

# Kritika

**Bratko Kreft, Celjski grofje.** Drama iz življenja srednjeveških fevdalcev, katerim so tlačanili naši predniki. Slovenske poti VI. Tiskovna Zadruga v Ljubljani 1932

## II.

Kreftova drama je naslovljena „Celjski grofje“, kar zelo določno opozarja, v čem vidi mladi pisatelj jedro svojega dela. Temu naslovu je dodal podnaslov: „Drama iz življenja srednjeveških fevdalcev, katerim so tlačanili naši predniki.“ Ta dostavek „drama iz življenja“ itd. je že dosti manj določen od naslova in že izziva vprašanje: čigava drama? In če si hočeš odgovoriti na to vprašanje, spoznaš, da ni prav lahko in da gre avtorju prav za prav za dve drami, za individualno Veronikino, oziroma Pravdačevo, ki stoji v ospredju vsa prva štiri dejanja, in pa za Hermanovo ali, kar je isto, za kolektivno grofovsko, ki nenadoma izskoči koncem četrtega dejanja in se nekako zaokroži v petem. Spraviti ti dve drami v sklad drugo z drugo in ju strniti v umetno celoto, je bil poglavitni problem Kreftovega koncepta. Morda bi bilo celo najprirodnejše, odločiti se kratko malo samo za eno ali samo za drugo. Kreft se je odločil za obe in ker v svojem oblikovanju ni imel prav srečne roke, v resnici ni podal nobene.

Edina prepričevalna strnitev obeh dram bi bila vzročna: ena drama kot vzrok za drugo. In če upoštevamo naravo stvari, za katere gre, se nam pokaže kot najbolj prirodna možnost Veronikina drama kot vzrok celjanskega propada, kakor je, če se ne motim, zasnoval svojo nedokončano trilogijo Novačan. Kreft se je zadovoljil s komodnejšo rešitvijo. O vzročni zvezi med osebno in kolektivno dramo pri njem ni sledu. Osebna Pravdačeva drama je pri njem samo prilika, pri kateri propadajoči mogotci prvič v svojem Celju čujejo besede novega časa, ki naj bi pomenil njihov konec. Samo to priliko in prav nič drugega ne pomeni Veronikina pravda po Kreftovem prikazu za Celjane. To je slaba povezanost dramskega organizma. Umor Veronike jim ne omaje vnanje politične pozicije in jih tudi moralno nikakor ne zadene ali usodno ne izpremeni. Celo Hermanova osvestitev glede bodoče usode celjskih zvezd, ki pa je samo osvestitev, ne izpremenitev kakega dejstva, je prav za prav podtaknjena kot učinek Pravdačevim govorom. Kajti v tej osvetitvi, ki teče od viška Pravdačevih argumentov v vprašanju: „In vaši otroci? Ali imate sploh naslednika?“ — preko Hermanovega priznanja: „Kot volkodlak je sédel s svojimi mislimi v mojo glavo“ — pa do njegovega prisluškovanja Friderikovemu paktiranju z meščani in do končne izpovedi: „Jaz nimam sina. To je najstrašnejše spoznanje... Zastonj sem moril“ — v tej osvetitvi je očitno najvažnejši faktor Friderikovo paktiranje z meščanstvom, ki pa nikakor ne izvira iz Pravdačeve drame ne iz česar koli v nji, razen da je morda — po Kreftovi razlagi — simptom istega prihajajočega socialnega prevrata. Taka povezanost poglavitnih dveh motivov je ničeva in tako tečeta drami, če ju lahko tako imenujemo, docela vzporedno in med njima ni druge zveze, razen časovne in krajevne, kar je za koncept dramskega dela vse-kakor zelo malo.

