca s podjetnikom nedopustne in neveljavne.

Kolektivnim pogodbam, ki so svojevrstne tvorbe delovnega prava, je delavstvo priborilo tak prisilen in neposreden učinek takoj po vojni. Razširilo je veljavnost kolektivne pogodbe tudi na nečlane sindikatov in na vse delavstvo stroke. To stopnjo razvoja učinkovitosti kolektivnih pogodb je doseglo delovno pravo v letih takoj po vojni predvsem v Zapadni Evropi, Nemčiji in Avstriji, kjer so bili sindikati na višku moči. Pomen te dobe za delovno pravo pri nas smo že poudarili.

Od tu dalje se razvoj delovnega prava, zlasti njegovih socialno političnih tvorb, na katerih razvoj se v tem članku v glavnem oziramo — vse civilno-pravne posebnosti delovnega prava puščamo ob strani, ker

spada njihovo obravnavanje v strokovno časopisje — cepi v dve smeri. V delu, ob čigar izdaji pišemo ta članek, je avtor nakazal le eno smer, in sicer tisto, ki jo je ubralo delovno pravo v Nemčiji in pod njenim vplivom v Srednji Evropi in tudi pri nas.

V Srednji Evropi, zlasti v Nemčiji III. Reicha, so izgubili sindikati vso ali skoro vso moč in polnomočje, sklepati kolektivne pogodbe in zastopati interese delavstva. Ta polnomočja so podeljena zastopnikom delavstva v posameznih obratih (obratne posadke), s čimer se je moč in enotnost delavskega razreda drobila na majhne skupinice, ki so neodporne in plen dobro premišljenega izigravanja s strani podjetnikov. Najbolj se je zaostril v to smer razvoj v današnji Nemčiji. Poraznega učinka tega razvoja na usodo delavstva v Nemčiji ne morejo zabrisati lepo zveneče rečenice, da je obrat »socialna edinica, v kateri delajo podjetnik kot vodja obrata in delavci in nameščenci kot ‚Gefolgschaft‘ skupno za pospeševanje obratnega namena in v občo korist naroda in države« (§ 1 zakona o ureditvi nacionalnega dela). Plaho in prikrito v to smer gre zadnja leta tudi razvoj našega delovnega prava.

Nasprotno pot gre delovno pravo evropskega zapada. Tu so se sindikati vseh strok združili v enotno vsedrjavno sindikalno zvezo. S tem se sklada tudi nadaljnji razvoj učinkovitosti in veljave kolektivnih pogodb, zlasti v Franciji, kjer so pod vlado ljudske fronte v zadnjem letu dosegle višek razvoja v okviru današnje družbe ter dvignile življenjski standard najširših slojev industrijskega in poljskega delavstva na zavidljivo višino.

Ko beremo in slišimo dan za dnem, kako so mezde pri nas vedno nižje, zdravstvene razmere našega delavstva vedno slabše, ko srečujemo vsepovsod lačne delavske otroke in onemogle stare berače, ki so potrošili vso svojo življenjsko silo ob stroju zato, da so končno brez pokojnine vrženi na cesto v bedo in pomanjkanje, si moramo tudi mi končno zastaviti vprašanje, kam to vodi, če 10 — 20% našega naroda tako bedno životari in propada. Vprašanje boljše, modernejše in popolnejše socialne zakonodaje postane eminentno del narodnostnega vprašanja, vprašanje narodovega obstanka, razvoja in rasti. Ta je pa pri današnjem stanju stvari v silnem zastoju zlasti med delavskimi plastmi.

Problemi delovnega prava prestopijo tako ozki okvir pravnega obravnavanja ter preidejo v vprašanje socialne politike z močnim nacionalnim poudarkom. Nakazani razvoj nekaterih osnovnih tvorb delovnega prava pa tudi dokazuje njegovo tesno povezanost s političnim razvojem in ustavno ureditvijo posameznih držav. Kakor je danes do konca pritirano osnovno nasprotje današnje družbe, tako je tudi važnost delovnega prava, ki mu je naloga to ostrino krhati, še večja in s tem tudi pojmovanje njegovih osnovnih pojmov in razvojnih smernic za inteligente.

Tako stopa tudi najnovejša knjiga docenta dr. Bajiča iz okvira univerzitetnih predavalnic in seminarjev. Njen glavni pomen ni samo v tem, da je prišel slovenski študent zopet enkrat do slovenskega učbenika in priročnika, marveč tudi v tem, da bo približala delovno pravo in njegov pomen v današnji družbeni konstelaciji slovenskemu inteligentu.

Vito Kraigher

ZAPISKI OB PREMIERAH

Ivo Brnčić: »Med štirimi stenami«.

Realizmu, to se pravi, v umetnost prenešeni metodi znanstvenega raziskovanja pojavov, je prvi in poslednji objekt človek kot psihofizičen organizem, ki ga vežejo tisočere vezi z družbo in vesoljem. Glavno sredstvo realistične literarne metode je psihologija; in kakor se je le-ta spreminjala in se spreminja v svojem gledanju na psihološke pojave, tako se je vzporedno spreminjal tudi moderni realizem. Med psihološkim realizmom kakega Dostojevskega, Bourgeta, Prousta, Strindberga pa med sociološkim Zolajevim in etičnim Ibsenovim naturalizmom so precejšnje razdalje v metodi, a smoter je pri vseh zmeraj en sam: dokopati se do čim resničnejše podobe človeške psihe in človeške družbe, do vseh tistih zavestnih in podzavestnih vzmeti, na katerih počiva psihološko dogajanje v človeku in po katerih se premika, giblje in valovi življenje človeških množic. Kakor znanost nikoli ne bo mogla zavreči metode preizkusnega raziskovanja, tako tudi moderna literatura ne bo mogla in ne bo smela zavreči realistične metode, dokler bo njen smoter odkrivanje človeške duševnosti in kritika človeške družbe. In to je vsebina in hrepenenje vse umetnosti od Ilijade, Oidipa, Božanske komedije, Dona Kijota, Balzacove Človeške komedije do Vojne in miru. Ta umetnost bo živa in aktualna, dokler se bodo porajala in umirala ljudstva na tem tihem planetu; kajti ta umetnost je v svojem bistvu človeška, do kraja resnična, v najširšem smislu realistična.

Kakšen realizem imamo v mislih, ko govorimo o sodobnem slovenskem realizmu? Gotovo ne realizma Kersnikovih, v prosojno poetično tenčico odetih romanov, ne Jurčičeve primitivne walter-scottovske resničnosti, ne govekarskega privzetega »halo-naturalizma«, tudi ne nekoliko praznično patetičnega Finžgarjevega realizma, eksotičnega »Kraftrealizma« kakega Novačana ali realizma od Bevkovih in Velikonjevih povesti do Jalenovih dram, ki si nekako ne morejo povsem odpreti okna v človeka in v svet; mislimo na realizem, ki naj rase iz tradicije naše književnosti, ki naj bo psihološko prodirnejši, etično brezobzirnejši, pa socialno borben kakor Cankarjeva umetnost, a manj anarhičen in stvarnejši. Gre za realizem, ki ne hodi mimo modernih socioloških in psiholoških dognanj, marveč gleda skozi nje ta majhni, pa vseeno brezbrežni kos slovenskega življenja. Gre za umetnost, ki naj bo resničnejša, vernejša, bogatejša podoba življenja, kakor smo jo poznali doslej pri naših starejših realistih, za umetnost, ki naj se v svoji realistični obliki približuje tistemu bogastvu in dovršenosti, kakršno je izoblikoval Cankar v nekaterih delih v svoji simbolistični smeri. Skratka, za realizem, ki naj vendar že poseže brez rokavic, z golo roko v naše življenje.

Realizem te vrste se pri nas že poraja. Vidimo ga prihajati v celi vrsti mladih pisateljev, odkar smo se končno otresli takó sugestije Cankarjeve forme, kakor tudi naplavin, ki jih je nanesla k nam mednarodna poplava raznih brezupnih literarnih struj od ekspresionizma do dadaizma in kubizma. Z Miškom Kranjcem, Filipom Kalanom, Cirilom Kosmačem, Ingoličem in nekaterimi najmlajšimi pripovedniki se ustvar-

jajo osnove naše nove realistične proze; ta generacija je z Brnčičem napisala nekrolog naši ekspresionistični liriki in neživljenjski literaturi polpretekle dobe, je s Kreftom in Stupico prekinila z idealističnim artizmom in patetično obrednostjo v gledališču¹ in skuša s Kreftom, Jožetom Kranjcem in sedaj z Brnčičem (pa morda še s kom) ustvariti novo realistično dramo. Ta generacija je tu, je kljub individualnim razlikam povezana med seboj z istim osnovnim odnosom do stvari, s podobnim življenjskim nazorom in občutjem, piše v vse naprednejše revije ter si tako podaja roko z nekaterimi zastopniki starejšega rodu, ki so znali v času ekspresionistične in idealistične poplave ohraniti mirno kri, neskaljen pogled na življenje in se tudi zavarovati pred povprečnostjo naših realistov-sopotnikov, kakor jih je imenoval Filip Kalan v neki kritiki.

Brnčičevo dramo torej lahko uvrstimo med produkte našega novega, psihološko in sociološko poglobljenega realizma. Brnčič je celo pretirano dosleden realist, tako da se giblje njegova drama včasih že v mejah naturalizma, ki v nekaterih prizorih zaniha že v preveliko odrsko ekspresivnost. Idejno in oblikovno dobiva Brnčič impulze iz Krleževe dramatike, o čemer piše v »Gledališkem listu« sam: »Menim, da je danes slovenskemu dramatiku težko iti mimo Krleže in da je to v neki meri tudi prav... Krleževa dramatika, zlasti 'Gospoda Glembajevi', obravnava tip zagrebške patricijske družine; pričujoča drama je poskus obdelave tipične slovenske malomeščanske družine in s tem nekaterih izrazitih posebnosti naše sredine sploh. Krleža je upodobil 'plebejščino zagrebških patricijev' (kakor se je privatno izrazil nekdo), tu gre za 'plebejščino slovenskega malomeščana... Licemerstvo tu in tam, pohlepnost v ustrezajočem volumnu tu in tam...« Brnčič gleda na okolje, ki ga obravnava v svoji drami, tako dosledno hladno in mirno, da kar čutiš, kako se pod tem intelektualizmom skriva prav za prav zelo zelo osebna, kar živčna bolečina. To je bolečina ob pogledu na tisoče in tisoče galetovske rodin, »zabetoniranih med štirimi stenami«, med katerimi se grizejo, prepirajo, duše in uničujejo med sabo stara in mlada neizživljena, nalomljena življenja, med katerimi se krije toliko nesreče, bolečine in prikritega, zato pa tem bolj odurnega, brezupnega kriminala, toliko omejenosti in toliko drobnih brutalnosti, da se človek zgrozi in zamisli. Kdo je prav za prav ta stari Gale? Zakaj mu prav za prav drug za

1) O tej »obrednosti« je pisal Ciril Debevec v Gledališkem listu 1927/28: »Nedostopna izolacija je temeljni predpogoj notranjih ciljev gledališke umetnosti: njena učinkovitost raste z obredno skrivnostno scenerijo, v kateri nastopajo igralci s teatralno yzvišenostjo in v temni zastrtosti maske, izražajoči nadnaravnost dejanja, ki ga odigravajo z ritmično mimiko in recitacijo, s stopnjevano nenaravnostjo kretenj in govora... Igralec se mora zavedati predvsem duhovnosti svojega poslanstva, potrditi se mora za najabstraktnjšo dematerializacijo svojega osebnega temelja, razumeti mora temeljni zakon igralske umetnosti, to je neprirodnost...« Ta karakterizacija ne velja samo za Debevečev teater, marveč tudi za vso takratno literaturo, ki je nastopala »v temni zastrtosti maske«.

drugim uhajajo otroci, čemu z dvajset let trajajočim nasiljem nehote pritira sina Pavla do tega, da si požene kroglo skozi oči? Andrej, starejši sin, zelo hladen, izčiščen, revolucionaren duh, ki živi že dolga leta zdoma, pravi nekako takole: Odkod to nasprotje med nami? Sinovi in očetje? Ne, to je vprašanje širših dimenzij. Očetje postajajo absolutisti takrat, kadar se jim začno rušiti tla pod nogami, ko prično razpadati trdne osnove in vezi družine, te najosnovnejše celice družbe, katera se ekonomsko in etično razkrajata ter požira samo sebe. Kje je izhod? Avtor ne govori o njem, pokazati skuša samo resničnost v vsej njeni širini in njenih majhnih, grdih in lepih podrobnostih. Brnčić je tudi v tej drami dosleden nazorom, ki jih razvija v svojih esejih in kritikah. Mlajši Galetov sin Pavel, ki ne nosi v sebi samo nekaj avtobiografskih elementov iz avtorjeve preteklosti, ampak tudi elemente iz življenja mnogih malomeščanskih sinov, rojenih v zatohlem ozračju naše malomestne družine, prehaja iz individualnega lika že v tipičnost; na tega nevrastenika gleda Brnčić z očesom individualnega psihologa in seksuologa, vendar ta znanstvena, hladna distanca do Pavla, v katerem avtor nekako obračunava s svojo preteklostjo in brezupno oficalno moralo naših dni, ni tako vsiljiva, da bi škodovala pristnosti in neposrednosti te figure. Pavel, kakor ga poznam iz teksta, je morda malce prebolestna in zato ne dovolj dramatska osebnost; Jan pa je iz njega izoblikoval zase čisto novo in morebiti najenotnejšo figuro v tej vprizoritvi.

Docela sociološko analizira avtor starega Galeta, upokojenega inspektorja, ki si je po dolgih letih »pozitivnega« in solidnega dela in delovanja naposled postavil lastno hišo ter se z družino vred zabarikadiral vanjo, kakor bi se hotel potuhniti pred življenjem (nekdaj se je ukvarjal celo s politiko), a mu prav to neusmiljeno življenje tiho, na skrivaj, polagoma, leto za letom spodjeda tla, dokler se ne sesuje njegova namišljena, nikoli ostvarjena, bedasta družinska sreča. Tudi stari Gale postaja v tej drami tip sto in sto Galetov iz naše najbližje resničnosti, ki jih njihovi solidno zgrajeni in pred svetom skrbno zavarovani domovi ne morejo obraniti pred življenjskim dogajanjem, ki brezobzirno posega v njihove najosebnejše intimnosti tja do osnov, na katerih so skušali zgraditi svojo klavarno srečo, zaverovani vase in v svojo solidnost. Ko jih jame življenje pritiskati ob steno, ko se jim upirajo in uhajajo lastni otroci, ki postajajo samomorilci in prevratniki, so ogorčeni, absolutistični; ker ničesar ne razumejo, so krivični, nasilni in nesrečni. Andrej, ki je nekak moderni, ob dogajanju v drami samo na pol osebno prizadeti rezoner, najde nazadnje pravo, edino umestno oznako za tip, kakršnega predstavlja Gale: »Ti si čisto preprosto neumen.« Življenje je napravilo te ljudi neumne, in ker so neumni, ne razumejo dogajanja okrog sebe, ne razumejo skritih želja in potreb svojih otrok ter preklinjajo njihove odkrite želje in hrepenenja; ker jih ne razumejo, jih obsojajo, obupujejo nad njimi, se razburjajo, mahajo z rokami, in ker so taki, ubijajo že zgolj s svojo eksistenco vse mlado, živo in lepo v svoji okolici. Moralno in stvarno ugonablajo svoje otroke in s tem tudi lastno srečo. Če bi Brnčić šel globlje v starega Galeta, če ga ne bi s pomočjo rezonerja Andreja le temperamentno oblegel in analiziral, marveč tudi pokazal v vsej njegovi

klavrnih srečni in nesrečni intimnosti, bi Gale morda postal svojevrstna tragično-groteskna podoba človeka, ki se otrese svoje povprečnosti, spregleda prvič v življenju šele tedaj, ko povzroči tragedijo in samomor svojega sina ter postane prvokrat človek takrat, ko je že pozno in prepozno. Gale iz Brnčičeve drame ima elemente takega Galeta, škoda le, da jih pisatelj ni poglobil, izčistil in izoblikoval do kraja. Posebno v zadnjem dejanju, ki je sicer izredno precizno, močno zgrajeno in psihološko zgoščeno, sem čutil, da nekaj vendarle manjka: tragedija starega Galeta, ki s svojo agresivnostjo v nekakšnih eksplozijah poganja dejanje, tragedija, s katero je avtor sicer malce koketiral, a je ni zmozel; deloma zaradi tehničnih momentov (tri dejanja, za katera je ustvarilo dispozicijo tridesetletno skupno življenje Galetove rodbine, se odigrajo v enem samem popoldnevu), deloma zategadelj, ker je to prva Brnčičeva drama in bi takega Galeta utegnil ustvariti šele po nekaj letih dramatičnega udeleževanja. Prav pri Krleži bi se lahko naučil, kako je mogoče ustvariti tudi iz negativnih ljudi tragične osebnosti (Lenbach v »Agoniji«).

Brnčiču pa očitno ni šlo toliko za tragedijo starega Galeta, ki bi dala drami globlji in močnejši poudarek, marveč predvsem za čim resničnejšo, golo podobo življenja med štirimi stenami malomeščanskih stanovanj. Če primerjamo to dramo z Žigonovo, s katero je doslej edina slovenska novost letošnjega repertoarja in ki je tudi hotela prikazati resnično življenje našega provincialnega malomeščana, je treba ugotoviti, da jo Brnčičeva drama presega po širini in aktualnosti postavljenega problema, po konkretnosti in resničnosti gradiva, po idejni izčiščenosti in prav tako po tehnični dograjenosti.

Ostale osebe Brnčičeve drame, kakršne so hči Stana, Galetovka, stara teta Ema in Galetov gostilniški prijatelj Petkovšek so bolj ali manj pomaknjene od središča ter so nastale iz ilustrativnih, tehničnih in fabulističnih potreb. Fabulističnega in kolorističnega značaja je zlasti teta Ema s svojo mačko in papagajem in staro ljubezensko štorijo z Galetom; ta štorija, ki nas na koncu ob Andrejevem razkritju le preveč preseneti, je najmanj srečno motivirana podrobnost dela. Vendar pa bi mogel avtor z nekaj dobrimi prijemi iz Eme izoblikovati prav zanimivo in živo figuro, ki ne bi bila samo ilustracija glavnega dejanja. Stara Galetovka sorazmerno mnogokrat nastopa, a je preveč pasivna in do konca ne vemo, kam z njo. Stana se ne more izživeti, ker jo glavni trikot Gale-Pavel-Andrej tišči ob stran; do besede prihaja po navadi v tiščinah med viharjem, ko trikot miruje; takrat postane v interpretaciji Severjeve lep, svež, a po krivdi vloge premalo izrazit ženski lik. Služkinja Ančka, ki je sicer znan tip, doživi v tej družini svojo zgodbo, kakršnih poznamo mnogo iz življenja in literature, a njena zgodba je idejno in tehnično tesno prižeta prav k osi dejanja, tako da je njena prisotnost skozi in skozi utemeljena in nikoli ne dolgočasi. Juvanova je izoblikovala preprosto figuro tega dekleta z veliko rutino, ki se giblje nekje med razir in pristnim čustvom.

Avtor je razvrstil scene in razporedil dogajanje ekonomično in neprisiljeno; tehnično so scene pretehtane prav do podrobnosti — posebno v zadnjem dejanju. Prvo dejanje je do vrha nabito, eksplozija sledi

eksploziji, da utruja, drugo dejanje se preveč umiri in teče skoro vso prvo polovico po liniji predolgovoznega pogovora, dokler se nenadno ne povzpne do hrupne višine ter se ob koncu spet umiri po nekoliko prekričavo in prehripavo odigrani sceni Emine smrti (Slavčeva); tretje dejanje pa se postopoma strmo dviga in razrašča navznoter in v širino do Pavlovega samomora, ki ni avtorjevo »nasilje« ali kakšno hlastanje za efektom (»Effektspielerei«), marveč logičen, matematično izračunan in od gledalca sluten rezultat tri in dvajsetletnega uničenega življenja v dušecem ozračju te razpadajoče družine.

Stupičevo vprizoritev odlikuje — kakor skoro vse njegove režije — zanimiva, z mislijo in obliko dela prežeta, sveža scena, izreden smisel za narurni potek dogajanja, neprisljano razvrščanje situacij in celotnih scen. Gibanje oseb je včasih čisto simbolično, a vseeno narurno. En sam primer: Andrej dopoveduje Pavlu, naj začne novo življenje. Notranje razbiti, nesrečni fant se boji bratovega poseganja v svoje boleče intimnosti in le tiho poslušaja; predaleč je šel njegov razkroj, prebolan je, da bi ga mogel kdo priklicati nazaj v življenje. Med tem pogovorom je Pavel obrnjen s hrbtom od Andreja, in čim rahlejša je njiju notranja vez, tem večja je tudi na sceni vidna razdalja med njima; čedalje bolj se odmikata drug od drugega, Pavel obsedi nazadnje ves samotni v naslanjaču v kotu. Scena tega simbolnega odmikanja, ki ga spremlja tudi rahla otemnitev prostora in glasu, skriva v sebi nekaj presunljivega, melanholičnega: v tem odmikanju je izražena vsa odtujenost med bratoma, katerih razmerje ne more in ne bo moglo nikoli več do srčne, dobre, vse prečiščujoče intimnosti. Tako bi morda lahko analiziral gibanje oseb v prostoru od začetka do konca, gibanje, ki nosi na dnu svojega na videz zunanjega mehanizma še svojevrstno simbolično vsebino in vrednost. Še neka podrobnost: pasji lajež za odrom. To lajanje in dež, ki monotono lije ob oknih, in veter in svetloba dneva, ki se nagiba in vse tiše sije skozi okna med štiri stene, vse to sodi k tistim podrobnostim, s katerimi skuša režiser prinesiti na oder zunanji svet, svet izza kulis, in oživiti v gledalcu iluzijo, da za odrom niso kulise, temveč resnično življenje. To zateglo lajanje se oglasi vselej, kadar je na odru razburjenje in hrup; morda bi sodilo tudi v mirne scene, posebno v mraku, kakršna je na primer scena med bratoma. Laiku se mogoče zde te podrobnosti brezpomembne, toda ravno iz teh neopaznih majhnosti in coprnij se zliva široki, vse premagujoči tok odrske sugestije — kakor lahko včasih ena sama neznatnost uniči sugestivnost scene, ki je sicer skrbno in temeljito naštudirana.

