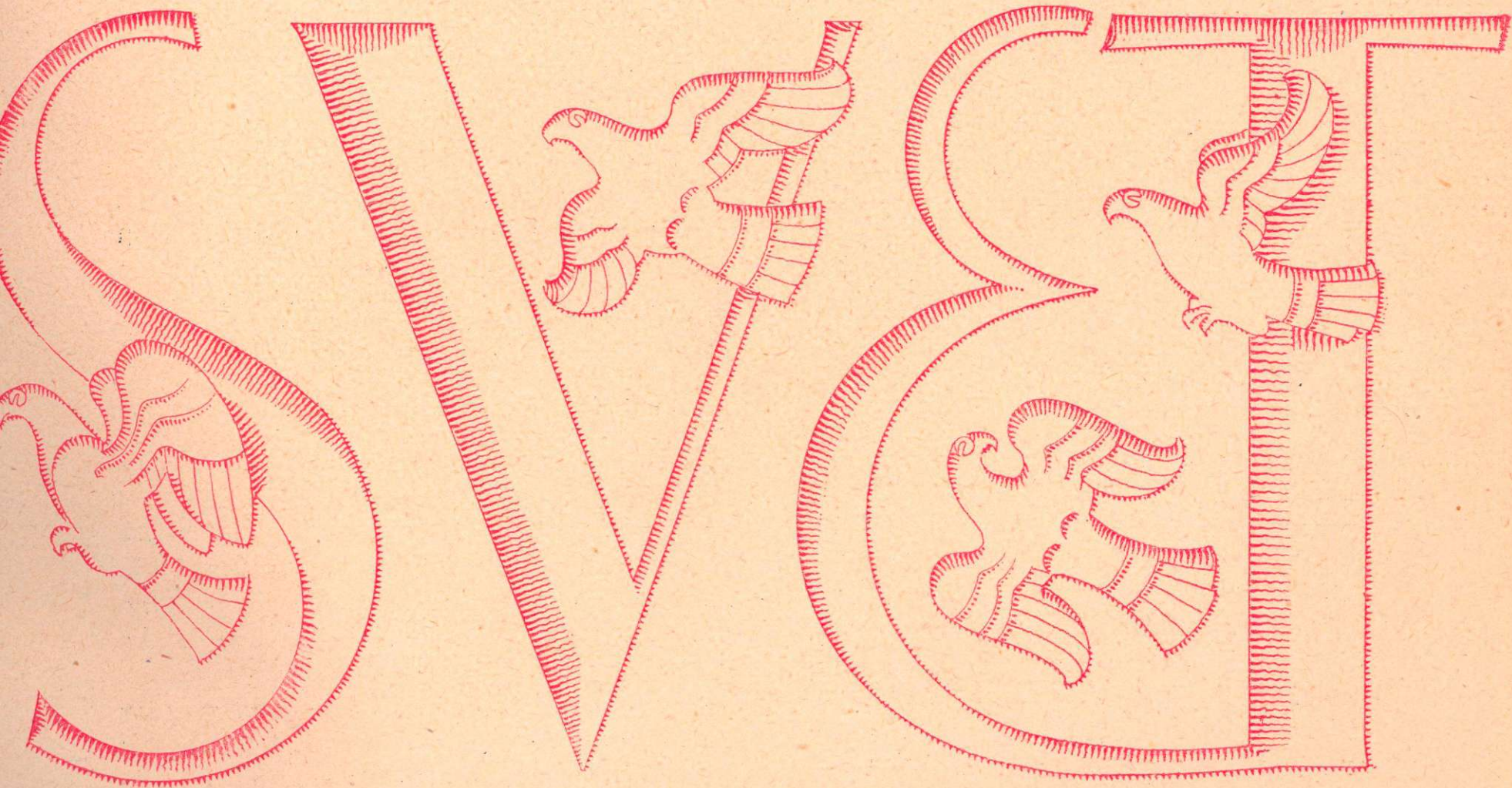


I N I



Vsebina Doma in sveta številka 1-2

Leposlovni del:

- I. **Pesmi:** France Bevk: Sestre zvezde in oče naš. 10. — Edvard Kocbek: Soba. 10. — Edvard Kocbek: Samogovor močnega. 10. — Jože Pogačnik: Rože potonike. 25. — Jože Pogačnik: Večerna pota. 25. — Vital Vodusek: Trudnost. 25. — Vital Vodusek: Obup. 26. — Otokar Březina: Večerna molitev. 26.
- II. **Leposlovna proza:** Ivan Pregelj: Usáhlo vrelo. 1. — Magajna Bogomir: Živa. 5. — France Bevk: Mati. 11. — Fjodor Gladkov: Iz romana »Cement«. 27.

Prosvetni del:

- I. **Članki:** Fr. Stelè: Rihard Jakopič šestdesetletnik. 29. — Rihard Jakopič: Veža v mestni hiši na Ahacljevi cesti. 31. — Rostislav Pletnjev: Ruska literatura po revoluciji. 33. — Anton Sovrè: Opombe k Horatijevi poetiki. 38.
- II. **Informativni del:** 1. Iz svetovne književnosti: 1. Fjodor Gladkov: Cement (F. K.). 47. — 2. Nove knjige: Slovensko slovstvo: Ivan Pregelj: Izbrani spisi, 2. zv. (F. K.). 49. — Dóktorja Francéta Prešérna zbrano delo (F. K.). 50. — Narte Velikonja: Višarska polena (F. K.). 51. — Vital Vodusek: Pesmi (J. Pogačnik). 52. — Bernhard Shaw: Sveta Ivana (R. Ložar). 53. — 3. Umetnost: Umetniško leto 1928 (Frst.). 55. — Zadnje razstave v letu 1928 (R. Ložar). 60. — 4. Glasba: Slovensko glasbeno življenje v l. 1928 (St. Vurnik). 62. — 5. Kronika: Hermann Sudermann (L. S.). 64. — Lessingova dvajsetletnica (L. S.). 64.

Platnice:

Iz naše dnevne kulture. — Prejeli smo v oceno.

Ilustracije:

Morley Harry: Ničemurnost, pril. 1. — Francis Dodd: Charles Cundall. 1. — Henry Rushbury: Île de la Cité. 3. — Nash Paul: Mrtva narava. 5. — Jones David: Potop. 7. — Clausen, Sir George: Srebrno poletno jutro. 9. — Gerald L. Brockhurst: Kita. 11. — Connard, Philip: Miss Mimpriss. 15. — John, Augustus: Gospa z violino. 17. — Bliss, Douglas Percy: Morayshire Croft. 19. — Nash, John: Parniki. 21. — Rihard Jakopič: Slike v veži mestne hiše na Ahacljevi cesti v Ljubljani: 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 43, 45, 47, 49, 51.

Dom in svet izhaja v letu 1928. mesečno, in sicer 15. I., 15. II., 15. III., 15. IV., 15. V., 15. VI., 15. IX., 15. X., 15. XI., 15. XII. ★ Naročnina znaša letno 100 Din, dovoljeno je polletno plačevanje po 50 Din, v izjemnih slučajih tudi četrletno po 25 Din. Naročnina za dijake (želimo, da naročajo skupno) 75 Din. ★ Upravništvo: Ljubljana, Jugoslovanska tiskarna. Založnik in lastnik: Katoliško tiskovno društvo. ★ Izdaja konzorcij Doma in sveta v Ljubljani (gg. dr. Jos. Debevec, France Koblar [odgovorni urednik], dr. Gregorij Pečjak [zastopnik KTD], dr. Ivan Pregelj, dr. France Stelè [odgovorni izdajatelj], Jakob Šolar, dr. Anton Vodnik in France Zabret). ★ Tisk in klišeji Jugoslovanske tiskarne v Ljubljani (Karel Čeč). ★ Urednika: Profesor France Koblar (za leposlovje), Ljubljana, Dunajska cesta 38, II. nadstr., in dr. France Stelè (za prosvetni del in opremo). Ljubljana, Narodni muzej.

DOMIN SVET

LETNIK 42

V LJUBLJANI, 1. FEBRUARJA 1929

ŠTEVILKA 1 IN 2



FRANCIS DODD: CHARLES CUNDALL

USÁHLO VRELO

IVAN PREGELJ

1. »Zvezda Pelin«

Novembrsko solnce je utonilo tako na mah, kakor kamen iz visoke luči v mračen tolmun. Kar zbolelo je. Topla luč je trenutno ugasnila, v sobi je zavelo občutno zoprno, hladno. Čitalniška miza, ki je bila z zelenim suknom prevlečena, je vrgla strupen odsev v obraze. Podaljšali so se, zbledeli in ostareli. Gubé so se ostro pokazale, podobno kakor oljnati madeži na blagu, ko se upraši. Oči so utonile globoko, kakor da so bolne; pričale so po sili

o razvratnosti telesa in duše. Niti ene niso vstale v sladki zasanjanosti kakor pri otrocih, ki so še prvotni, žejni vsega lepega in čisti...

Šest moških je sedelo za mizo. Zborovali so kot odborniki književne družine »Misel« in kot člani natečajnega razsodišča. Pred letom se je bil kaj izvorno domislil neki véliki trgovec, ki je v vsem svojem življenju prebral le Vrtomirov prstan, nekake namišljene svoje rodoljubne dolžnosti pa je volil društvu lep denar. Iz obresti te glavnice naj bi »Misel« letno razpisovala nagrade za najboljše spise pripovedne in pesniške vrste. To pot je bil književni odbor razpisal nagrado prvokrat. Pet spisov se je nateklo. Štiri so gospodje v razsodišču brez dolgega oklevanja odklonili kot nezadostne, glede petega pa so resno dvomili, ali ga smejo zavreči. Bili so v treh in se niso mogli odločiti ne tako ne tako. Po domiselnosti nekoga med seboj, so se domenili, da pritegnejo v razsojevalni odbor še tri ocenjevalce. V skupni seji so hoteli zdaj veljavno in končno ugotoviti, kaj in kako je s spisom. Brali so rokopis od kraja do konca kar v seji. Sedeli so že dve uri, beroč po vrsti, člani prvotnega razsodišča, gospod Jakob Zlatoper, gospod dr. Albin Globočnik in gospod Andrej Kregar; Zlatoper kot najuglednejši slovstvenik svojega desetletja, kot avtoritativni estét in društveni predsednik sploh, Globočnik, kot najsijajnejše kritično pero v deželi, in Kregar kot plodovit naturalističen pripovednik. Gospodje, ki so jih bili na pomoč pozvali, so bili gospod profesor Anton Cvetrežnik, gospod Drago Sajé, dramaturg in igrski kritik, pa neki Francé Zornik, ki se je bil pojavil petintridesetleten med piščimi šele pred kratkim, a čudno svojstveno, nepričakovano, brez vsake uvedbe, neposredno, pa kot silna in nova pesniška moč, zrel, sam-svoj, senzacionalen.

Ta čas, ko je solnce zašlo, je bral rokopis predsednik v seji, gospod Zlatoper sam. Ni čital dobro. Pa je to sam čutil in se ob lastni

nerodnosti živčno razburjal. Bil je namreč človek svoje lastne, kar shematično krepke emfaze in ni znal najti ne v glasbo ne v ritem tujega besedila, ne v gib ne v gon tuje kretnje. Ker je beroč trpel in se zato še živčno vznemirjal, je utrujal in dražil tudi druge, ki so poslušali. Niso pokazali. Edini dramaturg se ni znal krotiti in se tudi očitno maral ni. Mož je bil sicer vljuden, svoje prirojene, deloma tudi stanovsko stopnjevane ničemurnosti pa ni znal skriti. Z medlim podsmehom se je skušal zaupati profesorju, ki ga pa ni umel, dasi je zdaj-pazdaj pokroviteljsko prikimal, kakor da misli takisto. Ujel pa je misli dramaturgove beroči sam in jih razumel. Hripavo se mu je začel trgati glas, še na ločila ni več pazil. Mrtvo je bral.

»...ker tisti, tisti studenci, ki so dotlej hladili neutolažljivo žejo človeških src, vsevdilj koprnečih po vsem lepem, čistem in dobrem od vsega začetka vekomaj, so bili, usehnili so bili in se usušili. Uplahnila je bila vélika Živa voda, ki je bila dotedaj mogota pijača vsem žalostnim in trudnim v puščavi življenja. Tisoči so pogrešali sladke opojnosti, ko so skeleli otiski in žgale rane. Ni bilo krepila otrplim nogam. Ni bilo oživljajoče kopeli za zadnji dremec zájutra, za soparno težo opoludne, za nadležnost preznojene in zaprašene polti zvečer. Grlo se je sušilo, oči so ščemele in duša je potoglavo sahnila v togi brezbržnosti... Zgodilo, zgodilo se je bilo namreč, kakor je pisano, da bo padla z nebá velika zvezda, sijoča kakor plamenica, in da bo padla na tretji del tokóv v rekah in na žive vrelce vodá, in bo mnogo ljudi pomrlo od pijače, ki bo grenka postala, strupen žolč...«

»Verlaine-ovci, čujte,« je vzkliknil rezko beročemu v besedo Globočnik. »Absinthium — pelin je zvezdi ime.«

Naturalist Kregar se je zasmeljal:

»Strpi se, ekseget! Morda pa je samo Lues ali Tabes.«

»Terdinova sifilizacija,« je dodal učeno profesor, kakor je natančno vedel za vsak izredni izraz v starejšem slovstvu, poznal robato Kopitarjevo glosarstvo prav tako verno, kakor zadnji naturalizem v Cankarjevem »Alešu«. Prav po tej svoji ničemurnosti je prijal dramaturgu, ki mu je glasno pritrdil.

Beroči predsednik se je sproščeno oddahnil in zleknil v stolu od mize vstran v naslon. Dramaturg se je dvignil in odprl luč nad mizo. Ni sedel nazaj. Stopil je k Zlatoperu. Nekam otroško negotovo in vdano se je obrnil predsednik k njemu. Dejal je trudno:

»Saj vem. Niti svojega ne berem dobro.«

»Kdo bo kos takemu mladeniškemu patosu,« je odvrnil dramaturg navidezno vljudno. Pa se je le nagnil pokroviteljsko zavestno Kregarju, ki je sedel Zlatoperu na desni, čez rame in iskal v rokopis.

»Hočeš?« je vprašal Zlatoper in mu privzdignil liste. »Za dobre pol ure, gospodje, je rokopisa še vedno dovolj,« je dejal v isti sapi, pogledavši preko mize. Profesor je prikimal uradno resno. Tih, sam vase pogreznjen, kakor da ne vidi in ne sliši, je strmel v prazno na spodnjem koncu mize Zornik. Oči so mu iskale mimo električne luči v okna, kjer je vidno bledela dnevna svetloba in se motno odbijala od zasoplega okenskega stekla. Kritični Globočnik se je bil zagledal v zamišljenega. Ko se je zdajci ozrl sebi naproti na Kregarja, je opazil, da tudi naturalist opazuje Zornika.

»Odkdaj ga ne more?« mu je šlo skozi misli. Imel je svoj vid in je po očeh ugenil za skrite misli drugih, kakor hitro je ljudi nekoliko bliže spoznal. Kregarja je imel kakor na dlani. Preziral je njegovo robato telesnost in mu zavidal barbarsko krepko zdravje. Pa se je kril pred njim, iskal primerne razdalje, ga prizanesljivo ocenjeval in se venomer jadel radi tega nad samim seboj, da je plašan in boječ.

»Te Deum laudamus,« je zaklical tedaj dramaturg široko in togo z rokopisom v rokah, »to ni le krasnorečje, to je pravi pravcati krasnopis!«

Kregar je tedaj ujel oprezujoči Globočnikov pogled in zastrmel začudeno, kakor bi hotel reči:

»Kaj pa? Ali morda ni kaj prav?«

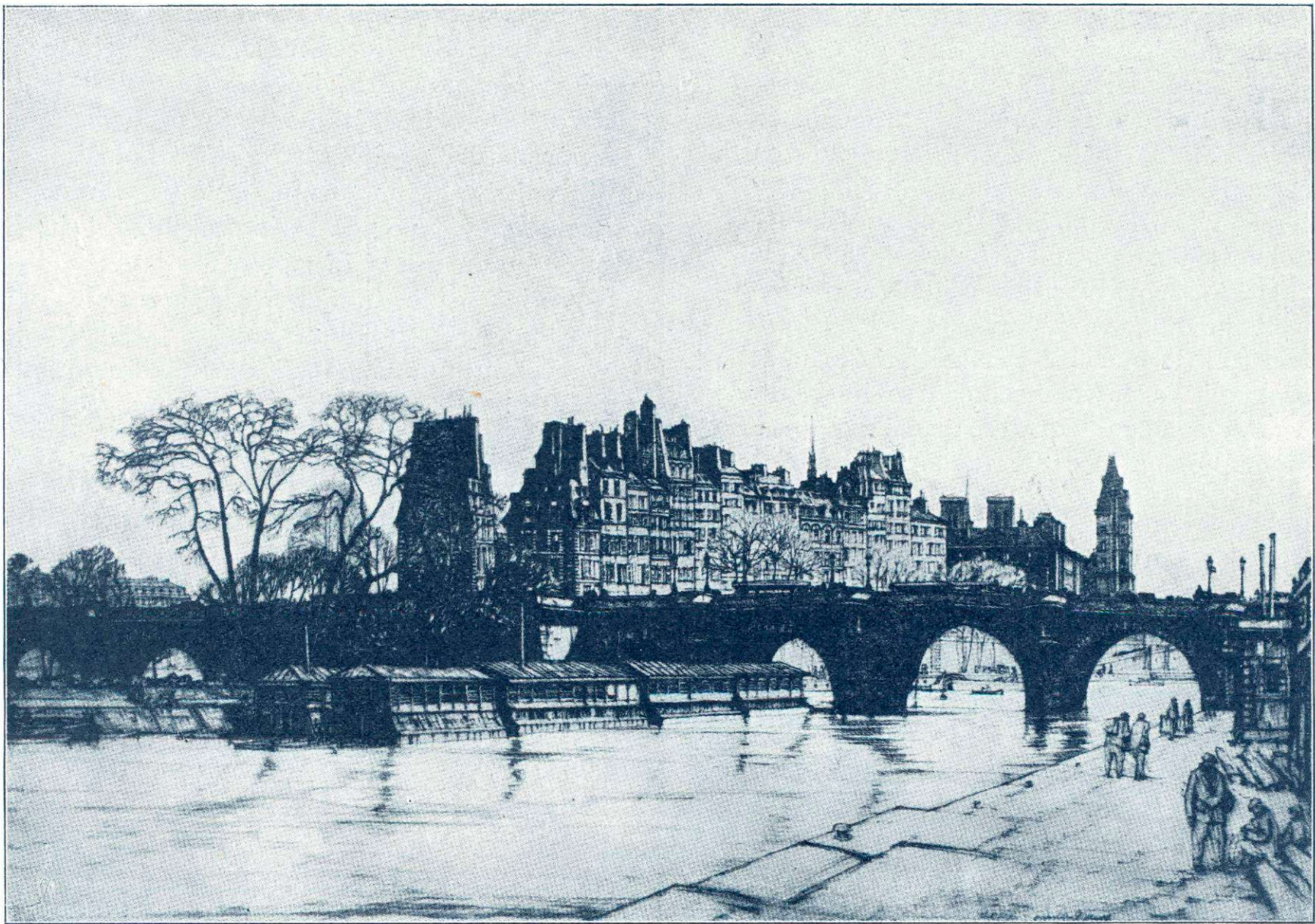
Globočnik se je potajil in se oglasil neposredno na dramaturgov vzklik:

»Krasnopis? Izredna krepost vsega sveta prepisovalcev.«

»Tako-le torej? Plankaš?« je udaril Kregar.

»Spregaj z menoj,« je odgovoril sprotno Globočnik. »Kradem, kradeš, krademo.«

Ozrl se je po profesorju in pripomnil, kakor da hoče po šali povedati še svoje pravo mnenje:



HENRY RUSHBURY: ÎLE DE LA CITÉ

»Rajni Lampé mi je sicer hvalil Detelo prav zaradi skrbnega rokopisa. Sovreta ceniti umém pa kar sam.«

»To je da...« je dejal prazno profesor. Zlatoper pa se je po žensko živčno razvnel: »Pustimo Sovreta!«

Ni maral tega lepega, senatorsko slovesnega klasicista. Strašno mnogo mladostnega dekadentstva mu je bilo namreč še ostalo iz mladih let. Trenutno se je zavedel svoje nepočakanosti pa se skušal uveljaviti stanovsko. Neprirodno, nestrpno je dejal:

»Gospodje! Sodim, da bi smeli čitati dalje. Čas poteka.«

»To je da,« je pritrdil v drugo s prazno besedo profesor.

Saje je začel brati.

»... od pijače, ki bo grenka postala, strupen žolč... Je! Tu smo...« Utihnil je, šel in sedel. Videti je bilo, da uživa. Našel je bil priliko, da se pokaže. Prva beseda, ki jo je bil prebral, je zdramila Zornika. Pazno je poslušnil. Medlo se mu je zgenilo ob ustni-

cah. »Lej,« si je dejal, »to je sreča in veličina vseh praznih fanfar. Iz sape drugih žive, pojó, osvajajo in na sodni dan bodo celó mrličé budile iz grobov.«

Saje je bral. »Krasnopis tolmači,« je občutil Globočnik. V resnici je bilo prijetno čuti dramaturgov glas, ki se je sijajno razlikoval od Zlatoperovega. Zlatoperov je vznemirjal, ta je uspaval. Pa je vendar tudi mučil. Po svoje. Besede so brnele, prečudna glasna godba, smisel besedila pa je ugašal v preglasno poudarjenem oblikovnem sredstvu. Zdajci pa se je zgodilo nekaj izrednega. Kakor sredi stavka pred nekakim nepoznanim in tajnim ločilom, je dramaturgu usahnila vsa teatraličnost. Od stavka do stavka se je mož nekako levil iz svoje prirode v nov izraz. Ni bil prvoten, a je vendar glumil neposrednost. Ni bil prirodni, pa je naturo podajal resničnostno. Ni bajal, kakor da svoje prepričanje izpoveduje, a je golčal, kakor da spoštljivo bere iz knjige, ki jo ume, spoštuje in ki ji veruje.

»Iz sape drugega živi,« mu je sodil zdajci Zornik mileje, »prazna fanfara pa ni.«

Saje je bral takole:

»Saj ni pijača tisto, česar hočemo in česar smo veseli, ko pijemo. Saj smo tegá veseli, da vemó za trdno, da zdajci, ko bomo pili, nič več žejni ne bomo. Zato pa tudi še nikoli nikjer nihče ni umrl, ker pijače ni bilo. Umrl je od bridkosti, ker nič več v pijačo, da bi mu bila, verjel ni.«

Zornik je pozabil premišljati dramatsko posebnost Sajetovo. Prebujal se je v besedo pesnika samega, pesnitve same, ki je bila lirična, epična in dramatična, neopredeljiva, deloma strašno začetniška, deloma čudno zrela v misli in izrazu. Govorila je o večno lepem, vsevdilj slovenskem motivu, o tragiki nesrečne lepe Vide, ki je postarnega moža zapustila in svoje bolno dete pa šla z zamorcem čez morje v špansko deželo. Ta nova »lepa Vida« pa je bila mimo prvotnega motiva nekaj popolnoma samosvojega. Bajala je sicer baročno neskladno zdaj živo nazorno in resničnostno, zdaj zopet pravljisko zabrisano brez krajevnosti in časovnosti v okolju nekake parabolične alegorije. Trudoma je rasla misel, se sunkoma obličila. Odpirala je tajne globine, jim dala slutiti do škrlatnega dna in zopet usihala, zanihala v besedično moralizujučo reflektiranje. Bila je miselnost in ni bila. Mučila je zbog nekake nedoraslosti v slogu in gradbi: odprla je razgled pa ga pri priči spet zastrla, obudila je kar čudovito v novo gledanje in takoj zopet ubila duhu polet. Bila je podobna pričevanju kogarkoli, ki razodeva, preden se je razodelo njemu samemu do dna jasno in prijemljivo. Bila je pesem okus občivelih dob in resnica obenem, ki še v nobeni duši odjekniti ni znala. Bil je omledni pastoralizem rokokočnih dni in vendar tudi živo občutje modernega swedenborgovskega misticizma; kalvinstvo in novo konvertitstvo, pavlikiansko bogomilstvo in svetli anahoretiski heroizem, nabreklost in otroška prvotnost, uvežen in uležan osladen sadež, ki pa je le dihal čvrsto, kakor da še ni izgubil voščenega nadiha...

»Lepa Vida,« je opredelil Zornik čudno po svoje, »saj je grška Psyche in francoska gospa Bovaryjeva v eni osebi.«

In potem, potem se mu je v prečudni bolečini in slasti hotelo razodeti nedoumno in ni kar nič več slišal, kaj še bere Sajé.

»Lepa Vida,« je šel kakor za klicem svoje duše, za medlo slutenim, spočenjajočim se v njem, »lepa Vida, ki jo iščem in ljubim in je nikoli na svetu najti menil nisem. Lepa Vida, skrivnostno trpeča, sestra mi v bolečini, ki ji leka ni bilo in ne bo, mučenica sveta mojih sanj, druga polovica moje duše, dopolnjenje moje, moja usoda in smoter moj...«

Zdajci se je ovedel svoje razburjenosti. Dušilo ga je. Roka se mu je tresla, ko je segel pod telovnik, da bi s pritiskom na golo kožo pomiril udrihajoče srce. Mimogrede je vedel zdajci dokaj mirno za ves čudni smisel nepoznane pesnitve. Umel je vso moralo te »Lepe Vide« in jo trenutno ugotovil in strokovnjaško opredelil.

»Lepa Vida,« je umel, »je pesem, ki razodeva tragiko usehlih vrelcev. Ti usehli vrelci so človeško ustvarjena lepota, so tajni viri umetnosti na svetu. Kazen za greh je padla na zemljo, zvezda Pelin. Umetniška človeška srca so usehnila glede dobrega, lepega, večnega. Odkod naj črpamo lepega, če je vse otrovano v nas? Otrovano po grehu, ki ga je zagrešila lepa Vida in smo ga zagrešili mi vsi. Nobene vrnitve ni lepi Vidi, nobenega povratka ni nam. Kesanje in brezmejno domotožje je in bo vsa vsebina človeških duš od danes po grehu vsevdilj...«

Zopetno razburjenje je dušilo Zornika. Meglilo se mu je. Komaj je čutil, da je Sajé rokopis dobral. Medlo ga je vzdramil glas Zlatoperov, ki je zahvalil Sajéta za uslugo in vprašal nato Zornika neposredno, vljudno vznemirjeno:

»Francé, kaj pa s teboj? Si li bolan?«

Zornik se je nekoliko našel.

»Ni mi dobro,« je dejal, »pojdem.«

Vstal je. Tudi drugi so vstali. Tedaj se je nekaj v njem zmeščalo. Toplo je dejal, skoraj prosil je:

»Gospodje, ta spis je vreden, nagradite ga!«

Niso odgovorili in je šel. Nekaj ur pozneje, ko mu je odleglo in je našel drugove v kavarni, je izvedel, da spisa niso nagradili, češ, da nasprotuje nazoru društva »Misli«.

»Katehetska nestrpnost,« je utemeljil po svoje profesor.

»Spisal pa ga je p. Placid Požarelj,« je šepetnil Zorniku Globočnik.

Zornik ni razložil, ali je Globočnik to povedal podsmehljivo ali bridko užaljeno...

(Dalje)

ŽIVA

MAGAJNA BOGOMIR

Vodilo: Osebe so dostikrat le sredstvo, da nam je mogoče oblikovati ideje. Zato ne išči tu samomora in vеди, da se mora pesem, ko jo srečamo, oddaljiti v nedosegljivost, dosegljivo le v hipu, ko se nam oči zasmеjejo v večnost. Do tega cilja pa so dolge in široke poti, pokrite z rožami in trnjem. Na to pot je stopil v posvečenju pesmi ljubezni Žive Kurent in jo skušal pokazati tudi »osebam«. Sicer pa so meje resničnosti šele onkraj pravljic.

In Vi verujete, da tisti zvon spolni vsako željo?« je vprašala Veleja. Z nerazumljivim usmevom je gledala na stasitega, v solncu zagorelega fanta, ki je z orjaškimi dlanmi zagrabil vesla in sunil z njimi v vodo, da je zaplesal čoln kot labod.

Peter se je ozrl v žensko, ki je sedela pred njim in se zbegal prvič v življenju.

»Vsak otrok v vasi Vam lahko pove o čudovitem zvonu.«

»In čudovitem fantu, ki veruje v pravljice.«

Smeje se je udarila Veleja z roko po belem krilu, zavalovali so črni kodri, izbočila je prsa proti njemu in mu približala oči k očem za ped. V nosnice mu je zadetelo po svileni koži, kodri so se mu dotaknili čela, kot rdeča roža so visele razprostrte ustnice pred njim. Zagorelo mu je v duši, spustil je vesla in stegnil roko.

»Kaj Vam je? Veslajte,« je vzkliknila in se umaknila. Veke so se ji stisnile v špranji in črne zenice so zalesketale vanj.

Zavedel se je in zardel.

»Ženska, hudičevo lepa, zakaj se sklanjaš blizu,« je zamrmral nerazločno.

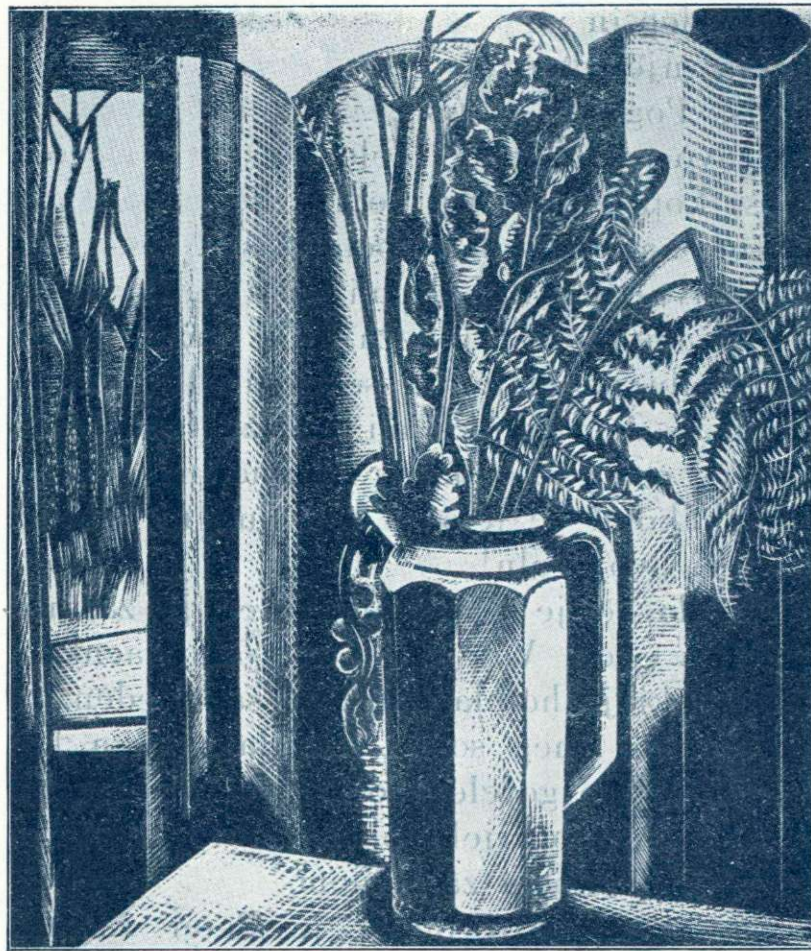
»Kako Vam je ime?« je vprašala glasno Veleja.

»Veslač sem in plezavec. Za ime Vam je tako vseeno. V pristanu čakam vsak dan. Če hočete čez jezero, ukažite, če hočete v planine, tudi. Tako živim mater in sestro.«

»Plačala Vas bom dobro.«

Stisnil je ustnice. Opazovala ga je. Kot iz kamena klesana je gledala njegova glava zamišljeno mimo nje proti goram. Iz oči je sijala tiha mrkost.

»Imate dekle?«



NASH PAUL; MRTVA NARAVA

Ni odgovoril. Približala mu je zopet obraz.

»Vi človek še verujete v Marijo?«

»Lepa je kot to jezero in zeleni otok,« je odgovoril.

»Družine naj molijo k njej! Dobra je v resnici. Toda čuj, kdor je močan, si vzame sam in ne prosi.«

»Si vzame sam,« je ponovil tiho.

»Si vzamem sama. Ko si mi o zvonu pravil, sem mislila prositi tudi jaz. Pa ne bom, razumeš? Tikam te,« se je zasmejala. Naslonila se mu je na ramo in mu šepetala v uho.

»Prav, da veruješ v pravljice. Malokdo veruje vanje. Poslušaj! Na samotnem otoku je živel. Prihajali so ljudje k njej z zelenih polj, od širokih rek, od sinjih jezer, iz črnih gozdov in z visokih gora. Ko so se vračali, so jim bile pokrajine kot sanje. Na tratah so se do smrti in še preko upijanjal z dišavami rož; jezera in reke so se spajale z njih vriskajočo pesmijo in roparice črnih gozdov in ujede planin so onemele v svojem kriku pred očmi, ki so lesketale v ljudeh. Ni bilo očetov in mater, niti bratov in sester, ne starcev in stark. Vsi, ki so pili iz studenca žive, so šli preko smrti. Nisi še doumel sanj in tuj ti je tempelj žive, ki so ga skušali podreti nekateri. Še živi živa. Le kdor je

v sebi lep in velik do popolnosti, sme preko praga njenega templja. Glej me! Velejo voziš. Poginil je tisti, ki jo je skušal v nepravo voziti nekoč. Veleja je Živa. Hočem, da se kopljem v sinji vodi, v zlatem žaru in plešem na bregovih z libelami, svilenokrilimi enodnevnici in kačjimi pastirji. Če nočeš, ti plačam in veslaj nazaj! Če hočeš, ostani in pozabi na mater in sestro in ljubico, če jo imaš. Za vodnika mi boš za lepo težko pot, če ostaneš. Kakó ti je ime, mi je vseeno, káko ti je telo in srce, mi ni vseeno. Usmeri svoj čoln!»

Privila se je k njemu. Peter je zaslutil ogenj v srcu. Veleja je osvajala naenkrat tistega, ki je hotela in je bil samo eden.

Prsa kot sneg so se stisnila v prsa kot jeklo. Oči so gorele v oči. Roki sta spustili vesla za hip, oprijeli zopet, srebrna cesta se je vila, je kipela za čolnom.

Na zeleni trati otoka je Peter zaslutil živo, dušo krajine, belo pesem belega telesa. Veleja ga je tiho opazovala.

* * *

»Za sto voženj čez jezero in za deset poti v gore mi je poslala denar. Tebi samemu ne plača? Kaj je med vama,« je vprašala mati. »Čudne stvari vidijo ljudje in po vsej vasi govore.«

»Jela je pri meni jokala,« je pristavila sestra. »Ona druga je tujka, ti pa Jeli ubijaš srce.«

»Sprejeli ste denar — zato vam drugo ne sme biti mar. Jaz sprejemam svoje. Nikogar naj ne skrbi, kako polje kri v mojem telesu. Zbogom, mati, sestra; Jela naj nagelj zaliva za drugega,« je odgovoril in odšel.

Peter je stopal po bregu. »Kaj bi mati, sestra in ljubica! Tam so kraji čudno lepi. Godbe igrajo na vrtovih. Svetli vozovi vozijo dekleta, ki jim je telo le mleko in kri. Najlepša med njimi je Veleja, pravljica. Radi nje zbogom, mati, sestra in ljubica!

Kraljico v lepoti bodo volili danes. Zmagala bo Veleja.« Zavriskal je in njegov glas se je opotekel mimo pečine čez jezero do rdečih hiš in se združil z godbami na vrtovih.

»Le smejte se ljudje, ki ne veste, kako lepa je pesem v vaši sredi. Niste zaslutili zarje, ki dehti v višine mimo samega Triglava. Da bi videli in ne bi mogli zajeti, bi se vam sušila usta v brezupnem poželenju in kolena bi vam klecala do tal.«

Stopil je na vrt.

»Dvignil me boš in nosil na ramenih. Zmagala bom jaz,« mu je rekla Veleja.

Ni zapazil čudnega sija v njenih očeh. V duši je gorel do razkošja. Med kmečkimi fanti je zrasel in verjel v oči, ne da bi še videl sliko v njih, ki je večja od same ljubezni. Zaslutil je živo in razbohotila so se čuvstva v njem, a je še ni spoznal in jo opredelil v žensko, ki po lepoti prekaša Jelo in druge. Zarja ji je rekel, in vendar bi se čudil, če bi Veleja bila res zarja. Mislil je, da ga ljubi zato, ker je po moči prvi v vasi. Veleja je dobro vedela, da je odkrila v njem svet, ki ga on sam še ni poznal.

Na terasi je svirala godba napeve, ki so jim gosti tiho pripevali. Opajal ga je vonj dišav. Stal je v tuji družbi in neprestano gledal na Velejo. Dekleta so postala pozorna, suvala so se s komolci in se posmihala.

»Velejin ubogi paž! Strmel bo v solnce, dokler si ne oslepi oči.« Godba se je spremenila v koračnico. V vsem prostoru je zavladal vrišč in nemir. Tekmovalke so se postavljale v vrsto. Pred nje je tiščala vsa velika gruča letoviščarjev. V sredo med nje se je postavil.

»Katica Vojvoda,« so zaklicali črni gospodje.

Katica je stopila v ospredje. Usteca so se nasmehnili v ljudi, plahe oči so prosile: »Najlepša sem.« Črni gospodje so pisali.

»Vida Podgrajska!«

Vida je zaplesala v krogu. Svila se je prožila čez telo. Žive oči so kričale: »Najlepša sem.« Črni gospodje so pisali.

»Večera Svetelova!«

Večera se je primaknila naprej. Črni kodri so se pozibali. Stisnila je obrvi. Zobje so zagoreli v ljudi. Vzravnala se je in se zasmejala: »Najlepša sem.« Črni gospodje so pisali.

Šla je mimo vsa dolga vrsta. Črni gospodje so pisali.

»Veleja, Veleja!«

Veleja ni stopila naprej. Kot izgubljen v dalje je strmel njen pogled proti goram. Solnce je tonilo in svetilo čez jezero v obraz. Vijoličnost ji je obarvala telo.

»Veleja, Veleja!«

Vrvež in vrišč je ponehal in godbe tudi. Kot uspavan v bajne sanje je Peter pristopil, pokleknil pred njo, ji objel noge in jo dvignil visoko nad gledavce. »Veleja, Veleja!«

Nihče se mu ni smejal. Črni gospodje so pozabili pisati. »Če ne bo večna ta noč, odideš jutri z menoj,« mu je zašepetala, ko jo je nosil. V oči so ji legale sence. Godba je zaigrala zopet in pričel se je pir. Pili so vsi in pila je tudi Veleja rdeče vino, pila v pozno noč. Pred njo so se kopicili šopi rož, Veleja pa je pila rdeče vino. Peter jo je opazoval in ona se je ozrla utrujeno v njega. »K materi, sestri in ljubici pojdi,« mu je rekla. »Ne grem,« je odgovoril. Gostje so se zasmejali. Veleji se je risal nevesel usmev na ustnicah. Naslonila mu je glavo na ramo. »Otrok si, z godbo in pesmijo v duši. Kurent si, Kurent moj! Le ti boš v spomin Veleje, dobri moj vodnik, z godbo in pesmijo, ki se ti bo trgala iz srca in kri si boš točil v čašo namesto vina. Pij že sedaj vino rdeče z živo, pij, Kurent, vino rdeče!«

Ploskali so gostje in vesel krohot je zavladal med njimi.

* * *

Na vasi je udarjala ura v polnoč. Na nebu je visel mesec in polnil dolino z bledikastim sijem. Do obraza zavita v teman plašč je Veleja urno zbežala čez cesto v zaliv, stopila v čoln ter zaveslala čez gladino. Veter je vel od zahoda mimo nje in odnašal s seboj besede, ki jih je šepetala nerazumljivo.

Kot da ga žene skrivnostno lepa moč, se je pomikal čoln po svetlikajočem se vodovju. Iz mesečine je vstajal pred njo otok, odet vsenaokrog z vencem prosojne megle, motna slika iz sanj. Čoln je udaril v pristan. V nekaljeni tišini je odhitela po stopnišču do zvonika.

Ustavila se je na trati. Marjetice so v mesečini svetlikale med travo in zlati loki kresnic so vezali cvetje med seboj.

Mesec se je polagoma, polagoma oddaljeval od gostosevcev.

»Veleja, Veleja!«

Odprla je usta in prisluhnila. Obraz se ji je krčil v bolestne poteze.

»Veleja, Veleja!«

Stopila je v zvonik. Skozi lino je mesečina razsvetljevala vrv. Opazovala jo je s čudnim lesketom v zenicah.

»Veleja!«

»Molči, pes, netopir sluznokrili!«

V temi nad njo se je risala slika, spačen, starikav, bled obraz in se kot voščena maska zibal k njenim očem. Veke na očeh so mu



JONES DAVID: POTOP

bile zaprte in dolge trepalnice so padale na uvela lica. Vzkliknila je in oprijela vrv.

»Ne boš, ne boš — ne boš zmagal — pes!«

Odprla so se usta v maski in med zobmi je curljala kri.

Pritegnila je vrv k vratu. Podrsela je med prsti kot mrzla kača. Mrzličav trepet ji je šel po udih in zasmejala se je blodno v črne stene. Takrat je pozvonilo v temah nad njo. Zakričala je in zbežala iz zvonika, sedla na trato, pritegnila kolena k trupu, položila komolce na kolena in uprla glavo v dlani. Oči so ji strmele proti cerkvi.

»Hvala ti, boljša Živa! Prestrašno bi bilo tako odrešenje. Gnusilo bi se ljudem in zmagal bi on, ko bi le noč bila krog mene. Tipal je po prsih in ni našel srca. Ljubil je noč, jaz sem solnce, ljubil je smrad, jaz sem roža. Cvilil je kot žival in se zaletaval v me. Jaz sem pesem krajine. Ko je hotel, da bi nečastil moje telo in plodil zlo v njega, sem mu zavila vrat. Joj, ubila sem mu telo, duša pa je srfotala v noč in dotika se mi teh belih rok in obletava rdeče srce meni, ki sem kraljica v lepoti med ljudmi. Hvala ti, boljša Živa, ki te ljubijo družine. Moj prehod ne bo vrv. Moj prehod bo pot v svileni plašč, ki se boči med krajine, moj prehod bo pot v svobodni vrisk vseodrešenja.«

Skočila je kvišku.

»Kurent me bo vodil, ubila bom sence.«

Vrgla je črni plašč z ramen. V beli haljici je stala sredi trate, pesem-paganka prelepa.

»Čuj, boljša Živa, brez zvonjenja bom ubila sence.«

Pogled ji je planil v nebo in se igral z mesečino, z gostosevci. Zlate kresnice so ji obletavale telo. Dvignila je roki in igrale so kot beli ptici skozi prostor. Zaplesala je po trati in pela tiho. »Čujte o zvezde v zlatem morju nebne luči, dušica sem te zvezde, te zemljice in stopim na njene visoke vrhunce in mi bo med belimi sestrami, belimi planikami kot zibelka, ki na neskončnem nebu visi. Za nebo se poprimem in v zemljo zamajam in v večnem njenem nihanju si bom pela pesem, uspavanko neskončno.«

Zbežala je po stopnišču. Črni plašč je ostal na otoku. Oprijela je vesla in stoje veslala čez vode.

»Kurent, v moj spomin se boš smejal ubitim črnim sencam, ko bom živela nad teboj.

* * *

»Oprimi se tesneje vrvi,« je zaklical Peter in grabil z roko v ostre grebene. »Ne govori! Pazi na svoje stopinje!«

Veleja se je smejala. Komaj se ji je stopinja dotikala skal in prsti božali previs. Glava ji je visela v prostor nazaj in veter se je poigraval z lasmi.

»Lepo je zmagovati smrt, Peter!«

Z obupom se je ozrl navzdol. Kot da hoče iz telesa, mu je udarjala v sencè kri. Na grebenu, za katerega je grabil, se je risala rdeča lisa. V utrujenosti so mu trepetale mišice in orjaško nebo nad njim se je zibalo nad prepadi kot viseče morje. Zaprl je oči za hip.

»Zdaj se oprimi, Veleja! Plezaj!«

»Ni lahka moja pot, sem ti rekla v svidenju.«

»Drži, Kurent, plavam,« se je smejala in iskala stopinje. »Vsaka smrt je grda in po trohnobi smrdi, samo ena je lepa, tista, ki je le za stopnico, za prehod. Glej, človek zmaga in pride na vrh in ko drugi mislijo, sedaj bo vriskal v razkošju, ve zmagovalec, da je v vsem prostoru sam v samoti in če hoče biti popoln, mora preko stopnice, da pride v kraj, kjer žive le bitja iz sanj, po barvah in po duši vsa enaka njemu. Samega Boga je mogoče zaslutiti tam. Bog je zmagal uporne angele in v svoji samoti je ustvaril

ljudi, da bi se imel boriti s kom. Takih ljudi pa je malo. Greh je, da je tako malo takih ljudi, ki bi se upali preko stopnice. Preizkušati me je hotel in k meni postavil človeka, ki je bil nečlovek. Ubila sem ga in se borila z Njim. Ure so strašne včasih in do grenkosti neenak je boj. Vendar se nisem vdala do danes, do ure, ko zmagam in z rokami pozibam zemljo. Malodušje bi me premagalo kmalu in hotela sem z vsem telesom zvoniti tudi jaz, pa sem se spomnila nate, fanta zalega, ki me z godbo svojega srca vodiš do zmage. Ob moji roki so planike. Natrgam ti jih v spomin. Moje rožice ne venejo nikdar. Ti edini boš moj slikar in boš vtisnil mojo podobo v srce. Ljudje stikajo za smradom, ti Kurent pa si se dotaknil Žive in ti edini sprejmeš šopek od nje, ti edini fant vseh dolin! Na vrh me privedi in belo pesem ti podarim, pred katero bo zbežal smrad iz dolin.«

* * *

Vrh Triglava, na temenu boga, sta sedela Veleja in Peter, Živa in Kurent.

»Kri ti teče iz dlani,« je rekla Veleja.

»In ogenj ti sije iz oči,« je odgovoril Peter.

Naslonila mu je glavo na kolena. Objel ji je lase in kri jih je lepila na dlani.

Solnce se je dotikalo zemlje. Od vseh strani je kipelo razkošje k njima. Žarki so se lomili iz gora v doline in do srebrnega morja. Nad njima so se v vetru poigravali raztreseni beli golobčki-oblaki. Veleji se je risala utrujenost v obraz. Gledala ga je tiho.

»Kurent, ljubiš Živo?«

»Ljubim.«

»Ti bi tempelj imel in sredi templja Lučko vso lepo. Pa bi človek prišel in rekel: 'Ne sme svetiti Lučka v tvojem svetišču. Ugasnil jo bom.' Kaj bi storil ti?«

»Ubil bi človeka.«

»Ne smeš tako! Pred oči mu postavi Luč in oslepel bo v njej ali padel na kolena. Dala ti bom svojo Luč in z njo boš zmagoval ljudi, dala ti bom svojo sliko in ljudje bodo onemeli pred njo. Z Bogom samim se boš lahko boril. Živa lahkoživa sem, tako pravijo ljudje in ne verujejo v prikaze sanj, v prehod v drugi svet. Živa je kot sapica, kot libela, ki ji enodnevnica pravijo, pa je libeli le dan kot večnost, dočim ljudje prodajajo večnost za dan. Pel boš in ljudem bo trenutek v večnost.



CLAUSEN, SIR GEORGE: SREBRNO POLETNO JUTRO

Živa sem in tista stopnica ne bo moja smrt. Pravi si in ni sence v tvojem pogledu. Vzemi ti moje telo to uro, da si ga sence ne bodo lastile naprej! Vzemi, Kurent-človek!«

Luč, orjaška solnčna obla, je svetila v gore.

Na čereh so lesketale planike. Visoko vrh skalovja sta ležala v objemu dva, Kurent in Živa. Peter je dohitel sanjo.

* * *

Vstal je in zavriskal v pokrajino. Vse je bilo kot eno z njim, gore in doline, širno morje na obzorju in širno morje nad obzorjem.

Veleja pa je z utrujenim, zgubljenim nasmehom stala na vrhu. Ko se je Peter ozrl v njo, je videl, da visi solnce, prav onstran njene glave na nebu in da ji je to solnce kot trepetajoča ognjena avreola. Dvignila je roko proti solncu in zaprla oči. Molčala sta oba.

