

PREŠERNOVA NEBEŠKA PROCESIJA

FRANCE KIDRIČ

Glede Nebeške procesije je gospa Marja Borštnik pred poltretjim letom opozorila, da „prof. Kidrič je v predavanjih 1928/29 dokazal, da je pesem nastala šele leta 1845., in ne deset let poprej, kot se je sklepalo zaradi napačnega umevanja letnice, ki jo Prešeren v pesmi navaja“ (LZ 1931, 369). Ker sem v opozoritvi videl poziv, ustrezam želji g. urednika Gspana.

Tudi nastanek te Prešernove pesmi ima povsem realno ozadje, dasi nima naravnostnih avtobiografskih namigavanj, kakor jih imajo mnoge starejše njene tovarišice.

Gre za drugo polovico leta 1845., torej dobo, ko sta bila Prešeren pa ljubljanska družba drug z drugim že zelo nezadovoljna.

Pesnik je preživiljal težavne dni: 18. septembra se mu je rodil tretji otrok (ČJKZ VI, 194); v začetku oktobra mu je otrokova mati „pisala pismo, polno najtrpkejših očitanj“ ter odšla v Trst (Jelovškova, Spomini 51), pustivši oba otroka v Ljubljani; 11. oktobra je bila razpisana advokatura v Ljubljani, a Crobathov koncipient je imel izmed vseh sedmih kandidatov najmanj upanja, da jo dobi. Posledice so postajale strašne: Julijin pevec se je vdajal vse bolj pijači in ekscentričnosti, se zanemarjal, propadal telesno ter imel trenutke, ko je mislil na samomor (RDHV III, 93/94). Puščice, ki jih je usmerjal od svojega pivskega omizja na ljubljansko družbo, so bile po vsej priliki še bolj osoljene kakor v prejšnjih letih.

Ljubljanska družba se je zgražala, a to ogorčenje je bilo precej drugačno od besedičenja ob Sonetnem vencu in njegovem akrostihonu. Izpričano je, da je bilo ljubljansko javno mnenje Prešernu že leta 1843. „nenaklonjeno“, in sicer zato, ker mu je očitalo „nagnenje do pijače in poltenosti, ekscentrična načela in grajavost“, češ, „lastnim napakam prizanaša, a vse druge po mili volji in brezobzirno biča“ (RDHV III, 90). Podoba je, da „so imeli lačni kljuni starih žlahtnih srak“, t. j. jeziki ne-

kih klepetavih starikavih plemkinj, pri ustvarjanju tega „javnega mnenja“ precej besede, a verjetno je, da so bile med njimi tudi kake znanke Julije pl. Scheuchenstuel. Prešernu pač ni bilo neznano, da je imela to „javno mnenje“ v evidenci tudi ljubljanska policija, ki je z opozoritvijo nanj že leta 1843. pomagala potisniti ob stran njegovo prošnjo za advokaturu ter ponovila svoje očitke tudi 25. julija 1845 (ZMS 1909, 258).

Tak je bil položaj, ko je Prešeren pridržal srečen trenotek, v kakršnih je vkljub teži razmer še mogel pesniško oblikovati, ter si je polagoma osvojil misel na maščevanje v obliki novih lokalnih satir. Med njimi je posvečal posebno pažnjo menda Nebeški procesiji, ki bi naj vzbujala smeh na račun ljubljanske družbe, a ne zadajala nezaceljivih ran: pesnik je hotel v njej benevolentno-hudomušno svoje someščane opozoriti, da je v poslednjih letih nazadovala tudi njihova morala, a se je obenem zanašal, da mu satira že dá priliko tudi za kak močnejši udarec.

Ob iskanju sredstev se je ustavil ob dveh momentih: ljudska vera, da utegneš v noči od vseh svetnikov do vernih duš ugledati v procesiji podobe vseh faranov, ki bodo prihodnje leto umrli, bi naj tvorila osnovo za fabulo, a zabavišča, ki so v Ljubljani v poslednjem času nastala ali se obnovila, bi naj bila opora za satiro.

Vero v procesijo smrtnih kandidatov je že nad 15 let tudi v Ljubljani širila Raupachova igra „Der Müller und sein Kind“ (Radics, Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach, 104), ki so jo igrali v stanovskem gledališču leto za letom v časovni bližini vseh svetnikov, na primer leta 1845. dne 3. novembra (IB 1845, 192). Prešeren ni mogel rabiiti Raupachove verzije, ampak si je prikrojil za svoje posebne namene namesto smrtnih kandidatov procesijo „duš *zveličanih*, iz *sveta* poprejšnje leto in iz *vic* poklicanih“.

Pesnikov satirični namen je bil dosežen, če se mu je posrečilo ponazoriti, da in zakaj je bila procesija novih nebeščanov iz ljubljanske škofije pod vodstvom njenega prvega škofa Krištofa Lambergarja o vseh svetnikih n. pr. leta 1835. večja kakor 1845. A ta „dokaz“ se mu je tem laže „posrečil“, ker je bila za dobo po letu 1835. na službo res vrsta novih zabavišč, ki jih je satirik mogel izrabiti.

Leta 1836. so začeli zidati, a leta 1838. so dogradili ob Zvezdi posebno poslopje za kazinsko društvo, ki je doživelo leta 1834. svojo obnoveitev (H. Costa, Reiseerinnerungen, 34). Po pravilih iz leta 1843. je imelo društvo namen, služiti ljudem, ki „stremijo po višji izobrazbi, čutijo potrebo, da se z zanimivim branjem seznanijo z vsemi znamenitimi dogodki v političnem in literarnem svetu ter hočejo, resnobo po-

slovnega življenja dobrodejno izmenjavati v krogu dostojno veselih ljudi z družabnimi razvedrili različne vrste in načina“ (Slovenija 1932, št. 20). Kazina z lastnim domom je bila še bolj kakor prej skupno zabavišče ljubljanske „boljše družbe“ brez razlike narodnosti. Tudi Prešeren je bil že nad 10 let njen član (LZ 1912, 167; Jutro 11. februarja 1926) ter je vodil v te prostore tudi svoje goste (Slovenija 1932, št. 20).

Leta 1843. ali 1844. so staro ljubljansko strelišče pod gradom v Streliški ulici rešili pred propadom ter ga za številnejše občinstvo razširili in na novo opremili. Oficialni predstavnik prizadevanj za obnovo je bil župan Hradecky, ki je v ta namen iznova ustanovil streliško društvo ter bil njegov ravnatelj (Costa 23; IB 1846, 268). Glavna zasluga za akcijo pa je pripadala menda nekomu drugemu, čeprav ni mogoče ugotoviti, kaka bi naj bila prav za prav vloga te druge osebe. Po Prešernovi sodbi je bil oče nove misli o strelišču neki Mož, torej pač ljubljanski meščan, dimnikarski mojster in posestnik hiše na Poljanah Karel Moos (seznam ljubljanskih hišnih posestnikov iz let 1828. in 1840.; Imenik meščanov stolnega mesta Ljubljane 1899). Ta je imel v društvu samem le skromno šaržo nižjega strelskega mojstra (Radics, Geschichte der Rohrschützengesellschaft, 15—19). Društvo, ki je imelo v svojem načrtu poleg streljanja tudi izobrazbo s čitalniškim kabinetom ter zabave s plesi itd., je bilo namenjeno predvsem meščanstvu, dasi je štelo tudi uradnike in častnike med svoje člane (Costa 35). Prešeren sam ni bil član, posečal je pa najbrž semtertja društvene zabave.

Dne 31. maja 1845 so položili temeljni kamen za nov prostor zabave, od katerega so si vsi sloji mnogo obetali. To je bil koloseum z načrti prostorov ne le za vojaške nastanitve, ampak tudi za pivarno, kavarno in pekarno. Tako „Illyrisches Blatt“ kakor tudi „Novice“ sta napredovanje dela navdušeno pozdravljala (IB 1845, 89, 174; N 1845, 76).

Saj že v drugem polletju 1845. je bilo uradno priznано, da je staro gledališko poslopje na Kongresnem trgu ovira zdravemu razvoju gledališke umetnosti v Ljubljani, ter sklenjeno, da začnejo pomladi leta 1846. stavbo prenavljati, kar se je 28. aprila 1846 res tudi zgodilo (IB 1846, 129).

Ker je moral uvrstiti Prešeren prvo, za moralo Ljubljančanov ugodno procesijo nebeščanov pred prvega omenjenih štirih pomembnih datov, so bili vsi svetniki leta 1835. res najprikladnejši termin, ker so bili prvi praznik za procesijo pred letom 1836. kot začetkom prve akcije. Na ta način je dobil Prešeren za nastajanje novih zabavišč razdobje 10 let, a število 10 v sličnih zvezah mu je bilo sploh simpatično (primeri pismo Čopu z dne 5. februarja 1832). A najprimernejša figura za povzročitelja izprememb od leta 1835. do 1845. je bil pesniku tradicionalni neprijatelj vsakršni pomnožitvi števila nebeščanov. Predstava, za katero se je

pesnik odločil, je ljubko-naivna: hudič, ki „gleda skoz luknjo ključa“ v nebesa ter sliši Krištofa Lambergarja odgovor na vprašanje, zakaj daje „ljubljska srenja“ leta 1835. več ljudi za nebesa kakor druga „veči mesta“, sklene položaj v desetih letih s pomočjo „svojih hiš“ korenito izpremeniti.

Koncepcija je nudila razne prilike za hudomušne opombe. V Krištofovem orisu situacije leta 1835. se je dalo zabavljati ne samo staremu gledališču, plesišču v reduti, postrežbi po gostilnah in siromaštvu takratne streliške družbe, ampak tudi „lačnim kljunom starih žlahtnih srak“. Izmed novih hudičevih „limanic za Ljubljance“ sta vsaj dve: kazino in koloseum, izzivala tudi Prešernov zmisel za priljubljeno besedno igro. A končno je mikala še možnost, napraviti perspektivo, kakšni bodo hudičevi uspehi šele po preteku prihodnjih 10 let, torej o vseh svetih leta 1855.

Dasi je bila satira le hudomušna in čeprav je bilo za vsakega uvidevnega človeka jasno, da pesnik o kazini, strelišču, koloseju in gledališču v resnici ne misli tako, kakor je bilo risano v Nebeški procesiji, je bilo spričo ogabnih praktik ljubljanske cenzure v dobi absolutistične domišljavosti Franca I. vendar nemogoče misliti na objavo pesmi v tisku.

Prešeren sam je iskal drugih poti za popularizacijo Nebeške procesije. Ludovik Ravnikar iz Nove vasi pri Petrovčah, ki je v Ljubljani leta 1844./1845. ponavljal prvi letnik filozofije, a leta 1845./1846. obiskoval drugega (katalogi), pripoveduje, da je pesnik prihajal v dijaško družbo, ki se je zbirala v gostilni pri „malem cesarju“ v šentpeterskem predmestju, ter jim prečital „večkrat kako novejšo, jim še neznano pesem“, n. pr. tudi Nebeško procesijo (LZ 1900, 875). V rokopisu so jo dobili od Prešerna samega n. pr.: Anastasius Grün (LZ 1881, 577); p. Benvenut Crobath za god okoli 3. januarja 1846 (LZ 1931, 368/369; ta Prešernov rokopis je danes izgubljen); Hieronim Ulrich, graščinski oskrbnik na Bledu (Kres 1881, 475; LZ 1881, 577; Prešernov rokopis je danes last gospodične Pavline Ulrichove v Kranju, kolacioniran prepis najdeš v Državni knjižnici v Ljubljani v Levčevi „Prešernovi mapi“: Ms. 456, št. 50). Nedvomno je napravil Prešeren sam takih prepisov še več, dasi v njegovi ostalini vsaj leta 1875. ni bilo nobenega.

Tudi več tujih rok si je pesem prepisalo, n. pr. Kastelic (Slovan 1917, 198 sl.; rokopis je med Levstikovo ostalino v Državni knjižnici v Ljubljani); nekdo, ki ga je izročil kustosu Freyerju za muzej (IB 1847, 164); p. Benvenut Crobath (LZ 1931, 369); mnogo frančiškanov (LZ 1905, 588); dijaki, ki so prepise tercijalkam po grošu prodajali (LZ 1905, 588); itd.

Saj že v drugi polovici leta 1846. se je p. Benvenut „čutil, kak znana povsod“ je Nebeška procesija (LZ 1931, 368). Policija se je seveda tudi zgenila, a ni mogla nič opraviti: p. Benvenut je njeno sumnjo, da bi on bil avtor, „odločno zavrnil“ (KO 1901, 23); Prešeren se je namuznil ter vrnil predloženi rokopis z opombo, da sicer „ni slab, a da on piše ostreje“ (LZ 1905, 588). Končno se je policija menda uverila, da stvari ne kaže jemati za osnovo resnega postopanja, saj menda ni naprtil Prešernu nobenih novih sitnosti kustos Freyer, ki je javno razglasil, da je muzej dobil v prepisu Nebeško procesijo, „das angeblich vom Herrn Prešeren verfasste Gedicht 1846“ (IB 1847, 164). Seveda, vrata v tiskarno so ji mogli odpreti šele dnevi marčne revolucije, ko so morali predmarčni špiclji in cenzorji skriti svoje kremplje: prinesel jo je 5. zvezek „Kranjske Čbelice“, kjer jo je Kastelic (ali Prešeren?) menda namenoma opremil še posebej v oklepaju z letnico 1835.

V pesnitvi sami je torej dokaz, da ne more biti iz leta 1835., ampak, da je iz leta 1845., saj pesnik ni bil prerok, ki bi bil že o vseh svetih leta 1835. točno vedel, kaj se bo godilo v naslednjih 10 letih. Za tem dokazom je najmočnejši v Crobathovi ostalini, ki je nanj opozorila gospa Marja: dejstvo, da je prejel p. Benvenut pesem leta 1846. za god in šele nato nanjo reagiral (LZ 1931, 269). S to ugotovitvijo so v skladu razni drugi momenti: Ravnikarjev spomin in Freyerjeva beležka; gajica v rokopisu za Ulricha, ki jo je začel rabiti v tisku Prešeren šele 16. aprila 1845; epigram o Božjih in hudičevih hišah v Ljubljani in njegovi distihi, ki jih je začel rabiti Prešeren šele pod vplivom Koseškega Slovenije iz leta 1844. Trdinova izvestja, ki jih je sporočil o Nebeški procesiji (LZ 1905, 588), so sicer v nasprotju z ugotovitvijo, da je pesnitev nastala okoli vseh svetih leta 1845., toda kriv je temu Trdinov spomin: ako trdi Trdina, da je „po končani drugi šoli“ v društvu s tovarišem Pečarjem (pač Matevžem iz Črnuč) srečal Prešerna in mu z otroško izgovarjavo citiral tudi Nebeško procesijo, je to pomota, ker je bil v drugi latinski šoli leta 1843./1844., ko Nebeške procesije še bilo ni, dočim Trdina takrat gotovo ni več govoril „kanalček“ namesto „kanarček“; napačna je tudi trditev, da bi bil Trdina Nebeško procesijo prepisal za Ložarja, in sicer „še isti dan, ko jo je Ložar dobil“, kajti Ložar je bil v Ljubljani le še v šolskem letu 1842./1843.

Število „prešernoslovcev“, ki smo trdili, da je v Nebeški procesiji letnica 1835 v 1. kitici obenem letnica nastanka pesnitve, je res precejšnje: Levstik 1863 (Slovan 1914, 286); Marn, Jezičnik XVIII (1880), 47; Levec, Soča 1. oktobra 1874 in LZ 1881, 577; Steska, KO 1901, 23; Pintar, LZ 1907, 687; Grafenauer, Zgodovina (1909), 149; Žigon, Kronološki pregled, 32/33, in DS 1925, 283; Puntar, zbornik „Dante

1321—1921“, 219/220; Kidrič, RDHV III (1926), 76; itd. Temu pa je bil kriv le površen študij zgodovinskega ozadja, ki je za razlago Prešernovih pesmi tako nujno potreben.

Napačno datiranje Nebeške procesije je vplivalo tudi na razmišljanja o njeni arhitektoniki.

Pesnik je gotovo od začetka mislil na tri dele: dogodke ob procesiji leta 1835. (18 kitic: 1.—18.), izgraditev hudičevih „limanic“ v dobi 1835 do 1845 (6 kitic: 19.—24.), prorokovanje za dobo 1845 do 1855 (2 kitici: 25./26.). Prvi del obsega: fiksiranje časa (1 kitica), opis situacije v nebesih (3 kitice: 2.—4.), procesijo (4 kitice: 5.—8.), božjo nevoljo, da ne prihaja v nebo nič inteligence, izvzemši Ljubljancane (4 kitice: 9.—13.), ter obrazložbo prvega ljubljanskega škofa (5 kitic: 14.—18.). V drugi del je pritegnil pesnik hudičev sklep (1 kitica: 19.) ter hudičeve „limanice“ po zapovrstnosti nastanka: kazino (1 kitica: 20.), strelišče (1 kitica: 21.), kolosej (2 kitici: 22./23.) in gledališče (1 kitica: 24.). Tretji del je samo kratka opozoritev, da po 10 letih v nebeški procesiji sploh ne bo več Ljubljančana.

Tak vzorec sicer ne kaže matematično-arhitektoničnega lika, a ima to prednost, da Prešernovim skupinam ne dela sile. Dr. Žigon je predložil drugačnega (Prešernova Čitanka 218), namreč strogo simetričnega (številke pomenijo število kitic v skupini): $2 \parallel 5 + 1 \mid 5 * 5 \mid 1 + 5 \parallel 2$. Ker je videl Žigon na koncu pesnitve dve kitici, ki sta kot prognoza bodočnosti ločeni od ostalih, je hotel imeti korelat tudi v začetku. A to ni šlo brez nasilja: skupino 2.—4. kitice, ki tvorijo za neapriorističnega čitatelja „nebeščanov družino“, ki se je zbrala „gledat procesjo sveto“, je dr. Žigon razbil ter pridružil izmed „nebeščanov družine“ Boga očeta k fiksaciji časa, a „sina in svetega duha“ z ostalimi je priključil k procesiji, od katere pa je zopet ločil eno njenih organskih sestavin, namreč bandero Krištofa Ljubljanskega. Nič manj nasilna ni Žigonova operacija za pridobitev dveh enakih delov s simetrično razporeditvijo: dočim je za neapriorističnega čitatelja začetek drugega dela te pesnitve tam, kjer jame Satanas o vseh svetih leta 1835. graditi svoje limanice, za katere se trudi potem do leta 1845., torej v 19. kitici, kjer je „Satanas skoz luknjo ključa gledal in poslušal“ — misli zagovornik matematične arhitektonike, da sme začetek drugega dela Nebeške procesije postaviti v sredino procesije leta 1835., namreč v 14. kitico, kjer odgovarja škof Lambergar na vprašanje Boga očeta.

Reminiscence na Byrona itd., ki si jih je ob študiju Nebeške procesije zabeležil Luka Pintar (ZMS 1902, 150, 154), mi ne povedo ničesar, ker sem prepričan, da jih pesnik ob snovanju te svoje lokalne satire ni imel v evidenci.

Med prvimi, ki so jemali Prešernovo Nebeško procesijo povsem resno, so bile ljubljanske tercijalke: menile so, da pojde „mož, ki je tej svinjski gospodi zabrusil vso resnico v obraz“, kar „gorak v nebesa“ (LZ 1905, 588). Mnogo let pozneje, namreč 22. septembra 1874, je neki Bitenjčan, ki je v Slovencu poskušal razlagati Prešerna v zmislu konservativnih tendenc, dokazoval, kako je Prešeren s „Svetim Krištofom ... pokazal svoje spoštovanje do krščanstva“. Sodim, da tudi novejše prešernoslovje premalo upošteva značaj epigramov, kakršni so Božje in hudičeve hiše, ter značaj satiričnih legend, kakršna je poleg Nebeške procesije iz 1845. leta še Šmarna gora (Romarska), ki je nastala najbrž tudi v bližini leta 1845.: Prešeren je tu le na videz v položaju pobožnega katoličana; le ironično brani romanje ter nasprotuje „hudičevim hišam“; ne gre mu ne za odpravo zabavišč iz 1835—1845 ne za ohranitev romanja, pač pa za šegavo situacijo, ki spravlja nasprotnike v zadrego, za obliko, ki ji niso prav mogli nasprotovati, za sredstva, ki budijo razposajen smeh.

V Ljubljani, na god vseh svetnikov 1933.

JAVORI, JAGNEDI

C. GOLAR

Javori, jagnedi, hrasti zaraščeni,
 z belimi bradami bori visoki
 vijejo, bijejo se po obronkih,
 gredo zravnani po hosti in loki.

V led zakovani strme neupognjeni,
 pijejo roso in zarjo poletja,
 gledajo v sinja obzorja nebeška
 v jutrnjih zborih srebrnega petja.

Divje vihrajo, bučé, plapolajo
 mladi viharji po bujnih lesovih,
 v daljne višine jim gre hrepenenje,
 večnosti slutnje zvene jim v vrhovih.

KASIJAN

I V O B R N Č I C

S pet je pričelo deževati; lije klavrno, puščobno in zdolgočaseno, da se zapiči slednji curek ko igla v možgane. Mesto je še bolj umazano, še bolj provincialno kakor po navadi; množice se prehitevajo po mlakah, na vsakem vogalu stoji razcapan bosjak, predmestja so se pomaknila proti središču. Diši po vlagi in prahu, po zatohlih kleteh in podstrešnicah, po pokvarjenih jedeh in po jetiki. Zdaj ljudje ne hodijo več; vsakdo le beži pred nekakšno nevidno senco, ki se jo morda boji še samemu sebi priznati, o, slehernik ima nekega grozovitega in podmolklega zasledovalca. Vsakdo se krivi ko suženj pod bremenom svoje zavrženosti. Joj, kakšna brezupnost na teh obrazih!

Ko se je pozno popoldne zbudil ter je brez misli in z zavzetnostjo napol predrاملjenega človeka pogledal po svoji tesni, neprezračeni mansardni kletki, v katero je iz globine medlo pljuskal šum ceste, prepolne potov in razpotij, življenj in usod, tedaj je občutil, da je osamljen in odveč kakor še nikoli. Voda je drsela preko motnih šip njegovega strešnega okenca in kaplje so s prislutno enakomernostjo bile po pločevini na nadzidku. Ležal je kar tako, v lenobni in bedasti naveličanosti, v ustih se mu je valil zoprno kisel okus in veke so se mu zaspano sprijemale. Soba je bila še turobnejša, kakor je že itak bila; tri korake vzdolž, pet počez; vegasta mizica, šepast stol, napol potrta omara in v kotu je visel na klinu oguljen plašč, ohablo je povešal rokava in bil ko truplo obešenca. On pa je zrl v dremotno poltemo in se, kakor zmerom, razgovarjal sam s seboj, kakor se pač mora tisti, ki nima nikjer nikogar, da bi ž njim izmenjal besedo ali dve, zateči ko pregnano ščeně v najzakotnejše predele svoje notranjosti.

Eh, Kasijan, si je grenko dejal, sama žalost je s teboj. Takole polegaš in lenuhariš. Nič pravega ne bo iz tebe, nikomur ne boš v prid. Zdaj boš na priliko vstal, nemarno se boš opravil in boš šel po svojih vsakdanjih, postranskih potih, venomer in vse dni boš samó prekladal po svetu svojo jalovost, svojo nevrastenijo in to svojo grozno — — — Ne, ne, ne, nič! Kaj? Nič, nič . . .

In za trenotek je obstal ko okamenel in s pridržanim dihom.

Res, Kasijan, si je odgovoril čez čas s prisiljenim, napetim mirom, saj prav za prav je vse to do pičice res. Tako je pač na svetu: pride takšnole deževje in vsaka vélika zamisel se razblini v prazen nič. Tako je pač.

Ali v njem se je navzlic deževju in mokrim steklom in poltemi vendar vznemirila stara trmasta upornost. Kaj bi, je rekel, kaj pa moja misel, moja ideja? A? In je kljubovalno pogledal naokoli.

Moj bog! Čisto globoko v njem se je zakrohotal poznani gorjupi in cinični glas. Hahaha! Hahaha! In še. In še. Kasijan, joj, Ka-si-jaaaan! Pozabil si na nekaj! Ali si zares docela pozabil?

Široko, široko je razprl oči. Potem je planil iz postelje, skočil k zrcalu. Strašen, divji, pronicav pogled. Iz preperelega okvira se je zazrl vanj bled, grd, grotesken in oduren obraz. Štrleči, skuštrani in rdečkasti lasje; mahedrava ušesa; izbuljene, ribje oči brez trepalnic; velika žabja usta; vse to na tankem in gosje smešnem vratu. — Polobrat. In spodaj — ljudje božji: ostra, nakazna, grozna grba, grba . . .

Dve spaki sta si v blaznem strmenju sesali oči. Aaaa! — — —

— Tako . . . torej tako je s to rečjo, Kasijan. Vélika ideja in grba. To sta dva pola, to je dvoje nasprotij, Kasijan. Nikamor ne pojdeš, nikamor ne boš dospel, nikomur ne boš v prid.

Ne, Kasijan, nisi pesnik; nikdar nikoli se ne boš izpovedal, zakaj ta dar ti ni dan. Kdo ve za tvoje prečute noči? Kdo ve, da si stkal srebrno tančico, da si zibal zlato zibelko, da si se v purpurnem plašču izprehajal z hledo, belo devojko? Kdo ve, da si se na česti bal pogledati mlademu dekletu v obličje, o, in ne zgolj zavoljo grbc, ne, ampak bal si se, da ne bi oskrnil beline svojih sanj. Kdo ve, da si včasih pozabil na vse in si bil tolikanj mlad in lep in čist, kakor je le mogoče biti na tem svetu. Komu je znano, da si v resnici popolnoma drugačen, da ta polomljeni grbec ni tvoj pravi lik, da je to tvoje izmaličeno telo, ta tvoj veliki in ostudni izrastek na hrbtu, to tvoje odbijajoče, bolešno in prebičano lice le zlobna laž, potvora in prevara. Ne, ni ga, ki bi vedel. Še ti sam včasih komaj da dodobra veš. — — —

Stopil je na ulico. Majhen pohabljenec se plaho preriva med ljudmi. Vsi se ga ogibljejo ko gobavca. Ali mu res mora sleherni pogled zmeraj znova in znova zakričati v obraz, da je grbast in da je grbast? In nihče mu naravnost ne pogleda v oči, vsi se mu izmikajo, kakor bi bili krivi pred njim. Glej, strah jih je usmiljenja, si misli Kasijan, bojijo se ga. Ti pa, Kasijan, usmiljenja nočeš! Tudi pogledov nočeš! Ti imaš, kar imaš. Idejo.

Pa zopet globoko nekje: Hahaha! Hahaha!

Nič grba! zasope. Ideja, ideja je glavno!

Saj stvar je preprosta, kakor so preproste vse velike reči. To je: šel bo odtod, za vedno bo zapustil mesto. Mesto je podlo, mesto je topel dom samó bankirjem, nališpanim ženam, agentom, zdravim sitežem, zatiralcem in brezčutnežem; vsem drugim je mrtvašnica. In grbcu Kasijanu

takisto. In zategadelj pojde odtod, zbere vse grbavce, vse gluhoneme, vse, ki so brez rok in brez nog, vse slepce, vse zavržence. Tam si bodo enaki, nihče ne bo nikomur izrodek in skaza. Nihče ne bo skrival svoje nakaznosti v podstrešnicah in v podzemlju, nihče je ne bo za miloščino sramotno kazal po vögalih. Kajti tu, tu nimajo opravka; ta svet ni bil zgrajen zanje, tu so večno v napotje, so izobčenci in izmeček in niso ljudje. Življenje pa jim je bilo dano prav tako, kakor vsem zdravim in močnim.