In igralci? Najkočljivejše vprašanje je bilo, kaj bo naredil »tiger« Skrbinšek s svojim temperamentom, glasom in agresivnostjo iz že tako malce enostranske nature starega Galeta. Vendar je bil Skrbinšek dovolj umirjen, v drugem in zlasti v zadnjem dejanju pa v tišjih trenutkih celó bolj človeški, intimnejši kakor avtorjev Gale. Seveda tudi Brnčičev naturalizem, v katerem ni senčice kake romantike, izključuje sleherno »demoniziranje«. Stupičev Andrej je bil najbolj živ in neposreden, kadar ga je avtor pustil govoriti kot človeka in kadar je

lahko pustil rezonerja ob strani. Kakor Leone v »Glembajevih«, tako je tudi Andrej rezoner; a Leona končno dogajanje potegne vase, da izgubi živce in igro, dočim Andrej ne doživi razen bratovega samomora ničesar, kar bi ga pretreslo do dna in tudi nikjer ne poseže usodno v dejanje kljub temu, da mu oče očita, da je on zakrivil družinski polom. Zato je Andrej tudi manj dramatična in bolj epska oseba in njegovo rezoniranje prehaja v nekoliko razvlečeno in nedramatsko dialogiziranje; dialog namreč, ki ne pomeni že hkrati dejanja, ki nima v sebi vseh prvih dejanja, je posebno nevaren v drami, kjer zavisi vse od nujnih odnosov med osebami, ki se izražajo v povsem spontanah dialogih. Stupici se je posrečilo, da to rezoniranje ni vplivalo akademično in je vedno kar se dá neprisiljeno raslo iz situacije. Kot igralec mi je Stupica najbolj v spominu iz »Tujega deteta«, iz prizora, ko govori o Kavkazu, pa se sredi najgorečnejšega zamaknjenja obrne k dekletu, češ, ali ga hoče za moža. Taki preprosti psihološki obrati, take prav nič učene scene so Stupičeva posebnost in samo tam je res v svojem elementu, ves svež in pristen. — O Janu sem mimogrede povedal, da je ustvaril s Pavlom docela nov lik v svoji galeriji. Ta živčni, preplašeni tri in dvajsetletni resigniranec, iz katerega samo v hipih nervozne razrvanosti bruhne nekaj neurejenih besedi, predstavlja za Jana kot blestečega, zgovornega recitatorja, kot izrazitega elegantnega besednega igralca čisto nov, svojevrsten problem; rešil ga je tako, da je harmonično združil analitično igro, v čemer je sledil avtorju, z igro iz svojega bogatega čustvenega sveta, ki oživlja in preseva skoro vse njegove figure. Ostali igralci od Potokarja, ki vedno prinaša na sceno glasno in šumeče življenje izza-odrskega sveta (v tem oziru je svojevrsten mojster; v »Kvadraturi kroga« z eno samo njegovo sceno pljuske na oder smeh in beda moskovske periferije; podobno tudi v »Pesmi s ceste«, »Dežju in viharju«, »Ledeni plošči« in »Konjeniški patroli«) — do Rakarjeve se niso mogli dovolj razrasti zaradi že omenjene ilustrativnosti svojih vlog. Toda prav v majhnih vlogah se lahko najbolj uveljavi in izkaže igralčeva kreativna sila, kakor tudi včasih življenje ravno v majhnih situacijah najbolj preizkuša človeški karakter.

Celotna predstava je imela še eno prednost: bila je naša, slovenska od avtorja in režiserja do igralcev ne samo po znamki, marveč tudi po notranji vrednosti. Kajti ljudje, kakršne nam je naslikal Brnčič in predstavil režiser, so resnično ljudje iz našega življenja. Le iz resnično slovenske dramatike nam moreta zrasti res slovenski odrski izraz in slovensko gledališče, kajti, kakor pravi režiser A. Kahan: »Stil je rezultat in noben apriori«. A tega rezultata, slovenskega odrskega izraza, si ne moremo predstavljati brez najtesnejšega sodelovanja slovenske dramatike s slovenskim gledališčem, brez resnega upoštevanja modernega in starejšega slovenskega repertoarja. Teoretiki tega izraza ne bodo nikoli ustvarili, ustvariti ga more le gledališče. A zahteva po smotrnem in poštenem prizadevanju v tej smeri in opuščanju konvencionalnega gledališča mora biti nekaj caeterum autem censeo slehernega gledališkega teoretika in praktika, ki sta mu resno pri srcu slovenska dramatika in slovenski teater.

Vladimir Pavšič

„SLOVENSKO ZGODOVINARSTVO NA RAZPOTJU“

V članku pod tem naslovom, ki ga je napisal Fr. Klemuc v prejšnji številki Ljubljanskega Zvona« (str. 52 — 56), je nekaj trditev, ki jih moram zavrni. Storiti hočem to zaradi stvari same in kljub temu, da me avtor vseskozi samo hvali.

S svojo knjigo nisem imel namena, da bi odkril zgodovino ljudstva, ker sem vedel, da so to storili drugi že davno prej. Socialna in gospodarska zgodovina, ki ima ta namen, se danes ne goji samo skoraj po vseh evropskih univerzah, ampak tudi za Slovence ni več nekaj novega. Mnogo so v tem oziru napravili avtorji, ki jih Fr. Klemuc našteva z imenom in sodi o njih tako suvereno, razen njih so pa delali še drugi raziskovalci. Moja knjiga je mogla biti zato v tem oziru le nadaljevanje dela, ki so ga izvršili drugi. Prepričan sem, da bo prišel do tega rezultata tudi Fr. Klemuc, če bo bolj natančno študiral prejšnje publikacije.

Novost moje knjige je v tem, da je njena metoda sociološka; to more spoznati pazljiv čitatelj iz teksta samega, razen tega sem pa to povedal izrecno na več mestih. Upam, da mi bo v kratkem mogoče teoretično pojasniti, v čem vidim bistvo te metode. Upam tudi, da jo bom mogel še kdaj praktično aplicirati na bolj popoln način kakor pa v svoji zadnji knjigi. Sedaj pa morem samo izjaviti, da me pozornost, ki jo je vzbudila moja knjiga, sicer veseli, da moram pa vseeno svetovati tistim, ki se zanjo resnično zanimajo, da se ravnajo po starem in zdravem načelu historične metode, t. j. da presojujejo njene trditve po originalnem tekstu in ne po komentarjih.

Fran Zwitter

BALADA

Arij Stid

Zaprto je vsak — poslednji vinodukt,
v meglo zavito spi pregrešno mesto,
s kričavo lučjo moti tiho cesto
ob treh mostovih le Nevtral-produkt.

Previdno se ozre pod viadukt
oko postave, v službi vselej zvesto:
za boga, kaj to vidim — ni jih dve sto —
en sam — in vendar žalni je kondukt.

Počakaj, stoj! Kaj delaš, potepuh?
V copatah, z lučko in v obleki črni?
Imam te! Ti si Peter Kerempuh!

»De mortuis — mrliče v molk zagрни,«
nevoljno spregovoril zdaj je duh.
»Pokopljem sam se — ti se pa obrni!«

OB STOLETNICI KOLLÁRJEVE VZAJEMNOSTI

Stojimo na pragu leta, v katerem se vsi Slovani spominjamo stoletnice dveh velikih slovanskih genijev, njih pesniškega in narodnega dela in njih trajnega pomena tudi za današnjo generacijo.

Je to predvsem stoletnica tragične smrti ruskega pesnika A. S. Puškina, glasnika polnejšega in svobodnejšega življenja, ki je še mlad padel v dvoboju februarja l. 1837. v prerani grob, in stoletnica njegovega češkoslovaškega sodobnika Jana Kollárja, ki je prav tako l. 1837. dovršil svoje življenjsko delo s svojim spisom O slovanski literarni vzajemnosti.

Ce pa se ob njih še spomnimo poljskega sodobnika Adama Mickiewicza, čigar jubilej je slovanski svet že proslavil l. 1934., dobimo s tem slovansko pesniško trojico, s katero so nam simbolizirani najvišji horizonti slovanskega sveta pred sto leti.

Izmed omenjene pesniške trojice ima največ zaslug za vse Slovane sin najmanjšega slovanskega naroda Jan Kollár. Slovak po poreklu, toda z dušo in po vzgoji zvest pristaš nacionalne in jezikovnokulturne češkoslovaške skupnosti, je postal Jan Kollár kmalu po končanih teoloških študijah doma in v Nemčiji najizrazitejši pesnik in glasnik takratnega češkoslovaškega rodoljubnega in slovanskega čutenja in mišljenja. V tem oziru se je namreč v Kollárju sintetizirala in obenem tudi manifestirala večstoletna češkoslovaška nacionalna in slovanska tradicija, ki ji je dal Kollár izraza prav kot sin najmanjše Slovaške zlasti v definitivni izdaji svoje lirsko-epske pesniške skladbe Slávy dcera l. 1832. Dasi je ta definitivna izdaja doživela proti 1. izdaji iz l. 1824. precej tehtnih sprememb ne le v detajlih, temveč tudi v koncepciji, je vendar v nji ostala osnovna idejna linija ista kot v 1. izdaji: je to ideja, katere linija vodi od pesnikove ljubice Mine preko domovine in slovanstva tja do človečnosti ali humanitete, tako da se vsi njeni pojmi ali krijejo ali dopolnjujejo. Vzlic temu pa se nad vsemi najvišje vzpenja in prevladuje tendenca slovanske misli in humanitete, ki jo povsem jasno izraža sledeči Kollárjev verz: »Če vzklikneš Slovan, naj se ti odzove človek!« In prav zaradi tega je Kollárjeva Slávy dcera pesniški evangelij rodoljubne in slovanske misli, poenotene in še stopnjevane z idejo človečnosti.

Po takratni sodobni romantični znanosti je tudi Kollár pojmoval slovanstvo bolj abstraktno in imel vse Slovane, tudi izumrle, za edino etično celoto in je prav s to številčno in gmotno predstavo o velikem slovanskem svetu, posebno v preteklosti in bodočnosti, premagal občutek in misel malosti svojega naroda in še drugih malih Slovanov v takratni sedanjosti. V duhu tiste romantične vede je tudi še verjel v slovansko bodočnost, ki bo velika in slavna, zlasti ko bo slovanstvo ustvarilo vsemu človeštvu novo znanost, novo umetnost, novo prosveto in novo človeško družbo, in sicer na podlagi in v duhu že podedovanega češkokobratskega humanitetnega ideala. Ta bodočnost je Slovanom zaradi njihovih duševnih lastnosti od božje Previdnosti in po zgodovinskem zakonu določena, toda na tako pojmovano bodočnost se morajo vsi Slovani brez izjeme in brez razlike jezika, vere in državne

pripadnosti šele pripraviti, ker jih dosedaj v tem še ovira nesloga in razcepljenost, ki jo je pač mogoče pri dobri volji in ljubezni vseh pomagati in odstraniti. Sredstva, ki so za to potrebna in edinole primerna, so po Kollárjevem prepričanju predvsem prosveta in z njo združena literatura in nadalje še medsebojno vsestransko spoznavanje in zблиževanje vseh Slovanov.

To je bila Kollárjeva pesniška formulacija slovanske misli, zasnovana in idealizirana sicer v duhu sodobne romantike, zlasti kar se tiče slovanskega karakterja, slovanske pesniške nadarjenosti in slovanske skupnosti v preteklosti in tudi v bodočnosti, toda v svoji izvedbi in posameznostih povsem po kollárjevsko svojevrstna in samostojna. Kollár se je v nji kljub romantični navlaki pokazal svojevrstnega in moderno mislečega Vseslovana, tako da lahko imenujemo njegovo pesniško formulacijo sploh za kollárizem, ker je z njo Kollár postal resničen buditelj in prerok nele svojemu narodu, temveč tudi vsem Slovanom.

Takega humanitetnega Vseslovana se Kollár kaže tudi v svojih Pridigah, ki jih je tudi izdal v tisku in ki jih je imel kot evangelijski pastor Slovakov v Pešti, kjer je deloval od l. 1819. vse do l. 1849. Takšen Vseslovan je bil tudi še v svojih poučnih spisih tiste in poznejše dobe.

Toda še mnogo bolj kot s svojo Slavino hčerjo je Kollár razširil po vsem slovanskem svetu svoje misli o slovanstvu s svojo praktično formulacijo slovanske misli v spisku O literarni slovanski vzajemnosti l. 1837. Temelj mu je bila njegova pesniška koncepcija slovanske misli iz Slavine hčere, ki jo je pač vnovič bolj praktično predelal in sicer bolj z ozirom na slovansko sodobnost in na podlagi filoloških in zgodovinskih podatkov, posebno Dobrovskega. L. 1835., torej tri leta po definitivni izdaji Slavine hčere, je imel Kollár svojo praktično formulacijo slovanske vzajemnosti že gotovo in jo je poslal Poljakom, Rusom, Hrvatom in Srbom, da bi jo prevedli in priobčili v svojih časopisih. Samo neznan Poljak je izvršil svojo prvo nalogo, popoln uspeh pa je imel Kollár na slovanskem jugu. V Pešti je namreč osebno izročil svojo razpravo, ki je takrat imela le 11 členov, tovarišu Todorju Pavloviću, ki jo je prevedel in priobčil v svojem Srbskem narodnem listu l. 1835, tako da je njegova razprava prvič izšla srbski. Nato pa jo je priobčil češki (njegova češčina pa je bila polna slovakizmov) v slovaškem almanahu Hronka l. 1836. in istega leta 1836. jo je tudi prinesla v hrvaškem prevodu zagrebška Danica ilirska še z Gajevimi in njegovimi dodatki o potrebi ilirizma in hrvaške pravopisne reforme. Definitivno in v vsebini precej razširjeno (topot je vsebovala 19 členov) jo je Kollár končno izdal na željo več Slovanov nemški l. 1837. pod splošno znanim naslovom: Über die literarische Wechelseitigkeit zwischen den verschiedenen Stämmen und Mundarten der slavischen Nation. Tudi to knjižico je prav tako kakor Slavino hčer izdal v Pešti, ker bi je na Češkem gotovo ne bila cenzura dovolila. Kako aktualna je bila ta brošura, je videti iz tega, da je l. 1839. bila že povsem razprodana in da je kmalu bila prevedena skoraj v vse slovanske jezike.

Ta spis je najbolj proslavil Kollárjevo ime po vsem, tudi neslovanškem svetu. Nemški ga je Kollár izdal prav na željo več Slovanov in tudi

še zato, da bi z njim obenem zavaroval sebe in druge Slovane proti tujim, posebno nemškim in madžarskim napadom na domnevni politični panslavizem.

Ta njegova praktična formulacija slovanske misli je utemeljena na slovanski sodobnosti in méri v slovansko bodočnost. Dočim je Kollár v pesniški formulaciji Slavine hčere idealiziral v duhu romantike vse slovanstvo kot edino etnično celoto v preteklosti in tudi v bodočnosti, je obrnil v svojem spisu O vzajemnosti glavni smoter na Slovane v sodobnosti, ki jih seveda ne gleda več tako idealno in abstraktno, marveč po resnici bolj realno in kritično. Zato tudi dosledno zagovarja proti nejasnemu slavizmu svojih čeških in slovanskih predhodnikov in prav v duhu racionalističnega Dobrovskega nacionalno, kulturno in jezikovno individualnost vsaj glavnih slovanskih plemen, ki jih po takratni filološki teoriji uvršča v 4 skupine: rusko, poljsko, češkoslovaško in ilirsko. Ohranitev tistih plemenskih individualnosti zahteva v imenu človečnosti, ker je to prav v interesu človeštva, da bi vsakemu narodu bili ohranjeni zakoni človečnosti, namreč njegova narodnost, njegov jezik, njegovi običaji in njegova prava. V skladu s tem je tudi določil 4 slovanske jezike kot literarne, namreč ruščino, poljščino, češčino in ilirščino, to je srbo-hrvaščino. Ostale slovanske jezike je imel le za poddialekte že omenjenih glavnih jezikov ali dialektov; tem poddialektom ni priznaval pravice literarnih jezikov, pač pa jim je priznaval pravico na njih eksistenco v funkciji vsakdanje rabe. Vse to je zahteval z ozirom na razcepljenost sodobnih Slovanov, da bi namreč s tem preprečil še nadaljnje jezikovno, literarno in kulturno drobljenje sodobnih in bodočih Slovanov. Omenjene 4 književne jezike pa priporoča posebni pažnji, morajo se pesniško, slovnično in leksikalno izpopolnjevati in medsebojno pomlajevati, na ta način pa si Slovani v bodočnosti izoblikujejo vsem Slovanom dokaj razumljivi literarni jezik.

Na podlagi tega je fiksiral nadaljnji postulat praktične vzajemnosti: da namreč mora vsak omikan Slovan znati tiste 4 slovanske književne jezike in bolj učeni Slovani da bi si morali še osvojiti tudi ostale slovanske dialekte. To je bila seveda velika in težko izvedljiva zahteva. Tu in v zgoraj omenjeni klasifikaciji slovanskih jezikov je Kollár utonil v predstavi svojih predhodnikov in sodobnikov, ki so imeli razlike med slovanskimi jeziki le za neznatne dialektične nianse in ki so bili prav tako kot on drugih slovanskih jezikov praktično nevedči.

Nadaljnja točka njegove Vzajemnosti je bila zahteva složnega sodelovanja na prosvetnem polju. Kar izvrši eno slovansko pleme, to se pravi narod, si morajo osvojiti tudi drugi Slovani, ker si le na ta način ustvarijo enotno in vsem skupno znanstveno in umetniško literaturo. Ni dvoma, da mu je v tem oziru nudil svoj vzgled nemški literarni pangermanizem. Toda Kollár si ga je prilagodil po svoje in je prav v zvezi s tem gotovo mislil na izmenjavo literarnih vrednot s pomočjo prevodov, referatov, ocen itd.

S tem pa so bili tesno povezani še nadaljnji njegovi predlogi medsebojnega slovanskega zblíževanja. So to namreč sledeča pota in sredstva: 1) slovanske knjigarne v glavnih slovanskih centrih, tudi na

Dunaju in v Pešti, da bi si Slovani mogli brez ovir in poceni preskrbeti slovanske knjige, ko se pokažejo na knjižnem trgu; 2) stolice slovanskih jezikov na slovanskih univerzah in tudi na zavodih, kjer Slovani študirajo; 3) slovanske javne in privatne knjižnice; 4) splošen slovanski časopis v vseh slovanskih jezikih, v katerem bi se poročalo o vsaki slovanski knjigi v njenem jeziku; 5) primerjajoče slovnice in slovarji slovanskih jezikov; 6) zbirke ustnih narodnih tradicij, pesmi, pravljic, pregovorov itd; 7) enoten pravopis za vse Slovane, v katerem bi se morali zediniti vsaj oni, ki rabijo enake črke, latinske ali cirilske; 8) trebljenje tujih besed in oblik in sprejemanje pristnih in čistoslovanskih, ki bi Slovane približevale k idealu vseslovanskega jezika; 9) potovanje po slovanskih deželah in bivanje pri drugih Slovanih; 10) shodi slovanskih znanstvenikov, zlasti slavistov; 11) slovanske antologije za slovansko šolsko mladino, v katerih bi bili vzgledi, pripovedke in sentence odličnih mož vseh slovanskih narodov.

S podobo lepe slovanske bodočnosti pa je Kollár končal to svojo praktično formulacijo slovanske misli, ki jo je utemeljil na medсловanski literarni vzajemnosti, približno s temi besedami:

Okoli svetlega ognjišča slovanske narodne časti naj se zbira, kdor zna čutiti in misliti, in naj pridobiva za njo vse ljudi. Težko odgovornost nosi naš čas in naš narod, ki mora odločiti usodo dolge bodočnosti. Zatorej naj Poljak ne bo samo Poljak, ampak Slovan-Poljak, naj ne čita samo svojih knjig, ampak tudi ruske, češke in ilirske, Rus naj bo podobno Slovan-Rus, Čeh pa Slovan-Čeh in Ilirec Slovan-Srb in Slovan-Hrvat. Samo kdor zna te slovanske jezike, naj bo slovanski pisatelj. Ne tisti, ki je med Slovani prvi, največji, najmočnejši, ampak tisti, ki je najbolj vzajemen ter z drugimi slovanskimi narodi in jeziki najbolj zvezan, ki najbolj časti in spoštuje življenje in samostojnost tudi manjših in slabših, samo tisti ima v naših časih pravico na pohvalno in lepo ime Slovana.

Ta njegov pasus, kakor je videti, vsebuje razen zahteve obvezne medсловanske solidarnosti na vseh področjih posebno še njegovo vzvišeno obrambo zlasti malih slovanskih narodov, kar je v zvezi tudi s tem, da ni izbral izmed 4 glavnih in že omenjenih slovanskih jezikov nobenega za splošni slovanski literarni jezik. In v tem smislu Kollár še na drugem mestu resumira: S tako vzajemnostjo se ne bo godila krivica nobenemu slovanskemu narečju, ker si vsako pleme (namreč narod) svojo individualnost ohrani.

