

Med trstičjem veter blodi,
plaho toži, milo toži,
ko da bi na dnu jezéra
drobno dete se jokalo . . .

KAVARNIŠKA ELEGIJA

A L F O N Z G S P A N

Vse tiste ure,
ki so mimo nas hitele,
bledične kakor jetična dekleta,
v haljine dima pravljичno odeta,
vse tiste ure
smo obraz v obraz
drobili v nič svoj spomladanski čas.

Vse tiste ure,
ki so slavci jih prepeli
na rožnih grmih
v svetlo mesečino,
vse tiste ure,
nihajoče v temino
so z votlimi očmi v nas strmele.

Vse tiste ure,
ki zdaj tiho spijo
pod skalnatim pokrovom gluhih let,
vse tiste ure,
trudne zmedenih besed,
mladí smo v dimu premedleli
kakor brez luči jalov cvet.

JESEN V KASARNI

P I S M O — L. M R Z E L

Rad bi ti pisal, pa nimam odkod. Za vse stvari na svetu mora človek imeti vsaj majhen kot — še kadar bi rad umrl, je dobro, da si nekje in da si lahko vsaj zadnjo minuto sam — jaz pa sedim tu, kakor da nisem nikjer, meni sta ugasnila prostor in čas. Lep dan je danes, nedelja je v mestu, ptice letijo čez nebo na jug. Zame pa nikamor ni

nobene poti, tu sedim in si glavo podpiram z rokami in vse moje življenje je prazno in žalostno kakor kovčeg rekrutov: vse je v njem, kar piše ukaz, samo ničesar ni, po čemer je kdaj klicalo srce. In vendar je tudi vojak prav za prav človek.

Tisoč votlih oken se iz rumenih poslopij reži vame in na nobenem ni nikogar. Vsi so odšli, dvorišče je prazno in pometeno, straža hodi ob skladišču sem in tja. Morda sem pa tudi jaz takšnale straža in so me poslali samo, da visim nad to brezdanjo praznino in prisluškujem molku tega kamenja, te zemlje in tega neba, dà, morda so me poslali, naj prisluhnem, naj počakam in naj dam signal, kadar bo prišel čas. Morda sem res edina zadnja straža v tej zemlji, morda visim nad to strahotno praznino že tisoč let in venomer samo prisluškujem in bedim, toda nič se ne zgane nikjer, nihče ne krikne, nihče ne vstane, jaz ne morem dati še signala, še eno kratko večnost bom moral čakati in bedeti. Ah, ne more je biti bolj žalostne službe pod solncem, kakor je to moje čakanje, in tvoje srce je moral zaznamovati sam ljubi Bog, da se maraš še meniti z menoj, ko vendar veš, da sem iz tiste sovražne hiše doma, ki ji skoraj gotovo nikoli ne bo napočil čas.

Čez strehe kasarne se trgata blede solnce in prvi jesenski veter in padata name, ki sedim tu spodaj na vegasti klopi ob zidu in ti pišem te stvari. Od glavnih vrat se utrga vojak in z naglimi koraki spe sem proti meni. V prvi nespametni naglici se domislím, da je morda zame prišla kakšna vest odkod, potem pa se brž spet zavem, kako stojijo stvari, in nočem, nočem ničesar pričakovati. Ah, kakšna vest neki bi še mogla dandanes priti do nas, ko je svet tako uklenjen in zaprt. Nobena roža ne more precveteti skozi zid, nobena misel se ne upa roditi, noben krik se ne more prebiti iz svoje ječe. Kdor bo še skozi te čase hotel ohraniti vsaj majhno vero, se bo moral naučiti, biti majhen, resničen otrok, da bo znal verovati v pravljico: nekoč se bodo odprle gore in nebo, in kar je zdaj, bo šlo od nas, in česar nimamo, se bo nagnilo k nam. Toda to bo moral biti velik, velik pesnik, da bodo marali ljudje v teh težkih, železnih dneh poslušati pravljico od njega.