Dà, razpreda Kasijan dalje, pa bo kdo odmahnil: fantastika, utopija. Ne, za božjo voljo, ni fantastika, ni utopija! Ali je morda le železnobetonska prava resničnost? Ali je mar samó ravno in sito in nespačeno telo merilo in pravica? Ali je večna stvarnost le vsakdanji red, tisti življenjski način, ki so ga ustvarili zdravi in silni izključno le zase in mimo bednih in v imenu svoje sile? Tudi naš je svet, si pravi Kasijan. To pa je glavno. Vse drugo bo prišlo sámó.

Hodi tik ob zidovih: tako je manj opazen. In tam stoji berač, ki vrti s svojo edino prezeblo roko hripavo lajno, hropčo ko bolnik v agoniji. Pogled tega človeka ni več pogled; joj, kakšno pasje moledovanje! — In grbec Kasijan podari pohabljenču svoj zadnji novец, pa ga je vbo-gajme in zahvale sram ter gre jadrno naprej.

Potlej trči ob gručo ljudi. Na obrazih tista nizkotna mestna rado-vednost, ki ji je največja nesreča le zaželená priložnost, da napase do sitega svojo sluzasto požrešnost. Zasmehljive, krute opazke, brezsrčen smeh in komaj tupatam tiha beseda sočutja. Prerivanje. V sredi gneče dva glasova: prvi strog, suh, služben, ki mu senčica dobrohotnosti, s katero hoče vidno omiliti svoje prigovarjanje, čudno neskladno pristoja; drugi proseč, grčoč v nezadržanem hlipanju, včasih moško hrapav in spet deško cvileč, smešen in grozen hkrati.

Kasijan se gnete, gozdí se med telesi v ospredje. Kaj mu je zdaj do tega, da padajo vsi pogledi ko udarci zviška na njegovo grbo! Tu je vendar eden njegovih bratov!

Sredi zija! stoji stražnik, rejen, rdeč v lica, zdrav, visok in tesno zapet, ter drži za nadlaket neznatno, v rasti zaostalo človeče. Možiček je porasel in naguban v obličje, a njegov izraz je otroško brezmočen. Njegovo slabotno, okrnelo telo, odeto v prevelike, ohlapne cape in segajoče stražniku komaj do pasu, drgeče v sunkovitih krčih; kretnja sklenjenih rok je ena sama obupna prošnja. Joče, od nosa in preko brazd ob ustnicah pa mu tekó solze v potoku. Njegov glas, ki se dviga od rezkega diskanta do hropenja, seka otroško posmrkavanje, ki bode v ušesa ko ostrina noža.

„Ne,“ pravi uniforma, in majhen prizvok ganotja se trese ko kapljica v njenih besedah, „ampak tu je prepovedano beračiti.“

Človek joče, kakor da mu je umreti. „Pustite me, pustite me!“ Nobena zloga več; nenehoma. Le s krčevito stisnjenimi dlanmi še prosi. Zdi se, kakor da ga je v življenju zapustilo popolnoma vse, da je gol ko ptič, ki je pal iz gnezda. Šele potem, ko je bil do kraja zavržen in ponižan, je šel menda na ulico. To tukaj je poslednje dejanje življenjske nade in moči, zadnji zamah utopljenca. Saj dogodek sam zase niti ni tolikanj strašen; ali v tej pritlikavi postavi, v tem zlomljenem glasu, ki že ni več človeški in ki je izčrpal že skrajne možnosti prošnje, ki jih nudi živa beseda, v teh tenkih, trpinskih rokah je čutiti nevzdržen izbruh dolgo zatajevane bolečine, ki jo je ta človek nosil od rojstva in je nekega dne naenkrat ni več prenesel.

„Ne,“ ponavlja službeni glas, „tak dajte si vendar reči! Tu je prepovedano prosjačiti. In dokumentov tudi nimate.“

Človek joka vsevdilj ko otrok, ki mu je umrla mati. V njegovi zapuščeni in izmučeni duši je očitno iz vseh ponižanj, iz vsega dolgoletnega pasjega životarjenja zrasla bolna, nevrotična misel, da se mora njegova usoda odločiti prav danes, tu na tem sivem tlaku, kamor je z odločnostjo pogubljenca stopil iz svojega zakotja, ne zategadelj, da bi sprejemal miloščino, marveč v podzavestni, polblazni potrebi, da bi s tem dejanjem popolnega in že nasladno bolnega ponižanja samega sebe udaril človeštvo v oči kot živ in glasen protest. Zdaj ne pozna nobenih kompromisov več; za samo golo življenje mu ni več mar, saj bi se navsezadnje gotovo nekako preživel tudi, če bi ne bil stopil na ulico. Toda v njem sta se dvignila za zadoščanjem ali nemara vsaj za njega iluzijo poslednji ponos in najprvotnejše človeško dostojanstvo, ki ju je ta tepena duša ohranila v najtišjem skrivališču kot zadnji znak. In v tem malone praznovrnem prepričanju, da se mora prav danes vse odločiti, že pomešanem z grozo spoznanja o izgubljenosti vsega, joče pohabljeni človek z elementarnim krikom preganjane živali:

„Pustite me, pustite me!“

In nato prelom: „V vodo pojdem, v vodo, v vodo...“

Grbec Kasijan pa strmi brez besedi in brez diha kakor uročen. Moj bog, kljuje v njem čisto na dnu s stopnjevano silo, ali nisi do pičice tak, kakor tale obupanec tu? Tvoja ideja, Kasijan, to tvoje skrajno oporišče, tvoj poslednji upor, ali ni prav tako brezupno in v zlom obsojeno dejanje, natančno tako brezuspešen zamah za slamnato bilko, kakor je brezsmiselni beg tega človeka na cesto? Kasijan, Kasijan, saj sta si brata, ne le v bedi in nekaznosti, tudi v svojem zadnjem polomu sta si brata.

In grbec se divje prerine skozi strnjeno gručo ljudi in beži, beži. Samó še z odtinkom sluha ujame pojemajočo, zadušeno tožbo pohabljenega človeka, ki ga je odvedel stražnik, šumot množice, ki se polagoma razhaja, ko je kanibalsko zadostila svoji radovednosti. Kasijan se žene skozi krive in blatne ulice starega mesta, v katerih diha smrt stoletij; ljudje se ozirajo za njim. Vsi vtiski: koraki mimoidočih, sunkoviti odlomki stavkov, ropot in počeno zvončkljanje tramvaja, ki se betežno vzpenja v klanec, zadirčno bevskanje avtomobilov, ploha neopredeljenih zvokov, ki se topo odbijajo od sten, curljanje vode v žlebovih in kanalih, pljuskanje dežja in piš vetra v ušesih — vse se zliva v njegovih možganih v brezlični hrup, podoben klokotanju motne struge; in edina jasnost v tem zmedenem prelivanju dojetega je črni, bijoči odmev v besedah: „V vodo pojdem, v vodo, v vodo...“

Plinske svetilke se bude v brezkončnih vrstah ter podrhtavajo v vetru in med curki ko zbegane večče. Umazana, mokra in bolehná temota se zdriza ko smola nad mestom ter pleza po zidovih ko plesen. Dež lije vedno bolj.

Naslednjega dne so potegnili iz kanala na robu predmestja, v odljudnem in samotnem kraju, kamor zaide kdaj pa kdaj kvečjemu še kak obupanec ali kakšna zaljubljena dvojica, truplo neznanega človeka. Utopljenec je bil majhen in grbav. Ni kazalo, da bi bil sam položil roko nase; zdelo se je, da je — pijan, kali — zašel v temi s ceste na nasip in se je neprevidno naslonil na staro, trhlo ograjo, ki se je ulomila pod njim. Njegov obraz je bil spačen in zmršeni, rdečkasti lasje so se lepili na umno, visoko čelo nad svetlimi, osteklenelimi očmi brez trepalnic; priča njegovega predsmrtnega boja je bil kos črvivega lesa v krčevito stisnjenih prstih. Nihče ga ni spoznal.

F. X. ŠALDA

RAJ MUND HABŘINA

Zadnje desetletje minulega stoletja pomeni v češkem duševnem, zlasti pa v čisto umetnostnem organizmu zamračeno, prehodno dobo, ko se je bolešno čutil fin de siècle. Bila je doba prihuljenega žalovanja zaradi propadanja starih vrednot in bridkega obupa nad nedosegljivostjo novih: stari sentimentalni romantizem, ki je bil sedaj transformiran v desiluzionizem in ki je kajkrat zrasel prav iz te skrivnostne bolezni, namreč iz samega časa, tako negotovega in nedoumljivega, ki naj bi bil prehodni most, a mu je za to nedostajalo volje. In mimo tega: ne samo

manifest češke Moderne, marveč sploh vse delovanje te generacije kaže globoko kritičnost in brezobzirno, razpaljeno silo analize, to dvorezno orožje mladih, ki so ž njim zadajali rane sebi in drugim. Obup in analiza, oba samo povečujoča občutje desiluzije, nista bila zgolj boleštna znaka notranje bolezní devetdesetih let pri nas na Češkem, marveč sta takisto dajala karakterju te dobe poglobljeno obeležje.

Ni dvoma, da taka doba ničesar bolj ne potrebuje nego odkritega bojvnika, ki bi lahko povedal brez ovinkov in pridržkov vsako resnico, vedno pokoren nevarljivi poštenosti svojega notranjega glasu, in ki bi govoril tudi o najbolj prikritih boleštnih in skrivnostih. Potrebuje moža, ki bi obvladal sodobnost, dohledal prihodnost in postal voditelj. Toda kdo se pač ne bi splašil pred tedanjim velikim razkrojem, ko ni bilo nikjer nič drugega nego brezupno tavanje v temi, zmeda v nazorih, morali in umetnosti, balanciranje med obupom in analizo; ko sta klavrno propadla stari romantični idealizem enako kakor novi materialistični naturalizem? Jasno je, da bi oni, ki se ne bi dal oplasiti s tem razkrojem vrednot in s ponarejevalskim falzificiranjem zlatnikov, moral predvsem imeti veliko srce: čvrsto, silno, neustrašeno srce, ki zametuje temo in slabost, a ljubi svetlobo, moč, lepoto in veličino npravnega dejanja. Samo takšno srce, združeno in ubrano z discipliniranim duhom, ne bi moglo zgrešiti — in še več: samo ono bi utegnilo najti izhod zase in za druge, rešilno pot iz blodnega razvrata in časovne zmede. Za razvoj češke literarne umetnosti je bila neprecenljiva sreča, da se je bilo pojavilo takšno srce: F. X. Šalda.

Kajpak, tudi F. X. Šaldo je na začetku njegovega razvoja zmedla in razdejala tedanja doba, čeprav je bilo vidno, da si skuša ob strani kritikov Jindřicha Vodáka, Jiřija Karáska ze Lvovic, Arnošta Procházke in pozneje tudi F. V. Krejčega izvojevati kaj več kakor samo zmedo. Ta njegov „več“ pa ni imel takoj svojega konkretnega imena. Izpočetka je Šalda plaval na plitvih vodah parnasistične lirike, pozneje pa je postal učenc Tainovega sociološkega determinizma, Guyauovega estetskega pozitivizma in Hennequinovega estopsihologizma. Minulost in sedanost sta mu nenehno vsiljevali zablode, ki jih ni mogel kar slepo sprejemati, zato je bil najprej v obrambo samega sebe segel po orožju kritike. Rana, ki ga je najbolj pekla, je bila himera dekadentnega zla. Gojil pa je v svojem finem duhu in velikemu upu odprtem srcu hrepenenje, da bi premagal v sebi dekadenco. A ni trpel zgolj zaradi tega vnanjega objekta. Čeprav je bil — prav kakor vsa njegova doba — vseskozi analitičnega duha, se je skušal povzpeti k sintezi, toda njegov trud je bil izprva samo vrsta neuspešnih poizkusov. Tedaj se je za nekaj časa poslovil od roman-

skega sveta in je iskal krepčila za svoje moralno prizadevanje v pre-
rajačočih strujah germanskih kultur. V njegovo notranjost sta vstopila
angleška filozofa življenja in lepote Carlyle in Ruskin, za njima pa ve-
liki nemški poveljevalec osebnosti Friderik Nietzsche, ki je za razliko
od sodobnih pesimistov in dvomljivcev visoko povzdigoval čut vital-
nosti, blagoslavljal silo in oznanjal nov ideal lepote. Kakor so bili Vigny,
Nietzsche ali Carlyle in na Češkem Březina zaradi svoje npravne vzviše-
nosti v razporu s časom in so stavili zoper njega večjo ali manjšo mero
voluntarizma in titanizma, tako se je tudi Šalda kmalu postavil svojemu
času po robu. Zdaj ni več gledal na življenje sub specie societatis, marveč
sub specie individualitatis; našel je v sebi dovolj moči zoper množico
ter zoper razkroj in zmedo, kakor tudi zoper vso nevšečnost ozke seda-
njosti. Takšno moč je bil odkril v aristokratskem individualizmu, s čim-
er je postal pristaš Nietzschejevega nauka o individualni neomejenosti.
In prav v tem vzdušju je čedalje bolj rasla njegova bojevniška sila;
čutil je pogum, da vse prevrednoti. Jel je zanikavati resničnost, višje
od nje je stavil nove pozitivne ideale. Njegovo sedanje delovanje, ki
je kar vpilo po novi družbeni kalobiotiki, je vidno dobivalo pre-
vratni značaj. Metode zanikavanja in trditve, ki se je mnogim zdela
tako zla in razdiralna in s katero se je bil, kakor sam priznava,
odkupil iz dekadence, se je Šalda naučil pri Nietzscheju. Tu je odk-
ril, kakor je zapisal še leta pozneje, prepričevalen dokaz, da je „moč
dobra, vsekdar dobra, tudi tedaj, ko se zdi in mora zdeti, da je za
daljšo dobo uničujoča“. Sedaj ni bil rešen samo zase, marveč je jel reše-
vati tudi druge. Poslanica te odrešitve, ki je nudila obenem s protistru-
pom in zdravilom pozitiven ideal, je sloveča esejistična knjiga „Boje
o zitiřek“. V nji je tako rešil probleme umetniške psihologije in etike,
da je bila pot iz razkroja in zmede očrtana jasno in nedvoumno.

Po Šaldi večina ljudi ne vidi ničesar v stvareh sveta in življenja,
marveč se samo spominja od primera do primera, kaj je kdo o njih
čital ali slišal, in si na tej osnovi ustvarja v svojem spominu medle
predstave in pojme. Življenje takega vsakdanjega človeka je silo nizko,
pusto in ubogo, polno ponavljanj; ne more verovati v lepoto in opojnost
življenja, nemočno preživlja klavrno, jalovo in ničevo žitje golega raz-
uma in možganske abstrakcije. Res da mu to nudi jamstvo, da bo ob-
vladoval svoje življenje, vendar mu ne daje možnosti resničnega spo-
znanja. V tem ostarelem in praznem življenju spoznava in resnično živi
samo tisti, ki ima *tvorni vid*; le-tá je Šaldi pravi organ človeške duše.
Tvorni vid mu je večni pomlajevalec življenja, samo on ga osvobaja iz
tesnobe, ker mu vedno iznova slika tla sveta, ki po njih hodijo dotlejš

nevidni ljudje. S tem vidom se svet vsak dan iznova ustvarja. Njemu se nenehno razodevajo stvari, ki so enako čudovite in svete, kakor da bi pravkar vzšlo prvo solnce po ustvarjenju sveta in bi prvič obsinilo njihov in njegov obraz. V umetnosti imamo jamstvo neizmernih novih možnosti, zakaj umetnost si je treba pridobivati vedno iznova, in nihče ne more dobro ustvarjati, če ne vidi in ne čuti smelo, pogumno in junaško, a ne samo izjemoma, marveč vedno iznova. Samo takšen vid ve, da ni bilo nič dokončno izrečeno, nič dovršeno in zaprto; življenje nenehoma koprne čaka, da bi bila odgrnjena vsaj ena izmed njegovih neštetihi skrivnosti. Junaški vid je osvojevalec, ki vdira kakor ogenj ali kuga v lenuhajoča mesta in si skozi nakopičena trupla krči pota v novo življenje. In najsi se je Šalda učil o tem „junaškem vidu“ pri Whitmanu, bratih Goncourtjih, pri Monetju ali pri Nietzscheju, je gotovo, da je bilo njegovo največje prizadevanje, približati se kar moči tesno vrelému in stalno se izpreminjajočemu izvoru življenja in se vanj pogrezniti z vsem svojim bitjem. Odtod njegova mržnja nasproti golemu razumu, odtod njegova ljubezen do del, ki kažejo kar najintimnejšo sovisnost z življenjem svojega stvaritelja, s temo in vulkaničnostjo njegove sensibilitnosti; odtod njegova radostna in sproščujoča misel, da spoznavalcu sme biti življenje eksperiment, odtod naposled njegov vneti spev o Erosu, sili in odrešujoči moči življenjskega eksperimenta. Šaldova noetika, izražena s pojmovnimi tipi, reducira na kar najmanjšo mere zgolj intelektualno stran in tembolj poudarja intuitivno. Še več: ta intuitivna noetika, ki ji dionizijski element Šaldovega značaja priliva strasti, se ziblje v lahnem ritmu kakor pri plesu, gibajoč se na koncu prstov, zakaj „Geist der Schwere“, ta Nietzschejev zadnji satan, je bil tudi Šaldov zadnji satan, in Šalda sam je zaratustrovski plesalec.

Pri osebnosti, in za nje dovršitev je Šaldi šlo pred vsem drugim, pa ne zadošča, da si neko duhovno področje samo osvojiš, marveč ga moraš še popolnoma utrditi, da bo lahko kljubovalo vsem napadom. In če naj bi odgovorili na vprašanje, kako se je imenovala tista velika vzgojiteljica, ki je utrjevala Šaldovega duha in mu dajala najbolj žlahtnih lastnosti, ne bi mogli imenovati nič drugega nego *bolest*. Čeprav je Šalda v bistvu pesniški duh, je vendarle predvsem kritik. Toda „soditi“, pravi, „pomeni trpeti; imeti sodbo, obvezno sodbo o stvareh, biti prisiljen, da si jo neprestano ustvarjaš, to je stanje težkega trpljenja“. In notranja legitimacija, ki brez nje ni rešnično velikega kritika, je predvsem zmožnost trpljenja, v drugi vrsti pa hrabrost v trpljenju in celó v obupu. Soditi in trpeti mu pomeni eno in isto. Soditi pa zaradi tega, ker je bil razočaran, zakaj nekje pravi, da ima pravico do kritike samo tisti, ki se je rodil za občudovanje in čiščenje, a je bil v tem prevarjen. Sodba in

bolest sta mu dva pojma, ki se ne izpopolnjujeta samo, marveč sta — in to je poglavitno — v logični pogojni zvezi. Sodba sama celó povečuje trpljenje, zakaj resnično prava in sproščujoča kritika je izraz zavesti o lastni odgovornosti, le-tá pa je ljudem najtežje breme in kajkrat izvor še večje osramotitve in nezaupanja. In Šalda je zares vzoren primer človeka, ki ga je boj za resnico obdajal s sramoto in ustvarjal med njim in njegovo dobo prepad. Zaradi tega prepada ni mogel nihče bolj trpeti nego on, zakaj on je bil tisti, ki je prinašal luč v temo in svetilnik v zmedo in on ni hotel nič drugega nego dajati in biti sprejeman. Sredi vedno večje osamelosti pa se je Šalda učil discipline v trpljenju in bolesti; ta fini, izkušeni in vidoviti duh je dobro vedel, da iz bolesti vzhajajo zvezde, zato je trdno vztrajal na svojem mestu, hraber v trpljenju in hraber v obupu. Pri tem pa je dobro vedel, da „biti kritik, pomeni živeti, delati in biti pokopan pod tujim imenom, uvrstiti se med porogljivce in zasmehovalce, dasi je tvoje pravo mesto med entuziasti, pesniki in častilci misterija — dà, še več: med delavci, ki mu pripravljajo tla za bodočnost“.

S svojo intuitivno noetiko oboroženi Šalda, trden v spoznanju, discipliniran v notranjosti in posebej še v bolesti, prepričan, da je odgovornejše in težje, biti pokoren in zvest samemu sebi, kakor biti pokoren in zvest komu drugemu, je zdaj imel pogum, da kot neustrašen bojevnik tudi v najobčutljivejših vprašanjih pove družbi resnico. Vedel je, da je genij samo tisti, ki ume prisluhniti vsem trenutnim vprašanjem, ki razume vse inspiracije usode in odgovarja na nje z odločno, pošteno, nepotvorjeno materinščino svojega srca, svojih instinktov, potreb in vsega karakterja; zategadelj se ni ničesar bal in je odkrito govoril svojo resnico. Ni občutil spora med usodo in karakterjem, stal je kot cel mož tam, kjer drugi ginejo ali klavrno životarijo, razklani v svoji notranjosti; zaupal je svoji usodi in jo ljubil; prav zaradi tega se ni ničesar bal in je odkrito govoril svojo resnico. Zavedal se je, da je najdragocenejša na človeku njegova popolna predanost, poštena, nezlomljiva zvestoba svojemu lastnemu namenu. Ta namen pa spozna človek tedaj, kadar pozorno prisluškuje svojim notranjim vrelcem, ki iz njih priteka prava človekova bitnost, in če se tu uči nesebičnosti, vdanosti in pohlevnosti; zato se torej ni bal in je odkrito govoril svojo resnico.

Ena izmed takih resnic, ki jo je bil povedal v obraz družbi, je bila zahteva narodne umetnosti. Ko v družbi blebetajo o umetnosti, stavijo na prvo mesto postulat narodnosti, ne sluteč, koliko skrivnosti, bolesti, skrbi in groze je skrite pod to že profanirano besedo in tem še bolj profaniranim čuvstvom. Razvoj je namreč privedel tako daleč, da si večina ljudi in umetnikov ne more zamisliti narodne umetnosti brez dvojne

omejenosti in majhnosti: snovi in sižeja, umetniške metode in sloga. Umetnik se po mnenju te večine ne bi smel inspirirati z izjemami, z enkratnimi pojavi, z vsem skrivnostnim, spornim in tragičnim v življenju, s krizami živih, bolestitih, a doslej nepojmljivih poti in tudi ne s svojim življenjskim snom. Če umetnik hoče postati naroden, naj se omeji na tako zvano tipično narodno snov, na model preteklosti in povprečnosti, ki že s svojo številčnostjo jamči za domnevno narodno karakteristiko. Zbog tega je tako zvana narodna umetnost tolikanj topa, brezživčna, uboga in oskrunjena, saj jo maliči in ponižuje že sam pojem tipa. V resnici pa je narodna umetnost zgolj tista umetnost, ki razmnožuje in stopnjuje narodne vrednote s silo, polnostjo in življenjsko karakternostjo in ki povečuje v narodu žetev veličine, lepote, tragike, heroizma in poguma. A najvišja funkcija te umetnosti je, da dramatizira narodne čednosti, da postane akt razdiralne in stvarjalne kritike. Narod sam pa je pojem najbolj blagoslovljene filozofske nade, ki je kdaj bila dana ljudem. Nikakor ni lahko, razumeti in izvajati tako pojmovano funkcijo narodne umetnosti, zakaj biti naroden v tem smislu, pomeni, imeti voljo do trpljenja in duševno viteštvo, ki si je prostovoljno izvolilo in vzljubilo bridkost, ker je v nji spoznalo posvečujočo vrednoto, kateri hoče in mora vrniti plemiško krono. Narodnost v umetnosti je žeja po heroizmu in pomeni umetniku mučeništvo velike, prtajene ljubezni, napol privilegij, napol prekletstvo. Narodna literatura, ki je tu pojmovana z novo bliskovito mislijo, je v Šaldovem slovarju samo tista, „ki jo narod zapre v svoje najčistejše in najskrivnostnejše sanje in kateri bo zaupal vsako svojo najvišjo nado in tiste oblike bodočega življenja, ki jih še nosi v prsih samo kot tesnobne možnosti in obete“.

Šaldove pozitivne resnice pa niso bile naperjene samo zoper družbo, marveč takisto zoper same umetnike, zlasti tam, kjer je hotel pokazati genezo nove lepote in nove umetnosti. Izhajajoč iz nazora, da umetnost ni delo, marveč zavojevalno dejanje, ki odpira umetnosti nova kraljestva lepote, in da je prav to dejanje mistični element v zemeljski realnosti umetnostnega ustvarjanja, je jel Šalda nastopati sovražno zoper togi mir in historičnost v umetnosti. Oznanjal je, da bodi nova umetnost bojevita in religiozna. S tem, da razširja kraljestvo življenja, razširja tudi meje lepote, vendar ne smeš niti za hip pozabiti, da stvarjajoč umetnik nikdar ne išče lepote, marveč vse kaj drugega: več življenja, več poštenja, več resnice, več strasti in sile, ritma in zakonitosti, bolesti in razkošja, kakor jih je bilo pred njim na svetu. Lepoto pa daje — in v tem tiči otožna in tragična ironija umetniškega življenja — šele odmaknitev in perspektiva iz daljave. Kdor resnično ustvarja, mu ni mar za to, da bi opravičil svoj pojav pred minulostjo ali v spoprijemu z njo, marveč ustvarja iz

verske ljubezni do poslednjega trenutka in iz hvaležnosti za polnoto prekipjavajočega hipa, predajajoč se ves, pokorno, neosebno in brez zadržkov njeni opojnosti in ne meneč se za posledice, za čas in njegovo logiko. Nova umetnost ljubi dinamičnost in zametuje statičnost; ona je nehistorična, ona organizira sedanost in bodočnost; ne drobi življenja v posameznosti, marveč vsekdar stremi po njegovi celotnosti in je samo vanjo usmerjena, ker ga hoče vsega objeti in prežeti. Kdor pa naj tako ustvarja, zidaj nenehno samo na *svojem* notranjem svetu, vodi boj med čuti in duhom ter rasti v tem boju, skratka: med delom in osebnostjo bodi stik kar najožji, ker samo tako se utegne stvaritelj približati popolnosti. Pri tem se stalno zavedaj, da je nežnost največja moč v umetnosti, ki iz grobe življenjske snovi stremi k najfinešim penam življenja.

