



RUTH SCHAUMANN: MADONA. (Les.)



RUTH SCHAUMANN: OZNANJENJE
St. Louis, U. S. A. (Les.)



RUTH SCHAUMANN: NAGROBNIK. (Kamen.)

SODOBNA UMETNOSTNA VPRAŠANJA V SVITU MEŠTROVIČEVEGA KIPARSTVA

RAJKO LOŽAR

I

V dosedanjem razvoju Meštrovičevega kiparstva razlikujemo štiri dobe, ki medsebojno niso le vnanje-časovno, nego tudi notranje opredeljene. Kot sem dejal na str. 258 in kolikor gre za predmet upodobitve, predstavljajo prvo dobo mladostni osnutki in zamisleki, ki stoje pod vplivom Rodinovega kiparstva, drugo dobo dela v svitu jugoslovanske ideje (Kosovski tempelj), tretjo veliki cikli religiozних upodobitev in četrto dela, katerih predmet je skoraj izključno človek v smislu zgoraj opisanega humanističnega naziranja. Časovno moramo posamezne dobe določiti po njihovih viških, to je po tem, kdaj je umetniški izraz vsake izmed njih tudi vnanje popolnoma prodril in tako si moramo zapomniti sledeče: Okrog l. 1907/08 je v glavnem izdelan in zaključen umetniški izraz Meštrovičevega mladostnega ustvarjanja (1908 je M. priredil prvo razstavo v Parizu), medtem ko nam kažejo na mednarodni razstavi v Rimu l. 1911 zbrana dela umetnika na višku druge dobe. L. 1920 se je vršila v Zagrebu velika kolektivna razstava, ki je z religioznimi cikli in kipi jasno izoblikovala tretjo razvojno stopnjo, na letošnji, v celoti četrti svoji kolektivni razstavi, se je pa M. predstavil z deli, ki jih je izvršil v zadnjem desetletju in ki ga kažejo na strani novohumanistične misli. In sedaj nam je pristopiti k vprašanju, kaj predstavlja ta glede na predmet upodabljanja zaznavna razlika med posameznimi stopnjami M. dela, ali je njen obstoj sploh izjemen ter končno, kaj nam sploh govori predmetni svet M. kiparstva.

Kdor je navajen motriti umetnost zgolj z očmi esteta, mu morajo biti podobna razmišljanja nesmiselna, kajti čudovito dejstvo umetnine zares dovolj opravičuje njegovo stališče, ki postavlja razlaganju umetnika in umetnine njuno nerazstavljalnost, enotnost in celotnost nasproti. Vsaj po eni strani je tedaj umetnina kot estetska izoblikovanost tudi neke vrste končna, poslednja resničnost, namreč glede na osebnostno počelo, iz katerega je izšla ter tudi glede na prav to osebnostno vsebino, ki ji je lastna. Zato se lahko reče: Ako je na umetnini kaj enkratno, je gotovo to, ki je obenem edino večno, če je na njej sploh kaj večnega. Vendar umetnina ima tudi svojo drugo stran, svojo v prostoru in času zasidrano naravo in namen našega današnjega članka je, priti baš od te strani k nekaterim važnim pojavom v Meštrovičevem kiparskem delu, ki niso značilni samo zanj, nego tudi za splošno kiparsko umetnost sedanjosti, morda pa tudi za celotno duševnost sodobnega človeka, ki se udejstvuje likovno.

II

Med najvažnejša oporišča študije o Meštrovičevem mladostnem kiparskem delu moramo prištevati njegovo spoznanje Rodinove umetnosti, ki je v marsikaterem pogledu značilno in odločilno. Z izjemo zelo ostrega nagnjenja k stilizaciji ter mnogo jačjega smisla za plastično obliko, ki sta Meštroviću lastna v nasprotju z Rodinom in ki že tedaj učinka del ne prepuščata svetlobi in senci kot resnični luči, opazamo v M. zgodnjih delih zlasti v vnanjem, vsakomur dostopnem nastroju Rodinovi plastiki zelo slične poteze. Tako temelji vsa njegova tedanja kiparska tvornost slično kot pri Rodinu predmetno na popolnoma subjektiviziranem zamisleku liričnega značaja in vnanje oblikovno že tedaj omogoča umetniku izvedbo teh v bistvu pesniških zasnutkov genialna zmožnost upodabljanja in porabljanja neštudirane kretnje giba in telesa. Ako vemo, da je Rodin imel istočasno celo vrsto modelov v ateljeju in da prav za prav ni delal po nobenem, moremo tudi skulpturo zgodnjega Meštrovića razumeti samo z vidika takega popolnoma subjektiviziranega študija narave. Cela vrsta tedanjih del nosi v skladu s tem prav poetične naslove, na pr. Ob viru življenja, Zapuščena, Studenec življenja, Pojoča deklica itd., dočim je velika skupina Timor Dei (z drugačnim naslovom »Noga božja«) napravljena prav pod neposrednim vplivom Rodinove skupine »Roka božja«. V istem času se pač pojavita tudi portret in samostojni akt, vidni so tudi nastavki nekake tektonske plastike (Slopna figura, Vaza), ali vse to se po osnovni naravi ne razlikuje mnogo od čistega nastrojenja ostalih del, čeprav je treba zlasti tektonski smeri priznati večji smisel za obliko nego pri Rodinu. Glede vseh teh stvari seveda ne smemo misliti, da so se pojavile šele pri Meštroviću odnosno pri Rodinu, nego je v tem Rodin višek in konec dolgotrajnega razvoja, ki se je pričel že v pozni renesansi in s svojimi mladostnimi deli je M. kot še mnogo njegovih sodobnikov zasidran baš v iztoku tega stoinstoletnega razvoja. Kiparstvo se je v tedanji dobi docela l i t e r a l i z i r a l o, poslovstvalo, postalo je na eni strani torišče poetičnega čuvstvovanja in vsebin, vanj so vdrlí povsem drugovrstni činitelji in izrinili iz njega prvotni oblikovni moment, na drugi strani se je pa močno zabrisala meja med njim in slikarstvom, iz česar so nam razumljive one značilne skupine teles v neki izklesani krajini ter ona nujna prirejenost konkretni prostorni razsvetljavi, s katero na pr. vsako Rodinovo delo stoji in pade.¹

Iz te na eni strani subjektivizirane, na drugi strani pa kar se da naturalizirane skulpture (Rodinovega »Balzaca« so nazvali »naraven dogodek«) se Rodin ni svoj živ dan izkopal, dasi bi se bil rad, kajti on ni sanjal o plastiki take vrste, nego o plastiki katedral. Njegov duh je pogrešal v sodobnem kiparstvu velikega ozadja, ki ga je imela srednjeveška skulptura, a kadar se je sam lotil monumentalnega naročila, mu je to vselej spodletelo in nastajala so dela, slična onim, o katerih je R. M. Rilke pisal: »Ako hočeš, lahko večino Rodinovih del z mislimi spremljaš, razlagaš in obdajaš«, tolikanj subjektivnosti

¹ Prim. tudi J. Strzygowski, Die bildende Kunst der Gegenwart, Leipzig, 1907, str. 95 sl.

in poetičnosti kažejo namreč njihovi predmeti. In nedaleč odtod, a morda celo bliže, stoji delo Meštrovića.

Meštrović je sicer kmalu nato zapustil strugo onega skrajnega subjektivizma, ki je bil v njej našel Rodinovo kiparstvo, tektonska plastika se pri njem vendarle drugače javlja nego pri Francozu in že med prvimi deli nahajamo značilni relief »Zidanje Skadra«, ki najavlja preobrat v smeri Kosovskega templja, ki se mu je misel nanj porodila že v teh letih. In oni izraziti individualistični subjektivizem ter naturalizem niti ne bi bil kar tako možen pri mladem slovanskem kiparju iz naroda brez tako izrazito stare tradicije, kakršno je imel Rodin. Vendar moramo kljub tej odločni kretnji k objektivnejšemu predmetu in zamisleku ob M. delu še nadalje in še celo mnogo bolj govoriti o literariziranju, le da se le-to vrši poslej na drugih podlagah in da prejema polagoma drug pomen. Že s samo idejo Kosovskega templja se je M. takoj enoumno postavil na tla neke p r o g r a m a t i č n o s t i, to se pravi glede na oni čas na tla dejanskega kulturnega in političnega programa jugoslovanstva. Zakaj in kako se je to moglo zvršiti, nas v tej zvezi ne zanima, tudi ne združujemo s to ugotovitvijo nikake druge sodbe nego moramo poudariti le sledeče: Na začetku njegovega zrelega kiparskega ustvarjanja stoji izrazito-zavestna, hotena kretnja v smeri ustvaritve velike narodne umetnine kot manifestacije zatiranih narodov za svobodo in odrešitev. Predmet za umetniško ustvaritev in simbolizacijo tega načrta je dala srbska narodna pesem, rapsodija o slavni davnini, ki je tu zadobila nalogo, v novih oblikah buditi duhove za enako slavno prihodnost. In v hipu je kiparjevo lastno preteklost zagrnila zavesa nedosanjane sna, vse se je izpremenilo. Ta sprememba v njegovi umetnosti se je pojavila in jo občutimo na več načinov.

V nasprotju s kratkim prologom mladostne dobe, ki bi bil mogel obetati tudi, da bo kipar glede na predmet intenzivneje začutil potrebo stopiti pred naravo ter jo kiparsko oblikovati, glede na obliko pa čedalje bolj prešel k izdelavi dejanskih plastičnih problemov in vsebin statike, forme itd., vidimo najprej, da umetnik ob virtuoznosti, ki združuje vsa stilska izrazila, izhaja iz predmeta popolnoma kulturne narave, s katerim demonstrira svoje konkretno prepričanje in podaja umetnine, ki so polne sekundarne kulturne in idejne vsebine. Le-ta je v vsakem pogledu znižala njihovo samolastno likovno vrednost. Umetnost Kosovskega templja je v pravem pomenu besede d e m o n s t r a t i v n a u m e t n o s t, umetnost v službi ideje, nje predmetna resničnost pa je oblikovana po subjektivnem razmisleku in rzsodbi v skladu z njeno idejno smotrnostjo. Daleč proč od vseh pričakovanj mladosti je umetnik s tem delom ustvaril nekako v smislu najboljše tradicije hrvatske in srbske umetnosti rapsodijo o rapsodiji, kar je toliko nepravilno, kolikor imamo tu opravka z močnim neepičnim subjektivizmom. Zato se ta ciklus močnejše približuje značaju kiparski oblikovanega eseja o velikem poglavju zgodovine, da, je tak v marmorju izklesan esej, ni pa nikaka v marmorju oblikovana likovna objektivna resničnost, kakor v plastiki kakega Maillola in Barlacha. Ideja je prerasla lik.

V zvezi s tem se je pa pojavilo drugo dejstvo, ideja in zamisel s k u p n e, o b č e u m e t n i n e. Na dosledno izvedenih podlagah M. mladostne skulpture, z

drugimi besedami, na tleh Rodinove skulpture je brez odločilnega prepada v umetniški zavesti, med generacijami, v kulturni pripadnosti, v duševnosti itd. misel in možnost skupne umetnine (Gesamtkunstwerk) izključena, a dana še le po zaslugi one dialektike duhovnega in zgodovinskega dogajanja, ki postavlja na pr. v umetnosti tik za izrazi skrajnega iluzijonizma spomenike prav tako odločnega arhaizma. Tako stoje modernemu impresijonizmu tik za petami preprostejši in »pravilnejši stili« in imamo tik za Rodinom Metznerja in Meštrovičev Kosovski tempelj. V teh in podobnih pojavih se skušajo razrahljane osnove kiparskega izraza ponovno zbrati in urediti, da, v njih lahko vidimo celo nekaj takega kot moderno uresničitev Rodinovega sna o »plastiki katedral«, a v bistvu so to zaenkrat tragična dejanja (sicer manj pri Metznerju kot pri Meštroviću), kajti ako je oni čas kaj oviralo njihovo izvršitev, je bil gotovo duh te umetnosti in pa narava sodobne plastične oblike. Ali ni zato ob Meštrovičevem Kosovskem templju in ob vsaki njegovi figuri posebej dejanska misel skupne umetnine vsak hip v nevarnosti? Še več, ali je ni vse to preobilje forme, dedščina Rodina, prav za prav že v kali zadušila? In ono, s čimer je M. mislil obvladati to baročno individualistično brezvladje oblik, stilizacija in primitivizacija — ali se ni prav ta poteza spremenila v apoteozo posameznosti in dejanski uničila že same možnosti skupne umetnine? Namesto tega pa vidimo, kako vstaja iz dolin tega subjektivno zavednega stilnega hotenja nekaj drugega, kar je sicer težko imenovati s to besedo, vendar bi malokatera stanje bolj točno označevala, namreč ciklus, serija ali kakor že hočete. In v teh večjih celotah, ki bomo o njihovih podlagah skušali še spregovoriti, je Meštroviću ob nastajanju Kosovskega templja jela izginjati estetska individualnost posamezne umetnine, kar mislimo imenovati tretjo važno spremembo na začetku njegove zrele dobe. Naj se nam ugovarja kolikor hoče, dejansko občutje je nevarljivo in zanesljivo: Kakor mi je vsaka posamezna figura iz vidovdanskega cikla fragment že glede na idejno gradnjo celote, v kateri naj bi se nahajala in samo odsev resničnosti skozi steklo programatičnega osnutka, tako mi je tudi kot lik, kot estetska individualnost, delo z ulomljeno likovno vrednostjo in ne več s celo. (Zanimivo bi bilo opazovati značaj in vlogo torza v Kosovskem ciklu z vidika tu obravnavanih sprememb.) Samostojnost umetnine stare vrste je tedaj izginila pod površjem, zaman se poslej trudimo ob Meštrovičevih delih, da bi zajeli v vsakem izmed njih vso vsebino in ves svet, zakaj v vsakem je prisoten le del, le drobec celote in ne več celota v onem obsegu, ki napravlja vsako delo stare umetnosti tako nadvse popolno. Toda tega ne doživlja človek samo ob Kosovskem templju, nego se javlja nič manj določno ob njegovih religioznih ciklih in v delu zadnjih let, javlja pa se na svoj način tudi v vsej evropski umetnosti naših dni. Staro je utonilo, nova celina se še ni prikazala, a slepo ravna oni, ki v imenu ene kolektivne umetnosti obsoja Meštrovičevo, ki po svoje sili istotja.²

² Glede torza v plastiki impresijonizma gl. Strzygowski, l. c. 111, za torzo v slov. sodobni plastiki pa moj članek Kipar Tine Kos, DiS 1929, 272.

Ta pokret literarizacije, ki se pridružuje temeljitim spremembam v naravi umetnosti in umetnine, se pa ne omejuje na Kosovski ciklus, nego se naravnost klasično uveljavlja v velikih tvorbah z religijozno snovjo, nastalih deloma že med svetovno vojno, deloma pa neposredno po njej, kakor tudi v zadnji, humanistični perijodi. Snovno opazimo sicer v obeh dobah glede na prejšnji velike razlike, narodno-epično snov kosovske perijode³ zamenja verska in le-to posvetno-realistično-človeška snov; vendar o teh prečudnih razlikah, katere je moral opaziti vsakdo, ki se je z Meštrovićem bavil (prim. Steletov članek DiS 1921, str. 153), kesneje, zdaj povdarimo rajši, kar dobe družijo in to je prav isti idejni moment kot v vidovdanskem ciklu. Tudi ta religijozna dela moramo smatrati kot doživetje za plamtečo umetniško izpoved načel, katerih udejstvitvev ne bi bila nikdar dovedla do svetovnega pokolja in po drugi strani za ogorčen protest in opomin človeštvu. Z njimi se je Meštrović priznal h krščanstvu in je prav tako programatično kakor prej v smislu jugoslovanstva umetniško podal svoj novi kulturni nazor v mogočno zagrabljenem kiparskem manifestu, čigar naravo označujejo oblikoslovno prav iste tri poteze, ki smo jih zgoraj skušali očrtati, to so: kulturna vsebina kot izhodišče in oblikovanje, ideja obče umetnine in zaton individualne samostojnosti posameznega lika in umetnine v večji celoti. Nobenega dvoma ni, da se je M. s temi deli povzpел najvišje, umetniško najvišje, da pa je na drugi strani tudi duha časa podal tako kot sicer nikoli in nikjer več. Upravičeno je dobila ta doba tudi naziv »ekspresionistična«, saj je M. po vrsti postavljal pred nas dela, ki so bila po izraznosti in polnosti, po svoji nazorski gorečnosti in izpovednosti neprekosljiva.

Kakor pa je Meštrović tu ves v krogu krščanskega idealizma, tako nam ga sledeča doba kaže prav nasprotno v krogu humanističnega idealizma in zopet je upravičeno naše začudenje nad tem ostrim zasekom med dvema stopnjama enega in istega razvoja. Ako primerjamo religijozne upodobitve iz obeh dob med seboj, tedaj je prepad med njimi zelo velik, idejni in formalni svet tretje dobe nekako priznava religijo kot posebno in absolutno resničnost, dočim ga religijozna upodobitev četrte smatra samo za nekakšno najvišjo vrednoto izmed vrednot, ki jih človeštvo ima, torej za nekaj relativnega (prim. k temu H. Leisegang, Die deutsche Philos. des XX. Jahrhts., str. 110 sl.). Seveda v zraku vse te razlike ne vise in na en ali drugi način morajo biti utemeljene. Renesančni človek v Meštroviću se z zelo pravilnim instinktom varuje pred v njem domnevanim »katoliškim človekom« (gl. njegov odgovor J. Dučiću, Nova Evropa 1932, str. 337 sl.), kajti če komu, pripada ta duh pač nekemu humanizmu, čigar niti so vsaj zame zelo jasne i v drugi i v tretji periodi.

³ V svojem članku o Meštroviću (Die Kunst, 1928, 184) govori praški kritik O. Schürer o tej snovi kakor o nekakem edinem in celotnem mitosu jugoslovanskega naroda. Kakor povsod, kadar govori tujina o umetnosti jugoslovanskih narodov, vidimo tudi v tem sledove nepoznanja in posploševanja, ki sploh ne vidi posebnosti in razlik, nič manj pa tudi precejševanja tega nekam folklorno mišljenega momenta. Toda Meštrović ni nikak naiven umetnik in zlasti ne preprost pojav. Poučno je razen tega, kako preprosto si predstavlja Sch. problem arhitekture v M. umetnosti (str. 183).

Vendar — da se vrnemo k našemu predmetu. Tudi delo poslednje dobe v Meštroviću nastaja, kolikor že ni popolnoma nastalo, kot prav taka svetovno-nazorna (po mojem zgolj kulturno utemeljena) kiparska ideologija, s kakršnima smo že zgoraj imeli opravka. V relativnem miru in udobju — to je čuvstveni izraz te dobe — ki je sledilo dobi bojev in polomov, se je tudi umetnikov duh posvetil mirnejšemu aspektu, to ni več čas plamtečih protestov in notranje preusmeritve človeštva, nego trenutek dolgo pričakovanega počitka in lepote človekove ter življenja, ki ga je kipar priklical pred nas z vneto propovedjo. In značilno je, da je tudi spričo tega naravnost smotrnega eseja o humanizmu iz kiparjeve pozornosti izginilo vse, kar bi količkaj motilo kot residuum neke prastare a zdaj izginjajoče umetniške resničnosti in da je v subjektivnem izhodišču kiparjevega dela docela prevladal kulturen, to je sekundaren element, ki si je postavil za nalogo ne upodobitev, nego interpretacijo, ne oblikovanje nego izpovedovanje. In samo tu moramo videti pomembnost skulpture poslednje dobe, v kateri se je Janov obraz umetnika znašel v daljnji preteklosti in ž njo prinesel odondod idealnostno vrednost v človečanstvu zasidrane kulture humanizma; njegovo delo je postalo umetniška parafraza velikega vzgojnega ideala in problema, kar še posebno jasno občutiš ob Meštrovićevi galeriji portretov historičnih osebnosti. V nasprotju z navadnim portretom, čigar rešitev je pri M. zares nekam običajna in zasilna, pomenijo pravkar omenjene podobe povrsti nekake spomenike in če kaj, tedaj ravno številnost in važnost spomenikov v Meštrovićevem delu dokazuje pravilnost naše teze. Kolikor ne gre za oblikovna vprašanja, ne vodi v notranji svet teh figur nobena druga pot razen opisana, nikjer se njihov svet ne razodeva bolje kot se z vidika teh kulturnih vsebin. Humanistični idealist in renesančni človek v Meštroviću, ki ne prihaja zastonj iz dalmatinskega sveta, je v njih izklesal nazorski postulat duhovnosti in tradicije v smislu humanizma, namenjen sodobnosti njegovega naroda in kulture ter s tem storil — formalno vzeto — važno kulturno-politično dejanje. Zelo protivno vsaki ideji spomenika starejšega datuma in celo Rodinovemu pojmovanju (Balzac) so ta dela izraz in pojav kulturnega problema in resničnosti, dasi se je likovna samostojnost v njih nekako obnovila.

Na vsebinski strani se opaža seveda v svetu tega umetniškega historizma očitna dvomljivost, *circulus vitiosus*, ki je v neki meri sploh značilen za moderno dobo in ki se pri Meštroviću prav neprisiljeno izraža v povratku njegove skulpture k Michelangelu. So nekateri med njegovimi učenci, ki so to dejanje baje že spočetka napovedovali in ni dvoma, da je ves značaj M. dela, tudi njegovega pojmovanja forme in predmeta tako zajet v retrospektivnosti historicističnega občutja, da je bilo tako dejanje vsaj verjetno. Vendar ko se je danes pred našimi očmi dovršilo, ne smemo pozabiti, da iz tega štadija neka možnost dialektično vendar kaže dalje. Prihajajoč od Rodina, od pravega pravcatega viška novodobne skulpture, se je M. vrnil k Michelangelu in na gotovo prečuden način je ta veliki, rojeni kipar, ki je imel mnogokaj prispevati k sodobni kulturi te stroke, s svojim delom zaključil razvoj, čigar početnika imenujemo Michelangela. Velik krog novodobnega dogajanja se je

s tem sklenil in dvomim, da je izkustveno-tradicijsko odtod še možen kak razvoj, saj nam v nemajhni meri to potrjuje usoda Meštrovićeve šole, brezsmerno tavanje, poskušanje ter skrito a nujno pričakovanje novih osebnosti, ki se v njih edino more vršiti nadaljevanje in regeneracija.

III

Doslej smo gledali na Meštrovićevo skulpturo z vidika predmetnosti in smo orisali nekaj značilnih posebnosti izhajajoč iz trditve, da se literarizacija vleče kakor rdeča nit skozi vsa štiri obdobja, da jih spaja in družijo v celoto z enotno in smiselno uveljavljajočo se strukturo; smatrali smo torej umetnikovo delo za enotno in harmonično. Sedaj pa se vrnimo k uvodoma postavljenemu vprašanju, kaj pomenijo one štiri ne samo od nas, nego tudi od vse ostale kritike bolj ali manj soglasno in enakoumno ugotovljene dobe, to se pravi, poglobiti se moramo v dejstvo, da M. delo in razvoj razpadata v take manjše enote in da med njimi obstoje razlike.

Do ugotovitve onih štirih dob v razvoju M. kiparske delavnosti je vsakdo, ki se je bavil z njegovo umetnostjo, pač najprej prišel po analizi predmetov, ki jih je M. v posameznih dobah v pretežni meri upodabljal in resnično se izkaže to sicer nezanesljivo merilo v tem primeru kot dovolj zadostno za prvo razdelitev tvarine, s čimer je podan nov dokaz za važnost literarnega momenta v M. skulpturi. Kakor smo že zgoraj navedli, imamo najprej čisto impresijonistično-naturalistično-sentimentalno kiparstvo pod močnimi Rodinovimi vplivi, v drugi dobi na snovi srbske narodne pesmi zgrajeni ciklus Kosovskega templja, pojmovan kot manifest jugoslovanske misli, v tretji veliki ciklus religiozno usmerjenega ustvarjanja ob pretežnem upodabljanju verske snovi in v četrti ali poslednji preokret v smislu humanizma, ki ga naznačujejo predmetno prevlada človeškega in človečanskega čuvstva in ideala, izraženega v upodabljanju človeka kot takega. Ta snovni krog M. skulpture moremo imenovati klasičen in je v okviru sodobnega evropskega kiparstva brez dvoma tudi edinstven, vendar nam sam po sebi ne daje še nikakih oporišč. To pa se zgodi tisti hip, ko obrnemo svojo pozornost na način, kako se posamezni predmetni svetovi v M. skulpturi v celoti javljajo in nastopajo, s čimer ne mislimo prav nič drugega kot že zgoraj omenjeno pravilo serije ali cikla.

V zgodovini starejše evropske umetnosti se poučimo, da so v okvirju posameznih dob, generacij ali celo umetniških življenj različni »predmetni« krogi v umetniški pozornosti in ideji če le mogoče sobivali, koeksistirali, se upodabljali torej istočasno ali pa vsaj tako, da je bila oznaka istočasnosti še vedno umestna. Popolnoma protivno temu starejšemu izkustvu opažamo v Meštrovićevem delu, da je pojav posameznega predmetnega kroga v umetnikovi pozornosti nekam vezan, v eni in isti dobi je torej možno le eno, dočim je drugo bolj ali manj dosledno izključeno in skoraj izven verjetnosti, da bi vstopilo v območje kiparjeve pozornosti. Kakor velika od zunaj prihajajoča nadindividualna naročila umetnikovemu duhu absorbirajo posamezna pred-

metna doživetja umetniku moči in pozornost tako zelo, da nam je v okvirju pristojne časovne enote zelo težko govoriti o kaki drugi snovi, o dveh snoveh, in bili kakršnekoli vrste. Le na ta način nam postane vnanje dostopno sledeče dejstvo, da doba M. kiparskih začetkov na pr. še prav nič ne ve o kaki verski snovi, da tudi druga doba ne pomeni glede tega nikake spremembe, da tretja odločno pomeče z vso nacionalno-kulturno snovjo druge dobe in da se i religijozna predmetnost tretje skoraj popolnoma umakne človeški, realistični snovi četrte dobe itd. Ta pojav pa zasledujemo lahko v višjem redu na področju kiparskih ali oblikovnih tipov kot so portret, akt, relief, skupina, konzola, oblečena figura itd., ki nas sicer že vodijo k poglavju o stilu, ki pa prav na enak način dokazujejo, da v posameznih dobah nastopajo le nekateri izmed njih in da je njih prvotni smisel že degeneriral.

Omenjeni način cikličnega nastopanja in odstopanja določenih predmetov v krogu kiparjeve umetniške pozornosti je posledica velike diferenciacije, ki se je zvršila na eni strani v sestavu kulture, na drugi pa v sestavu subjekta. Ko se je jel z zahajajočim srednjim vekom snovni krog evropske umetnosti nenavadno razširjati, je prihajala ta nova predmetnost v umetniško zavest kot nova resničnost, ki ji je odgovarjalo prav tako novo spoznanje. V obsegu in z vidika tega spoznavanja, na umetniški strani torej z vidika umetniškega odkrivanja narave ni bilo med posameznimi »predmeti«, tedaj še deli ene velike skupne resničnosti, nikake razlike niti glede njih nastopanja niti glede njih podajanja, ti »predmeti« tedaj prav za prav še niso bili predmeti v današnjem smislu, nego samo sestavni deli ene in iste resničnosti, ki se je izoblikovala tekom srednjeveškega duhovnega procesa in vanjo je prav tako spadala predstava Matere božje z otrokom kot kancler Rolin, ki ga je na pragu v novi vek naslikal nizozemski umetnik Jan van Eyck v istem prostoru pred njo klečečega. Kajti pomisliti moramo, da sveta snov (v današnjem pomenu besede) v srednjem veku ni pomenila cerkvene terorizacije umetniškega sveta, nego pojavno obliko one resničnosti, katere podoba se je za človeka posledne le spremenila, nego tudi razbila in ki jo je menil moderni slikar bolje zagrabit s slikanjem zeljnika v solncu. In na ta način postane razumljivo, zakaj se še dolgo potem ne da napraviti nikaka zarez med snovmi, ki nastopajo še dalje v isti neurejenosti tako rekoč kot čista in ena resničnost in ki jih kot take upodablja tudi umetnik, čigar individualnost je tedaj še zares enotna in celotna, individualitas v pravem pomenu besede, v tej ali oni snovni upodobitvi celotna prisotna. Zato v skladu s tem tudi vidimo, da se različne snovi še dolgo niti po oblikovni in stilni strani ne ločijo med seboj, kajti od enovitosti subjekta prejema tudi mnogovitost objekta svoje trajne oblike. Tako vlada to stanje — doklej, dokod? In kje? Na to ne vem odgovora, a morda traja do renesanse, morda do baroka in prosvetljenstva, morda do romantike, morda je tudi še danes in je bilo odnekdaj tako. Gotovo pa smo mi sami še zapredeni v ta svet, ki je bil vsekakor enotnejši, dokler se ni izvršilo zelo važno dejanje ločitve.

Možnost nastanka takega razmerja umetniške misli napram snovi, kot smo ga opazili pri Meštrovičevi skulpturi, je morala biti dana tam in v onem

hipu, kjer in ko je poleg te prvotne resničnosti nastopila nova in se je skladno s tem tudi v subjektu zvršila taka razcepitev aspekta. Celokupnost »predmetov« kot umetniška resničnost se je pretvorila iz prejšnje enotne eksistencialne, bitne in objektivne resničnosti v vrsto idealno danih, veljavnih in subjektivno svobodnih resničnosti, kjer je zdaj ena, zdaj druga snov prejela prvenstvo, in ta možnost se je umetnostno pojavila vsaj v prvem evropskem realizmu in »klasicizmu«. Iz prej preprostega in po objektu določenega upodabljanja neke enotne resničnosti je nastalo nadvse zamotano in po subjektu določeno razmerje, v katerem je prejela umetnina značaj upodobitve ene izmed subjektivno-idealno veljavnih resničnosti, torej neke iztrgane in spremenjene resničnosti. Dasiravno še vedno v okvirju starejšega snovnega kroga, se je to vendar izražalo v upodabljanju izbranega predmeta, polagoma tudi v specializaciji umetnostnih panog (krajinarstvo, tihožitje itd.) in ne nazadnje v ločitvi severa in juga v evropski umetnosti. Že tu je postal predmet umetniške upodobitve nosilec izraza nekih posebnih in dotlej neznanih čuvstvenih odnosov med umetnikom in resničnostjo in je prenehal biti umetniško-logični odsev objektivne resničnosti; predmet se je psihologiziral, a isto se je zgodilo tudi s celotnim dejem umetniškega ustvarjanja. Kako se je to dogajanje v podrobnostih vršilo, nas tu ne zanima, a nobenega dvoma ni, da se je ta proces tekom 19. stol. še zelo ojačil in zamotal. Že tekom renesanse se je umetniku na stežaj odprl hram antične umetnosti, ki jo je potem zahajajoče 18. stol. tako rekoč ponovno zbudilo k življenju. Tedaj je ideal antičnega dela prešel kot na pol zavestna, na pol spontana kretnja v duhovno strukturo umetnosti in umetnika in iz onega zgoraj opisanega razmerja med umetnikom in delom, nastopajočega še vendarle kot razmerje med objektivnim in subjektivnim svetom, je tu dokončno nastalo razmerje dveh subjektivnih svetov, umetnina je tu dokončno postala izraz umetnostnega nazora njenega avtorja. Romantika, ki je tej dobi sledila, je nadomestila estetski ideal, zgrajen na klasični antiki, s sentimentom srednjega veka in zgodnje renesanse, sicer pa je ostalo vse pri istem kulturno-idealnem in ne več metafizično-realnem gledanju, ki se je v arhitekturi izražalo z recepcijami zgodovinskih arhitekturnih oblik in stilov. Reči moramo, da sta se s temi pojavi struktura in cilj umetniškega ustvarjanja do temeljev spremenila, pri čemer je važno to, da je subjektivno tolmačenje in prevzemanje bodisi klasične bodisi gotske itd. forme do kraja izpodneslo ali staremu načinu upodabljanja kot oblikovanja dejanske realnosti. Umetnina na pr. je že tedaj prenehala biti podoba narave in njene resničnosti, saj je bila le-ta zastopana v njej le s k o z i prizmo starejšega umetnostnega ideala in je torej prehajala v nekako podrejeno vlogo. Popolnoma skladno s tem je pa tudi stari ideal šole-delavnice moral tisti čas priti ob svojo veljavo v onem obsegu, v katerem jo je bil nekoč imel. Ako namreč umetnina ni bila več nikak objektivni umotvor kot uspeh postopoma usovršene ne posrednega oblikovanja predmeta, katerega je mojster strokovno predajal učencu, nego le še stvar subjektivno-individualnega pojmovanja v svitu enega izmed zgodovinskih sistemov umetniškega upodabljanja, se je seveda morala stara delavnica umakniti akademiji z učnim predmetom umet-

nost, ustvarjanje se je racijaliziralo, v bodočnosti je pa moral biti ideal svoboden, svojemu lastnemu boljšemu prepričanju sledeč umetnik. In tekom prejšnjega stoletja smo tudi prejeli ta tip umetnika, ki ga Evropa dotlej ni bila poznala.