Sedim tu spodaj in čakam in nobeno gotovo upanje se ne upa zdraviti v meni. Blagor mu, kdor je v srcu že obupal, pa se še ni vdal — njega ne bo mogel poraziti noben poraz. Toda ko tako sedim tu sredi tega zapuščenega kamenja in si mi vse to sivo, široko kasarnsko dvorišče zdi kakor eno samo veliko jezero večnega, božjega pričakovanja, mi pride na misel, da bi si na tihem nekaj malega vendarle smel želeli tudi jaz. In ko se pod nebom spet zablísnejo peroti ptic, ki odhajajo na jug, se nenadoma zavem, da je zdaj na svetu prav za prav jesen in da mora

biti v parku in po gozdovih že skoraj vse listje na tleh. Tu v kasarni, na tem kamenitem, zazidanem dvorišču, pa ni niti enega drevesa, niti enega rumenega lista še nisem videl pasti na tla. O, moj Bog, saj vem, da mi ne pritičejo prošnje za kakšne velike reči — toda en sam rumen list bi morda vendar lahko prišel tudi name, en sam rumen list bi mi morda vendar lahko kanil v te sive dni.

In s to drzno, plaho željo v srcu, ki si jo še upam imeti, sedim na klopi ob zidu in pišem in čakam, da se znoči in da se vrnejo ljudje.

FRANCETA LEVSTIKA LITERARNA KRITIKA

J O S I P V I D M A R

IV

(Nadaljevanje.)

Druga doba Levstikove kritike, ki sem jo v uvodu kratko označil z razdobjem „Klasja“ in „Mladike“, je večidel res v tesnejši ali ohlapnejši zvezi s tema dvema publikacijama triumvirata Jurčič-Stritar-Levstik, ali nekatere Levstikove kritične izjave tega časa se nanašajo tudi na druge literarne dogodke, ki so popolnoma neodvisni od „Klasja“ in almanaha. Tak je prvi kritični spis, ki si ga je zapisal šest let po pripravi za boj z Bleiweisom in ki nosi v današnji objavi naslov „Pisma¹⁵, spisal Valentin Kinraz“ (1865). Pismo je osnutek za feljtonsko polemiko zoper svetohlinsko Svetčevo kritiko o Jenkovih „Pesmih“, ki je izšla za novo leto 1865. v „Novicah“. Ostalo pa je do nedavnega v rokopisu. Navzlic lahkotnosti, s katero Levstik izreka v njem svoje literarne sodbe, ki jih utemeljuje kvečjemu mimogrede, je članek zanimiv zaradi tega, ker vsebuje prve njegove sodbe o liriki. Vse njegovo dotedanje kritiško in estetsko razglabljanje je zadevalo le objektivne literarne oblike: povest, roman, novelo, dramo in epsko pesnitev, to „Pismo“ pa govori tudi o Jenkovi, Krekovi in Umkovi liriki in poeziji, čeprav seveda čisto neanalitsko.

Očitki in hvale, ki jih izreka o teh literarnih delavcih, so v kratkem naslednji: *Krek* je neoriginalen, posnema Prešerna in je nepristen („mnogo je sicer pél o ljubezni, ali ne o tisti . . . ki srce in dušo vzplamení in razum omračí, . . . ktera vse misli vrže v en krog, po katerem se morajo dirjáje loviti, kakor planetje okrog svojega solnca, pél je o ljubezni, ktere nikdar čutil ni“). *Bilc* je banavzarski. *Umku* „pobožnost ne teči v srcu, ampak v hitro sčrčkanih in za gotove novce prodánih plitvih verzih in okornih stíkih“. *Jenku*, ki ga zagovarja, pa prizna „živo

¹⁵ Zbr. delo III., str. 161—168.