»Vzel si mi telo. Stopaj z menoj!«

»Kam hočeš?«

»Stopaj z menoj!« Enak si mi skoraj, le ob mejniku se ustavi! Živa pojde iz Veleje. Velika pesem ti je bila spolnjena, največja, ki jo boš spoznal, ti bo spolnjena šele, ko pride čas, da stopiš tudi ti preko meje. Poslanstvo ti bo lepo kljub grenkosti in duša Žive, ki bo visoko nad teboj, ti bo vodila stopinje.« Ni razumel in je stopal za njo. Izgubljena v svoj svet je Veleja iskala poti in glej, ta se je čudovito jasno, živa kot v sanjah, začrtala pred njo. V obraz se ji je zopet slikalo veselje in pela je poltiho na vsej poti.

»Kam greš,« je zaklical naenkrat Peter in čudna misel mu je pretresla dušo.

Veleja se je zasmejala.

»Veleja, Veleja!«

Tvoj glas je kot zlato, njegov pa je bil blato.«

»Veleja, Veleja!«

Pospešila je korake.

»Zaman bo frfotal netopir v moj tempelj. Glej, Kurent, v oblačke-golobčke nad seboj!«

Ozrla se je v njega za hip še vedno s smehljajem na ustnicah. Dvignila je roko kot v slovo in stopila v prostor. Med skale je udaril krik. Zakričala pa ni Veleja. Pozno v noč je visel Peter nad previsom in strmel v globine. V roki je tiščal šopek planik. Nad njim je neslišno sameval mesec. Kot orjaški svileni prt je ležala mesečina nad temami v nedosežnih prepadih.

* * *

Na otok so se zgrinjale množice. Od vseh bregov so drseli čolni proti sredini. Tudi mati, sestra in Jela so poromale h godbi. Na vrhu je stal Kurent s harmoniko in polnil vso dolino z godbo, ki je v solze raztajala srca. Kot metulji k luči so romali ljudje.

Pogled mu je plaval na množice. Videl je mater, sestro, ljubico.

»Povrni se k meni, sin,« so prosile materine oči.

»Ne morem radi Žive, mati! Le moja godba naj bo tvoj sin odslej!«

»Pridi k meni, brat,« so šepetale sestrine ustnice.

»Ne morem radi Žive, sestra! Le moja godba naj bo tvoj brat odslej!«

Jela je klečala kot ukovana v zemljo in razvezani lasje so ji padali na trato. Sladka grenkost se ji je začrtala v obraz.

»Ne morem k tebi radi Žive, o ljubica! Naj bo moja godba tvoj ljubi odslej! Lepša in večna bo ljubezen ob njej!«

Kurent je igral in ljudje so prosili: »Ostani pri nas, Kurent, da nam bo vse življenje kot solnce.«

»Kdor je slišal godbo Žive le enkrat, bo vekomaj mlad in nič več ne bodo potovali oblaki pod njegovim solncem.

Slišali ste, ljudje; spoznala si, mati, sestra, ljubica! Lepo vam bo in le zame grenko, da moram od vas. Toda prešerna in najlepša na zemlji je dežela Žive. Kurent sem in z godbo bom potoval čez polja, v doline, čez gore, čez jezera in morje. V vseh krajih dežele hočem graditi svetišča Živi, da zbežijo sence in spoznajo ljudje svojo pesem!«

Z godbo v duši so se razgrnile množice in stopal je mimo matere, sestre, ljubice, ljudstva v čoln in se peljal proti bregovom. Silno nebo Žive se je bočilo nad njim.

SESTRE ZVEZDE IN OČE NAŠ

FRANCE BEVK

Poslušam bitje lastnega srca,
poslušam, kaj mi govori...
Udarci... Skozi udarce vpije greh sveta
v pridržanem joku do neba:
zemlja je žolč in kri!

Nikogar ni izmed vseh stvari,
ki bil bi brat, vsi smo si zveri.
Le sestre zvezde je prižgala mati luč,
da sijajo nam v dno zenic,
da dajo našim dušam novih perutnic.

V višavi pa je Oče naš...
Če več mi do življenja ni,
izteza dlan, ko črva me na nji drži.
Le sestre zvezde in Oče naš,
vse drugo zver, vse drugo žolč in kri.

SOBA

EDVARD KOCBEK

Prva stena je siva,
druga stena je siva,
tretja stena je siva,
četrt stena se skriva
v zlomljen somrak.

Vsaka stena vzdihe piše.
Vanje misel hieroglif riše.

Morda sem ujetnik:
vznemirja me vsak korak.
Morda sem puščavnik,
ker vidim samotni oblak.

Vse, vse za zidovi slutim.
Še večnost tam odzad,
še tisto čutim.

SAMOGOVOR MOČNEGA

EDVARD KOCBEK

Spečo silo božam v sebi
in se mraka bojim.

Težko je biti morju brat
in ga s suho roko bičati.

Budno moram stražiti
ob vratih slonokoščeni.

Enkrat bomo šli skozi Velika vrata.
Ali smo izpili dovolj nebesne modrine?

MATI

FRANCE BEVK

1.

Natakarica Tilda Orešec: devetnajstletni, blede obraz, oči, ki so blestele skozi polzaprte veke, kot da premišljujejo nekaj daljnega, tajnega.

Pivska soba je bila že prazna. Le v kotu sta šepetaje govorila dva stara uradnika, ki se nikoli ne odpravita pred policijsko uro domov. Po mrzlem in šumnem sejmskem dnevu je bil trg prazen. Hiše so dremale v pijani omotici; nad hišami nekje je udarila cerkvena ura in odjeknila tako rezko, kot da se je nekaj jeklenega odlomilo in padlo na tla.

Tilda se je ozrla na uro. Enajsta je že. Gostje so bili že odšli v sobe, hiša spi. Le iz kuhinje se je slišal ropot, zamolke besede so udarjale čez vežo.

Uradnika sta se dvignila, pogledala vsak na svojo uro, oblekla svršnike in odšla. Ostala je sama. Skozi okno so se slišale besede in koraki odhajajočih. Na steni je z enakomernimi vzdihmi ječala ura. Tilda se je znova ozrla nanjo. Pri tem ji je prišla ničnostna misel, ki se pogosto poraja še na smrt obsojenim in se vsa njihova duševna pozornost obesi nanje: »Treba jo bo namazati.« In je mislila natančno, kako se to delo dovrši. Predstavljala si je, kako bo ura tekla z neslišnimi gibi in si je šepnila še enkrat: »Treba jo bo namazati.«

Kakor da hoče svojo dušo odvrniti od bolečine, da se spočije. Bila je zadnji čas tako plašna, razrvana, preganjana, da se niti za trenutek ni mogla odpočiti. Nahajala se je v neprestani upehanosti, kakor človek, ki je pribežal po visokih stopnicah in ne more priti do mirnega dihanja. Obkoljena od vseh strani, zapletena ko muha v pajčevino, ni vedela, kam naj se skrije, kako naj se izmota. Čutila je omotico v glavi, kakor da stoji nad prepadom.

Ko je bila še majhna, se je iz trme večkrat vrgla na tla, tolkla z nogami; iz ihte ji je zaprlo sapo, da so mislili, da bo umrla. Če je na to le pomislila, jo je bilo groza. Tudi zdaj ji je pogosto prišlo tako, da bi se vrgla na tla in otepala okoli sebe, grizla... Toda sram jo je. Le zvečer, ko je sama, je nekaterekrat obrnila glavo v bla-



GERALD L. BROCKHURST: KITA

zine, jokala v suhem joku in grizla posteljno odejo. Tudi tega jo je ob spominu sram, dasi je po slednjem joku občutila olajšanje.

»Tilda! Tilda!«

Iz kuhinje je prišel rezek glas in umrl v veži. Nato je bilo vse tiho. Tilda se je zganila, v žepu ji je zašumel papir. Spomnila se je na pismo, ki ga je tega dne prejela. Imela je polne roke dela, toliko da ga je utegnila preleteti z očmi. Ni se spominjala vseh besed, le to je vedela, da ji piše Dolfi, blede Dolfi. En sam stavek je ujela in ga ohranila v spominu. »Ali znaš res ljubiti?«

Od tedaj, ko so ji od pečenk mastni in po vinu vonjajoči gostje začeli govoriti o ljubezni, se je več nego tisočkrat zastavila to vprašanje. V samotni večera je imela jasen odgovor pred seboj. Na njeni omarici je ležal roman, ki ga je že v tretje brala, nekatere prizore tudi desetkrat. Z okrašenimi črkami, v lepih besedah je bilo določno povedano, kaj je ljubezen, a tako, da tega ponoviti ni mogoče. Tista sladkost, ki je obenem trpljenje, bridkost, ki je hkratu veselje. Med smehom se je jokala. In si je mislila, da je junakinja romana ona, a junak on, tisti, ki ga ne pozna, a se ji približuje iz daljnih sanj nekje. Tako je sanjala o

ljubezni večkrat do jutra. Ko je stopila med goste, je morala pozabiti sanje. Vsak dan je začel znova, znova tisti strašni beg pred pogledi, ki so plačani z napitnino. Slednji večer tisto globoko prodiranje z očmi. Zavedala se je, da se za namigavanji in natolcevanji skriva v zlobo povito poželenje. Vselej je vstala pred Tildo slika zavržene cunje, če bi prestopila v prepovedani vrt. Občutila je pomilovanje in mržnjo do vseh; občutka sta se spremenila v rahel prezir, v nekaterih trenutkih celo v sovraštvo. V hipih, ko bi se bila rada vrgla na tla in otepala okoli sebe, bi bila vrgla steklenico v enega izmed njih, da bi videla lijočo kri čez obraz.

Prav z isto bridkostjo je mislila na te ljudi kot na nekatere dogodke svoje mladosti. Pred vsemi na bridkost, ko jo je mati pošiljala po očeta v gostilno, ali po moko brez denarja. Pijanci so ji bili ponudili žganja in jo posadili poleg sebe; trgovec se ji je smejal, da se mu je napihoval podbradek. Moke ji je dal na skrivaj Dolfi. Takrat je bil še majhen in še bolj bled. Imela je zaupanje vanj. Radi tega zaupanja jo je naučil greha, radi katerega je Marija grenke solze točila. Spovednik ji je dejal, da bi za ta greh ne zadostila, če bi tri leta z bosimi nogami hodila po ostrem trnju. Marija ni več pretakala solzá. Po trnju pa je z bosimi nogami tri leta hodila; noge ji niso krvavele, krvavelo ji je srce.

Nekega dne so se ujele njene oči v pogled visoke, suhe ženske, ki ji je bilo Olga ime. Ni se ji upala upirati, ko jo je vabila, naj gre z njo. V nizko sobo, med cvetice, mačke, pred Marijino podobo in plapolajočo rdečo lučko. Posedla jo je na stol in ji položila roko na koleno. Njen glas je bil kakor jedka tekočina, ki je žgal v meso in dušo. Tanke ustnice ženske, ki so se napenjale čez vzbočene zobe, so se pregibale brez prestopanka. Olgino sovraštvo do moža, ki jo je bil zapustil in šel v Ameriko, je sikalo strup na vse moške. Iz mržnje, ki se je pojavljala v Tildi do gostov, je raslo čudno soglasje s to žensko. Vendar je občutila gnusu podoben odpor do nje. Kljub temu jo je nekaj vleklo k nji, ki je njeno sliko postavila med cvetice in ji je odrezala šop las ter ga povezala z rdečim trakom. Vsak dan bolj je opazovala njene ustnice in zdelo se ji je, da ima zgolj zobe in je čez nje razpeta le prozorna ko-

žica. Gledala je suho, prodirno ko oglje, le enkrat ji je Tilda videla solzo v očesu. Takrat je tudi trepetala. Vprašala jo je, če sta si prijateljici. Pritrdila je, ker se je nečesa bala. Obljubiti ji je morala, da ne bo pogledala nobenega moškega. Tedaj jo je zgrabila in jo je poljubila na usta, naravnost na usta... Tilda je zbežala.

Do tistega trenutka se ji je zdelo, da se vse življenje vrši samo v sanjah okrog nje. Godilo se ji je ko človeku, ki je spal nad breznom in ga je nenadoma prebudil blisk in mu odprl oči. Kar je prej le nedoločno čutila, se je zdaj odpiralo v neskončnost. Nekoč je gledala miško, ki so jo lovili v čumnati. Zaprli so bili vrata in planili po nji. Vsi. Bežala je na police, v kote, iskala je izhoda, ni mogla ubežati. Vse luknjice so bile s svežim ometom zamazane. Ugnali so jo v prazen kot od treh strani. Vanj se je stisnila, soplá v dolgih dihih, da se je potresalo telesce, gobček je trepetal, krvavi pogled je prodiral v srce. Čutila je, da je izgubljena. Še enkrat se je poskusila povzpeti po zidu, nato se je vdala v svojo usodo...

Tildo so lovili povsod. Sama sebi se je zdela upehana miška, ki beži, beži... a ne more ubežati. Nekoč jo je možki nasilno poljubil na usta. Imel je ostudne, od nikotina zagorele brke. Pomislila je na Olgo. Iz mržnje in škodoželjnosti do nje je bila skoraj vesela tega doživetja. Ničesar ni občutila, ne uživanja ne sreče, ampak velik odpor, gnus, ostudo. Zdelo se ji je, da stopa s težo na plečih po stopnicah navzgor, nekam navzgor, a ne more dalje. Zdaj je zlezla za eno stopnico nižje, vleklo jo je še nižje... Mladenič v romanu na omarici je nenadoma obledel. V isti knjigi je brala popis prvega poljuba, tistega pečata ljubezni, ki ga ljubljeni človek daruje ljubljenu človeku, kot bi mu daroval toplo srce. Zdajci je ležal ta poljub poteptan pred njo. Romanu, ki je vplival nanjo očiščevalno in je bil razodetje, ni verjela več. Vrgla ga je v peč, brrr... Ko je roman zgorel, je zagledala med gosti nekoga, da ji je zastala noga in ji je planila vsa kri v glavo. Bil je Dolfi. Spomin na tega človeka je bil s sramovanjem združen. Vendar je zdaj ob prvem pogledu odpadlo vse, kar jo je rahlo bolelo. Drug človek je sedel pred njo. Bil je visok, ves mladeniški, sportno oblečen; njegove oči so

ležale globoko, da so se zdeli naočniki ko stekleni pokrovi dveh globin, na dnu katerih je gorela uganka. Njegov obraz ni bil več tako neizprosno blede kot nekdanj, na licih je igral dihljaj rdečice. Brk ni imel, predivasti lasje, ki so ga delali nekoč tako smešnega, so bili temnejši, počesani nad desno uho in rahlo razmršeni. Spoznal je Tildo in se je nasmehnil. Tudi smejal se je zdaj drugače: z mirnim, dobrim smehom, ki vzbudi na prvi mah zaupanje.

Prav ničesar si nista imela povedati, dasi se nista videla že nekaj let. Le nasmihala sta se in se gledala. V tem nasmehu je bilo več kot poznanje in prijateljstvo. Tilda je občutila, kakor da je vešča, ki neumorno obletava svetiljko, vedno v ožjih krogih, vse nagleje... Trudna zavest je sedla nanjo, da ga ni vredna. Povedal ji je, da služi v mestu. Ona ga je izpraševala še več, odgovarjal ji je kratko in se nasmihal. Tisto skrivnostno v očeh ni ugasnilo. V steklih je gledala svojo podobo in jo je primerjala z njegovo. Obljubil ji je, da ji bo pisal. Ona mu z besedo ni verjela. Tako ji je blebetal slednji tuji gost, a pisem ni dobila nikoli. V srcu pa je verjela.

Čakala je tri dni, štiri dni... že je obupala. Zdelo se ji je smešno, da je mislila in upala toliko vanj. Petega dne je dobila razglednico: mladenič in mladenka se gledata iz obraza v obraz. Besede so bile take, da si ni mogla misliti bledega, redkobesednega Dolfija za njimi. To je bil junak iz romana, ki ga je zažgala. Škoda, da je roman vrgla na ogenj.

S tistim dnem se je nekaj spremenilo v nji in okrog nje. Njene polzaprte oči so postale velike. Ni marala za ves svet. Njena beseda je bila drzna, ni se bala zamere gostov ne krčmarja. Na tihem si je celo želela, da bi jo spodili. S smehom, z dvignjeno glavo bi šla na ulico, v mesto, da bi bila bliže Dolfu, ki... Hotela je reči: me ima rad. Kako bi mi tako pisal, če bi me rad ne imel? Izogibala se je vseh besed, pogledov, ki bi lahko žalili človeka, ki samo misel nanj polni njeno življenje.

Tega dne je prejela od Dolfi dolgo pismo. Štiri z nervozno pisavo popisane strani. Ni ga utegnila prebrati. Bil je sejem, ljudje so jo oblegali. »Ali znaš prav ljubiti?« to ji je vstalo iz pisma. Slutila je, da so v pismu še druge, velike stvari. Čakala je trenutka, da

bo sama v svoji sobi ali pod lučjo na stopnicah in bo brala. Brala in razumela, besedo za besedo. Podzavestno je slutila, da to pismo pomeni odločitev njenega življenja. Svečanost velikega trenutka je ležala v njem.

In vendar se je baš ta dan vse zadrnilo okrog nje. Hiša je bila polna gostov. Vse sobe so bile zasedene. Ves dan, od desete ure, ko je dobila pismo, se je vršil besen boj okoli nje. Tildi se je zdelo, da je svet pobesnel, znorel, da pleše na vrvi pijanosti in se krohota pogubi v obraz. Vse pijano, razuzdano, vse je pilo dalje, vsi so klicali: »Gospodična, gospodična! Tilda, Tilda!« Kakor da so vedeli, da jo kliče v žepu šumeče pismo v novo življenje. Vse slutijo, vse vedo. Ni jim neznano, da bo nekega jutra stopila s culo iz te hiše in se ne bo povrnila več. Bali so se, da nečesa ne izgubijo, zato so divjali... »Tilda, Tilda!« Tilda je stala ob steni in jih gledala s prezirnim, zaničljivim pogledom. Smejali so se, zaničevali so jo, kot da je njihova neposlušna sužnja.

Tilda je še vedno slonela ob steni in se je stresnila ob mislih nase. Bila je podobna miški, ki so jo ugnali v kot, ona pa sope, sope, njene ustnice trepetajo, njene oči gledajo, da se smilijo v srce. Potegnila je pismo iz žepa.

»Tilda, Tilda!«

Že v tretje je zadonel rezek klic skozi vežo. Iz cerkvenih višin nad hišami se je prelomilo novo jeklo in padlo na tla. Tilda se je zdrznila. Zmašila je pismo v žep, zaprla luč in stopila v kuhinjo.

Njena sestra Justina je sedela ob štedilniku in mlela kavo. Še zelo mlada in drobna je bila poročila ovdovelega krčmarja Bobovca, pri katerem je takrat služila. V desetletnem zakonskem življenju brez otrok so jo zalile maščoba, nebrižnost in lenobnost. Belino njenega obraza so kazile le črne, globoko vderte oči.

Ni nehala mleti kave, ko se je ozrla po Tildi in vprašala: »Ali so odšli?«

Tilda je pokimala. Trudna, da bi se bila zvrnila na tla, se je oslonila k zidu in vprašala: »Kdo me je klical?«

»Črno kavo ponesesh,« je dejal Bobovec, ki je hodil z rokama v žepu po kuhinji.

Tilda je uprla oči vanj. Sestro je nekoliko ljubila, dasi zelo rahlo, do njenega moža je občutila strah in mržnjo.

»Komu naj nesem kavo?«

»Na številko sedem.«

»Ob tej uri ne nesem nikomur kave!«

Sestra je pomežiknila z očmi, kakor da jo bolijo, nehala mleti in vsula kavo v kipečo vodo. Bobovec je zrl v Tildine oči, napeto, iskal je besede, a je prvi hip ni našel.

»Meine Tochter,« se je oglasil izza štedilnika Tildin oče, star rudar, ehemaliger k. k. Zugführer, ki je pol ležal, pol sedel na stolici in kimal s pijano glavo na prsih. Prišel je bil obiskat svoji hčeri, a je obisk veljal v večji meri Bobovčevemu vinu, katerega se je petkrat na leto po volji napil. Vse pri njem je vleklo nekam navzdol, lasje na čelu, podočniki na lica, nos na brke in brke na usta; črne, dolge roke pa nekam do kolen, le visoka postava je silila pod strop, če ni ležala zlomljena na stolici in se vdajala ugodju pijanosti.

»Meine Tochter,« je povzel, zakaj v pijanosti in jezi je vselej govoril nemško. Poskusil je dvigniti roko in glavo. »Meine Tochter Mathilde von meiner zweiten Frau, höre mich! Habt acht!«

Tilda je pogledala očeta s pomilovalnim nasmehom. V hipu je nasmeh ugasnil. Ob njegovi prikazni se je prebudila mladost. Rudarska hišica, materin kašelj, gostilna s pijanim očetom in trgovina z gospodarjem, ki ni hotel dati moke. Na očeta je ljubezen ni vezala, ob njem je občutila le strah, ki je izhajal iz mračnih večerov, ko ga je vodila iz krčme domov in jo je suval s pestjo v hrbet, iz tistega podmolkega občutka zdavnaj prestalih kazni, ki jih nismo zaslužili, in prav zato ostanejo kot strnjena bridkost v prsih. Spomnila se je tudi na materino smrt in na njeno svileno ruto, ki so jo deli materi v grob. Radi tega je jokala, a oče jo je tepel. In na mačeho, očetovo tretjo ženo, ki je bila dobrodušna, a je ona ni marala, zato jo je oče bil. Vse do tistega dne, da jo je naložil na voz in jo peljal k sestri: »Tu jo imate.«

Zdajci, ko ga je videla na stolici, zlomljenega ko koruzno steblo, pijanega, nemško govorečega, ni občutila nič otroško ljubečega do njega. Pred seboj je videla le človeka, ki je stopil bogve po kakem naključju na pot njenega življenja in si lasti pravico, da kriči in ji ukazuje.

»Kaj vpijete!« jo je zbolelo. »Pametno govorite, namesto da...«

»Was? Pametno? Ali zate ne govorim pametno? Ehemaliger Zugführer der k. k. Armee... Stotnik Perička mi je dejal... Kaj si rekla?« se je dvignil in poskusil stati na nogah in se približati hčeri.

Tilda se je odmaknila. Občutila je odpor do njega, do vseh... Že ji je planila misel v glavo, da bi tega večera ne stopila na stopnice, da ne pojde spat. Kam? Kamorkoli... Na prosto, a zjutraj z avtobusom v mesto. Le pismo mora prej prebrati.

Sestra je medtem nalila kavo in se obrnila k nji. Globoko v njenih očeh je spoznala, česa se boji. Počasi, z leno besedo je zinila.

»Če si trudna, mu bom pa jaz postregla...«

»Ti mu ne moreš postreči,« je dejal Bobovec.

»Zakaj bi mu jaz ne mogla postreči?« se je porodilo naivno vprašanje v lenih možganih.

»Recimo, da mu ne smeš postreči.«

Žena je razumela. Leni nasmeh ji je skrivil debele ustnice. Medtem se je oče približal Tildi, se oprl z eno roko na zid, z drugo je vojaško pozdravil in bruhal z vonjem vina pomešane besede iz sebe.

»Stotnik me je vprašal: Zugführer Oreschetz, nennen sie mir das schönste Buch auf der Welt! In jaz sem mu odgovoril: Exerzierreglement, Herr Hauptmann! A on: Sehr gut, Herr Oreschetz! Ordnung muß sein! Jawohl! Ubogati moraš, sicer... Zakaj je ne tepeš, Bobovec? Babo je treba tepsti...«

Bobovec se je smejal. »Tepsti in božati. Da, tako je!«

Da, tako je! Kako je Tilda mrzila tega človeka!

Iz upora do vsega, iz želje, da bi se rešila teh ljudi, je vzela podstavek za kavo in odšla po veži. V njenem žepu je šumelo pismo.

Sredi stopnic je gorela luč. Človek, ki je šel po stopnicah, je videl svojo lastno senco, ki se je vlekla tihotapsko za njim, a sredi stopnic je bila vštric njega, le neznano večja kot on. Tekla je pred njim, zrasla visoko pod strop in pobledela. Slednjič je izginila v svetlobi luči, ki je gorela sredi hodnika.

Hodnik je bil ozek, dolg, v ozadju se je izgubljal v krivulji in zagati. Tam je bila Tildina soba. S hodnika so na levo in desno vodila vrata v sobe za tujce.

»Postavim na nočno omarico in pobegnem,« si je govorila. Hodila je tiho. Vendar so njeni čevlji drsali, obleka je šumela. Komaj je

prišla mimo tretjih vrat, ko je škrtnilo za njo. Imela je občutek, da stoji za njo divja zver in odpira usta. Že je stala pred številko sedem. Potrkala je.

Tilda je omotična vstopila v sobo. Postavila je kavo na omarico in spregovorila, da nekaj reče:

»Za Vas kavo, ne?«

Naglo se je oddaljila, ne da bi pogledala na posteljo in je odšla proti svoji sobi. V žepu ji je šumelo pismo. Sklenila je, da ne pojde več v kuhinjo, klicati se je ne bodo upali.

Vrata njene sobe so bila priprta. Kdo jih je odprl? Skozi špranjo je sijala luč. Šla je po prstih do vrat in pogledala v sobico. Pri mizici je sedel gospod s črno brado, bral je časopis.

Tilda se je tiho oddaljila. Koncem hodnika je znova postala. Kri ji je udarila v obraz, nekaj jo je stisnilo za senci. Kam naj se skrije, da prebere pismo? Kako je vse sovražila! Ali naj gre na cesto? Morala je znova po hodniku. Na obeh straneh stojijo pasti, se odpirajo, režijo, da jo ujamejo in zadržnejo.

Kakor da beži mimo divjih zveri, skozi neznano goščo, je brzela z naglimi koraki med vrati pol mižé in se ustavila pod lučjo na stopnicah. Tam se je naslonila s hrbtom na svojo senco, položila roko na prsi in lovila sapo.

Iz kuhinje je bilo slišati zamolke glasove. Zdaj, zdaj je oče dvignil glas; nemške, neumljive besede so udarjale v vežo. Tilda je trudna sedla na stopnice in razgrnila bel, z višnjevo črto obrobljen papir. Pisava je bila ženska, nežna, prav tako nežna kot belina Dolfovega obraza. Poteze so dihale odkritost, rahlo bolečino.

Ni mogla brati sedé. Dvignila se je in se znova oprla na lastno senco. Pisal je:

»... Že zdavnaj sem bil pozabil nate. Saj si bila tako majhna in tako — ne zameri mi te besede — umazana, ko sem te jaz poznal. Poleg tega sem se spominjal nate z mislijo, kateri je bilo primešanega nekaj — grdega. Pustiva to! Obljubljam ti, da tega nikoli več ne bom omenil. Vendar se mi je zdelo, ko sem te ugledal, da to nisi več ti, čeprav si prav ti...«

»Prav kakor jaz,« je dejala Tilda pri sebi. »Je on in vendar ni več on...« Srce ji je



CONNARD, PHILIP: MISS MIMPRISS

objela topla blaženost, mir. Nehote je zdrknila ob zidu in znova sedla na stopnice.

»... Verjemi, da sem odnesel tvojo podobu s seboj. Spočetka sem mislil, da je nekaj sestrskega v mojem čuvstvu do tebe. Čez dva dni, ko sem ti pisal razglednico, sem bil prepričan, da zgolj v prijateljstvu, ki veže brate in sestre, tako ne bije srce. Danes, ko ti pišem to pismo, vem, da bi bil tako rad pri tebi... Vso noč bi izgubil, da bi te samo videl. Pa ni mogoče...«

Tildi so tekle solze. Uživala je besedo za besedo, kot da jo je že zdavnaj žejalo po njih in so ji že smrtne srage stale na čelu. Prišla je rešitev. Tako ji ni še nihče pisal, tako ji ni še nihče govoril. V občutku, da plava navzgor, nekam navzgor nad vse zemsko, se je vdajala omami in lepoti besed in sanj. Vse hudo je bilo s tem pismom poravnano. Romani ne lažejo, življenje je lepo, le da je tako redko lepo.

»... Če je meni nemogoče, da pridem k tebi, pridi ti k meni. Če že moraš služiti tam, pridi rajši služiti v mesto. Saj so tudi tu dobri gospodarji. Ali boš huda, če ti predlagam, če te prosim, če ti ukazujem: piši mi hitro, ali si pripravljena priti. Poiskal ti bom primerno

službo. Nato se bova videla pogosto, vsaj enkrat na teden. Počakala bova, da se uredi, nato se bova videla vsak dan. Treba si je urediti življenje po pameti in po srcu. Človek, ki se ne zna urediti, je žival in radi tega ni dobro na svetu...»

Tilda je trepetala. Ni razumela vsega. Vendar je spoznala, da diha iz teh vrst nekaj velikega, skoraj nedosegljivega. In vendar, katere sanje niso dosegljive? Tilda se je vsa kopala v njihovi resničnosti. Nobena stvar bi ne bila omajala vere vanje. Zdelo se ji je, da se je s tem pismom prelomilo vse. Le še ena, smešna noč je ležala pred njo. Dvignila se je z občutkom, kakor da plava na perotih. Zamišljena, nehote, zgolj iz navade je hotela kreniti v svojo sobico.

Na vrhu stopnic se je zavedela. Po hodniku je prišel nekdo s trdimi, malomarnimi koraki. V Tildi so nenadoma ugasnile sanje. Stala je pred trdo vsakdanjostjo. »Pišem mu in nato izginem,« si je šepetala. Umaknila se je v vežo in hotela stopiti v kuhinjo. V kuhinji so govorili. Za hip je poslušnila.

Bobovec se je krohotal, oče se je smejal. Planila bi bila in razbila šipe. Za hip se ni mogla premakniti. Če bi jo bil kdo z bičem podil, da naj stopi ta hip v kuhinjo, ko bi vsem na obrazu lahko brala izgovorjene besede, bi ne bila šla.

Umaknila se je in odšla po stopnicah. »Morda je šel iz moje sobe,« je pomislila. »Morda so pospali pijani ljudje,« si je pošepnila. »Jutri mu pišem, jutri... Ali že nocoj...»

Na vrhu stopnic je postala. Vsa vrata so bila odprta. Bilo je tiho. Rahlo je položila nogo na pod, drugo... da bi je nihče ne slišal. Dve, tri, pet stopinj... že je slišala cvrkanje vrat poleg sebe. Objel jo je občutek takega obupa, da bi bila kriknila.

Skozi medlo, izmučeno zavest ji je planil spomin na pravljico, ki jo je brala. Troje del mora opraviti mladenič, vsako težje in strašnejše, da dobi princezinjo. Tildi se je prvič posmejalo življenje. Morda le nekaj dni jo je ločilo od tistega, po čemer je hrepenela, morda ena sama noč, a ta je najstrašnejša. Kadar se človeku zdi, da je najbližje cilja, so ruševine sreče najstrašnejše. In nekaj strahotnega, zagonetnega, usodnega zadržuje človeka na poti do sreče. Treba bi bilo le zbežati do kamrice, se zakleniti vanjo. Toda

noge odpovedó, glasu ni iz grla. V vodi leži, tone; roke so zvezane, da ne more plavati...

Zgodi se, da stoji človek na visokem mostu in gleda v valove. Nehote se zaziblje v misli, kako lepo je živeti in bi ne umrl, če bi skočil v globino. Z mislimi se prepletajo valovi vode, se krči globina, da je nič več ni in se človek zdi lahek ko peresce, ki ga je veter odtrgal od veje; zaplesal je v zraku, se dotaknil valov, jih poljubil in se znova dvignil. Vse še nedoživljene stvari, četudi grozne, smrtne, imajo za človeka nekaj tajnostno privlačnega na sebi. Rad bi odgrnil zastor, vzrl pogubo, smrt za njim. Strast do bolečine nas žene k temu, le poguma ni, odločitve ni. Morda danes, morda jutri...

Tedaj se zgodi nekaj izrednega... Človek visi čez ograjo mosta, misli, dvomi, pride nekdo — sunek — človek leti v globino... Vsi zastori so odgrnjeni, omotica poleta, strašen občutek padca, boj s smrtjo... Spolnila se je ena izmed omamnih želja, a proti človekovi volji. Koplje se iz vode, hoče se rešiti. Dejanje se ni izvršilo v hipu, ko je človek že premagal samega sebe in tudi ne, ko je dozorel zanj.

Tako se je zgodilo tiste noči s Tildo...

Pozneje je pravil Dolfi, da je občutil iste noči neznansko bolečino ob mislih nanjo. Dvignil se je s postelje in se napravil, da bi se odpeljal, a je pomislil, da ob tisti uri ne vozijo vlaki. Tudi Justina je bila postala nemirna, očetov in možev govor sta jo pričela žaliti; spomnila se je na Tildo, hotela je stopiti v njeno sobico, a se je premislila v veri, da že spi.

Tilde bi tudi to ne moglo več rešiti...

2.

Meseci so begnili. Prva trava je zadišala, ob večerih so letale kresnice, fantovska pesem je plavala skozi noč. Tilda je ni slišala, Tilda ni imela več smeha, imela je trpko stisnjene ustnice, bled obraz in sklopljene oči. Nekdo je dejal, da ima pogled kače. Ni mu tega zamerila. Nikomur več ni zamerila, zamerila je vsem. Zdelo se je, da je brezčutna, iz dneva v dan brezčutnejša, kakor da ob živem telesu gine in se pogreza v grob.

Po tisti jesenski noči, ko je šla skozi ozke hodnike čudne hiše in jo je eden strahov požrl, ni imela več sanj. Spomin jo je bolel, zato ga je odganjala. Sedla je bila, da



JOHN, AUGUSTUS: GOSPA Z VIOLINO

bi pisala Dolfu in mu v težkih besedah potožila vse. Papir je s solzami omočila, s črnilom pomazala. Nato ga je zmečkala in ga vrgla proč. Dolfi ji je pisal še enkrat, ni mu odgovorila. Tako vrže obupan človek od sebe vse.

Vse življenje od tistega dne ob koncu junija, ko so se fantje in dekleta pripravljali na kresove, je bil ples po vrvi, po trnju, nad breznom, nad valovi črnih vodâ. Do tistega večera, do tistega dne, ko je že od jutra

čutila zamolke bolečine in jih je zadrževala s svojo silno voljo, v strahu in trepetu. Poroditi je imela otroka, ki ga je skrivala v svojem telesu, pa nihče ni vedel zanj, a nji je bilo komaj znano, kdo je njegov oče.

Proti večeru je stopila v pivsko sobo. Tam je sedel človek, ki ga je nerazumljiv slučaj prinesel pred njene oči. Prav v istem hipu jo je bila zgrabila bolečina; ko je zagledala obraz gospoda pred seboj, je bolečina prenehala, tako grozno je vplivala njegova prikazen nanjo. Obstala je na pragu in gledala. Bog vedi, kako velike, strahotno izbuljene oči je imela.

»Zakaj me tako gledate, Matilda? Ali sem tako čudo?«

Bil je čudo. Noben moški, noben človek na svetu bi ta hip ne mogel biti tako čudo kot on. Vendar se je premagala. Še nasmeh je posilila. Odtrgala se je od praga in stopila k mizi:

»Želite?«

Tolsti gospod jo je zgrabil za roko. Gledal ji je v oči. Umaknila je roko in zavpila, da je gospod preplašen pogledal. Nato je izginila iz sobe.

Pogledala je na uro. Kazalec se je pomikal počasi. »Ne prestanem, ne prestanem!« je šepetala. Na pragu kuhinje je znova postala in zamorila nov napad bolečine.

»Tilda, kaj stojiš! Nesi pečenko gospodu Korenu in vrček piva!«

In Tilda se je zganila...

Z vso krčevitostjo se je spočetka upirala zavesti, kako je z njo. Vse je zamrlo pred občutki groze, pred vprašanjem, kaj bo z njo. Kje je, ki bi lahko šla k njemu in mu dejala: »Otroka nosim pod srcem. Ti si mu oče, daj mi tolažbe...« Zdajci je prišel. Zdaj sedi za mizo, jé pečenko in pije pivo. Briše si mastno brado in pogleduje na kozjebračega gospoda, ki mu sedi nasproti. Kako naj stopi k njemu in mu pove, ko se ji šibijo kolena, ko jo premaguje bolečina in ko za njegov odgovor že vnaprej ve! Zasmehoval bi jo... Smejali bi se vsi, vsa hiša, ves trg bi sikal vanjo kletev in prezir.

Pred to predstavo je bežala kot pred neumljivo grozo. Nikogar ni imela, da bi se oprla nanj. Spomnila se je na Dolfa. Imela je občutek grdega izdajstva, trpke krivde pred njim. In storila je, kar bi nikoli ne bila storila, največje ponižanje, stopila je bila k Olgi. Ta se je začudila, delala se je mrzlo,

a se je radost igrala s potezami njenega obraza. Zrla jo je v dno oči, da bi izluščila pomen njenega prihoda.

»Kaj se je zgodilo?«

Ko se je Tilda tega večera spomnila na tisti hip, jo je pomrznilo po vsem životu. Strašno. strašno! Laže bi se bila izpovedala pred vsem svetom kot pred to žensko. Njene oči so jo sesale in ona, ona... ji je povedala brez ovinkov vse. V naslednjem hipu se je že skesala. Radi škodoželjnega smeha, radi radosti, radi sovraštva. Strašna zmes občutkov je trepetala v obeh...

»To te je privedlo k meni?« je vprašala Olga počasi, kakor da uživa besedo za besedo, vse njene poudarke in odseve, ki so se odražali na Tildinem obrazu.

»Komu naj povem, če ne tebi?« je jeknila Tilda.

Olga je nategnila svoj moški obraz — Tilda ga je šele tistega večera opazila — in nategnila njeno trpljenje z novim vprašanjem. Odgovorila je mirno, enkrat, dvakrat; v tretje se je med solzami, ponižana in po-teptana hotela obrniti in oditi skozi vrata.

»Ostani! Kdo ti je dejal, da pojdi!«

In Tilda je ostala.

»Sedi,« je govoril sikajoči glas, tanke ustnice so se napenjale čez zobe in grozile, da se pretrgajo. »Pomagala ti bom, če bom mogla,« jo je gledala globoko v oči. In še globlje: »Če ne pogledaš nobenega — več.«

Tilda ni imela svoje volje več.

»Kaj misliš?« je zasadila oster pogled vanjo.

»Saj ne vem, kaj naj storim,« je strah dušil medle pojave materinskega čuvstva v Tildi.

Olga je večala strah in prebujala gnus v nji: »Imeti otroka s človekom, ki ga nisi niti ljubila!«

»Kaj naj naredim?« je Tilda iz groze pred nestvorom zagrebla glavo v dlani.

»Počakaj!«

»In potem? Kam naj grem z otrokom?«

Tilda je gledala trepetaje v gosto temo, v zastor, ki edini še ni bil odgrnjen.

»Ali je treba z otrokom kam iti?« je prišepetovala Olga. Pri tem so njene velike oči in njeni goli zobje več govorili nego beseda. »Saj ni treba imeti... otroka... Misliš, da si ti edina?«

Tilda je nihala nad breznom, groza je širila peroti nad njo. Ni razumela, vse je razumela. Ni se mogla odločiti, zatrdno je bila odločena. Odločila se je v želji, da bi bila rešena,

v strahu se je odločila, ni se mogla odločiti v srcu.

»Tilda, račun za gospoda Korena!«

Tilda se je zganila, kakor bi jo bil kdo sunil z nožem v srce. Sama ni vedela, kdaj se je bila naslonila v samotnem kotu in prebujala s telesno bolečino sedanjosti tudi dušno bolečino preteklosti. Sestri sta se gledali molče, dolgo, izprašujoče in odgovarjajoče. Slednjič je vprašala Justina:

»Ali te še vedno boli glava?«

Popoldne je bila Tilda legla, da bi se vsaj za pol ure s celim srcem vdala bolečini. Sestra jo je prišla klicat.

»Vedno huje...«

»Odpravi in pojdi v posteljo...«

Sestra se je odzibala z lenimi koraki; Tilda se je zravnala, poiskala svinčnik in stopila v pivsko sobo.

»Vi zahtevate račun, gospod Koren?« je z muko hlinila ravnodušnost.

»Da, gospodična. Pa zakaj tako žalostna in razdražljiva, gospodična Tilda?...«

Goste besede so vplivale na Tildo ko udarci. Premagovala se je, da ni zavpila, da se ni zgrudila na tla.

»Povejte, kaj imate! Danes nimam časa in se mi ne ljubi...«

Tildin glas je bil nestrpen, bridek, vendar je posilila nasmeh in se ozrla bežno po kozjebadem gospodu, ki ji je pomežiknil z enim očesom, a se naglo zresnil.

Ta migljaj debeluhu ni ušel. »Oho,« se je zavzel. »Kako dogovorjeno znamenje? Počasi, gospodična... Dve pivi, dva kruha in pečenka. Kava. Sadje in sir. Soba številka petnajst.« In je pošepnil: »Poleg vaše sobice.«

Tilda je drgetala. Njena roka se je skrčila, udarila bi ga bila. Pogledala je po kozjebradcu, ki si je smehljal čistil zobe in dejala:

»Že prav...«

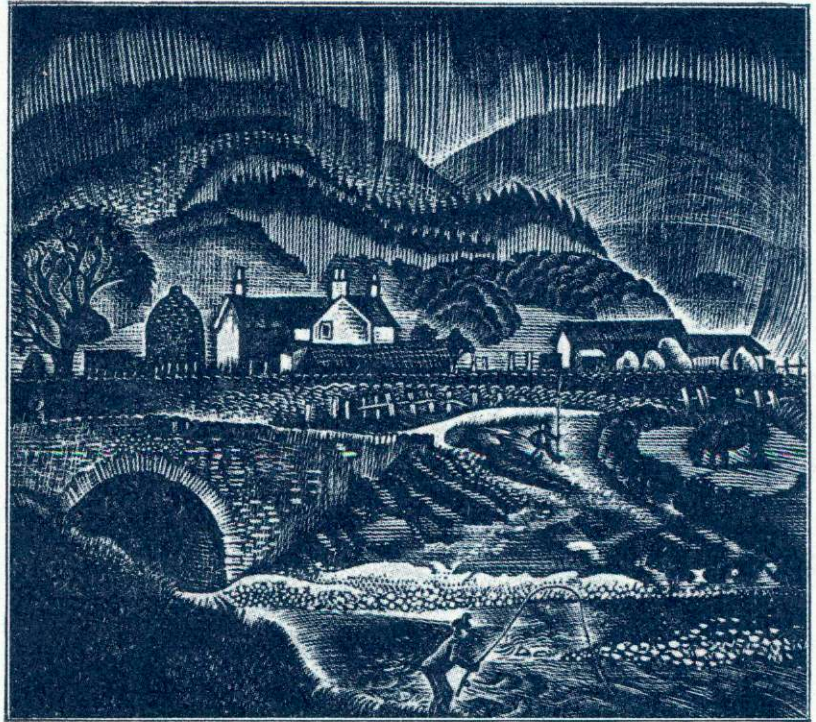
Vzela je denar in hotela oditi. Ko je stala na pragu, je zaslišala glas za seboj.

»Počakajte, gospodična!«

Pravkar jo je zvijala nova bolečina. Bežala je z njo, da bi se pred gosti ne izdala. Nena doma se je obrnila, srd in bolečina sta gorela iz njenih oči, ki so bile neznano velike kot v smrtnem začudenju.

»Pustite me v miru!« je kriknila in udarila z ного ob tla. V tem krik in v tem udarcu je prikrila bolečino. Naglo je stopila v vežo, kjer ji je sestra prišla nasproti.

»Kaj se je zgodilo?«



BLISS, DUGLAS PERCY: MORAYSHIRE CROFT

»To so živine, to niso ljudje!«

V te besede je izlila ves gnev. Sestra se ji ni upala nič več reči. Zdela se ji je nenavadna, grozna. Le gledala je za njo, ko je odšla po stopnicah in se tistega večera ni prikazala več.

Tilda je zaklenila sobo za seboj. Bila je končno sama, sama, sama. Nobenega večjega hrepenenja ni imela tisto minuto, nego biti popolnoma sama. Še to je bilo premalo. Želela je, da bi bila sama daleč naokrog, da bi smela zavpiti, izkričati svojo bolečino. Toliko krika je bilo pritajenega v nji, toliko vpitja zakritega, da bi bili vreli glasovi iz njenih ust kot vreščeči glasovi tovarniških piščalk. Glas se je trgal iz nje, pritajena bolečina jo je tirala v blaznost. Nekdo je prihajal na svet, ki je bil nema priča njenega sramotnega stanja.

Vendar ni smela kričati, ni smela dati duška svoji bolečini. Premetavala se je po postelji, škrtala z zobmi, pretakala solze, zavijala oči. Le pritajeno ječanje je prihajalo iz nje, postajalo čimdalje jasnejše... Mahoma se je znova zavedela, da mora biti tiho... tiho...

»Ali jaz nisem mati?« je bruhnilo v bolečini iz nje. Slika lepega, kakor angel zlatega otroka je plavala pred njo. Takega otroka je nekoč videla v trgu in se je zaljubila vanj.

Spomnila se je, da je bila nekoč ob jasni misli na bodoče življenje vzela staro srajco in jo trgala v pleničke, v povojček... Njena predstava o otroku, ki mora živeti, sicer ni ni bila jasna, a je vendar vedela, da mu je treba pripraviti perilo.

V sladke misli je bila zatopljena, v delo zaverovana, ko so se odprla vrata. Vstopila je sestra. Tilda se je preplašila. Skrila je plenice, vsa kri ji je udarila v obraz.

»Kaj delaš tu? Gostje te čakajo.«

»Nič,« se je Tilda dvignila, pleničke so padle na tla.

»Kaj imaš tam?«

Sestra je rada natolcevala. Morebiti je mislila, da ji je kaj ukradla. Popadla ji je cunjice iz rok in jih je pogledala.

»Staro srajco sem raztrgala,« je Tilda vsa gorela.

Še plenice ni mogla narediti, da bi ne opazili ljudje.

Dvignila se je s postelje in stopila do skrinje, da bi poiskala cunjice, ki jih je takrat skrila. Dve plenički, morda tri pleničke in boren povojček...

Ob skrinji je obstala. Nova bolečina jo je zgrabila s tako silo, da se je komaj še opotekla do postelje. Rahel dih materinskega čuvstva, ki je bil v tem hipu vzplaval na dan, je bil v muki pokopan. Vzkriknila je, da so odmele stene. Zgrabila se je za usta in umolknila. V strahu je poslušnila, če se je kaj zganilo v hiši. Dasi so minute tekle počasi, je vendar morala biti že pozna ura. V sosednji sobi se je nekaj zganilo. Zdelo se ji je, da se nekdo sezuva.

Spomnila se je na okroglega gospoda, na grozo one noči, na brezdvomnega očeta svojega otroka. In je planilo vanjo, da bi bila stopila v njegovo sobo, krohotaje porodila in položila predenj otroka... vse krohotaje... In kaj potem? Vse prazno. On bi se smejal, ugovarjal pri krčmarju, se končno užalil in odšel... Ona bi ostala...

Sprva se ji je zdela ta misel tako jasna, tako sijajna, da jo je kljub bolečini malone udobrovoljila. Celo blagrovala je tisti čudni neumljivi slučaj, ki je prinesel tega človeka, ki prihaja le enkrat na mesec v trg, prav ta večer pred njo. Nenadoma je vse omahnilo v nji in se podrlo. Kaj naj storim? Saj se ne morem maščevati. Saj ni mogoče zvaliti bremena nanj. Stokrat bolj bi bila osramočena, stokrat bolj reva. Saj je po svojem obrazu ko žival...

Slišala je korake skozi steno. »Pred vrati bo prisluškoval,« je ječala.

Planila je s postelje in se opotekla. Nenadoma, kot ljudje v največji sili, se je odlo-

čila, kam naj gre. V naglici se je ozrla, kaj bi vzela s seboj. Odprla je tiho vrata in jih ni zaprla, da bi ne delala ropota. Vse je bilo tiho. Zbežala je bosa po dolgem hodniku...

V tesnem prostoru, ob medli luči, ob grozi pridržanega materinega krika se je rodil človek. V mežikajoči svetlobi je Tilda držala dete v naročju, še pogledala ga ni. Imela je določen občutek, da so bile le sanje, da se vse to ne tiče nje. Prespati se je treba, pa bo vse dobro.

Njena omotica pa se je v hipu umaknila zavesti, da drži pričo greha pred seboj.

Tedaj je zaslišala hojo po hodniku. Nekdo je prihajal s težkimi, zaspanimi koraki, zazdehal in postal. Otrok se je napenjal, da bi zajokal, vse nagleje je obračal glavo in nategoval usta. Nenadoma se je iztrgal iz njega glas, stokanje, ki je bilo komaj otroškemu glasu podobno. A vstajal je iz njega drugi glas, ki je grozil, da bo izdal vse, prebudil hišo, trg in oznanil na vse vetrove, kaj se je zgodilo.