Že iz navedenega kratkega pregleda je razvidno, kako je bil ta Kollárjev spis povsem poln faktov in praktičnih navodil za doseganje bližjega spoznavanja in zedinjevanja vseh Slovanov. Za takratno dobo je pomenil povsem maksimalni medсловanski kulturni program, za katerim in pod katerim pa so se vendar tudi še krili politični cilji. Svojo formulacijo medsebojne slovanske vzajemnosti je sicer utemeljil v duhu svoje pesniške koncepcije predvsem na prosveti in literaturi, toda že s tem, da je klical vse Slovane brez izjeme in brez ozira na državno pripadnost pod eno zastavo in da si je to drznil storiti prav v predmarčni dobi in v

času vsemogočnega cenzurnega pritiska in to še z vidiki na slavno in svobodno slovansko bodočnost, je srečno posegel tudi v politično atmosfero. Zatorej je pomenil ta Kollárjev spis gotovo dejstvo, to ni bila le papirnata manifestacija, to ni bila le pobožna želja, temveč se je z njim že prehajalo k določenim in premišljenim dejanjem. Opirala se je z njim torej v slovanskem svetu nova pomembna epoha.

Mi danes sicer dobro vemo, da je imela tudi ta Kollárjeva praktična formulacija slovanske misli svoje slabosti, nedoslednosti in napake, ki jih pač moramo obrazložiti in opravičiti večinoma le z duhom in s svetovnim nazorom njegove romantične dobe. O nekaterih je bilo že na svojem mestu spregovorjeno, nekatere še na kratko omenim: Tudi v svoji praktični koncepciji slovanske vzajemnosti je Kollár precej plaval v romantičnem ozračju svoje dobe, ko je Slovane pojmoval abstraktno kot eno celoto zlasti v njih bodočnosti, za katero so po božji Previdnosti poklicani. Prav tako je bil tudi v verskih vprašanjih v duhu svoje dobe dokaj indiferenten in v svoji vzajemnosti tega problema sploh ni rešil. Da je bila njegova klasifikacija slovanskih jezikov po krivdi takratne slavistike nepravilna, smo že slišali, toda Kollár je šel predaleč, če je hotel napraviti iz vseh omikanih Slovanov slaviste. Prav tako je bila pretirana tudi zahteva, da bi povprečni Slovani morali poznati vse 4 glavne slovanske jezike, ker se danes zadovoljujemo, če slovanski inteligent pozna razen svoje materinščine še en slovanski jezik in če se doseže vsaj pasivno znanje. Posebno pa se ne moremo strinjati s Kollárjevim nazorom o slovanskem pisatelju, da sme namreč postati slovanski pisatelj edinole ta, ki pozna že omenjene 4 slovanske jezike. Zato tudi ni ocenjeval pravilno niti Mickiewicza niti Puškina, pri katerih je obžaloval, da se nista navduševala za slovansko vzajemnost, čeprav je zlasti Puškino priznaval njegovo svetovnost, ko ga je karakteriziral, da sicer tiči s svojimi nogami v rodni ruski zemlji, toda da s svojo glavo sega v vse svetovne horizonte. Tudi njegovo zahtevo slovanskega književnega edinstva si moramo obrazložiti iz duha njegove romantične dobe in po vplivu nemškega literarnega pangermanizma. Sam sebi je Kollár največ nasprotoval, ko je zahteval trebljenje tujih besed in oblik in sprejemanje slovanskih besed in oblik, da se približamo idealu vseslovanskega jezika. Tu se je kar proti svoji koncepciji vrnil k nejasnemu in fantastičnemu slavizmu češke Jungmannove generacije, ki ga je vendar pobijal.

Toda kljub nekaterim takim vrzelim se vendar vidi, da nam za medsebojne slovanske odnošaje ni še nihče nič boljšega predložil, kakor je bila Kollárjeva vzajemnost. S temi besedami je namreč pred 40 leti karakteriziral Kollárjevo Vzajemnost prof. M. Murko in tiste njegove besede niso še danes izgubile na svoji važnosti in veljavi, ker niti doslej nimamo nič boljšega na tem polju.

Tako je Kollárjeva praktična formulacija medсловanske vzajemnosti še danes po sto letih vedno tako aktualna in živa, dá, celo aktualnejša kot kadarkoli prej. Danes, ko so tudi manjši slovanski narodi dosegli svojo narodno, politično in državno svobodo in samostojnost, je šele mogoče iz Kollárjevega programa uresničiti tudi to, na kar pred tem pod

tujimi vladami in absolutističnimi režimi ni bilo niti misliti.* Zato nam je Kollárjeva Vzajemnost še vedno najbolj vzpodbuden vir, iz katerega črpamo idejna in praktična sredstva za medslovensko zблиževanje nele na kulturnem, temveč tudi na političnem polju. Marsikaj iz njenega programa je bilo že uresničeno, toda mnogo več še čaka na svojo realizacijo.

Kollár je svojo Vzajemnost utemeljil, kakor je bilo že obrazloženo, v literarnih odnošajih, z njimi se mora pripraviti vsem Slovanom, tudi manjšim narodom, velika, slavna in svobodna bodočnost. In za to bodočnost se morajo po Kolláru pobrigati vsi Slovani, vsak narod po svojih individualnih lastnostih in zmožnostih, vsak po svojih močeh: tako bodo prinesli Slovanom rešitev prav vsi Slovani, nikakor pa ne le en izvoljen slovanski narod, kot sta to ravno tedaj na primer zase reklamirala poljski katoliški in ruski pravoslavni mesijanizem, ki sta oba glorificirala svoja lastna naroda. Potemtakem je bila Kollárjeva formulacija, tako pesniška kot praktična, najbolj in najširše slovanska, najbolj demokratična, ker je po svojem principu humanitete dajala vsem Slovanom enake pravice in jih obvezovala k enakim dolžnostim. In prav s tem vseslovenskim in humanitetnim jedrom je prekašala rasistično pojmovani poljski in ruski mesijanizem in je tudi zaradi tega najbolj nudila vzgled jugoslovenskim osnovateljem ilirizma.

Če se ozremo po današnjem slovanskem svetu, ne moremo biti z dosedanjimi izsledki slovanske vzajemnosti povsem zadovoljni. Zato je treba prav ob priliki stoletnice Kollárjevega spisa o Vzajemnosti tem glasneje opozarjati, da je Kollár še danes po sto letih vedno sodoben, aktualen program.

V. Burian

OB PUŠKINU - KRITIKU

Z ozkega stališča se lepota vselej omejuje na tiste prvine stvaritve ali predmeta, ki so prijetne organom naših čutov, na njih pravilne, t. j. lahko dojemljive kombinacije (ornament, melodija, harmonija, ritem itd.) ali na prijetne predstave fizične popolnosti, življenjske moči, zdravja, duševne privlačnosti, umske bistrosti itd.

Zelo dobro pa vemo, da se umetnost ne omejuje edinole na lepoto te vrste. Umetnost lahko vsebuje stvari, ki so s tega uveljavljenega, a ne povsem zadostnega stališča nelepe ali pa naravnost grde. Kakor je omenil že Aristotel, ima umetnost opraviti tudi s prahom in s trpljenjem in z nenavadno natančnim upodabljanjem odbijajočih življenjskih okoliščin (Flaubert). In vendar lahko umetnost vse to premaga. Ko upodabljata Rembrandt in Leonardo krvavo truplo odrtega bika ali zverinski spopad vojakov, se povzdigneta do vrhunca lepote in nas prisilita, da izpregovorimo sakramentalno besedo: »To je krasno!« Ogromna sila dojma, ki obvlada gledalca in bralca, ki ga prisili, da si drugače predstavlja svet, da drugače misli o njem, ki na ta način organizira njegovo

* (Ali ne obnavljajo politične, gospodarske in verske pregrade stanja iz predmarčne dobe? Opomba ured.)

dojemanje sveta, prav ta sila je lepota. Čim bolj je zamotana, čim bolj nova je, čim bolj se oddaljuje od elementarne, banalne »lepote«, tem bolj jo občudujemo, in sicer prav zato, ker opravlja tedaj na toliko težjih področjih svoje organizatorično delo.

Kaj pa nedostatek? Nedostatek je tisto, kar nas odbija, kar priča o umetnikovi slabosti, o tem, da ni kos svoji nalogi, da nam laže, pa bodisi zavoljo nedostajanja sil ali pa zaradi sleparstva, in nam tako pripoveduje stvari, ki nam niso prav nič potrebne, zategadelj dolgočasne itd.

Puškin pravilno ugotavlja, da je resnični kritiki potrebno poznavanje pravil, po katerih se ravna umetnik, in poznavanje vseh umetniških prijemov. To pomeni, da kritik ne jemlje samó gotovega rezultata — umetnine — temveč da presoja tudi metode, s pomočjo katerih je rezultat nastal.

Kaj so torej metode umetniškega ustvarjanja? Vse metode, ki se jih lahko domislamo in jih lahko naštejemo, če vzamemo katerokoli delo in kateregakoli umetnika, — vse te metode vodijo nujno k enemu in istemu smotru: namreč izbrati določen življenjski objekt, ga obvladati tako, da izčrpamo iz njega vse njegove najpomembnejše, odstranimo pa vse nepotrebne strani ter ga tako očiščenega v notranjem ognju predstavimo kar najmočneje, to se pravi, ga izrazimo s čim večjo silo.

Zahteve bralcev se spreminjajo v različnih dobah in v različnih razredih. Tudi pota pisateljev se spreminjajo, toda umetniško ustvarjanje ne more nikdar nikoli ubežati trem osnovnim momentom umetnosti: izbiri snovi, njeni obdelavi in zunanjemu izrazu (kajpada so ti trije deli zlitii v isti proces in jih lahko le teoretično popolnoma ločimo).

Tako so torej umetniške metode tiste metode, s pomočjo katerih dosežemo največjo moč dojma. Če upoštevamo razredni ustroj družbe (ki se sicer pri nas bliža svojemu koncu), tedaj moramo reči: metoda umetniške izraznosti je tisti način, s čigar pomočjo hoče pisatelj v najvišji meri vplivati s svojimi deli na svoj razred in po možnosti tudi na tiste razrede, ki bi jih naj njegov razred vodil za seboj.

In tako se torej socialna in estetska kritika pod pogojem določene popolnosti kritike sploh, pod pogojem neke višine njenega razvoja — med sabo dopolnjujeta in se ujemata.

Pri Puškinu je bila seveda socialna ocena na zadnjem mestu in komajda zavestna; toda če bi se njegov razvoj nadaljeval, bi ta zavest prodirala vedno globlje. Njegova publicistična kritika bi dobivala čedalje bolj sociološki značaj.

Nemara pa je bil Puškin izključno estet, zakaj zanj ni obstajalo tisto, kar je Plehanov imenoval prvo kritikovo nalogo: ugotavljanje socialne geneze neke stvaritve; morda je nazadnje stremel le za oceno danega umetniškega dela kot večje ali manjše mojstrovine na lestvici čisto estetskih vrlin? Brez dvoma mora vsakdo opaziti nepravilnost in izumetničenost takih sodb o Puškinu. Kdor je pazljivo prebiral njegove tekste, mora takoj razumeti, da je Puškin v svojih sodbah pogostoma vključeval tudi socialni moment.

Recimo, da pri Puškinu odločno prevladujejo čisto estetske naloge. Pa tudi tedaj bo ostal najsvojevrstnejši mojster take estetske kritike. Estetska kritika predpostavlja prefinjen okus, t. j. veliko izkustvo v preiščenem ocenjevanju umetnin, nekakšno notranje pravilno dojetje, minimum napak glede na razumevanje »pravil, po katerih se je ravnal pisatelj«, glede na razumevanje bogastva vtisov, ki jih prinaša določena umetniška stvaritev. Človek, ki je bil sam velik umetnik, poleg tega pa čudovit mislec, ki se je zelo kritično zavedal vsega, kar je delal in dojemal, človek ogromne, vseevropske načitanosti, ki ni bil zaprt v ostro začrtanih mejah enega samega razreda, temveč je stal »na meji dveh svetov«, človek, ki je preživel presenetljivo bogat razvoj — tak človek mora nujno vzbujati velikansko zanimanje.

Spomnimo se še enkrat besed, ki jih je izrekel o Puškinu-kritiku Belinski. »Puškina«, pravi Belinski, »si ni mogoče predstavljati kot kritika, ki se opira v svojih sodbah na določena načela, marveč ga je treba gledati kot človeka, ki mu njegovo pravilno in globoko čustvo — ali, bolje rečeno, bogata substanca — odkriva resnico povsod, kamorkoli pogleda.«

Kaj pomeni to mnenje Belinskega? To pomeni: najsi Puškin ni napisal nobenega teoretičnega dela in najsi pri njem ne opazimo kakega zamotanega znanstveno-logičnega procesa, je rezultat njegovih preiščevanj, rezultat, ki ga je dosegel na videz docela lahkotno in ki mu ga je narekovala njegova »substanca« (intuicija) — je ta rezultat vendarle popolnoma pravilen.

Puškinovega genija, kakor sploh vsakega genija, ne označuje le prirodna moč, ampak tudi ogromno delo, ki ga opravlja. Puškin ni bil teoretik, ali kadarkoli se je lotil kritike, je dal naposled vselej pravilen rezultat, kakor smo omenili, vsaj na področju estetske ocene umetnin.

Sedaj vzemimo našo sodobno kritiko. Najšibkejša je prav v estetskem ocenjevanju. Sijajno zna izvršiti plehanovsko »prvo dejanje«. Prav tako lahko točno izslediti korenike določene umetniške stvaritve, tudi zna precej natančno dognati, kakšne razredne namene je imel avtor zavedno ali nezavedno, kakšne razredne rezultate je dosegel; k temu doda zlahka tudi razlago, o čem nam pripoveduje umetnina in kakšen je njen odnos do našega dela in naše borbe (bodisi v preteklosti ali sedanjosti). Toda pri estetski kritiki se začne zmešnjava.

Recimo, da med našimi kritiki ne prevladujejo »genialni« ljudje, temveč — kakor je to zmeraj bilo — čisto preprosto zmožni ljudje, ki se v svojih sodbah opirajo na »določena načela«. Toda ali imamo ta »določena načela«, ali je naša lastna estetika dovolj izdelana, ali moremo prevzemati estetiko od razredov, ki so bili pred nami?

Estetiko preteklosti moramo sprejemati le kritično, t. j. ne moremo je zatajiti, ne moremo meni nič tebi nič napraviti čez njo križ; ne moremo pa je tudi sprejeti v celoti. Stara estetika mora biti samo hrana za vzgojo naše lastne estetike, ki obstoji šele v obliki nekaterih osnovnih trditvev. Ali ti temelji še ne dajejo zgoraj omenjenih »načel«, to je, izdelanega in razčlenjenega sistema, o kakršnem je govoril Puškin.

Vsak kritik bi se moral boriti za ta »načela«, kakor se je zanje boril na primer Belinski — in boriti se kajpak precej s pomočjo Belinskega samega in deloma po njegovih poteh. Različni kritiki opravljajo to svoje delo sevé na različne načine. Ali očitno nam še nedostaja izkušenj glede vprašanja, kaj je zgradba umetnine določenega »genre-a«, kaj je kompozicija njenih posameznih delov, kaj je enotnost stila in katere so njegove različne prednosti (raznolikost, blesk itd.), kako je mogoče in kako je treba graditi stavek, kako mora nastajati pisateljev besedni zaklad, kakšen pomen naj sploh ima beseda: dosloven, ironičen, metaforičen itd. Da, v vsem tem smo še zelo šibki, morebiti šibkejši kakor epigonski kritiki prejšnje dobe. Premalo smo bili pozorni na to, ker so nas zajela druga, res da važnejša vprašanja. Za nas je bilo važneje dognati, ali je pred nami prijatelj ali sovražnik in v kolikšni meri je prijatelj ali nasprotnik, kateri elementi so tu sovražni in kateri prijateljski; to je bilo za nas važneje kakor dognati, koliko je pisatelj oborožen s čisto umetniškim orožjem, ali se moč udarcev, ki jih zada, sklada z njegovo zamisljivo, ali je našel potrebno ustrezajočo obliko in ali je ta oblika prav tista, ki mu zagotavlja ne le večje ali manjše zadovoljstvo s samim seboj, ampak tudi večji ali manjši dejanski uspeh, to je, da zajame občinstvo. Treba je sicer pomniti, da utegne biti ta uspeh in sprejem marsikdaj tudi zmotna posledica časovne navdušenosti, toda nam postaja vedno bolj jasen pomen neporušne tajnosti umetniškega dela. O tem začenjajo naši pisatelji vedno bolj premišljevati.

Čeprav nas Puškin ne more učiti nobenih »pravil«, nam je vendar lahko zgled za preciznost sodbe, o kakršni govori Belinski.

Vsaka kritična Puškinova sodba postavi pred nas celo vrsto čudovito zanimivih nalog.

Vprašali se bomo, koliko se razodevajo v teh sodbah Puškinovo razredno bistvo, prednosti in pomanjkljivosti kulturnega plemiča, prednosti in pomanjkljivosti deklasiranega človeka, ki stoji »na meji dveh svetov«, koliko se v njih kaže moč strokovnjaka, ki sijajno pozna področje, o katerem izreka svoje mnenje, in koliko morejo biti njegove sodbe objektivno pomembne. Če so objektivno pomembne, tedaj si moramo zastaviti vprašanje o analizi Puškinove sodbe, moramo iz splošnih sodb izluščiti njegov skriti teoretični element.

V čem je ravno pravilnost (ali nepravilnost) Puškinovega mnenja o Shakespearu, Molièru, o Deržavinu, Žukovskem? O tem ali onem antičnem delu ali delu Puškinovega časa? Tako se lahko učimo pri Puškinu in pri njem se res lahko marsičesa naučimo.

Literarni kritik, ki mori umetniško literaturo, ki jo secira kakor truplo v anatomski dvorani in izreka nad njo suhoparno predavanje, tak kritik je lahko dragocen član kolegija znanstvenikov umetnosti, toda to ni literarni kritik.

Zakaj se Puškin ukvarja z znanostjo odkrivanja lepote in nedostatkov? Zato, da lahko služi za vodnika svojim sodobnikom. Puškin odkriva lepoto tam, kjer je neprefinjen človek ne more odkriti in razkrinkava nedostatke tam, kjer jih manj izkušeno oko ne opazi ali jih morda celo ima za vrline.

Če stoji kritik s pisateljem na eni ravnini, čitatelj pa na drugi, zakaj vraga potem sploh eksistira in čemu piše? Dragocen je kritik le takrat, kadar lahko odkriva temu ali onemu pisatelju lepote ali nedostatke umetniških del. Dragocen je le toliko, kolikor pomaga sto in sto tisočem še ne dovolj izkušenih in zrelih čitateljev, izraziti pravilno sodbo ne le glede pisateljevega razrednega namena, ampak tudi glede resnične umetniške učinkovitosti uresničenja tega namena.

Kritik, učeni vodnik po muzeju lepote, je včasih samo cicerone, ki pred umetninami, t. j. pred deli, ki naj bi predvsem čustveno vznemirjala gledalca z vso njegovo čustveno dispozicijo, govori z dolgočasnim glasom o lepotah in nedostatkih; tak cicerone kvečemu ovira umetnino v njenem vplivanju in večina članov tiste ekskurzije, ki jo vodi za sabo, se ga naposled najbrže naveliča in si zaželi, da bi izginil in jih prepustil neposrednemu stiku z umetnikom samim. Še slabše pa je, če se tak vodnik povrh vsega še sili z lepim žlobudranjem, če hoče nadomeščati bistveno misel s patetičnimi metaforami, katere si je Puškin tako prizadeval iztrebiti iz vsakršne proze.

Ne, pravi kritik je tudi sam umetnik. Tak kritik je svojevrsten umetnik, receptiven umetnik, tako rekoč izbravec publike ali član zбора, ki je bil v grški tragediji idealni zastopnik občinstva; pravi kritik je občinstvo samo, kakršno bi moralo biti, je zaželeni in vse razumevajoči, v globine pronicajoči čitatelj, ki je včasih prijatelj, včasih sovražnik, toda vedno sijajen sodnik. In če noče biti osamljen, če noče postati od celote odtrgana avantgarda, mora znati kritik podati tisto trepetanje svojih živcev, tisto drhtenje svoje zavesti, ki mu ga daje umetnina, tisto drugotno podobo umetnine, podobo, ki združuje njen socialni izvor in njeno družbeno funkcijo z razumevanjem vsega, kar v tej umetnini predvsem privlači in očara človeka.

Kritik mora znati vse to podajati najširšim slojem občinstva, oziroma pravilneje in točneje, svojemu razredu, ki mu služi kot kritik. Zato pa mora biti sposoben, da postane iz svojevrstnega receptivnega umetnika tudi svojevrsten ustvarjajoč umetnik. Njegovi kritični članki, njegova kritična predavanja morajo postati svojevrstne umetnine, umetnine zato, ker vsebujejo metode najširšega in najglobljega vpliva na množice.

Lenin je rad ponavljal besede Bazarova: »Prijatelj Arkadij, ne krasnoslovi«.

So stvari, o katerih nikakor ni mogoče »krasno« govoriti. Kajti te stvari so lepe same po sebi, v svoji goloti. Oblačiti jih še v nekakšna pisana oblačila in obešati nanje okraske, to je neokusno. Dobro vemo, da služijo advokatsko leporečje, sofistični prijemi in govorniška umetnost večkrat samo za to, da zatemnijo resnico. Vse to je res, toda gorje tistem, kdor bi sklepal, da moramo z obsodbo lepe fraze pregnati iz kritike preciznost, barvitost, strast in razburjenje.