izvorno domisel, krepko plemenito besedo, gorko srce, dovolj izobraženosti in izboren okús ter obílo znanja človeških rozmér in čutov in ubrane misli“. Nekatere njegove pesmi „niso besede, ampak čista jasna gódba in vendar (so) polne čutov in lepih soglaslo zvézanih míslij.“ — Izmed navedenih, večinoma dokaj običajnih kriterijev je posebej omeniti „obílo znanja človeških rozmér in čutov“, zlasti pa zadnjega, ki poudarja v liriki dobro opaženo in izraženo sožitje dveh navidezno nezdržljivih prvin: čiste muzike, ki je kipenje neopredeljivih čuvstvenih mas, in pa jasnega smisla; nekaka preprosta ugotovitev dionizijskega in apolinskega in njune strnjenosti v eno.

Mimogrede je omeniti še njegovo opombo o Jurčiču, ki ga tu prvič prizna in vzpodbudi. Še isto leto mu izroči za Miklošiča zelo laskavo, vendar kritično nevažno priporočilno pismo.

Naslednje leto 1866. vzbudi „Klasje“ in sproži živahno dopisovanje med Levstikom, Stritarjem in Jurčičem. Prva Levstikova kritična izjava v tej korespondenci zadeva Stritarjev znameniti esej o Prešernu.¹⁶ Levstik je takoj spoznal važnost tega članka in ga je ocenil takole: „Da se ne bodem dolgo lovíl po okoliših, moram na ravnost reči, da tacega kritičnega sestavka Slovenci do zdaj še nismo imeli . . . Preširnova kritika je tako izvrstna, tako po moji misli, da bi Ti le malo kaj še mogel opomniti, česar bi morda še pogrešal.“ „Mojstrovski“ da je razložil Stritar vprašanje o Prešernovem posnemanju Petrarke, balade in zlasti sonete. „Najizvrstneje pak je to, da si Ti Preširna v celoti razumel in razložil. . . Tvoj spis o Preširnu bode ‚epoha‘ v našem slovstvu.“ — Levstik čuti, da je s Stritarjevim člankom odločno in srečno začel boj za Prešerna in zoper Koseskega, ki ga je hotel pred leti opraviiti sam. To ga navdaja z zadoščenjem, kateremu daje duška v veliki in vzpodbudni hvali: „Ne vém ga med nami človeka, kateri bi imel vse orodje, kar ga je treba kritikarju, razen Tebe: estetičen tako izobražen čut, bistri um in znanje na vse strani. Jaz bi torej mislil, da se Ti tega polja primi . . .“ [Dve leti kesneje pa piše Jurčiču:¹⁷ „On (Stritar) je prvi slovenski estetični kritik, estetično najizobraženejši južni Slovan . . . Stritar vedno *zida*, kader kritikuje.“]

Vendar mu odobravanje ne zmede kritične pozornosti. Ne glede na vse vrline, ki jih vidi v delu in ki jih neomejeno priznava, opazi tudi nedostatke in jih tudi izreče. Prvo, česar pogreša, je razbor Rizzijeve trditve, „da je Preširen v baladah časi posnemal Nemce, tudi Anastasija Grúna . . . Jaz tega nisem še nikoli do zdaj kritično preiskoval, kar pa

¹⁶ Levst. pisma XXXIII., št. 2, str. 265—270.

¹⁷ Levst. pisma XVII., št. 2, str. 147—154.

