



MIHA MALEŠ: DELAVSKA DRUŽINA. (Litografija. 1926.)

## LUČI NA SEVERU

EDVARD KOCBEK

*V vlaku*

Počasi sem zaznal, da vlak stoji, toda za moje občutje to ni bilo nič novega; tisti hip se mi je zdelo, da smo ponoči že sto in stokrat obstali in se znova premaknili. Zavest neodjenljive okolice in slepe hitrosti me navdaja. Naš predel vagona nasičuje suha vročina. Okna so rosna in nezanimiva. Nekje zunaj monotono brni električna napetost in podčrtuje ogromno tihoto jutranje pokrajine. Najrajši bi se zopet naslonil v kot. Tedaj gre nekdo vštric vagona; enakomerno dihanje spečih se vznemiri. Prvi se dvigne, drugi odpira oči, vsak pogleda najprej v okno. Nekje zaropotajo vrata, nekdo nekaj vpraša. V tem se vlak znova počasi premakne in nas čudovito sprosti tope brezdanjosti, spet smo potniki. Na rosnih šipah začne blesteti megljena belina. Vlak ropoče vedno bolj, začne se pogovor, dama, ki mi sedi nasproti, poskoči in briše šipo, vsi se čudimo: sneg, pravi pravcati sneg. Smreke se šibijo pod njim, vas v dolini leži pokojno sredi njega, kakor otroci se ga veselimo. Toplota v vagonu dobi svoj smisel, gospod v kotu si nehote od zadovoljstva roke tare. Ko čez čas znova obstanemo, poje v sosednjem vagonu gramofon, moj sosed razlaga arabsko pisavo, v kotu pa sta tiho naslonjena drug ob drugega mlada zakonca, Bolgar in Bolgarka.

Vseeno: vlak človeka poneumlja. Brez aktivnega sodelovanja s silami premikanja zapadam v sanjajočo, mrko, lenobno in odsotno apatijo.

*Nordijske sanje*

Človek nikdar ne dohaja samega sebe. V vsem občutju mi leže vonji kruha in jabolčnika, brezskrbna mirnost modrih hribov in zelenih polj, obenem pa sedim v vlaku na stotine kilometrov oddaljen od svoje pokrajine in gledam v pozno solnce. Tajna omama mi polagoma stiska srce. Drsimo čez temno pokrajino, rahlo vzvalovano. Črna prst na levo in desno, gozd visokih jelk na zapadu. Čudovita podoba. Hipoma mi je znana iz nekega zimskega večera, dišečega po petroleju in cerkvenem kadilu. Morda tudi iz naših jesenskih gozdov. Skozi srce je šla bolečina. Ali je bilo tujstvo ali domačnost? Vlak teče, teče, ritem koles je vedno težji, obrisi vagonov na njivah so milejši, luč temnejša, komaj slišno zvenenje razbiram, nad pokojnostjo slišim glas, rastoč iz te zemlje. Georg Trakl mi sedi nasproti in monotono govori: hijacint, mak, mesečina in voščene menihove roke. Kruta je pravljica teh ljudi. Človek je samotna mramorna žara sredi gozdov.

### *Skozi predmestja v mesto*

In potem ni več gozdov. Javlajo se hiše z neokusno opekasto barvo, toda udobne. Tovarne, dolgi kolodvori, slepa pročelja, na majhni vzpetosti mlin na veter. Pokrajina je pregledna, sami pravilni liki, vse izrabljeno in zagrajeno. Kanali, asfaltne ceste, reklame sredi njih, traverze, žice in venomer tista žalostna opeka. Meni nasproti sedi otrok v rdečem plaščku. Najine oči se srečajo. Tako dolgo vztraja, kakor jaz. Nič se ne nasmeje. Udarilo me je hipoma, da sem ves omotičen. Vse mi je popolnoma novo, kakor da sem zašel. Izdan sem, sem se napel v svojem nemiru. Mimogrede so mi oči ujele napis: Großbetrieb mit Kunstblumen. Popravil sem se na sedežu, kakor tisti, ki je zamudil stopiti iz vlaka.

Sredi velikega kolodvora mi je potem dozorelo vprašanje: Ali se moram res vedno le za del celote odločiti?

### *Hotel*

Hoteli so nenavadno mrzle hiše. Stopnice, preproge od pritličja do tretjega nadstropja, tihota povsod, zdaj zdaj glas električnega zvonca, vratar s škripajočim liftom, sobe s temnordečimi tapetami in starimi zrcali. Vse povsod razdalje, razdalje. V najmanjši sobi je tako daleč od ene stene do druge. Sedim na obdrgnjenem divanu. Tihota zveni v ušesih, poslopje se rahlo trese. Pišem neke stavke, nato gledam postrežnico. Drsi po hodniku, zdaj zdaj ji pade nekaj iz rok, s ključi žvenklja in iz zadnjega nadstropja govori v pritličje. Zdi se mi, da se je tiho rodila in bo tiho umrla. Sive oči ima in največje veselje ji je, revici, če jo kdo izza ogla uščipne. Odprem okno, hrup razsvetljene ulice plane v sobo. Ne, ne, prezgodaj, sem dejal, ga zopet zaprem in oblečen ležem na posteljo. Diham počasi. Iztegnil sem roko. Pred seboj vidim predore in mostove, vasi in mesta z različnimi zvoniki, osvetljeno in zasenčeno zemljo, vodo šumečo preko skal, drevesa, brzojavne drogove, počasnega voznika s konji, oblake in okna in tista dekleta z belimi robci na njivi. Zopet sem se dohitel. Pod očesom mi je samogibno zatrepetala majhna mišica.

Ko sem se prebudil, sem si prvič v svojem življenju zaželel harmoniko.

### *Dan*

Štejem: ena, dve, tri, štiri, pet nadstropij. Zdaj prenesem pogled preko dreves v vrsti na žice, napete čez cesto, vidim asfaltna tla, železne drogove, rdeče tablice. Zdaj je švignilo nekaj črnega po cesti, zdaj zopet. Potem prenesem pogled dalje, v vedno ožjo ulico in na nje konec, na trg. Tedaj se zavem šumenja okrog sebe, koraki prihajajo in odhajajo, včasih zaporedoma, potem hipoma en sam, zaznavam ropot voza, topotanje konjskih kopit, razlikujem človeške glasove, slišim več glasov, ki se glasijo kakor otroške trobente, na treh straneh cinglja, globoko v ulici brni. Oči so se zaprle, v uho mi lije množica neopredeljivih zvokov, ki se stapljajo v eno samo bobnečo strugo, kakor bi tekla reka. Uho mi rajši posluša, kakor oko gleda. Premaknem se z mesta, polagoma se pomirim kakor polž, se oddahnem, začnem dobivati občutje za čas: zdaj se dogaja tole in zdaj tole. Oči pa še vedno mežikajo.

Projekcija se z vsakim korakom spreminja, ravne črte na hišah se širijo in ožijo, stene izginjajo za novimi stenami, dobivam vtis nenadnega izginjanja in pojavljanja. Vedno se nekaj prehitro zlomi, vedno nekaj prehitro spoznam. Vse je pregolo, preostro, za pričakovanim se pojavi praznosta. Nekaj zija iz kotov, ravne tračnice prebadajo, steklene ploskve kričijo. Kakor za kulisami sem, vidim napon, ki podpira podobo zidovja. Oči vlečem z vedno večjo težavo od predmeta do predmeta. Vse je vedno del nečesa drugega kakor razbite pločevinaste škatle. Naslonil sem se na kandelaber. In tedaj sem videl vzrok: svetla luč solnčnega neba je tista, ki moti mesto. Jasnost ozračja pada na hiše in trge, na predmete in ljudi ter jih s presvetlo silo tišči k tlom. Kristalna preplavljenost dneva je, ki ovira in zadržuje skrivnostnost mesta. Zdaj tudi vem, kaj je z mojimi očmi.

#### *Noč*

Minute prvega mraka, ko se v nas pojavi občutje razbremenjenega prostora. Napetost jasnosti popušča, naše zenice se širijo in zrak začne zveneti. Pritisk bele luči se dviga od tal, slehernik hodi obdan od eterične izoliranosti. Tudi mesto doživlja to uro, toda nevede, kajti čas, ki ji sledi ni pokojnost zemlje, blažena osenčenost predmetov, marveč viharen povratek v nov nemir, ki je obenem pravo življenje mesta. Sicer nas priteza tudi v mestu zemlja, toda ne moremo do nje, nismo niti rastline, niti zveste živali, niti nimamo mirnosti za družico. Edin blažen občutek večera v mestu je prozorna modrina neba, ki nas v mraku med strehami leve in desne ulice gleda kakor zamaknjenec, ki se poslavlja. In glej, že žari mesto v svoji lastni svetlobi, luč miglja pri luči, ognjeni trakovi vežejo ulice, v vedno novih barvah žari zarja nad ljudmi. Ni več tistega nerodnega, razbitega mesta, od nikogar moteno, po svojih lučih ograjeno se prodaja viharnim ekstazam svoje uporne biti. Poslušanje motorjev postaja slast, umetna luč prija očem, klic neizmerne gibanja osvaja pričakujoče telo. Vsak pojav ima svoje ozadje, ki temno draži. Iz sivih sten stopa barva, ki ugaja. Iz kotov in senc se bliža domačnost. Kovina in steklo se prijetno izpreminjata, strahopetnost postaja demonija in gibanje je njena svečana liturgija. Vse življenje plapola v sredi med ugaslostjo in prejasnim ognjem. Tudi zdaj sem se naslonil na kandelaber, toda zdaj sem videl še človeka, ki vrvi pod to zarjo. Tako enoličen se mi zdi in tako brez posebnih znamenj. In tudi ugasel, kajti ta nemir je obenem nirvana.

#### *Zjutraj v postelji*

Težko, kovinasto kladio je lepo orodje. Tako enostavno, čisto in prijetno. Ničesar nima premalo, ničesar preveč. Ima pravilno sorazmerje držaja in kovinastega dela. Kakor nalašč ustvarjeno za veselje roke in strast prstov. Držaj mora biti iz hrastovine, skoraj dišeč, uporen in žilav. Roka ga téžka, mišice dihajo od užitka. Roka zamahuje, zrak žvižga od vedno večje hitrosti. Roka nezadovoljno drhti in vzbujena pólje kakor kri lačne zveri. Roka išče nekaj trdega, nekaj stekleno zvenečega. Gladko, svetlo mramorno ploščo, štirioglato, z barvanimi žilami, s hladnostjo in režečo se odurnostjo. Roka se za

hip ustavi, nato pa se dvigne visoko in zamahne z vso silo. Prsti so zabrnili, roka se je napela, štirioglata glava kladiva je polno udarila ob gladko trdoto. Žile v mramorju so se zadnjič napele, nato je zahreščalo in se razsulo. Kladivo je obstalo na kamnu, njegova štirioglata glava je topla. Zdaj me gleda kakor pametna žival. Lepo orodje je.

#### *Zvečer v postelji*

Ko ležim s pritegnjeno skrčenimi koleno v postelji in se med čitanjem zagledam v rdečo odejo, obrobljeno s čipkasto preobleko, se mi zdi, da sem zopet ministrant.

#### *V bivšem kraljevem parku*

Kadar se po dolgem času znajdem med samotnimi predmeti v naturi, ki stoje, kakor bi se izmaknili človeški preračunanosti, hodim nekaj časa kakor sprehajalci vobče. Potem pa se ustavim v gledanju, ki nekaj veselo pridobiva. Predmeti mi postajajo vedno starejši, vedno častitljivejši, in preko svoje najstarodavnejše meje, ki jo strmečemu razodenejo, pokažejo včasih tudi svojo goloto, svojo mirno brezimnost. Oči imajo namreč neko posebno zmožnost: gledajo tako dolgo, da na dnu negibnosti omamijo razum (Vedno isti revež, razum!) kakor nad globokim prepadom. To občutje se javlja že v nedolžnejši obliki: naenkrat se mi vse, kar mislim, govorim in pišem, zdi površno menjava zvočkov in okorna ekvivalentnost nečemu, česar ne moremo in nočemo spoznati. Če izgovorim besedo kruh, jo izgovorim drugače, nego duhovnik pri oltarju. Mi jo izrečemo že mimogrede, v hlastnem sunku, ker nam ni za vednost o kruhu, marveč le za posedovanje kruha. Le še malo se oznaka drži snovi, ki jo označuje. Ni več ime, resnično le še oznaka, egoistično poseganje v rast in umiranje snovi. Kdo misli resnično na čudežno zmes, ki ji pravimo kruh? Kdo se spominja resnične zemlje, dežja, zvezd in lesa? Hodim med tihimi drevesi in mislim: kaj ko bi se ves svet objektivnosti odtrgal od naših zmehaniziranih predstav in bi ostali ob njem brez spomina nanj? Krog mene je začela nastajati noč, drevesa so se še bolj skrčila. Iz razsvetljene opere ob kraju parka prihaja godba, v grmovju šepetajo ljudje. Zasmel sem se. Večkrat stojim pred kompleksi novega, pred novimi resnicami, in ne vem kam. Stojim pred njimi in jih vidim oddaljene le za dolžino rok in pokrite s tenčico. Prešernost se mi spreminja v grozo. Nova abeceda nastaja. Nekateri predmeti so že pozabili svoje ime, toda predmeti sami niso prenehali obstajati. Krčijo se v brezimnosti in čakajo dneva, ki jih bo poklical. Spomnim se prizora v vagonu. Nekdo je imel papigo v kletki. Otrok vpraša elegantno damo: »Mama, kaj je to?« »Vidiš, to je ptič.« Papiga me je pogledala. Dobil sem občutek, da mi lasje rastejo in da jeklo okušam.

Isti dan sem zapisal:

Človeka mika navsezadnje spoznanje le nekaterih gotovosti, ki ne spadajo niti v znanost, niti v umetnost, marveč v preprosto življenje.

Prišel je od generalne vaje. Lasje so mu kuštravi, beli zobje se smeji. Zdaj stoji v kotu in govori kakor blazen. Geometrična ugodnost kota ga podpira. Z rokami govori o nečem, kar mu je planilo v glavo med vajo na odru: »... mladi ljudje, da, študentje, v podzemeljskih prostorih. Nad njimi mesto v grandiozni veličini. Študentje so beda, debata, koncentracija, nov svet, upor. Nad njimi hodijo po pločniku ljudje, drve in se razsipavajo v nič. Študentje pa kakor »ruska mladina 1905«: leže, stoje, kleče, spe, pojo in kriče. In potem naenkrat počí bomba na ulici. Sam ne vem, kako. Kleti se izpraznijo, dejanje se prenaša navzgor, ljudje drve že po strehah. Konec te slike bi bil: v prazno klet pade debel policaj. Jaz govorim zmešano, saj veste, kaj mislim, sketch, improvizacija, a vendar trdno kakor klasična tragedija. Samo človeka treba, ki bo take stvari pisal in človeka, ki jih bo igral...« Govori v stavkih brez konca, ena misel preganja drugo. Ves je nesrečen, ko konča. Iz telesa mu silijo njegove izrazne kretnje, v naglici prenaša svoje ravnotežje. Eden izmed ljudi je, ki so neprijemljivi, silni in zvesti. Ne marajo knjig, vedo pa več od intendanta, kapitana in teologa. Strahotni in privlačljivi, veseli in žalostni, verni kakor katehumeni, moderni kakor ruski režiserji. Ne marajo sentimentalnosti, debelih ljudi in plitke kričavosti.

*V nedeljo predpoldne*

Stara drevesa stoje otrpla, zelene jase so pokrite z rahlo slano, cesta vodi iz mesta. Negibna pokojnost leži nad jutranjo pokrajino, solnce prihaja skozi visoko meglo. Srečujem dekleta z belimi predpasniki, v nedeljo je z njim vsako dekle posebno mikavno. Od daleč gledam nazaj na kraljevo grobnico z veliko kupolo, že sem na prostem, prihajam v podeželske naselbine, med lične hiše s prijaznimi okni, med nasade, na planoto, ki rahlo pada. Veselje do potovanja se me polasča, iz prijetne vzvalovanosti krvi se nehote rodi melodija. Solnčna toplota je nenavadna. Vidim drevesa, kako so od prijetnosti odprla oči in jih znova zaprla. Pogled mi je zdrsnil po progi do izginjajočega napisa, srce mi je onemelo od žlahtnega spomina. Stekel bi na nasip, položil krajcar na tračnico in zopet odbežal navzdol ter oddaleč poslušal grmenje vlaka. Tisti hip zapoje pesem na prisojni strani hiš, vidim ljudi, mirno sedeče v solncu, kakor da so slepci. Vmes igra harmonika. In tedaj se mi je v hipu zazdelo, da sem bil nekoč ta trenutek že doživel, tako nenadno me je udarila njegova zgoščenost.

Ko sem se vrnil popoldne domov in smo zvečer sedeli v topli sobi, ki jo je razsvetljeval plamen adventne sveče, sem med drugim povedal tudi ta doživljaj. Razpletel se je pogovor o človeku, o sklenjeni vrsti človeškega rodu, o njegovem izkustvu in smislu. Pija sedi na glavi otomane in govori. Vedno težje besede jemlje iz sebe, dolgi prsti na roki ji pomagajo; nazadnje vstane in govori iz neomejenega prostora. Poslušam jo in mislim: saj to je tista plesalka, ki je snoči obvladovala dvorano. Njegove trepalnice so težke, gleda jo kakor dragocenost.

### *V vetru od vzhoda*

Pozdravljeni, faraoni vzhoda, gradeči piramide sredi step. Vaša mlada dinastija hoče na njih vrhovih slovesno zasaditi novo znamenje človeka. Vaši ponosni naporji se dvigajo iz neizčrpnih sil in krik vaših čet odmeva v naših hramih. Neizbežno zadevajoči udarci vaših slepih zamahov vznemirjajo svet. Nam pa se širi duša v neizrazni tihoti, kajti, glejte, po dolgih stoletjih ste prvi, ki nam hočete biti enaki. Nepriznana prvenstva so del skrite resnice. V naši starodavnosti je zaplala kri, kakor zavre v dragocenih kelihih kri naših svetnikov. Vaše trombe glas je veter zanesel v naš tabor, tresemo se od bojaželjnosti, to je srečanje bronastih legij. Prvi ste po dolgem času, ki ne poznate izjem in usmiljenja. Reke ustavljate in narodom zapovedujete, silo odvzimate zemlji in žrtev častite. Poznamo vaš bojni klic: novo zemljo in novega človeka. Vi poznate naš bojni klic: novo zemljo in novega človeka. Enak klic in vendar različen. Zemlja je ena, gospodar more biti le eden. Strašna je sila vaših čet, nepremagljiva je sila naših. Nočemo si zemlje deliti, celo hočemo. Že grmita dva plazova, toda mi se veselimo. V smrti bomo klicali, velik nasprotnik ste, vsi drugi so komedijanti in kvartopirci. Pozdravljeni, nekje smo si blizu!

### *Pismo v Dalmacijo*

Tomo sedi v vetru in se smeji. Vidim ga, kako mu črni lasje vihrajo. Nato stisne zobe, popravi vozec in zopet sede h krmilu ter poje pesem o deklici, ki se je na samo veliko noč rodila. Ta slika je lepa radi čistosti dejanj, kajti ladja je simbol, večji od kadilnice in hiše. Zgodovina morja je najstarejša, zato je nerazumljiva. Človek na ladji sredi brezbrežnosti vodâ je namreč nesmisel, najbližji vesoljnemu smislu. Zato morje rešuje zveste in draži silne; Noe je tesal barko, ker mu je Bog po angelu zapovedal, Kolumb je stopil na barko »Santa Maria«, ker je bil do smešnosti prepričan o svojem cilju. Morje je različno od zemlje, še pravo ima drugo. Na morju ni brezskrbnosti in igračkanja, morje je preskušnja služočih. Kdor vozi po morju, zapusti ženo in mater. Kdor stopi na brod, živi v neposredni bližini zadnjega, ki gleda v zrcalno gladino vodâ. Služba na ladji je podobna trpeči zemlji v vsemirju, prebivalci broda so kakor hierarhija duhovnikov pred velikim oltarjem, od najvišje sredine na levo in desno navzdol. V borovem gaju na Hvaru smo govorili o njej, danes se pripravljamo nanjo.

Čim bolj mi je življenje zaposleno s samim seboj, tem bolj želim biti sprejet v občestvo silnega, tajnega reda.

### *Sveti večer*

Pija je odgrnila težko črno zaveso, ki loči obe sobi in rekla: Pridite! V veliki sobi stoji na tleh božično drevo in luči gore na njem. Poslušamo besede iz velike knjige: »Tisti čas pa je izšlo povelje cesarja Avgusta, da se popiše ves svet...« Kakor otrok sem, ki od zlate bliščobe oči zapira. Vsi smo obdani z njo, soba diši po kadilu. Težki in bogati smo, rdečica nam gori v licih. Sveta noč je, v njeni tišini smo kakor družina. Posedemo po blazinah in strmimo skozi utrinjajoče se svečke, nato tiho zapojemo božično. Vse se

ureja v nekih krogih, vedno več razumem, mnogo je svetosti. Vonj umirajočih svečk plava prosojno v topli sobi, kokosova palma v kotu je mirnolepa kakor čudež. Mimica poje dalmatinsko pesem. Mislim na vso zemljo, na vse vasi in mesta, na družine in osamljene ljudi, na Vatikan in na Moskvo. Mislim na razsvetljene ladje na morju in na ljubeče se. Le nekaj svečk še dogoreva. Mimica poje slovensko pesem. Vidim svoje domače, vrsto otroških božičnih dni. Tih, brezsolnčen dan, cesta je prazna, domovi so slovesno mirni. Vsi smo zbrani, od jutra do večera, greh je oditi k sosedu. Sedimo ob peči, okorni v brezdeltu, kakor svetniki, ki so stopili iz pratik in se menijo o letinah, smrti in pravilnosti življenja. Polja so zamaknjena v negibnosti, vrane na smrekah so praznično tihe, če se katera spreleti, se daleč sliši motno žvižganje njenih peruti. Po sobah vise srebrni in zlati trakovi, med prsti šumi in če vrata zapreš, se rahlo stresejo zvončki na božičnem drevesu. Na peči je skleda rumenih jabolk in lesen pladenj s potico. Kupica starega vina pri obedu je kakor spomin, molitev in zaveza. — Odprl sem oči, pesem se je spremenila v melodijo brez besed in na drevesu je ugasnila zadnja sveča.

#### *Obisk*

Nenadoma je prišel, pozno v večer, ko smo lupili mandarinke. Mlad, vitek in fino sklonjen je Piji izročil korale. Nato je sédel na blazino in prekrižal noge. Umerjeno govori, rahlo pazi na vse; glas mu je skoraj monoton, kakor da se trudi za skrito logiko. Ko je srkal čašo kuhanega vina, je izbočil prsi in razširil roke. Pogovor je nanesel na njegovo delo. Naslonil sem se na steno in ga poslušal. V profilu je bil videti kakor sedeči plesalec z avstralskega otočja. »To je torej tisti človek,« sem se mirno razveselil. Ušel je iz najvišje ameriške družbe v Evropo, samo da bi lahko postal plesalec, iskal je mojstra po vseh velemestih Evrope, pozna Rusijo in Japonsko, London in Paris. Oči mu žare, toda tudi zdaj jih kroti, zdi se mi, da skriva vse in noče povedati nič presenetljivega, niti tega, da mu je oče vojni minister Zedinjenih držav. Ko sva opolnoči zavila v hotel, me je povabil v svojo sobo. Zlezal je v velik naslonjač kakor opica in rekel: »Tudi vi se uredite udobno.« In potem sem se mu neprenehoma čudil, vse do takrat, ko se je smehljaje nagnil proti meni, ko je že namreč bilo jutro.

#### *Spalni vagon*

Herbert je stopil pred menoj, vajejen je spalnega vagona in v resnici zaspan. Jaz sem negotov, kakor bi bil med aparati in neznanimi ročaji. Na dolgem hodniku stoji sluga. Vzel nama je vozni listek in gleda. Hitro sva stopila skozi hermetično se zapirajoča vrata kabine. Umila sva se in razporedila kovčege. »Jaz bom zgoraj, ti boš spodaj.« Ugreznem se v ozko, a prijetno posteljo. Sveže perilo ugodno diši. Nad seboj še slišim šumot, nato nastane tema. Hipno imam občutje, kakor da sem razbil igračo. Vlak drvi v noč, trepet zamolklo raste in me ugodno ovija. Telo sem iztegnil, vraščam med neupogljive stene. Prijatelj že spi. Vedno jasneje udarja na uho škripajoči utrip vagona. Vse se prijetno ziblje, toda nekje na dnu so ostri udarci, kolesa neutrudno tečejo, tračnice se upogibajo. Švigamo skozi postaje in predore, vedno poje ostra



pesem jekla in lesa. Ljudje spe, snov pa bedi. Zvestoba ponižane nature mi je sedla na trepalnice. Le po naturi se spreminjamo.

#### *Sneži*

Čudna tema je po mestu, vse je siva gmota. Ne vem, kako sem vstal, odkod prihajam, kam grem. Zavest mi je utonila, temna sila me žene naprej. Ropot slišim, hiše vidim, pojavljajo se in izginjajo kakor votli zaboji. Vidim klobuke, zavihane ovratnike, srečavanja, promet. Vse je trepetajoče migljanje. Napenjam možgane, v bolečinah se dvigajo misli kakor smešne rakete, potem se znova pomirijo in izravnavajo živo površino. Nič. Le skozi lobanjo vedno blesti, ostro in rezko. Ovoj nog vidim, ki se pod mojo mrtvostjo gibljejo, črn plašč z velikimi gumbi. Če poškilim, vidim konture nosa. Sredi možgan čutim jekleno zbiranje. Oči so pritegnjene navznoter kakor pri topem ali trmastem človeku. Ustavim se in prisluhnem. Žile bijejo na roki in obrazu. Potem se v notrini nekaj odpre in kakor iz velike daljave slišim dihanje svoje duše. Hipoma sem vedel, da se je zatekla v samoto, preplašena in trpinčena. V meni se je izobličilo občutje, zalotil sem se v žalosti iz časa. Vse gre prehitro. Vse ima neko zahrbtno pamet.

#### *Ministranti*

Bog naj mi ne zameri, da ljubim to cerkev zaradi ministrantov. Iz srednjega veka so. Dolge rdeče halje imajo, kratke in široke koretlje, rdeče, lepo padajoče ovratnike, kakor purpurni prelati. Gibljejo se na preprogah med oleandri in čim večja je prostornost okrog oltarja, tem sakralnejši so. Nekateri izmed njih so črnolasi, kakor španski kleriki. V svetlobi hodijo in se klanjajo. Pod visokimi oboki odmeva slovesna latinska maša, himnična širokost se združuje s človeško skrušenostjo, radost se mi trga iz prsi, premikam se na mestu kakor klicani. To imam iz tistih let, ko sem med vseobsegajočo pesmijo cerkve naglas izgovarjal slovesne latinske besede in hodil okrog oltarja kakor kdo, ki se igra. Zdaj stojim naslonjen na zadnjo steno cerkve, na levi in desni se pregibajo ljudje, vztrajno gledam med sveče, oleandre in kadila. Vem sicer, da je najlepše v tem: biti nečemu blizu in se ga ne zavedati, toda moje tožno spominjanje je večje od spoznanja. Večje morebiti tudi od spoznanja, da je ministrant nedolžni bohem, sakralni glumač, mistični prostak, talentiran in zmožen nezavestnega izdajstva, kajti mnogo nevernih ljudi poznam, ki so bili nekoč ministranti. Kadar pa govore o teh spominih, se vselej čudovito spozabijo.

#### *Po koncertu*

Ko sem legel v posteljo, sem bil že izgubljen. Pod očmi, zaprtimi, je samogibno zazvenela melodija. Nasmehal sem se ji. Potem je zazvenela druga, z razlikujočim se naponom. Radoveden sem ji prisluhnil. Potem je vstala ob nji vzporedna linija, dvospev se je zazibal nad mojim občudovanjem, kakor bi prišli dobri neznanci in mi nudili svoje umetniže. Hipoma pa se melodija razširi v obsežnejše pripevanje novih glasov. Nastane valovanje melodij z vozli in viški, objema me sproti nastajajoča prepletenost glasov in njih barv. Zdaj

se zasliši trombon, zdaj močnejše zaigra klarinet, zdaj oboa, zdaj harmonika. Mešajo se različne barve, zdaj godba na pihala, zdaj kovinsko občutje radioaparata, potem klavir, potem zopet moški zbor. In nenadoma se zavem, da stojim v strastni pozi nad vsemi temi neumornimi avtomati in jih ravnam. Toda ta zavest je kratka, že ni več razdeljenosti v meni, vročičen in enoten stojim sredi veselih melodij in jih z nekim najnotrajnejšim posluhom spremljam. Čas se spremeni v takt in nočne pošasti na krogu zemlje v bitja, ki poslušajo. In ta hitrost se spreminja v negibnost, vedno manj zvenečo. Na glasove pade tenčica. Druga, tretja. Vedno tiše, vedno tiše.

#### *Januarsko solnce*

Gledam iz tretjega nadstropja na velik trg. Sredi njega stoje vrbe žalujke in se mirno gibljejo v vetru. Zrak je mlačen, le redko potegne mrzla sapa. Vsi vemo, da je solnce daleč, da je toplota slučajna. Jasen dan je medlo prosojen, oči se nam vznemirjajo. S takim občutjem res ne vemo kam. V ljudeh na ulici čutim tôpo bolečino. Tako točno jim berem iz oči, kakor pijancu, ki ne ve domov. Ti ljudje so vedno v zadregi, kadar se jim pripeti nekaj ljubeznivega. V sosednji sobi igra nekdo na klavir. Nič posebnega. Etuda iz tistih velikih zvezkov. Vem, na kateri strani je. Ti kovinski glasovi so mi zatočišče. Ko klavir utihne, se vse krog mene skrči kakor pesek, ki je voda odšumela iz njega. Obzorje se niža, okno se krči, obrisi so se ustalili neverjetno kakor trepetljike v brezvetrju. In tedaj pride ura trajanja: jasnost strešnih obrisov, zamolklost ropota, strmenje knjig na polici in moja samota.

#### *Mesečna noč*

Brodim kakor riba med algami. Čudno molčanje leži nad sencami zemlje. Nekaj je tiho odleglo, tiho, polagoma, skoraj zahrbtno. Kakor če vodomet rahlo pojenja in nazadnje neopazno preneha. V ušesih pojenja dražljaj, toda ne za vedno. Kakor otrok sem, ki v prijetnem guganju utone v napol speče molčanje, pa se naenkrat podzavestno strese, ko guganje preneha. Zemlja leži negibna, mesto je usahnilo v brezkončni prosojnosti, tišina zveni. Jaz pa se ne morem podrediti pokojnosti, zdi se mi, da sem sam na svetu, ki si ustvarja razdaljo do nje. Z nemirno silo napolnjen stojim na prazni ulici, kakor od zadaj od nekoga objet in sladko stisnjen. Na čelu čutim prijetnost, kakor bližino, požiram slinaste grižljaje, topel val me obliva. Ogromne sence padajo na visoke zidove ulic, koraki votlo zvenijo. Kri mi plane v glavo, pod jezikom me draži kislina, v kolenih trepetajo mišice. Ne morem z mesta. Tedaj gre senca mimo.

#### *Nekaj me plaši*

Nič ne vem, nič si ne zapomnim, za nič mi ni. Sem kakor človek na večer, ki je vse izgubil. Okrog glave čutim obroč. Dan je siv, slepo nasičen, kakor da je ves svet elastično steklo. Toda nekaj me brneče draži, venomer. Proti večeru sem v svoji sobi ves zmešan: podlegel sem nečemu, a sem vendar ogromno telo. Ne vem, ali visim ali stojim. Vse je črna bohotočnost, izteklost iz oblik. Pred svojo samoto sem v zadregi. Nekaj gluhega sem. Nekaj votlega.

In čez nekaj dni mi leži glava na knjigi, kjer stojijo Rimbaudove besede: La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde.

#### *Omotica*

Potem pridejo dnevi, ko se igram nenavadno igro. V zvoku iščem naj-nenavadnejše barve, v podobi skritost, v besedi poudarek, ki omamlja. In potem strmim v odkritje: Da je razlika med proklet in preklet. Da so si predstave zlodeja, hudiča, vruga in satana različne. Da rad na pragu stojim. Da so trije ljudje ali plitvost ali strastnost. Da bi rad slišal dekletce, kadar prvič razodene ženskost v besedi: jaz sem bila. Da mi poleti do blaznosti ugaja vonj drogerij. Da čutijo ljudje domotožje po klavirju v nemih filmih. Da sem odkril dušo dežnika. Da so samotnemu bližji zloglasni nego pošteni. Da rad v tretje stopnjujem. Da imajo prav tisti, ki življenje in svet enostransko gledajo. Da so si strast, bojazen in neumnost sorodne. Da o skušnjavah nikdo rad ne govori. Da sem med sekundo in minuto v zadregi, med minuto in uro pa ne. Da je lestvica brez človeka nerazumljiva. Da pomanjkanje dovršenih glagolov fizično boli. Da je blazna negibljevost prstov na nogi nečemu podobna.

Zdaj tudi vidim, kako težko sta združena spoznanje in osamelost. Tako težko, da sta sama iz sebe nevzdržna. Toda v tistem trenutku, ko se zvežeta z okolico, se njuna sila zmanjša. In potem opažam še to, da se osamelo spoznanje in tujina vzajemno podpirata.

V najmirnejših trenutkih, takrat, ko se zdi, da se ustavlja krogotok krvi v tebi in predmeti zapirajo oči, se zgodi, da se nemiren dvignem in se mi mudi v realen prostor. Hočem sešteti kravate, ki visijo v omari, naložiti v peč, se pogledati v zrcalo, popraviti namizni prt. Obiti hočem neposredno gledanje resnice v pritegnitvi majhne resničnosti nase. V trenutku dekarnacije hočem nove inkarnacije. Kako se ustavljamo polnim podobam, kako se bojimo čistega gledanja! Pravijo, da rože nekaterih inštrumentov ne prenesejo. Vijolice da vidno ovenejo v prostoru, kjer igra godba na pihala. Kdo mi bo verjel, da vidim zvezo v teh pojavih? Na podstavku ob zavesi stoji kip Amenophisa V. in me gleda. Njegove oči so mrtve, a živijo čudovito življenje. Kadar ne razumem česa, jih pogledam in sem potolažen. Zdaj mi pritrjujejo.

#### *Barbar*

Že predolgo umerjeno hodim. Ko je popoldne prisijalo solnce na moj pisalnik, sem vstal in se preleknil poln zadrževanih sil. Zakričal bi iz polnih prsi in tulil z veselim glasom, kakor bi deco strašil. Iz nezadrževanega grla, kakor žival. Stisnil bi zobe, zabliskal z očmi, se vrgel na noge in roke, grizel preproge ter se prekopicaval kakor blazen. Hotel bi najti enakega tovariša, ščipal bi ga, grizel in objestno izzival kakor nekdanj. Toda tovariša ni, sam stojim sredi sobe in se ne morem igrati.

Druga za drugo se vrste podobe domišljije: Morje valovi med skalami. Mlad ptič se igra z vetrom. Mladci daljnega plemena neso srebrno ribo, dekleta jih pobožno zro. Oko čaplje ob Nilu. Mandljevo drevo v cvetju. Žene pri studencu. Kristal v cvetni čaši zrelega sadu. (Konec prih.)

## KAJ NAM POMENI GOETHE DANES

MISLI OB STOLETNICI PESNIKOVE SMRTI — J. KELEMINA

Izrek »mehr Licht«, ki ga pripisuje splošno razširjena tradicija umirajočemu Goetheju, je v tej obliki apokrifna, vendar ni dvoma, da je iznašla fino čuteča ljudska fantazija baš te zadnje besede za svojega ljubljenca, ki se zde edino dostojen zaključek takega življenja. Nekako tako izgovori po stari dobri tradiciji tragični junak besedo, ki pomeni vsoto njegovega življenja, preden omahne v borbi proti večnim silam. Kakorkoli je Goethe velik človek, pesnik in mislec, se nam vendar zdi še danes ono nepokojno iskanje luči in resnice najdragocenejša poteza na njem. Izza mladih let je neprestano bogatil svojo notranjost, tako da je ob zatonu življenja čutil, kako se je strnila vsota njegovih spoznanj in notranjih videnj; o relativni vrednosti vsega tega si pa ni delal iluzij. Tako usmerjen duh je seveda tudi pretekel ob svoji dolgi življenjski dobi mnogo faz razvoja; v svoji starosti je čutil in mislil drugače kakor mladenič iz dobe vretja in kipenja. Genialni duh, kakor je bil, je globlje proniknil v problematiko življenja, jo je zajel širje, kakor morejo drugi. Radi tega se pomen Goetheja ne da posneti v kratke besede; vprašanj, ki nastanejo ob njegovem življenju in delu, je nešteto.

Danes, sto let po njegovi smrti, na Goetheja ne moremo več gledati tako kakor njegovi vrstniki in sledeči rodovi. Sicer je še tudi za nas velika osebnost, klasik pesniške umetnosti, mnogostranski, izviren mislec, toda po neizprosni zakonih zgodovine se mora umakniti tekom let tudi največja in najuspešnejša osebnost v historično zatišje, potem ko se je nekaj časa blestela v aktualnosti dneva. Nanjo se vleže, da se tako izrazim, »aerugo nobilis«. Kar dela kesnejšim rodovom umevanje in pravično oceno prejšnjih tako težko, to so oni spremenjajoči činitelji stila, ki je po njih tudi največji genialni duh otrok svoje dobe; tudi on je zavisen od časovnih struj in dnevnih mod. Šele ko smo stavili te činitelje pravilno v račun, smemo upati, da bomo ustvarili o pravem bistvu kakega umetnika kolikor toliko prikladno sodbo, ne da bi si smeli domišljati, da je s tem izrečena dokončna beseda. Tudi mi smo, kar smo, zaradi razmer, ki v njih živimo. Kakor vsaka druga pomenljiva osebnost, je tudi Goethe doživel najrazličnejše presoje.

Romantika, ki je prevzela nasledstvo za klasicizmom, ga je povelečevala in se učila pri njem. Dasi je pesnik v kesnejših letih stal na tleh klasicizma, se vendar nikoli ni izneveril idealom svoje mladosti; tako ga vežejo z romantično doktrino pravljica, novela, narodna pesem, panteizem, narurna filozofija, misticizem. Ob preobratu 18. in 19. stoletja se je nemška literatura pod vodstvom Goetheja, Schillerja in prvih romantikov povzpela do vodilne vloge v Evropi, ne izvzemši niti Francijo (Jul. Wiegand, *Gesch. d. d. Dichtung*, 502). Mlada Nemčija našega pesnika radi njegovega aristokratskega in konservativnega mišljenja odklanja. L. Börne izrazi še ob Goethejevi smrti svoje prepričanje, da se je svoboda rodila šele z njegovim smrtnim dnem. Pozabljen tudi ni še H. Heinejev »Aristokratenknecht«. V nato sledečem ozkem vzdušju

meščanskega realizma Goethe kot osebnost velikega stila ne najde pravega mesta. Naturalizem zavrača s strogo klasično obliko tudi življenjska naziranja Goethejeve in Schillerjeve dobe. (Podrobnosti o tem: H. Amelung, Goethe als Persönlichkeit. V Propilejskem izdanju G. del. — J. Petersen, Goethe im Nachruf, Berlin. De Gruyter & Co.)

In danes, kaj nam je Goethe, da ponovim vprašanje, ki je v razpravi, kaj nam je Goethe danes? Ali se še pretakajo živi soki od njega v našo dobo? Gotovo, da se bo glasil odgovor z naše strani nekoliko drugače kakor pa z nemške, za katero je po splošnem občutku eden največjih narodnih genijev in tesno spojen z usodo lastnega naroda, dočim je za vse druge pesnik in mislec svetskega kova, ki je vplival na razvoj evropske miselnosti. Goethe kot človek nam drugim sicer tudi ni nevažen, v kolikor si moremo ob njem ponazoriti bistvo in usodo genialnega človeka, na vsak način si pa moramo utreti samostojno pot do pesnika in človeka Goetheja (enako sicer tudi do drugih velikih vrhov svetovnega slovstva), kajti noben narod, ki mu je mar lastno kulturno življenje, ne more večno hoditi po tujih sledovih. Nesmotreno uvajanje tujih vplivov rodi tako neorganske sadove, kakor je v našem primeru n. pr. Stritarjev Zorin, ki je kot neprepričevalen eksperiment danes bolj mrtev kot njegov vzor: Goethejev Werther. Nalogo, ki nas tu čaka, bomo lažje razumeli, ako si predočimo, kako si skušajo Nemci sami najti novo razmerje do najboljših imen svoje literature. Kot rezultat današnje kulturne krize se je opazilo, kako se nemška mladež odtuja domačim »klasikom«, celo tudi Goetheju, najbolj pač zato, »ker od vnanjih problemov, ki iz njih obstoji njegov pesniški svet, ni nič več aktualnega.« Ni več daleč čas, ko se nemški mladenič v svojih srčnih potrebah ne bo več zatekal k največjemu domačemu pevcu! To, kar pravi W. Mahrholz (Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft, str. 188) o krizi klasika v naših dneh, velja tako dobro za naše ko nemške razmere. Stari pojem klasika, ki je bil vzornik tudi naše mladosti, je v razkroju, ker ni nikogar, ki bi vzdrževal to lepo »fable convenue« še v naši dobi. Klasiki so bili prvotno slika duhovne edinosti nekdanjega meščanstva, skupna last liberalnega izobraženega nasloja, temelj šolske vzgoje v meščansko liberalnem duhu. Z onim meščanstvom je izginil tudi njegov duhovni protivnik: »klasik«. Glede Goetheja se spomnimo tukaj n. pr. na način, kako ga citira (docela enostransko, samovoljno) E. Haeckel v svoji knjigi »Welträtsel«. V nadomestek se poraja nov lik duhovnega heroja kot idealnega nosilca svojih in usod preinačene narodne celine. Seveda mora biti herojeva slika znatno odmaknjena od dnevnih sporov in interesov, da morejo vsi sloji narodnega občestva zreti nanjo kot na svoj idealni odsvit. V to svrho je potrebno, da se prezre v njih empiričnem življenju vse ono, kar je samo prigodnega značaja in da se razkrijejo poteze, ki se zde manifestacije neminljivih pogojev, ki se po njih odigrava tako usoda poedinca kakor celotnega naroda. Tukaj ne gre za to, da se olepšajo v življenju velikega moža kake točke, marveč da se razkrije kolikor mogoče njegovo bistvo. In poslej bo izključeno, da bi mogla ta ali ona šola, struja, stranka zahtevati tako osebnost samo zase, ker ne spada v noben tak okvir. Seveda je tu govor samo o genialnih osebnostih kakor je Goethe.