Če sedaj pregledamo še obe drami vsako zase, se nam pri socialno-kolektivni grofovski, ki jo naslov poudarja kot poglavitno, zelo jasno pokaže, da ne gre za dramo, marveč za nekaj naravnih procesov, ki leži izven osebnih človeških moči, torej tudi izven dramatike. Zakaj Celjani ne propadajo morda zaradi prodirajočega svežega meščanskega elementa, marveč bodo propadli, ker so degenerirani in nesposobni. Zdi se mi, da je Kreft tu kolebal med potrebo, pokazati naskok

meščanstva, ki bi v ta del igre lahko vnesel dramatičnost, in pa manj prikupljivo željo vsaj nekoliko zasmehovati in sramotiti zoperne mu fevdalce. Podlegel je želji, namestu dramatski potrebi in tok dogodkov, ki bi ga lahko imeovali socialnega in političnega, je ostal brez trohice konflikta, to se pravi brez dramatskega življenja. A moral bi biti hrbtenica vsega dela, kakor kaže naslov kot izraz avtorjevega hotenja. In ta njegova volja, ki se ni umela naravno izživeti v svojem pravem območju, je samovoljno posegla na področje, ki ji je v bistvu tuje.

Vsa Pravdačeva in Veronikina tragedija je namreč prežeta s političnimi motivi, ki so nasilno vneseni vanjo, kar kali njeno človeško bistvo, zmanjšuje njeno pristnost in celo vnanjo verjetnost, in sicer tudi če ne upoštevamo zgodovinske neverodostojnosti dogajanja in govorjenja, ki v tem razboru sploh ni načeta. Veronika, ki jo prvič vidimo šele pred sodiščem in ki jo spoznamo šele med obravnavo, je s tem potisnjena v ozadje. Edina možna tragična oseba je pri Kreftu Pravdač. Tega mladeniča (starost 30 let mu je Kreft spričo nekaterih mladostnih izjav in gest odmeril previsoko), ki bi nam kot sočuten in tudi kot uporen duh lahko ugajal, pa je obsédel nekak nezrel furor politicus, ki ga žene, da ne rezonira samo v ožjih družbah o novotarskih in prevratnih, četudi zelo nejasnih socialnih in političnih rečeh, marveč ga pritira v nesmiselno in neodpušljivo napako, da zagovarja Veroniko brez potrebe in morda celo v njeno škodo tudi z nevarnimi političnimi argumenti, namestu da bi se omejil na človeške in logične, ki bi ga morda bolj zanesljivo privedle do istega uspeha. To njegovo ravnanje si je mogoče najpomembneje razlagati s hotenjem, povedati mogotcem resnico v obraz; toda samo kot tako je za tragedijo premajhen povod, v zvezi z zagovorom Veronike pa je malodane celo nespametno. Ustvarja pa videz, a tudi nič več kot videz, ki ga zahteva Kreftova volja, namreč da je središče drame nekak socialno politični konflikt. Zato pa meče na Pravdačevo človečnost neko dvomljivo senco nepotrebnega posili-mučeništva, ki je tragičnosti osebe in dogodkov na kvar in ki mu jemlje tudi vsako razredno reprezentativnost.

Ista politična volja pa kvari tudi Pravdačev zagovor sam na sebi, ki je središče drame. Dela ga zmedenega in v vsej njegovi spolitiziranosti šibko prepričevalnega, in sicer do take mere, da razsodba sodišča preseneča. Politizacija pa se razrašča kakor rak preko vsega tkiva zelo važnih prizorov in doseže celo tako zgolj človeške pojave, kakor je ljubezen. Kajti med Pravdačem in Veroniko se razvname ljubezen, ki očituje celo pri ženski določen političen motiv. „Pravdač: Zdi se mi v tem trenutku, da bi se moralo nekaj zgoditi, kar bi nas sprostilo vsega oklepajočega, da bi dihali svobodno, močno, zdravo. — Veronika: Če vas poslušam, se mi zdi, da sanjam. Še nihče mi ni govoril tako, še nihče se ni tako nesebično zavzel zame.“ Dà, to je skoraj politična ljubezen, in vendar ni celota zaradi tega v svoji politični polovici nič bolj prepričevalna, marveč je samo človeško siromagnejša, kar določno kažejo pritopljena tragičnost, zmedeni osrednji vozle dogodkov in vse grobo, politično pristransko ravnanje z nekaterimi neljubimi osebami.