bi gotovo storil, ako bi kdaj hotel kaj kritičnega o Preširnu dati med ljudi . . .“ Drugi nedostatek, ki ga ugotavlja, zadeva Stritarjevo obravnavanje gazel, o katerih „bi se morda dalo reči, da so umetnejše sestavljene nego bodi si ktere hoté druge njegove pesmi — kar se tiče jezika, in da je tudi v njih daleč, daleč prekosil Nemce, kolikor je meni znano . . .“ Tretja pripomba pa meni, da Stritar ni dovolj opozoril na oblikovno bogastvo Prešernovih poezij. Važno je, da se Levstik v svojih ugovorih ni dotaknil znane Stritarjeve trditve o Prešernovi ljubezni, ki jo opisuje kot „poetiško fikcijo“. To tolmačenje je kesnejša kritika zelo odločno zavračala kot popolnoma zgrešeno, pri čemer je Stritarjevo misel jemala predoslovno in skoro ne glede na celoto odstavka, ki govori o pesnikovem čuvstvu. Stritarjevo mesto je samo nejasno in ne do kraja preišljeno, ni pa popolnoma krivo. Levstikov molk o tej stvari morda govori nekoliko Stritarju v prilog.

Govoreč o Rizziju, piše Levstik tudi naslednje: „Vendar pa menim, da to (posnemanje nemških balad) se je le bolj ošabnemu nemškemu pisatelju tako zdélo in da na tem ni še toliko neresnice, kolikor na posnemanji Petrarkovih sonetov . . .“ Nejevolja, ki se kaže v navedenih besedah, je morda nekoliko součinkovala pri kesnejši obsodbi Goethejeve pesmi, ki je nepravilna in krivična. — Kritične opazke o Stritarjevem eseju, ki tako naravno združujejo razpravljanje o nedostatkih s priznavanjem epohalne pomembnosti, pa so lep primer Levstikovega pravičnega in treznega kriticizma.

Stritarjev spis je vzbudil veliko razburjenje in je izzval tudi srdito kritiko v „Novicah“. Napadena urednika „Klasja“ sta pripravljala odgovor, za katerega je Levstik sporočil Jurčiču svoje misli o Bleiweisu, Koseskem in Prešernu. To obširno pismo¹⁸ vsebuje o mojstru pevcev in o poetu misli, ki jih do malega vse poznamo iz njegovih priprav za odgovor Bleiweisu iz let 1858./1859. Zato jih tu ne kaže znova navajati. Nove elemente je v Levstikovo ocenjevanje Koseskega prineslo šele leto 1868. Ali o njih bomo razpravljali, ko bodo prišli v naravnem redu na vrsto.

Obe obravnavani kritični izjavi te dobe sta prav za prav samo nekak uvod v Levstikovo resnično kritiko tega časa, ki je kmalu za njima dosegla svoj višek in ki jo predstavljajo trije, štirje pomembni razbori, in sicer: spis o „Iliji Gregoriču“, obe pismi o Jurčičevem „Desetem bratu“, članek o „Objektivni kritiki“, rokopisna kritika o „Mazepi“ in pa prav tako le v rokopisu ohranjeni „Izprehod“. Časovno

¹⁸ Levst. pisma XVII., št. 1, str. 141—146.

prvi je spis o Pennovem „Iliji Gregoriču“¹⁹ (1867). Levstik ga je pisal kot funkcionar dramatičnega društva in kot literarni kritik. Ker nas tu zanima samo kot kritik, bomo iz društvenega dopisa izločili vse drugo in se bomo ozirali samo na slovstveno analizo.

Zgradba te njegove kritike, ki obsega 39 tiskanih strani, je v glavnih obrisih takale: Najprej ugotavlja zgodovinsko osnovo dramatskih dogodkov in ocenjuje snov glede njene uporabnosti za dramo (str. 252. do 264.). To poglavje je za nas nezanimivo, zato ga kratkomalo preidemo. Na ta stvarni temelj nasloni razbor dela kot objektivnega in samostojnega življenjskega organizma (str. 264. do 276.). Ta oddelek ki je jedro kritike, je urejen tako, da stopnjema in v čvrsto strnjeni logični verigi razkriva delo kot nesmiselno in nesmotrno potvorbo zgodovine; kot organizem, katerega življenje nima določnega in nedvomnega središča; kot vrsto dogodkov brez sprejemljive in prepričevalne motivacije; kot zgradbo brez organičnega viška; kot dramsko dejanje brez pravega dramatičnega dogajanja; kot silovito ljudsko gibanje brez jasnih in vodilnih hotenj in idej, brez sposobnega vodstva, brez določenih namenov in brez upanja na uspeh, torej naposled kot brezglavo, nespametno početje množice in njenih voditeljev, ki ne morejo biti tragični junaki, marveč so samo pomilovanja vredni nesrečneži. Tako se pokaže snov Pennove drame v njegovi obdelavi neprimerna, dasi bi v umetniški roki lahko postala dramatična in tragična.