Ta diferencijacija umetniškega ustvarjanja, ki bi jo s stališča objektivne estetike lahko nazvali prenos težišča s področja lika na področje njegovih podlag, psiholoških, kulturnih, socialnih in drugih činiteljev, je v teku modernega razvoja s teh zgolj umetnostno estetskih polj naravno posegla še na ostala in dobili smo tedaj »socialne«, »nacionalne« in druge umetnosti in približno se že jasni, kje imajo različne Meštrovíćeve dobe svoje globlje korenine. Ostajajoč tekom 19. stol. še večinoma kot pretežno enotno in enosmerno naziranje posameznih dob ali generacij ali umetniških življenj, podrejeno le eni osnovni strukturi in enemu idealu (tu socialnemu, tam religioznemu in tako dalje), je pa prešlo v naš čas kot ogromna erudicija, ki je postavila na mesto nekdanjega objektivnega predmeta prisotnost vseh kulturnih vsebin hkratu, ki morejo nastopati celo v okvirju ene in iste individualnosti in njenega dela, dočim je bila vsaka izmed njih nekoč domena ene generacije ali dobe. Da je prišel do spoznanja in posesti vse resničnosti, je stari človek rabil in poznal eno samo resničnost, dočim moderni človek sploh ne more ustvarjati brez tisočerih »resničnosti« in je kljub temu uspeh njegovega dela nadvse okrnjena delna, zelo problematična kulturna resničnost. Umetnina kot odsev nekdanje metafizično-realne istinitosti se je umeknila umetnini kot izrazu sekundarnih relacij subjekta do kulturnih vrednot samih, to pa je bilo mogoče le, ker je v okvirju sodobnega psihološkega dogajanja postalo umetniku i njegovo umetniško doživljanje kompliciran objekt med objekti, ker se je racijaliziralo. To doživljanje ni več enotno, prvotno, vnanje-predmetno ter na lik, nego notranje in na njegovo dušeslovno podlago usmerjeno. Doživljanje sodobnega umetnika razpolaga s svojim lastnim doživljanjem kot s podlago umetniškega ustvarjanja in sredstvo izraza mu daje njegova ogromna formalna omika. In mislim, da si moremo edino odtod priboriti neki dostop k razumevanju štirih Meštrovíćevih razvojnih epoh. Umetnost je jela spremljati razvoj kulturnih form in jih s svojo bogato včustvovalnostjo tolmači, umetnost postaja podrejena. Nekoč po izrazu in formi na začetku in koncu ista, vsekdar ena, izgublja zdaj svojo podstatnost in se lovi za oblikami, ki jih ji narekujejo drugi. Ta umetnost nima več v sebi pomena, ona ga le še prejema — iz kulture.

IV

Podoba dogodkov, ki o njih priča M. kiparstvo, pa ne more biti popolna, dokler jih gledamo samo s stališča snovi in njihove idejne vsebine in zane-marjamo razvoj oblike in stila, ki nam šele v pravi meri pomagata k razumevanju. In prvo vprašanje se mora glasiti, ali opažamo tudi na strani forme in stila kaj podobnega kot zgoraj, ali se tudi tu dajo ugotoviti med seboj tako različni svetovi umetniškega gledanja. Deloma smo se tega vprašanja dotek-

nili že tedaj, ko smo dejali, da so razni tipi kiparskega dela kot so portret, akt, statuarična plastika, konzola itd. i v M. in pač tudi v sodobni skulpturi glede na svoj prvotni pomen že popolnoma degenerirali.

Meštrovićevo delo odlikuje že v mladostni dobi plastičnejša in jačja moč forme, učinke, ki jih Rodin v prostorni plati svojih skupin in figur dosega z resnično slikarskimi sredstvi kot je mehko oblik in njih prirejenost svetlobi in senci, dosega M. s plastičnim izrazom oblik, kretenj in teles in končni vtis je prostornostno svobodna plastika. Vendar v primeri s skulpturo Francoza opazamo pri Meštroviću zlasti dva važna razločka, ki prevevata pod površjem ostalega razvoja stila vse njegovo gledanje in to sta moment mase in ploskve. Dočim namreč nimamo pri Rodinu v nobenem delu niti najmanjšega vtisa, da stoji za njegovo izredno modelacijo še kaka nerazčlenjena ravnina gmote, niti kaka nevidna ploskev in je vse resnično prešlo v pravo prostorno plastično življenje, stojita ti dve potezi kot nekaka stalna epična svojstvenost nad celim Meštrovićevim delom, mu dajeta svoj posebni značaj, tvoreč enega izmed polov, ki med njima niha M. umetnost. Ta umetnost pa hodi vsekakor še druga, čudna in svojstvena pota. Že med naturalistično usmerjeno skulpturo mladostne dobe, zgrajeno na zgolj nevtralnih temah, se pojavijo nenadoma ob osnutkih iz nacionalne snovi in narodne pesmi nerazumljivi stilizmi, to se pravi, prej resničnostno-neposredno podajani in oblikovani svet figur, gibov, oblik se nenadoma upodablja v nekih hotenih zavestno-nenaravnih in primitivnih obrazcih, javljajočih se v vzporednosti gub, mišic, v ostri, grafični izdelavi potez, nenaravnem in brezprehodnem razmerju med figuro in dnem reliefa itd. itd. To v prvi dobi komaj rahlo nakazano dejanje se bohotno uveljavi v Kosovskem ciklu, kjer ima svoj višek v skupini t. zv. karijatid, t. j. nosilk ogredja, izdelanih v stilu arhaičnih grških karijatid,⁴ a tudi v vseh drugih figurah, na katerih opazamo sedaj isto ne arhaično, pač pa arhaicistično-dekorativno življenje in oživljanje forme, ki zanaša v svet Meštrovićevega Kosovskega templja odločne elemente secesijonizma in »mladostnega stila« novoromantične nemške umetnosti. Ali ves ta tuji, hoteni, zavestno oblikovani svet arhaicizma ne nastopa čist, nego opazamo istočasno naraščanje prostornega in plastičnega elementa, ki smo ga omenili; to niso nikake pristne arhaične ploskovite figure, nego pravi moderni prostorni, plastično kar najbolj večje in umetno delani kipi, v katerih imamo polno prekrižav, skrajšav, ki pa se jim je nenadoma zazdelo lepo nastopiti v klasični obleki. In vendar sta obliki prostora in ploskve po njuni prvotni strukturi tako nezdružljivi, da moremo brez pomisleka reči: v oblikovnem sinkretizmu (sestavljenost) Meštrovićevih del je glede na prvotni pomen kot način resničnostnega kiparskega gledanja upravičen samo eden izmed njiju, dočim mora drugi biti brez dvoma plod umetnikove simpatije, njegove kulturne zavesti in sredstvo njegove volje. Če pa ni to niti eden niti drugi, je znamenje, da se je v ustroju umetniškega oblikovanja in gledanja zvršila velika sprememba.

V ciklu Kosovskega templja imamo opravka z abstraktnim stiliziranjem,

⁴ Primerjaj, kako je motiv karijatide rešil Rodin (Die Kunst 1911, str. 37).

izdajajočim najsubtilnejše doživetje pretekle umetnostne forme, vendar še vedno — in to je važno — v okviru naturalizma. Kipar prihaja od Rodina in podobnih osnov, kjer je vsak gib, vsaka oblika in vsako telo še vedno zasidrano v neki konkretni resničnosti giba, oblike in telesa, kljub vsem nenaturnostim njegovih figur moramo le-te vendar še vedno imenovati narurne in jih s tega vidika presoјati. Drugače pa je v sledeči dobi medvojnih in povojnih ustvaritev. Umetnikovi notranji zavesti so se bila med tem odprla nova področja zgodovinskega razvoja forme, med drugimi zlasti stara prednjeazijska umetnost in o tem imamo sledove v njegovih delih. Toda to je po naravi procesa slično starejšemu, važno je nekaj drugega. V Kosovskem ciklu je bila, kakor rečeno, še ohranjena nekaka fizična realnost človeka in njegove duševnosti, njena najgloblja razumljivost in utemeljenost v nam vsem dostopni resničnosti. To dejansko stanje je umetnik v tretji dobi razdril, svoje figure je snel iz objektivne resničnosti in jih upodobil samo po intenziteti in dimenziji svojega najsubjektivnejšega doživetja kot nosilke nekih nadrealnih vsebin. Po vseh kretnjah in oblikah udov in teles prehajajo ti novi M. liki preko meja navadne resničnosti in vstopajo tako zelo v okrožje nekega idealnega bitja, da nekaterim resnično pritiče bližina sakralnosti. Kako se je kiparjeva misel v tem stadiju odmeknila od vsake konvencionalne snovi in ravnine, nam priča najbolje dejstvo, da je skoraj izključna predmetnost tega cikla verska snov, ki je kipar dotlej ni bil poznal. V tem času je nastalo veliko Razpelo, Objokovanje Kristusa, ciklus reliefov iz njegovega življenja, dalje reliefi Matere božje z otrokom, ki se zelo približujejo starobizantinskim ikonam itd., in svet teh figur nima nikake primere v fizični resničnosti, nego je ideogram neke irealne, docela prekonaravne sfere. In vendar, četudi umetnina, polna časovne vsebine in prehajajoča v večnost, nastala nikakor ni po onih zakonih, po katerih je še Grünewald naslikal svoj oltar, niti po zakonih srednjeveške skulpture, ki so ž njo radi primerjali moderno ekspresionistično umetnost. Kajti tej popolnoma idealistični potezi, temu izključnemu in abstraktnemu ekspresionizmu se vendarle vedno primešava skoraj empirični realizem prostora v reliefu, proporcij skupine, razmerja figure in ozadja itd., ono idealistično doživetje je pač zgrabilo samo del od celote in tako imamo na reliefu Oljske gore v nasprotju z nenaravno figuro Kristusa nadvse naravni značaj krajine, prostora in položaja apostolov v njem, na reliefu Marije Magdalene naravnost klasično izvedbo reliefne prostornosti s pomočjo figur, na Izgonu iz templja mojstrsko podobo figuralne perspektive in enako nam Objokovanje Kristusa prinese vtis zmede in žalosti, povzročene po tem dogodku, s klasično realistično podano skupino apostolov v ozadju. In kakor zgoraj, moremo tudi tu reči: V strukturi pristnega, prvotnega kiparskega dožemanja objektivne resničnosti more biti utemeljen samo eden izmed teh dveh načinov in bil to katerikoli, razlika in borba med tema dvema sestavinama je pa take vrste, da najbrž niti eden niti drugi ne temelji več na starih objektivnih osnovah, nego v neki subjektivni predstavi, doživljanju in vsebini.

S tem je pa postalo nesmiselno še nadalje govoriti — a mislim, da je v evropski umetnosti to že dolgo — o kakem razvoju forme, stila in

tipa v staremu pomenu besede, kajti najmanj polovice teh tipov v prvih dveh fazah sploh ni bilo in jih tudi v sledeči ni več, kolikor jih je pa bilo, ne vsebuje njih stil nikakih objektivnih možnosti za nastoj stila tretje dobe, nego je ta in oni utemeljen v dinamičnem nastopanju doživetij vedno novih form in vsebin. Vse to ni več nikaka forma vnanje resničnosti, nego notranjega, duševnega izraza in podobe. In prav gotovo ne nasprotuje tej naši trditvi poslednji preokret Meštrovićeve skulpture, ki se je zvršil v znamenju Michelangela. Kdo mi pokaže objektivne pogoje in možnosti tega stilskega obrata v tretji dobi? Kje leže dokazi, da je naše mišljenje o »katastrofalnem« nastopu novega tipa nepravilno? Če smo zgoraj dejali, da iz transcendentalističnega sveta tretje dobe ni nikake poti v zemsko-humanističnega poslednjih del, tedaj tudi ni v smislu starih stilskih dogajanj nikakega pristopa iz ekspresionistično-abstraktnega stila tretje stopnje v prostorno-plastični, že skoraj čutno-melodični stil poslednje dobe. Kolikor imamo tudi v tej opravka s ploskvijo in prostorom, z obliko in gmoto, z realizmom in stilizacijo, moramo reči, da to ne izpoveduje ničesar, ker nahajamo iste stvari v Meštroviću že od kraja in torej niso pridobitev razvoja. Razen tega te stvari same po sebi ne kažejo nikakega spreminjanja strukture, nego le okolnosti, ki pričajo o izrednem talentu včuvstvovanja v smisel in nastoj posameznih oblik in tipov; tako je na pr. tudi v zadnji dobi še vedno prisoten oni dekorativni stilizem kot prej, le da se javlja zdaj v nasprotju s secesionističnim baročnim dekorativizmom druge in z linearno-ekspresivnim dekorativizmom tretje dobe kot melodično-muzikalična nastrojenost marmorne površine in silhuete figur. Na različnih predmetih in ob različnih doživetjih prejema v smislu dotičnih stilskih podlag tudi ta »oblika« različno vsebino in samo v takem pomenu besede smemo govoriti o nekem »razvoju«. Toda tudi ta razvoj je subjektivno utemeljen, ob drugačnih podlagah bi pa v celoti utegnil dovesti namesto do Michelangela do kakega Donatella ali Berninija — in vprašanje nastane, 1. ali je to smisel umetnosti, to smisel kiparstva, in 2. kdaj in kako se je oni starejši stilni tip, ki ga moramo vsaj očrtati, umaknil.

Na nekakšen način razodeva seveda tudi Meštrovićevo delo »stil« ter »razvoj stila« in če so njegove vsebine razna stilna doživetja, torej neka brezstilnost ali stilni sinkretizem, je to naravno tudi stil, kakor imamo podoben primer v egiptovskem helenizmu itd. (Imenujemo pa to tudi eklekticizem ali historizem.) Vendar je treba ob tem pribiti dejstvo, da to ni normalni primer stila, nego njegova sublimacija in razvojno kesnejša stopnja. Prvotno pomeni stil zlasti po pojavu predmeta določeno celokupnost načinov podajanja objektivne resničnosti v umetnosti in ta je bila v eni dobi samo ena in določene vrste, dočim je bila v drugi dobi drugačna, a zopet samo ena. Na psihološki strani temelji ta starejši pojem stila in oblike pretežno na umskem doživljanju, odtod neverjetno izraziti logični značaj vse starejše umetnosti (prim. F. Veber, Filozofija, 40 sl.). Umetnostna teorija je ugotovila več takih tipov in ti so na pr. ploskoviti, prostorni, plastični itd. stil, ki skušajo obseči strukturo podajanja predmeta v umetnosti. Kaj se to pravi? Najlepši primer takega stilnega razvoja nam nudi grška arhaična plastika, kjer zasledujemo nastoj

kiparskega podajanja od začetkov, ko je umetnik pod neposrednim vplivom egiptске umetnosti oblikoval absolutno nerazgibano stoječo človeško figuro, do zrele arhaične dobe, ko je že mogel podajati igro statičnih funkcij v človeškem telesu, in nato preko klasične dobe, ki je odkrila kanon, do helenizma, ki je figuro jel upodabljati tudi kot prostorno telo. Na začetku tega razvoja stoji tedaj predstava absolutne ploskve kot ona kategorija, v kateri more kipar sploh umetniško oblikovati svoj predmet, ki ga je videl ne kot prostorno telo, nego kot sestav različnih frontalnih pogledov. Na višku arhaizma se mu je ta ploskoviti stvor pretvoril v funkcionalno poživljen lik, umetnik je doumel skrivnost stojne in mirne noge, doumel skrivnost telesnega ravnotežja in se je približal predstavi telesnosti. Klasična doba uvede v ta še vedno strogi stil življenje plastične forme, taka plastična forma pa že tvori tudi nekak prostor in tako jo je izključno podajal helenistični umetnik. Stil je torej tu načini umetniškega gledanja narave, izraz predstavljanja nazornih predmetov in razvoj stila tu ni drugega nego napredovanje tega gledanja in podajanja. Tu bi utegnil kdo reči, da vsa ta stvar zelo sliči razvoju tehničnega predmeta. Vendar ni nič bolj napačnega nego to, kajti kljub mejam, ki so tedanji skulpturi na čelu zapisane, vidimo, da v njihovem estetskem značaju ta moment formalne nepopolnosti nič ne pomeni, kljub svoji nedospelosti so ta dela vselej in povsod na cilju (glej uvod).

O takem stilnem razvoju upravičeno govori um. zgodovina tudi spričo novejših umetnosti, saj imamo dejanski skozi ves srednji vek prevlado ploskovitega načina podajanja, ki se jame z gotiko in renesanso umikati novemu, tudi čisto matematično utemeljenemu liku prostora, plastike, atmosfere in tako dalje. In kakor v antiki, moremo tudi tu govoriti o stilu kot o takem objektivnem upodabljanju objektivne resničnosti, dejali bi lahko neke umetniške spoznave resničnega sveta. Ko tedaj umetnik upodablja svet na svoji sliki ali povsem ploskovito ali plastično ali prostorno, na drugi strani ali linearno ali slikovito itd., ga upodablja tako, kakor on objektivni predmet zunaj sebe resnično vidi in dojema, in kakor smo v poglavju o snovi dejali, da mu je Mati božja prav tolikšna in celo primarnejša resničnost nego Kancler Rolin, tako moramo tu reči, da je isti umetnik v tem stadiju razvoja Mb. podal v istem resničnem, to je realističnem načinu, do katerega je bil tedaj razvojno prodrl in v katerem je podal tudi Kanclerja Rolina. Stil, za umetnika popolnoma nezavedna forma njegovega gledanja in upodabljanja, ima tu dvoje važnih atributov, ki jih moramo kar najmočneje podčrtati in to sta 1. stil in razvoj stila se tedaj določata zlasti po predmetu in to v filozofskem, ne pa v kulturno-historičnem (sveta snov, njiva itd.) smislu in sicer zlasti preko zgoraj omenjenega umskega doživljanja, in 2. stil je enota ter velja kot takšna oblika a priori za vse in vsako resničnost. Zelo pravilno pravi za to G. Marzynski (*Die Methode des Expressionismus*, Leipzig 1921, str. 33): »Dokler je bila umetnost na strani objekta, je umetniško predstavljanje stalo poleg znanstvenega mišljenja kot poseben način spoznavanja resničnosti.«

Iz tega starejšega logičnega tipa stila in stilnega razvoja so pa že razumljive nekatere važne poteze, ki starejšo umetnost kar najgloblje ločijo od vse

moderne. Da o veliki večini srednjeveške in kesnejše umetnosti nimamo nikakih imen in podatkov o njenih avtorjih, ne le ni slučaj zgodovinske ohranjenosti, nego logična posledica. Kjer je umetnost tako malo vezana na subjekt in tako zelo namenjena objektu, kjer je ona kot tu priča in posledica umetniškega spoznanja in upodabljanja objektivne resničnosti, tam je vendar glavno to, kakšen je predmet, in prav nič, kako ga jaz vidim (P. Altenberg: *Wie ich es sehe*). V tej predindividualistični dobi je bit umetnine kar najmanj vezana na subjekt, kar nam edino pojasnjuje klasično naravo »starih mojstrov«; a tudi zgoraj omenjena »šola-delavnica« prejme od tod pomen kot močna logično-tradicijska vez. V enaki meri sta pa važna kakovost in dej izvršitve, delo samo po sebi, v čemer imamo največjo njegovo apoteozo, kar jih pomni zgodovina in del te objektivno-trajne vrednosti izraža že sama beseda *umotvor*. Vse to se pa jame kot obče in skupno kulturno svojstvo dob tem bolj izgubljati, čim bliže prihajamo sedanjosti in vloga subjekta postaja večja in večja.

Te spremembe so v zvezi s pojavom individualizma, ki se je ž njim dokončno razbila ona starejša enovitost resničnosti in stilnega momenta. V zgodovini evropske kulture vežemo ta dva dogodka navadno s pojavoma humanizma in renesanse, z novo obuditvijo antike, vendar ni dvoma, da so bila tla za te važne dogodke že davno prej dobro pripravljena. Za razmotrivanje o stilu je zlasti važno to, da se z recepcijo antike tu prvič v zapadnoevropski umetnosti pojavi močan stilni dualizem, ki je že tekom 17. stol. privedel do prvih akademij, konec 18. stol. pa v zvezi z nekaterimi drugimi pojavi do prav izrazitega klasicizma. S to kulturo upodabljanja v načinu stare antike, zlasti rimske, je prišla v psihološko podlago evropskega um. ustvarjanja odločno nespontana, zavestna kretnja, stilni program rimske antike je postal stilno naziranje moderne, ki ga je uporabljala za izraz svojih novih subjektivnih odnosov do resničnosti. S tem dejanjem, še bolj pa seveda z njemu sledečimi dobami historičnih stilov, je prešlo v umetniško izkustvo ogromno stilno-sistematično in stilnotehnično znanje, ki se je iz roda v rod zamotavalo in kopičilo. Stil tega novejšega datuma se je čisto odtrgal od starih objektivnih podlag gledanja na svet in je postal subjektivno hotenje in prepričanje duše, moderno slovstvo se je razpisalo o njih kot o svetovnih naziranjih, dočim so bili nekoč le nekaka oblika javljanja svetovnih naziranj in pogledov, stilni pojem se je sublimiral in postal odvisen od subjekta, dejanski se je s tem tudi, kolikor gre za njegov prvotni smisel, raztrgal in uničil. Na pragu v sedanjost, do katere smo s tem prispeli, je postalo to stilno znanje priučljiva in gnetljiva tvarina, s katero more umetnik govoriti in posnemati vse historične stile, zakaj v njegovi duševnosti sedi to znanje tam, kjer je bilo nekoč neposredno in spontano predstavljanje objektivnih form. S sredstvi raznih stilnih izrazov, s katerimi razpolaga moderni umetnik prav tako kot s svojim rokodelskim znanjem, in z doživetji raznih stilnih sistemov oblikuje isti moderni umetnik predstave in doživetja svoje psihološke resničnosti, ki je od starega metafizičnega pojma resničnosti prav tako daleč kot moderni subjektivistični pojem stila od starega.

Pojem stila se je s tem torej bistveno spremenil in vsako razmotrivanje o njem spričo modernih umetnin potrebuje važnih korektur. Spremenil pa se je tudi tip umetnine in umetnosti. Ta umetnost je v najglobljem smislu besede prenehala biti brezimna, ker ne more več biti taka, ker je po zatonu stare nadindividualne zavesti postala izraz subjektivnih videnj individua. Poleg tega je umetnina tudi zgubila značaj starega umotvora in samostojno bivajočega objekta, nima več nikake take vrednosti kot staro »delo«, marveč je važna kot izpoved umetnikove duševnosti, katero označuje zdaj vprav neka cikličnost doživljanja, mi jo moremo tolmačiti samo glede na umetnikovo duševnost in doživetje, in samo ta subjektivni moment je še važen.⁵ In prej omenjeni Marzynski te »nove« umetnosti ne vzporeja več z znanstveno spoznavo, nego z mistično in podobno, trdeč, da je nova umetnina v prvi vrsti razširjanje subjekta. Do enakih zaključkov prihaja tudi K. Scheffler, ki piše o slikarstvu van Gogha (Der neue Mesch, Leipzig 1932, str. 10): »Z van Goghom je jelo slikarstvo načeloma težiti preko svojih meja in postajati svetovnonazorska argumentacija v prenesenem smislu. Ustvarilo je vernike namesto mojstrov, propoveduje prevrat namesto tradicije in je postalo za duhove razvodnica. S tem pa je pričelo samega sebe uničevati.« In samo od te strani ter od takega načina gledanja se moremo teoretično pravilno približati tudi Meštrovičevi umetnosti, ki je vendar čisti izraz tega stilnega naziranja in prepričanja. Resnično je tu nesmiselno govoriti o stilu kot o nekakem »načinu« objekta, ko je postal dejanski pravi način mnogokje celo vsebina subjekta in ako že hočemo razpravljati tudi o nekakem razvoju, moremo samo o razvoju Meštrovičevega doživljanja stilov ter o razvoju psiholoških dražljajev za to doživljanje stilov, ne pa več o razvoju predstavljanja neke prvotne, objektivne elementarnosti, recimo lika in forme, ki je imelo za posledico — stil. Vloge so se zamenjale, ono, kar je nekoč nastajalo kot logični rezultat estetskega oblikovanja — stil, je zdaj po dolgih metamorfozah temu istemu »oblikovanju« podlaga, umetnost je na novih potih.

V

Ako bi pravkar omenjeno gledišče v razmotrivanju novejše evropske umetnosti veljalo, bi ž njim imeli teoretično podlago za analizo mnogih na videz med seboj popolnoma različnih pojavov. V takem smislu »nepravilna« je na pr. naša primera Meštrovića z van Goghom, pri katerem imamo opraviti s psihološkim doživetjem in preusmeritvijo modernega od impresionizma izviraajočega barvnega stila, dočim je za M. umetnost resnično odločilnega pomena historicistično doživljanje stilov in predmetov, po čemer pripada ta umetnost neobhodno jugovzhodu Evrope (Dunaj, Sredozemlje). Po razmisleku teh dejstev se nam razodene van Gogh nedvomno kot elementarnejši in modernejši, a tudi sodobno važnejši mojster. Toda nad temi razlikami vodijo pota lepo skupaj in povsod opažamo odločilno preorijentacijo umetnosti.

⁵ Prim. ravno glede tega primer van Gogha.



RUTH SCHAUMANN: PIETA. Frankfurt.



RUTH SCHAUMANN: ANGEL VARUH. (Les.)

Kulturni razvoj modernega časa je razdril podstatnost starih form in snovi, dokaz tega je moderna umetnost s svojimi predmeti in stili. Toda ta razvoj je, kot vse kaže, razdril tudi stari proces umetniškega ustvarjanja, stari svet in njegovo naravo. Namesto čudovite enotnosti in celotnosti v delu starih mojstrov je moderna diferencijacija zanesla v umetniško ustvarjanje nekaka delna, dejali bi lahko specijalna in naročena doživetja kakršna so na pr. omenjene štiri dobe v Meštrovičevi umetnosti, katerim pa moremo brez skrbi postaviti ob stran barvno različno določene periode v delu Claudea Moneta, dalje isto-tako barvno, a še bolj formalno različno določene periode v delu Picassa in zlasti sobitje kubističnega in realističnega dela v njegovi umetnosti. Kaj pomenijo vsi ti doslej nepoznani pojavi in kje je njih izvor? Ako je gotovo, da bomo morali spričo njih zavreči stari na upodabljanju objektivne resničnosti sloneči ideal umetnosti in uvesti novega, ki sloni na psihološki osnovi interpretacije in razumevanja, je na drugi strani dozorel čas tudi za ne zgolj pasivno-teoretično, nego prav aktualno-politično vprašanje: Kam gre vsa ta sodobna umetnost, ki smo nekaj njenih bistvenih sprememb skušali tu očrtati?

Prav tako in v prvi vrsti je pa seveda postalo za znanost jasno, da spričo moderne umetnosti z onimi ob klasični umetnosti dobljenimi osnovnimi pojmi ne more več dalje. Relacije in polaritete kot so ploskev, prostor itd. veljajo 1. v stilno čistih dobah in 2. pri umetnosti, kjer ima stil tak pomen kot smo ga zgoraj očrtali. Ako pa pogledamo ponovno M. umetnost, v kateri nahajamo povsem istočasno činilce različnih stilnih kategorij in nam ob tem že neposredno čuvstvo in doživetje odpove, kam naj privede človeka še oni klasični sistem osnovnih pojmov? Ako je nekoč moment mase pomenil nekako začetno, primitivno stopnjo umetnosti in moment funkcije nekako duhovno naprednejšo in razgibanejšo, tudi subtilnejšo umetnostno formo, je treba reči, da imamo skoraj v vsej moderni plastiki izhodiščno predstavo mase, a mi vsi vemo, da je ta moderna skulptura kljub in baš zaradi tega dejstva izraz nadvse, da, morda skrajno sublimiranih duševnih in duhovnih razmer. Staro torej ne velja več, izpodrinilo ga je novo, toda ali govori to dejstvo za nepotrebnost umetnostne teorije in stilnoteoretičnega pojmovnega ogrodja? Gotovo ne sodi pravilno, kdor tako sodi, saj nam ves razvoj moderne umetnosti kaže, da je treba za njeno prikladno teoretično obravnavanje le sistem njenih pojmov izdelati z onega vidika, pod katerim so se zvršile poglavitne spremembe umetnosti, to je z vidika subjekta in ne kakor doslej, z vidika objekta. Vprašanje, ki tu nastane, torej ne more biti odprava, nego samo »revizija umetnostne zgodovine«⁶, videli smo, da bi morala biti prvi korak k tej reviziji teoretična tipologija klasicizma (vzet kot splošen pojav) in da je vse to mnogo težje nego se marsikomu zdi.

⁶ Med osnutkom tega članka mi je prišla v roke knjižica Josefa Gantnerja (vseuč. prof. v Zürichu), »Die Revision der Kunstgeschichte«. V tej knjižici Gantner poudarja potrebo revizije zlasti z vidika moderne arhitekture in je situacijo dobro očrtal. Vendar se mi njegov argument v celoti ne zdi pravilen, tudi ne gre do teoretičnega jedra, kar bi moral izražati že naslov (ne zgodovina, nego teorija). Po naslovu knjižice navajam gornje geslo, k njej se pa ob prvi priliki povrnem.

PESMICE

EDVARD KOCBEK

1

Ležim na gozdni jasi in gledam
v reber, porastlo z velikimi hojkami.
Predpoldansko solnce diši po smoli,
ptiči cvrkutajo, od nekod se čujejo
zamolkli udarci ob zemljo, kakor bi
bosonožec tekel po trati. Omamljen
sem od kukavice in temne tišine.
Že čujem tekanje mnogih nog in dihanje
divjih goščav. Zeleno bilko sem
pregrizel. Nosnice se mi širijo kakor
pijanin mladičem. Diani ne bom
ubežal.

2

Nočne gladine plivkajo, rdeča
detelja diši. Trudne čebele vise
pred panji, ne morejo več nikamor.

Ne vemo spati pod drevjem,
čujemo divjega zajca na vratéh,
tako dobro je biti duh.

Nato gladine tišje plivkajo,
mesečina je jutranja, v srcu
kri globoko kapljá.

3

Na oknu se igrata dva goloba,
potem letita pod kostanje.
In ko se v zraku solnčna sapa zgane,
zasiže voda sred kotanje.

Predmeti tiho kličejo spremljavce,
peruti šepetajo v jati.
Gugalnica se vedno bolj ustavlja,
ne vem se več s seboj igrati.

4

Pod noč nekdo igra.
 Ko preneha in sape zajame,
 me strese do srca.
 Bojim se samotne omame
 čakajočega Boga.

Toda, čuj, iz dna
 moje bojazni vêsla
 šum trepeta.
 Vdanost me bo prenesla
 onkraj samotnega.

5

Ti si skritost za moje oči,
 bodalo za moje srce,
 plamen za mojo dlan.

Jaz sem žalost za tvoj spomin,
 kadilo za tvoje telo,
 za tvoj obraz pajčolan.

Veneva v dolgo noč
 tiho se napajajoč
 kakor pelikan.

6

Na koncu sveta stojim,
 tebe v rokah držim,
 zvonovi zvonijo.

Zapiram svoje oči,
 vedno bližja si mi,
 zvonovi zvonijo.

Zdaj mene in tebe več ni,
 nekdo kelih drži,
 zvonovi zvonijo,
 zvonijo.

TEŽEK KAMEN NA NJENI DUŠI

FRANCE BEVK

25

Konec

Danijel in Breda sta se vračala s postaje. Na Danijelovem obrazu je ležal izraz trpkosti in nemira. Breda je bila zamišljena. Kaj misli? Pred njo je plaval resni očetov obraz. Še nikoli ga ni videla tako vase zaglobljenega. Tresljaji v besedah slovesa: »Imejta se rada!« Pogledala je moža. Zakaj je tako trpek, mračen, kot da se nekaj nabira v njem? Ni si tajila, bilo jo je groza pred njim.

»Kako, da je oče tako naglo odpotoval?«

Čemu jo to vprašuje? Da, on ga je zadrževal z vso silo. Ali se mu je bil res tako zelo priljubil? A ona je rekla: »Pusti ga, naj gre.« Prav tako. Ne bo več pozabila njegovega začudenega pogleda. Ob spominu na to bi najmanjšega nasmeha ne mogla pričarati na obraz.