Berite zbirko Puškinovih kritičnih člankov in zapiskov. Ali boste našli tam take »arkadijevsko lepe« fraze, ali boste kjerkoli in kadarkoli dejali, da govori Puškin preveč lepo, ali se vam bo kdaj zdelo, da Puškin noče le pokazati svojega »blaga« v najugodnejši luči, ampak tudi od neke izumetničene, posebno efektne strani, da je to advokat, ki si zato, da bi

premagal svojega nasprotnika, izmišlja vsakovrstne zvijače, ki ga ponižujejo v vaših očeh? — Takega vtisa niste nikoli imeli in ga tudi nikoli ne boste.

Nenavadna jasnost misli, ki je posledica prikladne oblike, posledica besednega bogastva, gibčnosti stavka in popolne naravnosti njegovega postanka, razvoja in stremljenja — vse to boste res našli pri Puškinu. Našli boste živ, strasten, sicer nekoliko nališpan, a vendar do zadnje možnosti privlačen govor.

Lenin, na primer, ni govoril olepšano, kakršne si že bodi metafore so mu bile precej tuje, toda umetnost govora je obvladal v najvišji meri. Njegov govor je bil res golo telo, toda to telo je bilo nenavadno harmonično, zdravo in smotrno telo, čigar sleherni gib je vzbujal veliko ugodje; ali bolje rečeno, ob podzavestnem ugodju je ta govor opravljal svoj namen, t. j. je prepričeval.

Umetniški kritik lahko uporablja tudi takšen, tako rekoč »spartanski« način pisanja. To je najvišji ideal in doseči ga je najtežje. Ima pa tudi popolno pravico do uporabljanja »atenskega« načina, ki se ga poslužuje Puškin. Kritika je lahko naraven tok misli, ki se kristalizira v pravilne in blesteče kristale, žareče v raznobarnem sijaju, obenem pa je lahko tudi do skrajnosti naravna, nikoli ponarejena ali izumetničena, kajti kritika se ne sme stegovati na prstih in se potiti nad kar moči večjo metaforičnostjo.

Kritik-umetnik, umetnik-kritik je prekrasen pojav. Takšen je bil seveda Belinski. Taka sta bila v svojih najboljših delih celo globoko trezna Černiševski in Dobroljubov. Tak je bil v veliki meri Hercen, kadar se je lotil literarne kritike. Takšni ostanejo vedno veliki pisatelji, kadar sami vzamejo kritiko v svoje roke. Tak je bil v najvišji meri Puškin in v tem nam daje svoj nepozabni nauk. A. Lunačarski — Prevedla V. Š.

ŠPANSKO GOSPODARSTVO

Dogodki v Španiji so spet opozorili Evropo na posebne razmere, ki vladajo na Pirenejskem polotoku. Te posebne razmere so vzrok, da se ta osamljeni del zapadne Evrope že toliko stoletij ne more niti toliko pomiriti, kakor so se pomirile ostale evropske države. Neprestani prevrati, upori, neprestano menjavanje oblike vladavine, neprestana politična neuravnovesenost so pri Špancih že tako domači dogodki, da pripisujejo ljudje te pojave španskemu narodnemu značaju in mislijo, da je vse to čisto naravno. Za družbo pa ne veljajo samo prirodni zakoni, temveč tudi še družbeni zakoni, in sicer za vsako posebno človeško družbo prav posebni družbeni zakoni, ki jo ločijo od ostalih družb. Zato je treba pri vsakem družbenem pojavu poiskati tiste značilne poteze, ki so samo njemu lastne in ki nam razlagajo posebno obliko, v kateri se nam kaže.

Materialna osnova vsaki človeški družbi je njeno gospodarstvo. V gospodarstvu moramo iskati najgloblje razloge za razlike med posameznimi družbami v določeni dobi in prav tako moramo v gospodarstvu iskati tisto osnovno gibalno, ki žene zgodovinski razvoj po določeni poti od stopnje do stopnje. Kakšno je bilo špansko gospodarstvo do državljanske vojne?

Španija je agrarna dežela. Tega ne dokazuje samo dejstvo, da je 57% delavcev zaposlenih v poljedelstvu, temveč tudi dejstvo, da sestoji španski

izvoz predvsem iz življenjskih potrebščin. Španska zunanja trgovina je bila (v milijonih zlatih pezet):

Izvoz:	l. 1933	1934	1935
surovine	88	81	85
izgotovljeni izdelki	89	91	82
življenjske potrebščine	350	308	284
Uvoz:	l. 1933	1934	1935
surovine	257	238	243
izgotovljeni izdelki	306	324	350
življenjske potrebščine	114	117	98

(„Eildienst für Aussenhandel und Auslandswirtschaft“, Berlin, 7. III. 1936.)

Okoli $\frac{2}{3}$ španskega izvoza sta bili torej iz življenjskih potrebščin, dočim je bila približno $\frac{1}{2}$ uvoza iz izgotovljenih industrijskih izdelkov.

Zemljiški lastniki obdelujejo zemljo zelo slabo in jo izkoriščajo na zastarel način. L. 1932 je bila celokupna površina celinske Španije 50,510.000 ha; od te je bilo:

goličav	5,097.000 ha
gora in pašnikov	23,642.000 „
mest, potov i. t. d.	1,441.000 „
	Sa ... 30,180.000 ha
površine, ki jo izkorišča poljedelstvo	20,330.000 ha
od te je bilo ledine	5,019.000 „
obdelane površine torej	15,311.000 ha.

(„Anuario estadístico“, 1932-33, str. 124.)

Te številke kažejo, da je bilo samo 40% celokupne površine obdelane in da ostaja od te obdelane površine vsako leto približno $\frac{1}{4}$ ledina. Pa ne samo, da špansko poljedelstvo malo izkorišča zemljo, s katero razpolaga, špansko poljedelstvo to zemljo tudi slabo obdeluje. Dočim je Evropa požela l. 1933 na hektar povprečno 15,1 q pšenice, je pridelala Španija na hektar l. 1933 10,5 q, l. 1932 8,1 q. Arabci so spremenili deželo z namakanjem v cvetoč vrt, španski veleposestniki pa so zanemarili priprave za namakanje. Zato je danes puščava tam, kjer so nekoč bile najplodnejše pokrajine. Kako se poveča pridelek z namakanjem, nam kaže tabela:

L. 1932 je bil pridelek pšenice na hektar (v q) v pokrajinah:

	Cadiz	Granada	Almeria	Sevilla
z namakanjem	19	28,5	15	30
brez namakanja	6,75	9,4	3,1	16

Enako pri koruzi. L. 1932 je bil pridelek koruze na hektar (v q) v istih pokrajinah:

	Cadiz	Granada	Almeria	Sevilla
z namakanjem	22	20,9	17	33
brez namakanja	6	10,8	4,75	9

Z namakanjem je žetev dvakrat do petkrat tolikšna kot brez namakanja.

Zaradi majhnega izkoriščanja in slabega obdelavanja zemlje poljedelska produkcija počasi raste in gre komaj vstric z naraščanjem prebivalstva. Tako je bila žetev pšenice (v milijonih q):

l. 1920/24	l. 1925/29	l. 1930/34
35,2	34,3	39,2

Zato se često dogaja, da mora Španija, čeprav je izrazito agrarna dežela, zaradi neugodnih vremenskih razmer, ki povzročajo slabo letino, žito uvažati.

Zakaj pa ne začne špansko poljedelstvo izkoriščati nove, še neobdelane zemlje in zakaj je ne začne obdelovati na nov, racionalen način z uporabo vseh izsledkov moderne znanosti? Vzrok temu so lastninske razmere.

V poljedelstvu je zaposlenih 5,2 milijona ljudi. Od teh je veleposestnikov in bogatih kmetov 0,2 milijona, srednjih in revnih kmetov 3,0 milijone, poljedelskih delavcev 2,0 milijona.

V Španiji je 20.000 — 30.000 veleposestnikov, ki imajo posestva velika 100 — 100.000 ha. Samo ti imajo okoli $\frac{1}{3}$ celokupne zemlje v svoji lasti. Castrillo Santos je v svoji knjigi „štiri leta republikanskega poskusa 1931 — 35“ (str. 115/16) ugotovil, da ima 1.000.000 zemljiških lastnikov 6 milijonov ha zemlje, 100.000 zemljiških lastnikov pa 12 milijonov ha. Prevladuje torej veleposest. To dejstvo potrjujejo tudi številke iz nekaterih posameznih provinc. V odstotkih celokupne površine obsegajo posestva z nad 100 ha zemlje v provincah:

Badajoz	Caceres	Granada	Malaga	Cordoba	Sevilla	Cadiz
51	61	67	51	57	66	70

(Lucien — Craux: „L'Espagne économique“, Paris 1932; str. 85.)

Veleposestniki pa so deloma fevdalnega, deloma kapitalističnega izvora. Popolni fevdalci so „grandi“, ki so lastniki celih provinc. Mnogo zemlje pa so nakupili razni dobavitelji, spekulant in tovarnarji. Zato se danes v Španiji fevdalizem in kapitalizem močno prepletata. Fevdalni zemljiški lastniki postajajo bankirji in tovarnarji. Največji zemljiški lastnik je katoliška cerkev; cerkev ima velika industrijska podjetja, banke, hiše po mestih.

Števila velikih kmetov zaradi nezadostnih statistik ni mogoče oceniti.

Srednji in revni kmetje jemljejo po večini v zakup veleposestniško zemljo. Zakupnine so navadno kratkoročne, tako da pobere vse koristi racionalne obdelave in vložnega kapitala zemljiški lastnik. Poleg tega pa je kmetijska zemlja obremenjena še s celo vrsto fevdalnih dajatev. Špansko poljedelstvo je tako zaostalo, da kmet še vedno mlati tako, da mu voli in mule teptajo snope, da orje z lesenimi plugi in žanje s srpom.

Poljedelski delavci nimajo nikake zemlje. Delajo samo 100 do 200 dni na leto, in to pri malih mezdah.

Agrarni produkti zaradi zaostalosti španskega poljedelstva ne morejo konkurirati na svetovnem trgu. Veleposestnikom (kajti le ti lahko proizvajajo za trg) preostaja samo domači trg, ki ga morajo varovati pred tujo konkurenco. Varujejo ga z visokimi zaščitnimi carinami. Carine so tolikšne, da so znašale l. 1932 v odstotkih cene pri:

pšenici	rži	ovsu	fižolu	koruzi	rižu	mesu	sladkorju
111	59	60	36	60	72	50	167

S tem se umetno povišajo cene življenjskim potrebščinam, ki jih predvsem kupujeta industrijski delavec in malomeščan po mestih. Zato je konzum življenjskih potrebščin v Španiji zelo majhen. Na prebivalca pride v letu (v kg):

	pšenice (1928/32)	sladkorja (1932)	mesa
v Franciji	221	23	v Nemčiji 45 do 50
v Španiji	158	11	v Španiji 13 do 14.

Veleposestniki, ki se morajo omejiti samo na notranji trg, imajo interes da ostane produkcija vedno nižja od konzuma, kajti vsaka boljša letina povzroči že nadprodukcijo in torej tudi padec v cenah. Da ne pride do tega, se veleposestniki upirajo vsakemu razširjenju namakanja, vsakemu izboljšanju poljedelske produkcije, predvsem pa vsaki najmanjši reformi zastarelih agrarnih lastninskih odnosov.

Že pregled španske zunanje trgovine nam je pokazal, da španska industrija ne more biti močno razvita. Primerjava z nekaterimi državami nam dokazuje, da je španska industrija v resnici zelo zaostala.

Produkcija najvažnejših industrijskih produktov v l. 1929:

	Španija	Francija	Italija	Poljska
elektrika (milijoni kwh)	2.433	14.319	9.815	3.023
premog (1.000 t)	7.108	53.780	—	46.236
železo (1.000 t)	753	10.362	727	706
jeklo (1.000 t)	1.003	9.716	2.122	1.377
cement (1.000 t)	1.820	5.787	3.497	1.008
vretena za bombaž (v 1000)	1.875	9.880	5.210	1.557
umetna svila (v t)	900	16.780	32.340	2.730

(Internationales Statistisches Jahrbuch des Völkerbundes.)

Španska industrija je približno na isti višini kot poljska. Posebno je zaostala moderna industrija, t. j. strojna in kemična industrija, in prevladuje lahka industrija.

Pa še ta industrija, kolikor je je, je prevelika, ker so njen razvoj povzročile razmere med svetovno vojno. Španija je bila nevtralna in je postala dobaviteljica vseh vojskujočih se držav. Iz te dobe poteka velik presežek industrijskih naprav, ki jih španska industrija danes ne more izkoristiti. Tako presega na pr. kapaciteta za proizvodnjo elektrike konzum za 100 milijonov kilovatnih ur. Kapaciteta težke industrije je za 40 do 50% prevelika. To spoznamo iz tabele:

Produkcija (v 1.000 t)	1. 1924 — 28 (letni povpreček)	1929	1930 — 34 (letni povpreček)
jekla	644	1.003	624
železa	537	753	417
cementa	1.246	1.820	1.575

(Internationales Statistisches Jahrbuch des Völkerbundes.)

L. 1929 je bilo leto največje prosperitete. Ker pa najbrž niti v tem letu ni industrija izkoriščala svoje kapacitete v polni meri, lahko rečemo, da je zaostajala produkcija pred tem letom in po tem letu za 40 do 50% za svojo kapaciteto.

Prav tako je preveč pristanišč in preveč železnic, čeprav je španska železniška mreža zelo majhna. Konec l. 1932 je na 100 km² površine bilo železnic (v km):

v Nemčiji	Franciji	Angliji	Španiji
12,5	11,6	14,2	2,2

Glavna ovira za razvoj španske industrije je zaostalo, še napol fevdalno poljedelstvo, ki ni ustvarilo notranjega trga za industrijo. Kupna moč poljedelskega delavstva je premajhna, da bi industrija mogla oddati svoje izdelke na domačem trgu. Industrijski delavci, uradniki in malomeščanstvo po mestih pa zaradi visokih cen življenjskih potrebščin prav tako ne morejo biti kupci za izdelke domače industrije. Preostali bi samo še veleposestniki in bogati kmetje, ki bi prišli v poštev kot odjemalci industrijskih izdelkov, toda ti krijejo svoje potrebe s cenejšimi izdelki tujih industrij. Tudi temu, da so španski industrijski izdelki dražji od drugih, so vzrok razmere v poljedelstvu. Agrarni protekcionizem, ki z zaščitnimi carinami zvišuje cene življenjskih potrebščin, zvišuje s tem tudi produkcijske stroške v industriji. Produkcijski stroški se poleg tega povečajo še s tem, ker industrija ne izkorišča vse svoje kapacitete, ker uporablja zastarele stroje, ker je premog drag in ker je draga prevoznina po železnici. Prevoznina po železnici pa je visoka deloma zaradi geografskih razmer, deloma zaradi svojevrstne gospodarske strukture Španije, ki povzroča, da vozijo vlaki zelo mnogo prazni, ker ni povratnih tovorov. Tudi špansko meščanstvo se je moralo omejiti na neznatni notranji trg, ker ni moglo konkurirati na svetovnem trgu, in je poseglo po istem sredstvu kot veleposestniki, da bi si zagotovilo dobiček,

t. j. po zaščitnih carinah. In tako ima Španija najvišje carine na svetu. Včasih dosežejo carine celo 300% osnovne cene industrijskih izdelkov. Boj za višje carine je bil tudi vzrok mnogim političnim trenjem in korupciji, kajti vsaka skupina odločujočih razredov je bila na svoj način zainteresirana v carinskem vprašanju. Tako so se na pr. borili producenti koruze za višje uvozne carine tega produkta, dočim so se živinorejci, ki so morali uporabljati koruzo za krmo, borili za svoboden uvoz koruze; sladkorne tovarne so hotele zaščititi svoj domači sladkor in dvigniti cene čim više, konzervne tovarne, ki so sladkor uporabljale, so hotele čim cenejši tuji sladkor itd. Industrija, ki se hoče zaščititi z visokimi carinami, pa še poslabšuje položaj, v katerem je, ker z visokimi carinami še bolj oži notranji trg, s tem še slabše izkorišča svojo produkcijsko kapaciteto in torej še bolj povečuje produkcijske stroške. Iz tega začaranega kroga je možen samo en izhod — povečanje notranjega trga, to pa je možno le, če se popolnoma spremene lastninski odnosi v poljedelstvu.

Zaradi zaostalosti španskega gospodarstva na sploh in španske industrije še posebej gospodarska kriza v Španiji ni bila tako težka kot v drugih vodilnih industrijskih državah, pač pa je bila zato toliko dolgotrajnejša. To vidimo iz tabele:

Indeks industrijske produkcije v Španiji (l. 1929 = 100):

1928	1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935 (prvih 8 mesecev)
89,2	100	98,6	93,2	88,4	84,4	85,5	83,6.

Tudi brezposelnost je bila še decembra 1935 zelo velika. Od 2 milijonov delavcev, ki so zaposleni v industriji, trgovini in prometu, je bilo takrat 216.000 popolnoma brezposelnih, 258.000 delavcev pa je delalo s skrajšanim delovnim časom.

Najmanj $\frac{1}{10}$ celokupnega kapitala pa je še povrh vsega tujega izvora, in sicer je 34,5% francoskega kapitala, 54% pa angleškega.

Takšno je špansko gospodarstvo. Zanimive so pa ugotovitve dr. Romána Perpiña Grau v članku »Der Wirtschaftsaufbau Spaniens und die Problematik seiner Aussenhandelspolitik« (Weltwirtschaftliches Archiv, Kiel, l. 1935, 41. zv., 1. snopič, str. 61 — 131) o porazdelitvi španskega poljedelstva in industrije po posameznih pokrajinah. Po svoji gospodarski strukturi razpada Španija na dva dela: na notranjo Španijo in na obrobno (obalno) Španijo. Notranjo Španijo sestavljajo province: Leon, Zamora, Salamanca, Valladolid, Palencia; Burgos, Logrono, Soria, Segovia, Avila; Zaragoza, Huesca, Teruel; Lerida; Navarra; Madrid, Toledo, Ciudad-Real, Cuenca, Guadalajara; Caceres, Badajoz; Albacete; Sevilla, Cordoba, Jaen. Obrobna Španija sestoji iz provinc: La Coruña, Lugo, Orense, Pontevedra; Asturija; Santander; Biscaya, Alava, Guipuzcoa; Geron, Barcelona, Taragona; Castellon, Valencia, Alicante; Murcia; Almeria; Granada, Malaga, Cadiz, Huelva.

Notranja Španija dá 58% agrarne produkcije, obrobna Španija pa 42%. Obrobna Španija pridela premalo pšenice za svoje potrebe, notranja Španija pa več kot je potrebuje; zato je notranja Španija zalagala obrobno s tem važnim življenjskim sredstvom. Značilna pa je razlika med agrarno produkcijo notranjega in obrobne del, ki se kaže v tem, da je obrobni del dajal po vrednosti $\frac{3}{4}$ izvoza poljedelskih produktov ($\frac{1}{3}$ španske agrarne produkcije je bila za izvoz), dočim je poljedelstvo v notranjosti proizvajalo za domače potrebe. Kar se tiče živinoreje, je dajala notranja Španija 55 — 60%, obrobna 40 — 45%, čeprav so 50% goveda dajale province Galicija, Asturija, Santander in Baski.

V industriji odločuje nesporno obrobna Španija s svojimi 70% rudarske in 77% plavžarske produkcije (oboje po vrednosti). Celokupna rudarska in

plavžarska produkcija španije je bila l. 1931 (v milijonih pezet) 1432,2; na posamezne province je odpadlo (vse v milijonih pezet):

Asturija	255,0	Cordoba	86,3
Biscaya	169,9	Santander	71,0
Barcelona	160,0	Valencia	52,6
Huelva	108,2	Murcia	52,5

Vse te province skupaj so torej proizvedle za 955,5 milijonov pezet, ostalih 36 provinc pa samo za 476,7 milijonov pezet. Za ostalo industrijo ni točnejših podatkov, vendar je jasno, da je industrija notranje španije skoraj brez pomena. Samo Barcelona ima 40% vse španske industrije. Po približni oceni bi bilo v obrobni španiji 80%, v notranji pa 20% industrije. Za nekatere industrijske panoge poznamo take podatke: v obrobni španiji je 78% volnene industrije (samo Katalonija ima 63% te tekstilne industrije), 97,7% bombažne industrije (Katalonija 90,2%), 60% železne industrije. V Barceloni in Madridu je 50% vseh španskih papirnic in tiskarn, v Barceloni in Valenciji je zbranih 51% vseh španskih usnjarn.

Kljub gospodarski premoči obrobne španije pa je odločeval v notranji gospodarski politiki fevdalni veleposestniški razred. To se kaže posebno v gradnji železnic, od katerih teče 61,6% normalne proge po revni notranji španiji in samo 33,3% po bogati obrobni španiji. Vendarle pa je gostota železniškega omrežja v obrobni španiji precej večja kakor v notranosti, ker je površina obrobne španije manjša. V obrobni španiji je 68,5 km železnic na 1000 km², v notranosti pa samo 21,1 km.

Gospodarski porazdelitvi sledi tudi porazdelitev 23,6 milijonov prebivalcev, kolikor jih ima španija z otoki. Gostota prebivalstva je povprečno 47 na km². V notranji španiji, ki obsega 69% vse površine in ima 48,3% celokupnega španskega prebivalstva, t. j. 10.884.000 prebivalcev, je povprečna gostota 32,1, v obrobni (obalni) španiji, ki obsega 31% površine in ima 51,9% celokupnega prebivalstva, t. j. 11.758.000 prebivalcev, pa je povprečna gostota 76,8. Te številke kažejo, da je v notranosti španije slaba polovica prebivalstva, čeprav sta to $\frac{2}{3}$ površine vse španije, dočim je obrobna španija samo tretjina španije in ima vendarle več kot polovico prebivalstva. Tudi vasi in mesta so drugače raztresena po notranosti kot po obrobni španiji. V notranji španiji so po večini vasi in manjša mesta, dočim so v obrobni španiji v večini večja mesta. Dokaz za to je pregled krajev glede na število prebivalstva.