Bogastvo genialne duše si ponazorujemo danes kaj radi s polarnimi nasprotstvi, ki jih združuje taka narava: nevezanost in zakonitost, samozavest in vdana skrušenost, individualizem in družabnost, spojenost z zemljo in hrepenenje preko zemeljskih meja. Združevati v sebi protivja, ki se zde v povprečnih individuih nemogoča, je prednost takih demonskih narav kakor je Goethejeva. Goethe je genialen človek, vsakdo se zaveda, kaj pomeni tak redek pojav na zemlji. Z neštetihih vidikov je to življenje preiskano in opisano; vendar ni treba vzeti vsega za suho zlato, kar trdita o zvezi med genijem in blaznostjo Lombroso in njegovo nasledstvo. Mimogrede naj omenim, da nudi baš Goethejevo življenje za taka preiskovanja zelo ugodno polje, ker je dokumentirano v podrobnosti od tretjih oseb, pa tudi od njega samega. Z visokim čutom odgovornosti pred zgodovino in vsekakor iz trdne zavesti svoje vrednosti je z neizmerno marljivostjo zabeleževal potek svojega življenja.

Nas zanima tukaj zlasti duhovni človek v Goetheju. Pri skoraj vseh njegovih izpovedih tičočih se velikih kategorij našega naziranja kakor so religija, etika, umetnost, socialna vprašanja, se da odkriti k pozitivni še negativna stran, ki se medsebojno uničujeta. Pri tem pesniku je približno tako kakor v njegovem Faustu, kjer stoji za vsakim še tako idealnim gibom Faustovim s spačeno grimaso Mefisto, da uduši dobro misel v kali:

So setzest du der ewig regen  
1380 Der heilsam schaffenden Gewalt  
Die kalte Teufelsfaust entgegen,  
Die sich vergebens tückisch ballt. Faust I.

Pri taki protejski osebnosti je seveda težko najti »duše skriti obraz«. Kdor hoče Goetheja razumeti pravilno, mora vselej imeti na umu totalnost njegovih izpovedi; upoštevati mora zlasti, da spada med prvobitne privilegije pesnikov, da govore iz mnogih vlog; čim genialnejši, večji mislec je pesnik, tem bolj mu uspe ta umetnost, tem bolj bo tudi čutil nepremagljivo hrepenenje, da osvetli tudi reverzno stran vseh zadev. Kdo bi hotel genialno osebnost grajati, ker je njen obseg prevelik za povprečne človeške razmere? Saj se mora vsakdo zavedati, da je taka protejska narava obči delež človeški, samo da jo genialen človek kakor Goethe čuti globlje, ostreje nego navadni smrtniki. Vedeti moramo, da je črpala njegova poezija baš iz te genialne neodrejenosti moč za najvišje vzlete, končno pa, da si je vedel pesnik vsaj zase najti nekako ravnovesje, ne sicer kot trajno stanje, temveč v večni borbi zanj. Kako je umel naš pesnik združiti v sebi čutno, duhovno in duševno naravo v svojevrstno celoto, spada med nepojmljive tajnosti tega bogatega življenja. V takem harmonskem izenačenju vseh protivnih sil je vzrl — v zrelejših letih — svoj umetniški ideal. (Prim. Karl Muth, Goethes Persönlichkeit, Hochland, XXIX. letn., 1931/2, 6 zv. W. Linden, Goethe und die deutsche Gegenwart, Berlin, Bong & Co.)

Goethe je zlasti pesnik, mojster besede. A dovršena oblika zahteva bogato vsebino, globoke poglede v tajnosti življenja in sveta. V velikih umetninah se mora zrcaliti kulturno obzorje neke epohe v vsej globini in širini. In res odgovarjajo veliki pesniki, kar jih poznamo, tej zahtevi. Vsega bogastva pa

ne morejo najti v lastni duši, sicer ne bi nikoli prišli iz slikanja liričnih nastrojenj, kakor n. pr. ni prišel sicer bogato nadarjeni Klopstock. Take enostranosti se je obvaroval Goethe z obsežnimi znanstvenimi studijami; kot mož, ki je izvrševal važne poklice, si je mogel povrh pridobiti bogato znanje o svetu. Tako imamo izpod njegovega peresa še studije o raznoterih znanstvenih predmetih. Vsako podrobno proučevanje Goetheja pesnika se mora ozirati ob enem na njegove znanstvene interese, kajti od tod prejema njegova poezija stilne principe in problematiko; zakonitosti življenja pograbi tudi v poeziji s pomočjo biologije; morfologija — besedo je iznašel Goethe — ga uči oblikovanja. Pri vsem tem pa njegovih znanstvenih razprav ne smemo smatrati zgolj za »parerga in paralipomena« k njegovim pesniškim delom. On sam jih je smatral za znanstvene spise in igrali so tudi izvestno vlogo v zgodovini znanosti. Krivično bi pa bilo zahtevati, da bi se on, ki je v Faustu tako živo predočil večnega iskatelja resnice, tudi sam skladal s tem idealom. Samo njegovi poeziji je obljubljena nesmrtnost, ne tudi njegovim znanstvenim delom. V krog pesnikovih zanimanj je spadala zgodovina, estetika, likovna umetnost, teologija, filozofija, matematika, fiziologija, kemija, mineralogija, zoologija, meteorologija, botanika, biologija, anatomija, medicina, tehnika. Vrh tega ne smemo pozabiti, da je ostal pesnik po svojem poklicu — sprva odvetnik, kesneje državni minister — v stalnem stiku s svojo prvotno stroko, s pravoznanstvom; blagodejni vpliv od tam se pozna tudi v njegovih pesniških delih; kaj rad je razmišljeval tudi o socialnih problemih. Spričo take pisanosti znanstvenih naziranj nam je, navajenim sedanjega razcepljenja strok, kaj kmalu trda beseda na ustih, toda saj Goethe ni imel častihlepja, da bi bil specialist v današnjem smislu; bil je le amatêr, ki ga neutešljiva želja po vseobči izobrazbi goni od stroke do stroke.

Že v pesnikovih časih ni bilo priporočljivo, podajati se v eksaktne naravoslovne vede, če je prinesel kdo kot glavno znanstveno opremo s seboj le »kozmično intuicijo«; pesnikov brezuspešni boj proti Newtonovi teoriji barv je primer za to. V naravoslovju Goethe ne zataji, da prihaja od poezije, ki v svojem bistvu ni drugega kot mitološko oživljenje narave. Njegova zvezda vodnica je tudi tukaj Spinozova filozofija. Narava mu je velik organizem, ki vlada v njem lepa harmonija »moči in zavor, svobode in mere, gibkega reda, vrlin in nedostatka« (Metamorfoza rastlin).

Razen tega je vplivala nanj proslula Schellingova narurna filozofija (1797), kjer nastopi poleg Spinozove enačbe narave in boga še ideja razvoja. S Schellingom pojmuje Goethe naravoslovje spekulativno; njegovo opazovanje narave meri na velike pratipe, pod katere se dado poedini pojavi subsumirati po sličnosti in analogiji. Tako je stremel v poeziji za tipičnim (Wiegand, l. c. 427). Ko se je narurna filozofija zrušila, je ščutil Goetheja pred resnim obračunom od strokovnjaške strani samo sloves, ki ga je užival kot pesnik in kulturni heroj. (Za vse podrobnosti o teh studijah, ki so prinesle le malo trajnih rezultatov in vendar močno vplivale dalje, glej Erik Nordenskiöld, *Geschichte der Biologie*, Jena 1929.)

Mnogo več pomeni Goethe na področju duhovnih ved. Naravno je, da se je njegovo zanimanje raztezalo na filozofijo. Sicer si kot umetnik ni usvojil

nobenega sistema v strogi doslednosti niti mu niso naziranja zorela v strnjene sisteme. Vse je ostalo pri aforizmih in manjših razpravah. Pesniku je vsak analitičen postopek tuj; zanima ga le, kar se nanaša na izkustvo, življenje, delovanje, opazovanje. Zgodaj se ustali pri Spinozi, čigar enačba bog-narava mu postane verska izpoved, ki je na njeni podlagi uredil svoje naziranje o svetu. Njegov bog je »nepokojno delujoča, neizčrpna moč« (Proömium). Vse stvari, ki jih zaznavamo, so le »prisposodbe, slike najvišjega (ib.). Svet je »der Gottheit lebendiges Kleid« (Faust), »Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis« (ib.). V skladu s kozmično etiko Spinoze si tvori svoja etična prepričanja. Tudi s temi svojimi nazori je vplival Goethe do najnovejših dni na razvoj filozofije, njegove misli srečujemo pri filozofih kot so Dilthey, Spengler, Wertheimer; osobito pa sloni na njegovih ramenih fenomenološka šola: Husserl i. dr. V okviru Spinozovega panteizma moramo razumeti tudi pesnikovo stališče do krščanstva.

Krščanstvo v njega zgodovinskih oblikah G. odklanja: pod »čistim« krščanstvom si predstavlja eno izmed prvotnih oblik filozofske (ne razodete) religije, ki jo je zastopal tudi Kristus. Po tem je presojeti tudi sporadična mesta, kjer govori s priznanjem o »krščanstvu«; če uporablja na pesniški način krščanske predstave in obrede, je to mišljeno samo simbolno; enako mu v klasicistični dobi služijo postave stare mitologije. Boga, ki bi le od zunaj vodil mašinerijo sveta, v smislu panteizma ne priznava, zametuje askezo i. t. d. Torej nepremostljiva nasprotstva; tiha odpornost, ki se očituje proti Goetheju n. pr. v Nadlerjevi Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, pisani s katoliškega vidika, nam postane tako le predobro umljiva. (Prim. E. Franz, Goethe als religiöser Denker. Tübingen, 1932 ter Stimmen der Zeit, 62, 1932, marec, 422 ss.)

K mnogim drugim velikim vprašanjem je Goethe zavzel stališče bodisi naravnost bodisi le v poeziji; omenimo še nakratko pesnikovo »vzgojno idejo«, njegove misli o vzgoji in njenem cilju, kakor jih je razvijal posebno v Wilhelmu Meistru in Faustu. Goethe je tekom razvoja zavrgel čisto estetski oziroma umstveni cilj in je došel do spoznanja svrh, ki jih narekujejo potrebe delovnega dneva. Wilhelm Meister, ki ga je prvi del romana srečno izobrazil v »univerzalnega svetskega človeka«, postane v drugem iz poklica ranocelnik, ker je uvidel, da vrši poedinec najboljše svojo namembo, če jo izvaja iz potreb celote. Iz teaterskega romana je postal W. M. vzgojni, deloma celo socialni roman. Francoska revolucija, preureditev Nemčije, labilnost razmer, ki so se dotlej dozdevale ustanovljene za večnost, vse to je odprlo Goetheju oči, je omajalo njegovo vero v vodstvo rojene in duševne aristokracije. Ne več univerzalni svetski človek, temveč vsakdanji poklicni mu je odslej cilj in predmet vzgoje. Viden znak tega preokreta v Goetheju je med drugim institucija v »Pedagoški provinci«, kjer koraka metoda od socialne do individualne vzgoje. Poleg tega imamo še v romanu razne druge socialne izpovedi. Goethe je videl, kako prihaja doba strojev »kakor nevihta počasi, počasi toda nevzdržno; prišla bo in zadela«. Napovedoval je bedo krive humanitete, ki jo higijena neizbežno prinaša s seboj v obliki mizerabilizma in splošnega socialnega skrbstva. In končno, slutil je obubožanje duhov kot posledico velemestne »kulture«. Izprašuje se, ali naj



plavamo s to tehnično strujo ali pa »rešimo svoje duše«. Za rešitev iz te dileme ne ve, njegovo upanje je pa kmeti stan. Splošnega bega kmetkega ljudstva v mesta, ki ga vidimo danes, ni mogel slutiti . . . Ne bo odveč, ako omenim, kako presoja pesnikove socialne izpovedi struja, ki smatra, da so kulturne vrednote ideološka vrhna zgradba nad gospodarskimi pogoji. V svoji zgodovini nemške literature (*Deutsche Dichtung*, str. 204), pisani s socialno-demokratskih vidikov, piše n. pr. Alfr. Kleinberg o nemški meščanski revoluciji v dobi klasicizma in zgodnje romantike, da v Nemčiji ni bilo istinitih intelektualcev, ki bi bili kot eksponenti svojega razreda to prekovali v ideološke oblike, kar je kot vroča toda neizčiščena težnja gorelo v poedinem razrednem sodrugu. Ti prvoboritelji so bili samotni preroki, ki jim ni hodilo na kraj pameti, da bi se borili za tako zvane »meščanske svoboščine«. Svoboda, ki so se zanjo gnali, je bila mišljena le kot prostost duha, ne kot fizično-politična prostost; naglaševali so subjektivistične, ne pa razrednih vrednot in svobodni človek je bil mišljen kot »kapitalistično-individualističen človek i. t. d. Toda vseeno je zapisal ta tabor Goetheju v dobro, da se je postavil na stran socialne enakosti in pravičnosti, k ponižanim in razžaljenim, tako v romanu »Wilhelma Meistra popotna leta« in v trilogiji »Paria«. Enak razvoj kakor W. M., doživi tudi Faust v drugem delu drame, kjer najde ta nepokojni duh končno svoje zadovoljstvo v odgovornem delu v službi celote. Na robu groba vstaja pred Faustovo dušo kot najlepša vizija narod, ki je iztrgal oskudno zemljo močvirju in ki si sredi nevarnosti vsak dan izvojuje prostost in življenje. Ta cilj, ki ga stavi pesnik svojemu narodu in človeštvu kot vzgojni ideal, zasluži na vsak način upoštevanje, najsi je naš pesnik »brez osobitih razrednih čuvstev in zahtev in izven kakega tudi embrionalnega razreda« (Kleinberg l. c. 216).

Naj omenim v tej zvezi še Goethejevo proslavo, ki jo je priredila Komunistična Akademija v Moskvi in kjer so slavili Goetheja kot proroka proletarske kulture . . . To zveni nesmiselno, ako se spomnimo na Goethejevo meščansko, da, filistrozno urejeno življenje, na njegovo politično delovanje, kjer je kot mož liberalnih nazorov pomagal dušiti in krotiti svobodomiselna gibanja; naslov demokrata bi bil gotovo smatral za razžaljenje. Ni pa nesmiselno, ako se spomnimo na naše opazke o protejski naravi genija. On mora pomeniti, da se pretiravajoče izrazim, vsakemu vse. *Quod erat demonstrandum!* (Prim. W. Sombart, *Goethe als Vorausahner der sozialen Entwicklung und Errungenschaften*. N. Fr. Pr. 20. marca 1932.)

Preostaja še, da si ogledamo na kratko Goethejevo pesniško delo. Tu je omeniti zlasti spise, ki so vplivali preko meja njegove domovine na vseobči razvoj pesniške umetnosti. Goethejev delovni dan obsega kakih šest decenijev; samo ob sebi se razume, da si je taka pesniška sila neprestano iskala novih načinov in problemov prikazovanja. V glavnem nam je ločiti pri njem dve veliki stilni periodi; v prvi se razvije Goethe kot Herderjev učenec v prvaka tkz. »vretja in kipenja«, v drugi je pod Winckelmannovim vplivom učenec antike.

Nemški Sturm und Drang hoče ustvariti v nacionalnem duhu in neodvisno od tujih vplivov resnično domačo umetnost. Baš radi tega in še iz drugih vzro-

kov knjižna produkcija te dobe ni mogla odjekniti v širokem svetu, bila in ostala je v glavnem nemška zadeva. To velja tudi o Goethejevih literarnih delih te dobe. Njegova prva lirika je seveda še dandanes živa, kakor sicer vse njegovo kesnejše lirično ustvarjanje, dasi je lirika med tem že često spremenila svoj način izražanja. Toda ta najčistejša poezija ne more biti zaradi svoje intimnosti in nežnosti predmet izvoza. Njen najboljši in najlepši vpliv je omejen na domače stene, na lastni narod. Veličina Goethejeva se pa vendar kaže v tem, da je marsikatera njegovih liričnih pesmi preletela vse nacionalne meje in postala — v originalu ali prevodu — kulturna last tudi tujih narodov. Zlasti velja to o liričnih vlogah iz romana Wilhelm Meister.

Dramski prvenec »Goetz von Berlichingen« je moral ostati že zaradi svoje nemške snovi odrezan od inozemstva, dasi je problem junaka, ki v brezpravni dobi ustvari pravico na lastno pest, povsod dobro umljiv. Toda svoboda, ki se zanjo bori Goetz, ni naša svoboda. Goethe sam je v dobi klasicizma zavrgel take in slične ideale svoje genijske dobe. Ko so v dobi realizma hoteli izigrati mladega Goetheja na račun zrelejšega, so stavljali Goetza više kakor Torquata Tassa; tudi to je danes minilo. V šoli se pripisuje največja vrednost produktom njegove klasicistične dobe, mladostna dela pa se upoštevajo glede na kesnejša. Enako tuj nam je junak, ki kaže nastrojenja in težnje one dobe z nasprotni strani: »Werther«, predstavnik nejakega odpora proti družbi in razmeram. Delo je imelo nekoč evropski uspeh in rodilo obilo posnemanj doma in v tujini. Ko je pred nekaj desetletji ustvaril Schopenhauerjev pesimizem slično svetožalno vzdušje, kakor je vladalo pred 100 leti, nam je mogel naš Stritar podariti s svojim Zorinom kontrefakt Wertherju, epigonstvo brez krvi!

V genijski dobi je Goethe zasnoval in deloma izpesnil Fausta; delo ga je pa ukvarjalo še v kesnejša leta, radi tega ne kaže enotnega stila. Problematika Fausta, neumorno iskanje resnice, je postala Slovincem in pač tudi mnogim drugim Slovanom znana skozi medij Goethejeve drame. Kakor sem omenil nekje drugje, je ta pesnitev še danes za mnoge izmed nas nesveta biblija; ko je bilo citiranje še dovoljeno, so posegali naši avtorji marljivo po Faustu in sicer po originalnem, dasi imamo že tudi Funtkov prevod dela.

Po teh velikih uspehih v mladosti pesnik onemi in zgine nekako občinstvu izpred oči. Šele Schiller ga kesneje dovede nazaj k poeziji.

V stilnem hotenju evropskem pa se je medtem izvršil preokret, ki se mu je pridružil s teorijo in prakso tudi naš pesnik, spomniti je treba tukaj samo na imeni Lessing in Winckelmann. Po povratku iz Italije se predstavi Goethe občinstvu kot klasicist, t. j. umetnik, ki zavestno in namenoma hoče oživeti načela, ki so nekoč obvladovala življenje pri Grkih in Rimljanih. Vendar so tedaj bila ona načela tema narodoma prirojena, njih »klasika« je bila naivna, dočim nam modernim tak način ni več prirodni, temveč samo cilj stremljenja. Dočim se je v baroku vršilo prevzemanje antičnih idealov nekako instinktivno, se skuša koncem 18. veka doseči obnova z umstvenimi sredstvi. Tako nam je ločiti klasiko kot nekaj naivnega od zavestno hotenega klasicizma. Goethe, Schiller, Hölderlin so klasicisti. Za stilni princip antične umetnosti je Winckelmann našel formulo: plemenita priprostost in tiha veličajnost. Zakonu lepote je podvrženo

vse, tudi strasti. Vse ono, kar so odkrili teoretiki pri starih kot norme prikazovanja — umerjenost ter harmonijo, plemenitost, veličino, lepoto, stilizacijo in tipizacijo — so klasicisti spremenili v zahteve za modernega umetnika. Kult grštva gre zmagonosno pot širom Evrope; Grki so sol zemlje, ideal človeštva. Čudovito, a resnično je pri tem to, da ti entuziasti grštva, grških razmer niso poznali, vsaj ne v originalu ampak le v rimskih kopijah. Kajti na podlagi originalne grške umetnosti ne bi bili mogli zasnovati tako hladnega formalizma; grška umetnost je v svojih najvišjih delih strastvena. Že Herder je mnogo pravilneje določil razmerje med moderno in antično umetnostjo, ko je zahteval, da naj moderni umetnik ravna v svojem ambijentu tako, kakor so Grki pred 2000 leti v docela drugačnih razmerah. (K. Scheffler, *Das klassische Formenprinzip in der neueren deutschen Kunst.*)

Vzporedno s starim umetniškim idealom se skuša na novo poživeti antično svetovno naziranje, kakor da bi bilo mogoče izbrisati iz spomina človeštva krščanske vplive. Schiller žaluje v »Götter Griechenlands« za antičnim kulturnim idealom, ki ga je spodrinilo mračno krščanstvo:

Einen zu bereichern unter allen  
100 Musste diese Götterwelt vergehen.

Goethejeva »Braut von Korinth« se zavzema v nasprotju s krščansko askezo za kulturnost starega poganstva. V »Rimskih elegijah« nam pa da poskušnjo, kako se da prenesti antična naivna čutnost v našo sedanost; v pesnikovem razmerju do Christijane Vulpius imajo elegije svojo dožito podlago. Zgodnja romantika ga slavi kot »velikega pogana«. Da nam pa v našem času ni več mogoče spremeniti se v Grke, o tem si vsaj Goethe ni bil na jasnem. Radi tega pokaže v drugem delu Fausta simbolno rešitev dileme. Antična lepota (Helena) se poroči z nordijskim razumom (Faustom), otrok te zveze je Hyperion (romantika). V idiličnem epu »Herman in Doroteja« je Goethe dejanski pokazal, kako oblikovati moderni svet v duhu antične preprostosti in veličine. V stilu tega dela se najavlja stil pesniškega realizma (Nadler, l. c. III, 158 s.).

Po vsem tem je jasno, da je klasicistična struja s svojimi akademsko hladnimi deli morala ostati zadeva redkih izvoljencev, da ni mogla postati ljudsko gibanje kakor romantika. Sicer jo pa moramo smatrati s Herderjem za zablodo. V edino zveličavno antično umetnost ne verujemo; Grki so nam narod poleg drugih; nimbus njihove samotvornosti se je razpršil. Brez spremembe, brez rasti mora vsaka umetnost okoreti. Za nas tudi ni edini in najvišji cilj umetnosti ustvarjanje idealizirane lepote; istotako važno nam je prikazovanje karakterističnih premetov. — Nasproti oživljanju antične naivne »tostranosti« pa smem pokazati na globoke metafizične potrebe, ki so se po vojski pojavile širom sveta in ki so povzročile med drugim, da je n. pr. pesnik, kakor Klopstock, ki ga je literarna zgodovina že prištevala mrtvim, v naših dneh doživel renesanso baš zaradi verskega etosa svoje poezije. Kar je na Goethejevih pesnitvah iz te dobe živega, ni pripisovati njihovi klasični usmerjenosti, temveč onemu, v čemer se od nje odklanjajo. Velika pesniška sila Goethejeva pa se končno prikazuje tudi v tej obleki; problemi in način njih obravnavanja so še danes važni.

Na dramskem polju je zgrajena na klasičnih načelih *Ifigenija*. Nesoglasje med antično herojskim predmetom in docela modernim pojmovanjem konflikta je očito. Problem zločina in kazni je razrešen v soglasju z že znanimi etičnimi načeli našega pesnika. Junak, ki si je naprtil krivdo z umorom matere, doseže spravo in duševno ravnovesje na docela naraven način, t. j. brez pomoči od zgoraj. Kes, občutek spokornosti, muke vesti pojmuje Goethe v smislu svoje narurne etike bistveno pod patološkim vidikom. Poedinec, ki ga to zadene, mora najti sam v sebi moči, da duševno ozdravi. Orest se izpove sestri svojega zločina. V globokem snu dobi na koncu delirija prepričanje, da je zadostil s svojimi mukami pravici, da mu je delo odpuščeno. Pri molitvah sestre *Ifigenije* (*Rettet mich und rettet euer Bild in meiner Seele*) ni misliti na sodelovanje božje milosti v krščanskem smislu. Goethejeva *Ifigenija* je eden najvažnejših primerov svetovne literature za obravnavanje motiva »zločin in kazen«. Po globini pojmovanja se mu da primerjati, mislim, edino le Dostojevskega »Zločin in kazen«. Sličnosti so velike; ali je v ruskem romanu postavljena rešitev na versko bazo (*Sonja in Razkoljnikov* čitata sveto pismo!), naj doženejo drugi. — Druga psihološka drama, »*Torquato Tasso*«, obravnava tipično usodo umetnika, ki mu pesniški dar ogroža naravno eksistenco, ki pa črpa baš iz tega hrano za pesniško delo. Vse to je kljub lepoti in globini preintimno, da bi moglo delovati v širino.

V predgovoru k epu »*Herman in Doroteja*« se nazivlje pesnik *Homerida*. K temu je pripomnil *Gottfr. Schadow*, znani kipar in sicer tudi klasicist: »Kdo bi hotel biti *Homerid*, ako je sam — Goethe!« Preprosta malomeščanska snov ob ozadju velikih svetovnih dogodkov je obdelana v zanosnih heksametrih in dikciji, ki se je vzgledovala pri *Homerju*. Toda samo antična obleka je ostala, snovna podstava je sodobna. Tako se sliši nekoliko neprikladno, ako govori sin nemškega krčmarja iz napoleonskih časov: »*Denn ich entbehre der Gattin*«. Vendar se je Goethe tukaj otresal naziranja, da smo umetnosti najbližji, če obdelujemo grške snovi na grški način. O njegovem romanu *Wilhelm Meisters Lehrjahre* z nadaljevanjem *W. M.-s Wanderjahre* smo prej govorili. Roman je imel obilno literarno nasledstvo; poedine postave iz njega so znane tudi širšemu občinstvu iz *Thomasove* opere »*Mignon*«.

Svetovna literatura, ki sta si jo zamislila *Herder* in *Goethe*, postane v novem stoletju meso in kri. *Goethe* prinaša v svojih časopisih prevode iz najrazličnejših literatur. Navdušenje za Grke se umakne umevanju za vse kulture. *Goethe* postane središče teh pokretov; njegovi osebni stiki s slovanskim svetom datirajo iz te dobe. Z novim vekom začne *Goethe* prodirati v poedine narodne literature slovanske. (Prim. moj članek »*Goethejev vpliv na jugosl. literature v dobi preporda*, *Življenje in svet*, 1932, št. 12; *M. Trivunac*, *Goethe et les Yougoslaves*, *Revue de littérature comparée*, 1932, jan.-marec.)

*Goethe* je sicer nemški genij, toda njegovemu vplivanju se ni mogel odtegniti noben kulturni narod. Imenovali smo prej Dostojevskega; tudi ob njem bi mogli razviti fenomenologijo genialne osebnosti, isti znaki bi se povračali. Vprašanje o relativni veličini bi bilo neumestno in nepotrebno. Dostojevski se nam dozdeva zaradi razmer, ki je v njih živel, bolj elementaren in bolj razoran, kakor *Nemec*, mogoče tudi bolj umljiv, ker je slovanski genij.

## RDEČI MAK

MIRKO JAVORNIK

**B**ilo je prijetno sedeti v polnem solncu, ki se je vse bolj bližalo zgornjim robovom velikih oken na terasi sanatorija. Okvire so bili morali v zadnjem deževnem razdobju na novo pobarvati, zakaj iz njih je vonjalo še prav sveže, prav tako kot iz mladega otroško rumenkastega zelenja, ki je v vsej naglici brstelo po napol urejenih in za silo omejenih nasadih bodočega zdraviliškega parka. Strežnice so bile razmaknile okna prav do kraja, da ni niti steklo delalo luči napotja, in tako je bilo na terasi kakor zunaj, sence so bile docela izginile. Luč se je križala s treh strani in strogo ter trezno osvetljevala vse predmete in vsa telesa.

Ivanov naslanjač je stal v kotu terase in je imel najbolj ugodno mesto. Luč, ki je odsevala iz stekla, z belih pregrinj in belih sten, je bila ostra, da je Ivan moral zapreti oči, a še takrat mu je gorel blesk od prej na trepalnicah.

Polagoma mu ni bilo več prav prijetno; vročina ga je nalahno vznemirjala in dušila, tako da se mu je začelo zdeti kot pred nevihto. Že je često zares premišljal, ali bi poklical strežnico, da bi mu predstavila naslanjač kam drugam, a hkratu ga je prevzemala trudnost, da se mu ni zdelo vredno prisluškovati, kdaj bodo za dolgo vrsto naslanjačev pridrsali pritajeni koraki. V daljavi so se mešali vseh vrst zvoki. Iz za gozda, koder je držala pot na postajo, se je poganjalo zamolklo buhanje, iznad njega pa se je vrtilo preko ozkega polja daljno zvonjenje.

Zvonjenje mu je prevzelo vso domišljijo, prisluškoval mu je z važno resnostjo in s hlepečim obrazom. Ko je obotavljaje se prenehalo, je še dolgo čakal, če se bo spet ponovilo. A čez dve, tri minute je moral biti prepričan, da je konec in je spet odprl oči, ki so najprej ujele strop, za tem okno s progo skoraj temnega neba, ki se je proti robovom planin vse bolj svetlilo. S snežišč je vsa proga, s katere so segli odsevi naravnost v njegovo oko, žarela v bleščavi luči, da je oko kar samo bežalo nižje in nižje do pašnikov in prvega smrečja in potem še dalje v vznožje čez vrste leh v vseh zelenih odtenkih, čez belo cesto, čez ograjo zdraviliškega vrta, čez peščene steze in grmičevje nazaj na teraso, na belo odejo in na bele roke, ki jih je bil stegnil po njej. Koža na rokah je bila rumenkasto prosojna, da je skoz njo jasno videl zamotano mrežo žilja. Vozli so bili nabrekli, da se je zdelo, kot da so v neprestanem krču. Ko je razprl prste, je videl, da mu drhte.

Neprijetno ga je preletelo. Tisto drhtenje ga je vrnilo v zavest. Ni se mogel niti za uro otresti teh spominov na konec. Začel je nervozno tretji roke, da bi iz bledih prstov pregnal drhtenje in jim dal malo barve. Potem se je ozrl na levo in na desno, kot da išče odgovora na kdovekaj, a pogled ni našel drugega kakor vrsto voščenih obrazov, mrtvo pogreznjenih v blazine. Močno zarisane obrvi in kričavo rdeče ustnice so se ostro delile od pergamenaste kože,

ki je silila na dan izpod pudra, ki ni mogel zakriti ne nje, ne od dne do dne izrazitejših oblik lobanje, ki so počasi in s trdno gotovostjo vse bolj izstopale.

Spet ga je trpko zadelo, da je zaprl oči, zakaj zdelo se mu je, da leži v mrtvašnici. Same lobanje. Same poslikane lobanje. Ko je spet široko pogledal, so mu znova udarili v oči samo črni loki obrvi in neresnično rdeče ustnice, ki so bile kakor izgubljeno cvetje. Potem je skoraj prestrašen segel po toaletni dozi, ki je ležala na mizici poleg njegga. Bila je lepo delo, emajl v rdeči in črni barvi s kubističnimi vzorci, ki niso nič pomenili, a so mu bili nadvse všeč. To zaradi sestave barv — rdeče in črno je ljubil že od malega: to je bila barva divjega maka med žitom, to je bila barva njegovega življenja, v kolikor se je spominjal svojih las in svojega mladega obraza iz dolgih ogledovanj v zrcalu. Rdeče in črno je bila vrhu vsega še barva, ki jo je ljubil na Lidiji; kadar se je spomnil nanjo, je ni mogel videti v drugačni toaleti, kot je bila tisti prvi večer, ko jo je spoznal pri slikarju Petrovskem. Morda je dozo imel tako rad tudi zato, ker mu jo je bila Lidija prinesla pri prvem obisku, ko je bil prestavljen na tretji oddelek. Prosil jo je in jo je dobil. Sicer ni razumela, čemu jo bo rabil, in takrat bi ji ne bil za nič hotel povedati, toda od januarja, ko je prišel na ta oddelek, se ga je polaščalo tisto ozračje, ki je valovalo na tem oddelku. Zato je moral imeti svojo dozo kakor vsak drugi.

Na tretjem oddelku je bila čudna navada, da so se vsi bolniki ličili in prašili. Zasejale so jo bile ženske, a ni trajalo dolgo, ko so vsi bolniki brez izjeme in brez razlike vedno in povsod nosili s seboj majhne doze z vdelanimi zrcalci, s pudrom v močnih odtenkih in s končki rdečila za ustnice. Z neverjetno strastjo so se oklepali teh malih predmetov, bolj kot katerihkoli talismanov in svetinj. Navada je brž zrasla v skrivnostni zakon tretjega oddelka. Na vse načine so si jih skušali preskrbeti in so ure in ure presedeli nad zrcalci ter skrbno ogledovali poteze v odmirajočih obrazih. Niso se mogli ločiti od njih niti ponoči. To so jim bile čarovne skrinjice, s katerimi so si hoteli za čim dlje privarati zadnje odseve bežečega življenja.

Odkar je Ivan prvič videl v zrcalcu svoj obraz, na katerem je bleščala naslikana pomlad, ni mogel noben dan več prestatati brez ličila. Če je zjutraj pozabil na to opravilo, ga je bodlo kakor otroka, ki se spomni, da je zjutraj pozabil moliti. Nezavedno hrepenenje ga je gnalo, da je moral varati svoje oči in svoje srce. V žgočih nočeh, kadar je brez sna strmел v temo in prisluškoval daljnim, zmedenim zvokom noči, je s strahom mislil na jutro, če bo morda moral odkriti kako novo sled bližajočega se konca. Čeprav je dobro vedel, kje približno se nahaja na tej poti odmiranja, vendar s trmasto obupnostjo ni hotel verjeti, da bi se tisto strašno, končno utegnilo zanj uresničiti. Videl je, kako je izginil ta ali oni, vedel je, kam izginjajo, a zase prav v dnu duše ni verjel v tako možnost. Kakor vsakdo, je sam sebe smatral za izjemo v vsem splošnem redu. V mirnih in jasnih hipih je skušal z razumom čisto točno in dosledno ugotoviti vso pot in ves razvoj bolezni. Iz vsote vseh stanj je ugotovil zakonitost in jasno, nedvomno videl, kam mora v nekem točno določenem času vse to pripeljati. Razvoj je lezel z neizpodbitno doslednostjo,

da razumu ni preostajalo prav nič drugega kakor resnica. Gola in mrzla resnica, ki ji v globini samega sebe ni hotel verjeti. Pri vsem iskanju in trpljenju, ki je vrtalo v njem v sivih urah, je tlela prav na koncu zadnja svetloba: Morda bo pri meni drugače. Saj zame ni mogoče, da bi me kaj takega ujelo. Ni mogoče, ni mogoče...

Zajedel se je z zobmi v zobe in potem odprl dozo. Pero pri gumbu je bilo popustilo in ni hotelo pokrova več prožiti na pritisk. Že teden dni ne. To ga je motilo, a si ni mogel pomagati.

Dvignil je glavo iz blazin in se zagledal v samega sebe v zrcalu, ki je bilo tako majhno, da prav od blizu ni mogel ujeti vanj niti vsega obraza. Videl je samo oči in teh se je pri prvem pogledu prestrašil. Čez noč se je bila barva obraza razgubila in razbrisala po blazini. Pod nabreklo spodnjo solznico se je vlekla globoka črta, ki je doslej ni bil še zapazil. Koža v očesni votlini je bila sinjkasto siva. Iznad vsega so žarele prazne oči, obrobljene s tenkim, krvavim obročem. S praznimi zenicami je mrzlično iskal še novih znakov in novih opominov, ki so se mu čez noč zarisali v obraz. Pa ni bilo drugega kot samo tista dolga in ostra črta pod očmi. Dvakrat, trikrat je krčevito sklenil trepalnice, misleč, da bo izginila. Da je to morda le privid s solncem nasičenih oči. A zareza je kakor okorela negibno ležala v obrazu in nič je ni moglo pregnati z njega.

Popadla ga je bolesta jeza, zaprl je s krčevitim stiskom dozo in jo besno gnetel v roki, kakor bi bilo zrcalo vsega krivo, dokler ni počilo in zaškrtalo. Zrcalce se je strlo. Zagnal je dozo nazaj na mizico in pozabil, da bi moral še pogledati, če je čez noč pribrstel kak siv las med črne kodre — vsako jutro jih je na skrivaj iskal in jih pulil izmed drugih, da ne bi kdo opazil teh izdajajočih znakov staranja.

Ivan se je vrgel vznak v naslanjač, a že ga je zbolela bleščava, da se je naglo previl in zaril obraz v blazine. Ni mogel gledati ne solnca, ne belih obrazov, ne rdečih ust, ne oči v zrcalu. Bolest ga je tesno objemala, ni ji mogel zbežati nikamor. Vse poti so se zvijale v tesen krog, odkoder ni bilo izhoda, vse okoli so bile same stene. Bolest sklenjenega kroga. Prevzeti ga je hotela besnost, da bi si razbil glavo ob njih, saj je vseeno. A takoj je v šibkosti začutil, da je tudi to teženje za uničenjem samo želja in da se v tej odmerjeni vrsti dni nič, prav nič ne more in ne sme zgoditi po njegovi volji. Niti umreti ne more človek, kadar bi hotel. Treba bo čakati neizprosne, neznanega povelja, ki bo pretrgalo strašni red, ki vklepa to borno nehanje do poslednjega giba v prostor in v čas. Da bi mu mogel vsaj toliko uiti, da bi si na prvi skali razdrobil glavo, sam, na svoje povelje, samo enkrat bi rad premagal večnost življenja, planil iz nje, za hip občutil sladkost, opoj sproščenosti in se potem sklonil v temo. Vseeno kam, glavno je, da uideš tem gorečim prstom, ki te oklepajo. Kako boli, da ti ni dano niti to. V umiranje vklenjen čutiti skelečo trudnost in nemoč v udih ter hrepeneče kljuvanje duše, v pojemanju živeti prav vse preštete trenutke življenja. O ta strašni, boleči red vesolja, kam bi mu ubežal?

Rad bi bil ihtel, toda v njem je bilo vse suho. V očeh ga je žgalo, v prsih

ga je žgalo in čutil je vso brezupnost svojega stanja in življenja. Tisoč vezi ga je priklepalo nanj, pa je pozabljal na vse, zdaj ga je privlačila le skrivnost tostranosti in njenega snovanja. Pozabljal je, da je prejle mislil na mladost, na Lidijo in na vse drugo.

Pod oknom je nekje začivkal vrabec prešerno, da je Ivana spreletelo, ko ga je začul, in ga bolešno sunilo. Drobni glas od zunaj ga je dvignil, da se je v hipu ljubosumno prevrgel vznak in se siloma sklonil kvišku. V prsih ga je stisnilo, pred očmi so se mu zvrтела prazna okna, terasa in bele odeje. Na licih so se mu pojavile lise, potem ga je presunilo, da je odsekano sklonil glavo v stran in iz ust se mu je ulila kri.

Ko so ga odnesli, je ostalo na terasi vse kot prej; žarki so se lovili v majhni krvavi mlaki in rdeč odsev je veselo plesal po stropu.

Ko se je Ivan zavedel, je bilo temno. V sobi niso hoteli prižgati luči. Mrak je bil že dokaj gost in ko je tako strmel vanj in v vsebolj izginjajoče stene sobe, se mu je zdelo, da čuje glas tete Klare, kako pripoveduje s pritajenimi poudarki o bolezni in o smrti lepe tete Ane, ki jo je tri leta glodala jetika. Tri leta so bili pripravljani na to, da bo umrla, in vendar jo je smrt izmaknila kar na tihem. Teta Klara je zvečer stopila v sobo in ko ni bilo nič glasu, nič vprašanja, ni hotela svetiti, ampak je tipala do postelje ter hotela Ano pobožati. A njena lica so bila ledena, kakor zamrzlo steklo v oknu.

Mrzlo ga je streslo ob misli na tisto pripovedovanje. Potem so se mu začele misli mrežiti dalje. Od tistega večera mu je rasel strah pred to tiho boleznijo, ki si jo je predstavljal kot koščeno, sivo čarovnico. S pametjo je čarovnica izginila, strah pa se je večal, da je bežal iz temnih sob, da je v prahu do onemoglosti zadrževal dihanje in dolge dneve razgaljal svoje telo solncu. Tako je polagoma bil dokaj trden, čeprav je odkrival čudno sličnost umiranja v vsej družini. Razen brata Filipa, ki je utonil prvo leto Ivanovega zakona z Lidijo, ko so bili o počitnicah pri morju, ni nihče v družini umrl točne smrti. Res prav nihče in o nikomer niso nikdar jasno govorili, kot bi se bali ugotoviti, kako in kaj. Strah jih je bilo, da bi tudi v celoti vedeli za temno muko in usodnost, ki se je bila pred tremi rodovi razstrla nad rodbino.

Misli so mu bile jasne, da je kakor skozi prozorno jasnino videl skoraj vse, kar se mu je bilo kdaj vtisnilo v spomin. Vse zveze in vzročnosti so bile jasne kot na dlani, a jih ni mogel zagrabit, čeprav bi bil rad, ker je vedel, da se bo čez čas spet vse zameglilo. Bil je kakor človek, ki sanja, da je rešil in odvozlal tisto, česar nikdar ni mogel, pa se na vse moči trudi, da tega ne bi do jutra pozabil.

Prav za prav je bilo nemogoče upati, da bi edini on ušel poti, na katero je gnalo rodbino že tri rodove sem. A prav do zadnjega ni vedel in ni vedel, kako gre vse po čisto določenem redu. In še potem je vseskozi upal na nemogoče, kakor pač človek vedno rad dela.

Predlansko zimo se je začelo. Komaj dobro je bil spoznal Lidijo in prav zaradi nje je toliko hodil na prireditve in plese, da se je počasi nabralo prehlajenje v njem. Hodil je z njo zlasti še po prvih dveh mesecih znanja, ko



si je bil že dokaj na jasnem, da jo ima rad in da pri njej lahko računa z istim čuvstvom. Za trenutek mu je iz teme zasijal njen ozki obraz s sinjimi očmi, a je izginil, preden so se misli utegnile pomuditi pri njem.