Samo tisti, ki pozna umetnostni razvoj v Šaldovem času, ve, kaj so pomenile te nove, revolucionarne zahteve, kakšna moč je bila v njih in kakšno žrtev so prinesle. Treba pa je takoj pristaviti, da se je Šalda sam praktično trudil za njih uresničenje. Tako je bila ena izmed njegovih osnovnih resnic zahteva, da imej nova doba tudi nov jezik in slog. In res opažaš najprej pri samem Šaldi, kako v njegov jezik pronika nepredelana francoska terminologija, ki tudi ostaja organično nepredelana. A glej, že se pojavlja možat bojevnik, ki — da se izrazimo v Březinovem jeziku — vsiljuje besedam njih veličastje: Šalda si prizadeva čedalje bolj žilavo, da bi dal besedam pravo vrednoto; njegov jezik se kmalu sprosti, dobiva bleščečo polnost in mnogo periodičnih lepot. Tako postaja prikladen instrument za esej, ki ga je Šalda sploh prvi uvedel na Češko, ga skrbno negoval in razvil do virtuozne popolnosti. S tem je postal ob pomoči strokovnega psihološkega jezika angleških esejistov, francoskih kritikov in nemških filozofov stvaritelj češkega eseja in češkega kritičnega jezika. Njegov jezik, kajpak, ni docela pojmoven, kakor bi se mu nadejali v kritičnih znanstvenih spisih. Rekli smo že, da je Šalda stremel po tem, da bi stil kot čisto subjektivna prvina postal trajni izraz individualnosti. In ker je v tem patriarhu češke literarne kritike tičal pesnik, pronika v njegov pojmovni, strokovni jezik lirična govorica, ki se kaj lahko razbohota v niz slik, samo da verneje izrazi kak miselni ali razpoloženski odtenek, kdaj in kdaj pa vzkipi v nenadno radost, ki se široko razlije v himničnost. Šalda ne govori s pojmovnim, strokovnim jezikom, marveč ga prepesnjuje. V tem pa je neprekosljiv mojster in bi se vsak poizkus posnemanja moral končati tako klavrno, kakor impresionistična kritika. Šalda je svojo umetnost, obstoječo v čudovitem skladu analitične prodornosti z intuitivno doglednostjo, bleščeč pokazal v svoji knjigi „*Duša in delo*“. V nji je zbral podobe čeških in svetovnih mojstrov ter jih spel s problemom romantizma. Njegove

karakteristike Danteja, Shakespearea, Rousseauja, Flaubertja, Zolaja in izmed Čehov Máche, Němcove, Nerude, Sove in Březine so najboljše, kar je bilo kdaj na Češkem napisanih na tem literarnem področju. A tudi njegovi manjši spisi, naj gre, postavimo, za „Umetnost in verstvo“, ta z versko strastjo prežeti in inspiracijsko moč krščanstva razodevajoči spis, ali za mojstrsko sintezo „Shakespearejev genij“ ali za „Dantejevo pesniško osebnost“, vsi so enakovreden primer te umetnosti. V njem skriti pesnik pa se ne kaže samo v kritičnih in esejističnih spisih, marveč tudi v neposrednem umetniškem delu, kjer je takisto skušal, čeprav z manjšim uspehom, uresničiti svoje bojevite zahteve. Takšna je njegova pesniška knjiga „Drevo bolesti“, ki v nji z grozo in odporom gleda na življenje, ko mu je smrt iztrgala pesnico Ruženo Svobodovo, ki je bila Šaldi prijateljica, sobojevnica in sotrpinka. Groza pred smrtjo se pozneje izpremeni v sladko predanost in tišino mistične spojitve, ko pesnik spozna, da njegova mrtva prijateljica ni izgubljena, marveč je le prešla med sestavine vesoljstva. Takšen je tudi njegov roman „Lutke in delavci božji“, ki je v njem skušal uresničiti svojo kritično zahtevo, da romanopisec ne riši resničnosti, marveč ustvarjaj iz njene snovi pozitivne tipe, ki naj bodo vzor nadaljnjemu razvoju. Takšna je zlasti njegova, žal, ne več uprizarjana tragedija, drama družbene revolucije in verskega preroda „Množice“, ki je ž njo pritrdilno odgovoril na vprašanje vere v socialni kolektiv in njegovo pot k popolnejšemu človeštvu.

A tudi tu se še ne končuje dejavnost neutrudljivega, od toplega življenjskega dotika razpaljenega, z bogatimi izkustvi obloženega bojavnika Nietzschejevega kova. Če F. X. Šalda ni Nietzscheju kolegalni duh, pa mu je vsaj najbližji češki sorodnik, zato je Šalda še danes neugnano navdušen, sotrpen in mlad bojevnik, ki mu je bojno polje življenjska nujnost. Njegovi „Boje o zitfek“, boji za prihodnje dni, še niso dobojevani in ostajajo ideal tudi nadalje. Za njegovo uresničenje si Šalda še vedno prizadeva s svojimi novimi spisi in z neomajno voljo, da pove vsakomur v obraz svojo notranjo resnico. Njegovo vzvišenost nad okoljem in časom pa najbolj dokazuje dejstvo, da ni nikdar oznanjal in še danes ne oznanja, da bi bila samo ena umetnostna smer zveličavna, marveč vedno iznova naglašča, da literarni umetnik ne bodi pristaš nobene šole. S katerokoli literarno metodo lahko po svoje oriše nepretrgani tok hrepenenja in upanja, omotico bolesti in misli, večno dramo ljubezni in smrti. To je Šalda pokazal v dobi realizma in naturalizma prav tako prepričevalno, kakor v razdobju simbolizma, dekadence, novoromantizma in naposled v povojni poetistični dobi. Že peto leto polni svoj brez-kompromisni, ponosni časopis „Šaldův zápisník“, ki je po svojem notra-

njem značaju docela osamljen pojav v sodobni češki revialni produkciji. Ta časopis opozarja vedno iznova na omenjeno umetnikovo vzvišenost, obenem pa priča, da s češko literarno umetnostjo ne more biti tako slabo, dokler bedi nad njo njen šestinšestdesetletni, v resnici pa stalno enako mladostni stražar in kritični oznanjevalec idealov.

(Iz češkega rokopisa prevcl B. Borke.)

BEDNI OTROCI V AMERIKI

LOUIS ADAMIČ

V Petrovi glavi se je oblikovala zasnova njegovega prihodnjega romana „Mnogi ljudje“. Preprosta povest bo; pozorišče bo mala najemniška hiša v napol proletarskem, napol malomeščanskem delu New Yorka. Središče povesti bo neka družina; pokazal bo, kako jo zadene kriza, kako sčasoma vpliva nanjo. V povesti bo prikazal tudi življenje drugih družin v hiši: kako se v nekaterih družinah člani bolj približajo drug drugemu in kako se v drugih (pač pri večini) vezi med posamezniki rahljajo, izmaličijo, trgajo . . .

Nekaj pa je Petra skrbelo: kako bo končal povest? Družine v nji bodo predstavljale deset milijonov družin, ki jih je zadela kriza (ne samih brezposelnih seveda), to se pravi štirideset milijonov mož, žen in otrok; in na koncu, ko bo dosegel 1931. leto, ne bo mogel pustiti milijonov ljudi, da nemo, molče ginejo v bedi. Moral bo pokazati, kakšen bo položaj v bodočnosti; povedati, kakšne bodo najbrže posledice za Združene države v celoti . . . Več tednov je bil v stiski.

Potem je nekega jutra pozvonilo. Bilo je skoraj ob osmih, in kakor navadno ob tej uri, so Roger, Seren, Marcia in Peter sedeli pri zajtrku.

„Pojdem jaz“, je rekel Peter, ki je mislil, da je poštar. Pojedel je že bil in pravkar je bil končal čitanje „Timesa“. Gospodinja, Mrs. Fox, ki je po navadi hodila odpirat, je bila zaposlena v kuhinji.

Ko je Peter odprl vrata, je videl namesto pismonoše dvojce otrok — dekletce, staro, kakor je pozneje izvedel, deset let, in osemletnega dečka. Zunaj je padal lahek pomladanski dežek in nepokriti svetli glavici otrok sta bili mokri in na njunih obrazih so stale majhne deževne kaplje. Njuna obleka je bila nekoliko ponošena, malce zakrpana in mokra, a čista. Nosila sta šolske knjige.

„Oprostite, Mister,“ je reklo dekletce z glasom, ki je zvenel starejši, kakor je bila sama po videzu, „toda doma nimamo kaj jesti in mama je rekla, naj vzamem brata, preden pojdeva v šolo, in naj grem nekaj

blokov daleč in pozvonim kje v kaki hiši“ — globoko je udihnila . . . „in naj vas prosim, da nama daste kaj jesti.“

„Kar notri.“ Peter je imel čuden, zmeden občutek. Vrtelo se mu je. „Kar naravnost pojdiva“, je rekel otrokoma in jima sledil skozi vežo . . . Mislil je na „Mnoge ljudi“. Nenadno je dobil konec povesti. Že prej je slišal o otrocih, ki zvonijo po hišah, da bi dobili kaj jesti, pa je komaj verjel. Takile otroci — na milijone jih je v Ameriki . . .

Peljal je deklico in dečka v jedilnico ter razložil Sereni in Rogerju, čemu sta prišla.

„Moj Bog!“ je vzkliknila Seren in vstala od zajtrka.

Roger in Marcia sta se spogledala, kakor bi hotela reči: „Ali je prišlo tako daleč tudi že v tem okraju!“

Dali so otrokoma jesti. Dekletce je jedlo počasi, deček hitro, požrešno. Nikogar ni pogledal, niti odgovoril, ko sta ga Seren ali Marcia vpraševala, ali hoče še. Ko je dobil kaj več, je snedel še to.

Deklica pa je odgovarjala na vsako vprašanje naravnost, temeljito in preiščeno. Njen čudni, neotroški pogled je vedno visel na obrazu osebe, s katero je govorila. Ko njen brat ni odgovarjal, je rekla, kakor da hoče razložiti njegov molk:

„Včeraj popoldne je snedel banano, pa je bila prezrela in mu je postalo slabo; od takrat ni jedel ničesar. Vedno je tak, kadar je lačen in morava zvoniti po hišah.“

„Ali dostikrat takole zvonita?“ je vprašala Marcia.

„Kadar nimamo doma kaj jesti?“

„Kako ti je ime?“ je vprašal Roger.

„Mary Madsen. Moj brat je Jimmie Madsen.“

Peter, ki ga je prevzela tragedija tega obiska, je opazoval dekletce. Bilo je majhno za svoja leta, a bolj podobno zgrbančenemu odraslemu človeku kakor nedoraslemu otroku. Več je vedelo o svetu okrog sebe, kakor so vedeli štirikrat starejši ljudje pred letom 1930. o svetu, v katerem živijo.

Povedalo je svojim gostiteljem, kje stanujejo njena mati, njen brat in ona. Bilo je v revnem okraju, osem blokov od hiše Adamsovih. „Prej smo stanovali v četrtem nadstropju in smo imeli tri sobe in kuhinjo in kopalnico, zdaj pa imamo le eno sobo zadaj v kleti.“

„Zakaj ste se preselili dol?“

„Moj oče je izgubil službo, ko je prišla kriza. To je bilo lani, jaz sem bila stara devet in Jimmie sedem let. Moj oče je poskušal dobiti delo, pa ga ni našel, depresija je bila tako huda.“

Petra je pretreslo njeno izražanje . . . „kriza, depresija“. Govorila je skoraj kakor odrasel človek, tudi njeno vedenje je bilo napol odraslo.

„Kaj pa je delal tvoj oče?“ je vprašal Roger.

„Pleskar je bil. Prej je vedno imel delo, kadar je bila sezona in dober je bil z nami — pravi mama. Potem, ko ni mogel več dobiti dela, je postal grd in je kričal na mater. Ponoči ni mogel spati, hodil je sem in tja in govoril in včasih kričal in mi nismo mogli spati in Jimmie je jokal.“

„Ali je bil v strokovni organizaciji?“ je vprašala Seren.

„Ne, gospa, ni bil v nobeni organizaciji. Rekel je, da so strokovne organizacije raketi.“

„Kaj je rekel tvoj oče, kadar je kričal?“

„Psoval je mater.“ Dekletce se je za hipec obotavljalo. „Jezil se je, ker je mama, preden se je poročila z njim, imela rada drugega moža. Toda mama pravi, da oče ni bil kriv, da je tako podlo ravnal. Podel je bil, pravi, ker ni imel dela in nismo imeli nič denarja, nič jesti.“

„Kje je tvoj oče zdaj?“

„Ne vem. Pred štirimi meseci je odšel in se ni več vrnil. Morali smo se preseliti dol. Gospodar nas ni hotel vreči na cesto, pa je velel mami, naj se vselimo spodaj.“

Dekletce je pravilo, da mati streže po hišah, če dobi kaj dela, toda tako zelo malo zasluži. Neka dobrodelna organizacija ji je dala dva dolarja 85 cent. na teden, a zadnje čase je to nehalo — Mary ni vedela, zakaj. Mati se je obrnila na „Domačo pomoč“, a ni dobila še ničesar.

Takrat se je deček, ki je nehal jesti, nenadno obrnil k sestri in zamrmrljal: „Preveč govoriš!“

Dekle ni odgovorilo ničesar. Nastal je mučen molk.

„No, mislim, da bosta morala zdaj v šolo, otroka,“ je rekla Seren; „če ne, bosta zamudila. Ali ni prav tako, Jimmie?“

Jimmie je spet molčal in ni nikogar pogledal.

„Mislim, da sva že zamudila“, je reklo dekle; „a tudi že prej nekoč sva bila zamudila, ko sva si morala tako iskati zajtrk, pa sem povedala Jimmiejevi učiteljici in svoji, zakaj, in učiteljica naju je poslala k upravitelju in upravitelj ni rekel ničesar.“

Peter jo je vprašal, v katero šolo hodita, kako se imenuje učiteljica in kje stanuje njena mati. Dekle mu je dalo točno vse informacije.

Deklica in deček sta molče odšla.

Ko sta bila zunaj, je bruhnila Seren v jezne solze. „O, prekleto!“ . . .

„Grozno je“, je mirno rekel Roger.

„Hudič!“ je zaklel Peter.

Marcia ni rekla ničesar. Opazovala je Petra, ki je hodil sem in tja. Gospodinja, Mrs. Fox, je omenila: „Ali ste zapazili — otroka se nista zahvalila, ko sta odšla?“

„Zakaj za vruga pa naj bi se bila!“ je vzkliknila Seren.

„Pač, zakaj neki!“ je soglašal Peter.

Peter je šel v šolo in izvedel pri dekletovi učiteljici, da taki primeri sicer v tem okraju še niso pogosti, toda njih število narašča. Nekateri otroci zvonijo pri vratih, drugi prinašajo pisemca svojih mater, ki v njih prosijo učitelje, naj: „prosim, poskusijo dobiti v šoli čevlje za otroke“, ker one tegá ne morejo. Šole pa niso imele skladov za take nepričakovane potrebe, zato so nekateri učitelji kupovali svojim učencem čevlje iz lastnega žepa.

Peter je obiskal Mrs. Madsen v njenem prenapolnjenem enosobnem stanovanju. Dal ji je nekaj denarja. Bila je Američanka danskega pokolenja, stara kakih trideset let, čedna, z belim, ledenim obrazom. Bila je v prav taki stiski, kakor nekatere druge ženske, ki so jih brezposelni možje zapustili in ki jih je Peter spoznal, kadar je v službi „Domače pomoči“ raziskaval razmere. Jokala je, ko je govorila z njim. Pravila je o „Drugem Prihodu“ Jezusa Kristusa in dala Petru traktat z naslovom: „*Nebeško kraljestvo je blizu!*“ Izkazalo se je, da žena nekega brezposelnega v hiši pridiga ta nauk. Mrs. Madsen je rekla, da v začetku ni verovala, sedaj pa ve, da je res. Kako pa naj se sicer svet reši? . . . Pozneje je Peter izvedel, da se nauk o Drugem Prihodu sploh širi med bednimi brezposelnimi. Nekateri so mislili, da se bo zgodilo 1933. leta . . .

Govoril je večkrat z malo Mary in jo privedel s seboj domov. Marcia, Seren in Roger so se prav tako zanimali zanjo kakor Peter. Mary je rekla, da ne ve, kaj mislijo njena mati in drugi ljudje z „Drugim Prihodom“. Mati jo je vzela nekoč s seboj k božji službi vernikov Drugega Prihoda, pa ji ni bilo všeč; bilo je „čudno“.

„Mnogih stvari ne vem,“ je dodala, „toda ko odrasem, hočem vedeti vse . . . in Jimmie pravi, da bo drugačen.“

„Kako to misli — drugačen?“ je vprašal Peter.

„Ne vem — pravi, da bo drugačen. Pravi, da nima nikogar rad.“

„Pa ima rad očeta in mater, ali ne?“ je vprašala Marcia.

„Ne — to je, očeta nima prav nič rad. Mamo ima malo rad — včasih. Mislim, da ima mene najrajši, pa ne vedno. Malo trd je — skuša se vesti kakor mož — pravi, da mu moram reči Jim.“

„Toda ti imaš rada očeta in mater, ali ne?“

„Mamo imam rada, ker je toliko pretrpela. Očeta nimam rada — zapustil nas je, pa nas ne bi smel nikoli! Jimmie — Jim pravi, da upa, da se oče ne bo vrnil več domov. Kajti lani, ko je bil doma, nismo imeli nič jesti, in oče je bil kakor blazen in ni dovolil mami, da bi vzela jedi od Mrs. Schaff in Mrs. Komonski — in bili smo lačni in jaz sem zbolela, zato sem še prav tako majhna, kakor sem bila lani. Jimmie je vedno kričal in celo razbijal posodo, kadar ni dobil nič jesti, zato mu je mama

vedno dala prvemu. Dobil je več kakor jaz, in zato je skoraj tako velik kakor jaz, pa ima šele osem let, jaz pa deset. . . .“

„Kako si mislila, ko si rekla, da hočeš vedeti vse?“ je vprašala Marcia, ki se je bavila z mislijo, da bi priredila otroške ure in ustanovila zabavne skupine kot oddelek svojega dela pri „Zvezi za aktivni delavski pokret“.

„Oh — vse pač.“

„Tudi, zakaj je depresija in take stvari?“

„Dà — vse.“

„Ali že kaj veš o depresiji?“

Mary je za hip pomislila. „Vem, kako se piše. Lani so vedno govorili ‚depresija, depresija‘, pa sem vprašala učiteljico, kako se to piše, in je napisala na tablo . . . In učiteljica je rekla, naj ne skrbimo za to; predsednik Hoover je rekel, da bo vse dobro.“

Peter je vprašal: „Ali imaš zdaj vedno kaj jesti?“

„O dà, zdaj nismo nikoli več lačni, ne kakor smo bili včasih. Kadar nimamo kaj jesti, nama reče mama, naj zvoniva po hišah. In učiteljica nam tudi daje v šoli.“

„Kaj vam pa prinašajo učitelji?“

„Obložene kruhke in jabolka. In Josie Long — lansko leto je bila nekam ohola, zdaj pa me ima rada —, ona mi daje potic in včasih kako pomarančo. Njen oče je zobni zdravnik. Učiteljica ji je velela, naj pove svoji mami, da ji dá še kos zame — in rekla je tudi nekaterim drugim dekletom.“

„Ali so kakšni otroci zdaj tudi še oholi?“ je vprašala Marcia.

„O dà — pa ne tako kakor prej. Jimmie je lansko leto pretepel nekega fanta, ker se je norčeval iz krpe na njegovih hlačah in Jim ga je udaril naravnost v obraz in zdaj se skuša oni deček sprijazniti z Jimmiejem — hotel mu je posoditi svoje frnikule, toda Jimmie se ne mara igrati z njim.“

„Pa kaj, ko ponosite obleko?“ je vprašal Peter.

„Mislim, da bomo kaj dobili. Tony Zurano, Italijan je — v peti B je, jaz pa v šesti A, ker sem preskočila razred —, ta je šel naravnost k stražniku in mu rekel, da potrebuje par čevljev, in stražnik mu jih je dobil. In Jimmie pravi, da bo prosil našega polipa, ko bova potrebovala čevlje, če mama ne bo imela nič denarja — pa zdaj ga ima nekaj, vi ste ji ga dali.“

Peter in Marcia sta se spogledala.

„Torej te prav nič ne skrbi, Mary, kaj?“ je vprašala Marcia.

„Ne, gospa.“

„Pa kaj misliš, kako boš vse izvedela?“ je vprašal Peter.

„Ne vem. Mislim pač, da bom izvedela, ko odrasem.“

Ves mesec so bili Adamsovi in Galei globoko vznemirjeni zaradi Mary Madsen. Govorili so o njej — o otrocih krize — skoraj vsak večer.

„Važno je to,“ je govoril Peter, „da se otroci — v velikih mestih nemara po stotisočih — polagoma odvrtaajo od doma in staršev, k učiteljem, stražnikom, socialnim delavcem, šoli — k občestvu. Kapitalizem s svojo krizo razdira družine in žene otroke k podzavestnemu komunizmu, vsaj k ‚občestvenosti‘ — prisili jih, da se obračajo na občestvo. Če kaj dobijo, se ne zahvalijo. V svoji preprosti, zdravi, neposredni sebičnosti čutijo, da jim to gre, kakor jim je prej šlo od njihovih staršev. To so otroci dosti hitreje doumeli kakor starši.“

„Toda, kar je neposredno važno zame, je to, da imam konec zdaj za ‚Mnoge ljudi‘. Opisal bom v svoji povesti takega otroka, kakor je mala Mary Madsen, in ona bo dobila ob koncu knjige besedo. Njena mlada pamet bo postala ostra ob krizi, ob lakoti leta 1930. — in kakor to deklet, bo hotela vedeti vse. Seveda vem, da pri mnogih otrocih lakota ubija pamet; mnogi dobijo tbc. in postanejo pohabljeni, toda ta Mary pripada drugi vrsti otrok — tisti, ki bodo mogoče kedaj revolucionarji.“

(Iz angleščine prevedla *Olga Graborjeva*.)

HIŠA BREZ OKEN

T O N E S E L I Š K A R

In ko je tako ležala, vsa omotična od krvave resnice, ki je grabila po vsej razmetani sobi, od zmečkanih in pohojenih nogavic na tleh pa do njenega lastnega telesa v postelji, se ji je bolj in bolj zdelo, da leži na suhem produ velike reke. Res, da je znova oživljala, a prav v tem oživljanju je bila nevarnost, da jo utegne nov val spet potegniti v vodo, iz katere ni več rešitve.

Pobegnila je s postelje. Dušilo jo je. Stekla je k oknu in ga odprla.

Val vlažnega jutrnjega hlada jo je zajel. Čez polje je ležala gosta megla, nikjer ni bilo videti hiše brez oken. Tam nekje, v sredi te megle je stala; čutila jo je, v sebi je vedela zanjo.

Ko je odmaknila pogled od jutra, zabrisanega z meglo, se je vsa zajela v zrcalu in neznosen strah jo je zgrabil, ko je gledala ta tuji, neznan obraz pred seboj.

Kakšna strašna izpremema od včerajšnjega večera do jutra! Kodri las so popustili in so se tesno sprijeli na čelu, počrnele obrvi so zgubile barvo. Na licu so bili še tu pa tam sledovi pudra in ustnice so se potegnile v nesorazmernost, ker se je rdeča barva razmazala . . . Vse to ji je

kazilo obraz, da je bil spačen, grd, izmučen, pokvarjen in nenaraven. Oči pa zaspane, medle, zastrašene.

Naglo se je okrenila. Odprla je omaro in se napravila v staro obleko. omočila je brisačo in si umila obraz. Popravila si je lase, potem pa je previdno odprla vrata. Morda je bila ura šest. Tu zgoraj je bilo še vse tiho, luč na stropu je še vedno gorela, do zdaj še ni bilo nikogar iz sob, da bi jo ugasnil.

Spodaj je skozi steklena vrata gostilniške sobe opazila malega točaja, ki je še ves zaspan čistil pepelnike na mizah.

Na cesti se je potopila v meglo. Drobne kapljice so ji sedale na vroče čelo in bilo ji je dobro, ko je začutila pod nogami poljsko stezo in mokre travne bilke.

Stekla je. Misli so se razbežale, le neka težka, moreča, pripaljena ost se je ugrezala vanjo. To je občutila v vsakem živcu, pa je ni mogla izdreti, naj se je še toliko mučila. Ost je imela nazaj zavihane zobce, in bolj ko je pulila želo, bolj je trgala dušo, bolj je krvavela.

Iz megle se je hipoma dvignila hiša brez oken. Kar nenadoma je zagledala zadnjo steno, ki se je kakor široka, razpokana dlan postavila prednjo. In vodnjak in na orehu kletka z grlicama. Moj bog, ti nesrečni otroci so jo sinoči pozabili nesti v hišo.

Obe grlici sta čepeli na zgornji paličici tesno druga ob drugi. Mehki, topli puh med perjem sta razšobili okoli vratu in povešenih glavic, da sta bili kakor dve mehki, volneni kepi. Zeblo ju je.

Po dvorišču je ležalo rumeno orehovo listje in mnogo zelenih lupin divjega kostanja, ki so ga otroci nabirali, da bi ga prodali prekupčevalcu. Andrejčevo okno je bilo zastrto in po glasu, ki je prihajal iz sobe, je spoznala Marijo.

Po prstih je stekla mimo vrat, na stopnicah si je sezula čevlje in se plazila čisto ob zidu na podstrešje.

Srce ji je nemirno utripalo — vrata v sobo pa so bila zaklenjena. Najbrže jih je zaklenila Marija, ki jo je snoči zaman čakala, in je vzela ključ s seboj.

Vsa moč je zdrknila iz nje. Zdajci se je vse sesulo vanjo, da je počenila kakor pod težkim bremenom in sedla na prag.

V notranjosti je pričela krvaveti. Oči, obrnjene naznotraj, so žgale in so jo hotele prežgati, jo z ognjenimi žebli pribiti na vrata. Telo je gorelo in se vilo v plamenu in ves njen notranji svet se ji je zdel iztrgan, opljuvan, pohojen, onečaščen. A kaj telo! Telo je oblika, je posoda življenja, telo se obriše in je čisto. Toda vsebina, ta živa, nikdar mirujoča pijača našega življenja! To večno vrenje in kipenje, ta večna duša, ali

karkoli je že! Površina je bila skaljena. Noč je posegla vanjo s svojim nečistim, umazanim gobcem pohote in je lokala.

Da bi bilo vse to čisto preprosto, kakor je preprosto delo v tovarni! Pa bi dejala: ti moj bog, greš, prilika se ti nudi, milijon žensk se s tem preživlja, milijon mož se napaja ob teh cenenih avtomatih ljubezni, vse je tako preprosto, nihče te ne vpraša, kako si zašla na to „spolzko pot življenja“, nihče ne vrta v tvojo prošlost, ne zmeni se zanjo, kvečemu kak sentimentalen poet, ki na koncu koncev prav tako greši nad teboj kakor milijon drugih. Preprosta reč, za premnoge samo ščepec cenene romantike in nič več in nič manj.

Seveda, toda za Ivanko je bil to hudič, ki se je z vsemi kremplji zapičil vanjo in je ne spusti.

Skozi vrtinec te bolesti se sveti ena sama živa slika tega, kar je preživela: nekdo ji dokazuje ljubezen in govori, govori, da bi skoprnela ob vseh teh lepih besedah, da jo zamami in da se vsa opita od slasti potaplja, a zjutraj ji ostane podoba bankovca na mizi.

Zavest, da je vse to zlagano, da je bila ljubezen te noči samo na jeziku, da je gospod z naočniki vedel, da govori vlačugi, zavest, da je bila zanj le vlačuga in da bi ti naočniki pogledali stran, če bi jo srečali na cesti, potem zavest, da so si jo vsi ti napiti gospodje ponoči podajali z naročja v naročje, ker so vedeli, da spada to v njeno službo, da so jo vso noč ponujali gostom kakor vino in pogačo in da so imeli vsi ti nočni gostje plačano pravico, poljubovati jo in tipati!

Bolestno se krči vase in ne more pa ne more zbrati toliko moči, da bi se vsaj za trenotek otresla vseh teh morečih očitkov vesti, obžalovanja, studa, jeze in sovraštva do same sebe. Joče — ihti. Grize ustnice in lomi prste. Boli jo samota. Boli jo hlad, ki tišči skozi opeko, zaželi si človeka, dobrega človeka, da bi se naslonila nanj in da bi na ves glas zajokala.

In ne vidi, da stoji Tomazin na pragu svoje čumnate, da prihaja k nji, da se sklanja čeznjo in jo dviga k sebi. Čuti le človeške roke, ki so se usmiljeno oklenile njenega telesa, in sliši šepet, ki jo greje, čuje besede, ki so kakor tolažba, ter se nemočna in smrtno ranjena nasloni nanj, ki jo vodi k sebi.

Mila toplota njegove sobe, tihota in nenaravni, globoki glas starca jo medli, pada v nekakšno polspanje, kjer pozablja vse muke, hoče se ji utoniti v prostor, kjer ni ne misli ne čuvstev, kjer je samo še utrip enega samega živca, ki ji daje edino zavest, da še živi. Krčevito se oklepa njegovih besed, miži in ne vidi ničesar, in ko jo njegove roke spuste na posteljo, obrne obraz v blazino in se prepusti čudovitemu občutku: tu stoji nekdo poleg mene in bdi nad menoj! Tu bom zaspala in umrla.

In ko sliši skozi to polzavest božjo besedo, mistične zvoke molitve in čudovito ubranost neskončnega miru, se ji odpira pot k bogu in v blazino šepeče:

— Bog je usmiljen, bog je neskončno usmiljen . . .