Število krajev, ki imajo prebivalcev

	manj kot 5000	5 — 10.000	več kot 10.000
notranja španija	6.174	170	106
obrobna španija	2.161	323	168.

Pravilno označuje dr. Román Perpiña Grau obe pokrajini, ko pravi: notranja španija je revna, ima revno poljedelstvo in bedno živinorejo; rudarstvo je samo v 2 centrih, na severu v provinci Leon in na jugu v provinci Cordobi; razen Madrida so industrijska središča drugega reda v Sevilli, Cordobi in Zaragozi; to so edina mesta, ki imajo nad 100.000 prebivalcev; le Sevilla ima 230.000 prebivalcev; v obrobni španiji cvete povsod rudarstvo, plavžarstvo in industrija; glavna industrijska središča so Barcelona, Biskaya, Valencia in Asturija, v drugi vrsti pridejo v poštev Santander, Vigo, Alicante in Malaga; kapital je skoncentriran v Madridu, Bilbau in Barceloni.

Ta slika španskega gospodarstva daje samo prerez skozi osnovno strukturo današnje španske družbe; treba bi jo bilo izpopolniti še z medsebojnimi

odnosi med posameznimi panogami španskega gospodarstva, z medsebojnim učinkovanjem posameznih družbenih plasti, ki rastejo na teh gospodarskih osnovah, z njihovim trenjem na političnem področju in z njihovim zgodovinskim spreminjanjem in prelivanjem v raznih razvojnih stopnjah. Toda tudi že tak oris nam zadostno pojasni današnji gospodarski položaj nemirne Španije.

D. Strašek.

PREŠERNIANA

I.

Prešernov rokopis: Tri želje Anastazija Zelenca.

Pesem Anastazija Zelenca - Grūna, grofa Antona Aleksandra Auersperga, je Prešeren prosto poslovenil, pri čemer je nadomestil čolnič s konjičem. Grūnova pesem je iz njegovih Spominov na Adrijo iz leta 1829 in nosi naslov: Venezianer - Trias, ter se glasi v izvorniku:

Ich wollt', wenn nur das Wünschen hülff',
Drei Dinge wären mein:
Ein Mädlein weiss, ein Pfäfflein schwarz,
Und eine Gondel fein!

»Ei sprich, wozu das Mädchen weiss?«
Ich wäre gern zu Zwein!
Zum Seufzen nicht, zum Beten nicht,
Das träf' ich fast allein.

»Ei sprich, wozu das Pfäfflein schwarz?«
Dass ich von Sünden rein!
Man weiss nicht, was geschehen kann,
Wenn man so oft zu Zwein.

»Ei sprich, wozu die Gondel flink?«
Zu rudern lustig drein,
Vom Mädlein zu dem Pfäfflein gleich,
Und wieder zum Mädlein!

Tega prevoda pa Prešeren ni izdal, tudi ne vemo, kdaj je nastal. Dr. Kidrič ga stavi v svojem Prešernu, str. VII., med leti 1838 in 1839, medtem ko ga je še Žigon (Slovan, 1916, str. 234) stavil manj določeno v dobo med 1838 in 1844. Žigon tam pristavlja: Prešernu je pesmica ugajala pač zaradi svojega epigramskega dovtipa, pa jo je — kakor je že Levstik zasledil in naglasil — nele prevedel v svoj jezik, ampak presadil v naš milje, podomačil jo iz visoke, nam tuje aristokratske sfere v kmečki naš »kranjski« svet. Levstik je res v kritiki Kleinmayerjeve Zgodovine l. 1881 napisal o tej pesmi (Slovan, 1915, str. 345 in Levstika Zbrani spisi V. 127): Namesto besede čolnič, Gondel, ima naš pesnik besedo: konjič. Zakaj? Zato, ker je znal, da večina Slovencev ne ve, kakšne so Benetke. — Toda tudi Levstik je prvotno Prešernovo besedilo popravljaval in izpreminjal in tudi mi bi radi vedeli, zakaj je n. pr. namesto besede far postavil besedo pop v to pesem?

Na strani 378 nam dr. Kidrič pove, da rokopisa ni in da nam je pesem znana samo v Levstikovi priredbi. Tudi sam ga navaja na str. 221 v tej priredbi in v smislu načel celotne njegove izdaje, n. pr. de za Levstikov da. Glasi se:

1. Ko želje bi veljale kaj,
tri želel bi reči:
Deklič bel, črni pop, konjič
željé bi bile tri.
2. »Čemú, povej, bi bil deklíč?«
Par mene veselí;
ne de bi molil, zdíhovàl,
dveh temu treba ni.
3. »Čemú, povej, bi bil ti pop?«
Zavolj lehké vestí;
če večkrat sta po dva samá
lehkó se kaj zgodí.
4. »Čemú, povej, bi bil konjič?«
De jahal bi vse dní
od déklice do popa tje,
od tam pred njé očí.

V Levstikovi izdaji Preširnovih pesmi je ta prevod na str. 220 z opombo: Do zdaj še nenatisnena, enako kakor Zarjavela devica, str. 217, Pesem od zidanja cerkve na šmarni gori, str. 232, Ljubezni tiranija, str. 247, i. m. dr. deloma Parizina (str. 238).

S tem pa smo pri vprašanju, kaj se je zgodilo s samim Prešernovim rokopisom te pesmi? Prevoda Prešeren ni objavil, izvornik je torej ostal v njegovi zapuščini, o kateri se je mislilo, a še do danes v nobenem oziru ničesar ugotovilo, da je je nekaj zgorelo ob Prešernovi smrti. Bleiweis, ki to pesem omenja že v »Novicah« 5. 1. 1861 kot »poskušnjo prevoda Anastazi Grünove pesmice Die Venetianer Trias«, pravi v Novicah 1. 5. 1866: Kdor bi bil — Prešernovo ostalino — sežigal, pokončal bi bil tudi Benečansko, pa je ni. — O tem pa so imeli izdajatelji Prešernovih pesmi leta 1866 že svoje mnenje, kajti Levstik piše Jurčiču med 10. in 20. majem 1866 (Pisma, str. 143): Kar se pa tiče »benečanske« t. j. »tri želje«, prav lahko je, da jo je Dagarin nalašč prinesel Bleiweisu, da bi od sebe odvrnil vandalski sum, kterega si je gotovo čutil za petami: in to pesem je lahko prinesel nesežgano brez škode svojej zelotnej vesti, ker tu je le prestava, katero tudi kdo drug po Preširnovi smrti brez te prestave lahko zvrši, in original mladina tudi brez prestave lahko bere. Če se ta prestava sežge ali ne, to je precej vse enako; drugače je pri izvornih spisih, kterih nikdar več ne bode, ako so pokončani...

Pesem Tri želje je bila v Prešernovi ostalini in jo je Bleiweis z drugo ostalino vred prejel »iz rok Dagarinovih«. Ta pa je umrl že leta 1850 in tako je bila vsa ostalina od leta 1850 do 1876, ko jo je Bleiweis vrnil Prešernovi hčeri Ernestini, v Bleiweisovem varstvu. In vendar je Levstik pesem objavil leta 1866. Kakor je že žigon ugotovil (LZ 1920, 363), je za Wagnerjevo izdajo Prešerna Levstiku preskrbel iz Prešernove, pri Bleiweisu zaprte ostaline žurnalist Albin Arko tri številke. Med temi tremi pa so bile tudi Tri želje.

V Letopisu Matice Slovenske leta 1875 str. 153 poroča o Prešernovi ostalini Bleiweis sam in našteva med slovenskimi z bohoričico pisanimi pesmimi: 1. Pesem od zidanja cerkve na šmarni gori, 2. Hčere svet, 3. Judovsko dekle, 4. Zdravica (zdravljica) ob novini leta 1844, 5. Tri želje (Benečanska trojka), 6. Parizina.

Izmed pesmi, ki so v Levstikovi izdaji prvič natisnjene, najdemo tu Pesem od zidanja cerkve na šmarni gori, Tri želje in deloma Parizino, torej vse tri, ki jih je prejel Levstik od Arka ter jih poslal soizdajateljema na Dunaj, o čemer piše v svojem pismu na Jurčiča (Pisma, str. 145): Vse to pošiljam v avtentičnem prepisu iz Bleiweisovega lastnoročno-preširnovega spisa in v prepisu, kakor sem ga jaz pripravil za tiskanje...

Pesem je torej že izšla, ko je rokopis še hranil Bleiweis, ki je ostalino izročil šele na poziv odvetnika dr. Frd. Pogačnika edini postavni dedinji Ernestini Jelovškovi na Dunaju 1. junija 1876 (Spomini, str. 134).

Dr. Žigon našteva v Prešernovi čitanki, str. 218, Tri želje sicer med neobjavljenimi v čitanki, v Kronološkem pregledu na str. 79 pa omenja tudi Tri želje v kurzivi, kar pomeni, da srečujemo to pesem prvič v ostalini in bi je brez ostaline sploh ne poznali, vendar pa nima tam križca, ki bi pomenil, da ob izdaji čitanke rokopisa ni več v zapuščinski zbirki, kakor je n. pr. pri Pesmi od zidanja cerkve na šmarni gori, češ da jo je darovala Ernestina dr. Razlagu. — Kakor pa je Žigon pozneje ugotovil (LZ 1920, 367), ni dobil te pesmi dr. Razlag, marveč dr. Pogačnik na Dunaju v spomin in plačilo — ker ni zahteval honorarja — za iztirjatev Prešernove ostaline od dr. Bleiweisa. Pesem je poslal pozneje dr. Pogačnik mons. T. Zupanu na Okroglo, kjer se nam je ohranila.

Od leta 1876 je torej imela Prešernovo ostalino v svojih rokah Ernestina, edino Pesem od zidanja cerkve na šmarni gori (ki jo Bleiweis šteje za prvo) je odstopila dr. Pogačniku. — Med 6. 11. 1876 in 10. 3. 1877 pa pošlje na pismeno prošnjo dr. Razlaga Ernestina Prešernovo ostalino temu v Brežice, toda ne vse: manjkala so n. pr. Auerspergova pisma (Žigon, LZ, 1920, 617). Po mojem mnenju pa je manjkala že tudi Auerspergova pesem Tri želje... Seveda mi ni razumljivo, zakaj bi bila Ernestina zadržala zlasti Auerspergove stvari. Morda je sama iskala kakih stikov ali bila vsaj pripravljena za kako priliko, ako bi se ji ponudila morda na Dunaju... Vsekakor bi bilo čudno, da dr. Razlag ne omenja v pismu vsaj pesmi, češ Auerspergovih pisem sicer ni, edino s prevodom Auerspergove pesmi pa nisem vedel kaj začeti... Pa ta domneva ima takoj večjo verjetnost v tem, ko dr. Razlag vrne Prešernovo ostalino Ernestini v Ljubljano dne 7. 8. 1877 in že naslednjega dne, 8. 8. 1877, jo izroči kar v Ljubljani Ernestini Levstiku — pa zopet ni te pesmi zraven. Že Žigon ugotavlja (LZ, 1920, 746), da je Ernestina izročila Levstiku Prešernovo ostalino le tako, kakršno je bila takrat prejela od dr. Razlaga; a prejela jo je in mogla prejeti od njega le tako, kakršno in kolikor mu je je bila svojčas dala: zagotovoda okrnjeno... Res so ob Levstikovi smrti ugotovili, da manjkajo štev. 1, 5 in 22 iz Prešernove ostaline. Tudi se dva kosa, ki manjkata ob Levstikovi smrti v Prešernovi ostalini, pojavita že 20. 3. 1882 v Cimpermanovih rokah, čeravno ni niti misliti, da bi bil dal Cimpermanu Levstik za objavo na razpologo Prešernov original prevoda Grünove Venetianer Trias, ko je bil ravno Levstik 1. 1866 v Wagnerjevi izdaji objavil ta Prešernov prevod znatno popravljen (Žigon, LZ, 1920, 670). Levstik je bil celo osumljen, da je te številke — in štev. 5 so Tri želje — iz ostaline izgubil (LZ, 1920, 370).

Tako mislim, da bo prav, če trdimo, da niti Razlag niti Levstik nista imela Prešernovega rokopisa pesmi Tri želje v svojih rokah. Tako misli končno tudi dr. Žigon, ko šteje Tri želje med tiste Prešernove spise, ki jih je Ernestina zadrževala (LZ, 1920, 748).

Po gorenjem je torej rokopis kvečjemu v Cimpermanovih rokah, ko ga ponuja 20. 3. 1888 Levcu za Zvon s sledečimi besedami: Pismo Korytka in

Preširna varijanta Auerspergove pesmi se meni vidita zanimiva... (LZ, 1920, 615).

Ernestina torej ni izročila Auerspergove pesmi v Prešernovem prevodu niti dr. Razlagu niti Levstiku, kajti ostalino mu je predala kar v Ljubljani kakor jo je prejela od dr. Razlaga. Te pesmi pač tudi ni imela v Ljubljani pri sebi, saj je bila tam le začasno. Morda se na njo pred Levstikom niti spomnila ni. Imela jo je v Mariboru, kakor priča po srečnem naključju najdeni rokopis te pesmi.

Rokopis, pisan nedvomno s Prešernovo roko, ima v gornjem desnem kotu z modrim svinčnikom napisano številko 5, torej tisto, ki jo navaja že Bleiweis v Prešernovi ostalini. Na hrbtu rokopisa pa stoji: *urschriftliche Gedicht ijt meines Vaters, Dor Franc Preširen's, eigent Handſchrift. Marburg, 8. 8. 1878. Ernestine Preširnova m. p.* Po SBL je bivala Ernestina od pomladi 1877 do februarja 1879 v Mariboru ter rokopis poklonila pač kakemu Prešernovemu častilcu, kakor je poklonila rokopis Pesmi od zidanja cerve na Šmarni gori dr. Pogačniku.

Gre torej zdaj za vprašanje, ali je imel Cimperman 20. 3. 1882, ko ga je ponujal Levcu za Zvon, sploh Prešernov rokopis v roki ali le kak prepis Levstikove priredbe? Čudno bi bilo, da bi Levec razlike med znano pesmijo in originalom ne bil na mah opazil in je kakoržekoli — zabeležil in ohranil, vsaj pa bi se bil na original spomnil, ko je po Levstikovi smrti opazil, da manjkalo v Prešernovi ostalini štev. 1, 5 in 22.

Če je imel Cimperman original, je vprašanje, odkod ga je dobil. Sam pravi v pismu (LZ, 1920, 370): Zvon, za katerega sem dobil na posodo... pismo Korytkovo in Prešernovo varijanto Auerspergove pesmi... Od koga ju je dobil na posodo? Žigon je ugotovil (LZ, 1920, 666), da Cimperman Korytkovega pisma ni vrnil, Prešernovega rokopisa pa ni bilo več v Cimpermanovi ostalini... Morda pa je vendarle tega vrnil? Komu? Kdo mu je bil lastnik?

Ernestina pač ne pride v poštev, kajti ta se je s Cimpermanom seznanila šele 27. 4. 1879, leta (LZ, 1920, 670), medtem pa je bil Prešernov rokopis že od 8. 8. 1878 v drugih rokah. Čigavih? To vprašanje mora ostati še nerešeno.

Pravo zmešnjavo pa je napravila pri tej pesmi »plava številka 5«. Na str. 369 v LZ 1920 ugotavlja Žigon, da srečamo v spisu Prešernove ostaline ob Levstikovi smrti prvič štetje posameznih kosov, ko Levec zabeleži, da manjkajo številke 1, 5 in 22. — Na str. 751 (LZ 1920) pravi o tej plavi signaturi Žigon: Datum, ki nam prvič točno potrjuje to signaturo, je Levčev datum 4. 12. 1887 ob prevzetju Prešernove zapuščine za Ernestino iz rok upraviteljev posmrtno ostaline Levstikove, dr. Josipa Stareta in Emila Gutmanna. Seveda je ta signacija pa že starejša. A kdo je njen autor ter kedaj in iz kakega povoda je nastala, o tem molče vsi viri in tudi pisava neznane, docela neugotovljene roke, ki je zbornik signirala. Ves trud mi ni doslej odprl teh trdnih zabitih vrat! Le eno je nedvojbeno: Levstikova tista pisava ni... Vendar pa je mogoče ugotoviti, da je to štetje nastalo v rokah Levstikovih, da si ne z njegovo roko; a nastalo nele po 8. 8. 1877 kot dnevni Levstikovega prejetja zapuščine Prešernove, ampak po dnevni Ernestininega pisma z dne 10. 11. 1877, ki je bila njim doposlala Levstiku iz Maribora tisti nemški sonet o Kopitarju. Zakaj? Ker je v zborniku tudi ta sonet tekoče signiran (s plavo številko 24) brez vsakega sledu, da bi bil v že prej izvršeno štetje kakorkoli kasneje pridodan in dodatno ustavljen. — In iz tega sklepa dr. Žigon (po mojem zmotno), da je nastalo to štetje v tisti dobi, ko je bila zapuščina Prešernova pri Levstiku, torej po 8. 8. 1877 in pred 4. 12. 1887.

Za nas je temelj: 1. da je signiran tudi Prešernov rokopisni izvod pesmi Tri želje. 2. da ta izvod ni bil v Razlag-Levstikovih rokah, 3. da je popolno-

ma uvrščen v to štetje tudi prvotno zadržani nemški sonet o Kopitarju. 4. da pa te signature nima pesem o zidanju cerkve na Šmarni gori, ki jo je Ernestina izročila takoj pri prevzemu očetove zapuščine dr. Pogačniku na Dunaju.

V pomožna dokazila bi še prišteli, da se štetje naslanja na Bleiweisovo štetje v Letopisu Matice Slovenske iz leta 1875, in konstatirajo, da modrih števil ni pisal Levstik osebno, da pa so nastale pred njegovo smrtjo.

Nastanek modre signature si tolmačim takole: Pisala jo je Ernestina ali pa kdorkoli na Dunaju v njenem imenu in žnjeno pomočjo, kmalu po prevzemu očetove ostaline od drja Pogačnika na podlagi Bleiweisovega seznama, morebiti priloženega ostalini ali pa tistega, objavljenega v Letopisu. Pri tem pa se je Ernestina spomnila na pesem, ki jo je izročila drju Pogačniku, na katero sicer številke 1 ni mogla več pripisati, a je za njo vendarle rezervirala to številko, da ostane v skladu s seznamom... To dokazuje tudi štev. 22, ki je tudi hodila čudna in nepojasnjena pota, ker je pač ni izločil iz ostaline Levstik, saj je juridično ni smel, a stvarno tudi ni hotel, ker bi potem Levstik pač ne bil Levstik. Žigon ventilira to možnost (LZ, 1920, 754) tako, da bi se bile sedaj naše vse tri izgubljene številke 1, 5 in 22. A sedaj nastane ravno za našo številko 5 še nova neprilika, kajti medtem je zasedla že druga pesem njeno mesto, namreč začetni kos fragmenta Parizine, ki je imel tudi v desnem zgornjem voglu modro številko 5 (str. 755). Po vsem, kar smo zbrali, pritiče ta številka le Trem željam, Parizini pa pritiče štev. 6. Če ima začetni del posebej številko 5, ko ima ostali del štev. 6, dobil jo je morebiti zato, da zakrije vrzel, zlasti ko vidimo, da je ta listič delal neprilike še mrtvemu Levstiku, ko se je zamešal med drugo Levstikovo otalino; pa naj bi bil morda zakril vrstni red za manjkajočo pravo štev. 5, ki si jo je Ernestina zadržala. Seveda je to ugibanje, zlasti ko vidimo, da se Ernestina ni potrudila, da bi zakrila tudi manjkajočo štev. 1. Morda si je bila svesta, da se lahko sklicuje na to, da je štev. 1 v dobrih rokah, medtem ko štev. 5 ni hotela sprva dati iz rok in priznati, da jo še ima, ter jo prikriti s tem, da je dala prvemu kosu Parizine še enkrat štev. 5. Vsekakor pa se je to zgodilo, preden je šla ostalina v Brežice v roke dr. Razlaga. Ernestini pa pozneje, leta 1878, ni bilo več mnogo izbire, ko je hotela kakemu znanцу dokazati svojo hvaležnost s kakim Prešernovim rokopisom, ker je bila skoraj vsa Prešernova ostalina že v Levstikovih rokah, in morala se je ločiti tudi od rokopisa pesmi Tri želje...

Glede rokopisa Tri želje postavlja torej dr. Žigon (LZ, 1920, 749) pravilno vprašanje: Ali je rokopis morda vendarle dala po svoji navadi Ernestina v spomin? Če ga je, storil bi znanstvu uslugo tisti, ki bi se oglasil in povedal, da ga hrani ter da nam, kar je še sploh bilo ostalo, ni šlo v izgubo... Le-ta se ni javil, rokopis pa se je srečno našel in je ohranjen. Glasi se:

Tri shêlje

Anaftasia Selénza.

Ak shêlje bi veljále kèj,
Bi shêlil tri rezhí:
Deklizh bel, zhéren far, konjizh,
Bilé bi shêlje trí.

»Zhimú, povéj bi bil deklizh?«
»Par mène vefelí,
Ne de bi mólil, al sdihval,
Dvéh k tému tréba ní.

»Zhimú, povej bi bil ti far?«
»Savólj lohké vefti,
Ak vézhkrat fta po dva famá,
Lohká fe kèj sgodi.

»Zhimú, povéj bi bil konjizh?«
»De jáhal bi vfe dñf
Od déklize do fárja kje,
Od tam fpet k ljúbizi.«

II.

Vrazu poklonjen izvod Prešernovih Poezij.

Prešeren je zaprosil dne 14. maja 1846 gubernij za dovoljenje, da sme natisniti svoje poezije. Dne 5. februarja 1847 pa je že poslal dva izvoda svojih Poezij Stanku Vrazu, kakor vidimo to iz Prešernovega pisma (Kidrič. str. 359).