Dvignil se je strah, ki je vse dni glodal v nji, zatemnel vse in jo požrl. Na mestu matere je stala zver, ki je zapičila svoje kremplje, otrok je postal zrcalo, zver se je videla v njem. Vzkipela je sama nad seboj in se hotela maščevati nad lastno podobo. Vse zaman. Slednja kaplja krvi je odsevala postoterjeno podobo zveri. Tilda je planila po zidu, rada bi se stisnila v kapljico vode, izginila v nič, dejanju ni mogla ubežati. Pred njo je ležalo in nemo vpilo, huje ko stoteri jok.

Bilo je končano...

Zletela je po hodniku ko senca. V hiši je bilo vse tiho... Stopala je po prstih in prisluškovala. Njene oči so prodirale še sence na steni. Nikogar ni bilo. Saj ni vedela, kam naj gre? Nagonsko je šla proti svoji sobici. Ko je uzrla vrata, se je zdrznila. Luč je sijala skozi špranjo. Določno je vedela, da je bila ugasnila svetiljko. Nekdo je zahrkal v sobi. Tilda se je stresnila, kakor da je izdana. Za hip je okamenela. Čez dva trenutka se ji je vrnila jasnejša zavest, obrnila se je, letela po prstih... Saj ni letela. Zdelo se ji je, da se stopnice dvigajo, dvigajo in jo pogrezajo vedno globlje. Mahoma je stala na dvorišču. Vseokrog je ležala tema. Pes je zarenčal, a jo je spoznal, nato je bilo tiho. Tilda je stala sredi velikega, črnega prostora, sredi tihote in praznine in



NASH, JOHN: PARNIKI

ni vedela, kaj naj stori... Pogledala je v temno poslopje. Vsa okna so bila črna, mrtva, le okno njene sobe se je svetilo.

Zavedala se je, da ima otroka v naročju. V tistem hipu je nehal njen strah in tisti drugi človek, ki je narekoval njenim rokam nerazumljiva dejanja. Sredi teme, kjer ni nihče videl, se je v istem trenutku porodilo v nji usmiljenje do bitja, ki ga je držala v naročju. Bilo je tako revno in povrhu še z bridkimi ranami obdano. Čutila se je krivo pred njim.

Opravičiti se je hotela. Popraviti je hotela vsaj drobec tega, kar mu je storila. Stopila je k vodnjaku. Odvila je dete in spustila vodo na njegovo borno telesce. Tako ga je okopala sredi noči, trepetajoča, šepetajoča še nji neumljive besede. Ali so bile uspa-vanka, ali togo pomilovanje? Zavila ga je znova in postala. Tuje, daljne predstave so plavale mimo njenih duševnih oči. Spomnila se je, da je imel otrok dušo. Bila je pozabila

na to. Hotela se je oprati vsaj ene krivde. Razgalila je otrokovo glavo in jo položila pod curek vode.

»Krstim te v imenu Boga Očeta in Sina in svetega Duha, amen!«

To dejanje ji je neznano olajšalo srce. Vrnila se ji je mrzla zavest. Tisto, kar je moralo zdajci priti, ni bilo tako strahotno; zdelo se ji je povsem naravno, neizogibno.

Poiskala je v lopi lopato in stopila iz dvorišča skozi vegasta vratca na vrt; tipaje je prišla do živega plota. Tam je izkopala za svojega otroka grob, ga položila vanj in pomolila očenaš. Nato ga je z mrzličnimi rokami zagrebla in prst zateptala z nogami...

Bila je do smrti utrujena. Sled je bil izbrisan, le nase ni mislila. Taka ni smela srečati nikogar, ne stopiti v svojo sobo. Umila se je v veži in splezala v podstrešje, kjer se je sušila obleka. Tam se je preoblekla. Ko je hlad ovijal njeno potno telo, je občutila,

kakor da je z umazano, omadeževano obleko vrgla raz sebe vse. Olajšana, s trdnimi koraki je šla proti svoji sobici.

Pod stropom je gorela luč. Na postelji je ležal debeli človek. Njen pogled je bil samozavesten, sovražen. Občutila je v svojem telesu nekaj, kakor da se led raztaplja okrog njenega srca in jo potresa v neprestanem drobnem drgetu.

»Gospodična, kje ste bila?«

Prišel ji je na pot, ko ga je potrebovala najmanj. On, ki je tudi kriv njene nesreče, trpljenja in zločina. Udarila bi ga bila v tolsta lica. Njene oči so zablisknile.

»Ali sem Vam odgovorna? Kaj pa Vi delate v moji sobi?«

Pogledala ga je v dno zenic. Prsti so se ji krčevito stiskali. Planila bi bila nanj, in ga davila, davila. Izbičana od bolečin in od strahu, od groze, od vsega, vsega, kar se je z njo tiste noči zgodilo, je bila pripravljena na vse. Vendar se je premagovala, čutila je, da krvavi notranjost in padajo kaplje krvi boleče, zveneče skozi njo.

S stisnjenimi zobmi je odgovorila: »Komu sem odgovorna, kje sem bila?«

»Poberite se iz moje sobe! Poberite se!«

»Ne,« sta goreli v tujcu strast in trma. Prijel jo je za roko in jo s silo potegnil k sebi. »Jaz nisem slabši kot drugi...«

V tem človeku Tilda nikoli ni videla očeta svojega otroka, ki ga je pred uro rodila in zadavila. Gnusobo nasilja je videla v njem. Zasovražila ga je že isti hip, ko je prvo noč dobil Dolfovo pismo pri nji, ga bral in se norčeval. Oskrunil je njeno življenje. Vendar se ga je bala. Tako se vsi bojimo zlih ljudi. V tem trenutku Tilda ni bila več Tilda. V plamenu je planilo iz nje. Požar je divjal v njeni duši, v njenem telesu, zdaj je odprla plamenom prosto pot. Hotela se je maščevati nad tem človekom za otroka, za strah, za sramoto, za umor, za vse, vse... Planila mu je divje v lase, na prsi, bila ga je v obraz, grizla ga je za roke, s katerimi se je branil. Vpila je: »Vi, satan! Pojdite proč! Ne maram vas, ne maram nikogar! Vi, satan, satan, satan!«

V svoji razburjenosti bi se bila skoraj izdala. Debeluh ni utegnil poslušati njenih besed, ki so odmevale po hiši. Bil je prepadel, moral se je braniti, sicer bi ga bila v svoji divji besnosti oslepila in ubila. Ubežal je iz sobe, letel po hodniku in kričal:

»Ženska je zblaznela...« Tilda je letela za njim...

Preden se je Tilda iz svoje besnosti docela zavedela, je stala sestra v srajco in spodnjico oblečena pred njo in jo je tiščala za roko. Krčmar je gledal z okrvavljenimi očmi in se čudil. Tilda pa se je še vedno hotela iztrgati: »Vi, satan, satan!«

3.

Proti koncu avgusta se je dvignil od juga na jasno nebo oblak v podobi deklice. Ta je imela lase razpletene, v smrtnem strahu so se dvigale njene roke. Bežala je na sever, brez prestanka na sever. Za njo so se rodili izza obzorja sivi psi z dolgimi gobci in velikimi tacami. Namnožili so se, ni bilo mogoče več razločiti ne gobcev ne tac. Bežali so na sever, za devico, padali po nji, jo grizli in trgali. Ona se je izmotavala iz besne gmote in bežala, bežala...

Deževati je začelo z dolgimi curki. Brez prestanka. Psi so leteli nizko, da je bilo v zamolkem štropotanju dežja slišati njihovo lajanje, kakor da se vrši lov, od jutra do večera neskončni lov.

Tilda je ves dan, od zarje do večera, gledala v belo devico, v preganjajoče pse, v štropotajoči dež, v sivo, turobno ozračje. Vse ji je pronicalo v dušo in jo navdajalo s plahostjo. Zdelo se ji je, da je ona devica z razpletenimi kitami, ki beži pred psi, a oni jo grabijo za pete, za meče, jo trgajo v pekoči bolečini. Čutila je udarce dežja kot udarce bičev na srce, slišala je lajež psov, neprestani lajež psov. Še zvečer, še v spanje, v strahotne sanje.

Po polnoči se je prebudila. Bila je bolj izmučena nego prej. Dvignila se je in napravila. Pogledala se je v zrcalo in se nasmehnila. Bila je zatrdno odločena; morala je nekaj storiti.

Odprla je okno. Deževalo je še zmeraj. Daleč nad strehami je sijala luč. V ostrem stožcu je padala njena svetloba na nebo.

Tilda se je sesedla, kakor da se je preganjana od psov, mokra in zasopla rešila v svojo sobo. Strašen beg... Od tistega groznega dne nič drugega kot beg. Ne beg pred ljudmi. Saj ljudje ničesar vedeli niso; še slutili niso. Razburljiv nastop z debelim človekom je nehote pomagal zakriti vse. Ostala je v postelji ves naslednji dan in vso naslednjo noč. Nihče ni vprašal po nji. Še

sestra ni prodirala s pogledom vanjo, čemu je tako bleda, tako tožna, raztresena, plašna, kot da se senc boji.

Le k Olgi je stopila. Obstala je za vrati. Ta jo je pogledala v dno oči.

»Ali se je ... zgodilo? ...«

Prikimala je. Saj ni vedela, po kaj je prišla k nji. Molčali sta za minuto časa obe.

»Kje je otrok?«

Tilda je molčala ko grob.

»Ali mi ne zaupaš?«

Olga je imela take oči in tak glas, da se je Tilda zdrznila.

»Na našem vrtu ob živem plotu.«

»Psi ga bodo izvohali ...«

V Tildi je ves čas igral neznan strah in ji tresel drobovje v tako drobnih tresljajih, da je občutila mrzlico.

»Kam naj ga denem?«

»To naj ti jaz povem?«

Tilda je občutila sovraštvo do Olge. Bila je edina, ki je znala za njeno skrivnost. Na Olginih ustnicah, v njenih očeh je igralo zmagoslavje, pomešano s tihim zaničevanjem in mržnjo ...

Od tistega dne Tilda ni imela več miru. Venomer se je bala, da bo izdana. Mir, ki ga je občutila nekaj dni po dejanju, se je umaknil bolealnemu prepričanju, da bo vse prišlo na dan. Noč in dan jo je neusmiljeno in trpko preganjala ta zavest. Pred slednjim tujcem, ki jo je premeril s prodirnim pogledom, se je stresnila. Vsak ropot v hiši jo je vznemiril. Če sta dva človeka govorila na cesti, je trepetala. Prišepetavanje je vzbujalo sum. Kadar je lajal pes, se ji je vznemirilo srce. Zvečer je ležala in prisluškovala, dokler ni vse potihnilo v hiši. V sanjah je videla roke, neštevilne roké, ki so jo grabile, tehtale na svojih prstih. Od nekje je prihajal krohot ... Planila je iz spanja. Bilo je že jutro; na hodniku se je bogve čemu smejal krčmar.

Vsako jutro je pogledala skozi okno v vrt. Slednji hip se je iz kuhinje, iz pivske sobe ozrla po vrtnih vratcih. Nekoč so spustili z verige psa. Bežal je naravnost med vrtno grede. Vohal je, se ustavil ob plotu in začel razkopavati zemljo.

»Pojdi!« je vpila Tilda in ga vsa rdeča, razburjena podila iz vrta. Pes je renčal.

Zvečer je Tilda svojo bojazen razodela Olgi.

»Zaprla te bodo. Postavili te bodo pred sodnike.«

Olga je bila mrzla.

Tilda je zajokala. Ne radi trpljenja v ječi, ki ga še ni poznala, radi sramote, ki jo je čakala.

»Tiho, tiho!« je Olga gladila njene lase. Njene oči so naporno strmele preko njene glave v neznano točko. »Porotniki detomorilke oprostijo.«

Tilde strah ni popustil. Izbičal jo je do blaznosti. Ni mogla več prestajati strašne nevidne gonje. Ne Olginih oči, ki so venomer tiho grozile, ne njenih besed, ki so nemo grozo oči podčrtale v glasu; ta je bil kačjemu sikanju sličen. »Ob živem plotu, a? Ali je bolje v ječi, če mene ne maraš? ...« Tega Tilda ni mogla prenašati več.

Izmislila si je rešitev. Prav istega dne, koncem avgusta, ko so sivi psi neprestano leteli od juga na sever in je dež bičal duše. Sredi sivega mraka se ji je posvetilo, kakor da je v trdi temi in v viharju uzrla rešilno lučko.

»Tako naredim,« je dahnila pri sebi.

»Tako naredim,« je ponovila, ko je iste noči po polnoči stojé ob oknu gledala v dež in v stožčasto svetlobo svetiljke, ki je sijala na oblake.

Zaprla je okno. Pogledala je na uro. Nad hišami se je odlomil jekleni glas cerkvene ure in ostro udaril v noč. Stresnilo jo je do mozga. Treba je bilo hiteti, hiteti ...

Pograbila je cunje, nekaj dragih spominov, drobnarij, in jih zmašila v culo. To brašno je vrgla pod posteljo in tiho odprla vrata na hodnik. Trepetala je. Stopala je tatinsko mimo vseh vrat. Bala se je, da se bodo katera vrata zdaj zdaj odprla, nekdo bo stopil na hodnik in spoznal njen namen. Ta misel jo je napolnila s tako plahostjo, da je naredila vso ostalo pot v omotici, ni vedela, kdaj.

Stopila je v vrt. Vse okrog je ležala tema, gost dež je padal na grede in bičal zelenjad. Z medlo električno svetiljko je posvetila na mokri steptani grob deteta ... Pes je tulil in zavijal v noč ...

Po preteku pol ure je Tilda znova stala na dvorišču. V prvem nadstropju je krčmar odprl okno in zavpil: »Marš, sultan! Tiho!«

Tilda je bila počenila za vodnjak. Groza, ki jo je tiščala za vrat, se je umaknila strahu, da je ne bi našli ... Okno se je zaprlo, pes je ječal pritajeno, glasno zacviliti se ni upal.

Dež je padal vse huje. Cepetal je v vetru, ki ga je gnal kot bi velikanske mokre

perotnice valov vzplahutavale nad zemljo. Tilda ni čutila svojega bremena ne duše ne nog. Njene oči so prodirale skozi curke komaj vidnega dežja, skozi črni mrak. Kopala se je v grozi, v strahu, ki se je zgrnil nad njo. Zamislila si je bila nekaj grozanskega, strašnega. Tudi to se je moralo dopolniti. Nato je konec vsega.

Njene misli so letele na perotih, njena groza na perotih, njen strah na perotih. Telesa ni čutila, občutek ostude radi bremena je izginil, le plavala je, da pride do cilja neopaženo, da najde pot nazaj...

Ko je Tilda znova stala v svoji sobi, je pogledala skozi okno. Še je deževalo, še so polzele kaplje po šipah, še je nad strehami gorela luč in se zibala v vetru. Vidne so bile strehe, same strehe. Za strehami, v daljavi, na pobočju hriba je stal Bobovčev hlev. V poletju so zapirali vanj živino, zdajci je bil prazen, le seno in slama sta bila shranjena pod njegovo streho. Tilda je upirala oči, iskala je breg in hlev. Skozi neprodirno temo ni opazila ničesar.

Preoblekla se je in zabrisala vse sledove mokrote s sebe. Znova je stopila do okna in gledala skozi šipe. Minute so tekle počasi. Slednja minuta — ura neznosne muke. Tisto, česar je pričakovala, ni hotelo priti. Od hipa do hipa bolj se je zavedala, da bo še slabše, če ne pride, česar čaka, še strašnejše. Občutila je, kakor da se gore podirajo nanjo. Skozi okno je zijala tema...

Od nestrpnosti je cepetala, plakala v duši in rjovela v srcu. Mislila je, da v tistih hipih znori. Že je hotela leteti znova po stopnicah, na cesto, preden neha deževati, preden mine noč, ko se je nenadoma zasvetilo nad hišami, na pobočju... Sprva je bila vidna le iskra, nenadoma je zažarela močna luč, ki je prihajala iz notranjosti poslopja nekje. Luč se je razgorela, plameni so švignili skozi streho, se valili po slemenu in obsvetljevali vse stene... Nastal je kres, ki je prasketal, požiral v divjem zagonu vse, plesal in pel...

Tildo je to tako prevzelo, da bi bila glasno vzkriknila in padla na tla. V tem ognju je gorel njen strah, se je rušila vsa njena preteklost. Verjela je, da čista, olepšana vstaja iz tega ognja.

Nenadoma se je zavedela. Skrila se je v posteljo, se zagrnila čez glavo in trdô zamižala. Poslušnila je s pridržano sapo, če se bo kaj zganilo v hiši. Dež je tolkel na okna,

pes je začel zavijati. Nenadoma je bil slišen glas roga, ki jo je rezal do mozga. Ognjegasci... Rada bi se bila dvignila in pogledala skozi okno. Ni se upala. Slišala je, kako je nekdo trkal na hišna vrata... Drugi je letel bos po hodniku, po stopnicah in izginil... Mimo hiš je drdral voz... Znova je bilo vse tiho, mirno, le dež je trkal na okna, le pes je cvilil.

Tilda je mižala, da so jo bolele veke. V tem mižanju bi bila rada odvrnila od sebe vse, pozabila vse. Spomnila se je na Olgo, ubila je misel nanjo. V duhu je videla v oblaku preko neba bežečo devico in pse... Zdaj zdaj se je skozi noč prebudil jekleni glas cerkvene ure...

Slednjič, slednjič... Vežna vrata so se odprla, nekdo je vstopil. Tilda se je dvignila. Pogledala je na uro. Še je bil čas. V trenutku je bila oblečena, Stopila je do okna. Nad hišami v bregu je žarelo slepo oko umirajočega ognja.

Tilda je vzela culo izpod postelje, se še enkrat ozrla po sobi in stopila na hodnik. Tišje so bile njene stopinje kot zadrževano dihanje njenih prsi. Stopila je do vrat krčmarjeve spalnice. Nekdo se je težko sople spravljal v posteljo. Slišala je sestro, ki je vprašala:

»Ali je vse zgorelo?«

»Niti enega bruna ni bilo mogoče rešiti.«

»Kdo je zažgal?«

»Kak potep, ki je prenočeval v senu, nato je pobegnil...«

Tilda je stopila iz hiše. Deževati je ponehavalo, nikogar ni bilo na ulici. Skozi bežeče oblake, skozi sivi mrak dežja je pričel prodirati dan, redčil temo in se v medlem svitu oprijemal hišnih sten.

Pred pošto je stal avtobus. Manjkalo je nekaj minut do odhoda. V vozu je sedelo nekaj čemernih, dremajočih potnikov. Tilda je sedla na žametno blazino. Prestrašila se je, ko so se vzmeti vdale pod njo. Mislila je, da se pogreza v prepad.

Vse je bilo že pripravljeno. Motor je ropotal in stresal voz, premaknil se ni. Zadnja minuta je bila za Tildo strašna. Rada bi se bila že odtrgala z mesta, brzela v nepoznani svet, kjer ne bo spominov na vse, kar je doživela... Nekdo je klical šoferju: »Počakajte...« Tildi je zastalo srce. Bila je prepričana, da so opazili njen zločin, njen beg; zdaj hité, da jo primejo, preden ubeži.

Tako burno ji je tolklo srce, da se je stisnila za prsi; ni jih umirila. Vstopila je upehana ženska in sedla na blazino. Nekoga je pozdravljala skozi okno. Ob vozu je stala Olga, zrla v vstopivšo žensko, kazala zobe, govorila, pozdravljala... »Moj Bog, moj Bog,« je ječala Tilda. »Ona, ona!« Hotela je obrniti glavo proč, da bi je Olga ne videla, ne spoznala. V tistem hipu jo je ženska uzrla, razširila oči, odprla usta, zdelo se je, da bo planila v voz in jo zgrabila za lase: »Ti, ti; hotela si ubežati...« Avtobus se je pričel pomikati, vrata so bila zaprta. Tilda je videla le velike oči, odprta usta, ki so brez besede in prepadle ostale v dežju, v medli svetlobi nastajajočega jutra...

Tilda se je zakrohotala v srcu. Imela je občutek, da je ubežala peklenškemu ognju.
(Dalje)

ROŽE POTONIKE

JOŽE POGAČNIK

V dolinah palestinskih bilo je nekje, kjer vsaka pot za Jezusom, za bratom, gre. Na teh stezah

je plaha duša za menoj prišla, v solzah golčala, da na potih teh se ne spozna in da Gospoda Jezusa že davno, davno ni več srečala.

(Tako je menda roži, ko se razcvete, tako je menda srcu, ko v ljubezen gre, tako je skozi moje duše orgle šló, ko sem ta plamen plah zastrl z dlanjo pred sapami in vedel sem, kako te roke sklonjene nad žalostmi od Jezusa so bile blagoslovljene močno, močno.)

Razgrnil sem pred dušo božji zemljevid, razkazal pota križema, navzdol, navpik, povedal sem, kje danes se mudi Gospod in kruha sem odlomil ji za trudno pot.

Potem — saj ni bilo več v Palestini, to je bilo nekje med domačini: prišel je mimo brat, — je Judež bil? — zavil je čudno ustne... Da, posmeh! In grd kako in žgoč kot plamen živ: kot da sem storil le otročji greh, tako nespametno...

Za oglom tam za župno cerkvijo sva z bratom Jezusom se srečala. Tako je takrat veder bil v obraz. (Prišel je že prek rosnega polja, takrat je prvi petek bil pri nas!) — »Tako je prav,« sem del. »Bog plačaj, brat! Ljubezen prava je, če krvavi, če Tebe gre na božji vrt iskat, pa znajde sama se med Judeži...«

VEČERNA POTA

JOŽE POGAČNIK

Snežena pot.
Lahnó navkreber in na vzhod.
Prva obla zvezda se je vžgala pod temneči božji svod.

Izza hrbtna mojega kot plamen nem škrlatna zarja pala je čez sneg: rahla senca pred menoj hiti v večni breg. — Ah, naravnost v senco svojo grem, ves sneg pred mano krvavi; kot da nazaj v globel želi, korak gladak polzi, polzi...

Kako je težko to telo in ta naš čas! Pa oj, kako je tam vsa svetla težka zvezda pod nočjo. — V snegu gledam svoj obraz...

TRUDNOST

VITAL VODUŠEK

Majhna leščerba v majhnih rokah mrli, plašno, boječe, kot da se dete budi. Roka je trda, kot da že voščeni.

Moja ljubezen šla je do konca sveta, tvoje milosti ni si izromala. Zdaj jo pokopljem, saj gre grob le do dna.

Pesem kot lučca ti je mrlela doslej. Šla je z ljubeznijo, zdaj ne ve več naprej — — —

OBUP

VITAL VODUŠEK

Kakor izgnanci k večnosti bežimo.
Ob naših potih raste grenka roža,
ljubezen ni še nikdar našla mimo.

Pomanjkanje nas trpko obiskuje.
Kaj za Boga naj duša izuboža?
Umreti je težko, živeti je še huje.

Trpimo. Nihče se za nas ne zmeni,
ko nas nezmisel bolno v duše zebe.
Samo sovraštvo je pri nas poceni!

Zaprta smo: od hiše do ograje
je kakor pot, zgrajena za pogrebe,
s stopinjami za križeve postaje.

Le včasih zdi se nam, da nekdo hodi
od daleč k nam. Z razpetimi rokami
držali bomo sredi ga med nami,
da nas vsaj On, usmiljen, ne obsodi!

VEČERNA MOLITEV

OTOKAR BREZINA

O, Smrt živih teles, ki noč spreminjaš v dan,
skrivnostni sok svoj lij v mojo toplo kri,
z medlobo svojo smrtno me zveži v postelji,
je mehko naročje Tvoje kot deklic bela dlan!
Ti čudoviti vonj, iz katerega drugi svet vre,
življenje zemsko mi stópi, nadzemskega

vzvaluj,
in mojih prošenj klic in žar, ki ustnice mi žge
in lice rdeče pali, mi v duši spolni, — čuj!

V mojih oči svetiljko temno, Sveta, skloni se,
lij novega olja vanjo in v njej spoznanja
vžgi:

naj žarki pógled moj na tisoče milj zre
v morskih pragozdov mrak in v višin
prostranosti;

kako kristal s kristalom druží se v naročju
skal,

kako iz rož pletenja barve brizgajo,
kako življenja se bude, ki spala so v naročju
tal,

in v bivanja neskončni cvet kipe in vro!

O, sluhu mojemu človeškemu daj sile
vzvīšene,

naj v stroj se resonančni spremeni mi,
da z njim kot godbe tajnostno prelīvanje
slišim pretok sokov in skriti vzgon rasti,
naj čutim vtrip rastlin, pojoči tek zvezdá,
lomljenje žarkov solnčnih in zraka šum,
prodor,

metuljev tihi lèt in v dnu globin srca
skrivnostnih misli vznik, rast in zator!

Misel mojo osvobódi bremena zemskega,
naj blisne v lèt čez prostor z luči brzino,
nad modro, kristalno kraljestvo morja,
v globél ognjenikov ugaslih, v zemljé
razžgano sredino,
naj v brezen večno noč se zaletim kot blisk,
kjer iz ognjenih žrel se meče žgoča snov,
do jokajočih jam, kjer se solzé vekov
trdijo v snu kamnitem v baldahinov lik;

v tečajev dolgo noč, kjer večni led in sneg
na skalah od kristala v polarnem blesku tli,
in v juga žgoči kraj, kjer odalisek smeh
v vrtovih sultanov kot godba vre, kipi;
nad gnečo narodov in nemo bol puščav,
kjer oslabeli ritem življenja žil mrjè,
nad pragozdove črne in soj gorskih planjav,
nad prerij oazo in step zamišljenje!

Naj vse obsežem: cilje vsaki cesti,
kjer zrem živeti, mreti, rasti, cvesti;
sil živih večni krog, ki konstelacijo zvezdá
zajema v mrežo svojo in vzlet in pad ravna,
ki v vonju lilije in v duši nam trpi,
in nad močvirji sveti z modrim sijem —
o, naj z enim duškom — žejen — se opijem
na večnosti bregovih z vinom Tajnosti!

V telo pronikni moje, v nerv vsaki mišici,
iz tajnih virov svojih kot balzam v me se lij,
kot lava brizgni, gori, teci, žgi
v neznanem razkošju blaznih razvnetij,
dokler diha žgočega smolnate bakle hotenj
v ognju Tvojem tajinstvenem se upepelim:
tedaj mi v čelo dihni in daj mi usnuti sen,
sen večni, poslednji, iz katerega ne vzbudim
se nikdar!

Iz »Skrivnostnih dalj«. Prevel Tine Debeljak.

IZ ROMANA »CEMENT«

FJODOR GLADKOV

Ugaslo ognjišče

Gleb se doma ni mogel spočiti: v tem zapuščenem brlogu z zaprašenimi okni (niti muhe niso brenčale v okna), nepomitim podom in kupom nametanih cunj v kotu mu je bilo tuje, zoprno, zatoхло. Stene so ga tiščale, niti toliko prostora ni bilo, da bi se svobodno okrenil. Dva koraka — stena, na desno stena, na levo stena. Zvečer so se stene še bolj stisnile druga k drugi in zrak je bil tako gost, da bi ga lahko zagrabil. In najhujše so bile miši in plesnoba.

Gleb se je skušal odpočiti v mrtvi tovarni, v kamnolomih, ki so se bili vsi zarasli z divjo travo in grmovjem. Tod je begal, posedal, mislil.

Ponoči je prišel domov, Daše ni našel, ni ga čakala na pragu pred stanovanjem, kakor je bilo to pred tremi leti, kadar se je vračal iz kovačnice. Tedaj je bilo svetlo in domače v sobici. Na oknih zastori iz batista, v lončkih na polici rože, ki so mu kakor plamenčki goreli nasproti. Namazani pod se je pri električni luči svetil kakor zrcalo, in bela postelja in srebrni prt sta se lesketala in iskrla kot ivje. In samovar... Pojoče rožljanje posode... Tukaj je v vsakem kotičku živela Daša — pela, zdihovala, se smejala, govorila o jutrišnjem dnevu, se igrala z živo punčko, s hčerko Njurko. In obrvi so se ji nad nosom zblížale in se že tedaj kak trenutek poskusile zaplesti v voz. Skozi njeno ljubezen se je bila že tedaj prav do teh obrvi prerila sled trme.

Dolgo je že tega. To je bilo. In preteklost se je prelila v sanje, ki jih je sanjal šele pred kratkim...

Kjer leže mišjaki, se ni mogoče spočiti. Kjer je ugasnilo toplo domače ognjišče, smrdi po plesnobi.

Daša je prišla po polnoči — ni se bala ponoči hoditi mimo temnih kotov v tovarni.

Motno in tuje je gorel sajast plamenček v svetiljki, pod cilindrom, na katerem so se poznali odtisi umazanih prstov, in svetel kolobar na senčniku je visel kot ledena cvetica, uvela na črni žici.

Gleb je ležal v postelji. Zaspano je skozi trepalnice pogledal Dašo.

Izgnanci

... Malomeščanke ne iščejo tujega smeha; malomeščanke imajo mehko srce — ljubijo pogrebe in solze, in na svatbi jih ne mika ples, ampak nevestina otožnost in jok.

Táko je pač življenje malomeščanke — tuje solze so ji razumljivejše kot tuj smeh.

In tudi tu so malomeščanke v svojih srcih že vnaprej čutile vonj obilnih solza in prišle iz predmestij, iz svojih hišic in iz stanovanj v nacionaliziranih hišah, da občutijo zaželeno bolečino, jok in stok potrlih uglednih in plemenitih družin. Poželjivo in sočutno so s črnoobrobljenimi očmi poiskale ihteče gospe, in zdelo se je, kakor

da s svojimi žgočimi pogledi lepé na njih, in njihovi gobasti obrazi so bili vsi mokri od mastnih solzá.

Nekje v daljavi se je razleglo povelje, in kakor odmev so leteli drugi glasovi od nasprotnega konca. Straža je vrgla puške čez rame. Skozi množico je šel šum, pretresli so jo globoki stoki, razburila se je in ihtenje, jok, vpitje, rjojenje ljudi, ki so od strahu izgubili um, je stlačilo vse v velik kup, v paničen klovec. Ni bilo več zraka, ne cest in hiš — bila je orgija smrtnega boja, blazen obup in divjanje.

Vozovi spredaj so ropotali in množice so zarjule v navalu joka in krika in plule v širokih valovih po cesti.

Sergej je šel tik za Dašo in za njim Šuk. Na drugi strani so se pokazali (videlo se je skozi množico) mali Gromada, grbasti Lošak in Mehova.

In kot temno hrepenenje se je v Sergeju zavrtala bolečina v prsa. Kar se je tu godilo, je bilo ostudno in divje. Tega stranka ne more odobravati. Čemu te množice? Te ihteče, v krčih se zvijajoče žene? Ti otroci, ki na materinih rokah otepajo okoli sebe? Tega stranka ne more odobravati in zanj, za Sergeja, je pretežko, preneznosno. — —

Sergej je opazil spredaj, nedaleč od sebe, svojega očeta. Šel je sam, gledal množice ljudi in smehljajoč se mežikal. Bos. Hlače raztrgane. In hodil je tako čudno: zdaj je naglo capljal prehitevajoč druge, zdaj je obstal, zdaj šel čisto počasi, v globoki zamišljenosti.

V trenutku je opazil Sergeja in začel veselo brskati po bradi. Dvignil je obe roki in čakal, da bi Sergej prišel k njemu.

»Ti si moja straža, Serjoža, in jaz sem modrec, ki gre v pregnanstvo. Kajne, to je zanimivo? Prav za prav se ne spodobi, da bi prišel z menoj v dotiko, dokler sem tvoj jetnik. Hotel sem ti samo reči, da je tvoje orožje, ki čuva trdnjavo vaše revolucionarne diktature, smešno in nezmislno: na rami tako krutega bolševika, kot si ti, žvižga le piščalka. Ampak lahko bi me zavidal: zdaj čutim, da je svet tako neizmeren in brezmejen, kakor ni občutil niti Spinoza, čeprav je že Mark Avrel v svojih nočeh o tem sanjal.«

Odkar ga je Sergej zadnjič videl, se je oče vedno bolj zanemarljal: materina smrt je bila zanj zadnji udarec. V svojih cunjah je spominjal na berača: bil je zamazan, nepočesan, noge so bile krvave in gnojne. In bolečina sočutja je zapekla Sergeja v dno srca.

»Nimaš več doma, očka. Pojdi v mojo sobo, da bova skupaj. Pusti to, očka, tega ni treba. Kam hočeš iti? Poginil boš, očka...«

Starček je začudeno dvignil obrvi in se zasmejal kot otrok.

»O ne, sin moj!... Predobro poznam ceno svoje prostosti. Človek sem, in človek nima nikjer prostora zase, ker nobena luknja ne more sprejeti vase človeških možganov. Vsak dogodek je najboljši učitelj: pogledj, kako hlapcem uhaja svoboda preko njih moči in kakšno prekletstvo so za kokoš njene perutnice...«

Neslišno je pristopila k Sergeju Veročka. Najbrž je bila med radovedneži ob cesti. Z začudenimi očmi kakor običajno, trepetajoč po vsem životu, je šepetala Sergeju nerazumljive besede na uho ni on je v njenem glasu čutil samo eno: prošnje in solze.

Oče se je smehljaj, se igral z rokami in v praznih očeh se mu je zabliskal ogenj.

»Oh, oh, Veročka! Ti neizčrpen studenec ljubezni... S kakim občutkom si sprejela mojo Golgoto, dekle? Pojdi, pojdi semkaj!...«

»Ivan Arzenjič!... Ivan Arzenjič!... Tako sem vesela... Sergej Ivanič... Tako sem vesela...«

Kakor na perutih je pohitela k starčku, ga prišla pod pazduho, šla z njim kakor hči, in solze so ji blestele na obrazu.

»Oče!...«

Sergej je hotel še nekaj reči očetu (kaj, je pozabil) in mu je podal roko. Toda roka ni čutila stiskljaja in je omahnila: oče se je z Veročko odmaknil od njega v množico.

Toda starček se je spet okrenil, pogledal Sergeja tuje, z globoko gubo na čelu.

»Poglej, Serjoža, kako malo nova je zgodovina: slep Oidipus sem in ona je moja Antigone...«

In se je tuje zasmel, odhajajoč daleč v svet, ki ga Sergej ni mogel razumeti. Sergej je popravlil svojo puško na rami in krepko stisnil zobe. Globoko v njem se je sunkoma utrgala zadnja struna.

Deklica na krovu

Ob ograji na ladji je stala deklica in gledala na mesto. Od zadaj je bila kot punčka, s črnimi, bleščečimi se lasmi; Sergeju se je zdelo, kakor da jo je videl v množici, toda ne nje, ampak njene oči. Po očeh jo je spoznal. V njih je gorela mrzlica in solze, ki se niso hotele posušiti. Potem je bila izginila — oči so utonile v množici. Nevede in dolgo, trudno in žalostno jih je iskal.

In ko jo je spet videl ob ograji, je molče stopil k nji in z njo vred gledal tja proti mestu. V molku so nepozabni trenutki notranje skupnosti.

Makovo polje na bregu je venelo, kajti mak ne vzdrži, če veter lazi preko njega. Kakor mačka se igra veter z lističi, in lističi se boje tega draženja. Brez bolečin odpadajo in se umirajoč smehljajo z vetrom vred. Breg umira in postaja prazen. Mesto diha kamenito vročino sem proti morju. In sivomodre ceste, obrobljene z valovi prozornega zelenja, se dvigajo tako lahkotne in vitke s tovarniškimi dimniki vred tja proti goram.

Zeleni morski valovi dihajo živalsko življenje in požirajo vase modro nebo z ognjenimi oblaki. V gostih curkih, se kot med vlivajo raztajani dimniki in gore v temnih globinah blizu obrežja. In gore in mesto in morje trepetajo in se tresejo v opalni megli in dimu žgoče dnevne vročine.

Čuti li vse to deklica ob ograji na ladji?

Sergej je čutil vse to in se z vprašujočim pogledom ozrl v deklico. Kje je že prej videl to deklico? — Nikjer — ali pa morda v sanjah.

Kratko in pazljivo ga je pogledala. Nemirno vprašanje se je kot polna posoda zibalo na dnu njenih oči. Ali je bila res ali se je Sergeju samo zdelo, opazil je smehljaj.

Ne da bi ga bila pogledala in zdelo se je, kot da ne govori njemu, ampak sami sebi, je dejala:

»Da, da, čakala sem... kot vsi... sem se pripeljala semkaj in čakala... in zdaj, zdaj... sem doživela vse to... kako dobro znate mučiti!... mučiti in z veseljem geniti... Da, prav oboje hkrati... v enem zamahu, z enim udarcem... Vi komunisti ste strahotni ljudje... Cele vas je rodila môra — ali pa smo mi živel samo v sanjah?«

Sergej se ji je približal za korak in z roko gladil ograjo.

»Čemu môra? To je mnogo preprostejše in globlje. Mi smo ljudje neizprosnega dejanja in naše misli in čuvstva so pač to, kar imenujejo nujnost in neizpodbitno zgodovinsko resnico... Preveč preprosti in odkriti ljudje smo — nič drugega. In samo zato nas sovražite.«

Deklica ga je pogledala s prestrašenimi očmi in polna posoda na dnu njenih oči se je vnovič zibala.

»O ne... Tu se grozotna žival in vzvišeno ustvarjanje družita v eno... Čemu? Toliko je junaških mislecev med vami, pa tudi toliko zločincev in ljudožrcev...«

»Morda je tako, toda preživeli bomo stoletja. Naša krutost se bo pozabila in spominjali se nas bodo samo kot stvariteljev in junakov in bodo mislili na nas. Nesmrtnost — je muka in kri.«...

»Vedno naprej!«

Dimniki so plavali kot orjaški modri valji osemdeset metrov visoko v zrak. Ali niso s svojimi mrzlimi žreli rjaveli v peklenkem ognju?

Gleb je udaril inženirja Kleista po plečih in se zasmel.

»No, tovariš tehnik? Tako je, če tepec pravi: jaz sem moč. Tedaj ni cel tepec, ampak samo napol. In če vse doseže, je celo pameten tepec. Komunisti sanjarimo o neumnih, a ne preveč slabih stvareh, tovariš tehnik... Na oktobrski dan bomo spustili ves ta stroj, da se bo tresel v ognju in dimu.«

Na trepetajočem obrazu inženirja Kleista se je s trudom pojavil nasmeh in ne da bi opustil dostojanstvenost in mir, je krepko stisnil Glebu roko.

»Prosim Vas, Čumalov, pozabite veliki zločin, ki sem ga storil Vam in drugim delavcem. Zavest, da sem nekoč izročil ljudi v smrt in v muke, mi ne da miru.«

Inženir Kleist je poln strahu in upa gledal Glebu v obraz in ni mogel skriti, da so se mu tresle roke in ni mogel držati glave trdno pokonci.

Gleb je gledal inženirju Kleistu naravnost v obraz in iskre so gorele in se razbegle v njegovih očeh. Njegov obraz je postal nepremičen, trmast in grozen kot obraz mrliča. To je bilo samo sekundo in se je razklenilo v širok nasmeh.

PROSVETNI DEL



R. JAKOPIČ: DOMAČIJA

RIHARD JAKOPIČ ŠESTDESETLETNIK

FRANCE STELÈ

So ljudje, ki jih ni preračunljiva ambicija, ampak življenje samo postavilo v sredo, »na mernik«, da stojé celim generacijam na čelu kot vodniki in znaniki. Med take ljudi naše sedanjosti in polpreteklosti spada brez dvoma slikar Rihard Jakopič, ki bo letos dovršil svoje šestdeseto leto življenja. Ta jubilej pa ne bo sam povod, da se ga spomnimo, ampak je Jakopič prav za to priliko kot nalašč dovršil eno svojih življenjskih del v slikah veže mestne hiše na Ahacljevi cesti. V polnosti svoje umetniške in življenjske moči stopa torej preko tega svojega življenjskega praga in tudi sam se sklada z nami v tem, da je njegovo zadnje delo velepomemben dogodek v njegovem umetniškem delu.

Jakopič je večkrat odločilno posegel v razvoj naše umetnosti: Prvič na pragu 20. stol., ko je s svojimi tovariši, tako zvanimi impresionisti, vstopil kot revolucionar v slovensko umetnost, katere »simbol je bil«, kakor pripoveduje sam, »Grilc. Bil je to najnižji moment slovenske umetniške kulture. Posledica narodne probujenosti v 2. pol. XIX. stol. je bila, da so Nemci popustili,

Slovenci pa niso še nič imeli. Zato sem pozneje deloma neupravičeno trdil, da slovenske umetnosti in kulture sploh bilo ni in se je šele l. 1900 začela. Zveza s preteklostjo je bila namreč pretrgana. Treba je bilo začeti popolnoma znova. Ogrin je bil edini nosilec tradicije, mi pa smo začeli kakor otroci popolnoma nanovo. Napačno je naziranje, da je obstajala kaka direktna zveza med nami in Wolfom preko Ažbeta in Šubicev. Tisto, kar nas je vezalo, je bila želja po drugaćnem, o kakem impresionističnem programu pa nismo nič vedeli; poznali smo ga komaj po imenu. Že kot deček sem se ukvarjal s problemi, o katerih sem pozneje slišal, da se z njimi pečajo impresionisti. Akademija mojega stremljenja ni zadovoljila, pa tudi Ažbetova šola ne. Le ena želja me je napolnjevala, da bi dobil v oblast formule in sredstva, ki bi mi omogočila uresničenje mojih želj. Pri Veselu sem začutil nekaj sorodnega in naenkrat sva se naslonila drug na drugega. Njegov cilj je bil sicer drugačen kot moj, a oba je vezala želja: »Ven iz akademije!« Isto sem opazil pri Jami in kmalu tudi pri Sternenu; pri Groharju pa so se oči odprle, ko je prišel v dotiko z menoj in Jamo. In to, kar smo mi dosegli s težavnim iskanjem, je on takoj poprijel in uresničil bolje kot mi. Pozneje, ko sem zopet enkrat prišel v Monakovo, sem videl prve originale impresionistov.«

To je kratka zgodba postanka prvega organiziranega umetniškega napa v zgodovini slovenske umetnosti. Jakopič je bil takrat med glavnimi propagatorji nove resnične, na svetovno merilo umerjene slovenske umetnosti. »Kljub temu pa vsaj o sebi lahko rečem, da me ni nikdar zajel internacionalni duh. Proti sprejemanju tujih vtisov sem vedno čutil odpor.«

Jakopičeva generacija je bila vzporedna generaciji preporoditeljev našega slovstva, ustvariteljev naše sodobne literature. »Čas naših začetkov je bil hudo revolucionaren; zametavali smo sploh vse stare formule. In če se v poznejšem delovanju katerega izmed nas vendar pojavljajo, se le zato, ker je spoznal, da jih lahko porablja brez škode za svojo individualnost.« V zvezi s tem je tudi njegovo mladostno odklanjanje starih mojstrov. »Sploh se nisem mogel vživeti vanje. Pozneje pa sem jih začel ceniti, nisem pa čutil potrebe posnemati, kopirati jih, ker sem si mislil: to ne odgovarja mojemu času, oni so drugače čutili, mi drugače. Danes pa bi kopiral, a mogoče netočno, če bi delal zase; predal bi se instinktu. Kopiral pa bi danes zato, ker me kako delo tehnično zanima, pa tudi za to, da bi ga delj časa lahko užival, se poglobil vanj. Vendar kdo ve, če ne bi iz te kopije nekaj drugega nastalo.«

Drugič je Jakopič odločilno posegel v usode slovenske sodobne umetniške kulture, ko je po svoji stalni nastanitvi v Ljubljani, potem ko se je vrnil opremljen s priznanji tujine s svojimi tovariši s propagandne turneje po Evropi, l. 1909.

otvoril s 1. slovensko razstavo *umetniški* (»Jakopičev«) *paviljon pod Tivolijem*. Tako je dal slovenski umetnosti njen prvi hram in odslej njeno stalno torišče.

Tretjič je Jakopič napravil uslugo slovenski umetniški kulturi, ko je *po vojni vzel pod svoje okrilje novo generacijo revolucionarjev*, ki je dala pečat naši umetnosti prvega desetletja svobode.

Tako stoji Jakopič pred nami kot umetnik in kot organizator naše umetnosti. Za tistega pa, ki pozna razmere še bližje, je on tudi duhovno središče našega impresionizma, njegov glavni in najjasnejši teoretik, čeprav je malo pisal, a rad in prepričevalno govoril. On pa je še več kot to: tudi tisti pri nas, ki se je z impresionizmom boril in ga uklonil duhu in čuvstvu, ker ga samo materialistično pojmovanje njegovega programa ni zadovoljevalo. Naj zopet sam spregovori o svojem razmerju do impresionizma in do bistva umetnosti: »Skrivnost tako zvane brezplodnosti impresionizma je v tem, da se vse sile izčrpavajo v borbi za sredstvo. Dokler je kak problem v razvoju, ga je treba pustiti, da gre svojo suhoparno pot naprej. Ko je borba za sredstvo končana, se pa da z impresionizmom operirati kot z vsakim drugim načinom. Impresionizem je za umetnost podobna pridobitev kakor je bila o svojem času perspektiva.«

In zadnje Jakopičevo dejanje v slovenski umetnosti je, da je v praksi s svojimi slikami v veži mestne hiše na Ahacljevi cesti ovrigel mnenje in prepričanje, da impresionist ni zmožen monumentalne produkcije. »Vse, kar sem do tega dela delal, so bile same študije, priprava, to delo pa naj bi bilo umetniško dejanje, to se pravi, da so doživetja iz življenja in nature dozorela v meni in sem jih tu tudi izrazil. V tem oziru je bilo to delo zame prava izpolnitev.«

Je pa to delo izpolnitev tudi dolgih pričakovanj slovenske umetnosti. Kdo bo zvezal zopet umetnino z miljejem na tisti popolni način, kakor je to umel vsak gotski dekoratér, kakor so znali baročni iluzionisti in kakor so to znali umetniki vseh umetnostno zrelih dob, nismo vedeli; vedeli pa smo, da mora priti ta izpolnitev, posebno, ker je umetnost drugod v zvezi z borbo za novo arhitekturo to zvezo že našla in so v tem oziru naši najbližji kulturni sosede, Nemci, dosegli prav zadovoljive uspehe. Pričakovali smo, da se bo iz povojne generacije dvignil kdo, ki bo ustvaril tako delo in naravnal tok našega umetniškega snovanja v monumentalno strugo. Da pa bi tisti človek prišel iz impresionistovske generacije, se nam ni zdelo verjetno. Sedaj, ko je to delo ustvarjeno, smo prisiljeni kapitulirati s svojimi dvomi.

Delo za Jakopiča ni bilo lahko, ker mu je manjkalo »prakse«. Občinstvo si rado misli, da avtoriziran umetnik vse zna in se mu smešno zdi, da bi se moral za dano konkretno nalogo dolgotrajno pripravljati in celó učiti. Zato so Ljubljanci z nezaupanjem opazovali dolge priprave za to delo, ki so trajale pol leta do prve poteze s čopičem na delu samem, in še bolj mogoče, ko je izdelava zavzela eno celo letno delovno sezono,

saj se kaj takega poslika po mnenju javnosti v enem mesecu. Ako bi videli celo galerijo skic, predštudij, študij po naravi za posameznosti itd. pri mojstru v ateljeju, bi se njih nezaupanje bržkone spremenilo v občudovanje in bi njihovo razmerje do cenitve umetniškega dela, posebno pa še umetniškega dejanja, ki je višja kategorija umetniške produkcije, postalo pravičnejše in hvaležnejše. Mož, ki ga v umetniških zadevah visoko cenimo in ki je gotovo med prvimi pri nas poklican, da sodi o tem, je izjavil: »Dobili smo umetnino. In vseeno je, ali smo jo dobili v enem dnevu ali po parletnih pripravah, kajti merodajen je efekt dela, ne priprave in trud zanj.« O svojem delu in njega umetniškem postanku nam pripoveduje spodaj Jakopič sam. Upamo, da ga bomo s tem javnosti tudi najbolje približali. Potreba pa je, da ga tudi s svoje strani nekoliko opredelimo.

Jakopič je v dveh ozirih bistveno spremenil svoj prvotni koncept in v obeh slučajih instinktivno v korist končnemu efektu svojega dela. Prvo je vsebinski koncept, drugo je tektonski koncept, način spojitve dela z arhitekturo.

Prvi, vsebinski koncept je v primeri z izvedenim bolj kaotičen, manj pregleden, literarno pa neprimerno bolj bogat. Mislim, da se ne motim, če sodim, da se je porodil v Jakopičevi glavi v zvezi z baročnimi iluzionističnimi konceptijami in pa iz duhá njegovi mladosti vzporednega secesionističnega umetniškega idealizma, ki je bil podobno literarno vsebinsko nabrekli. Prvi koncept je ustvaril Jakopič sam bolj iz lastnega doživetja kot neko filozofijo sodobnega življenja. Drugi koncept je nastal prav iz dejanskega položaja, ko se je s svojo duševnostjo zamislil v duševnost tistih, ki bodo v tej hiši našli svojo domačijo. Kakor je ta hiša in ves življenjski milje, ki jo je povzročil in ki jo bo uporabljal, sodobno realen, tako realna, trpko jasna je vsebina izvršenega koncepta. Če bi bil Jakopič izvršil prvi koncept, bi bil ustvaril mogoče literarno umetniško delo, ki bi brez obsežnega komentarja že ob postanku ostalo tuje tistim, za katere bi bilo narejeno. Tako pa je ustvaril delo, ki izvira iz žive sodobnosti in posega v sredo njenih problemov. Zato delo mogoče ni tako tradicionalno imponujoče lepo, kakor bi si marsikdo želel, a je zato neposredno živo kot zrcalo in kot faktor.