Tik pred zaroko je prišla pljučnica. Prevezel je bil veliko pravdo v nekih gozdnih zadevah; pri komisiji se je prehladil do dobrega — kdo bi bil tedaj utegnil misliti na prehlad, tik pred zaroko, v mreži načrtov, za katere je rabil denarja. Potem je legel. Postelja, potem dolga bolezen, za njo počasno okrevanje kakor prebujenje, čudovita pomlad, dolgi večeri z Lidijo, slast čutiti, kako s tiho ljubeznijo rasejo šibke moči, potem bohotni začetki poletja, potem zdravje in tista svetla noč, ko je bila Lidija prvič njegova — za zmeraj mu je ostal privid sence, kjer sta prebila toliko somrakov v okrevanju — prav tam je bilo, potem poroka in omamna pozaba prvega življenja v skupnosti, ko med dvema človekoma ni prav nič več tujega in vendar se vse novo šele začinja, ko se poti začneta polagoma prelivati druga v drugo — tisti čas: dvoje strnjenih senc, ki padata v večer. Potem je prišla nosnost in občutje očetovstva, starševstva, tesnoba, negotovi strah rojstva, kar ju je zvezalo z novih strani, ki jih prej nista poznala. Potem zibel, prvi kriki otroka in skrb, ki se je zdelo, da včasih zavzema mesto prejšnje ljubezni. A vse je bilo le sreča v vseh oblikah, da je postal prešeren in ni verjel več v nesrečo, ne v zlo. Sicer ni niti prvega niti drugega sam poznal, vedel pa je, da se oboje nahaja na svetu. Lidija je ostala vedno taka, kot jo je spoznal: tiho, dokaj globoko deklet, ki ni skrivalo napak, zato ni mogel čas v njej odkriti dosti novih človeških slabosti in razočaranj iz njih. O tem je bil trdno prepričan, da jo dobro in docela pozna.

Drugo leto so šli na morje in ni še nič čutil, da mu nekaj gloje v prsih. Potem je utonil pri jadraniu Filip. A neko noč ga je tako silno zbodlo na desni strani, da je zavpil in planil iz sna. Lidija je zmedena kriknila in planila k njemu. Ni je videl, tako ga je prevzela bolečina. Potem je prišla zavest o neizbežnosti, vedna tesna skrb in bojazen, zagatno prisluškovanje vsakemu utripu in zbodljaju, neprestana misel nase, da sta žena in otrok izginjala in je ostal le lastni, temni strah, dokler se ni oglasil sram zbog take sebičnosti. Lidija ni ničesar slutila, ne bi bilo lepo, da bi jo vznemirjal v materinski skrbi; ko je videla, da se v tisti bojazni oddaljuje od nje, se je še globlje sklonila nad zibel. Ko se je Ivan spet znašel, ga je sprejela z isto iskrenostjo kot vedno. Potem mu je bilo ob vsem še težje, ko je pomislil na grozo, ko bo zvedela in spoznala, kako je z njim. Skušal se je miriti, da tako pač ne bo prišlo. Bilo bi popolnoma nesmiselno in nemogoče, da bi ga tako rekoč kar iztrgalo iz življenja in iz obzorja obeh bitij, ki ju je tisto lepo življenje vezalo z njim v neizogibno celoto, brez katere bi si ne bilo mogoče ničesar več misliti. Polagoma je prvo razburjenje padalo v prejšnje mirne ure in ona težka noč se mu je bolj in bolj zdela le huda preskušnja.

Potem je spet prišla težka noč in prva kri, ki je motno pordečila njuno sladko postelj. Zdaj se je javil obup: ne bo več mogoče prikrivati. Nekoč mu je Lidija pripovedovala, kako se boji takih bolnikov. Najzoprnejša misel ji je bila, da bi morala biti bolniška sestra za take. Ko je obolel njegov oče in je

morda nezavedno uganila, kaj mu je. Takrat je bilo to. Ko mu je pri nekem obisku dajala roko, se je morala premagovati, da ni pogledala vstran. In roka-vice je nataknila prej na roke. Vse mu je potem povedala. Bila je kakor zdravje, ki samo od sebe beži iz vseh senc. Dolge čase se je ubijal z uspavajočo negotovostjo. Tedaj je postal ljubosumen nanjo. Prav za prav samo na njene misli, ki jih je skušal uganiti in razbirati iz obraza, iz kretenj, iz vročine objemov. Hotel je zvedeti, če že ni spoznala, kaj je z njim, a ni mogel. Spravljala ga je k zdravniku, on pa ji je kazal le rjavino svoje polti in naraščanje mišic, kadar je krčil roki v objem.

Nekega dne pa se je na skrivaj odpeljal na deželo k sošolcu zdravniku. Röntgen je pokazal kaverne v obeh vrhovih pljučnih kril. Niti prijateljstvo ni moglo omiliti te trde resnice in zdravnik mu je svetoval, naj gre čimprej v sanatorij za tuberkulozne. Morda še ni prepozno, je bila tolažba, ki mu jo je dal bodisi iz prijateljstva, bodisi iz usmiljenja. Nanjo je Ivan navezal vse svoje nade in vso žejo za jasnim življenjem, ki se je bilo v enem letu tako usodno skalilo.

Čim huje mu je bilo, tem močnejše se je čutil privezanega na Lidijo. Ni bil samo otrok, ne samo ljubezen, počasi mu je ona postajala edina podoba in oblika življenja, ki se mu je zdela hrepenenja vredna. Omahoval je in se ni mogel odtrgati od nje. Kljub vsebolj pogostim zbudljajem in slabostim ni mogel od doma. Ure in ure je presedel ob posteljici in zrl v speči otrokov obraz, v katerem je iskal svojih in Lidijinih sledov. Nekoč ga je žena presenetila v solzah. Potem je prišla kri v drugo, tisto noč pa Lidija ni hotela več v njegov objem. Božala ga je po laseh, a njene roke so segale od daleč, od daleč. Njeno telo in duša sta se odmaknila nekam v neskončnost. Drugo jutro je bila spet neizrečeno sladka in prijazna, še bolj kot vedno, a ko je prišel večer, je spet čutil, da se mu je odmaknila v temo. Zdelo se mu je, da se ne bo nikdar več vrnila. V divji, bolesterazžganosti je planil za njo, v silnem odporu telesa si je z rokami krila ustnice. Potem sta jo zgrabila kes in sram in kleče je skrivala glavo v njegovo naročje. V zmedenem toku besedi ga je prosila oproščenja. Pa kljub temu je bridko čutil, kako jo je groza pred njim. Tiste noči so se ponavljale in Ivanova ožgana polt je začela voščene. Nekega dne je Lidija poslala otroka k staršem. Da se ne more več brigati toliko zanj, da je že dovolj velik, da potrebuje on vse njene skrbi, da je za dete bolje, da izpremeni zrak — starši so bili odpotovali v Alpe —. Ivan pa je videl, kako ji iz oči gori strah pred njim, da ne bi okužil svojega otroka. Nezadržljivo, neustavljivo oddaljevanje, ki se je tedaj začelo, ga je zadelo ostreje kot karkoli. Vedel je prav dobro, da se Lidija bori s seboj, da si očita, da se kesa, da bi bila do njega rada taka kot poprej, a ji ni hotel verjeti, ni je hotel opravičiti v bolni sebičnosti, ki je bila prav tako opravičena kot njen strah. Iz vseh preprijaznih besed, iz skrbi, ki je porajala njene nemirne kretnje, iz bdenja, ki je lebdelo nad vsemi njegovimi potezami v obrazu, je zvenelo nekaj, česar ni prej v njenem vedenju nikdar zaslučil — narejenost, pretvarjanje in za njim strah, ki je grozil preiti v stud, strah, ki je njega pretvarjal v truplo, ki se ga človek še s pogledom nerad dotakne.

Po dveh letih same ljubezni in neskaljenega neba je iz vsega tega temno grozila tragedija toliko hujša, ker prej v brezskrbnosti nista nikdar utegnila pomisliti, kaj bi bilo, če bi se jima življenje kdaj zamračilo. Prepričanje, da bosta ostala drug ob drugem z isto vdanostjo do konca, se je bilo porodilo pač le iz zavesti, da se zunanje življenje in oblike nikoli ne bodo usodno spremenile. V tistih nočeh, ko je omahoval med sanatorijem in med domom, se mu je začelo oglašati vprašanje, če nista v vsej svoji ljubezni že od začetka nečesa opustila ali pozabila, brez česar je vse bilo sen in se je moralo nekega dne nujno kot sen tudi končati. Skozi ostanke izvenelih sanj in izgorele strasti bosta morala gledati drug drugega v resnični podobi, ki ne bo puščala iluzij. Obe dve leti se ni nikdar vprašal, če ju družijo še katera globlja vdanost kakor vdanost teles. V bolezni je ob Lidijinem oddaljevanju z grozo odkrival, da ni bilo v njunih odnosih nič takega, kar bi se ne dalo v enem letu pozabiti. S časom se je v njem to spoznanje utrjevalo in množilo, dokler ni postalo resnica. Ob njem se mu je boleost še globlje zajedala v srce, videl je, da je bila njuna ljubezen preračunana samo za lepe čase in kvečjemu za vsakdanje neprilike, da v njej ni bilo tistega, kar' bi ji dajalo pogoje za žrtev, za trpljenje in kdaj pa kdaj se je prepričeval, da bi se njuno veliko življenje in velika ljubezen morala začeti šele zdaj, ko so se podirale sanje in naj bi vstala resnica. Čutil je, da je v njem nekaj, kar je več kot samo sen mesa, nekaj, kar ne mine z navado in navajenostjo, nekaj, kar je žejno večnosti in vseh njenih odrazov.

Spoznanje je od dne do dne močnejše globilo nevidni prepad med njima. Lahko si je bilo dopovedovati, da pač mora tako biti in da iz takih podlag ne more drugega vstati, toda kadar mu je pred očmi zasijalo njeno nežno telo s prosojno kožo, tisto telo, ki je na njem tako dobro poznal vsako gubo, vsak utrip srca, vsak drhtljaj živcev, tedaj se je s strašnim krikom oglasil v njem odzvek njenemu telesu, v njem se je v neznosni boleosti začelo cepiti dvoje svetov, ki je do zdaj mislil, da sta bila en sam.

Potem je nekega jutra vzel slovo. Ko je ženi povedal, da gre v sanatorij, se ni nič začudila. Dogovorila sta se samo zaradi prvega obiska. Pri slovesu je za hip počakal v nadi, da mu bo še kaj povedala. Ni vedel, kaj prav za prav pričakuje še od nje, motno se mu je zdelo, da bo morda nekaj takega, kar bo izbrisalo vse sence, ki so zadnji čas padle med njiju. Ona pa mu je le naročala, naj nikar v avtomobilu ne odpira oken. Potem sta stala brez besedi, oba v zadregi in Ivan je čutil, da mu rase vročina po udih. Brez besede in brez pogleda je planil po stopnicah in ves čas med vožnjo je moral stiskati zobe, da niso šklepetali.

S seboj je vzel revolver in je bil trdno odločen, da ne bo čakal prvega ženinega obiska. Če se je zgodila prva ločitev, naj se zgodi še druga.

Prav iz prvega časa, ko je začel misliti o bolezni, je bil sam zase trdno prepričan, da bi se ubil takoj, ko bi spoznal, k čemu je obsojen. Ne bi mogel prenašati strašnega občutja, da umira in da mora gledati, kako umira. Prepričanje se je polagoma spreminjalo v sklep in sklep je bil trden, trdnejši, da ni dvomil o njem ne dotlej, ko je prišel čas, da bi ga moral izvršiti.

V sanatoriju je prišel takoj na drugi oddelek. Niso mu hoteli povedati, kako je z njim, a to dejstvo je bilo zelo značilno in dovolj pomembno. Kljub temu pa si ni upal stegniti roke nad življenje in je čakal prvega, drugega, desetega ženinega obiska. Vse strastneje se je oklepaj vsakdanje nade, ki mu jo je vlivala strežnica, da se bo nekega dne vrnil zdrav nazaj k Lidiji. Pred vsakim obiskom je bil uverjen, da je med njima spet vse po starem, to je bila želja, ki so jo rodili dnevi čakanja, a vsakokrat, ko je odšla, je bil obupan, ko je videl, da mu je s svojim zdravjem že tako daleč in tako tuja, kot da nista nikdar živela skupaj. Najblodnejše misli so ga mučile, ljubosumnost ga je grizla, popolnoma neosnovana in nesmiselna ljubosumnost, ki je mogla izvirati samo iz dejstva, da Lidija ni bila poleg njega, da je bila zdrava in svobodna.

Drugič si je spet govoril, da pač ne more biti vsega kriva le razdražena in v samotni razpaljena domišljija in je krivil in obtoževal samega sebe. Ko pa je spet prišla, je moral videti, da se je med njegovim pripovedovanjem zamislila ven iz odurne, okužene sobe. Robec je ves čas držala pred usti. Zaklinjal se je, da je ne bo več prosil, naj pride. Ko pa je odhajala, se mu je trgalo v duši, da se je vedel kot otrok. Vsebolj se je mamil s tolažbo, da bo kmalu vstal, koža pa mu je od dne do dne bolj voščnela in v januarju so ga predstavili na tretji oddelek, ki je med pacienti nosil naziv mrtvašnica. Nihče ni pomnil, da bi bil od tam kdo odšel domov. Izginil je ta ali oni, pa niso nič govorili kam, zakaj vsakdo se je bal izreči besedo smrt.

Na tretjem oddelku se je začela borba med gotovostjo in med praznim upanjem, tu je začel varati sam sebe; ko mu je mladi sekundarij povedal, kako je z njim, se je začel jokati kakor otrok. Potem je trdno sklenil, da stori vsemu konec, a je kljub temu od dne do dne odlagal tisto zadnje, poslednje, kar naj bi mu prihranilo trpljenje hiranja in umiranja. Vsako jutro je sklenil: nocoj! vsak večer mu je roka omahnila, kakor da je zagledal nekaj novega. Kri, ki jo je bil bruhal dopoldne, in omedlevica za njo sta ga razbistrila. Bil je slaboten, da je komaj mogel dvigniti roko do čela, a vse mu je bilo jasno in zagrenjenost ga je pustila. Zato je premišljal dolgo vso bridko pot in s hladno točnostjo ugotovil svoj položaj. Lidija je daleč, življenje je daleč, ni smisla, čemu bi trpel in se mučil; v neprestani samotni je vse uredil, kar je bil življenju dolžan. Čemu torej čakati, saj se ne bo nič več povrnilo, ne izpremenilo.

Za trenutek je spet uzrl Lidijo, potem je skušal seči do predala v omarici. Roke so mu bile šibke, da ni mogel odpreti; zato je spustil desnico mrtvo navzdol; toda bil je trdno odločen in prepričan, da se zdaj ne bo nikdar premislil. Nezavedno in vdano je šepetal:

»Jutri, jutri!«

Drugo jutro se je čisto mirno prebudil; nič mu ni prišlo na misel. Odprl je oči in takoj jasno videl brezizrazne stene v svoji sobi, zavese so bile napol spuščene, da je solnce le skozi špranje sililo v sobo. Bil je tak dan kot že

dostikrat to pomlad. Prisluhnil je malo ven, če bi kaj slišal, pa pod oknom je bilo vse mirno, niti listje divje trte ni pikalo na steklo kakor skoraj vedno.

Bal se je, da bi začel kaj misliti, rad bi bil prav do zadnjega ostal miren in nerazdražen. Težko je čakal, kdaj mu bo strežnica prinesla zajtrk; edino to opravilo je še imel pred seboj. Potem bi napisal pismo Lidiji; morda še komu drugemu — preletel je v hitrici vse ljudi, ki so mu bili blizu, pa skoraj ni mogel nikogar najti. Čutil se je dokaj močnega, roke so se mu sicer tresle, ko je odpiral predal in jemal orožje iz njega, drugih znakov kake šibkosti pa ni bilo.

Tisti hip pa je vstopila strežnica in komaj je utegnil revolver skriti. Naglica, s katero se je okrenil nazaj v postelj, se je strežnici zdela sumljiva, vsaj tako je sklepal iz njenih pogledov. Ni hotel, da bi kdo kaj sumil, zato je sklenil, da bo kar najbolj oprezen. Strežnici je dejal, da je tako tiho vstopila, da se je je ustrašil; verjela je in dejala, da je zdravnik naročil, naj ga takoj po zajtrku odpeljejo ven na teraso.

Malo mu je bilo neprijetno, zakaj vsaka ura je zavirala izvršitev sklepa. Na teraso orožja ne bo mogel vzeti, tudi ni hotel razburjati drugih bolnikov. Skušal je strežnico pregovoriti, da bi ga pustili dopoldne v sobi, pa ni hotela nič slišati. Z vljudnim pogovarjanjem ga je prisilila, da se je oblekel in sedel na prevozni naslanjač. Vdal se je v njeno voljo, no saj navsezadnje bi pa še rad enkrat pogledal v sonce.

V parku pod teraso je bilo živahno. Neka šola je bila na izletu, zakaj gruče deklet so se bile razpršile po parku in z boječimi pogledi ogledovale bolnike. Ivan je čutil, da se jih še s pogledi ogibljejo. Skoraj nobena si ni upala do oken; bilo jih je strah mrtvaškega duha, ki je vel po terasi.

Tedaj je Ivan silno zahrepenel, da bi izpregovoril vsaj še z enim človekom od tam zunaj. Zagledal je črnolaso temnopolto dekle, ki je imelo v naročju polno rdečega makovega cvetja. Samohotno je potegnil dozo in v naglici začrtal obrvi in osvežil ustnice. Tisto rdeče cvetje ga je zbodlo v srce; hotel ga je na vsak način imeti. S slabim glasom je poklical, ko je videl, da je dekle prišlo vštric njega:

»Gospodična!«

Deklica se je ozrla, potem je začudeno prišla blizu. Objemal jo je z gorečimi pogledi, da ga je začudeno gledala. S hlastnim, hrepenečim glasom jo je poprosil za cvet.

Dekle ga je pogledalo z vročim sočutjem, kot da bi ga razumelo, in mu je razprostrlo vse naročje maku na odejo. Z drhtenjem je ujel njeno roko in jo poljubil, potem se je sklonil nad mak in potopil glavo vanj. V tiste rdeče cvetove se je zgostilo vse življenje, solnce, Lidija, vse, vse — vedel je, da se nikdar ne bo mogel ločiti od njega. Z divjo strastjo je poljubljal cvetje in grizel vanj, solze so mu kapale v odprte čaše.

»Živeti! Živeti! Živeti!« je šepetal.

Dekle je v začudenju usmiljeno božalo njegove lase.

# ARCHEUS TERRAE

BOGO PREGELJ

»Was wär ein Gott, der nur von aussen stiesse,  
Im Kreis das All am Finger laufen liesse!  
Ihm ziemt's die Welt im Innern zu bewegen,  
Natur in sich, sich in Natur zu hegen,  
So dass, was in ihm lebt und webt und ist,  
Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermisst.«

V bankrotu dob je vstal. Iz upora zoper papirnato razumnjakarstvo in sladkobno brumnost je zagrabil v živo ljubezen. Saj ni bil sam. Z drugimi ga je pograbil val in ga vrgel naprej. Ako ga je vrgel val najviše, ako je zajel v najširje, ali je to zasluga ali krivda, kdo ve. V sklenjeni vrsti je vstal. Iz nje je vzrastel. Sam je ostal, titan z gomazečimi pigmeji ob nogah. V orgijastičnem smehu se je uprl bogovom.

Ime mu je bilo Prometej. Moremo ga klicati: Lucifer. Do neba se je pognal, da je padel do dna. Samo tako je vse objel in spoznal — potem je umrl.

Pater Expeditus Schmidt je iskal v svoji razpravi o Goethejevem Faustu katolicizem. Goethe je v toliko katoliški, kolikor je občestven. V njem najdemo izrazite črte katolicizma, pa tudi skoraj vsak drugi religijozno-filozofski sistem dobi v njem odtenke svojega gledanja. Dva sta bila glavna filozofa, ki sta odločilno vplivala na usmerjenost Goetheja pri ureditvi njegovega religijoznega gledanja: Spinoza in Svedenborg. Eno družo merečega holandskega žida in Šveda, ki se razgovarja z demoni: vse občestvenost božanskega čutenja. Kakor je Spinozi vsa narava obleka božanstva, ki v njej tke in polje, tako je obljudil Svedenborg vse živo in mrtvo z demoni, emanacijami božanstva. Tu je zateknil Goethe in našel zvezo med mislecom in mistikom.

Eno edino božanstvo pozna Goethe: Naravo. Vanjo se je zaglobil. V njej se je razpustil, ko je dosegel svojo popolnost: harmonijo duha v naturi.

Deček Goethe si je postavil v domači protestantski hiši katoliško občuten oltar, da bi s tem izrazil svoje versko čutenje. Gundolf razlaga ta akt iz kesnejšega Goethejevega gledanja kot izraz nagona k češčenju v formi, ki je bila za tedanje razmere kolikor mogoče pagansko čutna. In še drugi razlog navaja: postavil je oltar iz hotenja, da bi svoja čuvstva in nagone takoj udejstvil, da bi prelevil svoja občutja v čuten izraz. Ako moremo pritrditi Gundolfovcemu izvajanju v njegovi drugi razlagi, ki sloni na osnovah Goethejevega značaja, ki so bile dane pač tudi že v mladosti, se mi zdi malo verjetna in negotova prva trditev, ker ista zahteva, da gleda že otrok Goethe na svet z očmi Goetheja-klasika, ki so še celo mladeniču Goetheju, piscu »Urfausta« in »Goetza«, tuje, radi česar ne more izvršiti, niti ne začeti svojih prvih konceptov klasično-paganskega obiležja, Prometeja, Cezarja, Sokrata, kakor trdi Gundolf sam.

Vzrokov kulta otroka Goetheja moramo iskati drugod. Religijozno čuvstvo vanje stoji izven miselnega ustroja. Otroška religija, pa tudi vsako religijozno čuvstvo sploh ni toliko sestav priučenih abstrakcij, kakor čutno pojmovanega

izobličenja doktrin z odgovarjajočimi predstavami, ne simboli. Otrok istoveti svoje predstave z onim, kar si hoče predstaviti. Postavlja si jih iz čuvstvovanja, a ne kot miselne prispodobe, nekake simbole miselnim sestavljanjem. Pri njem ne odloča miselno pojmovanje, temveč ga nagiba k realizaciji pojmovanih brezobličnih in čutno brezličnih formulacij duha čuvstvo, katero je bilo sproženo pri dojeti formulaciji. Zato je nujno, da se bo vsak otrok nagibal k onemu poznanemu verskemu izrazu, ki bo odel svoje versko-modroslovno jedro v na zunaj bolj blestečo (da rabim Gundolfov izraz) magično-kultno formo. Čim jače ste razviti v otroku čuvstvena stran in fantazija, t. j. prirojena sposobnost oblikovati brezlične forme, tem bolj si bo iskal otrok kultno formo, ki bo zadostila njegovi potrebi po čutnem izražanju njegovega verskega čuvstvovanja. V tem in samo v tem moramo iskati vzrokov za čin otroka Goetheja. To dejstvo je važno za razvoj Goetheja le v toliko, v kolikor nam oriše in prikaže najprvobitnejše osnove Goethejevega značaja, kateri ga je moral nujno voditi na pot, ki jo je potem Goethe šel.

Nagnjenje h kultni magiji je privedlo Goetheja potem, ko je prebolel izrodke leipziške dobe in prišel v Strassburg, k studiju Paracelzovih del in mistikov. Tedaj zaznamo Goethejevo prvo zavestno iskanje verskega gledanja in čuvstvovanja, katero naj bi najbolj odgovarjalo njegovemu osebnemu. Zanj je spet značilno, da se ni obrnil v smer Leibniz-Lessingovega determinizma, kljub temu, da je bilo to gledanje njegovemu sorodno. Goethejev stvariteljski instinkt je iskal enako mistikom, Paracelzu in Brunu, enovitost v množini in je bolj cenil doživetje in intuicijo iz moči, kakor pa »demonstracijo« pojmovanih dejstev. Čutil je sorodnost z mistiki in kimisti, ker so stremeli preko besed in še preko pojmov k splošnim naziranjem in učinkom (Gundolf).

Odločilnega pomena za Goethejev razvoj k razjasnitvi njegovega odnosa do narave in njegovega bogoiskateljstva pa je njegovo poznanje s Herderjem. Od Lessingovega pojmovanja, kateremu je svet misel božanstva, se loči Herderjevo v tem, da mu je duh organizem. Zato pojmuje Lessing boga le razumarsko kot pametno uredbo sveta, Herder pa zlasti kot delujočo in vedno znova nastajajočo silo. Svet ni za Herderja le enkratno stvarstvo, ampak mu je sam bog, ki se vedno presnavlja, nastaja in deluje, skratka: R a z v o j . . . (Gundolf). V tem pojmovanju vedno se presnavljajočega, valujočega božanstva sta se srečala Herder in Goethe. Herder je odprl Goetheju pot iz ozko omejenega kroga družbe v naravo. Omeniti je treba, da je isto iskal Goethe sicer že prej, vendar kaotično in zmedeno ob Paracelzovi mistiki. Herder mu je pokazal pot urejenega iskanja.

Goethe pa ni ostal na stališču Herderjevega zgodovinsko-razvojnega pojmovanja božanstva, kateremu je bil osredje človek in njegov razvoj. Že v strassburškem traktatu »Von deutscher Kunst« je prešel Goethe od na človeka omejenega Herderjevega gledanja k splošnemu snovanju nature s tem, da je postavil umetnini iste zakone, kakor so veljavni za rastlinski organizem. S to tezo je dospel Goethe v univerzalizem, katerega je izpeljal do zadnjih zaključkov. Iz njegovega posplošujočega gledanja, ki objema vso naravo in človeka samo kot njen sestavni del, je izšla kesnejša romantična naravna filozofija.

V Strassburgu je našel Goethe svojega boga. V zelenju listja, v zorečem zrnju ga vidi. V migotanju mušic in v ognju neviht se mu razkriva. V njem se zgublja, kakor se zgublja v drhtečem žarku zahajajočega solnca. V edinstvo vse valujoče, večno se izpreminjajoče in prelivajoče sile narave ga družijo »der ewig belebenden Liebe / voll schwellende Tränen.« — Goetheju ne govori božanstvo iz pametnega ustroja narave. Ne občuti ga razumarsko. Ne vidi božje veličine v izrednih tvorbah narave. Vse tkanje in snovanje narave od najmanjšega pa do največjega mu je skupaj enovit izraz boga, ki ga opaja in opijanuje, da more edino še jecljati: »Ich komm! Ich komme! / Wohin? Ach wohin? / Hinauf! Hinauf strebt's / Es schweben die Wolken / Abwärts, die Wolken / Neigen sich der sehnenen Liebe. / Mir! Mir! / In eurem Schosse / Aufwärts! Umfangend umfassen! / Aufwärts an deinen Busen, / Alliebender Vater!« — To je samo še zlomljeno drhtenje najvišje orgijastične ekstaze zaljubljenega moža, ko v njem v prvo zavre sreča dosežene želje. A kesneje je šele mogel zajeti Goethe svoj pojem boga v izkristalizirano definicijo v katehezacijski sceni v Faustu: »Ich glaub einen Gott! / Der Allumfasser / Der Allhalter / Fasst und erhält er nicht / Dich, mich, sich selbst! / Wölbt sich der Himmel nicht daroben / Liegt die Erde nicht hier unten fest / Und steigen hüben und drüben / Ewige Sterne nicht herauf! / Schau ich nicht Aug in Auge dir! / Und drängt nicht alles / Nach Haupt und Herzen dir / Und webt in ewigem Geheimnis / Unsichtbaar Sichtbaar neben dir, / Erfüll davon dein Herz so gross es ist / Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist / Nenn das dann, wie du willst, / Nenns Glück! Herz! Liebe! Gott! / Ich habe keinen Nahmen / Dafür. Gefühl ist alles / Nahme Schall und Rauch / Umnebelnd Himmelsglut.« — Čuvstveno doživetje, ki je privedlo otroka Goetheja h kultno-magičnemu dejanju, katero mu je bilo po vzgoji tuje, je osnova Faustove — Goethejeve veroizpovedi. Nujno ne pozna Faust imena svojemu božanstvu: »In ga imenuj kakor hočeš, imenuj ga srečo! ljubezen! boga!« Saj je sam le del božanstva, ki se v njem prav tako dejstvi kot v vsakem drugem naravnem pojavu. Neposrednemu doživetju je odveč vsaka zunanja zveza. Vsa magično-kulturna dejstva se vrivajo v neposredno doživetje samo kot odvečna odtujujoča pleva. Zato jih Goethe odklanja, kakor je že prej odklonil miselno-razumarsko pojmovanje in predstavljanje boga. Njegovo božanstvo nima imena, ker ne stoji izven vesolja. Ali pa ima tisoč imen protejsko večno se izpreminjajočih. Duši, osnovi, osredju svojega božanstva, sploh onemu gibal, oni sili, ki se presnavlja, izraža v vseh stvareh in bitjih vesolja, pa je Goethe vedel ime iz kimističnih knjig: *Archeus terrae* — zemeljski duh. Podrobneje o tem kesneje.

Vsako živo spoznanje je nujno borbeno iz svežosti svoje mladosti in iz ognja svojega prepričanja. Tudi Goethe je bil borben v svojem novem doživetju, kot titan se je uprl starim bogovom. Iz klasičnega mita mu je bil poznan Prometej. Goethe je zaslutil sličnost med herojevim in svojim nastrojem. V drami je hotel podati upornika Prometeja. Samo v odo se mu je zgostilo mistično sovraštvo do spečih bogov, ki brez nujnosti in samo prazne sogolti polni sede na Olimpu. Titansko se posmehuje silnik Prometej brezmočnemu Zeusu v egocentričnem ponosu na trpljenje in bolečine, katere je premagal



edino s sproščanjem svojih sil brez vsake pomoči spečega boga vrh neba. Prometej ve: trpljenje vzbuja stvariteljsko moč. Svoje se zavedajoč, se upira njemu, ki je svojo dremaje uničil. Zato ustvarja Prometej ljudi po svoji podobi: »Hier sitz ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde. / Ein Geschlecht, dass mir gleich sei. / Zu leiden, zu weinen, / Zu geniessen und zu freuen sich; / Und dein nicht zu achten / Wie ich!« — V občutju moči, ki je dvignila človeka — otroka, kateri si ni znal pomagati v svoji osamelosti in je zato iskal moči in pomoči izven sebe v osebnem božanstvu, katero ga pa ni čulo, v sovodenj vesoljstva in njegove stvariteljske sile se je uprl počivajoči moči, ki je brezbržno izven obtočja vesoljstva le zrla na rastoče ustvarjanje združenih sil. Ustvarjajoči titan se je uprl mirujočemu brahmi, ker je bil njegov mir zorečemu kipenju nasproten in škodljiv. Od speče lagodnosti in počivajoče nesmrtnosti je važnejša v trpljenju in ognju utripajoča sila in ustvarjajoča smrt, posebno še ko »Ein kleiner Ring / Begrenzt unser Leben, / Und viele Geschlechter / Reihen sich dauernd / An ihres Daseins / Unendliche Kette.« — Zeus, kakor ga je narisal Goethe v fragmentu in v odi, nikakor ne odgovarja predstavi božanstva, katero je Goethe običajno prikazoval. Prometejski Zeus je nelogičen že, ako ga primerjamo s predstavo božanstva v istočasno nastali pesmi »Grenzen der Menschheit«, kjer začne: »Wenn der uralte, / Heilige Vater / Mit gelassener Hand / Aus rollenden Wolken / Sengende Blitze / Ueber die Erde sät, / Küsst ich den letzten / Saum seines Kleides, / Kindliche Schauer / Treu in der Brust.« — Prometejev Zeus nima v sebi nobene pozitivne poteze. Je tip one sile, katero je Goethe pozneje izoblikoval v Mefistu. Da je stopnjeval Goethe v Prometejevem Zeusu Aishilovega v slabem, je po Walzlovi domnevi povzročil upor materialističnemu pojmovanju religijoznih izrazov pri Lavatru in mladem Stillingu. O grdi razvadi imenovanih, da molita v denarnih zadregah in smatrata dobljeni denar za izraz božje vsegamogočnosti, poroča Goethe v »Wahrheit und Dichtung«, kjer se nad tem precej ozkosrčno zgraža. V koliko je res vplival ta zametek pri koncepciji Prometeja in koliko je izmaličenje nastalo edino iz prekipevajočega zanosa borbeno stvariteljske sile, bo pač težko določiti.

Ustvarjajoča moč je življenje potrjujoča. To je izrazil Goethe že v Prometeju z verzi: »Wähntest du etwa, / Ich sollte das Leben hassen, / In Wüsten fliegen, / Weil nicht alle / Blüenträume reiften?« — Stisnil je pa svojo življenje potrjujočo izpoved v odi »Mahomets Gesang«, katero si je zamislil kot osredje drame »Mahomet«, ki je ostala enako kot Prometej samo v načrtu.

Pretitanska je bila zamisel, preveliko je bilo čuvstveno doživetje, da bi ga mogel podati Goethe v drugi formi, kakor v lirski pesmi. Značilno je bilo pač že to, da naj bi tvorila lirski pesem osredje, okrog katerega naj bi se razvrstil dramatski okvir. Goethe je zagrabil v odi trenotek, ker je bil prerok vedno se menjajočega hipa, in ne trajnega, stoječega dejstva. Zamisel prerokovanega poslanstva je podal v sliki rastoče reke, ki zbira in nosi vernike v vedno večjem valu v objem očeta — večno valujočega morja. S sožitjem raste iz mnogoterosti enovitost. Enovitost je rešitev, namen. »— — — Bruder! / Bruder, nimm die Brüder mit, / Mit zu deinem alten Vater / Zu dem ew'gen Ozean, / Der mit ausgespannten Armen / Unser wartet / Die sich, ach! vergebens öffnen, / Seine



MIHA MALEŠ: LJUBEZEN  
(Suha igla. 1927.)



MIHA MALEŠ: PODOBA DEČKA  
(Akvarelna risba. 1932.)



MIHA MALEŠ: MRTVA MATI. (Litografija. 1922.)

Sehnenden zu fassen; / Denn uns frisst in öder Wüste / Gier'ger Sand, die Sonne droben / Saugt an unserem Blut, ein Hügel / Hemmet uns zum Teiche! Bruder, / Nimm die Brüder von der Ebne, / Nimm die Brüder von den Bergen / Mit, zu deinem Vater mit! / Und so trägt er seine Brüder / Seine Schätze, seine Kinder / Dem erwartenden Erzeuger / Freudebrausend an das Herz.« —

Faust je poleg Götza edini načrt iz Goethejeve titanske dobe, katerega je izdelal. Izvršil ga je, ker mu je bil najbližji, ker je bil človeški. V njem ni iskal izraza pobožanstvenju človeka, samo sebe je podal v njem.

Kakor se je Goethe razvijal, tako je moral rasti in se protejsko prelivati v nove like tudi njegov Faust. Zato se ni čuditi, ako ga je pisal skoraj celo svoje ustvarjajoče življenje. Kakor je Goethe Fausta živel, tako je bil Faust pisan. Zato ga je mogel skončati šele, ko je zaključil sam svoje življenje. Dokler ni okusil poslednjega spoznanja, ga tudi Faust ni mogel formulirati in izličiti.

Kakor brez konca valujoče jezero je slika Goethejevih sprememb, njegovo jedro pa je vseskozi neizpremenjeno. Na vsej življenjski poti spremlja Fausta skozi kričeči ples blaznih, skrivenčenih in spet solzavih, sladkobnih slik ista misel nespremenjena, katero je izrazil Goethe že v prvem zapisu v Urfaustu. Naj se je zgubljal v vlažno pohotnih meglah srednjeveškega severnjaškega demonstva, ali pa se igral s sanjskimi domislicami klekarstva, vedno drhti v njem utrip zemeljskega duha, od početka do konca neizpremenjen krik po popolnem razpuščenju v rastoči naravi. Dvakrat je Goethe v Faustu točno in jasno očrtal in zarisal svojo veroizpoved. V prvo v sceni z zemeljskim duhom, v drugo še določneje v katehezacijski sceni.

Goethe je spoznal, kakor sem že omenil, lik zemeljskega duha »Archeus terrae« v prvem času svojega bivanja v Strassburgu, ko je čital alkimistična dela, vendar pa je razširil pojmovanje alkimistov, ki so umeli v tem terminu življenjsko silo, kakor se izraža na zemlji. Goetheju je bil zemeljski duh ne osebno silo, nosilec večno ustvarjajočih sil narave v mrtvih in živih bitjih. Zato čuti Faust poživljajoči vpliv te sile že, ko se komaj zveže z njo le miselno s tem, da zavestno zazna v knjigi njen znak. V vsej svoji širini se odkrije zemeljski duh Faustu, katerega zruši njegova veličina: »In Lebensfluthen im Thatensturm / Wall ich auf und ab / Webe hie und her / Geburt und Grab / Ein ewges Meer / Ein wechselnd Leben! / So schaff ich am sausenden Webstul der Zeit, / Und würke der Gottheit lebendiges Kleid!« — Miselno je našel Faust pot do zemeljskega duha. Z nedoživljeno magično silo si ga je priklical. Zato je njegova zveza z njim samo zunanja, ko hoče triumfirati: »Der du die weite Welt umschweifst, / Geschäftger Geist wie nah fühl' ich mich dir.« — Samo logična konstatacija je zavrnitev zemeljskega duha: »Du gleichst dem Geist den du begreifst, / Nicht mir!« — Razlika je med doumetjem in doživetjem. Proforski doktor Faust je sicer to že prej sam začutil, ko ga je stresla prašna sivina njegove celice, kamor je še luč prihajala le nenaravno skrivljena in zmalčena po barvanih steklih in kjer so živele zglodane kartoteke miselno razumstvene magije svoje votlo abstraktno življenje. Dokler ni začutil učeni gospod doktor Faust nesmiselnosti svojega razumarskega vegetiranja, ni čutil

niti potrebe, da bi iskal kaj pristnejšega od privzetega življenjskega načina. S hipom, ko je spoznal Faust praznoto skolastičnega umevanja sveta, se mu je zahotelo novega življenja. Vsa jedkost razočaranja nad spoznano himero, za katero se je bil poganjal vse svoje življenje, je stisnjena v začetne Faustove verze: » Hab nun ach die Philosophie / Medizin und Juristerei, / Und leider auch die Theologie / Durchaus studiert mit heisser Mühe. / Da steh ich nun ich armer Tohr / Und bin so klug als wie zuvor.« — Ko je Faust spoznal nesmiselnost svojega dosedanjega ekstremnega življenja, se je poskusil obrniti. Pa ni šlo. Zakostenel je bil v sklepanju in v razumskem delanju je zgrešil pot, ki vodi k doživetju, k nedoumljenemu spoznanju narave v njenem izvenlogičnem nagon-skem žitju. Okrnel mu je šesti čut, naravovidnost, zato je mogel iti edino najnižjo pot demonske magije, kot so jo hodili pred njim že čarovniki, kateri so še nejasno čutili naravovidne sposobnosti prvotnega človeka, kljub temu, da so bili njihovi veliki možgani že preveč razviti. Toda Faust je usmerjen vse preveč razumarsko, da bi mogel priti na ta način do svojih ciljev, ki so izvenlogične nature. Zato ga ne zadovolji magija, ki je v njegovih rokah prav tako razumarska in skolastično-silogistična, kakor ves prejšnji njegov studij. Faust se pač ravna po intelektualističnem načelu: »Namen posvečuje sredstvo.« Zato gre in: »— — — hab ich mich der Magie ergeben / Ob mir durch Geistes Krafft und Mund / Nicht manch Geheimnis werde Kund. / Dass ich erkenne, was die Welt / Im Innersten zusammenhält / Schau alle Wirkungskraft und Saamen / Und thu nicht mehr in Worten kramen.« — Logične izsledke je hotel doseči Faust z izven-logičnimi sredstvi. Zato nujno doživi bankrot svojega mišljenja, ko ga zavrne zemeljski duh: »Le njemu sličiš, katerega umeš. Meni ne!« Vse oblikujoče sile, ki ustvarja in giblje mrtva in živa vesolja, ne more zajeti razum. Le enemu se odpre, ki se v njej potopi in polje v utripih njenih dihov. Ne spozna je kot zaključnega člena sklepnih verig, temveč jo doživi le v magični združitvi z njo in v mističnem spočetju v njej, ki rodi sama iz sebe sama v sebe. Razumarja Fausta je zrušila že njena najzunanjejša skorja. Že samo njen privid ga vrže na obraz kljub njegovi veri, da ji je enak. Intelektualec Faust ni sposoben, da bi se vrgel zemeljskemu duhu v naročje, zato ga zemeljski duh slepi in ga zapusti. V spoznanju svoje praznote in nizkosti seže Faust po strupu. To je edina dosledna razumarjeva pot, kateri je spoznal ničnost svojega gledanja. »Geheimnisvoll am lichten Tag / Lässt sich Natur des Schleiers nicht berauben, / Und was sie deinem Geist nicht offenbaren mag, / Dass zwingst du ihr nicht ab mit Hebeln und Schrauben.« — Ker pa je vsak človek, tudi izključni razumar, kakor je Faust, del narave in zato del zemeljskega duha, ga isti v njegovi najtežji uri ne zapusti, ker ga obsega kot del svoje sile in je tudi ena izmed mnogih oblik, v katerih se izraža življenje. Zemeljski duh pošlje Faustu svojo emanacijo: M e f i s t o f e l a. Ko se je prikazal Archeus terrae v sliki svojega veličja, Faust pogleda ni prenesel, ker se je preveč oddaljil od osnove. Zato mu da za slednika le najnižji svoj izraz, samo negativno svojo silo. Miselnost, ki se giblje v vsakdanjih plehkostih nečuvstvenega snobizma in v golih nagonskih domislicah, mora govoriti Faustu, ker mu je le ona še dostopna, kakor mu je bilo umljivo samo čarovništvo, medtem ko mu je bilo zaprto spo-

znanje sožitja in vžitja v veselje. Čarovniško igračkanje in razburkane osnovne sle morejo edino predreti roženi oklep zaprašenih silogizmov, da se kesneje razvije iz žive krvi najvišje spoznanje. »Le njemu sličiš, katerega umeš«, je zavrnil zemeljski duh Fausta in mu je dal le okrnjeni del sebe, oni del, kateri je Faustu umljiv: razumsko-nagonski.