— In neskončno dober! je govoril zamolklo starec ter gledal v strop. Kdor se k njemu povrne, mu bo odpuščeno, pa če je grešil in ubijal. Kdor pa v temi tava in ne vidi rok, ki se mu v spravo ponujajo, bo zavržen in pogubljen!

V daljavi je tulila tovarniška sirena. Daleč nekje je bila stolpna ura.

— Glej, jaz pa sem s teboj usmiljen! Vse vem in odpuščam ti vso dolgo noč, ki si jo v grehu preležala. Govoril sem z bogom, vso noč sva govorila in molil sem zate in te njemu priporočil. In po meni ti bo odpuščeno. On je v nebesih, jaz pa sem na zemlji. Duša tvoja je bogova, telo pa je moje!

Položil ji je roko na glavo, pobožal njen vrat in uprl ves svoj bogovski pogled v to žensko, ki je trepetala po vsem telesu. Njegov obraz, ki je bil še pravkar zamaknjen v strop, se je premenil, skozi medlino starih zenic je udaril blesk, njegovi suhi prsti z velikimi orumenelimi nohti so dobivali podobo silnih krempljev velike ujede, voščena, nagubana koža na njegovem vratu se je nekako oživljala, postala je prava nakaza kakor vrat beloglavega jastreba, ki je zavohal mrhovino.

— Moli, Magdalena Spokornica! je šepetal počasi in s čudnim naglasom. Molitev je ogenj, ki žge in očisti vse grehe tega sveta.

Ivanka leži z obrazom v blazini in nič več ne čuti teže zemeljskega telesa. Hladne starčeve roke jo dvigajo v zrak in na vso moč si prizadeva spoznati, odgrniti tajinstveno meglo, ki se vse bolj spušča med razum in čustvo silne sproščenosti, ki ji odvzema bolečino in ki jo vso pretvarja v bitje brez telesa in lastne volje. Starec ji ni več Tomazin, ta hiša ni več hiša brez oken, mehka svetloba je kakor veliko solnce, pod katerim leži. V prividih se ji vse izpreminja v nenaravne podobe nečesa lepega, lepšega, kakor je zemlja in ljudje na njej.

Magdalena Spokornica . . . Slika prelepe ženske, ležeče pred votlino, razpuščeni gosti, lepi lasje, ogromno v usnje vezano sveto pismo, naslonjeno na belo človeško lobanjo. Lesen križ, divje skale, spodaj pod votlino prelepa pokrajina, vsa ožarjena od nebeškega solnca, visoki zeleni topoli, potok z ribami, rajske ptice, v ozadju morje z belimi jadri, od obzorja do obzorja mavrica in na nebu velik, čudovito bel oblak kakor sam božji prestol.

— Nič ni hujšega, nego tavati v temi in iskati temo, izogibati se solncu in nebeški luči. Moji prsti so prsti očiščevanja in pokore. Kakršen

greh, takšna pokora, in nihče ne more neočiščen stopiti pod žarek njegove milosti . . .

Zdajci je res posijal v sobo trak jesenskega solnca, oplazil njeno glavo in se spustil na strop, obvisel tam in počasi, počasi rasel na steno, se prelomil in se plazil na posteljo.

Tomazinova roka je segla po njenem čelu, se pogreznila v njene lase in s sunkovito kretnjo okrenila obraz z blazine.

Imela je zaprte oči, ves njen obraz je bil negiben. Komaj viden smehljaj se je izpremenil v zagonetko, v neko neskončno dobro, sladko izmučenost, le šepetajoče ustnice so bile edina vidna priča njenega resničnega življenja.

Zvok njegovih votlih besed jo je odmikal zemlji in videla je v sebi, kako se odpira oni beli oblak pod votlino. Njene majcene grudi so komaj živele.

Tomazin je plamtel in ves drgetajoč sklanjal vse niže svoj obraz. In v tem obrazu ni bilo zdaj skoraj čisto nič več človeškega. Koža mu je nabrekla, voščena njenega bleska je morala zdaj zdaj razpokati, oči so bile uprte vanjo kakor oči potuljenega risa, ki je pred njimi v silnem strahu počenila ptica in pozabila zleteti, na ustnicah so se mu nanizali drobni slinasti mehurčki in ko je solnce zajelo vso steno, je nenadoma stegnil roko, skrčil prste, bolešno zarenčal in z eno samo silovito kretnjo pretrgal obleko od vratu do nog.

Tedaj pa je zdrknil na kolena in v nemoči svojega sprhnelega mesa je le bolščal v to razgaljeno živo mladost. Pokril jo je z odejo in se ves togoben naslonil na zid..

*

Tik pred zimo so se odpovedi delavstvu vedno bolj množile. Globus je skrčil obrat na tretjino, Blisk ne obratuje več, tovarna za klej je odpustila znova petdeset delavcev. V predmestne ulice je vedno bolj lezel glad. Delavci stoje na cestah in mrko gledajo predse. To je hudič, brez dela! Sam nase si jezen, kaj boš doma čepel, ko ti žena tarna, ki nima ničesar deti v lonec, mar boš poslušal vekanje otrok, ki silijo v matere, in gledal, kako vsi tvoji venejo v žalostne, mršave okostnjake? Nekdo je oni dan pobesnel in razbil v trgovini izložbeno okno, ker mu niso hoteli dati ničesar več na upanje, drugi stiska pesti in grozi v nemem obupu vsem tem sivim stenam, za katerimi je pustil pol življenja, tretji je zaprt vase, tuhta in tareta ga prikrit srd in onemogla jeza, ko pohaja po cestah. Otroci se pode pod divjimi kostanji, klatijo sadež in lomijo veje. Kakor izgubljene ovce se vrte po teh zapuščenih gmajnah in nič ne dobrega ne lepega jih več ne vabi domov.

In iz drugih krajev vro v mesto. Več in več jih je. Cela vojska, vojska obupa, glada, bataljoni umirajočih, ki kolnejo, ker jih tare pomanjkanje, nevolja, srd in sovrašтво.

Andrejec ima srečo. Hej, to je vražja sreča, imeti zdaj zaslužek, imeti zavest, da dobiš ob koncu tedna nekaj drobiža, božanska zavest, če veš, da ne boš lačen in da te čaka zvečer, če že ne topla soba, vsaj kakršenkoli brlog z ležiščem, da se zlekneš nanj in zaspíš pod streho in da se potem zbudiš, zajtrkuješ, se umiješ, oblečeš in greš spet na delo!

Marija je njegova. Strnila sta vse svoje imetje v skupen sklad in tako je njuno življenje steklo skozi ves ta plamteči ogenj ljubezni v hudičevo resnično okrutnost teh žalostnih dni, ki se jim nista mogla nič več izogniti.

Ko se odpravlja zjutraj Andrejec na delo, je Marija že onkraj pri otrocih, da jim skuha prežganko, obleče najmlajšo, potem pa Rezika že sama opravi, ter nese nato zajtrk Andrejcu in sebi.

— Ti, moj mož! se mu smeji Marija čez mizo. Kako ti gospodinim?

Andrejec jo ljubi. Vsak njen gib mu je ljub, saj zna iz vsega tega siromaštva pričarati sto ugodnosti in je ves čas živi vrec dobre volje. Včasih misli na zakon. Ljudje govore, da živita divje. Morda ji je to težko?

— Poroka, zakon? Kdo bi mislil na to, se smeji Marija. Kaj ni dovolj, da se ljubiva? Mar se morava res do smrti obesiti drug na drugega?

— Blagoslov in vse tiste ceremonije so mi deseta briga, dé Andrejec. Maram za papir, kjer je črno na belem, da si moja žena in jaz tvoj mož! Morda za slučaj otrok — — —

— Ej, dragi moj, preveč gledam v svet, da bi rodila otroke v negotovost, pravi Marija. Da bi stradali z menoj vred? Preveč bi ga ljubila, da bi prenašala njegovo trpljenje. Naj nam dajo dela in kruha, naj nam naredo življenje človeku primerno, pa bom rodila z veseljem in nobena žrtev za otroka mi ne bo prevelika.

Andrejec se je sklonil nad prežganko in se zamislil. Za njegovim čelom je ležala neka odločna skrivnost, ki ga je v zadnjih dneh navdajala s skrbjo, da je bil nemiren. Včasih je ponoči vstal, odprl okno in prisluhnil v noč. Pričakoval je nekoga.

Marija je res videla ob oknu obrise moža in opazila, da mu je Andrejec izročil zavoj, ki ga je bil vzel izpod postelje.

— Nič nepoštenega ne delam, ji je takrat dejal Andrejec. Ali mi verjameš?

— Verujem v najino ljubezen! mu je dejala. Nič ne vem, ničesar nočem vedeti, če mi sam ne moreš povedati.

— Morda bi bila razočarana? jo je vprašal Andrejec.

— Dà, le za dejanje, ki bi hotelo po tvoji lastni krivdi zdrobiti najino ljubezen.

— Potem, duša draga, bodi brez skrbi!

Ko je bila sama, jo je zajel neprijeten nemir in kadar je pospravljala sobo, jo je tisti črni zaboj pod posteljo, zaklenjen z dvema ključavnicama, vedno navdajal s skrbjo. Ni jo gnala radovednost, ni ga poskušala odpreti, ve in pozna Andrejca, da je zaprt vase in molčoč. Ali ta zaboj je bil v neposredni zvezi z neznancem, ki je prišel tisto noč pod okno. Vse to tajinstveno prisluškovanje, prihajanje, šepetanje je lezlo vanjo in ni se mogla otresti misli, da tiči za vsem tem nekaj hudo neprijetnega. Pa si je vsakikrat pregnala to zlo misel.

— Naj bo karkoli, samo da ni ničesar, kar bi uničilo najino ljubezen!

Vsak dan so pričakovali Poldo iz bolnišnice. Toliko je že okrevala, da je vstala iz postelje, in Mariji bo odvzeto s tem težko breme skrbi. Mučila se je z otroki, kolikor je le mogla, na vse mogoče načine je skušala olajšati Ivanki njeno hudo usodo, sama zase pa se je pehala po mestu za zaslužkom.

Čutila se je nekako ponižano, da je zdaj Andrejcu prav za prav v breme in četudi ga je na vso moč ljubila in mu je bila kakor žena, se ji je vendarle zdelo, da je odvisna od njegove volje, da ji je nekako življenje okrnjeno in potegnjeno s črte, za katero ni nič več razvoja.

Trudila se je, zaslužiti karkoli. Najti tudi zase vir dohodkov in stati na lastnih nogah v vrtincu vsega dobrega in hudega.

Vsako jutro je hitela v mesto. Na borzo dela, v posredovalnico, po hišah. Ni obupala in silna vztrajnost je bila v nji. Ni se hotela vdati.

To jutro je bila cesta, ki vodi v mesto, nenavadno živahna. Delavci so se zbirali v gručah, pohajkovali so nemirno sem in tja, nekateri so na skrivnem prebirali majhne bele letake, ki so jih važno vlačili iz žepov, mahali s pestmi, vzklikali, žene so s plašnimi obrazi stale na pragih, nekatere so se spustile za možmi v gruče in napeto prisluškovale pogovorom.

Pred tovarno so stale vojaške straže in nikogar niso pustile blizu.

Naval delavcev je bil vedno hujši, nekateri so se posmehovali vojakom, otročad pa je z bistro radovednostjo ogledovala to nenavadno sliko od blizu. Jeklene čelade in nasajeni bajoneti so mrko podčrtavali to bojno razpoloženje predmestja.

Marija se je prerila do bližnje gruče, ki se je sklanjala nad bel listič.

— Dà, dà, to je edini odgovor vsem odpovedim, so se navduševali nekateri. Splošna stavka! Poginemo vsi ali pa nihče!

Na lističu je bil natisnjen poziv vsemu delavstvu, naj stopi v splošno stavko in naj se z vsemi sredstvi bori za svoje brezposelne tovariše.

Ti lističi so se v rednih presledkih pojavljali že vso jesen, zdaj v tej tovarni, zdaj na cesti pa v gostilni ter so nemalo razdražili delavstvo. Na vseh teh pozivih ni bilo nobenega podpisa dovoljenih delavskih organizacij. Jasno je bilo, da jih nekdo tajno razpečava, toda naj so ugibali tako ali takó, uganiti niso mogli.

Beseda je padla. Splošna stavka! Beseda se je širila kakor naraščajoča reka med vse te brezposelne, ki so se je oklenili kakor rešilne bilke.

— Zakaj bi nekdo delal in jedel — drugi pa pohajkoval in stradal!

Nemir je razgibal delavske naselbine, lezel v vse delavske domove in težko jih je bilo krotiti. Čez noč so nastali na tovarniških zidovih napisi: „Dela in kruha za vse!“ Drugo noč so neznanci razbili okna Globusa, govorilo se je celó, da je bil ogenj v tovarni za pločevinaste izdelke od le-teh podtaknjen, v neki temni noči so razdrli industrijski tir v tovarni za klej. Neka skrivna, tajinstvena roka je posegla v vse te gladne ljudi ter jim razpihala obup in srd. Pričelo je tleti in vsak čas bo planil ogenj in nebo bo zažarelo od krikov.

Nekatere žene so se plazile za možmi, se jih oprijemale za rokave in jih prosile:

— Bodi pameten, pojdi domov. Kaj pa bom brez tebe, če te ustrelje?

— To je čisto vseeno, so odgovarjali možje, bo vsaj vsega hitro konec!

Toda mnogi so šli domov. Polegli so na slamnjače, strmeli v strop in čakali. Kaj? Vrag vedi! Kaj hujšega, kakor je stradanje, se ne more zgoditi!

Bali so se nemirov. Prav v tej tovarni so danes odpustili mnogo delavcev. Postavili so vojaške straže. Toda vsa prizadevanja, da bi izsledili razpečevalce vznemirjujočih letakov, so bila zaman.

Tisto dopoldne je izdalo Združenje industrijcev ogromno množino modrih letakov, v katerih opravičujejo odpovedi zbog splošnega nazadovanja naročil, obljublajo podporo brezposelnim — in razpisujejo nagrado tistemu, ki preda oblastvom razpečevalce puntarskih oglasov. Vse predmestne ulice so bile nastlane s temi listki. Otroci so jih grabili na kupe, delali čolničke in jih spuščali po kanalu.

Marija ni šla v mesto. Vrnila se je čez travnik in vsi ti listki so ji obračali misli k Andrejcu in k neznancu, ki je prihajal ponoči pod okno.

Peklo jo je, da ji Andrejec ne zaupa vsega, težak sum jo je zajel in če je pomislila na zaboj pod posteljo, ki je bil vedno zaklenjen, se ni mogla iznebiti očitka:

— Noče mi povedati vsega! Nekaj skriva pred menoj.

Njive so bile prazne in opustošene. Ob vodi so se pasle krave, pastir je čepel na bregu in s trnkom lovil ribe. V borovem gozdiču daleč spredaj je v presledkih ropotala strojnica in posamezni streli pušk pešakov,

ki so se ondi vadili. Baterija lahkega topništva je v diru jezdila na vežbališče. V zraku je nizko krožilo letalo, se hipoma z bobnečim ropotom pognalo v višave in izginilo nekje nad mestom.

Nevidni prsti zle slutnje so ji stisnili srce in iz prvega užaljenega ponosa ženske sebičnosti se je zopet trgala vsa Marija in si mirno, brez hlastnih misli dejala:

— Če ima skrivnost v sebi, je gotovo takšna, da mi jo ne more in ne sme zaupati. Tedaj nimam nobene pravice segati v ta njegov, čisto njegov svet. Zvezana sem z njim z ljubeznijo, ne z njegovo skrivnostjo.

Natrgala je ob vodi nekaj vejic karminastordečih kačjih jagod, da jih bo dela v kozarec, in že je bila v dnevnikih skrbeh. Kako bo Polda zmagovala, ko se bo vsak čas vrnila, kaj je z Ivanko —

Moj bog, saj res, kaj vendar počne to nesrečno dekle? Njena mlačnost, neodločnost in ves ta njen večni obup, kako je to težko s to punco! Hotela se je že vrniti v mesto, da bi vsaj zanjo našla primeren zaslužek, pa jo je zagledala Rezika, ki je ob reki lomila suhe veje z dreves.

— Marija, Marija, teci semkaj! Ivanka je šla v službo! ji je klicala zdaleč. Na mizi je pustila pismo zate.

— Kam? se je čudila Marija. Tako hitro?

— Komaj si ti odšla, je prišla neka velika, lepa gospa in me prosila, naj pokličem Tomazina na dvorišče. Govorila sta in šepetala, potem je šla gospa z njim na podstrešje in čez čas se je vrnila z Ivanko in jo je odpeljala. Adijo, otroci, je rekla Ivanka, in pozdravite mi Marijo! Tomazin nam je dejal, da bo zdaj Ivanka sobarica pri „Sraki“ in da se ji bo dobro godilo.

Marija se je zgrozila. Poznala je „Srako“, bila je znana z dekleti, ki so tamkaj služile. Bolestno je pogledala v brezupno pročelje te razpokane bajte in vsa jeza se je v nji strnila na Tomazina.

— To je njegovo delo! si je mislila z gotovostjo. Bog ve, kako je omrežil in zaslepil to dekle, da jo je vrgel v kremplje tisti brezvestni ženski?

Hitela je domov, stekla po stopnicah na podstrešje in bušila k Tomazinu kakor živa jeza.

Tomazin je čepel nad odprtim kovčegom. Naglo je zaloputnil pokrov, se pobral s tal in sédel nanj.

— Kaj je z Ivanko? je planila vanj Marija.

Starec je gledal v tla, da bi si vzel mir za premislek, nato pa je dejal mirno in blago:

— Nisem njen oče in ne odgovarjam zanjo. Šla je k „Sraki“ za sobarico in bog bodi zahvaljen, da je našla kruh in streho! Čemu se razburjaš?

— Mar ne veste, kako je tam z dekleti?

— Nič ne vem! je zagodel Tomazin. Krepostno dekle, kakor je Ivanka, se v vseh prilikah izogne skušnjavam. Bog je dober in jo bo čuval. Dal sem ji svoj blagoslov!

— Vi in vaš blagoslov! se je raztogotila Marija. To je vaše maslo in vaši pohlepni prsti so tu kupčevali! Vi ste s svojim nesrečnim lažibogom preslepili to revše in vaš greh je neodpustljiv. Dali bi ji rajši nekaj svojih prihrankov, če ste ji hoteli pomagati — pa ne pošiljati jo v javno hišo!

Tomazin je počasi dvignil glavo, pogledal v strop in ni spremenil glasu:

— Odpuščam ti, ker ne veš, kaj govoriš. Ti pa pojdi k Andrejcu, ki si mu postala priležnica, in ne vtikaj se v stvari, ki sva jih z bogom sklenila! In če ti ni prav, se pri priči poberi iz te hiše, kjer jaz zapovedujem, zakaj rečem ti, tudi tebi hočem dobro! Pojdi proč od Andrejca, ker on bo tvoja nesreča! In vedi, da z božjo pomočjo vse vidim in vse vem. Zdaj pa me pusti v miru, da bom zate molil.

Marija je gorela od srda. Hotela mu je zakričati v obraz hudo besedo, pa jo je pretnja z Andrejcem preveč prevzela in je pobegnila v sobo nasproti. Dà, na mizi je našla Ivankino pismo. Bel listek, kar tako na mizo položen: Draga Marija, je pisala Ivanka, zdaj grem v dobro službo in se ti zahvaljujem za vse dobro. Stari Tomazin je dober in sem mu hvaležna. Zbogom.

Zmečkala je listek, kajti to so bile starčeve besede, ki jih je on sam narekoval; sedla je k oknu in je bila žalostna.

*

Na večer se je vrnila Polda. Bila je še revna, slaba, blede, zelo šibka, obraz pa ji je bil vendarle nekako zaljši. Mogoče je bela, prosojna koža zakrila gube in pege ter ji je mir, red in počitek teh tednov vrnil senčico njene mladosti.

Topel jesenski jug je razgibal tišino okoli hiše. Ovelo listje na dvorišču se je vrtinčilo, šumelo po zraku in se zaletavalo v okno. Odtrgan žleb je škrobotal ob zidu, vrata so ječala, v kuhinji pa je bilo prijetno toplo. Polda je bila prinesla s seboj raznih dobrih reči; nekoliko mesa, kruha, sladkega peciva, žgane kave in celó nekaj drobiža.

Otroci so sedeli okoli nje, ona pa je držala najmlajšo v naročju in je bila vsa zasanjana, ko jih je takole gledala.

Marija je pripravljala večerjo.

— Danes, otroci, se bomo po gosposko najedli, se je smehljala mati. In bomo veseli! Pazi Marija, da se ti ne prežge!

— Moj bog, kako ste zrasli, je govorila. Ti, France, si že kar za hlapca, pa zagorel kako! Tine, tudi ti si se potegnil; če pa tebe gledam, Rezika, se mi zdi, kakor bi sebe videla, ko sem bila tolikšna.

Mala ji je zaspala v naročju.

— Tebi, Marija, pa sem neskončno hvaležna, ker si jih varovala.

— Ah, kaj bi, je dejala Marija.

— Ne, ne, ti si jim bila dobra varuška. Nikdar ne bom pozabila.

Z nočjo se je veter še bolj razpihal. Sunkovito se je zaganjal v oreh, da so veje udarjale druga ob drugo, s strehe so rožljali prepereli kosci opeke, okno se je stresalo in po ravnici je tulilo kakor tolpa volkov.

— To bo jutri kostanja na tleh, je dejal Franc. Na vse zgodaj bova šla v hosto, Tine!

— Tak ti pa zdaj z Andrejcem živiš? je vprašala Polda Marijo. Dober fant je, ali se bosta kmalu vzela?

— Morda, se je smehljala Marija.

Polda ji je hotela nagajivo požugati in dodati še kaj k vprašanju, pa si je zaradi otrok premislila.

— Tudi Andrejec bo vesel, ker si se vrnila, je rekla Marija, da se izogne njeni radovednosti.

— Moj bog, tudi on si je pritrgoval od ust, da si bila ti lahko v pomoč otrokom, je vzdihnila Polda hvaležno.

— Saj smo ljudje in v nesreči moramo biti še bolj dobri drug z drugim, je dejala Marija.

— To ni tako, jo je zavrnila Polda. Vidiš, Tomazin bi lahko, pa ni!

— Saj — — — je vzkliknil Franc, pa je tisti trenotek obmolčal, prebledel in se ozrl v okno. Postal je nemiren, mencial je na svojem prostoru, potem pa se je izgubil iz kuhinje, da niti opazili niso kdaj.

Počasi se je plazil ob zidu do drvarnice. Nič ga ni bilo strah. Vajen vseh možnih potepov, sam nase navezan, je postal srčen in se ni bal ne noči ne tulečega vetra. Ob grmadi dračja in suhih vej, ki jih je navlekel iz hoste, je postal in zašepetal:

— Stric, ali ste tu?

— Pssst! se je oglasil starec tik njega. Semkaj, prav k meni se stisni! Tomazin je sedel na debeli tinali.

— Te je kdo videl? ga je vprašal šepetaje.

— Nihče! je dejal Franc.

— Kaj si izvedel? Si pazil, kakor sem naročil? je silil vanj Tomazin.

— Pa boste mož-beseda, če vam povem? je nezaupno vprašal Franc.

— Zaradi stanovanja? Vse leto vam ne bo treba plačati vinarja. Ti pa dobiš, kakor sva se dogovorila. Kučmo, suknjič in čevlje. Prave visoke škornje. Pri bogu se ti zakolnem!

— Včeraj zvečer je prišel tisti mož semkaj preko brvi in oprezal okoli hiše. Čakal sem zgoraj na podstrešju, izdril sem opeko in sem ga videl. Za obraz ne vem, ker je bila tema. Potrkal je na Andrejčevo okno, tako kakor potrka žolna na deblo. Andrejec mu je izročil velik zavoj skozi okno, oni neznanec pa je samo zašepetal — sreda — in odšel v smeri proti tovarni za klej.

— Kaj misliš, da je bilo v tistem zavojju? je silil vanj Tomazin. Je bil težak?

— Ne vem, morda so bile knjige.

— Sreda je rekel, praviš? To je danes!

— Ne vem, kaj je mislil s tem? Stric, kaj si pa vi mislite?

— Jaz. Da se godi tukaj nekaj zločinskega in da je Andrejec velik lopov. To ti povem. To si pa lahko misliš, da bi te Andrejec ubil, samo če bi vedel, da poznaš ti njegovo skrivnost! Pazi se!

— Andrejec ni hudoben. Kako je nam pomagal!

— Saj! Taki ljudje se vedno kažejo nedolžne in dobre. Ti samo pazi! Kar sem ti obljubil, dobiš gotovo.

— Ampak vi se lahko hudo motite o Andrejcu, je dejal Franc.

— Vidiš ga tepca, tak hočeš za vsako ceno, da ti Andrejec prereže vrat? Jaz sem star — poznam take ptiče! Pojdi spat, jaz pa grem na četrt vina. Ampak molči ko grob!

Tomazin je šel na stezo. Veter se je zaganjal vanj, on pa se je nekajkrat ozrl okoli sebe, pospešil korak in se s palico uprl proti viharju.

*

Ura teče proti polnoči. Andrejec in Marija ležita v postelji. Burja tresе okno in vrata cvilijo. Marija ne spi. Prižeta k njemu mu šepče:

— Andrejec, vsa se bojim zate . . .

— Mar imaš zle slutnje? vpraša zaskrbljen Andrejec. Čemu?

— Ne vem. Moj bog, jaz te tako ljubim!

Ves ognjen od njene ljubezni jo tolaži s poljubi.

Zunaj divja vihar. Stoče, tuli in naskakuje hišo brez oken, da se maje v svojih šibkih temeljih.

Velika suha veja z oreha se je raztreščila na tleh.

Marija spi.

Andrejec je vstal in stoji sredi sobe. Previdno se sklanja, odpira zaboje in gleda v okno. Napeto prisluškuje.

Tedajci začuje odzunaj obupen krik, zalet teles drug v drugega, močan brlizeg piščali in preden se Andrejec prav zave, so vrata vdrta in močna električna luč ga obsveti. Dva revolverja mu planeta pred obraz in strog mrzel glas:

— Roke kvišku!

Ko se Marija spne na postelji, vidi, kako dva moža oklepata roke Andrejcu.

Na hodniku stoji preplašena Polda, Franca je popadla vest in ves trepeče pod odejo.

In skozi vihar in temo so ju odgnali. Andrejca in Marijo.

Ko so ju na cesti ločili, je videla, da je ondi uklenjen neznanec. Andrejec je dvignil glavo in ji zaklical:

— Marija, zbogom! Ljubim te. Ti si nedolžna.

Tomazin je sedel pri „Sraki“ in napeto opazoval kvartače pri sosednji mizi. Pred seboj je imel četrtinko vina in nikamor se mu ni mudilo.

(Konec prihodnjič.)

O B Z O R N I K

LUCIEN TESNIÈRE IN KRITIKE O NJEGOVI KNJIGI „OTON ŽUPANČIČ“

(Konec.)