Tektonski koncept izvršenega zamisla je bil prvotno prav tako značilno različen od izvršenega kakor vsebinski. Da svojih šest skupin logično in organsko zveže s prostorom in posebno njegovim obokom, je nameraval slike vokviriti tako, da bi bile odprtine zanje vrezane v banjo resničnega oboka. Tako bi se odprle za šest glavnih slik na strani ločne odprtine na približno sedanjih mestih, na temenu svoda pa še manjši krogi za par simbolov ali kaj sličnega. Ta koncept je zopet plod tradicije monumentalnega slikarstva v 19. stoletju ter bi se skoro prilegal mehničnemu spajanju figuralnih slik z arhitekturo v naši dekorativni slikarski obrti. Zelo visoko cenim Jakopičev nepokvarjeni zmisel za pravo monumentalnost, za ono monumentalnost, h kateri stremi vse bistvo

sodobne umetnosti, ki je povzročil spremembo prvega koncepta. Za Jakopiča, ki je stal prvič pred tako nalogo, je bil to čin nenavadne korajže. V obeh slučajih pa ga je vodil bolj instinkt, kakor teoretični razlogi in v obeh slučajih se je ta instinkt izkazal za izredno pravilnega. Jakopič je končno v tektonskem oziru izvršil iluzijo prostega pogleda pod nebo v dejanskem okviru venčnega zidca, sten veže in robov odprtih njene banje. Končno njegovo dejanje pa je bilo, da je uspel tudi v tem, da je slikarstvo podredil ploskvi in zidu tako popolno kakor so to znali samo iluzionisti baročne dobe. Quaglio n. pr. je ustvaril v slikah ljubljanske stolnice delo, ki se tako podreja v svojem barvno formalnem značaju štukomarmornemu miljeju celote, kot da je nastalo iz istega vala oblikujočega čuvstva, ki je oblikoval stene. Jakopič je imel drug milje, milje cementnih okvirov in surove opeke ter raskave, ne marmornogladke, sodobne stene. S to raskavostjo se brez ostanka spaja faktura njegovih slik, ki učinkujejo ko da se je stena slučajno namarogala v teh likih, ki ne pomenijo vsiljive dekoracije, ampak zaključen duhovni svet zase, vdahnjen oboku, pod katerim vstopajo v hišo mnogi, ki nosijo v duši spomine ali tudi še neposredne odraze podobnih realnih doživetij vojnega begunstva, brezdomstva, mukotrpnega dela in hrepenenja po domu, po rodbinski sreči.

S tem, da se je Jakopič po tektonski strani odločil za ta, mnogo bolj riskantni način in v njem izvršil svoje delo, mu je dal še prav posebno veličino in mu dal tudi lastnost že omenjene slovenske kulturne izpolnitve. Soglasna sodba poznavavcev je, da po baročnem iluzionizmu v svetu monumentalnega slikarstva slovenska umetnost še ni ustvarila večjega dela kakor je to.

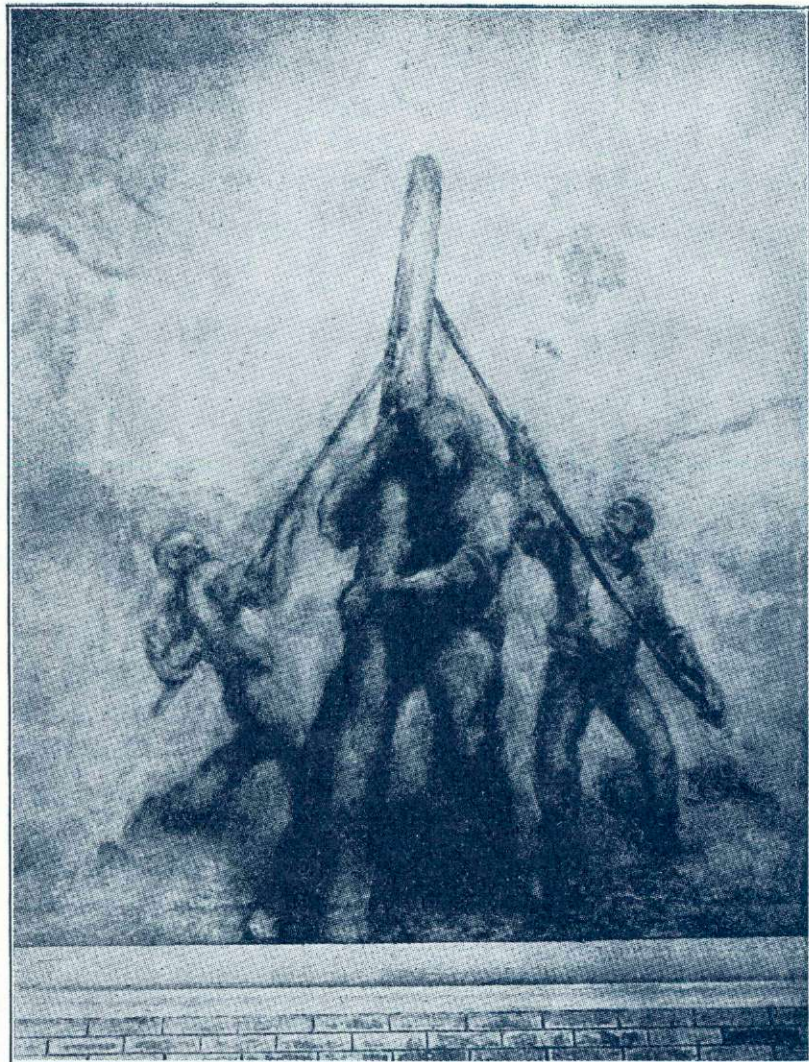
Mislím, da nismo mogli bolj primerno uvesti v leto, v katerem praznuje Jakopič šestdesetletnico svojega življenja, kakor s tem, da predstavljamo široki javnosti njegovo največje delo.

VEŽA V MESTNI HIŠI NA AHACLJEVI CESTI

RIHARD JAKOPIČ

Zgodilo se je z menoj nekaj nenavadnega in bi bilo sevé še boljše, če bi se bilo zgodilo pred dvajsetimi ali vsaj desetimi leti. Pa mi Slovenci smo težki ljudje in preden se za kako stvar odločimo, jo moramo na vse plati preobrniti in temeljito pretehtati.

Zgodilo se je namreč, da mi je bilo ponudeno naročilo in še celo prav obsežno. Ta zadeva pa se je vršila nekako takole: Gradbeni svetnik g. arh. inž. V. Šubic je zidal za mestno občino veliko stanovanjsko hišo na Ahaceljevi cesti. Za prehod s ceste na dvorišče si je zamislil obsežno obokano vežo, kakršna se spodobi za tako mogočno poslopje in zazdelo se mu je, da bi ne bilo napáčno, če bi bil njen obok lepo poslikan. Ne vem prav natančno, kako da so se gospodje na magistratu pri tem spomnili ravno name. Skoraj



R. JAKOPIČ: GRADBA

gotovo pa se ne bom motil, če pravim, da se je ta misel porodila v glavi g. arh. V. Šubica. Nato pa so višji magistratni gospodje skup stopili in začeli zadevo preresetavati in na gumbe ugibati: ali bi? — ali bi ne? — ali bi? — — Zdi se mi dalje, da je imel besedo pri tem še neki drug gospod in da je njegova končno obveljala.

Ponudbo sem sprejel. Prav za prav sem pa tudi jaz nekaj časa premišljeval in ugibal: ali bi, ali bi ne? Po eni strani se mi je ponujala nepričakovano prilika lotiti se velikega umetniškega problema, kakršnega sem si želel že v svoji mladosti, po drugi strani pa so mi skrbi za vsakdanji življenjski obstoj vsiljevale vprašanje: Ali bom zdržal do konca? Kajti tako obsežno delo zahteva celega človeka in mu ne pušča mnogo časa za druge posle. Umetnik je namreč ravno tako človek kakor vsi drugi in ne zgolj čisti duh, kakor menijo nekateri ali si vsaj to žele. Gotovo je v njem nekaj, včasih tudi precej, duha, toda okoli tega je še prav mnogo mesa in krvi, in premnogo drugih takih zadev, ki obtežujejo vse zemljane. Končno pa je zmagala želja po širokem umetniškem udejstvovanju in rekel sem si: Če je šlo dozdej, bo šlo tudi še naprej. In sprejel sem naročilo in se lotil dela.

Zdaj pa, ko je delo po dolgem času in raznih težavah in zaprekah vendarle končano, zdaj naj še povem, kako se je vse to v meni in izven mene vršilo; zanaliziram naj takorekoč samega sebe in svoje delo in morebiti pridam še za nameček nekoliko kritike. To so namreč prav poučne in koristne stvari, ki bi marsikoga zanimalo,

če bi bile zanimivo in nazorno napisane, toda lotiti se takega dela bi bila prav za prav naloga kakega umetnostnega raziskovalca in kritika. No, pa le mislim, da mi gospodje ne bodo preveč zamerili, če se za spremembo malo vtikam v njih področje; prepričani naj bodo, da bi tudi jaz ne imel ničesa proti temu, oziroma bi jim še celo privoščil, če bi enemu ali drugemu izmed njih padlo v glavo, da poslika kako vežo ali dvorano ali, zdaj, ko se je umetnost stalno vselila v Narodni dom, njega vestibul.

Pa čemu toliko besedi? Kar začnimo! Najbolje bo, če najprej razložim, kako se vrši v splošnem umetniški proces v umetniku. Predvsem pa moram vendarle še povedati, da je prav za prav vsak človek po svoji naturi več ali manj umetnik, in da je umetnost nagon, brez katerega bi človek ne mogel živeti, kakor ne bi bilo življenja brez ljubezni. Da sta danes umetnost kakor tudi ljubezen tako na tleh, je žalostno, ni pa definitivno za tistega, ki še veruje v bodočnost človeškega rodu. Umetnik pa se razlikuje od drugih zemljanov le po intenziteti doživljanja in po volji, te doživlja materijalizirati, to se pravi: spraviti jih v oblike, ki so dosegljive človeškim čutom. Skozi njegovo življenje se pode najrazličnejše prikazni, občutki, misli, barve, linije, geometrične konstrukcije in fantastične predstave. Pride pa trenutek, ko mu zatrepeta duša — takrat ga je objela umetnost. Takrat mu postane vse jasno in enostavno, takrat zginejo vse težave in ves balast. Ta svetli trenutek pa je minljiv, zato si ga mora umetnik dobro v spominu ohraniti in imeti v sebi moč, da si ga s svojo voljo na novo oživi. Tako približno se rodi umotvor v umetniku. Nato pa sledi drugi štadij, to je realizacija. Pri tem delu mora biti umetnik ves zbran. Funkcije duše, možgan in čutov morajo biti v medsebojni harmoniji. Sicer ima včasih glavno besedo duša, včasih misel ali občutki, — po potrebi. Vse to pa mora znati umetnik regulirati.

Kar sem tu povedal, velja v splošnem tudi za moje delo na Ahacljevi cesti. Ko se je nahajalo poslopje še v zidavi, sem se podal tja po inspiracijo. Poslopje je bilo še v surovem stanju, in ko vstopim skozi vhod v vežo in pogledam navzgor, zazija nad menoj velika štirioglata odprtina. Meni pa zgradbe v postajajočem stanju prav posebno ugajajo, zato je začela moja fantazija takoj živahno funkcijonirati. In iz raznih konstruktivnih črt, oblik in barv se mi je prikazal prvotni kompozicionalni zamisel, predstavljajoč: Prehod iz stare v novo dobo. Kompozicija se vleče od vhoda proti dvorišču v treh pasovih, ob straneh na levi in desni in po sredini oboka. Začne se ob levi, severni strani pri vhodu z idiličnim prizorom.¹ Na nasprotni, južni strani prihajajo iz smeri dežele mojih mladih sanj fantastične postave iz starih časov, ki se selijo v novo dobo, v katero vodijo gledavca polagoma naslednje skupine, predstavljajoče ljudi modernega dela v zvezi s stroji, tovarnami, brzo-

¹ Pastirček piska na piščal, tri deklice plešejo, žena z otročičem, ljubimkanje.

javnimi napravami itd.² V srednjem pasu oboka nad obema prvima skupinama se poslavlja stara doba v spremstvu plakajočih genijev, ki jo zavijajo v siv pajčolan. V sredini oboka pada letalec s padalom, izza katerega se svetlika solnce. Proti njemu pa leti orel. Na koncu srednjega pasu plavajo letala.

Morda bi kdo vprašal, zakaj in kako se je to v meni vršilo. Jaz se nisem. Ampak če zdaj naknadno o tem premišljam, se mi dozdeva, da zato, ker sem človek, ki je začel živeti v času, ko so ljudje še trdno hodili po široki zemlji in si v potu svojega obraza služili vsakdanji kruh, medtem ko se je njih duh svobodno sprehajal po svojem brezmejnem kraljestvu. Prehodil sem pot do sedanje dobe in gledam, kako povzdiguje človek samega sebe in prevaža s pomočjo neokretnih aparatov svoje telesce po višavah, dočim se plazi njegov duh po zemlji, prizadevajoč si na vse možne načine zmanjševati njeno obsežnost in izropavati jo. Iz nekako takega duševnega razpoloženja in v zvezi z arhitekturo in lego veže je nastal ta prvi zamislek.

Vendar pa sem ta načrt zavrgel, deloma iz formalnih vzrokov, ker bi bil obok za to stavbo preobložen in bi bila veža premajhna v primeri z obsežnostjo projekta, deloma pa tudi radi tega, ker je poslopje vendar le stanovanjska hiša in bi se njej bolje prilegli prizori, ki so jih prebivalci že sami fizično ali duševno doživeli: bitja brez strehe, v duši vroče hrepenenje po domačiji, bitja v težkem delu in bitja v sreči. Te predstave so me dovedle k drugemu načrtu, ki sem ga tudi izvršil in ki ga prikazujejo ilustracije v tej številki. Ta druga kompozicija pa je zgrajena na istem formalnem sistemu kot prva, bržkone radi tega, ker me je konstrukcija veže napeljala na to trodelno valovito se razvijajočo kompozicijo. Da so vse skupine razsvetljene iz ene točke, je za moje umetniško čuvstvovanje in izražanje samoobsebi razumljivo, sicer bi bila motena enotnost kompozicije.

V drugem slučaju bi bil prisiljen razdeliti kompozicijo v posamezne podobe in jih na kak način arhitektonsko zaključiti. S to mislijo sem se res tudi že nekoliko ukvarjal, to pa ob času, ko

² V sredi stoji umetnik sam (lastni portret) s pogledom obrnjen nazaj in z levo roko vabi skupino ljudi iz dobe svoje mladosti pred nekako 50 leti; pomešani so med seboj v biedermeierskih oblekah razni stanovi; nekateri gredó bolj mehanično, drugi pa bolj zavedno novi dobi nasprot. Z desno jim umetnik kaže naprej, kjer prizori iz sodobnega delavskega, industrijskega in tehnično kulturnega miljeja označujejo novo dobo. »Dežela mladih sanj« mu je jug, kjer so prihajali v njegovi mladosti od Preserja ob Krimu vsi važni dogodki, ki jih je doživljal: železnica, megla, otroške igre na Mirju itd.

Na vsaki strani bi dve trdno na tleh stoječi figuri delili sceno na tri dele: na l. star kmet z lopato gledajoč proti skupini selitve v novo dobo in mož v kamnolomu, ki pravkar hoče udariti z lomilnim železom; na d. žena z butaro in mož na brzojavnem drogu pritrjujoč žico.

so zunanji, umetnosti sovražni vzroki vzbudili v meni neko mržnjo in mi zatemnili dušo. In hudobni duh me je začel izkušati, obetajoč mi olajšanje dela, v resnici pa uničenje zamisleka mojega projekta. Kajti nebo je bistven del te kompozicije; ono veže posamezne skupine v formalno enoto, kakršna nujno odgovarja miselni enoti.³

Kaj pa se pravi poslikati nad 50 m² neba tako, da se vse, kar je pod njim, ne zruši, ampak da se nasprotno nebo razširi v neskončnost, da plavajo oblaki daleč v daljavi in da stoje predmeti na zemlji na svojem pravem mestu in rastejo v prostor, to more razumeti samo umetnik slikar, ki svoje umetnosti ni naštudiral po receptih, ampak ga je izučilo čisto življenje. Izvršitev slikarije na omenjeni način pa bi ne bila samo uničenje moje slikarske ideje, ampak bi istočasno razmesarila arhitektonsko enostavnost veže oziroma oboka. Zato se nisem dalje obotavljal, se hitro rešil teh izkušnjav in se lotil dosledne izvršitve svojega projekta.

Veža je prehod s ceste na dvorišče, nekak hodnik, ne pa centralen prostor. Kompozicija naj se torej razvija spotoma. Skupine, oziroma prizori so prikazni, nekaki simboli življenjskih zgodb. Kompozicija se začne na desni pri vhodu s ceste z »Brezdomci« ali bolje »Hrepenenjem po domačiji«. Ker se razvija stopnjema, kakor hodi gledavec skozi vežo, se nahaja druga skupina nasproti prve na levi in predstavlja v sejavcu »Domačijo«. In tako se razvija kompozicija naprej: na desni je »Selitev«, na levi »Zgradba«, dalje na desni »Delo«, na levi »Družina«. Skupine so si med seboj formalno podobne, kar odgovarja enotnosti zamisleka. Prednje figure stoje tik nad venčnim zidcem, približno 1–2 m za resnično ploskvijo oboka. Vse drugo je potisnjeno bolj nazaj.

Vem, da nisem še vsega povedal in da bi se dalo o tem še mnogo govoriti, pa za umetnika je najbolje, če se z zaupanjem izroči tisti sili, ki ga žene skozi življenje in naj ne vprašuje, kam in zakaj. Otroku je najbolje pri svoji dobri materi. Ali vprašajo čebele, zakaj producirajo tolike količine medu? Ali se zavedajo, da jim bo večji del njihovega pridelka požrl medved, ali kaka druga zverina? Ali se človek, ki ljubi, vpraša, zakaj ljubi in kako se vrši ta proces v njem? Ali se žejni, ko pride k studencu, vpraša, zakaj je žejen in čemu mu bo voda?

H koncu pa še nekoliko kritike... Pa saj poznate tisti pregovor o lastni hvali — če pa začnem zabavljati, bi se znalo zgoditi, da mi ta ali oni tudi res verjame.

³ Nad Brezdomci je leteč oblak, nad Sejavcem pomladansko v male skupine nabrani oblaki, nad Selitvijo je težek temen oblak, ki breme glavne figure še bolj obtežuje, nad Zgradbo so tenki megleni oblaki — že soparno mestno ozračje, nad Delom je plavo nebo in samo majhni oblački, očitno vroč dan, pri Družini pa so se oblaki zbrali kot venček okrog matere in otroka.



R. JAKOPIČ: DRUŽINA

RUSKA LITERATURA PO REVOLUCIJI

ROSTISLAV PLETNJEV

Brez pretiravanja lahko smatramo revolucijo l. 1917./18. za izhodno točko in časovno mejo novejšje ruske literature. Le da se je v literaturi revolucija in evolucija oblik in žanrov pričela nekoliko prej. Brez zveze z literarnimi strujami preteklosti ni mogoče razumeti sedanjosti. Koncem 19. in na začetku 20. stoletja se je pričela zagrizena borba med simbolisti in dekadenti, ki so oznanjali, da sta cena in cilj literature v nji sami, da je torej sama sebi namen, na eni ter marksisti in rodoljubi (»narodniki«) na drugi strani. Posebno rodoljubi, pa tudi vsi drugi nasprotniki simbolistov so radi ponavljali verze A. Nekrasova: »Lahko ti nisi pesnik, toda, da si državljani, je tvoja dolžnost.« Kot nekaj svojevrstnega odgovor na to so porogljivo zveneli verzi enega izmed vodij dekadentov in simbolistov, V. Brjusova: »V neomajno istino že davno ne verujem, in vsa morja, vse pristane ljubim z enako silo.«

Istočasno pa so motni podzemeljski udarci napovedovali revolucijo. Maksim Gorjkij, romantični pesnik bosjak (potepuh), se je s svojim ustvarjanjem spustil prav na dno socialnega življenja; in njegovo delo je »tam odkrilo revolucijo« (Znosko-Borovskij). Podzemeljske udarce so ujeli mistiki revolucije. A. Blok je dejal: »Mi še ne vemo,

kje bo potres, vendar se je kazalec seizmografa v našem srcu že zamajal...» Po večini se je istočasno izganjala iz literature realnost. V pesništvu so se opajali z zvoki besed, lovili so »bežnost« in zrlili druge, za fizične oči nevidne temelje Bitja. Taka je bila poglobljena črta literature, posebno pesništva. Bile so sevé tudi druge usmerjenosti kot n. pr. N. S. Gumiljev in njegova šola »akmeistov«. Vendar lahko mirno trdim, da je prevladoval ton psihologizirajočega simbolizma (Bjelyj, Blok, Baljmont itd.).

Ko je po revoluciji stari red padel, se stara oblika vladanja ni sesula toliko od močne eksplozije revolucije, kolikor se je razlezla narazen, razpadla, odmrila in napravila prostor novi. Nova je takoj začela boj s staro ideologijo, s starimi vrednotami in s staro, s tradicijo in poezijo ovejano vero. Resnične osvojitve novega reda sicer niso velike, strašni pa so po njem povzročeni potresi in prevrati. Toda glej, novo si v literaturi nezavestno ali zavestno nadeva masko starega; ko s koreninami ruje tradicije, se samo hrani ž njimi, kajti zgodovina literature je nepretrgana veriga razvoja, evolucije form, ne pa divjih skokov. Zopet zahtevajo od poeta strankarstva in ideologije proletarijata ter ga ne ocenjujejo z ozirom na umetniško resnično podajanje življenja in čuvstev, ampak z ozirom na izrazitev komunističnih idej.

Literatura kot odsev življenja v živem zrcalu duše in srca pisateljevega zanima raziskovalca z dveh gledišč: Najprej kot umetniški izraz resničnosti, potem pa kot faktor, ki deluje v zgodovini na psihološki svet človekov, kot svojevrsten činitelj. Literatura kakega naroda se nam navadno javlja kot neka enota, nekaj posebnega, česar ni mogoče razkosati, kar ima svoje lastne značilne poteze. Toda po revoluciji in posebno po boljševiškem oktobrskem prevratu je nastopil bistveno revolucionaren čas: Čas požarov, vstaj in državljanske vojne. In tako je razmerje do revolucije, njen sprejem ali odklonitev, postalo ena izmed osnovnih potez, po katerih opredeljujemo fizionomijo vsakega pisatelja. Vsaka pesniška šola, vsak velik poet ali pisatelj je bil postavljen pred to dilemo. In tako je nastala ona znana delitev ruske literature, ki je enotna po jeziku in zgodovini, na dva tabora: 1. Tabor sovjetskih pisateljev, 2. tabor emigrantskih pisateljev. Emigrantska in sovjetska literatura živita vsaka svoje posebno življenje (to do neke mere spominja na delitev poljske literature na emigrantsko in notranjo poljsko po revoluciji — »powstaniu« — l. 1830/1.). Nedvomno je, da je ta delitev zelo netočna; kajti so emigranti, ki so sprejeli revolucijo kakor so tudi v SSSR pisatelji emigrantske smeri. Vendar pa je mogoče tako deliti. Razlike se kažejo tako v vsebini kakor v formi in ideologiji pisateljev. Celo jezik emigrantskih pisateljev se razlikuje od jezika sovjetskih. Tu in tam so jake veličine. V inozemstvu I. Bunjin, D. Merežkovskij, Z. Hippius, Baljmont, A. Kuprin, B. Zajcev, E. Čirikov, Šmeljčev, ki je v zadnjih letih povzročil mnogo šuma z Neopojno čašo (»Njeupivajemaja čaša«) in Solncem mrtvih (»Solnce męrtvyh«), Nemirovič-Danjčenko i. dr.

V SSSR pa M. Gorjkij, K. Fjedjin, Zamjatin, nedavno umrli Blok, Brjusov, Jesenjin in mnogo drugih. Sovjetska literatura živi od ideje vsakdanje aktualnosti in zato pogosto naravnost podaja življenje. Tam je preživel in deloma še preživlja jezik štadij preloma, prenatrpanosti z besedami mestnega izvora in obilico grobih oblik iz preprostega naroda. Celo fraze so pogosto okorne in nesložne. Vse se giblje — še vedno obvladuje skoro vsako delo neumirjeni duh kaosa. Nova iskanja forme prihajajo do vzorcev »revolucionarne proze«, ki jih je izoblikovala »stara« šola. Važno vlogo je n. pr. odigral roman A. Bjelega »Kotik Letajev«. Razen tega nastopajo v literaturi neprestano nove in nove sile in se včasih nepričakovano pojavljajo velika, talentirana dela. Toda vse to je, skozi in skozi tendenciozno, semintja tendenciozno samo zato, ker se resnica ne sme pisati in je povsod treba vsaj z besedico pohvaliti novi red in udariti po starem. Ruska literatura je tudi v prejšnjih časih kritizirala stari režim, toda takrat je bila v opoziciji, sedaj pa literatura ne stoji nad razredno borbo, ona ni nacionalna v ozkem zmislu te besede. Sedanja sovjetska literatura v občem nosi pečat razrednega strankarstva. Marsikaj, kar je iskreno povedano, pokriva neprijazni sloj strankarske pobarvanosti, pa tudi strogost nove cenzure kaže svoje posledice. Zato je treba presojeti z veliko previdnostjo pojave, žal ne vselej svobodnega, umetniškega ustvarjanja. Tako se je Vjačeslav Šiškov v predgovoru k Dvojnimi povestim (»Šutejnyje razskazi«) l. 1924 nemudoma opravičil, da s svojim satiričnim predstavljanjem sovjetske šole, komisarjev itd. nikakor ne kritizira ustroja samega in da on »v drugih delih nepristransko riše tudi pozitivne poteze sodobnosti«. Tako se sovjetski pisatelj sam boji resnice, »ki v oči kolje«. Profesor Jaščenko očita v enem svojih člankov o sovjetski literaturi njej, da predstavlja izključno umazanosti in koketira z vsakovrstnimi »seksualnimi zadevicami«. Gotovo je, da obstoja to postreno zanimanje za seksualnost, ali vendar mislimo, da je osnovna značilna poteza sovjetske literature odsevanje sodobne vsakdanjosti, ideologije momenta in posledic revolucije.

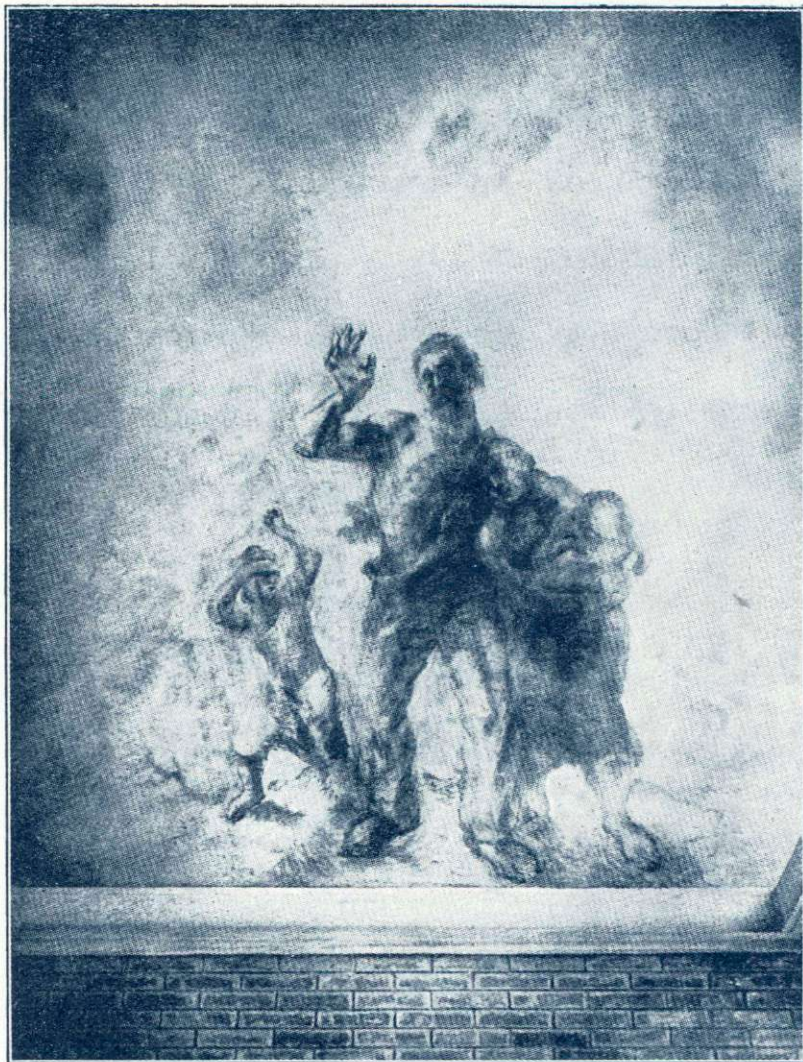
Preden se dotaknem s par besedami karakteristike inozemske ruske literature, pa se mi zdi, da moram dati malo pojasnila. Nameravam se namreč pečati predvsem s sovjetskimi pisatelji, posebno s tistimi, ki so bili malo ali sploh ne znani pred revolucijo. O pisateljih kakor je M. Gorjkij in njegovem delu ne bom govoril. M. Gorjkij je preveč znan in mimogrede povedano tudi v svojih poslednjih delih kot sta n. pr. Moje univerze (»Moji universiteti« — avtobiografija velike umetniške vrednosti) ali Življenje Klime Samčina (»Žiznj Klime Samčina«) ni dal niti po formi niti po duhu ničesar novega, tako da je ostal zunaj mej literarne revolucije. Izmed poetov se bom dotaknil 3—4, iz katerih del posebno odseva revolucija in ki so z njimi dali svojevrstne pobude novi revolucionarni poeziji. Zavedno jim ne bom prištel V. Brjusova, čeprav je deloval v tesni zvezi s sovjetskimi pesniki.

Po teh uvodnih opazkah se vračam k označbi emigrantske literature. V nji ni onega zgoraj omenjenega hlastanja za vsakdanjo aktualnostjo, čeprav je mogoče najti tudi take primere. Na primer E. Čirikovskega Zver iz brezna (»Zvjerj iz bezdny«) ali zadnji del Zlatega vzorca (»Zalotoj uzor«) B. Zajceva itd. Vendar to ni značilno. V emigrantski literaturi se zdi, da hočejo semintja pozabiti, da se je vse sesulo, da je vse staro razpadlo tako, da ni ostal kamen na kamenu. Mi se ne dotikamo političnih nazorov pisateljev emigrantov — ti so kaj raznovrstni — vendar se skoro vse delo teh neprostovoljnih izgancev zateka k spominom. Zelo značilno odseva ta posebnost, življenje v spominih, naslanjajoče se ob čarobnem »sanjarjenju«, obsijanem od zahajajočega solca v romanu Vlad. Sirina »Mašenjka« l. 1926 in v Mitini ljubezni (»Mitina ljubov«) Iv. Bunjina. Niso brez pomena Puškinovi verzi, porabljeni kot epigraf v Mašenjki: ... »Spominjajoč se romanov prejšnjih let in prejšnje ljubezni ...« Pred pisateljem emigrantom stoji sedaj tuja domovina in on išče pribežališča v ljubljene preteklosti.

To bi bila površna karakterizacija dveh panog sodobne ruske literature. Dotaknil se bom samo par pojavov sovjetske literature in opozoril samo na posebno važne pisatelje.

Prvi resnično pesniški odziv na oktobrsko revolucijo so bili »Dvanajsteri« (»Dvjadcatj«) Al. Bloka. Pripoveduje se, da je Blok, ki se je zaprl v tihoto svojega kabineta, po nočeh določno slišal »kako se je rušil stari svet«. Poet »prekrasne dame«, pevec Tujke (»Njeznakomka«), »prevzet čudovite bližine«, iskatelj »čarobnega brega«, človek, ki je vedno sprejemal i ljubezen i življenje mistično in tragično, je stal naenkrat pred Revolucijo. In zazdelo se mu je omreženemu od starih tradicij inteligence, da niso sužnji vstali proti gospodom in da se ne bore proletarci za svoje pravice, ampak da se vrši v plamenih in mukah rojstvo nove Rusije; in namesto krasnoarmejev je zagledal skozi snežni vihar dvanajst apostolov, nad njimi pa samega Kristusa. Blok je izrazil i kaos i umazanost in brezumje revolucije, zdelo se mu je pa, da je nekaj novega prišlo nad »Sveto Rusj«. In glej poln visokoletečega upanja in vere v Rusijo je napisal tudi Scite (»Skify«).

Čisto na drug način je sprejel revolucijo L. Andrejev. Človek, ki je vedno iskal in umel tudi izraziti grozno, se je sam zgrozil pred tem, kar se je vršilo in je zabeležil že v smrtnem strahu svoj znameniti poziv Zapadu. Blok se je v Scitih »obračal k Zapadu s svojim azijsko spačenim obrazom«, Andrejev pa je dvigal oči kakor kdor vpije na pomoč in krčevito kričal »S. O. S.« (tako se je tudi imenovala njegova brošura) — rešite naše duše! Z grozo ga je navdajalo, da ubiti sedaj ni več »kakor če bi v pijanosti in brezbriznosti razlil in razbil steklenico« po tlaku. Blok je bil v Petrogradu, Andrejev v Finlandiji. Eden je bil emigrant, drugi je sprejel revolucijo. Tako lahko od samega začetka najdemo pri vsakem pisatelju več ali manj določno



R. JAKOPIČ: BREZDOMCI

razmerje do revolucije. Seve se je tudi pri enem in istem pisatelju semintja menjalo, toda osnovni ton je ostal vedno isti.

Na revolucijo so se odzvali tudi Andrej Bjelyj (Bugajev), Baljmont, Majakovskij, Brjusov in Jesenjin in celo Anna Ahmatova. O Kinjevu, Vološinu, Aleksandrovskem itd. pa tega sploh ni potreba poudarjati. Svojo pozornost bomo osredotočili v glavnem na tri pesnike po Bloku, ki so, kakor se nam zdi, izrazili boljše kakor drugi tri posebne strani revolucije. Mislim na Majakovskega, Jesenjina in Vološina. To so trije pesniki različne veličine in seve zavzemajo tudi različna mesta v ruski literaturi.

Revolucija je slutnja bodočnosti, osvojitve starih plesnivih bogastev, in kozmična misel o prerojenju sveta; ona je prodirljivi krik mase: »jaz sem vse«, žeja po kruhu in življenju, predvsem pa — uničevanje. Zato je razumljivo, da je postal eden izmed pevcev revolucije, mesta in mašin futurist Vladimir Majakovskij. Sledeč A. Bjelemu završuje Majakovskij skupno s Hljebnikovim razrušitev prejšnjega verza. Njegov gromoviti glas je grmel s podija in metal v tolpo udarcem bobna podobne paradokse; on kot futurist negira vsak klasicizem in pravilo, hlasta za hiperbolo, številko, kubom in začetno izhodno točko. Njegovi verzi imajo vonj po mašini in so pogosto grobo raztrgani na kose. Vse je izkalkulirano, skonstruirano in pomeni v svojem bistvu razkroj umetniških elementov. Le, da se ta razkrojitev končuje, kakor vselej, v enoličnosti. »Zapravljevec in razsipavec ničvrednih besed«, tako

je Majakovskij označil samega sebe. On, bahaški paradoksalist, je še pred vojno napisal dramo »Vladimir Majakovskij«, in je kot udeleženec velike vojne in čudak nastopal na podiju v kostimu apaša. Po revoluciji je bil vzor celi tolpi proletarskih pesnikov boljševiške smeri, kakor so Aleksandrovskij, Sadofijev in mnogi drugi. V l. 1909 do 1919 je izdal Majakovskij zbornik »Vse«. Tam najdeš v resnici vse prav do poldovtipnega proslavljanja sleparstva in nesramnosti: »Slava tistemu, ki je prvi iznašel, kako se brez truda in pretkanosti pravilno in lepo obrne in iztrese bližnjega žep!« Dejal sem že, da Majakovskij ljubi ostre paradokse kot n. pr.: »Enemu presto, drugemu luknjo od preste, to je prava demokratična republika.« Razen tega pa obstojajo v njem in si nasprotujejo razna nasprotja. Kot vojak črnovojnik je zapisal: »Vsakdo, tudi nepotrebni, je dolžan živeti!« Nato pa se je vnel s plamenom razrušitve, in je kolosalnost postala njegova deviza, plakatnost njegova forma. Leta 1921. je izšla njegova »150.000.000« — Apo-teoza revolucije, ki je dvignila mnogo prahu. Majakovskega je razgibala revolucija, prišla je zanj kakor nalašč; ž njo mu je zares »zatrubadurila Velika medvedka«. V njem so našle odmev poteze mestne delavske vstaje, opajanja s strojem in zraven elementarnega stremljenja po nasičenju. »Misterija bufor« je pesem žejnega želodca, slavospev trebuha, kakor da bi pesnik hotel povedati: Kaj je na vsem svetu važnejšega od telesa, stroja in človeškega telesa! »Čevljarski cvek je važnejši kot vse Goethejeve fantazije.« Ali, kakor se je o njem izrazil I. Erenburg: »Stopivši tolpi nasproti je glasno in razumljivo zaklical: ‚Dajte žret rženega kruha! Dajte živeti z živo ženo!‘« Toda V. V. Majakovskemu je dostopna tudi ljubavna lirika — spomnimo se njegovega *Oblaka v hlačah* (»Oblako v štanah«) in *Piščalke hrbtnice* (»Flejta pozvonočnika«). Naslovi so grozni, toda v verzih samih je duša, in ta duša trpi in hrepeni in med ropotom in šumom navite reklamne mašine se sliši vzdihanje človeške duše.

Tako se je v bistvu tudi zares končalo navdušenje za jeklo, mašine, opevanje tovaren in delavnic pri proletarskih pesnikih. Navdušenju za moč kolektivnosti (cela vrsta pesmi »proletarskih poetov« nosi n. pr. značilni naslov »Mi«) je sledilo hrepenenje in stremljenje k tihim individualnim sanjam. »Proletarski pesniki so se utrudili«, je zapisal neki sovjetski kritik in marsikomu izmed njih, »ki je zafantaziral poletnega dne ob stroju, je veter z vejanjem koles prinesel šum gozdov.«

S popolnoma drugim, temu nič podobnim obrazom stopa pred nas na straneh svojih knjig nedavno umrli pomembni »zadnji poet vasi«, Sergjej Aleksandrovič Jesenjin (1895—1926). Rodil se je v revni kmečki družini. Pesnik vasi, »zlatolasi Lelj«, nežni pevec ni prenesel revolucije in težav življenja in se je obesil v sobi nekega hotela v Petrogradu. Svojo smrt si je sam pre-rokoval: »Na svojem rokavu se obesim.« Mogli bi navesti še celo vrsto podobnih citatov iz raznih pesniških del Jesenjina. On trdovratno napoveduje svojo zgodnjo smrt. Razen v njegovi osebni

duševni drami najdemo razlago za tragični konec Jesenjina tudi v njegovem življenju in delu. Njegova detska doba je potekla na vasi v Rjazanski guberniji. Radi uboštva ga je oče oddal v vzgojo k dedu po materni strani. Že v otroški dobi so se razvile značilne poteze osebnosti bodočega pesnika. Bil je kolovodja pri pobalinstvih, prepirljivec in pretepač in — je že v devetem letu starosti začel kot samouk pisati verze. Z 18 leti je prišel v Peterburg in to je bilo odločilno za njegovo usodo. Namesto da bi postal učitelj, se je razvil v velikega pesnika. V Peterburgu se je bližje seznanil s Kljujevim, Blokom in Gorodeckim. Kmalu na to je izdal l. 1916 zbornik svojih pesmi z naslovom »Radunica«. Ta zbornik pomeni prvo perijodo njegovega življenja in delovanja, ki ga lahko razdelimo na tri dobe: 1. doba nežnih pesmi, sanjavo zvočnih, melodičnih verzov o rodni zemlji, o brezah in »čerjómuhi (čimž)-nevesti«, o rekrutih in ognjenih zarjah; 2. doba revolucije. Četudi je Jesenjin dejal: »Nebo kot zvon, mesec njegovo srcé, mati moja je domovina, jaz sem boljševik«, on vendar ni bil nikdar pravi boljševik in niti revolucionar ne. Pridružil se je skupini »pesnikov zemlje...« K tistim, ki so podobno kot Kljujev ali pozneje Orješin opevali mužika, njegovo delo in njegovo vero. Ta družba je značilna zanj že zato, ker se on, podobno kakor Kljujev, ni mogel odpovedati stari veri. Res je, da je Jesenjina potegnilo v svoj krog »bogoborčestvo« in uporni duh. Hotel »je pljuniti iz ust telo Kristusovo«, Bogu »poruvati brado s škrbinami svojih zob«. Toda to je bil samo trenutek. Pa tudi v njegovi liriki jasno čutimo, da on ni hladen ateist. Kajti ako se hočeš boriti proti čemurkoli, moraš predvsem verovati v bitje tega, proti čemur se boriš! In Jesenjin je to zaslutil in se obrnil nazaj ter del svojega upora naperil na mesto, na mestno kulturo. Ta nota se je napovedovala že v prejšnjih pesmih, toda šele po revoluciji je postala popolnoma slišna. Jesenjin je pesnik vasi in v tem je del njegove življenjske tragedije. On je pesnik tihega šepetanja brezmejnih žitnih polj, sanjavih bregov, belih brez na ozadju sinjega neba, kmečke kočje in pristnoruske poredne otožnosti. Slike cerkvene službe božje in pravoslavne simbolike se pri njem mešajo z življenjem prirode rojstnega kraja in kmečkimi oblikami dela in življenja. Naj je bil že v mužički obleki ali v lakastih čevljih in kratkem suknjiču, v točilnici ali v salonu svoje žene, plesalke Izidore Duncan, povsod je ostal isti: poet zemlje, odtrgan od navadnega svojega življenja in vasi in tuj mestu. Jesenjin je mnogo potoval po Rusiji in celo po Evropi, mestno življenje mu je dalo neko gotovo kulturo in mu razširilo obzorje, ni pa mu dalo dušnega miru. Vedno mu prihaja na misel ljubljena rjazanska vas ter čreda konj in vedno zopet govori sladke besede o mladosti in življenju s prirodo. Zadnji verzi neke njegove pesmi so posebno značilni: »Ker ljubim tvoj dan in temoto tvoje noči, sem nate, o rodni kraj, zložil to pesem«. In potem tisto oboževanje predmetov prirode in življenja, ki zveni iz pesmi »Na pot se podam v kapuci kot vesel menih...« (Radunica 1921). On

pravi: »Z nasmeškom radostne sreče grem proti drugim bregovom, ko sem okusil breztelesno obhajilo in molil pred kopami in kozolci.« Toda mesto pritiska na vas, jo ubija. To je Jesenjin čutil in pogosto govoril o tem v svojih pesmih. Videl je, kako so stisnile vas za vrat kamenite roke državne ceste in žaloval, da je zamenila konje »jeklena konjenica« (lokomotive). Po vsem bistvu svojega delovanja je on liričen poet in njega verz je tožno melodičen. In že sami naslovi njegovih knjig dajó slutiti smer pesnikovega dela: »Golubenj« 1918, »Iisus Mladenec« 1918, »Seljskij časoslov« (Vaški brevir), »Preobraženije« (Spremenjenje), »Ispovjedj huligana (Spoved potepuha) 1921. V zbirki »Izbrannoje« l. 1922. pa je osnovni ton tožno jesenski.

3. Zadnja perijoda njegovega dela se zaključuje s ciklom pesmi z značilnim naslovom »Moskva kabackaja« (Oštarijska Moskva). To je doba pijanega pohajkovanja, duševne potrtosti in obrata od futuristično imajinističnih oblik (ki so izražene n. pr. v poemi »Pugačev« 1922) k prejšnji melodičnosti, k Puškinu. In ni slučaj, da se Puškinovo ime srečuje v njegovih zadnjih pesmih. Žalovanje za nepovratnim, slovo od življenja in zadnji blagoslov mladine zveni iz njegovih verzov (»Pesem o slavčku«, »Mjatelj« [Sneženi metež] in pod.): »Vsi mi na tem svetu smo podvrženi trohnobi, tiho struji baker z javorjevih listov. Naj bo na veke blagoslovljeno, da mi je bilo sojeno razcveteti se in umreti!« Zadnje slovo od rodne vasi je našlo odsev v pesmi »Doma« (»Na rodnje«), kjer stari oče sprašuje vnuka, t. j. Jesenjina: »Ali ti nisi komunist?« — Ne. — »Sestre pa so postale komsomolke. Kako podlo! Kar obesil bi se najrajši! Včeraj so pometale ikone s police in s cerkve je komisar snel križ...«

Jesenjin ni prenesel nove Rusije. Kot epigraf in nagrobni napis bi mu prav lahko postavili njegove besede: »Rusija moja! Lesena Rusija!«

V pesništvu Jesenjina odseva revolucija kakor je ona deloma odjeknila na vasi. Maksimilijan Aleksandrovič Kirijenko-Vološin pa nam kaže čisto drugo stran revolucije. On ni pesnik samouk ali futurist. On je deloma poeta factus. Široko je izobražen, pozna romanske in stare kulture in v svojem historizmu rahlo spominja na drugega velikega pesnika in občudovanja vrednega erudita, Vjačeslava Ivanova; vendar je on enajst let mlajši od njega. Vološin se je rodil l. 1877 v Kijevu. Vedno je čutil posebno nagnjenje k latinski kulturi in romanskim jezikom, k Italiji, Franciji in Španiji. Tudi peš je mnogo potoval po Zapadni Evropi. Toda »prava duhovna domovina mi je bil,« tako je pisal, »Koktebelj in Kimerija¹ — zemlja, nasičena s helenizmom in pokrita z razvalinami benečanskih in genueških utrdb.« Stara bogoslužja, stare noše, nekdanja iskanja in žalost za svetovi, ki so

¹ Koktebelj je mesto na južnem bregu Krime. Pod Kimerijo Vološin ne razume Herodotove K., ampak »zgodovinsko« K. — severni breg Črnega morja.



R. JAKOPIČ: SELITEV

izginili, zveni iz njegovega zbornika »Anno Mundi Ardentis 1916«. Toda šele revolucija je razgibala najgloblje globine njegove duše. Kajti po duhu on ni samo »Kimerijec«, Helen ali Španec, ampak tudi Rus, katerega predniki so iz Zaporožja. Za svojega prednika si želi imeti onega zgodovinskega Kozaka slepca bandurista Matvjeja Vološina, katerega so »Poljaki živega odrli s kože kakor Marzija«, tako je pisal Vološin. On ne ljubi armade in politike, pač pa čuti »interes do socialne zgodovine človeka«, do preteklosti, čeprav je bil v mladosti radi udeležbe pri dijaških nemirih izgnan v Taškent. Ko je Vološin v letih 1917 do 1924 s pazljivim ušesom prisluškoval ropotu revolucije in državljanske vojne, se mu je zazdelo, da se je anarhija že zdavnaj prej pričela in živele in se tajile prav v globinah narodnega duha in narodne zgodovine motne podzavestne sile. On je spoznal, da iz pradednine »vre v kadi in deluje v narodih opojni ruski hmelj...«, da »je sveta Rusija pokrita z grešno Rusijo in ni poti v mesto, kamor kliče vablivo in kot iz drugega sveta podvodno zvonjenje cerkva,« kakor je pisal v čudoviti pesnitvi »Kitež«. Z angelskim in satanskim obrazom je zrla nanj Rusija in »predslutnja« mu je bajna povest preteklosti ter spoznava sedanost po straneh s krvjo politih starih letopisov. Zdelo se je, da so se izpolnile besede, ki jih je izrekel v pesmi »Peščera« (Duplina): »Najprej spimo v škrlatni duplini, zatajivši globoko naš prejšnji lik...« Vološin je stopil pred nas po revoluciji v novi obliki.