Da je Mefisto zamišljen kakor elementarni duh in odposlanec zemeljskega duha, potrjujeta Mefistov prihod in Faustovo pojmovanje samo, ko govori v sceni »Gozd in duplina« zemeljskemu duhu o Mefistu: »Du gabst zu dieser Wonne / — — — mir den Gefährten —«. — Na to gledanje aludira tudi kodrova zarotitev po Faustu. Pri končni izvedbi prvega dela Fausta je lahko skalilo osnovno pojmovanje zemeljskega duha in njegovega odposlanca Mefistofela scensko predočenje osebnostnega boga, ki je na videz nezavisen od zemeljskega duha. Res je bilo križanje Goethejevega osebnostno-simbolnega naziranja s krščanskimi predstavami skoraj neizbežno, ker je izviral iz izbranega sujeta, kateri se naslanja na krščansko legendništvo, vsekakor pa je pritegnil Goethe nenujno v krog svojega pojmovanja božanstva krščanske črte in zmanjšal za hiter pogled pomembnost in osnovno važnost zemeljskega duha s tem, da je privzel v »Prologu v nebesih« tradicionalni lik krščanskega Boga ter njegovih dobrih in zlih angelov. V bistvu sicer razmerje ni izpremenjeno, kar potrjuje verz »In tkem božanstva živo obleko«, pri čemer je obleka neločljiv del osebnosti, ki je s tkočo naravo enovita, vendar obstoji nejasnost za umevanje razmerja med Bogom iz prologa in med archejem terrae zaradi navajenih krščanskih predstav. Da bi Goethe razdril te napačne, njegovemu naziranju nasprotne predstave, je postavil v sceni »Martin vrt« golo antitezo: Krščanski Bog Gretchen — Faustovo naravno božanstvo.

Tam se Faust in z njim Goethe izpove, potem ko je začutil že prej v sliki Gozd in duplina soseščino božanstva, kateremu se zahvaljuje za prejeta doživetja: »Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles, / Warum ich bat. — — / Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich, / Kraft, sie zu fühlen, zu geniessen. — — —« — Tedaj stopi prvo spoznanje k Faustu. Prvi trak osnovne sile ga objame. Toda Faust doživlja naturo le kot njen vladar s podstavka. Za njegov užitek naj se je zgrnila okrog njega. Dolga je še pot, katero naj hodi, dokler ne bo našel do zakopanega vrela. Zato je v prekipevajočem doživetju trpko spoznanje lastne malovrednosti. Zato mora kaziti njegovo piedestalsko vzvišeno harmonijo disonančna mefistovska plitkost. Povsem logična je pot, na katero vodi Mefisto Fausta. Z ekstremno-intelektualističnega gledanja življenja ga pelje v življenje s tem, da mu vzbuja nove in nove instinkte. Faustov razvoj pojmujem kakor hojo z vrha. Vrh ima svoj pogled. Pa se spustim z njega. Slike, ki sem jih gledal sprva, se vse bolj spreminjajo in prelivajo v nove. Širina se vse močnejše oži v zaključnost doline in sedla. Iz doline pa zraste znova vrh. Z vsako stopnjo više se nam razpreda pogled spet v širino in v globino, dokler nisem dosegel vrha in ne zajamem spet s polnim okrog sebe. Ista je pokrajina, kakor sem jo gledal s sosednjega grebena. Pa je vendar druga. Le gledanje se je prekrenilo. Samo vizirni kot se je premaknil in pokrajina je nova.

Taka je zgradba Goethejevega Fausta. V začetku stoji Faust na vrhu.

Samo skeptik je oglušel in oslepel za življenje. Potem gre z enega vrha na drugega. H koncu ga doseže: »Das ist der Weisheit letzter Schluss: / Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, / Der täglich sie erobern muss. / Im Vorgefühl von solchem hohen Glück / Geniess ich jetzt den höchsten Augenblick.« — Ko se razpusti Faust v zemeljskem duhu, v vseoživljajoči sili, tedaj se združita vsa živa in mrtva natura v zaključno zahvalnico zadnje scene.

Toda Goethe še ni dosegel vrha. Mefisto vodi Fausta še vedno v dolino, v čutno močvirje Walpurginih noči.

Treba bi bilo, da se ustavimo za trenutek ob idiličnih tragedijah Faustovih ljubezenskih zastankov — ob Greti in Heleni. Kakor ste važni obe epizodi za Faustov razvoj, nimate vendar nikakršnega osnovno odločujočega namena in ste po svojem bistvu le ilustraciji Faustovega trenutno-doživljajskega stanja. Delujoči gibali v razvoju njegovih gledanj pa niste. Njuna aktivnost je obsežna le v negaciji Mefistove aktivnosti. Z neuspehom, katerega doživi Faust, odnosno z zlim uspehom, ki ga obloži s krivdo, ga ohranita, da se ne »zaleži« in da gre načrtano pot dalje. Sami v sebi pa imata pomen le kot izraza »menjajočega tkanja, žarečega življenja« zemeljskega duha. Srečno sta izbrani zaradi izluščene antiteze: Neskvarjena, nič umevajoča, ker nezavestno naravna preprostost — preprostost iz najvišje, skrajno poduhovljene kulturne naravnosti. Vzrokov za to in tako izbiro moramo iskati v Goethejevem zunanjem življenju, kar nas v tem primeru ne zanima. Važni sta obe epizodi le po stopnjevanju iz realno-nagonskega Faustovega doživetja v idealizirano duhovno.

Goethe je pisal Fausta skoraj vse svoje življenje. Vanj je vložil vsa svoja spoznanja, kakor so rastle in se v njem kristalizirala. Zato Faust tudi ni formalno enovit, temveč vsebuje ostre prehode. Zaključki iz posameznih oddelkov si morejo za površno gledanje celo nasprotovati. Takih nasprotstev bi bilo še celo pričakovati, ker zahteva zasnova v vsem delu samo enovitost osnovne ideje, ki je tudi v vsem poemu enovita in ki je bila zajeta že v prvih izdelanih scenah v ostro izličeno formulo. Ideja je nespremenjena, njen izraz pa more biti stoter kakor lomljena luč v kristalu. Faustova težnja, da bi dosegel popolno harmonično sožitje z vseoživljajočo naravo, pa je nemogoča, dokler živi Faust le kot posamezni žarki, ki izhajajo iz kristala in ne kot kristal sam. V tem je tragika intelektualistično sklepajočega Mefista, ne pa živčnega Fausta, da skleneta pakt: »Werd ich vom Augenblicke sagen: / Verweile doch, du bist so schön!«, — ker je nemogoče, da bi dejal in kdaj želel to Faust, ker ne bo nikdar v življenju dosegel popolne harmonije med svojim osebnošnim dožitkom in med veselstvom. Vprav iz neharmoničnega občutka svojega dejstva pa je vendar Faust razbil stekleno kroglo, v katero se je nekdanj zaprl za pol življenja. Ko tožijo duhovi: »Du hast sie zerstört, / Die schöne Welt, — / Ein Halbgott hat sie zerschlagen! / Baue sie wieder, / In deinem Busen baue sie auf! / Neuen Lebenslauf / Beginne,« — bi se moral ustrašiti in umekniti Mefisto, kajti že tedaj je jasno, da bo ogoljufan hudič in da je od vseh početkov njegov trud zaman. Toda Mefisto je udarjen z razumarsko slepoto, zato ne ume pesmi duhov, ki konec nelogično vedo iz občutja.

Grajenje ne pozna zastoja do konca. Faust ne more nikdar želeti, da bi se trenutek ustavil, ampak mora vedno znova grabiti za novimi dognanji.

Medtem ko je blodil Faust po labirintih srednjeveških in antičnih veščarskih fantazmagorij in je hlatal za vedno novimi hipi, je Goethe sam istotako iskal na novih potih harmoničnega preliva v osnovo vesoljne sile in v soutrip z zemljo. V tem je jedro Goethejevega hotenja, da noče dojeti narave le magično-čuvstveno, kakor jo je bil dojel že v prvih dobah svojega prebujenja, ko je doživel rast trte pred oknom, nego zdaj hoče v nasprotju s preteklostjo Goethe doživeti naravo tudi miselno. Zato se je posvetil naravoslovskim studijam. Toda vse premočno je bilo njegovo čuvstveno doživetje nature, da bi jo mogel hladno, neosebno raziskavati in samo z razumom secirati. Zato je v svojih naravoslovskih poskusih osebno polemičen, kar je najbolj vidno v njegovi »Farbenlehre«, kjer je iz čuvstvenega odpora zoper mnenje, da svetloba ni enovita, ki mu je bila vendar pratip najčistejše enostavnosti, napadel in pobijal Newtonovo teorijo sestavljene luči. Jedko se je upiral takemu razumarskemu krotovičenju narave in branil svojo življenjsko tezo: »Möget ihr das Licht zerstückeln, / Farb' um Farbe draus entwickeln, / Kügelchen polarisieren, — / Nein, es soll euch nicht gelingen, — / Und so lasset auch die Farben / Mich nach meiner Art verkünden.« — Svoj svetovni nazor je skušal zagovarjati Goethe naravoslovsko. Radi tega je prišel v konflikt z mnenjem apolinskega razumarskega človeka, ker je iskal svojemu magičnemu védenju iz naravovidnega doživetja razumskega izraza. Luč je enovita, je v bistvu prav tako pravilno kakor: Luč je sestavljena. Eno in drugo je rečeno le kot rezultat različnih gledanj na svet. Tragika Goethejevega brezuspešnega boja za njegova spoznanja je v tem, da ni imel zanje njim primerne izraza, ampak mu je služil za magično izven-logično vsebino apolinski intelektualistični izraz. Ker doživetje ni enako in istovetno z umskim izsledkom, je moral govoriti Goethe gluhim ušesom. Zato je dosegel le skomigovanje z rameni, ko se je jadir: »Ins Innre der Natur — / Dringt kein erschaffner Geist!, — kajti znanstveni izsledki ugovarjajo Goethejevim tezam. Njegovi protivniki so imeli prav. Zagovarjal je zgubljeno stvar. In vendar je ohranilo njegovo delo še za nas neko vrednost. Brez tega ne bi mogli očrtati in izobličiti točne slike njegovega svetovnega nazora.

Goethe je bil produkt prosvetljenskega materijalističnega gledanja. Po svojih prvobitnih značajskih črtah pa je bil usmerjen magično-mistično. Obe smeri sta si bistveno nasprotni. V Goetheju sta se združili v harmonično enoto.

Materijalistično gledanje gradi vsako spoznanje na osnovi razumsko dognanih in dokazanih, z vmesnimi sklepi logično med seboj povezanih vzročnih verig. Iz njih deducira kauzalistično svoja spoznanja in jih družijo med seboj v nove vzročne združene kroge. Gradba kauzalistično prosvetljenega miselnega ustroja je enaka piramidi, kjer je zaključni, vrhnji kamen geometrično nujna posledica v eni točki se stikajočih nagnjenih trikotnih ploskev.

Ker so neka doživetja sveta enako značke določenih dob v razvoju človeštva, kakor so v razvoju zemlje značke posameznih dob te in te živalske vrste,

ki jim dajo svoj pečat, n. pr. za mezocoik reptilije, moremo smatrati za prosvetljenstvo kot značilno signaturo piramidno-kauzalistično uredbo mišljenja in družbe kot zadnji izraz feudalistične uredbe zapadno-evropskega družabnega reda, ki je nastal ob salijskih zakonikih iz germanskega in rimskega prava. Ravno rimsko pravo je prineslo obenem z renesanso popolno zmago izključno intelektualističnega gledanja na ustroj sveta in je s tem zatrlo zadnje ostanke prvobitnejšega, magičnega vzporejanja človeka z obdajajočo ga naravo, ki je zaznavno še v vsem srednjeveškem gledanju.

Samo intelekt poudarjajoča družba je prelila čuvstveno, iz osnove rastočo družabno gmoto v kastovsko birokratično piramido, katera se je najprej in do neznosnosti diferencirala v Prusiji, potem pa je zajela vso zapadno Evropo in vtisnila pečat svojega borniranega samozadovoljstva in revnega duha za celo devetnajsto stoletje.

Ugovarjati bi mi mogli, da ne upoštevam pri tem francoske revolucije, temveč da vidim nepretrgano črto od početkov renesanse v prosvetljenstvo in v liberalni parlamentarizem. Mojemu dojemu je ta razvoj enolik. Francoska revolucija je v družabni piramidi prosvetljenstva izmenjala edino mesta posameznih družabnih krogov, odnosno stanov. Postavila je n. pr. meščansko denarno aristokracijo, ki je s svojo usmerjenostjo bolj odgovarjala potrebam razumarske dobe, na mesto plemstva, ki je izgubilo svojo življenjsko nujnost že tedaj, ko je prenehala magično-kulturna zveza med feudnim gospodom in njegovim vazalom ter je nastopilo namesto nje edino pravno razmerje med delodajalcem in najemnikom. Radi tega je razumljivo, da revolucija, ki se je obrnila samo proti zunanjim odnosom v družbi, ni mogla spremeniti osnov, katere so bile predrevolucijski dobi in revoluciji skupne, ker bi si s tem izmehnila svoje lastne temelje. Francoska revolucija pa je izšla z racijonalizmom iz racijonalizma proti racijonalističnemu absolutizmu za racijonalističen demokratizem. Zato je ostala uredba družbe ista in nespremenjena, le posamezni poudarki so se premaknili in izpremenili. Pa to kaže itak nadaljnji razvoj v devetnajstem stoletju.

Nasprotno intelektualističnemu gledanju in pojmovanju je iracijonalno, magično. Medtem ko išče razumar vzroke dojetih pojavov in izvira njegovo znanje iz miselnih sklepov, ima magični človek svoje védenje iz izvenrazumskih virov, ker izvira njegovo čutenje pojavov iz njegovega sožitja v krogu družbe, katera ne objema le človeške zadruga, temveč vso živo in neživo naravo, s katero je v dotiku neposredno s svojim magičnim jazom ali pa posredno po vezeh, ki so spletene med njim in ostalimi člani njegove zadruga. V zgodovinske dobe sega magično sožitje človeka z obdajajočo ga naravo le rudimentarno. Izgublja se namreč z rastočo sivo možgansko skorjo v obratnem razmerju, kakor se razvija vse bolj in bolj intelektualistično usmerjeni apolinski človek. Zato imamo ohranjenega magičnega človeka še najbolj pri primitivcih, katerih miselna uredba je apolinskemu človeku vprav radi tega skoraj popolnoma nedostopna, ker se opira na lastne osnove in temelje, ki so razumnikovim diametralno nasprotni. Izrazito magični človek je izginil s početki zgodovinske dobe, njegov spomin pa je ostal v narodnih mitih. Magične sposobnosti so se



vse bolj in bolj izgubljal, najprej so prešle v nizko magijo, ki je hotela človeku škoditi s tem, da je razpolagala še z nekaterimi magičnimi močmi. To čarovništvo se je razblinilo v auri razumskega človeškega razvoja, odnosno je bilo presajeno po mistikih iz osebno-čutnih osnov na spiritualistično-razumske temelje.

Toda tudi v apoliničnem človeku niso magične sposobnosti izginile docela. Seveda se javljajo pri raznih individuih različno in v raznih jakostih. Vse različne odtenke združujemo z istim nazivom: čut naravovidnosti.

Naravovidnost se deli v glavnem v dve veliki veji. V prvo združujemo vse pojave, ki izvirajo iz zvez, katere se prepletajo med nosilcem magične sposobnosti in med njegovo okolico. Poznane so pod skupnim naslovom parapsihologija. Veda o teh pojavih obstaja že delj časa. Poznanje posameznih tovrstnih magičnih izrazov je splošno: jasnovidnost, uspavanje, odnosno prenos misli s hotenjem in slično. S predapoliničnim človekom je zvezal te prikaze E. Dacqué in njegova biološka šola.

Druga veja naravovidnih ljudi pa obsega vse one, ki so po svojem ustroju pasivno zvezani z obdajajočo jih naravo tako, da morajo istovetiti sebe z njo, ker obstoje iz nekakšne sprejemne postaje za žarke, ki utripajo nanje. Medtem, ko nosilci magičnih naravovidnih lastnosti prve vrste aktivno delujejo, nosilci naravovidnosti druge vrste ostanejo samo pasivni sprejemalci iz obdajajoče jih nature. K tem prištevam Goetheja.

V lastnem življenjepisu »Wahrheit und Dichtung« nam je orisal Goethe vzdušje svoje domače hiše. Jasno nam je izrisal lik svojega očeta, ki je bil tipičen prosvetljenski razumnik z vsemi značilnimi črtami pedantstva in suhe kauzalistike, ki se je razvila v katoliških deželah pri verskem gledanju v janzenizem. Vpliv očetove vzgoje in dediščine je pri Goetheju gotovo njegova težnja po razumsko utemeljeni razlagi čuvstvenih dognanj in doživetij. To hotenje se je javljalo na dva načina:

Prvič z razumskim, doktrinarskim dokazovanjem resničnosti njegovih opazovanj. Zaradi tega je hotel podati znanstveno, z razumsko utrjenimi in poskusno podprtimi dognanji opremljeno tezo, v kateri naj bi se jasno izobličilo čutenje enovitega vesolja, ki sestoji iz nepretrgano razvijajoče se verige, kjer so obenem vsi vzporedni členi nujno med seboj povezani. Iz tega hotenja so razumljiva njegova raziskovanja v anatomskih primerjanjih, kjer se mu je posrečilo dognati, kakor je obče znano, nekatere zveze med človekovim okostjem in okostji ostalih sesalcev. S tem je našel važno zvezo za svoje enovito pojmovanje vesolja. V svojem hotenju približati se tudi razumsko naravi se je zanimal razen za anatomijo in za sestavo luči še za vse druge naravoslovske panoge. Pričakovali bi, da se bo Goethe skušal poglobiti tudi v filozofske sisteme. Vendar pa mu modroslovje s svojimi abstrakcijami, ki zanemarjajo realne pojave, ni moglo služiti pri njegovih zahtevah po realni bitnosti dognanj. Zato je ostal tudi pri svojih znanstvenih poskusih vedno čutno otipljiv, kakor se to kaže že v njegovem izraznem besedišču, ki je najbolj sočno in polno od Luthra sem. Za katere naravoslovske panoge se je zanimal, je včasih odločal njegov družabni položaj. Toda Goethejevo znanstveno delovanje je važno

samo za podrobnejši studij in za celoten oris njegove osebnosti; druge vrednosti dandanes nima več. Njegov vpliv pa se kaže pri njegovih pesniških tvorbah iz teh dob.

Isto hotenje, ki je vodilo Goetheja k naravoslovskim poskusom, ga je sililo k iskanju jasne in točne definicije tudi v njegovih pesnitvah. Zato se skuša vselej izraziti določno in pregnantno. S tem pa si je dal strnjeno, zgoščeno formo in se ni izgubljal v praznem besedičenju in v zvođenem gomiljenju besed, ki je bilo priljubljeno pri ostalih pesnikih njegove dobe. Zato mu ni ležal visoki, često votlo doneči patos Schillerjevih herojev, kljub temu, da se nekajkrat ni mogel izmekniti njihovemu vplivu.

Težnja po ostro omejenem in strogo določenem, jedrnatem izražanju je prisilila Goetheja k tvorbi novih besednih sestavljenk in k rabi sintaktično nenavadnih konstrukcij. Take besedotvorne poskuse moremo zaslediti pri njem že od vseh početkov njegovega pesniškega delovanja. Najdemo jih namreč že v njegovih leipziških pesmih. Goethejev jezik je bil radi tega po pravici predmet raznih razprav, ki so ga razstavljale in tehtale z gramatičnimi, stilističnimi in semazijološkimi merami.

Goethejeva težnja po pregnantnem izrazu pa ni vplivala samo na njegovo besedišče in na gramatikalno-stilistični odnos besedi, temveč ga je nujno navedla do tega, da si je poiskal tudi za zunanjo obliko ono formo, ki je mogla dati največjo enovitost ob najbolj utesnjeni in z zakoni odmerjeni obliki. Tej zahtevi pa so odgovarjale antične oblike. Tudi radi tega jih je Goethe privzel. Seveda so ga vodili k tem formam še drugi vzroki, ki so izvirali iz njegovega čuvstvenega odnosa do antike. Sorazmerno kesno, izrazito šele po prvem potovanju v Italijo, je začel uporabljati Goethe strogo določene klasične forme. V dobi svojih prvih osebnostnih pesnitev, v dobi po strassburškem srečanju s Herderjem, se je posluževal pretežno prostih ritmov. V drami je tedaj še celo odločno zametaval klasično-klasicistično formo z zahtevki enovitosti dejanja, časa in kraja. V svojem Goetzu je razbil še ono enovitost, ki jo poznamo pri Shakespeareju, njegovem dramatskem vzorniku te dobe, s tem, da je razstavil celotna dejanja v nešteto slik, ki se mozaično družijo v enovit prikaz kot sestav toliko in toliko orisanih, v življenju ujetih trenutkov. Amorfnosti oblika pesnitev Goethejeve »Sturm und Drang« perijode nikakor ne ugovarja moji gornji tezi, da je hotel dobiti Goethe tudi formalno najbolj zgoščen izraz.

V proste ritme in v mozaično podajanje življenja trenutkov ga je navedlo vprav njegovo silno doživetje, ki za svoj izraz ni preneslo strogo odmerjene oblike, ker bi bila ista z določenimi obsegi preohlapna, kakor je n. pr. preohlapen gramatikalni stavek s subjektom in predikatom in kar je razmeroma še potreba pri stavkih najvišje razgibanosti, ko uporabljamo radi tega okrnjene stavke: »Ogenj! Umor!« in slično. Prav tako je mogel Goethe v tej dobi dati duška svojim čuvstvom edino v prostih ritmih, ki so raztrgano hlatali z zlomljenimi besedami za izrazom pijanega čuvstva. Šele potem, ko se je plegla v njem prva razgibanost, je doumel polno strnjeno klasičnih pesniških form in jo je privzel kot adekvaten izraz svojega gledanja, ki je že našlo pot iz začetne razpenjenosti v vedno bolj se umirjajoče harmonično sožitje z naturo.

Posledice tega prehoda so bile sicer v splošnem dobre, imele pa so nekajkrat za Goethejevo delo tudi kvarne poganjke. S tem je zagrešil mestoma posebno v Faustu zvodenele verze, ki so govorili široko na mestu strnjenih krikov najvišjih ekstaz, kakor jih je jecljal v prozi v »Urfaustu«. Toda take zablode so bile le malenkostne v primeri s tem, kar je dosegel, ko se je približal s strogo formo vsebini, ki je po svoji strogo sharmonizirani zasnovi zahtevala strogo ozko omejeno formo.

Še v tretje se kaže privzgojeni vpliv prosvetljsko čutečega očeta na Goetheja v tem, da je pozabil nekajkrat na zahtevke poezije in se je zgubil v prosvetljsko-koristnostnih tendencah. K taki zablodi smemo prištevati njegovo alegorijo, nazvano »Das Märchen« in zlasti zadnje težnje in zadnja dela Faustova, kateri naj občuti popolno zadoščenje za svoje življenje v utilitarnem činu. Da spadajo v območje tega vpliva vsaj delno tudi nekateri njegovi satirični prizori, lahko brez nadaljnega trdim. Taka je bila dediščina, ki jo je prejel človek Goethe od svojega očeta. Tako jo je upravljal.

Drugi, za pesnika Goetheja neprimerno važnejši del pa je dobil Goethe od svoje matere. Ne bom razvil njene slike, predobro je še poznana iz »Wahrheit und Dichtung«, pa še iz Bettininega »Goethes Briefwechsel mit einem Kinde«. Naj je drugo malce potvorjeno v entuzijazmu in oboževanju weimarskega olimpijca, pobožanstvenje je zadelo le Goetheja samega, lik njegove matere pa je bil Bettini domač in ga je podala radi tega domače-človeško. Iz matere je bil Goethe pesnik, ker je prejel od nje svoj delež čuvstvovanja in fantazije. Pa ne le to. Mati je gojila v otroku in izpodbujala s svojim zgledom prirojene lastnosti. Ekstremna očetovega razumarskega pedantstva in materine čuvstvene razgibanosti sta se združila v njunem otroku v harmonično enoto.

A le kratki so bili trenutki popolne harmonije sredi nihljajev iz čuvstva v razum in obratno. Znova in znova so se vrinili med Goetheja in njegovo božanstvo moteči tujci, pa naj se je zaprl v čarne rise znanstvene magije, ali pa zažigal kadilo po elevzinskih ritih antičnim prispodobam svojega božanstva.

Civiliziranec je bil z leti vse močnejši v Goetheju in je vedno določneje zahteval malce parfimirano in z antično pristriženimi kulisami urejeno naravo z drobnimi reminiscencami na pastirsko igrivo stafažo Goethejevih leipziških let. Kulturnik v njem pa se je zgubljal v abstraktno meditacijo starca, ki je ostal sam brez vrstnikov. Le redkokdaj je tedaj zazvenela harmonija Goethejevih sredinskih let in še tedaj zadrhti v njih resignacija spoznanja: dokler boš živel, ne boš dosegel harmonije. Težko tlači ta negativna zavest. Zato veruje Goethe le še zadnje upanje: Ko bo telo omrznilo, tedaj se bo duh umiril v naravi. Temu upanju je dal izraza v svoji morda najbolj poznani pesmi »Ueber allen Gipfeln ...«.

V končni sceni Fausta je povzdignil visoko pesem harmonične narave v alegoriji, za katero so mu dali izraz poslednji naravovidci, ki so neposredno občutili vsepričujočnost božanstva, — mistiki. Dokler je Faust živ, ne more preiti v popolno sožitje z zemeljskim duhom. Samo posamezne trenutke zajema človeški duh iz neprestanega, nepretrganega toka božanskega snovanja. Samo drobne ulomke doseže iz obširnosti vesolja. Več ne. Zato se poganja Faust od

hipa do hipa. Nikdar in nikjer mu ni zastanka, nobeno spoznanje ne zmanjša njegovega hotenja. Šele ko se mu izmakne poslednji trenutek, se more preliti v vseobjemajoči krogotok živečega brahme. Zemeljski duh je vedno enak. Neizpremenljiv. Samo njegova skorja se izpreminja iz trenutka v trenutek. Toda ko predere Faust bežno slučajnost trenutka s tem, da ga hoče ustaviti, prestane biti človek in se zlije z zemeljskim duhom v eno celoto.

To je Goethe spoznal. Zapisal je v Faustu. Zatem pa je obmolknil za oni čas, dokler ni umrl.

## TEŽEK KAMEN NA NJENI DUŠI

FRANCE BEVK

9.

Nadaljevanje

**D**anijel in Breda sta se vozila v kupeju drugega razreda. Nista bila sama. V kotu ob vratih je sedela stara gospa, sklepala prste in mežikala predse. Na vsaki postaji se je vznemirila. Ali ni že čas —? Nji nasproti je sedel duhovnik v talarju s kosmatim klobukom in velikimi čevlji. Bral je iz knjige, pri tem so se mu venomer pregibale mesnate ustnice. Bredi so oči brez prestanka uhajale nanj. To jo je jezilo, a hkrati se ji je prebujalo neko tesno čuvstvo. Prosila je Danijela, naj zamenjata prostore.

»Ali tam vleče?« se je Danijel nežno dotaknil njene roke.

»Ne. Tu mi je ljubše.«

Jermol bi se bil najrajši ustavil z Bredo v Gorici. Pri materi bi preživela ostale dni dopusta. Tega si ni upal predlagati. Kaj ni bral v Bredinih očeh vse divne sanje novoporočencev? Sedeti na Markovem trgu, poslušati godbo, krmiti golobčke, se dati fotografirati med njimi, se peljati v gondoli ob luninem svitu, obiskati nekaj muzejev, napisati šop razglednic in prespati nekaj noči v tujih, neprijaznih hotelih. Poleg tega je čutil, da odhaja Breda z nekam tesnimi čuvstvi na njegov dom.

Najrajši bi se bila vso pot držala za roke in govorila, a sta se pred drugimi sramovala. Imela sta si mnogo povedati, kakor da se je bilo prav tedaj nekaj razvozlalo v njunih dušah. Nasmihala sta se in v presledkih zrla skozi okno. Bila je že noč. Vlak je bežal čez furlansko ravnino. Tik za oknom je ležala medla slika kupeja, njunih obrazov. A skozi to sliko je prosevala temna pokrajina, bežeč pas dreves, polj, trave, hiš in luči. Danijela je objelo tako omamno ugodje, da je zadremal. Ko se je nenadoma zdramil, je zagledal Bredin smeh in se je prestrašil.

»Ali si truden?« ga je vprašala. »Le spi! Saj bi tudi jaz spala.«

»Ne, ne bom spal,« se je stresnil in se rahlo dotaknil njenega kolena. Breda se je ozrla po duhovniku, starka je bila že izstopila.

Danijel je strmo upiral oči v okno, da bi ne spal. Bilo mu je neznano lahko v duši, a telo od nečesa ko pijano. Kaj ga je trapilo še tisto jutro?

Misli in občutki, ki jih je odganjal, a so se mu spovračali. Še pred oltarjem so ga strašili iz kaplanovih besed. In nato — niti sledu več po njih. Izginili so, kot izginejo duhovi ob petelinjem petju. Ignacij Rupnik in Justa sta imela prav: ženske stopajo z drugačnimi čuvstvi v zakon. Kaj jo je strašilo? Gledal je v Bredin obraz v oknu, misli so se mu spremenile... S kakšnimi občutki se vozi po teh krajih, ki jih še nikoli ni videla? Druge uniforme, druge zastave, množica zakonov, ki to in ono zapovedujejo in prepovedujejo... To spreminja lice zemlje, ne jezik... Kako bi bilo lepo, da bi bil človek po vsem svetu ko doma... In še in še... Danijel je zaspal.

Breda ga je ves čas opazovala. Z nasmehom, s kakršnim opazujemo človeka, ki misli, da ga nihče ne vidi. S čela mu je brala misli. Njegov duševni mir jo je nekam neprijetno dirnil. Kakor da vidi v tem površnost njegove ljubezni... hlad njegovega čuvstva... Saj je bila tudi ona mirna. Vsaj na videz. Toda če se je zaglobila vase, se je zdela sama sebi ko pokrajina, na kateri se je pravkar razdivjal vihar. Vse je mirno, solnce sije, a drevje je polomljeno, žita položena... Strah jo je bilo misliti na pretekle tedne. Ogenj, vihar, plaz, kri. Vse hkrati je izginilo. Ostalo je le nekaj, kar je vsak hip hotela povedati, a ni mogla izreči. In strah, da se bo nekaj zgodilo, ko ona odide... Vlak je bežal z vrtoglavo naglico. Biló ji je, kakor da se več razdalja med sedanostjo in preteklostjo. Naj se zgodi, kar hoče. Tu je ona, a tam je on. Danijel je gledal v sliko njenega obraza, ki je tam zunaj bežal z vlakom. Nekaj sladkega je bilo na njegovih ustnicah in licih. Mislil je nanjo. Ta človek morda niti za hip ni podvomil... Ko je zaspal, se ji je nekoliko zamerilo, a nato so jo hkrati zgrabila povsem drugačna čuvstva. Zavest neke krivde, hvaležnosti in oboževanja do tega človeka v nji je bila tako močna, da bi bila padla na kolena in mu poljubljala noge. Zapeklo jo je v očeh... Vlak se je ustavil, duhovnik je izstopil. Danijel se ni prebudil. Ko so znova bežala drevesa mimo okna, se je Breda sklonila globoko, globoko, prijela rahlo za Danijelovo roko in pritisnila nanjo svoje vroče lice.

Danijel se je v hipu prebudil, se začudil, od sramu in zadrege mu je udaril val krvi v lica.

»Glej, že zopet sem zaspal,« je zajeceljal.

Breda ni marala, da bi jo videl v obraz. Imela je solze v očeh, on bi si jih napak razlagal. Sedla je k njemu in naslonila obraz na njegovo ramo.

Že so se zasvetile luči na lagunah. Dolgi, žareči, trepetajoči trakovi. V ozadju »kraljica morja«... V hotelu sta se umila. Dasi sta bila trudna in je bilo že pozno, si je Breda še želela na ulico. Danijel je bil nekoliko začuden, a ji ni ugovarjal.

Sedela sta na Markovem trgu, pred kavarno, natararji so že pospravljali stolice. Molčiča, zaverovana vsak v svojo misel, sta zrla predse. Tedaj se je Jermolu zazdelo, da Brede ni gnala zgolj radovednost na ulico. Obšel ga je bridek dvom. Sam ni vedel, odkod se mu je prikradel v dušo. Ali je bil samo dogorevajoč plamen občutkov zadnjih dni? Ker je bil veren človek, nekaterih stvari ni presojal zgolj z osebnega stališča. Stresnil se je. Strmé v gotične okraske cerkve, je na tiho zašepetal molitev... Odleglo mu je.

Pogledal je Bredo in se ji trudno nasmehnil. Sedela je sključena pred prazno čajno skodelico in strmela na ozek pas morja. Izpod bolestne zaskrbljenosti je sijalo toliko vdanosti in miline, da mu je ko balzam prehajala v kri. Saj ni mogoče, da bi ga ne ljubila...

Breda se je zdramila iz strmenja. Pogledala ga je plašno, kakor da je nekaj zamudila. Začela je skrbeti zanj... Če udobno sedi. Če pihlja sapa in se bo prehladil. Morda mu je slabo, ker je tako molčeč. Ali hoče še čaja? Kave? Ta njena skrb je bila topla, odkrita, a vendar je bilo nekaj nerazumljivega na njenem dnu. Ne, on ničesar ne potrebuje, njemu je dobro. Zakaj se vede ko sužnja? Ne, tega ji ni rekel, da bi je ne užalil.

Vrnila sta se v hotel. Z enim samim pogledom sta ošinila rdeče pogrjnjeni postelji, nato sta se molčé, počasi slačila. Bredi so zastale roke, sedla je na otomano in ga poklicala.

»Sedi k meni!«

Danijel se temu ni čudil, zdelo se mu je celo naravno. Sedel je k nji, a ona mu je naglo rekla:

»Nekaj ti bom povedala.«

Vzel je njene roke in jih tiščal v dlanéh. Nekaj časa sta se gledala. V njenih očeh se je vžigala mešanica čuvstev, ki je ni bilo mogoče razvozlati. Smehljala se je, a njen smehljaj je od hipa do hipa bolj umiral v neki grenki resnobi. Zastrmela je v liso na steni, ki je imela podobo komaj rojenega deteta.

Danijel je gledal v njen profil. V koder las, ki ji je segal čez ušesa do brade... Še je držal njene roke. Čutil je neenakomerno bitje njenega srca. Začela je drobno drhteti, vedno drobneje. Danijela se je polastil nemir.

»Breda, kaj mi boš povedala?« je obrnil k sebi njen obraz in jo je pogledal v oči. »Kaj ti je?«

Iz njenih prsi se je izvil dolg vzdih. Zaprla je oči kot v bolesti. Da bi skrila zenice, mu je položila glavo na prsi, a nato se ga je z obema rokama oklenila okrog vratu. Usta je dvignila do njegovega ušesa in mu pošepnila:

»Ali se veseliš otroka?«

To na videz nedolžno vprašanje je bilo le krinka tistega, kar je čutila. Le malo, s skrajnim koncem se je dotikalo njenih divjih, zmedenih občutkov... Če bi se bil Danijel temu vprašanju začudil, bi bilo morda prišlo vse drugače. A on je ves zadrhtel, objel ženo in jo pritisnil nase, obraz ji je pokrnil s poljubi. Ležala mu je v naročju, zapirala oči, rahlo sopla. Ljubkovanje je uživala le napol. Z zavestjo, da je s poljubi za vedno zapečatil, kar je divjalo v nji.

## 10.

Po Srečkovem odhodu je Justa še za trenutek obstala nepremična sredi sobe. Pesti si je pritisnila na senci, zaprla je oči. Kakšna nerazrešna čuvstva vzbudi moški jok v ženskem srcu! Nato je planila k oknu in odprla temnice. Z očmi je še ujela Robekovo senco, ki je utonila za bližnjim vogalom.

Čemu se razburja? In kaj — če se je ta mladič zaljubil v Bredo! Saj je tudi ona nekaj takega doživela. Toda ona se ni vdajala omami, njen razum je bil močnejši od čuvstva. Dà, fant se ji je smilil. A izza usmiljenja so ji

vstajala vprašanja, na katera si ni mogla odgovoriti. Po svoji vzgoji in značaju ni bila, da bi mogla take stvari jemati hladno. Včasih si je očitala, da se v svoji moralni skrbljivosti preveč meni za tuje ljudi. Toda tu je šlo za srečo njene prijateljice. Ali je Breda poizkusila pogasiti vročo strast tega fanta? Morda mu je prišla celo naproti. Kdaj pa kdaj je bila nerazumljiva, divja. Spomnila se je dne po božiču, ko se je bila iznenada pripeljala k nji in si grizla ustnice do krvi. Radi Danijela? Na sveti večer je bil Robek v njeni družbi. Justa se je zgrozila... V kratkem zakonu še njena telesnost ni bila docela prebujena. Ni poznala vroče strasti, ki človeka objame ko vihar. Ohranila si je čistost duše. Zato si ni mogla misliti, da bi bila Breda bolj čislala vročo strast tega fanta kot zrelo Danijelovo ljubezen. Ob misli, da mu je bila morda celo nezvesta, se je vse uprlo v nji. Tega ni mogla verjeti, a tudi o nasprotnem se ni mogla prepričati.

Ob oknu stojé je strmela v pahljačo svetlobe, ki je padala na pročelje nizke hiše. V duhu si je ponavljala besede, ki jih ji je bila Breda zašepetala na postaji. Nenadoma se je zbala za »tega neumnega fanta«. Kam je šel? Obšla jo je neumna misel — a kaj je nemogočega na svetu? Hkrati jo je gnala na cesto želja, da dobi odgovor na neko vprašanje, ki ji ni dalo miru.

Na vogalu ulice je postala in upirala oči v mrak. Saj je preteklo le nekaj minut, daleč ne more biti... Med hišami je vela mehka pomladna sapa. Skrivnosten mrak Ljubljane v nočnih urah jo je od nekdanj privlačeval, a zdaj si je želela svetlobe. Vsaka senca je bila podobna Robeku. Na pločniku je stal stražnik, se počasi okrenil in gledal za njo. Na mostu se je nekdo naslanjal na ograjo.

Robek je gledal v temno globino, kot da se je slučajno tam ustavil in ga to zabava. Spodaj, tik ob bregu, je komaj slišno šumela voda. A v vodi so se odražale zvezde, obraz svetilke ko mrtvo solnce, Srečkovo obličje. Ko se mu je približal še drug obraz, se je zdrznil in se ozrl.

»Kaj delate tu, gospod Robek?«

Kaj mu hoče ta ženska s svojim drhtavim glasom? Še pred nekaterimi minutami se je hudoval nanjo. Bolj na njene besede, ki so mu pritrjevale, česar ni mogel pregnati iz svoje duše. Da je bilo vse skupaj le igra, ki jo je on klavrno izgubil... Kaj da dela? Hotel je biti sam. Saj ni vedel, kaj naj stori, a ko se je njegovi žalosti pridružilo še sramovanje radi solz, se mu je zdelo, da mora nekaj storiti. Zdaj je bil nejevoljen. Kaj mu hoče? Pogledal ji je globoko v obraz, njena misel mu je bila v hipu jasna. Dobro mu je dela ta skrb, hkrati se mu je obraz spačil v grenkem, nemem režanju.

»V vodo gledam,« je rekel na videz mirno. »Ali ne vidite tudi vi prav na dnu nekaj temnega, tako čudnih oblik, da jih ni mogoče razvozlati?«

»Vidim,« je rekla Justa z neko grozo, a je gledala samo njega. Ali je znorel? »Pojdiva domov!«

»Ne, pojdiva rajši na izprehod!« se je stresnil. »Zrak mi tako dobro dene.«

Justi to ni bilo prav, vendar ga je ubogala. Šla sta ob Ljubljani. Zdaj je govoril tako mirno, pametno o vsakdanjih stvareh, kakor da ni še pred četrt ure jokal ob njenih nogah. Justa je bila pomirjena. Že je prebolel, ni

bilo nevarnosti. V nji se je porajalo ono drugo vprašanje, ni se mogla več premagovati.

»Ne razumem, kako je to prišlo,« je tiho rekla. »Saj Breda vas vendar ni ljubila.«

Srečku je za hip zastal korak, njegove oči so skozi brsteče veje kostanjev lovile zvezde. Zakaj ga to vprašuje? Iz radovednosti? Ali mu nastavlja past? Kaj se ni že dovolj osramotil? Svoje življenje bi ji povedal, ne iz notranjega nagiba, ampak da bi se porogal njenemu vprašanju... Ozračje krčme, v katerem je zrasel... Mati z nemirno krvjo, oče s pijanim pogledom in bahavo samozavestjo... Oče ga je samo enkrat objel, tik pred svojo smrtjo, božala ga je le kozava dekla: »Ubogi moj fantek!« V hišo je prišla nevesta, mati se je vdajala pijači... Dà, njegova mladost je bila niz družinskih dram, katerih se ni rad spominjal... Nato rdečelasa natararica, ki je bila o počitnicah stopila v njegovo sobo, slonela ob postelji, ga požirala z očmi in vsa drhtela. Takrat mu je bilo sedemnajst let. Življenje se je prelomilo. Svojih čuvstev ni mogel nikomur razodeti, poizkusil jih je izraziti v pesmih, ki mu jih nihče ni natisnil. Pravili so mu, da so slabe, neumljive. Sredi neuspehov in sredi nekega srda na življenje je srečal Bredo. Sprva je sploh ni opazil. A nato je koprnel ko začaran v območju strastnega ognja, ki je švigal iz njenih oči. Ali se je res bal, da ji nikoli ne bo mogel razodeti ljubezni — niti tega? Pomagal mu je slučaj. Vse pridobiti ali vse izgubiti. Vse si je pridobil... V boleznem ljubosumju, v tisti divni otroški veri, v kateri se zdi človeku vse mogoče, je ni hotel pustiti drugemu. A ona je bežala od njega. Pa se je zopet vračala. Zdaj je pobegnila za vedno... Če ga je ljubila? Kaj je ljubezen? Pijani trenutki, ki jih izda en sam hip treznega premisleka? In vendar je ni mogel mrziti, pregloboko se je bila vsesala vanj, še vse preblizu je bil tisti čas. Mogel bi jo samo objokovati. Obljubil ji je, da ne bo posegal v njeno življenje, da bo molčal — kakor da ga nikoli ni bilo...