Kaj radi si predstavljamo, da je bilo razmerje med Prešernom in Vrazom v tistem času napeto, a se gotovo motimo, ker bi sicer Prešeren ne poklanjal svojih Poezij, v katerih je prvič objavil razmeroma hud epigram na Vraza — Narobe Katona — (žigon, Kronološki pregled str. 64) ravno Vrazu s pismom, naslovljenim z »Lieber Freund!«. Pismo se glasi, v kolikor se tiče priloženih Poezij: »Hiemit erhältst Du 2 Exemplare meiner Gedichte, 1 für Dich, 1 für Euren löbl. Leseverein. Sie unterscheiden sich von den sonstigen dadurch, dass das Magistrale pag. 147 ein Akrostichon ist...« Celo na epigram sam ga opozarja, češ »Selbst Dein Name ist pagina eadem 113 unrichtig gedruckt worden... Dein aufrichtiger Freund Dr. Franz X. Prešern.«

Tako, vidimo, je poslal Prešeren Vrazu dva izvoda svojih Poezij. Sedaj se je posrečilo zaslediti tisti izvod, ki je bil namenjen Vrazu samemu, ker se je našel izvod, ki ima na prvi strani lastnoročno posvetilo s sledečimi besedami:

»Pevcu St. Vrazu, perjatlu Dr. Fr. Ksav. Prešerin«

Poezije imajo resnično akrostihon pri Magistralu, a nikjer kake opombe.

Te podatke mi je ljubeznivo poslal sedanji lastnik knjige, Dr. Rud. Ivančič, advokat v Podravski Slatini, ki pristavlja:

Sigurno će Vas zanimati, kako sam došao do te knjige pak Vam javljam, da sam negdje godine 1896. kada sam bio u II. ili III. gimnaziji u Zagrebu tu knjigu dobio od jednoga kolege učenika nešto starijega od mene, koji je već davno umro. Knjigu čuvam kao dragocjeni dokumenat prijateljske veze između dva velika sina našega naroda, a napose kao dokaz da Franc Prešern nije ništa zamjerao Stanku Vrazu, što se kao rodjeni Slovenac smatrao planinskim Hrvatom i uvijek se Hrvatom deklarirao... Vraz bio je 10 godina mlađi od Preširna, a ipak je veliki pjesnik Prešerin smatrao Vraza svojim prijateljem, što znači, da su vjerojatno kroz cijeli život bili u vezi i prijateljstvu, što na žalost nije dugo trajalo, jer je Vraz prerano umro 1851. godine u Zagrebu, a Preširen na žalost već god. 1849. Tako ih je ne samo život nego i smrt nerazdruživo povezala, a slava im ostala vječna među zahvalnim sunarodnjacima Slovincima i Hrvatima. — Knjigu razumije se samo po sebi ne bi nikako izdao iz ruke, već ću ju čuvati i konačno prepustiti jednoj znanstvenoj ili literarnoj instituciji u Zagrebu.

Pavel Strmšek

Popravek. V 1. — 2. št., str. 24, 2. odstavek (III.), 7. vrsta: »... ki si jo po pravici lasti...«, prav: »po krivici...«

PRED STO LETI . . .

19. februarja je poteklo sto let, odkar je v Zürichu umrl književnik in znanstvenik, komaj štiri in dvajsetletni nemški emigrant Georg Büchner (1813—37). Bil je eden iz tiste čudovite plejade genialnih mladeničev, ki jih je bila dala tedanja evropska literarna pomlad, da so — še preden so se razcveli — kakor meteorji omahnili v temo. V vrsti tistih vse premalo cenjenih imen (Novalis, Keats, Kleist, Hölderlin in dr.) spada Büchnerjevo med najsvetlejša. Njegova usoda nam utegne biti danes še bližja, saj je bil med svojimi romantičnimi pesniškimi vrstniki eden redkih, ki so doumeli zgodovinsko veličino tiste prelomne dobe ter so nosili vse posledice, ki so bile s tem v zvezi. V senci, ali bolje: v soncu francoske revolucije se je Büchner z mladostnim ognjem priključil odporu zoper nazadnjaške razmere v Hessenski vojvodini. Njegova politična aktivnost (»Gesellschaft der Menschrechte«, »Hessischer Landbote«) in njegovo leposlovno delo, ki je ena sama globoko občutena labodja pesem (drami »Dantons Tod« in »Woyzeck« imata trajno vrednost), oboje v znamenju gesla »mir kočam, vojno palačam« — sta bila na poti tedanjim oblastnikom. Da se izogne preganjanju, je odšel iz domovine; najprej v Strassburg, kasneje v Zürich, kjer je dokončal svoje naravoslovne in filozofske studije. Malo pred smrtjo se je habilitiral za docenta na züriški univerzi.

Priobčujemo dokument, ki s svojo strašno simboliko osvetljuje tedanjo kulturno stvarnost in ki je spričo barbarizacije,* ki jo doživlja del današnje Evrope, postal tragično aktualen.

Tiralica

Spodaj opisani Georg Büchner, student medicine iz Darmstadta, ki je osumljen sodelovanja pri protidržavnih izdajalskih dejanjih, se je izognil sodni preiskavi s tem, da je zapustil domovino. Zato prosimo javna oblastva v tuzemstvu in inozemstvu, da ga, če pride na njihovo ozemlje, aretirajo in dajo v zanesljivem spremstvu prepeljati na podpisano mesto.

Darmstadt, 13. junija 1835.

Preiskovalni sodnik, postavljen od Dvornega sodišča Velike vojvodine Hessenske v provinci Oberhessen, dvorni svetovalec

Georgi.

Osební popis: Starost: 21 let, velikost: 6 čevljev, 9 palcev nove hessenske mere, lasje: plavi, čelo: zelo ovalno, trepalnice: svetle, oči: sive, nos: močan, usta: majhna, brada: plava, podbradek: okrogel, obraz: ovalen, barva obraza: sveža, postava: močna, vitka, posebni znaki: kratkovidnost B. Ž.

KRITIKA

FRANCE BEVK

Kresna noč / Vihar. 1935. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani. Strani 314. Kako se najverjetneje napiše srednjeveška pastirska zgodba o mladem Juretu, ki mu vse njegovo bistvo narekuje, da mora biti Svetka njegova žena, a mu jo močnejši pohotnik krati, mu jo po njegovi skrivni poroki v kresni noči onečasti in razplameni v njem vse maščevalne pranagone, da ženo ubije in vas zažge? Kako se najprepričevalneje prikaže časovno precej odmaknjena doba iz življenja slovenskih ribičev ob Adriji in zgodba o Mikolču, ki mu tuji sosed Tonin mater zapelje in očeta ubije ter s tem

* Prim. Thomas Mann: Ein Briefwechsel, Zürich, 1937.

izzove njegovo maščevanje, da tudi Mikolče kaznuje uboj z ubojem in izgine na ladji v prostovoljno izgnanstvo?

Bevk je ubral pot, po kateri se pisatelj z dobo in osebam docela poistoveti, in pripoveduje tako, kakor da tudi sam trdno veruje v maliče, škraltje, vedomce, morske kače, morske kraljične in v vsa srednjeveška pol bajeslovna bitja. Bevk jim le navidezno pušča njih bajeslovno odelo; v obeh povestih jih obenem temeljito razkrinkuje kot posebljene nagone in strasti.

Obe povesti sta oslonjeni na dva nujna umora in moralno sodbo o njih. V »Kresni noči« je že Juretov oče Matija v podobnih razmerah kakor pozneje sin ubil onečaščevalca svoje žene, ušel posvetni pravici, ne pa sodbi svoje vesti; zaman je svaril sina pred krvavim obračunavanjem in je našel moralno zadoščenje in notranje odrešenje šele v kamenjanju, s katerim je ljudska sodba kaznovala oba ubijalca, očeta in sina. V »Viharju« najprej Tonin ubije starega Mikolo na morju med borbo s Čožoti; čez leta Mikolče v viharju zadavi Tonina, a se kakor Jure nima za krivega. Oba morilca čutita pred dejanjem, da ga morata izvršiti, ker ni upanja, da bi nasilne, pohotne krivce zadela zadostna kazen, po dejanju pa ju navda notranje olajšanje in zadoščenje, ki ga tudi nasprotno javno mnenje ne more zasenčiti. Prevzameta kazen družbe kot nekaj zunanjega, a sta v duši prepričana, da je bila njuna osveta odrešilna, natanko v smislu jugoslovanske narodne modrosti: Ko se ne osveti, taj se ne posveti.

To je najčistejše poganstvo, ki še zmerom velja med primitivnimi posamezniki, često tudi med zelo razvitimi, in je edino moralno načelo med narodi in državami, zlasti med tistimi, ki obožujejo nasilje. V zvezi s tem naj se le rahlo dotaknemo katoliškega krščanstva in prirodnega poganstva v našem slovstvu. Ivan Cankar je začel pisati v zavednem, ostrem nasprotju s krščanstvom, a se mu je pozneje zmerom bolj bližal, celo rimskemu krščanstvu, češ da je naš narod po večini katoliški, on pa sin tega naroda. Pri Bevku je stvar drugačna. Izšel je iz katolištva in se polagoma razrasel v vseslovenskega pisatelja, ki se ne meni za svetovne nazore, ker ga brigajo globlje, bližje, prirodnejše vzmeti v človeku in njegovi krvi. In ta kri je pristno poganska. Po njej hrujejo razgaljene prastrasti brez vsake hinavščine. Če bi Slovenci zdaj imeli kakšnega hudo rimskega Mahniča, bi bilo ob Bevku, pa tudi ob Preglju, grmenja da joj. A že to je značilno, da ga nimajo. Ta najgloblja vprašanja postajajo ob »pogansko-katoliških« pisateljih nekaj čisto drugega kakor v preteklem stoletju.

Če Bevk obdela kak verski motiv, se to rado zgodi v obliki legende in pravljice, kot zunanja igra domišljije. Tam, kjer zastavi vso svojo umetniško bit, prevladuje v glavnih osebah čutna, krvna, nagona plat; krščanstva ni v njih niti za lek. Cerkev in župnik sta po Bevkovih vaseh nekaj umetnega, zunanjega, uradno pritaknjenegega, skoro bi rekli tujega, kar ne posega v tok umetniškega dogajanja, prav kakor oblastvo in orožnik. Tudi kadar riše dobre ljudi, zlasti dobre matere, jih prikazuje kot naravne prikazni, ki bi bile dobre same po sebi, tudi če bi o cerkvi nič ne vedele. Ker prevladujejo pri Bevku ljudje iz obmejnih pasov, je celo videti, da so tujci z vsem svojim rimstvom in katolištvom največje barbari, naši ljudje pa nezavedno katoliški, evangelijski trpini. Tako Jure v razmerju do tuje, toliminske gospode, tako Mikola in njegov sin v razmerju do priseljencev Piera in Tonina.

Pisatelj obmejnih pasov in ljudi so kot umetniki in ljudje neprestano v nevarnosti, da se v knjigi preveč zavzamejo za svoje ljudi in vržejo preveč sence na tujce. To se je primerilo celo Manzoni (španci v »Zaročencih«), pri nas Jurčiču (Nemci v »Tugomeru«), Cankarju (Avstrijci in kapitalisti), Podlimbarskemu (Avstrijci v Bosni) in Preglju (tuji bodoči župniki na

Tolminkem). Bevku, ki na lastni koži od minute do minute čuti vse, kar prihaja njegovim rojakom od zapada, se je čut za umetniško pravičnost in krivičnost tako izostril, da rije povsod, v domačinu in tujcu, le v resničnega človeka, da svoj narodni žolč, če ga kaj ima, taji in kroti in z izčiščeno dušo slika usode ljudi, teh in onih, s čisto umetniškim pogledom nanje. Umetniško izdatna pa mu je predvsem tista človeška prasnov, ki je grudi najbližja in se z njo skoro istoveti. Zato je večina njegovih oseb iz preprostih slojev.

V tem zvezku je Bevk združil gore in morje, najsevernejši in najjužnejši del ozemlja, ki ga je rodilo in redilo, ki je nanj priklenjen z duhom in telesom in ga mora kakor po usodni zakletvi zmerom znova oblikovati, prodirati v njegove najbolj skrite gube, razodevati svetu vse njegovo bistvo, kakor se očituje v času in prostoru.

I morfi ritornano (Mrtvi se vračajo). Unione Editoriale Goriziana — Gorizia, 1935. Književna zbirka »Luč«. Tipografia Consorziale — Trieste. Strani 136. Pisatelj nas postavi pred tesno zadržnjen življenjski voz: trgovec, zaljubljen v prijateljevo ženo, ubije v vojni prijatelja in se poroči z njegovo vdovo. Kako bo ta mož užival svojo zakonsko srečo? Ali mu jo starejo zunanje okoliščine ali se sama zruši od svoje notranje lažnivosti? Pisatelj vozla ne preseka, temveč se z umetniško strastjo in slastjo zarije vanj in v dvanajstih poglavjih išče in odmotava njegove konce. Posel, vreden Bevkovega daru. Morilec Dragonja je postavljen v naše malomeščansko okolje. Njegova duševnost je motno zrcalo, ki ga razjeda plesen prirojenih nagonov, bolj živalske kakor razumske bistrosti in ohlapne, nagnite, kužne morale predvojnega in vojnega avstrijskega vzdušja. Marsikdaj se zdi žrtev »neznane sile«, ki se na najtežjih mestih rada pojavlja kot glavno gibalno povesti in kot edina razlaga zločina, n. pr. str. 50: »Imela ga je v oblasti neznana sila, o kateri ljudje prav malo vedo in ki narekuje človeku nerazumljiva dejanja. Ni se ji mogel ustavljati.« Enako na str. 70: »Vedel je, da je neumno, a ga je nekaj gnalo k temu, kakor pač žene včasih človeka neznana sila v prepad.« In str. 76: »Človeška dejanja vodi neka tajna, nerazumljiva sila.« Tudi njegova žena Berta je v oblasti takih sil: »Iz zagonetne notranjosti, ki ji ni ukazovala po svoji volji, se je rodilo vprašanje: »Kaj bo z menoj?« (77). In str. 98: »Ni mislila na tajne sile, ki jim človek nikoli ne gospoduje«. V takih okoliščinah preti povesti nevarnost, da se njene osebe izvržejo v lutke. V Bevkovi povesti se niso.

Delo se uvršča v slovensko slovstvo kot nekakšna umetniška usedlina Freudove podzavesti. Tako ozračje morilca rado razbremenjuje in ga spreminja v žrtev njegove narave. Slovanska duševnost vobče rada prikazuje morilce kot nesrečnike, ne kot človeške nestvore. »Ali je to vest?« se vpraša Dragonja šele na str. 102, ko se nanj zvali »tisto, kar se je prej javljalo le podzavestno, v drugačnih oblikah, a ostro in pekoče«. Šele po dolgih desetih letih se začne Dragonjeva vest, ki je sprva precej zastrta, jasneje dramiti, toda ne sama od sebe, temveč po zunanjih okoliščinah, predmetih, obrazih, slučajnih podobnostih. Še prav na koncu, ko se je Dragonja s sanjskim samozkrinkavanjem in protislovnim zagovarjanjem pred ženo že docela izdal, skuša vendar še zmerom tajiti, se braniti in se opravičevati. Kepa njegove duševne toposti, ki je nerazdružno zveržena z njegovo precej čutno, močno in zdravo ljubeznijo do Berte, se prav do konca ne zrahlja. Ko ga Berta zavzre, češ: »Ovadi se sam. In če ne: božji sodbi ne ubežiš,« Dragonja sicer odide, a priseči nikakor ne moremo, da bo ženo slusal. Njegova zadnja beseda je le strahopetno vprašanje: »Ali me boš izdala?« Za samomor nima

pravega poguma. Kako in kje bo nadaljeval svojo življenjsko pot? Ali si ga je pisatelj prihranil za kakšno novo dušeslovno razkranje, če ga to pot še ni naravnost pahnil v grozotno brezno njemu tako priljubljenih katastrofalnih koncev?

Ob tej povesti se človeku zazdi, da je vojna morda le malo posameznikom zrahljala živce, človeštvu vobče pa da jih je utrdila, zjeklenila. Zločini ne vržejo več ljudi tako kmalu iz tečajev. Le Dragonju podobni ljudje lahko precej ravnodušno in mirno vršijo premnoge grozovitosti, ki si jih po vojni posamezniki, stranke, sloji in narodi tako zlahka zadajajo. Laška prislovica, da ti udarca, ki si ga dobil, nihče več ne vzame, se zlasti v Evropi izdatno uveljavlja. V duhu predvojne slovenske miselnosti bi se bila taka povest, kakor je ta, neizogibno zaključila s kaznijo in katastrofo. Bevk jo je zaključil drugače in težko mu bo to zameriti. A prav to je morda še strožje dvignjen prst, ki svari in grozi.

Teh dvanajst poglavij je izšlo prvič v »Domu in Svetu« l. 1930. Zdaj bi utegnilo zunanje lice knjige v nepoučenih osebah zbuditi domnevanje, da je to laška knjiga in da obstoji v Gorici laško založništvo, ki skrbi za prevajanje in širjenje Bevkovih del med Lahi. A za laškim naslovom sledi slovenska povest, ki bi utegnila zbuditi drugo, še lepšo misel: da laško založništvo skrbi za duševno hrano slovenske narodne manjšine v Italiji, kakor so si razna laška društva izbrala za svoj posel, da delijo slovanskim otrokom kosilca, obleke, radije, knjige, slaščice in druge posvetne dobrote. Oj resnica, zakaj se včasih grše našemiš kakor laž in zakaj je tako težko pokazati tvoj pravi obraz? Ovitek te knjige spominja na dobo, ko so slovanski listi v Italiji izhajali obenem tudi v laščini, in bo imel v manjšinskem muzeju isti pomen kakor tisti znameniti listi. V prvem natisu v »Domu in Svetu« se je Dragonja rodil v Pulju, v tem drugem natisu je previdnejši in se modro rodi v P. (str. 10), ker bi drugače celo ime obmorskega mesta vso knjigo pokopalo.

Srebrniki. Izgala in založila Vodnikova družba v Ljubljani, 1936. Natisnila Narodna tiskarna v Ljubljani. Strani 120. V skladu z naslovom je gibalno te povesti denar, skrinja srebrnikov, s katero je tesno združeno življenje Toneta Jerama, popisano v ravni črti od rojstva do smrti, odkar ga je oče kot štiriletnega otroka posadil v skrinjo na kup srebrnih tolarjev, skozi mnoge preproste postaje hribovskih samot, do turobne smrti brez skrinje in tolarjev, ki jih je hči Anka zakopala v hosti, njen malopridni mož pa že med pogrebom odkopal in jih nato v svetu zafrečkal.

To je nekakšno »malo življenje« goriških gor, slikano v vseh podrobnostih s toplo, nedopovedljivo ljubeznijo, ki nevsiljivo, osvajajoče bije iz vsake strani, zlasti iz nežnih zamikanj v tihe pokrajinske čare, razsejane s preudarno, večšo roko in s treznim razkošjem po tej zreli in umerjeni povesti. Tok pripovedovanja se to pot ne peni v visoko valovje razburkanih strasti kakor v mnogih večjih Bevkovih vaških povestih, temveč žubori tiše in zložneje v uravnani strugi. Glavni vzrok za to tiči v denarni strasti, ki je temelj tej knjigi in je v življenju vobče bolj preudarna ko viharna, v Jeramovem hladnem »stvarjenju«, ki ga samota, delo in skrb za srebrnike sproti še bolj ohlajata. Ob materini smrti je bil Jeram v »dobi, ko se mu je misel na žensko izmaknila že tako daleč, da mu je ni več pozelelo ne telo ne srce« (str. 18). Tako je prišlo, da je bolj dekla Marjanca njega vzela kakor on Marjanco, »kakor da je ona snubec« (str. 27). Povila mu je dvojčici Marijo in Anko, ki postaneta po ženini smrti poleg skrinje srebrnikov edina Jeramova skrb.

Knjiga priča tudi, da se Bevk ne oblikovno ne jezikovno še zmerom ni

izčrpal. Tako plodovit pisatelj kakor on bi imel pravico, da se naslanja na neke kalupe, ki jih je sam prvi ustvaril in so njegova last; vendar tu vidimo, da se ne okorišča z njimi, temveč gradi še zmerom naravnost iz polne, sočne, žive, neknjiževne snovi. Njegovo izražanje dviga še zmerom, če ne velikih zakiadov, pa vsaj lepe, svojevrstne dragotine iz ust naših goriških rojakov in iz cerkljanskih grap v hram naše književnosti. Svežost in pristnost veje n. pr. iz rečenic: Ves zaničev sem postal (str. 7); šparavec najde cerovca (10); Se je pomulil mimo vprašanja (12); Voda je cmizila (15); Misli so se mu trgale ko preperle vrvi (17); Pa me je enkrat lenec imel (20); In mraza bo za tri suknje več, kakor ga je bilo dozdej (23); Seno se je poguznilo pod streho (31); Ta beseda je vrgla Jerama v škornje (31); Počakaj, da pride duša za menoj (32; govori upehana babica); Ženske so visele na domu ko uteži (32); Bila je samotarske pameti (34); Saj so se doma kar lupili od revščine (34); Bo sprejov (= gorje) vso noč (36); Jaz, ki grem že v platišče (44; = se krivim pod težo let); Še kaj priobečati (52; = dodati v pogajanjih za doto); Še kozarček, da si prestrelim sapo (61); S tem oplakom (slabo jedjo) me pitaš (64); Na redke čase (66); Z jedjo mrsati, to zna! Bahačnikar je (67); Poznal je njeno nagnanost na denar (73); Drobn jeziti (78); Drobn jeza (78); So se do vratu kopali v siročtvu (83); Vse je ohlapnilo v nji (91).