Že leta 1919 se je to pojavilo v zborniku pesmi »Demony gluhonjemyje« (Gluhonemi demoni) v čudovitih verzih z naslovom »Stjenjkin sud« 22. decembra l. 1917 (Stjenjkova sodba). Posebno konec je silen. Stjenjka Razin grozi, da bo znova prišel: »Mi vam uredimo v deželi blagostanje, — kadar vstanemo od mrtvih z mečem, — trije izbranci pridemo z Griško Otrepevim in Jemeljko Pugačem.« Vrsta njegovih pesmi iz dobe terorja o dogodkih preteklosti se mi zdi kot stara ikona, s katere so sneli poznejše plasti barv in se je jasno pokazal njen prejšnji, od starinskega slikarja naslikani lik. Pesmi in poemi kot n. pr. »Dikoje polje« (Divje polje), »Sjevero-Vostok«, »Dimitrij Imperator« nimajo ničesar sebi enakega in to v mnogih ozirih po svojevrstnosti jezika in sloga. Ko jih čitaš, ne slišiš samo verza, ampak tudi vidiš konture in poteze predmetov. Vološin ni zastonj talentiran risar, ki smatra slikarstvo za »največjo naslado«. Revolucijo on navadno prestavlja iz sedanosti v preteklost: »Rusija! Srečuj usodne trenutke! Znova se odpirajo vrtinci trpljenj, ki jih še nisi preživela in stari plamen razprtij liže oblačila tvojih Madon na ozidjih pečerskih cerkva.« Pa tudi v dnevih trpljenja, gladu in muk je ohranil Vološin vero, ljubezen in spoštovanje pred svojo Domovino — »v Kristu bebasto Rusijo« (prim. pesem »Svjataja Rusj«, ki je dvignila mnogo prahu).

Pređen končam prvi del svojega kratkega pregleda, naj omenim še dva pesnika, ki ju je iz globin naroda dvignila v glavnem revolucija, čeprav je eden svoje stvari tiskal že pred revolucijo. Mislim Nikolaja Semjenoviča Tihonova in Vasilija Vasiljeviča Kazina.

Tihonov stoji, kakor se zdi, v svojem verzu že po formi pod jakim vplivom N. S. Gumiljeva. Lahko bi to dokazali s celo vrsto faktičnih dokazov, toda Tihonov je vendar svojevrsten, jak in zanimiv poet. On je pevec vojne (prim. pesem »Ballada o gvozdjah« — balada o žeblijih), njegova patosa in groze, pesnik mlade ljubezni, ki hrepeni po življenju, njegovih radostih in barvah, po topli krvi in vonjavah. Poleg tega se v njegovih delih javlja nagnjenje k Vzhodu, k pestrosti njegovih vzorcev in motivom ter hrepenje po brezbrežnih prostorih daljnih step. Vojna in revolucija sta se odzvali v njegovih zbornikih »Orda« in »Braga« in v baladah kakor je »Ballada o sjerom paketje« (balada o sivem zavoju). Tihonov ljubi podobno Gumiljevu silo in očitno po njegovem vzorcu smatra, da je zmagovalec pogosto lepši kot sama zmaga. Sem in tja je on zelo slikovit: »Stari hudič si čisti nohte z votličem in pljuje navzdol s kredastih skal; in od vsakega pljunka vzplava nad Temzo glasen parobrod« (iz pesmi »Anglija«). Zanimivi po svojih zvokih in njih sestavah so sledeči verzi:

»Gdje ty konj moj, sablja zolotaja,
kosy polonjanki molodoj?
Dym ordy za Volgoju rastajal,
za volnoj sjedoj...«

(Kje si konj moj, sablja zlata, kite mlade ujetnice? Dim nomadske orde se je razpršil za Volgo, za sivimi valovi...)

Čisto drugačen pesniški pojav je mladi Kazin (roj. 1898 v Moskvi). V revni kmečki poldelavski družini je preživel otroška leta; staršem se je pa le posrečilo spraviti ga na gimnazijo, iz česar je razumljiva neka gotova kultura v verzih Kazina, ki je po rodu preprost mužik. On je neugnan, vesel in pogosto sanjav poet in eden izmed organizatorjev literarne sekcije pri »Proletkuljtu«. Sodeluje v uredništvih časopisov »Gudki«, »Kuznica« in »Krasnaja Novj«. Sam o sebi je posrečeno izrekel: »Oče moj je bil preprost delavec pri vodovodu, meni pa je usoda prisodila peti. Moj oče se je ukvarjal nad mrežo vodnih cevi, jaz pa pozvanjam z mrežo verzov...« Toda tudi pri njem je »celo v jambu in celo v troheju podedovani znak² očetovskega truda...« V njegovih verzih se oglašajo celo rokodelstvo: Luže so »koščki svetlosinjega cinka«, »kaplje kapú pritolkujejo kot kladivce« itd. Kazin je v svojih delih kot n. pr. »Rabočij maj« (Delavski maj) svež, mlad in nekam posebno gibek in neposreden. Njegove predstave so preproste, jasne in presenetljivo posrečene. On je po svoje doživel in izrazil revolucijo; v njegovih verzih se najde opevanje skupnega dela, kolektiva, najde se tudi otožna nota, toda v splošnem so njegovi verzi spodbudno novi in prijetni.

S tem končujemo svoj več ko nepopolni pregled pesništva. Kajti prezrli smo tako važne pesnike kot je n. pr. nedavno umrli Sologub (Teternikov) in mnogi drugi. Toda soglasno svojemu programu smo se omejili v glavnem samo na tri pesnike, ki so v svojih delih izrazili revolucijo v mestu, na vasi in pa svojevrstni historizem v doživljanju sedanosti. (Konec prih.)

OPOMBE K HORATIJEVI POETIKI

ANTON SOVRÈ

I

Stihi 1—37. — Leonardo da Vinci je sklenil nekoč naslikati pošast, ki naj bi nalik Medusini glavi vzbujala divjo grozo v gledavcih. Nanosil si je v sobo kuščarjev, kač, cvrčkov, pajkov, stónog, nočnih metuljev, škorpionov in podobne gomazni. Povzemši po slehernem vzorcu kak posebno izrazit del telesa, je v povečani obliki sestavil strašno nakazo, fantastičen plod resničnosti in domišljije. Namestil je žival tako, da se je prihuljeno plazila iz skalnate špilje: pošasten zmaj nepopisne grdosti, ob tem pa — čudno — demonske mikavnosti. Ko je bilo delo dovršeno, ga je opel s črnim suknom, priprl oknice tako, da je padala luč baš na podobo, ter poklical svojega

² »Rodinka« = Muttermal, kar pomeni, da je v njegovem delu neka vez s preteklostjo njegovega očeta in z njegovim prejšnjim delom.

očeta v sobo. Mož se je opotekel in zakričal od groze. Leonardo mu je z živo pozornostjo pazil na sleherni gib. Kmalu je videl, kako se mu prepast izprevrča v občudovanje. »Slika je dobra,« je pripomnil, »njen učinek je natančno tak, kakršnega sem zamislil.«

Te pripovedi Merežkovskega se spomnim, kadarkoli čitam Horatijev uvod v poetiko. Po njegovem je glavno načelo v poeziji to, da predstavljaj pesnitev kot rezultat istorodnih sestavin vsebinsko in oblikovno enoto. Ζῷον ἐν ὅλῳ poudarja podobno Aristoteles, ko zahteva, da bodi fabula v drami in epu celotna in dovršena, da imej začetek, sredino in konec; prav tako Platon, ko pravi, da bodi λόγος živ organizem z lastnim telesom, ki mu ne manjkaj ne glave ne nog, s trupom in z udi, ki se skladajo med seboj in s celoto. Za osvetlitev svojega postulata pa gre Horatius na pódodo k slikarstvu, uporabljajoč s tem metodo, ki mutatis mutandis tudi moderni poetiki ni tuja: v skladu z Aristotelovim stavkom, da je pesnik posnemavec kakor slikar ali kak drug likovni umetnik, ponazarja namreč nastanek pesnitve ob nastajanju slike, in sicer na negativen način prav drastično s tem, da nas povede k slikarju, ko baš prenaša na platno čudnolik ženski nestvor, čigar sestavine in celotni prikaz so prava poroga gornjemu umetnostnemu zakónu. Taka, meni poet, slovstvena ‚umetnina‘ ne sme biti: učinkovala bi podobno kot nakazni izrodek slikarjeve fantazije: izzvala bi zasmeh. Po vsaki ceni zasmeh? Ali je groteskna spaka res tak atentat na načela umetnosti? Nujno ne! Pomislimo le na Leonarda, pa vprašajmo, kakšen učinek je obraznik s sliko nameraval, in ali je bila njegova tvornost dovolj močna, da je dosegel namen. Če je hotel, da vzbûdi prepast, in je gledavec od groze otrdel, je bilo delo umetnina, če pa je namesto v strah prašil v smeh, je bil ustvaritelj šušmár. Horatius je to kajpak tudi vedel: zato njegov slikar ni slikar, temveč barvomaz, ki umetniškega ustvarjanja sploh zmožen ni. Njegov produkt mu je po takem res pravo sračje gnezdo, čigar sestavinam manjka le zbog popolne umetnostne nerazsodnosti nujna vzročna zveza in enotnost. Primerjava organsko neenotne pesnitve s tako sliko je seveda upravičena. Namišljen ugovor, da je treba pustiti poetu in slikarju v njunem snovanju neomejeno svobodo, Horatius zavrača, češ, svobodo pač, neomejene pa ne. Po pravici: zakaj, če bi bila pesniku res dovoljena neobrzdana samovoljnost, bi bila vsaka teorija pesništva odveč, torej tudi — njegova. Drzna koncepcija je lepa stvar, toda ob protinaravnem udari pesniška svoboda na neprestopen zid. S tremi primeri, ki jih pesnik le-tu navaja, ne kaže na nikak konkreten slučaj; namen mu je zgolj ponazoritev pojma nemožnosti oziroma protinaravnosti.

Naslednji stihi vsebujejo nekoliko primerov, iz katerih je razvidno, kako utegnejo biti v pesnitvah grehi proti umetnostni skladnosti. Epos se odlikuje s strogim slogom, z lagodno tekočim ritmom in etičnim patosom. Zategadelj ne sodijo vanj nikake ‚descriptiones‘ ali ‚purpurei panni‘, kakor Horatius pomenljivo imenuje ekfrastične vložke.



R. JAKOPIČ: DELO

Le-ti se bolje prilegajo produktom dekadentne lirske epike, kakršen je, recimo, alexandrinski epyllion s svojim genre-skim slikanjem, ali pastirski idili. Kot tvorbe estetskih kapric modnih poetov, ki se s snovjo zgolj igračkajo, hoteč pokazati na njej svojo umetnost, v epu čitavca samo motijo. Tudi tehnični raffinement, s kakršnim so njihovi verzi navadno načičkani, se ne sklada s patetičnim slogom vélikega epa. Formalno osladnost takih literarnih bonbonov označuje Horatius v 17. stihu, ki se postavlja z izredno gladkim ritmom in štirikratno asonanco: ‚et properantis aquae per amoenos ambitus agros.‘ Isto skuša po svoje izraziti slovenski prevod, ki ima tudi nekaj asonanci in aliteraciji podobnega, razen tegá pa še namenoma ‚complosionem syllabarum‘. Primeri, s katerimi pesnik te ‚šaraste krpe‘ osvetljuje (log, Dianin oltar, potok, Rhenus, mavrica), so očividno namigi na sodobno literaturo. Za plastično ponazoritev dejstva, da take protislogovne zmеси ni vedno kriv le premalo razvit okus, temveč pogosto tudi pomanjkanje discipline in ničemurnost avtorja, ki bi rad po vsaki ceni, dasiprav na nepravem mestu in na škodo enotnosti, pokazal svojo virtuoznost v oblikovanju snovi, v pojasnilo temu, pravim, uporablja Horatius zopet vzgled iz slikarstva, češ, tak pesnik dela nalik mazaču, ki ne umeje drugega spodobno prikazovati nego cipreso, pa vsiljuje ta svoj paradni rekvizit, kjerkoli ga sme in ne sme, četudi v prizoru, predstavljajočem, kako se ladja potaplja na sredi morjá, ne da bi se vprašal, ali ima drevo le-tu eksistenčno pravico ali ne. V nekoliko nižjo sfero posega primera

literarnega pačuha z nespretnim lončarjem, ki bi moral napraviti veliko, lepo amforo, pa se vbada in vbada, dokler se mu končno ne izobličí — bore vrčič. Dober je sam po sebi kajpak tudi ta, prav kot je epyllion ljubka stvarca, ali vsako na svojem mestu. Še drastičneje prikazuje pretenciozno némoč literarnega gizdavca stih 139.: v popadkih tresó se goré, izleže se — drobcena miška.

Pa tudi resnim umetnikom se neredko pripeti, da zagrešé pravkar popisano neokusnost; temu je krivo neko stremljenje, ki je samo na sebi sicer dobro in upravičeno, ki pa se izprevráča, čim ga prenapenjaš, v zablodo, namreč prizadevanje, kako bi se dala doseči v enoličnem, ki ga zahteva enotnost snovi, pestra ‚varietas‘. Toda kakor v npravstvenem, je tudi v lepem prava mera le na sredi med dvema ekstremoma; ‚virtus est medium vitiorum et utrimque reductum‘, pravi Horatius na drugem mestu, posnemajoč peripatetsko definicijo vrlosti. Virtuoznost v poedinostih še ni umetnost; ta se očituje le v ovladovanju harmonično dognane celote.

Stihi 45—72. — Izredno zanimiv odstavek, ki obravnava še danes aktualna stilistična in jezikovna vprašanja! V izbiranju izrazov bodi poet strog in natančen tehtavec; dajaj, če si kos, s spretno in drzno vezavo besedam nove pomene. Nauk, ki velja tudi v moderni poetiki in bo zmerom veljal. Saj se kaže pesnikova tvorna sila baš v tem, da ‚raztrupava pojmom obseg, s tem da ga v nesluteni meri povečava, in pomaga tako otemnelemu drobižu duhá do novega sijaja‘ (Müller-Freienfels, Poetik). Horatius sam je to rad delal: njegova ‚frons urbana‘ za ‚nesramno predrznost‘ je zdravega očeta zdrava hči. In takega nahajaš pri njem mnogo. Za podobne vzglede v slovenski literaturi ni trda: kar Župančiča v rokó, bodi izvirno, bodi prevod, zlasti Cyrana, pa se utegneš na sleherni strani naslajati ob takem samotvornem presukavanju pomenov. In s kako vnemo priporoča in zagovarja pesnik ustvarjanje novih besed, predvsem nominalnih izrazov za dosihmal domačemu jeziku neznane predmete in pojme — ‚abdita rerum‘! Pesnik misli tu pač na trpko priznanje Lucretija, kako težko je obravnavati filozofske ali prirodoslovne ugotovitve in ugibe v jeziku, ki ima, kot rimski, tako siromašen besedni zaklad: ‚Težkó mi je, kaj bi tajil, označati z rimskimi stihí izsledke, ki grška modrost jih je dvignila iz tème na svetlo, posebno ker treba besed za označbo neznanih še pojmov, naš jezik pa ubog siromak ne zmore novosti predmeta‘ (RN I, 136 ss.). Za ustvarjanje znanstvenih pojmov je potreben zgolj intelekt brez pesniške intuicije. Da prišteva Horatius to delo med naloge, pripadajoče poetu, je zato, ker so bili starim tudi predstavniki didaktične poezije pesniki, čeprav so njihova dela obravnavala često le znanstvena vprašanja in ni bilo v njih razen stihovne forme nič pesniškega. Ali Horatius pozna tudi pravo pesniško jezikotvornost, ki gradi iz duhá in v duhu materinščine — znanstveni ustvarjavec hodi rad k tujim jezikom na pósodo —, stvariteljno silo, ki oblikuje s stopnjevanim čutom po načinu primitivnega pračloveka, kó si je svoje govorno

izrazilo šele ustvarjal. Čim bolj je kak književni jezik razvit, tem teže je delati v njem nove izkorenenske tvorbe, ki imajo za obogatitev jezika prav za prav edine pomen. Pač pa živi v dialektih še zmerom velika besedotvorna moč, in zato je prav, da se presajajo dobri dialektični izrazi v književni jezik: saj ga ta živi dotok varuje, da ne zakrkne v formalistično okostenelost.

Vsaka nova jezikovna tvorba pa mora imeti posebne lastnosti, da se udomači. Prvo je, da bodi kratka, ob tem pa, rekel bi, polnokrvna ter lahko govornljiva. V ničemer se ji ne sme poznati, koliko truda je imel ž njo njen oče, kako je iskal in tehtal in preizkušal, preden se mu je po volji obnesla. Imeti mora moč, da človeka s tenkim jezikovnim čutom ob prvem zasluhu zamiče in, kako bi dejal, prisili, da se pobavi ž njo ter poskusi njen obseg in vsebino čutno dojeti. Najboljše so seveda tiste, ki pridejo kakor nenadno razodetje nadte, tako da proti njih novosti že od vsega početka ne čutiš nikake odpornosti. Take srečne najdbe so v modernem književnem jeziku kajpada redke; večino novink si je mogoče šele polagoma osvojiti. Lessing, eden najsmelejših nemških jezikovnih tvorcev, je priporočil Bodeju za prevod angleškega ‚sentimental‘ svojo tvorbo ‚empfandsam‘ s pripiskom: ‚Wagen Sie es! Was die Leser fürs erste bei dem Worte noch nicht denken, mögen sie sich nach und nach dabei zu denken gewöhnen.‘ (Engel, Deutsche Stilkunst.) Tako je. Kadarkoli mi kdo o kaki novi besedi, ki vem, da je dobra, potoži, češ, da mu premalo ali ničesar ne pove, da bi bila boljša tujka, ki zajame baje pojem — kólika zmota — v vsem njegovem obsegu, vselej odvrnem z nasvetom: ‚Izgovori si besedo ob predstavljanju pripadnega pojma desetkrat, ponovi si jo dvajsetkrat, pa boš videl, kako se ti bo polnil odkraja prazni mešič s sočno vsebino.‘ Pa še eno lastnost imej dobra skovanka, lastnost, ki jo pozna tudi Horatius: na filistra učinkuj kot na purana rdeča ruta! Togota nadnjo je ‚njegova filistrska pravica. Saj bistva filistra ni mogoče bolje označiti nego s tem, da sovraži in zasmehuje vse novo, ker je novo, v kratkem pa smatra novost za najbolj potrebno reč na svetu, ki da se je rodila obenem ž njim‘ (Engel).

Horatius pesnika po pravici svári, naj ne iztresa novih besed kot orehe iz vreče, temveč naj bo varčen v izdaji. Ne malovreden drobiž, redok cekin mu bodi novinka, če ji hoče pridobiti kredit, da pride kakor dober novec v kurz. Obenem mu svetuje, naj mu tekó nove besede ‚Graeco fonte detorta‘ — iz grškega vira. Horatiju so Grki v vsem vzor, tudi v jezikovnih stvareh. Vendar njegovega nasveta ni razumeti tako, da prenašaj grške tujke v domačo govorico, temveč da ustvarjaj v svojem jeziku analogno kakor delajo Grki v svojem. Kakor je nastal v grščini iz substantiva τόλμα s pomočjo privativnega α adjektiv ἀτολμος, tako utegneš v latinščini s privativno predpono ‚in‘ napraviti iz adjektiva ‚audax‘ nov adjektiv ‚inaudax‘. Druge take besede, same Horatijeve tvorbe, so inruptus = ἀρρηκτος, ampullari = ληκυθίζειν (z votlim patosom govoriti), invidior = φθονοῦμαι, dominantia = κέρια itd.



RIHARD JAKOPIČ: KOMPOZICIJSKA ŠTUDIJA ZA DESNO STRAN SLIKE NA OBOKU MESTNE HIŠE
NA AHACLJEVI CESTI V LJUBLJANI

Horatijevo naziranje je naletelo v sodobni kritiki na strasten odpor. Že ko sta Lucretius in Cicero poskušala filozofskemu jeziku ustvariti popolnejšo terminologijo, se je oglasila nemara da v zvezi s preporodom attikisma struja ozkosrčnih puristov, ki so si osvojili za geslo stavek iz Caesarjevega, tudi močno v puristični smeri orientiranega, gramatično polemičnega spisa *De analogia*, namreč *tamquam scopulum sic fugias inauditum atque insolens verbum* (Gell. I, 10); ti so kesneje z brezobzirno ostrostjo nastopali tudi proti predstavnikom modernega klasicizma, n. pr. Variju in Vergiliju, pa tudi Horatiju kajpak, rogajoč se njihovim jezikotvornim stremljenjem. Ob misli na to zlohotno nasprotovanje se pesnik razvname, češ, kako glupa pristranost, kratiti pravico do ustvarjanja novih izrazov nam, *malus auctor latinitatis*, komedijant Caecilius in njegov nič boljši literarni bratec Plautus pa sta smela po mili volji uvajati jezikovne novosti, ne da bi se bil kdo proti temu oglasil. *Ne*, sprejme pesnik odločno boj, *slej kakor prej nam ostane pravica do ustvarjanja rékel, ki vsakokrat vtisne jim čas sodobnosti živo beležen.* Ta pravica ni samovoljno prisvojena, temveč se opira na prirodno nujnost. Mnogo je besed, ki sčasoma zastaré in odmrjejo kakor listje v jeseni; in kakor se mora listje spomladi obnoviti, tako je treba tudi odmrle besede nadomestiti z novimi, ali da povem domalega isto z besedami modernega pisca o modernem jezikovnem tvorcu: *Es ist sein (= des Schreibers) gutes Recht, nach neuen Ausdrücken für alte Begriffe zu suchen, umso mehr, als ja die Farben der Begriffswelt sich mit den Menschen-geschlechtern immer ein wenig ändern* (Engel).

Stihi 73—85. — Po nekoliko temperamentnem nastopu proti omejeni opakosti puristov se vrne pesnik v mirni ton objektivnega razlagatelja ter oriše historični razvoj metra, ki je glavni nosilec pesniškega jezika. *Metrum*, pravi, se je po raznolčnosti pesniških snovi in vrst različno izoblikoval: tako je daktilski šesterec *κατ' ἑξοχὴν* stih za herojski epos, distichon za votivne epigrame in elegije, jambaska mera pa se prilega literarni invektivni ter glumi in tragediji, tema med drugim zato, ker utegne najlaže preglasati *populares strepitus* v gledališču. Ta argument nam zveni v prvem trenutku nekoliko čudno. Horatius hoče reči, da je jambaska mera najbolj podobna ritmu prozaičnega govora in zbog tega v šumotu, ki ga občinstvo — tudi v tragediji — neprosto voljno povzroča, najglaglje razumljiva: ne pozabimo pri tem južnega temperamenta in pa, da je bil tedanji naivni človek v gledališču bolj čuvstveno razgiban *soigravec* nego mirno opazujoč, nad dejanjem stoječ *gledavec*. (Moderni gledališčni strokovnjak Reinhardt še danes izrečno zahteva gledavčevo *soigro*, češ, *der Zuschauer muß mitspielen, wenn wirkliches Theater entstehen soll. Er trägt die Möglichkeit zu allen Leidenschaften, Schicksalen, Lebensformen in sich. Nichts Menschliches ist uns fremd. Wäre das nicht so, wir könnten andere Menschen nicht verstehen, weder im Leben noch in der Kunst.* N. Leipz. Ztg. Dez. 1928). Vsaka druga mera véže govorečega mnogo tesneje na določen ritem nego jambaska, ne glede na to, da se n. pr. herojski heksameter ni govoril, temveč z napol pojočim glasom recitiral, zbog česar bi bil veliki množici še manj razumljiv. Govorljivost jamba je bila pač tudi vzrok,

da se je njegova mera v drami do konca ohranila in prešla celo v moderno, dasiprav ne v obliki trimetra, temveč akatalektičnega, oziroma hiperkatalektičnega peterostopnega jamba. In kakor je grška gluma, pa tudi že mlajša tragedija, dolge zloge v trimetru rada drobinčila v kratčine, s čimer se je verz prozaični govornici še bolj približeval, prav tako ‚blank verse‘ ni treba, da bi vseskozi čuval strogo jabski ritem; pretrgavati ga utegne anapest, dá, celo trohej ali daktil, kljub pač menda že zastarelemu pravilu, da se padajoči in rastoči ritmi v istih stihih ali stihovnih skupinah ne smejo mešati. Verz, oproščen pretesnih ritemskih spon, postane formalno pestrejši ter vzbuja vtis rahlo ritmizirane proze. To je v moderni metrični drami edino pravo. Zanimivo je opazovati, kako se n. pr. Župančič v svojih prevodih Shakespearea od dela do dela energičneje otresa shematičnega jabskega ritma. Čimdalje več nahajaš pri njem stihov, v katerih ne gleda na povrstnost nenaglašanih z naglašanimi zlogi, temveč se drži le še števila zlogov (10 ali 11, ponekod pa še tegá ne), ritmično zaporednost pa pretrgava kakor v prozaičnem govoru. Verza ‚Ti vohaš to stvar s tako hladnim čutom‘ pač ne bo nikdo meril po shemi $\cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup \cup$, temveč bo čital — nikdo ne bo natezal verza ‚Bolje verjeti meni nego vam‘ na običajno ritemsko kopito, temveč ga bo govoril kot pravo prozo takole: — Na ta način stih nikakor ne postajajo ohlapni v besede grajalnem pomenu, temveč dajejo govoru prirodno raznolikost, iz katere je pač čuti določen ritem — pa še kako! — nikakor pa ne uspravajoče dolgočasnega ritmičnega žaganja. — Lirske mere, pravi Horatius dalje, pa se uporabljajo v raznih vrstah meliške poezije: v himnah bogovom, v enkomijih vladarjem (v prevodu jih imenujem napačno ‚heroje‘), v epinikijih sportnim zmagovavcem, končno v ljubavnih in pivskih pesmih (ἐρωτικά, σκολιά).

Stihi 86—150. — Pa tudi enake metrične oblike se utegnejo med seboj razlikovati, in sicer po stilištni barvitosti jezikovnega prikazovanja: herojski heksameter n. pr. je ves drug nego bukolski (prim. zgoraj pripombo o ekfrastičnih vložkih), in tudi trimeter glume se od tragiškega trimetra jezikovno in ritmično močno loči. Zato pa ‚et in tragoedia comicum vitiosum est et in comoedia turpe tragicum‘, kot poudarja tudi Cicero, z drugimi besedami, sleherni metrum in stil naj se dži svoje pesniške vrste, ostajajoč v mejah, ki mu jih je očrtal zgodovinski razvoj poezije. Brez izjem seveda tudi tu ni. Pogosto se popne v komediji kaka scena do patetične višine, še češče se spusti tragedija v čuvstvene nižave: v obeh primerih pa se mora stil prilagoditi vsebini po načelu, da bodi besedni izraz zmerom prikladen občutju, ki se baš prikazuje. Tako nahajaš mestoma v komediji tragiški stil, ali narobe, tragedija ‚proicit ampullas et sesquipedalia verba‘, kot se pesnik z markirano nabuhlostjo izraža. ‚Sesquipedalia verba‘ so po ‚poldrugi čevelj dolge‘ besedne tvorbe, kakršne ljubi visoko patetični tragiški slog, n. pr. v Aischylovi drami. (Prevod skuša ponazoriti dolgost takih besed s tem, da

piše ‚trakuljastodolge‘ namenoma kot eno besedo.) — Da navaja pesnik za to izjemno pravilo vzgleda baš iz drame, tegá ni jemati tako, ko da bi hotel že na tem mestu podajati podrobna navodila o ustvarjanju dramatskih del — o tem počne šele v stihu 153 —, temveč ker je bila izza Aristotela baš tragedija tista vrsta pesništva, na kateri je bilo pravila poetike najlaglje obravnavati. Sicer pa veljajo po naziranju starih, tudi Aristotela, za epos ista pravila kot za tragedijo.

Pesniško delo zasleduj potemtakem dvoje smotrov: prvič bodi ‚pulchrum‘, t. j. tako, da vzbuja estetsko ugodje; v to zadostuje že zgoraj omenjeni tragiški pomp; ali to je premalo; delo mora biti drugič ‚dulce‘, to se pravi, da umej ubirati v poslušavcu sleherni struno nastroja, bodi veselja, bodi ganotja. Pesnikova beseda, govornica po rapsodu ali igravcu, mora biti tako učinkovita, da zdrami v poslušavcu s silo afekta refleksi adekvatnega občutja. To pa je mogoče le, če predvajalec pesnika podoživlja; v žalostni vlogi mora biti sam čuvstveno udeležen, mora samega sebe pozabiti ter se identificirati z junakom, čigar nesrečo predstavlja. Le tako se mu posreči, zbuditi v gledavcu iluzijo, da ima pred seboj pravega, resničnega nesrečnika, da pozabi na pesnika in igravca ter doživlja neposredno, pristno sočutje. Beseda in čuvstvo, ki naj se ž njo izraža, stojita po Horatiju v nujni korelaciji, ki je nikakor ne gre kršiti, ker bi bilo le-to proti prirodnemu redu. Utemeljuje pa pesnik svojo na sebi pravilno trditev s pomočjo nekega napačnega stoiškega nauka. Stoiki so smatrali namreč duhá za snov — ‚quid est aliud animus quam quodam modo se habens spiritus?‘ — in psihične pojave za fiziološke procese. Po njihovi teoriji doživi na sleherni zunanjo podnét najprej človekova notranjost (intus) nekako snovno pretvorbo, ki izproži nato vnajemu miku ustrezajoče misli in čuvstva — vse misli in čuvstva so zgolj κινήσεις τῆς ψυχῆς, gibanja duše — le-tem pa pomaga beseda na dan kot tolmač (interpres) notranjega življenja. Besedni izraz pa se mora skladati dalje tudi s poklicem, položajem, značajem, izobrazbo, narodnostjo, starostjo in podobnim.

V naslednjem govori pesnik o invenciji in oblikovanju snovi, misleč tudi tu na oboje, dramo in epos. Tu ima poet dve možnosti: ali se drži predlog, ki jih nudita mitologija oziroma starejši pesniki, kar je vsekakor laže in varneje, ker ima za risanje značajev že izgotovljene vzorce pred seboj, ali pa se zaupa lastni intuiciji ter ustvarja nove fabule in nove značaje. To je seveda teže mimo prvega. Zakaj tu je prisiljen izbirati snov iz neizmerne obilice splošno človeškega dela in nedela (communia) ter jo ulivati v individualno formo (proprie dicere), pri čemer se mu kaj lahko primeri, da ustvari namesto živih, močnih ljudi brezkrvne sence, ali pa da ‚obtiči v tipičnem‘. Takih vzgledov je bilo n. pr. vse polno v mlajši komediji, ki je zavestno krenila na nova pota, hoteč ‚personas formare novas‘; le malo jih je bilo, ki bi se bile dvignile iznad šablonske povprečnosti do žive, ostre, individualne karakteristike. Še teže nego v drami, ki si utegne pomagati

vsaj z razkošjem sceničnega aparata, je pa v velikem epu, ustvarjati človeško zanimive junake. Zato ostani poet rajši skromno pri priznanih predlogah. Saj utegne tudi tako ustvariti mnogokaj svojega, tako da mu tudi ‚publica materies‘ postane lahko ‚privati iuris‘. Seveda mu je treba gledati, da se ne drži prekrčvito predloge, če ne, bo njegovo delo zgolj mehanično reproduciranje prevajavca ali kvečjemu posnemavca, ki izgubi polagoma vse zaupanje v lastno tvorno moč in ne utegne samostojno ustvarjati. Ta navidezno nepotrebni nasvet dobi takoj svoj pomen, če pomislimo, da je bila rimska poezija domala v vsem svojem obsegu trajno odvisna od grške, in sicer ne samo formalno, temveč večidel tudi po vsebini. Celo Catullus, v Rimcih edini res veliki lirski talent, ima mnogo pesmi, ki niso drugo nego nekoliko prost prevod. No, Catullus je na žalost mlad umrl; če bi bil živel, kdo ve, ali bi se ne bil grškega vpliva popolnoma otresel; darovit je bil dovolj, in mnoge njegovih samoniklih tvorb, ki so pravi biseri lirske poezije, upravičujejo to domnevo. Na odvisnost Horatija samega smo že v splošnem uvodu opozorili. In Vergilius? Ne samo njegova bukoljska poezija, tudi njegov epos je v glavnem posnetek po grških predlogah. In rimsko dramatsko pesništvo? Tu je nekoliko bolje: paliata je sicer grška, zato pa je robata atellana zrasla na italjskih tleh. Tudi praetexta in togata ste domačega izvora.

Stihi 151—294. Boječemu posnemavcu nasproten tip je bahavi ‚scriptor cyclicus‘ — pesnik ne misli kakega določnega Homerida, temveč speciem vobče —, ki zajema s prešerno gesto prekomerno obsežne pravljicne komplekse, pesniško obdelati pa jih ne utegne, ker mu manjka tvoriteljne sile. Njegovo delo končno ni drugega ko puščoben mitografski kompendij v verzih. Kako drugače Homeros! Kako skromen je njegov uvod v Odyssejo, in vendar do kakih višin ga ponese v naslednjem silna perot njegovega pevskega genija! ‚On ni kakor plamen, ki šine, a hitro potuhne se v dimu: iz čada svetloba mu vre, ki čudežen svet nam odgrinja... Skylo, Kyplopa, Charybdo. Tu bi pač Horatiju očital, da gleda površno, da niti od daleč ne zadene bistvenega zadržaja Odysseje. Pravljčni svet, ki nam ga pesnik odpira, ima zanj le stranski pomen. O nobenem omenjenih božjih in po poli božjih bitij nam ne pripoveduje osebno, temveč prepušča Odysseju, da pleteniči o njih fantastične, dasi zanimive zgodbe. Odysseus je πολυμήτης, njemu pristoji tako govoriti, no, in phiaško občinstvo se tudi rado zabava; pesnik pa za živo pripovedovavčevo domišljijo ne mara nositi odgovornosti. S tem tehničnim sredstvom potisne avtor vse prividne osebnosti v epu v ozadje. Njih značaji nam ostanejo človeško tuji, pa bodi že sama Kalypso, pri kateri je preljubil in prejokal junak sedem let svojega življenja. Stranska oseba torej tudi Kalypso, nedognan tudi njen značaj. Homeros sega v Odysseji globlje: gre mu pred vsem za človečnost. V Homerju človek sploh prvič izpregovori. Pred njim je bil nem. Šele grški človek se izživlja pred našimi očmi v svojem družinskem življenju, v vseh odnosih srca do srca,



RIHARD JAKOPIČ: ŠTUDIJA ZA DESNO FIGURO V DOMAČIJI

v vsej realni prirodnosti. (Birt.) Homeros hoče tudi vzgajati. Moderni človek se opaja ob epu večinoma le na umetniškem prikazovanju, moderna estetika rada pozablja vzgojne naloge umetnosti. Antika je gledala drugače: njej je bil Homeros zmerom tudi učitelj. Nič naravnjsega mimo tega: etično globoka osebnost vpliva vedno vzgojno, kadarkoli izpregovori, čeprav ne dviga zavestno pedagoškega kazalca.

Horatius opozarja nadalje na ekonomsko umerjenost Homerjeve pripovedne tehnike, češ, da ‚strumno stremeč proti cilju potegne te »in mediás res«... povsod opuščaje, kar zdi se se mu jalov golíš, ki se brani mikavnim orisom‘. Res, in vendar se mu nikoli ne mudi. Na stotine ima zavornih momentov. Krivda snubcev naj raste in se grmadi, dokler ne bo mera polna; raste naj poslušavcu napetost. Pesnik ima tisoč slik, ki jih počasi odvija pred nami, tako polagoma, kot bi se bal, da pride prehitro konec. Mir je princip, in ta mir je velik. Tisoč predmetov ima, ob katerih se ustavlja. Vsako podrobnost ti pokaže, vsako opiše: Penelope gre v gornjo kamro po Odyssejev lok. S ključem odpre vrata: lepo so tesana in čvrsto spahnjena. In ko se okrenejo v tečajih, zaječe nalik mukajočemu volu. Penelopa vstopi, poišče omaro: visoko stoji, in shramba za odevo je v njej. Poleg omare je klin, na klinu je lok. Sname ga in sede; in položi si lok v naročje in joče. In tako brez števila sličic, sleherna v podrobno izdelana. Tako je hotel naivni Homerjev človek; v

tem se izraža njegova ljubezen do gledanja. Pri vsem pa vodi pesnika enotna intencija. Ta mu ostane kot »urejajoč princip pri gradnji pesnitve v celoti in posameznih delih od početka do konca nespremenjena; ona zahteva podreditev vsega gradiva pod svrhu celote in torej tudi solidnost strukture v podrobnostih; tej enotni svrhi morajo služiti digresije, refleksije, skratka vse, kar pri naša pesnitev.« (Kelemina, Lit. veda.)

Glavni del svoje poetike prepušča Horatius navodilom za tehnično kompozicijo drame. O izbiranju oziroma umišljanju snovi je govoril že prej; zato počenja le-tu kar z nauki o pravilnem risanju značajev. V ta namen podaja psihološko sliko o razvoju štirih starostnih stopenj človeškega življenja; pri tem pa izprva ne misli na dramatsko tehniko, kako naj se te stopnje na odru prikazujejo (deška doba n. pr. v antični drami domalega sploh pomena nima), njegov oris velja marveč dejanskemu poteku *„morum cuiusque aetatis“*, kakor se v življenju poedinca resnično izražajo. Na ta svoj prikaz navezuje pesnik zahtevo, da mora dramatik življenje dodobra poznati, če hoče, da se mu bodo njegove dramske osebe gibale v mejah, prikladnih njihovim starostnim stopnjam, sicer se mu utegnejo v karakterizaciji pripetiti kričeče neskladnosti.

Sledijo navodila za kompozicijo v podrobnem. Dramatik mora imeti pravi čut za to, kakšni prizori sodijo na sceno, kateri zgolj v poročilo. Antična drama zastopa glede tega drugačno stališče mimo moderne: ta se ne plaši prikazovanja najbolj naturalističnih prizorov; v njej se utegnejo neposredno pred gledavcem odgrinjati najtemnejše globine človeških strasti z vsemi strahotnimi posledicami; tudi zločin. Razume se seveda, da je treba tu občutljivega umetnostnega takta. Drugače v staroklasični tragediji. Krvavih prizorov le-ta na odru ne trpi. Vse tako izve v njej gledavec posredno iz poročila. Zato ima antična tragedija stalno osebo, sla. Sèl ima nalogo, da v učinkovitem, jezikovno po večini mojstrsko izdelanem orisu izpolni vrzel, ki nastane zbog izpada grozljivega prizora. Opozorim le na Aischylov opis bitke pri Salamini, na Sophoklejev prikaz oslepitve Oidipa, na sprotni uboj bratov Eteokla in Polyneika pri Euripidu, sami drobni dragulji s presijajnim ubrusom, sodeči med najlepše proizvode pripovedne umetnosti.

Na obseg, ne na kompozicijo, meri Horatijev predpis, da bodi drama *„neve minor neu quinto productior actu“*. Obseg ji torej ne segaj preko petega čina. Klasična tragedija razpredelbe na akte sploh ne pozna; tudi starejša komedija ne. Šele hellenistični gramatiki so jima dali ta shematični okvir. Vendar Horatius ob svoji zahtevi ne misli nanje, ker ima ves čas le klasično dramo pred očmi; zato pomenijo njegove besede le, da drama ne bodi ne prekratka ne predolga, temveč tólika, da jo je mogoče spraviti povprečno v okvir primerno obsežnih petih dejanj. — Moderna poetika zahteva, da bodi konec razpletu nujna, psihološko utemeljena posledica v dejanju delujočih komponent. V grški tragediji pa katastrofa

često nima notranje zveze z razvojem dejanja, ampak je akt, ki ga izvrši višja sila, tako imenovani *„deus ex machina“*. Naziv je povzet po stroju, nekakem žerjavu, na katerem se je pojavljal igralec, viseč nad pozornico v vlogi kakega boga, in ta je po sklepu vsevišnjih razplel ali bolje presekal poslednji vozle dejanja. Antično gledališče je potemtakem zahtevalo od občinstva — in ne samo v tem — precejšen odmerek iluzije. Horatius je videl v takem zasilnem koncu brez dvoma veliko pomanjkljivost; zato svetuje dramatik, naj ga uporablja le, če je neobhodno potreben, t. j. samo tedaj, kadar se mu zdi človeška moč prešibka, da bi utegnila zadovoljivo končati razplet.

Razloček med antično in moderno dramo je tudi v številu igralcev ter v ekonomiji dialoga. Stara tragedija je imela odkraja po enega samega igralca; Aischylos je uvedel drugega, Sophokles tretjega. Ob tem številu je ostalo vse do časov po Euripidu. Komponirana je bila tragedija tako, da je utegnil vsak izmed igralcev obavljati po tri vloge. V skladu s tem tudi število istočasno nastopajočih oseb ni bilo nad tri, navadno se je pletel dialog celo le med dvema osebama; to pa bržda zbog tega, da bi ne trpel strogo mirni potek razvojne linije, ki jo je zahtevala svečana dostojanstvenost tragedije, kajti le o tej je tu beseda. (Christ.) Če je nastopala kedaj četrta oseba, je igrala zgolj nemo vlogo statista, kot n. pr. Pylades v Sophoklejevi Elektri. Že revolucionarnemu novotarju Euripidu je bila ta določba neprijetno utesnjujoča ovira. Pomagal si je ponekod s tem, da je dovoljeval v razgovoru treh oseb besedo tudi zborovodji kot četrtemu igralcu. Kesnejša tragedija je pravilo o treh bržkone prekoračila; tudi v Senekovem Herkulu III in Agamemnonu V nahajamo scene s štirimi igralci. Horatius pa je pripadnik klasicistične smeri; zato zastopa teorijo starejše tragedije.

Važen element v antični tragediji je bil zbor; odkraja sploh najvažnejši, saj je bil sam nosilec dejanja; kajti tragedija ima svoj izvor v ditiambu, in je bila potemtakem izpočetka nekak dramatski oratorij. Po uvedbi drugega in tretjega igralca so se zbarske partije reducirale približno na četrti del drame. S tem je dobilo dejanje priliko za dramatski razmah; prešlo je z zbora na igralce; zbor je izgubljal vajeti ter stopal polagoma v ozadje. Končno je bil zgolj posrednik med odrom in občinstvom; tolmačil je z lirskimi vložki le čuvstva, ki jih je vzbujala igra. Euripides mu je vzel celo to skromno vlogo: njegovi zbori se večkrat domala brez organske zveze z dejanjem; le postaje so, primerne gledavcu za oddih. Tóliko degradacijo zbora Aristoteles izrečno obsoja. Po njem bodi zbor polnovreden vrstnik igralcem, torej sam aktiven igralec. Z Aristotelovim predpisom se strinja tudi Horatius, ki ima pri tem še prav poseben namen. Rimska tragedija namreč ni poznala horegije. Orchestra, na kateri se je gibal v grški žalni igri zbor, je prešla v rimskem gledališču kot parketni prostor v last občinstvu. Zato ni preostajalo drugo, nego da se je nameščal zbor na odru, in sicer kot bistven element dejanja. V taki vlogi ga nahajamo res že v starejši rimski

tragediji, n. pr. pri Naeviju, Enniju, Pacuviju i. d. Bilo je torej neobhodno potrebno, da je rimski dramatik kot posnemavec Grkov teorijo njih tragiškega zbora dodobra poznal. Kašnja Senekova drama se pa Horatijevega nauka vendarle ne drži. V njej so zbori, bolj po Euripidovem načinu, z dejanjem le v rahli zvezi in rabijo zgolj za izpolnitev odmorov.

V zvezi z zborom obravnava pesnik nadalje še godbo, ki je spremljala zborov obredni ples in petje: tudi tu ima v mislih attiško dramo. Edini glasbeni instrument v klasični tragediji je bila preprosta lesena ali kostena svirél. Njen namen je bil zgolj podpora zorskim pesmim; samostojnega orkestralnega učinka ni iskala. Po perzijskih vojnah se je to bistveno izpremenilo. V Athene se je stekalo neocenljivo bogastvo, narodno blagostanje je raslo. Konec je bilo očakovsko zložni lágoti starih časov. V gledališčih je vrvela posihmal tisočglava množica. In kakor domalega povesod, se je zgodilo tudi le-tu: masa je vzela umetnost v zakup. Njenemu parvenu-skemu okusu na ljubo ,zavrgla sta glasba in zbor prej klasično stroge oblike'. Namesto njih je zagospodarila kričava pompoznost. Preprosta svirél se je morala umakniti godbi na pihala, plemenita sedmestrana plunka — attiška drama je poznala poleg pihal tudi strunjake — se je razšopirila v šumotno polifonijo. Resna, čista umetnost uspeva pač zmerom le v ozkem krogu izvoljenih; čim se odpre množici, mora biti pripravljena na trde boje in zasmeh in nerazumevanje, ali pa se da zapeljati v sramotne kompromise. A tedaj ni več umetnost. Podobne razmere kakor v attiški, so nastopale kesneje tudi v rimski drami in gledališki glasbi.

Posebna pávrst grške tragedije je bil sátirski igrokaz, formalno podoben tragediji, vsebinsko pa poln humorja in naivne veselosti. Tragedija se je predstavljala odkraja v trilogijah, t. j. po tri drame na dan, ki pa ni bilo treba, da bi bile v organski zvezi med seboj. S trilogijo se je združil kesneje satirski igrokaz v tetralogijo zato, da je dajal dramatskim prireditvam prazniško vesel zaključek. Satirski igrokaz je prešel tudi v rimsko literaturo. Toda rimski dramatik, ki so njegovo bistvo in pomen nápak razumevali, so ga vzporejali kvantaškemu mimu in robato umazani atellani: ponižali so ga v prostaško glumo. Proti tej zablodi nastopa Horatius z vso odločnostjo, opozarjajoč, da zahteva ta literarna vrsta od avtorja velike taktnosti in prečiščenega okusa, če noče zabresti v smešno, oziroma v nesramno.

Od dokaj obširne obravnave satirske drame prehaja pesnik na podrobno obdelavo dialoškega verza. Po ugotovitvi, da mu je osnovni shema jambski trimeter, ki pa se sme ,v dosego resnobno dostojnega učinka' v prvi, tretji in peti stopici zamenjavati s težkim spondejem, jemlje na rešeto starejše rimske dramatike in konstatira, da so jambski trimeter deloma iz površnosti, deloma iz neznanja, pa tudi zbog prevelike popustljivosti kritike grdo zmaličili. Res je rimski dramatski verz tako mahedravo zdrobinčen, da je modernemu bravcu gladko in pravilno čitanje kratko in malo nemogoče, pa naj metriko še tako dobro



R. JAKOPIČ: ŠTUDIJA ZA NOGE V SELITVI

pozna. Edini svèt, ki ga utegne Horatius mlajšemu pesniškemu rodu glede izboljšanja forme dati, je, da se ũči noč in dan od Grkov, ki so, kakor drugod, tudi v oblikovnem oziru nedosegljivi mojstri.

Po kratki opombi o razvoju tragedije za Thes-pida in Aischyla omeni pesnik prvič tudi grško komedijo. Ta je mlajša mimo tragedije. Šele 488/87 je bila državno priznana ter sprejeta v krog muzičnih tekem ob vélikih Dionysovih praznikih. Njen glavni predstavnik je genialni Aristophanes, glavna vsebina brezobzirno šibanje athenskih javnih uredob, državnikov in drugih prominentnih mož (Sokrata, Euripida); njen strupeni dovtip se je koncentriral zlasti v razposajeni zborovi parabazi. Taka literarna vrsta je mogla uspevati pač le v državi, ki je, kot tedaj Athene, kipela od zdravja in moči. Ko je država izgubila svojo politično premoč, je propadla tudi komedija. Proti koncu peloponneške vojne, ko se je demokracija čimdalje bolj razkrajala, ko je postajal suvereni ,narod' čimdalje bolj občutljiv in njegovi voditelji čimdalje bolj razdražljivi, je bilo nevarno delati v komediji dovtipe na njihov račun. Zato so komediografi parabazo polagoma opuščali, in s tem je izgubil tudi zbor svoj pomen. Horatius omenja le-to posebej zbog tega, ker je baš ta okrnjena komedija matica rimski palliati, v kateri je značilno to, da ji manjka zbora.

Stárejši rod rimskih pesnikov, meni Horatius, je posnemal vse vrste grške poezije, a pravi slóves si je pridobil šele, ko je zapustil izvoženo pot in jel dramatsko obdelovati snovi iz domače zgodovine in narodnega življenja. V mislih mu je ,praetexta', drama, v kateri so nastopali rimski junaki, n. pr. Pacuvijev ,Paullus' ali Accijev ,Brutus', ter ,togata', vesela igra, ki je postavljala

na oder snovi iz domačega življenja, z igravci v italških kostumih, n. pr. Naevijev ‚Ariolus‘ ali ‚Tarentilla‘. A nekaj je, kar oponaša pesnik vsem predhodnikom brez izjeme: na obliko niso pazili in — pile niso znali uporabljati. Zato pa naj bodo mlajši tem strožji in skrbnejši.