Spričo vseh teh momentov je morda celo napak trditi, da gre pri Kreftu samo za neko politično voljo. Njegovo ravnanje z osebami in človeškimi vrednotami nam bo pokazalo, da gre za neko gledanje, ki je po naravi nasproti človeškemu elementu zmedeno, nerahločutno in neprodirno in ki ga je ravno zaradi tega nedostatka tako zelo lahko preplavila neka politična strast ter ga naredila pristranskega in v tem pristrastju še manj rahločutnega ali vernočutnega. Vse znake tega psihološkega ozadja kaže Kreftovo ravnanje z osebami, kakršni sta na primer

Gvardijan in Ulrik, zastopnik cerkve in poslednji Celjan. Ravnanje ž njima je primitivno do neokusnosti. Toda to sta stranski figuri. Nekoliko važnejši je na primer Friderik, ki kot petdesetleten mož pri Pravdačevem razkritju o kostniški ljubezenski pustolovščini z Barbaro vzklikne: „Kar nekam laže je človeku, če ve, da ni osamljen v familiji, kar se škandalov tiče.“ Podobno sta obravnavana Piccolomini in Barbara, ki sta v drami nepotrebna. Herman sam je črtan dovolj krepko, dasi je v bistvu samo ponovitev župančičevega in Novačanovega. Toda najbolj se pokaže Kreftov čut za človeške vrednote v pozitivnem centru drame, v Veroniki in Pravdaču.

Pisateljsko grobo je že to, da Kreft terja od bralcev sočutja in bojazni za Veroniko, ki je ne poznamo, kratko malo zato, ker je po krivem obtožena in ker je njeno življenje v nevarnosti. Tega sočutja mu v danem položaju ne more nihče odreči, vendar je prav tako jasno, da so tu njegova sredstva skrajno cenena. Še primitivnejši pa se pokaže v nadaljnjih prizorih, kjer ta Veronikin položaj bog-sigavedi čemu vsemu na ljubo izrablja tako, da moramo intenzivno sočuvstvovati z neko silovito in dokaj navadno žensko, ki se nam predstavi s psovko, ki srdito puše vsakega nasprotnika, ki sama prizna, da je „prisilila Friderika v zakon,“ ki pa pokaže dovolj zveste molčečnosti o krivdi svojega moža in katere najlepša odlika je za Krefta poleg že omenjene ta, da se vneme za Pravdača in za njegove ideje, kolikor ji je to mogoče. To ravnanje s človeškimi svojstvi ubija v bralcu določnost čuvstvovanja in s tem izrazitost dramatične situacije in še jasen čut za človeške vrednote.

Podobno je s Pravdačem. To je tragičen junak drame in naša simpatija do njega bi morala biti popolna in brez velikih pridržkov. Všeč nam je v svojem ogorčenju zoper človeške in socialne krivice, zoper osebno ponižanje socialno niže, a duhovno više stoječih ljudi, všeč njegov pravični in nevarni boj za Veroniko, toda ni in ne more nam biti po volji njegova slabotna logika, njegova splošna zmedenost, njegova nezrela nestrpnost, da bi že povedal grofom resnico v obraz in sicer da bi jo povedal samo za to, da bi bila izrečena in še zato, „da bi povedal besedo, ki jo v Celju ni še nihče,“ kar se vsaj nekoliko že približuje častihlepju. Ta nestrpnost je tem manj sprejemljiva, ker je premajhen in ne prav čist povod za Pravdačev pogin in ker dela celo njegovo smrt nedragoceno, če ne naravnost nesmiselno. Prav tako je v Pravdačevem odnosu do Veronike po zagovoru nekaj, kar skoraj terja od nje ljubezni, — zopet slaba, malodane nelepa poteza, če ni samo nerodna. Tem manj je kajpada sprejemljiva njegova nepotrebna nediskretnost nasproti Barbari, ki je v tej situaciji čisto neokusna. Posneta je kakor marsikaj v tej drami po Krleži, toda ne s pravim čutom.