V italijanski reviji „L'Europa orientale“ je šele letos (zvezek V/VI, 1933) objavil svojo kritiko o Tesnièrejevi knjigi dobro znani slavist in pisec zanimive knjige o Župančiču („Ottone Župančič“, Roma, 1928) *Arturo Cronia*. V kratkem, zelo ostrem kritičnem poročilu, ki ga ponatiskujemo v celoti, izvaja: „Župančičeva proslava leta 1928. je imela svoj prijeten in trajen odziv tudi v kritiki in v literarni zgodovini. Ni bila to zgolj brezplodna akademija, ni bil to le izraz splošnega spoštovanja in oboževanja, ki so ga Slovenci izkazali svojemu velikemu pesniku; bila je celó močna pobuda za pisanje monografij in posameznih študij. Nenavadna in občutna vrzel, ki se je kazala v slovenski kritiki in literarni zgodovini pri Župančičevi tako lepi pojavi, je bila naenkrat dobro in obilno izpolnjena. Njegovo delo je bilo z različnimi sintetičnimi poskusi in skrbnimi analizami dostojno prikazano. — Tesnièrejeva knjiga je posnetek vseh teh spisov. Skrben, tenkovesten posnetek, toda brez izvirnosti, brez dobrega okusa in brez neposrednega uživetja v resnična umetniška dela. Strogo se drži že zastarelega sintetičnega prikazovanja in biografične metode svojih prednikov ter doprinese zgolj v manj važnih in odločilnih posameznostih kakšno novo beležko, kakor na primer v biografiji sami, ki je prenapolnjena z nepotrebnimi in nevažnimi opazkami, ali v obravnavanju vplivov, kjer brez potrebe navaja nove vplivne stike, a zanemarja na drugi strani najzanimivejši in najmanj utajljivi stik z narodno pesmijo. To, kar pravi Tesnière o Župančičevem ‚mladostnem lirizmu‘, o njegovem ‚lirizmu bolesti in

razmišljanja, o domovinskem lirizmu, o dramatičnem razvoju, o otroški pesmi in o prevodih: je v glavnem znano in kakor nenovo. Pričakovali smo nekaj novega vsaj o Veroniki Deseniški in o Jerali, ki sta edini odprti poglavji v Župančičevem delu; ampak avtor je bil nasprotno tukaj bolj redkobeseden in bolj previden kakor kjerkoli. Pokazal se je neobčutljivega za Župančičevo pesniško udejstvovanje pred Pisanicami in za kritično delovanje, ki je vtisnjeno v Mladih potih. V glavnem se je Tesnière preveč bavil s človekom in je zanemaril ali ni čutil umetnika, njegovega ustvarjanja, njegove večne usode. Njegovo delo je bolj plod doktrinarne kompilacije kakor pravega umetniškega doumevanja in prave kritične prodornosti. Toda tudi znanstveno delo ni brez napak. Predvsem je čudno grobo neskladje v uporabi slovenskih glasov; čudne so tudi vrzeli v bibliografiji: kjer ni upošteval enega najboljših spisov o Župančiču, študije V. Bartulovića. Da ne omenjam še članka V. Moléta, Oton Župančič v reviji Przegłęd Współczesny 1928 (VII, 70).“

*

Med ruskimi časopisi, ki izhajajo v tujini, je objavil najprej (13. avgusta 1931) poročilo o Tesnierejevi knjigi pariški časopis „Vozroždenije“ („Preporod“). Pisec D.(imitri) S.(tremoukov) pravi v kratkem opozorilu o knjigi med drugim naslednje: „Redki so pesniki slovanskih narodov, ki se jim je posrečilo najti tako zanimivega in tako spretnega tolmača in prevajalca, kakor je Tesnière. Njegova knjiga prinaša živahno pisan življenjepis in literarno kritiko, ki je pisana z eleganco.“

V časopisu „Rusija in slovanski svet“ je objavil 27. septembra 1931. mladi ruski kritik in esejist Ilija Goleniščev Kutuzov izredno obsežno kritiko o Župančiču. Po kratkem orisu slovenskega naroda se poglobi v podrobnejše popisovanje Župančičevega življenja in dela. O štirivrstičnem epigrafu v „Čaši opojnosti“ („O roža mogota, o skrivnostni moj cvet...“) pravi: „V teh štirih verzih čutimo še en vpliv — čemu bi ga zamolčali —, in sicer vpliv italijanske srednjeveške poezije, prav posebno vpliv Danteja. Slovenski pesnik, živeč v bližini italijanske meje, je seveda prav lahko spoznal spev ‚Divina comedia‘ in ‚Vita Nuova‘.“ — Pri epigrafu v „Samogovorih“ („Moja duša je od tebe bolna...“) vidi kritik neko notranjo vez z epigrafom v „Čaši opojnosti“: „In v tem iskanju rože, o kateri sanja, ki jo je Dante našel onkraj zemeljskega raja, stopa pesnik skozi kroge človeških strasti in zapeljevanj. Včasih se mu ona prikaže v obliki Solnce in obraz ljubljene postane obraz Žene, odete v Solnce.“ — „In če se spomnimo“, pravi ob „Dumi“, „na Goethejev aforizem: ‚Pesništvo je bolezen, kakor je biser bolezen školjke‘, pričenjamo doumevati novi obraz pesnika, ki je prešel preko filozofsko religioznih razmišljanj k priznavanju vse moči poezije, k poeziji prevare, ki prekriva goloto in obup našega sveta, kjer smo tujci.“ — Po podrobnem razmišljanju še o ostalih pesniških zbirkah zaključí: „Za rusko uho ima Župančičeva poezija poseben čar, kajti slovenska metrika je izmed vseh slovanskih metrik najbližja ruski. Dočim je srbohrvaška metrika kljub izredno zanimivim poskusom nekaterih sodobnih pesnikov, približati jo ruski in nemški strukturi, silabična, je slovenska metrika tonična. Ritmično in fonično bogastvo Župančičevih poezij, ki ga ne moremo ločiti od pomena in smisla, muzika njegovih del — vse to je prešlo meje njegove domovine.“

*

Med poljskimi časopisi nam je doslej znana le ena krajša objava kritike o Tesnièrejevi knjigi v časopisu „*Varšavski kurir*“ (16. januarja 1932), ki jo je najbrže napisala (*Contesa J. Colonna Walewska*). Poročevalka zaključí svoje poročilo z naslednjo pripombo: „Župančič je na Poljskem skoro popolnoma neznan. Preden dobimo prevode njegovih del v poljščino, se bomo morali posluževati te lepe monografije profesorja Tesnièreja, ki je izreden spis za propagando in prepričljiv v literaturi.“

*

Tudi češki listi so pisali o naši knjigi. Poleg krajše omembe v časopisu „*Čehoslovaška republika*“ (Praga, 22. avgusta 1931), kjer se naznanja, da je knjiga izšla, je izšlo še nekaj obširnejših kritik.

Najdaljše kritično poročilo je napisal Miloš Helcl v „*Reviji za moderno filologijo*“ (Praga, decembra 1931). Po orisu Župančičevega življenja in dela, po nekaki podrobnejši omembi vsebine Tesnièrejeve knjige in njegovih idej se zelo laskavo izrazi o njegovih prevodih: „Prevodi sami“, piše, „spadajo v resnici k najlepšim stranem Tesnièrejevega dela.“ Opozori še pisatelja, da bi pri svojem delu lahko uporabil tudi Machalovo „Zgodovino slovanskih literatur“ in knjigo „Slovenska drama“ pisatelja Wollmana ter zaključí članek takole: „Mi moramo le čestitati založnici, Commission des Publications de l'Université de Strasbourg“, da je uvrstila to delo med svoje izdaje, in želimo, da bi bil tudi kdo izmed naših velikih pisateljev predmet enakega tolmačenja, temeljčega na naklonjenosti in dobrohotnosti.“

V reviji „*Slovanský Přehled*“ (št. 3, 1932) je napisal oceno slovenski pesnik Oton Berkopec. „Tesnièrejeva knjiga“, pravi pisec po daljšem uvodu, „je doslej najboljša študija o Župančiču... Njegovi prevodi bi zaslužili, da bi jih izdal v posebni knjigi.“ O knjigi Iva Severja, avtorja kritične študije o Župančiču, ki jo omenja tu in tam tudi Tesnière, pravi Berkopec, „da vsebuje nekaj dobrih idej“, da pa je ne moremo smatrati za „važno kritično delo“. „Kar se tiče zunanega dela Tesnièrejeve študije,“ nadaljuje pisec, „bi zgolj opozorili, da je bralec v zadregi spričo neenotnosti v zapisovanju slovenskih imen: nekatera so pisana v francoski transkripciji, druga v svoji izvorni obliki; večkrat je isto ime pisano na oba načina.“

V slovaškem listu „*Elan*“, ki izhaja v Pragi, je izpregovoril o knjigi septembra 1932. J. H. (aranta). O Župančiču pravi, „da uživa v slovanskem literarnem svetu velik ugled“. O knjigi pa se izraža prav pohvalno: „Ona je odkritosrčna, strogo nepristranska, poživljajo jo dobri prevodi.“

*

Med srbobrvaškimi časopisi je izpregovoril o knjigi najprej „*Jutarni list*“ (5. avgusta 1931) v oddelku za literaturo in umetnost pod naslovom „*Idealna knjiga* (Francoska monografija o največjem slovenskem pesniku Otonu Župančiču)“. Neznani pisec navdušeno hvali veliko Tesnièrejevo poznanje slovenskega jezika. Prav tako hvali tudi knjigo, o kateri pravi, „da je v čast avtorju in v slavo slovenskemu pesniku“. O Župančiču pa piše: „Njegova osebnost že trideset let nadvladuje slovensko intelektualno življenje, on je začetnik slovenskega modernizma, prerojenje slovenske literature je zvezano z njegovim imenom. Poznanje Župančičevega dela je najzanesljivejše sredstvo za doumetje bistva sodobne slovenske kulture. Zato je Tesnièrejevo delo več kot običajna

monografija o Župančiču — ona je vade mecum za vsakega tujca, ki hoče spoznati duševne napore slovenskega naroda — tako delo, ki nam ga lahko zavidajo druga kulturna žarišča.“ Poročevalcu še prav posebno ugajajo Tesnièrejevi prevodi.

V časopisu „*Novosti*“ (20. avgusta 1931) hvali neznani pisec Tesnièrejevo delo, ki mu pomeni neizmerni literarni dogodek. „G. Tesnière“, piše, „ovlada slovenski jezik do dna in svoj načrt, da bi pokazal francoskemu občinstvu enega najsijajnejših duhov Jugoslavije, kar vestno pripozna vsa francoska kritika, je izvršil z vestnostjo in pristojnostjo.“ Povsem umljivo se mu zdi, da je tudi v tem tako dovršenem delu tu in tam nekaj nepravilnosti in vrzeli. O vrednosti knjige govori takole: „Pri nas so različni pisatelji z različnih vidikov doprinali važne prispevke o Župančiču, tako Izidor Cankar, Ivan Prijatelj, Janko Glaser in Niko Bartulović, toda nihče ni na tako znanstven in tako popoln način podal celotne slike Župančičeve osebnosti in njegovega dela kakor tale francoski slavist.“ — Po popisovanju politično-kulturne zgodovine Slovencev se naposled ustavi člankar ob Župančiču samem in izjavlja, da je on v poeziji izredno „oseben, izviren in samostojen“, da ne pripada nobeni šoli in da ne vidimo pri njem nikakih modelov, po katerih bi ustvarjal, kar zapazimo na primer pri Dučiću in M. Bojiću. Nato zaključuje: „On je bil in je ostal značilni slovenski pesnik, zaljubljen v svoj jezik, v svoj narod in v svojo slikovito domovino.“

V dnevnik „*Obzor*“ je napisal H. (ergešič) 8. januarja 1932. prav obsežno in podrobno kritiko, ki ima celó mnogo karakteristik sodobne francoske slavistike, govori tedaj o vprašanjih, ki se ne dotikajo povsem našega predmeta. Predvsem hvali kritik Tesnièrejevo filološko delo in izjavlja, da se je s knjigo o slovenski dvojini dvignil na prvo mesto francoskih slavistov in se s tem izkazal, da je vreden učenec svojega genialnega učitelja Meilletja. O njegovi knjigi, posvečeni Župančiču, pa piše: „Zadostuje le prelistati to monografijo, da se prepričamo, s kako vestnostjo (s kako pedanterijo skoraj) je zbral in obdelal doslej znano snov, da bi bilo njegovo delo po možnosti najbolj celotno in dognano.“ Po obsežnem pripovedovanju vsebine Tesnièrejeve knjige se ustavi Hergešič ob njegovih prevodih. V Tesnièreju vidi kritik predvsem filologa, literarnega zgodovinarja, ne pa pesnika. „Njegovi prevodi Župančičevih pesmi (ki zavzemajo skoraj dve tretjini knjige)“, pravi, „zvesto podajajo besedilo, misel, toda tuji čitatelj ne bo čutil (zgolj morda v skrajno redkih primerih) čara izvirnika, izvirnega ritma in izrazne Župančičeve moči. Razen tega je slovensko pesnenje (kakor hrvaško!) tako oddaljeno od francoske poezije, da so težkoče večkrat nepremostljive...“ Podrobneje še razmišlja o nekaterih prevodih in zaključí o tem vprašanju takole: „Skratka, Tesnièrejevi prevodi so v večini primerov solidna proza, v kateri se natančno zrcali vsebina Župančičevih pesmi. Toda to pa vendar še ni vse, predvsem, ako gre za lirične pesmi.“ — V Tesnièrejevi knjigi vidi mnogo in raznovrstnih problemov: „Vendar pa je Tesnièreja ena Župančičeva izjava“, pravi, „pripravila do tega, da je zanemaril eno najzanimivejših poglavij svoje knjige: problem tujih literarnih vzorcev, ki so vplivali na Župančiča.“ Po daljšem razmišljanju o komparativnih literarnih vidikih in o vplivih na Župančiča, kjer ne omeni kritik nič novega, zaključí: „Naj bo kakorkoli že, učeni francoski slavist je mnogo storil za

Župančičevo osebnost, da bi bila pravično presojana v svetu. Slovenci mu dolgujejo veliko hvaležnost.“

Prav iste misli, ki jih je na široko razpredel v „*Obzoru*“, podaja dr. I(van) H(ergešič) znova v prav kratki obliki v majhnem poročilu o naši knjigi, ki ga je napisal v revijo „*Književni život*“ (marc—september 1932, št. 5—7). Z zavestjo izjavlja, da je Tesnièrejeva monografija o Župančiču „najcelotnejša in najdognanejša monografija, ki jo imamo o velikem slovenskem pesniku.“

Poleg omembe v listu „*Zagreber Morgenblatt*“ (12. novembra 1931), da je izšla v Frankfurtu v „*Rhein-Mainische Volkszeitung*“ ugodna kritika o Tesnièrejevi knjigi, in poleg ponatiska iz omenjenega časopisa je opozoril na knjigo o Župančiču še splitski list „*Novo doba*“ z dne 7. avgusta 1931.

*

Tako smo v glavnem pregledali vse nam doslej znane ocene in kritična poročila o Tesnièrejevi knjigi. Videli smo, kaj nekaterim kritikom ugaja in kaj ne, kaj hvalijo in kaj grajajo, zapazili, kako si med seboj nevede nasprotujejo in v čem se včasih strinjajo. Iz vseh teh izjav pa slednjič lahko povzamemo naslednje: da je Tesnièrejeva knjiga doživela prizrčen in zanimiv sprejem, da je vzbudila v evropskem kulturnem svetu mnogo nepričakovanih presenečenj in iznenadenj, da je v mnogih literarno-zgodovinskih in kritičnih pogledih dognano in dobro sestavljena. O Župančiču samem pa razberemo iz teh kritik: da ni le največji živeči slovenski pesnik, ampak da je evropsko pomemben in znamenit, da ni njegova pesem, ki je tako *tesno* prirasla na *slovensko* zemljo, na slovensko duševnost in kulturo, le ozko domovinsko pomembna, ampak da so očite v njej evropske, svetovne vrednote. Župančič je stopil s Tesnièrejevo knjigo v svetovno literaturo bolj, kakor bi si marsikdo utegnil misliti, dosegel s tem pravično mesto svojemu delu ter izpričal po sebi moč in vrednost slovenskega kulturnega in ustvarjalnega življenja.

Anton Ocirk.

FILM KOT KULTURNI POJAV

(Konec.)

Vsaka umetnost se hrani iz nekega bolj ali manj zaključenega kompleksa idej in pogledov na svet in življenje, ki jih določa socialno okolje. V svojem višku pomeni umetnost sintezo vseh najglobljih materialnih in duhovnih problemov svojega časa ter svoje socialne osnove, več, pomeni aktivno predelovanje te danosti v sklop filozofskih zaključkov za preteklost in bodočnost. Ne prvega in kaj šele drugega ni moči zaslediti pri filmu, tej najbolj lažni izmed vseh lažnih umetnosti, če ga motrimo kot totaliteto in se ne oziramo na tisto preneznatno manjšino sprejemljivih stvaritev, ki jih je doslej dal, zdi se, bolj slučajno, kakor pa na podlagi nekega resno zasnovanega načrta. Ako tedaj odštejemo resnično umetnost nesporno vélikega tragikomika Chaplina,¹ najnovejši nastop Fjodora Šaljapina v vlogi Viteza žalostne postave in nazadnje fragmente iz nekaterih kreacij Janningsa, Veidta, Kortnerja in nemara še katerega (na primer George in Bassermann v „*Aferi Dreyfuss*“), moramo ugotoviti, da tistega splošno človeškega zvoka, ki je refren sleherne prave umet-

¹ Glej „*Modra ptica*“, l. 1930./1931., str. 244. (Peter Pajk).

nosti, film v celoti niti ni poskusil doseči; in zategadelj mora biti rezultat našega pričujočega vrednotenja kar najnegativnejša ocena evro-ameriškega filma.

Nikakor si namreč ne smemo tajiti dejstva, da deluje film na duhovno obzorje neizmernih množic naravnost porazno. Ne samo, da je njegovo prilaščanje umetniškega naslova tolikšna degradacija pojma umetnosti, da mora to početje nujno vzbujati v nekritičnem gledalcu celo zmedo napačnih predstav o umetnosti in kulturi vobče; destruktivno vplivanje filma na široke ljudske plasti še prav posebno stopnjuje ona etična, moralna manjvrednost, katere vzrok leži v samih osnovah filmske proizvodnje in ki je v najožji zvezi s tisto potvorjenostjo v prikazovanju življenja, ki je ena najbistvenejših potez evro-ameriškega filma. To ponarejanje življenjske resničnosti se izčrpava v dveh smereh. Prvič v zgoraj razčlenjeni pasivni tendenci, ki se izživlja v premissljenem razboru malovrednih snovi, v eliminiranju vsakršnih tonov, ki bi znabiti prinesli kaj problematike, kaj priložnosti za razmišljanje, za poglobitev, iz katere mora neminovno iziti kritičnost. Zlasti je film zavarovan proti socialni problematiki. Poleg tega je osnovna psihološka črta filmskih stvaritev brezmejno osladna, skrajno primitivna in vulgarna romantika, ki je dokajkrat zabeljena s puhlo in formalistično podano eksotiko. To vse je svojstvena, slehernemu življenju, a še toliko bolj naši sodobnosti brezupno tuja *filmska realnost* ali, bolje rečeno: filmska laž. Ta romantika leži med dvema skrajnima poloma, med salonom in džungelsko avanturistiko. Med tema dvema elementoma, ki sta tako popoln falzifikat današnje dejanstvenosti, kakor si ga le moremo misliti, leži obširna skala filmskih subjektiv. Pri tem ni nobene bistvene razlike med cow-boyskimi cirkušskimi umetnostmi Toma Mixa in med kreacijami Marlene Dietrichove ali Grete Garbove; zakaj omenjena romantika je vsepovsod enako votla, le da je v drugem primeru zakrita z večjo igralsko-tehnično rutino in z bogatejšimi vnanjimi efekti. Prav posebno barvo daje evropskemu filmu sumljivo stalno ponavljanje motivov iz predvojnih kajzerskih časov, iz dejanja in nehanja nekdanjih vojaških fevdalcev; militaristična in do skrajnosti reakcionarna tendencioznost tovrstnih filmov je docela uglašena na osnovni motto filmske dramatike, in to je lažljivo predstavljane resničnosti. Zraven vsega tega spada k sistematičnemu potvarjanju življenja, k lažni dvodimenzionalni filmski realnosti še množica manj znatnih, a enako značilnih posebnosti. Tako ločimo na priliko posebne filmske tipe narodov in reprezentirajo filmsko Madžarsko paprika, cigan in fevdalec, Rusijo balalajka, kučma in ekscentričnost, Nemčijo pa burš in kajzerski mušketir. Tudi filmsko tipiziranje posameznega človeka ne prehaja nakazanega okvira. Tako poznamo filmski tip moža in filmski tip žene, te dve bedni, nemisleči igrački skrajno poplitvičenega erosa, ki pa je vendar dominanten in prav za prav sploh edini motiv filmskih del.

Morebiti človeški eros še ni doživel tako temeljite in težke blasfemije, kakor je to storil ž njim evro-ameriški film. Nemogoče je namreč, da bi se nešteta množica filmov, pa čeprav predpostavimo tudi nadnaravno izumljivost njihovih tisočerih avtorjev, mogla dvajset in več let nepretrgoma gibati v sklenjenem krogu enega samega problema, erotičnega problema, ne da bi ga že zdavnaj izčrpala do poslednje možnosti pozitivnega rezultata. Zategadelj je popolnoma nujno, da je moral film navsezadnje le seči po novih zanimivostih

in novih privlačnostih, a ker jih izven erotike načelno ni iskal, jih je pač moral iztakniti v njej sami. Odtod je docela jasno, odkod omenjeno poplitvičenje; logična posledica tega izčrpanja in nesposobnosti, dvigniti se do vrednejše snovi, je padec v ustrežanje banalnemu instinktu. Zakaj zavedati se je treba, da je temu tako; v zadnji konsekvenci lahko zreduciramo s silno redkimi izjemami celotno vsebinsko in idejno gradivo evro-ameriške filmske produkcije na golo računanje z vulgarnimi nagibi, na skrajno rafinirano zakrito, a obenem s plehko pa seksualno visoko dražljivo šlagersko glasbo stopnjevano ugajanje sodobni spolni razkrojenosti, na nje trgovsko izkoriščanje, na bolestni kompleks panseksualizma.

Ta nečedna kupčija s človeškimi slabostmi in s človeškim napredkom, ta hinavska spekulativnost pridobitniške industrije, ki si nemoralno prisvaja videz umetnosti, da bi tako z blestečim izrazom uspavala množico in ji potlej tem laže utajila pravo življenjsko resničnost, sebi pa dala legitimacijo resnosti in tehtnosti, je dandanes, ko z bojznijo šepčemo o preteči barbarizaciji kulture, eno najbolj žalostnih poglavij sodobnosti. Zlasti še, če se spomnimo na silovito materijalno moč filmske industrije in na njeno neverjetno razširjenost, se moramo globoko zamisliti ob problemu evro-ameriškega filma. Ali sleherno načelno opredeljevanje nasproti temu antikulturnemu in akulturnemu pojavu kakor tudi morebitne konkretne posledice takšnega stališča bi bile že naprej zgrešene in nesmiselne, če se poprej ne bi zavedli, da ima in kje ima evro-ameriški film svojo socialno bazo. Vprašanje nikakor ne more biti težavno. Vrtoglava naglica, ki ž njo ta veleindustrija bruha svoje proizvode, na las podobno kakor Ford svoje avtomobile, način, kako grede filmi svojo pot po širokem svetu, vobče celotna mašinerija filmske proizvodnje kažejo že najbolj površnemu motrilcu zadosti prepričevalno, da je evro-ameriški film nezakonski potomec zapadnoevropskega in ameriškega težkega kapitala; filmske družbe so čuda istovetne s kapitalističnimi trusti. Klavrna višina nemške filmske produkcije je v neposredni zvezi z osebnostjo Alfreda Hugenbergga. Dejstvo, da je ta nemški nacionalec, véliki podjetnik in bivši zastopnik vélike industrije, v Hitlerjevi vladi hkrati tudi direktor „Ufe“, daje nenavadno mnogo misliti. Ako se poglobimo v vse posledice le-té in še nešteti do pičice podobnih ugotovitev, se nam bo napol samo od sebe razvzplazilo na videz zapleteno vprašanje, odkod porazna nekulturnost evro-ameriškega filma, odkod omenjena negativna selekcija snovi, odkod načelna asocialnost, odkod neproblemskost, ničevost in intelektualna revščina filmske produkcije, odkod sistematično sugeriranje lažnive predstave življenja. Postalo nam bo kristalno jasno, da film ni niti blizu umetnosti, marveč je le industrija in izključno industrija. Je pa ob vsem umazanem, na pohabljanju človeških duš se redečem *komercializmu*, ki je hrbtnični živec in edino gonilo, edini smoter te proizvodnje, film še nekaj drugega: je skrito, zahrbtno obrambno sredstvo svojega proizvajalca, pripravno orožje velekapitala v razrednem boju. In ako pregledamo slednjič film še ponovno s kulturnega zrelišča, ga moramo označiti kot eno najbitnejših in najučinkovitejših komponent, ki soustvarja vzporedno s sodobno šlagersko in plesno manijo in z literarnim „šundom“, ki se je tako široko razpasel, ono tipično lažno in polovično izobrazbo, ki je tolikanj znamenita in značilna za meščansko sedanost.

Zavoljo vsega tega moramo odločno obsoditi in zavrtniti uporabljanje termina „umetnost“ za filmsko industrijo. Navzlic posameznim, pa žal tako

na redko posejanim izjemam, da pri splošnem kritičnem vrednotenju sploh ne morejo bistveno vplivati nanj, moramo še enkrat poudariti, da pritiče sodobnemu evro-amerškemu filmu le en naziv, tisti, ki je v skladu z njegovo socialno osnovo, in to je „industrija“. Braniti pa je treba na drugi strani umetnost pred vsakršno domnevo, da bi nemara imela s tem filmom le eno samo aktivno stično točko. Ni sicer verjetno, da bi še tako intenzivna konkurenca, ki jo film zoperstavlja umetnosti, predvsem gledališki, utegnila tej izpodrezati korenine. Saj naposled kvalitetnost ni izključno le abstrakten pojem in neotipljivo mero, temveč je docela konkretno delujoča vitalna sila umetnosti, ki se je morala vselej in v vseh časih boriti z zakrinkano psevdoumetnostjo v vseh mogočih oblikah in ménah; kvalitetnost je že sama aksiomatičen porok življenjske trajnosti slednje resnične umetnosti, najsí tudi je kot taka kompleksna ter je rezultanta mnogoterih vrednot, izmed katerih socialna pozitivnost ni med najzadnjimi. Toda kljub preverjenosti, da umetnosti ne preti s strani filma pogin, zahteva načelo nedotakljivosti kulturnih dobrin, da oddelimo ljujko od pšenice. Znabiti bi bila naloga kake ustanove (na primer PEN-kluba), da bi dvignila svoj protest proti filmskemu spekuliranju z imenom umetnosti. Ali z druge strani je spet verjetnost, da bi bilo tu moči karkoli storiti s kakšnimi dejanskimi ukrepi proti filmu, kaj pičla in dvomljiva. Zakaj treba je vedeti, da je evro-ameriški film, ta v največji meri reakcionarna velesila, v sodobni meščanski družbi trdno zakoreninjen pojav; da ustvarja kapitalistični filmski proizvodnji popolno ravnotežje v širokih množicah meščanskih filmskih konzumentov ekvivalentna psihološka sprejemljivost in potreba po tovrstni duševni hrani. Pod osvetljava tega dejstva bo postala takisto kriza sodobnega gledališča ter ona konkurenca med filmom in gledališčem, ki smo v začetku opozorili nanjo, vse drugače razumljiva. Ali razpravljajoč o tej strani filmskega problema prihajamo do socialne determiniranosti evro-ameriškega filma in do zavesti, da ta véliki negativum današnjosti ne bo padel prej, dokler ne bodo dani zato povsem odrejeni socialni pogoji. Tu pa smo dospeli že do mejá specialnih vprašanj, ki bodo rešena na drugih ploskvah in ki uhajajo čez območje pričujočega članka.

Ivo Brnčić.

KNJIŽEVNA POROČILA

France Vodnik: *Borivec z Bogom*. Ljubljana, 1932. 38 str.