Važnejša dramatsko estetska dognanja tega oddelka formulira Levstik v takele trditve: „Sicer Vam nikjer ne štejem v pregreho, da se niste tam ali tu tesno držali zgodovine; ali namesti tega smemo zahtevati od Vašega dela soglasno dovršeno celoto. Gotova napaka je, da ste na Gubčevo mesto hoteli, a znali niste postaviti Gregoriča, kteremu ste . . . poveljstvo v roko in krono na glavo tako deli, da prav za prav niti on, niti bralec, niti Vi sami ne veste, kako in zakaj? . . . Vaša igra ima torej . . . dva junaka.“ — „Drama neče samo lenih (lepih?) besed, ne samo iz nemških iger nalovljenega bombasta: drama zahteva činov! Gledalcu pred očmi se mora zgodba roditi, razvijati, zaplétati in rešiti.“ — „Igra pride uže na svoj najvišji vrhunec, tedaj na óbrat (Wendepunkt) . . . precej v *druzem* prizoru *prvega* dejanja, akotudi se poprej ni zgodil niti eden res k igri spadajoč, res potreben čin.“ — „Igra sicer ne stoji na mestu, a . . . se vendar ne pomakne za korak dalje, ker se vedno suče sama okolo sebe, le na širjavo rastoč“ . . . — „Igra zaradi premnogih načel načela nima, kakor smo videli, da zaradi več vrhuncev vrhunca in zaradi več junakov pravega junaka nima.“

¹⁹ Zbr. sp. IV., str. 247—285.

— „S kratka . . . najkončnejša naméra vse kmetske vojne je taka, da niti Vaši kmetje niti Vi niti bralec niti nikdo ne ve, kaj si je misliti o tem . . . Tu smo prispeli do Vašega dela največje slabote, in ta je, da Vaše igre zgodba, kakor ste jo Vi znali porabiti, ni pripravna za tragedijo, da torej Vaša igra ni nikakoršna tragedija nego izpodletéla dramatična poskušnja sè žalostnim zvršetkom; kajti vse ni tragično, kar je žalostno. Ali kmetje . . . s temi silami in pripomočki, s to dušno sposobnostjo, kakoršno jim Vi, časi celó zgodovíni vprek, dajete, res morejo kdaj priti do tega, česar iščejo? Nikoli ne! Ako je to tragično, če komu kako početje žalostno izpodleti, ker sam sebe predrago cení, v neumni slepoti ne znajoč niti svoje kreposti, niti močí tistih okolnosti, s katerimi se začne boriti, potem najtragičnejša osoba vse Vaše igre stojí tekójs na prvi strani Vašega poetičnega dela . . . *Glupost* ne more biti podmet tragediji, ker njeni nasledki budé, če dosti rečemo, le milovanje (*Bedauern*); a tragičnega junaka ne smemo milovati, ker potem je komičen . . .“