To nerahločutno svojevoljno in neodtehtano prepletanje in mešanje dragocenega z nelepim in nevrednim izdaja Krefta kot pisca neglobokega in nejasnega instinkta za človeške stvari in je v najtesnejši zvezi z nečim, kar dela njegovo dramo v finejšem smislu nesprejemljivo. Kajti v teh stvareh živi tisto, kar imenujemo duha nekega dela, in ta duh je tu grob, vnanje premišljen, a nejasnoviden in celo brezbrizen za utrip skritega moralnega živca stvari; spreten je in banalen. Neprikrito kaže ta osrednja oblikujoča moč svoje značilnosti povsod, v vsem navedenem, pa tudi v golem besedilu brez človeških odnosov, v besedilu, ki je polno obrabljenih resnic in polno bravurno razmetanih izpadov zoper tisočkrat že na enak način zadete pojave življenja — in ki vsebuje nenavadno mnogo zelo neokusnih in žurnalističnih prijemov, ne vsebuje pa niti ene res nove, na svoj način in iz globokega ali finega občutka koncipirane izjave. Banalna je pa tudi spretna osrednja moč tega dela, kajti navzlic vsem globokim nedostatom je

Kreftova drama za neizkušenega bralca, še bolj pa za gledalca gladko, spretno in odsko učinkovito sestavljena in godi okusu povprečnosti, ker vzbuja videz veličine in resnobe, ne da bi stavila na sprejemajočega posebnih zahtev.

To je nevarna vrsta nadarjenosti. Od „Človeka mrtvaških lobanj“ do „Celjskih grofov“ se je v Kreftu stopnjevala samo spretnost, razširil si je morda tudi obzorje. Ni pa se razvil v njem človeški čut. Nevarna nadarjenost in nevaren razvoj. Njun rezultat je človeško in kompozicijsko razrvano, neuravnovešeno in celo odbijajoče dramsko delo, ki pa je na površini spretno zaglajeno in prav tako spretno prilagojeno — ne veliki resničnosti o človeku in usodi, marveč neki modni ideji v tisti njeni obliki, kakor živi v duhu ulice in očitno tudi v avtorju.

Josip Vidmar.

**Ivan Pregelj: Simon iz Praš. Usehli vrelci.** Izbrani spisi 8. zvezek. Založila Jugoslovanska knjigarna. V Ljubljani 1933. Strani 218.

Posebnost in zanimivost tega zvezka Pregljevih izbranih spisov je v tem, da oba spisa, ki sta uvrščena vanj, črpata svojo snov iz pisateljskega življenja, prva — „Simon iz Praš“ iz življenja Simona Jenka, druga — „Usehli vrelci“ pa iz življenja izmišljenega sodobnega pisatelja Zornika. V drugem je Pregelj morda skušal pokazati nekaj svoje pisateljsko-človeške problematike, kateri se kajpada ni mogel izogniti niti pri predstavljanju zgodovinske osebnosti Simona Jenka, četudi se morda v tej povesti izpoveduje bolj zastrto. Kadar pa pisatelj govori o sebi sam, vedno vzbuja posebno zanimanje. Tem bolj je poizkus v to smer zanimiv pri Preglju, ki vobče ni zelo intimen pisec, dasi po drugi strani prav ta njegova zastranitev v izpovedno in še psihološko tako zamotano sfero ne vzbuja najboljšega pričakovanja. Kajti „prenekaj prav lastno doživljenega“ vsebuje v teh njegovih zvezkih samo „Bogovec Jernej“, ki je tudi najmanj prejasnjeno delo v njih. Bojim se, da pričujoči zvezek tega nedobrega pričakovanja ne postavlja prav odločno na laž.