Pesniška zbirka Franceta Vodnika „*Borivec z Bogom*“ predstavlja ob „Zalostnih rokah“ in „Vigilijah“ Antona Vodnika ter ob „Sinjih ozarah“ Jožeta Pogačnika zanimiv, dasi danes že dokaj zakesnel donos k celotnemu doumevanju povojnega religioznega ekspresionizma pri nas. Mlado katoliško gibanje, streméče po notranji preosnovi človeka in življenja, se je pesniško najprej pojavilo obenem s sodobnim modernizmom (A. Podbevšek, M. Jarc, A. Seliškar) v „*Domu in svetu*“, a se šele nekaj let kesneje idejno strnilo okoli „*Križa na gori*“. Novo stremljenje ni sicer trajno poseglo v slovensko literarno ustvarjanje, ni zapustilo velikih umetniških razodetij, tudi ni v sebi popolnoma zajelo problematike sodobnega življenja, vendar pa je v tistih letih krepko razgibalo duha, sprostito mnogo čustvenih in umskih doživetij ter prineslo nekaj povsem plodnih estetičnih problemov in oblikovnih pesniških vrednot. Pri nas doslej še nismo imeli idejno in vsebinsko tako strnjene, izrazno tako

enotno razgibane katoliške pesniške smeri, kakor jo je v letih 1920 do 1927 predstavljal religiozni ekspresionizem.

Duševna razklanost povojnih let je vzbudila v pesniku-verniku oster odklon od zunanje življenjske resničnosti, od otipljivo snovne predmetnosti, ga nagnila v razmišljanje o človekovem religioznem prenovljenju, v opevanje njegovega nadnaravnega, duhovnega poslanstva. Novi pesnik je strastno zanikal vsako zunanjo vzročnost stvari, vsak materialistični svetovni nazor in pričel iskati osrednji smisel vsega vidnega v transcendentalnem svetu božjih tajen, v skrivnostih, ki so onkraj zemlje, onkraj telesa, onkraj vsega stvarnega. S skrajno abstraktnimi prisposodobami, z zanosito patetičnimi poveličevanji Boga, Marije, Kristusa, svetlih obrazov izvoljenih trum, belo belih skrivnosti svetih duš je skušal prikazati svoja duhovna vzhičenja, svoja „otožno bridka“ zamaknjenja v daljni, mistični Jeruzalem. Tudi v erotiki se je skušal popolnoma odtrgati od telesne navezanosti na ženo, svojo izvoljenko imenuje mistično sestro (Vodnik A., „Vigilije“), in v njeni breztelesni, nadzemski vdanosti doživlja skrivnost božje ljubezni in milosti, opojnost duhovnih sozvanjanj ljubečih se duš. Religiozni pesnik se je tudi uprl vsakemu presnovnemu verovanju, odvrnil se odločno od okostenelega dogmatizma katoliškega patriarhalnega življenja („Križ na gori“) in vneto proglasil religiozno etično, mistično svobodo za najvišjo duhovno vrednoto. S tem dviganjem predmetne in snovne resničnosti v simbolično, duhovno resničnost pa je nujno nastala v katoliškem pesniku globoka borba med telesom in dušo, med snovjo in duhovnostjo, med principom vidnega in principom nevidnega. Niti Anton Vodnik niti Pogačnik ne zrcalita v svojih pesmih te najosnovnejše pesniške dileme: prvi je preveč mehko obno nežen in prosujen, drugi pa preveč apriorističen in vsebinsko zgolj opisen. Ta notranja razklanost pa se je najvidneje pokazala v pesmi Franceta Vodnika.

Po idejnosti in vsebini je France Vodnik najbolj problemski pesnik religioznega modernizma. Njegove pesmi, ki so nastale pretežno v letih 1922 do 1927, razodevajo dinamično sproščene, uporno nemirne, bojevitega in nemirljivega duha. Pri njem se je bolj kakor pri vseh drugih do dna izživela usodna borba snovi z duhom, fizičnega sveta z metafizičnim, človeka z Bogom, borba njegovih telesnih nagnjenj in strasti s hrepenenji po nadzemski sreči in umiritvi. Na dnu tega boja čutimo, kako se prav za prav mislec bije s stoterimi etičnimi in verskimi problemi, kako išče njegova razbolena misel večnih oporišč za svoje življenje onkraj telesa. Ta borba je namreč predvsem idejna, ni pesniška, je tedaj skrajno racionalistično iskanje resnice, večnosti, Boga. Ta notranji nemir in boj razodeva celotna njegova pesniška zbirka, ki jo je tako pravilno označil z naslovom „Borivec z Bogom“.

Dasi ne zrcalijo pesmi prvega cikla, ki ga je poimenoval „Znamenje na nebu“, prave pesniške dodelanosti in izrazne pristnosti, vendar v njej najjasneje spoznamo idejno smer Franceta Vodnika, notranja težišča njegove narave. Pretesna navezanost na temotne vizije sv. Janeza („Skrivno razodetje“), na njegov vizionarni patos in izražanje priča o Vodnikovem nagnjenju v težko, skrajno subjektivno ponazorovanje duševnih bojev. Njegova od religiozne groze razbičana duša se razbolena zvija v umskih krčih in se neprestano bojuje s stremljenji telesa in krvi. Samega sebe imenuje „izgnanega sina zemlje“, ki išče z razdvojenim srcem, prebodenim „z mečem dvojne bolečine“ v „nevidnem svetišču neznanega boga“ Njega, ki ga še niso videle njegove oči („Iz-

gnanec“). Kot „utrjeni popotnik“ se nato ustavi „na meji dveh kraljestev, črnega in belega“ — zlega in dobrega, zemskega in nebeškega — in prislunke pesmi „rdečega valovja nevidne reke“ — notranjim duševnim razkolom in razbolevanjem —, ki netijo „z ognjenimi akordi svojih simfonij“ v njem požar (grozo nad samim seboj), da se v „bolnem hrepenenju“ obrača na breg belega kraljestva („Pesem nevidne reke“). Ko stoji v mesečni noči „na krovu ladje svoje samote“, zagleda na nebu čudno znamenje, znamenje „borbe in zmage: meč in palmovo mladiko“. V temni slutnji spozna skriti smisel prorokbe sv. Janeza o novem nebu in o novi zemlji, ki si jo je postavil za geslo celotne zbirke, spozna namreč, da ni kraj borbe niti na zemlji niti v nebesih, ampak da se borba „bije in odloči med nebom in zemljo“ („Znamenje na nebu“). Toda kakor v snu zagleda „utrjeni romar“ čudno prikazen: svoj grob v puštinji, kjer sliši le „šakalov in hijen mrzlo tuljenje“ in čaka na prihod nevidnega Sodnika, na odrešenje iz brezoblične groze religiozne nevednosti, grešne zapuščenosti („Grob v puštinji“). V trumi spečih stražarjev (grešnih bogoskalcev) hrepeni po mimohodu Kristovem in se v strahu boji, da jih v temi ne bi zapazil („Speči stražarji“).

Njegova notranja razdvojenost pa se je pesniško neprimerno pristneje in osebnije pokazala v drugem ciklu te zbirke, ki ji je dal naslov „*Na beli poti*“. Patetična nabreklost se je umaknila ubranejšemu pripovedovanju, podobe so jasnejše in bolj dognane. Bela pot mu pomeni pot intimnejšega stremjenja po Bogu, po nebeški, duhovni sreči. „Naslov „*Na beli poti*“, pravi sam, „je simbolična oznaka za duhovno življenje v smislu približevanja k idealu moje duhovne podobe“ („Razgovor s Fr. Vodnikom“, „Slovenec“ 3. maja 1932). V prvi pesmi tega cikla „*Saj me ne razumejo . . .*“ prav točno oriše svojo osebno podobo:

„Jaz ne ljubim smeha in solnca; v samoto
svojega srca se tih umikam, kjer je noč,
dvom in zapuščenost, kesanja ogenj vroč,
o jaz ljubim kaosa in borbe mamečo lepoto!“¹

Toda v naslednjih pesmih („Očiščenje“, „Zapuščen“, „Prisluškovanje“, „Ljubavno pismo“, „Okence“, „Pot v tempelj“ in „Kelih grenkobe“) se še jasneje izrazi njegova notranja razklanost: umsko iskanje Boga in njegove milosti se bije s čustveno navezanostjo na izvoljeno deklico, z erotično silo v njem. Vedno bolj se zaveda svoje grešnosti, svoje oddaljenosti od Jezusa:

„V škrlat sem jaz odet,
v škrlat pregreh, v škrlat krvi . . .“
(„*O slišim Te . . .*“)

Kot jetnik je, ki mu „nobena luč ne sveti“ („Jetnik“), neizvoljen in „sam vase kot v brezdno pada jokajoč“, ker sliši, kako ihte sestre zavoljo njegovih grehov („Očiščenje“). In tudi ona, ki je „šla pod večernimi zarjami“, ga je zapustila v otožni bridkosti („Zapuščen“). „Bela deklica“, ki neprestano hrepeni po njej („Okenca“) in ji piše „Ljubavno pismo“, se več ne ozre po njem. Tedaj se prebudi v njem upornik, ki „noče usmiljenja in noče tolažbe več“, v svoji erotični ekstazi potegne meč, da bi se boril „z Gospodom vojskinih trum“

¹ Podčrtal jaz.

(„Borivec z Bogom“). V pesmi „Kelih grenkobe“ se nato v vsej obsežnosti pokaže njegova razklanost med Bogom in ženo, njegov obup, v katerem prekolne Boga samega:

„In v neizrekljivi bolečini sem kletve sikal
proti Bogú in ga nazival
neusmiljenega rablja duš;
a k tebi sami, draga, sem molil
v tej uri viharja in teme
v najzadnjem dnu srca...“

Toda v naslednji pesmi „Sveta maša“ se znova očisti svoje grešne upornosti, klečeč „v svetem somraku hiše božje kot izobčenec“ se umiri v Jezusovih rokah ter gre nato po beli poti proti „nebeški svetlobi“, kjer bo srečal Jezusa („Na beli poti“).

Vodnikova notranja neumirljivost in razgibanost je tedaj elementarni znak celotne njegove intelektualne in čustvene osebnosti. Nagonsko je priklenjen na zemljo, na snovnost, na telesnost, toda umsko in predvsem svetovno nazorско se trga njegova misel k Bogu, k večni sreči v duhovnosti. V njem se bije boj med telesom in duhom, med časnostjo in večnostjo, med zlim in dobrim, med nesvobodo in svobodo. Razumljivo je tedaj tudi njegovo odklanjanje vsake dogmatične apriornosti: „Jaz sovražim vsako apriornost“, pravi v že omenjenem razgovoru, „ter vsako nedoživeto resnico, zato si tudi religioznosti, ki bi ne bila iskrena, nujna in notranje svobodna, niti misliti ne morem.“ („Slovenec“ 3. maja 1932.) V bistvu pa je to že pripoznanje odločnega upora vsaki dogmatičnosti, vsaki vsiljeni in nedoživeti resnici, vsakemu osebnemu nepredoživetemu prevzemanju tujega verovanja, je prehajanje v tako subjektivno religiozno življenje, ki ga Cerkev zmetuje. Zanimiva je zato Vodnikova izjava o lastnem religioznem življenju in mišljenju: „Otrok dobe sem“, pravi v razgovoru, ki ga je prinesel „Slovenec“ 3. maja 1932, „in zato sem religiozen, če sme človek reči kaj takega o sebi. Vendar v tem pogledu niso bili toliko odločilni vplivi od zunaj, zakaj vedno sem bil pripravljen *kljubovati vsemu*, če sem bil drugačnega mnenja, a prav tako niso dobra semena moje vzgoje mogla zabraniti, da ne bi šel skozi *pekel zanikanja in skozi kaos samote brez Boga*. Moja vera v Boga zato ni naivna dediščina, privzeta od drugod, marveč je *usodni zakon moje osebnosti, brezpogojnost, izven katere ne poznam nobenega smisla svojemu življenju*, svobodno afirmiran red sveta, ki sem ga doživel *po vseh blodnjah*² kot veliko razodetje in luč mojega življenja.“

Umetniški pomen Vodnikove zbirke „Borivec z Bogom“ globoko zaostaja za njenim idejnim in vsebinskim pomenom. Pesmi v ciklu „Znamenje na nebu“ so povsem spesnjene v posnemanju izraznosti sv. pisma, posebno Apokalipse, so nedozoreli plodovi sodobnega modernizma, ki je vplival zlasti na njih oblikovnost (A. Podbevšek, Jarc), in kažejo še naslanjanje na figuralnost Otokarja Březine in Antona Vodnika. Poleg neprestanega uporabljanja podob iz sv. pisma (n. pr.: vztrepetal sem . . . kakor trst v vetru, 12; svatje na poslednji ženitnini, 13; pregrinjalo v templju mojega videnja se je pretrgalo, 14; itd.) prav občutno moti neizčiščen pesniški jezik, dolgovozna, sedanjemu okusu odvratno nabrekla patetika pripovedovanja (n. pr.: ko sem romal skozi molčče

² Vse podčrtal jaz.

pokrajine mrtvih narodov na zemlji, 9; ko je v zvoniku palače kralja belega kraljestva polnoč ura odbila, 10; in me (je) peljal med prikazovanjem mnogih znamenj skozi skrivnostno razsvetljeno pokrajino pojočih rodov, 12; grob puštinje, kamor ne lije škrlatnega neba luč, neutrudno iskajoča (?) in budeča speče . . . , 15; itd.). Tudi pesniška simbolika je preveč izumetničena, nima nikake plastičnosti, je presubjektivno neizrazita in v dnu nelogično grajena (n. pr.: nevidno svetišče neznanega boga, 9; molčeče pokrajine mrtvih narodov, 9; Bog stoji pred njim, držeč v rokah prečudežno rožo mojega imena, 9; klic brodarja, ki s čolnom hiti po mene, 11; itd.). Ritmično pa so pesmi tega cikla povsem nerazgibane, pisane v bolj ali manj nabrekli zanositi prozi. Kaj težko bi pri njih govorili o notranji pesniški ritmiki in dinamiki, čeprav kažejo neko idejno in vsebinsko razgibanost.

Pesmi v drugem ciklu „Na beli poti“ se stilno v marsičem prijetno razlikujejo od prvega: izpovedane so osebneje, čustveno in pesniško prepričevalneje, v njih valuje tudi več pristne pesniške krvi. Še vedno se pesnik rad razbohota v dolgovozno simboliziranje in pripovedovanje („Enak sem pelikanu . . .“, „Kelih grenkobe“, „Sveta maša“), še vedno ljubi svetopisemske prisposdobe (n. pr.: Moja duša je bila žalostna do smrti, 35; Gospod vojskinih trum, 35; itd.) in prevečkrat se rad nasloni na nekatere pesniške vzorce (n. pr.: v duhu A. Vodnika sta spisani pesmi „Očiščenje“ in „Zapuščen“, dasi je pesnik v njih izrazil povsem svojo misel; verz: „Pod belim nebom črni ptič motno vesla“ je tvorjen z Župančičevo podobo itd.). V tem delu je tudi več vsebinske razgibanosti kakor v prvem: monotonija prvih pesmi se je umaknila motivno zanimivim pesniškim izlivom, med katerimi so nekateri prav svojstveni (n. pr. pesmi: „Jetnik“, „Prisluškovanje“, „Ljubavno pismo“). Podtalno valuje v pesmi še dokaj določen ritem, ki že rahlo tvori njeno notranjo vsebino (n. pr.: pesem „Jetnik“ ali v primitivni religiozni ritmiki sestavljena pesem „Na beli poti“). Vedno ponavljanje treh barv: rdeče, črne in bele, ustvarja brez dvoma neko enoličnost, v tem oziru pa je le pesem „Ljubavno pismo“ prijetna izjema. Prav tako nepristno učinkuje neprestano prisposodabljanje Krista z bledim obrazom in z mrtvaško neizrazitostjo. Prisposodabljanje ljubavnega čustva z rožo je tako pogosto in tako enolično, da izgublja svoj prvotni lirični čar. Sploh je France Vodnik izrazno zelo malo razgiban in nima živahne domišljije. Osnova njegove pesniške tvornosti je misel, a ne čustvo: zato so njegove pesmi mrzle, so brez žive neposrednosti in umetniške globine.

S svojo majhno, komaj ena in dvajset pesmi obsegajočo zbirko nam je France Vodnik pokazal svojo pesniško in idejno podobo, nam razkril idejno religiozna trenja v sebi, svoje nemirno bogoiskateljstvo, duhovno usmerjenost svoje notranjosti in slednjič svojo izrazno, oblikovno in vsebinsko enoličnost. „Borivec z Bogom“ nima v celoti nikakega izrazito umetniškega pomena, izmed pesmi so zgolj tri deloma dognane in dovršene: „Jetnik“, „Prisluškovanje“ in „Ljubavno pismo“, poslednja je notranje še najbolj sproščena. Vse druge pesmi nam zgolj pripovedujejo o dobi modernizma, ki je tako kmalu minila, in o duhovni razklanosti katoliškega pesnika. Anton Ocvirk.

Fran Šuklje: *Sodobniki mali in veliki*. Založba Satura. Ljubljana 1933. Cena Din 80.—.

Knjiga je dopolnilo Šukljetovih Spominov. V njej se je Šuklje na 344 straneh na dolgo in široko razgovoril o mnogopostajni poti svojega življenja ter

nam kaže zlasti v prvih poglavjih, kako je polival ogenj svoje mladosti ali politične strasti s pametjo. Šuklje je prijeten pripovedovalec. V svojem življenju je veliko prenjahal, tako da nam more, ker ima sijajen spomin, mnogokaj povedati. Snov njegovega življenja je bogata in pisana. Podaja jo v prav prijetnem slogu. Zanimala bo zlasti starejše bralce, ki poznajo iz lastnega življenja dobo, o kateri govori knjiga, in ki poznajo osebno tega ali onega Šukljetovega sodobnika. Mladino bo knjiga manj zanimala, dasi nudi z njo tudi njej globokogledi in vsekako veleliki Šuklje mnogo.

Šuklje je bil po poklicu zgodovinar. V mladih letih smo kot gimnazijci radi in z nekim ponosom čitali njegove zgodovinske razprave. Med prve dolžnosti zgodovinarja spada vsestranska objektivnost. Šuklje se tega zaveda tudi v svojih Sodobnikih in nam skuša prikazati povsod resnično stanje doživljajev in dogodkov. Kljub temu moram reči, da je prikazano v Sodobnikih marsikaj skozi steklo njegovih naočnikov, dasi prednaša stvar z nezmotljivo gotovostjo. Vse to bo našlo prej ali slej svoj popravek. Namen teh vrstic ni, opozarjati na ta mesta. Mnoga od njih so sedaj še več ali manj nerazmotrivna, ker žive še osebe, katerih se tičejo. Vsakdo pa ve, da ima večina ljudi tanko kožo in da ni dobro ni dostojno, če se jih zbada za živih dni. Ugotoviti hočem le, da ne drži vsaka Šukljetova trditev v Sodobnikih kakor pismo in pečat.

Šukljetova otroška in mladeniška leta so bila vesela. Zaradi tega je on vedrodušen in ni mračnjak. Ta okolnost in pa, ker govori o velikih in malih sodobnikih, je vzrok, da vsebuje njegova knjiga mnogo dogodkov podvrstne vrste, dasi tudi ta primes ni medlomiselna. Med take postranosti štejem med drugim pripovedovanje, kako je jedel kandijski kovač Bobnarjev Francelj pri šmihelskem župniku Peterlinu beluše. Tudi razne druge anekdote in dovtipi spadajo semkaj. Nekatere od njih se pripisujejo dandanes že drugim osebam kakor v Sodobnikih. Z njimi je pač tako, kakor z zgodovinskimi dogodki v narodnih pripovedkah in pesmih. Ime pravega junaka se polagoma pozabi, dogodek ostane v spominu, a njegov tvorec postane druga, jačja oseba. Ko omenja dovtipkovanje očeta Štemburja in poudarja pri tem, kako je temu burkežu dajal svete, sestavljal dopise in govore, pozablja omeniti, da je isti Štembur s temi obiski na Kamnu večer za večerom zabaval svoje goste s prikazovanjem gest in govora svojega svetovalca Šukljeta.

Šuklje ni bil ritolazen, podreden duh. On ne glumi ponosnika, to je on bil. Morda pa omalovažuje prav zaradi tega nekatere osebe. Njegov nekdanji prijatelj in poznejši hudi protivnik dr. Slanec na primer je bil načelnež in naprednjak, ki ima brez dvoma v kulturnopolitičnem pogledu (tudi v socialnem!) zasluge. Nič ne pomaga, če jih skuša Šuklje z molkom prikriti. Na drugi strani na primer pa zagovarja svojega prijatelja Julčeta Glovackega. Dejstvo je, da se ta mož kot direktor mariborske gimnazije ni več čutil Slovenca in da je celó izven urada nerad govoril slovenski.

Sodobniki pričajo o dovezetnosti, prožnosti in okretnosti Šukljetovega duha. On spada med naše stezotvorce. Bil je z nekaterimi svojih sodobnikov v marsičem glede našega političnega in kulturnega življenja začetnik, a ne završetnik, ker se je kolo časa drugače obrnilo. Med take začetnike štejem tudi Ivana Hribarja. Čudim se pri Šukljetovi starosti njegovemu neublažnemu nasprotju do tega moža, ki se kaže tudi v Sodobnikih. Letos praznujeta zlato poroko svojega intimnega neprijateljstva. Vendar ne pomaga Šukljetu vse zvitorepenje nič:

Ivan Hribar ima za našo Srednjo tehnično šolo zasluge. To ostane neprežalno dejstvo za Šukljeta. Hribar je namreč kot ljubljanski župan z njemu lastno energijo ob odporu kranjskega klerikalnega deželnega zbora zgradil za ljubljansko obrtno šolo sedanje poslopje Tehnične srednje šole. To priznava tudi Šuklje. Do otvoritve te šole je bilo sicer potrebnih še mnogo intervencij in peticij (za večino teh je dal pobudo in jih je tudi sestavil ravnatelj Šubic), toda dejstvo je, da je prav ta zgradba bila vzrok, da so privedle te peticije do uspeha. Ko bi ne bil takrat postavil Ivan Hribar omenjenega poslopja, v katerem so našle po vojni svoje zavetje tudi mnoge druge šole (med njimi deloma tudi naše vseučilišče), je vprašanje, ali bi imela Ljubljana danes Srednjo tehnično šolo in če bi jo imela, pod kako streho bi bila.

V Sodobnikih skuša Šuklje tudi razložiti svojo izpreobrnitev od liberalnega zablodnika do pristaša SLS. Njegova razlaga pa me ne more prepričati, da ga je k temu privedla nравstvena učvrščenost. Tudi Šukljetovo delo priča o njegovi samoživosti, ki jo ima vsak človek več ali manj. Mislím, da se je pri svoji občutljivi in tudi častihlepni naravi počutil kot manjšinec slabo, zaradi česar se je podal med večino, kateri ni s tem korakom prekrižal računov, ampak jih je podprl.

Šuklje kaže v svoji oznaki domačih in tujih oseb bistrost in prožnoduhost. Tako na primer je točno razložil bistvo Šusteršičeve osebnosti, če pravi, da je bil avtokrat z ene, častilakomnež z druge strani, kar ga je poleg jeklene volje napravilo za gospodarja slovenskega naroda. Naši poneumitelji in srednjevečniki so skrbeli, da je bilo število glupcev in trapcev, ki so padli na kolena pred tem našim Malatestom, vedno večje. Mnogo je pripomogel tudi strah, kajti Šusteršičeva oblastiteljnost je potrla in srla brezvestno vse, kar se ji je stavilo na pot. Mnogo jih je bilo tedaj, ki so se podali pod zastavo SLS, ne da se spase, nego da se napase.

Tudi v tem ima Šuklje prav, da ni imel Šusteršič nič čuta za slovanstvo in da je kljub uglednemu stališču, ki ga je zavzemal v političnem življenju umirajoče Avstrije, malo storil za narodne pravice slovenskega naroda, čigar voditelj je bil. Zato moram ugovarjati razprto natisnjenemu stavku v Šukljetovih Sodobnikih: „Enega pa ne smemo pozabiti Ivanu Šusteršiču: Slovenski narod mu je hvalo dolžan, ker je visoko dvignil njegov ugled.“ Šusteršič namreč ni le bil brez čuta za slovanstvo, ampak je bil tudi slab Slovenec. Ta mož je bil predvsem klerikalen in ne slovenski politik. Če je šlo za kako korist SLS, je brez znanega odpora zaigral to ali ono narodno pravico. Dokaz temu je dejstvo, da smo izgubljali na Kranjskem, Štajerskem in Koroškem pozicijo za pozicijo v političnem in javnem življenju. Na Štajerskem in Koroškem niso mogli postati naši ljudje niti sodniki niti učitelji. Na Kranjskem je bil predsednik višjega sodišča Nemeč, državno pravdníštvo nemško, finančno ravnateljstvo nemško, prosveto pa je komandiral prosluli Kaltenegger. V jeseniški kotlini je vidno naraščalo nemštvo itd. Ko bi ne bilo prišlo do svetovne vojne, bi bila danes naša usoda žalostna. Napredovali smo edino na našem jugu, kjer ni imel odločilne besede Šusteršič. Znan je izrek tega moža, da mu je ljubši katoliški Nemeč kakor slovenski liberallec. Torej veru veruj!

Pritrjujem tudi Šukljetovi oznaki mastnojezičnega Lampeta kakor tudi temu, da je nadkriljeval ta brezobzirnež po svoji nadarjenosti visoko Šusteršiča.

Glede Povšeta mislim, da mu dela Šuklje krivico. Mož ni bil v Šusteršičevem krogu priljubljen, ker je skušal hoditi po potu zlate sredine. Ne moremo namreč tajiti, da je bil poleg Žitnika Povše najbolj priljubljen med našim kmečkim ljudstvom, in to ne brez vzroka.

S Šusteršičem se je Šuklje razblažil in razmilil v Solnogradu, vendar ni trajalo to pobratimstvo dolgo, kar je pri njuni naravi umevno. Štejem v čast Šukljetu, da je rajši odstopil od zaželenega mesta deželnega glavarja, kakor bi hodil pot, ki je ni smatral za pravo. To priča o svojesmernosti Šukljeta, ki se kaže zlobno hudomušnega nasproti prejšnjemu prijatelju Šusteršiču, ko pripoveduje o slavni kranjski deputaciji, ki je šla po smrti Franca Jožefa na Dunaj pozdravljat slabiča Karla.

Šukljetovi nazori o volilni pravici, parlamentu, avtonomiji, ureditvi Jugoslavije so zanimivi. V splošnem se jim tudi ne moreta odrekati razsodnost in realnost, vendar nekateri niso primerni duhu sedanjega časa. Obširneje se ne morem baviti z njimi na tem mestu, omeniti hočem le, da smatram, da je bil njegov predlog, naj bi se obdržal deželni odbor v Ljubljani ter se raztegnilo njegovo področje na druge dele Slovenije in se uredila na tej podlagi vsa javna uprava v Sloveniji, neizvedljiv. Nasilno samovladarstvo Šusteršičevega kroga, ki se je držal točno gesla svojega voditelja: liberalcu knof, klerikalcu groš, je tako osovražilo institucijo deželnega odbora, da bi je borci za našo svobodo ne glede na druge politične momente že zaradi tega ne sprejeli, ker bi to pomenilo navidezno podaljšanje omenjenega režima.

Ob koncu svojih Sodobnikov prizna Šuklje odkrito svojo užaljenost, da je bila sestavljena leta 1918. narodna vlada brez njegove osebe. Ta odkritost je lepa poteza njegovega značaja.

Šukljetovi Sodobniki kažejo, da je bilo njegovo življenje brezodmorna borba. Rojenice so mu bile poklonile obilno duševnih in telesnih darov, življenje mu je pa nudilo dovolj prilike za njihovo uporabo. Mislim, da razbiram iz Sodobnikov prav, da je Šuklje s svojim življenjem v bistvu zadovoljen, in to po pravici.