Med redkimi besedami sta prišla domov.

Mati se ni prikazala iz kuhinje. Na njen pozdrav je samo zamrmrala. Saj je bila vse dni mirna — kaj je znova prišlo vanjo? Okna v družinski sobi so bila na stežaj odprta. Po stenah so se razlivale široke struje svetlobe... Breda je odšla v spalnico, da bi odložila klobuk in pogledala po otroku.

V trenutku jo je spreletel strašen nemir in jo je zgrabil za srce. Vrnila se je na prag, a tedaj je zaslišala možev glas iz kuhinje. Bil je sirov, skoraj hripav.

»Tega mi ni treba praviti,« je malone kričal. »Meni je že vse znano!«

Breda ni mogla določno vedeti, zakaj gre, a je v hipu jasno zaslutila. Mati! Bilo ji je, kot da jo od prejšnjega dne, ko ji je odprla vrata, še vedno žgejo njene oči. Prej je molčala, radi onih dveh... Kako divja mržnja proti starki se ji je porodila v srcu! Obenem se je zamajala ko posekano drevo. Kaj naj stori? Saj ni mogla jasno misliti.

Tedaj se je prikazal Danijel. Bil je rdeč v obraz, globoko ležeče oči so mu stopile iz jamic. Na njegovem obrazu je ležal izraz, ki ga Breda še nikoli ni opazila. Neki strah je vel iz njega... Ko je zagledal Bredo, je obstal. Če bi bila Breda zbrana, bi bila morda opazila, da njegova sprememba ne izhaja toliko iz kakih materinih besed. Kaj pa ona nazadnje ve? Od božiča mu je ostala strupena kal v duši. Tiste dni je bil miren le v nekaterih trenutkih, vse drugo je bilo videz. Zadrževal se je radi očeta in Robeka. Ali naj bi se smešil? V nekaterih hipih se mu je zdel vsak Bredin objem, vsaka sladka beseda samo prevara. Bolj ko se je prepričeval o nasprotnem, huje se je zadiralo vanj. Bal se je že, da se ne bo mogel več premagovati. Kaj dokazi! Zanj ni bilo dokazov. Zanj je bila samo zamolkla bolečina, ki se mu je nabirala počasi, po kapljicah, ga zastrupljala in ga zdaj živa razganjala... Upiral je oči v Bredo, kakor da hoče z enim pogledom vse dognati.

Žena se je oprla na steno, mrzel pot jo je oblil po telesu. Zdelo se ji je, da je v hipu spoznala moževe misli in čuvstva. Še trenotek in ona bi se mu

zgrudila pred noge. Iz nje bi se usule besede ko plaz. V bliskovitih presledkih sta se ji menjavala brezup in pogum. Vse izgubiti, ali vse pridobiti. Hotela je vse pridobiti. Že so ji pojemale moči, a se je z vso silo zadrževala. Le trepeteta v udih ni mogla zadržati.

Nazadnje ni mogla več prenašati njegovega pogleda. Hotela se je okreniti in oditi, a tedaj je Danijel planil do nje.

»Ti, povej, kaj si delala včeraj popoldne.«

Kaj naj bi mu bila odgovorila? Obesila bi se mu bila za vrat, ga poljubljala, storila največjo neumnost. Tisti strašni blesk moževih oči! Človek, ki je v svojem bistvu dober, je zato tem groznejši v srdu. Breda je nagonsko dvignila roke, kot da se ji strop ruši na glavo.

»Danijel!« je zavpila! »Prisegam ti!«

Kaj naj mu prisega? Saj ni vedela, kaj govori. Danijela ni bilo mogoče zamamiti. Z divjo kretnjo je odvil njene roke od svojega telesa, segel si je v lase in si jih razmršil, kot da je prišel vanje vihar.

A je molčal. Le pogled je zahteval jasnejšega odgovora od nje.

»Vem, to mi je storila mati.«

»Pusti mater!« je zasigal. »Ti meni odgovarjaj! Ti si ga ljubila! Ti si bila njegova!«

Tedaj je Breda strašno pobledela, pritisnila si je roke na senci, njen krik se je razlegal po vsej hiši.

»Ni resnica, ni resnica, ni resnica!«

Kaj ni resnica? Saj je bilo vseeno. Treba je bilo kričati, samo kričati. Prestrašiti zlo, ki jo je zasipalo. Tekla je v spalnico. Danijela Bredino vpitje ni preplašilo. Pognal se je za njo, ujel jo je sredi sobe. V srd se mu je mešala divja žalost.

»Breda!« je sopihal. »Breda, poglej me v oči!«

Bil je grozen. Saj ta človek ni bil več Danijel. Breda ga je gledala z mešanico strahu in groze v zenicah. Roka jo je strahovito bolela, a ona bi ne bila zavpila. »Udaril me bo', je pomislila. Tedaj ga je pogledala skoraj s sovraštvom.

Johana je bila pritekla na Bredino vpitje in obstala na pragu. Danijel je ni opazil. Videla jo je Breda, kako je strmela v Danijelova tresoča se pleča, v spačena lica, njene oči so bile mrzlične od nemira. Da, Johana je vedela, kaj bi storila na sinovem mestu. A kaj bo storil on? Obšla jo je groza pred posledicami. Prebudili so se ji očitki, ki se jih je vse dni otepala. To žensko tako ljubi, da bi se pogubil radi nje. Njena igra je bila izgubljena.

»Povej, kaj si imela z onim,« je sikal Danijel.

»Saj vse veš,« je Breda zastokala in lezla na kolena. »Vse ti je povedala Justa. Nisem ga ljubila... To je vse, več ni bilo... Več ti ne morem reči, četudi me ubiješ...«

Jermol ji ni verjel. Z gnusom jo je pahnil od sebe, da se je opotekla. Ujela se je za rob postelje.

»Lažeš!«

Otrok se je prebudil in zajokal.

Mati je dvignila roke na obraz. Spomnila se je na Danijelovega očeta, na neki trenutek v življenju... Prav tak je bil zdaj sin. Strašno se je zbalala.

»Danijel, strezni se,« je zaklicala s slabotnim glasom. »Saj ona ni kriva... Napačno si me razumel...«

Sin je okrenil tegobni obraz proti materi. Kaj mu govori? Bil je tako ves pogreznjen v burna čuvstva, da se ni mogel zbrati.

Breda je dobila novih moči.

»Vidiš,« se je obešala na materine besede kot na bilko, dasi je čutila, da niso bile govorjene iz srca. »In če hočeš vedeti, sama sem rekla očetu, naj gresta... Sama... Nič mi ni do njega... Nič mi ni do njega... Sam si bil kriv, ker nisi hotel, da odpotujeta...«

Danijelu se je vračala čista zavest. Pogled mu je begal z matere na ženo. Prestopil se je, kot da hoče k Bredi.

»Proč!« je zakričala, kot da se je stoprv tedaj zavedala neke velike krivice, ki mu je ne more odpušiti. »Pusti me! Proč od mene!«

Tedaj so se ji zrušile telesne in duševne moči. Zgrudila se je na kolena, nato na obraz. Iz nje se je trgal divji, histerični plač. Pod vtisom tega se je Danijel znova docela zavedel. Pred njim se valja žena, ga podi od sebe. Stori ji je krivico, ki mu je ne bo odpuščala... Ta misel ga je tako grozno prevzela, plač se ga je tako strašno dojmil, da si je pritisnil pesti na senci in begal po sobi.

»Tega ne prenesem! Mati, tega ne prenesem!«

Zdaj je bila Johana edina, ki je imela še nekaj jasne zavesti. Ni je smela izgubiti. Ni ji bilo za Bredo. Nje še nikoli ni tako globoko sovražila, kot v tistem trenutku. Naj trpi! Bila je prepričana, da sta imela s Srečkom sestanek, da je v tistem trenutku lagala. Bilo ji je za sina. Zanj se je zbalala. A je vedela, da bo sina potolažila le, če umiri Bredo.

Premagala je gnus in se sklonila k snahi. Prijela jo je za roke, pritisnila obraz k njenim vročim mokrim licem in jo je klicala ko otroka.

Breda se je tega le polagoma zavedela. Zavzela se je, a je v zavesti strašne zapuščenosti in obupne žalosti z uteho sprejemala starkino božanje. Zajokala je milo, tiho.

Jokala je tudi mati. A je objokavala le sebe.

Danijel je stal s povešenimi rokami. Bil je ko drevo po nevihti. Z neznanško muko se mu je znova vračala vera v življenje.

Na zimo jih je znova obiskal oče, ostal je dva tedna v hiši. Tistih dni v poletju nihče ni omenil, kot da jih sploh ni bilo. V družini so bili nekam tihi, zdelo se je, kakor da okrevajo od dolge bolezni. Do pomladi je bilo marsikaj pozabljenega. Takrat je Breda legla in porodila hčerko. Po Justo si ni upala pisati, pa saj je ni potrebovala. Johana ji je bila dobra kot mati.

Mesec pozneje so se preselili v novo stanovanje. V Danijelovih žilah je plala kmetska kri. Hrepenel je po lastnem domu, po kosu zemlje. Ta želja

se mu še ni mogla izpolniti. Najel si je hišico z vrtom, da bodo imeli otroci zraka in solnca. Ivanček je bil močan, veder deček, shodil je že pozimi in je venomer silil iz hiše. Bog vari na ulico! V bližini so zidali nove hiše, cesta je bila ves dan polna avtomobilov in vozov. V zraku je plaval rdeč prah in legal na zelenje.

Te selitve je bila najbolj vesela Breda. Na staro hišo so jo vezali spomini, ki se jih je hotela iznebiti. Nič ne de, če bo imela malo daljšo pot v mesto. Solnce in zrak sta ji dobro dela. Pri zadnjem porodu je bila izgubila obilo moči. Na obraz ji je legla bledica, ki ji je le počasi izginjala. Duša pa ji je bila pomirjena. Včasih se ji je porajal spomin ko v bliskih, samo za hip, že ga ni bilo več. Čutila je, da bo preteklost polagoma zbledela ko barva na solncu. Tudi v moževem pogledu je bil le še rahel spomin na tisti dan, ko se je bila njena sreča tako nevarno zamajala. Bridki dnevi, ko sta s sramovanjem na obrazu hodila okrog. Vsega ni bilo mogoče pozabiti. Z grozo sta mislila na to, da med njima ne bo nikoli več, kot je bilo. Nemo trpljenje v nočeh, ko sta ležala brez spanja in trpko mislila... Pomirjalo ju je, da je bila mati od tistega dne vsa drugačna. Kakor da se je do dna spremenila. Deklico je negovala in jo razvajala s tolikšno ljubeznijo, da jo je bilo milina gledati.

In vendar je bila ta uravnovešenost v materi le navidezna. Kdaj pa kdaj se je nenadoma poblisknilo v njenih očeh, zakrknila se je in dolgo molčala. Breda je to s strahom opazila. Zaman si je prigovarjala, da si samo domišlja. Bilo je jasno: mati Ivančka ni ljubila. Morda radi tega, ker se je bil rodil v času, ko se še ni bila spravila z novim položajem.

Dnevi so bežali. Včasih v radosti, drugič v hipni bridkosti, a brez posebnih dogodkov... Nekega dne — šlo je že globoko na poletje — je odšla Breda v mesto. Deklica je spala. Materi je naročila, naj pazi na dečka. A saj ji tega še naročati ne bi bilo treba. Dom je bil ves v njenem varstvu. Johana je sedela na verandi, ki je bila vsa v zelenju. Solnce je toplo sijalo. Žarki so se usipali skozi listje in se svetili v tolarjih na sivih, cementnih tleh. Na kolenih ji je počivalo šivanje.

Ivanček se je igral pod stopnicami, v bližini vrtnih vrat. Tako zelo je spominjal na mladega Danijela. Le v nekaterih trenutkih — tako se je materi dozdevalo. Posedal je po tleh, grebel v belem pesku. Trgal travo in jo je nakladal v pisane škatlice. Nagrebel je polno peščico belih kamenčkov, splezal po treh stopnicah in jih je pokazal babici.

Johana se je ozrla po njem, a ni mu rekla besede. Nato ga tudi pogledala ni več. Deček se je oprl s hrbtom ob steno hiše, gledal tožno, zamišljeno, skozi prste je stresal kamenčke kot skozi sito. Ko so bile roke prazne, je tiho odšel in počenil na pesek v bližini vrat. Zgrebal ga je v kupčke.

Pred babico ga je zakrivala zelena stena divje trte. Pa ona je vendar razločno slišala njegovo brskanje. Prihajale so ji misli in ji legale v dušo ko strup. Breda se ni motila v svoji slutnji, da mati dečka ne mara. Bila je resnica. Mrzila ga je. V njenem življenju je prišlo pogosto tako, da se ni mogla premagovati, kakor bi se bila rada. Proti snahi je bila od poletja sem drugačna. Ne radi nje, radi Danijela. Nekdanji gnev se je le potuhnil, a v njeni notra-

njosti je rasel in jo je pekel ko žerjavica. Ponese ga s seboj v grob. Njeno odvratno čuvstvo se je obrnilo na otroka. Bila je vsevilj bolj prepričana, da v njem ni krvi Jermolov. Ta ženska ga je z lažjo prinesla v hišo.

Pogosto je vsa zamaknjena poslušala njegovo brbljanje. In ga je gledala, gledala. Dà, na njem ni opazila samo Danijelovih telesnih potez, ampak tudi njegove duševne lastnosti. To je spoznavala le v nekaterih jasnih trenutkih. Neka druga, razjedajoča jo misel se je pregloboko vsesala vanjo. Spočetka so jo pogosto mučili dvomi, da dela krivico. A postali so redkejši, tako redki, da so skoraj izginili. Vse, kar je telesnega in duševnega dala otroku mati, je pripisovala nekemu drugemu. Danijelove poteze in lastnosti so skopnele v njeni slepi mržnji.

Ta zavest jo je vselej tako razkačila, tako razbolela, da otroku ni dajala odgovorov. Buljila je predse, razmišljala do bolesti. Vsaka otrokova beseda, še pogled jo je požgal po telesu... Tako je bilo tudi tega dne. Dolgo je sedela v splošni tihoti, le čebela ji je brenče obletavala glavo.

Kje je Ivanček? Hotela se je že dvigniti in pogledati, a je obsedela. Po cesti so ropotali avtomobili, da se je rahlo stresala hiša. Pomislila je, da je v bližini oster ovinek, tam je bilo povozilo neko žensko. Deček je rad uhajal na ulico. Ali so vrata zaprta? Stežka se je zadrževala, da se ni dvignila.

Nenadoma se je zdrznila, roka ji je segla na čelo. Bog in sveti križ božji! Otroku je zaželela smrti. Morda jo je bila že kdaj prej obšla enaka misel, a nikoli tako jasno kot tistega dne. Pa si ni globoko očitala radi tega. V nji se je porajalo nekaj, pred čimer bi morala samo trepetati, a ni imela moči.

Odpodila je čebelo. Iz dna duše se ji je porodil rahel očitek in ji je brnel ko zvon iz daljave. Pomislila je na Boga. Saj je pogosto mislila nanj. V nočeh, v urah samote in obupa ga je obletavala njena misel. Le v dvomih in v bolečinah, za katere je le sama vedela, ga je odganjala... Sin! Misel nanj ji nikoli ni mogla prebuditi toplejših čuvstev. Zavest, da on v svoji slepi veri in dobroti ljubkuje otroka, ki morda ni njegov, je bila ko ogenj za njeno dušo.

Ob takih mislih je zmerom čutila telesno bolečino. Ubogi, dobri tepček! Bilo ji je žal, da je sina tako vzgojila. Bolje bi bilo, da bi poznal življenje, da bi bil trd... Iz navade je dvignila glavo in pogledala skozi zelenje. Dà, vrtna vrata so bila samo priprta. V njih je zijala špranja, dovolj velika, da bi se lahko otrok izmuznil skozi njo.

Nagonsko se je zganila, da bi se dvignila in jih šla zapret. Pa je zopet obsedela. Ali niso bila vrata večkrat samo priprta? Ali ni že večkrat tako čutila kot tistega dne? Ne, ne bi se mogla dvigniti, tudi če bi se hotela. V njeno dušo se je naselila ko kača spolzka, mrzla misel. Ni je odganjala.

Po cesti je ropotal voz. Tlak se je drobno stresal pod nogami. Johana se je trpko predramila in dvignila glavo. Z roko je segla v trto in odgrnila listje. Snop žarkov ji je planil v naročje. Pogledala je na vrt.

Ivanček se je naveličal igre. Čutil se je zapuščenega. Zdaj je stal sredi peska, držal palec med zobmi in gledal skozi špranjo na ulico. Tuje, šumno, mikavno življenje. Z druge strani so odmevali kriki otrok. Že je bil nekajkrat zašel med nje. Zdaj je napeto prisluškoval, lovil vesele glasove.

Johana je opazila izraz neke zapuščenosti na otrokovem obrazu, zaslutila njegovo misel. Odprla je usta, da bi ga poklicala, a ji je glas zastal v grlu. Kako strašne, zagonetne stvari se včasih izvršijo v človeku! Nekaj temnega, grozečega je prišlo iz Johanine duše in jo je v hipu zagrnilo. Pozneje se ni določno spominjala, kaj je takrat mislila in čustvovala. V trpljenju, ki ga je prestala, v mislih, v čustvih, v solzah je plavala ko izgubljena. »Ta ženska!« je zajejala. »Ta ženska!« Rdeči in črni kolobarji so ji plavali pred očmi.

Bila je globoko sklonjena nad šivanjem, a roka se ji ni več gibala. Iz črnih misli in iz blodnih čustev se je zdramila šele, ko je zaslišala ropot novega avtomobila. Drobno se je tresla hiša, njeno telo, še njeno srce. Pri tem je razločno čutila, da otroka ni več na vrtu. Izmuznil se je skozi vrata, zdaj stoji na cesti in gleda. Na drugi strani so otroci, ki se igrajo na praznem stavbišču. Zagnal se bo ko negodni ptič, ki je padel iz gnezda. Dvignila bi bila glavo in ga poklicala. A čutila je neko težo, ki ji ni tlačila samo duše, ampak tudi telo.

Kdaj bo zaslišala krik? Zdaj, zdaj... Nič. Ropot se je oddaljil, hiša se ni več tresla. Johano je obšlo v podzavesti neizmerno olajšanje, a je ni predramilo. Šele čez minuto... Stresnila se je, kot da se je prebudila iz hudih sanj. Kaj se je zgodilo? V njeni duši se je nenadoma porodil očitek in jo je zbedel ko z žarečo iglo. Vrgla je šivanje na tla in se je dvignila.

Ne, otroka ni bilo več na vrtu. Vrata so bila bolj na široko odprta. Skozi špranjo je videla prihajajočo kočijo. Z druge strani se je oglašal tovorni avto. Nenadoma je pretrgal ozračje rezek klic... Hop! Zavora je zaškripala. Za trenutek je bilo vse tiho.

Tišino je prerezal krik z druge strani.

»Jezus, Marija!«

Johana je hotela planiti na cesto, a so ji bile noge ko omrtvele. Bleda, trepetajoča je zaprla oči. Mislila je, da se bo zgrudila.

Bilo je prvič, da si je vroče zaželela smrti.

27

Breda je hodila po mestu in si je ogledovala izložbe. Z neko lahkoto v duši, brez kake želje in bolečine. Nenadoma se je zdrznila — nekdo ji je položil roko na ramo. Bil je Danijel. Po opravkih je bil odšel v mesto, zdaj se mu ni mudilo v službo. Veselo se mu je zasmejala.

Ali gre z njim v kavarno? Ne, ne! Breda je bila ko bridko zdramljena, polastil se je je nemir. Začelo se ji je muditi domov. Danijel jo je pospremil. Bil je izredne volje. Po poti jo je dražil, da se je pomladila, dasi je postala obilnejša. Dà, seveda. Breda se iz neke tesnobe ni mogla nasmehnuti.

Zavila sta okrog vogala poslednje ulice, sredi ceste sta zagledala gručo ljudi. Presenečena sta obstala in se spogledala. Kaj je to? Kaj se je zgodilo? Nesreča? Danijelu se je zresnil obraz, a vendar mu niti senca slutnje ni legla v srce. A ne tako Breda. Mati vedno misli le na lastnega otroka.

Pohitela sta. Danijel je odrinil gručo ljudi, ki so molče stali in gledali. Breda je bila tik za njim. Zagledala sta otroka, ki so ga pravkar položili na

rjuho. Obrazek mu je bil bled, umazan od krvi in prahu. Na čelu, pod svetlo rjavimi lasmi, je imel veliko podplutbo. Skozi polzaprte veke so se mu bolestno upirale beločnice. Usta so mu bila rahlo odprta, a na ustnicah mu je ležal izraz groznega začudenja, okameneli krik, ki ga ni več utegnil pognati iz prsi.

Ne, Danijel kar ni mogel verjeti, da je ta otrok njegov. Saj bi ga po obrazu skoraj ne mogel spoznati. Sklonil se je, da bi ga videl поблиže. Breda ga je spoznala po pisanem krilcu.

Kriknila je, neka ženska jo je ujela v naročje, da ni padla. Onesveščeno so jo položili na sedež odprte kočije.

Danijel je bil ves iz sebe. Kaj se z njim godi? Ali so sanje, ali je resnica? Zgrabil se je za glavo, zamolkel glas groze in brezmejnega začudenja se mu je izvil iz prsi. Pokleknil je k sinu in ga je rahlo stresal, kot bi ga budil. Iz prsi se mu je trgal gluh jok, a ga je tlačil vase. Zdaj ni bilo časa za solze. Iz zdrobljene nožice je tekla kri, rjuha je bila vsa prepojena. Otrok je za hip odprl veke, božjastno zavil oči. Ustnice so se mu premaknile, kot da je hotel nekaj zašepetati.

»Moj Bog, kako se je to zgodilo!«

Kočijaž in šofer sta pripovedovala vse križem. Tudi neka ženska se je vmešavala s svojo beesdo. Kočijaž je zagledal otroka, ki je tekkel čez ulico, tik pred konji. Obrnil je kočijo na sredo ceste, da bi ga ne povozil. Šofer ga ni videl. Otrok je zmeden obstal, nagonsko se je zavedel nevarnosti, obrnil se je in stekel proti domu... Tako se je zgodilo.

Danijel je pripovedovanje komaj poslušal. Saj to ni bilo glavno. Treba je bilo nekaj storiti. Vrnila se mu je zavest.

»Pokličite kak taksi!«

»Saj smo telefonirali po zeleni križ.«

Breda je medtem prišla k zavesti. Pognala se je proti otroku in ga je hotela dvigniti s tal. Mož jo je zgrabil za roko.

»Pusti ga, da ne izgubi preveč krvi!«

»Moj Bog!« je vrgla klobuk z glave. Tudi obleka jo je dušila. »Ali je mrtev? Povejte, ali je mrtev!«

Ne, ni bil mrtev. Srce mu je bilo. Neki gospod je zatrjeval, da ga bodo rešili... Breda se je z vso silo držala na nogah. Oči so ji ko blazne begale po ljudeh. V svojem srcu je vpraševala po krivcu. Tedaj je zagledala Johano.

Ta je stala ob vrtnih vratih, bila je nepremična ko kip. Rada bi se bila približala, a se je zavedala, da bi bila le na poti. In da ne bi prenesla pogleda na otroka. Bila je blede, kakor voščena. Črna misel je bila ubita, kes se je stoterno prebudil v nji. Ali naj bi bila pobegnila, se skrila? Saj ni bila otrok. Bila je ko prikovana na mesto, nemo grozo je izražalo še njeno telo.

Breda je v žalosti in mržnji planila proti nji.

»Tako ste čuvala otroka! Kaj ste mi storili!«

Mati ji ni odgovorila. Tudi premaknila se ni, le gledala jo je. Njena groza je dobila prisev nečesa drugega. Ali naj tudi ona obtožuje snaho? Zavest krivde je še globoko tičala v nji. Ta jo je silila k molku. A za nič na svetu bi tega ne bila mogla priznati pred ljudmi. Najmanj pred to žensko.

Ljudje so ju gledali molče, s sožaljem in nemo grozo v očeh.

Pridrvel je avto, zdravnik se je zavzel za otroka. Danijel je pristopil k ženi.

»Breda, Breda!« jo je klical, kot da jo prebuja. Nato se je okrenil k materi:
»Pojdite v hišo!«

V njegovem glasu ni bilo ne srda ne očitanja. Mati ga je pogledala z odsotnim pogledom, nato se je okrenila in odšla ko pijana.

Breda se še ni pomirila. Otroka da je treba spraviti v bolnico? Kakor da je bila v tistem hipu docela pozabila nanj. Zavzeta je pogledala moža, a nato je planila proti avtomobilu. Kje je Ivanček? Rešite ga, če je mogoče!

»Ostani doma,« ji je rekel Danijel, ko je videl, da ne more obvladati svojih čuvstev. »Jaz pojdem v bolnico. Ostani, Breda!«

Bal se je, da zboli. Breda ga je zmedeno pogledala, a mu ni ugovarjala, kot da nima več lastne volje. Ko omamljena je strmela za avtom, ki je s presunljivim krikom izginil na ulicah. Okrog nje so stale ženske in jo tolažile. »Puora mari!« Saj jih ni razumela. Ne bila bi jih razumela, če bi bile tudi govorile slovenski. Pogledala jih je z dolgim pogledom in počasi odšla v hišo.

Dolgo je sedela v spalnici in ko otopela zrla predse. Polagoma se je predramila, kot da se je prebudila iz sanj. Šele tedaj se je zavedela nesreče v vsej svoji globini. Planila je v tak jok, da so se ljudje ustavljali na ulici.

Pomirila se je. Nekaj časa je le tiho hlipala predse. Objemala je stojalo za cvetice, rada bi imela koga, da bi se oslonila nanj. Hči se je prebudila, a je bila tiho, tiho. Njene drobne oči so čudno strmele iz mraka. Spomnila se je na mater. V poletju se je bila v najtežjem trenutku sklonila k nji. Saj ni čutila več srda do nje. V najvišjem navalu bolečine se je bila vsa zmeščala.

Stopila je k nji. Saj ji ni hotela očitati. Hotela je le, da bi ji pomagala objokovati nesrečo.

»Mati, kako se je to zgodilo?«

Johana je sedela v sobi, brez solzá strmela v zid. Zdaj so se ji oči uprle v snaho. Saj ni mogla vedeti, kaj jo je prignalo k nji. Mržnja do otroka ji je bila izginila, tem huje ji je zagorela proti Bredi.

»Ti mi ne smeš očitati!« se je trepetajoča dvignila. »Ti ne!«

»Mati!«

V Bredinem glasu je ležal trpek očitek radi izgovorjenih besed. Klic, ki je hotel prebuditi Johanino dušo. Njeno dušo ni bilo mogoče prebuditi. Bila je bolj zakrknjena kot kdaj prej. Ta ženska je kriva, da je postala toliko kot zločinka. Vse je hotela izbruhati iz sebe. Vsaj tej ženski v obraz, če je že morala molčati pred svetom.

»Ti mi ne očitaj! Danijela si vzela, a z drugim si se valjala... še v tej hiši... S tujim otrokom si se priklatila v družino...«

Hude besede so bile izgovorjene. Breda je položila roko na usta, kot da prihajajo besede iz njenega grla in jih hoče zadušiti. Vse, o čemer je mislila, da je samo njena skrivnost, se je tedaj neusmiljeno razgrnilo pred njo. Vse drugo naj bi bilo, le očitka radi otroka se je hotela otresti. Ne, ne! Nikoli! Vse je bila pripravljena priznati, le tega ne.

»Vse mi očitajte, kar sem zaslužila,« je zapiskala, »le o otroku mi molčite... To ni res... Vi ne veste, kako je bilo, a to ni resnica...«

Izčrpana je umolknila. Upognila je pleča, kot da pričakuje udarca.

Nihče je ni udaril. Mati je stala in jo je gledala. Kakor da se izprašuje: kako je ta ženska zašla v to hišo? Slutila je, bila je prepričana, a jo je kljub temu priznanje tako udarilo, kakor da je to zdaj prvič prišlo v njeno zavest.

»Poberi se, grdobija!« je zavpila. »Poberi se!«

Vzelo ji je besedo. Oprla se je na stolico, zamižala in hropla. Ni odprla oči, ni se premaknila, dokler ni slišala, da je Breda odšla.

28

Breda je sedela v sobi, roke so ji ko mrtve ležale na mizi. Sklonila je glavo in buljila v prt, na katerem je bila uvezena roža. Krvava roža! Ni več čutila obupa ne groze ne žalosti. Na zunaj je bila videti brezbrizna, a je grozno kovalo v nji. Če bi bil v tistem trenutku vstopil Danijel, bi si ne bila več pomišljala... Mati ne bo molčala. Bolelo jo je le, da bo lažnica v moževih očeh. Pa saj takrat bo že vseeno.

Zakaj je tako dolgo trpela? Smešne besede, da je resnica zakonu mačeha. Danijel je imel prav. Justa je bila v zmoti. Ona je bila v zmoti. Spovednik je bil v zmoti. Resnica je resnica, ni je mogoče prevarati. Vse je končano. Vse zaman — njene sanje, njene muke, vsa njena obupna prizadevanja.

»O, Bog, moj Bog!« je stokala.

Solze so ji tekle na roke. Ni jih zadrževala, ni si jih otirala. Saj sama ni vedela, kaj je objokovala. Vse, vse.

In kakor da je skozi solze pogledala v dotlej neznano skrivnost, so se ji čudežno odprle vse stvari. Znova je trezno mislila. Če bi tedaj vstopil Danijel, bi ne spregovorila. Naj pride, kar hoče, kakor hoče. Ona ničesar več ne more prepričati. In ni več trdno verjela, da mati ne bo molčala... Pomislila je na otroka. Vse dni je trpela, a ob rojstvu jo je neki tajni glas do dna pomiril. Le v nekaterih trenutkih jo je razjedal dvom. Saj bi otroka niti ne mogla ljubiti, če bi ne bila prepričana, da je Danijelov... V tistem hipu se je dvom znova zasadil vanjo ko zastrupljena puščica. Huje kot kdaj prej. Morda bi bilo prav, da otrok umrje. Čez nekaj trenutkov se je zgrozila.

»Bog, pomagaj mi!« je zaječala.

In vendar je ostala ta misel v nji... Čakala je moža. Ko ga je zaslišala v veži, se je dvignila. V nji se je v trenutku znova porodilo divje čuvstvo do otroka.

Danijel je bled, prepaden obstal na vratih. Oči so mu trudno, žalostno begale po stenah... Ponavadi je bil pogumen, trezen, poln volje do življenja. Iz bolnice gredé ga je zlomilo. Huje kot usodnega dne v poletju. Prvi, strašni trenutki v življenju, ki so ga pretresli do korenin. Potreboval je moči in tolažbe. A bolj ko se je bližal domu, jasnejša mu je bila zavest, da bo moral on tolažiti, dasi so mu bile moči že na koncu. To ga je razburjalo, a se je z vso silo pomirjeval.

Žena ga je gledala. Na njenem obrazu so bili jasni sledovi joka.

»Kako je?«

Danijel se je začudil nad njenim ravnodušnim glasom.

»Nogo mu bodo odrezali. Tudi na prsih ga je pritisnilo. Zdravniki mi niso mogli, ali niso hoteli kaj obljubiti...«

»Pa je upanje?« je vprašala Breda napeto.

Želel je, da bi se mu bila vrgla na prsi. Razjokal bi se bil. A ona je stala nepremično, desnica se ji je opirala ob mizo.

»Upanje? Seveda je upanje.«

Stopil je naglo od stene do stene, v prsih mu je stokalo. Žena ga je gledala, gledala. Divje čuvstvo do otroka se ji je zdrobilo pod zaključkom prejšnjega razmišljanja. Bila je ko v blodnjaku, ni se mogla znajti. Danijel se ji je globoko zasmilil. Stopila je k njemu in ga je objela okoli vratu.

»Ne muči se radi tega. Saj je morda bolje, da umrje.«

Ali je vedela, kaj govori? Ali je otroku res želela smrti? Morda je svojo žalost premagovala le zaradi tega, da bi Danijel ne mislil, da ji je do otroka več kot do njega... ako mu mati pove... Dokazati mu hoče, da ji je po srcu samo tisto, kar je z njim v zvezi... Uboga, zagonetna, grda človeška duša!

»Kaj govoriš!«

Danijel je bil prepaden, iz njegovega glasu sta zvenela začudenje in groza.

Breda se je zavedela. Odgrnila je bila vso grdobijo svoje notranjosti. Stresnila se je in uprla oči v tla. Roko si je položila na čelo.