V „Simonu iz Praš“ (nekdanjem Šmonci) je skušal Pregelj na dokaj izviren način razrešiti probleme, ki jih pisatelju nalaga umetniška biografija. Namestu običajnega biografskega postopka, ki spremlja neko življenje v vsej njegovi širini od rojstva do smrti, je Pregelj podal v šestih poglavjih šest prerezov preko Jenkovega življenja. Vendar pa so vsaj ti prerezi razvrščeni kronološko, kolikor le dopušča njih zamisel, ki v nekaterih zasleduje ta ali oni pojav v pesnikovi osebnosti preko vsega njegovega življenja.

Tak podolžen prerez je takoj prvo poglavje „Njegovo polje“. Pregelj sam ga v opombah označuje kot „nekako ekspozicijo v smislu Taine-ove teorije“, češ, „pesnik podeduje iz zemlje in svojih ljudi svojo usodo.“ Kakor je Taine-ova hipoteza sama problematične vrednosti za razlago posameznih osebnosti, tako je težko, če ne nemogoče, narediti jo pripovedno verodostojno in neprisiljeno. To se v tem poglavju posebno jasno vidi v petem odstavku, kjer Pregelj spravlja v zvezo zaprtost in zamišljenost Sorškega polja z Jenkovim značajem v takih življenjskih okolnostih, kjer bi bil molčec in zapet še marsikdo drugi. Vse to tainovsko poglavje je dokaj prisiljeno; izvzamem samo prizor ob Jenkovem krstu in nekatero opisno podrobnost, ki zadeva pokrajino in njen značaj; tako domislek z nemškimi martrami, s svetim Krištofom v Drulovki in podobno.

„Gostosevci“ so drugo poglavje in predstavljajo zgodovinsko skico o „vajejskem“ krožku. Opisi in prizori so razen splošno časovnih medli, markantne osebnosti naše literarne preteklosti so komaj rahlo označene, ne da bi bile resnično oživljene. Jenkova oseba je skoraj brezbarvna.

Jenkovo erotiko opisuje nato poglavje „Njegove pomladi“. Tri ljubezni: Lenka, Lavoslava in gospa Lotte Reinleinova. Zelo sveže in živo je opisana Jenkova pastirska in otroška ljubezen do Lenke, ki jo Pregelj pritira skoraj do nekoliko strašnega izbruha. Odstavki o Lavoslavi so mnogo bolj zmedeni in brez značaja. Prepletajo, ne, popolnoma preraščajo jih malo značilne pubertetne, vestno po znanem biografskem materialu sestavljene meditacije, splošno časovne opazke in Jenkovi vtisi na novomeški gimnaziji. Erotika teh odstavkov ni niti petošolska. Skoraj petošolsko pa je prikazana naposled tretja Jenkova, menda popolnoma nepetosholska ljubezen do gospe Reinleinove. Pregelj jo uporablja kot močan podarek za Jenkovo življenjsko in ljubezensko zrelost. Toda čustvo je pokazano veliko prenedoločno, zato ne zbudi Jenkova odreka nobenega vtisa, kakor ga prav za prav ne zapusti vse to poglavje. In vendar je Jenko izrazit erotik v svoji liriki, ki kaže, če se ne motim, zelo določen razvoj erotičnega čustvovanja, pa če tudi ne najugodnejšega. Značilno je za Preglja, da tega razvoja ali ni opazil ali pa ga ni hotel porabiti. Skratka, temu važnemu poglavju ni bil prav kos in največ svojskosti ima pri njem pesnikova erotika v — otroškem čustvu, dasi nočem trditi, da je oni divji izbruh čisto v skladu z nedolžno frivolnim erotičnim lirikom Jenkom.