Dr. Lr.

Slovenische Erzähler. Deutsch von Joža Glonar. Nova založba, Ljubljana 1933.

Ta nemški prevod naših pripovedačev je imel namen, da seznanijo ob priiliki letošnjega kongresa Pen-klubov v Dubrovniku tuje književnike z našo pripovedno literaturo. Prevajalec je bil gotovo v prav taki zadregi, kaj naj sprejme v to zbirko, kakor sem jaz, kaj naj porečem o izboru. Pri malem prostoru je težko nuditi mnogo in tudi literarni okus ne bo nikdar pri vseh ljudeh enak. Razen tega je moral Glonar izbrane stvari sam prevesti, ker je doslej prav malo dobrih naših pripovednih del prevedenih na nemški jezik. Vzrok vidim v tem, da sprejemajo tuji založniki med svoja izdanja predvsem to, kar je svojstveno, samobitno za literaturo dotičnega naroda, to pa je najtežje prevesti, zaradi česar se izogibljejo prevajanju takih del, ki imajo veselje do tega. Na drugi strani je pa tudi naša literatura preveč kozmopolitična, kakor kažemo Slovenci sploh v svojem življenju premalo izvirnosti.

Pri oceni Glonarjeve zbirke ne morem reči, da je brezobzirno poskušanje, dasi ne morem trditi, da je sprejel od pisateljev, za katere se je odločil, baš najznačilnejše. Prevod je dober in gladek, celo pri Tavčarju in Cankarju skuša doseči živoobraznost jezika izvirnika ter pokazati tančino njegove besede. Se-

veda je težko doseči na primer pri Cankarju pri nekaterih njegovih snoblodnih mestih ali na takih mestih, kjer se izliva strast v nežen tok besed, jakost izvirnika.

Jezik prevoda je pravilen. Nekatero napake štejem med tiskovne.

Prepričan sem, da ne napravi ta zbirka na tujega bralca slabega vtiska o naši pripovedni literaturi, predvsem pa, da mu kaže, kakšna je ta naša literatura od dobre in slabe strani, kolikor je možno to pokazati pri skromnem obsegu te knjige.

Dr. Lr.

Smeh v džungli. Avtobiografija ameriškega priseljenca. Spisal Louis Adamič. Prevedel dr. Stanko Leben. Izdala Tiskovna zadruga v Ljubljani 1933. 416 str.

„Smeh v džungli“ je prva leposlovna knjiga Luisa Adamiča, mladega ameriškega pisatelja slovenskega porekla. Doslej poznamo v slovenskem prevodu le zbirko njegovih socialno-gospodarskih reportaž „Križa v Ameriki“, ki je izšla v prevodu A. Debeljaka v zbirki „Slovenske poti“. Njegovo prvo in doslej najvažnejše delo „Dinamit“, ki je tudi v Ameriki doživelo sijajne kritike, poznamo samo iz hrvaškega prevoda. Adamič ni postal znan kot pisatelj leposlovnih knjig, temveč kot reporter, zgodovinar, kot opazovalec in poročevalec o socialnih razmerah v Ameriki. Tudi ta njegova, avtobiografska knjiga, ki je po vsebini bolj leposlovnega značaja, ima v slogu svojstva reportaže, objektivnega poročanja zunanjih dogodkov, bolj kakor subjektivnega notranjega doživetja. Tudi kadar nam pisatelj pripoveduje o dogodkih, ki so ga očitno zelo pretresli (na primer Blackloke-ova smrt), vidimo to samo po njegovi zunanji reakciji na dogodek — o svojih čustvih pri tem avtor ne piše in se skoraj nikjer ne spušča v psihološka razglabljanja. To je najbrže vpliv ameriške literature, ki vobče ljubi bolj hladni, objektivni slog in je, rekla bi, jako sramežljiva in skopa v izražanju notranjih čustev. L. Adamiča prav gotovo ne moremo več šteti za Slovenca; po načinu mišljenja in čustvovanja je Američan, ki ga z domovino večeta le še spomin na otroška leta in ljubezen do svojcev. Prav zato je tudi pogršeno in odveč vsako primerjanje Adamiča s slovenskimi pisatelji; kajti naš človek raste v tako popolnoma drugačnih razmerah, da ni mogoče postavljati enega drugemu za vzor. Pa tudi kakšno očitjanje „renegatstva“, premajhne nacionalne zavesti, se mi zdi pogršno. Adamič je rasel, kakor je po svojem življenju nujno moral rasti. Zato je postal našim problemom tuj in ne kaže preveč slediti njegovi sodbi o nas, pa tudi obsojanje Adamiča z naše strani bi bilo napačno in odveč. Njegovo delo moramo sprejeti, kakršno pač je. Saj je vendarle za nas važno in zanimivo.

„Smeh v džungli“ je za nas zanimiv kot opis življenja v Ameriki, za katero se je zadnji čas zanimanje pri nas zelo oživilo, in sicer ne bežen potopis, temveč poročilo človeka, ki je leta in leta v tej deželi živel. Zanimiv tudi zato, ker je avtor slovenskega porekla, ne Američan po rodu, temveč imigrant, ki zato posveča prav za nas (pa tudi za Ameriko) važnim problemom izseljenstva večjo pažnjo in jih pravilneje presoja, kakor bi mogel ali hotel domačin.

Knjiga je razdeljena v pet delov: 1.) Zakaj sem šel v Ameriko. 2.) Zelenci. 3.) Križarska vojna. 4.) Dežela smeha. 5.) Obrazi iz Kalifornije.

V prvem delu opisuje pisatelj svojo mladost v slovenski vasi, nekoliko tudi svojo družino. Najbolj živ lik iz te dobe nam postane njegova mati, žena, „ki ima dar smeha v veliko večji meri, kakor večina ljudi krog nje... Njen smeh

je bil zdrav, naraven, iz dna srca, telo stresujoč... navadno vesel in dobrovoljen, jasen in naravnost iz srca, časih pa tudi nevesel, brez zvoka dobre volje, iz bolesti porojen in bolest premagujoč... "Žena, o kateri so pripovedovali po vasi, kako „se je smejala v porodnih bolečinah ob mojem rojstvu“... žena, ki je očitno pisatelju posebno pri srcu in ki nam daje novo, posebno sliko slovenske kmetice — to pot ne zgarane in revne, temveč vesele, pogumne in silne. Pisatelj nam pripoveduje o ljudeh, ki so se vračali iz Amerike veseli in bahavi ali pa tudi bolni in polomljeni, in kako so mu vsi ti, tudi na smrt bolni Molek, le vedno bolj vžigali željo, da bi spoznal to čudežno deželo. Mogoče se mu ne bi želja nikoli izpolnila, da ga niso politični dogodki pred vojno vrgli iz rednega tira šolanja. Ko je že zletel iz šole in mu kljub želji staršev jezuitska kuta nikakor ni hotela ugajati, so mu starši dovolili, da se odpravi štirinajstleten na daljno pot.

V drugem delu nam opisuje prva leta v Ameriki, kjer si je služil kruh od začetka v redakciji „Narodnega glasa“, slovenskega dnevnika, ki je izhajal v New Yorku. Mlademu fantu, ki je prišel z namenom, da se stalno naseli v Združenih državah, ne ugaja majhno zanimanje, ki ga priseljenci krog njega kažejo za splošne ameriške dogodke, njihova okrnlost v lastnih interesih se mu zdi ozkosrčna in neumna. Izjava urednika lista: „Kdo bi vedel razložiti vse to! Amerika je blaznica in s tem je vse povedano, vse razloženo!“ pač res ni mogla imponirati ukaželjnemu mladeniču. Zato se loti sam z velikim zanimanjem opazovanja ljudi in dogodkov okrog sebe. Eden prvih vtisov je neskladnost, grdost New Yorka in pogosto pripovedovanje o nasiljih, ropih in umorih, o bojih med delodajalci in delavci. Njegov najboljši znanec te dobe je menda Štefan Radin, mlad slovenski priseljenec, delavec in boksač, pozneje socialist, ki se pa hitro razočara v tem gibanju. Pozneje ga srečamo spet v precej spremenjenih okoliščinah.

Najzanimivejše poglavje tega dela je pač zadnje, kjer opisuje Adamič svoje potovanje po slovenskih kolonijah v državah Pennsylvaniji in Ohio ter govori vobče o slovenskih priseljenicah, o težavah, ki jih imajo pri razjasnitvi svoje narodnosti, o njihovem po večini slabem položaju in o vzrokih tega položaja. Eden vzrokov je majhna izobrazba teh ljudi, ki pridejo z malih kmetij in so prisiljeni zgrabiti za vsako še tako slabo plačano delo, ker za boljše niso usposobljeni. Oženjenci imajo navadno veliko otrok in zaslužek kmalu ne zadostuje več. Delovne razmere so neurejene in negotove: „Često so se delavske razmere spremenile kar čez noč; izbruhnile so stavke, sledila so izprtja...“ Politično žive slovenski priseljenci lastno življenje brez posebnega zanimanja za ameriško politiko. Delijo se v verne in neverne (klerikalce in socialiste), poleg njih pa je množica ravnodušnih, politično neopredeljenih ljudi.

V tretjem delu opisuje Adamič, kako je med vojno, leta 1917., ko je izgubil službo, stopil v ameriško armado, in svoja doživetja med vojno: življenje v taborih, kjer so navajali novince orožju, službi na panamski ožini, grozno doživetje „španske“ epidemije v vojaškem taborišču in naposled kratek pohod v Francijo malo pred koncem vojne. Od ozadja vseh teh mnogih, živo in dobro opisanih dogodkov se dvigata postavi dveh čudaških, zagrenjenih in vendar v bistvu imenitnih mož, s katerima se je Adamič seznanil v tem času svojega življenja: kapitana Blackloke-a in seržanta Koske.

Kapitan Blackloke je mož iz ugledne ameriške družine, ki je na željo svojih sorodnikov stopil v armado, čeprav niti po značaju niti po sposobnostih ne spada tja. V službi je prepotoval pol sveta (med drugim tudi Srbijo in se naučil nekoliko srbsčine), toda ne napreduje nikoli, ker se vedno nekako zameri svojim, navadno po inteligenci nižjim predstojnikom. Tako je postal ta mož sklike izobrazbe, čudnega, spačenega humorja in velikih, neizrabljenih sposobnosti, čudak, katerega izborne lastnosti občutijo in cenijo le redki ljudje. Med temi je seržant Koska, po rodu Čeh, „mož z veliko glavo“, ki je pred zasmehovanjem zaradi te telesne hibe zbežal iz stare domovine v Ameriko, kjer konča v armadi in najde nekakšno zadovoljstvo v prijateljstvu s sorodnim Blackloke-om. Tudi on je izobražen in preko mere inteligenčen in občutljiv človek, ki prav zaradi te občutljivosti silno trpi. Opis teh dveh spada med najboljše odlomke v knjigi. Blackloke konča na prav dramatičen način: ko spusti v zaklonu na francoski fronti mlad fantič ročno granato na tla, se zažene Blackloke nanjo in s svojo smrtjo reši vse druge. Ta epizoda spada med najboljše v knjigi in kaže pisateljev talent za živahno, pretresljivo opisovanje. — Tudi Koska pade v vojni.

V četrtem delu („Dežela smeha“) se bavi pisatelj s svojimi doživljaji po vojni, ko je bil že „skoro edenindvajsetleten, zelo resen mlad mož, izkušen v poznanju vseh velikih svetovnih in ameriških zadev, dozorel tudi v spoznanju samega sebe in svojega osebnega življenjskega problema.“ Opisuje svoje potovanje preko New Yorka, Washingtona (kjer obišče senat in dobi ob kimajočih, dremajočih in kramljajočih senatorjih „še en intimen pogled v mehanizem ameriške demokracije“) do Chicaga, kjer je prisiljen sprejeti kot preprost, neizkušen delavec vsako delo, ki se mu ponudi. Naslednjo dobo, ki jo je prebil s križarjenjem s trebuchom za kruhom po kopnem in na morju, preide hitro, sklicujoč se na podrobnejši opis teh svojih doživljajev in razmer v „Dinamitu“. Končno prispe v Californio, v Los Angeles. Opisuje srečanje z razbojniki, z zapito, a dobrosrčno prostitutko, ki vidi v njem svojega v vojni padlega bratca, in z oznanjevalci raznih rešilnih verskih sekt. Los Angeles je mesto najrazličnejših čudežnih verskih ločin in mesto upokoencev, starih, zgaranih ljudi, ki pridejo na starost uživati prekrasno podnebje in utisnejo mestu pečat svojega trudnega, starega čudaštva. Posebne vrste svečeniki so „babitti“ — „veliki duhovni Trgovske zbornice, njihova religija so Podnebje in Dobički. To so ljudje, ki vladajo Los Angelesu . . . In Los Angeles je Amerika. Džungla . . . Tu je ugodna prilika za uspevanje česarkoli, toda le za kratek, skoraj vedno le za zelo kratek čas. Rastline in drevesa nižje in višje vrste cveto le kratkotrajno, potem podležejo kaosu in odmró. Umakniti se morajo novim rastlinam, ki poganjajo odspodaj in tako vedno dalje brez prenehanja. Taka je svoboda v demokraciji. Svoboda džungle! . . . Los Angeles je poln čudno divjih in strupenih izrastkov, propadajočih religij in kultov in lažne znanosti in sleparskih kupčijskih polotb, ki so jim neposredni smoter le nagli dobički in so zato obsojene na polom, ki bo potegnil za seboj trume ljudi . . . Res džungla . . .“ In Los Angeles je Amerika. Zanimivo in simpatično je, da pisatelj kljub temu groznemu spoznanju to džunglo ljubi, čeprav ve za njene grozote in čeprav je odločen, bítí se z njimi. Le mlad, silen človek more ljubiti tak kraj, ker še veruje, da more grozote s svojimi silami premagati, spremeniti, ker veruje v deviško zemljo pod strupenim, davečim zelenjem. V tem se kaže Adamičeva

velika socialna aktivnost, v tem je razlika med njim in raznimi evropskimi pisatelji, katerih spoznanja o Ameriki so podobna njegovim, ki pa zato v starčevski trudnosti odklanjajo Ameriko in vse ameriško.

Že v tretjem delu omenja pisatelj svojega prijatelja Lonieja Burtona. Za časa vojne je bil to mlad idealističen fant, navdušen za vse, kar je lepo in prav na svetu. Bil je eden onih maloštevilnih ljudi, ki so šli v vojno iz prepričanja, da bodo „rešili svet za demokracijo“. Že vojna, še bolj pa osamelost in beda po premirju, ga izučijo. V četrtem delu opiše Adamič svoje ponovno srečanje z njim — brezposelnim in revnim — ter poroča o važnem doživljaju. Med vojno je Lonie Burton rešil francoskega častnika in zato mu podeli francoska vlada vojni križec. Ko izve Burton za svoje odlikovanje, ga sklene prav po ameriško izrabiti: sam opozori častnike na dan in uro odlikovanja in potem med odlikovanjem prav dramatski omedli — slučajno zares, ker ga res zapustijo sile. Tako se mu posreči opozoriti javnost nase in na tovariša in oba dobita službi. Medtem pa, ko se zna Adamič s službo res okoristiti, je stari sanjač Burton pregloboko pogledal socialni krivici v oči. Postane član revolucionarne zveze I. D. S.-ovcev (industrijskih delavcev sveta), pride kmalu za nekaj let v ječo in pogine — požre ga džungla. „Pri osemindvajsetih letih je bil star mož z razdejanim obrazom in polomljenimi rebri; klavrn, upognjen, kakor da ga je — poraženega križarja — ukrivil preogromen tovor.“ Pisatelju pa, ki mu je vsake vrste sentimentalnost tuja, je srečanje z njim le „živ dokaz...“, da se posameznik ne sme zaplesti pregloboko v ekonomske in socialne spore in nasprotja ameriškega življenja. Posameznik je prešibak, da bi ga ta nasprotja docela ne omrežila in strla, ne da bi imel od tega kdorkoli kaj prida in koristi...“ Za našega človeka se zdi tako praktično presojanje človeške tragedije malo preveč hladnokrvno. Vendar je v tem zdravo jedro, nemara več vredno kakor vse sočutje.

Prav živ in dramatski je tudi opis „umora“ Woodrova Wilsona — velike uspele demonstracije I. D. S.-ovcev za osvoboditev političnih jetnikov o priliki Wilsonovega prihoda v Seattle. Medtem ko po vseh drugih ulicah množice navdušeno ploskajo in pozdravljajo predsednika, se ob petih cestnih razdelkih nabere na tisoče I. D. S.-ovcev v delovni obleki, ki strme molče, mrko predse in se niti ne ganejo, ko se pripelje predsednik mimo. Tako opozore predsednika nase in izsilijo avdienco. Opis demonstracije učinkuje res monumentalno.

(Konec prihodnjšč.) — *Olga Grahorjeva.*

Ante Cetineo: Za suncem. Izdanje „Korablje“. Naslovni list Antuna Zuppe. Split 1932. 45 str.

Ta lirika spominja v marsičem na Bonifačiča, saj druží oba avtorja morje, le da je prvi konkretnější, udržanejší, dočim je Cetineo barvitejší, zgovornejši in osebnó neposrednejší. Ta različnost je posledica tesnega sožitja obeh pesnikov z njihovima krajevnima okoljema: kakor je Bonifačičev Krk resen, grenak in trd, tako je Cetineova mediteranska Dalmacija pestra in glasna. — „Za suncem“ je tipična izpoved slovanskega južnjaka in primorca. Krvna, psihološka povezanost z morjem je os ustvarjanja. Te pesmi govore o brezbrežni gladini, o človeških žrtvah, ki so njena večna terjatev, o bedi, izmozganih starcih, grčavih ribičih, o pokopališčih s cipresami, kamenju, jadrnih, vetru, oblakih in solnčni pripeki. Rdeča nit, ki spaja to gradivo v lirski organizem, je neka siina vitalistična potenca; zdi se, da sta v morskem ozonu i življenje i smrt: bujnejša,

naglejša in globlja, pa tudi tesneje zvezana, sorodna. Človek je tej stopnjevani prirodi docela vključen („... mi smo dobri samo dok more hoče.“). Nujnost takšnega odnosa je osnovno nastrojenje neke splošne smiselne zakonitosti, panteizma, vzročne zveznosti življenja in smrti; odtod vprašanje „Gde će se sresti danas u sutonu mrtvačko zvono i sunce?“, odtod sugestivna molitev „Okuj, Gospode, čempres vetrom, a mene zvezdom bola... svejedno: za staru smrt, il' novo uskrnuće.“, odtod naposled tako značilna vzporednost akordov odmiranja s tropsko bohotnostjo krajevnega ozadja. Tako se slednjič taji v dnu te obsežne prirodne in čustvene vibracije poslednji korelat bitnosti in metafizično težišče te poezije, smrt:

„Othranjeni vinom pučinski dubokih sutona i zora,
umesto novog stiha, iskovasmo patnju staru,
i tako tek čujno mi, zadnji ostaci svetaca, ribara i konkvistadora,
izgaramo božanski, bez pepela na sunčevom oltaru.“

Cetineova izraznost je tej pisani in pesniško hvale vredno izčrpani vsebini adekvatna. Najsi je nekoliko zaznat en vpliv beograjske šole, je Cetineo vendar samonikel in nov. Zlasti so učinkovite pesmi „Pismo iz Magaljanesa“, „More“, najosebnejša in znabiti najsubtilnejša pesem sploh, dalje „Srebrni smeh“, „Molitva“, značilne „Majske vigilije“ in „?“.

Stih je iz večine svoboden; je prikupno virtuozen. Jezik je neoporečen in knjiga je urejena vzorno. Menim, da je „Za suncem“ ena najboljših pesniških zbirk srbskohrvatske lirike v preteklem letu.

Oprema je skromna, a lična.

Ivo Brnčić.

Michael Gold: Jevreji brez novaca. Roman. 1932. Izdanie Nolit. Beograd.

Michael Gold, po poreklu Žid, nam v tem romanu odkriva ves propad človeštva, vso bedo in strahoto razdejanja, skozi katera mora otrok njujorškega predmestja. Ist Sajd, proletarska židovska četrt, je en sam kup gorja, siromaštva in zločina. Razumljivo je, da je pisatelju, ki je moral kot otrok že od rane mladosti gledati, poslušati in spoznavati resnično življenje ulice in njeno borbo, tuja vsaka sentimentalnost kakor tudi vsako neresnično idealistično gledanje in vsa tako zvana umetnost.

Ja želim da pišem istinitu knjigu o siromaštvu — pravi. Zaman bi bilo v delu iskati kakih višjih pesniških vrednot, kajti vsa knjiga je prav za prav ena sama pesem — slavospev na čast družbi... Tu se bje neusmiljena borba za skorjo kruha. Človek se je zato izpremenil v žival z zverskimi instinkti. Naravno: k temu ga je prisililo življenje samo in v svoji samoobrambi je moral človek do kraja, do pozabe samega sebe. Življenje in družba sta ga do kraja ponižala, da dela in ustvarja kakor stroj za druge, in ko sta ga oropala še kruha in lastnega življenja: kdo naj zabrani človeku, da ne bo šel ubijati? Resnično življenje je našlo v tej knjigi mesto, kakor si ga ne bi mogla izmisliti najstrašnejša fantazija. Židje, svojih bogatih bratov slabša polovica, tonejo v revščini, iz katere ni izhoda. Namišljena Raj-Amerika se je izpremenila v kamenito mesto z nebotičniki in asfaltiranimi avenijami, kjer ni nikjer nobene sledu po naravi. New York — velika, železna, zaprta kletka za človeka. Begunci, Židje, zahrepenijo po svoji stari domovini Rumuniji, odkoder so zaradi pogromov pribežali v Ameriko za kruhom, in da dosežejo naravo, se

morajo odpeljati daleč ven iz mesta. Toda to je samo kakor trenotek sanj. Vrnitev obudi resničnost. Knjiga je velika reportaža življenja v obliki avtobiografskega romana: pisatelj je v njem spremljevalec ogromnega življenjskega kolektiva, v katerem je poedinec samo kolesce velikega obrata, ki se mu pravi družba. Tako je ta knjiga obenem protest in obtožba vladajočega reda. Propala družba si je segla v roke in je postavila za svoj zakon: zločin. Toda to ni samo roman brezupne borbe in neprestanih konfliktov med interesi, ampak mnogo več: v tem črnem dnu kljajeta nova vera in nova nada v bodočnost, ki bo obenem Veliki Začetek novega življenja. In ta vera in nada dajeta človeku njegov smisel in moč, da se bori in da živi. Skratka: roman resnice in vere v zmago, roman spoznanja.

Papir, tisk in knjižna oprema so na sodobni višini.

Stanko Janež.

LIKOVNA UMETNOST

SLOVENSKA CERKEV

Hkrati z razstavo slovenskih Madon na jesenskem velesejmu je bila odprta razstava slovenske cerkve.

Naslov je mnogo obetal, najmanj, kar si pa mogel pričakovati, bi bil vsaj površen pregled minilosti in sedanjega stanja, iz katerega bi bil mogel izluščiti poglobitvene značajne črte naše cerkvene umetnosti. Tega prireditelj ni dala. Vsa razstava je bila prav za prav le površno ogrodje, komaj izhodišče za bodoči pregled bogatega gradiva. Če naj bi bila razstava poučna in koristna, bi bilo moralo biti razstavljeno gradivo res pregledno in povedno zbrano — pa čeprav bi ga bilo morda dosti manj. Tako smo pa videli le čisto slučajno zbrane posamezne primere. Postanek, razvoj in celota, vse to je ostalo nejasno.

Najboljši je bil zgodovinski pregled cerkvenih stavbinskih, kiparskih in slikarskih spomenikov. Zbranih je bilo mnogo prav lepih fotografskih posnetkov malo znanih celotnih pogledov na cerkve odzunaj in odnotraj, pa slike znamenitih detajlov in posameznih umetnin. Škoda, da zbirka ni bila ne krajevno ne časovno ne slogovno urejena. Nekaj skromnih plastičnih modelov cerkvenih stavb je skušalo podati najznačilnejše primere stavbinskih slogov. Slično zbirko fotografskih slik bi morala imeti kar najbolj popolno naša Narodna galerija, spomeniški urad ali pa narodopisni muzej.

Slovensko sodobno cerkev je predstavljalo nekaj načrtov arh. Hermana Husa, izvršenih v slogu vsesvetske nove stvarnosti, in model cerkve Toneta Kralja. Gradiva je bilo čudno malo — ali zaradi pretesnega prostora ali pa ker ni bilo dovolj odziva. Presenetljivo je pa, da niso bile razstavljene slike izvršenih del in da dveh glavnih stebrov naše domače arhitekture ni bilo: ne Plečnika ne Vurnika. Brez cerkva v Bogojini, v Šiški, pri Sv. Katarini in še nekaterih ni mogoča popolna slika sodobnega slovenskega cerkvenega stavbarstva.

Priključena je bila skromna in nepopolna razstava cerkve v slikarstvu, ki je pokazala večinoma že znana dela Jakčeva, Jakopičeva, Pilonova i. dr. Nekaj novih zanimivih slik sta pokazala Stiplovšek in Piščančeva.

Najznamenitejše in najbolj učinkovito delo na razstavi je bila kapela, katero je zasnoval in izdelal Tone Kralj. Sam je izvršil leseno, zelo izrazito

soho Križanega z Madono in dekorativno ploščo Jagnjeta božjega za na oltar, izdelal plastično reliefno ozadje oltarja in naslikal stranske slike. Po njegovih načrtih so bili narejeni svečniki in ostali predmeti, pa tudi prostorninsko in ornamentalno je Kralj sam prav lepo uredil kapelo. Kiparsko in slikarsko delo se je zelo posrečeno zlivalo v skladno celoto, ki je nujno vzbujala globoko religiozno razpoloženje. Zeleti bi bilo, da bi imel Tone Kralj čimprej priliko izvesti ta svoj lepi in pri tem čisto svojski načrt ter zares zgraditi kapelo.

Zbirka svetih podob iz prejšnjih stoletij je pokazala mnogo narodopisno važnega in pomembnega gradiva, ki se bo — če ga ob zadnji uri še ne zberemo — v kratkem porazgubilo. Koliko zgodovinsko in kulturno zanimivega hranijo ti skromni „pildki“, ki so bili našim kmetskim prednikom mimo slik na steklu skoro edina umetnostna hrana, ponekod prava *biblia pauperum*!

Čeprav ta razstava, katero je uredil inž. B. Čulk, ni izpolnila pričakovanja in je pokazala le drobce brez pravega sistema, je vendar dala vsaj pobudo in vzbudila željo, da bi videli čimprej kar popolnejšo revijo minile in sedanje slovenske cerkvene umetnosti. Saj se je skoro do konca prejšnjega veka omejevala vsa naša oblikovna umetnost na religiozno in cerkveno udejstvovanje, največja dela in naročila, bodisi stavbarska, slikarska ali kiparska, pa se še v naših dneh izvršujejo prav na istem polju upodabljačje umetnosti. *K. Dobida.*

Maksim Sedej: Predmestje. Deset linorezov. Ljubljana 1933. Cena Din 300.—.

Malo je v naši oblikovni umetnosti ciklov izvornih grafičnih del. Posamezne vence lesorezov ali ujedenk sta ustvarila brata Kralja pa Jakac, Smrekar, Stiplovshek in še nekateri. Smisel za grafiko se med Slovenci šele poraja, zato je tudi produkcija skromna. Tako svojske, res sodobne in hkrati socialno usmerjene grafične zbirke, kakor je teh deset linorezov, pa naša umetnost menda sploh ne premore. Maksim Sedej je kot slikar in grafik komaj nastopil v javnosti. Štiriindvajsetletni delavski sin, ki je zgodaj poskusil vso resnobo življenja, je pravkar dovršil zagrebško umetnostno akademijo in začel ustvarjati po svoje. Dijaku sta mu bila vzornika Hodler in Klimt, ki sta prijala njegovi prirojeni dekorativni nadarjenosti. Pozneje so v slikarstvu močno vplivali nanj sodobni, zlasti nemški ekspresionisti, grafike se je pa učil od Georgea Grosza in Käthe Kollwitz. Globoko ga je privlačeval tudi krog hrvatskih umetnikov, zbranih v „Grudi“, med njimi predvsem Hegedušić, s katerim ga veže notranja značajna sorodnost.