»O moj Bog!« je zaječala. »Saj ne vem, kaj govorim!«

Nekaj trenutkov sta oba molčala. Danijel je odšel v materino sobo. Vrata so bila odprta, Breda je slišala vsako besedo. Sin je mater tolažil, pral jo je vsake krivde. Danijel je tako zlahka odpuščal. Posebno materi. Johana je jokala. Jecljala je nekaj nerazločnega... Danijel je odšel z dolgimi koraki v kuhinjo in zaprl za seboj vrata. Zlomilo ga je. Bil je prvi možev jok, ki ga je Breda slišala. Dojmlil se jo je tako strahovito, da bi bila tulila.

Tedaj se je na vratih prikazala mati. Prišla je tiho ko duh, bila je bleda, kakor breztelesna. Oprla se je na podboje, ostre oči so se ji vpičile v Bredo.

»Molči o tistem, kar sva govorili,« je v sunkih pognala iz sebe. »Proti njemu molči... on ne sme... izvedeti«

Breda ji ni mogla odgovoriti, le nemo je prikimala. In čudno — nikake radosti ni občutila pri tem. V pogledih obeh je sijala mržnja.

Čez nekaj dni je otrok umrl, niso ga mogli rešiti.

To je najhuje zadelo Johano.

Od dne nesreče je bila vsa spremenjena. Ni več stopila iz svoje sobe, ni se lotila kakega dela. Še jedi je odklanjala. Legla je redko, sedela je in topo zrla predse. Kakor da je zaverovana v neko zagonetno vprašanje, ki mu ne more do dna. Brede ni pogledala. Oči so ji plavale mimo nje, prodirale skozi njo, a na nji se niso ustavile. Snahina skrivnost je ni več razjedala. Bila ji

je očita, preočita. V prsih jo je žgala neka gmota, ki je ni mogla razvozlati. Sina je gledala z nekakim strahom. Imela je občutek, da se je za vedno odtrgala od njega. Danijel ni mogel slutiti, kaj je v materi.

Naj je Johana mižala ali buljila v steno, pred njo je stal Ivanček. Z vedrim nasmehom na obrazu, z brbljajočo besedo na ustnicah. Zdaj ga je videla drugačnega kot prej. V sliki spomina je opazila vse polno Danijelovih potez. Visoko čelo, globoke oči. Tista usta, ki so včasih tako bolešno grenko vzdrhtela. Ah, dà, dà! Kakor da je bila slepa in je stoprv spregledala. Bolj ko so je poglabljala v to dejstvo, jasnejše, bolestnejše je stopalo pred njo. Vnuk! In če bi tudi ne bil... Kakor da ji je šele tedaj načelo krščanske ljubezni objelo srce. Pa je vse življenje učila sina, molila, živela po božji zapovedi — a jo je zgrabilo nekaj temnega, ji omotilo razum in čuvstvo.

Molila je. Vroče je prosila Boga, da bi otrok ne umrl. Tega ne bi prenesla. Spomnila se je, kako bridko si je očitala radi hčerine smrti in se je grizla vse dni in noči. Še zbolela je bila. A takrat je bila morda kriva samo v svoji domišljiji. Zdaj je bila resnica.

»Oče naš, kateri si v nebesih...«

Očenaš za očenašem... Pohabljenček bo, revček, a ona ga bo negovala. Na rokah ga bo nosila, nihče drugi se ga ne bo smel dotakniti. To naj bo njena kazen. Še hujšo kazen bi prevzela, le da bi bila njena prošnja uslišana. Nato bi še dolgo rada živela. Sicer pa bi najrajši umrla.

Čakala je, kdaj pride strašna novica. Vsak korak na ulici jo je bridko preplašil. Tuj človek je stopil v hišo, a ona je pridržala sapo in prisluškovala. Nič, nič. Hvala Bogu! Še v nočeh jo je plašilo iz spanja.

Sin se je vračal iz bolnice, vselej je že čez nekaj trenutkov stopil k nji. Zazrla se mu je v obraz, da bi iz njegovih potez razbrala resnico.

»Zdaj je že resno upanje, da ozdravi.«

To si je srčno želela, a vendar ni verjela. Njeno življenje je bilo prenasičeno s slutnjami, tudi zdaj je niso popustile. Sin se ji je poskusil nasmehnuti. Ni je mogel prevarati.

Nekega dne ni preslišala, da je nekdo pozvonil pri vratih. Iz veže je bilo slišati zamolklo govorjenje. Iz spalnice se je razlegnil krčevit plač. Tako joče Breda. Stisnila je ustnice, mraz ji je šel po telesu... Dolgo je trajalo, da so se odprla vrata, na pragu je stal Danijel. Sklenil je roke in nagnil glavo kot v brezmejni vdanosti v usodo. Ustnice so se mu tresle.

»Mati,« mu je zahlipalo v grlu, »umrl je.«

Saj je vedela. Vse je otrpnilo v nji, še solz ni imela. Z enim samim, očitajočim pogledom se je ozrla na Kristusa, ki je visel na steni. Nato je znova zastrmela v sina. Videla ga je, kako je opotekaje se izginil v veži, vrata je pustil odprta.

Prišla je ura pogreba, Johana je nenadoma dobila moči. Oblekla se je v črno obleko, ki jo je nosila še za možem in hčerjo. Ni zajokala. Vsa žalost ji je bila otrpnila na obrazu. Kupila je šop cvetic in ga je položila na krsto. Ni ji za trenutek ni vzdrhtela katera izmed gub na obrazu. Tako je šla za pogrebom. Še ko je gledala v grob, so se ji oči samo orosile.

S pokopališča gredé se je vozila v isti kočiji s sinom. Danijel je govoril, govoril, rad bi ji bil razgnal misli, a ona mu ni mogla odgovarjati. Kočija se je zibala, a nji se je zdelo, da se ziblje zemlja in se odpira pod kolesi. Ta pot je bila zanjo strašno dolga, brez konca.

Dospela je domov, a se ni utegnila preobleči. Zlomljena na duši in na telesu se je vrgla pred Križanega in se med jecljajočimi, nerazumljivimi besedami bridko razplakala. Ni se dala utolažiti. Ko sta jo Danijel in Breda dvignila, jima je v rokah omedlela. Položila sta jo na posteljo. Šele čez dolgo se je zavedela.

Oči so ji begale po stenah, kakor da se je znašla v tuji hiši. Zagledala je Bredo in se je zdrznila, kot da se je prav v tistem hipu vsega spomnila. Zaklopila je veke. Ko jih je znova odprla, je uzrla sina. Dvignila je roke in mu jih je prožila nasproti.

»Kaj vam je, mati?«

Ni mu odgovorila. Le stiskala ga je za roke, stiskala, kar je imela moči. S temi stiskljaji mu je pravila vse, kar je nosila v srcu in ji ni moglo v besede.

30

Pretekli so tedni, mati ni več vstala.

Breda je brzojavila Justi. Danijel ji ni branil, saj je bil ko brez lastne volje. Poleg tega je imela žena toliko dela, da ga je težka zmagovala. Bal se je, da ne bi tudi ona zbolela.

Toda Bredo je vznemirjalo nekaj drugega.

Kadarkoli je stopila k materi, se je stresnila pred njenim pogledom. Ne, ona ni pozabila, ona ne more pozabiti. Tega se je Breda zavedala. Neke noči jo je prešinila nenadna slutnja: pred smrtjo bo odprla usta. Preveč jo mrzi, da bi se ji ne maščevala. Tedaj se ne bo ničesar več plašila. To se ji je zdelo tako neizogibno, da je zaječala v duši. Bala se je materine smrti. Včasih pa si jo je želela. Zaman je odganjala to sramotno misel, ko trn se ji je zabadała v dušo.

Justa se je na brzojavko pripeljala že čez nekaj dni.

Bila je prepadena, oči so ji gorele. Ko je izvedela, da je le Johana bolna, se ji je vzdih olajšanja izvil iz prsi.

»Mislila sem, da je kaj hujšega.«

Kaj hujšega? Breda je umaknila pogled... Johana Juste ni več spoznala. Bila je že tako oslabela, da se ni mogla več vzdigniti na postelji. Oči so ji strmele v šipe, po katerih so polzele kaplje dežja. Zdelo se je, da več ne razume zmisla besed.

Danijel je zopet hitel po zdravniku. Ta je uprl oči skozi velike, rožene naočnike na Danijela: »Dajte ji, kar si poželi.« Danijel ni našel glasu, zdravniku je stisnil roko v znamenje, da ga razume. Pa tega ni pravil ženi in Justi. Bal se je nepotrebne razburjenja.

»Danijel, ostani pri meni,« je spregovorila mati s poslednjim naporom svojega glasu.

Dà. Sedel je ob postelji in gledal v materin zguban obraz, v prsi, ki so se ji burno dvigale pod odejo. Mati ni več govorila, želja ni več imela. Bile so dolge, težke minute. Sinu so se porajali spomini ko v bliskih. Mnogo zagonetnega, bridkega je bilo med njima. Vendar sta si bila zelo blizu. Zdaj mu je bilo žal za nekatere trenutke. Bili so na videz brezpomembni, a so rezali globoke rane v njuni duši. A ne on niti mati nista mogla delati drugače. Bilo je prav, kakor je bilo. V tem je tičala globoka, neumljiva tragika njenega življenja.

Kdaj pa kdaj je vstopila Breda. Pogledala ga je z nekim strahom in zaskrbljenostjo, a on ni razumel tega pogleda. Mati se je vselej vznemirila. Danijel je položil prst na usta, Breda je odšla.

Bila je vsa zmedena, globoko vznemirjena. Ko v sanjah je hodila okrog, neredko še Justi ni odgovarjala... Po večerji je spravljala otroka spat, a se je komaj zavedala, kaj dela, tako jo je bilo zgrabilo za dušo. Deklica je spala, ženski sta pri luči opazovali njen pokojni obrazek in molčali. Nenadoma so Bredi začele teči solze po licih.

Justa se je zavzela. Čutila je njen nemir — a kaj se je zgodilo? Pomaknila se je bliže in ji je položila roko na koleno.

»Kaj ti je, Breda? Ali se mi ne moreš zaupati?«

Breda ji je prikimala. Dà. Saj to je hotela. Prva beseda je bila že izgovorjena, bila je pripravljena, da se izpove.

»Poglej otroka,« je rekla strastno, pritišano. »Jaz bi bila najsrečnejša žena in mati, če... Saj ti bom povedala...«

Na okno je trkal dež, voda je enakomerno pela v žlebu pod oknom.

Breda je pripovedovala, njen glas se je zdaj pa zdaj izgubil v komaj slišno šepetanje. Vse, kar je Justa že slutila, a si še misliti ni upala. Tista sveta noč, ki je bila postala za Bredo tako nesveta... Ali razume zrelo, vroče dekle, ki je po dolgem čakanju stalo tik pred poroko? Dolgo čakanje! To ji je dalo poslednji sunek. Mislila je, da je Danijel človek, ki jo more pač osrečiti, a ne more pogasiti njenega ognja... In takó besedo za besedo... In vendar v nekaterih trenutkih ne obžaluje vsega, kar se je zgodilo. Njeno globoko čuvstvo do moža je bilo zgrajeno na zavesti, da more le s toplo ljubeznijo in vdanostjo popraviti, kar je bila zagrešila. Če bi bila brez krivde, bi imela svoje želje in nagnjenja, ki bi ji bile važnejše kot vse drugo. Zdaj ne čuti nič takega. Toda to ni nikaka žrtev zanjo. Kar ima, je toliko, da si ne želi drugega, da bi le to mogla obdržati... Ne, ona se ne opravičuje. Vsakteri bi rekla: ne po njeni poti! Ne, ne! Koliko je prestala... In je govorila o materi, ki jo je vse dni zasledovala ko senca. Do zadnjega. Dnevi v poletju, ko bi se bilo kmalu vse zrušilo. In njeno priznanje, ki ji je ušlo pod vtisom nesreče... Ali ne bo mati pred smrtjo izpregovorila? Prej je molčala zaradi sina, da bi se vse hkrati ne zrušilo nanj... Ne želi ji smrti, a želi, da bi to težo za vedno vrgla s svoje duše. Čuti, da je v Danijelu ostala strupena senca. A upa, da jo je izbrisala skupna nesreča. Če mu znova ne bo leglo v dušo... Vsakokrat, ko pride od matere, ga s strahom pogleda v obraz. Že? Ne še. In se oddahne. In se znova zboji... To je vse.



MIHA MALEŠ: OZNANJENJE. Cirkvena. (Prezbiterij.)



MIHA MALEŠ: OBISKOVANJE ELIZABETE. Vočin. (Slavolok.)



MIHA MALEŠ: Detajl iz slike Marija Pomoćnica
Hrvatov. Cirkvena.



MIHA MALEŠ: MARIJA. Detajl iz slike Obiskovanje.
Vočin.

Breda je umolknila in skrila glavo v Justino naročje. Gluho ji je ječalo v prsih. Justa je položila roko na Bredin vrat, solza ji je kanila na lase.

Molk. V žlebu je pela voda, kot da se usipajo sekunde.

»Ali me razumeš?« je zaječala Breda.

»Razumem te in te ne razumem,« je rekla Justa previdno.

»Ali me boš zapustila, če se kaj zgodi?«

»Ne, ne. Ne misli na to!«

Breda se je dvignila in se olajšano nasmehnila.

Čez nekaj minut je bilo slišati nagle korake na hodniku. Vrata so se odprla, vstopil je Danijel. Imel je tak izraz na obrazu, da sta ženski preplašeni planili pokonci. Že? Breda je bila pripravljena, da se mu vrže pred noge.

»Mati umira,« je zagolčalo iz moža.

Breda je zagnala zamolkel krik. Ne iz žalosti ali strahu, iz neizmernege olajšanja. Globko v nji se je zganilo nekaj živalskega, zgolj nagon, in se ji je lomilo iz prsi. Obvladala se je z vso silo, se ugriznila do krvi.

Mati je še živel. Kmalu nato je poslednjič vzdrhtela in izdihnila. Danijel je zagnal suh plač. Justa je držala roke na obrazu in hlipala.

Breda je stala ob steni. Bila je ko zamaknjena, negibna, kakor da je vse olesenelo v nji. Sprva ni našla solz. Moževa zamolkla tožba, Justino hlipanje jo je zdramilo. Zdrznila se je. Nato se je pognala in se z jokom vrgla na mrtvo starko. »O, mati, mati!«

Človek ne joče vselej iz žalosti... Danijel tega ni razumel. Trgal je ženo od trupla in jo tolašil. Torej jo je vendar ljubil? Tisti trenutek mu je ženo duševno najbolj približal.

To je bila Bredina poslednja laž.

VEČER

JOŽE KASTELIC

Glasovi dneva
so se razbili v tisoče tihih zvonjenj
kot melodija,
ki se razdrobi na tenkih strunah
in izzveni
v molčanja mrak.

Tako so tihe
večerne pesmi —
skoraj je čuti,
kako gre živina čez travnik,
kako se stare podlesek pastirju pod nógo na vsak korak.

Na tvoje srce
pa padajo plaho
šumi ptičjih peroti —
tvoje srce
vzdiguje boječe
šepete trav s poljske poti.

Srebrna večerna tišina
leži na oknih,
kjer še ni prižgana luč,
in pada na drevesa v vrtilih —
tam se pozdravi z nočjo,
nad vsakim sadom svetlo vztrepeta
in se razlije trudna
v gladine širokih, strmečih vodá.

Iz hiš se družijo z nebom dim; —
med bele oblake,
med rdeče oblake,
na rožnate trate nebesnih poljan
stopa bela čreda zemeljskega kadila,
ki ga prižiga na svetlem ognjišču
za vso družino gospodinja vsak večer.

Ognji toplo plapolajo —
ceste so vsak trenotek bolj bele —
iz vsega so prihitele
gledat večerne lepote
zvezd.

Ljudje pa bodo šli k počitku:
eni bodo legli v dvoje,
eni bodo v belih blazinah čisto sami,
vsi pa bodo lahko poslušali,
kako gre pozen potnik sam po cesti.

Na hribih so se prižgali beli plameni cerkva —
Čas je obstal,
smehljaji so vstali iz srca ...

RUTH SCHAUMANN

SILVESTER ŠKERL

Pesniški panteizem se zlasti v novejšem času vidno nagiba k povečevanju z razumom dojemljivih pojavov in se — dejal bi, od druge strani — bliža pesniškemu realizmu (s poudarkom na socialnem, t. j. telesnem in prostornem momentu). Za večnostni nadomestek prosvetljenjske brezbožnosti postavlja pesniški panteizem najrajši mamilo figuralne lepote te ali one mitologije, metaforično povzdigovanje narave, in gleda na svoje poslanstvo bolj s telesnim kot z duhovnim očesom. Blagozvočnost imen in klasičnost pojavov poganskega mitosa — ne smemo namreč pozabiti, da je odkril novejši čas poleg starogrškega še kitajsko, indijsko, celo zamorsko in še katero drugo klasiko — je dala panteistično usmerjenemu pesniku posodo za neskončno variiranje melodij, prispodob in izrazov, ki je pri mnogih pesnikih dozorelo v krasnoslovje radi krasnoslovja. Ne bi pa bilo težko dognati, koliko se je spridil duh panteističnega pesništva v tej smeri, da hoče prilagoditi metafiziko, brez katere prave lirike ni, geslu materijalistične prosperitete; koliko uničuje ponižnost, ki je edino človeku primerno zadržanje napram onostranstvu. — Najnovejši naskok na vrhove lirike so storili tako zvani socijalni pesniki, katerih tvorbe so več ali manj posrečene zgostitve prijemljivih in konkretnih (v povsem drugo področje spadajočih) pojavov v pesniško obliko, ki je pa ne gledé na dovršenost izraza že po svoji naravi samo psevdo-lirična. Kar pa tiče notranjega ognja, ki mnogokrat s pristnostjo preveva to pesništvo in ki zavaja poslušavca, ne smemo pozabiti, da se n. pr. komunizem istoveti z religijo in zahteva od svojih privržencev kot malik prav isto, kar Bog od vernikov.

Proti duhu panteistične peščenosti, ki se poigrava z oblikovanjem primitivnih poganskih, pa tudi folklornih pogledov na nadnaravno skrivnost, in proti materijalističnemu duhu, ki odklanja sleherno nadnaravnost, prihaja do izraza premočrtna religiozna lirika, s katero se more danes svet skoraj najbolj ponašati, ker je njen zvok pristen in nepotvorjen, njena vsebina živa in polna in resnična.

Pesnikovo orodje je jezik in dovršenost izraza je merilo za vrednotenje pesnika. Odkar pa je postalo orodje bistvo, pripomoček vsebina, imamo v vrednotenju lirike razkol. Ta se zadovolji z odkritjem nove oblike, oni šele z obliko, ki je dala dovršen izraz liriku primerni vsebini. Tako stoji proti skupku iznajdljivih teatraličnih oblik, ki odevajo prazen nič in ki mu je na priliko ime Gabriele D'Annunzio — Paul Claudel; nasproti Mallarméju ali Stefanu Georgeu — Francis Jammes ali Rainer Maria Rilke; nasproti ognjevitim, v socialno polje usmerjenim revolucionarnim pesniškim pokretom v Nemčiji — Ruth Schaumann.

Lirika, ki nosi ime Ruth Schaumann, ni pokret. Je pa in bo delo te pesnice čezdalje bolj po svoji svežini in intenzivnosti regenerativna akcija — daleč proč od poprišča, na katerem tekmujejo danes prevratneži v umetnosti poezije med seboj. Schaumann ne pomeni nikake novotarije, nikake revolucije,

nikakega novega ...izma, in s takim pojmovanjem pesništva ali celó modernizma nima njena lirika prav nobenega opravka. **Revolucionarnost**, ki odlikuje delo mlade pesnice, je v njeni danes skoraj neverjetni integralni dogmatični vernosti.

Ako bi hoteli porabiti za označbo sekularne vrednosti pojava, kakršen je moderna katoliška lirika, načelo velikega Tomaža Akvinskega, spremenivši jedro »resnice« v jedro »lepote«, bi smeli govoriti tako-le: neminljiva moč katoliške vere je tudi v tem, da sprejme v svoje telo lepoto, naj jo odkrije kdorkoli in kadarkoli. Religijozno pesništvo, ki stoji nad vsemi drugimi pojavi pesništva — visoko nad borbami za oblikovna dognanja — objema in v sebi združuje vsa ta dognanja, prepojena z lepoto nad vsemi lepotami, z večno resnico. — Ako najdemo torej v poeziji pesnice Ruth Schaumann naravnost virtuozno popolno obvladanje vseh oblik sodobne poetike, od narodne pesmi do najbolj pretkanega svobodnega ritma, pri tem pa prav nobenega poskusa prevratnosti v formalnem pogledu, nam postane jasno, da moramo iskati izvirnosti in pomena njene lirike drugod kakor v oblikovnem svetu. Že v naprej pa moramo imeti pred očmi, da je najsilnejše orodje naše pesnice pač njen svojstveni, razkošno bogati in neposnemljivi jezik, ki tvori — v soglasju s skrivnostjo čarobnosti Besede — neizčrpen vir pesniških novin. A tudi s tem izbrušenim orodjem, ki ji služi tako, da je njena beseda sposobna najtanjših razlikovanj, nikakor ni določena novina njene poezije.

»Vsaka beseda se s časom obrabi, vsaka predstava se poplitvi. Vsakdanjost nas zavaja vstran od stvari, dokler naposled sploh ne čutimo več njih svojstvenega vonja, dokler ne postanejo slepilo. Tu naj oblikovana beseda napolni z blestečo **p r v i n o**, kar je ob pogosti rabi zgubilo svoj čar. Oblikovani govor spoznaš po tem, da je po njem na videz samo po sebi umevna stvar postala čudežna, da je na videz davno znana postala neznana, da na starem svetu nastopi nekakšno nebeško jutro, ko se ti zdi, da prvič vidiš vse stvari.« (Heinrich Lützel: Buch und Volk — Hochland 1931/32, p. 547). Ako veljajo te besede splošno za vsak primer umetniškega izražanja, veljajo še tembolj za primer religijozne lirike in zlasti za deskriptivno oživljanje bibličnih in drugih verskih motivov v delu pesnice Ruth Schaumann. V obilnem številu njenih pesmi je namreč mnogo takih, ki obnavljajo prizore in podobe svetopisemskega in občeverskega značaja, kakor jih poznamo iz verouka od mladih nog. Ta zaklad, ki živi v nas naivno-otroško občuten, potlej pa malokrat ali sploh nikoli več s toliko občutljivostjo kakor prvokrat obnovljen, nam postaja iz pesmi, kakor jo poje R. Schaumann, tako nov in tako živ, »kakor da prvič vidiš vse stvari.« — »Slepo čitajo ljudje evangelij, zakaj navajeni so ga... Premajhna je razdalja, ki jo dopuščajo ljudje med seboj in med evangelijem ter mu ne dovoljujejo, da bi nanje učinkoval, kakor če bi ga prvič čitali,« pravi Dimitrij Merežkovskij (Neznani Jezus, I. del cap. I, 6). Prav to prvotnost doživetja, ki omogoča človeku občutiti vso veličastnost dogodka, prizora ali misli, nam nudi R. Schaumann s svojo biblično ali versko pesmijo. Malokateri motiv je tako pogostoma prišel v rabo, da je že ves obrabljen, in zato občutju človeka tako oddaljen in neveličasten, kakor motiv Oznanenja. Ruth Schau-

mann pa nam pričara veličastnost tistega trenutka tako, da se nam zdi, kakor bi šele zdaj prav umeli njega edinstvenost in lepoto. Tako se vrstijo pesmi Davidov sen, Ustvaritev Marije, Sonet o sv. Jožefu, Marija v vrtu, Pokrajina k Bogu, tja v nedogled. Razlikovati moramo v teh pesmih, kakor je videti že iz gori navedenih naslovov, med strogo svetopisemskimi in pa med obče religioznimi motivi. A tudi v motivih, ki jih iz sv. pisma že poznamo, naletimo pri R. Schaumann na deskriptivne in pa na docela nove tvorbe. So namreč pesmi, v katerih je dala Schaumann motivu, ne da bi ga s svojo svojstveno vizijo dvignila v čisto novo doživetje, samo dovršeno pesniško obliko, druge pa je preobrazila — ne da bi kakorkoli spremenila njih bistvo — v povsem izvirnem gledanju, kakor n. pr. motiv Jakobove lestve. Poleg takih motivov pa prevladujejo v njenem delu najbolj pestre pesmi, ki izvirajo zgolj iz religioznega občutja, bodisi, da so legendarno ali mistično navezane na imena Jezusa, Marije, Jožefa in svetnikov, bodisi da vró prosto iz nabožne misli ali iz pobožnega doživetja.

Že mnogi pesniki so obdelovali religiozne, zlasti biblične motive, dočim v njih drugih pesniških delih skoraj ni najti sledu kakšne globlje ukoreninjene religioznosti. Prav to pa je pri R. Schaumann bistveno drugače. »Es ist ein Land ob unserm Land — Wie Sonne ob dem Schaum« (Flüchtige Liebe — Die Tenne) — iz tega osnovnega občutka je zgrajeno ne samo vse pesniško delo, marveč vse življenje pesnice R. Schaumann. Zato more doživeti karkoli, odkriti kakršenkoli motiv — zmeraj je v njem prisoten ta verz, zmeraj visi med nebom in zemljo. In zmeraj mora imeti pred očmi kakor prizmo z nešteti svetlobnimi menjavanji, prehodno točko med tem in onim svetom — smrt. Mnogo je pesmi, ki se vijejo samo okrog smrti, mnogo spet takih, kjer smrt nastopi kot dopolnilo, vsikdar pa je smrt prikazana kot vodnik v oni svet, ki je nad tem svetom kakor solnce nad penami. V zbirki »Die Tenne« imamo celó posebno vrsto srečanj s smrtjo, v katerih opazuje pesnica, kako gre snop v žitnico (»Die Garbe schwebt zur Tenne ein«). S tem osnovnim gledanjem, kateremu je ljubezen smisel in gibalno (»Keiner liebt, er liebe denn sein Herz so hinweg, dass er es nicht mehr finde« — Die Tenne), je določena tudi osnova vseh drugih njenih pestrih pesmi, ki se bohotijo v najrazličnejših intonacijah in motivih. Zakaj register njenih izraznih možnosti je — prav radi te jasne in brezkompromisne osnovne ožine gledanja, ki v nobenem primeru ne dopušča tavanja v peščenosti — neizmerno bogat. Poje o devištvu, o občutjih neveste, žene in matere, pa tudi o večnostnem, kar je v človeku. Narava in njen pesniško prelestni svet, ki je panteistu dal skoraj neizčrpen vir pesniških odkritij, ima v pesmih R. Schaumann zmeraj prisotno nadnaravnost in pesniški elementi krščanstva mu dajejo globino, da se še tem jasneje v svoji prelesti pokaže. Tudi človeško — socialni vidik, v kolikor se dviga v element in postaja skrivnost stvarstva, se v vsej svoji pretresljivosti pokaže v njeni pesmi. Zraven pa prihaja do izraza vsa intimnost človeka, ki mu vendar smrt odpira dveri v pravo življenje, s tem njegovim malim svetom in tem tako genljivo kratkim življenjem na zemlji. Vse objemajoča je pesem te žene, podvrgla si je vsa polja, na katerih more pesem zoreti, odprla vse vire,

iz katerih more pesem privreti, zakaj ponižno je pokazala na tistega, ki ji pesem daje. Ta skrivnostni imperativ umetniškega ustvarjanja tolmači R. Schaumann sama v paraboli »Das Lied der Dominika« (Pesem Dominike — v knjigi »Dichterglaube — Stimmen religiösen Erlebens«, Herausgegeben von Harald Braun, Eckart-Verlag, Berlin - Steglitz, 1931): Dvogovor med pesnico Dominiko in poslušavko Sabino. Po Dominikinem petju govori Sabina: »Odkod si vzela pesem, Dominika, odkod snop? Da si mi ga poklonila, da je moje srce iz njega nabralo zase zrna, zmlelo moko, pripravilo na svoji prebujajoči se žerjavici kruh, in ga samo užilo ter se nasitilo ž njim?« — D.: »Kaj more zemlja zato, da je, kaj seme, da pade? S e j a v e c , s a m o s e j a v e c j e ! . . . Zakaj pesem je pala vame nocoj in obdržala sem jo in pila me je kakor s koreniki ter vzniknila — klas. Kateri klas ostane polju, ki ga je izredilo in nosilo? Povej vendar, Sabina?« — S.: »Nobeden, o Dominika.« — . . . D.: »Zakaj s pesmijo je bilo t a k o l e . Bilo je, kakor je zmeraj, naj delam, kar hočem. Ležala sem in spala in prebudila sem se ob tem, da živim; vedno se ob življenju prebujamo, dokler naposled ne napoči večno. In to je prišlo nadme. Razumeš, Sabina?« . . . S.: »In ti si zažarela.« — D.: »Ne, to je zmeraj hladno, dà, ležala sem premrzla, a pesem je rasla in dajala toploto. To se je zgodilo in moje zasluženje ni. On seje svojo setev, zemlja, ki jo je storil on, sprejme, klas postane hrana . . .«

Ako hočem označiti ono, kar se mi zdi najpomembnejše, moram ugotoviti, da je vse, kar R. Schaumann napravi kot pesnica, pisateljica, kiparica in grafičarka, namenjeno najprej kot dar njenim otrokom, možu, prijateljem. Ustvarila je umetnine — na steklu za laterno magico svojih otrok, torej dela, ki nikoli ne bodo prišla v javnost, s prav takim, ali še večjim potrpljenjem in s prav tako močnim doživetjem, kakor tisto, kar je v tisku ali v reprodukciji izšlo za javnost. Iz tega izhaja nerazdružnost njenega umetniškega ustvarjanja od njenega vsakdanjega življenja, drugo se z drugim tako prepleta, da tvori neporušno enoto. Ta ugotovitev je potrjena po načinu, kako mi v pismu poroča o sebi. Prosil sem jo za nekaj podatkov o njenem življenju — v lepih in dolgih njenih pismih pa najdem o tem samo: 24. 8. 1899 in Hamburg geboren, mit 14 Jahren l. dichterische Versuche, mit 18 Jahren unvorbereitet zur Plastik, mit 20 Jahren »Die Kathedrale« (Dedichte von 1915, 16, 17, 18, 19) 1924 Ehe, 1925 Sohn, 1927 Tochter, 1931 Tochter, dazwischen Plastik, Holzschnitte, Graphik, Porzellan, Glasfenster u. s. w.

Njena prva zbirka pesmi, »Die Kathedrale«, je izšla l. 1920 v zbirki »Der jüngste Tag«, ki jo je izdajala založba Kurt Wolff v Münchenu in v kateri so zastopani prav vsi pomembni pesniki nemškega ekspresionizma, imena, ki še danes zvenijo, in taka, ki so davno pozabljena. Drobni zvezki — »Die Kathedrale« nosi št. 85 — so edinstven dokument velikega preobrata v nemškem pesništvu in skoraj se človek začudi, da je med njimi R. Schaumann, ki je vendar tako visoko nad vsakim umetniškim formalizmom. Pesnica je to svojo prvo zbirko kot celoto zavrgla in rešila pesmi, ki so se ji zdele dobre, v svojo prvo knjižico, s katero je dala zrelega izraza vsem tistim življenjskim

in umetniškimi osnovami, o katerih uvodoma pišem: »Der Knospengrund«. L. 1927 je sledila zbirka »Der Rebenhag«, l. 1931 pa »Die Tenne«. — Dve igrici »Bruder Ginepro« (napisana že l. 1917) in »Die Glasbergkinder«, tri zbirke koloriranih lesorezov z verzi za otroke »Die Rose« (1927), »Die Kinder und die Tiere« (1929) in »Die geliebten Dinge« (1931), devetero povesti s podobami »Der blühende Stab« (1929), dve posebni knjižici »Das Passional« (1930) in »Der Krippenweg« (kolorirani lesorezi in verzi, 1932), knjiga iz detinstva »Amei — Eine Kindheit« (1932) — to so vse njene do danes objavljene knjige. Izšle so — razen poslednje, ki jo je izdala založba G. Grote v Berlinu — vse v založbi Jos. Kösel & Friedr. Pustet v Münchenu. A vem, da to ni vse, kar je napisala: iz pisem posnemam, da je še marsikaj drugega naredila, a marsikaj je še raztresenega — zlasti proze — v raznih revijah. Vsekakor moram omeniti njen roman »Yves«, ki izhaja v letošnjem letniku »Hochlanda« in ki poleg »Amei« priča povsem jasno, da se je R. Schaumann uveljavila v nemškem slovstvu kot svojevrstna in pristna pripovednica, ki ume opisovati ljudi ter reševati probleme, ki zahtevajo globokega dušeslovno izšolanega pogleda. — S tem pa še ni vse njeno delo izčrpano: saj velja R. Schaumann tudi kot kiparica in grafičarka, kot stvariteljica v umetnostni obrti, ne samo za darovito, marveč tudi za pomembno osebnost. Kdor bi hotel torej izčrpaneje pisati že o njenem dosedanjem delovanju, bi moral imeti na razpolago mnogo, mnogo več prostora kakor jaz, ki mi je namen samo opozoriti na ta edinstveni pojav v religioznem kakor v umetniškem svetu.