II

K drugemu delu bo dovolj le nekaj malega opazek. Horatius se vrača le-tu od podrobnega obravnavanja tehničnih in jezikovnih posebnosti, ki jim mora biti dramatik kos, k splošnim navodilom, potrebnim slehernemu poetu v umetnosti in v življenju. Horatiju je pesništvo važen in resen poklic, za katerega je treba poleg prirodne darovitosti stroge priprave, večje nego za kateri koli drugih stanov; je mu pa tudi časten poklic, vreden, da se prištevajo vanj le najboljši talenti in tudi etično visoko stoječi možje. Res je tako. Zakaj duševnost velikega pesnika je kakor akumulator, ki so zgoščeni v njem vsi svojstveni odrazi iz stoletnega življenja naroda. Pravi pesnik izlaga v svojih delih duhovno usedlino vsega, kar tvori skozi vekove kvas kulturnemu vzponu narodne celotnosti. Pravi pesnik je svetilnik na vrhu nacionalne kulture, da izžareva svojo luč zopet na narod in mu sveti na poti do nadaljnjih vrhov. Zato je njegov poklic resen in težak. Bistvo pesnika, meni Horatius, ni v genialni ekstravagantnosti njegovega vnanjega človeka. Tako prismuknjeno izprevrčanje zunanosti je zgolj dokaz opuhlega. Kdor hočeš biti kedaj res slovstveni umetnik, vedi, da ‚scribendi recte sapere est et principium et fons‘. Poleg kritičnega opazovanja življenja je pesniku neutržno potrebno, da se seznanja tudi z etičnimi problemi, ki jih obravnavajo n. pr. filozofski pisci starejše sokratske literature — nauk velja rimskim poetom — od Xenophonta do Platona. Šele stremljenje po nrvstvenem idealu daje pesniku moč za osnavljanje tehtovitih del in za živo prikazovanje.

Stržén drugemu delu poetike je v naslednjem, kjer govori pesnik o vrstah in namenih poetičnega ustvarjanja. Zgolj poučnim svrham služi didaktična poezija. Horatius prištevata torej tudi to slovstveno panogo k pesništvu. Moderne poetike jo po pravici izločujejo. Sicer pa ji že sam Aristoteles odreka mesto v lepem slovstvu, ko pravi v začetku svoje poetike, da Homeros in Empedokles nimata drugega skupnega nego metrum: zato je prav, da nosi le prvi naziv pesnika, drugi pa se imenuje rajši prirodoslovca. K didaktični poeziji si misli Horatius tudi gnomično, kot je razvidno iz opisa ‚idonea dicere vitae‘. Druga vrsta pesništva je zgolj zabavna. Pravilno pa ravna pesnik, ki zasleduje oba smotra: pouk in zabavo. Vzor za to kompromisno zvrst vidi Horatius v Homerjevih pesnitvah.

Popolnosti v pesništvu seveda ni mogoče doseči; sleherni še tako skrbno delo ima svoje napake, če ne drugih, pa vsaj formalne. Toda takih nedostatkov čitavec ne sodi prehudo, ako je vsebina dognana. Kaj drugega je seve, če ti zija iz dela splošna nesposobnost pisca naproti. Na žalost pa

je diletantstvo v poeziji prava nadloga, tako da res ‚že bukve vsak šušmár dajè med ljúdi‘, kot pravi Prešeren v ‚Novi pisariji‘, za katero je marsikako zrno pobral baš iz Horatijeve poetike. Povsod drugod utegneš s povprečno darovitostjo doseči lepe uspehe, le v poeziji si takoj ob tleh, če nimaš moči, da bi se popel kar do vrha: v sredi se tu ne moreš držati. In vendar — v poetov ‚trop‘ vsakdó ‚se vriniti želi‘, ne da bi se vprašal, ali ima za to potrebno duhovno legitimacijo. A če se tudi vpraša, sodba v lastni stvari je navadno nezanesljiva. Zato se nikdo ne sklicuj na tenkočutnost svojega okusa. Preden stopiš s svojimi pevkimi prvenci pred javnost, je zmerom dobro, da jih izročiš ‚v presevo izkušenih kritikov sítu‘. In četudi ocena ni neugodna, vendar zapri svoje duševno dete še za devet let v najtemnejši predal. Le tako ti bo mogoče stopiti v primerni distanci pred svoje delo in ga objektivno presoditi. — Ta Horatijev nasvet naj bi si pač vsi mladi parnaški jezdecí vrezali v kopje - peresnik, da bi ga imeli pred očmi ob slehernem verzu, ki ga napišejo. Koliko neplodne makulature bi se prihranilo!

Toda ali je pesniška umetnost vredna, da si zanjo toliko prizadevaj? Ta pomislek zatre Horatius s tem, da pokaže na veliko kulturno misijo, ki jo je izvrševala po mnenju starih poezija v sivi davnini. Orpheus, pravljíčni pevec, je s pesmijo omilil divjo čud pračloveka in mu vsejal prvo seme omike. Amphion je z močjo svoje melodije sklopil zidine Theb — simbol za domnevo, da je bil pevec tisti, ki je pripravil v pušči bivajočega človeka do ustanavljanja družabnih selišč. Pevec je bil v prvih časih božji sèl in svečenik, oznanjevalec volje vsevišnjih, nosivec modrosti in zakonodavec, skratka, stvaritelj kulture in civilizacije. Poezija je zasegala polagoma vse kroge človeškega udejstvovanja: podžigala je borce na krvave boje, odgrinjala po orakljih božje sklepe, naklanjala mogočne kralje nemočnim in siromašnim, oslajala trpkosti življenja ob urah počitka. Zato je poezija vredna truda najboljših. Vendar kako doseči potrebno umetniško popolnost? Zadostuje talent? Ali študij sam brez talenta? ‚Po mojem,‘ pravi Horatius, ‚ne vodi do uspeha ne trud brez prirodnih darov, ne darovi brez resnega truda: ne, drugo podpira se z drugim, vzajemno pomoč zahteváje.‘ Res, tudi netalentiran diletant si utegne pridobiti hvalivcev in oboževalcev, če ima denar, da jih vabi na veselo pirovanje ali da jim pomaga iz gmotnih neprilik — primerna opazka, ker je bilo literarno diletantstvo v Rimu razširjeno baš med mladim gosposkim svetom. Razumni pa se s takim kadilom ne bo omamljal, ker ve, da, kdor hvali vse vprek, njegova hvala ne more biti odkrita. Rajši se bo oprijemal mnenja resnih kritikov, ki ga opozarjajo na napake, ki mu svetujejo in pomagajo ter se veselè njegovega napredka.

Kot zaključek razprave podaja Horatius drastično izpopolnitev k orisu ‚insani poetae‘, čigar prismojeno ‚genialnost‘ je načel v uvodu k drugemu delu s stihom 295. ‚Božanska blaznivost‘, ki mu polje v prséh, ni drugo ko prava, nevarna norost, in zato se mu vse ogiblje kakor medvedu, ki se je utrgal z verige.

IZ SVETOVNE KNJIŽEVNOSTI

1. Fjodor Gladkov:

CEMENT

Izrazito delo sovjetske književnosti in dober zgled za sodobni roman, ki so mu najmlajši Rusi dali novo smer, je »Cement« Fjodorja Gladkova. To je drugi del obširno zasnovane, še nedokončane trilogije iz revolucijske dobe. Prvi del bo obsegal začetek revolucije, tretji pa industrializacijo Rusije.

Zgodba tega romana se ne da obnoviti na običajni način. Pred nami se odgrinja del sveta s kolektivno duhovnostjo časa, kakor da se pisatelj prav posebno zaveda, da na svetu ni zgodb, ki bi se pletle izključno okoli ene same osebe in da so take poetične zgodbe danes prisiljene in neuporabne zlasti tedaj, kadar se poudarja določena zmagujoča miselnost, v kateri mora vsaka individualnost utoniti v splošnosti. Čeprav je tudi v »Cementu« dejanje v nekem oziru zaokroženo in je glavna oseba vidno pomaknjena iz celote, stoji pred nami samo ogromna množica, da se nam odpira pogled zdaj v to, zdaj v ono stran celote; v dušo posameznih ljudi vidimo samo tedaj, kadar se svojim osebnim težnjam z večjo ali manjšo bolečino odpovedujejo. Junak tega romana je novi duh, program revolucije; dasi Lenin ne nastopa nikjer in se le nekajkrat omenja, je on tisti, ki vodi roman.

Čas dejanja se da ugotoviti približno za leto 1921.; kraj dogodkov je južnovzhodna Rusija ob morju, kjer se plemena mešajo. (Gladkov je tudi tam doma — rojen 1883 — sedaj živi v Moskvi.) Pisatelj začenja v trenutku, ko se delavec Gleb Čumolov po treh letih vrne iz rdeče armade. Tja je bil prebežal, ko ga je eden izmed voditeljev tovarne izročil beli armadi. Zdaj je našel mogočno tovarno za cement prazno, zanemarjeno, deloma od bojov razrušeno, ljudi v uboštvu, vse brez volje in cilja. Med delavskimi stanovanji in okoli tovarne se pasejo koze in prašiči, v poslopju pa, kjer so bili prej tovarniški uradi, zborujejo revolucionarni odbori, ki se izgublajo v primitivnem birokratizmu. Epična ideja v romanu je Glebova borba, da reši delavstvo stiske, da se obnovi tovarna in se začne gospodarska obnova in proletarska kultura. Gleb zmaga in preko vseh osebnih razočaranj stoji kot orjak nad množicami, ki z zmago dela praznujejo zmago ideje. Najvažnejši epični momenti v delu so: Glebov prihod iz vojne, začetek dela, boji s kozaki in z zeleno armado, izgon privilegirancev, boji v stranki sami, ki končno izključi menševike in nazadnje obnovitev tovarne. Izmed množice oseb stoji poleg Gleba izrazito pred nami Glebova žena Daša, inženir Kleist, bivši menševik Sergej Ivanovič in Polja Mehova. Dočim se množica po določeni ideji mehanično spreminja, vežejo to petorico ljudi žive niti s prejšnjim svetom in zdaj pa zdaj občutijo neizprosnost novega reda, ob katerem vse pravice srca izgubljajo svojo moč. Čim bolj ugaša srce, tem bolj stopa v ospredje program.

Poleg Gleba, ki stoji v sredi med starim in novim svetom, je najbolj programatična oseba Daša. Ko je bil njen mož še socialist, mu je bila zvesta družica in mati. Oba sta živela še v prvi zakonski sreči. Ko so ji iztrgali moža, je kmalu prišel novi čas.



R. JAKOPIČ: ŠTUDIJA GLAVE BREZDOMCA

Veliko je pretrpela in je vedela, kam mora iti, čeprav ni slutila, da mož še živi v rdeči armadi. Z vso srditostjo se je vrgla v novi čas in je postala žena - mož. Ko se Gleb vrne, ga sprejme z rdečo ruto na glavi, hladno, brez nežnosti — kot žena mu je tuja, vsa zaposlena v javnem delu. »Da, Gleb, solnce in kruh, oba sta drugačna.« Hčerko edinko je dala v dečji dom, sama načeluje odboru za preskrbo otrok. Povsod ima odločilno besedo, svobodna žena je za vsakogar, svobodna hoče biti proti možu. Gleb šele počasi to uvideva, a preboli nikoli ne. Najhujši trenutek je, ko umrje otrok. Njurka se stopí kot sveča ob ognju. Tedaj Daša za hip spozna bridkost novega časa, ko že dojenči izgubijo matere. Pisatelj sam pripoveduje: »Ona, Daša, ve bolje kakor vsi zdravniki na svetu, zakaj ugaša Njurka kot zvezdica na jutranjem nebu. Otrok ne potrebuje samo materinega mleka, otrok se hrani z materinim srcem in njeno nežnostjo. Otrok ovone in otrpne, če mati ne diha na njegovo glavico, če ga ne greje s svojo krvjo in če njegove posteljice ne napolnjuje s svojo dušo in svojim vonjem.« Z otrokovo smrtjo se pretrga tudi zadnja živa vez med Glebom in Dašo. Kot prosta žena se preseli k Polji Mehovi, ki je potrebna njene pomoči. Postala je voditeljica ženskega odbora. Tisti pa, ki mu je bližja, je Badjin, lopov, ki ima v rokah vso ljudsko moč. Gleb stoji sam in uvideva, kako je življenje. »Usoda vse stolče kakor stope — navade in ljubezen...«

Druga ženska je Polja Mehova — srdita boljše-
ševikinja, brezobzirna, prva voditeljica ženskega
odbora. V začetku revolucije je v Moskvi stala v
prvih bojnih vrstah. Ko se Gleb poteguje za svoje
zakonske pravice, mu pokaže vrata; ko se Gleb bo-
juje proti kozakom, je ob njegovi strani in besno
strelja in mori. Toda v srcu je ostro nasprotje Daše;
na dnu srca srdite Amaconke bdi jezero čuvstev.
»Samo pri delu smo si blizu, ampak kot ljudje: v
notranjosti smo odtrgani drug od drugega, tuji smo
si. To je eno izmed naših velikih nasprotij. Samo
delavci smo. Kadar pa se dotaknemo srca in mož-
ganskih celic, oslepimo in se zaklenemo. In ničesar se
tako ne bojimo kot svojih čuvstev.« Ko se začneja
buditi gospodarsko življenje in prihajajo trgovci, ko
ožive kavarne in veseljačijo v njih, tedaj Polja z
grozo gleda in se vprašuje, čemu so bili boji in čemu
moritve? In ko se čujejo od povsod klici: kruha,
kruha, začne padati nanjo kakor mōra in jo potare.
Izgubi zaupanje v stranki in njena zadnja opora je
Daša, čeprav sta si bili vedno mrzli. Po srcu je naj-
bliže Glebu, a oba se v mislih samo srečujeta. Tudi
Polja mora trpeti nasilnika Badjina, ki pozna samo
njeno telo in jo pozneje brezobzirno uniči, ko gre
za stranko.

Podobna tragična oseba je Sergej Ivanovič.
Dva sina ima stari filozof Ivan Arzen: Dimitrija in
Serjožo. Dimitrij je ostal zvest meščanskemu nazoru
in je v vojni izgubil eno roko; Sergej je intelektualen
revolucionar, menševik. »Resnična svoboda je mogoča
samo, ako svojo voljo plodno združimo z dialektično
nujnostjo. Človek je nesmrten v silni moči ustvarja-
joče skupnosti«, je njegovo načelo, ko stopi med
boljševike. Toda veliko trpi tu, predvsem nezaupanje
delavskih množic, ker je intelektualec. Tudi njega
stranka vrže v boj, ker revolucija ni samo duhovna,
ampak tudi krvava. Kot straža spremlja svojega
očeta v izgnanstvo, v bojih srdito ubije svojega brata
in tudi nanj začne prav tako kot na Mehovo padati
mōra razočaranja. »Burni in naporni dnevi so njegove
moči zastropili, da ne more spati. Odmor mu je dobro
del, ko se je potopil v molk knjig in ga vsaj eno
uro ne morejo najti, da je lahko sam. Njegove noči
v majhni sobici sovjetske hiše so polne muk, mōra,
preprežena z bolečinami v glavi. Tam v sovjetski
hiši ni spanja, in vseh štiri in dvajset ur je polno
gostega tobakovega dima in telefonskih glasov in
vsaka nit v možganih je zvezana s celokupno mrežo
električnih žic, ki vežejo republiko. V sovjetski hiši
ni dneva ne noči — samo ena sobica je, v kateri čuti
bolečino preutrujenosti, strogost junaštva in svojega
poklica.« Čemu vse grozote, ko so rodile samo biro-
kratično strankarstvo in grozno propast? Po kavarnah
so veselice, na cesti lakota in smrt. Tudi njega iz-
ključijo iz stranke kot nezanesljivega in zbezan,
osamljen sedi v svoji sobici in se ukvarja z Lenino-
vimi spisi in v blaznih prividih gleda svojega očeta
na poti v izgnanstvo. Njegova ljubezen do Polje Me-
hove, ki jo neguje in ji v najtežjih časih stoji ob
strani, se ne spolni nikoli. Toda tudi preko tega gre.
»Samo eno je potrebno: stranka in delo za stranko.
Nič ni na svetu, kar bi veljalo samo za eno osebo.
Kaj je njegova ljubezen, ki jo skriva v nevidnih
globinah? Kaj so vprašanja in misli, ki mučijo nje-
gove možgane? Nič kot spovračanje neke proklete

preteklosti. Vse to je od očeta, iz mladosti, iz razu-
marske romantike. Če ga stranka spet sprejme ali
ne, se nič ne izpremeni. Njega, Sergeja Ivagina
kot poedinca ni več. Samo stranka je še — in on —
je samo majhen delec v njenem orjaškem organiz-
mu.« Nazadnje spozna: Gleb bo z železnimi koraki
hodil po republiko, on, Sergej, je samo sila, žrtev,
nujen člen v verigi velikih dogodkov.

Inženir Kleist je mrka postava, ki kot senca
stoji v ozadju in se iz nje končno izloči živ človek
dela. On je postavil ogromne tovarniške zidine in
kot njihov duh stanuje v skriti sobici v tovarni. Ko
je tovarna obstala in so se vsi strokovnjaki razbegli,
se on ni mogel ločiti od svojega dela. Sovražnik so-
cializma je bil — Gleba in tovariše je izdal beli
armadi, a Dašo je vendarle rešil smrti. Sovražnik je
novega reda, a se le še skriva v tovarni. Grozna
napetost med njim in Glebom radi obračuna se raz-
reši v skupno delo za obnovo tovarne in Gleb govori
nazadnje množicam: če bi le imeli več takih tehnikov
kot je inženir Kleist in še kaj drugega, bi prav
kmalu presenetili vso Evropo.

Epična ideja Glebove zmage dosledno prehaja
v vsebino, ki se nabira iz programatičnih gesel
delavstva, bodisi da jih teoretično razglašajo Sergej
Ivanovič, bodisi da jih preprosto jasno bruha Gleb:
»Konec krvave vojne, vse moči gospodarskemu boju.
Proletariat je edina moč. Oživimo tvorne sile repub-
like!« V krhki simboliki jih razlaga Gleb: »Kaj je
nova gospodarska politika? To je, udari hudiča po
zobeh z novim življenjem. Cement je krepka vez.
S cementom bomo mogočno dvignili zgradbo repub-
like. Mi, tovariši, smo cement, mi delavski stan.« In
tako se iz vsega boja in zmag, iz vseh završenih in
nezavršenih usod dviga slavošpev prebujenemu ra-
zumu proletarca. Vendar je pisatelj znal svoje pro-
gramatično, dosledno tendenčno delo ohraniti v mejah
umetniške tvornosti. Vse usode se sicer končno za-
okrenejo v smeri novega družabnega reda, vendar
ne tako, da bi bilo to življenje samo zunanje, po
programu urejeno, še manj pa, da bi bila to votla
tendenčna fabularnost. Ljudje novega svetovnega
reda trpe svoje resnične poraze kot naravne posledice
novega življenja. Drama Glebove in Dašine
ločitve se zaplete naravno in nujno; še globlje in
iskreneje pisatelj prikazuje duševno razrvanost v
Sergeju in Polji. Toda samo do vrha, kajti nad živo
usodnostjo, v kateri trpe ti najmočnejši ljudje, je
heroična misel, ki ne rešuje tragike etično, ampak
smotreno programno. Tu zmaga tendenca nad živ-
ljenjem. Nazor in volja sta zadnji izhod; srce umolk-
ne in drugega spoznanja ne sme biti kot zavestna
služba. Sergej sredi krivic spozna: »Tako je pač.
Mora tako biti«, in Gleb v tistem hipu, ko bi moral
poiskati pravice za svoje razžaljene človeške pra-
vice, odpusti najnižkotnejšemu sovjetskemu oblast-
niku Badjinu. Tak konec nas več ne prepričuje in ne
gane. To ni več tendenca, ki bi izhajala iz etičnih in
moralnih osnov, ampak je vsiljena miselnost organi-
zirane skupine, uradne politične usmerjenosti. Zato se
vrednost dela v svojem koncu, ki je docela retoričen,
mnogo zmanjša.

To je svet, ki ga vodijo ideje, ne srce. To ni
resignacija — to je nazor, ki ima svoje posebne
vzroke. Gladkov je v »Cementu« razvil materialistični

monizem v idealistični smeri, opesnil urejeno mehaniko duha in naravne sile v sintezi stroja. V stroju se duh pretvori v živ, smotren organizem, ki je v novi Rusiji dobil svoje božanstvo. Tovarne so svetišče nove družbe. Živo opisuje Gladkov v začetku domotožje po strojih, samoto mrtvih motorjev in pošastno moč zapuščenih tovarniških zidin. Stroji so brez človeka mrtvi in človek je brez njih kakor brez srca. »Ljudje in stroji so eno.« Če bi nadrobno analizirali ves miselni razvoj tega romana, bi videli, da sloni docela na Marxu (Daša prebira tudi znano Bebelovo knjigo »Die Frau und der Sozialismus«) in gre do najnovejših gospodarskih in političnih gesel. Od filozofskega naturalizma do novega realizma gre razvoj. Uresničiti pa se da ta novi realizem samo z idealizmom. Zato je to delo tudi tako tendenčno.

Dosledno po vsebini novega predmetnega idealizma je Gladkov svoje delo tudi komponiral. Vse dejanje je samo refleksivno dogajanje. Zato ni nobeno mesto v knjigi lirično ubrano ali pa epično fabularno — vse se veže, razrašča in polni v dramatično prostornost, v svet mnogobrojnih istovrstnih pojavov. Ko stoji pred nami prazna tovarna, je ne gleda samo samotni strojnik in ne samo Gleb, ampak tudi inženir Kleist in okoli nje se gnete delavska družba in birokratični boljševiski svet. Vse se preliva v mnogovrstno celoto, zdaj v vulgarni ljudski govorici zdaj v mrki Kleistovi misli. Ali pa vzemimo družino Sergeja Jovanoviča. Štiri osebe, štirje svetovi na enem mestu, štiri zagonetno neurejene sile, ki jim pravimo štiri cela življenja: oče, oba brata in knjižničarka Veročka. Nikjer ni posameznega človeka. »Gleb ni čutil nobenega človeka kot edinca, čutil je le nagradeno silo množic pred seboj in za seboj.« Noben dogodek ni izražen sam po sebi, vedno gre skozi množico oseb. Vsaka misel se razživi v razgibanem prostoru, vsak predmet živi in učinkuje v svojem prostoru. (»To je bilo vse kakor prej, čisto in lepo in vsak najmanjši delec pri strojih je dihal ljubezni polno, človeško skrb.« — »Dva koraka — stena, na desni stena, na levi stena. Zvečer so se pomeknile stene še bolj skupaj in zrak je postal tako gost, da bi ga lahko zagrabil.« — Sergej: »Ali te ni strah v tej grobnici?« Oče: »To je usoda vseh knjig, da so ječa za misli.« »Mehovi so se igrali potočki v očeh.«) Ves svet v svoji razgibanosti izgublja določne konture in prehaja v migljajoče silhuete; posamezni človek se gubi v njem. V tej razgibanosti je samo smer gibanja določno podana: človekovo teženje k skupnosti v nov svet, porojen iz, srdito razživete, z razumom prečiščene volje.

Za to živo, vsaki statiki se upirajoče dinamično oblikovanje je značilna celotna zgradba: Običajne ekspozicije, kakor jo imajo shematične zgodbe, »Cement« nima. Skoraj do polovice dela in še naprej je vse dejanje glavnih oseb časovno dvodimenzionalno: se rahlo pomika naprej in se povrača v preteklost, je sintetično in analitično obenem. Ko dozori nasprotje do tragike, se iz epične in dramatične težnje odkrije nova oblikovna sila: nazor, ki se mu podredita epos in drama. Tako se v vseh važnih osebah tega romana križajo preteklost, sedanjost in prihodnost ter ustvarjajo duhovno in oblikovno sproščeno celoto. »Cement« je tipičen zgled moderne nezaključene, odprte epične forme. F.K.



R. JAKOPIČ: ŠTUDIJA ZA LEVO FIGURO V DELU

NOVE KNJIGE

SLOVENSKO SLOVSTVO

Ivan Pregelj: **Izbrani spisi**. Drugi zvezek: Bogovec Jernej. Balade v prozi. V Ljubljani, 1928. Založila Jugoslovanska knjigarna. Str. 255.

O »Bogovcu« smo v našem listu obširneje govorili že leta 1924. Tedaj smo označili snov in zgodbo romana in ga vsebinsko zvezali s »Plebanusom«. Razlago dela nam je zdaj podal tudi pisatelj sam v Opombah, ki so za literarno zgodovino dragocene, vendar pa pogrešene v toliko, v kolikor pisatelj sam prehaja v ocenjevanje svojega dela.

»Bogovec Jernej« je izrazito duhovno delo, je versko psihološki roman in usodna drama med duhom in telesom. Vsebinska osnova dela je, da duh in meso ne moreta oba živeti iz besede. V dobi, ko sta se duh in meso v svojem nasprotju najtesneje zblížala, so se prelomile duše in rodile največje grozote. Zato so podobe tega romana vse temne. Iz vere same ni odrešenja; čim bolj hoče Jernej, zadnji predikant, živeti iz besede, tem manj živi iz ljubezni. Zato je razvoj dejanja samo razkrajanje. Jernej gleda beg svoje črede in trpi razpad svoje lastne duše, ker njegova čreda in ves svet živi iz mesa in ker se vanj samega zajeda duhovina njegove druge žene, katere ljubezen ni bila iz duha, ampak iz mesa. Usodno spoznanje, da je tudi on samo ježna žival

satanova, se bolj in bolj zajeda vanj, dokler ne omahne na tla. Njegova srdito se boreča vera prehaja v sovraštvo in vernik iz Pisma se obrne celo proti veri mater in podere znamenje otročnic, z njim pa razruši podobo samega Križanega. Šele ob smrti se vzbudi v njem čista ljubezen, spomni se svoje matere in klic po nji ga odreši. Rešitev je podana z vrnitvijo v otroško pojmovanje vere in ljubezni — ob materi umrje meso in živi samo vera in ljubezen.

Ta duhovni problem dvoma in nagiba k prvotni veri je tako obči, da je skoraj odveč pisateljeva pripomba, da je roman »tudi izraz neke piščeve miselnosti«. Zgodovinsko filozofski poudarek namreč, zakaj se luteranstvo ni moglo ukoreniniti v Slovencih, je problematičen in prav za prav ne drži niti v tistih dogodkih, ki jih je pisatelj postavil v svoj epični okvir. Protestanstvo se tudi pri Preglju umika sili državne oblasti in ne zato, ker se tuje seme ni moglo vsaditi v slovensko srce. Zemlja sama tedaj protestantizma ni otresla s sebe. Zato je pisatelj bogovčevo dramo moral postaviti izven neposrednih epičnih dogodkov; in če je hotel svojo vsebino res harmonično razviti, je moral tudi epične dogodke samo naznačiti in duhovno izravnati. Odtod to, da je »Bogovec« kljub svoji zgodovinski snovnosti tako malo pripovedno delo. Epika se je morala umekniti: že takoj v začetku imamo samo zgoščeno pripovedno genezo in s široko retoriko orisano nasprotje časa. In že v opis pokrajinske tipike je pisatelj vdihnil dobršen del svoje filozofske idejnosti. Ta organska preureditev snovi je tako značilna, da ne moremo prav ceniti formalnih vrednot »Bogovca«, če se ne oziramo nanjo.

To je vzrok, da je »Bogovec« tako težak; zunanji dogodki so postali za kompozicijo nerabni. Bogovčeva drama je zgrajena na samih notranjih dogodkih. Gertruda, Meta, Juta, Judita so štiri ženske, ob katerih se pogreza bogovčevo spoznanje v dvom in obup; le ob zadnji, ob Juditi se duševni dogodek pretopi v zunanjega, ko bogovčevo sovraštvo iz mesa in vere oskruni znamenje mater. To duhovno zgradbo prikazuje Pregelj s samimi mislimi, ki zgoščene v aforizme zaznamenujejo posamezne stopnje zgradbe. Če si po teh miselnih stopnjah skušamo nazorno predstaviti sliko dejanja, pridemo do zanimivega sklepa. Rast in padec dejanja vobče označujemo s trikotnikom: dviganje je po stranici do trikotnikovega vrha, padec pa v večjem ali manjšem naklonu druge stranice k osnovnici. Vse stopnje razvoja pa gredo v našem slučaju navzdol in šele na koncu se dejanje nenadoma dvigne. Tako imamo običajno sliko gradbe tu obrnjeno. (Tak je n. pr. tudi Sophoklejev Oidipus.) Zelo očitna je ta duhovna zgradba v stranskem dejanju v zgodbi Erazma Wassermanna in Snedčeve Agate. Ker pa je taka duhovna gradba teže vidna, potrebuje poudarka; zato je pisatelj zgradbo glavnega in stranskega dejanja kot refren samih aforizmov na koncu obnovil in še enkrat čuvstveno osvetlil ves duhovni red posameznih delov: s trikratnim stopnjevanjem pokrajine s križem v polju. Prav tako je iz stranskega dejanja združil vse aforistične konce in jih zedinil v miselno sintezo: »Ljubezen je močan ogenj. Vse vode ga ne pogase. Niti kri ne. Zvesta je ljubezen kakor grob. In grob je neumrljiv.« Te misli so kakor točke, ki nosijo vso duhovno prostornino in določajo njen duhovni lik.

Kako je duhovni izraz dosledno ohranjen tudi v podrobni izdelavi, je zelo značilno mesto na straneh 77—81, ko v bogovčevi samoti stopajo nasproti prerokom, evangelistom in apostolom domači predikanti od Trubarja do Kupljenika in nazadnje svatje pri njegovi poroki. Ta podoba je, dasi duhovna, bolj plastična in časovno bolj točno orisana, kakor bi jo mogel osvetliti še tako močan zunanji dogodek.

Šola Pregljeve duhovne gradbe, sloneče na miselni tehniki — zanimiv vir za studij notranje forme sploh — so *Balade v prozi*. Tujo ali pa lastno snov, široko eksponirano s celo zgodbo, Pregelj večkrat brezobzirno paradoksnost preuredi do neusmiljenega rezultata. Ko bi ne bila ta rafiniranost tako oglata, bi spominjala na Wildejevo paradoksnost, tako pa je lastna Pregljeva. (Včasih samo dovtip: Urednik me je vprašal: »Pregelj, zdaj povejte, ali je to balada ali satira?« Odgovoril sem: »Balada pač!« Pa sem se lagal! Je namreč publica. Str. 214.) Najznačilnejša tehnika v teh »baladah« je trojno ali celo četverno stopnjevanje pojma (Zločin — Obup — Trud) in za njim presenetljiv sklep. Zelo jasno so v tem stilu izdelane »Slovenske glose«, za večjo kompozicijo pa sta posebno značilna »Nikodem« in »Torrentes Belial«.

Jasno je, da je taka duhovna kompozicija bolj pregledna v manjšem obsegu kakor v veliki zasnovi. Zato je n. pr. Bogovec dozda najtežje Pregljevo delo. To delo otežuje tudi iskanje historične pristnosti v tedanjem besedju, ki je preobilno in v pripovednih partijah odveč; pisatelj bi bil bolje storil, da je to besedje malo zabrisal, namesto da mu je pisal tolmač; najtežje je z besedami, ki imajo danes drug pomen, n. pr. »red« za čas, česar ne bo nihče šel iskat v tolmač in bo napačno umel.

Knjiga je vsebinska in oblikovna enota in odličen pojav v naši najnovejši književnosti. »Balade v prozi« so s svojo časovno aktualnostjo obenem tudi najmočnejše izpovedi zadnjega desetletja; tako bodo »Slovenska legenda«, »Slovenske glose« in »Nikodem« ohranile poleg svoje duhovne vrednosti tudi svoj kulturni pečat. F. K.

Dóktorja Francéta Prešérna zbrano delo. Uredila A. Pirjevec in Joža Glonar. Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani. Natisnila Jugoslovanska tiskarna, 1929. Str. XXXI+295. — Osem Prešernovih izdaj smo že doživeli (1847, Stritarjevo, Fischerjevo, Pintarjevo, Aškerčevo, Pintarjevo ilustrirano, Blaznikovo — faksimile rokopisa za 1847 — in Žigonovo); vsaka izmed njih ima časovne tipičnosti in osebne poudarke, marsikaj bridkega za Prešerna in Slovence je zraven. Šele devetič smo dobili ves Prešernov tekst. In tudi ta izdaja ima svoje značilnosti. Že dejstvo samo pove nekaj. Jugoslovanska knjigarna, ki je prva založila celotni opus, je gotovo nameravala izdati predvsem dobro ljudsko knjigo, ne pa da morda z njo pritisne pečat na sklenjeno pismo Prešernu neprijazne preteklosti. Toda, izdanje samo priča o današnjem duhovnem odnosu do Prešerna in je zadoščenje tistim, ki so za Prešerna delali, a ga niso mogli v tej založbi izdati. To dejstvo je morda slučajna kulturna izpoved.

Zasnova dela samega je zadeva obeh prirediteljev, ki sta oskrbela celotnega Prešerna. Problem take izdaje je danes dvojni: ali leposlovni ali zgodovinski. Leposlovna izdaja naj olajšuje razmerje med

pesnikom in bravcem; marsikaj, kar se današnjemu čutu upira in kar braveca moti, se brez škode za pesnika lahko ugladi — predvsem se da modernizirati pravopis. Tu se pri Prešernu lahko opremo na Pintarja (ne da bi kaj retuširali); podobno je obnovil tekst dr. Žigon v »Čitanki«. Pozabiti ne smemo, da ima Prešernov jezik danes drugačno distanco kot jo ima n. pr. jezik Iv. Cankarja. Zgodovinska izdaja, ki bi bila predvsem naloga Akademije, pa mora poleg kritično ugotovljene zadnje redakcije upoštevati tudi vse druge redakcije in variante, da je trdna opora za študij. Naša izdaja se je radi posebne skrbi za čistega Prešerna običajnemu leposlovnemu značaju izognila, in ima predvsem historično lice. S tem bo knjiga povprečnemu bravcu manj dostopna, dasi se ne da tajiti, da je s historično podobo tudi občutek pristnosti močnejši. Za kogar more biti. Načelno pa trdim, da bi se s priredbo pravopisa Prešernovo jezikovno in pesniško bistvo nič ne izgubilo, kajti njegov jezik je tako svojstven, da mu nobena transkripcija ali pravopis ne škoduje, prav tako kot »Krpanu« ne.

Zanimiva je notranja ureditev knjige. Razvrstitev celotnega opusa se opira na Poezije 1847. leta, ki jih imamo spredaj. Ves drugi slovenski tekst je nato razvrščen kot neizdani del Poezij. Isto načelo sta prireditelja postavila pri ureditvi nemških Poezij in ljudskih pesmi: najprej Prešernov urejeni ali objavljeni del, nato neizdane in neobjavljene pesmi. V tej sistematičnosti se bije historično načelo s celotnim pesniškim organizmom in kakor pojmujeemo Prešerna danes namreč organično. In tako so raztrgane marsikatero vsebinske skupine, ki nam danes Prešerna popolneje predstavljajo kot samo Poezije. Taka zgodovinska knjiga nastane vsebinsko komplicirana in se more v nji prav orientirati le dobro udomačen Pešernov bravec. V tem pogledu bo n. pr. Žigonova »Čitanka« lahko komentar za to izdajo. Poudariti hočem, da sta prireditelja historično načelo Poezij z veliko doslednostjo in premišljenostjo ohranila, in sta pri tem, ko sta rešila marsikatero težavo v tekstu, šla mimo drugih vprašanj, ki jih nista pojasnila, zlasti ker je Uvod A. Pirjevca najmanj značilen in najmanj uspešen trud pri tej knjigi. Zato knjiga kriči po komentarju.

Ker bi bilo tukaj brez pravega smotra, iskati filološke podrobnosti izdaje, je v opravičilo in priznanje treba povedati, da se tekst čim tesneje oklepa pisanih virov in po Prešernu urejenega teksta. — Vendar naj bi se bil upošteval n. pr. tekst Čebelice V, ki lahko velja kot zadnja redakcija za Zdravljico in dr., kljub temu, da je zlasti glede pravopisa nezanesljiv; upoštevati bi ga morali z Noviškimi objavami vred. Nikakor pa ni opravičljivo, da imamo v obsmrtnici »Dem Andenken des Matthias Čóp« mehanično vrinjeno cenzurirano mesto; držati bi se bilo treba objave v »Illyrisches Blatt«. Naslov »Ljudske posnažene« ni ne lep ne upravičen — Prešeren tega izraza za ljudske pesmi ni nikjer rabil in pesem »Od lepe Vide« in marsikatera druga ni nikaka ljudska pesem več — še manj pa »posnažena«.

Vrline, ki jih skuša imeti ta knjiga prav radi historičnosti, pa nikakor ne veljajo za objavo »Pisem«. Dočim je bilo n. pr. prav, da sta prireditelja tiste pesmi, ki so samo v bohoričici ohranjene, prenesla v gajico, naj bi bila pisma pustila nedotaknjena. Pisma



R. JAKOPIČ: ŠTUDIJA ZA LEVO FIGURO V GRADBI

so dokumenti in če moramo uživati Prešernovo pesem v originalni obliki, tembolj lahko zahtevamo, da so njegova pisma neponarejena. Tekst je poleg tega v pisavi lastnih imen nedosleden. Usoda pa se je pri pismih ponorčevala tudi s »celim Prešernom«. Prepisovavec 8. pisma Vrazu je mislil, da se objava v L. Z., 1900, str. 825 spodaj konča s podpisom Prešerin, zato ni obrnil strani, kjer bi bil videl na str. 824 tudi postscriptum. Tako ta Prešeren le ni celoten. In po Žigonu (gl. Francé Prešeren, poet in umetnik, str. 87) je tudi nagrobni napis Juriju Kalanu v Šmartnem Prešernov.

Historična zasnova je v leposlovnih opremi knjige utrpela marsikako škodo — tako je izdaja 1847. leta v nji utonila brez sledu in naslovna stran Poezij je samo še ilustracija. Radi stisnjenosti knjige se n. pr. Gazéle in Sonéti duše med seboj in sonet Matíju Čópu je v tej opremi odtrgan od »Krsta«.

F. K.
Narte Velikonja: **Višarska polena**. Izdala in založila Družba sv. Mohorja. Celje, 1928. (Slovenskih večernic 81. zvezek.) — Knjiga je vzbudila splošno priznanje. To dejstvo je treba oceniti s temile podarki: prvič, da je delo izdala MD, in se je z njim odločno premeknila od vsakega naivnega idealizma; povest obravnava snov, ki bi bila pred nedavnim za Večernice še nemogoča; drugič, da jo braveci prav cenijo in tretjič, da jo je napisal N. Velikonja. Za književno kritiko je posebno važno tretje. Vemo, da se je Velikonja doslej gibal v okviru psihološke in moralno satirične novele in da je ob prelomu najnovejše književnosti ob iskanju novega stila pustil za

seboj močne pozitivne sledove (žal, da še nimamo njegovih najznačilnejših novel zbranih v posebni knjigi). V »Višarskih polenih« se je Velikonja nenkrat vrnil k realismu in napisal ljudsko knjigo, ki bi jo na nekaterih mestih težko ločil od Finžgarja. V tem dejstvu vidim samo dokaz, da bi bil tisti rod, ki je toliko svojih moči žrtvoval za drobna, stisnjena delca, danes zmožen napisati širše delo tudi v svojem stilu. Zato je žal, da je pisatelj šel preveč nazaj in da ni z lastnimi vrtilinami dal delu tistega izraza, ki ga povsod čutimo snujočega, a ne odločujočega. Kajti hiba tega dela je vendarle ta, da je povest, po zakonih stare pripovedne celote na vse strani trdno zvezana zgodba, ubrana v skoraj neverjetno točen red, tako da se čudiš, kdaj je pisatelj že vnaprej mislil na ta ali oni dogodek in ga eksponiral in utemeljil. Tu je kot spreten računar prekosil naše realiste, kajti drobnih zapletkov je toliko, da se je iz njih splela prava mreža. Zato ima povest tudi svojega intriganta, ki je skopuh in goljuf in ima ostro na dve strani ločene ljudi. Kompozicijsko ogrodje je tako močno, da je radi prehitvajoče se tehnike marsikje dejanje odsekano, in čutimo, da če bi se naravno sprostilo, bi delo potrebovalo še tretjino več prostora. Potem bi imeli ves zgled novejšega realizma, poplemenitenega in povzdignjenega z epičnim lirizmom, kot ga je pisatelj tu pa tam nakazal. (Prim. začetek 13. poglavja.) Tedaj bi marsikak zgolj povestni efekt sam po sebi odpadel in notranja moč oseb bi bila prišla do močnejšega izraza. To bi bil naš današnji tekst brez opredelitve navzgor in navzdol. Zato delajo pisatelju krivico, da govore ob njem o Dostojevskem in Tolstem, pač pa bi lahko rekli — ako bi ne bila toliko povest — da so Reymontovi »Kmetje« tudi med Slovenci dobili svoje daljne sorodnike. Predmet in etos sta tako pristočno in globoko izražena, da se živo odpirajo pred nami srca, sklenjena v občestvo življenja: ljudi, živali in zemljo. Žal nam mora biti, da je etični voz pretrgan z zunanjim efektom (Tinetova smrt) in da je konec (župnikova smrt) še iz sentimentalne literarnosti, kakršna je bila moderna — pa ne globoka — pred dvajsetimi leti. Vrednosti realističnega dela škoduje tudi to, da je Tine Blažev sin. Izmed posameznih oseb so Franca, stari Mohor in župnik izdelani z ostro realistično dinamiko, kakor malokatero slovenske osebe. Matijec in Tine sta mnogo medlejša. Način pripovedovanja je vseskozi odličen; besedni izraz je dinamično poglobljen in literarno obrušen (odlično je napisano 17. poglavje); celota ima kljub efektni razsipnosti preokretov sorazmerno urejene oddihe, kajti po vseh naglih dogodkih, ki so kakor ostre domislice (na tem je delo zgrajeno), več ali manj sprostijo. Ves čas imamo živo valovanje, ki dosledno nosi osnovno težnjo k svojemu cilju. Povest se ne bo pozabila. F. K.

Vital Vodušek: Pesmi. 1928. Samozaložba. Tiskala Zadružna tiskarna v Ljubljani. Strani 112. — Nova pesniška zbirka mlajšega rodu. Pesem, pa vendar tudi ideja, tutam celo smer s programom, pa vendar vseskozi z zgolj umetnostno ambicijo. Pesem, ki hoče ostati v sebi, pa vendar hoče poseči tudi v dejanstvenost, torej hoče izpolniti tudi svojo socialno nalogo. Kot mlada zbirka je več kakor le osebnostni izraz, izpoved je gotove duhovne družine.

Vodušek je rasel vzporedno z našim literarnim in duhovno-kulturnim razvojem zadnjih let. Trdno korenini v pesniški tradiciji, iz katere se je organsko razvil v svoj pesniški svet. Dozdaj se je le poredko oglašal v naših revijah (Dom in svet, Mladika, Križ), vendar v zbirki ni novo lice, le celotno je tu, da lahko dodobra spoznaš njegovo literarno osebnost in lik.

Zbirka izzveni v štirih motivih, ločenih s podnaslovi: Sveti Frančišek, Večer, Luč, Božič. Prvi in zadnji del sta ciklična, poudarjena in objemata kakor v en osnovni zvok vse ostale pesniške tvorbe. Frančišek daje značaj vsem Voduškovim pesmim in tudi v tej zbirki, zato ga je pesnik postavil na čelo in že v prvih, uvodnih verzih izrazil nosilni ideji svoje zbirke: ljubezen in otroška vera. Iz te duhovne zemlje rase Vodušek sam in s tega vidika je treba razumeti in uživati zbirko vse do otroško pristrčne naivnosti v Božiču. Zato Vodušкова pesem ni borbena in ne išče v problematiko in težo življenja, tudi vase ne vrta in se ne opredeljuje do dogajanj. Detinska pesem hoče biti za »bratce in sestrice«. Odtod vtis, da seva iz zbirke osebnost, harmonična od mladega, zato tudi močna v detinstvu in veri v ljubezen, zato verjameš, da je to »mladost kakor ena sama pesem«. Zato je Vodušek lahko doživljal sv. Frančiška, ciklus ni le zbor pesmi-vložnic, ampak je tudi obenem osebni izraz. Ves ciklus sliči po zasnovi, občutju, tutam tudi po miselnosti in izrazu Sardenkovemu Sv. Alojziju, dasi je v jedru nastal istočasno in neodvisno. Miselno nam Vodušek Frančiška ne predstavlja na nov način, to je tisti vsepreprosti ubožec, kakor ga poznamo, mučeništvo, nujni korelat njegovega veselja, celo jako slabotno sozveni. Ker je Frančišek vsem znan, je pesnik vsako biografično opombo opustil, vendar bi bila pri nekaterih pesmih dobrodošla. Pesnik živi Frančiška od mladostnih bojev do solnčne pesmi, ki jo prestavi v svobodnem verzu, in čez grob v čudežih v dušah (Luč) do danes: »Bratje, ni pri nas kakor takrat?« Doživel ga je čuvstveno, resnično in legendarno obenem, celotno in vendar v vsaki pesmi drugače.

Od Frančiška pelje pot z notranjo nujnostjo k Božiču. Pesmi so nastale, kakor sam pove, ob Beckerjevi knjigi »Und hat ein Blümlein bracht«. Frančiškanska preprostost se je tu razživela v otroško gledanje. Preprosta je tudi misel, enako verz in beseda, otroško iluzorne predstave se menjujejo, tople in pristrčne, mehke in naravne:

Jaz pa hodil bom
z njimi in vami
in prosil Marijo, naj Jezusa da mi,
da vam njegovo
božično skrivnost povem.

Številne pesmi o Mariji spominjajo na stil naše narodne pesmi baročne dobe: vse je eno, nebo in zemlja, davčina in sedanost. Če je Sveti Frančišek preprostost v zgodovinskem svetniškem liku, je Božič preprostost v svojem praliku in najgloblje podoživeta v najlepši pesmi tega cikla: »Marija, kakor si k Elizabeti prišla« (91).

Sv. Frančišek in Božič sta mejnika Voduškovega sveta, gori sta njegovega obzorja, ki mečeta svoji senci na vsak kos njegove duhovne zemlje, okvir

sta, potreben za vsako njegovo pesniško podobo. Zato so vse prigodno nastale in subjektivne pesmi zajete med ta dva cikla. Zato je zbirka prav urejena in deli notranje zvezani. Zunanje, motivno so namreč pesmi posameznih delov zelo neenakega značaja. Psihološko pa vodi pot iz detinske, frančiškanske življenjske usmerjenosti nujno v prav tako neposredno gledanje in doživljanje Večera in Luči, vsega dobrega in zlega na tem svetu od rojstva človekovega do smrti (Večer 51), torej tudi časovno občega. Zdelo bi se, da pesnik božjega svetca in božiča ne bo znal zajeti v resničnost. Pa je nasprotno: toliko življenjske dejanskosti je v teh pesmih, v sredo zbirke vključenih, da vse živi, do življenjsko resničnostnega izrazoslovja (Pesem žene, Luč, Dom). Zdi se mi, da je prav to najbolj važno in pomembno ob vsej zbirki in potrebno izreči: prav tista preprosta duhovna konstitucija so bila tla, iz katerih je pognala Vodušкова živa resničnostna in socialno poudarjena pesem. Zbirka je zame dokaz, da bo le enostavna, skozinsko preprosta duševnost v naših dneh mogla spet spočeti močno in živo pesem. Le človek-otrok bo peljal iz skopih let v lepo kraljestvo. Kakor pri drugih narodih (Poljakih, Nemcih, tu predvsem umetniška skupina okrog Quickborna: Schwarz v arhitekturi, Lippl v slovstvu in glasbi. Prim. revijo Schildgenossen!), tako tudi pri nas. To umetniško hotenje skuša pri nas v slovstvu prvi uveljavljati Vodušek in v tem je ta preprosta, neambiciozna zbirka pomembna. Doživljati svet neposredno, dojme sprejemati nelomljene v ravno zrcalo otroške duše in jih prav tako resničnostno odsevati — ta umetnost bo iz življenja in za življenje, ker mu bo najbližja. Ne tehnike in virtuosnosti, pesmi nam je treba, ne dc skrajnosti in otopenosti kultiviranega izraznega aparata, ampak srca, ki polje z močnimi utripi, zajeto v ritem neposredne resničnosti, tega rabimo. Primeri, kako se je Vodušek uživel v živo realnost in s tem ustvaril vrsto dovršenih objektivnih pesmi, so sledeči: Berač v snegu, Pesem moža, Pesem žene, Otrokova smrt, Veter, Vračanje). To je pot v obče človeško in socialno pesem, v katero se bo Vodušek najbrž razvil, ko mu premine iluzorični svet detinstva. Zato se oglašja pri njem tudi domačnostna pesem in sicer zavedno (Luč, Dom) in močna, slikovita impresija naše kmečke grude (Veter) in njeno razpoloženje (Pričakovanje). Njegova duševna usmerjenost je poostrila njegovo dojmivost, da ga sproži najmanjša stvarca (Marija snežna, Pot). Zbral pa je pod simbolom Večera pesmi hudega, napisane večjidel v slogu legendarne baladnosti, in se ob koncu ustavi tudi pri problemu trpljenja (Križ), ki pa ga doumeva le kot pogoj za »novo videnje«, torej kot prehodno postajo. V simbolu Luči pa je nanizal pesmi o radostih našega in svojega sveta in jo zaključil s predzadnjo, programatično Romarsko pesmijo, ki je prav za prav tendenčna stanovska pesem duhovne družine, s katero Vodušek rase.