Sanjsko poglavje „Meglenico“ porabi Pregelj za Jenkov prvi večji obračun s samim seboj in s svetom, ki ga opravi v noči pred prodajo Poezij. To je veliko izpraševanje vesti; najprej o „Poezijah“; spočetka splošno in morda zopet nekoliko preneosebno, nato najbrže v bolj Pregeljevskih kot Jenkovih očitkih vesti zaradi erotično drznejših pesmih; potem pogled na resničnost lastnega erotičnega življenja in v zvezi z dunajskim romanom sodba nad seboj zaradi narodne mlačnosti v dejanjih. V zvezi z erotiko se sanjajočemu poetu obudi še spomin na materino bolečino in na lastne muke pri veliki odločitvi, pri kateri ni mogel materi izpolniti vélike želje vseh naših kmečkih mater, da bi postal „gospod“. Vse to razgledovanje po minulem življenju, ki se mu prikazuje v odtrganih, mestoma prav živih sanjah, pa se naposled prelije v veliko življenjsko čustvo „omotične groze pred nepoznanim breznom“ in v vprašanje: „I življenje naše, ki tak hitro teče, al so same sanje?“ — „Sanje“... Nato le še slovo od semenišča kakor blisk in prebujenje v dan „Poezij“.

Vsi ti drobci so kakor večina tega spisa zelo skrbno rekonstruirani po tem, kar je znanega o Jenkovem življenju, in po njegovih pesmih. Tudi so nekateri izmed njih resnično sugestivni, tako na primer materin privid na plantci pod sv. Joštom, Jenkovo srečanje z Nežo pod kozolcem, če mu odmislimo dialog o Didoni in Eneju, resnično lirična sta tudi odlomka o smrtni grozi, — toda vse to Jenka ne prikaže in ne približa bralcu in mu ne odpre živega stika ne z njegovo človečnostjo ne z njegovo poezijo. Več, to, kar živi v tem kalejdoskopu, ni Jenko, a tudi ni kdo drugi, ki bi bil enoten, resničen, plastičen. To je negotova senca — meglenica.

Poglavje „V njegovem Kranju“ je najkonkretnější del „Simona iz Praš“. Prva pot z materjo v mesto, zrelo srečanje s kaplanom Sterbencem po povratku v domovino, nastop službe pri Stergarju, idila pri gospodu Mladiču, srečanje z Marijo Mandelčevo, Jenkova gmotna mizerija v zadnjih letih njegovega življenja so življenjepisna dejstva tega dela. Toda ti podatki so tako neznatni in vsakdanji, da Pregljeva fantazija ne more ustvariti iz njih bogzna česa. Ne more jim dati ne posebne zanimivosti ne ilustrativnosti za intimnosti Jenkove osebe. Nekoliko plastike ima morda samo Jenkov pogovor s Sterbencem, v katerem se kaže pesnikova samostojnost in zapetost, toda tudi to je le bežen vtis.



„Njegova skrivnost“ hoče biti Jenkov zadnji obračun s samim seboj in z vso neznansko sanjo, kakršno je bilo njegovo življenje. Skoraj mučno je, s tako mešanimi čustvi se moram dotakniti te osrednje Pregljeve, s tolikšno resnobo zgrajene konstrukcije o osrednjem problemu Jenkove osebnosti. Kajti, ne da bi vedel kaj podrobnejšega o tem, moram pisatelju predvsem priznati, da je „bolečina te osrednje skrivnosti res kvečjemu le njegova, močno osebna“, to se pravi, da je čisto samovoljno vnesena v Jenkov življenjepis. In potem ta bolečina sama! Docela sprejemljiva in celo človeško pomembna je, dokler se pojavlja v koprnečem iskanju: „Sanje samotarjev. Meduze, empuze, vedomci in spake... Kje bi bil človek, da bi nosil in varno brodil čez jezero peklenske golazni, bogonosce in Karon naših plahih duš?“ Prav tako sprejemljiva in še stopnjevana je, ko se spoji z grozo Pregljeve „pesmi mladosti“ o „nesrečni deklici Lenki, ki je svoje dete zadržala in v Polju pokopala“. Toda Jenkova življenjska bolečina dobi še novo, docela nepotrebno in prisiljeno razlago, na katero pa Pregelj postavlja morda najmočnejši poudarek: Jenko je bil nezakonski otrok in s tem dejstvom razlaga pisatelj njegovo življenjsko žalost in bolečino: „Iz matere sem sprejel, ki me je spočela nasilno, iz matere, ki me je nosila v neveselem materinstvu!... iz o b u p a noseče ženske, ki je devet mesecev trpela, ali naj skoči v vodo ali naj se obesi v samoti.“ Kakor ima lahko ta domislek tragično ozadje, v celoti te povesti je docela nepripravljen, prisiljen in malodane čudaško malenkosten.