Ustavil se je za trenutek in se okrenil. Justa mu je sledila.

»Mislim, da me Breda ni ljubila,« je rekel počasi, čez dolgo.

Nato sta molčala. Justa ni bila pomirjena. V Srečkovem molku in v njegovih besedah se je njena slutnja še potrojila in ji trdovratno vrtala v dušo. Srečko je grebel v bližnje spomine. Zadnji trenutki, ko sta bila z Bredo skupaj... Takrat jo je vprašal, če bo mislila nanj. »D-da,« mu je odgovorila zateglo, negotovo. Tedaj je zaslutil, da ga hoče pozabiti. Če ga bo mogla. Morda njega, a nikoli trenutkov, ki sta jih preživela.

Na mostu je Srečko postal, segel v žep, potegnil iz njega zapisnik in ga raztrgal. Bile so pesmi, ki jih je bil posvetil Bredi. Ostanke je vrgel čez ograjo, da so kot beli metulji frfotali nad črno gladino. Iz listnice je vzel Bredino sliko in jo je za hip podržal proti luči. In kakor da je iz daljave nekaj seglo po njem, sta mu zastala roka in srce. Spravil je sliko, nato se je molče okrenil proti domu.

Justa je z napetostjo opazovala dijakovo početje. Mladost, romantika! Ko je spravil sliko, jo je zaskelilo. Še se ji ni docela odpovedal. Dušilo jo je, da vso pot ni mogla spregovoriti.



»Pozabite, gospod Robek,« mu je rekla drhté, ko sta obstala pred sobo, in mu je stisnila roko.

Srečko ji je odgovoril z zagonetnim nasmehom. Tisto noč je bil nenadoma dozorel v moža.

Justa je znova stala sredi sobe. Bila je tako budna, da sploh ni mislila na spanje. Ozirala se je. Na tleh so stali trije kovčegi. Blago, ki naj bi ga odposlali za Bredo. Obleka, perilo, mladostni spomini. Polno otročarij, ki so prirasle njenemu srcu. Le poročna obleka je ležala na stolici. Zmečkana, vržena, kakor da jo je z gnusom strgala s telesa. Ob peči so ležali kosi strganega papirja. Nikoli ni gledala v tuje reči, a tedaj se je pripognila in jih pobrala.

Saj ni poznala Srečkove pisave, izdala jo je ena sama beseda. Pesem, ki je v drobnih koščkih trepetala na njeni roki. Če bi te drobce zložila — pa saj je slutila vsebino. Poleg na štiri kose pretrgana fotografija. Srečkov obraz je bil razdeljen na dva dela. Strnila ju je. Bila sta strašno spačena. Polovica v bolestnem smehu, a polovica v krčevitem joku. Zagonetna dvoličnost človeške duše je gledala iz njih.

Ti mrtvi kosi so ji govorili za tisoč besed. Kdaj je Breda to raztrgala? Je li vse končano? Nekaj časa je tako strmela, nato je poiskala vžigalice. Žalostni ostanki so zogljeneli na pločevini pred pečjo.

Legla je. Prihajale so ji misli in jo mučile ko strahovi. Mislila je na najhujše. Tako se je zbala za Bredino srečo, da je glasno jeknila. Pisati ji mora, naj se čuva... A kako naj ji piše? Katere besede? V Danijelu bo vzbudila sum. Ne, ne! In vendar so ji v polspanju prihajali prvi stavki pisma, se ji živo izoblikovali... Preden je zaspala, se je že znanila zarja vlažno hladnega ljubljanskega jutra.

## 11.

V Benetkah je začelo deževati. Nič ni turobnejšega kot bivanje v tujem mestu ob takem vremenu. Danijel in Breda sta se naveličala tavanja po ozkih ulicah in posedanja po kavarnah; vrnila sta se v hotel. Jermol je legel na otomano, a Breda je sedla, da napiše Justi pismo.

Grizla je peresnik, dolgo ni mogla najti prve besede. Zdaj pa zdaj je pogledala na moža, ki je strmел na strop in stresal pepel cigarete po srajci. Kdaj pa kdaj se je tudi on ozrl po nji in se ji ljubko, otroško nasmehnil. Dà, on je venomer mislil nanjo, samo nanjo. Saj tudi Breda ni nehala misliti na Danijela. Toda v nji so se nehote porajale predstave, ki so bile v bridkem nasprotju z veliko, neomadeževano podobo tega moža.

In vendar — če je izvzela nekatere trenutke — ji je bilo tiste dni nekam lahko pri srcu. V neki bojazni, ki je bila že prestana, je čutila olajšanje. In vendar ta občutek ni bil čist ko solnce. Še je bila včasih nemirna, da bi bila govorila, samo govorila, se zamamljala. Ali pa spala, spala. Na nji je bila pega neke krivde in sramu. To je bilo zanjo bolj boleče ko strah, ki se ga je bila iznebila. Oblatilo in zagrenilo ji je združenje s tem človekom, ki ga je vendarle globoko ljubila... Pa je vse poizkusila zakleniti globoko v srce.

In je vedno znova vstajalo iz njene notranjosti. Kadarkoli je pogledala moču v obraz, jo je mrzlo spreletelo. V njegovih očeh se ni pojavila niti najmanjša senca. Saj bi se ne mogel tako pretvarjati, o ne! Svetemu je vse sveto. A ta sveti je bil on, ne ona. Na njegovem licu, na katerem se ves čas ni odrazila niti ena zla misel, je počival tak mir, da ji je dihal prav v srce. V nekaterih trenutkih bi bila pokleknila predenj in mu poljubljala roke. Niti malo ji ni prišlo na um, da bi ga zato zaničevala. Morda bi bila katera druga to storila. Radi tega se ni štela za boljšo, kot je bila. V najtajnejših mislih si je z neko grozo dopovedovala, da ni pokvarjena. Če je prišlo nad njo, je prišlo ko nevihta...

Zaprla je veke. Tako je večkrat zamižala v kinematografu, kadar ji predstava ni ugajala. Godba ji je nato zvenela kot iz neke daljave, ji objemala srce in spremljala žive podobe njene domišljije. To je bilo bajneje kot osladne filmske drame. Tako je večkrat mižé gledala prizore svojega življenja... Oče, veseljak s tajnimi strastmi, ki jih je tudi sama nosila. Včasih divja, zagonetna, neutešena, a nato tiha in žalostna, ko priroda po nevihti... V njenem sedemnajstem letu mlada ljubezen, ki je trajala ko prvo cvetje od pomladi do poletja. Prešla je ko dih. Nato je bilo dolgo vse prazno. Danijel je bil prvi, ki ji je rekel, da jo ljubi. Ta edina beseda je v nji prebudila vihar. Ah, rada bi bila izgorela! Pa je bila rahlo razočarana. Ko se je ob poljubih razvnela, jo je Danijel v začudenju rahlo pahnil od sebe, kot da se je boji. Bila je osramočena, na tihem je trpela. Danijelovo preudarno ljubezen brez velikih strasti je le stežka razumela. Čutila se je obubožano, njena vulkanska nrav se je potuhnila v notranjost... Tako je prišel zadnji sveti večer. Ob tridesetih svečkah je bila tridesetkrat vznemirjena, v dnu svoje duše tako strašno sama. Le žalostne, tople oči fanta, iz katerih je gledala brezupna ljubezen. In vendar ji je laskalo. Še nikoli tako. O, ne ji razodeti ljubezni, tako je lepše! In si je prav tega želela. Nalašč je tožila o svoji samoti, da je bila deležna večje tolažbe. Ko začarana je držala roko na čelu, bila je zamaknjena v neke privide. Pojoč glas ji je bral pesmi. Če ona ve, o čem govorijo? Dà, o ljubezni. Komu so posvečene? Ne, saj ni mogla, saj ni smela odgovoriti. Govorile so njene oči. Bilo jo je groza, a bi bila rada umrla v tej grozi. O, tako strašno, tako usodno, a vendar tako vzvišeno! Njeno bistvo se je razdelilo na dvoje. Duša je bila pijana, a telo je gorelo. Bila je ko ranjenec, ki v obupu tišči rano, a kri med prsti brizga iz telesa. Kakšna demonska sila je vela od tega fanta! Občutek omamne nasičenosti ji je izpuhtel, a ona je klečala pred spominom na Danijela. Sladostrastnica! Lažnivka! Vzela je pero, a se je zgrudila pred prvo besedo. Slabotnica! Ali ga je še ljubila? Saj ni vedela. Zanj se je odločil njen ženski nagon, ne ona. Ali je mar vedela, kaj se bo zgodilo v zadnjem trenutku? Šele, ko ga je zagledala pred seboj, se je njeno zmedeno čuvstvo zjasnilo... Ah, dà, bila je samo pijana, strašno pijana. In če bi bila v tistem trenutku spoznala, da ga ne ljubi, bi ji bilo morda laže. Ne bi mu bila dolžna odgovarjati. Tako pa je težek kamen legel na njeno dušo...

Izza zaprtih vek ji je pripolzela solza in ji kanila na roko. Na skrivaj je pogledala na Danijela, ki je zamišljen strmel v neko točko... Zdrznila se je



MIHA MALEŠ: UMETNIK. (Akvatinta, 1927.)

in začela pisati pismo. Morala je pisati, da se je rešila vrtoglavih misli in predstav. Pisala je vsakdanjosti brez vsakega reda. Zavedala se je, da se ne izraža kot navadno. A se je trudila, da bi bila mirna, mirna in dala besedam svojo vsakdanjo podobo. Večkrat je hotela pismo raztrgati in ga začeti znova, a ga je nadaljevala.

Pisala je, da je srečna. Saj ni lagala. Bila je srečna, v kolikor je bila ta sreča odvisna od njenega moža. Da je Danijel dober, ljubezniv. Takega ni pričakovala. Toda že v naslednjem stavku je vzbujala sum, da ga morda ne ljubi. Dà, ona ga ljubi, tako še nikoli ni ljubila. Hoče le reči, da ga morda ne ljubi tako globoko, kot bi on zaslužil... Po nekaterih zmedenih, težka umljivih stavkih je napeljala besedo na Srečka. V to je ni zapeljalo kako skrito čuvstvo. Morda strah, da se v pijanosti in bridkosti ni izdal. Če je bil vesel, ko se je ona odpeljala? Kaj je rekel? V teh vprašanjih je morda tičalo več, nego je hotela... Ali si ne bo Justa teh besed krivo razlagala? Zamislila se je. Pisma ni raztrgala, stavka ni prečrtala.

Napisala je naslov in se ozrla na moža.

»Ná, če hočeš brati!«

Danijel se je zdramil iz misli. Nekaj trenutkov jo je gledal, kot da je ne razume.

»Ne. Pozdravi jo v mojem imenu!«

Pripišala je pozdrav in zaprla pismo. Bila mu je hvaležna, da ga ni bral. Zatrjevala si je sicer, da noče imeti pred njim nobene skrivnosti — razen ene... Če bi bil zahteval, bi mu bila brez obotavljanja dala pismo. Pa se je tega vendar grozno bala. A saj je vedela, kaj ji poreče... »Hinavka!« si je šepnila. In kakor da mu je storila krivico, ki jo hoče popraviti, je sedla k njemu in se mu nasmehnila. Danijel se ji je zazrl v oči, v njegovih zenicah je trepetala rahla senca.

»Zakaj si tako zamišljen?«

Ali je zamišljen? Zdelo se mu je, da se tega ne zaveda? Dà, duh mu je bil odsoten. Neka zagonetna teža je legla nanj. Kakor da so mu bile Bredine tajne misli z bolečino pronikle v možgane. Rad, strašno rad bi jo bil nekaj vprašal. Toda bal se je, da z neprevidnostjo ne razruši neke skrivnostne lepote. Nekateri reči v človeku so strašno občutljive, nedotakljive. Morda se moti. Breda je bila prva ženska, ki mu je kdaj ležala v naročju. Vanjo je hotel verovati kot v Boga. Vsak dvom o njej bi se mu zdel prav tako grešen kot dvom v Boga.

Breda je v svojem ženskem nagonu začutila njegovo misel. Preplašila se je, hotela ga je zamamiti. Sklonila je glavo nizko, nizko, ga poljubila in pošepnila:

»Ali še ostaneva tu? Ali se ne bi rajši odpeljala?«

Te besede so se Danijela tako prijetno dojmile, da se je ves vznemiril. Pozabil je na vse, pred njim je lebdel samo Bredin obraz. Dà, kakor ona hoče. Ali naj se odpeljeta k materi? Da, da. In vendar se mu je rahlo pomračil obraz. Zakaj hoče proč, če se boji matere? Da bi mu ustregla?

V njenih očeh ni našel odgovora.

(Dalje prih.)

## ERJAVEC IN LEVSTIK

DR. AVG. ŽIGON

Zakaj se je življenje Levstikovo takrat, komaj mesec dni po mirni Franjini »Sénčnici«, takó nanagloma obrnilo v obupne tesnóne? Kakor da se je strmó zaskočilo v trpke zágate, v pravi gorski zágon stisk in skrbí. Naravnost in neoporekljivo: le — vsled večne zveste narodne tlake njegove takratnemu »rodoljubju«! Rekli bi ví: bedák in tépec. Mí pravimo in zgodovina pravi: eden izmed tistih »deset«, ki je zaradi njih bilo na téhtnici življenja za tistokrat še — »prizaneseno« ródu! Mučeník rodú, trpín zanj, da bi ga dvignil iz gnile dobe rodoljubnega kramarstva — v pristno, pravo, zdravo življenje!

Miníl je Levstiku takrat njegov srečno nesrečni, z mladostno spet poezijo blagoslovljeni, a za vse življenje usodni avgust leta 1869. Začetek septembra je prinesel Matične slavnosti in tesnodomače politične ničnosti: »velike«, »razburljive«, celó »tajne«, »državno nevarne« — »programe«! Shodi môž-»veljákov« v Ljubljani, iz vseh krajev slovenske besede. Živahni dnevi. »Rodoljubni« dnevi! Pa so se porazšli veljáki v svoje tihe koticke spet, in pustili slavne »programe« lepó v Ljubljani — tja preko zime!

Vrnili so se tihi dnevi. Malenkostni dnevi tiste dobe. Tedaj je moral iz Ljubljane za svojimi nameni in posli tudi Erjavec. In tisto nedeljo, dné 19. IX. 1869, je Levstiku odšel tudi Martin Jelovšek. V Maribor je šel za stavca k »Narodu«, po Levstikovem priporočilu in posredovanju. Levstik je ostal sam. Bolj in bolj sam — tiste dni.

Bila sta si zvesto zaupna, življenjska prijatelja. Živela sta Levstik in stavec Martin Jelovšek v Ljubljani takrat nekako socialno udružno, celó stanoval je Levstik tisto leto pri njem kot prijatelju; drugovala sta prijateljski sopodporno, podpirala se po svoji moči, da je bil Levstik poslej vse življenje Jelovšku za to hvaležen skrbník, kjerkoli je mogel. Človeka gane dandanes, ko bere, kakó sta si drugi drugemu hvaležna dopisovala! Martin Jelovšek Levstiku 14. XI. 1869 iz Maribora kakor očetu: »Sicer mi je prav dobro, — in moram Ti biti hvaležen za vse kar si storil za mé, in delal bom tako, kar je v mojej moči da ohranim čast sebi in tebi — prosim te pa da gledaš še tako namé kakor si prej; morebiti pridejo zdaj kmalo najvažnejši časi zavoljo tiskarne.« Levstik pa Martinu z Dunaja v Maribor n. pr. v tistem (za Levstika, za takratne razmere, a zlasti za pristrčno čustvovanje Levstikovo do Jelovška takó značilnem) pismu z dné v torek po Veliki noči 11. IV. 1871, kjer se mu Levstik uvodoma takó mehko opravičuje, zakaj mu ní odgovoril prej: »Veruj mi, da tega nij kriva moja lehkomiselnost nego nežna ozirnost do prijatelja, kakoršen si mi ti bil zmirom ter si mi še zdaj, kakor si nedavno pokazal.« In v tistem pismu dalje, ko Jelovšku poroča, da mu je Tomšič na Dunaju velikonočni teden »v torek večer [4. IV. 1871 torej] odrinil in plačal 30 gld.« za praznike, — češ: »vsled tvojega priganjanja, za kar ti izrekam gorko hvalo«. (LP/136, 137.) To pa, ko je Levstik takrat 23. III. takó težkó čakal odgovora in odplačila iz Maribora: »Tako trdno se z obratno pošto od tebe odgovora

nadejem, kakor sem do zdaj zmirom za trdno mislil, kar še mislim, da si ti res moj prijatelj.« (LP/134). Takó bo sedaj šele razumljivo, odkod in kakó, da Levstik 14. I. 1870 piše iz Ljubljane v Maribor Jelovškú naglo pismo, dan preden je 15. I. izšel »Zvon« s prvo stvarico iz Levstikove takrat svetu takó skrbno zakrivane tajne: »Še nekaj te moram prositi. Če »Zvon« čitaš, najdeš v njem tiste pesni, ktere sem lani po letu zložil, uže veš, komú. Stvari sem nekaj pre naredil; vendar se bojim, da se ne bi resnica zvedela, torej te prosim: molči! Nikomur ne povedi, čegave so te pesni, niti ne, komu so namenjene. Trdno se zanašam ná-te!« (LP/131). Dokaz, da je v Ljubljani zaupno poznal Jelovšek, morda edini, celó tó tajno Levstikovo vsó! In dokaz, da je takrat, ko so pesmi o Franji rastle, avgusta meseca 1869, Levstik bival pri Jelovškú. Popolnoma res torej vse, kar in kakor je pripovedoval Luka Breskvar! Tu sèm naj bi se bili prišli učít, kaj se pravi »človek«, kaj »človeško« življenje, vsi tisti siti »prvaki« in preobjestni »rodoljubi«, véliki »očetje« dóbe: Bleiweisi in Coste, Svetci in Lésarji, in dr. Srnec pa še dr. Vošnjak povrhu, z »mladim« drjem. Krekom vred! In še marsikdo izmed tistih takratnih, in nele takratnih »voditeljev« naših!

Pismo Levstikovo Stritarju tam z dné 19. II. 1870 pa je — glavna priča.

To je tisto, s pravo grozoto, z globoko sramoto našo zasenčeno pismo, kjer se je Stritarju generalno izpovedal »trdó ponosni« Levstik kakor otrok, o najneprijetnejših koticah, starejši mlajšemu rojaku, vse do podrobnosti z dodatki in dostavki, da človeku kar dušo trga.

»»A da imam dolgove, nej čudo. Od lanskega 25. decembra sem zaslužil od »Matice« 100 gld., od Slavije 80 gld., od »Sl. Naroda« za toliko uvodnih členov in dopisov kacih 50 gld., kar je vsega 230 gld. V Trstu sem bil dve leti brez službe, pri »Napreji« sem delal  $\frac{3}{4}$  leta, potlej sem bil zopet na cesti menda  $\frac{1}{2}$  leta, pri Matici sem imel po 30 gld. na mesec; potem so me zopet spodili uže prvo leto. Pri slovarji sem imel tudi samo po 30 gld. na mesec.

Od Trsta se mi torej nikoli ni bilo mogoče iz dolgov izkupati. Vilhar mi je bil dolžan 400 gld., ko sem šel od njega. Hotel mi je za vse dati samo 50 gld., po dolzem prepíru mi je dal 100 gld., po 1 letu mi je v Trst poslal z jezo 100 gld., in ko sem prišel k »Napreji« prejmem 180 gld., kajti utrgal mi jih je 20 gld. Teh 180 gld. sem poslal v Trst za dolg, kterega sem bil na meníco naredil, predno sem odpotoval. Zdaj vidiš, kako stojim. Odkritosrčnejši ti ne morem govoriti.« (Slovan 1916, 149; LP/296.)

Ní človek, in le pravi pristni Slovenec, kramar Panonec le, komur se ob tem pismu, ob tej grozoti ne obrne duša v grenkem gnevu do dná, v trdo proklinjanje rodú do nebés!

Pa je Levstik še dopolnil svojo sobotno izpoved z dostavkom v nedeljo 20. II. 1870: »Pozabil sem ti pristaviti, da sem med lanskim in predlanskim letom [1868/1869] kacih 40 gld. zaslužil pri deželnem poglavarji Konradu, pri kterem sem vendar izgubil desetkrat več časa, nego je to plačilo vredno. Učil sem ga slovenski, in časi prišel po 4krat zaporedoma zastonj, ker ni utegnil, za kar mi nej vinarja plačal. Imel sem od njega po 10 gld. za vsacih 11 ur, in komaj v enem meseci sva teh 11 ur stolkla.« (Slovan 1916, 177; LP/298.)

Trd kruh, skop kruh, grenák kruh je bil Levstikov kruh med nami. Tak mož darú in dela, vse življenje dotodaj le dela za rod domači, — pa táko življenje od rodú, in táka bilanca na koncu!

Toda kaj je Levstik še priznal Stritarju v tistem pismu 20. II. 1870? Da je imel ob vsem tem bogato kruha na ponudbo! Pri nas? Tu je ga kruha, nemškega kruha! »Ne da bi se hvalil, nego da ti vse odkrito razodénem, kakor sam zahtevaš, treba še to povédati, da mi je uže 1½ leto [torej nekako od avgusta m. 1868] odprto mesto s plačo 1300 gld. na leto, ako prevzamem uredovanje uradnega slovenskega časopisa; to je Konrad meni sam namigával in dr. Zarniku zadnjič na vsa usta povedal. Tudi uže Bach me je direktno lovil in Dežman izkušal dobiti za svojo stranko — vendar poleg vse svoje velike zadrege nisem omahnil.« (Slovan 1916, 177; LP/298.)

Ali si bil tega tí kedaj, ali sí tega, rod, vreden? Ali si táko, s tolikim trpljenjem, s trnjevo krono venčano zvestobo vračal kedaj? Z velíkim pogrebom morda? S ploščo na rojstni, smrtni hiši? S kamnom na grobu? Smešno! V življenju vračal! Pripovedujejo sodobniki, da se je močni mož, tvoj delavec, takratne dní svoje samega pomanjkanja, gole sestradanosti kar opotekal! Rod, kakšen si bil, kakšen sí? Ostani še dalje takó! Ura ti žé — bíje!

Izpovedal se je Levstik Stritarju; in Stritar nam je shranil in otél izpoved njegovo, dandanes — objavljeno ródu že dvakrat. Ali jo je rod slišal? Gnije, ne le istosmerno, dalje; dalje, bolj in bolj...

Kaj čaka drage naše domovine?	Izdajstvo, samoljubje i mehkôta,
Vsi viri njé življenja so odprti	Trepêt, domač razpor, neskrb, slepôta,
Od nekdej, i polagoma jo k smrti	I svojstvo, s katerim opicam smo v rodi;
Samó slovenskih grehov kletva rine.	Do vsega gnus, kar s tujstva k nam
Sramotni dan, ki bode zadnje sine	ne hodi:
Kropíl stidèč jej na mrtvaškem prti,	Tó šiba naša je, tá nas stvorila
Brez solze pokopaval rod zatrti —	V nesrečno ljudstvo, né pa — túja síla!
Tá dan poplača nam vse naše čine!	Levstik: »Náša nesréča.« [I./221].

Res je: Iz samih žrtev življenja — vsa prva in najboljša naša knjiga. Knjiga do knjige, sámí spomeníki žrtev in trpljenja. Ne našega, ampak njihovega! Prešeren, Levstik, Jenko, Cankar... in še toliki. In še ní, ne bó še te žalostne procesije konec!

Greníli smo jim žive dní ko rablji in tirani. Na pokoro smo jih stavili, duševno in telesno pokoro. Zatiranje, zaničevanje, preganjanje; odrekanje pravice do življenja, do kruha, kakor izvržku; blatenje, obrekovanje, sumničenje; zavist, zahrbtnosti, stradanje; surovost, pamfléti, opljuváo imé; tó — je bil njihov delež v življenju med námi. Po smrti pa — slava, slava jim! In — kamen.

Takó smo jim vračali ljubezen njihovo. Takó plačevali njihove skrbi, njihovo ob skalah »Tracije surove« prelito srčno kri. In takó je bilo in je vse v redu in prav med nami. Parasit, le tá, le tí iméj življenje — pri nás!

Vzgleď! Iz življenja Levstikovega. »Vodnik« njegov iz leta 1869. Da je za Levstika celó le malo častna tista zadeva, so govorili. Kdo? Cesta pač!

Pa si poglejmo težavno stvar поблиže!

## LEVSTIKOVO DELO ZA VODNIKA PRI MATICI: 1868, 1869.

(Od prvih začetkov do natisa »Vodnikovih Pesni«.)

Pri Matici v arhivu je njen tajnik Anton Lésar shranil prihodnjim rodovom lepo polo papirja, z drobnim pisanjem lastne roke na pol strani, s kratko besedico »Predgovor« za naslov. Zeló smo tajniku Matice Slovenske danes hvaležni, da nam je ohranil to polo. Ohranil nam je lep kulturni dokument!

Dokument ní datiran. Stvarne škode pa ní zató nobene. Datira nam ga zadostno vsebina njegova. In sicer: tja v konec oktobra, v začetek novembra leta 1869.

Govorí pa ta dokument ves o Levstiku: o križih in težavah truda njegovega za Vodnika pri Matici tam v letih 1868 in 1869. Uvodoma sega sicer že v leto 1867, da tajnik svoji dobi spet obnoví slavno, pri Matici tiste dni nešteto krat pretolčeno zgodbo: o Wagnerju knjigotržcu, o »pravdni« pridobitvi Vodnikovega rokopisa Matici Slovenski; in to s primerno pohvalo lastne zasluge za srečno pridobitev biserne dragocenosti. A ta uvod ní ne tam ne nam tukaj na pravem mestu, pač pa bo dobrodošel o drugi priliki. Zató kaže, da začnemo tukaj s »Predgovorom« tam, kjer prestopi k stvari sámi.

### 1.

[9. julija 1868.]

Tajnik Anton Lésar: »Odsek za izdavanje knjig, pooblaščen v IX. odborovi skupščini, je kupljeni rokopis [Vodnikov] v prvi polovici meseca marcija 1868. l. izročil g. Fr. Levstiku, da ga uredi za natis, kakor se je bil odsek dogovoril z njim. Gosp. Fr. Levstik je prevzel to delo lin kupljeni rokopis<sup>1</sup> in obljubil do srede meseca aprila istega leta dovršiti [ta] svoj posel tako da se V. Vodnikove pesmi na svetlo daljo za 1868. leto. Za trud mu je odsek odločil 100 gld. nagrade, s katero je bil Levstik tudi zadovoljen.«<sup>2</sup>

19. XII. 1867. Novice 8. I. 1868, str. 11: Poročilo o 9. ti seji odbora MS (z dné 19. XII. 1867): »Po tem nasvetuje dr. J. Bleiweis [kot predsednik odseka za izdavanje knjig], da se najpred določijo knjige za prihodnje leto; po njegovi misli: a) koledar z letopisom, b) Vodnikove poezije« [&c. do e)]. — »O b), [o] Vodnikovih poezijah se je že govorilo; in prvi del je bil že vredil g. Fr. Levstik [toda ne za Matico!]; naj se mu brž, kadar ga Matica dobí, izročí še drugi del, da ga pripravi za prihodnje leto.« To bi torej bilo za tekoče društveno leto — 1868.<sup>3</sup>

»Zvon«, 1. oktobra 1870: »O Vodnikovem rokopisu. I.«, kjer je Levstik zapisal na str. 302: »Oton Wagner je bil tedaj po dogovoru s Kastelcem Vodnikovo ostalino (1866. leta) dobil v porabo in potem jo izročil meni, da bi mu jo uredil in pripravil za tiskanje... Bil sem nekoliko lažjih pesnij uže uredil, a Wagner v tem zaradi mnogih dolgov mahoma izgine« [iz Ljubljane, prve dni maja, pred 9. V. 1867].

Iz tega sledí: Za Matico ní Levstik dotedaj Vodnika priredil niti črke še! Kar je tu Bleiweis označil odboru, odn. kar je poročilo o 9. seji odbora (ddto. 19. XII. 1867) v »Novicah« razglasilo 8. I. 1868 svetu za »prvi del« že dovršenega Levstikovega dela [češ: »prvi del je bil že vredil g. Fr. Levstik«], — to je kot Levstikovo delo datirati že tja v konec leta 1866 (in morda še prve mesece 1867) pod popolnoma drugi naslov; Levstik je bil takrat, pred naglim odhodom Wagnerjevim iz Ljubljane, »nekoliko lažjih pesnij uže uredil« — po izvirnem rokopisu Vodnikovem za nameravani II. zvezek Wagnerjevega »Klasja«; to delo pa je potem opustil, zlasti ko že od konca m. septembra 1867 rokopisa Vodnikovega ni več imel v rokah, ker si ga je bil takrat za svoje »študije« pri Levstiku na stanovanju izposodil dr. Bleiweis! [Zvon 1870, 1./10., str. 303; Levec, Levst. sp. = L,LS: IV./293.] To je torej tisti »prvi del«. — Prav takó zavaja in moti historika nadaljnji tekst tistega poročila, Bleiweisov nasvet: »naj se mu brž, kadar ga Matica dobí, izročí še drugi del! Kakšen drugi del? Pač edinole takó: »naj se mu izročí — [Vodnikov rokopis, da Levstik] »še drugi del« »pripravi« [in svoj rokopis dovrši ves] »za prihodnje leto«. Čemú torej nejasnosti? Kaj je bilo tega treba? Javnosti so v svojem »poročilu« utemeljili, zakaj so izročili to

<sup>1</sup> Dostavek iste roke (torej Lésarjeve) ob robu rokopisa.

<sup>2</sup> Ta odstavek je A. Lésar objavil nekoliko skrajšan v »Novicah« 31. VIII. 1870, str. 279; opustil je tam besedo »kupljeni rokopis« popolnoma. Bilo je to tisto Lésarjevo poročilo o 17. seji odbora z dné 1. VIII. 1870, ki je izzvalo Levstikov ogorčeni, toda možáto pošteni odgovor »O Vodnikovem rokopisu« 1. X. 1870 v Stritarjevem »Zvonu« I.

<sup>3</sup> Prim. tu »Novice«, 10. in 17. febr. 1858, torej 10 let prej: »O izdaji Vodnikovih pesem. Spisal P. Hicinger.« [† 30. VIII. 1867 v Postojni]. Zanimiv članek; tam dva spomina o † M. Čopu!



delo ravno Levstiku, ker češ, da je Levstik »prvi del« Vodnikovega rokopisa za objavo že »vredil«. Dobro! Ali niso pa morda gospodje politiki-voditelji računali že tu z možnostjo, da Levstik zakriči v svet vso zgodbo o Vodniku? Pa da ga je zato dr. Bleiweis takó očitno favoriziral ob nameri izdanja Vodnikovih spisov, ravno n j e g a, Levstika, da si ga pridobi in vklene — v grobni molk in v brezbesedno pritrditev njihovim tihim korakom. Prav! Pa četudi, ali javnosti zato — nejasne besede? Nerazumljivo! Sicer, nili pa Levstik kesneje leta 1870 v »Zvonu«, ko so se mu bile oči odprle, ravno tiste besede »prvi del« n a m e n o m a takó podrobno pojasnil? Tak — je bil torej že začetek te zgodbe!

Ali pa je vse to bil morda goli slučajni nezmisel edinole tajnikovega osebnega sloga? Le osebni sad Lésarjevega káosa? »Ribniški panj« — Levstikovih, Jurčičevih, Erjavčevih pisem?

**16. IV. 1868.** Novice 22. IV. 1868, str. 133: Lésarjevo poročilo 10.<sup>ti</sup> seji odbora MS (z dné 16. IV. 1868): »Pridobili smo si „Vodnikov rokopis“ ter ga na javni dražbi 3. marca Wagner-jeve zavarščine kupili za 20 gold. — Odsek za izdavanje knjig, pooblaščen v 9. odborovi seji [torej 19. XII. 1867], ga je izročil g. Fr. Levstiku, da ga pripravi za natis, kakor se je odsek dogovoril ž njim. Gosp. Levstik je prevzel to delo in do srede meseca aprila obljubil dovršiti svoj posel. Za trud mu je odsek odločil 100 gld. povračila. Naj slavni odbor izreče, v koliko iztisih naj se tiska? (Odbor sklene, da se tiska v 2500 iztisih.)«

Lésar: »Pretekel je ta obrok, pretekli so še trije mes[e]ci, a Levstik še ni bil izročil rokopisa, tako da je tajnik v XI. odborovi skupščini 9. julija [1868. l.] sporočal odboru, da Matica za 1868 l. ne more izdati Vodnikovih pesmi.

Isto je sporočal IV. občnemu zboru 5. avgusta 1868. l.«

**9. VII. 1868.** Novice 15. VII. 1868, str. 229: Lésarjevo poročilo 11.<sup>ti</sup> seji odbora MS (z dné 9. VII. 1868): »„Vodnikovih pesem“, ktere je odsek za izdavanje knjig, kakor je bilo sl. odboru že v X. seji naznanjeno, izročil g. Levstiku, da jih vredi, / žalibog letos ne moremo izdati, ker nam vrednik še ni izročil rokopisa, da-si tudi je bil 3. marca t. l. za trdno obljubil, dovršiti in izročiti svoje delo do 15. aprila.« [NB: tukaj je že pozitivni datum »15. aprila« (!), ko je bila doslej vedno in dosledno le približnja določba: »do srede aprila« [1868]! Tu, 9. VII. 1868, v 11. odborovi seji: torej prvi glas zoper Levstika ob Vodniku pri Matici; zaradi z a k e s n i t v e dela! »Vodnikove pesmi pa naj se ne razpošljejo, če tudi se dovrše še 1868. leta, in to zaradi preobilih stroškov, ki [n]jih razpošiljanje stane Matico in družbenike.« Tak je bil še dodatni tajnikov predlog v isti seji odboru (»Novice« istotam, na str. 230), kar je odbor, kakor govori pripomba med oklepi, potrdil.

**5. VIII. 1868.** Novice 12. VIII. 1868, na str. 261: so prinesle v letnem poročilu tajnika Antona Lésarja, branem IV. občnemu zboru (5. VIII. 1868) — napoved o knjigah, ki »morda še to leto« pridejo na svetlo, ker so »v delu«. In tam pravi poročilo (pod točko 5.): »Sem štejem tudi 5.) „Vodnikove pesmi“, ktere bi bile lahko že natisnjene, ako bi nam jih bil, kakor je bil obljubil, vredil pisatelj, kteremu jih je izročil odsek za izdavanje knjig.« In dostavek črta Vodnika za to leto, češ: »Vodnikove pesmi pa bodo čakale razpošiljatve prihodnjega leta.« Občnemu zboru je Lésar torej zamolčal Levstikovo ime. Ali sam od sebe, ali po sklepu in volji odbora? Vedeli so ga sicer vsi! Levstik sam je takrat preživel, komaj mesec dni po Stritarjevem obisku 23.—25. julija 1868 v Ljubljani (LZ 1919, 697/98), že hudo krizo pri Wolfovem slovarju! (LP/288: »Lani,« piše tam Levstik 28. dec. 1869 Stritarju na Dunaj, »ko si bil ti v Ljubljani, visel mi je baš nad glavó oblak, iz katerega je potlej v mé tréščilo pri slovarskem delu. Da torej nijsem mogel biti vesele volje, nij čudo.« Prim. o tem LZ 1919, 705/714.) In v tej volji, v tej borbi, ko se mu je podiral in poslej tudi res podrl vzljubljeni slovar, pa naj bi bil Levstik, prav že samo zato, še pri potrebni volji, da trdno vzdrži in brez zadržka do bistro učiščene definitivne oblike, kakor bi po svoji težnji to rad, dožene — Matici Vodnika! Ali naj ga kar Lésarju po mili volji na komando, kar po kakem »sklepu odbora« ali »odseka« strese iz rokava? Kar točno takó-le jutri do treh popóldne! Kakor da pojdi botrovat desetemu sinu točno ob enajstih na tiho nedeljo! In vse tó takó — češda zaradi takratne tam nekoč stvarno neprevdarjene, malo naivno prenagljene besede na naglo vprašanje, iz navdušenosti za reč ali iz česarkoli včeraj opoldne ob dobrohotni uri; pa zdaj zato večna trobénta: glejte, slavni gospodje, »ní, kakor je bil obljubil«, — hoj, nam za 100 gld.! O, kaj se godí, če na svojem mestu kdo nima: »panj«, — ali pa morda noče imeti: rabelj, (morda celó obóje: žlahtna rožica!), nič uvidevnosti ob stvári, pa se vendarle obveljavlja, rekel bi, jari petelin na plotu. Sicer, trn je trn, in ní trta. O, rod! Rod, ki nám še ní dal žene. Živéti ne známo!<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Od avgusta m. nekako t. l. 1868 je Levstik imel, kakor je priznal Stritarju v pismu 20. II. 1870 (LP/298), »odprto mesto s plačo 1300 gld. na leto«. Ponudbo deželnega predsednika kranjskega, Conrada v. Eybesfeld, »ako prevzame uredovanje uradnega slovenskega časopisa«! Poučeval je bil Levstik Conrada v slovenščini, od 15. VI. 1867 (LP/51) do neznanu kedaj leta 1869 (27. IV. 1869 Levstikov dopis za zadnji, že dalje časa izostali honorar: Slovan 1916/177, LP/41). Toda — Levstik je ostal pri Wolfovem slovarju! In potem rajši zvest, — dasi v trdi borbi in skrbi za dnevni kruh, dà, celó v borbi s stradanjem!

Lésar: »19. sept. 1868. l. se je po odsekovem naročilu pisalo Levstiku, naj bi kmalu izročil vredjen rokopis, a 1. okt. 1868. l. je g. Levstik pismeno prosil, naj mu [slavni] odbor dovoli, da Vodnikov rokopis dovršen poda v enem mesecu.«

| MATICA SLOVENSKA | v LJUBLJANI |  
št. 195

Blagorodni gosp. Fr. Levstik  
pisatelj v Ljubljani

Odsek za izdavanje Mat. knjig Vas je 2. marca t. l.<sup>1</sup> naprosil, da Vodnikov rokopis pripravite za natis. Vi ste prevzeli to delo ter obljubili dovršiti je do srede meseca aprila t. l.

Tako je bilo 10. aprila t. l.<sup>1</sup> naznanjeno odboru, v X. seji zbranemu. Odbor je potrdil to odsekovo ravnanje in bil je naročen poseben papir, lepši od navadnega.

Ker ste bili enkrat po g. tajniku, dvakrat pa po Matič. slugi ustmeno / prošeni, da izročite svoje delo v natis in tega še niste storili, zato Vas odsek za izdavanje knjig, ki mora o tej stvari poročati v 12. seji, lepo prosi, da kmalu dovršite svoj posel.

Matič. odsek za izdavanje knjig  
v Ljubljani 9. sept. 1868.

Dr. Bleiweis m/p  
prvomestnik odsekov.

List je pisan ves z roko tajnika Ant. Lésarja; lastnoročno Bleiweisov je le podpis: ime njegovo, ki je bil takrat in že ves čas od 8. seje odborove z dné 3. X. 1867 po Marnovem predlogu (LMS 1869, str. 9) predsednik (ne Matice! ampak le) »odseka za izdavanje knjig«.

Tri tedne po dopisu odseka Levstik:

Slavni Odbor!

[Izvirnik.]

Zadnjemu dopisu slavnega odbora slovenske matice odgovarjam, da neogibni posli, katerih je bilo premnogo ob enem name palo ter druge neprijetne okolnosti mi nikakor nejsjo dovolile, v tem času, v katerem sem bil obljubil, Vodnikov rokopis tako v red spraviti, kakor sem ga začel, ino kakor je Vodnikovemu imenu dolžnost. Torej uljudno prosim, naj slavni Odbor dovoli, da mu ga v enem mesecu dovršenega podám.

V Ljubljani 1. oktobra 1868.

Z največim spoštovanjem  
Fr. Levstik m/p

Naslov na hrbtu cele pisemske pole: | Slavnemu Odboru | Slovenske Matice | v | Ljubljani. | — In z Lésarja tajnika roko uradni zapiski: »1 pr. 1. okt. 1868 | št. 217 | Gl. št. 195 t. l. || Levstik odgovarja in obeta, da Vodnikov rokopis podá v enem mesecu. |« — Pismo je bilo zapečateno, in ni šlo po pošti.

Lésar: »Odbor je [v] XII. skupščini 16. okt. 1868. l. pritrtil tej prošnji.« —

15. X. 1868. Novice 4. XI. 1868, str. 366: na koncu pod h) v Lésarjevem poročilu 12. ti seji odbora MS (z dné 15. X. 1868): »Gosp. Levstik v listu od 1. oktobra t. l. prosi, naj mu slavni odbor dovoli, da Vodnikov rokopis dovršen podá v enem mesecu. Tajnik mu je ustmeno dovolil ta obrok. Naj slavni odbor pritrtdi tej dovolitvi. (Odbor pritrtdi.)« — V tej seji je bil [po osebni odpovedi Tomanovi] voljen za predsednika Matice dr. E. H. Costa. (Letopis MS 1869, str. 6.). Levstik je s tem prišel — pod Costo!

Ta mesec, ravno teden dni po tej seji, dné 22. oktobra 1868, — pa je umrl Levstiku v Ljubljani stari licejski bibliotekar, nekdanji urednik Krajske Zibelize: Miha Kastelic! Izgubil je Levstik ž njim glavno pričo — gledé Vodnikove zadeve pri MS.

<sup>1</sup> Ali ne 3. marca 1868? Vsa Lésarjeva poročila sicer — imajo za datum odsekove seje in domenitve z Levstikom gledé Vodnika dan: 3. III. 1868! Pač lapsus spomína, kakor v tem pismu tudi še datum »10. aprila t. l.«; namestu: 16. aprila [1868].