Ako bi smeli označiti duha, ki preveva njene pesmi, kot duha, ki ga najdemo v delu slikarja M. Grünewalda, moramo, govoreč o njeni prozi, pripomniti, da ostaja prav ta duh tudi tu živ in prisoten vsak hip, da pa kaže njeno delo dušeslovno globino, kakor jo srečamo samo pri izrazitih pisateljih moderne dušeslovne smeri (n. pr. pri Mauriacu). Iz spojitve teh dveh svetov — svetle pesniške nerealnosti, ki daje človeku pogon navzgor, in pa skrivnostno zavozlane realnosti, do katere vodijo labirinti človeške duše — nastane edinstvena, čarobna človeška tvorba, v kateri je morda zametek bodočih stremljenj v umetnosti, zlasti v lepem slovstvu. Knjiga »Amei« je v tem pogledu gotovo nekakšno razodetje. Tudi druga proza iz peresa R. Schaumann, naj se suče v pravljicnem območju — n. pr. »Der Petersiliengarten« (Hochland 1928/29, 10) — v legendarnem ali v neposredno življenjskem (Yves), nosi pečat te spojitve in priča o edinstvenosti umetniškega pojava pisateljice v sodobnem svetovnem slovstvu.

V mnogočem tesno spojena z njenim književnim delom je grafična umetnost R. Schaumannove. Lesorez, ki ga najrajši goji v kolorirani obliki, nosi znake neke primitivnosti izražanja, primerne materialu, pa tudi osnovnemu njenemu gledanju na svet. Tako nastajajo neštete podobice v najbolj pestrem in bogatem sporedu navdihnjenj, variacij in predstav, ki očitujejo neizčrpnost motivov, ob enem pa obrazno in oblikovno enostavnost v najglobljem pomenu besede. Ne po načinu, marveč po skrivnostni enovitosti oblikovanja, bi mogli primerjati grafično delo R. Schaumann z zakladom zgodnje krščanske likovne umetnosti, kakor jo srečujemo v katakombah in na freskah v najstarejših

cerkvenih stavbah. Enako razgibana in vendar v okornost stroge oblike vkovana, nežna in trpka je plastika R. Schaumann. Motivno pa je njena plastika studenec iz istega vira, iz katerega vro njene pesmi. Oznanenje bi moglo služiti v nekem smislu kot ilustracija njene pesmi »Der Engel Gabriel«, sv. Jožef z Detetom nam je domač iz nepozabnih pesmi o reditelju iz njene zbirke »Der Rebenhag«, a za skupino »Eva in Marija« najdemo v isti zbirki pesem z istim naslovom; za reliefe, ki nam prikazujejo koncerte angelov, pa imamo v njenih zbirkah nešteto spremnih pesmi.

ČLOVEK NA BEGU

MIŠKO KRANJEC

Sedel je za dolgo mizo na verandi gostilne, podprl glavo z rokama in zdelo se je, da se je globoko zamislil. Ko je tako sedel, je bil videti majhen kakor otrok. Le njegov obraz je razodeval že dovolj pozna leta, vsaj tik pred petdesetimi, če ne malo prek. Oblečen je bil v slabo obleko, ki pa je kazala, da je bila nekoč za boljše prilike prikrojena. Tudi blago je bilo dobro, samo že vse ogoljeno. Njegove oči so za trenotek dobile nekam top izraz, kakor so ga v trenutkih, ko je bil v mislih razdvojen. Sicer so pa bile te male drobne oči čudovito živahne, skoraj že nekoliko preveč pomežikujoče. Nekaj celo neodkrita je bilo v njih.

To je bil Vogrinc, o katerem so zadnja leta toliko govorili. Toda te govornice so že zdavnaj potihnile. Le semtertja ga je kdo še omenil in se pri tem nasmehnil, kot bi hotel s tem povedati: Slaba je z Vogrincem. Nekoč vse tako imenitno, zdaj pa —. A tudi to bo po malem zamrlo in čez nekaj let se ga nihče več ne bo spominjal. A zdelo se je, da je vse to njega najmanj zadelo in presenetilo. Nikoli ga nisi videl slabe volje. Vedno je nosil na obrazu nasmeh, kot ljudje, ki bi vsem radi dobro. Vsakogar je ogoril in bi se menil z njim. In nekateri so ga v resnici občudovali, dočim so drugi govorili, da je preveč zanikaren, da bi moglo v njem biti tudi kaj prida. Pri tem so nedvomno pozabili na to, da je bil svoje dni drugačen človek. Bil je berač, kočjo je imel, ženo in štiri otroke (štirje so mu pa umrli), poleg tega pa je bil izvrsten kolar — s čimer se je spet začel ukvarjati, a je bil tudi vse drugo, kar je bilo treba, celo zidar. Doma ga ni bilo nikoli, razen ponoči, a še tedaj redko. Če ni bil kje daleč po svetu, na sezonskem delu, pa je hodil po vaseh, kjer je bilo vedno dovolj dela zanj, ki je bil spreten in za vse sposoben. Na svojem ni nikoli delal; pa saj tudi ni imel svojega polja, da bi ga obdeloval. Celotna žena je hodila za težaka okoli in si tako skrbela, da se je pozimi lahko kam zatekla. Ampak, živeli so. To je bilo poglobljeno. Vogrinc ni nikoli tarnal radi tega. Med vojno je na neki način ostal doma, razen da so ga pol leta vlačili okoli po bolnicah, od koder so ga naposled izpustili. No, ker ni bilo doma moških, mu je šlo dobro in se ni

pritoževal. Vedno je bilo delo in je rad pomagal. A bilo je vse skoraj zastonjsko. Žene so mu dajale kakšne cunje, ki so jih možje pustili. — Tega pa se danes nihče več ni hotel spominjati, da je bil on nekoč tisti, ki je skoraj pol polja v vsej vasi obdelal, pokosil, preoral, posejal in sploh vse drugo. Na to so že zdavnaj pozabili vsi tisti, ki so ga tedaj za božjo voljo prosili za pomoč. On je vsem rad pomagal. Zlasti tedaj se mu je zdelo, da bi naredil veliko krivico, če ne bi pomogel. Ženske vendar ne zmorejo vsega.

Zdaj pa so ljudje živeli v sreči in so pozabili nanj. Ne, saj on ni želel, da bi mislili zanj in skrbeli, da bi se mu dobro godilo, — a nihče ni nikoli niti pomislil, da je ta človek vendar pol svojega življenja žrtvoval drugim. Njemu pa se tudi ni zdelo, da bi opominjal ljudi.

A tudi njemu se je nasmehnila sreča. Tega ni nihče pričakoval in so bili presenečeni. Ta Vogrinc se je namenil v Ameriko, odkoder so drugi pošljali toliko denarja domov, in kakor je bil delaven, ga je doletela večja sreča kot druge. Tam ni mogel zastonj pomagati, tam je moral služiti. In je dobro služil. Ker ni bilo poštene pijače, ni pil in tako niti za to ni mogel zapravljeti. Tako so se sprva ljudje samo čudili, ko je denar tako rekoč vrel domov. In ko ga je bilo čimdalje več, je v njih tiho rastla zavist, ki se je pokazala zlasti kesneje, ko ga je sreča zapustila. Doma so zgradili dom, lep in visok, kupili so njive. Žena je hodila oblečena kot kakšno dekle in svojim otrokom je dajala denarja, kolikor so ga hoteli. Vedno je bila radost pri njih. No, oni pač niso znali gospodariti z velikim in ker niso poznali vrednosti denarja, njegove cene, so lahko živeli, kakor se jim je zdelo. On pa jim ni branil. Na tistem se je veselil, ko je mislil na svoja dva sina, ki sta doma, ko sta morala prej vedno hoditi z njim po svetu, da so se vsaj za silo lahko preskrbeli za zimo. Mislil je na svojo hčer, ki se je vedno sramovala iti k maši v taki raztrgani obleki in je jokala. Kako pa naj bi ji bil kupil obleko, če ni bilo denarja pri hiši, še za sol ne. Zdaj si je pa lahko kupovala in je lahko hodila, da so ji zavidala najbogatejša dekleta v vasi. In fanta sta lahko popevala po gostilnah. Zdaj so se tudi lahko vsi trije bogato oženili. In ko je Vogrinc zvedel v Ameriko, kam so otroci prišli, se je razjokal. Zdaj je imel doma samo še enega otroka, ki pa je bil pohabljen in bolan. In ženo. Ko se je vrnil domov, se je dal pripeljati z avtomobilom kot največji gospod. Bil je lepo oblečen — vse je hitelo, da ga je videlo. Kaj je res to oni človek, ki je pred leti pomagal okoli kot težak, vesel, da lahko zasluži vsaj za hrano družini? Nekaj čudnega je v življenju, nerazumljivega. Vse je bilo tako izredno, da se je Vogrinc često bal, da je vse to samo velik sen, ki si ga zaželi skromen in reven človek. V sanjah je pač vse mogoče, a v življenju gre pot vedno zložno navzgor. Skokov ni, ker ni mogoče skakati čez preširoke jarke. Mar ni to skok in celo nemogoč skok, da hodi on, Vogrinc, obut v lepe čevlje in v ameriški obleki, da ima lep zidan dom, da ima veliko polje; da so njegovi otroci, ki bi sicer morali bloditi po svetu in se tako po malem krušiti, da so vsi ti otroci zdaj dobro preskrbljeni in da živijo na kmetijah. In to vse se je zgodilo v nekaj letih.

Da, prav to je čudno. V nekaj letih taka sprememba. Nenadoma se znajdeš sredi vsega tistega, o čemer niti sanjati nisi upal. Bogat si, bolj kot drugi. Žena hodi okoli ponosno in skoraj noče delati. Polno prijateljic ima, najbogatejših; če pride kam na proščenje, sedi s prvimi skupaj kje v gostilni in pije. Kupila je v cerkvi klop, ki je bila slučajno naprodaj, in jo trikratno plačala. Izkazati se je hotela pred župnikom. Sploh je bil denar zdaj kadarkoli v njenih rokah. Bog vendar poskrbi tudi za največjega reveža.

Zdaj pa sedi Vogrinc pri Kernerju v gostilni; sedi na verandi in čaka, kdaj kdo pride, da ga pobara, česa želi. Vajeni so ga. Pride in ves dan presedi na verandi ter čaka, da kdo pride, ki bi plačal še zanj.

»Jaz sem zanje dve leti plačeval. Kdor je hotel piti, vsakdo je dobil, samo da je lepo pel.« Zdaj pa je redko kdo prišel, ki ga je povabil, da bi prisedel. A kljub temu ni tarnal. Prav za prav ni prihajal, da bi pil. Kaj pa je bilo treba njemu pijače? Niti ne pol litra. Včasih ga je lahko malo več, ampak zdaj je pol litra že kar dovolj. Kaj pa naj dela doma? Njegov edini otrok je bolan. Včeraj so spovedali Nančko. Ali ni v tem nekaj čudnega? Tri otroke je imel, vsi so se bogato oženili, vsi so srečni, ker jim je on poslal denarja. Zdaj ga nobeden od njih ne obišče. In če ga že kje srečajo, jim je neprijetno. Pa saj se jim on rajši sam prej umakne, samo da jim ni neprijetno srečavati svojega očeta. Otroci neradi vidijo tistega, ki jih je dvignil, sam pa obležal, kjer je bil. In pomagati mu? To je bilo nemogoče. To bi se reklo vrniti mu vse, kar je zaslužil. Dati mu vse, da zapije, kot je vse drugo. Tega pa ne smeš storiti, ker napraviš samo še njemu škodo.

Ampak, kaj vse tisto. Prav imajo, da so takšni. Vogrinc ni nikoli rekel niti besedice proti njim, češ da so takšni. Narobe je vedno trdil, da imajo prav. Toda doma je medtem umiral njegov edini otrok, Nančka, ki je pohabljena in še majhna. Rodila se je že zelo pozno, ko ni nihče več pričakoval, da bi žena imela še kakšnega otroka. Drugi so bili že vsi veliki, samo ta je bila majhna in nebogljenka. Bolna, kot je bila, je bila njemu vendar najdražja. Prav zato, ker je vedel, da bo vedno vsem v nadlogo, da je ne bo mogel nihče rad imeti. On pa ji ne more pomagati. Zopil je, kar je imel svojega. Da, če bi imel denar, da bi ga dal z njo. Potem bi jo kdorkoli rad imel. Tako pa je bila samo njegova. Tudi mati, njegova žena, jo je skoraj sovražila. Zato, ker je sovražila njega.

Mogoče prav zdaj že umira. On pa sedi tu in čaka, da kdo pride, in mu postreže. Danes ni prišel kot druge krati, brez denarja. Zdaj ima s seboj. Vogrinc se je oprijel svojega starega dela, kolarstva, in prišli so spet ljudje, in naročali pri njem. Res, da je bil pred dvema letoma gospod, da ni hotel delati. Ne, da bi sovražil delo, temveč je dejal, da je prestar, da ima toliko, da bo lahko živel do smrti brezskrbno. Dovolj je delal svoje dni. Izgaral se je. Zdaj bi si bilo dobro nekoliko odpočiti in gledati, kako dela mlajši rod. No, zdaj je spet drugače. To se pravi, človek ne more nikoli naprej vedeti, kako bo to in ono. Zadnji je vendar Bog, ki vse urejuje in vlada in dela, kakor se njemu zdi, ne pa človeku. In vse mora biti prav, kar se zgodi. Brez vzroka se ne more nič dogoditi.

Tedaj je prišla gostilničarka, gospa Kernerjeva, in on se je spet zganil in jo poklical. Že dvakrat je hitela mimo njega, ne da bi se skoraj ozrla. Zdaj ji je pomahal z roko in jo tako privabil.

»Želite, Vogrinc?« je vprašala in videlo se ji je, da se nerada ustavlja ob njem.

»Četrť vina,« je rekel. Takoj nato je opravičil: »Bom plačal,« in je privlekel denar iz žepa. Ona se res ni več upirala, temveč šla in prinesla. — Tako delajo zdaj s človekom, je mislil Vogrinc. In nekoč? Nekoč je skoraj vsa familija pritekla in hkrati vprašala: Želite, gospod Vogrinc? A on je sedel lagodno in se mu ni takoj zdelo naročiti. Najprej se je kaj pomenil. Na eno stran je prisedel gostilničar sam, na drugo pa njegova najstarejša hči, ki je bila že v letih, pa se še ni poročila. In Vogrinc je lahko govoril z njo in lahko ji je položil roko okoli vratu, ne da bi ona kaj rekla, nasprotno se je še bolj stisnila k njemu. Gostilničar mu je odnesel klobuk v sobo, ona pa mu je s prsti česala lase in mu pela.

— Poj, poj, zlata duša, najlepše pesmi, ki jih znaš. — Potem so prihajali ljudje, sedali okoli njega, najboljši ljudje iz vasi, najpremožnejši, prišla je celó gospoda in neki študentje in vsi so mu govorili na dušo in srce in mu peli. Kosali so se v petju. Kdor je lepše pel in lepše pesmi, tisti je dobil največ vsega, celo denar. Vsa gostilna je bila vesela in praznična. To je trajalo pol drugo leto. Dobro leto in pol. — Potem pa so ga nekega dne, ko je naročil pijače za štiri ljudi, ki jih je pobral nekje na cesti in jih privedel s seboj, postavili na cesto in zaprli za njim vrata. To je bilo nekaj nepojmljivega. Vogrinc ni začel razgrajati, temveč je sédel za trenotek na prag in hotel dognati, ali so se zdaj sanje končale, ali pa je vse to bilo v resnici življenje. V tem premišljevanju ga je našla noč. Dvignil se je in poprosil vsaj za kozarec vina, ker je žejen. Če plača, so mu rekli. Tako? Če vam ves sod popijem, ki je v kleti, ga lahko. Saj je bilo vse trikratno plačano. Pol leta me imate lahko še zastonj pri hiši, da samo pijem in jem. Kaj se ni hči zdaj poročila, tista, ki ste mi jo posedali ob stran in jo pošiljali z menoj v izbo? Dobrega moža je dobila in bogatega, jaz pa sem ji dal doto. Dober sem bil. Oče ji ni znal pripraviti dote.

Toda kaj je pomagalo upirati se. Voz se je okrenil in drčal v jarek. Izvleči ga ni bilo več mogoče. In tako ni bil presenečen, ko so mu tudi zemljo hoteli prodati in hišo. Vse to so pa nazadnje rešili otroci. Vsakdo je nekaj kupil, najstarejši pa je ostal v novi hiši. Njemu samemu pa je komaj toliko ostalo, da si je kupil hišico in nekaj zemlje.

In zdaj se Vogrinc ni hotel več spominjati na tiste čase. On ni nikoli jokal po njih. Čemu tudi? To je bilo vse tako naravno, da bolj ni moglo biti. Zato ga ni preveč presenetilo. Tudi se mu je še vedno zdelo, da sanja. Težko se je bilo vživeti v položaj, ki si ga je ustvaril. Mogoče je bilo tudi to krivo, da j v tujini stradal, da je opravljal dela, ki jih doma ne bi. Potem se je pa vrnil in našel toliko izobilja, kot ga ni pričakoval. Ali pa je bila v njem tista sla, ki jo je imel njegov oče: ljubil je pesem in je zanjo vse žrtvoval. Tudi njegov oče je bil svoje dni bogat in premožen. Ampak naposled je

hodil okoli s torbo. Skoraj nekaj neverjetnega je bilo to, a vendar res. No, tudi njemu bi se skoraj isto pripetilo. Svojih otrok pa ni hotel prositi. Toliko je imel še vedno ponosa v sebi. — Zmožen in več sem vsega, zakaj ne bi delal. Delo je čast, nikaka sramota! In tako se je spet oprijel dela. Sevé je moral ves čas mnogo pretrpeti od žene. A kaj je ona vse to razumela? Prav nič. Ona se ni nikoli trudila za to srečo. Bila je doma, priznati si je celo moral, kar so tudi drugi rekli, da je zelo lena in nemarna, morda celo preveč. To je res. Nikoli se ni posebno trudila za življenje. No, in če je zdaj on vse zapravil, je imel pravico do tega. Kakor je sam vse prislužil, prav tako je lahko zopet vrgel proč. Žal mu je bilo le toliko, kolikor je pri tem ogoljufal svojega najmanjšega otroka. Starejši so vsi dobili. Bogati so, brez kakšnih svojih zaslug, le za to njegovo hčerko ni ostalo mnogo. Vsak večer sta skromno večerjala in se pogovarjala.

Ko je tako sedel sam, se je nehote na rahlo vsega spomnil. A takoj je zopet prešel na druge misli. Ni bil vaje razmišljanja. Nekaj nelepega je bilo v tem. Vedno si moral trčiti kam, kjer te je zbolelo. Kaj bi se torej zaletaval?

Medtem je pastir odvezal v hlevu kravi, da bi ju gnal na pašo. Vogrinc se je ozrl. Torej je že čas na pašo gnati. Štiri bo ura. A ena krava je njegova. Zarubili so mu jo. Gostilničar jo je odvedel. Vogrinc jo je nekaj časa gledal. Lepa krava, bogme.

»Se rada pase?« je vprašal pastirja.

»Se,« je ta potrdil. »Zelo se pase. Kjerkoli, in jedla bi karkoli.«

»Dobra krava to,« je pokimal. Nato je stopil z verande proti kravi, jo klical za Rožo in jo ujel. »Kakšne zobe ima. Če je že zvrгла.« Prijel jo je za gobec, ga ji razklenil in ji pregledal zobe. »Še vedno ima mlečnjake. — Dobro bi se prodala.« Tako je ocenjeval svojo kravo, ki jo je zapil. Ampak on ni mislil na to. Tako jo je občudoval, kot bi tujec gledal dobro in plemenito blago.

Potem ga je premotil neki kmet, ki je vstopil in v sobi popil kozarec vina.

»Viš,« je dejal. »Jaz sem pa hotel k tebi.«

»Tako?« je zavlekel Vogrinc. »Zdaj ti ne bo treba.«

»Kolo bi dal delati. Les imam, suh jesenov.«

»Dovolj?«

»Menda bo. Samo hitro bi moral delati. Pa drag ne smeš biti.« Potem sta se pomenila še neke malenkosti. Nazadnje je plačal še za liter vina, ki sta ga popila v vsakdanjem razgovoru. Medtem je prišel še Vogrinčev stari znanec in prijatelj iz let v Ameriki, Zagorec, visok človek, srednjih let, z raztrganim obrazom, ki mu ga je v tujini razmesaril stroj. Nekaj strahotnega je razodevalo to obličje, vse zakrpano in razdejano. Druga stran je bila zdrava in je vsaj nedoločno kazala, kakšen bi bil njegov obraz, če bi bil zdrav.

S tem človekom sta bila vedno skupaj. A zdelo se je, da je ta preziral svojega prijatelja. Že v tujini je bilo v njem to preziranje do njega. Bil

je pač eden tistih ljudi, ki vedno ohranijo neko sorazmerje do drugih in se ne ponižajo pred njimi. Prav nasproten značaj kot Vogrinc, ki je bil skoraj ves suženj in je pred vsakim čutil spoštovanje. A bilo je tudi v njem nekaj, kar ga je vezalo na Vogrinca. In kljub vsemu preziru, ki ga je imel do njega, sta bila nekoč dobra prijatelja. Doma se je vse nekam zabrisalo in komaj sta se včasih srečala in se pozdravila, kot se pozdravljajo drugi vaščani. Oni je sédel, segel kmetu v roko in jo nazadnje stisnil tudi Vogrincu.

»Sam Bog te je prinesel,« je dejal Vogrinc.

Oni ni odvrnil ničesar. Kot bi bil preslišal. Sedél je in govoril z gostilničarko, ki je prišla povprašat. Vogrinc ga je gledal z nekim radostnim izrazom na obrazu. — Prav za prav bi bilo to lahko čudno. Vedno je bil Zagorec tisti, ki je skušal potlačiti Vogrinca, in če mu je kdo želel poloma, tedaj mu ga je on. To je izviraló še iz tujine, kjer je bil Vogrinc vedno v delu in je res dobro služil, dočim on sam ni mogel nikoli ničesar spraviti in je že skoraj obupal. Da se ni zgodila nesreča, ki mu je raztrgala obraz, bi bil ostal brez tiste vsote, ki jo je moral vsak Amerikanec pokazati pred vasjo. Tako pa je nenadoma obogatel. In tak se je vrnil. — Naposled pa je le dočakal tisto, kar je vedno želel: Vogrinc je propadel. Prav prijetno mu je delo, ko ga je gostilničarka pred vsemi vedno klicala za gospoda. Nekoč je tako delala tudi z Vogrincem, a ta je zdaj zopet kmet in nič več; poleg tega še majhen pijanček. Prav radi tega pa je tudi Vogrinc nekam spoštoval Zagorca, ker je znal še zanaprej ohraniti ta naslov. Malo jih je bilo v vasi, da bi jih tako klicali, če pridejo kam v družbo. Toda še radi nečesa drugega je Vogrinc spoštoval onega: bil je izvrsten pevec. In Vogrincu je bilo to mnogo, če ne vse. Ali ni bilo vedno nekaj lepega, ko sta bila še v tujini in je Zagorec pel slovenske pesmi? Ko so bili kje skupaj, je vse samo njega poslušalo. Vogrinc ni znal peti, čeprav je vedno rad pel. A njegova pesem je bila nekam hrapava in trda. Nikake mehkode ni biló v njej. Bolj pripovedoval je kot pel. Vselej je vstal, se z eno roko naslonil na mizo, drugo pa dvignil in z njo mahal, kakor je pač čutil, da je potreba. Desna roka mu je bila vedno kar nehoté dvignjena, — včasih se je povzpela visoko do glave in še više. Njegov glas, ki ni bil ustvarjen za petje, dasi ni bil grd, ni znal oblikovati tistih značilnosti, ki so potrebne za pesem. Pri njem si čutil samo razgibanost, čuvstvovanje z besedilom. Oni pa je pel na drug način, bolj zaradi glasu, ki je bil močan in širok. Tudi jasen je bil dovolj. In zato je bil Vogrinc vesel, kadar je oni prišel v družbo.

»Še en liter,« je pošepnil kmetu poleg sebe.

»Zakaj?« je ta vprašal.

»Pel bo. Lepo poje. Če ni pijan, pa noče.«

»Pa ti plačaj.« A Vogrinc ni imel toliko denarja s seboj. Na upanje pa ni mogel naročiti, ker mu niso hoteli dati. Kdo pa bi za njim plačeval, ko ni imel ničesar, da bi mu vzeli. Vse je prepisal na ženo, celo kolarsko orodje. Zato je bil nekoliko potrť.

»Kako da si tu?« je vprašal oni. »Saj so danes spovedali tvojega otroka? Kaj je že boljši?«

»Malo je boljši,« je lagal Vogrinc zavestno in se sklonil. »Vsaj mislim, da je. Prej je bila ves popoldan na soncu in sva se menila.«

»Tako?« je zavlekel oni in mu ni verjel. Saj ga je dobro poznal. In Vogrinc je dobro vedel, da mu ne verjame. A kaj ga nazadnje briga njegov otrok. Za svoje naj bi se brigal, če bi jih kaj imel. »A kako si prišel sem? Saj te že dolgo ni bilo. In slišal sem te, kako si se zaklinjal, da ne greš več pod to streho,« je dejal Zagorec.

»A kaj te danes vse to tako briga?« je odvrnil Vogrinc. — »To so čisto moje stvari in nočem, da se ti brigaš zanje. Mar nisem svoboden?« Oni je je prikimal. »No, vidiš. Torej lahko storim, kar se mi zahoče.« Oni je spet prikimal. Da, prav lahko hodim sem, je mislil Vogrinc. Saj mi ni do ljudi, ampak to je vendar javni dom, vsakemu odprt. Mnogo njegovega denarja leži v njem. To se pravi, da je ta dom tako rekoč njegov. Celi tisočaki, več, kot je vse vredno. Vse njegovo veliko posestvo, gotovina, ki jo je še imel, vse to leži v tem domu. Sicer je tu drugi gospodar, a to nič ne de. Skoraj bi se lahko tako počutil kot doma. Kaj gospodar ljubi svoje konje, s katerimi se vozi? Kaj še. Hlapec, ki jim priganja, ki jim polaga in jih čisti, tisti jih ljubi, ker je njegov vsakdanji trud v njih. In tako je s tem domom. To je res dom nekega gostilničarja, a v njem niso gostilničarjevi žulji, temveč žulji na primer Vogrinca in bog ve, čigavi še vse. Gostilničar ni ustvarjal, temveč samo nabiral. A kaj to, vse to je zelo brez pomena. Svet je tako urejen. Saj se dobro spominja, kako so se borili v tujini, prav za iste misli: čigavi so stroji, ki jih je nekdo kupil, kdo sme imeti dobiček pri delu, ali tisti, ki proizvajajo, ali ravnatelji in lastniki, ali pa oni delavci, ki vse njih življenje počiva v njih. On se v te kolobocije ni spuščal, vsaj ne z veliko vnemo. Vse to, o čemer so se drugi prepirali, ali je tako ali drugače, vse to mu je bilo samo po sebi jasno. Drugi so se seveda prepirali. A kaj se je tu treba prepirati, je nekoč nekemu razlagal. Kaj prav za prav hočete?

»Bedak,« mu je dejal oni. »To, da je pravica na naši strani, da je dobiček naš, da so tovarne naše in da smo najvišji upravljajoči svet mi.«

»Bedak,« mu je vrnil Vogrinc. »Kako si otročji.«

»Zakaj naj bi bil otročji?«

»Ker nimaš prav.«

»Tako? Kdo pa ima prav.«

»Oni.«

»A kdo jim je dal ta prav?«

»Kaj jaz vem, kdo ga jim je dal. Menda cesar.«

»Bedak,« je ponovil oni, pokazal s prstom na čelo, se obrnil in ga pustil. A Vogrinc je bil prepričan, da ima sam prav. Zato se je samo namehnul. In silo imenitno se mu je zdelo, da je pogruntal to modrost, da vso pravico onim daje cesar. Cesar in papež. Saj je vseeno, kateri več, kateri manj. Ampak tega onim ne bi mogel dopovedati, mogoče bi ga celo

pretepli, sirovi ljudje, kot so bili. Kajpak, drugi so pozabili, da je na svetu cesar ali kdorkoli, ki ima zadnjo pravico. In kaj naj reče zdaj Vogrinc, da ga je gostilničar ogoljufal, da mu je trikrat preveč računal. Ves njegov trud je ležal v tej hiši, in naj zdaj reče: Ta hiša je moja, ali pa vsaj toliko moja kot tvoja. Kdo mu bo pa verjel? Za zmešanega bi ga imeli. To so prav za prav kolobocije, ki se Vogrinc v njih ni prav nič spoznal. Občudoval je vse tiste delavce, ki so vedno tako odločno govorili. Ali tiste dežele ni blagroval. Vsi bi radi bili cesarji in kralji, si je dejal. In to ni prav. Mogoče je, ampak za naš kraj to ni. Vse je nekam po boljševisko dišalo in to ga je navdajalo s strahom. Mi še nismo zreli za kaj takega, si je spet dejal. Svet gre po drugačni poti. On pa se je bal kakšnih neprilik. Vedno si je želel miru in lepe složnosti. Gospodo je treba spoštovati; to je že od pamtiveka tako. Kako moreš nenadoma reči: meni ni treba ne cesarja ne duhovnika, nikogar ne pripoznam nad seboj. To ne gre kar tako, kot bi kdo mislil. Čutil je, da on ne bo nikoli sposoben, da bi šel z drugimi vred naprej. In ko so nekoč vsi drugi štrajkali, se je prestrašil in prišel na delo kot druge krati. Zato so ga pa pošteno pretepli. Lahko me pretepajo, si je dejal, ampak jaz ne bom nikoli tak, kot so oni. In zdaj je bil srečen, da je ušel iz tiste dežele. Tam se bodo nekega dne klali in vsakdo bo imel prav. Tu se pa ne bo nič zgodilo, o tem je bil prepričan. — Da se bo kdaj pozneje? Bog daj, da bi se kaj poštenega. On zase se nima nad čim pritožiti.

Medtem je tisti, ki je naročil pri njem kola, plačal še za en liter in Zagorec je prihajal v boljšo voljo.

»Pel bo,« je sunil Vogrinc svojega soseda, ki je dal za vino. »Poznam ga. Vedno se tako pripravlja. — Zdaj bo začel vlivati vase polne kozarce. — Ni srečen človek, dobro vem, in zato ne mara posebno zame, ker vem, kako je z njim. A to nič ne de.« Oni pa se je še menil z gostilničarko, jo celó potegnil k sebi.

»A kje je vaš mož?« je vprašal.

»V Sóboto se je peljal.«

»Tako —. Dobro, da ga ni tu. Zdrobil bi ga.«

»A zakaj, kaj vam je napravil?«

»Ničesar mi ni napravil, in Bog ne daj, da bi mi kdaj. Ampak, tako bi ga strl. On je — — —, nič je on. On vas muči. Vi ste pa zlata ženska.«

»Ga že ima,« je pošepnil Vogrinc svojemu sosedu in se pritajeno smehljal. »Najbrž je kje doma pil, saj je že prišel okajen. Zdaj bo malo razgrajal, nato pa začel peti. — A še mene bo prej ošteval.« In Vogrinc se ni zmotil. Nenadoma se je oni obrnil k njemu in ga nahrulil:

»A kje se skrivaš ti, cokla?«

»Je že začel,« je hitro šepnil Vogrinc sosedu. »Kaj bi pa rad, kolega?« je dejal glasno s tistim svojim večnim smehljanjem.

»Kakšen kolega,« se je drl oni. »Jaz nisem tebi nikak kolega, razumeš. Veš, kaj si ti? — Če ne veš, pa ti jaz povem: velika nula, odpadek na cesti. Ti si bil vedno figovec. Štrajke si lomil. Samo, da si si lahko nabral denarja. A ni ti prinesel nikakega blagoslova. Zdaj vidiš, kako je. Pohlepen si bil.