To bi bila idejna in vsebinska stran Voduškovske zbirke. Jezikovni izraz je čvrst, naravnosten, lep; čuvstvena vrednota besed je fino občutena (prim. str. 75: »Sveti božji križ«).

Jezik poje in glasbe je dovolj v teh verzih. Izraz je po večini tehten, zato je spojitev prvin formalno shematičnega in prostega verza sama ob sebi umljiva in zato neenaka dolžina in nesorazmerna tehtnost

verzov nič ne motita. »Nesreča« oblikovno posnema Župančičevo »Kovaško«. Za slog se Vodušek ne bori in za izraz ne muči, pove po otroško, naravnost, primera ne nastane iz raznih miselnih ovinkov. So sicer vmes tudi slike, ki ne gredo v podobo celotne pesmi in zato motijo celotni enotni vtis (Sonce, Jezušček, pastirsko pesem zate), drugod je primera in podoba še motna in zato ne užge, ker je obenem pretežka ali preabstraktna (Sveti Frančišek 9, Molitev, Brodar in dr.), tudi najdeš poleg pesmi z močnim, elementarnim končnim zvokom (Trpljenje, Nesreča, Pri meni je kakor v Nazaretu!) plehkejše izzvenevajoče sklepne stavke s premalo utemeljeno poanto (9, 51, 57), tudi slabotne verze. Pesem »Gradnik« naj bi izostala, ker nima »cveta«. Verzu škoduje tu pa tam prisiljeno poudarjanje naslonic in nevažnih stavkovih pritikin, včasih neenak ritmični začetek verza moti enakomerno melodičnost, kar bo pa čutilo le literarno večše uho. Prav tako kakor nečiste rime (pomlad — iskat, njegov — domov in dr.) poleg mnogih zgolj muzikalnih rim (glorijo, kronajo n. pr.) ne motijo preveč. Dikcija je na splošno nazorna in lepa, le tu pa tam zaboli kakor: »Glej, z rokami se duša izgnoji« (17), »gre pot krvi, ki smo v sovražnike jo sekali« (27), »Tebi, najvišji, edinemu pristoje« (41), »stroji brne kot bi življenje lomili« (54), »Ti si... nosil med nebom in zemljo prelom« (68), »v bogato nas žetev usuj« (81). Zmisel moti na str. 67. tiskovna pomota; prav: »Oče, če križ mimo nas ne gre...« Končno, da omenim malenkost za črkarje, je raba pisava ‚sonce‘ in ‚solnce‘ (36), v ‚o Božjem rojstvu‘ vpliv našega splošnega pravopisnega nereda, vendar naj bi bile pesniške zbirke i v tem točne, ker so običajno nehote merodajne za publiko.

Zbirka je izšla v samozaložbi. Vem, da ne iz navezanosti na literarne prvence, ampak iz nuje in stiske. Knjiga je pozitivna ne le literarno, nego i kulturno in socialno, v zgoraj omenjenem zmislu je celo pomembna. Zato je dvom o literarni pozitivnosti mlajšega rodu, kakor se često močno javlja v kritiki, v celoti, mislim, odveč. Jože Pogačnik

Bernhard Shaw: Sveta Ivana. Poslovenil Oton Župančič. Izdala in založila Slovenska Matica. V Ljubljani, 1928.

Pokojni C. Chr. Bry v neki svoji razpravi o Shawju (Hochland, Juli 1926) poglavja o moderni dramatiki izza naturalizma ni zastonj naslovil »Die verlorenen 30 Jahre«, te dramatike same pa, naslanjajoč se na Sh. besede, ne zastonj tako-le označil: »Začuda se zdi, da naši pisci dram iščejo novega človeka zlasti v pogumu, s katerim more brezvestno in brez kesanja zapeljavati žene drugih« (ist. 412). Ker je ta prešuštna literatura večinoma še danes v polnem razvoju, tudi pri nas, ter takorekoč legitimna predstavnica moderne drame sploh, je kajpada težko igrati kot je Sh. »Candida«, kjer so običaji te družbe na glavo postavljeni. Zato so spričo ženskih figur iz njegovih del nekateri dejali, da je Sh. in eroticis naiven, slab psiholog in neroda. Jaz pa sem mišljenja, da ni toliko Sh. neroda, kolikor je pokvarjenjak tisti, ki je šel ljudi iz njegovih del ocenjevati z merili dekadentnega psihologizma, ko so le-ti po svoji apsihologistični naravi za nas novi ljudje in kakor vodniki iz zadreg sedanjosti. Izmed njih pa je najlepša in najčistejša sveta Ivana.

Tudi angleški izdaji drame je Sh. menda pripisal obsežen komentar, ki ga slovenski prevod žal nima (ali ga ima nemški, ne vem; na razpolago mi je Tauchnitzova izdaja v angleščini s komentarjem); v njem je pisatelj podal izčrpno kulturno-kritično sliko dosedanjih naziranj o zgodovinskem pojavu Device Orleanske, pa tudi naznačil svoje poglede na ta tema. V poglavju »Dekle v literaturi« obravnava upodobitve Device v slovstvu pred seboj in podaja več indirektnih migljajev, kje si imamo misliti njegovo. Ako zajamemo grobo — v tem poročilu bo tudi komaj mogoče drugače — tedaj lahko rečemo, da 1. na izključno človeškem (»Schillerjeva Ivana se niti v eni edini točki ne ujema z realno Ivano, niti stvarno z nobeno umrljivo žensko sploh, kar jih je kdaj hodilo po zemlji«), 2. netendenčno-objektivnem (tako Voltaire kakor Anatole France sta jo prikrojila svojim subjektivnim namenom antiklerikalstva in slično) in 3. v iracijonalnem (ne samo antiklerikalni, tudi antimistik je A. F. in popolnoma nezmožen, verovati v eksistenco takega individua kot je bila realna Ivana). V teh ravninah najdemo ta tema tudi v dramih sami, dasi obstoje še druge, ki bi jih poočitila analiza v detajlu, kar pa si tu moramo odreči.

Ivana v življenju ni svetnica in tudi ni heroina — to so za globokega relativista Sh. »preveliki« in presmešni formati, saj se ne zgraža zlepa nad čem tako, kot se nad njeno smrtjo na bojnem polju v Schillerjevi dramati. Edini format, ki zanj obstoji in v katerem ustvarja čudovite stvari, je čisti človeški, je človek. Galerija podob iz njegovih del bi nam posvedočila življenjsko in umetniško skromnost Shawjevo in njegovo modrost; on namreč ve, da ima najmanjša figura, projicirana v majhen okvir, večji potencial nego največja figura, projicirana v velik okvir in bi zato ljudem gotovo ne postavljaj spomenikov, kaj še velikih, temveč če le mogoče — terakote. Sveta Ivana je taka terakota in po umetniškem potencialu ji ne vem prišteti nobene druge iz svetovne literature. Vzrok, da ne, bo nemara v metodi, s katero Sh. upravlja material drame in katera je v zgodovini zelo redko zastopana. Imenuje se objektivizem. Popolnoma napačno bi pa bilo tu govoriti o odvisnosti od predmeta, kakršno nahajamo pri starem naturalizmu, in enostransko, govoriti o netendenčnosti. Je sicer res zanimivo, da pred Sh. do poštene upodobitve tega predmeta sploh ni prišlo, ker ga šele on prvi gleda neodvisno od vseh izvenestetskih motivov; a bistveno važnejše in novo je ono drugo dejstvo, da izgleda objektivizem starega naturalizma spričo njegovega dela kot strašilo. Sh. je namreč ves material predelal iz takšne predmetne bližine, s takšno ostrino in tako od vseh strani, da nam je že ta način sam vrednotiti kot samostojno novo tvorbo, ki prav bistveno sodoločuje celotni estetski karakter dela, a na estetsko avtonomen način. V tem pa vidim fundamentalno razliko med njim in starimi objektivisti in tudi med njim in našim Cankarjem. Teh dvoje ljudi med seboj primerjati, bi bilo zelo zanimivo in poučno. Isto, kar so dejali o Sh. glede na znani sloves njegove ironične sentence, namreč da sliči zelo zdržljivemu avtomobilu, ki je vselej dobro podmazan, bi lahko primenili tudi na Cankarja. Seveda bi ostali s to konstatacijo na pol pota, ker

bi morali šele dognati izvor, odkoder ta sentenca pri enem kot pri drugem prihaja. Jaz mislim, da sem ga za Shawja fundiral v gornjih izvajanjih, ki pa za Cankarja ne drže. Kajti če reče on »Toliko je gotovo, da je pekel blamiran« (»Pohujšanje«), je meni takoj jasna estetska nota te podobe, odnosno bolje rečeno njena likovnost, nikakor pa se mi neče zjasniti ta podoba po svoji predmetni strani, kjer je in ostane zavita v meglo subjektivnosti. Likovnost ali estetskost Sh. sentenčne podobe pa je nasprotno priklenjena na objekt in to tako zelo, da bi jo skoraj identificirali z njim. Objektivizem tega kalibra je tudi, ki loči Sh. od vseh sodobnih dramatikov po vrsti. Figure iz njegovih del so daleč vsakemu psihologizmu in romantizmu, ki niso nič drugega nego v subjektivnosti razširjena istinitost odnosno istinitost subjektivnosti same in označba te »moderne« dramske produkcije. Človek iz delavnice Sh. — Sveta Ivana kajpada v prvi vrsti — pa ne čuti nikake potrebe po vsem tem razširjanju odnosno metamorfozi, marveč se, svest si svojih in istinitosti meja, zadovolji s tem spoznanjem, se oklepa teh meja z ljubeznijo in vdanostjo in skuša napraviti v njih obsegu, kar mu je napraviti mogoče. »Visokih« ciljev tu ni, ker ta človek misli samo od sebe do neposrednega prvega objekta prednjim in ta mu je cilj in smoter in svet. On misli objektivno.

A glej čudo! Na tem okornem romanju od objekta do objekta je trčil ob — večnost, projicirano v ravnine, ki smo jih že opisali. In ona je tako preprosta in jasna, tako otipljivo stvarna, da meji skoraj na supersticijo in krivo vero. Tako jo namreč imenujejo drugi, ker tu to ni več samo njegova zadeva, temveč že splošna. Shaw, človek najplemenitejšega takta, problema ni rešil, nego ga je ostavil z vprašajem; ker izgleda, da na zemlji sploh ni rešljiv, je tako ravnal pošteneje.

V Sh. umetnosti nahajamo nevezano filozofijo iracionalizma in razumljiv je odpor, ki ga je zlasti »Sv. Ivana« našla pri nasprotno usmerjenih. Toda mogoče je argumentirati proti teoremom in programom, ni pa mogoče proti individualnostim, ki so element, osnovna enota, in to so zapovrstjo figure iz Sh. del. Dalo bi se reči še mnogo, kar bi zahtevalo obširno studijo, kakršno bi ta pisatelj radi pomembnosti pač že davno zaslužil. Tudi kratkega pregleda vsebine drame »Sv. Ivana« ni v tem poročilu; toda kaj bi slovenski bravec potem počel s knjigo? Sicer tudi tam zunaj naše domovine še ni zabeležiti preveč resnejših poskusov literarne in umetniške interpretacije Sh. del, temveč večinoma feljtonistična duhovičenja, ki tekmujejo med seboj, katero bo preduhovičilo Sh. samega. (Kakor da bi bil to sploh kak resen posel pisateljev in ne samo varovalno sredstvo zoper nasilnost modernega reporterstva. Shaw bi lahko s sveto Ivano dejal: »Sicer pa ne morem prenašati muk in če me boste mučili, vam bom govorila, kar želite, da se rešim bolečin. Toda pozneje bom spet vse preklicala; čemu torej vse to?«) Resen in problemski zasnovan je uvodoma omenjeni članek C. Chr. Bry-ja.

»Sv. Ivana« na odru? Nemara, da niso vsa mesta drame na odru tako močna kot v knjigi. Kje sploh so? In denimo, da niso, kaj je z ostalim? Videl sem dvoje uprizoritev drame v zelo poučni sukcesiji, prva

je bila ruska, teater Tairov, druga pa dunajska z Elisabetho Bergnerjevo. Ruska je bila ruska, to se pravi, kar je na moči in silini nedostajalo igravki sv. Ivane, se je izenačevalo z visokim potencialom ansamblske igre in režijske enotnosti. Dunajska pa je bila — El. Bergner. V individualistično režirani igri igravcev je neomejeno gospodarila Bergnerjeva, ki je s sveto Ivano izdelala najgenialnejšo odrsko podobo, kar si jih je mogoče misliti. Sv. Ivane v igri Slovenke Podgorske žal nisem videl.

Župančičev prevod drame je lep. Tudi knjižno je izdaja čedna. Zunanost se malo naslanja na Fischerjeve izdaje v Berlinu, ako me spomin ne vara, glede tiska bi pa želel vsekakor manj rogovilaste črke in tudi mehkejši papir. Rajko Ložar

Aleksander Blok: **Dvanajst**. Prevedel Mile Klopčič. »Proletarska knjižnica« v Ljubljani, 1928. Uvod je napisal Bratko Kreft in dal pesmi literarno dopolnilo. Pesem, ki je vzbudila pozornost v svetu, odpira z brezobzirnim impresionističnim naturalizmom pogled v čuvstvovanje ruskega človeka ob prelomu. Simboličen zaključek: za dvanajstimi se plazi lačen pes (preteklost), pred njimi stopa Krist (odrešenje) je še izraz poetičnega simbolizma, ki je bil pač mogoč in verjeten ob času, ko je pesem nastala, danes pa se zdi za Rusijo anahronizem. Prevod je čist in domač. Oprema Mihe Maleša je izrazita, knjiga sama pa tiskarsko premalo skrbno izdelana. F. K.

UMETNOST

UMETNIŠKO LETO 1928

1. Razstave

Ljubljanski letni razstavní repertoar se je zadnja leta nekam ustalil in dobil obliko, ki se mi zdi, da precej odgovarja našim umetniškim in splošno kulturnim razmeram: Vsako leto se priredi par domačih razstav, ki so več ali manj programatsko, sistematsko prirejene, poleg njih pa več slučajnih; skoro obligatna je postala tudi razstava na velesejmu, zraven pa še kaka inozemska razstava — to je okvir, ki bi smotrno izrabljen Ljubljani kot kulturnemu središču popolnoma zadostoval.

Posmrtna kolektivna razstava slik Ivane Kobilce (1862—1926). Razstava je bila prirejena po izborni uspelem vzoru Groharjeve spominske razstave in je za utemeljitev točnega znanja o naši umetniški polpreteklosti in sodobnosti podobno oni neprecenljive vrednosti. Razstavljenih je bilo po umetnostno zgodovinskem vidiku izbranih in kronološko grupiranih 185 slik in 13 grafik. Izmed slikaričinih glavnih del so bile razstavljene: Kavopivka, Citrarica, Portret Fani Kobilce, Poletje, V lopi, Likarice, Pariška branjevka, Dama z boo, Otroci v travi, Portret J. J. Strossmayerja, Slovenija se klanja Ljubljani, več lastnih podob, potret Mire Knezove in mnogo cvetličnih tihožitij. Bilo je tudi nekaj skic za stenske in cerkvene slike v Sarajevu ter cela serija pozornosti vrednih studij in skic po naravi. V glavnem se jasno ločijo tri faze: V prvi prevladuje temni kolorit akademske šolske vzgoje, v drugi se njena paleta razjasni pod vplivom pleinairističnega slikanja, v tretji in zadnji pa najde neke vrste kom-

promis med obema; svetli kolorit sicer ostane stalen, vendar pa je sedaj umetno uglašen, omiljen in gledan kakor skoz kopreno. V svoji zreli življenjski dobi se je z občudovanja vredno korajžo lotila monumentalnih nalog, vendar sta ostala njeno pravo torišče od začetka do konca ženski portret in cvetlično tihožitje, ki je postalo v njeni zadnji dobi njena posebnost. V tehničnem oziru in v realističnem podanju modela je bila njena glavna moč. Kljub temu, da je bila po svojem življenju in osebnih zvezah najožja sodobnica impresionistov, ji je impresionizem vendar ostal tuj, odločivno oplodil pa jo je plein air, ki pa ji tudi ni postal umetniški cilj, ampak samo sredstvo, dočim je ostal njen umetniški cilj vedno ali enostavno realističen ali z realizmom spojen literaren.

Razstava **slovenske moderne umetnosti 1918—1928**, ki se je vršila pod firmo Umetniške Matice na velesejmu, je imela namen pokazati, kaj je ustvarila naša povojna generacija v prvih desetih letih narodne svobode. Žal ta razstava iz več vzrokov ni tako uspela, kakor bi bili želeli. Tako je en del povojnih umetnikov razstavil samostojno istočasno v Jakopičevem paviljonu, pa tudi to, kar je bilo razstavljeno, ni bilo izbrano z zadostno historično in kvalitetno kritiko in tako ni uspela niti slika obsega ustvarjanja povojne generacije, še manj pa slika njegove kvalitete. Razdeljena je bila ta razstava na štiri glavne oddelke. V propagandnem oddelku so bili razstavljeni katalogi in kritike razstav ter reprodukcije izvršenih del. V dekorativnem oddelku je bila razstavljena knjižna oprema, sobna oprema, kostimi, inscenacije in keramika. Prav tu se je pogrešala prepotrebna izbira res pomembnega in najboljšega in smotrna, učinkovita razvrstitev. Posebno v tem oddelku se je videlo, da manjka naši moderni osrednje umetniške osebnosti in notranje discipline. Zasluga za zrevočioniranje raznih panog naše umetne obrti, za njeno moderniziranje in napredek ti generaciji ni mogoče odrekati, povsod pa se javlja več volje kot smotrnega, točno usmerjenega dela. Ob tej priliki je bilo posebno jasno čutiti, da se lotevamo pogosto nalog, ki jim še nismo kos in je v splošnem značaju prevladoval občutek nedozorelosti. Poraja se nam misel, da naši mladi talenti vsled gmotnih razmer, ki jim dovolijo komaj za silo dovršiti študije, po večini obtiče na nedozoreli stopnji; drug važen vzrok pa je nedvomno ta, da se v svojem delu preveč razbijejo na razne poskuse, namesto da bi si ustvarili temeljito prakso v eni stroki in so sploh preveč prisiljeni delati brez ozke zveze s kako praktično nalogo. Tako nastajajo posamezna, po nedvomnem talentiranem zamislu zanimiva dela, nikjer pa doslej ne vidimo, da bi stremljenja mladih prešla v organizirano splošno pomembno smer. Tako je naravnost smešno in tragično, da kljub velikim ilustratoričnim talentom in dokazano usposobljenostjo tako v risarski kot v raznih grafičnih tehnikah, ki jih predstavljajo Božidar Jakac, France in Tone Kralj, Miha Maleš in Lojze Spazapan, prav za prav le nismo ustvarili svoje ilustrativne kulture. Domicijan Serajnik in Janko Omahen sta edina, ki sta si ustvarila predpogoje, na katerih se smotrno lahko razvijata in izpopolnjujeta. Na tiskarskem polju se je sicer marsikaj

naredilo, a tudi tu je ta razstava premalo pokazala in je bil kot radikalen novotar še najbolj dosleden in simpatičen Tank. Premalo zastopana je bila keramika. Grafika, ki je zavzemala tretji oddelek razstave, je nedvomno ena glavnih zaslug povojne generacije in je dala zelo veliko pozitivnega slovenski umetnosti. Vendar tudi ta zbirka ni bila niti sorazmerno kvantitativno niti kvalitativno primerno izbrana. Zastopani so bili Ivan Čargo, Bož. Jakac, Gojmir A. Kos, Tone Kralj, Miha Maleš, Veno Pilon, Anton Plestenjak, Domicijan Serajnik, Franjo S. Stiplovšek, Drago in Nande Vidmar. Zanimiv je bil oddelek »Plakati in letaki«, kjer so mladi prinesli res mnogo svežega. Boljši od tega, četudi za označbo dela in razvoja posameznih pomembnih udeležencev preskromen, je bil zadnji oddelek Slikarstvo in plastika. Razstavili so: Ivan Čargo, Bož. Jakac (skromno, toda zadostno označen kot portretist in krajinar), Miroslav Kokolj, Gojmir A. Kos (zadostno označen), Ivan Kos (z Deklico z oranžo in ženskim portretom 1927 dobro predstavljen), France Kralj (za starejšo fazo nezadostno označen, dobro pa za zadnjo s Slovensko vasjo in Desetnikom, — posebno ta zadnji je bil ena najmočnejših stvari te razstave), Tone Kralj (za starejšo fazo bolje označen kot za novejšo, ki ni bila zadostno predstavljena), Elda Piščanec, Veno Pilon (razmeroma dobro predstavljen), Domicijan Serajnik (dobro, skoro preštevilno zastopan), Franjo S. Stiplovšek (zadosti značilno, čeprav maloštevilno zastopan), Ante Trstenjak (s Pont Neufom in pariškimi akvareli dobro in simpatično predstavljen), Fran Zupan (enstransko in sorazmerno preštevilno zastopan). — Razume se, da je kiparstvo še manj moglo podati kako popolno sliko o svojem razmahu po vojni kot druge stroke. Lojze Dolinar je bil v razvoju približno označen, vendar smo pri tem pregledu pogrešali zanj tako značilnega Gubca in Kralja Matjaža. Ena najboljših stvari so bile Sence; kot plastika v zvezi z arhitekturo so njegovo skrajno stilizacijo popolnoma opravičile v črnem kamnu izdelane kariatide za portal Delavske zbornice. Franc Goršè se je to pot prvič pokazal v Ljubljani. France Kralj ni bil zadosti izbran in tudi ne zadosti označen v svojih raznolikih poskusih. Prav tako ne Tone Kralj. Ivan Napotnik je bil zastopan samo z malo plastiko. Novi so bili za nas kiparski poskusi Vena Pilon (dva portreta, modelirana v mavcu). Z malo plastiko je bil zastopan † Ivan Povirek.

Ta razstava tudi za to ni popolnoma uspela, ker je en del povojnih umetnikov (kipar Tine Kos in slikarja brata Vidmarja) razstavil istočasno zase v Jakopičevem paviljonu. Tine Kos je razstavil vrsto plastik iz žgane ilovice, deloma polnoplastično izdelane skupine literarne vsebine (Na trati, Vasovanje), deloma prav dobre realistične portrete (zlasti lastni portret) in dva velika reliefa, namenjena za arhitekturno dekoracijo z naslovom Življenje I. in II. (Ljubezen — Sad spoznanja — Rodbina). Ta ciklus je avtobiografske vsebine; klub trezni formalnosti ga oveva neka liričnost, ki prav dobro dene in je pri njem skoro nismo pričakovali. Terakota je estetsko hvaležen, cenjen in razmeroma podajen material,

ki ga naši kiparji doslej preveč zanemarjajo. Drago Vidmar je razstavil v prvi vrsti pokrajine, portrete in tihožitja. V isti sferi se giblje umetnost njegovega brata Nandeta Vidmarja. V pojmovanju svojih nalog sta si precej sorodna, v efektu pa bi Dragotovo slikarstvo označili kot realizem izoliranih likov in barvnih enot, ki ga v tem oziru močno podpirajo mirnejša enotnejša ozadja kot so bratova. O Nandetu pa bi rekel, da goji plastični realizem v enotnem tonu. Pri njegovi Južini n. pr. so skoro skulpturalno ostri obrisi. Njegov kolorit je zastrt. Obdelava je pri obeh kubično sumarična. Razstava je nudila precej enoten vtis, ker so vsi trije precej enako usmerjeni napram pojavom vidnega in otipljivega sveta. Največ topline je to pot izzval Kos, dočim se za brata Vidmarja zdi, da še vedno nista našla svoje zadnje oblike, po kateri bi se oglasila notranja melodičnost, ki jo za enkrat še ovira borba za adekvatno formo.

Kot drugo prepotrebno dopolnilo razstavi slov. moderne umetnosti je služila razstava tako zvane »četrtle generacije«. So to večinoma gojenci zagrebške akademije: Olaf Globočnik, Miha Maleš, Janez Mežan, Mira Pregljeva, Franc Pavlovec in Nikolaj Pirnat. O njih smo prinesli posebno poročilo. Tu opozarjamo samo na simptomatično dejstvo, da so se pri iskanju reklamnega naslova za svoj nastop odločili za presenetljivo enostavno označbo: »četrtle generacija«. V tem dejstvu vidimo znak, da teh ljudi ne veže noben zaveden umetniški program, oziroma ga vsaj namenoma ne propagirajo. Njihova umetnost se je vrnila torej zopet, kot v dnevih mirnega, enoličnega meščanskega umetniškega snovanja, h konkretni dani nalogi, ki naj bo edin cilj in tudi edino merilo uspeha umetnikovega. Program, če je sploh mogoče govoriti o njem ob ti razstavi, bi bil stvarnost, in sicer več ali manj tako zvana »nova stvarnost«, a vendar ne absolutno in tudi ne pri vseh. Tako je umetniško najjačjega, M. Maleša, takoj treba vzeti iz tega okvira. Pokazali so pač različne individualne zmožnosti, vendar malo toplote in temperamenta. Če je bil v slovenski povojni umetnosti kak notranji poriv, če je v njej plala topla kri in misel, ki se je želela utelesiti, je ta živa vez ob ti razstavi, če izvzamemo Maleša, gotovo pretrgana, — četrtle generacija stoji brez prave orientacije na razpotju slovenske umetnosti. V njenem imenu iz zadrege vidim izraz njene umetniške nemoči in neorientiranosti. Kajti umetnost mora predvsem stremeti in hoteti, potrebuje temperamenta, mladostne čilosti in smelosti iskanja. Zdi se mi, da se je po desetih letih nove slovenske umetnosti v nji sami uresničila nezmožna gesta »Umetnika« Franceta Kralja, ki je svojčas stal pred nami kot sfinga v nevidnih novih oblikah, a je glasno oznanjal zavest, da je stremljenju duha postavljena meja, ker ji zemeljska prikovanost telesa ne more slediti in ko misel brodi po nedosežnih sferah, roka nemočna omahuje in odpoveduje.

Edini Miha Maleš, ki ga s četrtle generacijo ničesar drugega ne veže kot skupen nastop, nam je v zadnjem letu dal zagotovilo, da je iz njegove poetične narave začel vreti nov vir slovenski umetnosti; išče si sicer še struje, v katero se bo končno izlil, vendar zaupam, da bo našo fantazijo obogatil z novimi spoznanji.

Splošni značaj je imela tudi razstava »Tisk«, ki se je zdela menda prirediteljem letos z ozirom na veliko mednarodno razstavo pod naslovom »Pressa« v Koelnu nekam obligatna. Obstojala je v glavnem iz treh delov: 1. iz tehničnega, ki je seznanjal s tiskarskimi tehnikami. Za občinstvo je bil ta radi rednih pojasnjevalnih vodstev najbolj zanimiv, 2. razstave svetovnega časopisja, ki je bila po svoje nedvomno zanimiva, čeprav brez globljega pomena za kako kulturno spoznanje, 3. retrospektivne razstave slovenskih tiskov. Ta je nudila marsikaj zanimivega, ni pa bila v nobeni smeri popolna in nezadostno izbrana. Najspodbudnejša je bila zbirka poljudnih tiskov (podobice itd.), ki je pri nas prvič opozorila na nedvomno kulturnozgodovinsko bogastvo, ki se tu skriva. Razen propagande za razumevanje sodobne tehnike tiska ta razstava svoje naloge ni izpolnila. Koncentrirana na samo to stran, bi jo bila kot prva razstava te vrste pri nas gotovo bolje. Drugo, kar bi naša javnost potrebovala, bi bila razstava kvalitetnega tiska, knjige in vezave, ki bi bila druga stopnja v tej propagandi. Za tretjo nalogo bi prišel v poštev zgodovinski pregled tiskarske produkcije pri nas — eno kot drugo pa bi se moralo temeljiteje pripraviti. Kolikor toliko na škodo pa so bili ti razstavi gotovo tudi neprikladni prostori na sejmišču, ki jih je, kakor se je pokazalo že pri razstavi slovenske moderne umetnosti, težko umetniško obvladati z učinkovito prireditvijo.

O razstavah B. Jakca in K. Bulovec poročamo posebej. Za svojo osebo imam vtis kot da je B. Jakac na razpotju. Njegovo nesporno talentiranost in notranjo moč sem opetovano poudarjal ob njegovih grafičnih delih. In mogoče so naše razmere krive, da se njegovo delovanje ne more koncentrirati na to stran. Za razvoj grafične umetnosti treba nedvomne stalne zveze tudi s praktičnim grafičnim delom, ki ga more nuditi samo kaka ustanova, a poletu naše umetniške misli se zdi, da še ni dorasla naša grafična obrt; med obema še ni stalnih in živih vezi, ki bi bile na obojno korist. Kadar umetnik zavedno ali nezavedno, samo prisilno obstane ob spoznanju, da njegovo delo pada v gluhe globine brez odmeva, se mora ustaviti in revidirati svoje razmerje do svoje umetnosti. To je neizbežna tragika vseh mladostnih zaletov, ki se, kakor pravimo, ubijejo. Razen tega človeški duh ne živi iz ene same komponente (tu umetniško stvariteljske), ampak iz mnogih, ki vse o svojem času terjajo svojih pravic, in ob novih življenjskih vprašanjih menjajo tudi pogledi na poslanstvo umetnosti. Kakršnakoli bi bila Jakčeva notranja kriza, eno je gotovo, da ga žene na pot bravur, senzacij, doživetij, raztresenij in vabljevih jadranj k neznanim bregovom še nejasnih slutenj. Tu mu je prišla kot naročena na pomoč njegova druga stran ustvarjanja, tista lahka beležna črta, ki jo ima svinčnik v njegovi roki, in tista sladkobna, zunanje vabljiva izraznost pastela. Ž njima oborožen se podaja na pot in ne vprašuje mnogo o tem, kaj bo ž njim kot umetnikom; ta ga čaka na drugem bregu; če ga bo dočakal in kakšen bo takrat, si ne upamo prerokovati. Zmožnosti Jakca popotnika so sijajne, v našo umetnost so prinesle novo potezo, romantiko juga, ki jo je naš narod doslej poznal samo iz jasele in božjih grobov ter

svetopisemskih slik. Prinesle so pogosto pravo romantiko juga, njegovega solnca in mesečine, a še večkrat so prinesle z južnimi motivi melanholično kopreno, skozi katero nam je Jakac pred leti predstavil svojo Dolenjsko; tako se mu pogosto spremeni tuja motivna govorica v pristen slovenski dialekt, in ne vemo, kaj je umetnik Jakac pridobil z znanjem juga. Človek Jakac je gotovo pridobil in ker ga žene v svet, njegov korak tudi iskreno odobravam kljub bojazni za umetnika Jakca. Življenje namreč kuje umetnike in navadne smrtnike in vsakega prekuje v to, kar je njegova pristna temeljna spojina. Predaj se vetrovom! —

Prva inozemska razstava letos je bila **Razstava čehoslovaškega stavbarstva**. Udeležili so se je sledeči češki arhitekti: Adámek Bedřich, Balán Alois, Benš Adolf, Engel Antonín (palača min. železnice v Pragi in industrijske zgradbe), Feuerstein Bedřich, Fiala František, Frágner Jaroslav, Fuchs B., Fuchs Josef, Gahura L., Gočár Josef (šolske in druge javne zgradbe, višinska regulacija in uredba Husovega trga v Kraljevem Hradcu s spomenikom T. G. Masaryka), Grossmann J., Harminc M., Havlíček Josef, Hofman Vlastislav (mostovi), Hübschmann Bohumil (industr. zgradbe, regulacija okolice emavskega samostana in zgradbe min. za socialno skrbstvo v Pragi), Janák Pavel (Hlavkov most, hiše, spomeniki), Jurkovič Dušan (vojaška pokopališča, Štefánikov spomenik), Kalous Josef (deželno razstavališče v Brnu), Kerhart Vojtěch, Kotěra Jan (mestni društveni dom v Prostějovu, obrtni muzej v Kralj. Hradcu, vile in stanovanjske hiše), Kozák Bogomil, Krejcar Jaromil, Kroha Jiří (javne zgradbe), Kysela Ludvík (trgovska hiša firme A. Lindt, palača zavarovalnice »Praha«), Linhart Eugen, Machoň Ladislav (kolonija »Domov« v Pragi, ravnateljstvo pošt in telegrafov v Pragi, interjer čsl. poslaništva v Warszawi), Marek Josef, Mařatka Jos. (spomenik narodne vstaje v Ustju nad Orlico), Mezera Alois, Novotný Otokar (Štencov dom v Pragi, Jedinica čsl. poslaništva v Budimpešti, zgradba društva upodablajočih umetnikov v Pragi in druge javne zgradbe), Petřík Theodor, Plhoň Fr., Polívka Jaroslav, Rössler Jaroslav, Roškot Kamil, Řiha J. K., Sláma Boh., Starý Oldřich, Šilinger Klement, Špalek Alois (vseučil. zavodi v Pragi), Tyl Oldřich, Vahala Fr., Wachsmann Jarosl., Wallenfels Vlad., Wiesner Arnošt, Zázvorka Jan (mavzolej itd. spomenika narodnega osvobojenja na Žižkovem hribu v Pragi).

Sledeči splošni vtis o ti razstavi nam je napisal prof. arhitekture Ivan Vurník:

»S to razstavo so nam Čehi pokazali pregled svojega najnovejšega stavbarstva. Razstavljene slike so kazale ureditve trgov, umetniške razstavne paviljone, šole, vile, stanovanjske hiše, tovarne, železne mostove, poljske senike itd. Skratka: skoro strnjeno vrsto stavbnih objektov od najmonumentalnejših do zgolj samo koristnih stavb.

V vsem sodobnem češkem stavbarstvu se nam kaže zelo visoka tehnična izobrazba. Iz načina oblikovanja se pa često jasno vidi, da leži njihova dežela v trupu zapadne Evrope. Nekaterikrat srečaš med razstavljenimi deli obraze, ki so ti že dobri znanci iz Nizozemske ali iz Nemčije.

Edini zastopnik nacionalistično navdahnjene stavbne kulture na tej razstavi je Jurkovič, znan po delih, pretkanih s slovaškimi motivi.

Gočar, brez dvoma najjačja umetniška potencia med češkimi sodobnimi arhitekti, je pa — kot se vidi — že opustil poudarjanje nacionalnega momenta v arhitekturi z uporabo dekorativnih motivov in išče izraza svoji volji pri ustvarjanju prostorov in pri oblikovanju mase zgolj z najpreprostejšimi tektonskimi sredstvi: s ploskvami in masami, ki jih obdeluje tako, kakor obdeluje kipar glino ali skalo.

Ljudem, ki so tako površno pogledali v to razstavo, se je zdelo, kakor da obvlada sodobno češko stavbno kulturo samo razum; zato je pustila površne opazovalce precej hladne. Imponirati pa je moralo vsakomur že na prvi pogled to, da Čehom ni nobena naloga premalenkostna: za preprost poljski senik se potruji tam profesor tehnične visoke šole, da ga izoblikuje in zgradi tako, da bi bila njegova oblika zanimiva. Pri nas pa seveda še vedno mislimo, da potrebujemo arhitekto samo za zidanje cerkvic. Ali ni to kulturni kontrast! Ali ni bilo potrebno, da so imeli naši ljudje vsaj priliko videti, kaj vse spada v kulturnem svetu v okvir stavbne kulture? Če so naši ljudje na tej razstavi tudi samo to mogli razumeti in spoznati, smo Čehom za ta njihov obisk lahko resnično hvaležni.

Važen kulturnopolitičen dogodek je bila za Ljubljano prireditev **razstave sodobne britanske umetnosti**. Razstava, ki je šla iz Ljubljane v Zagreb in v Beograd, je predstavljala izbor iz del angleških umetnikov, razstavljenih na letošnji »Biennale« v Benetkah. Priredila jo je Jugoslovanska družba Velike Britanije. Obsegala je 26 slik v olju, 5 akvarele in risbe in 32 umetniških tiskov (grafik). Razstavili so vodilni sodobni angleški slikarji in grafiki, večinoma člani The London Artists' Association, New English Art Club, British Artists' Exhibition, Society of Wood Engravers, Modern English Water-Colour Society, Society of Sculptors, Painters and Gravers, Seven and Five Society, International Society of Twelve itd., vsak po eno svoje delo, tako da je bila razstava s te strani zelo pestra. Imena razstavljalcev so sledeča: Slikarji: Baynes Keith, Bell Vanessa (Mrs.), Clausen Sir George (Srebrno poletno jutro, ki ga reproduciramo; spisal je priznano delo Lectures on Painting), Connard Philip (Miss Mimpriss, ki jo reproduciramo), Cundall Charles, Cundall N. L. M., Fergusson John Duncan, Fry Roger, Gray Ronald, Holmes Sir C. J., John Augustus (Gospa z violino, ki jo reproduciramo), Lewis Neville, Morley Harry (Ničemurnost, ki jo reproduciramo), Muirhead David, Nash John (Parniki, ki jo reproduciramo), Nicholson William, Kelly Gerald Festus, Orpen Sir William, Pissaro Lucien, Rothenstein William, Spencer Guilbert, Steer Philip Wilson, Taylor L. Campbell, Tonks Henry, Walker Miss Ethel, White Ethelbert. — Risarji: Jones David, Mac Coll Dugald Sutherland, Smart Rowley. — Grafiki: Anderson Stanley, Austin Robert, Blampied Edmund, Bone Muirhead, Briscoe Arthur, Bliss Douglas Percy (Morayshire Croft, ki jo reproduciramo), Clausen Sir George, Dodd Francis (Charles Cundall, ki jo reproduciramo), Drury

Paul, Gerald L. Brockhurst (La Tresse—Kita, ki jo reproduciramo), Grant James, Greenwood J. F., Hardie Martin, Hermes Gertrude, Hughes-Stanton Blair, Jones David (Potop, ki jo reproduciramo), Knight Laura (Mrs.), Lee Sydney, Mc Bey James, Mc Nab Allan, Nash John, Nash Paul (Mrtva narava, ki jo reproduciramo), Nevinson C. R. W., Nixon Job, Pissaro Lucien, Robins William Palmer, Rushbury Henry (île de la Cité, ki jo reproduciramo), Schwabe Randolph, Sickert W. R., Simpson Joseph, Todd A. R. Middleton, White Ethelbert. — Kiparji: Carrick Alexander, Dick W. Reid, Dobson Frank, Epstein Jacob, Fergusson John Duncan, Hardiman Alfred F., Howes Allan, Lambert Maurice, Merrifield Leonard S., Skeaping John Rattenbury, Whitney-Smith Edwin.

Razstava nam je predstavila angleško umetnost kot umetnost, ki polaga važnost predvsem na solidno korektno izvedbo; v tem oziru se je posebno odlikovala grafika, ki je menda prvič v Ljubljani pokazala dela velikega formata in občudovanja vredne rutine. Druga poteza, ki je posebno vzbujala pozornost, je bila, da angleška umetnost ne pozna revolucionarnih skokov, ampak je pri večini del prevladovala zveza s solidno tradicijo angleške umetnosti. Naše občinstvo je lahko videlo ob teh delih, kako ustaljena, samozavestna kultura tudi v umetnosti goji neko zaprto svojstvenost in le previdno dopušča dotoke tujih vplivov.

2. Splošno

Kakor je že iz pregleda razstav razvidno, je v desetem letu narodne svobode naša umetnost na razpotju. Kar je to leto ustvarilo pomembnega, vse pripada starejšim generacijam, četrta generacija je poleg teh še gola napoved, lastovica, ki nam je priletela z zeleno vejico samozaupanja v pozdrav, a nas ni prepričala, da pride ravno za njó nova pomlad.

Starejše generacije pa so v ne enem oziru pokazale močen razmah in tudi to leto zastavile trdne stopinje k novim uspehom. Kar so ustvarili, je solidno in trajno. Na dnevnem redu so: v arhitekturi J. Plečnik, čigar vpliv se vedno bolj pozna tudi posebno v naši tiskarski obrti. Za koelnsko razstavo tiskani Prešernov Sonetni venec, Sardenkova Marija, platnice Mladike za leto 1929. so odlični zgledi tega delovanja. Zraven takih izrednih pojavov se naša knjiga vidno popravlja in estetsko ustalja. Vse založbe od Mohorjeve družbe do Tiskovne zadruga se danes že zavedajo glede tega svoje dolžnosti. V arhitekturi Plečnikova šola dela naprej na ideji sistematične izgradbe Ljubljane in upamo, da seme, ki ga vztrajno in neutrudno seje, ne bo padlo na nerodovitna tla. V slikarstvu je to leto dosegel svoj višek Rihard Jakopič s poslikanjem oboka veže mestne hiše na Ahacljevi cesti, o katerem poročamo posebej. Pomen tega dela za našo kulturo ni samo v tem, da se je ustvarilo veliko delo, ampak posebno v tem, da je vodilni impresionist dokazal, da je zmožen monumentalno neoporečnega dela in ovrigel izgovor, s katerim so njegove vrstnike doslej odpravili od monumentalnih nalog. Drug važen pozitiven moment v razvoju sodobnega slikarstva je že lansko leto napovedano delo Toneta Kralja v

primorskih cerkvah. Avberju se je letos pridružil Tomaj. O tem delu smo poročali posebej. Dodati pa moram sedaj tudi iz lastne skušnje, da je Avber delo nenavadne umetniške koncentracije in notranje sile. Po dolgem potu skozi Salzburg, Koeln, Innsbruck, Brixen in Benetke, kjer sem videl in občudoval stare in tudi najmodernejše dokumente cerkvene umetnosti, sem se najlepšega jesenskega dne znašel v Avberju in brez pretiravanja lahko izjavim, da je bila po Tonetu Kralju preurejena in poslikana skromna podeželska cerkev v Avberju najjačji umetniški vtis celega pota. Sevé je ta vtis rezultanta vsega tam, prostora in slik in skladnosti obeh in se po detajlnih fotografijah in reprodukcijah ne da niti najmanj posredovati človeku, ki ne pozna originala. Tretji pozitiven moment v rezultatu zadnjega leta je Miha Maleš, ki je s svojo prirojeno pristno liriko, ki jo zna podajati tako v linorezu, lesorezu, litografiji kot v risbi in zadnji čas v zanimivih poskusih slikanja na steklo, postal važen činitelj v našem umetniškem življenju. Pri njem zaenkrat čuvstvo še prekipeva in je delo pogosto preveč hlastavo, tako da je okrog klenih zrn še mnogo plev, toda je v njem umetniška zmožnost, ki kljub modernim oblikam izražanja, poganja podobno kot pri Kraljih iz globokih domačih duhovnih korenin.

Novo poglavje si začenja pisati po vojni slovenska umetnost izven svoje ožje jugoslovanske domovine. V. Pilon, ki je doživel polno priznanje v Italiji, se je sedaj stalno preselil v Pariz, v središče sodobnega umetniškega življenja torej. Medtem se je javil iz Amerike kar čez noč priborivši se do umetniškega ugleda H. G. Prushek — Perušek, ki je prvi visokokvalitativen umetniški pojav v slovenski emigraciji in ga bo z njegovim slikarskim delom D. in sv. v kratkem predstavil stari domovini. Zavedna naša kulturna naloga mora postati odslej, da vzdržujemo s kvalitativnimi pojavi slovenskega duha, kjerkoli se pojavijo v svetu, živ in trajen stik.

Deseto leto slovenske svobode kaže v umetniškem svetu neko trganje od zagona prvih poveljnih let tudi v vseh drugih smereh. Pred par leti še sem mislil, da se bodo razni novi in veliko obetajoči poganjki že prav kmalu spletli v enotno umetniško kulturo. Mislil sem, da njen obraz že dobiva izrazite zrele poteze, toda sedaj vidim, da je življenje modrejše od vseh človeških modrosti. Res je, naša umetniška kultura je pridobila na intenziteti in resnosti. »Sturm und Drang« poveljne dobe je za nami. Vemo tudi, da za vsakim zamaknjenjem sledi neizbežno iztreznenje in tako dobo iztreznenja, novega orientiranja, smo doživljali nedvomno letos. Tako je momentano vse objela neka medlost, neka vseobča kriza naše umetniške sodobnosti. Da ta deluje tudi na posameznike, smo videli pri Jakcu, da pa imamo elemente v našem ustvarjanju, ki jih ta kriza ne dosega in le še bolj dviga v njihovi pomembnosti, je tudi vidno.

V krizi je tudi naša umetnostna kritika. Kljub nasprotnim mnenjem sem prepričan, da je naša kritika prva leta po vojni v polni meri vršila svojo dolžnost. Kljub odporu javnega mnenja in skrajno neugodnim razmeram je energično postavila vrednote na njih mesta in to vrednote, ki, kakor vidimo, vsako leto bolj drže. To je nedvomen uspeh in potrdilo njene doraslosti. Da je služila pri tem samo umetniškim

spoznanjem in ne »svetovnim ali celo strankarskim nazorom« (J. Vidmar, Slov. Narod, 24. XII. 1928), ji ni potreba dokazovati. Da ni napredka, ki ga pogreša kritik naše kritike, je razumljivo iz skromnih kulturnih in gmotnih razmer, v katerih živimo in ki so vzrok, da se več ljudi ne peča intenzivno z umetnostjo in ne živi v stalnem stiku z njo. To pa je predpogoj uspešne, aдекватne in res plodonosne kritike povsod, ne samo pri nas. Umetnostna zgodovina pri tem gotovo ni negativno vplivala. Ona sicer ne vzgaja poklicnih kritikov, a sila razmer je naše umetnostne zgodovinarje gnala tudi v kritiko, v dnevno umetniško borbo iz enostavnega razloga, ker drugih ni bilo. Enkrat za vselej naj bo povedano, da je prerekanje o upravičenosti ali neupravičenosti poseganja zgodovinarjev v kritiko popolnoma odveč, ker vsak zgodovinar bolje ve kakor njegov napadavec, da so v zgodovinskem presojanju druga merila kot v sodobnem, da je živa umetnost samo umetnost trenutka, najozje sodobnosti in da je za njeno razumevanje treba človeških, ne zgodovinarskih kvalifikacij. Kritik se rodi, ne pa vzgoji! Pač, tudi vzgojiti se da, v istem zmislu kot se vzgaja in pripravlja umetnik, da si izpopolni in izostri že prirojena sredstva. In če se pri tem še znanstveno, zgodovinsko orientira, bo njegova presoja le točnejša, ker mu bodo pomagala spoznanja filozofije zgodovine. Zelo motil pa bi se, kdor bi mislil, da naša predvojna umetnost še ne spada v zgodovino, ampak v sedanost. V sedanost le še v toliko, v kolikor še žive njeni ustvaritelji in nas njih bližje poznanje veže intimneje tudi na njih delo, sicer pa je le zgodovinska metoda dvignila njih prave vrednote (posebno Groharjeva in Kobilčina razstava). Naše razmere vpijejo po kritiku, po človeku torej, ki bo kongenialno tolmačil in presojal umetniško sodobnost, in tega danes nedvomno nimamo. Kje prijeto, to čutimo, vemo pa tudi, da nam razprave o bistvu in lastnostih te ali one umetniške stroke ne bodo pomagale na dnevni red. One so potrebne in važne v zvezi z znanstveno estetiko, ukvarjanje z njimi je lahko velikega pomena za posameznega umetnika (Hildebrandt, Beuronci, Plečnik in pod.), niso pa še nikdar naredile iz človeka umetnika, še manj kako že po konceptu neumetniško delo izboljšale. Ob Karli Bulovec n. pr. je obstajalo samo vprašanje, ali je umetnica ali ne, vse drugo je bilo odveč. Za njeno bodočnost je bila važna samo prevladujoča ugotovitev, da ni kipar, sévé, če bi hotela kritikom verjeti. Čas je torej, da se spravi z dnevnega reda vprašanje umetnostnih zgodovinarjev kritikov, ki je proketo malo važno. Kritika pa bomo dobili takrat, ko nam bo rojen človek z veliko splošno izobrazbo, velikim obzorjem v sodobnem umetniškem snovanju in še globljo umetniško intuicijo. Takega človeka čakamo in bo že iz same konstelacije umetnosti in naše sodobne kulture tudi gotovo prišel.