Jenkove osebnosti kajpada ne naredi plastične niti ta vrsta meditacij, pripovedujočih v sežganih fragmentih Jenkovega „Samotarja“ o človeku, ki je hotel umreti, da bi se vzbudil v popolnosti“, da si zopet nekateri izmed njih pretresljive in nekatere lepe. Prav tako pa tudi ne „Intermezzo v nebesih“, kakor tudi ne zaključni dve Pregljevi meditaciji o Jenkovem zadnjem spoznanju. Ne tu ne v celoti tega spisa ni Jenka. S tem je izrečena poglavitna sodba o njem. Delo z enim samim junakom in ravno ta junak manjka v njem popolnoma, čeprav se vse podrobnosti nanašajo nanj in so zajete iz njegovega življenja. „Simon iz Praš“ je delo velike marljivosti in skrbnosti, toda brez odločilnega stvarniškega prijema, ki ga ne more nadomestiti niti najtočnejši komentar.

Še manj podoben zaokroženi živi enoti kakor „Simon iz Praš“ je drugi spis tega zvezka, „Usehli vrelci“, o katerih ima celo avtor sam vtis, da so „vsebinsko in miselno le fragment“. Stvar je resnično fragment bodisi kot črtež nekih osebnosti, nekih usod in nekega literarnega razmišljanja, ki je navzlic strahotni neurejenosti in prepletenosti s popolnoma osebnimi motivi glavne osebe edina kolikor toliko prijemljiva in dostopna sestavina tega skoraj nerazumljivega besedila.

Tok razmišljanja zadeva predvsem propad sodobnega, posebej pa še slovenskega slovstva. Njegovi vzroki in iskanje izhoda ter prave teme. Razpravljanje o stopnji iskrenosti vsega našega pisateljstva, ki je neki samo povprečna. O legedu, ki je „sanja, bridkost in spolnjenje“ našega rodu. V „véliki bolezní vse prave in zdrave umetnosti, ki gre po nas vseh...“, ki ji je bolno bohémstvo, trudni snobizem, svobodno genijstvo, duhovna kretnja in duševni aristokratizem, skratka Vanitas vulgaris litterarica ime“. O „Polnem od vekov“ kot edinem merilu vsega resničnega in dobrega. O utihlih in usahljelih v naši literaturi. O vélikem slovenskem dogodku in o véliki literarni oploditvi za besedo, ki bo še nad Župančičevo „Našo besedo“; o trenutku, ko se bomo zavedeli, kot „vse in eno“. O slovenstvu, kot neznatnem, toda neobhodnem organu v drobovju sveta. O narodni zavednosti, ki naj bi bila doživljena „kakor človek najbolj skrivnostno doživi — božjo milost namreč“ itd. itd.