A kaj ti zdaj koristi? Prav nič. Spet si moral prijeti za strugalnik ali za kaj. Kočar si bil in se prek tega nisi povzpel. Tebe žena strahuje. Tepe te. Ti si cokla v življenju. Razumeš, tista cokla, ki hribovci z njo zavirajo kola.« A Vogrinc niti malo ni ugovarjal, temveč se je rahlo smehljajal, kot bi bil ves srečen, da se ga vendar nekdo spominja.

»No, dobro si povedal, čeprav ni vse res,« je odvrnil skromno.

»Kaj ni res?« se je oni razsrdil.

»Marsikaj. A saj ti sam najbolje veš.« Oni bi se bil radi tega hudo razburil, da ga ni gostilničarka zadržala. Nekaj mu je pripovedovala.

»A kaj to,« je govoril o njem, pa ne več naravnost. »Jaz ga zelo dobro poznam. Tako ga poznam kot dolarski bankovec. On je bil vedno tak. Vedno je delal tako, da je drugim škodil. Če bi bil dolgo med delavci, bi ga bili ubili. Vsakdo ga je sovražil. On bi delal za vsako ceno, karkoli, še tako umazano delo. Vsakomur bi prevzel delo, če se je oni le malo spuntal, bi se ponudil. — Pa je mislil, da ga tu nihče ne bo imel v skrbeh, a se je zmotil.«

Vogrinc se je pa samo smehljajal. Včasih je samo zabrundal med ta tihi smeh: Le govori, pa naj ti verjamejo; o sebi bi rajši pripovedoval. Sreča ti je bila mila, da si vsaj nekaj zaslužil. Jaz pa sem delal. — Nato pa je dejal, ko je oni nekoliko prenehal:

»No, zdaj, ko si toliko lepega povedal o meni, pa nekoliko zapoj.«

»Prav zaradi tebe ne bom,« je oni odvrnil.

»Pa bo kljub temu pel,« je Vogrinc pošepnil svojemu sosedu. »Jaz ga poznam. On je tak človek. Najprej mora koga oblatiti. Vedno je tako delal z menoj. Nazadnje je vendar zapel. Poglej ga, že napenja prsi.« In res je oni nekaj bočil prsi in se zvijal, a je vselej udaril po mizi, kot bi se hotel pregovoriti, nazadnje pa je začel, obrnjen stran od Vogrinca, dasi je bil to njegov edini zvesti poslušalec in občudovalec. Oboževal ga je zaradi pesmi in mu radi tega vse odpuščal, karkoli je oni pravil o njem. Ko je bil Vogrinc še mogočen in bogat, tedaj seve ni mnogo pomagalo kaj takega praviti in nekoč so ga fantje radi tega pretepli. Pili so na Vogrinčev račun in ker je Zagorec ves čas govoril, so ga kratko malo prijeli in vrgli na cesto, kljub njegovi ogromni postavi. Tudi to si je ta zapomnil, čeprav Vogrinc pri tem ni bil prav nič kriv. Zdaj je začel peti. Nekje v globini ogromnih prsi se je trgal globok glas, mogočen, kakor bi pritiskal na pedale pri orglah. Pel je neko angleško pesem, kjer je bilo večkrat slišati ime prerije. Pel je mogočno, a dovolj dobro za svoj neizšolani glas, ki je bil ponekod malce sirov, a vendar čist, zvočen in globok. Vogrinc je ponavljal za njim angleško besedilo in včasih ves stavek ponovil glasno in deklamatorsko. Vselej je tudi s prstom razlagal besedilo, ki je bilo drugim tuje. Tako se je zdelo, da je Vogrinc neobhodno potreben pri pesmi, da jo je drugim delal razumljivejšo. In Zagorec mu ni nikoli branil tega. Res da ga je ves čas preziral, a rekel ni niti besedice. Saj pa tudi ni bilo treba: vse priznanje je itak veljalo njemu. In prvi, ki mu je to priznanje vedno dal, je bil Vogrinc.

S to pesmijo sta vedno začela, nato pa prešla na druge. Vogrinc je imel rad tudi svete pesmi, o kakšnem svetem Jožefu in Mariji, a najrajši ono, ki je že dolgo nihče ni pel v vasi in so jo že skoraj pozabili: o svetem Ivanu Krstniku, ki ga je dal Herod obglaviti in je »Herodošica« nosila njegovo glavo na krožniku. To pesem sta vedno skupaj pela, ker Zagorec ni znal besedila. In sploh sta marsikatero pesem skupaj prepela. Samo nekatere so bile, ki jih je Vogrinc iz nekega spoštovanja pustil peti samo Zagorcu.

»Lepa pesem, ne umazana,« je vedno dejal Vogrinc, »to je meni vse.« In nekam spoštoval je Zagorca, ker ni nikoli poskušal peti umazanih pesmi, kakor jih človek često sliši od ljudi, ki so pijani. Ona dva pa sta pela tem bolj svete pesmi, čim bolj pijana sta bila. In še prej, ko je imel Vogrinc s čim plačevati ljudem, niso smeli karkoli peti v njegovi navzočnosti in če se je kdaj kateri hotel ponorčevati iz Vogrinca in je namenoma pel kakšno nespodobno pesem, ga je dal Zagorcu vreči iz gostilne. Ta ga je vedno ubogal, prijel onega in ga enostavno postavil pred vrata.

Tako sta tedaj pela in Vogrinc je pozabil na vse skrbi, ki so ga morile, celo na svojega otroka je pozabljal. Pa saj je to hotel. Pesem je zato na svetu, da teši misel. Samo čuvstvo ti vzbuja. Nenadoma si nekam bolešno razpoložen, mahaš z roko in vse skupaj ti je zelo malo pri srcu, to se pravi, toliko si razgiban v čuvstvu, da ti kakšna majhna nesreča ni nič posebnega. Šele tedaj jo lahko preneseš, ne da bi te preveč strla. Toliko je vsega nabrajanega, da ti je taka stvar pri vsem nazadnje samo še malenkost.

Tedaj je prišel neki otrok, stopil negotovo k Vogrincu in mu pošepnil na uho:

»Nančka umira.«

Vogrinc se je zmedel, se oprijel mize, nato nekaj zamomljal, segel v žep, privlekel drobiž in ga porinil pred gostilničarko, se rahlo smehljal kot vedno, in se poslavljal.

»Oprostite, gospoda moja.«

»Žena je poslala ponj,« je dejal Zagorec in pomežiknil drugim.

On pa ni nič dejal, temveč je šel z opotekajočim se korakom. A kot bi se mu ne mudilo. Treba je pač zavleči. Saj je zato šel z doma. Pobegniti je treba. A zdaj vendar mora, ko so ga tako rekoč poklicali. Celo opraviči se lahko za vsak primer: recimo, da otrok prej umre, kar mu bo zelo prav, vendar se lahko znese nad ženo, vsaj pove ji lahko, da ga ni hotela o pravem času poklicati. Zdelo se mu je celo, da bo nenadoma zaslišal zvoniti. Oddahnil si bo za spoznanje. Res, da mu bo otrok zameril, a je boljše tako. On bo ostal in njemu bo hudo. A kdo bo njega kdaj po tem spraševal? Nikogar ne bo. Sam bo prenašal, še takrat, ko bodo drugi že vsi pozabili.

Doma je našel ženo v prikletu, ko je pravkar nekam hotela. Bila je nekoliko višja od njega, še mlada na videz, spočita, kar vse si je prihranila v letih, ko je bil mož večni težak in ko se je ubijal po Ameriki. Sama ni nikoli živela težkega življenja, vedno si je znala urediti, da je bilo prav.

»Svinja,« ga je pozdravila, ko je prišel z negotovim korakom. »Lepo delaš.« Šel je molče mimo nje v sobo, da bi videl otroka. Nančka, desetletni

otrok, je ležal na postelji brez giba, samo široke oči so strmele in izdajale, da še ni umrla. Ko je vstopil, so se te oči ozrle po njem, in zdelo se je, da so se ga razveselile. Tudi roke so se nekaj razgibale in z njimi ga je privabila k sebi.

Stopil je do nje, se globoko sklonil, vendar se držal toliko od nje, da ne bi čutila sape, ki je razodevala, da je pil. Položil ji je roko na ledeno hladno čelo, ki pa je bilo vendar vse znojno. Vprašal je s smehljajem na ustnah, kot bi se hotel s tem pred njo opravičiti:

»Kako ti je, Nančka?« Njegov glas je bil mehak, malo drhteč.

Zgibala je z ustnicami, česar pa skoraj ni slišal, le tako je razumel: »Slabo?« Še mu je roka počivala na njenem čelu: »Pa si rekla danes, da si boljša.« Ni odvrnila. Roke so ji spet padle ob telo, suhe, predolge roke. Že prej, ko je bila zdrava, je imela čudno dolge in suhe roke, kakor jih imajo vsi grbavci.

Ni vedel, kaj naj počne. Razgledal se je po sobi. Vse je bilo razmetano. Kmalu nato je prišla žena, da bi pospravila; za primer, če otrok umre. Pridejo ljudje, in dobro bo, če bo vse pospravljeno.

»Prašila boš,« je dejal proti njej.

»Kako pa naj pospravim, da ne bi prašila?« Njen glas je bil sirov.

Nato se je spomnil: »Ven te ponesem,« je dejal otroku. »Lepo je zunaj. Sonce sije. Ali hočeš, da te ponesem?«

Pokimala je. Vzel je čist prt, zavil vanj otroka in ga dvignil v naročje. Kakor pero je bila lahka. Po vsem svetu bi jo lahko prenašal, ne da bi čutil kakšno težo v rokah. Samo njena glava in roke so molele iz prta, kot bi bila velika donda, ki si jo napravi deca. Šel je z njo, vzel stolček, ki je bil na postenju, ga nesel pod jablano in sédel nanj, držeč v rokah svojega otroka. Naslonil se je ob drevo in obrisal otroku čelo, ki je bilo še vedno rosno.

»Tako,« je brundal zadovoljno. »Ali je boljše tako?« Prikimala je. »No vidiš. Lepo je zunaj. Vse je tako čudovito. Jesen je. Pogledaj, kako je listje rumeno. Onile jegnjed pogledaj, kako listje trepeče! Vidiš, jegnjedovo listje vedno trepeče, ker je prekleto. Saj sem ti že pravil pravljico, kako se je to zgodilo. — Zdaj bo kmalu vse listje na tleh. Pa bo jesen. Zdaj krompir izkopavajo, prihodnji teden pa bo že koruzna trgatav in ne dolgo potem bo trgatav v goricah. Vuk je že rekel, da ti prinese grozdja, in če boš malo boljša, da se boš z njim peljala, s stricem Vukovim. To bo lepo. Grozdja je tam, kolikor si ga pač kdo zaželi. Belo, črno, rdeče, vsake vrste, najrazličnejša imena ima. — No, potem bo zima, sneg bo padel, sanke bova napravila, pa se bova vozila po ledu. Ves dan bodo drčale sani po ledu. Take ti napravim, kot jih še nihče ni imel. Sneg bo padal in tedaj bova zopet gledala skozi okno, kako padajo snežinke. A počasi pride zopet pomlad. To bo lepo. Najprej tako po malem ozelenijo trate, tam na onem koncu našega vrta je vedno prvo zelenje. Prve rože bodo v Kolenkovem gozdu, tulpike. Poznaš li tulpike?« Ozrl se je po njej. Njene oči so bile nekam zasanjane, kakor da mislijo in si predstavljajo ves ta svet, ki do njega niti ni več

tako daleč. Niti trenile niso te oči, zasanjane v čase, ki bodo prišli. Mogoče so pa tudi vedele, da jih same ne bodo nikoli več videle, zato je bil v njih neki hlad. Ta hlad je navdal Vogrinca z grozo. Bog ve, kaj mislijo. Kaj slutijo smrt pred seboj? Saj je še pred dnevi vedno rekla, da bo umrla. Ne, ne boš, je tedaj vselej govoril on. Kaj bi umrla. A ona je vedela, da bo. Zdaj pa ni več govorila. Ležala je, kot bi bila mrtva. Vsak trenotek skoraj se je ozrl po njej, v bojazni, da ne bi na tihem zaspala. Nekje so kričali otroci. Nančka je vse to samo od daleč slišala, a se nianimala za nič več. Že zdavnaj je bila čutila svoj konec. Nekaj trpkega je bilo v tem. Kadar je Vogrinc pomislil na tisti čas, ga je vedno obšlo nekaj težkega. Ali ni vse to čudno? Ta otrok, ki je tako nebogljen, ki je tako zgodaj spoznal svojo usodo, ki je vse vedel, čeprav so mu celo tajili in lagali, je zdaj umiral in z neko odločnostjo prenašal bolečine smrti. Saj mu je Vogrinc nekoč sam lagal, da je svet drugačen, kot ga je otrok gledal. Kadar sta bila sama, je Vogrinc vedno rad pestoval Nančko, ji pripovedoval čudovite zgodbe, ki si jih je sproti izmišljeval. Te zgodbe so bile vse čudne, polne neke neresničnosti, a vendar prav zato mikavne; v njih je bilo nekaj posebnega, dotikalo se je tiste skrivnosti svetopisemskih zgodb o čudežih, o posebnostih, ki so človeku prikrite; možnost nerazumljive sile, vzbujanje vere vanjo. Ali je bila mar to laž? Kaj je Vogrinc lagal, ali ni vedel, da so to nemogoče stvari? Vse je bilo namenjeno samo njej, njegovim Nančki, ki je bila bolna. Tu je bilo treba velike sile, da jo je držala, da ji je tešila razum, ki je bil preširok za njeno starost. Toda ali je ona verjela v njegove zgodbe? Težko. Ali pa je bilo v njej naposled vendarle toliko volje in vere, da je verjela do zadnjega.

Prej jo je včasih prinesel na skedenj, kjer je delal, ji lepo postlal, in se nato razgovarjal z njo kot s starim človekom. Le toliko je bilo razlike med njo in starimi, da ji je pravil tudi zgodbe. In v tem je bil mojster. Ko je začel, ni nikoli vedel, kaj bo povedal. Nato se je pa zgodba nenadoma razvlekla in dobila čudne in neverjetne strani. Vse je bilo nekje preko vse verjetnosti in možnosti, a je bilo vendar videti verjetno in zelo možno. In če so stari poslušali, so bili enako prevzeti.

Zdaj pa že teden dni ni pripovedoval. Kot bi se zbal, kot bi nenadoma prenehala njegova tvorna sila. Čutil je, da dalje ne more. Vse se lahko razblini. Kot bi ne bilo več v njem tiste sile, da bi človeka, ali vsaj otroka potegnil za seboj. In zato se je izogibal doma. Bežal je pred tem otrokom. Kaj naj mu pa pove? Naj mu laže? Nemogoče. Otrok sam dobro ve, kako je. Ali naj mu pripoveduje o nebesih? Vmes je bila smrt, torej nekaj, kar je bilo treba razložiti, če je hotel prek na ono stran. Tega pa ni zmožel. To je bilo nekaj tako resničnega, da se je vedno zmedel, kadar je hotel začeti, in je vselej prešel na povsem druge stvari. Da, kaj so drugi vedeli o tem. Tu je bila na priliko njegova žena. Ona si ni nikoli delala posebnih skrbi. Zadnji teden je belila hišo.

»Treba je,« je rekla. »Jesen je in mi pozneje ne bo treba. Pa za primer, da bi se kaj zgodilo.« In to je rekla pred otrokom. Vogrinc se je s strahom

ozrl po Nančki, a tako, da ga ne bi videla. Hotel je popraviti in je nahrulil ženo, kako da govori. A zdelo se mu je, da je otrok bolj verjel materi. — In zato je zadnje čase bežal od doma. Izogniti se. Izogniti se nečemu, kar se utegne vsak čas zgoditi. Bal se je teh steklenih oči, ki so ga vedno spremljale in spraševale za odgovor na vse tisto, kar so sicer slutile, a si niso znale obrazložiti. Kot bi ga spraševale, če je ponehala njegova sila pripovedovanja. In kako naj zdaj vse to izpolni, to čudno vrzel, v katero se je ujel? Vedno je znal vse razložiti, samo zdaj se mu je ustavilo in ne more naprej. Vogrincu se je zdelo, da se je svet zmedel. On, ki je vse svoje življenje šel mimo sveta z dobrodušnim smehljajem in ni imel nikoli skrbi radi česa. Bo že Bog dal, da bo prav. Vse je dobro, človek mora biti samo pripravljen. In voljo mora imeti do življenja. In te je on imel obilo. A zdaj je prišel v zagato. Tu je bilo nekaj, kar je bilo treba razjasniti in povedati.

»Da,« je nenadoma nadaljeval. »Potem bo pomlad. Cvetje bo duhtelo. Jaz bom oral, ti mi boš pa priganjala krave. Sonce jasno sije, vse drugače kot kdaj v jeseni. V zraku škrjanec, poje in hiti v nebo. Škrjanec, to je lepa stvar. Da, škrjanec,« se je začel loviti. »Saj ga poznaš? Viš, ampak škrjanec ni bil vedno škrjanec.« Da, tako je. Zdaj se mu je zdelo, da se ga je lotila stara sila pripovedovanja. Zdaj je imel predmet pred seboj, videl ga je v vsej jasnosti. Toda že isti trenotek je podvomil vase in v to zgodbo. Druge njegove so bile sicer tej podobne, a so bile vzete tako iz naravnega življenja, iz vsakdanjosti, da nihče ni mogel takoj opaziti kakšne neskladnosti. A to se začne drugače. »Da, v začetku ni bilo škrjanca. A bil je neki ubogi otrok. Njegovi starši so bili nekoč premožni. Oče je bil tih mož, ki je ljubil svojega otroka, mati pa je bila vse drugačna. Ta otrok je bil sevó bolan, velik revček, a ljudje so se mu posmehovali. Njemu pa je bilo zelo hudo. Rad bi bil zdrav, vedno je prosil Boga, da bi mu dal zdravje.« Vogrinc se je skrivaj ozrl po Nančki. Njene oči so še vedno strmele mimo njega; ko pa je prenehal, so se zganile. »Da, za zdravje ga je prosil. Rad bi bil, kot so drugi otroci. Rad bi skakal po trati, rad bi vriskal, tako pa ni mogel, vedno ga je bilo sram. Njeni bratje in sestre so bili vsi veliki in zdravi, a nje vendar nihče ni imel tako rad, kot bi jo moral. Samo oče jo je imel. Vedno jo je ujčkal, ko je bila še majhna. Ko pa je malo odrasla, ji je pravil čudovite zgodbe. Same lepe zgodbe. On je bil pijanec in je zapravil svoje bogastvo in sozato živeli v majhni koči. Otrok pa je le hotel zdravja, ki mu ga oče ni mogel dati, čeprav bi tako rad. In napotil se je v svet, v daljni svet, iskat zdravja. Hodi dan, hodi dva dni, zaide sredi polja. Nikogar ni bilo tam, nikogar, ki naj bi ga ta ubogi otrok povprašal za pot, za cilj. Bila pa je zgodnja pomlad, cvetja obilo po vsem prostranem polju, samo nikjer žive duše. Doma pa so bile vsaj ptice, ki so polnile gozd s pesmijo. Hodi ves dan in pride večer. Pride noč, a nikjer nikogar, da bi mu povedal pot. In otrok v strahu pred nočjo poklekne in moli, da bi vsaj nekaj bilo tu, da bi bila vsaj kakšna ptica, ki bi pela. Vse bi bilo tako lepo in nič strahu.

Jutri morda bi otrok že prišel na cilj. Našel bi zdravje in bi se vrnil in bi pripovedoval očetu, kako je bilo po svetu. A zdaj bi bil zdrav, ljudje bi se čudili in ne bi mogli razumeti, kako se je to moglo zgoditi. Nazadnje pa je otrok vendarle zaspal. Bil je utrujen od dolge poti in podplatje na bosih nogah so mu krvaveli. Zaspal je lepo in se ni več zbudil. Ko pa je napočilo rano jutro, ni bilo več otroka, temveč je skromna ptička zletela v zrak in začela peti. Visoko pod nebom je plavala in pela. — In ne dolgo potem je šel po polju človek, otrokov oče. Šel je, če bi našel kakšno sled za svojim otrokom. Žalosten je bil. Polje pa polno cvetja in čuj: kaj to poje tam visoko pod nebom? Ptica je, čudovita ptica. Krasno poje. „Ali si videla mojega otroka, preljuba ptica, ki tako visoko letaš pod nebom?“ Ptica pa venomer poje. Skoraj je ni videti, tako je visoko. In ko se oče vrača, ker ni našel otroka, gre ptica za njim in se ustavi nad njegovim poljem. In od tedaj je vedno pesem nad njivami. Kakor hitro pride prva pomlad, se začne pesem, vse poletje. In kadar gre oče na polje, vedno misli na svojega otroka in na čudovito pesem, ki je nad njivami. Ali ni morda to njegov otrok? Visoko se dviga pod nebo, od tam prinaša blagoslov zemlji. Ponoči roso, podnevi sonce in včasih dež. Da, tako je njegov otrok vedno pri njem. Visoko pod nebom se smehlja in z razprostrtimi perutmi trosi blagoslov na očetovo delo in na njegovo polje. Pesem mu poje. Ta škrjanček je njegov najdražji otrok, ki je bil na zemlji tako nesrečen, zdaj pa je tako srečen.« Pripovedoval je z velikim ognjem in se razvnel, morda prav radi tega, ker se mu je zdelo, da ta zgodba vendar ni taka, kot so bile vse druge, zato pa je hotel govoriti z večjo prepričevalnostjo. Sklonil se je do otroka, da bi pogledal in vsaj iz oči razbral, kako mu je všeč. Oči so bile osteklenele, hladne in se niso zganile, kot bi se zasanjale v tuji, čisto nepoznani svet. Da, ali ni ta zgodba resnična in velika? Zakaj se ne bi vse to zgodilo: Prav lahko se pripeti.

»No, Nančka.« je dejal oče in se smehljaj, »kako ti ugaja? Vidiš, kaj vse se je lahko nekoč zgodilo? In kaj vse se lahko danes zgodi.« Toda, zakaj se oči vsaj malo ne zganejo. Zakaj so usta tako rahlo odprta in brez giba. Muha lazi po ustnicah. Nažene jo z roko. Vzame iz žepa umazan robček in obriše rosno čelo otroku. Čelo je čisto hladno. Zato v neki negotovosti potegne roko do oči. Ne zganejo se. Strmijo dalje nekam visoko mimo njega. Za božjo voljo, kaj se je zgodilo? Potrese otroku roko, pa je mrtva, brez vsake volje visi navzdol. — Usta so se Vogrincu čudno skremžila, glava mu je klonila na prsi. A že naslednji trenotek se je premaknil, si obrisal oko, se dvignil in rahlo nesel otroka v sobo.

»Razgrni posteljo,« je dejal ženi z malce tresočim se glasom.

Mislila je, da je otrok zaspal in je zato šla in razgrnila. On pa je poiskal svečo, ki je že bila pripravljena. Prižgal jo je in jo postavil k postelji na stol.

»Kaj se ti pa meša?« je vprašala žena.

On pa se je samo smehljaj. »Saj je mrtva,« je naposled izstisnil. Sédél je poleg na stol in na njegovem obrazu je bil rahel, skoraj nepojmljiv na-

smeh. Tako je presedel do večera in še ves drugi dan mu je bil na obrazu ta nasmeh. In ljudje, ki so ga spraševali o tem in onem, niso dobili nikoli zadovoljivega odgovora, samo ta nasmeh jim je bil v pojasnilo.

Zdaj pa je spet kot prej. Samo nečesa ni. Ni otroka, da bi mu Vogrinc pravil zgodbe. To se pravi, mnogočesa manjka. Zdelo se je, da se je življenje zazibalo in se nagnilo. Kaj ni sam najbolj verjel v čudovitost svojih zgodb, kaj si jih ni prav zato pravil, da bi si nekako obrazložil vse, kar bi mu sicer ostalo nepojmljivo.

Na drugi strani se je njegovo življenje silo poenostavilo. Prej je imel vsaj nekaj poleta. Zdaj tega ni bilo. Zdelo se je, da se on še zdaj ni izmotal iz sanj, v katere ga je nekoč zazibalo življenje. Kaj ni bil bogat, ni imel velike lepe hiše, široka polja, kaj ni bil najsrečnejši človek v vasi? Ampak kaj ni bil prej vse nekaj drugega kot to? Reven, da je moral služiti kruh za vsak dan posebej, delati tujim ljudem, ki so ga skromno in niti na pol plačevali. To je bila resničnost, dalje pa je bilo življenje zavito v sen, v svet neresničnosti, in ko je zdaj splahnilo, ni bil sam prav nič razočaran, nasprotno je bil prepričan, da drugače ni moglo biti. A se je zdelo, da so drugi po svoje gledali in niso videli vsega tako čudovito kot on.

Zategadelj se je spet spravil nad delo. Tam poleg skednja je ležala njegova delavnica, orodje, poleg je imel les. Skoraj deset let je preteklo, kar ni imel orodja v roki. Ves čas, ko je bil v tujini in potem, ko je živel doma v izobilju. Pred dvema mesecema se je spet po malem oprijel, a vendar še ni bilo v njem tistega, kar je potrebno za delo. Zdaj se je zdelo, da mu je tudi to prišlo.

Zdaj ni bilo njegovega otroka, zdaj ni mogel pripovedovati. Ni se mogel izbegavati. Zdaj se je bilo treba spet oprijeti nečesa, kjer bo stal trdno. Na eni strani je bila žena, druga stran, kjer so bili otroci, je bila prazna. Najmanjša, ki mu je ostala, te tudi ni bilo več, oni so pa že prej šli in tako je stal sam in ni vedel, kam naj se nasloni.

Zdaj pa stoji ves dan sredi dela, med svojim orodjem. Prihajajo ljudje naročat, spraševat, vsakdo nekoliko posedi in se pomeni. Vsakdo ve mnogo povedati in vsakdo rad mnogo posluša, ko Vogrinčeva misel riše čudovite svetove. A kadar mu je preveč samotno, ubeži za trenotek, in se razveseli, če dobi Zagorca pri Kernerjevih; potem zapojeta pesem. Najprej seveda tisto o preriji. Ta pesem mu je pač najljubša, ker pripoveduje o svetu neomejenosti, nedoločnosti, nazadnje pa vedno preideta na svete pesmi. Nato se Vogrinc spet vrne, pa ne gre v hišo, temveč k delu, in vedno se mu zdi, kot bi blagoslov žarel iz tega dela. Kot bi vse, kar je tu, nosilo na sebi sij posvečenja.

OB PESNIŠKI KNJIGI FRANCETA VODNIKA

TINE DEBELJAK

I

Nepričakovano je Francè Vodnik izdal svojo pesniško zbirko in nas tako zopet opozoril na sebe-pesnika, na katerega smo zaradi njegovega zadnja leta izključno esejistično-kritičnega dela že skoraj pozabili. So to starejše pesmi iz let 1922—29 in se nam zdi, kot da je njih pravi čas že prešel. Da jih je F. V. prav zdaj izdal, je vzrok v njem samem, v nujnosti obračuna s samim seboj; lahko pa je tudi znak, da se je njegova pesniško ustvarjajoča sila zbudila, ki jo pa pretekla tvorba bolj ovira kot poganja v nov čas. Vsakega aktivnega ustvarjavca pa prime prej ali slej želja, da trdno postavi prvo stopnico v svoj razgledni stolp, in čeprav kasno. Zato mislim, da bi ne bilo pravično, če bi teh 21 pesmi iz polpreteklih let sodili samo z okusom trenutnega realistično-epičnega časa, dasi bi tudi s sodobnega vidika, kot izraz duhovnih muk individualnosti, ki se zateka po rešitev v duhovno-religiozni kolektivizem, dobile svoj sodobni imprimatur. Pravo ceno in pravično oceno pa dobi zbirka šele z vidika časa, v katerem je nastajala, torej kot izraz pesniške generacije po vojni, ki se je sprostila v duhovnem ekspresionizmu. Tedaj pa je bil čas na prelomu, doba polna tragičnih nasprotij, vrenje, ko se je vse snovno zavestno zanimalo in se je iskala rešitev v metafiziki ali racijonalno idealističnem imaginarizmu. Literarni historik bo ta leta moral krstiti kot krizo realnosti in muko duha, borbo za ravnovesje človeka in sveta. Prvi ekspresionisti so trpeli strašne muke iz dualizma stvarstva, v katerem pa so se njih neposredni predhodniki — neoromantični dekadenti — opajali: obojim pa je bil izvor ustvarjanja veliki kozmični razkol: Bog — satan, duh — materija, telo — duša, greh — svetost. V večnem boju teh protivnih elementov, v tem kaosu so gledali najgloblje bistvo življenja, ki že prehaja v kozmično silo, v Boga samega. Metafizični individualist je zato bolešno iskal v svoje dno po oni ravnini, kjer se je čutil najboljšega, najbolj čistega in zato najbolj človeka, ki je po svoji naturi dober in tako najbliže Bogu. V sebi je iskal po neosebnem, večno-stalnem, in se zavedel etosa in religije kot največjih vrednot. Zavest dobrega in zlega v sebi je občutil kot najintimnejše doživetje Boga, zato se je njegova etična borba sama po sebi pretvorila v borbo za podobo božjo v sebi in svetu, v borbo za religiozni red vesoljstva. To je smisel povojnega »bogoiskateljstva«, ki se je sklicevalo na Dostojevskega tragični dualizem človeka, ni pa šlo tako daleč, da bi tudi enovitost Boga samega razdelilo v dobro in zlo, kot je to storil Merežkovski v svoji najnovejši knjigi (»Nepoznani Jezus«, 1932), ampak so se ekspresionisti — tudi po Dostojevskega zgledu — umirili v duhovnem kolektivizmu: Dostojevskij v pravoslavju, ekspresionisti po večini v katolicizmu.

Francè Vodnik je v svoji poeziji še ves v tem strašnem človeško-etičnem razkolu, ves je pognal iz te romantične duhovne krize, ki se bori s svojim Bogom v sebi za sintezo v smislu vizije sv. Janeza, ki jo je postavil zbirki za motto. Njemu se javlja Bog samo v borbi kot očaku Jakobu in osnovno njegovo doživetje je avguštinski nemir med grešnostjo in svetostjo s klicem po umiritvi srca.

V temelj svoji zbirki je postavil Vodnik svoj mladostni cikel »Znamenje na nebu«, pet srednješolskih pesmi (tiskane deloma v Almanahu katoliškega dijaštva, 1922!), ki predstavljajo za čuda enotno izdelan in zaključen svetovni nazor pesnikov, ki se je do zdaj le malo spremenil. Pisane so v biblijskem patosu, apokaliptični vizionarnosti, březinovski mistični kozmičnosti in izrazni simbolistiki brata Antona, pa s tako čistim mladostnim zanosom, da so verjetno pesniku zelo drage, in jih je ob tej priliki objavil kot dokaz idejne zrelosti svojih prvencev. Radi skrajno subjektivne simbolike pa ostanejo marsikomu nerazumljive in potrebno jim je pisati

komentar, kot ga je Březini pisal svoj čas pesnik Dostal-Lutinov. Da se jasneje spozna motivna kompozicija cikla in vse zbirke, bom podčrtal samo notranjo snovno dinamiko. — Pesnik se zave, da je človek, ki beži od zemlje (vsega snovnega) z dvojno bolečino (romantičnim dualizmom) proti svojemu Bogu, ki ga pa še ne sme gledati (ker še ni očiščen), čeprav ga sluti (»Izgnanec«). Na meji dveh kraljestev, črnega in belega (zlega in dobrega) se je ustavil ob poslednjem in spoznal, da plava v rdečih valovih (notranja borba z grehom), in da ne more nazaj v čistost mladosti, ampak mora nadaljevati borbo s kaosom, da ga brodar (Bog) še pred solničnim vzhodom (smrtjo) očisti (»Pesem nevidne reke«). Razodelo se mu je tedaj iz sv. Janeza, da je življenje samo borba in zmaga in da se bo ta borba za novo kraljestvo (nebesa) dobojevala samo v organski sintezi snovi in duha, t. j. v živem človeku kjer je torišče vojske angelov z demoni, dokler se nebo in zemlja ne poljubita v srcu njegovem (dokler se ne umiri srce) in se ne odpre mistično nebo (nebesa, »Znamenje na nebu«). Pesnik je truden romar skozi te krvave borbe in pričakuje pomoči v deklici-angelu, ki ga z nedolžno molitvijo rešuje, torej v erotiki, ki pa mu ni dana (simbol samo ostane) in on pade nazaj v svoj grob (duhovno pasivnost, »Grob v pustinji«). In mi vsi, ki smo poklicani, da oznanjamo prihod Gospodov (novo etično-religijozno prerojenje v dušah), nemočno padamo nazaj v greh, smo »Speči stražarji«.