Pred to smrt, tja v zadnje mesece Kastelčeve bolezni, torej v leto 1868, tiče in se ga treba tu spominjati, — tudi tisti znameniti dogodek, ki nam je pričevanje svoje o njem Levstik zapustil v zgodovinskem, »Na Dunaji 12. grudna 1870.« datiranem članku »Vodnik brez konca in kraja« o priliki svojih pravnih zaradi Vodnika. Pred smrt je datirati tisti novi, dodatni prispevek k Vodnikovemu rokopisu, s tem k Levstikovemu delu za Vodnika; dva sešitka, ki o njih priča Levstik, da mu jih je dal še Kastelic sam: »Dobil sem od njega, ko je bil uže na smrt bolan, izvorno Vodnikovo zbirko [»kratkih in poskočnih pesnij«: »dva prava Vodnikova, z njegovo roko pisana sešitka« (V./72)], kar mi je bilo delo ustavilo za dva meseca, ker se ta zbirka izmej raznih Kastelčevih knjig in papirjev nij dala hitro najti.« [Da torej ni mogla uspeti knjiga in dozoreti že za leto 1868, po napovedi!] — Ta »ustavitev dela« Levstikovega ob Vodniku vsled dolgotrajnega iskanja, dva meseca dolga zamuda, ki jo je povzročila založitev originala, tiče torej s Kastelčevim iskanjem vred tja pred dan † 22. X. 1868! Da celó pred dan 1. oktobra 1868, sledí iz Levstikovega pisma Matici ddo. 1. X. 1868, ker tam obljublja Levstik rokopis v enem mesecu, česar pač ne bi, ko bi Levstik iskanega originala takrat ne imel že v rokah. Ne more pa biti vsaj za zdravo pamet pač nič spora, da samo to dejstvo, če bi tudi drugega, in zlasti slovite istočasne afere s slovarjem ne bilo: ta torej (izven območja Levstikovega) založeni Vodnikov original samcat sám — Levstikovo zamudo z Vodnikom gledé leta 1868 pač popolnoma opraviči! Toda le za leto in le gledé leta 1868! (LP/256).

Takó je končalo — leto 1868 za Levstika pri Matici. Mnogo hujše pa pri Wolfovem slovarju...

Razdor, ustavitev dela, odslovitev pri slovarju; z izgubo doslej dnevnega vsaj goldinarja, pa še zamera povrhu in opsováno imé; grenák spomin poslej Levstiku za vse življenje. Pri Matici še nič prehudega doslej; le duševni dolg neizvršenega dela, ki ga neodvratno čaka v nadaljnjih dneh: da se reši obljube in palice. Coste, Lésarji, odseki, odbor: posel ž njimi vedna — nevarnost, plačilo pa tam okoli ničle... med rodoljubi. To je bila bilanca ob koncu leta 1868! Pogled v novo leto? Prazna perspektiva brez upa, brez trdnih tal, dà, celó brez trdne točke; le trdo vprašanje pred očmi: od česa živéti — za narodno tlako rodoljubnim gospodom tiste dobe! Edina tolažba — čvrsta lastna moč, edini up — zaupanje v Življenje. Edina bližina: — Martin Jelovšek v Ljubljani! Tam v daljavi nekje pa še skopi stiskáč, siromak »Slovenski Narod«, ki tudi gleda, kakó bi »z drugih ljudi telíco« oral...

Lésar: »A namesto 1. [nov.] 1868. l.<sup>1</sup> izročil je Levstik rokopis še le 24. febr. 1869. l., / in sicer pesmi, [in] komentar [in] nekoliko prozaj [i] čnih Vodnikovih spisov [in] to brez Matič.[inega] rokopisa; životopisa Vodnikovega [š]e ni bilo med [temi] spisi.«

Od obljube Levstikove za 1. dan nov. 1868, točno torej za praznik Vseh svetih, pa tja do svetega Matije, t. j. do 24. II. 1869 je štiri mesece, manj 4 dni. Tolika je torej bila zakesnitev Levstikova z delom, z Vodnikom od obljube do izročitve prvih rokopisov pri Matici. Nenadna izguba slovarja, kjer je sicer imel opravka še do božiča, to zamudo sama že dovolj utemeljí in zadostno opraviči. Videti pa je, ker ta zgodnja izročitev rokopisov kaže takó, da je Levstik takrat imel možato, res trdno voljo, da Matici to leto omogoči dogotovitev knjige o pravem času. Tudi ga je k temu osebno silil letos še realni namen, da dobí pri Matici nekaj subsistenčne pomoči, del honorarja na račun po zaslužku, na podlagi rokopisov. Ker dala mu je Matica res takoj takrat »koncem februarja« (LP/293) 25 gld. za Javornik, in še 80 gld. najbrže tudi takrat, in prav gotovoda né šele 1. maja, ki ga imata obé izplačili (fingirano!) za svoj datum v blagajniški knjigi. In takó se je takrat vsestransko zdelo, da bo zadeva gladko, brez vseh ovir, potekla do točnega konca; ker vse kaže, da je takrat Levstik bil res kar vès v Vodniku, kar zlasti priča tudi pot njegova v Javornik, februarja, v zimi; dolga pot, ko takrat še ni bilo tja železnice. Pa gre vrag in kar na lepem zmeša možém pri Matici, ki so trdega Levstika vendar vsi dobro poznali, vso zdravo pamet, — da so začeli, duhovniki, sitnariti s cenzuro po svojem in ljubljanskem obzorju od Kríma do Šmarne gore! Levstik pa, trd mož resnice, ní bil prav nič dovzeten za take težnje. Potvorbe, laží né! »Vspeh mnogih dogovorov«, pravi Lésar, »je bil, da je g. Levstik v nekterih rečeh odjenjal«. Prav! Toda fakt je, da je vrnjeni rokopis lepó doma zaklenil v miznico:

<sup>1</sup> Pisani original Lésarjev ima tu besedilo: »A namesto 1. okt. 1868. l.«, kar je pač le očitna zmota peresa. Da ne moti, sem jo popravil v tekstu.

češ, zdaj pa čakajte, gospodje! In so res čakali. Dokler si niso slednjič prišli sami ponj k Levstiku: 21. VI. 1869. Levstik jim ga pa ni prinesel sam — nikoli več še enkrat. Tak je bil pač — Levstik. Vse tisto o »zastávi« rokopisa pa se mi vidi — Levstikov znani, sloviti humor ob gotovih si glavah. Ker tudi tak — je bil Levstik. Če je pa stvar bila do besedno resnična, toliko bolj slavno zanj, za naše ime — toliko bolj žalostno!

## 2.

Tajnik Anton Lésar dalje: »[Slišati je bilo, da] Ker [se je govorilo] je g. Levstik slišal govorice, da baron Cojzov arhiv hrani mnogo Vodnikovih pisem, ki bi se dala vvrstiti v njegov življenjepis, zato [ga] je Matica<sup>1</sup> poslala v Javornik [ter mu za potnino dala 25 gld.], a vrnil se je s sporočilom, da [ga] je Alfons bar. Cojs jako prijazno sprejel in [mu] preiskati dal ves arhiv, a da ni našel celo nobenega spisa Vodnikovega.«

K temu dve pismi, prvo po konceptu Lésarjevem pri Matici, druge iz ostaline Levstikove:

! Visokorodni gospod Alfons ! baron [C]Zois, grajščak v ! J a v o r n i k [!] !  
Matica slov. izdá Vodnikove pesmi z njegovim življenjepisom. Znano nam je pa, da [je] v Vašem arhivu mnogo pisem, ktera marsikaj razjasnujejo v njegovem življenji. Zato Vas, blagorodni gospod [lepo] prosimo, da privoljite Matičinemu poslancu<sup>2</sup>, preiska<sup>[ti]</sup>vati pisma<sup>3</sup> v Arhivu. Ta poslanec naš je g. France Levstik, ki Vam izroči ta naš list.

[Nadjam] Prepričani smo da ustrezete naši prošnji, ter Vam pri tej priliki izrekamo svoje najvišje spoštovanje.

! Iz odbora Matice slovenske ! v Ljubljani 25. febr. 1869. !

ALésar m/p

tajnik i odbornik

N a s l o v : ! S<sup>r</sup> Hochwohlgeboren Herrn ! Alfons Baron Zois ! Herrschaftsbesitzer in ! J a u e r b u r g ! — Na hrbtu pole uradni zapiski tajnikovi (Lésarjeva roka): »! 25. febr. 1869 ! št. 35 ! Pismo Alfonsu Zois-u, da Levstiku privoli preiskavati javor- niški arhiv. !«

In še pismo barona Alfonza Zoisa:

Lieber *Toni!* Mit Rücksicht auf die Forschungen *Levstik's* theile ich Dir mit, daß *Vodnik* während seines Aufenthaltes hier u. z: am 2 *July* 1787 in der *Localie-Kirche* zu *Karnervellach* 2 Taufen vollzogen hat u. zwar an *Jacob Rekelj* von *K. Vellach No 44* & an der *Svetina Margareth von Jauerburger Gereuth No 16*. — Beide Taufen sind von *Vodnik* eigenhändig eingeschrieben in das Taufbuch *Tom: XVI*, die erste in *pag: 11* & die zweite in *pag: 55*.

Mit herzlich[em] Gruß ! Dein !

Jbg [= Jauerburg] 16/3 869

Aufrichtig[er] B: Alfons m/p

L e v s t i k sam se spominja te svoje poti v pismu 5. I. 1870, kjer poroča Stritarju, da je povrnil ravnokar Matici za Vodnika 45 gld.: »V tem je všteti tudi tistih 25 gld., ktere mi je bila Matica lani konci februarja dala, da sem popotoval v Javornik zaradi Vodnikove korespondencije s Cojzom, in potlej sem bil v tem poslu poslal necega Ulriha, kteremu sem plačal 8 gld. Vse to zdaj torej jaz trpím.« (LP/293).

Takó trdé soglasno vsi viri, da je Matica izplačala »konci februarja«, nekako 25. II. 1869 Levstiku 25 gld. za Javornik. Toda »Dnarni Dnevnik Slovenske Matice I.«

<sup>1</sup> Rokopis ob robu: »na svoje stroške (25 gld.)« Kar pa je spet prečrtano.

<sup>2</sup> Rokopis: da privoljite [gosp. Francetu Levstiku,] Matičinemu poslancu, ...

<sup>3</sup> Rokopis: pismo



odbor; kaj odobril in kaj obsodil: kaj mu je bilo po godu in kaj ne v Levstikovem rokopisu. Tudi Levstik ni zapustil pojasnitve, zakaj mu je »odsek« pravzaprav vrnil rokopis v popravo in kakšna je bila zahteva odborova in odsekova, »kako naj se [„Vodnikovi spisi“] vravnajo, kaj opusti ali spremeni«, da o vsem tem torej ne vemo pravzaprav še nič. Fakt pa je, da se od tega časa nadalje zdaj Levstikovo postopanje z Matico zaradi »Vodnikovih spisov« izpremení!

V to dobo »presojevanja« Levstikove knjige, odn. rokopisa njegovega, v dni torej od 24. II. do 11. III. 1869 (od Levstikove izročitve rokopisa Matici do 13.<sup>te</sup> seje odboro ve, ko so odredili, odn. »sklenili«, naj se rokopis Levstiku spet vrne v izpremenitev odn. opustitev ne vemo česa!), — tiče tudi še tisti dogodek z Marnom: tista prva Levstikova odklonitev Lé sarjeve zahteve, — druga odklonitev je sledila ob »Pogodbi« v ponedeljek 21. VI. 1869., — naj bi za cenzorja Marna iz rok dal izvirni »Vodnikov rokopis«. Pa so zelo slabo naleteli, kakor tudi poslej dosledno s to zahtevo! V »Novicah« 19. oktobra 1870, str. 339, je zelo prepovdarjeno objavil Lé sar ves besen to zgodbo: češ, da je v neki seji »odseka za izdavanje knjig«, ki nam je doslej njen datum [med 24. II. in 11. III. 1869] še neznan, — »gosp. prof. Marn, eden izmed presojevalcev Levstikovega prepisa [!] Vodnikovih pesmi, želel „videti“ [!] izvirni Vodnikov rokopis, da bi ž njim primerjal Levstikov prepis [!].« Levstik pa, zelo pravilno, — da né! Odgovoren da je za vse že sam, in porok ime njegovo! Levstik je s tem odklonil drugih glavo in muhe v svojem delu. Pokazal pa je tudi — svoj trdni sklep, da po doživljaju z Bleiweisom (Zvon 1870/303; L,LS IV./293) nikomurkoli, zlasti ne Lé sarju do nadaljnjega nič več ne Vodnikovega rokopisa, lastnine Kastelčeve, kar takó na golo zaupanje iz svojih rok! Bili so torej gospodje sám i krivi Levstikove nezaupljivosti, in njihov toliki krik nad Levstikom povsem na napačni naslov! Ali je bil Levstik v tisti seji sam zraven?

L é s a r dalje:

»Vspéh mnogih dogovorov z [Levstikom] |vredovalcem| je bil, da je g. Levstik v nekterih rečeh odjenjal<sup>1</sup> in obljubil rokopis vsled dogovora preme-|njen véliki petek t. j. 26. marcija<sup>2</sup> izročiti.

Véliki petek in še mnogo petkov [mine] |pride in preteče|, a Levstik [vkljub mnog] večkratnim [pis] ustmenim opominom vkljub ne izročí rokopisa.

Odsek za izdavanje knjig, posvetovaje se [dneva te odsekove seje doslej še ne poznamo]<sup>3</sup>, kaj je storiti, da [vsaj] Matica dobí svoj in g. Levstikov rokopis, sklène, dva odbornika poslati k Levstiku z vprašanjem, zakaj ne izročí rokopisov. Gospoda dr. Jern. Zupanec in Iv. Vavrú se vrnet a s sporočilom, da |je| Levstik |zastavil svoj rokopis, da ga torej ne more izročiti<sup>4</sup> dokler mu Matica ne dá 25 gld., da ga reši iz zastave.<sup>5</sup> /

Odsek |privoli| tudi to |storiti| toda s pogojo, da se z g. Levstikom sklène pismena |naslednja| pogodba:

„§. 1. .... 1869. [“]

G. Levstik je |o tej pogodbi| imel nekaj pomislekov,<sup>6</sup> vendar jo je, ko sta mu poslanca povedala, da se sicer ta stvar raz[z]nani<sup>7</sup> po časnikih| podpisal, toda z naslednjim pristavkom:

„Jaz ..... France Levstik.[“«

Té nakratkoma le markirane navedbe pričajo, da je Lé sar nameraval v svoj koncept vsprejeti ves tekst — z Levstikom 21. VI. 1869 sklenjenih obveznosti. Ne bil bi nam torej spis Lé sarjev točno jasen brez té listine.

Original te pogodbe iz arhiva Matice Slovenske v Ljubljani se glasí:

<sup>1</sup> Rokopis prvotno: je bil, da se je [v nekterih reč] le majhen

<sup>2</sup> Rokopis prvotno: vsled dogovora preme-|niti in v [kra] treh dneh izročiti

<sup>3</sup> Opozoriti je tu, da je bil 21. dan junija 1869, dan »Pogodbe«, le 3 dni pred 14. odborovo sejo z dné 24. junija 1869.

<sup>4</sup> Rokopis tu prvotno: s poročilom, da »Levstik ne more izročiti rokopisa, ker da ga je zastavil za 25 gld« dokler...

<sup>5</sup> Tajnik Lé sar je ta odstavek nekoliko bolj priostrén vrgel v »Novicah« 19. oktobra 1870, na str. 339 v članku, odn. pamfletu »O Vodnikovem rokopisu« — kot uničujočo »bombo« v takratni svet zoper Levstika, ki naj bi ga, češ, če kaj, zanesljivo pobila do mrtvega!

<sup>6</sup> Rokopis tu prvotno: G. Levstik je to pogodbo |po[mnogih ugovorih]| nekterih pomislikih podpisal toda...

<sup>7</sup> Rokopis: ta stvar [svet] matičarjem [n]|raznani...

## Pogodba.

- §. 1. Matica slovenska se zavezuje<sup>1</sup> plačati gospodu Franju Levstiku za „Vodnikova dela“ in sicer:
- za vredovanje pesmi in prosaičnih del *sto* gold. a. v.;
  - za Vodnikov življenjepis *trideset* gold.
  - za komentar k pesmam po *petnajst* gold. za vsako tiskano polo, med ktere se vendar ne bodo štele strani, na kterih so Kolinove pesmi.
- §. 2. Gospod Franjo Levstik se zavezuje<sup>1</sup> izročiti Matici slovenski
- vredovane pesmi in komentar k njim *precej*, in to s privoljenjem, da jih Matica smé koj natisnit<sup>2</sup> dati;
  - vredovane prosaične dela in življenjepis v dveh mesecih od danes naprej;
  - gospod Franjo Levstik se zavezuje<sup>1</sup> tudi oskrbeti korekturo „Vodnikovih del“ in sicer tako, da bo tiskanje moglo nepretrgano napredovati.
- §. 3. Gospod Franjo Levstik potrjuje, da je že prejel na račun nagrade v §. 1. izrečene *osemdeset* gold. in danes zopet *štirideset* gold., tedaj sku-/.paj *sto in dvajset* gold. a. v.
- §. 4. Matica slovenska se zavezuje<sup>1</sup> plačati gospodu Franju Levstiku nagrado, kolikor je še, gledé na §. 1. in 3. ostane, *precej* potem, ko se „Vodnikova dela“ dotiskajo.

V. Ljubljani 21. junija 1869.

Za matico slovensko:

Dr. E. H. Costa  
predsednik <sup>m/p</sup>

Dr. Jos. Zupanec <sup>m/p</sup>  
odbornik in blagajnik  
Matice slovenske.

*Jaz se tej pogodbi udajam, a s tem pristavkom, da, kader se moje delo natisne, če slovenske Matice odbor, t e n k o primerivši Vodnikov rokopis in njegove »Novice« mojemu delu, po svoji vesti in poštenji si upa izreči, da moje vredovanje res ni vredno več nego sto gld., potem naj ga vzame za sto gld.*

France Levstik <sup>m/p</sup>

Na hrbtu pole z roko tajnika Matice Ant. Lé sarja uradni zapiski: »| pr. 23. junija 1869 | št. 111. || Pogodba z Levstikom | zaradi | Vodnikovih spisov. |«<sup>3</sup>

L é s a r :

»To pogodbo lin odsekovo ravnanje| je tudi odbor zbran 24. junija 1869. l. potrdil.«

»Po podpisani pogodbi se Levstiku izročí 25 gld., in on iz rok da |svoji| rokopis |t. j. pesmi in komentar|, kteri se koj isti dan nese v tiskarnico.«

<sup>1</sup> Original prvotno: zavezuje... [Kljukca nad z pa je z nožem potem odradirana, poznajo se pa še jasno njeni sledovi.]

<sup>2</sup> Takó original. (Slovenščina Costove odvetniške pisarne.)

<sup>3</sup> Ohranjen je tudi duplikat pogodbe, ki ga je bil prejel in shranil — Levstik v svojih rokah. Izvirniku je v tekstu dobesedno enak, pisan z isto roko kakor original v arhivu SM. Razlikuje se le v malenkostih: zavezuje (še z neizradirano strešico, trikrat; četrtič [pod §. 2./c.] pa stoji »zavezuje«: pisar je kljukco pozabil pripisati); življenjepis (original §. 1. b. pravilno: življenjepis); slovenski: (z dvopičjem, ki je v izvirniku izpuščeno); Korekturo, orig. pravilno: korekturo); prejel (orig. prejel); štirideset (orig. štirideset); za »še« brez vejice. Podpis pa ima Levstikov duplikat — samo Costov, na desni pa prazen prostor; blagajnika drja. Zupanca podpis manjka. Duplikat kaže sploh bolj nemarno lice. — Levstikov pripis na koncu ima v duplikatu dve varianti: »| t e n k o | primérivši« (t e n k o — pristavljeno nad črto); in besedilo »v esti in poš ten ji« vse z eno samo potezo podčrtano. Vse kaže, da je koncipiral Levstik svoj »pristavek« najprej kar na svoj izvod »Pogodbe« in ga potem skrbno pazno prepisal šele za Matico v original; da je torej izvirnik Levstikovega pristavka pravzaprav na duplikatu pogodbe! Številko »21.« imata v datiranju pripisano oba izvoda z drugo roko in z drugačno, bolj temno, toda tu in tam enako tinto in roko v porno puščeni prostor; kar priča, označeno zgoraj v objavi s kurzivo, da je bil ta datum šele post hoc ustavljen v oba že prej izgotovljena in že s seboj prinesena primerka; najbrže kar tam pri Levstiku na domu: v ponedeljek 21. VI. 1869.

24. VI. 1869. Novice 7. VII. 1869, str. 216: tajniško poročilo Lésarjevo v 14.<sup>ti</sup> seji odbora MS (z dné 24. VI. 1869), o natiskovanju Maticnih knjig, pod d): »Po odstranjenih mnogih ovirah smo prišli do tega, da so tudi „Vodnikoví spisi“ že v tiskarnici. Ako sl. odbor želí, preberem mu pogodbo, katero je odsek zarad njih sklenil z gosp. vredovalcem Fr. Levstikom. (Odbor želí, da se prebere; to se tudi zgodí.)«

Že ta beseda v javnosti je bila pač zadostna, da Levstiku osladí delo. Vedni Lésarjev bič v zatilniku, vedna prostitucija imena, osebe, dela! Pa delaj potem — kakršnokoli, zlasti táko delo: tekste!

Toda v članku »O Vodnikovem rokopisu« v Novicah 19. oktobra 1870, na str. 338/9 pa tajnik Anton Lésar podrobneje:

»Ker g. Levstik sili na to, da se vse objavi, česar še ne vedó Matičini udje, zato mu hočemo spolniti tudi to željo ter očitno spoznamo, da je tajnikovo poročilo, brano v XIV. skupščini 24. junija 1869. l. (tiskano v Letopisu za 1869. l., str. 17.), v eni zadevi pomanjkljivo; tega pa ni kriv tajnik, ampak odbor sam, sklenivši, naj se izpustí, kar g. Levstiku ne bi bito na / čast.«[!!!] — Nató navaja zgornje besedilo o 14. seji odborovi, ter mu dostavlja:

»Koliko ovir in posla je bilo, predno je g. Levstikov prepis [!!!] Vodnikovih pesmi prišel v tiskarnico, lahko se sklepa že iz tega, da je g. Levstik Vodnikov rokopis iz rok Matičinega odseka za izdavanje knjig prejel v prvi polovici meseca marcija 1868. l. ter ga obljubil urediti do srede meseca aprila 1868. l., — njegov prepis [!!!] pa da je v tiskarnico šel še le meseca decembra [!!] 1869. l. [Kar ni res, ker so »Vodnikove Pesni« bile dotiskane že 30. novembra 1869 pri Blazniku prav do konca!]

Da nam ta dostavek predolg ne naraste, vendar pa vstrežemo g. Levstikovi želji, zato hočemo z malo besedami povedati glavne točke obravnave, doslé še ne razglašeni.«

In sledé tri točke, (kakor so bile istega leta v Slov. Narodu torek 26. VII. 1870, šte. 86, prigromele tudi tri Levstiku na glavo — zoper »Pavliho«!); — tu zdaj trije strahovito »nečastni« zatíki Levstikovi! Namreč:

[1.] »Gosp. Levstiku nočemo v spomin klicati vseh [!!!] ovir, ki nam jih je delal, da so Vodnikove pesmi več ko eno leto pozneje prišle na svetlo, nego bi bile imele priti po odborovem sklepu [!!!];

[2.] »nočemo mu pred oči staviti tiste odsekove seje, v kateri je gosp. prof. Marn, eden izmed presojevalcev Levstikovega prepisa [!!!] Vodnikovih pesmi, želel videti izvorni Vodnikov rokopis, da bi ž njim primerjal Levstikov prepis [!!!], pa mu ga g. Levstik nikakor ni hotel dati, rekši, da je on edini odgovoren za zvest prepis [!!!], in tega porok njegovo imé, ki se mora, kakor se je tudi zgodilo, vzeti v naslov knjige.

[3.] »Lahko bi — pa nočemo — prav obširno popisali vse okoliščine, kako smo meseca junija 1869. leta prišli do Levstikovega prepisa [!!!], da je mogel izročiti se tiskarnici. Nam in g. Levstiku je dobro znan posel gg. dr. Jern. Zupanca in prof. Vavrú-a, ki sta nam bila posrednika v tej stvari; g. Levstik tako dobro vé kakor mi, da je bil njegov rokopis zastavljen, da je odsek na svojo odgovornost ž njim sklenil pogodbo 21. junija 1869. l. in mu na račun moral dati toliko, da je rokopis prišel iz zastave, in da je odbor v XIV. skupščini odobril to odsekovo ravnanje.«

To je vse! In samo to? Samo — to! Nam dandanes dokaz, s kakšnega tona in kalibra gospodi je imel svoje dni Levstik opravka! Levstik pa je bít po svoje naprej svoj boj in svojo trdo borbo zoper gospoda Lésarja — in brezkrušno bedo; neupognen, še vedno neupogljiv na svoji poti!<sup>1</sup>

Gledé zneska, ki ga je bila Matica, odn. njen blagajnik dr. Jernej Zupanec kakor se zdí osebno kar na Levstikovem stanovanju ob podpisu pogodbe 21. VI. 1869 izplačal Levstiku, ní Lésarjevo poročilo točno. Ne 25, ampak 40 gld. je prejel takrat Levstik, kakor priča nele pogodba, ampak tudi »Dnarni Dnevnik Slovenske Matice I.« s tokratno točnim vpisom:

»| Št. 167 | 21. junija [1869] | Plačaj Levstiku na račun [za] vredovanje | Vodnikovih spisov | [Izdatki: gotovina] 40 gold.—kr. |«

Ali ni vsa tista zadeva z zastavljenim rokopisom pa bila le pretveza? finta le, da je Levstik v svoji stiski prišel iz trdih rok pri Matici še do novega predplačila: 40 gld. na račun? 21. VI. 1869: prvi dan poletja. Sám ni Levstik pojasnil in niti ne omenil te zadeve nikoli nikjer v svojih spisih. In tudi ne v pismih, kar jih poznamo doslej. Premalenkost?

<sup>1</sup> K nadaljnemu tu, kar Levec, Levstikov najbližji sodobnik, iz osebnega spomina (po svoji sodobni informiranosti), leta 1895: »Levstik je po svojih nazorih uredil »Vodnikove pesni«, spisal jim obširen tolmač ter priredil tudi Vodnikovo prozo za natisek. Toda tedanji Matičin[i] odbor mu je hotel za njegov res veliki trud dati prav siromaško nagrado (po 15 gld. od tiskovne pole), in to je Levstika ujezilo takó, da je umaknil svoj rokopis ter se hudo razprl z Matičnim odborom« (Levstik V./339). Kakó pa govoré dokumenti?



# TOLSTOJEVO UMETNIŠKO NAZIRANJE

DR. JAKOB ŠILC

Naša umetnost gre s kulturo v negotovo, brezciljno pot, ki morda vodi v pogin, kot ga je doživela egipčanska in asirsko-babilonska. Pri nas tega ne čutimo, odpre se pa ta problem vsakemu, ki se je ozrl v evropske literature. Tolstoj<sup>1</sup> je po dnevih literarne slave šel vase in odkril pod sijajno površino kulture bolezen časa, a pokazal je tudi z neizprosno doslednostjo smeri, ki vodijo iz labirinta smrti v življenje. Kar se je tedaj zdelo čudaštvo, to se v naših časih uveljavlja kot živa resnica; načrti kulturnih in literarnih reformatorjev, ki iščejo trdnih tal v stiski naše dobe, so več ali manj ponavljanje Tolstojevih besed, čeprav jih je ob koncu stoletja govoril še gluhemu človeštvu. V dobi materializma se je obudil in zrastel s Tolstojem idealizem, ki strogo loči duha od materije v človeku. Izhodno vprašanje mu je bilo, kaj sta življenje in smisel življenja.<sup>2</sup> Odgovoril si je: »Smisel življenja je večno življenje, kajti fizično življenje osebe je le trpljenje in umiranje, je le senca življenja, iz katere ne moremo izvajati življenjskih zakonov, kakor je to delal materializem. Pravo življenje je duhovno prerajenje po pametni zavesti in ljubezni. Pamet spoznava, da je vsako življenje stremljenje od slabega k dobremu, da je cilj vsakega bitja sreča. Toda osebna sreča ni dosegljiva, ker je trpljenje in smrt, pač pa ima srečo življenje celote, ki se neprenehoma obnavlja. Kar mu pamet pravi, tudi čuvstvo razodeva. Čuvstvo ljubezni po svojem bistvu ni na progi osebne sreče, ampak vabi človeka, da se žrtvuje za korist drugih. Pravo zadovoljnost čutiš, če se odpoveš osebni blaginji za srečo drugih, ker temu čuvstvu pripadajoče življenje je večno življenje celote, ki si ga obudil v sebi. V zavesti večnega življenja šele čutiš pravo srečo v sebi.« To je drugačno pojmovanje življenja, kot ga je imel materializem, ki izvaja zakone življenja iz nižje čutne narave in prihaja do sklepa, da to, kar je, tudi mora biti. Tolstojev svetovni nazor vsebuje osnovne poteze idealizma, kakor so ga razvili Kant, Fichte, Carlyle. Tudi Carlyle<sup>3</sup> loči po Fichteju večni, po svobodi in bitju stremeči jaz od končnega, empiričnega. Toda heroizem prisoja Carlyle le voditeljem, Tolstoj zahteva od vsakega, da bodi heroj altruist, ki se preraja v večno življenje. Kot Carlyle tudi Tolstoj vrednoti pojave življenja glede na večnostni jaz. A kar je pri Carlylu le transcendentalna realnost, dobiva pri Tolstoju podobo višje, religiozne resničnosti: etika ne črpa moči iz nravnosti glede na neskončnost in večnost, ampak iz verske zavesti, ki loči dobro od slabega po pomenu za življenje in pravo srečo. Kantu in Carlyleju je cilj življenja moralno dejanje, ki je največkrat zvezano s trpljenjem in odpovedjo. Tolstoju je cilj življenja sreča, a to ni čutni eudajmonizem, ampak versko pojmovanje krščanstva, ki mu je že altruistično dejanje vir sreče. Tolstoj je idealistični nazor domislil do konca in ga strnil z religijo, da je njegova ideologija prav za prav v pojme prestavljena krščanska resnica. V religijah je bila vedno misel večnega življenja, zlasti v krščanstvu, katerega bistvena vsebina je baš radi tega enakost ljudi pred Bogom in žrtvujoča se ljubezen. Enakost in bratstvo sta tudi Tolstojev ideal in vera mu je vir vsega napredka, ker ima intuicijo v življenje ali centralni pojem življenja, ki so ga prinesli in ga še vedno prinašajo v zavest veliki vodniki človeštva. Verska zavest obsega vsa čuvstva, kot umetnost jih izraža, kot etika jih loči v dobra in slaba, kot znanost določa vse znanosti. V analitično razbitem času, ki je ločil vero od umetnosti, sociologije in etike, kliče Tolstoj iz razmetane sodobnosti celega človeka, kakor je živel takrat, ko mu je verski nazor urejal življenje. Tak svetovni nazor pa je šele proti koncu življenja stal v vsej

<sup>1</sup> Tolstoj, O umetnosti. Kaj je umetnost? 1897.

<sup>2</sup> Tolstoj, Smisel življenja

<sup>3</sup> Dr. B. Fehr, Englische Literatur des 19./20. Jh.

jasnosti pred njim; romani nam kažejo še realista, ki išče zakone življenja v resničnosti, idealist pa hoče življenje nadvladati s pojmom večnega življenja. Naslonil se je na krščanstvo, a ne cerkveno, pač pa je povzel iz evangeljske dobe ideal bratstva in enakosti in po njih meri zgodovino, znanost in umetnost: »Pravi pomen življenja so imeli ljudje, ko je vera združevala ljudstvo in je vladala enakost bratstva, v renesanci pa se višji odtrgajo od ljudstva, ker verujejo le še v zunanje oblike vere, a na znotraj se vračajo k poganskemu pojmovanju, ki vidi pomen življenja v osebnem ugodju. Tudi čuvstva našega časa so nasprotna enakosti in bratstvu. Ljudje ne streme po dobrem, ampak se pogrezajo v civilizacijo in trdosrčnost, zapeljani od doktrin, ki so skovane, da zakrijejo nespamet življenja. Ker so od verskih idealov oddaljeni, so tudi med sabo ločeni in sovražni. Družba je v zmoti, ker sta umetnost in znanost na krivem potu. Stopinjo znanosti bi morala določevati verska zavest, ki ima v sebi pojem življenja. Zdaj pa znanost nasprotuje veri in služi sebi ali privilegiranim slojem. Namesto da bi učila, kaj je vsem koristno, kako se prenese v življenje verski ideal enakosti in bratstva, uči nekoristne stvari, zakonitost lažnivega življenjskega načina ali služi za uničenje ljudi v vojskah. Toda naravni smoter znanosti in umetnosti je, da sta sredstvo za izpopolnitev človeštva.«

Tolstoj zanika kulturo, toda drugače kot Rousseau, ki vidi srečo človeštva v prvotni čutnosti. Tudi on gre nazaj v preprostost, toda v dobo, ko je religiozna zavest razvila preprosto duhovnost človeka in združevala ljudi v enakosti. Moč njegovih argumentov dobiva luč iz smotra, po katerem določa vrednote. Smotrnost je vidik človeškega razuma in praktičnega dela.<sup>4</sup> Iz življenja narave in razvoja človeštva se smotrnost dokazati ne da, ker je razvoj človeštva več kot mehanizem intelekta. Zato na primer estetika več ne določa enotnega smotrnega pojma umetnosti, ampak pripušča polarnost,<sup>5</sup> na mesto enotnega pojma stopita dva vrstna pojma, ki izražata opravičenost nasprotnih tendenc. — Tolstojeva smotrnost stoji vendar na trdnejših nogah, »ker naravno in po fizični naravi določeno življenje nima pojma življenja v sebi, to je le senca življenja. — Najvišje življenje je v pametni zavesti, ki vidi, da ima srečo življenja vedno obnavljajoča se celota. Zato je pravi človek oni, ki je zvezan v duhu s celoto, ne pa osebni človek, ki ga egoistično stremljenje loči od nje.« Odtod ga je prepričal Jezusov nauk, ljubite svoje sovražnike, da ga je naredil za osnovno podlago svojemu Smislu življenja. Odtod, ne ustavljajte se zlu, ker je moralna energija večja kot zle sile, ona ima življenje v sebi, zle sile pa kal smrti. Ni treba skoraj omenjati, kako je Tolstoj s preroškimi očmi gledal v bodočnost. Človek, ki ga je on videl v veri, je današnji kolektivni človek, po katerem se pretakajo energije vsega človeštva, ne samo individualni egoizem. Tudi kolektivni človek dela novo družbo splošnega bratstva.

Po smotru določene vrednote hoče uveljaviti tudi v umetnosti. Zato je treba dognati najprej njen smisel in pravo definicijo. — Običajno naziranje, ki dela sklepe po zgodovinskem razvoju, pravi, da je umetnost nekaj mnogovrstnega,<sup>6</sup> kar se ravna po idealu dobe. Tolstoj te ideale prezira kot zmote družbe in hoče ugotoviti umetnost, ki je nad bežnim časom. Od Grkov in renesanse je umetnost v zvezi z lepoto, toda lepota ni dana vsakemu, zato apriori nasprotuje enakosti. Tolstoj prizna le duševno lepoto, ki je dobrotu, zato napne vso silo razlogov, da dokaže napačnost umetnosti, ki sloni na lepoti. »Pojm življenja, ki vodi k sreči, je v enakosti in bratstvu, temu cilju mora biti podvržena tudi dejavnost umetnosti. — Lepota pa je temu nasprotna, kajti 1. lepota je užitek in naslada, bodisi lepota kot popolnost in kot subjektivno ugodje. Če je smoter dejavnosti užitek, je napačna. Kakor ni smoter hrane užitek in zadovoljitev okusa, ampak nasičenje, tako tudi ni smoter umetnosti lepota. — 2. Lepota nasprotuje resnici, ker hoče iluzijo in prevaro. Delo ceniti po lepoti je isto,

<sup>4</sup> H. Bergson, Ustvarjajoči razvoj (Evolution créatrice).

<sup>5</sup> Walzel, Gehalt und Gestalt.

<sup>6</sup> Walzel.

kot bi cenil rodovitnost polja po lepi legi. 3. Lepota kot zabavnost je v korenini vseh strasti, ki vodijo v razpad in je nasprotna dobroti, ki je zmaga nad strastmi. Od te strani je ideal lepote vedno v zvezi z naziranjem, da je pravica v sili močnejšega.«

Tako se navadno oddeljuje estetično kot neinteresirano ugajanje od dobrega. Tolstoj pa ga ravno z etičnega in religioznega vidika zavrže, ker mu je življenje nekaj moralnega, ne pa estetičnega. — Ko je vrgel lepoto iz pojma umetnosti, je hotel zadeti tudi evolucijo in darvinizem, ker življenjski zakon boja za obstanek, ki je povzet iz razvoja narave, nasprotuje Tolstojevemu zakonu življenja, ki mu je podlaga najvišja duševnost, pametna zavest in ljubezen. »Umetnost lepote je že od renesanse združena z enakostjo ljudi, ki so bili prej združeni v verski zavesti; nevera je tedaj ločila višje sloje od ljudstva, poganski cilj lepote in uživanja pa je tudi povzročil, da se je religiozna in univerzalna umetnost razdelila in oslabila v poklicno umetnost elite in v ljudsko umetnost. Umetnost s ciljem lepote razdružuje ljudi in jim vsiljuje boj za obstanek, zato ne more biti podlaga za definicijo prave umetnosti, ki je sredstvo zedinjenja kot beseda in znanost. Definicija nove univerzalne umetnosti se glasi: Umetnost je izraz v sebi doživljenega čuvstva, da ga drugi ravnatoko občutijo, torej dejavnost, ki prenaša občutke na druge ljudi z namenom, da jih združuje v enakih čuvstvih, je neobhodno potrebno občevalno sredstvo zedinjenja, je pogoj človeškega življenja, ne pa sredstvo za užitek. Kakor imamo besedo za izraz mišljenja, tako je umetnost izraz čuvstva.«

To je svetovni nazor enakosti in bratstva prenesen v čuvstvo oziroma umetnost. Umetnost nima svojega *raison d'être*, to je, ni estetičen organizem ali estetsko nadvladanje življenja, kakor se splošno misli, temveč je izrazno sredstvo za praktični namen, bodisi kot estetična naslada, ali zato, ker običajen človek tudi umetnosti ne življenja in bratskega zedinjenja.« — Ta umetnost tako služi življenju kakor arhaična, starokrščanska in narodna umetnost. Namen ni v njej, ampak zunaj nje. — Umetnost je v nekem oziru vedno služila življenju, tudi netendenčna *l'art pour l'art*, ki se je razvila v krogu organskega pojmovanja, da ima organizem le v sebi namen, bodisi kot estetična naslada, ali zato ker običajen človek tudi umetnosti ne doživlja estetično radi doživljaja, ampak s kategorijami za praktično življenje. Korak dalje proti Tolstoj, oziroma nazaj v arhaično dobo, je napravila nova estetika, ko pripušča, da tendenčna vsebina lahko služi življenjskim namenom, ki so izven oblikovanja. Tu se uveljavljajo življenjske vrednote ali celo preraščajo estetične. Za Tolstoja so odločilne le življenjske vrednote, estetične so običajna pritiklina, kot okus pri hrani. Da je globoko pogodil potrebo časa (in morda tudi bistvo umetnosti?) kažejo nova stremljenja, ki si na podoben način predstavljajo poživljenje umetnosti. Shawu je drama orodje za nraavnost in svetovni nazor angleškega človeka, pragmatizem.<sup>7</sup> J. Romaines obuja v umetnosti kolektivnega človeka, ki nosi v sebi to, kar ga s celim človeštvom druží,<sup>8</sup> še bliže umetnosti enakosti in bratstva je R. Roland<sup>9</sup> in podobne struje v Evropi. Kolektivni človek je le Tolstojev religiozni človek in ta umetnost služi polnemu življenju celotnega človeštva, ne pa v zabavo posameznih slojev.

Boj zoper lepoto je tudi boj zoper antično mersko estetiko, ki ji je lepota nekaj zunanjega, matematično določenega, številke, simetrija, proporcija, harmonija. Poleg estetične zunanosti odklanja pa tudi estetično notranjost, ko pravi, da lepota ni v bistvu stvari, ampak iz čuvstva umetnika. Dasi zavrže vsebinsko-organično estetiko, kolikor ista vidi bistvo umetnosti v čutni lepoti in ugodju, moramo vendar spoznati, da je njegova teorija v glavnih potezah vsaj vsebinsko čuvstvena estetika, kakor je znana iz mladega Goetheja: »Und Freundschaft, Liebe, Brüderschaft, trägt die sich nicht von selber vor?« Vse je pripuščeno čuvstvu, ki si dela sebi primerno telo,

<sup>7</sup> Fehr, str. 477.

<sup>8</sup> Heiss, *Romanische Lit. des 19./20. Jh.*, str. 109.