V krizi je dalje tudi naša umetniška družba in njene organizacije. Vidi se, da ni skupnih velikih ciljev. Na tem so izhiral predvojna umetniška društva, ko je minil neposredni povod njih obstoja, na tem je izhiral letos tudi Slovensko umetniško društvo (Klub mladih). Naši umetniki so si premalo na jasnem, v čem je pomen organizacije zanje. Zato niti stanovsko Udruženje ne more najti trdne smeri in

prave vsebine. Še manj se posreči vsak poskus, ustvariti kako umetniško usmerjeno organizacijo. Ustanovitelji so po mojem doslej prezrli vedno, da pri tem ne sme iti za veliko število, ampak je veliko važnejši manjši, a zato agilen in discipliniran krog. Letos smo doživeli nov tak poskus z Umetniško Matico, ki se je končno omejila na omejen krog likovnih in jezikovnih umetnikov. Otvorila je na Miklošičevi cesti tudi svojo stalno razstavo, vendar ravno vsled razbitosti umetniških vrst doslej ni mogla uresničiti ideje slovenskega umetniškega salona, ki bi bil za Ljubljano prepotrben, kakor bi nam bil prav tako nujno potreben urejen umetnostni trg. Frst.

ZADNJE RAZSTAVE V LETU 1928

V času od 1. do 16. decembra 1928 je bila v Mariboru v dvorani Kazine razstavljen kolekcija del **Janeza Mežana**, profesorja risanja na ondotni realki. Katalog z eno reprodukcijo po linorezu je navajal 48 števil (1—7 olje, 8—30 akvareli, 31—42 pasteli, 43—48 linorezi in risbe); razstavni prostor ni zadostoval potrebam in je bilo treba posebno ugodnega trenutka, če naj je gledalec vsled teme v dvorani odnesel vsaj kolikor toliko zadovoljujoč vtis.

O Mež., ki se je Ljubljani predstavil šele v prošli jeseni na razstavi »4. generacije« (gl. Disv. 1928, 319), je poročevalec na podlagi mariborske kolekcije prisiljen malo ugodneje soditi nego je to mogel na podlagi del, ki so zastopala M. pri Jakopiču. V prvi vrsti je bil mojster za Ljubljano izbral portrete v olju in nekatere akvarele in pastele čisto dekorativističnega značaja (35, Stolnica, 37, Bohinjsko jezero itd.), s katerimi je baš mislil pridobiti pristop k nam. Toda niti portreti niti omenjeni dekorativizmi niso Mežanova najmočnejša stran; nasprotno, kolikor lahko sklepam po seriji drugih akvarelov in pastelov z mariborske razstave, celo najslabša. Tam je n. pr. visel lep akvarel 15 (Strojarska ulica), zelo predmetno zvest in čist v barvah, brez sledu kakih barvnih eksperimentov. Dalje je bilo tam še dvoje troje prav izpred narave posnetih akvarelov: 18 (Pohorje v jeseni), 19 (Maribor ob Dravi) in pod., ki so simpatično učinkovali. Tudi šte. 27 (Park) je bila taka lepa in okusna podoba, gledana sicer nekoliko v pastelno-dekorativističnem Mež. stilu, a vse drugače topla in prepričevalna. Tako izgleda, da tiči za M. v akvarelu največ možnosti udejstvovanja in najmanj nevarnosti. V pastelu je manj naiven, pade prej v maniro in dekoracijo, rešil pa se bo, ako bo tudi tu stopil z odprtimi očmi pred naravo. »Pri treh ribnikih« (42) ter v Katalogu nenašeden »portret dekleta« bi bila dva najboljša pastela in želeli je, da bi M. njiju stila ne povodenil, nego ga dosledno-kritično izgradil in poglobil.

M. je mirna receptivna narava in bogzna kakšnih formatov in likovnih rešitev od njega nimamo pričakovati; lahko pa postane zelo pomemben in velik v onem, v čemer je že danes najboljši, in da ugotovi to, je baš stvar umetniškega takta. Portret, kakor ga on danes pojmuje v olju, je konvencionalna zadeva; občinstvu sicer ugaja, a z umetnostjo je pri njem precej slabo. Tudi uspehi v slikanju z oljem sploh bodo prej zahtevali še mnogo časa in truda.

Popolnoma se mu tudi v grafiki ne posreči prepričati gledalca, dasi so poedini linorezi kaj simpatični, tako 45 (Žena z otrokom), nekatalogizirani dekliški akt ter reproducirana »Stolnica«. Poti, ki jo še ima pred seboj, naj se M. ne ustraši.

Za desetletnico svoje prve razstave je okrog božiča (od 16. decembra 1928 do 6. januarja 1929) stopil pred nas **Božidar Jakac** s polno torbo popotnih spominov, nazvano »Kolekcija Afrika«. Ona je bila po svoji kvantitativni plati zelo bogata žetev s slikarjevega lanskega romanja v Afriko in je napolnil ž njo vse običajne razstavne prostore Jakopičevega paviljona. Pridružil ji je tudi okrog 20 del iz domovine. Katalogu razstave s 147 številkami je J. pripisal uvod o svojem potovanju, po razstavi pa priredil vodstva z reprodukcijo afriške glasbe, kar je obrnilo nase pozornost občinstva. Materialno se mu ta kolekcija ni slabo obnesla ter je lepo vrsto del prodal.

Večino razstavljenega afriškega materiala nam je smatrati kot hiter, ekspresen zapisek v dnevnik, vržen z mrzlično naglico na papir. Vsled silne množine vtisov in njih izredne optične intenzitete J. sploh ni imel časa, da bi bil le en sam list na mestu izpeljal do kraja, ampak je drvel od enega atmosferskega razodetja do drugega, ne da bi skušal vsaj tu pa tam kateremu dati stalnejšo in izrazitejšo podobo. Prav enako je tudi glede motivne dražljajnosti afriškega sveta, kjer J. ne pride do sape od samega registriranja poedinih orientalsko bajnih figur, grup, slik itd. Šele doma se je spravil nad par popotnih listov in jih v miru izvedel, notico iz dnevnika porabil za kratek feljton. In tako nas je in puncto dnevnik ta kolekcija morala navdati z respektom, toliko sposobnosti v roki, toliko neverjetne preciznosti v očesu in toliko rutine v slikovitem motivu! Kaj hočete še popolnejšega nego je »Odhod Arabcev v Meko« (31), »Arabske žene na strehi mošeje« (45), »Zamorec Belgasan« (69) itd.? Osnovna nota — to čutimo — je impresionizem, temu je J. ostal zvest; metoda je »moment« fotokamere — ni zastonj nosil aparata s seboj; in načelo senzacija, materialna in barvna senzacija, kar je bilo že večkrat poudarjeno. Tako so nastale slike, ki so non plus ultra slik, vse po vrsti, ki gredo s svojo slikovitostjo človeku skozi mozeg, ki nam kažejo Jakca na Olimpu sijajnega in elegantnega prednašanja in ki bi jim bil jaz neroden tolmač. Zakaj — če okorno zabrenkam na drugo struno, in puncto umetnost — ali ne bi mogle te podobe druga za drugo poslužiti kot prospekt kakemu tujsko-prometnemu uradu kje v Afriki za reklamo in propagando? Resnica je, da bi imel rad eno ali drugo v svoji sobi, zelo rad, toda ali je to vprašanje zaradi tega kaj manj važno in manj resnično in za Jakčevo umetnost kaj manj problematično? J. »Kolekcije Afrika« sicer ni ustvarjal za prospekt — je pa prospekt, kakor je J. to kolekcijo ustvarjal. In tu tiči zajec! Ta ilustrativnost je že nekaj časa sem opasna neprijateljica Jakčevemu umetniškemu delu in po mojem si le meče polena pod noge, če hodi to tendenco še redit in gojit v Afriko. Kot namreč vse kaže, Jakac ni tista umetniška potencia, ki ji ilustracija ne more postati nevarna.

Najboljša slika na razstavi je bila izmed dolenskih ena, »Krka« ka-li (brez šte.). Nastala je pred afriškim romanjem in je edinstvena podoba. Kaže nam

nekaj prav sodobnih in simpatičnih prvih, sorodnih kakemu H. Rousseauju ali nemškimi romantikom; bajno zeleni barvni karakter je ves prepojen z modrino, minuciozno mikrokozmičnostjo stvari, ostrino v risbi in podobnim. Deloma bi ji prištel še potok Bendurjevko (130) s karakterističnim slikanjem refleksov; izmed afriških podob pa pač samo 33 (Noč na morju), 90 (Gabeško morje) ter 69 (gl. zg.). Mikroskopsko upodabljanje predmetov, zaenkrat sicer šele refleksov na oblakih in valovih, neverjetna metalna ostrina v liniji in kontrastiki tonov, kar je značilno za navedene podobe, mi je priča o eksistenci nekaterih določenih stilskih formulacij, ki se jih J. prav nezavedno dotika med drugo šaro, ne da bi se v najmanjši meri skušal orientirati napram njim. Namesto tega se gre virtuozu, povečava majhne formate (kot fotograf), na pr. 79 in 88 in je na onih par doma izvedenih slikah kot so 31, 35, 69, 78 itd. realiziral tisto, kar Nemeč imenuje »Schönmalerei«. Klasičen primer te kaligrafije je tudi dolenski podoba 142 (Skozi gozdiček).

Ta Jakčeva razstava je bila gotovo v prvi vrsti prodajna prireditelj, in Afrika je vlekla. Zdi se mi pa, da bo firma Afrika Jakcu sčasoma postala usodna, ker pričinja gledati v njej umetnostni način, princip, skoro da že edini princip svojega dela. Enkrat Afrika, drugič Amerika, tretjič južni pol, internacionalstvo bo J. na ta način res dobil in materialno si bo tudi opomogel, kar mu sicer od srca privoščim; toda ker je svoj umetnostni ideal pomotoma prenesel na cesto in železnico, mislim, da ga bo kljub brzini, s katero zdaj drvi za njim, zamudil in zgrešil resnico, da je prava Afrika v umetniku samem, če pa je tam ni, ostane ves svet — Kranjska.

V Mali dvorani Narodne Galerije se je 22. decembra zvečer otvorila razstava monumentalnih del kiparke gospe **Karle Bulovec**, ki ji je bil s precejšnjim pompom pripravil tla v javnosti neki »Klub prijateljev umetnosti Karle Bulovčeve«. Bila je to zopet ena izmed onih pri nas tako gosto sejanih prilik, v katerih se z nekim čudnim pravom sklicujemo na Ivana Cankarja, siroto! Zakaj, »ki jo je sanjal, a ne učakal« — v tem slučaju Karlo Bulovčev — evo, zdaj je prišla, pozdravljena! (prosto po »Slovencu«, 21. decembra). Vendar ta razstava ni bila takšna, da bi bila kritičnemu Cankarju v radost in veselje, nikar še sanja in hrepenenje. Obsegala je skromno število del: nekaj portretnih glav v ilovici, serijo ilovnatih osnutkov za spomenik Petru I. Osvoboditelju, nekaj samostojnih reliefov, nekaj portretnih in študijskih kartonov in končno dvoje velikih kartonov za dekor neke glasbene dvorane.

Po prireditvi te razstave in najbrž tudi po mišljenju Bulovčeve same naj je njena umetnost kiparstvo, monumentalno kiparstvo. In ni dvoma, da je gospo v tej domnevi še potrdil otvoritveni govor edinega slovenskega kritika, Jožefa Vidmarja, ki vidi v njenih delih najčistejšo plastiko. Jaz pa in z menoj vsakdo, ki ima vsaj troho pojma o kiparstvu, bo dejal, da to ni kiparstvo. Da morda bo kdaj, a danes še ni. Je kiparstvo, res, v kolikor so kruhovi cmoki plastika, a več ne. In mi tudi ne gre v glavo, iz kakšnega razloga baš naj bi bilo! Morda zaradi starih stricev in tet iz Michelangelove delavnice, ki so kumovali tem ilovnatim figuram, a na neverjetno neotesan način?

Kolikor pa vem, odlično sorodstvo nikjer ne pomeni tako malo kot v umetnosti. Potem pač zaradi plastične, recte kiparske forme? Da, to bi bil edini argument, ki bi nekaj zalegel, toda razstava Karle B. ravno glede njega šepa. Saj gospa prave kiparske forme niti ne vidi ne; ne vidi pa je zato, ker sploh ne vidi plastično človeškega telesa samega. Kaj mislite, da so te razbrazdane in razpacane telesne površine res znak plastičnega gledanja? Po mojem nikoli, mogoče kvečjemu za g. Vidmarja. Pojem plastične mase, kubusa in ploskve za B. sploh ne eksistira, tudi najsirovejše modelacije ne pozna, nego napihuje površine teles v grobe, enakomerno preko vsega razpredene krtine, ki pa jim ne odgovarja nobena faktična, predmetna osnova. Saj B. ne vidi a priori teh poedinih mišičnih telesnih partij, ki bi naj jih potem izrazila v materialu, nego vidi najprej cmok ilovice in kakršen je ta, takšna je nato tista poedina telesna vzboklina. Ona misli grobo materialno — beseda o impresionistični plastiki je tu kot le kaj deplacirana — je sužnja snovi in trdim, da ji mora delo v kamnu sploh spodleteti, ker ji pošteno spodletava že v ilovici, ki je po svojih umetniških izraznih metodah v primeri s plastiko v kamnu najmanj tako materialistična, kakor je ilovnata psevdoplastika B. v primeri z grško terakoto.

Če ji glede učinka na gledalca ne bo popolnoma spodletelo, bo pač vzrok neki izraz, ki ga B. daje obrazom svojih figur in ki je bil po nekakšni melanholičnosti edina simpatična in iskrena njih poteza. Tako so glave Milka, Silva, Nelly baš zaradi tega prijetne, dočim so sicer groba testeninska plastika brez estetskih vrednot. Osnutki za spomenik kralju Petru I. Osvoboditelju so monotona izpreminjanja enega samega motiva, literarno-simbolična, a kiparsko neokretna. Figuram je zgornji trup z rokami vred v samo breme, ne simbolično, temveč konkretno kiparsko breme. Reliefi so bili po vrsti diletantizem, »Vstajenje« celo na note Michelangelove. Motiv »spomenika pesniku I. Mraku« je prepisan od Meštovića in tako še pogosto kje kaj, ako se človek pri diletantovstvu s citiranjem že v naprej ne blamira.

Naročil v triglavsko ogromnih dimenzijah, v kakršnih je zamišljen spomenik kralju Petru I. Osvoboditelju, uboga Slovenija Bulovčevi pač ne bo mogla dajati, dajala pa ji bo manjših za skromnejše potrebe, ako ji seveda ne bo žal, kar bi se spričo te razstave lahko primerilo, in ako se bo Bulovčeva hotela česa odučiti in preučiti. Na primer vseh napihnjenih formatov in zlasti tega kiparstva, ki ni nobeno kiparstvo. Kartoni so namreč peli drugo pesem: da inkliniramo k slikanju. Ni še namreč živel kipar, ki bi bil napravil take risbe kot so bili akti nad »Sibilo«, nad »Beto« in nad »Studijo«. Tudi ostali mali kartoni so bili simpatičnejši nego vsi osnutki v ilovici, ker so pač slike. In tako zlasti oba velika kartona »Čineli« in »Harfa«. Predvsem sta bila oba slikarski delana in to jima štejem v dobro. Seveda smo s tem z vrlinami umetnosti Karle B. že pri kraju. Kajti od slabe strani sta ta dva kartona dve umetniško nepomembni plahti, s skompiliranim in živim manirizmom, alegoriko in literaturo, heteroseksualnimi figurami in s kardinalnimi napakami. Da so prsti figur kot živalski krempļji, to že razumem, ker je v tem lahko ideja; ne razumem pa n. pr. stopal srednje figure na »Harfi«.

sedenja leve in desne istotam in rok istih figur; in ne razumem levega boka srednjega moža na »Činelih« in ne leve noge v kolenu desnega moža istotam. Tega in več podobnega res ne razumem, ker to ni več ideja, nego že nekaj višjega — neznanje. In mislim, da se bo B. zdaj morala tudi še marsičesa priučiti, če ne bo hotela, da bi ji sloves njenega kiparstva dvigal in varoval še nadalje tisti »klub prijateljev«.

Take kaotične in nezrele in nejasne umetnosti kot je pravkar obravnavana, so pač najboljše sredstvo za propagando kake kulture v tujini in zavedajoč se tega, bo B. razstavila svoja dela na Dunaju. Ali nam je dovoljeno ob tem velepomembnem dejstvu želeti, da bi sloves naše kulture in posebej naše umetnosti od te propagande ostal čimbolj nedotaknjen? Rajko Ložar

GLASBA

SLOVENSKO GLASBENO ŽIVLJENJE L. 1928

Bilanca je ob letu povsod potrebna. Bilanca slovenskega dela na polju glasbe, bilanca z evropskega vidika.

Herojski napor povojne Evrope, da bi na razvalinah starega senzualističnega naturalizma ustvarila novo, bolj k idealizmu nagnjeno umetnost, je bil silen. Treba je bilo streti v dušah materializem, pripraviti prodor novemu svetovnemu in umetnostnemu nazoru, ki se je začel javljati pred leti in je do danes že določno pokazal svoje konture: idealistični realizem.

Senzualističnemu naturalizmu v glasbi so dejali impresionizem in imel je trdoživo življenje; tu pa tam še danes ni mrtev. Za njim je prišlo razbitje romantične harmonike in tonalitete, stare, v dveh stoletjih dodobra utrjene modulatorične kompozicije. Nov stil, so rekli, da pomeni oni ekspresionizem, ki se je kazal v atonalni formi. Pa ni bil. Bil je le še vedno stara čutna akordika, razžagana v disonanco, stari romantični sentiment, razplan do groteske. Romantika ni mogla umreti, dokler ni umrl senzualizem in z njim slaj akorda.

Vmes se je zaredila čista glasba, reakcija na romantični sentiment. Kmalu so v njej zaplavali otočki polifonije. Nato se je stari ritmični aparat jel razgibavati v nove smeri; počasi, počasi se je izluščila iz kaosa — linija, čista in plastično gibka, in tedaj sta morala oživeti severovzhod in sever, ki jima je linija v krvi. Tam — glasbeni Picasso — Stravinski, tu Busoni, Hindemith, posmrtni vplivi Regerja, daleč na zapadu Satié, Milhaud so začeli z linijo, Schönbergova šola oddaleč za njimi. Ob strani eklektiki, obdelujoči stil a capella XVI. stoletja, Italijani sanjajoč o antiki z liro belcanta v roki. Dobili smo nov, linearen, ritmičen stil, reakcijo na harmonijo, sprva je šlo za »nevsebinsko« čisto glasbo.

Pa je izšel iz tega kaosa feniks in kažipot, in Evropa je krenila za njim: Oedipus rex. Tako besno se nihče ni izživel v impresionizmu kakor Stravinski, tako besno prelomil z njim tudi nihče. Preko čistoglasbenih baletov in ritmične glasbe je prešel na polifoni stavek in naenkrat ustvaril Oedipa. Opera, ki je na las podobna oratoriju. Pevski, izražajoči part, z besedo združen, je glavna

stvar in še kako glavna! Svojo mavrično paletu je slikar vrgel od sebe in prisluhnil koralu in zgodnjemu baroku z njegovimi patetičnimi melizmi in Wagnerjevega orkestra, in njegove vloge (prej smo ji rekli dramatična, danes ji pravimo senzualistična) je bilo konec: gre za spremljavo često v enoglasju, često za motivično spremljavo pevca kakor v XVII. stoletju, večkrat za primitivno monotonijo, nikoli za zgolj naturalistično sliko ali mehkužen sentiment. Zunanje gibanje je na odru in v orkestru reduciral skoro do nemožnosti, zato pa je poudaril z vso močjo notranje in nam dal **nove duhovnosti in novih etičnih vrednot**, naslonivši se na antičen tekst. Tisti Stravinski, ki je tako trdo verjel v nacionalno glasbo, isti Stravinski je samo zato napisal opero v latinščini, da je negiral raso, osebo in potrdil idejo!

Geniju je bilo dano najti, kar je čas iskal. Sedaj ima nova glasba namesto obrisov in zasluženih kontur svojo fiksno formo, telo in ime in zagotovljeno bodočnost. Ta glasba je glasba našega časa, je duhovna reakcija na stari materializem in senzualizem, edina glasba našega časa. Zato Oedipus vodi.

* * *

Kaj pa smo mi Slovenci počeli tačas, ko je Evropa v mukah rodila?

Na našo glasbo gledam s posebnega vidika. Namreč iz evropskega in ne lokalnega. Hočem, da naša glasba v Evropi kaj velja, ker vidim, da gospodarski in z industrijo mednarodno ne pridemo naprej; treba pa nam je nujno v svet, da nas bo vsaj spoznal in vedel ceniti. Do danes nas tudi na kulturnem polju ne pozna — kako pa tudi? Kakšne duhovne probleme rešuje Evropa, nas še nikoli ni brigalo; kadar so bili že rešeni, smo rezultat sprejeli in dobili moderno pet let potem, ko je isto Evropa že vrgla ad acta. S takšno moderno ne moremo več na mednarodno poprišče, zakaj svet hoče od nas kaj novega, česar še sam ni videl, prežvečil in odvrigel. Žal, vedno smo tako za Evropo neaktualni in nam je to v vsestransko škodo. Mi bi se morali živahno udeleževati sodobnega dela Evrope za novo kulturo, delati z njo vred za novo tvorbo, pa bi nas bolj upoštevala. Tako pa izvemo za moderne kulturne pokrete vselej šele post festum iz časopisov.

O, že poznam vse ugovore! »Kaj nas briga Evropa, mi smo Slovenci in nacionalisti in sovražimo import! Kaj nam Stravinski, on je vendar Rus! Pa zraven nemara še jud, in Schönberg — hvala lepa! Nam Slovincem vse to ne pristoja. Smo močne osebnosti in nočemo naprej, tičimo v svoji lupini in beremo časopise o vsem tem in se temu smejemo.« Bistvo tistega nacionalizma v muzikantstvu pri nas je često zgolj lenoba in komodnost, veliko pa je zraven nesodobne vzgoje, napuha in omejenosti. Mi moramo pomagati novi kolektivni kulturi na noge, nikakor s kopiranjem Rusov in judov, nego z novo duhovno orientacijo, izpovedano v slovenskem jeziku in z našimi močmi! Ali pa ni to samo ruska ali pa judovska orientacija? Ne, bratje, to je našega časa duh, pa najsi ga pomaga oblikovati kdorkoli; če je zgradil le eno novo stopinjo do njega, mu bodimo hvaležni in stopimo nanjo takoj!

Položaj bi najjasneje označil, če povem, da je v svetni glasbi na las takšen, kakor je bil politični položaj v državi leta 1928. Klikarske strasti, zavist, škodoželjnost, deloma nezmožnost in celo omejenost vladajo; od tega se redi polipstvo, peša pa muzika. Pametne diktature rabimo, mili Bog, in trde! Ki bi pometla na mah z vso pajčevino in proslavami in ginljivostmi in uvedla delo, pometla vse nezmožne vodje, in poslovodje in postavila agilne in kulturne, sodobno misleče, orientirane ljudi na prava mesta in predvsem vzela umetnikarjem denar in politiko iz rok.

Sedanja naša glasbena uprava očitno ni zmožna izboljšati označenega stanja.

Zakaj imamo na primer Filharmonično družbo, ki je prevzela od Nemcev arhiv, instrumente, hišo in premoženje, ki ji letno nese vsote, s katerimi bi se dalo prirediti vsaj deset simfoničnih koncertov, pa že tri leta ni priredila v tej suši(!) nobenega poštenega koncerta, kaj šele, da bi skrbela za stalen orkester naše filharmonije! Je enostavno »podružnica Glasbene Matice«, da jo zalaga z denarjem, tupatam pa ji tega zmanjka(!) in tedaj gredo Beethovnovi in Mozartovi rokopisi in Brucknerjevi spomini radi izvozne prepovedi za take predmete skrivaj za mal denar na Dunaj... Bog s tako filharmonijo!

Zakaj imamo Glasbeno Matico, najstarejše in najbolj slavljeno naše pevsko društvo, ki dela turneje po Češkem in Poljskem, snuje turneje v Pariz, za Slovence pa malodane obstoja? Po vojni je nastudirala par novih pesmi, doma pa prireja čedalje manj koncertov, in še te vselej z zastarelimi programi — sedaj po enega na leto — zato priredi sestanek, obvezen za vse člane, kadar ima dr. Čerin z muko skupaj spravljeni edini simfonični koncert v dobi treh mesecev! Če hočemo slišati moderno pesem, moramo zbobnati iz vseh vetrov z dežele učiteljice in poslati po Kumarja, ki so ga pri nas odžagali in poslali v Zagreb, da nam da, kar nam gre! Največji vtis, ki ga je Matica lani napravila pri nas, so bili venci s češke turneje v ljubljanskih izložbah in slike zbora v narodnih nošah, v katerih je pel jugoslovanski program, ni pa predstavil slovenske moderne! To nacionalistično perje je v korist inozemstvu, ne pa — »naciji!« Je li Matica že kdaj kaj storila za petje na deželi, šla v našo provinco?

Zakaj imamo koncertno poslovalnico, ko pa skoro nikjer nobenega koncerta ni, da bi ga šel človek z interesom poslušati? Treba bi ji bilo za vodjo glasbeno sodobno orientiranega človeka, ki bi s povabili sodobnih moči uredil koncertno sezono, da bi nas vzgajala in seznanjala z Evropo — ko smo vendar tako revni in zaostali! Kakih trideset koncertov je bilo lani v Ljubljani, v ogromni večini zgolj vokalnih. Iz inozemstva so nas obiskali Poljaki, Rumuni, Dunajčani, Moravci, Kozaki, berlinski simfonični orkester (lani najjačja orkestralna kvaliteta pri nas), praški akademični orkester, španski čelist Cassado. Naša poslovalnica je pri vseh teh obiskih menda popolnoma nedolžna. Je li skušala vsaj domače orkestre pridobiti za kak koncert ali nov koncertni program?

Dravska muzika pod dr. Čerinom je v Rogaški Slatini proslavila Schuberta in priredila en koncert v Ljubljani, sodelovala pri cerkvenem kon-

certu; tudi Orkestralno društvo je lani sodelovalo pri enem od obeh koncertov v stolnici, ki sta se nam s sodelovanjem delovnega svetnika Premrla oddolžila s klasično glasbo. Operni orkester je nastopil izven opere le enkrat v dobrodelni prireditvi. Na dan, vendar, Slovenska Filharmonija! Skrajni čas je že!

Na polju vokalne glasbe je bilo živahneje. Ljubljanska in mariborska Matica sta ponesli slovensko-jugoslovanski, žal, ne najnovejši program na Češko, Poljsko, Dunaj in v Švico; visoko stoji Ljubljanski Zvon, posebna kvaliteta je Akademski zbor (žal, da se prerediti javlja!), Ljubljana je prirejala koncerte na deželi, agilna so bila tudi društva Grafika, Sloga, Krakovo-Trnovo itd. Pevska zveza je priredila deset uspešnih okrožnih koncertov in živahno razgibava provinco.

Vokalno produkcijo so vsled težkoč z založniki(!) objavljali Cerkvni Glasbenik, Zbori, Pevec in Nova Muzika (ur. E. Adamič), ki utira nova pota tudi na instrumentalnem polju. Cerkvna skladateljska občina, ki pridno posega tudi v svetno produkcijo, je lepo kompaktna, dasi le zmerno moderna; ni še prišla do novega realizma. Glasbenik je imel lani obširno anketo o vprašanju zboljšanja cerkvene glasbe. Mislim si, da bi kazalo krepko utirati pota novi linearni, idealistični glasbi, ki je res cerkvna in tupatam manj poslušati želje cerkvenih posetnikov. V glasbi mora voditi glasbenik, ne pa poslušavci!

Svetni skladatelji stare struje zastopajo še impresionizem, deloma prehajajoč v čisto glasbo (Lajovic), najjačje se je približal novemu stilu doslej še Adamič s svojim eklektičnim madrigalnim stilom po vzorcu 16. stol. (»Kata«), dalje Osterc, ki piše atonalno, mestoma akordično, mestoma linearno čisto glasbo, dalje Kogoj in mlajši, Ukmar itd.

Operna dela: Savin je zboljšal in nanovo pokazal svojo Lepo Vido, Kogojeve Črne maske, žal, še vedno čakajo premiere, Bravničar snuje novo opero, Osterc pa je uprizoril svoj sketch »Iz komične opere«, doslej naše najmodernejšo delo v stilu čiste glasbe: gre za polakordično in pollinearno tvorbo ali čistega senzualizma ali pa za rahlo naznačeno slikanje (kvantitete) in humor.

Opera je lani doživela znatno znižanje dotacije in je morala napeti vse sile, da živi. To je storila — vendar enkrat! — z dvigom kvalitete in zlasti repertoarja na danes aktualen nivo. Po Prokofjeva Treh oranžah smo vendar dobili tudi (čeprav skromno opremljenega) Kreuhovega Jonnyja, najvažnejši dogodek lanskega glasbenega leta pa je bil »Oedipus rex«. Delovali so dirigenti Balatka, Neffat, Polič, Štritof; glavni solisti: Vilfan-Kunčeva, Thierryjeva, Majdičeva, Poličeva, Betetto, Banovec, Kovač, Grba, Marčec, Janko, Primožič.

Glasbeno življenje je lani dobilo pridnega gojitelja in širitelja v obliki Radio-oddajne postaje, kjer dr. Dolinar pridno širi zmisel tudi za moderno.

Konservatorij bi se nujno moral modernizirati; poleg obrtno-rokodelskega znanja bi moral vzgajati tudi glasbeno inteligenco v višjem zmyslu umetnostne izobrazbe. Ni dovolj, da nam vsako leto vzgoji par pevcev in igračev klavirja in violine. Treba je tudi, da igrači glasbo do dna razumejo in ne igrajo

vsega po istem, naučenem, večjidel romantičnem kopitu, da so se okoristili in izobrazili ob stari glasbi in jim umetnostna vprašanja niso španska vas. Konservatorij bi nam moral vzgajati mlade skladatelje, ki bi bili orientirani in bi sodobno mislili!

Veliko, žal, nam še manjka do evropskega nivoja in slovesa. Hrvatje so že pred nami. Zgenimo se! Predvsem pa proč s politiko in zakulisnim rovarjenjem, pa na dan z delom, smotrenim in sodobno usmerjenim!

St. Vurnik

OCENE

Ciril Pregelj: **Troglasni mladinski zbori.** Založila družba I. Kleinmayr & F. Bamberg v Ljubljani, 1928.

Zbirka pomeni nadaljevanje Nageljčkov III. in je deloma ponatis obeh delov Pregljevih Troglasnih mladinskih zborov iz let 1925 in 1927, ki so pošli, a so bili rabni meščanskim in srednjim šolam.

Pregelj je izdal tako 49 ljudskih in umetnih pesmi v originalih in priredbah avtorjev: Pregelj, E. Adamič, R. Matz, J. Malat, F. Marolt, St. Mokranjac, Rihar-Pregelj, J. Pavčič, Vavken-Dev, J. Aljaž, Z. Prelovec in G. Ipavec ter jih priredil za tri glasove, kar ni bilo vedno lahko, a se mu je gladko posrečilo. Delo bo šolam dobro služilo.

V.

KRONIKA

Hermann Sudermann

V starosti 72 let je umrl 21. novembra 1928 v Berlinu nemški pripovednik in dramatik Hermann Sudermann.

Kot pesniška osebnost Sudermann ne znači mnogo, a je velik kot mojster v konceptu in stilu. Pisal je bolj z računom kot iz srca. Rad je hodil za modo in stregel okusu mas, a njegov hladni razum mu ni dal, da bi se z vso dušo zavzemal za ekstremne struje v slovstvu. Zato si ostane vedno enak kot nekak posredovalec med starim in novim, zato pa tudi ne pomeni njegovo delo nikakega genijalnega napredka v literaturi, čeprav se je s svojim dramatskim talentom pridobil svetovni sloves.

Napeti in plastični so njegovi romani, kot »Frau Sorge« (1887), »Der Katzensteg«, »Es war«, »Das hohe Lied«; najboljše pripovedno delo so pač »Litauische Novellen« (1917). Z njim začenja moderna psihološka analiza nerazumljene mladine oz. nasprotja med mladimi in starimi pa tudi tako zvana domačijska umetnost, ki se je po zgledu njegovega že skoraj impresionističnega slikanja Vzhodne Prusije pozneje tako razrasla. Poleg preproste sočnosti diči njegovo prozo dober humor.

Kot dramatik je bil izredno plodovit in spreten. Virtuozne dramske tehnike se je naučil pri Francozih (Sardou, Scribe i. dr.) iz sodobnih slovstvenih sremljenj je privzel od Ibsena, Nietzscheja i. dr. razna socialno revolucionarna gesla in naturalistično snovnost, pa tudi simbolistične motive. Drame »Die Ehre« (1889), »Sodoms Ende«, »Heimat«, »Die Schmetterlings-schlacht« itd. so obtožbe pokvarjene človeške družbe in njene zlagane morale, a v stvari je to le zunanji protest brez notranje vrednosti, ker ne kaže odločno

iz materialistične osnove v pravo duhovnost. Isto velja za znano biblijsko dramo »Johannes«. Pesniško više stoječe so enodejanke »Morituri« in pravljica igra »Die drei Reihfeder«.

V dolgi vrsti nadaljnjih dram prikazuje zdaj divjo naturnost, zdaj sentimentanlo odpoved, a glavno mu je vedno senzacija kot v filmu, ne notranja borba ali srčna potreba. Da ni bil nikoli dosleden naturalist, mu je treba šteti prej v dobro kot v zlo, saj kaže to, da se je zavedal, kako je naturalizem po svojem bistvu nedramatski. Težje pade na tehtnico dejstvo, da je pri vsej svoji darovitosti ostal v sponah povprečne miselnosti svoje dobe, tudi še potem, ko se je že oglasil od vseh strani klic po višji duševnosti.

Dr. L. S.

Lessingova dvestoletnica

Dne 22. januarja 1729 se je rodil v Kamencu v Zgornji Lužici kot sin pastorja eden najbolj pomembnih nemških pisateljev: Gotthold Ephraim Lessing. Solidno in vsestransko naobražen se je že zgodaj ves posvetil pisateljevanju in ostal do svoje smrti 15. febr. 1781 vnet in močan delavec na literarnem in naučnem polju.

Ako pustimo ob strani povprečne pesniške prvence in razne spise po listih ter preskočimo njegove znamenite polemike, ki so imele pomen bolj za tedanji čas, je vse ostalo njegovo delo jako važno za razvoj slovstva. Bil je prvovrsten literarni kritik, dramatik in znanstvenik. Do temeljev so prodirale njegove razprave o basnih, o epigramih, o estetiki, o sodobni literaturi in posebej o dramatiki. In kar je z ostrim umovanjem dognal, temu je dal prepričevalno moč v lastnih umotvorih. Dasi marsikaka trditev danes ne velja več, je študij njegovih razmotrivanj potreben vsakomur, kdor se hoče poglobiti v osnove literarne vede.

Predvsem mu štejejo Nemci v zaslugo, da jih je odvrnil od Gottscheda, odn. posnemanja francoske klasične drame ter jih napotil po vzore k Shakespeareju. Uvedel je namesto plemiške tragedije meščanske igrokaze po zgledu Angležev in Diderota; s svojo »Hamburško dramaturgijo« pa je položil nove temelje narodnemu teatru.

Izmed njegovih dram slove zlasti tri kot po tehniki in vsebini svojevrstne mojstrovine: veseloigra »Minna von Barnhelm«, žaloigra »Emilia Galotti« in tendenčna drama »Nathan der Weise«; vse tri so mogočno vplivale na sodobnike ter našle mnogo priznanja in posnemanja. Vendar se je tekom časa v objektivni presoji ta sloves že nekoliko znižal.

Lessingov svetovni nazor je zrasel iz racinonaliističnega duha njegovega časa: bil je eden prvih pobornikov za ideale prosvetljene dobe, idejni učenec Bayleov in osebni znanec Voltaireov. Kot svobodomislec je rad ločil vero od teologije oz. dogmatizma, se zavzemal v etiki za Kantovim slične vzore, propagiral od začetka do kraja načelo verske strpnosti in sanjal o čisti človečnosti kot nekakem tretjem kraljestvu miru in ljubezni. Radi izključne razumarske usmerjenosti je bil od čuvstvene romantike, ki je kmalu sledila, popolnoma potisnjen v stran, ali njegove misli, kot jih je izražal v teoloških in filozofskih spisih, zažive zopet ob povratku pozitivizma.

Dr. L. S.



HARRY MORLEY: NIČEMURNOST

IZ NAŠE DNEVNE KULTURE

Slovenski jezik

Isidora Sekulić je v svoji obširni in temeljiti oceni »Slovenske religiozne lirike« Fr. Vodnika (Srp. književni glasnik, knj. XXV., zv. 6, 7 in 8) s poudarkom zapisala sledeče o našem jeziku:

»Ponavljam danes, z mnogo jačjim poudarkom, kar sem že pred 5 ali 6 leti izjavila v neki javni seji: slovenski jezik ni nikakršna slučajna poganek kakega drugega slovanskega jezika, ampak je jezik, nosilec in tvorec neke samostojne in vsega upoštevane vredne poezije. Ker je ohranil mnogo kvalitet stare strukture in besedišča, ima slovenski jezik izredno sposobnost, da črpa iz drugih slovanskih jezikov in to tudi dela; tako srka n. pr. iz močnega in bogatega ruskega jezika besede, zvoke, barve in fleksije, kakor dete sesa mleko iz matere. Naj omenimo nekaj značilnosti. S tem da je ohranil dual, ima slovenščina posebne možnosti za spreminjanje glagolskih oblik in zvokov v dialogu, monologu in pogovoru množice. Dalje je dosegel slovenski naglas naravnost rusko gibčnost in jakost označanja in muzikalčnih učinkov. Dalje se kantilena jezika tako izpolnjuje, da sama po sebi opravičuje zelo veliko slovniško svobodo; skoraj tako kakor v italijanskem jeziku pred renesanso in v renesansi: ne samo nepravilne glagolske oblike, ampak cepljenje in zlivanje besed, zamenjavanje enega vokala z drugim in permutacija konzonantov in celih glasovnih skupin. Na ta način se jezik pretvarja po potrebi v mehkejšega ali tršega, gibkega ali jedrnatega, svetlega ali temnega. Ako gre za izraz melanholije, slovenščina skoraj da dosega ruščino...«

PREJELI SMO V OCENO

Ljudmila Poljanec: *Orač na Topoli*. Maribor, 1927.

Ljudmila Poljanec: *Pot k domu*. Božične slike s petjem in deklamacijami. Ptuj, Blanke.

Svetislav Petrović: *U pozorištu*. Utisci i beleške. Predgovor G. Bogdana Popovića. Beograd, Geca Kon.

Die Bekenntnisse des heil. Augustinus. B. I—X. Prevod in uvod Jurija grofa v. Hertlinga. 23. in 24. izd. Herder, Freiburg i. Br., 1928. — (Prevod ne sledi dobesedno originalu in stremi za popolno nemščino. — Aktualna knjiga za vse, ki se borijo za svetovni nazor.)

Karl Richstätter S. J.: *Eine moderne deutsche Mystikerin*. Herder, Freiburg i. Br., 1928. (Življenje in pisma sestre Emilije Schneider, predstojnice »hčera sv. Križa« v Düsseldorfu. Prvi del obsega življenjepis, drugi pisma. — Več slik.)

Rieß: *Das Engelkind*. Eine Bildergeschichte, gemalt von Ernst Rieß, erzählt von Wilh. Matthießen. Herder, Freiburg i. Br., 1928. (Božična otroška zgodba z mnogobarvnimi ilustracijami.)

Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku. Izdan od Fr. Bulića i M. Abramića. L. XLIX. Split. Narodna tiskara 1926-27. (J. Strzygowski, Der Balkan im Lichte der Forschung über Bildende Kunst. — Poročila o arheoloških najdbah v Dalmaciji od Fr. Bulića, M. Abramića, I. Rubića, L. Katića, K. Reglinga, K. Stošića, M. Schneiderja in B. Grgina. Priloga: P. Butorać: Boka Kotorska.)

Knjige Goriške Matice za l. 1928: 1. Koledar G. M. za l. 1929 (v novi opremi T. Kralja. Mnogo slik goriških pokrajin in zanimivosti.)

2. Nande Vrbanjakov: *Iz starih časov*. Zgodovinske bajke in povesti iz domačih krajev. (Izbor pripovedek, pesmi in umetnih pripovedi, nanašajočih se na preteklost goriške dežele.)

3. Janko Furlan: *Danska in Danci* (ilustrirano).

4. Just Ušaj: *Kmečko branje*. (Čitanka za kmete o prirodopisju, gnojenju, poljedelstvu, sadjarstvu, vrtnarstvu, reji domačih živali in gozdarstvu.)

5. V. St. Reymont: *Pravica*. Povest. Prevel France Bevk.

6. France Bevk: *Škorpionji zemlje*. (2. del trilogije Znamenja na nebu, katere 1. Krvavi jezdeci je v 1. izdaji pošel v 14 dneh; 3. Črni bratje in sestre pa v kratkem izide.)

Radovan Košutić: *San male Vide* (cir.) 2. izd. Beograd, S. B. Cvijanović, 1928.

Radovan Košutić: *Zemlja bola* (cir.) Beograd, S. B. Cvijanović, 1928.

Franz Herwig: *Deutsche Heldenlegende*. Von der germanischen Urzeit bis zum Dreißigjährigen Krieg. 3. Aufl. Herder, Freiburg i. Br. Po opremi sijajna mladinska knjiga v lepi šolsko-pedagoški nemščini, sicer pa brez pesniškega vonja in slovenski duši tuja. P.

Johannes Thiel: *Zwei Zwerge und ein großes Ei*. Eine lustige Bildergeschichte, Herder, Freiburg i. Br. Mladinska slikanica v sijajni opremi in z že obrabljeno tipiko verza in slike. Blago! P.

Bibliothek wertvoller Novellen und Erzählungen. Herausgegeben von Prof. dr. Otto Hellinghaus. Band 5. Herder, Freiburg i. Br. (3. Aufl.) Pretežni del knjige je slovita novela Ludwigova »Med nebom in zemljo«. Stifterjeva »Heidedorf« je druga, Freyeva »Das Vaterhaus« je manj znatna. Zbirko je priporočiti. P.

H. R. Savage: *Snubitev kneza Šarnila*. Povest iz rusko-turške vojske. Iz angleščine prevel Jos. Poljanec. Maribor, Cirilova tiskarna, 1928.

Fr. Mich. Willam: *Der Mann mit dem Lächeln*. Herder, Freiburg i. Br., 1928. (Povest, ki se vrši v strašni zimi na visokih gorah v Retiških planinah.)

W. Matthießen: *Der Nordlandzug des Herrn mit den hundert Augen*. Herder, Freiburg i. Br., 1928. (Nova pustolovska zgodba: Iskalec zaklada na severu.)

Fr. Herwig: *Die deutsche Heldenlegende* (2. zv. Das Werden des neuen Reiches. Herder, Freiburg i. Br., 1928. Friedrich Vel., Klemens Maria Hofbauer, Andr. Hofer, York von Wartenburg, Bismarck, Nemeč v svetovni vojni.)

G. Keckeis in J. Schmid: *Der Fähmann*. Ein Buch für werdende Männer. 2. zv. s slikami. Herder, Freiburg i. Br., 1928. (Vzgojna knjiga v prijetni obliki, obsegajoča spise raznih pisateljev, ki so kakorkoli v zvezi s problemi sodobnosti.)

Prof. J. Orožen: *Učbenik češkega jezika*. Prirejen za Slovence po F. Zpěváku. V Ljubljani, Jugosl. knjigarna, 1927. — Pridan je kratek diferencialni slovarček čeških in slovenskih besed.

Inž. Jos. Štolfa: *Šofer in samovozač*. Priročna knjiga o konstrukciji, delovanju, stregi in vodstvu modernega avtomobila. Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna, 1928. (Dodana je terminologija in atlas tehničnih risb o sestavi avtomobila itd.)

Ivan Cankar: *Zbrani spisi*. VIII. zv. Uvod in opombe napisal Iz. Cankar. Ljubljana, Nova založba, 1928.

Fran Erjavec: *Zgodovina katoliškega gibanja na Slovenskem*. Prosvetna zveza v Ljubljani, 1928.

Narodna enciklopedija SHS. Zv. 31—33. — Sveta gora do Trošarina. — Izdaja Bibliografski zavod d. d., Zagreb.

Knjige Družbe sv. Mohorja v Celju za l. 1928:

1. *Koledar za l. 1929*. (Redno informativno gradivo. Pregledi dogodkov zadnjega leta. Leposlovje: A. Komar: Krivčki pa rožmarin. — L. Fatur: Od belih rok do črnih tal.)

2. Jos. Mal: *Zgodovina slovenskega naroda*. 7. zv. Najnovejša doba I. Veliki francoski prevrat in slovanske dežele.

3. Silvo Kranjec: *Kako smo se zedinili*. Mohorjeva knjižnica, 25.

4. *Slovenskih večernic* 81. zv. — Narte Velikonja: *Višarska polena*.

5. *Življenje svetnikov* (za čas od 13. marca do 31. marca).

6. Leopold Turšič: *Tiho veselje*. Pesmi. Mohorjeva knjižnica 24.

7. Dr. Ant. Jehart: *Iz Kaire v Bagdad*. Slike iz svetopisemskih dežel.

8. Franc Černe: *Živinoreja*.

Josip Korban: *Koča v globeli*. Celje, Goričar in Leskošek, 1928.

Sibe Miličič: *Veličanstveni beli brik sveti Juraj*. (Cir.) Ispovest jednog čoveka. Beograd, Sveslovenska knjižara, 1928.

Zakon o posesti in nošenju orožja ter zakon o zaščiti javne varnosti in reda v državi. Priredil in uredil dr. Otmar Pirkmajer. Maribor, Mariborska tiskarna, 1928. Samozaložba.

Gottfried Niemann: *Einführung in die bildende Kunst*. Anleitung zum Betrachten von

Kunstwerken. Osem barvastih in 116 slik v tekstu. Herder & Co, Freiburg i. Br., 1928. O tej knjigi prinesemo posebno poročilo.

Dhan Gopal Mukerđži: *Mladost v Džungli*. Prevel Jos. Vidmar, s slikami opremil B. Jakac, Ljubljana, »Založba Svet«, 1928.

Pavel Karlin: *Dolgouhi Jernejček*. Bretonske pravljice. Z začarane police I. Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1929.

Princesa v pomaranči in druge furlanske pripovedke. Iz Dolfa Zorzuta zbirke Sot la Nape prevel in priredil Stanko Škerlj. Z začarane police II, Ljubljana, Tiskovna zadruga, 1929. (Oprema druge Domicijan Serajnik, prve pa Janko Omahen.)

Gustav Krklec: *Srebrna cesta* (Cir.) 2. izdanje. (1916—1920.) Beograd, »Život i rad«, 1928.

Dr. Josef Páta: *Ksaver Meško*. Listek z dějin soudobé slovinské literatury. Brtnica, Jos. Birnbaum, 1928.

Narodne pravljice iz Prekmurja. II. zv. Priredila Kontler in Kompoljski. Ilustriral J. Vokač. Maribor, »Učiteljski dom«, 1928.

Vel. Deželić sin: *Posljednja pričest svetoga Jeronima*. Jeronimska knjižnica, izd. Hrv. knjiž. društvo sv. Jeronima, Zagreb, 1928.

Velimir Deželić sin: *Sofiju odabra*. Roman iz 9. stoljeća. Jeronimska knjižnica, izd. Hrv. knjiž. društvo sv. Jeronima, Zagreb, 1928. Oprema VI. Kirin.

Velimir Deželić sin: *Sedam puta udarani*. Roman iz 4. i 5. stoljeća. Ilustrirao V. Kirin. Jeronimska knjižnica, izd. Hrv. knjiž. društvo sv. Jeronima, Zagreb, 1928.

Jaroslav Hašek: *Pustolovštine dobrega vojaka Švejka v svetovni vojni*. II. knj. Tiskovna zadruga, Ljubljana, 1928.

Dr. Bogumil Vošnjak: *U borbi za ujedinjenu narodnu državu*. Utisci i opažanja iz doba svetskog rata i stvaranja naše države.

Tiskovna zadruga, Ljubljana — Geca Kon, Beograd, V. Vasić, Zagreb, 1928.

Alojz Gradnik: *Kitajska lirika*. Založba »Jug«, Ljubljana, 1928.

Albert Haler: *Gundulićev Osman s estetskoga gledišta*. Beograd, Geca Kon, 1929.

Franc Bernik: *Srečni bodimo! Samozaložba*. Tiskarna Slatnar, Kamnik, 1928. (Sodobna razmišljanja o sreči, ki je v Bogu.)

Knjige Vodnikove družbe za l. 1928.

1. *Vodnikova pratika za l. 1929*.

2. Fran Govekar: *Olga*.

3. Ivan Matičič: *Na mrtvi straži*.

4. Ivan Lah: *V borbi za Jugoslavijo*.

Dóktorja Francéta Prešérna zbrano delo. Uredila Avgust Pirjevec in Joža Glonar. Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, 1929.

Ivan Pregelj: *Zbrani spisi II*. (Bogovec Jernej — Balade v prozi.) Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna, 1928.