— Ti motivi romantičnega dualizma, dekadentske nemoči, Dostojevskega demonsko etično-religijozne borbe, dantevsko-prešernovsko pojmovanje erotike, avguštinski nemir srca in novodobno »bogoiskateljstvo«, torej vsi oni elementi, ki sem jih zgoraj označil kot osnovo povojne generacije ekspresionistov, so v tem temeljnem mladostnem ciklu podčrtani v lepi notranji kompoziciji in razodevajo enoten svetovno-nazorni, etično-religijozni filozofski svet. Je pa ta ciklus samo uvertura v drugo polovico pesmi, ki je grajena na isti motivni kompoziciji, na isti duhovni bazi, samo s to osnovno razliko, da se pesimizem uverture razlije v svetli optimizem »Belih poti«. Če je bilo »Znamenje na nebu« samo visoko idealistično zgrajena vizija, so »Bele poti« realna, lirična izpoved človeka, ki živi v svoji topli krvi ta metafizični konflikt med statiko materijalizma in duhovno dinamiko in se mu je večna prapodoba dobrega, ki se je v prvem ciklu prikazovala kot mistično brezosebno kozmično božanstvo, že oblikovala v realen krščanski lik Jezusa-Boga (Saj me ne razumejo, Mnogokrat si stal, O slišim Te, Sveta noč itd.). Je pa ta njegova muka še vedno čisto osebna zadeva in le za hip bi jo rad generaliziral na vse človeštvo (Enak sem pelikanu), pa omaga in skuša priti do Boga po drugi poti, tako nekako kot Kette, skozi okenca-oči žene-sestre, po očiščujoči erotiki (Očiščenje, Zapuščen, Prisluškovanje, Okenca, Ljubavno pismo, Pot v tempelj), zavedajoč se, da »le žena in Bog sta dom miru«. Dokler pa se človek ne umiri v teh dveh duhovnih elementih, erotiki, ki je samo ena oblika etosa, in religiji, tako dolgo živi v samem kaosu, večnem odmikanju in približevanju Bogu, župančičevskem padanju in vstajanju, v ponižni vdanosti Bogu in prometejskem upor, v molitvi in kletvi. To je smisel vse zbirke, ki ima ime po pesmi, ki jo je Vodnik postavil v središče. Takoj ob ta dinamični višek pa je komponiral tragično peripetijo, dramatično krivdo, pesem »Kelih grenkobe«, ko v trenutku največjega notranjega obupa prekolne Boga kot »neusmiljenega rablja duš« in narejeno patetično, ob svetopisemski situaciji in dikciji, dvigne ženo do Boga, naradni etos za religijo. Ta pesem — kot je napisana — pomeni duhovno stanje, ko je bil pesnik v borbi s svojim Bogom najdlje od njega, ko se je iz potrebe po religiji uprl religiji, je nietzschejanska tragedija. Prav tako pa je lahko tudi samo neprimerna in za katolika nemogoča komparacija motivov in se je dal pesnik nemara nezavestno zapeljati poetični vabljenosti primere in lepi liturgični simboliki, in je pesem proti njegovi volji izpadla tako kot je, kar pa dvomim. Pesnik se je vsekakor zavedal groze svojega dejanja, zato jo je že prvi krat objavil (Ljub. Zvon 1925, str. 707) v zvezi s pesmijo »Sveta maša«, ki ji tudi v tej zbirki sledi, in ki jo zato moramo vzeti kot

nujni zaključek prednje pesmi. Po tej strašni religiozni depresiji se pesnik zateče v cerkev v zavesti, da je »izobčenec«, in med sveto daritvijo se obtožuje svojega bega iz občestva Cerkev in občuti Jezusovo dlan, ki ga je varovala kot otroka tudi tedaj, ko mu je hotel ubežati. Nagne se tesno na Njegovo srce in zaihti od sreče, da se je rešil iz strašne individualne izolacije v duhovni kolektivizem, v mistično občestvo vernikov, v mehko naročje Cerkev. Ta pesem je ena najmočnejših modernih katoliških pesmi, ki najgloblje zajame bistvo Cerkev kot mističnega občestva vojskujoče se Cerkev in je himen katoliški liturgiji, ki s svojo nadnaravno milostjo zmiri z Bogom in Cerkvijo tudi največji greh, greh proti samemu Bogu. V osebni tragiki pesnikovi, v notranji dinamiki zbirke pa pomenita ti dve pesmi tragično krivdo in izmirjenje, individualna muka se je odrešila v zavesti mističnega kolektiva, pesnik je stopil očiščen na »belo pot«, oznanjajoč kot sveti klicar Janez ob Jordanu, »Metanoejte!«: »Jokajmo, molimo, odpustimo si«, da pripravimo pot Gospodu, da »srečamo Jezusa!«

Taka je motivna vsebina zbirke, ki je pisana vsa iz osebnega tragosa človeka, ki veruje v religiozni red vesoljstva, in ki dobiva v najglobljem dnu občečloveški izraz. Je to gotška duša, ki se muči v materijalizmu današnjega časa, ki hoče z vsem naporom volje iz grehov moralne slabosti, da govorimo dantevsko-teološko, pa pade v hipu »črnega razkola« celo v greh proti Sv. Duhu, da se končno umiri v liturgični daritvi s Cerkvijo. Zame je ta zbirka kot celota izraz izrazito romantično krščanske duše z veliko metafizično žejo po Bogu, vse večjo in čistejšo kot pri dekadentnem Baudelaireu, kateremu pa se niso obotavljali francoski moderni kritiki vzdeti epiteton »poeta christianissimus«. Pri nas so ga pa postavili pred kategorično alternativo: »Ali katolik — ali pesnik!« (Mladika, avg. 1932) in to z ozirom na eno pesem, ki so jo iztrgali iz celote. Mislim, da tudi katolik more grešiti proti drugi božji zapovedi in da kot pesnik more to tudi upesniti, še celo pa, če mu to služi za notranjo plastiko bega od Boga, da se v toliko večji veličini pokaže mir srca, ko počine v Njem.

II

Pri snovi zbirke sem se zadržal toliko časa zato, ker je bilo dozdej največ pogrešnih sodb izrečenih prav na njen račun, pa tudi zato, da sem povdaril veliko evolucijsko pot, ki jo je preživel pesnik v svoji religiozni borbi od subjektivističnega do kolektivističnega religioznega duhovnega ideala. V naslednjem pa bom skušal podati podrobnejšo oceno pesmi z estetske plati.

Zbirka že na prvi zunanji pogled razpade stilno v ista dva dela kot vsebinsko, v cikla »Znamenje na nebu« in »Bele poti«. O nenavadni formi »Znamenja na nebu« pravi sam pesnik (»Slovenec« 1932, št. 101), da »je nastala pod neposrednim vplivom sv. pisma, zlasti knjig prerokov in razodetja. Uvodni citat iz sv. Janeza ni samo vsebinski ključ, ampak kaže tudi moj (takratni) estetski vzor.« To vzor je jasen tako v patetičnem ritmu kot izberi besednih simbolov in včasih imaš občutje, da čitaš biblijske stavke. Upal bi si skoraj trditi, da je ta imitacija biblijskega sloga sama po sebi največja in edina estetska vrednota teh mladostnih pesmi. Sama po sebi, pravim, kajti na drugi strani je prav ta vizijonarsko alegorični stil kriv estetskega neuspeha. Čutim namreč prav dobro, da se ozko osebno doživljanje, ki je v osnovi teh pesmi, ne more izražati s takim vizijonarskim patosom, ne da bi s tem izgubilo na svoji neposredni pristnosti in plastičnosti, torej na umetniški vrednosti. V takem apokaliptično brezinskim slogu se namreč pišejo le sveta zamaknjenja prerokov in pesnikov-jasnovidcev, ki v mistični intuiciji vidijo prapodobne nadnaravnih sil in v vročičnih halucinacijah jasna razodetja kozmičnega reda. To so redka videnja izbranih duš, ko stopijo iz svojih teles, pozabljajo na svoje srčne rane, boli jih usoda kozmosa in hočejo rešiti vse stvari in vse ljudi iz neosebne vesoljne krivde (cf. moj članek, Ot. Brezina, DS 1927). Vodnikovo ustvarjanje vizij pa je prav nasprotnega značaja. On stoji »na krovu ladje svoje samote«, »gleda v snu čudne prikazni«, ki

vzhajajo iz njega, »ne videč znamenja na nebu« in »govori sam s seboj« o samem sebi in seveda tudi — samo samemu sebi. Njegovo vizionarstvo je tako obrnjeno v sebe, je gledanje najbližje notranjosti s povečevalnim steklom. Njegovo poetično ustvarjanje pa gre obratno pot: realna muka osebnega etičnega razdora se projicira — v moderni težnji po poduhovljenju snovnega — skozi lečo možgan kot skozi čudežno luč na veliko platno kot silno kozmično razodetje. V bistvu pa to niso nikake apokaliptične vizije duše, je le realen dožitek podan v opisnem lirizmu alegorije. Alegorično ustvarjanje pa je znak skrajnega subjektivističnega racijonalizma, obenem pa v današnjem času tudi znak umetniške nemoči, da se realno človeško doživetje adekvatno upodobi z najmanjšimi umetniškimi sredstvi. V teh pesmih vidimo neizpolnjeno osnovno umetniško zahtevo, da vsako doživetje zahteva svojo lastno obliko. Pri tem ciklu pa je forma povzeta iz čtiva biblije, Březina, Tagora i. dr., za katerimi ga je gnala kot za vzorom mladostna težnja, dočim jih s srcem še ni bil dohitel. To velja zlasti za pesmi »Izgnanec« in »Pesem nevidne reke«, dočim je sila najboljše in najplastičnejše vizije, »Znamenje na nebu«, prav v transkripciji videnj sv. Janeza in uživamo v njej prav za prav lepoto apokalipse. Motiv pa se je spremenil samo v toliko, da je pesnik kozmična znamenja apostola komentiral ob svojem osebnem spoznanju. »Grob v pustinji« trpi radi simbolne nejasnosti sredine, dočim so »Speči stražarji« najmanj originalna pesem v zbirki, kajti vse preveč spominja na Březino in brata Antona, ki je tudi sicer v poetičnem rodovniku njegov starejši krvni brat.

»Znamenje na nebu« je tako v resnici mladostno delo, polno veličastnega ritma, polnosti figur in svetopisemskih aluzij, ali kot celota je preabstrakten lik, preveč subjektivno-racijonalen, da bi v čitatelju mogel vzbuditi adekvatno doživljanje osebnega tragosa, iz katerega je pogнал. Tega so krivi deloma tudi hladni, premalo omejeni barvni simboli, »rdeč«, »črn«, »bel...«, ki ne morejo v srce in niti razumu ne odpro vrat v svoje miselne globokosti. S temi pesmimi je tako kot je bilo s Kraljevo skulpturo »Umetnik«: vsaka linija ima svoj idejni zamisel, ali ključ do njega je ostal v avtorju samem. In kot oni kip, je tudi ta Vodnikov cikel zanimiv kot produkt svojega časa, ki je vso konkretno muko svojih duš hotel izražati samo v idejnem svetu imaginarnih simbolov, v zgledovanju na evropsko modo, brez ozira na to, ali more ozek subjektivistično romantičen motiv prevzeti obliko neosebne kozmične vizije, gorko človeško čuvstvo še ostati toplo v objetju hladnega razuma, ne da bi trpelo v svojem bistvu.

Vse drugačnega značaja pa so pesmi drugega cikla, »Na beli poti«, in te dajejo glavno vsebino in pesniško vrednost zbirki. Zopet čitamo prave lirične pesmi, ki so v današnjem času tako redke, in veseli smo, da jih je Vodnik otel pozabljenja v naših revijah. V teh, liričnega ognja polnih pesmih je Vodnik zapel iz svoje srčne muke brez hladne projekcije v sekundarne vizije, kakor jih je prej konstruiral, in je zato neprimerno bolj človeški in tudi bolj kozmičen, ker ga moremo resnično doživljati v njegovi religijozno-etični krizi, ki je občutena v tistem dnu, v katerem človek izgublja svoje osebno ime in je samo še brat človekov. Toda kljub temu velikemu neosebnemu idealističnemu elementu je vendar le še ves v snovnosti, kljub vseobsežni religijozni ljubezni je početek navdiha v njegovem lastnem razdoru, zato mislim, da je prava oznaka njegove poezije naturalistični misticizem, kar ga tudi bistveno loči od brata Antona, ki je že ves v duhovnosti. Sam pesnik je čutil, da je sebe idejno najpolnejše izrazil v pesmi »Borivec z Bogom«, ki jo je postavil v središče zbirke in ki najbolj sliči pozno gotski ali začetno renesančni duši kakega Jacopona da Todi, razvratnika in meniha. Njegovo doživetje je realno pa dvignjeno v objektivno poduhovljenost, zato se v izrazu ne gubi v impresijah ali artističnem samobesedju, ampak teži za preprosto, iskreno plastično realno figuro. Njegovi preprosti »Sv. maši« bi v muziki bil podoben Beethoven, ki ne cepi svojih glasov v impresijonistično barvitost, ampak se s polnimi toni obtožuje grehov in kliče iz dna po odrešenju v Cerкви. Če je prej Vodnik z neomejenimi barvami zastonj skušal

v nas vzbuditi sodoživljanje svojega razodetja, je zdaj take barvne simbole realistično opredelil kot »škrlatni plašč krvi, pregreh, bela luč kesanja« itd. To je realističen način simboliziranja. Sicer pa je Vodnikova človeška individualnost večja kot njegova izrazna originalnost, kajti on izraža svoj svet z besednim slovarjem svojega brata Antona, vendar pa na tako svojski način in s tako plastiko tvori iz poznanih besednih elementov nove poetične figure, da o umetniški odvisnosti ali epigonstvu ne more biti govora, le o sorodnosti dveh pesniških osebnosti. Le včasih se čuti direktna književna zveza (Speči stražarji, Jetnik), dočim se notranje pesniško sorodstvo najjasneje manifestira v pesmih, ki so nastale iz obema skupnih duhovnih razpoloženj, iz redkih svetlih erotičnih doživetij, n. pr. Ljubavno pismo, Prisluškovanje, Pot v tempelj..., ki so med najlepšimi v zbirki. Sicer pa je Fr. Vodniku bistven erotičen tragos. Samo nekajkrat je v erotiki impresionistično oseben (Zapuščen, Ljubavno pismo), sicer pa metafizično religiozen, ki se je najbolj svojstveno izrazil v pesmih Okenca, Očiščenje, Pot v tempelj, dočim se ob Kelihu grenkobe čuti, da je nastal pod formalnim vplivom svetopisemske situacije in liturgičnih motivov (»v svoje rane sprejmi me«) in je religiozni motiv rešen na osebni ravnini. Pesmi O slišim Te in Mnogokrat si stal pa so le preveč izrazno gole. Sicer pa so vse druge pesmi — in teh je več kot deset — res dobre pesmi, izraz velike umetniške individualnosti in brezdvomno spadajo pesmi kot Na beli poti, Sveta noč, Pot v tempelj, Ljubavno pismo, Borivec z Bogom itd. med najboljše pesmi naše povojne lirike. Čeprav pristanemo na to, da radi subjektivne racijonalistično skonstruirane vizijnarnosti Znamenja na nebu in romantičnega dualističnega razkola Belih poti poet ni trenutno moden v smislu naturalističnega kolektivizma, mu moramo priznati veliko umetniško individualnost, ki je adekvatno izrazila svojo notranjo podobo, kakor se je razvijala do točke, kjer je tudi religioznemu človeku mogoče sodobno ustvarjanje v antipodnem smislu duhovnega kolektivizma. Mi pa, ki smo spremljali deset let nastajanje zbirke, jo gledamo iz te perspektive in moramo reči, da kriza osebnega etosa, borba za dobrega človeka v sebi, ki ga ovira obroč telesa, v tem času ni bila samo osebna zadeva poedinca, ampak kolektiven napor vse generacije, in ta etično-religiozna borba z Bogom je našla najiskrenejši in najplastičnejši izraz prav v poeziji Franceta Vodnika. Vsi drugi so tak dualizem kako premagali (Anton Vodnik) ali pa izrazili na manj intimen način (Jarc).

BARUCH DE SPINOZA

OB TRISTOLETNICI ROJSTVA — FRANCE VEBER

I. O življenju filozofa

Baruh de Spinoza ali, kakor se v svojih spisih sam imenuje, Benedictus de Spinoza, se je rodil v Amsterdamu dne 24. novembra l. 1632. Starši so mu bili portugalski židje, ki so se v Amsterdamu naselili in živeli tam v srednjem blagostanju. Tudi dostavek »de« ne označuje plemstva, temveč le portugalsko mestece, od koder je bila rodbina uradno in družabno popisana.¹ Nadarjeni deček naj bi bil postal židovski duhovnik, rabin, zato so ga oddali v židovsko portugalsko šolo v Amsterdamu, kjer je kot učitelj tedaj posebno slovel rabin Saul Levi Morteira, ki je kaj hitro ugotovil izredne sposobnosti tega novega učenca in imel prepričanje, da je

¹ Vendar je izviral Spinoza iz ene najuglednejših židovskih rodbin, ki so radi premajhnih versko-političnih svoboščin zapustile Portugalsko in Španijo in se naselile na Nizozemskem, kjer jim ni pretilo nobeno preganjanje.

v njem našel zaželenega naslednika. Na tej šoli se je Spinoza bavil seveda zlasti z Mojzesovimi knjigami, s Preroki in židovskim zakonikom in pripetilo se mu je to, kar tolikrat opazamo tudi pri današnjih nadarjenih mladostnikih: knjige stare zaveze so se mu zazdele polne nasprotij, ki mu jih ni mogel nihče odpraviti. Zamán se je zatekal tudi k židovskim filozofom in k različnim tajnim židovskim naukom; izgubil je *ver o*. V takem stanju se je seznanil z nekim zdravnikom, ki je slovel obenem kot izboren latinec, bil pa tudi hudo razkričan kot svobodomiseln brezbožnik, in je zanj tudi osebno preznačilno dejstvo, da se je pozneje, ko je zapustil Amsterdam in krenil v Pariz, zapletel v neko politično zaroto in bil kot izdajalec domovine obešen.² Poznanstvo s tem zdravnikom je imelo za Spinozo vsaj ta pomen, da se je v njegovi šoli naučil latinščine in da so mu tako postala dostopna dela *Kartezi ja*, tega prvega filozofa novega veka; šele ta dela so mu dala pravi pogon, da je pozneje ustvaril svoj lastni filozofski sistem. Kakó pa je morala ta druga šola na mladega Spinozo osebno vplivati, si lahko mislimo. Zadnji ostanki prejšnjega otroškega zaupanja v staro in sveto so tu izginili in s svoje strani prav nič ne dvomim, da izvirajo vprav iz te šole kali za njegov poznejši »Teološko-politični traktat«, ki ni njegovo glavno delo, a mu je prineslo največ sovražnikov, da so se celo njegovi ožji prijatelji prestrašili in od njega odvrčali.

Vse to tudi v Amsterdamski židovski občini ni moglo ostati neopaženo. Verski dvomi uglednega mladeniča so zelo skrbeli njegove starše in predstojnike, zlasti pa je vzbujalo nejevoljo njegovo občevanje s krivoverci in dejstvo, da se je vedno redkeje udeleževal verskih obredov svoje občine. Našla sta se tudi dva tovariša, ki sta mu hlinila odkrito prijateljstvo, da bi zvedela njegove prave nazore, nató pa ga, bržkone iz gole zavisti, pri predstojništvu ovadila. Predstojništvo židovske sinagoge ga je pozvalo na zaslišanje in sam Morteira se je zamán trudil, da bi ga zopet spreobrnil. Okrog njega so se morale vršiti tudi hude intrige, zakaj Spinoza je skoraj grozil z javnim nastopom. Da bi vsaj molčal, mu je občina celó ponudila 1000 goldinarjev letne plače, pač v nadi, da se bo njegova prevratna mladostna miselnost sčasoma sama izmirila in popravila. Tudi to je bilo zamán, dà, naključje je hotelo, da ga je neki židovski fanatik nameraval umoriti, pa mu je k sreči z bodalom prebodel samo obleko. Spinoza je uvidel, da zanj doma ni več obstanka. Ali tudi židovska občina ni mirovala in je sklenila, da ga tudi sama iz svoje srede izobči. In tako je prišlo do onega proslulega tako imenovanega *Kérema*, to je velikega izobčenja, ki je bilo po sklepu sveta židovske sinagoge dne 27. julija 1656 nad Spinozo slovesno izrečeno in s katerim je 24 letni Spinoza prenehal biti član židovske vere in občine.³ Dokument je še ohranjen in se glasi dobesedno takole:

»Gospodje predstojniki vam sporočajo, da so jim že dolgo znane ničvredne misli in dejanja Baruha de Espinoze in da so se z različnimi sredstvi in tudi z obljubami potrudili, da bi ga od njegovih zlih potov odvrnili. Ker pa niso mogli nič opraviti in ker so nasprotno dobivali dnevno vedno nove vesti o njegovih strašnih zmotah in grozodejstvih, ki jih je pokazal v dejanju in besedi, in so imeli za to mnogo vero-

² »Doctor medicinae« *Franz van den Ende*, v čigar šoli je dobival Spinoza pouk v latinščini in grščini po smrti svojega očeta (1654). Govori se tudi o neki hčerki tega zdravnika, v katero da je bil Spinoza zaljubljen, pa ga je izpodrinil sošolec z dragoceno ogrlico. Vest je brez podlage, ker je bila deklica (*Klara Maria*) tedaj šele 12 let stara.

³ Prav za prav je bilo pri židih v navadi trojno izobčenje, malo (*Niddui*), srednje (*Kerem*) in veliko (*šammata*). Prvo je bilo toliko kakor ukor in družabna izločitev; izobčeni pa je smel posecati sinagogo in je imel rok 30 dni, da se poboljša. Drugo je bilo združeno s hudimi kletvami in je postala za izobčenega tudi sinagoga zaprta; vendar mu je bil še dan rok 1—3 mesecev, da se zopet spreobrne. Šele tretje je bilo pravo »veliko« izobčenje, ki je krivca za vedno izobčilo iz židovske skupnosti. Skoraj gotovo so tudi Spinozo zadela zaporedoma vsa tri izobčenja in bi bilo takó njegovo drugo izobčenje morda v zvezi z njegovim magistratnim izgonom, ki se je tudi glasil samo za »nekaj mesecev«.

dostojnih prič, ki so podale svoje izjave v navzočnosti imenovanega Espinoze in mu vse to dokazale, so vse to pred gospodi rabini pregledali in z njihovim soglasjem sklenili izobčenje imenovanega Espinoze iz naroda Izrael in mu še nalagajo sledeči Kerem. Po sodbi angelov in po sklepu svetnikov izobčujemo, izganjamo, obsojamo in preklinjamo Baruha de Espinozo s soglasjem Bogá in te svete občine, spričo svetih knjig Tóre in šeststointrinajest predpisov, ki so v teh knjigah napisani: storimo to z izobčenjem, s katerim je Jozua izobčil Jeriho, s kletvijo, s katero je Elizej preklel dečke, z vsemi obsodbami, ki so v postavi napisane. On naj bo preklet podnevi in naj bo preklet ponoči! On naj bo preklet, ko spi, in naj bo preklet, ko vstane! On naj bo preklet, ko odhaja, in naj bo preklet, ko se vrača! Gospod naj mu nikoli ne odpusti! On bo svojo jezo in svoj stud razlil nad tem človekom, ki ga obtežujejo vse kletve, kakor so v knjigi postave napisane. On bo njegovo ime pod nebom izbrisal in ga bo v njegovo pogubo ločil od vseh rodov Izraela, z vsemi kletvami firmamenta, ki jih knjiga postave navaja. Vi pa, ki se trdno oklepate Boga svojega Gospoda, Vi vsi živite in procvitajte! Varujte se, da ga nihče ustno ali pismeno ne nagovori, da mu nihče ne stori usluge, da nihče ne prebiva ž njim pod eno streho in nihče štiri lakte daleč od njega, da nihče ne bere spisa, ki bi ga on naredil ali napisal!»

Morda je od vseh zapuščeni Spinoza bil že pred tem izobčenjem izven Amsterdama, po neki poznejši vesti pa je bil na pritisk Amsterdamskih židov in protestantov izgnan po magistratni oblasti in sicer, kakor vest pravi, za dobo nekaj mesecev, pač da bi se medtem vznemirjenje duhov zopet poleglo. Sigurno vemo le to, da od l. 1656 naprej z eno edino izjemo, o kateri bomo še slišali, Spinoze ni več v Amsterdamu. Najprej je odšel na deželo ne daleč od Amsterdama k svojemu prijatelju⁴, ki ga je l. 1660 vzel s seboj v kraj blizu Leydena⁵, kjer je živel tri leta in zbral okrog sebe lepo število starih in novih prijateljev. Filozofični razgovori s temi znanci in pismene izmenjave misli z onimi prijatelji, ki so bili ostali v Amsterdamu, so imeli posledico, da je Spinoza že tu izdelal prve načrte svojega poznejšega filozofskega sistema. Prilичno je poučeval tudi mlajše ljudi, ki se mu za njegove misli še niso zdeli zreli; takim je tolmačil filozofijo svojega predhodnika Kartezija in takó je na jesen 1663 izšla tudi posebna knjiga o Kartezijevi filozofiji⁶; je to obenem edini spis, ki je še za časa Spinozovega življenja izšel pod njegovim imenom. Istega leta se je na željo prijateljev iz Haaga preselil v njihovo bližino⁷, l. 1669 pa se je nastanil v Haagu samem, in sicer najprej pri neki vdovi na celotno oskrbo; dve leti pozneje je radi pičlih dohodkov najel sobo pri rodbini preprostega slikarja, kjer je ostal do smrti. Vprav v tem času je doživel Spinoza svoje drugo veliko razočaranje. Spinoza je bil že dovršil svojo Etiko, najprej v treh delih, nato pa v petih, ali pred izdajo svojega glavnega spisa se je lotil še drugega in kaj kočljivega vprašanja, v kakem razmerju naj bo delovanje filozofa zlasti do države in cerkve. In tako je leta 1670 brez svojega podpisa izdal svoj prosluli »Teološko-politični traktat«⁸, ki mu je brez dvoma prinesel največ ljutih nasprotnikov. Spinoza zahteva popolno svobodo v podajanju filozofskih nazorov, pri tem pa pozablja na razliko med pravimi in samo dozdevnimi filozofi

⁴ »sur la route d'Amsterdam à Auverkerke«.

⁵ Rhijnsburg, kjer razkazujejo še danes dve s strugarsko klopjo in knjigami opremljeni sobici, v katerih je Spinoza tri leta živel in delal.

⁶ Renati Des Cartes principiorum philosophiae Cartesianae pars I et II, more geometrico demonstratae per Benedictum de Spinoza, Amstelodamemsem, accesserunt ejusdem Cogitata metaphysica.

⁷ V Voorburg vzhodno od Haaga.

⁸ Tractatus Theologico-politicus, continens dissertationes aliquot, quibus ostenditur, Libertatem Philosophandi non tantum salva pietate et reipublicae pace posse concedi, sed eandem nisi cum pace reipublicae ipsaque pietate tolli non posse.

in na vzporedno dejstvo, da bi v primeru take in tolike svobode vprav ti dozdevni filozofi bili in postali najbolj kričavi; v takem primeru bi si vsak norec lastil pravico, da nastopa kot odrešenik sveta in bega z nauki, ki jih sam ne umeva, ljudem srca in glave. Razen tega se obravnavajo v tem spisu zlasti knjige stare zaveze kakor ostalo profano, svetsko slovstvo in to v taki širini, kakor za kakršnokoli odločitev glavnega vprašanja brez dvoma ni bila potrebna. Takó lahko Spinozo štejemo pač med glavne pobudnike tako imenovanih današnjih bibličnih ved, postaja pa tudi preumljivo, da je delo v času, ko je izšlo, moralo vzbuditi tem hujši odpor. Celó najresnejši prijatelji Spinoze so se nad njim zgražali in že njegovo ime je odslej naprej vzbujalo samo predstavo nevarnega rogovileža in prevratnega brezbožnika. Temu drugemu pa je kmalu sledilo še tretje in morda najhujše razočaranje. L. 1775 se je odpravil Spinoza v svoj stari Amsterdam, da bi izdal svojo za tisk pripravljeno Etiko.⁹ Komaj pa se je slišalo, da prihaja odpadnik in zloglasni avtor teološko-političnega traktata, so zagnali židje in protestantje in celo Kartezijevi privrženci tak krik in vik, da je izdaja tega dela postala že naprej nemogoča. Spinoza se je vrnil domov v nadi, da bo lahko delo pozneje izdal. Tega pa sam ni več doživel, zakaj že 21. februarja 1677 je umrl za jetiko, v 45. letu svoje starosti. Za jetiko je po sporočilih bolehal že dvajset let, čeprav ni dvoma, da je bila bolezen tudi v zvezi z njegovim delom za vsakdanji kruh (brušenje stekla!) in da so nenadno smrt dogodki v Amsterdamu še pospešili. Dejstvo pa je, da so brez njegovega imena še istega leta njegova posmrtna dela (in med njimi tudi Etika) vendar izšla.¹⁰

Vsi življenjepisci¹¹ Spinoze se strinjajo v tem, da je bilo njegovo življenje preskromno in v vsakem pogledu neoporečno ter čisto. Ker je vedel, da si bo moral po svojem begu iz Amsterdama sam služiti kruh, se je že v mladosti priučil obrtnemu delu, kakor strugarjenju in brušenju stekla, v katerem je dosegel toliko spretnost, da so postale njegove leče kmalu daleč naokrog znane in cenjene. Prodajali so jih pa zanj njegovi prijatelji. Bil je tudi spreten risar in še dolgo časa po njegovi smrti so bile ohranjene njegove risbe različnih njegovih sodobnikov. Bil je pravi portugalski žid, srednje postave, temne polti, črnih in kodrastih las in črnih oči. Pozornost so

⁹ *Ethica*, ordine geometrico demonstrata et in quinque partes distincta, in quibus agitur: I. De Deo. II. De natura et origine Mentis. III. De origine et natura Affectuum. IV. De Servitute humana, seu de affectuum viribus. V. De potentia intellectus, seu de Libertate humana.

¹⁰ Opera posthuma, ki so obsegala: 1. Etiko, 2. nedovršeni fragment iz zadnjih let *Tractatus politicus*, 3. mladostni in tudi nedovršeni spis *Tractatus de intellectus emendatione*, 4. tedaj znanih 74 pisem in 5. *Grammatica hebraea*. Za izdajo je poskrbel amsterdamski zdravnik G. H. Schuller, rokopise pa mu je izročil njegov stanovski tovariš Ludwig Meyer; oba sta bila v krogu Spinozovih prijateljev in Meyer je bil tudi edina priča Spinozove smrti.

¹¹ Teolog Sebastian Kortholt (1701), Pierre Bayle (1697 in drugič 1702), luteranski pridigar Colerus (Köhler, 1693) in jurist Gottlieb Stolle (1703). Prvi in tretji sta se razgovarjala s samo rodbino slikarja (van der Spijck), pri kateri je Spinoza stanoval. Spinozi najbližji pa je življenjepis v predgovoru k opera posthuma, ki ga je napisal menonit Jarig Jelles. Po novejših raziskovanjih je tudi že l. 1679 izšel še poseben življenjepis, ki se je doslej mislilo, da ga je napisal neki Lucas šele 40 let po Spinozovi smrti. Omenjeni Stolle je opisal le svoje potovanje po Nizozemskem in vpletel v svoj potopis tudi podatke o Spinozi, kakor jih je zvedel zlasti od nizozemskih učenjakov. Vsa ta poročila dobi čitatelj zbrana v zbirki: »Philosophische Bibliothek«, zv. 96 b, Leipzig 1914 (Založba Felix Meiner).