Vzporedno s tem stvarnim razborom prede Levstik neizprosno psihološko analizo in razkriva avtorja kot literarnega spekulanta in modnega blebetača. Njegov raziskujoči pogled neprestano sledi za slabo skritimi nelepimi nagibi v avtorjevem početju. Končno sodbo o intimnem ozadju vsega dela strne v porazen stavek: „Toda . . . ako vso stvar tanje presodimo, potem se . . . pokaže, . . . da prav za prav niti Ilija niti Gubec o teh modêrnih mislih čisto nič ne umejeta, nego da jih je samo pesnik ukazal kričati, in sicer ‚narodnost‘ ter krpo ‚južnoslovanske ideje‘ zato, ker se je mislil najprvo uslužiti pri dramatičnem društvu in potlej tudi pri slovenskih gledalcih, a ‚liberalizem‘ zato, ker brez njega nemški slovstven sposobnják v denášnjem času nima veljave.“

Tako se Levstik po dolgem, temeljitem in nenavadno srditem dokazovanju preko zgodovinskih nesmislov, preko dvojnosti glavne osebe, preko analize motivacije ter motivov dramskega dogajanja, preko kritike njegovega smisla in preko psihološkega tolmačenja nedostatkov povrne k osrednji ocenitvi dramskega dela kot celote, ki je popolnoma negativna. S tem je stvarni in psihološki del kritike, ki izhaja iz vnanje stvarnosti — opravljen.

Tretji in sklepni del kritike (str. 276. do 285.) navede še nekaj podrobnejših opazovanj, kakor očitnik, da avtor ne pozna slovenskega življenja, nekaj posebno očitnih in motečih neverjetnosti, nezaključenost nekaterih začetih motivov, tehnično nespretnost, ki povzroča, „da so gledalci o jako važnih stvaréh časi predolgo v neznanji“, in nekatera zelo očitno vplivana mesta. Naposled pa spregovori še o splošnem zna-

čaju avtorjevega pisanja, ki se ne zrcali toliko v umnosti in doslednosti zgradbe in dejanja, marveč v bolj skritih in manj prijemljivih lastnostih njegove tvorbe, in ki prav za prav šele do dna izpovedujejo podobo avtorjevega duha. Eno tako svojstvo so človečnosti ustvarjenih oseb. Pennove so vse „po šabloni, uže sto in stokrat igrévano in vidévano“ . . . Druga stvar te kategorije je ton dialoga in vsega pisanja: „Kader hočete biti dovtípen, vselej ste neukreten, vselej neokusen; kader hočete po naravi črtati, vselej se Vam podobe sprevržejo v surovost ,z odprtimi gobci‘ ali v ‚brljavo‘ in ‚kruljavo‘ karikaturó! Pa najlepše je, da Vi vse to delo počenjate ‚ad captandam benevolentiam‘, samo zaradi ‚efekta‘, kteremu maliku v dar zažígáte vse drugo, postavivši ga za glavno dramatično pravilo.“

Kritika o „Iliji Gregoriču“ je poleg kritike o Ciglerjevi povesti in Cegnarjevi pesnitvi edina Levstikova dovršena in nekako javnosti izročena slovstvena kritika, kajti odposlana je bila kot dopis dramatičnega društva avtorju obravnavanega dela, nemškemu pisatelju Pennu. Dodelana gotovo ni nič manj nego stvari, ki jih je pošiljal v knjižno javnost, zato nam v nekem smislu posreduje podobo Levstikove kritične dejavnosti, kakršna bi bila, če bi bil v tem področju prišel do svobodne besede in sistematičnega dela. Ta najobsežnejša njegova kritika se sicer nanaša na zelo neznatno delo, toda kot kritična tvorba je zasnovana, zgrajena in izvedena velikopotezno, s prodirno umnostjo in mogočno prepričevalno. V nji se z veliko jasnostjo kaže Levstikova kritiška osebnost, ki je ne morem opredeliti drugače, nego s trditvijo, da je bila osebnost izrazitega in poklicanega kritika. Kajti v spisu se določno izražajo in uveljavljajo vse bistvene osnove velike kritične potence: znanstveno analitska strast, dvojna intuitivna jasnovidnost: stvarna in psihološka, ki se pri dokazovanju opirata na probojen in logično gradeč razum, — in pa sposobnost živega in nazornega izražanja. Med temi svojstvi je pri njem morda nekoliko poudarjeno splošno znanstveno analitsko nagnjenje, ki se rado mudi pri goli, resnični znanosti dostopni, vnanji stvarnosti, in ki se je v velikem razboru Koseskega pokazalo kot jezikovna kritika, tu pa kot volja, čim točneje se seznaniti z zgodovinsko snovjo, na kateri je drama zasnovana, — torej kot volja, ki naposled za kritično analizo literarnega dela niti ni nezogibno potrebna. Vendar se ta enostranost kaže samo v obširnosti vnanje stvarnih oddelkov, po intenzivnosti pa razčlenjevanje, ki sloni na intuitivnih močeh, ne zaostaja za znanstvenim.