Po vse tem razmišljanju se kakor po naporni vijugasti gorski poti prebija do zadnjega spoznanja o sebi, o svojem poklicu in o svojem narodu, do svoje smrti — nejasni, neplastični junak tega spisa, pisatelj Zornik. Marsikaj ostane nerazjasnjeno, marsikaj je nerazumljivo, popolnoma določen je samo zaključek, namreč Zornikov povratek k Bogu. Ta zaključek seveda ne dozori iz ničesar, marveč je samo nakazana zamisel, kakor je vse navedeno razmišljanje z vsemi dogodki vred še čisto sirov, neobdelan in niti ne pregledno razvrščen material.

„Usehli vrelci“ so resnično samo fragment in morejo vzbujati zanimanje samo kot nekaka zbirka Pregljevih pogledov na literarno in vsakršno problematiko današnjih dni, kot zbirka pogledov, ki so tu pa tam uvaževanja vredni, često pa tudi čudaški in nepomembni.

Taka je v velikih potezah očrtana snov tega zvezka, v katero je skoraj nemogoče vnesti kolikor toliko pregleden red, in s tem ne morda zaradi obsežnosti in vsestranosti miselnega materiala, kolikor zaradi njegove nepredelanosti. Že nekajkrat sem trdil, da je Pregelj neprimerno bolj zmeden, kadar razmišlja, nego kadar pripoveduje. Osmi zvezek je očiten dokaz za to trditev. Zato ni niti berilo za človeka, ki ljubi razmišljujočo prozo. Pregljeva mu bo prezbegana, prenemirna. Kdor pa bo v „Simonu iz Praš“ in v „Usehlih vrelcih“ iskal umetniške plastike in tvornosti in zaokrožene gradnje, bo bridko razočaran. Spisa sta zanimiva samo za specialista in literarnega psihologa, ki bo po njunem neredu iskal značilnosti Pregljevega pisateljskega razuma in v njegovih sodbah razlago za njegove avtorske posebnosti.

Josip Vidmar.

## Likovna kritika

arh. j. mesar arh. i. spinčič stanovanje. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani 1931. „Kosmos“. Str. 200; slik, deloma na tablah, čez 200; 4°.

Novi slog sodobne likovne umetnosti nam morda najbolj jasno govori o velikem prevratu, ki se je vršil zadnja desetletja in se še vrši v našem življenju in mišljenju. Vsekakor je preobrat najbolj viden v arhitekturi, ki je v najtesnejši zvezi z življenjem celote in posameznika. Čas je prinesel z novimi idejami tudi nove snovi in sredstva, ki so se zdela prej fantastična. Nov gmotni položaj in gospodarske ideje so prispevale svoje, da se je izoblikoval nov arhitekturni slog, ves v nasprotju s preteklostjo in v teoriji ponovno proglašen za edini možni in ustrezajoči izraz sodobnosti. Teorije je bilo ob njegovem rojstvu obilo ter se je likovna umetnost sploh rada izražala z besedo. Pri nas je bilo več eksperimenta z delom, zato smo razmeroma kasno dobili prvo knjigo vsaj o enem delu moderne arhitekture, o „Stanovanju“. Knjigo sta napisala in opremila arhitekta J. Mesar in I. Spinčič, torej praktična človeka brez zgodovinskih in razvojnih pomislekov.

Prireditelja knjige sta vedela, da Slovencem ni mogoče načeti nekega poglavja sodobne arhitekture brez splošnega uvoda v mišljenje in delovanje današnjega arhitekta. Stanovanje, ki je kompliciran izraz zelo pomembnih arhitekturnih in življenjskih novosti, pa še prav posebno potrebuje splošen stavbarski okvir. Zato sta pisatelja postavila knjigi na čelo 60 strani ilustrovanega razmotrivanja o estetiki arhitekture in o sodobnem načinu zidanja.

V programatični „Uvodni besedi“ so dovolj znane misli o stari in novi arhitekturi nanizane v precej ohlapno celoto. Koj v začetku tega poglavja je proglašena sodobna arhitektura za „obrt, rokodelstvo, kakor nešteto drugih obrti“ v razliko s prejšnjimi časi, ko je veljala arhitektura za umetnost. Kajti današnji čas pozna