Slovarski paberkovalci ne bodo smeli brez beležnice mimo Bevkovih »Srebrnikov«. Oglejajo naj si n. pr. izraze: prava bezgola (= počasen delavec, str. 6), utrucati se (ugnati se, 6), umesti se (ugnati se, 7), telš je že dopoldne umeđeno (31), mršna (ženska? 7), sprepirati se (7), bokalina (11), čuhati se (hladiti se? 11), ogoršati se (12; a tudi samo: ogoršati 33), načeperjen (13), kraspati (14), odškletati (odtavati, 14), položič (15), maličar (majhen posestnik? 15), hnotav (len? 20), šukniti (pošepetati, 25), pečilo (žalost, 26), brnec (nožič? 28), drobljanci ječmenjaka (28), pljuskavica (30), piskalice, zaspančki (rastline, 30), krivonjce, prihišnice, matevčkovke, pšeničnice (hruške, 31), izregljati se (okrepiti se, 33), dolenj (obleka, 42, 87) kropovica (55), sigati (vpiti, 64), čerfa mleka (87), prebleščen v obraz (93).

Odkar je najnovejši »Slovenski pravopis« uveljavil obsežno širokogrudnost in precejšnjo prostost, je baje precej težko pisati slabo slovenščino, ker se marsikaj, kar je bilo prej napaka, po novem presoja kvečjemu kot posebnost ali inačica, ne kot pogršek. Če sta običaj in raba vrhovna jezikovna zakonodajalca, se kmalu najde opravičilo za vsako posebnost. Ivan Cankar se je kljub Levčevi šoli vse življenje krčevito oklepal nekaterih posebnosti, ki jih slovnica obsoja, n. pr. »poraščen« namesto pravičnega »porasel«. V tem je morda posnemal svoj narod. Ali je pa zmagal? Tudi v Bevkovem jeziku beležijo slovničarji razne nepopolnosti, ki bodo morda počasi postale samo posebnosti. Lepo je zahtevati, naj pisatelji pišejo čist jezik, težje se je o čistosti jezika do dna sporazumeti. V »Srebrnikih« je nekaj stvari, ki jih običajna slovnica ne more odobravati; ali jih bo pa morala kdaj priznati in sprejeti, je drugo vprašanje. **Andrej Budal**

VILKO NOVAK

Izbor prekmurske književnosti; Jožef Baša-Miroslav, Prekmurske pesmi

Najboljši poznavalec prekmurskega narečja, vneti delavec za podvig in procvit Slovenske krajine — kakor se izražajo često »Novine« — in izdajatelj »Zbornika Slovenske krajine« (1935) prof. Vilko Novak je izdal v letu 1936. pri Mohorjevi družbi tudi omenjeni knjigi.

V Uvodu k »Izboru« omenja, kakor je čisto prav in v redu, da »lahko delimo prekmursko narečje v tri govore, ki jih označujemo z razliko v melo-

diji in tempu govora, v glasovju in besednem zakladu: južnega govore Dolinci od Sobote do Lendave, med Muro in Lendavo, srednjega govore Ravenci od Sobote proti Cankovi, severnega ali goriškega pa Goričanci...» (str. 5); ni pa prav in niti najmanj v redu, da je pomanjkljivost že pri razlagi prve besede »den«, kjer pravi, da »se je polglasnik (ə) razvil pod dolgim naglasom v ozki »e« (str. 5). To je res le za dolinski — »južni« govor, nikakor pa ne more Novak trditi, da velja to tudi za goriškega, kjer pravijo »dèn« kakor »pès«, ne pa »dén«. Če je v začetku omenil razliko govorov prekmurskega narečja, bi lahko vsaj v oklepaju navedel razliknost v tem primeru. Razumem, da hoče vsakdo proslaviti najprej svoj najožji kraj — vse lepo in prav, a iz znanstvenih knjig, kakor hoče biti »Izbor prekmurske književnosti«, je treba tako romantičnost izločiti! To je en razlog. Drugi in mnogo tehtnejši pa je ta, da obdeluje Novak prav v tej knjigi pisce, ki so tudi z Goriškega ali vsaj na meji med Goričkim in Ravenskim in bi se torej moral ozirati tudi na goriški in srednji govor, ne pa samo na dolinskega. Prav v isti besedi pa je tudi napaka, ki se vleče in ponavlja v vsej knjigi: zmeda v naglasnih znamenjih. V besedi den pravi, da je ta »e« dolg in ozek, pa mu da znamenje »ê«, znamenje, ki znači vse kaj drugega kot pa dolžino in ožino. (Slovenski pravopis: široki ê: teta. V.).

S a m o g l a s n i k i : Novak trdi, da se vse vrste »e« za ustničniki b, v, m, zaokrožujejo v »ö« (vôra, obôma, möo), a kje je potem méra, béra, zbérca (izraz, ki ga najdemo tudi pri Kranjcu), véjka, vèvèrca, vékši, vért? — »skupina — ir je prešla v —er (mer)«. — Zakaj ni dodal tu še skupine — er, ki dobiva naglas in se spremeni v —ar (književno), ali —er (v prekmurščini): (vihar-vihar-vihar). — »... začetni u je dobil protezo (vudriti) ...« Toda zopet je pozabil, da je ravno tukaj »u« prešel v »v« (seveda ne pri Prlekih!) in se glasi beseda »vdariti < uçariti«.

S o g l a s n i k i : »samoglasniški r se je razvil v er (erjavi)«. Kam pa naj uvrstimo in kako si razložimo dejstvo, da pravijo Prekmurci: vrč, prt, smrt, (h)rbet, (h)rskati, (h)rzati, ne pa: verč, pert, smert, erbet, erskati, erzati; krv = krf je sicer navedel že avtor sam (Oblikoslovje, 4), a ne vem, zakaj posebej. — Tudi je mnogo bolj pogosta oblika »možéf«, kot pa »možouf« možev (gen. pl.). — »v ravenskem in goriškem govoru je prešel j v prepalatni zapornik d' (dž), in sicer v začetku besede in za zvenečim soglasnikom (d'es-jaz, pid'e, zob'de); za nezvenečimi sogl. pride j v nezveneči t' (c', snop't'e)« — Tako Novak, a to ne drži popolnoma. Sicer pravi dalje: »Pred samoglasniki e, i, ü prehajata ponekod d in t v g in k« ter navaja za to nove zglede (divgi, vucke). Zakaj ne bi tu uporabil kar prvih, ker je pogosteje in bolj razširjeno: ges, pige, zobge... snopke kot pa njegovo. Sumnjo, da avtor na to ni mislil, iz katerega si bodi razloga že, mi potrjuje zgled »vucke«, ki ga navaja dalje; a še nisem slišal »vuct'e«. In prav v primerih pid'e, zob'de je zopet zmeda v naglasih, ker Prekmurec vendar pravi pid'é (pigé), zobgé (zob'd'é).

Naj le poslušaj Novak preprostega človeka, pa bo zvedel marsikaj pravilnejšega, kakor pa bo spoznal on sam ali kdorkoli drugi, ki mu bije vedno na uho književni govor, dasi dela Novak ravno v tem tudi precej grehov, kar bi lahko potrdil s primeri iz »Zbornika Slovenske krajine«, ki je izšel v njegovi izdaji. — »začetni in medvokalni h se izgublja (rast, düa), končni in včasih posledic: prah > pra; strah > stra;

a) »prai« je v dolinskem narečju, dočim se drugod zgubi ta h brez vseh posledic: prah »pra; strah »stra;

b) »müia, müé« (muha); prej pa je dejal, da je glas u v dolgih zlogih prešel v ü (düša), ta pa dalje, če ni bil naglašen, v kratki i (müia > mié).

Eno bo torej napak, ali mié, ali miê, oboje ne bo prav. Mogoče pa je menil tako-le: mié (gen. sing) in mie (nom. pl), kar bi bilo prav, le da je v naglasnem znamenju zopet pogrešil. — »skupina dn se spreminja v gn (gnes)«. Toda naši ljudje vendar pravijo o požrešnežu: Té človek pa néma dna (ne pa gna!) in dalje: Dopoudné mo orali, popoudné (vi) pa séjali. — »hč je dalo šč (nihče nišče, hočem ščem)«. Kaj pa hči? Ali bo po Novakovem »šči«, ali pa bo ostalo, kot je v govoru: »či«?

Oblikoslovje: »nom. pl. moških samost. ima obrazilo — je (—d'e): očevje, sinouje. Velja isto kot za snopke, zobgé (soglasniki, 7); torej tukaj: »očevge, sinouvge«. Seveda ne trdim pri tem, da je »očevje, očevd'e« napak, nikakor! Ampak vztrajam pri tem, da mora biti slovnica, pa naj bo tudi le razlagalec narečja — tak še mnogo bolj — natančen, moč posluha, ki mora napisati in slišati tudi »očevge«, če je že napisal dva različka. — »značilne so pridevniške oblike človeči = človeški«. Malo prej pa je razlagal, da se »vse vrste e za ustničniki b, v, m zaokrožajo v ô« (Samoglasniki, 3), o čemer sem povedal svoje mnenje že zgoraj; tu dodam le to, da sem slišal med ljudstvom »človčiči«, ne pa človeči! Iz tega je razvidno, kako nesmiselno je, na siepo — pri nekaj primerih (Novak ima tri) — določiti pravilo. — »vučeni« — Zakaj pa je prej utemeljeval obliko »fčiti«? (Samoglasniki, 7). Saj vendar tolažijo naše mamice lačne sinove, študente: »čakaj, da boš (vô)ččeni, boš (v)sako jütro kavo piu. — »jeste, jestejo«... Prehod tega »j« je malo prej nakazal, dasi pomanjkljivo (Soglasniki, 7), kar sem že omenil, a zdaj je prejšnjo ugotovitev enostavno prezrl. Rabi se namreč tudi, na Gorickem pa sploh samo oblika »geste, gestejo«, poleg krajše gé (j), géjo (sou[jo]), (loči: gé(j), géjo od géj, géjo) ali pa enostavno »je«, posebno, če je zanikan: Vért je nej lapec! — »stoplem ... küptvlen«. Nedoslednost! Prej pa je dejal, da »končni m prehaja v n (Soglasniki, 5), kar je edino prav!

Nato se je Novak na kratko razgovoril o »prekmurski književnosti«; to je le malo predelan in izpopolnjen članek istega avtorja v »Zborniku Slovenske krajine« (Slovstveno delo Slov. krajine), sicer pa dokaj izčrpna slika za dela prekmurskih pisateljev, ki jih v odlomkih tudi navaja v »Izboru« in mu dostavlja »Opombe« s »Pomenom nekaterih izrazov«. Prav to zadnje pa je obdelano za najmanjšo pazljivostjo. Navedenih ima polno besed, o katerih pravi, da »niso zabeležene v Pleteršnikovem slovarju«.

Da pa to ni res, dokazuje le nekaj besed, ki jih Novak ni našel: skvarjenost — pogubljenje [skvar — išči pod: izkvar — 502 II] potrejbčina — potreba [potreboča, potrebščina, 189 — II]. Torej le majhna razlika in zaradi te neznatnosti bi moral imeti še več besed, ki jih ni v Pleteršniku: pokedob (pohedob), presmeknoti (presmekniti, 274, II). Tudi ni čudno, če ni v Pleteršniku »od tam odnet«, ker je slovenski le »odondot« [odondod, odoned, odonod, 778 — I].

Sicer pa je označil Novak tudi to, da nima Pleteršnikov slovar nekaterih izrazov, sila nespretno in dokaj dvoumno: »skvarjenost-pogubljenje«. Na prvi pogled bi človek menil, da ni našel Novak »pogubljenja«, a on misli, da ni »skvarjenosti«, kar bi lahko mnogo enostavneje in niti najmanj dvoumno izrazil tako-le: »skvarjenost — pogubljenje« in tedaj bi bilo nesporno jasno, da izrazov, označenih z *, Novak ni našel v Pleteršnikovem slovarju.

Nasprotno pa je več izrazov, ki jih v Pleteršniku res ni, a Novak tega ni zaznamoval: odetimao (posihmal), ošpotavanje (zasramovanje), ozurni (osoren).

Razen tega je ta slovarček, ki je že tako kratek, še površen. Mnogo je namreč prekmurskih izrazov, ki služijo za več knjižnih; na primer:

skvarjenost = pogubljenje (izprijenost)
zamerhati = zapomniti (zaznamenovati)
ploditi = naganjati (poditi, ploditi)
preminouči = rajni (pretekli)
preštimavati = ceniti (uglašati)
glihati = primerjati (pogajati se za ceno, barantati)
praznjevati = prešestovati (praznovati).

(Izrazov v oklepajih Novak nima). So pa tudi besede, ki jim Novak ni našel pravega pomena v knjiž. jeziku (zavdariti — stran iti; prav: zabloditi; na stran pot zaiti.). Ne vem, zakaj Novak nič ne pove o sintaksi; omenil bi lahko vsaj, da tudi v prekmurščini pravijo mamice otrokom: Ne zmokri poste! (gen. sing.; prav) — Mogoče tedaj tudi Kranjec ne bi pisal: »Ne zmokri jo!«, in seveda prav: Zdigni janko (acc. sing.).

Knjiga je lično vezana in uvrščena v Mohorjansko zbirko »Cvetja iz domačih in tujih logov«. »Izbor« je namenjen srednji šoli, da bi nudil dostop do prekmurske književnosti, toda ne vem, ali bo res koga mikalo, razvozlati smisel stavkov pri neverjetni stavi stavčnih členov, n. pr.: »Küzmičevo delo predstavlja močan napor... okoliša, katerega glavni predstavnik je K ü z m i č b i l pri zastopnikih slovanskega jezikoslovja« (13), ali prebavljati pleonazme: delavna vna (14); je mar tudi nedelavna vna? — In tudi pri krajevnih imenih si ni na jasnem glede naglasnih znamenj: Črnélavci, Bèltinci, a ljudstvo pravi: Črnélavci, Bèltinci; Starinska oblika »zgodeb« se najde pri njem.

O Baševih Zbranih pesmih le nekaj opomb. Avtor in založnica Mohorjeva družba sta spoznala, da nekateri grajajo pomanjkljivost »Izbora«, kjer ni nič novejšega, le stari molitveni obrazci, pridige, razen nekaj poučnega ali zabavnega blaga, in kmalu so izšle »Pesmi«. Mogoče, da bi se z njimi izpolnil vrzel med Novakovim »Izborom« in moderno Kranjčevno knjigo, a ne vem, kje so potem drugi veliki Prekmurci Ivanoczy, oba Klekla, Horvath, Kolenc? Ravno tako ne morem zamolčati, da bi bilo bolje nič kot pa okrnjena in pristržena podoba »prvega prekmurskega lirika«. Novak sam hvali vrednost Baševih pesmi — če je sploh na račun Kranjca preveč ne povzdičuje — a moj namen ni, da bi tu ocenjeval Baševih pesem, pač pa sem hotel izraziti le svoje mnenje o Novakovi izdaji. Pesmi je le za dobra dva ducata v zbirki, a Novak pravi, da jih je vseh okrog dve sto. Kaj, ko bi kdo posumil, da so druge tako za nič? Zaradi prostora, mislim, da jih ni tako pristrigel.

Toliko o dveh knjigah, ki naj bi predstavljali mladostno dobo prekmurske književnosti, in ki ju je vrgel Novak v tako majhnem časovnem presledku na naš knjižni trg. Hvale vredno je, da se je našel mož, ki je izvršil to kulturno dolžnost do zaslužnih prednikov, a kako je to storil, je razvidno deloma tudi iz gornjih vrstic, katerih pisec bi dosegel svoj namen, ko bi Novak pri svojem trudu delal s premislekom, ne pa da pozablja v naglici na marsikaj. Trdim, da bi nam dal Novak lahko marsikaj boljšega, kot pa je prav ta »Zbornik«, ko bi le počasneje in preudarneje delal. Delo kaže sicer mnogo dobre volje; a ne bi bilo napak, ko bi se združili volja in zmožnost v lepi harmoniji, obetajoči tudi kaj uspeha. Vrataša

Matija Senkovič: Novodobno šolsko delo. Idejne smernice za izdelavo in izvajanje učnih načrtov za osnovno in višjo narodno šolo. (Osnutek.) Slovenska šolska matica. Ljubljana 1935. — V okviru zakona o narodnih šolah v kraljevini Jugoslaviji in normalnega učnega načrta v smislu poenotenja vzgoje, idej in duha je treba izdelati podrobne učne načrte, v katerih naj bi imela podeželska šola lasten obraz; temu smotru naj služijo idejne smernice,

ki jih je pisec črpal iz tudi pri nas veljavnega zapadnega kulturnega in vzgojnega območja. Glavni smoter vzgoje je ustvariti »dobrega državljana« in »nравstveno osebnost«. Pojem »nравstvene osebnosti« ni dovolj omejen in jase, tudi v naši knjigi ne, dočim je vzgoja »dobrega državljana« skonkretizirana do skrajnosti, je posebno v fašističnih državah zavzela prvo in skoro edino mesto. V našem primeru je posebno močen poudarek na državljanski vzgoji v smeri tako zvanega jugoslovenskega unitarizma, saj smernice narekujejo vzgojiti smisel za narodno in državno skupnost, ustvariti enotnost šole, prepojene z isto narodno (!) in državno idejo in duhom, poenotiti vzgojo, ideje in duha.

Glede izhodišča, oblike in smotra vzgoje gradi pisec vsa izvajanja na mladinoslovnih osnovah, a to na elementarni ali osnovni psihologiji otroka. Iz tega so izvedena osnovna načela: otrokova zmogljivost je izhodišče in središče šolskega dogajanja; svoboda in mnogoličnost; principi: življenjske bližine, domorodnosti in notranje povezanosti v smeri popolnega odnosno delnega strnjenege pouka; razvijanje otrokovih sil v prvi, a pridobivanje določenega znanja v drugi vrsti; nega in nezaključna izobrazba, osvojitve celotne kulture, principi: samodejavnosti, strjenosti, aktivnosti in odgovornosti; prehod iz igralnega v delovni gon itd. Do podrobnosti je na teh osnovah pisec razčlenil in nanizal smernice za delo v posameznih učnih predmetih. To njegovo delo je temeljito in bo ta del smernic vzgojitelju nedvomen vodnik v vzgojnem delu, da zadosti zakonu, učnemu načrtu in deloma potrebam v življenju. Le deloma, zakaj naša šola in življenje sta dvoje in prepad med našo šolo in življenjsko stvarnostjo je očiten. Tudi »nova« šola po zamisli pisca smernic ga ne bo premostila.

V tem je jedro vprašanja sodobne šole. Smernice ustvarjajo vtis, da se pisec tega ni zavedal. Obseg svojih izvajanj bi moral razširiti, zasidrati v naše konkretno gospodarsko, sociološko, kulturno dogajanje, ki ima močen vpliv na šolsko delo. Duševnost slovenskega otroka nudi vse obširnejše gradivo, kakor ga pozna osnovna psihologija in upošteva pisec smernic. Utrujenost, razni kompleksni manjvrednosti, iz tega izvirajoče zablode, pomanjkanje življenjskih dobrin itd. nudi vzgojnemu delu silne ovire, ki jih je nujno upoštevati; še več: šola, ki služi življenju najširših množic, mora stremeti za tem, da ne zgolj upošteva, marveč tudi odstranjuje zapreke in zablode. To svojo nalogo pa vrši, ako črpa vse sile iz življenja in ako služi preoblikovanju življenja najširših ljudskih množic. To je eden med mnogimi temeljnimi vidiki.

Deloma se pisec zaveda ozkosti svojega gledanja in v »Posebnih pripombah« govori o smislu in nalogah višje narodne šole, o delovnem pouku, o delu v prenapoljenih razredih, o »razredni zajednici«, o načelu življenjske bližine pouka. Na primer: »... utrjati učenca v veri, da je tudi najbolj zapuščen in najbednejše človeško bitje poklicano sodelovati pri nadaljnem razvoju kulture in pri oblikovanju sveta« (str. 101.); »... hočemo vzgojiti človeka sedanjosti, resničnega človeka, ter ga opremiti tako, da bo mogel zmagovati težkoče življenja in da ne bo zapuščen in prekrižanih rok stal sredi življenjske poti, temveč da bo sodeloval pri pridobivanju kulturnih in življenjskih dobrin« (str. 108.); »... obnova našega narodnega šolstva po vsej širini in globini se nam lahko posreči le po dolgem prizadevanju in v boju zoper zapreke, ki nam jih sile stavijo na pot« (str. 111.).

Ne glede na to, da je v teh mislih mnogo naivnosti, ozkega šolniškega gledanja, nas te izjave prepričujejo, da pisec ne pozna jedra problema, odnosno ga noče prikazati jasno in konkretno. Na nujno nastala vprašanja: »zakaj?«, »kako?«, »katere so zapreke?«, »kakšne narave so sile zaprek?«

itd., pisec ne odgovori, četudi potrebuje manj samostojen in življenjsko slabo razgledan vzgojitelj prav tu največ opore, da bo spoznal, sooblikoval in preoblikoval življenjsko stvarnost slovenske ljudske skupnosti, katere važen del so mnogi otroci, ki lačni, betežni, izgarani, zakrknjeni, zagreneli prihajajo v šole in so nedvoumen odraz »sil«, ki šoli, kakršna je (in bo gotovo v okviru teh smernic tudi ostala) ustvarjajo v njenem »hotenju« take zapreke, mimo katerih ne moremo, če hočemo ustvariti (ne obnoviti!) naše narodno šolstvo, torej tako šolstvo, ki bo ustrezalo gospodarskemu, družbenemu, kulturnemu presnavljanju v najširših slovenskih ljudskih množicah.