Poudarjene omembe vredna se mi zde poleg splošnega pojmovanja in razlaganja dramske tvornosti in tragičnosti tri mesta te kritike.

Prvo zaradi širokogrudnega in pravilnega pojmovanja umetnikovih dolžnosti in pravic do zgodovinskih snovi: „... ne štejem Vam v pregreho, da se niste... tesno držali zgodovine; ali namesti tega smemo zahtevati od Vašega dela soglasno (harmonično) dovršeno celoto.“ Drugo zaradi ostrega razlikovanja med pravim in nepravim dramskim dejanjem, med pravim in nepravim potekom dogodkov: „... igra sicer ne stoji na mestu, a... se vendar ne pomakne za korak dalje, ker se vedno suče sama okolo sebe, le na širjavo rastoč...“ Tretje kot plastičen opis dramskega dejanja, ki ga opiše kot „res k igri spadajoč, res potreben čin“. — Levstikova velika in visokoumno neizbirčna kritična vnema in sposobnost sta tudi to slabotno, nelepo in maloumno delo izkoristili za veliko kritično in slovstveno vzgojno dejanje, ki je ostalo edini njegov kritiški čin na polju slovenske dramatike. (Konec prih.)

PISMO

F E R D O K O Z A K

S pomladni večeri zalivajo zopet s svojo svetlo, dehtečo lučjo mojo sobo, spomladni večeri, moji prečudni znanci. Zmerom, vsako leto, kadar se vrnejo, razgibajo v srcu sveže zveneče strune in dasi mi je njih pesem manj razumljiva kakor draga, imam vendarle, takole ob zadnjih, v mrakovih se izgublajočih zvokih zmerom občutek nečesa, kar sem v zadnjem hipu vsaj približno doumel, v nekakšni umirjeni bolečini resignirano razumel. No, nobenih skrivnosti nimam v mislih — le nekaj vsakdanjega, vseskozi človeškega, kar pa sredi cest in prerivanja med svojimi bližnjimi navadno pozabljam. Če pa sediš doma in strmi v tvojo sobo svetli obraz zahajajočega solnca — vse zavese gore v hladni belini — in se ti zdi, kakor bi se nekaj daljnega, nadzemskega ustavilo ob tvojih šotorih, da se mimogrede razgleda po tišinah, grenkobah in računih tvojega življenja, tedaj, dà, tedaj vem, da so vezi med onim in našim življenjem tam zunaj in morda celo več kakor vezi; morda pa vendarle poji v mokrih, očesu skritih globinah ista strahotno brezsrčna, brezčutna slast in moč vse vidne in nevidne utripe življenja, preko in mimo ubogih, napuha polnih računov našega razuma.

Pa kam z razglabljanji! Moje okno zaslanja od vrha do tal spomladansko nebo, na zahodni strani ugaša dan, čist in zlat, in v mojem srcu poje grenkosladek glas o nekom, ki se poslavlja. Dà, v tem je tisto hipno razsvetljenje, tik pred tišinami somračja, v vdanem pozdravu tistemu sijajnemu, brezimenskemu, ki se je mimogrede ustavilo ob oknu tvojega