<sup>9</sup> Dom in Svet, 1931, str. 194.

podrobneje pa se ne briga za obliko. Tolstoju je bistvo umetnosti idealna vsebina, iz katere je odstranjeno vse, kar meri na čutno naslado, od oblike pa upošteva le notranjo, kadar podrobneje govori o umetnosti. Dovoljuje le učinkovanja na čuvstvo, ne pa estetično učinkovitost na čute, ki je bistvo umetnosti 19. stoletja. — Časovne volje ne priznava, bolj kot ideal lepote se strinja z njegovim nazorom ideal duhovno moralne in fizične moči, kakor je bil pri Grkih pred dramatično dobo in v krščanstvu pred renesanco. »Umetnost religioznih dob je bila sredstvo za izpopolnitev človeštva, a novodobna služi zabavi in raztresenju.« Kažipot za določitev umetnosti mu je bila stara univerzalna umetnost, ki je bila vsem dostopna, poklicna nova umetnost po svojem bistvu ne more biti vsem dostopna, pa tudi posebe se obrača na višje sloje. Zato ne more biti prava že iz zunanjih razlogov, še težji so pa notranji, v katerih vidi Tolstoj po svoji definiciji odklon od čuvstva ali od bratskega zedinjenja, in zato upad vsebinskih in oblikovnih vrednosti. 1. Umetnost lepote in ugodja je izločila religiozno zavest, v kateri so sama sveža čuvstva in brezmejno napredovanje, zaradi česar se je obseg čuvstva zmanjšal, kajti ugodje ima določene meje in je nespremenljivo. Umetnost se je ločila tedaj od religije in delovnega ljudstva, snov je zožena in ostala so le tri čuvstva, ničemurnost, spolnost in pristuda življenja. — Umetnost lepote je najnižje vrste, izgubila je tudi glavno lastnost umetnosti, odkritost, ker je plačani umetnik skrbel za zabavo nekkih slojev, namesto da bi izražal svoja čuvstva, kakor to vedno dela ljudski umetnik. 2. Zaradi zmanjšane obsega čuvstev je umetnost lepote iskala nadomestila v novih oblikah, zlasti v miku nedoločnega, zaradi česar je postala nejasna in neumljiva in zaradi tega manj dostopna. Umetnost mora biti najbolj umljiva, ker njen namen je, stvari napraviti občutljive, ki bi bile duhovnim razlogom neumljive. Oni, ki trdijo, da je takemu človeku treba pouka, so podobni bolniku, ki sili zdravega naj se uleže. Umetnost je neumljiva, ker je slaba ali ker to nobena umetnost ni.« V mislih ima impresioniste in simboliste, ki so jim barva in melodija važnejša kot smisel.<sup>10</sup> 3. »Zožena snov in neumljiva oblika sta vzrok, da je umetnost zgubila elementarni značaj in postala posnemanje sebe. Prava umetnost izraža spontano, nepriučeno čuvstvo umetnika. V poklicni umetnosti pa so plačani umetniki, kritiki in šola povzročili metodo produkcije po priznanih delih. Tako je bila zatrta v kali dejavnost, s katero se prenese lastno čuvstvo na druge, kajti šola ne more učiti, kako se čuvstvo izrazi, kvečjemu uči, kako so se drugi umetniki izražali. — Vse sem spadajoče oblike so odkloni od čuvstva: Poetično pomeni nejasno ali obnovo poetičnih mest iz starih del: (deklica, pastir, lunin soj, gora, morje, dolgi lasje); lepota rime, ritma in sijaj opisa; fiziološki efekt je učinek na živce, ni pa v njem čuvstva; interesantna radovednost, ali če je treba uganiti zastavico, zaposluje le duha.« Preprosta jasnost in izvirna oblika so znaki lastne Tolstojeve pripovedne umetnosti; pa tudi sodobni naturalizem je zahteval individualno izvirno obliko življenja. Če so pa Sofoklej, Euripid, Shakespeare, Goethe s preoblikovanjem starih del ustvarili tudi največje umetnine, je vendar to Tolstoju kriva umetnost, ker manjka ona zveza vsebine in oblike, ki je zrastle iz čuvstva umetnika. — Izraz čuvstva ga drži na moderni poti, da je oblika le funkcija vsebine; tudi pri drugih narodih se vrši tak odklon od klasično matematičnega ideala lepote, morda ravno zaradi ozira na staro univerzalno umetnost. — Ko loči s teh treh vidikov dobro umetnost od slabe, mu ostane od vse evropske literature le nekaj del, in še ta zato, ker je izpolnjen njegov religiozno človeški ideal ali ker so postala vsem dostopna in zato »lepa«. Hugo, Dostojevski, Cervantes, od lastnih del pa le dve: Bog vidi resnico in Na Kavkazu. Tolstoj ni slabeje naredil kot novi idealizem, ki je ravnoliko pometal s starimi vrednotami.

Slično novi literarni vedi<sup>11</sup> sta tudi pri Tolstoju dve vrsti vrednotenja: Prva odgovarja estetični kritiki po doživljaju, ki mora vedno ostati subjektivna. — Toda

<sup>10</sup> G. Lanson, *L'art de la prose*.

<sup>11</sup> Walzel.

on hoče načelno ostati v čuvstvu, kar skuša sodobna kritika spraviti v pojme. Tolstoj vidi v tem le škodo za umetnost: »Razlaganje je nesmisel, ker umetnost je že sama najbolj umljiva. Če kritik skuša čuvstvo spremeniti v pojme, znači to, da je nesposoben čutiti pravo umetnost. S tem le kvari okus občinstva, ker boljše spreminja v slabše, čuvstvo v pojme, ki je pojmom nedostopno; kritiki so škodljivi in nepotrebni. V univerzalni umetnosti ni bilo poklicne kritike, vrednotil je ves narod, edini kriterij je bila ljudska zavest.« Pravi kriterij je zopet bratsko čuvstvo združenja. »Umetnina je tem večja, čim bolj potlači razliko med umetnikom in publiko; človek izgine v umetnino in dobiva čuvstva, kot da je že sam hotel to izraziti. Budi se veselje kontakta z umetnikom in drugimi, splošno bratsko čuvstvo.« Tako je mera za umetnost stopinja prenosa (Tolstoj imenuje to nalezljivost čuvstva), ki ga določuje: 1. odkritost umetnika, da je tudi v resnici čutil, kar je povedal, sicer nastane želja upirati se, 2. jasnost čuvstva, ki smo ga v sebi privedli do izraza, 3. novost in značilnost čuvstva, v katerega nas prestavi. — Niso pa merila lepota, poetično interesantna nejasnost in fiziološki efekt, ker to so odkloni od čuvstva.

Drugo vrednotenje je stvar vere, ki določi, ali je vsebina dobra ali slaba, to se pravi, ali vodi do religioznega ideala enakosti in bratskega združenja. Tolstoju je ves napredek določen po religiji, ki je odnos do Boga in človeka. Vera mu je vsem dostopna kultura s trdnim ciljem, da je individualna in kolektivna sreča v bratstvu. Izvenestetične splošnočloveške vrednote vsebine so določene iz smotra umetnosti, da služi človeštvu. »Vsebina prave umetnosti bo vsem ljudem skupna bitnost in čuvstvo združenja, ne pa posebna, malo razumljiva čuvstva.« To bi odgovarjalo sedanjemu vrednotenju po kulturnih ciljih dobe in čuvstvu časa. Toda objektivna kritika gleda vsebinske in formalne cilje dobe, Tolstoj pravi: »nespremenljiva kvintesenca človeške narave ceni le vsebino.« Komaj je treba omenjati, kako zelo se je v dvajsetem stoletju težišče umetnosti približalo Tolstoju.

Estetični proces ustvarjanja in oblikovanja je kar najbolj široko odprt in enostaven. »Viri inspiracije teko najbolj plodno iz vseobsežnega religioznega čuvstva; moderna umetnost se je le oslabil, ker jo inspirirata čutno ugodje in lepota. Umetnost kot izraz čuvstva zedinjenja zahteva vsem dostopno, preprosto obliko, ki ji ni treba posebne šole in tehnike. Ljudje potem mislijo, da je bistvo umetnosti v rokodelstvu, toda bistvo je prenos čuvstva na druge.« Idealen vzor povesti mu je Egiptovski Jožef, ki ga lahko predstavijo v vsak milje in vse jezike, a nikjer ne zgubi preproste veličine in ganljivosti ta preprosta oblika povesti brez nepotrebnih podrobnosti. »Če našemu realizmu vzamemo podrobnosti, ki so drugim neumevne, ne bo nič ostalo. Danes še ne znajo pisati povesti o Egiptovskem Jožefu. Vse polje preprostih čuvstev brez nenavadnosti je še neobdelano. Zato čaka pisatelja v preprostem, jasnem izražanju brez balasta bolj bogata oblika, kot je rafinirani, malokomu razumljivi način modernih pisateljev. Lepota oblike je jasnost, kot na primer v Odiseji in narodni pesmi. Umetnost je lepa, kolikor ljudi interesira, in če je v njej prijeten element, imajo vsi pravico do njega, da je vsem dostopna.« V tako razdaljo se Tolstoj približa estetiki. Hoče preprosto individualno obliko čuvstva, ki odkriva življenje. Nadindividualne, umetne oblike so mu odkloni od čuvstva.

S tem je dano tudi razmerje do snovi. Umetnost se mora utopiti v »resnično življenje«, ne pa v izmišljeno ali umetno. Na videz je to program realizma, ki odkriva življenje. A resnično življenje je mišljeno v Tolstojevem smislu kot večno življenje in odkrivanje kolektivnega človeštva v nas. Čuvstvo je več kot sprejemljivost, je bolj Tolstojevo globoko spoznanje in volja. »Pesnik izrazi nekaj, kar je v nas samih iskalo izraza,« a Tolstoj misli le to, kar je vsem skupno in kar nas druži, le odkrivanje altruističnega čuvstva v človeku. Njegov program bi bil lahko tudi program ekspresionizma, ki hoče nasproti zunanji resničnosti uveljaviti notranje življenje človeškega duha, zlasti moralno resnico. Kakor je Tolstoj življenje sveta zmota, tudi novi idealizem z občestvenega vidika odkriva novo stvarnost in pravo podobo sveta, razlika med obema je le ta, da Tolstoj upošteva le jasno zavest, ekspresionizem pa se naslanja

na nezavedne iracionalne sile. Idealizem ni nikoli pasivna sprejemljivost, ampak aktivno nadvladanje sveta z voljo.

Jasno je, da taka umetnost služi vzgoji človeštva. Tolstoj pravi: »Če bo umetnost kazala čuvstva ljubezni in bratstva, se bomo tudi navadili, da jih občutimo.« Ne zahteva, da bi moralizirala, glavno je, da interesira ljudstvo, potem bo pokazala veselje vesoljne skupnosti izven človeške omejenosti, ustanovila bo božje kraljestvo. Že Sokrat je trdil, da bi ljudje čednostno živeli, ko bi poznali veselje, ki ga čednost prinaša. Tolstoj pravi: Ko bi ljudje poznali veselje splošnočloveškega življenja, bi ga tudi živeli. Da imata oba prav, bi pritrdil tudi Francoz Comte s stališča ustroja človeške duševnosti: Ako se združijo elementi intelekta z altruističnimi čuvstvi, nadvladajo egoizem; treba pa je dolgotrajne vaje in vzgoje, da bo zrastle plemenitejše človeštvo. Na tako vzgojo človeštva je že Schiller mislil z »lepo dušo«, ki izpolnjuje dolžnost iz nagnjenja, ne prisiljena od kategoričnega imperativa. S tega vidika je umetnost tudi vzgojno sredstvo za srečo v novem občestvu. Odločilno ni veselje nad čutno lepoto umetnine, ampak veselje nad moralno lepoto združenja in odkritja splošnočloveškega v nas.

Z umetniškega stališča pa si obeta Tolstoj spontano izvorno čuvstvovanje, ki ga zaradi posnemanja danes več ni. »Nova univerzalna umetnost bo zrastle, ko izginejo plačani umetniki, poklicni kritiki in umetniški pouk. V narodni umetnosti tega ni, pa tudi v stari univerzalni jih ni bilo. Umetnik bo v elementarni šoli dobil vse pojme, a kruh bo služil z delom, da bo živel polno življenje človeka. Zato se bodo umetnosti udeleževali le najboljši talenti, ker jih bo gnala le notranja potreba.« Kakor se nam absurdna zdi ta trditev, vendar največje pesnitve stare dobe, kot judovske prerokbe in psalmi, Homer, epos o Rolandu, Eda, pesem o Igorju, ne zahtevajo višje umetniške izobrazbe. Pozitivna izobrazba je tu le podrejenega pomena, ker je le nujni zaključek Tolstojevega pojma o življenju in z njim združene umetnosti. Z življenjskim ciljem je tudi združena estetična tendenca izrazne umetnosti našega časa, katere osnovna misel je v resnici vzeta iz Tolstojeve stare univerzalne umetnosti. Umetnost je ali posnemanje in bližanje naravi in življenja, ali pa je izraz duha in čuvstva človekovega. Ko je Tolstoj vrgel vse malike evropske umetnosti s prestola: od Sofokleja in Evripida preko Shakespearea in Goetheja do Ibsena in Maeterlincka, se bori tudi zoper umetnost, ki je izdelala zlasti formalno estetične vrednote.<sup>12</sup> Tu je bila literatura v resnici zabredla na kriva pota likovne in muzikalne umetnosti, da je zanemarjala smisel in govorila le z obliko tona in barve za čute. Izrazna umetnost je pa bistveno literarna in zanaša tudi literarne elemente v likovno in godbo: duha in smisel človeškega bivanja. Kolektivno človeško in kozmično čuvstvo modernega pesnika ni bistveno različno od religiozne ekstaze judovskega preroka ali krščanske mistike; Tolstoj je ostal v jasni religiozni človečnosti. Pri obeh pa je izraženo načelo: Umetnost se ne bliža naravi, ampak izraža višjo vsečloveško in kozmično resničnost. Zato prevladuje vsebinsko vrednotenje: kaj, ne kako.<sup>13</sup> Estetika ima zdaj vidik od znotraj navzven, zato omalovažuje pojme, skovane za obliko prejšnje umetnosti. Jasno pa je, da ima vsaka vsebina neko površino, naj se tvori ista eruptivno ali genetično, kakor sta tudi v geologiji dve teoriji: vulkanizem in neptunizem.

<sup>12</sup> G. Lanson, *L'art de la prose*.

<sup>13</sup> Fr. Vodnik, *Dom in svet*, 1930, str. 6.

## SLOVSTVO

**Ivan Cankar: Nowele. Przełożyła** Ela Molè. Z przedmową Wojeslava Molè. Biblioteka jugosłowiańska Tom II. Dom książki polskiej, Warszawa 1931. Str. 155.

Cankarju se odpira svet na široko. Po priznanju zapadnega sveta in večine slovanskega (češkega, ruskega in srbskohrvatskega) je prišel čas, da ga tudi Poljaki, ki so vedno nekako brezbrizno gledali na manjše slovanske literature, sprejmejo med svoje. Dozdaj se je Cankarjevo ime med Poljaki le zelo redko zapisalo. Zdi se mi, da je najvažnejše o njem povedala samo znana poljska pisateljica Aniela Gruszecka-Nitschowa (ps. Jan Powalski) v svojem lepem potopisu »Iz Slovenije« v najresnejši krakovski reviji »Przegląd współczesny« (1925). Kratko oznako mu je posvetil tudi Brückner v najnovejšem »Zarysie literatur słowiańskich« (Lwów 1930). Od naše strani pa je svoj čas (1929) prispeval majhen feljton o njem Fr. Vodnik za največji poljski dnevnik »Kurjer codzienny«. Več, kar bi bilo posebej C. posvečenega, vsaj jaz nisem zasledil in tudi poljske bibliografije (Kołodziejczyk »Słowiańska bibliografja«) ne navajajo ničesar več. (Cf. moj članek »Slovenci in Poljaki« v »Slovcu« 1930, št. 285). Obširnejšo njegovo karakteristiko sem podal nekoč v Varšavi v Zvezi poljskih leposlovcev (Związek Beletrystów polskich) in v krakovski radijski postaji, kjer se je čitala tudi iz rokopisnega prevoda črtica »Skodelica kave« (15. junija 1930).

Ti prevodi gospe Ele Molè so zdaj izšli v lepi knjižni obliki s Cankarjevo sliko in obsežnim predgovorom prof. Voj. Molèta in pomenijo novo dobo v poznanju Cankarja in sploh slovenske moderne pri Poljakih.

Izbor iz Cankarja je zelo posrečen; prikazuje ga z one strani, s katere je najmočnejši: v črticah in novelah. Prav s takimi kratkimi novelami more namreč C. tudi danes v dobi realistično-epične književne poplave razvajenega čitatelja prevzeti vsebolj kot s kakimi dekadentskimi karikaturami lokalnega značaja. Ta zbirka pa ga hoče pokazati v vsej veličini umetniškega

odkrivalca človeško-etičnih globin in socialnih krivic v malem življenju, torej prav od one strani, ki je sedanosti najbližja. Zbirka je nekaka antologija iz vseh C. novelističnih del in bi bila potrebna tudi pri nas. Občutil sem namreč ob tej priliki kot še nikdar, da bi C. v izboru kakih »čitank«, kot so udomačene pri Čehih, neizmerno pridobil, kajti v obsežnosti in monotonosti sedanje monumentalne izdaje izgublja življenjskost in neposredni vpliv. — Zbirka prevodov je urejena deloma kronološko deloma ciklično, kar je označeno z letnico postanka in prazno stranjo med cikli, ter obsega sledeče novele: O človeku, ki je izgubil prepričanje, Križev pot, Mimi, Pavličkova krona, Domovina, ti si kakor zdravje, Spomladi, Slamniki. Nato sledi ciklus o materi: Večerna molitev, Skodelica kave, Njena podoba, Moja miznica in Kakaduj (?). Sama zase stoji velika obtožba človeštva: »Ogledalo« kot uvod v zaključni ciklus »Podob iz sanj«: Gospod stotnik, Otroci in starci, Strah, Maj, Sence in Kostanj posebne sorte.

Devetnajst novel. Lahko bi izbor teh in takih novel pomnožili ali zamenjali s kako drugo, ki bi točneje mogla karakterizirati C. življenjsko delo v vseh pomembnih umetniških fazah. Toda ne zdi se mi to niti potrebno niti ni bil urednikov namen. Mislim pri tem, da bi utegnil kdo želeti, da bi se dodal — kot nemškemu prevodu — še »Hlapec Jernej«, po katerem je C. evropskemu svetu poznan. Odkril bi vsekakor novo važno črto v C. tvorbi, na drugi strani pa tudi vem, da bi pravtako brezdvomno razbil enotno razpoloženje zbirke in estetsko zaokroženost. In kako je C. skrbno pazil na celotni vtis svojih zbirk, je znano. Izbor je torej izbran po principu: podati šopek enotno ubranih najboljših njegovih majhnih novel, ki morajo brezdvomno uspeti tudi danes; celotni obraz pisateljev pa naj prikaže obširen lit. kritičen uvod.

Prav ta uvod, ki ga je napisal soprog prevajalke, krakovski vseuč. prof. Voj. Molè, ni samo običajno informativno priporočilo neznanega prevedenega pisatelja novi publiki, ampak predstavlja največjo vrednost tudi za nas. Bilo bi dobro, da se kot origi-

nalni — čeprav priložnostni — prinos k poznavanju C. priobči kje v slov. prevodu, da se omogoči poznanje širšim plastem, tako nekako kot se je popularizirala Calvijeva studija v italijanski prevod »Kralja na Betajnovi«. Dokler pa tega ni, naj zadostuje samo kratka karakterizacija.

Razmeroma obširni devetnajst strani obsegajoči uvod je v prvem in tretjem delu pisan kot vsi običajni portreti dobre lit. kritične šole: začne se z oznako dobe (pri čemer bi pripomnil, da je reakcija prikazana mogoče preveč negativno, kar more ob napačnem razumevanju postati krivično splošni slovenski stvari, kar se je prav v tem slučaju zgodilo), in gre dalje preko življenjepisa v karakteristiko posameznih del in njih lit. pomena. Tako je dovolj poudarjen prehod iz naturalizma v ekspresionizem, motivna revolucija »Erotike« in stilska »Vinjet«, morda celo preveč himnično pomen »Hlapca Jerneja« in lepo zaokroženo sintetična harmonija »Podob iz sanj«. Pravo vrednost, vredno posebne omenitve, pa predstavlja zame osrednji del: oznaka Cankarjevega ustvarjanja. Je to nekaka sinteza psiho-analitične in estetsko formalne kritike: karakteristika duhovnih dispozicij, iz katerih je C. tvoril, in kako je oblikoval svoje delo, gledano iz ptičje perspektive kot oblikovno, plastično celoto s prostorom, postavami in svetlobo. Iz C. subjektivizma, ki ni egoističen, ampak etičen, iz idealne borbe proti vsemu slabemu izvira čudna paradoksnost njegovega ustvarjanja: pesimistična otožnost, polna hrepenenja, in pamflet, poln smeha, bučeča farsa. Dve varijanti iste osnovne melodije: ljubezni. Istotaka dvojnost je značilna za vse njegovo umetniško delo: stik nasprotij. Tako družijo najvišjo čistost z najsmelejšo erotikom, ljubezen do mase in omalovaževanje drhali; največjo ljubezen do domovine in nje poniževanje itd. Izhodišče takemu psihološko umetnostnemu značaju pa vidi Molè tam, kjer ga je našel že Prijatelj: bil je C. vedno in povsod zlasti umetnik, ki je bil pripravljen tudi negirati, samo da premaga filistre! Ker je živel v svojem svetu, ki pa ni bil fantastičen, se pri njem epika izgublja in se razvija lirizem. Njegov način izražanja izpričuje romantičen značaj: tako kompozicija, kolorit in jezik. Najjačja so mu svetlobna sredstva, in zato se njegove knjige morajo vedno so-

diti s celotnega vtisa. Značilni so motivi in prostor, v katerem se gibljejo njegove postavbe. Molè smatra cesto kot najznačilnejši prostor C. oseb: je realni simbol neomejenemu hrepenenju (Mařenka). Razbor figur pokaže, da so vse avtobiografije njegovih notranjih doživljanj, več ali manj varijante tipa romarja. Epični element stopa zato v ozadje in ga redno tvori milje, ki ne razume notranje veličine »romarja«, in tvori se tako tudi tragični konflikt. Primerja ga z El Grecom in tudi s Cervantesom bi utegnil imeti več skupnega kot samo tip »idealista vkljub vsemu svetu«. —

Toliko se mi je zdelo vredno opozoriti na Molètovo karakteristiko C. umetnostnega ustvarjanja. Značilno je, da C. sodobniki gledajo v njem samo umetnika, dočim ga mlajše generacije pripenjajo na svoje prapore bolj iz drugih ozirov: kot socialno-razrednega revolucionarja ali religiozno-etičnega borca. To dokazuje vsekakor, da se sedanjemu rodu odmika C. kot telesen pojav in živi samo še v svojih duhovnih elementih, ki jih vsaka grupa iz njega razvija v svojo smer. C. podoba prehaja tako v legendo, v mit. Treba pa je vsekakor, da lit. kritika dela najintenzivneje za to, da spozna resničnostni fenomen Cankarja-umetnika. In k temu bo nemalo pomogla stilska analiza. Ta Moletov uvod je poleg uvodov Iz. Cankarja na poti v tej smeri, obenem pa je lep primer, kako je na kratkih straneh možno tujcu na sodoben način objektivno predstaviti našega pisca.

Prevod je, v kolikor sem ga primerjal z novelami iz »Podob iz sanj« in »Mojega življenja«, do največjih podrobnosti zvest in natančen. Kako pa vpliva na Poljake, bodo pokazale poljske ocene. —

Zbirka je izšla kot drugi zvezek »Jugoslovanske knjižnice«, ki jo ureja prof. Julij Benešić, znani prevajalec poljskih del na hrvaško (Reymont, Słowacki, Prus itd.), bivši upravnik gledališča v Zagrebu in sedanji prosvetni ataše v Varšavi. Podjetje ima namen sistematsko seznaniti Poljake s klasičnimi deli iz vseh jugoslovanskih literarnih kultur. Kot prva knjiga je izšel lani Mažuraničev ep »Smrt Smail-age Čengića« v prevodu A. Boguslawskega in s predgovorom lani umrlega zagrebškega kritika Cihlar-Nehajeva. Kolikor mi je znano delo pri »Jugosl. biblioteki«, vem, da so že izdelani in



se nahajajo deloma že v tisku poljski prevodi Gunduličevega »Osmana«, Njegoševega »Gorskega venca« in Stankovičeve »Nečiste krvi«. Pripravljajo se pa intenzivno tudi antologije moderne jugoslovanske lirike in proze, v katerih bomo tudi Slovenci odlično zastopani. Če se bo vse izvedlo, kar se je počelo, in tako kot je zamišljeno, bo »Jugosłowiańska Biblij.« odlično predstavljala v tujini našo kulturno višino. Želeti bi bilo le, da bi se »šolski klasiki« preveč ne razbohotili na račun sodobnosti, kajti konec koncev je važno le to, koliko tudi mi v sodobno umetnostno in duhovno problematiko unesimo svojega sodobno borbenega izraza. Pozdraviti pa moramo vsekakor odločnost in žrtve mož, ki so pripravljeni brez podpor oficijelnih strani nositi naše blago na svetovno borzo, zavedajoč se dobro, da se po blagu, ki se ne nudi, tudi ne povprašuje.

Tine Debeljak

**Emil Ludwig: Napoleon. Prevedel Josip Vidmar.** Založba Modra ptica. Ljubljana, 1932. Str. 510.

Ludwigov »Napoleon« je bil predmet neštetihi člankov in razprav, iz katerih se je izvilo bistveno vprašanje: Kaj je prav za prav življenjepis in v čem je naloga biografa, ki hoče prikazati osebnost v vsej verjetnosti in resničnosti. Nemški biograf, ki je s svojimi deli zaslovel po vsej Evropi, saj je vsako od njih prevedeno najmanj v pet, šest jezikov in je od njih vprav Napoleon našel največ čitateljev in občudovalcev, nemški biograf Ludwig je v odgovor na premmnoge kritike poklicnih zgodovinarjev poudaril, da mu ne gre za obnavljanje in ponavljanje dat in kronik, marveč za ustvaritev žive osebnosti, ki naj vzbudi zanimanje sodobnih čitateljev. Poleg te naloge si je Ludwig postavil še drugo: prikazati tiste osebnosti, ki so v svojem življenju načelnale in reševale probleme, ki njih važnost in pomembnost ni bila samo omejena po določenem času in okolju, marveč razpeta še v naš čas, tako ves prvinski in na vse strani odprt ter pripravljen razumevati še tako nasprotujoče si duhove. Okvir, ki si ga je bil načrtal nemški življenjepisec, je kajpada zelo širok in razodeva razgibanost umetniškega tvorca, obenem pa skrivoma daje prostora nevarnosti prepovršnih in pozneje tendenčno mišljenih biografij, ki

njih marsikatera zmanjšuje sloves Ludwigovega imena. V kratki dobi je Ludwig napisal lepo vrsto biografij in monografij, ki so si sledile v vedno ožjem časovnem razmiku, da si se moral čuditi avtorjevi produktivnosti in naglici, na pr. »Genie und Charakter«, zbirka dvajset »moških podob«, eseji o »Umetniku«, »Napoleon«, »Wilhelm II.«, »Juli 14.«, »Der Menschensohn«, »Lincoln«, »Goethe« i. t. d. in za svoj abrahamski jubilej je poslal svojim čitateljem obsežno antologijo slik in prizorov iz svojega bogatega življenja, ki mu je nudilo premnoga srečanja z najuglednejšimi osebnostmi sodobne politične in kulturne Evrope. Ali vprav ta, doslej poslednja knjiga je nehote nekoliko razgrnila zastor nad osebnostjo biografa samega, ki se je, seveda proti svoji volji, tu pa tam razodel kot človek, ki ljubi čaščenja in priznanja, premočno zavedajoč se svoje pomembnosti, ki jo je skušal kar najočitneje poudariti nedavno s svojim bleščečim nastopom pred pariškim občinstvom kot kulturni poslanec Nemčije, kar so mu premnogi rojaki hudo zamerili in mu ob tej priliki očitali njegovo židovsko poreklo. Vsekakor pa moramo v Ludwigu zreti izrazitega zastopnika literarne zvrsti, ki bi jo imenoval najbolj kratko biografski roman, kakršnega nahajamo v najčistejši obliki v delih Francoza Andréja Mauroisja. A. Maurois je s svojim Shelleyjem in Byronom ustvaril visoki umetnini, ki razodevata, kako globoko je avtor razmišljeval o problemih biografskega romana, o katerem se je razbesedil tudi v razpravi. V tej razpravi je Maurois odmeril mesto svojemu Shelleyju med romanom in biografijo, zavedajoč se opasnih težav, ki prete takemu pisatelju, zakaj osebe v romanu so poenostavljene in zgrajene (vsak njihov gib je pisatelju zavestno motiviran), medtem ko v živi osebi, skrajno zagonetni in neopredeljivi, zaman tipaš po poslednjih motivih. Poleg tega je nekoč živa »zgodovinska« oseba tudi še plen zgodovinarja, ki jo drži v mreži časovnih dogodkov in politično vekovitih dejanj. Tako utegneš prikazati na pr. Ludvika XIII. kot kraljevskega reprezentanta svoje dobe, kot posebljen sistem, ali pa kot človeka, ki se je slučajno imenoval Ludvik XIII. in čigar delo in nedelo ni samo važno v oni obliki, ki so jo stvorili in nam prepustili zgodovino-pisci,

marveč tudi v oni obliki, ki ga prikazuje kot določenega človeka, kakoršen utegne biti zanimiv tudi najbolj neznan človek pod solncem.

»Biograf«, pravi Maurois, »mora prav tako kot portretist ali pa krajinar ločiti bistvo od celote. S takšno izbero in, če zna kajpak tudi izbirati, ne da bi omejeval in zmanjševal, pa utegne ustvariti umetnino.« Biograf pa mora kot umetnik zajeti še nekaj: barvo, fluid osebnosti, tisti osnovni fluid, ki veje iz osebnosti od početka do smrti, zasledujoč ga v najskritejših, osebnih utripih, ki zanje ne ve zgodovinar, ali ki so morda usodna sprožila poznejših sekularnih dogajanj. Dih tega fluida mora prešinjati ves tok življenja, kakor se je razširjalo iz skritih početkov detinstva v vrh dozorelosti. Biograf Dickensovega življenja bo na pr. pričel: 7. febr. 1812 se je rodilo dete, drobno, slabotno..., medtem ko bo lit. zgodovinar pričel: »Ch. Dickens, najpopularnejši romanopisec i. t. d. se je rodil 7. febr. 1812«. Skratka biograf naj piše v časovnem redu in naivno, nikoli ne sme prekinjati toka z opazkami, ki namigujejo na poznejšo zgodovinsko veličino svojega junaka, ker bi s tem potvoril edino resnični časovni osebni razvoj, ki vanj zaporedoma prihajajo šele poznejši zgodovini znani dogodki. Tisoč drobnih odtenkov, ki jih izražajo pisma, dnevniki, sporočila prijateljev i. t. d., so mnogo večje važnosti za podoživljanje osebe — osebnosti, kot še tako bistro razlaganje in komentiranje njenih svetovnih nazorov ali pa zgodovinsko odločilnega poslanstva.

Na taki osnovi je šele uspelo Mauroisju ustvariti tako človeško toplo biografsko mojstrovino kot je na pr. njegov »Ariel«, tak je tudi »roman« »Elisabeth and Essex« Angleža L. Stracheya in s take osnove moramo gledati in meriti tudi L. »Napoleona«. Delo je razdeljeno v pet knjig, ki spominjajo na pet dejanj veličastne žaloigre: Otok, Hudournik, Veletok, Morje, Skala. To v brezbrežje silno naraščajoče življenje je utesnjeno med dvoje otokov — rojstvo in smrt — Korzika in Sv. Helena — in Napoleonovo življenje samo je prav za prav najbolj plastično izraženo v podobi skrivnostnega otoka sredi oceana. S tem vokvirjenjem se je Ludwigu posrečilo obdati življenjepisa kakor z neko auro, ki te mora

obveti, če hočeš podoživljati »Napoleonovo pravljico«. S citati iz Goetheja, ki uvajajo knjige, je pisatelj sicer v opreki z Mauroisjevo zahtevo, da ne vsiljuj čitatelju apoteoz, zato pa je pripovedovalec pogodil bistvo vzornega življenjepisa s prav epsko pripovedovalnostjo brez modrovanj, ki jo prekinjajo sunkoviti vzgibi velike osebnosti v dramatičnih razkrižjih. Iz nešteti na videz neznatnih prizorčkov in prigod nam ume predočiti postavo, sproščeno tesne obleke zgodovinarske distančnosti, razvijajočo se v čuvstvenem in duhovnem življenju. Vse zgodovinsko je samo ozadje oziroma poslednji najvidnejši izraz sil, ki so se križale, pletle in trle tudi v Napoleonu. Takratni svetovni dogodki so prikazani s stališča cesarja samega, ne pa morda raz vidik nekega abstraktnega, objektivnega opazovalca. Napoleon-človek ni morda nikjer tako izrazito poudarjen kot v tistem pretresljivem prizoru, kjer trepetati mati za usodo svojega otroka. Mati in sin — še vedno, preko vseh sekularnih pretresljajev, Napoleon sin, pa čeprav ga velikega zmagovalca ogrinja že cesarski sijaj. »Vsak konflikt z njegovimi brati, z njegovo ženo, vsaka ura melanholije ali ponosa, njegova jeza in prebleditev, lokavost in dobrota nasproti prijateljem in sovražnikom, vsaka beseda generalom ali ženskam«, piše L. v Dostavku, »vse to se mi je zdelo važnejše nego bojni red pri Marengo...« i. t. d.

L. nam je ustvaril v Napoleonu moža, ki se v njem borita »fantazija in številka«. »Ta bitka v njegovi notranjosti je hkratu odločila o oblasti nad svetom«, pa tudi padec njegov. V svetu fantazije slavi ta demonski človek razkošne polete svojega življenja, istočasno ga zamamlja svet računov in reda s pravitako vročo strastnostjo, zakaj Napoleon je sredozemski človek — merec in omejevalec, morda se je strašna sila, ki ga je gnala v tako strme vrhove, imenovala le strast urejevanja. »Evropa bi dejansko kmalu postala en narod, potujoč po nji, bi vsakdo čutil, da je na poti po skupni domovini... Ta združitev se bo prej ali slej izvedla zaradi golega pritiska dejstev. Prvi nagib je ustvarjen; po mojem padcu in po razsulu mojega sistema, mislim, da v Evropi ne bo mogoče ustvariti ravnovesja, razen v zvezi narodov«, piše proroški veliki sanjar, ko se je zavedel, da je tudi

njegovemu urejajočemu duhu postavljena meja, ta meja: Rusija in Španija — kaos, brezmejnost, vztočna sfinga, ob njej se je ustavil drzni Evropec. Prav ti dve tajni protisili je L. močno poudaril in poglavja o Napoleonovem srečanju z Rusijo in Španijo spadajo med najmočnejša poleg onih, kjer doživimo legendarnega cesarja v srečanjih z Goethejem, Talleyrandom in Fouchejem. Napoleonov roman vpliva kot fikcija. Ali pa ni naposled sleherna biografija vendarle samo fikcija? Ali je res mogoče odstreti človeku vse zunanje, da mu zreš neposredno v srce? Ali pa ni mar srce tako povezano s tisočeri dušami, da več ne ve, kaj je njegovo, kaj je bližnjega? Kako vse drugače spet n. pr. doživiš Napoleona v »Vojni in miru«, in drugače spet v Merežkovskega apoteozi, kjer je ruski bogoskalec skušal ustvariti mitično osebnost.

V Ludwigovem okviru je Napoleon živ in verjeten, to pa že opravičuje visoko vrednost te biografije, v kateri je nemški pisatelj gotovo najbolj uspel. Knjigo odložiš kot da si dosanjal čudežno pravljico. Priznati moža, ki iz borbe med fantazijo in številko zraste v nadčloveško osebnost, — to je Ludwigu uspelo, ali kje so meje L. tvornosti, domišljiji in globini, izveš v njegovem zelo značilnem delu »Sin človekov« (Der Menschensohn), ki ti razkrinka gibčnega in duhovitega obrazovalca kot moža meščansko svobodomiselnosti, ki se ne plaši s svojimi za tako upodobitev docela neprimernimi in nesposobnimi sredstvi bližati se misteriju učlovečenega Boga. Ob tem delu se ti prav za prav šele odkrijejo mnogi nedostatki Ludwigovega celotnega ustvarjanja, ki se kažejo n. pr. tudi v biografiji Wilhelma II. — namreč z vedno istimi pripomočki odpirati skrivnosti najbolj različnih in bistveno nasprotujočih si osebosti. Morda je Napoleon še najbolj nesporno L. delo in zaradi tega in iz potrebe po močnem življenjepisu o možu, ki je zapustil sledove tudi pri nas, je prav, da smo dobili v lepi Vidmarjevi slovenitvi prevod v okusni izdaji »Modre ptice«.

Miran Jarc

**Milovan Đilas: Momci posle rata.** (Iz »Dokumenata«). Beograd, 1931, str. 28.

Ne bi toliko govoril o tej mali knjižici, da ni tako simptomatična za najmlajšo gene-

racijo srbskih pisateljev, ki šele zdaj objavljajo svoje prve strani in sede še po večini na univerzah. To je generacija, ki se šola ob modernih nemških šlagerjih, ob evropski vojni literaturi, ameriških romanih in novi ruski literaturi ter se naslanja zlasti na izdajateljsko društvo »Nolit« (= nova literatura), ki je danes brez dvoma najpopularnejše književno podjetje in uspešno konkurira s podobnimi »Savremenimi pisci«, ki jih izdaja Popovičeva grupa. To je borba življenjske aktualnosti z estetsko dogmatičnostjo. Duhovni razvoj zadnjih let se je odločno nagnil k »Nolitovi« socialno-moralni revolucionarnosti, kjer ne gre toliko za umetnost kot sodobno realnost, ki je v očitni borbi proti kakršnikoli metafiziki ali religiozni romantiki ter zavrača z otroško gesto n. pr. filozofijo kakega Berdjajeva prav tako kot mogoče edine domače religiozne duhove, Iz. Sekulić, Ks. Atanasjević i. dr. Mislim pa celo, da se mogoče nobeni narodni psihi bolj ne prilega tak naturalističen etos kot srbski, ki je — po mojih opažanjih — sicer globoko etična a docela areligiozna, ter ta duhovni tok pomenja zanjo veliko evolucijo v svojo smer. Ob tem dejstvu pa jasno vidim, da Slovenci med Srbi ne bomo nikdar priznani od one strani, od katere bi morali biti, kajti za smisel kakšnega Pregljevega etičnega baroka ali Vodnikove eterične romantike Srbi nimajo posluha. Nasprotno pa ima Seliškar med to generacijo sloves najboljšega sodobnega pesnika, sicer res bolj po reklami kot po stvarnem poznanju, a vseeno ne neupravičeno, dočim gredo s Cerkvnikovim imenom v osvojevalni pohod, kar je za nas nesmisel. Da jasno povem: danes je v mladi Srbiji v modi ona struja, ki jo v Ljubljani predstavlja »Cankarjeva družba«, s to razliko mogoče, da se v Beogradu zbirajo v njej večji talenti, ki pa so prav tako še neprečiščeni. Tudi pri njih se dogaja isto kot povsod v dobi mode: to je čas medsebojnih reklam, naivnih napadov in frazastih protestov v imenu človečanstva; lirika je retorična z nabreklo govorniško besedo, drama polna racionalistično propagandnih krikov in roman poln naturalizmov s sentimentalno moralno gloriolo. Umetniški uspeh pa bo doseglo med njimi le malo izvoljenih in še ti bodo morali zavreči vso modno navlako in se iz sebe, z ljubeznijo velikega a skromnega srca, spojiti z družbo.

O Đilasu verujem, da se ne bo izgubil v množici protestujočih. Že ta njegova prva samostojno izdana »brošura« (čeprav pretiskana iz koledarja »Budučnost) ga kaže kot pisatelja s temperamentom, kot ostrega opazovalca in iskrenega oblikovalca življenja, ki ga pa zdaj gleda še vse preveč z racionalno-programsko tendenco. Hočem reči, da je ob tem primeru šlo Đilasu bolj za to, da prikaže zveste »dokumente« današnje generacije, kot pa da umetniško oblikuje sujet. Umetnost je uporabil v to, da ilustrira svoje teze, postavljene očitno kot take v naslov poglavij (n. pr.: Sna o pametnem, zdravem, poštemem življenju, o katerem se je nekoč govorilo, v moških naše generacije ni bilo. Niti o osvoboditvi človekovi.) Črtica je tako zanimiv prinos k psihologiji povojne mladine, tako nekako kot Kreftov »Človek mrtvaških lobanj.« Đilas obtožuje vso moderno inteligenco velikega dekadentstva, kaže razpad vseh etičnih vrednot v vojski brez streljanja, v generaciji, ki se je vojske samo dotikala. Ti povojni fantje so slabiči, ko dobro občutijo vso podlost in greh, ga obtožujejo pa nimajo sile, da bi se mu uprli in vsi propadejo. Romantični ljudje v precepu realnosti. Rešitev vidijo samo v povratku h kolektivnosti, k ročnemu delu: postaneš sicer zavestna mašina, a vseeno koristen član družbe. To zamisel pa poda bolj po programski zamisli kot po življenjski nujnosti svojih junakov; nasprotno: s končno smrtjo ob mašini tako rešitev celo zanika oz. pusti problem odprt.

Tako rešuje povojno moralno krizo Đilas, ki izhaja od seksualnega problema po receptu starih naturalistov: pokaži razvrat, da se znaš varovati. Pa kot ti stari učitelji, tudi moderni naturalisti ne mislijo tako iskreno in je ta njihov moralni idealizem če ne zlagan, vsaj sentimentalen (cf. izpoved Čopa!). So pa ti »povojni fantje« kot psihološki dokument odkritosrčno delo. Z umetnostnega stališča gledano očitujejo močan in temperamenten talent, ki je dal nekaj prepričevalnih scen in kipečega, živega življenjskega fluida. V celoti pa je črtica ostala le skica, na hitro roko vržena na papir in se vse prehitro, iz zunanje potrebe radi jasnosti tendence, ne pa iz notranje nujnosti, šablonsko zaključil. Bilo bi boljše, da »fragment«, ki daje dovolj snovi za obširno družabno sliko, ostane samo fragment, kot pa da se usode

vseh junakov nasilno povežejo v predčasen konec.

Kot sem rekel: knjižica je simptomatična za najmlajšo srbsko literarno grupo, mimo katere mogoče ne bomo mogli iti. Da jo ta grupa smatra kot nekak program, bi razbral iz napotnic treh mladih, v katerih pa niso povedali nič posebnega.