Zato ima knjiga kratko vrednost, četudi je pisec z njo hotel nuditi več. Njegova težnja se razblinja ob tesni navezanosti na zakon in učni načrt, na šolsko tradicijo, na vzgojna načela zapadnega kulturnega območja. Ob neupoštevanju slovenske ljudske življenjske stvarnosti, ki bi ji šola morala služiti danes bolj kakor kdajkoli, (saj ji ta stvarnost postavlja kopico perečih vprašanj, med drugim osnovno vprašanje kruha!), ostane problematika naše šole skrajno pereča. Po svoji poti pisec smernic ne bo dočakal uvodoma izražene želje, da bi namreč šole bile sredi »krasote in resnega dela polne srečnih in veselih otrok...«

Jože Kerenčič

Friedrich Engels: Nemška kmečka vojna. Založila »Proletarska knjižnica« v Ljubljani. 1936. Danes, ko se pojavljajo na mnogih krajih močna kmečka gibanja, ki hočejo biti odrešenik ljudstva tako v nacionalnem kakor v socialnem oziru, je bolj kot kdaj potrebno, da poiščemo in si ogledamo že poprejšnje podobne poskuse v zgodovini ter ocenimo vrednost, ki jo imajo za dosego postavljenih smotrov. Zdi se nam, da je zato bila posrečena misel »Proletarske knjižnice«, da je izdala znamenito Engelsovo delo o nemški kmečki vojni.

Ko je pisal svoje delo, je videl Engels pred seboj več namenov. Hotel je dvigniti duha nemških delavcev, katerim se z revolucijo l. 1848 niso izpolnila njihova pričakovanja; zato jim je oživil krepke in junaške postavbe kmečkih puntarjev iz 16. stoletja. Črpati je hotel nauke iz nedovršene meščanske revolucije; zato je primerjal revolucijo l. 1848—49 s kmetским puntom in je našel že tu v kali tiste razrede, ki so izdali tudi to novo revolucijo; odkril pa je tudi prve pojave delavskega razreda, ki si je ustvaril že tudi začetniško obliko svoje ideologije; ta ideologija je bila sicer fantastična, vendar pa je bilo v njej marsikatero pravilno zrno. In končno je hotel Engels s tem delom ponovno preskusiti metodo historičnega materializma, ki sta jo bila od l. 1845 dalje gradila in izpopolnjevala z Marxom. Izhodišče njegovemu raziskovanju je gospodarska osnova takratne družbe, ki je tisto dejstvo, katerega ugotovi znanost lahko s prirodoslovno točnostjo. Na tej osnovi se grade razne družbene plasti, ki so bile v 16. stoletju še posebno zapletene. Ti družbeni sloji so zaradi različnih materialnih interesov v neprestani borbi med seboj. Engels kaže presenetljivo nazorno, kako se za različnimi verskimi idejami 16. stoletja skrivajo prav ti materialni interesi. Lutrovo gibanje in pojav Tomaža Münzerja se pokažeta v čisto novi luči. Iz gospodarskega in socialnega ustroja takratne družbe pa tudi nujno sledi, da je to široko in mogočno gibanje moralo biti neuspešno.

Tudi tistemu, ki ne priznava, da je tak način gledanja na zgodovinske pojave pravilen, nudi knjiga marsikaj novega, nenavadnega. Še posebno pa je zanimiva za nas Slovence, ker se neposredno dotika tudi ene naših najslavnejših dob, ki dokazuje, da je tudi slovenski narod v celoti zmožen velikih osvobodilnih dejanj.

F. K.

SOCIALNI OBZORNIK

UMRLJIVOST OTROK NA VASI

V naših župnih uradih leže debele in težke rojstne in mrtvaške knjige. Vanje hladno beležijo, kdaj, kje in v kakih okoliščinah je bilo novo človeško bitje rojeno ali je prenehalo živeti. V Sloveniji vodijo matične knjige že 150—200 let. V njih je vknjiženih dokaj generacij našega naroda. Ravno zato vsebujejo te knjige mnogo zanimivega, ker so razvidni iz njih najelementarnejši dogodki, rojstva in umiranje. Ko listamo po matičnih knjigah in poizkušamo vsako posamezno izmed tam zabeleženih človeških bitij abstrahirati na suho številko v statistični tabeli, zadihajo iz hladnih številke trde zakonitosti razvoja našega naroda, zakonitosti, ki nam dajo mnogo misliti.

Oglejmo si danes samo rojstva in umrljivost otrok do desetega leta starosti v župnijah Sv. Andraža v Slov. gor., Sv. Marka niže Ptuja, Zavrča in Sv. Barbare v Halozah. (Podroben opis gornjih župnij prinaša članek: Jurančič Josip: Kaj pa je tebe treba bilo... LZ, LVII, št. 1—2, 1937.)

Desetletje	Sv. Andraž v Slov. goricah			Sv. Marko niže Ptuja			Zavrč			Sv. Barbara v Halozah		
	Število rojčencev	Število umrlih do 10. leta	% umrlih do 10. leta	Število rojčencev	Število umrlih do 10. leta	% umrlih do 10. leta	Število rojčencev	Število umrlih do 10. leta	% umrlih do 10. leta	Število rojčencev	Število umrlih do 10. leta	% umrlih do 10. leta
1771—80	330	114	34,5									
1781—90	371	153	41,2									
1791—00	412	161	39,0									
1801—10	314	92	29,2									
1811—20	375	123	32,6									
1821—30	363	94	25,8									
1831—40	340	124	36,4	827	370	44,7	532	184	34,5	861	284	32,8
1841—50	319	84	26,3	849	286	33,7	556	202	36,3	867	276	31,8
1851—60	290	102	35,2	755	326	43,1	572	233	40,7	835	263	31,5
1861—70	346	87	25,1	734	238	32,4	530	156	29,4	1059	331	31,2
1871—80	372	131	35,2	872	316	36,2	629	223	35,4	1021	356	34,8
1881—90	415	116	27,4	806	239	29,6	639	245	38,3	1000	345	34,5
1891—00	424	150	35,3	910	264	29,0	707	243	34,3	1052	336	32,8
1901—10	413	127	30,9	1028	287	27,9	755	222	29,4	1145	330	28,8
1911—20	328	108	32,9	844	302	35,7	553	169	30,5	911	336	36,7
1921—30	491	139	28,3	1108	276	24,9	750	191	25,4	1119	254	22,8
Skupaj	5903	1905	32,2	8733	2904	33,2	6223	2068	33,2	9870	3111	31,5

Pri Sv. Andražu so se v 160 letih rodili 5903 otroci. V isti dobi je umrlo 4634 ljudi, od teh 1905 v detinski dobi do desetega leta (41,1%). Ako primerjamo število rojstev s številom umrlih otrok, se nam pokaže povprečna umrljivost v visokem odstotku (32,2%).

Pri Sv. Marku se je v 100 letih rodilo 8733 otrok, umrlo pa 6453 ljudi. Do deset let starih mrličev je bilo 2904, to je 44.9%. Od vseh rojenih jih je umrla cela tretjina v prvem desetletju svojega življenja (33.2%).

V Zavrču se je v 100 letih narodilo 6223 otrok, umrlo pa 4772 ljudi. Do deset let starih mrličev je bilo 2068, ali 43.4%. Odstotek umrljivosti je zopet isti (33.2%).

Pri Sv. Barbari je bilo v 100 letih 9870 rojstev, smrtnih primerov pa 7024. Do deset let starih mrličev je bilo 3111, kar znaša 49.9% vseh mrličev. Do desetega leta starosti je umrlo 31.5%. Število se zopet približuje tretjini.

Tako je povprečje za 100 oziroma 160 let v navedenih župnijah. V vseh je v prvih desetih letih starosti pomrla tretjina otrok. Ta števila nas morajo presenetiti, posebno še, če jih primerjamo s števili, ki kažejo detinsko umrljivost drugih narodov in držav. Slovenska kmečka mati, domačinka gornjih štirih župnij, je v zadnjih 100 oziroma 160 letih vsakega tretjega otroka rodila zato, da so ji ga vzele težke socialne, ekonomske in higienske prilike.

Ko pa pregledujemo odstotna števila posameznih župnij za posamezna desetletja, vidimo, da so številke v prvih desetletjih precej nestalne in kažejo v umrljivosti med posameznimi desetletji precejšnje razlike. To razliko v umrljivosti moramo pripisovati raznim epidemijam koz, škrlatice, griže, dave in drugih boleznih, ki se jih tedanje zdravilstvo ni znalo ubraniti. Umirjenost in tudi neznan padec števil v zadnjih desetletjih pa so povzročili razni higienski ukrepi oblasti, kakor so obvezno cepljenje proti kozam, izolacije bolnikov ob nastopu epidemij, obvezna desinfekcija in podobni.

Največjo razliko v odstotkih med posameznimi desetletji prejšnjega stoletja zasledimo pri Sv. Marku niže Ptuja. Ko sem prelistaval mrtvaške knjige, sem videl, da so tu najpogosteje nastopale epidemije. Pojavila se je celo dvakrat prava azijska kuga. Lažji primeri epidemij, zlasti griže, pa se v tej župniji primerjajo še v najnovejši dobi in zahtevajo vsakokrat po nekaj žrtev. Župnija leži tik Drave, ki v tem predelu pogosto menja svoje struge. V opuščenih strugah stoji voda, mnogokrat kar cela leta; tu gnijejo razne organske snovi in poleti okužujejo okolico.

Obe haloški župniji kažeta skoro enako visoko umrljivost. V obeh župnijah umre manj otrok v dojeniški dobi, a več v detinski dobi od prvega do desetega leta. Tako je umrlo pri Sv. Barbari v dojeniški dobi v 100 letih 1359 dojenčkov, otrok od prvega do desetega leta pa 1752, v Zavrču 981 dojenčkov in 1087 otrok, pri Sv. Andražu 738 dojenčkov in 430 otrok in pri Sv. Marku 1915 dojenčkov in 989 otrok. V haloških župnijah je bilo med otroci mnogo več jetike kakor pri Sv. Marku in Sv. Andražu. To razmerje je torej pripisovati jetiki.

Pogled na gornje številke nas preveri, da se kljub navideznemu splošnemu napredku tekočega stoletja higiena otroka ni premaknila kdo ve kaj naprej. V zadnjem stoletju so se izvršile na vseh področjih javnega življenja velike izpremembe. Ukinjen je bil fevdalizem in uveden liberalni gospodarski sistem, padarijo je izpodrinilo znanstveno zdravništvo, zgradili so bolnice, izumili röntgen, odkrili bacile, kmečkim porodnicam pomagajo že izprašane babice, naše ljudstvo si je izboljšalo stanovanje in obleko, smisel za higieno se je vselil že tudi v naš kmečki dom, govorimo o stoletju otroka, prirejamo materinske dneve, šolstvo se vsestransko udejstvuje, obdajajo nas radiovalovi, preplavlja nas tisk — a kaj pomeni vse to za naše podeželsko ljudstvo?

Matične knjige nam povedo, da so v prejšnjem stoletju pobirale otroke razne epidemije, zadnja desetletja pa slabotnost, neodpornost in jetika. Civilizacija in znanost sta užugali epidemične bolezni, upreti pa se nista mogli slabotnosti, neodpornosti in jetiki, ki so med kmečke otroke zašle kot posled-

dica slabih ekonomskih prilik našega ljudstva. Naši pisatelji in pesniki-romantiki so nam v svojih delih slikali rdečelično vaško mladino. Take mladine danes ne vidimo več. In zakaj ne?

Kmet in kmečki dom sta dva stara ekonomska pojma. Nekdanji kmet je prideloval in pridelke užival sam. Kmečka družina si je izdelovala obleko, svetila s trskami, sladkorja, kave, čaja in riža ni poznala. Prvotni kmet ni prideloval, da proda in pridobi denar, ampak, da uteši življenjske potrebe sebi in svojim. Liberalni gospodarski sistem pa je s svojo industrijalizacijo docela izpremenil življenje. Kmet je opuščal domačo produkcijo obleke in orodja, pričel je rabiti razna industrijska, navidežno cenejša živila in oblačila. Zato pa je moral začeti z odprodajanjem svojih pridelkov. Način kmečkega proizvodnje kakor tudi proizvodna sredstva se namreč niso zracijonalizirala in izboljšala, da bi za uvedbo novega ekonomskega sistema pridobila potrebna sredstva. Kmet proda danes žito, krompir, mleko, svinje, jajca, teleta, perutnino, sam pa otepa zelje, repo, fižol in druga na kalorijah manj bogata živila. Ne dá se zopet, da je naše kmečko ljudstvo napredovalo na vseh toriščih in tudi v pripravi zdrave hrane, gotovo pa je, da se je redilna vrednost prehrane znižala.

Nadalje se je število ljudstva po naših vaseh pomnožilo, posestva pa se razdrobila v tako majhne ekonomske enote, da se na njih le s težavo preživlja največkrat številna kmečka družina. Zato se je naša vas že precej sproletarizirala. Kmečka mati mora stalno za delom, otroke po ves dan zapira v koč, sama pa ne uživa dovolj zaščite ne pred in ne po porodu.

Iz teh kratkih izvajanj vidimo, da tiče vzroki visoke umrljivosti na vasi v ekonomskih prilikah našega kmečkega življa. Ne storili bi prav, ako bi se vrgli samo na popularizacijo higiene in zdravstva na vasi, obenem pa ne posegli v ekonomski sistem naše vasi.

Jurančič Josip

NAŠI DELOVNI PROBLEMI

Nova slovenska bolnica.

»Zato da more človek uživati zaklade prirode, je dolžen biti zdrav, močen in pameten.« (Pavlov fiziologom 1935. l. v Detskem selu.)

Zdravje je smoter in osnovno gibalno vseh prizadevanj, ki se na prvi videz tičejo boleznim. Manjša pažnja, posvečena boleznim, nikakor ne govori za to, da je zdravje večje. Ko pred sto leti v Srbiji skoraj ni bilo doma, v katerem bi ne ležal malaričen bolnik, je po uradnih poročilih o zdravstvenih prilikah veljala »Bogu hvala, sve je zdravo i veselo«. To je pomenilo, da trenutno ni razsajala niti kolera niti kuga. Nasprotno so povojna poročila glavnih zdravstvenih ustanov v državi prikazovala resnično in nevarno škodo od malarije za ves narod najbolj prepričevalno takrat, ko je bila borba proti malariji v Srbiji najobsežnejša in najuspešnejša. Vsi veliki naporji za zdravje iz časov, ko je dajal smernice socialno-medicinski akciji na jugu in vzhodu naše države še dr. Andrija Štampar, so ostali med nami za čudo nepoznani in neupoštevani. Malarije nismo imeli in je tudi nimamo. Bog ve, ali naj ne velja zato v naši deželi kot v Srbiji v zlatih časih kralja Miloša »Bogu hvala...«?

Resnična vsebina in pravi pomen danes najbolj naglašenega zdravstvenega vprašanja Slovenije, vprašanja nove ljubljanske bolnice, govori drugače. Ne gre namreč za eno samo javno zgradbo, ki je Ljubljani nujno potrebna. Z akcijo za to zgradbo je posredno in neposredno načet važen problem: problem zaščite in izboljšanja zdravja v Sloveniji. No-

va klinična bolnica bo dala streho bodoči slovenski medicinski fakulteti. V tem, da bo to osrednji dom naše zdravstvene organizacije v najširšem pomenu besede, je njen narodnostni, socialni in kulturni pomen. Sodobna medicinska fakulteta vrši stare, potrjene in preizkušene naloge in prevzema obenem nove, ne manj važne. Menda ni univerze — razen slovenske —, ki bi imela vse fakultete, samo medicinske ne. Ali ni to eden izmed vzrokov za ne povsem priznano in še manj pretehtano, obrazloženo dejstvo »da je zašlo vse naše zdravstvo v težko krizo« (»Slovenec« 13. II. 1937.)?

Medicinska znanost se je znašla na pragu novega razdobja, ki raste iz nje same in iz razmerja med njo in med družbo. Vzporedno z analitskimi tendencami, ki izpopolnjujejo metode raziskovanja, se čuti vedno močnejša potreba po sintezi, ki bi izpopolnila praktično izkoriščanje razdrobljenih znanstvenih pridobitev. Človek, posameznik teži za poglobitvijo, ljudje v družbi za posplošenjem zdravstvenih izkušenj. Medicina je preživela — da govorimo s štamparjem — svojo aristokratsko in doživljiva novo, demokratsko periodo. Prva, kabinetna, laboratorijska doba je dala velike znanstvene uspehe, ki so pa ostali omejeni na ozek krog izbrancev. V drugi periodi gre za to, da postanejo znanstvene pridobitve splošna last. V tem hotenju se skrb za zdravje smotno organizira. Zdravnik mora biti socialni delavec, ekonomsko neodvisen od bolnika, pripravljen na borbo ne le proti bolezni, temveč še prej in še bolj za zdravje.

Prvi spori med preventivno in kurativno medicino, ki so že splahnili v spoznanju, da sta druga drugi v oporo, razgibanost v stremljenjih in neednost v metodah, proces socializacije medicine — vse to se ne vrši mimo nas, pač pa se vrši skoraj brez našega sodelovanja. Pred vojno naše zdravstvo ni zaostajalo za časom tako kakor zaostaja danes, ko je ostalo brez glave.

S samim svojim vrhovnim zdravstvenim centrom res ne bomo dobili drugih prilik, v katerih bi stvarna zdravstvena zaščita ne bila za velik del širokih narodnih slojev *in u z o r n a*, kot je to sedaj zaradi bede in zapuščenosti, zavaljo izčrpanosti in brezposelnosti. Fakulteta sama tudi ne bo izpremenila čudnega razmerja, v katerem raste na eni strani število tistih, ki nujno potrebujejo zdravniške pomoči, na drugi strani pa število mladih zdravnikov brez dela in brez kruha. Slabotna bo njena intervencija med manj ko polovično socializiranimi zdravniki, katerim je stalna služba le postranski opravke zaradi postranskega zaslužka, in prazna bo za tiste zdravnike uradnike, ki bodo ostali v poklicu preobremenjeni z delom, ali za delo brez plačila, ali oboje. Samo njeno rojstvo še ne bo rodilo boljše zaščite dece in novega socialnega zavarovanja danes nezavarovanih. Toda preko ljudi, ki jih bo sprejela in vzgojila, bo medicinska fakulteta vplivala na vse naše narodno življenje. V svoji odgovornosti za narodno zdravje ne bo mogla prezreti takih trdovratnih narodnih boleznih kakor sta pijančevanje in hlapčevanje. Dokler bodo v širših narodnih plasteh edini glasniki higijene in prirodnega načina življenja učitelji brez potrebne zdravstvene in zdravniki brez potrebne pedagoške izobrazbe, tako dolgo bo najvišja zdravstvena šola izpolnjevala le napol svojo prvo in poglavitno, to je svojo vzgojno nalogo. Živa potreba nam narekuje lastno medicino. Tej živi potrebi bo naša medicina zadoščala tem koristnejše, čim pogosteje bo zdravila *etiološko* — pri vzrokih, in čim redkeje *simptomatološko* — pri posledicah.

V zdravstveni kulturi nazadujemo — ker ne napredujemo. Napredovali bomo pa le tedaj, ko bomo vnesli v staro dediščino novega zamaha in v vse naše zdravstvo novega poguma, brez katerega ni zdravja.

Branko Šalamun

LJUBLJANSKI ZVON

mesečna revija za leposlovje, književnost in kritiko

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

Urejuje in odgovarja za uredništvo J U Š K O Z A K
(Ljubljana, Poljanski nasip šte. 14, stop. VII/2)

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

Upravništvo: Ljubljana, Dalmatinova ul. št. 10.

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

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

Tiska Narodna tiskarna, d. d. v Ljubljani. Predstavnik Fran Jeran.

NOVE KNJIGE

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

Čemažar Tone: Vesele zgodbe. Gorizia. 1936. 130 str.

***Čosić Branimir:** Kroz knjige i književnost. Priredio i predgovor napisao Boško Novaković. Opremio Oton Polak. Beograd. 1937. 160 str.

Daudet Alphonse: Tartarin v Alpah. Književna družina »Luč«. Trieste. 1935. 156 str.

Defoe Daniel: Robin z on. Priredil Nande Vrbanjakov. Gorizia. 1936. 120 str.

Drekonja Cirillo: Beg iz življenja in drugi spisi. Biblioteka za pouk in zabavo, XIX. Gorizia. 1936. 89 str.

Epif Tilen: Fido. Legenda o Rožniku. Ilustriral Nikolaj Pirnat. Samozaložba. Ljubljana. 1937. 103 str.

Golia Pavel: Pesmi, Pri Akademski založbi, Ljubljana. 1936. 127 str.

Handel-Mazzetti v. Enrica: Jese in Marija. Prevedel dr. Ivan Pregelj. Jugosl. knjigarna. Ljubljana. 1936. 296 str.

***Hardi Tomas:** Tesa od D'Urberbila ili Čista žena. Preveo Mihailo Đorđević. Predgovor napisao dr. Vladeta Popović. Zabavnik Srpske Književne zadruge, XXVIII. Beograd. 1936. 489 str.

Jaklič Franc: Izbrani spisi, I. Uredil Janez Logar. Jugoslov. knjigarna. Ljubljana. 1936. 283 str.

Jurač Joško: Kraj u mira. Predgovor napisal Edvard Kocbek. Delavska založba. Ljubljana. 1936. 173 str.

Mattanovich Drago ing.: Elektrotehnika. II. Proizvodnja, razdelitev in uporaba električne energije. Kosmos. Jugosl. knjigarna. Ljubljana. 1936. 207 str.

Nahtigal R.: Starocerkvenoslovanske študije. Razprave Znanstvenega društva v Ljubljani, 15. Filološko-lingvistični odsek, 3. Ljubljana. 1936. 77 str.

Ocvirk dr. Anton: Teorija primerjalne literarne zgodovine. Razprave Znanstvenega društva v Ljubljani, 12. Historični odsek, 4. Ljubljana. 1936. 203 str.