S Predmestjem je stopil Sedej v prvo vrsto naše socialno vplivane umetnosti, kateri je pred tremi desetletji položil temelje Fran Tratnik. Kakor ta, je ostal tudi Sedej vselej na tleh čiste umetnosti, prost vseh spon tendenčnosti in literarne programatike. Toda tudi geslo „l'art pour l'art“ mu je ostalo tuje. Ni mu za konvencionalno oblikovno lepoto, tako da ga je vodila pot že od prvega početka k zvestemu, kar moči intenzivnemu podajanju resničnega življenja. V vsakdanjosti išče višjo, notranjo lepoto in večnostno resničnost. Poštenosti je pripravljen žrtvovati prikupnost in ljubkost. Ne boji se niti ostrine niti turobnosti, da le doseže kar najbolj nepotvorjeno podobo doživetja. Vendar je to vselej v bistvu idealistično zajeto in tako tudi izraženo.

Sedej je zares iskren in sam bridko okuša današnje zmedo. Zato je njegovo ustvarjanje globoko občutena slika trpljenja dobe, ki ji je človeško dostojanstvo tako nepoznano. Neposredno iz življenja in životarjenja malih ljudi po pred-

mestjih so vzeti ti prizori. Trpki in otožni so, kar obupni in ožarjeni le s sočutjem, ki mu vre iz srca, dojemljivega za vso revščino ljudi. Delavske družine, invalidi, berači in brezposelni, njih revna bivališča in zapuščene predmestne ulice, to je prizorišče, motivi pa nezaposlenost, lakota in pomanjkanje, topo pričakovanje rešitve, obup in smrt. Pretresljivi so ti zapiski iz poročevalčeve beležnice, suhoparna, kar nič olepšana kronika predmestja. Lepoto ji pa daje srčna toplina, ki izvira iz umetnikovega globokega sočutja in neizmernega usmiljenja.

In vendar so ti grafični listi še nekaj več. Dasi v vsem Sedejevem delu ni tendenčnosti, prav nič ozkosrčne „proletarske“ ne-umetnosti, nič obsojanja, nič pridigarstva, je njegov izraz resnično človečanski. Niso te podobe le priče naše brezsrčne dobe, nehote so tudi obsodbe, zadržane, skoro plahe, pa zato še učinkovitejše od najglasnejše propagande. Resnica bode v oči, zlasti če je podana tako pristržno, kakor jo more podati le umetnik, ki jo je sam doživel in občutil. Zato v Sedejevi socialni grafiki ni sledu o igračkanju, ni nič solzave sentimentalnosti, niti težnje po zgolj oblikovni učinkovitosti. Resničnost — pa naj bo še manj zaželena — zmaguje nad enodnevnim vnanjo lepoto.

Spet se je pokazalo, da je prava umetnost neizprosno pravično zrcalo, ki pokojnemu meščanu ne dá mirno spati in mu dramati vest. Tako Sedej na gmotni uspeh — navzlic nad vse nizki ceni te grafične zbirke — ni mogel računati. Res ni čudno, če za slovensko oblikovno umetnost hudo zaslužni rodoljub ne vé, kam bi s temi listi, ko so tako neznansko žalostni. Kako naj si jih obesi v svojo jedilnico — saj v resnici vendar ni tako hudo na svetu! In prav tako je le prirodno, da se drugim, enako zaslužnim gospodom taka umetnost zdi prav za prav spodtakljiva, skoro nevarna . . . Večje pohvale Predmestje, ta v bistvu naivno plahi poskus mladega tvorca, ne bi bilo moglo doseči. Saj je res: če je umetnik, ki nam v svojih delih neusmiljeno kaže naš spačeni obraz, da bi v nas zbudil vest, nas dvignil in očistil, prekucuh — potem je ta Sedejeva očitna izpoved gotovo nevarna, prekucuška umetnina. K. Dobida.

ZAPISKI

„Ljubljanski Zvon“ v napačni luči. „Slovenski Beograjski tednik“ je priobčil v prvi številki beležko o članku dr. Nikole Mirkovića „Slovenački problemi“ („Srpski književni glasnik“ z dne 16. septembra 1933). V beležki beremo tudi tole opazko: „Kod Tiskovne zadruge objavila se je težnja, da „Ljubljanski Zvon“ radi na prihvačanju srpskohrvatskog, odnosno nekog novog jugoslovenskog jezika.“

V članku dr. Mirkovića, ki ga navaja omenjeni beograjski tednik, nismo našli tako konkretne trditve. Pisec „Slovenačkih problemov“ pač pretirava, ko pripisuje lanskemu sporu pri „Ljubljanskem Zvonu“ značaj daljnosežne kulturno po-

litične „ločitve duhov“ in ko nedosledno potegne med založnico „Ljubljanskega Zvona“ in skupino bivših sotrudnikov bojno črto: tu pristaši jugoslovanske jezikovne unifikacije, tam zagovorniki slovenske samobitnosti. Znano je, da je Tiskovna zadruga javno in odločno odklonila pavšalne obdolitve, po katerih bi njena skupina zagovarjala likvidacijo slovenskega književnega jezika. Novo uredništvo „Ljubljanskega Zvona“ je v svoji nastopni izjavi dovolj jasno in nedvoumno poudarilo zvestobo vodilnim načelom svojih predhodnikov; delovati na torišču samostojne slovenske kulture in poglobljati vrednote slovenskega jezika, obenem pa

navsezovati ožje, delotvorne stike z nam najbližjo srbskohrvatsko kulturo — sotrudnico v pravem jugoslovanstvu.

Navzlic napačnemu generaliziranju dr. Mirkovića pa ne najdemo v njegovem članku preme trditve, da bi Tiskovna druga skušala vplivati preko „Ljubljanskega Zvona“ v smeri „prijetanja srpskohrvatskog jezika“, odnosno celó „nekog novog jugoslovenskog jezika“, tem bolj, ker sam dr. Mirković priznava, da obstoji med pristaši jugoslovenske teze troje različnih stališč glede jezikovnega vprašanja. Napako, ki jo je storil dr. Mirković s svojo generalizacijo, je „Slovenski Beograjski tednik“ še silno povečal in ji dal obliko jasne in konkretne trditve o Tiskovni zadrugi in o letošnjih urednikih „Ljubljanskega Zvona“.

Zadeva je tem resnejša, če upoštevamo, da si je „Slovenski Beograjski tednik“ zastavil sicer hvalevredno nalogo, da informira javnost v naši prestolnici o slovenskih pojavih in problemih. Take informacije pa imajo samo tedaj moralno vrednost, kadar so pravilne in pravične. Zgoraj navedena opazka k članku dr. Mirkovića ni ne pravilna ne pravična. V čigavem interesu izpreminja „Slovenski Beograjski tednik“ jasno izražena stališča in čemu sveti z napačno lučjo? Zase mislim, da je to prav tako slaba usluga resničnemu, organično pojmovanemu jugoslovanstvu, ki vanje verujem, kakor mu samo škodujejo ozko doktrinarne izjave Bulatov, Skokov, Nevistićev in drugih, ki mislijo, da so želje in ideje močnejše od življenjskih in sociološko zakoreninjenih dejstev in da se dá narava nekaznovano posiliti.

B. Borko.

O današnjem položaju pesniškega stvarjanja. V 11./12. in 13./14. številki letošnjega letnika revije „Šaldūv zapisnik“ je izšel esej „O današnjem položaju pesniškega stvarjanja“, ki v njem F. X. Šalda odpira pogled na idejni značaj in filozofsko usmerjenost sodobne literature. Nihče ne bi mogel objektivneje

predočiti duha mlade literature, tolikanj različnega od literarnih nazorov preteklosti, kakor ga je v tem obsežnem poizkusu orisal Šalda, ta večno mladi bojevnik za vse, kar je mladega in novega v sodobnem človeštvu.

„Če vprašam po značaju današnjega časa, kakor se kaže v leposlovni tvorbi,“ pravi Šalda v uvodu, „dobiš po vsej verjetnosti odgovor, da bi ta značaj najlaže označili z nečim negativnim.“ Po navadi poudarjajo kot značilnost našega časa *nemir*, „inquietude“, in o tem sodobnem nemiru je Daniel-Ropse spisal obsežno knjigo. Nemir in labilnost pa se pojavljata tam, kjer je razmajano vse, na kar se je prej opirala književnost, kjer so razrvani družbeni temelji, kjer odklanjajo dosedanje življenjske metode in iščejo ali uvajajo nove. Povsod tam se posebno bolešno čuti *prehod med generacijami*: le-tá je napet že v normalnih razmerah, danes pa je iz njega nastal pravi prelom in razlom, ki ga preživljamo tja do katastrofalnosti. Na splošno pa lahko trdimo, da se nemir pojavlja povsod, kjer je staro mrtvo, a se novo še ni rodilo. Tu vlada pravi horror vacui, ljudje si ne vedo svéta in ne najdejo življenjskega smotra. In prav to razpoložnost duhov opazamo po Šaldi v današnji literaturi. „Za sodobno umetnost in poezijo je značilno,“ pravi pisec dalje, „da ne navezujeta in se ne marata navezati na svoje neposredne predhodnike, marveč se vračata — ali bolje: mislita, da se vračata — do samih začetkov umetnosti, v starinsko dobo, v prvotnost poezije in umetnosti. Prizadevanje po primitivnosti in umetnostni rudimentarnosti najbolj karakterizira sodobnost.“ Odtod vtisk anarhije in nerazumljivosti. V vseh priložnostih sodobne literature in sodobne umetnosti lahko čitaš, da je danes doba iskanja; neki angleški literarni zgodovinar naziva povojno literarno dobo „age of interrogation“. Noben pojem ni več nedotakljiv in pred ničemer se ne zaustavi sodobna skepsa.

Šalda priznava daljno sorodnost današnje literature z romantizmom, vendar pa

pravi, da nikdar ne jemljimo te nalike preveč resno. „*Mal du siècle*“ je bil v začetku prejšnjega stoletja močno dekorativen, današnji nemir pa je ciničen, vprav barabski ali tolovajski. Ne moreš ga prevariti z nobeno lepo frazo, z nobeno še tako plemenito pozo. Samokritika in samoironija sta se silno razvili. Patologi in nevrologi sodobne družbe po pravici opozarjajo, da je v današnjem „mal du siècle“ mnogo več nesovislosti in nasilnosti, mnogo več razrvanosti in krčevitosti resničnih živčnih boleznih, kakor jih je bilo v dobi romantizma.

Zatem razvija avtor vzroke sodobnega nemira, ki ga ni moči ozdraviti z nikakšno kartezijsko racionalizacijo. Nastopile so usodno velike razlike v samem osnovnem gledanju na svet in življenje. Filozofski nazor današnjega literata se ostro razločuje od miselnega zreljšča pesnika 19. stoletja. Šalda navaja za ta prevrat v duševnem svetu vrsto značilnih primerov.

Tako n. pr. „resničnost“ danes ne pomeni več tega, kar so videli v nji naši očetje. Sedanji pojem „resničnosti“ je neprimerno bolj zapleten, skrivnostnejši in izpremenljivejši. Danes ne najdemo v „resničnosti“ toliko gotovosti, varnosti in določnosti, kakor so jo našli predniki. Ne pojmujejo je z verjetnostnim računom, kakor oni, marveč narobe: z računom neverjetnosti. Odnos med fantastičnostjo in resničnostjo se je v modernih očeh močno izpremenil in resničnost je poprijela fantastični videz. Do neke mere je to posledica docela novega gledanja sodobne fizike na vesmir. V fiziki so danes teorije, n. pr. Planckova teorija o kvantih, ki dopuščajo sami formi logike nasprotujoče podmene. Meyersonova filozofija eksaktnih ved kaže, da popolno soglasje med narodo in razumskimi razlagami, ki so postulat našega duha, ne prihaja več v poštev. Vesmir je po Einsteinovem pojmovanju mnogo zamotanejši in skrivnostnejši kakor po starem, klasicističnem pojmovanju Galileia, Newtona ali Laplacea.

Realnost se sodobnemu človeku kaže tako fantastično, da tekmuje z njegovo večerajšnjo sanjo ali jo celo prekaša, in v tem pojmovanju je izhodišče nove problematike. Zdi se, da današnji pesniki iščejo novih čutov, novih organov za globlje dožemanje tega, v čemer smo še nedavno videli zaprto, nesporno resničnost.

Izpremenilo se je tudi pojmovanje časa. Bergson je pokazal ogromno razliko med mehaničnim časom in psihičnim časom; opozoril je na iluzijo mehaničnega časa in tako dal oporo protipozitivističnemu humorju in satiri, kakor je obenem dal peroti in pogum poziciji čiste domišljije in fantastičnosti. Geometrično pojmovanje kompozicije z eno samo tečajnico se čedalje bolj umika glasbenemu, pluralističnemu pojmovanju z več tečajnicami. Tudi meja med abstraktnim in konkretnim se briše; abstrakcije so se izpremenile v konkretnost in se materializirale; nastaja neko novo mitološko gledanje sveta. Fantastičnost prodira docela naravno z vseh strani v življenje in je ne čutimo več kot izjemen pojav, marveč kot konstitutivno življenjsko prvino.

Odpor zoper preozko logičnost in razumarstvo pa v največji meri razodeva vloga, ki jo je v sodobni poziciji zavzela *podzavest*. Afektivno življenje ima svoje posebne zakone, ki se razločujejo od zakonov razuma. Obstoji afektivni pomnež, ki je povsem drug kakor idejni pomnež. Njegov temni mehanizem je skrit v podzavesti, a ta je najbistvenejši del človeškega jaza. Vlogo podzavesti, ki jo Freud primerja oceanskim globinam, katere le kdaj pa kdaj za hip osvetli motna luč naših sanj, kaže Šalda zlasti na primeru Proustovih spisov.

Vlogo podzavestnega očituje tudi novo pojmovanje *seksualne ljubezni*: po njem je ljubezen le neka izprememba v naši podzavesti, slučaj v njenem toku, torej pojav, ki leži izven naše volje, našega razuma in okusa. Takisto je ogroženo staro pojmovanje *osebnosti*. Kakšna osebnost, ko pa

je vse v toku, ko je povsod diskontinuiteta, desagregacija, tako da se človek izgublja v samem sebi ter se razkraja v vrsti reakcij in nenadnih izbruhov, ki ne sovisé med seboj in ki jih ne veže nobena nit razumnega smotra. Osebnost je moči razumeti bodisi transcendentno, bodisi imanentno. V prvem primeru je jaz kakor nepremičen gledalec, ki je dvignjen nad odtekajočo reko: ona odteka, on ostane. V drugem primeru se jaz in osebnost krijeta. V dobi vitalizma, ko je življenje s svojo izpremenljivostjo, dinamičnostjo in eruptivnostjo samemu sebi smoter, je imanentno pojmovanje osebnosti bližje duhu časa; transcendentnega nazora se v Franciji oklepajo samo katoliški pisatelji. Vendar se v novi francoski literaturi opažajo važni poizkusi rekonstrukcije osebnosti, zakaj že iz praktičnega razloga nastaja nujna potreba, da pride človek do neke celotnosti. Tu omenja Šalda nazore Ramonda Fernandezja in Jeana Prevostja ter pravi: „Potreben je višji medij, ki bi združeval telo in dušo, a to je k absolutnemu usmerjeni duh, torej duh, ki stremi po absolutnem, četudi ve, da ga tu ne bo nikdar dosegel.“

Prelom in razlom dobe se posebno jasno odražata v *sodobni liriki*, ki ji tolikanj očitajo nejasnost in zmedenost ali kaotičnost. Šalda opozarja, da je to posledek dolgega načelnega razvoja. Na njegovem pragu stoji simbolizem, ki ga razumimo kot reakcijo zoper parnasizem. V parnasizmu je vladal ideal plastike. Pesmi naj bi bile podobne grškim kipom, naj bi vplivale po svoji hladnosti, dovršenosti, togosti, zaprtosti, definitivnosti. Simbolizem pa je hotel dati poeziji značaj glasbe; noče popisovati, marveč sugerirati, noče zapirati, marveč odpirati sanjanje v neskončnost. Da v nas nastane razpoložnost za sanjanje, je treba iz poezije pregnati starejšo logičnost in racionalnost. V tem simbolističnem načelu je ključ k načelom sodobne lirike. Že Mallarmé je videl v pesmi „skrivnost, h kateri mora čitatelj sam

iskati ključ“. Verlaine zahteva od nje predvsem godbo, Rimbaud pa ustvarja „alkimijo besed“. V Rimbaudjevih „Iluminacijah“ so že zarodki vseh bodočih metod sodobne poezije: futurizma, kubizma, dada, surrealizma.

V nadaljnjem se Šalda bavi s postanekom, razvojem in „ideologijo“ dadaističnega gibanja kot značilnega pojava v sodobni literaturi. Odtod prehaja k idejnemu temeljem surrealizma. Omejen prostor nam žal ne dopušča, da bi mu sledili tudi na tej poti, kjer se mimogrede dotika mistične poetike nedavno umrlega abbéja Henria Bremonda z njegovo *poésine pure* in teoretičnih osnov Valéryjeve poezije. Svoj esej sklepa Šalda tako-le:

„Na prvem mestu je človek; umetnika cene danes mnogo manj kakor človeka. Najboljši romani povojne dobe so studije človekove funkcionalnosti. Najprej problemi telesne funkcionalnosti, sportni romani, discipline, ki jo vsiljuje duši disciplina telesa: Jeana Prevostja ‚Razkošje sporta‘, Dominika Bragyja ‚5000‘, Henria de Montherlanta ‚Enajst pred pozlačnimi durmi‘, ‚Prigoda petnajstih mož‘ Marcela Bergera. V to rubriko bi lahko uvrstili tudi fiziognomične studije Petra Abrahamama. Funkcionalnost človeškega duha v vseh njegovih studijah. Romani o primitivnem človeku v predlogični dobi, potopisni romani. Etnografske knjige o črncih, rumenopolnih in rdečepolnih ljudstvih. Knjige o živalih: živali med seboj, odnos živali do človeka, živalskost, ki še živi v človeku, in pot do človečnosti. Položaj človeka v kozmosu. Rehabilitacija slučaja pod zornim kotom funkcionalnosti. Človek in nadnaravno (Jouhandeau, Bernanos). Opušča se zaseben jaz in proučujejo se skupine, rokodelstva, obrti. Proučuje se človekova družbena funkcionalnost; tako Chamson studira kmetovo funkcionalnost, Malraux revolucionarjevo; funkcionalnost ljubečega — tu ni samo Proustova teorija, marveč tudi Mauroisjeva teorija podnebja. Proučuje se funkcionalnost velikih mož v tako zvanih *vies romancées*. Stara meha-

nika strasti in karakterja se opušta; iščejo to, kar bi zajelo človeka v njegovi totaliteti. Vstaja veliko hrepenenje po *absolutnem* realizmu. Le-tega razodeva v glavnem skupina „L'Esprit“ s Pierrom Morhangeom na čelu, sicer pa John Brown. Ti mladi se zavedajo vsega, česar nedostaja moderni misli. Strogo presoajo tiste, ki so izgubili „večno čast samih sebe“. Delajo radikalne poizkuse, da bi utekli relativizmu in se s premim navalom polastili absolutnega. Pri tem iznova rase čut za lirizem. Kajpak za nov lirizem, ki bi izražal velike življenjske nujnosti. Kako karakteristično je za sedanost, da metafora bolj in bolj prodira v vsakdanjo govorico; to govori za cele strani! Čuti se zelo intenzivno, da je življenjsko jedro žgoče.“

B. Borko.

Afriški potopis Marije Majerove. Avtorica socialnega romana „Přehrada“, ki je dobil lani češkoslovaško državno nagrado, ena najizrazitejših čeških pripovednic, Marie Majerova, je izdala v založbi „Čin“ (Praha, 1933) potopis „Africké vteřiny“. Avtorica je prepotovala Tunis, Alžir in Maroko. Njena reportaža presega nivó povprečnih potopisov: Afrika se vidno odraža v nji sami, rase ven iz nje, živi v njenem gibčnem duhu, ki je občutljiv za vse tone in barve tujega sveta in ki pozorno, tako rekoč z vsemi čutili doživlja ta svojski svet. Avtorica opazuje bistro in zainteresirano; tudi dozdevne malenkosti se pred njenim pogledom uvrščajo v pisano celoto, ki čitatelju približa Afriko z vso njeno eksotiko, a tudi z vso stvarnostjo vsakdanjega življenja. Zato je ta knjiga, spisana in ponekod kar literarno naslikana z umetniškim talentom in z okusom, tudi objektivna, a v nekem smislu celó dokumentarična. Avtorica ima tople človeške in posebej še ženske oči za pojave, ki jih večina potovalcev ne opazi ali pa jih gleda le kot eksotiko. Tam, kjer gre za ljudi in za njih družbene odnose, prodira avtorica pod eksotično vnanost in lahko riše občečloveške, združujoče

linije. Srečna je tudi forma tega potopisa: razdeljen je v stotino kratkih in daljših črtic, ki naj, kakor kaže naslov, dajo tej reportaži značaj trenutnih posnetkov. Taki-le navidezni drobci, ki pa jih vendarle veže ne le kronološki tok popotovanja, marveč tudi notranja zgradba celotnega potopisa, vplivajo po svoji filmski gibčnosti prav osvežujoče. „Africké vteřiny“ gospe Majerove so delo nadarjene, inteligentne avtorice. Knjiga je lepo opremljena in obilno ilustrirana.

B. Borko.

„Z a k a j v o j n a ?“ Pod tem naslovom je izdal v začetku letošnjega leta Mednarodni zavod za duševno sodelovanje pri Društvu narodov drobno brošuro, obsegajočo korespondenco med Albertom Einsteinom, svetovnoznanim matematikom, in Sigmundom Freudom, slovečim psihologom, ki sta oba odločna in prepričana pacifista.

Ta pismeni razgovor obeh velikih mož o vojni je še posebno zanimiv danes, v dobi, ki je postavila dozdevno na laž vse tisto, za kar sta se trudila oba učenjaka v svojih pismih, čeprav je od tega časa preteklo komaj dobro leto (pisma so iz julija in septembra 1932). Zato bo marsikdo primerjal Einsteina in Freuda s pokojnima Briandom in Stresemannom, ki sta tudi sanjarila o trajnem miru med človeštvom in nista opazila ali hotela opaziti nedoumljivih globin človeške duše.

Vsekako bo ta zanimiva korespondenca ostala še dolgo dokument časa in izraz veličine človeškega duha. Posebno tehtna pa je zaradi tega, ker oba učenjaka presojata pacifizem s popolnoma novih vidikov; osvetljujeja ga namreč z lučjo prirodzanstva, v katerem sta oba, Einstein in Freud, trdno zasidrana. Naj torej na kratko karakteriziramo te zajemljive pacifistične izpovedi:

Einstein je tisti, ki se obrača do Freuda z vprašanjem: „Zakaj vojna?“ Njemu, matematiku, je vojna strahotno nepojmljiva. Dalje vprašuje hladni, trezni razum Einsteinov: „Kako je mogoče z navedenimi sredstvi (šola, tisk, verske organi-

zacije) razvneti maso do fanatizma in žrtvovanja same sebe?“ Iz tega Einsteinovega vprašanja zveni globoko razočaranje nad človeškim duhom, v nasprotju z zmagovito vero njegove sorojakinje, znane pacifistke Berte Suttnerjeve, ki je že pred desetletji pisala: „Danes je verski duh vsepovsod znatno šibkejši, zato beseda vera ne more posvetiti vsake za vero storjene krutosti; danes tudi ne dovoljuje prebujajoča se zavest mednarodne solidarnosti politike ropa in pogube, tudi če se vodi pod imenom domovinskega pojmovanja. Ne, vera ne opravičuje grmade, domovinski pojem ne opravičuje umora množic, naši edino zveličavni trgovski interesi ne opravičujejo grozodejstev v kolonijah in znanost ne opravičuje mučenja živali (pri vivisekcijah).“

Prav tako važno je drugo Einsteinovo vprašanje: „Ali je kje pot, kako obvarovati človeštvo vojne?“ Psihologa Freuda vprašuje dalje: „Ali je mogoče uravnati duševni razvoj ljudi tako, da bodo postali vse bolj odporni nasproti psihozam sovraštva in uničevanja?“

Freudov odgovor se uvodoma bavi z medsebojnim razmerjem pravice in moči, odnosno sile. Freud prikazuje, kako sta se pravica in sila, ki se nam zdita danes dva nasprotna pojma, razvila drug iz drugega. Moč in sila posameznika se lahko zlomi tako, da se združi več slabih, s čimer se pripomore pravici do veljave. Ta pravica je potem moč občestva. Freud se tudi dotika Društva narodov in njegove osnovne misli, da naj nadomesti stvarno moč moč ideje. Ker je ta osnovna misel doživela polom, kar jasno kažejo same brezuspešne intervencije Društva narodov, piše Freud: „Napako v računu storimo, če ne upoštevamo, da je bila pravica prvotno sirova sila in da še danes ne more pogrešati zaslonbe sile.“

Nato zajame Freud poglavje iz svoje psihoanalize. Vsa borba za vojno in proti nji poteka zanj iz dveh prevladujočih gonilnih sil posameznikovega duševnega živ-

ljenja: iz destruktivnega ali razdiralnega nagona, ki hoče uničevati in moriti v nasprotju z erotičnim nagonom, ki hoče združevati in ohranjati. Freud piše dalje: „Če je pripravljenost za vojno izliv destruktivnega ali razdiralnega nagona, je potrebno, da uporabimo proti njemu nasprotni nagon, *cros*. Vsa čuvstva, ki vežejo človeštvo medsebojno, se morajo združiti proti vojni.“ Kako naj se energija seksualnega nagona, ki je Freudu podlaga vsega duhovnega življenja, sublimira v mirovna stremjenja, tega pa Freud ne pove.

Najvažnejši in najtehtnejši je zadnji del Freudovih izvajanj. „Zakaj tako zelo nasprotujemo vojni... zakaj ne vidimo v nji samo ene izmed mnogih nevšečnosti življenja? Saj se vendar zdi, da je vojna naravno, biološko utemeljeno stanje, ki se praktično skoraj ne dá preprečiti.“ Freud se mnogih razumskih razlogov, ki govorijo proti vojni, le bežno dotika in nadaljuje: „Po mojem mnenju je poglavitni vzrok, da se protivimo vojni, v tem, ker ne moremo drugače. Pacifisti smo zato, ker moramo biti iz organskih razlogov. Potem nam je lahko, opravičiti z razlogi naše naziranje.“

Važno je še, kako utemeljuje Freud to svojo trditev z razlago duševnih izprememb, ki gredo vzporedno s kulturnim razvojem. „Vojna stoji v najostrejšem nasprotju z duševnimi razpoloženji, ki nam jih vsiljuje kulturni razvoj, zato ji moramo nasprotovati: skratka: mi je več ne prenesemo. To ni samo intelektualna in čustvena odklonitev; pri nas pacifistih je konstitucionalna nepotrpežljivost idiosinkrazija v skrajni povečavi. Kakor se zdi, imajo estetična ponižanja vojne isti delež na naši odklonitvi kakor njene krutosti.“ Isto mnenje zastopa filozof Scheler, ki je trdno prepričan o bodočem „večnem miru“ in sklepa, da je človeštvo že stopilo v ono dobo, ki se bo končala z večnim mirom, dasi bo do tedaj doživela mirovna misel še mnogo prehodnih porazov.

Milica Stupanova.