Tine Debeljak

**Miroslav Krleža: Knjiga pjesama.** Geca Kon, Beograd, 1931. Str. 124 (cir.) To je prilično obširna zbirka (63 pesmi) najnovjših Krležinih pesmi, ki jih pa, da povem takoj v početku, ne maram, ali če hočete, tudi nočem priznati, dasi jih zopet ne morem zanikati. S svojim sugestivno plastičnim izrazom, polnim lirčno-poetičnih prispodob, z videzom beztendenčne humane socialnosti, z ostro refleksijo in realističnim opazovanjem, mora Krleža močno vplivati na miselno dojemljivega čitatelja. Nasprotno pa ima tudi čitatelj svoj pojmov poezije (in ni nujno, da je tako staro »sivo lice«, kot ga tipizira Krleža) in si zato ne da sugerirati, čeprav od take močne osebnosti, tistega, česar v teh pesmih ni. In v teh pesmih ni — poezije. Pomnim še, kako smo se pred desetletjem navduševali nad prvimi njegovimi pesmimi, ki so izhajale še kot zanikerne brošure s slabim papirjem, in kako nas je opajal njegov veliki upor, živo, retorično pozivanje na socialno borbo, ekspresivna revolucija duha! V teh pesmih pa se je duh umiril in izraz utesnil celo v ozkost soneta, ter nam dal pisano galerijo tihih socialnih bed, pripovedovanih in objašnjenih z zgoščenimi barvami na platnu, ne izlitih iz vročega ognja, srca ali vulkaničnega upora duhá! In ta njegov drobni, zunanje vizualni realizem in racionalistična, napol epska osnova, iz katere Krleža tvori svoje pesmi, sta vzrok, da ta »Knjiga pjesama« niso pesmi, ampak v poetični formi in s sredstvi poezije risane ilustracije socialnega nereda in refleksij duha.

Vem, da Krleža zavestno zavrača naš duhovni postulat poezije in noče ne gorkega srcá ne upornega duha (»duša nam je umorna i sita — i lirike i dinamita«), ampak hoče samo gledati stvari kakor so same po sebi — pa prav tako imamo tudi mi prav, da zavestno nočemo priznati njegove poetično realne vizije kot poezijo. Če prav premislimo, tudi Krležina dramatika ni v bistvu

tragična, je vse preveč deskriptivna in grajena bolj na ostrih razumskih premisah kot notranjih konfliktih, je bolj borba in obtožba kot odrešenje. Vem, da bi kdo utegnil pri tem oporeči, da ne razumem sodobne realistično kolektivne umetnosti in da bi hotel nazaj v naturalistično individualno tragedijo. Nikakor ne! Opozoriti bi hotel samo na Krležo-dramatika, ker vidim v njem veliko borbo epičnega elementa s tragičnim in je epični v premoči in da je prav to ono, radi česar ga ne morem priznati kot največjega sedanjega dramatika, kakor bi ga rad. Krleža ne more v etično-tragično globino. Iz istega vzroka tudi v poeziji propade lirika ob epski osnovi. Krležina lirika je deskriptivna, grajena na marksistični premisi dveh racionalno ločenih socialnih svetov. Tako vidi Krleža ves svet v razumskih kontrastih, in je kontrast glavno kompozicijsko sredstvo njegovega ustvarjanja. S takim sredstvom resda poudari idejni smisel dejstva, ne seže pa mu v duhovno bistvo, kjer šele se poezija rodi. Tak način iskanja motivov — zoperstavljanja dveh, na nasprotnih socialnih tleh stoječih predmetov in njih čuvstveno ilustriranje — je zelo lahak in ima zato za posledico veliko produkcijo: treba je piscu samo tehnike poetičnega oblikovanja, umetniške rutine, ki jo ima Krleža v veliki meri. Osebnost pesnika pa je pri takem poslu malo udeležena in je zato pesem brez tople srčne krvi. Zato so te in take njegove pesmi izvečine samo realistični opisi bodisi zunanjega videza stvari ali zunanjih gest človeka, lirično razvlačenje razpoloženj in monologov, zaporedno, analitično naštevaje predmetov, dogodkov in čuvstev, ob kolektivu človeka, živali in stvari zapada v klasicistične personifikacije in alegorije, ob katerih tudi ni prost sentimentalnosti (Smrt trave u predvečerje). Čudim se samo, zakaj ni Krleža krepkeje poudaril etične borbe v socialnem nasprotju razredov, kar bi njegovo poezijo vsekakor poglobilo, dočim je ostala tako na samem površju. Je pa Krleža hotel biti vedno umetnik, to je: gleda predmet samo kot snov za umetnostno obdelavo brez tendenc na drugačen uspeh. Iz tega vzroka sem se tudi trudil, da bi mogel sprejeti njegovo poezijo, ki jo sicer zavračam. Ali ne morem se ji privaditi. Vidim namreč, da se vsi sodobni socialni pesniki, ki ne priznavajo etosa stvari, le dejstva, gube v me-

šanju epike z retorično, monološko refleksijo, ter ne morem drugega, kot da gledam v tem pravcu smrt lirike. V Wolkerju ali Seliškarju je vprav ta etično-duhovna osebna nota rešila poezijo. V Krleži — pesniku — je ne vidim več. V »Knjigi pjesama« ga gledam kot umetnika močnega poetičnega izraza in temperamenta, življenjsko trudnega pesimista in analitičnega kritika socialnega reda, ki samo vizualno in razumsko dojema svet in njega razdor ter novinarsko hitro, s priznano pesniško rutino, beleži v svoj poetični zapisnik socialna in realna dejstva, kot so mu padla bolj v oko kot v srce. Tako je ta zbirka polna »ljudi, punih briga, škripanja i kišobrana«, pesem pa je takoj nekje zadaj in jo je Krleža samo nekajkrat ujel.

Tine Debeljak

## GLEDALIŠČE

### Ivan Cankar: Kralj na Betajnovi

Narodno gledališče bi moralo vsekakor poglavitno skrb posvečati domačemu slovenskemu sporedu. Vprašanje je zanj sicer težavno, ker primanjkuje del neoporečne umetniške vrednosti in idejne pomembnosti. Vendarle pa bi tu moral biti vidik za izbiro bistveno drugačen nego za spored iz svetovnega slovstva: dočim naj bi veljal za le-ta dela samo najstrožji vidik, se mora v skladu z bistvom vsega umetnostnega življenja, ki je kakor vse podvrženo rasti, razvoju in izpopolnjevanju, v razmerju do domačih del pridružiti merilu vrednosti še umetnostno-vzgojni vidik, porojen iz ljubezni do naše zemlje in kulture, radi katere ne gre zavračati in ovirati ničesar, kar je pognalo, čeprav še ne najpopolnejše, iz resnega umetniškega prizadevanja. Kako upravičene so tožbe naše gledališke kritike, ki vsako leto znova poudarja nujnost uprizarjanja slovenskih del za narodno gledališče. Tudi letos je bilo naše upanje zaman; po dobro obetajočem začetku je sledil takoj umik. A mi smo vendarle prepričani, da strah pred domačimi deli ni upravičen v toliki meri, kakor to misli vodstvo našega gledališča. Prav »Kralj na Betajnovi« nam je nudil prepričevalen dokaz o tem. Uprizoritev tega Cankarjevega dela je bila v letošnji sezoni resnično praznik v slovenski drami. Dokazala je dokončno, da je to delo nesporna vred-

nota naše dramske literature, pravtako pa je vprizoritev tudi režijsko in igralsko dosegla lep uspeh. Nujno pa se mi zdi tudi pripomniti, da je število uprizoritev, ki ga je delo doseglo, častno spričevalo za našo publiko, ki vendarle više ceni Cankarja, nego pisatelje plitkih komedij, izmed katerih je marsikatera morala prej s sporeda.

Nemajhen pomen letošnje uprizoritve »Kralja na Betajnovi« je prav v tem, da nam je nedvomno razodela duhovno podobo Cankarjevega dela, kar je seveda v prvi vrsti režiserjeva zasluga. Cankarjeva drama je — to smo ob tej uprizoritvi spoznali v vsej jasnosti — tako zelo zasidrana v domači zemlji, v slovenstvu, da je kljub svoji večni etični ideji snovno naravnost nerazumljiva, razen v okviru časa, v katerem je nastala. Kakor vsaka, je tudi Cankarjeva borba imela svoje časovno ozadje in s tem tudi svoj zgodovinsko-prodorni smisel. Po tej strani vplivajo njegovi spisi danes naravnost že kot zgodovinski dokumenti (kar nadvse jasno razodevajo n. pr. »Hlapci«), a idejna borba in bolečina Cankarjevega duha je po zaslugi njegove umetnosti postala vsenarodna in občečloveška vrednota. Jaz vidim v tem tudi vzrok za nerazumevanje njegovih sodobnikov, ki so v Cankarju nujno morali videti nasprotnika, če se niso hoteli zgroziti nad lastnim temnim življenjskim idealom. Popolnoma jasno moremo razumevati Cankarja prav za prav res šele sodobniki, otroci njegovega duha.

Nobenega dvoma ni, da je njegova drama kljub realističnemu okviru zgrajena na idejnih in idealističnih osnovah. Med seboj se borita dva svetova, red in nered, luč in tema, vest in nagon. Maks in Kantor sta le utelešena principa dobrega in zlega, dasi sta čudovito organsko pojmovana in vzeta iz slovenske duhovne problematike tedanjih dni. Drama je podoba Cankarjeve borbe zoper svet slovenske sodobnosti, nadosebne borbe v imenu usodnega izbranstva in duhovnega poslanstva. Podoba Maksa nam daje prav tako ključ za razumevanje pisateljevega notranjega bistva, kakor n. pr. lik Jermanov iz »Hlapcev«. Oba sta v medsebojni idejni in organski zvezi. To sta dve podobi hamletske tragike slovenskega človeka na začetku stoletja, ki je pomenila upor zoper obe slovenski obliki našega javnega in duhovnega življenja, upor v imenu novega

ideala čiste človečnosti in oznanilo tega novega, neposrednega in resničnega človeka. Le tako moremo ob Kantorju razumeti tudi podobo župnika: to ni nosivec katoliške ideje — tudi Cankarjeva biografija govori za to —, marveč je njegov lik mogoče razumeti le z onega nekompromisnega vidika, s katerim je Dostojevskij zasnoval svojega »velikega inkvizitorja«, to strahotno obsodbo liberalizma in materializma, odetega v plašč navideznega katolištva. Kantor in župnik: liberalni princip in versko-politični formalizem z roko v roki, meščanstvo in hierarhija v službi moči, oblasti, posvetnosti in koristi. Nasproti Maks, Cankar, bolečina novega človeka: vest, poštenje, služba duhovnemu idealu. (Pravtako se je Jerman v borbi zoper nered v hierarhiji in zoper »hlapce« zatekel v samoto in ostal sam s svojo človečnostjo in svojim Bogom. Odkar je XIII. zvezek Cankarjevih Zbranih spisov prinesel oni pretresljivi dokument o pisateljevem religioznem življenju, mi je Jermanov lik vedno jasnejši in umljivejši.) Cankar je sicer šel tu in tam morebiti predaleč — danes vidimo in vemo, da je bilo mnogo nerazumevanja in krivde na njegovi strani —, toda v bistvu je vendarle imel prav, saj ga je potrdil zgodovinski razvoj sam.

Zato so popolnoma zgrešeni tudi vsi poizkusi, najti etično opravičilo za Kantorja, ki je tako očitno le podoba zla, podlosti in greha. Pred nami ne stoji nadčlovek, še manj tragični heroj, marveč zločinec. Drama je goreča izpoved pisateljevega naziranja, da je nadčlovek nemogoč, da ni — tretjega kraljestva onstran dobrega in zlega. To je poudarek C. etične ideje v tem duhu. Toda to borbo je Cankar prav zato, ker jo je bil iz sebe, iz bolečine svojega osebnega življenja, zvezal s podobo svojega časa, o čemer sem govoril že zgoraj. S tem pa mu je bilo mogoče ustvariti tudi fabulo, ki je daleč od vsake izkonstruiranosti in ki mu je bila potrebna za umetniško jasno podobo drame. Tako se je ognil pretiranemu in v drami tveganemu simbolizmu in takoj je sedaj drama dostopna tudi preprostejšemu človeku, čeprav vrta v globino, v dno etičnih problemov. Zdi se mi pa, da realni milje v drami ni služil le temu smotru, da pisatelj postavi spor dveh principov na ravnino človeškega, marveč je nedvomno s tem hotel poudariti tudi občečloveško smiselnost pri-

kazane duhovnosti, in to še posebej v našem slovenskem svetu. Betajnova je vendar simbol slovenske domovine, pravtako kakor »dolina šentflorjanska«. Kakor idejno, je tudi snovno vsebinsko ozadje, sociološki milje prikazane duhovne borbe izrazito slovenski. Osrednji spor drame se sicer vrši le med Maksom in Kantorjem, ki sta predstavnika dveh idejnih tečajev. A ta spor je znal Cankar spretno urediti v okvir zgodbe, kar mu je omogočilo tudi stilno združiti idealizem in realizem, tezo in psihologijo, tako da vse to daje delu bolj življenjski, bolj plastičen, a tudi dramatičnejši obraz. Že zgoraj sem omenil, da ga pri tem niso vodili samo estetični oziri, marveč je Cankar s tem vso dramo utemeljil tudi sociološko. V tej zvezi je važna vloga Kantorjeve žene in družine sploh, dalje Lužarice, a tudi vseh ostalih predstavnikov našega družabnega življenja, ki nastopajo v drami. Vse te osebe so podobe, negativne in pozitivne podobe našega ljudstva. Eni dopolnjujejo podobo in moralni svet Kantorja, a drugi zopet (družina, Lužarjevi) podobo in etični ideal Maksa.

Pojmovanje Maksa v smislu pasivne človečnosti pa se mi zdi pravtako zgrešeno, kakor če bi videli v njem le upor vihrave mladostne, vnanje revolucionarnosti. Kajti Maks — to je heroizem etične vdanosti, podoba človečnosti, ki služi edinole Resnici. A Kantorja je mogoče umeti zopet le kot njegovo nasprotje, čeprav nekje izjavlja: »Jaz moram po svoji poti dalje...« Te besede je treba razumevati mnogo manj komplicirano, nego je to storil del naše kritike. Da te besede niso izraz etičnega imperativa K. narave, marveč nasprotno izraz njegovih osebnih, »kantorskih« smotrov, je razvidno že iz konteksta. Kantor šele pred trenutkom pravi Maksu: »Vi nosite sabo predragocene stvari (M. ve namreč za njegov umor), da bi Vas pustil na cesto.« Pa tudi smisel drame bi onstran etičnega dualizma postal nesmisel. A še drug, notranji dokaz naj navedem za to svoje pojmovanje. Kako le bi bil Kantor, če v svojih mračnih delih zares sledi glasu vesti in povelju absolutnega Duha, notranje teman, in to ne le za nas, ki priznavamo etični dualizem dobrega in zlega, kar bi bilo naposled še razumljivo, marveč je ta razkol v njem samem. Potemtakem pa tudi on nosi v sebi slutnjo krščanskega etosa, kot n. pr.

njegova žena, hčerka, Maks itd., onega etosa, na katerem je idejno zgrajeno vse delo? Le tako je mogoče, da se tudi v Kantorju tema razsvetli takrat, ko se misli spovedati (nerazumljivo je, kako je bilo tu mogoče govoriti o nadčloveku!). Kantor doživlja etični problem v sebi takole: ali naj se odpove kantorstvu in se vda Maksu, kar bi ne pomenilo nič drugega nego da bi sledil klicu vesti — zunanji poraz bi bil etična zmaga, pravtako kakor pomeni sedaj njegova zunanja zmaga etični poraz. Toda Kantor je sam izpovedal, da noče vesti, marveč hoče vztrajati v službi svojemu temnemu življenjskemu idealu moči, koristi in osebnega sveta ter stopati »preko trupel«. Da pa vztraja na svoji mračni poti, je Cankar globoko utemeljil: on se sploh ne more več spokoriti, on je vendar ubil Maksa, svojo vest — in za ta greh ni nobenega odpustčanja več. Tako je C. drama postala naravnost triumf etične ideje, apoteoza vesti in sredotežne človečnosti, dasi ne prikriva njene tragike v tedanjem slovenstvu. Ne satiro, marveč tragiko vidim na dnu pričujočega dela, tragedijo slovenstva, ki rodi in se klanja Kantorjem.

Tako je dramo popolnoma pravilno pojmoval tudi režiser Ciril Debevec. Pri tej priliki moram poudariti eno najbistvenjših potez njegovega odrskega ustvarjanja. Debevec je v prvi vrsti dober literarni režiser, to se pravi, da on nikoli ni naklonjen goli teatraliki, marveč išče v bistvu skladnosti med gledališčem in pesnikom. Jasno je, da je tako usmerjena režija za razvoj gledališča največjega pomena. Da je poudaril notranjo dinamiko drame in jo idejno izčrpal do čim večje globine, je opustil ves teatralični patos ter ga nadomestil z mirom, celo s tišino, pravtako pa je bila s tem v skladu tudi ubrana in premišljena recitacija. Posebej je treba omeniti hamletski prizor mest med Kantorjem in Maksom, ki je začuda jasno odgrnil duhovni smisel drame, in pravtako zaključno sceno. Razen nekaterih manj posrečenih likov (Francka in deloma Kantor) so vsi igralci dali močne odrske podobe.

Uprizoritev je poglobila naše prepričanje, da bi Cankar moral biti stalno na sporedu slovenskega narodnega gledališča.

France Vodnik

## Z A P I S K I

### Človek in njegova duhovna usmerjenost.

V prvi številki letošnjega »Popotnika« je napisal Miroslav K o k o l j članek z naslovom »Kulturna orientacija in učiteljeva osebnost.« V tem članku obravnava tudi moje misli, ki sem jih napisal v »Popotniku« o učiteljevi osebnosti in pa v »Domu in svetu« o religioznosti in človeku. Ker je članek zelo resno pisan in je izšel iz resničnega življenja v moje misli in nazore, zato čutim dolžnost v kratkem odgovoriti nanj ter odpraviti neka nasprotja, ki so nastala radi nesporazumljenja.

Na lep način je znal združiti avtor moje misli obeh navedenih člankov, toda zadovoljiti se ne more z mojo rešitvijo o kulturni usmerjenosti modernega človeka. Meni, da so vse kulturne plasti enakovredne in enakopravne in da ne more in ne sme postati nobena osrednja. Zato zaključuje svoje misli z zahtevo, da naj bo »jedro naše osebnosti v križišču duha in življenja, t. j. v vseh kulturnih plasteh«. Za to svojo osnovno trditev pa navaja avtor nekaj argumentov, ki črpajo svojo doktrino večinoma iz čudno zasukanih Vebrovih znanstvenih izsledkov in so zato deloma precej težko razumljivi.

Če sem ga prav razumel, mu je jedro prvega argumenta to, da »moramo razlikovati dve duševno-življenjski komponenti«, ki si deloma nasprotujeta. Ena ima svoje izhodišče v subjektu in bi hotela ustvariti »vzporedno občutje celokupnega doživljanja«, dočim ima druga svoj izvor v življenju samem; življenje pa ima svojo stvariteljsko silo, ki vede človeka večkrat iz njegovega osrednjega jedra v eno ali drugo periferno plat, kjer mu je pogled obrnjen le k eni plati doživljanja. Ves ostali del duševnosti pa je podzavesten. Ta svoj argument izpopolnjuje avtor še s trditvijo, da je »nemogoč maksimalni način vzporednega sonastopanja vseh kvalitativnih in kvantitativnih komponent, ker ne razpolagamo z idealno posestjo in sobivanjem vseh naših dispozicij«. Celotni navedeni argument naj torej dokaže, da je naša duševnost tako ustvarjena in da so tudi življenjske prilike take, da ne more postati nobena kulturna panoga bolj osrednja kot druga in da so zato vse nujno na isti stopnji in v isti globini naše duše.

Najprej bi omenil k temu argumentu proti moji tezi kulturne usmerjenosti, da dobro podaja ono duševno in pa kulturno-življenjsko stanje, radi katerega sem smatral za potrebno, da opozorim na možnost rešitve iz tega stanja. Avtor je na poseben način dopovedal, da človeku danes manjka osrednje kulturne usmerjenosti in da zato koleba od ene vrednote do druge, da se nikjer ne more ustaviti. Kolikor pa je hotel avtor s tem argumentiranjem pokazati nujnost takega stanja ali pa ga opravičiti, pa se žal ne morem strinjati z njim. Za to svoje stališče pa imam dva argumenta. Prvi je v tem, da imamo v svoji duševnosti poleg najrazličnejših doživljanj, ki se tičejo enako najrazličnejših kulturnih plati ali pa izvirajo iz njih, še faktor, ki vse te doživljanje enotno združuje in ureja ter jim daje enotno in skupno potezo. Je to subjekt, ki z vidika pravilnosti ali pa kake druge kulturne usmerjenosti sprejema ali pa zavrača nove doživljanje. Ta subjekt torej je nujno središče duševnosti in je to že sam po sebi. Toda to duševno središče je na opisani način le formalno določeno in nima še tudi vsebinskega določila. Manjka mu še vsebinski vidik, po katerem bi urejal svoje doživljanje in svoje podzavestne gone. Kakor pri vsaki resnotni sistematični opredelitvi pa mora biti tudi ta vidik res enoten in zato en sam. In tako pridemo do tega, da mora biti subjekt tudi vsebinsko enoten in da mora imeti eno samo kulturno smer in plast za vidik presojanja, sprejemanja in odbijanja ter preoblikovanja novih doživljanj. Seveda pa utegne biti ta vidik ali gospodarsko-prijetnostna ter koristnostna ali umetnostna ali etična ali socialna ali osebnostna ali prirodnostna ali pa religiozna usmerjenost. In če ima subjekt tako enotno in osrednjo kulturno usmerjenost, utegne biti res, da doživljamo naenkrat samo poedine doživljanje in da smo pozorni samo na nekatere plati naše duševnosti, zakaj v duševnosti imamo presojevalca, ki nekako sam od sebe in podzavestno, toda enotno urejuje naše doživljanje. Zato nas ne sme motiti naš samo več ali manj nepopolni pregled naše duševnosti in pa naša večinoma podzavestna duševnost, ker imamo v subjektu, ki je nosilec vseh najrazličnejših doživljanj ali pa samo doživljajskih vsebin, možnost, da bo naše doživljanje vendar enotno urejeno. Seveda pa se more to



zgoditi le pod pogojem, da je ta subjekt tudi kulturno enotno usmerjen in da prevladuje nad vsemi kulturnimi plastmi, katerih vsaki priznamo njeno svojstveno vrednost, ena kulturna plast.

Temu argumentu, ki je zakoreninjen v duševni strukturi človeka, pa naj dodam še drugega, ki pa je zasidran v pravilnostnem razmerju med življenjskim tokom in med človekovo duševno enotnostjo. Avtor, ki argumentira proti meni, je namreč mnenja, da je poleg komponente, ki bi hotela urejevati naše doživljanje in ki je v naši duševnosti sami, še druga komponenta, ki pa dela proti taki urejenosti in ki skuša »potegniti naše doživljanje od duševnega središča v perifernost«. Ta komponenta da ima svoj izvor v življenju samem, ki je čudno neurejeno in neenotno in ki ima svojo stvariteljsko dinamiko. Navedene avtorjeve trditve se pač popolnoma skladajo z mojimi mislimi, ki sem jih navedel v članku v »Domu in svetu« o razmerju med človekom in življenjem. Ugotovil sem, da danes življenje oblikuje človeka in ga meče iz enega v drugi ekstrem. Trdil pa sem še, da je to dejstvo zavisno od tega, ker človek nima več svoje duševne in duhovne enotnosti in mu manjka zato tudi vidik za enotno presojo in lastno oblikovanje življenja. Zato se prepušča življenjski »stvaritelnosti«. Do tu sva si z avtorjem pač edina. Stopil pa sem še korak dalje in ugotovil, da je načelno razmerje med človekom in življenjem tako, da je življenje zavisno od človeka. Saj govorimo o stilu življenja le v toliko, v kolikor odgovarja stilu tedanjega človeka. In zato sem še vedno prepričan, da se mora nujno izpremeniti to odvisnostno razmerje med človekom in življenjem ter njegovimi prilikami tako, da bo človek vodil življenje. Toda za tako vodstvo potrebuje duševne in duhovne enotnosti, kar pomenja enotno kulturno usmerjenost in pa normativno nadvlado ene in sedaj še katerekoli kulturne plasti nad ostalimi.

To sta torej moja protiargumenta proti prvemu argumentu mojega kritika in upam, da sem ju dosti precizno izoblikoval.

Obrnimo pa se sedaj še k mislim, ki jih navaja kritik proti temu, da naj bi bila baš religioznost osrednja kulturna plast duše modernega človeka. Prvo, kar mi v tem stiku očita, je moja duhovna pripadnost k

naziranju Berdjajeva o potrebnosti »novega srednjega veka, ko se bo kultura odpovedala tuzemskemu vidiku in bo dobila nov vrelec v religiozni ideji«. Naj mu o tem omenim le, da mi pomenja srednjeveški človek res nekak ideal enotnega človeka in da bi si resnično želel, da bi bil danes in v današnjih razmerah jaz sam tako enotno usmerjen srednjeveški človek.

Glavni argument kritikov proti religioznosti kot osrednji kulturni plasti pa zajema svoje osti iz že prastare trditve, da je onstranski svet skrivnosten, da je njegova eksistenca le verjetna, »ako nam je dan dar milosti kot samo ob sebi prihajajoče razodetje, nikakor pa ne objektivno nujna«. Tudi »presoja za pravilnost ali nepravilnost našega doživljanja je od neizkustvenega sveta popolnoma neodvisna« i. t. d. K temu argumentu bi najprej rad omenil, da tudi kritik z največjo znanstveno gotovostjo trdi nekaj o stvareh, ki so še danes predmet zelo resne znanstvene debate na eni strani, na drugi pa predmet zelo resnega znanstvenega raziskovanja. Pa ne samo pri nas, tudi v svetu starih in mogočnih kultur je tako. Zato se mi zdi, da bi storil kritik prav, če bi ustavil v ta svoj argument po dva ali tri »morda«, »morebiti«, »mogoče«, »uštegne«, »se zdi« i. t. d. Stvarno pa bi glede verjetnosti onstranskega sveta religioznih vrednot opozoril kritika, ki se že sam zelo rad sklicuje na Vebrovo avtoriteto, na »Filozofijo« istega avtorja, kjer bo dobil za svoje trditve precej trdih orehov. Zase pa bi mu v zvezi s temi stvarmi odgovoril še, da pravilnost ali nepravilnost našega doživljanja v zelo majhni meri zavisi od tuzemskih vidikov. V poštev pridejo le pristne predstave in pa nahajalne misli o realnih predmetih. Za vse ostale predmete, za irealna dejstva, za idealne predmete, za vrednote in dolžnosti pa leži vidik za presojanje pravilnosti pristojnih doživljanjev v objektivnem svetu duha, kateremu je podrejen ves tuzemski svet s človekom vred. Že zato se zdi, da ne bo tako zelo napačno, če sem poiskal vidik za presojo vsega življenja v nekem svetu, ki je onstran tega sveta in ki sem ga nazval svet religioznih vrednot in pa Boga.

Moj kritik trdi nato, da zavrača »neospiritualistično, kakor tudi materialistično pojmovanje«, da pa je za splošno duhovno usmerjenost, ki je naperjena enakomerno proti

vsem duhovnim predmetom (ne vem samo, ali smatra religiozno vrednoto vsaj za toliko vredno duhovno vrednoto, da bi upošteval tudi njo). V tej zvezi se mi zdi zato potrebno, da poskusim še enkrat precizirati svoj odnošaj do različnih panog duhovne kulture, ker vidim, da se v tem z marsikom nismo povsem razumeli. V članku v »Domu in svetu« sem že povedal, da priznavam vsem kulturnim panogam lastno in avtonomno ter notranjo vrednost. Zato je jasno, da imajo tudi gospodarstvo, umetnost, znanost, etičnost, socialnost, osebnost i. t. d. svojo predmetno upravičenost ter vrednost in te vrednosti nisem hotel nikjer zanikavati ali tudi le zmanjšati. Pač pa mi je šlo v omenjenem članku za določitev tiste kulturne plasti, ki bi mogla biti za subjekt toliko osrednja, da bi ne zavzemal iz nje napram ostalim kulturnim plastem in napram življenju samo kakega teoretičnega stališča, temveč da bi postalo to razmerje tudi praktično in življenjsko. In samo zato sem izbiral med kulturnimi plastmi in se končno odločil za religiozno. Priznati sicer moram, da more postati v enem človeku ta, v drugem pa druga kulturna panoga prevladujoča ali celo osrednja, toda iz razlogov, ki sem jih navedel že v svojem članku, sem uvidel, da ima še največ možnosti resničnega prevladovanja in življenjskega poseganja v ostale kulturne plasti in v življenje religioznost. Nikakor nočem zanikati, da utegne imeti v tem ali onem človeku tudi znanost ali etičnost ali pa socialnost tak v življenje posegajoč vpliv, toda takih redkih primerov zato še ne smemo in ne moremo jemati za občeveljavno pravilo. Edino o gospodarskem interesu se zdi, da ima tako veliko življenjsko silo, da uspešno posega tudi v ostala kulturna področja. Saj ima vprav danes gospodarski interes tak v duševnosti prevladujoč vpliv. Toda, ker imajo kulturne vrednote svojo posebno kvaliteto in tvorijo te vrednostne kvalitete svojo lestvico, na kateri zavzema gospodarska vrednota najnižjo stopnjo, zato ni prav, če bi prevladoval gospodarski interes nad drugimi kulturnimi panogami. Iz istega razloga pa sem vzel za osrednjo kulturno vrednoto religioznost, ki zavzema v tej lestvici najvišje mesto.

Da se povrnem še enkrat k znanosti, socialnosti in etičnosti, ki so poleg religioznosti najbolj izrazite duhovne vrednote, morem še

enkrat trditi, da te kulturne plasti po svojem jedru ne morejo postati ona vsebinska določenost subjekta, ki bi pravilno in enotno urejevala vse naše doživljanje in ki bi uspešno in življenjsko posegala v naše odločitve in dejanja. Zakaj navedenim trem kulturnim panogam je skupno dvoje. Najprej to, da gre pri vseh za spoznanje določenih vrednot, ki so objektivnega značaja, pri čemer služijo pristojna čustva samo za spoznanje ali vednost o teh predmetih. Ni pa nujno, da bi imeli ti doživljaji še tako doživljajsko silo ali dinamiko, da bi se nujno morale spoznane vrednote realizirati tudi v praktičnem in osebnem življenju. Znanstvenik se zadovolji z objektivno spoznano resnico, ni pa nujno, da bi bilo njegovo praktično življenje v soglasju s temi spoznanji. Tudi etični ali socialni človek je usmerjen k spoznanju etičnih ter socialnih vrednot in pa še k temu, da bi tudi drugim posređoval pristno spoznanje teh vrednot. Toda zopet ni nujno, da bi bilo njihovo praktično življenje v skladu s temi objektivnimi spoznanji. Znanstveno ali etično ali socialno spoznanje se večkrat in celo zelo pogosto ustavi že pri takem teoretičnem spoznanju samem ali pa živi praktično življenje samo toliko časa, dokler ne naleti na kake življenjske in pa hedonsko-prijetnostne ali gospodarsko-vitalne ovire, kjer pridejo v konflikt gospodarsko-življenjske vrednote s spoznanimi znanstvenimi, etičnimi ter socialnimi vrednotami. Subjekt tedaj ve, da te vrednote nujno in objektivno veljajo, pa nima potrebne duševne sile, da bi te vrednote s hotenji in pristojnimi dejanji tudi realiziral. To je torej prva skupna plat znanstvenega, etičnega in socialnega spoznanja ter teh vrst usmerjenosti.

Druga še važnejša plat navedenih treh kulturnih plasti, ki jih s te strani združuje v enoto, pa je ta, da jim manjka pristnega čuta odgovornosti ne samo za svoja spoznanja, temveč tudi za dejanja in za življenje. Ta skupna plat pa je celo razlog za prvo skupnost teh treh kulturnih področij. Zakaj ona sila, ki bi prisilila znanstvenika ali etično ter socialno usmerjenega človeka od spoznanja tudi k dejanjem, izvira iz pristno doživete ter osebne odgovornosti. Sicer moremo tudi pri teh kulturnih panogah govoriti z dobrim smislom o neki odgovornosti, ki pa je le odgovornost za pravilnost spoznanja ali

odgovornost pred objektivnim duhom znanstvenih, etičnih in socialnih vrednot. To odgovornost bi nazval notranjo ali idealno-objektivno odgovornost. Priznam, da je tudi taka odgovornost prava odgovornost in končno edina stvarna ali predmetna odgovornost, toda ona velja samo za nekatere izjemne poedince. Za večino, in za to nam gre pri določitvi osrednje kulturne plasti, pa je ta odgovornost preveč abstraktna in idealna ter ima premajhno avtoritativnost in sankcijo. To je torej še druga skupna plat preje omenjenih treh kulturnih plasti. In radi obeh skupnih lastnosti se moremo končno odločiti, da nobena teh duhovnih in kulturnih panog ne more postati oni vidik, po katerem bi subjekt enotno urejeval svoje doživljanje ter ustvarjal nov in pravilen življenjski stil.

Če pa sedaj s te strani preidemo še direktno k religioznosti, ki sem jo bil določil za ono kulturno panogo, ki edina more postati res osrednja in hkrati vidik za urejevanje doživljanja ter življenja, vidimo, da se bistveno razlikuje od omenjenih treh duhovnih kulturnih panog. Prva razlika obstoji v tem, da pri religioznosti ne gre zgolj za teoretično spoznanje pristojnih vrednot in predmetov onstranskega sveta, temveč še za resnično praktični odnošaj do življenja in do ostalih kulturnih področij. Saj nisem določil za osrednjo kulturno plast religije, nego sem namenoma govoril o religioznosti, t.j. o osebno doživeti plati religioznih vrednot in predmetov, ki ima v svojem doživetju toliko dinamike, da vpliva tudi na hotenje in na udejstvovanje.

Ta življenjski odnošaj religioznosti do ostalih kulturnih panog in do življenja pa ima svoj dvojni izvor, pri čemer bomo našli zopet nove razlike do znanosti, etičnosti in socialnosti. Prvi tak izvor je v pristno doživetem čutu odgovornosti, ki pa tukaj ni kaka zgolj notranja in idealna odgovornost, temveč je poleg tega še zunanja odgovornost ali odgovornost pred nekom in radi nekoga. Edino religioznost ima namreč v svojem odnošaju do osebnega Boga poleg notranje odgovornosti pred objektivnostjo religioznih vrednot še zunanjo ali osebno odgovornost pred Bogom. Ta odgovornost pa je za človeka, kakršen je in kakršen tudi vedno bo, mnogo močnejša in ima resnično sankcijo za one praktične posledice, ki iz-

virajo iz spoznanja religioznega sveta. Praktično pa to nič drugega ne pomeni, kot da religiozna doživetja niso samo teoretično gledanje religioznih vrednot, nego da čuti tak človek tudi dolžnost uravnati svoje in tuje življenje po teh spoznanjih. Ta občutek dolžnosti pa je posledica odgovornosti za svoja dejanja pred Bogom, ki ni le kaka irealna vrednota, nego osebni Bog. Zato moremo pri religioznosti govoriti o neki življenjski odvisnosti od Boga, dočim je odvisnost ostalih kulturnih področij od njihovih duhovnih vrednot le idealnega značaja.

Drugi izvor življenjsko praktičnega razmerja religioznosti do ostalih kulturnih panog in do življenja pa vidim še v tem, da imamo edino pri religioznosti razmerje med osebo in osebo, med človeško in božjo osebo. Iz tega pa izvira vsaj načelna možnost poseganja onstransko-religioznega sveta v človekov duševni in dejansko-življenjski razvoj, poseganje, ki se vrši preko milosti. Milost je vendar posebni dar Boga, po katerem posega v človeško dušo in ji daje svojo onstransko pomoč, ki ji je nujno potrebna, če hoče svoja religiozna doživetja tudi življenjsko realizirati. Radi te božje milosti in božje pomoči religioznost ni in ne more biti samo teoretičnega značaja, temveč se nujno prenese tudi v dejanja in v življenje.

Na ta način upam, da sem še enkrat in mogoče jasneje določil svoje stališče do duhovne kulture sploh in do posameznih kulturnih panog, ki bi utegnile postati za človeka osrednje. Iz vsega povedanega, mislim, sledi, da ima edino religioznost take življenjsko-dinamične plati, ki ji omogočajo, da vedno in uspešno posega v življenje. Seveda pa tega ne zmore religioznost sama, temveč združena s subjektom. Pa tudi ne vsak verni subjekt, temveč le resnično religiozni človek. Zato pa se mi zdi neupravičeno mnenje mojega kritika, da naj bo človek-osebnost v križišču vseh kulturnih panog. Saj to danes faktično smo in vprav zato smo tako čudno neurejeni in neenotni. Ne poznamo še pravega razmerja med posameznimi kulturnimi panogami. In prepričan sem, da jih more pravilno združiti le pristno doživeta in iz onstranstva v ta svet usmerjena religioznost.

Dr. Stanko Gogala

## IZ UREDNIŠTVA

Na veliko sredo zjutraj je preminul po daljši težki bolezni dr. Stanko Vurnik, kustos Etnografskega muzeja v Ljubljani. Bralcem »Doma in sveta« je bil pokojni znan kot glasbeni poročevalec lista, a zlasti po obeh večjih delih o glasbi: »Uvod v glasbo«, ki ga je objavil v »Domu in svetu« 1928, ter »Stil v zgodovini glasbe«, ki ga je pričel obravnavati v lanskem letniku našega lista in ki je ostal nedokončan. Daljši članek v spomin dr. Stanka Vurnika smo morali zaradi pomanjkanja prostora odložiti za prihodnjic. V soboto, dne 30. aprila, je umrl v splošni bolnici akad. slikar in kipar Jože Gorjup. V naši javnosti Gorjup s svojim delom še ni bil prav poznan, sodeloval je doslej le na nekaterih razstavah. V št. 1-2 letošnjega letnika »Doma in sveta« smo objavili njegovo prvo in zadnje večje delo, ki je v vsakem zbudilo nado na plodovit razvoj tega svojstvenega in nadarjenega mladega umetnika, slikarski dekor cerkvice sv. Nikolaja v Kostanjevici na Dolenjskem, ki ga je pokojnik izvršil na lastno iniciativo zastonj. Ali zdaj je smrt utrnila tudi to življenje in danes tega tihega, simpatičnega in iskrenega Jožeta Gorjupa ni več med nami: poslovil se je, še preden je dobro prišel. Svetila pokojniku večna luč.

Priloge današnjega zvezka prinašajo z izjemo novejših akvarelne Podobe dečka iz l. 1932 grafiko Mihe Maleša, ki je nastala večinoma pred l. 1928, ko je M. M. prvič razstavil v Ljubljani. Poudarek pri izberi teh prilog leži na grafičnem delu in izrazu, članek, ki obravnava s tega stališča vlogo in značaj grafike v umetnosti narodov in poedinca, izide v enem prihodnjih zvezkov Dis.

## PREJELI SMO V OCENO

**Aleksej Remizov, Na sinjem polju.** Prevel Miran Jarc. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1931. Ljudska knjižnica. Str. 220.

**Dušan M. Jevtić, Od Boga zaboravljeni.** Roman. Beograd 1932. Str. 201. (Cirilica.)

**Dr. J. Jeraj, Sociologija.** Maribor. Samozaložba. 1932. Tiskala Tiskarna sv. Cirila v Mariboru. Str. 188.

**Janko Orožen, Zgodovina Celja, III. del. Novoveško Celje.** Celje 1930. Založila Gorčičar & Leskovšek. Str. 155.

**Antun Bonifačić, Pjesme.** — Zagreb 1932. Str. 94.

**Dr. Jakob Žagar: Prazgodovina sveta. I-III.** Ročna knjižnica 10—12. Izdaja Misijonska tiskarna Domžale-Groblje. 1932.

**Micun M. Pavičević, Crnogorske priče.** U Zagrebu, 1932. Preštampano iz 2. sv. XXVII. knj. Zbornika za narodni život i običaje južnih Slavena.

**Dr. Andrej Gosar, Razprave o družbi in družabnem življenju.** Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1932. (Zbirka Kosmos.)

**Franz Werfel, Mladostna krivda.** Roman. Avtoriziran prevod iz nemščine. — Opremil arh. Jože Mesar. Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna, 1932.

**Novelirani kazenski zakonik za kraljevino Jugoslavijo s kratkimi pojasnili.** (Zbirka zakonov L. snopič.) Priredila dr. Metod Dolenc in dr. Rudolf Sajovic v Ljubljani, 1932. Založila Tiskovna zadruga.

**Knjiga o lepem vedenju.** Tretja zelo pomnožena in izpopolnjena izdaja. Spisal Urbanus. V Ljubljani, Jugoslovanska knjigarna, 1932. Str. 388.

**Brata Grimm, Pravljice.** Prevel Alojzij Bolhar. Ilustriral Milko Bambič. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1932. (Zbirka mladinskih spisov.) Str. 191.

**S. M. štedimlija, Simulanti u socialnoj literaturi.** Zagreb, 1932. Pučka nakladna knjižara.

**Miško Kranjec, Težaki.** (Slovenske poti, zv. 1.) Izdala Tiskovna zadruga v Ljubljani, 1932.

**An adder's nest.** By Vladimir Levstik. Translated from the slovene by F. S. Copeland. John Rodker, London, 1931. Str. 242.

**R. L. Stevenson, Prigode Davida Balfourja.** I. del. Prevel Vladimir Levstik. Ljubljana. Izdala Tiskovna zadruga, 1932.

**Josip Badalić, Dostojevski u hrvatskoj književnosti.** Zagreb, 1932. Tri eseja. Str. 110.

**Der große Herder.** Nachschlagewerk für Wissen und Leben. Vierte völlig neubearbeitete Auflage. Zweiter Band. Batterie bis Cajetan. Freiburg i. Breisgau, 1932. Herder & Co.

**Milivoje Ristić, Svitci.** Beograd, 1932. (Cir.) Str. 55.

**Bogomir Magajna, Gornje mesto.** Povest iz zagrebškega življenja. Mohorjeva knjižnica, 48. Str. 270. Založila Družba Sv. Mohorja v Celju, 1932.