Največ zaslug, da je ime Spinoze zopet zaslovelo, pa ima brez dvoma nemški pisatelj Lessing, po katerem se je za Spinozo ogrel tudi Goethe in to takó, da mu je židovski filozof postal glavna opora proti nerazumljenemu ter skorajda osovraženemu Kantu. Zdi se, da veje duh Spinoze tudi iz Prešernovih verzov o Bogu.

vzbujale tudi njegove dolge in črne obrvi, francoskim opazovalcem pa se je zdel njegov obraz nekam spačen in skoraj oduren. Nosil se je preprosto in hodil doma v oguljeni suknji. Ko mu je eden odličnih mestnih očetov ponudil novo suknjo, mu je Spinoza odgovoril: »Ali bom potem drugačen človek? Zakaj hudo je, ako je vreča boljša nego meso, ki je v njej.« Tudi živel je preprosto, kar bi mu spričo mnogih bogatih prijateljev, ki so ga vabili k sebi, ne bilo potrebno. Tudi hrano si je po navadi sam pripravljaj. Pogosta vabila je sprejemal, bolj da se pokaže uslužnega, ne pa da bi na račun drugih živel. Nekoč ga je eden starejših in najbogatejših njegovih prijateljev¹², ki ni imel lastne rodbine, postavil za svojega generalnega dediča. Spinoza je dediščino odklonil in to na korist pokojnikovega brata, ki mu je nato v smislu oporoke sam naklonil 500 gl. letnih prejemkov; ali Spinoza je še to vsoto znižal na 300 gl. Ko sta po smrti njegovega očeta njegovi sestri Rebeka in Mirjam vse storili, da bi ga od dediščine izključili, je Spinoza dosegel sodno priznanje svojih pravic, nato pa se je prostovoljno odrekel dediščini in vzal k sebi samo eno postelj in k njej pripadajočo zaveso. L. 1673 je prišlo do njega knežje vabilo, naj sprejme mesto rednega profesorja filozofije na univerzi v Heidelbergu. Zasigurana mu je bila svoboda učenja in izrečena le želja, naj bi njegovo delovanje ne bilo na škodo verskemu čutu nemškega ljudstva. Spinoza je vabilo odklonil z motivacijo, da je za svojo osebo proti javnemu učenju in da tudi sicer ne ve, do kam sme iti, da se javnost ne bi nad njim spotikala.

Njegovo osebno življenje je bilo tiho in skoraj zaprto. Po navadi je bil v svoji sobi, zatopljen v svoje študije, čas pa si je kratil s pipo tobaka in z borbo pajkov in muh. Ko je bil utrujen, je posečal rodbino, pri kateri je stanoval, in se razgovarjal z njo o najvsakdannejših dogodkih v hiši in izven nje. V družabnem občevanju je bil ljubeznjiv in dostopen. Nikoli se ni kazal ne preveselega ne prežalostnega in je takoj odšel, ko je začelo tudi njegovo čuvstvo kipeti. Če je bil kdo od domačih bolan, ga je tolažil in ga učil, naj bo potrpežljiv, ker da je tudi bolezen od Boga naloženo breme. Otroke je opominjal, naj bodo podložni in staršem pokorni in naj tudi k javni službi božji redno zahajajo. Ko ga je njegova gospodinja nekoč vprašala, ali se bo po njegovem mnenju v svoji veri lahko zveličala, ji je odgovoril: »Vaša vera je dobra; ni vam treba nobene druge iskati, da se zveličate. Potrebno je le, da živite tiho in bogu vdano življenje.« Samo eden njegovih in mu tudi sicer prav malo naklonjenih življenjepiscev pripoveduje o nekem pretiranem Spinozovem častihlepju. Proti temu pa govori odločno vse drugo, kar o Spinozi vemo, zlasti pa njegov znani in dejanski izpričani odpor proti vsakemu takemu udejstvovanju, ki bi mu utegnilo prinesiti ljudski ugled in ljudsko občudovanje; po verodostojni vesti je celo v umirajočem stanju priporočal, naj ne denejo njegovega imena na njegovo Etiko, češ da bi bilo tako postopanje pravega filozofa nevredno. Vse to dela seveda kaj umevno, da bi tudi Spinoza lahko zaključil s primerno premenjenimi besedami Prešerna: »Ne samo pesnik, tudi filozof živi, vmrje brez d'narja.« Celó njegovi življenjepisci imenujejo njegovo zapuščino »smešno borno«: nekaj knjig, orodje za brušenje s kosi brušenega stekla, en turški volneni površnik, en barvni površnik, hlače, štiri rjuhe, sedem srajc, devetnajst ovratnikov, pet robcev, dve gardini, ena odeja s posteljno zaveso, ena postelj s stolom in nekaj srebrnega jedilnega orodja. Vse to bi komaj zadoščalo za pokritje zdravniških, pogrebni in zapuščinskih stroškov in je to bornost morda najbolj občutila sestra, ki je Spinozo preživela in se takoj po njegovi smrti prijavila kot edina upravičena dedinja njegovega imetja; ko pa je zvedela, da bržkone ne bo nič ostalo, je svojo zahtevo preklicala in poparjena odšla. Že sam Spinoza je v krogu rodbine, kjer je končno stanoval, ponovno rad takole govoril: »Jaz delam kakor kača, ki ima lastni rep v svojem gobcu; trudim se, da mi ob koncu leta ne ostane nič več, nego se zahteva za pošten pogreb. Moji sorodniki ne bodo po meni nič podedovali; se tudi niso temu primerno obnašali.«

¹² Simon de Vries.

Šele l. 1880 so mu v Haagu postavili spomenik. Nedavno tega pa so se v imenu društva narodov ob njegovem grobu njegovim manom poklonili zastopniki 15 evropskih držav.

Tudi o filozofih pravijo, da je njihovo življenje že polovica njihove filozofije. Če je temu takó, tedaj lahko tudi o filozofiji Spinoze že naprej slutimo to dvoje, troje: njeno oporišče bo vprašanje Boga, njena moč bo v miselni strogosti in načelni doslednosti, njena slabost pa utegne biti v prenatrjenih sklepih in v onem radikalizmu, ki je tólikrat le posledica samo namišljenim razmeram prikrojenega, čeprav stvarno še takó idealnega stremljenja in neke vrojene ali tudi le po hudih naključjih pridobljene duhovne zagrenjenosti.

II. Spinoza in njegov filozofski sistem

Že v svojem mladostnem spisu: »Kakó izboljšamo razum?« si zastavlja Spinoza tudi vprašanje končnega zveličanja in torej obenem vprašanje po najvišji in vse časovno izkustvo presegajoči vrednosti življenja. Zató je bila že mlademu Spinozi prva in glavna ideja samo ideja Boga. In v tem ga je močno podprla tudi vsa njegova okolica: na Boga ga je opozarjalo življenje v židovski bogoslovni šoli in samo o Bogu so sanjali tudi židovski in protestantski mistiki tedanjega časa. In končno ima ideja Boga enako centralno mesto tudi v filozofiji Kartezija, čigar dela so tudi Spinozo izpodbudila k nadaljnjemu samostojnemu razmišljanju. Če še prištejemo k vsem tem činjenicam že pokazano neupogljivo odločnost njegovega značaja in ono visoko spoštovanje, kakor ga je vsak resni mislec že takrat in vprav takrat moral doživeti napram eksaktnemu prirodoslovno-matematičnemu znanstvu in kakor je to spoštovanje izraženo zlasti tudi v Kartezijevih delih, no, tedaj nam postanejo kaj umevne tudi temeljne osnove Spinozovega življenjskega filozofskega dela, njegove Etike.

Kartezij je prvi filozof novega veka, ki je vse izkustveno dano stvarstvo jasno opredelil v dve nepremakljivi polovici, v polovico razsežne snovi (res extensa) in v polovico nerazsežne duševnosti (res cogitans). Spinoza pa je šel še dalje in dodal, da sta ta razsežna snov in nerazsežna duševnost samo bistvenostna pridevka ali, kakor sam pravi, atributa ene ter iste podstati, ene ter iste substance. Podstat mu je to, kar je po sebi (causa sui) in kar se da tudi le in že po sebi samem umeti; zato je podstat neobhodno neskončna, edina in ni ničesar, kar bi bilo še izven ali poleg podstati. Podstat je Bog in Bog je podstat. Tej edini, neskončni podstati ali Bogu gre neskončno število pridevkov, izmed katerih sta nam znana samo razsežnost (extensio) in duševnost (cogitatio). Neskončnosti Boga odgovarja tudi neskončnost njegovih pridevkov. Ali dočim je Bog v vsakem oziru neskončna podstat (absolute infinita substantia), je božji pridevek samo v svojem redu neskončen (in suo genere infinitum), je razsežnost neskončna le v redu razsežnega in je duševnost neskončna le v redu duševnega. In kakor se javlja Bog v svojih pridevkih ali atributih, tako se javljajo tudi božji pridevki ali atributi v posameznih stanjih ali po Spinozi tako nazivanih modih; taka stanja ali taki modi božjih atributov so vse izkustveno dane in torej posamezne ali omejene reči (res) in vsa izkustveno dana ter enako posamezna ali omejena duševna bitja (ideae). Podstat, pridevek in stanje ali substanca, atribut in modus je takó ona trojica, ki je za umevanje Spinozovega filozofskega sistema neobhodno potrebna. Dejanski je sploh samo eno in to eno je Bog ali substanca; ta substanca pa se prikazuje v svojih atributih, ti atributi pa v modih. Važno bi bilo, določiti pravo bistvo tega »prikazovanja«. Spinoza sam tu ni dovolj jasen. Na eni strani pravi, da mu pomeni Bog substanco, ki da sestoji iz neskončnih atributov (constantem infinitis attributis); to pa bi bilo v preočitem nasprotju z zahtevano dejansko edinstvenostjo in brezmejno samostojnostjo božjega bista. Zato se bomo Spinozi pač bolj približali, ako dajemo prednost takim mestom Etike, na katerih Spinoza pravi, da je atribut to,

kar naš razum takó dojema, kakor da bi bilo tudi za samo substanco bistveno (*tanquam ejusdem essentiam constituens*). Podobno bo to veljalo tudi za razmerje med atributi in modi in Spinoza sam to potrjuje, ko pravi, da je tudi razsežno in duševno samo ena ter ista reč, ki je le v dveh stanjih obistinjena ali le na dva načina izražena (*una eademque est res, sed duobus modis expressa*).

Torej Bog ali substanca se nam res samo prikazuje v atributih razsežnega in duševnega in tudi njegovi atributi se nam samo prikazujejo v obliki posameznih modov, to je v obliki posameznih ter izkustveno danih omejenih reči. Pravo in dejansko bistvo vsega pa je samo Bog, Bog je svet in svet je Bog. Veljala bi enačba: Bog ali substanca ali narava (*Deus sive substantia sive natura*). S tem je tudi dovolj jasno označen Spinozov prehod od Kartezijevega dualnega, dvojnega pojmovanja sveta in življenja k enojnemu, Spinozov prehod od Kartezijevega dualizma k monističnemu panteizmu: Bog ni več duh zunaj sveta, ki bi svet iz ničesa ustvarjal in ga tako rekoč od zgoraj vodil in vladal, temveč Bog je vprav bistvo sveta in življenja samega, Bog in svet sta eno ter isto. Vseeno je, ali govorimo o Bogu ali o substanci ali o naravi, samo vidik motrenja tega, kar dejanski je, je drugačen. Ko gledamo na naravo z vidika Boga, jo gledamo kakor da se sama ustvarja; Bog se nam prikazuje kot narava, ki dela naravo (*natura naturans*). Ko pa gledamo na naravo z vidika posameznih ter izkustveno danih reči, jo gledamo kot nekaj ustvarjenega; in Bog se nam prikazuje kot stvarstvo, kot že narejena narava (*natura naturata*). Samo na drug način nam Spinoza ta svoj monizem tudi takole pojasnjuje. Bog kot neskončna podstat, ki se nam prikazuje z atributi razsežnega in duševnega in ki je obenem edina že sama po sebi, je hkrati notranji ali bistvenostni razlog teh reči. Te reči slede iz Boga v neskončno velikem številu, kakor odgovarja to božji neskončnosti, in sicer z ono absolutno nujnostjo, kakor jo zahteva že večno ali boljše rečeno brezčasno in nespremenljivo bistvo Boga. Kakor sledi že iz narave trikotnika samega z brezčasno nujnostjo, da znaša vsota njegovih kotov enkrat za vedno 180°, enako sledi že iz bistva Boga samega tudi vsa pestrost izkustveno danega sveta in življenja in to zopet takó, da je svet, kakor dejanski je, obenem edino možni svet, ki mu gre zato značaj notranje ali brezčasne nujnosti. Obenem pa seveda ostane vse to, kar tako iz Boga samega sledi, zopet v njem samem, in to prav tako, kakor tudi trikotnikovi koti niso nekaj izven trikotnika ali poleg trikotnika: neskončna božja podstat, ki je vse v vsem, sploh ne more ničesar izven sebe postavljati, temveč mora vse, kar naj bo, zopet v sebi ohraniti: ona ni vnanji vzrok (*causa transiens*) sveta in življenja, temveč ona je notranji ali bistvenostni razlog (*causa immanens*) vseh reči in s tem obenem oboje, notranji razlog sveta in vsa celokupnost sveta. Izkustveno dane reči so samo modi, samo stanja te ene vse obsegajoče božje podstati, ki iz nje slede in v njej tudi ostajajo. Zato je že s pojmom Boga dan tudi pojem vseh izkustveno danih reči in zato izvira tudi pravo spoznanje sveta in življenja le in že iz spoznanja Boga.

S takih vidikov prihaja Spinoza še do posebnega ter že zgolj vedoslovno važnega pojmovanja sveta in življenja na eni strani in naše, človeške narave na drugi. Kakor mu je samo Bog bitnost po sebi, tako so mu modi ali izkustveno dane reči vse to, kar je le »po drugem« in česar zato tudi ne moremo že po njem samem umevati (*id, quod in alio est, per quod etiam concipitur*). Na pr. kamen na cesti ni bitnost po sebi, pač pa bitnost po drugi bitnosti, o kateri velja isto in gre ta vrsta takih bitnosti, ki se medsebojno vsestransko pogajajo, brezmejno nazaj in naprej. In dokler ostajamo s svojim spoznavanjem samo v sferi takih druga po drugih pogojenih bitnosti, tudi ne moremo nobene med njimi dokončno umeti, ne po njej sami in ne po onih, ki jo pogajajo: zakaj nikjer ne najdemo ne začetka ne konca. In tako je Spinoza dovolj jasno izrazil tudi svoj pojem tako zvane vzročnosti. Vsi pojavi sveta in življenja so neobhodno v medsebojni vzročni zvezi, ali ta vzročnost nam pomaga samo relativno, pogojno spoznavanje reči, dočim se moramo, da dobimo

pravo in dokončno spoznanje sveta in življenja, zateči zopet k Bogu, ki je edino dejansko bistvo sveta in njegove vzročnosti. In ker na drugi strani že vemo, da se nam Bog sam prikazuje neposredno le v svojih neskončnih atributih, izmed katerih poznamo le atribut razsežnega in duševnega, in da se nam šele ti atributi prikazujejo v posameznih modih, to je izkustveno danih rečeh, sledi za Spinozo še prav posebno in tudi v naših dneh kaj aktualno pojmovanje vse dejanske vzročnosti. Da je modus bitnost po drugem, se pravi, da je modus po modu, reč po reči. In ker je modus le prikazen božjega atributa, namreč nam znane neskončne razsežnosti ali neskončne duševnosti, sledi še to, da je tudi modus razsežnosti zopet le po modu razsežnosti in da je tudi modus duševnosti zopet le po modu duševnosti, skratka da je vse mrtvo po mrtvem, vse živo po živem. S tem svojim načelom pa je Spinoza enako jasno izrazil to, kar nastopa še danes kot nauk tako zvanega psihofizičnega paralelizma: vse telesno ali fizično svetovno dogajanje se vrši vzporedno z notranjim ali duševnim dogajanjem in to takó, da so tudi vsi vzroki in učinki telesnih ali fizičnih dogodkov zopet le telesni ali fizični dogodki, vzroki in učinki notranjih ali duševnih dogodkov pa zopet le notranji ali duševni. Ali z lastnimi besedami Spinoze: »Dokler motrimo reči kot stanja duševnosti, moramo tudi red v vsej naravi, to je zvezo med vzroki, tolmačiti samo z vidika atributa duševnosti, kolikor pa motrimo reči kot stanja razsežnosti, moramo zopet tudi red v vsej naravi tolmačiti samo z vidika atributa razsežnosti«; ko nas komar piči, je vzrok pika komar, vzrok naše vzporedne bolečine pa je v naši predstavi pika in to neglede na vprašanje, ali se te svoje predstave tudi dejanski zavemo. In ker na drugi strani enako že vemo, da so vsi modi preko pristojnih atributov le posebno prikazovanje enega in istega božjega bistva ali ene in iste neskončne podstati, je tudi omenjena vzporednost med telesnim in duševnim popolna, taka, da jo Spinoza sam povsem dosledno še takole označi: »red in zveza idej je isto, kakor red in zveza telesnih reči« (*Ordo et connexio idearum idem est, ac ordo et connexio rerum*). Prav posebno blizu pa je moral biti Spinozi primer leče: telo in duh sta kakor leča, ki tudi je in ostane samo ena ter ista reč, čeprav se nam prikazuje z dveh strani, kot izbočena in kot uleknjena.

Z vsem tem je seveda dano tudi že Spinozovo posebno pojmovanje človeka. Tudi človek je le iz mnogih posameznih reči sestavljen modus božjih atributov, tudi človek se prikazuje sam sebi v dveh oblikah, v obliki razsežnega in v obliki duševnega. Bistvo duše je le predstava telesa (*mens est idea corporis*). Vnanjim, telesnim vtisom odgovarjajo naše predstave teh vtisov, telesnim spremembam pristojni občutki, tako zvanemu našemu hotenju pa odgovarja zopet naše pristojno telesno premikanje, vse to pa takó, da ne smemo govoriti o nobenem dejanskem vplivanju duše na telo in ne telesa na dušo. Dejanska in izkustveno neoporečna zveza med obema je zgolj avtomatična¹³ in je goli avtomatizem te vzporednosti osnovan na že omenjenem dejstvu, da sta tudi ti dve strani našega bistva vsaj končno le prikazni enega ter istega božjega bistva in da torej dejanski med telesom in dušo razlike sploh ni. Ali zopet z lastnimi besedami Spinoze: »Duša in telo sta ena ter ista reč, ki jo le motrimo zdaj z vidika atributa duševnosti, zdaj z vidika atributa razsežnosti« (*Mens et Corpus una eademque res, quae iam sub cogitationis, iam sub extensionis attributo concipitur*). Jasno je, da je s tem človeku odvzeta vsa lastna dejavnost in zlasti vsa osebna svoboda. Če je vse na svetu naravnost z brezčasno nujnostjo iz Boga izvirajoča in enako nujno samo v Bogu ostajajoča prikazen Boga, tedaj je vse na svetu takó nujno in že naprej določeno, da se tudi ne da želiti, naj bi se kaj drugače vršilo, nego se dejanski vrši; saj bi taka želja bila enakovredna z željo, naj bi se

¹³ Zanimivo je, da govori o takem avtomatizmu že sam Kartezij, vendar samo še na točki živalstva; za Spinozo pa je tudi človeška duša le neki »automaton spirituale«. (*De intellectus emendatione*.)

sam Bog izpremenil. Zato za Spinozo tudi ne more biti govora o nikakih smotrih življenja, zlasti pa ne o nikakem dobrem in zlu; kakor so ribe, da rabim Spinozov lastni primer, po naravi ustrojene, da plavajo in da večje požirajo manjše, enako je tudi povsod drugje v naravi, tudi v duševnem svetu idej. Napram temu železnemu redu narave, ki ne pozna nikakšnih vrednot in nikakšnega »najstva«, je tudi človek brez vsake moči in kar more v tem oziru sam doseči, je samo to, da vprav ta red narave vedno jasneje spoznava in da končno zagleda dejansko bistvo vsega dogajanja in tudi samega sebe le v neizogibnem razodevanju božjega bistva. In takó je ena tragičnih strani Spinozove miselnosti še ta, da bi bila po njegovem filozofskem sistemu vprav etika, po kateri ima ta sistem svoje ime, že naprej nemogoča in v kali zatrta.

Prave vzgoje in ž njo tudi poprave »značaja« (emendatio morum) ni, možna je le poprava razuma (emendatio intellectus). In Spinoza razlikuje tri stopnje takega razumskega razvoja človeka. Prva, najnižja stopnja je stopnja čutnega mnjenja (imaginatio, opinio), ki nam zlasti še ne prinaša notranje zveze med opaženimi pojavi in dogodki. Na tej stopnji se na svojega bližnjega še hudujemo, ker nam niso znani vzroki njegovega ravnanja. Druga, višja stopnja je stopnja pravega spoznanja (ratio), ki nas tudi še pušča v samem svetu posameznih reči ali modov, a nam odpira tudi notranjo, vzročno zvezo med njimi. Na tej stopnji tudi svojemu bližnjemu odpuščamo, ker ga razumemo. Tretja, najvišja stopnja pa je stopnja modrosti (scientia intuitiva), katera šele nas popelje od stvari ali modov do Boga in s tem do notranjega izvora in dejanskega bistva vsega sveta in življenja. Na tej stopnji gledamo vse »z vidika večnosti« (sub specie aeternitatis) in postajamo takó tudi sami večnosti božje deležni (sentimus experimurque, nos aeternos esse). Na prvi stopnji nas označuje čut življenjske nadložnosti (tristitia), na drugi duhovno veselje (laetitia), na tretji pa duhovna ljubezen Boga (amor intellectualis Dei), ki je obenem edina prava krepost in sreča človeka: »Sreča je krepost sama in ne plačilo kreposti.« —

Kakor sem v pričetku omenil, nam že življenje Spinoze mnogo pomaga, da umejemo nastanek tega značilnega filozofskega sistema. Upoštevati pa moramo še dobo, v kateri je Spinoza živel; je to doba baroka. Tudi baročna doba je opustila linearno določnost prejšnje renesanse in tudi baročna mistika ne išče Boga izven narave, temveč v naravi sami, v človeku¹⁴. Neskončnost, ki naj bo obenem imanentna podstatnost, to so osnovni pojmi Spinoze in dobe, v kateri je živel; zato imenujejo Spinozo po pravici tudi klasičnega filozofa baroka. In to dela še bolj umevne tudi vse hibe in vrline tega filozofskega sistema. Seveda se tu ne morem spuščati v podrobno in učenjaško razmotrivanje o posameznih tezah našega filozofa in zlasti ne o njegovi zgrešeni teoriji substance ali podstati in o njegovem igranju s pojmom »večnega«. Zato naj tu navedem samo vsakemu dostopne načelne hibe tega sistema, ki so še danes aktualne in katerih uvaževanje bi bilo tudi v naših časih potrebno. Izraziti pa hočem te hibe s temi tremi vprašanji. Kdo bo danes dejansko bistvo same prirode iskal v božanstvu in to v božanstvu, ki naj bo edina opora religiozne molitve in ne zgolj prirodoslovnega raziskavanja? In kdo bo danes svoje

¹⁴ Angelus Silesius (Joh. Scheffler, 1624—1667)! Tudi Spinoza bi podpisal njegova verza:

Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nun kann leben;

Werd' ich zunicht, er muß vor Not den Geist aufgeben

(Cherubin. Wandersmann I, 8)

ali:

Ich bin so groß als Gott, er ist als ich so klein,

Er kann nicht über mich, ich unter ihm nicht sein

(istotam I, 10)

telo in samega sebe smatral za golo prikazen posebne bitnosti, ki je sploh ne pozna in ne more poznati? Kdo bo drugič vse časovno nastajanje in izginjanje, kakor je skupno vsemu prirodnemu dogajanju, smatral le za brezčasno »sledenje«? Kdo bo zakone fizike in psihologije hotel ali sploh mogel zamenjati z zakoni brezčasnih geometričnih likov? In tretjič: kdo bo dobro in zlo, zaslužnost in odgovornost smatral le za prazno besedo ali zopet le za delo in pridevek Bogá? Takim hibam pa stoje nasproti enake vrline Spinozove miselnosti, ki dajejo tudi njegovemu sistemu značaj trajne in ne samo zgodovinske vrednosti.

Spinoza je prvič tipično pokazal, kakó je ideja Boga tudi v znanstvu vrhovna ideja in kako je ideja Boga neobhodno potrebna vsakemu, ki hoče vse pojave sveta in življenja gledati in umevati zares z enega in centralnega vidika. Spinoza je nadalje naravnost katastrofalno prelomil dotedanje ter več ali manj neenotno pojmovanje sveta in življenja in postavil z doslednostjo, ki ji v zgodovini filozofije ni para, vzor enotnega svetovnega zakona, kakor stremijo po njem vse znanosti in kakor ga že predpostavlja tudi obstoj prirodne in človeške občestvenosti¹⁵. Spinoza je končno tragično pokazal, kakó je filozofija tudi življenje; ni bil filozof klasik samo na papirju, bil je tudi povsem enak filozof klasik življenja. In te vrline bodo Spinozi ostale, dokler bo živel človeški rod in dokler bo človeško srce gorelo za sveto, resnično in dobro.

¹⁵ Trajno mesto gre Spinozi zlasti tudi v dušeslovju in se slišijo marsikateri njegovi nauki o afektih kakor nauki iz moderne psihoanalize. Že Spinoza je dodobra spoznal pomen podzavesti in z njo danih ter danes tako imenovanih vrinjenih in izrinjenih »kompleksov«. Slog Spinoze je tudi pri obravnavanju samih dušeslovnih vprašanj oster ter skorajda matematičen in samo zato njegova psihologija do danes ni bila zadostno upoštevana in pravično ocenjena. Globlji pogled na njo pa bi pokazal, da je že Spinoza našel in tudi dodobra upošteval obe smeri sodobne, moderne psihologije: smer deduktivne analize (analitična psihologija) in smer induktivne psihoanalize (nauk o podzavesti). Dà, tak pogled bi celo pokazal, da je tudi Spinozov nauk o vzgoji v bistvu le zato tako enostranski, ker se opira na sama dušeslovna dejstva in ne upošteva tudi enako nedvomnih normativnih ali moralnih strani človeške narave.

Prof. A. Bazala mi je pred kratkim izrazil mnenje, da je posebej uvaževati Spinozovo pojmovanje Boga, češ, da je takó pojmovani Bog — prvi Bog fizike. K temu pa s svoje strani pripominjam, da Spinoza prav gotovo ni mislil na takega »Boga«. Znanstvo je tudi po Spinozi podrejeno — ljubezni do Boga, zato gre tudi Spinozi za Boga, s katerim nas živo družijo samo religiozno doživetje in nobeno zgolj znanstveno, kaj še zgolj fizikalno prizadevanje. Dà, Spinoza je bil takó prožet od same misli na Boga, da mu je vse drugo, tudi vse izkustveno dano stvarstvo kratkomalo izginilo — v prazen nič!

SLOVSTVO

Jiři Wolker: Pravljiice. Poslovenila Silva Trdina. Ilustriral kipar F. Gorše. Založba Modra Ptica v Ljubljani, 1931.

Jiři Wolker je izmed največjih čeških pesnikov sploh: zasvetil je kot komet v prvi povojni generaciji in ugasnil »prej kot je mogel k boju dvigniti srce, mlad štiri in dvajset let«, kot sam pravi v svojem epitafu. Nam njegov lik ni popolnoma nepoznan. Tragična usoda in podobni umetnostni značaj Srečka Kosovela sta silila na primero z njim. Tako so ga Slovencem nezavisno drug od drugega odkrili skoraj istočasno trije: Borko v »Mladini«, Lah v »Lj. Zvonu« in jaz v »Križu na gori«, kjer sem izpeljal primero s Kosovelom (1926). Pozneje sta njegove krajše feljtone prevajala v dnevnih časopisih še Silva Trdina in V. M. Z.; največjo njegovo balado, »Balado o mornarju« pa sem poslovenil letos za »Mladiko« (1932, št. 7).

J. Wolker je pesnik, ki je veroval v proletarsko revolucijo, v kolektivno ureditev sveta in si je nadel zgodovinsko poslanstvo, da povede češko poezijo iz subjektivnega individualizma v kolektivno objektivnost, iz lirike v sodobno epiko. Kot pesnik ni bil patetični deklamator socialnih protestov in pretenj, kot je večina pesnikov njegove socialne veroizpovedi, ampak je kot umetnik znal prikazati svoj proletarski mesijanizem v sebi in v svoji okolici človeško intimno, dinamično in preprosto, včasih pa celo simbolno vizionarsko. Postavil se je odločno v sodobno realnost: »Moje kraljestvo je od tega sveta!« (Sveta gora). Toda, čeprav je izpovedoval marksistični historični materijalizem, je bil v svoji osebnosti velik etični borec — sam pravi: »socialist, verujoč v sebe, v železne iznajdbe in v dobrega Jezusa Kristusa« (Sveta gora) — ter tako celo nekatere njegove poetične usode segajo v samo metafiziko (Balada o mornarju). Kot umetnik pa je bil *evolucionar*, človek velike tradicijske kulture, ki je z duhovnimi pridobitvami vseh svojih prednikov, zlasti Erbena, Nerude in Březine, osvajal nove svetove. Březinovo mistično bratstvo metafizičnih rok je zamenjal z mističnim kolektivom realnega

proletarijata. In prav tako konkretnjšo zamenjavo starih elementov vidimo tudi v njegovih pravljicah.

Pravljic, kot jih je prevela S. Trdina, ni Wolker sam nikdar izdal v posebni knjigi; to so storili po smrti njegovi oboževalci, ki so izdajali njegova maloštevilna dela v najrazličnejših izborih kot čitanke, balade, dramske prizore, prevode iz slovenske moderne (pesmi Ketteja, Cankarja in Gradnika, ki jih je kot dijak spravljal v rime po prevodu svojega profesorja) in pravljice. Te pravljice so bile prvotno samo feljtoni, pa so vendar zaokrožena celota, izraz »nove pravičnosti, za katero se je šel borit« (epitaf), prisposoba novega socialnega reda.

Niso to pravljice »za otroke«, kot jih na začetku baja dobri ded, da zakrije negodnim srcem pravo obličje sveta; so rajši pravljice, kot jih starejši brat pravi mlajšemu, da ga iz sanj povede v sredo konkretnega, da mu odpre oči, čeprav tako narahlo, da se tega komaj zave. Bistvena vsaki pravljici je večna borba dobrega s slabim v naravnem in nadnaravnem svetu. Na prav takem romantičnem dualizmu gradi tudi Wolker, le da je elementom svoje pravljice dal sodobno-konkretne oblike. Pravljico borbo dobrega z zlim je iz imaginarnega sveta prenesel v sredo konkretnosti. V sodobnem socialnem razkolu sveta je odkril odgovarjajočo antitezo dobrega in zlega, in mu je princip zla: kapitalistični individualni svet s svojo egoistično moralo, in princip dobrega: mali svet proletarca s svojim človeškim etosom. Bistveni tradicionalni elementi pravljice so ohranjeni, celo romantičnost v gradnji, le svet se je konkretiziral in vanj unesel sodobni smisel. To so pravljice »za odrasle«, pisane na socialnem prelomu sveta! Ker je tradicija vidna, se n. pr. pravljici »O dimnikarju« in »O pismonoši« prav nič ne ločita od pravljic, kot bi jih lahko napisal vsak dober idealističen realist preteklega doba. Vendar je v njih izražena velika sodobna misel socialno etičnega borca: pozaba osebne sreče v žrtvi za srečo vseh ponižanih, prehod iz individualnega doživljanja v kolektivno in vera v zmago vsakega trpljenja, ki ga trpiš po krivici. Vse bolj sodobno po-

barvan pa je upor proti diktaturi zlata v »Pravljici o Jonyju iz cirkusa«, kjer je stari romantični motiv — ljubezen grbavega klovna do lepe plesalke — poudarjen z novim socijalističnim spoznanjem, da samo bogastvo daje pravo do ljubezni in da v ubogem brezpravniku more samo neizmerno razredno sovrašтво vzdrževati človeško dostojanstvo. Naravnost programske v smislu W. prizadevanja, kot ga je izpovedal v »Manifestu proletarske umetnosti«, pa sta pravljici »O milijonarju, ki je ukradel solnce« in »O pesniku in knjigovezu«. V njih je realna preprostost prešla že v programsko racijonalistično alegorijo, osebe so samo še personifikacije pojmov. Milijonar, ves notranje nagnit — egoistični kapitalizem — hoče celo solnce samo zase, kar se mu posreči s pomočjo denarja in proletarijata; toda prav ta uspeh ga uniči. Negodna proletarska otroka zopet z lahkoto vzpostavita vesoljni red. Kot je tedaj usojeno, da se bo kapitalizem sesul v pepel, prav tako se bo tudi individualna lirika spremenila v kolektivni izraz delovnega razreda. To svoje načelno spoznanje je izrazil s prisposodobno o pesniku in knjigovezu, kjer je postavil borbo proti lepoti in potrebo človeške besede nad božjo, realnost nad metafiziko. Knjigovez — proletarska umetnost — se je iz visoke izolirane ječe »spustil tako čudežno na zemljo kot se je čudežno dvignil Jezus v nebo« — in v tem hipu je pesnik — meščanska lirika — umrl.

Tak alegoričen smisel imajo ponekod te konkretne pravljice, da jih do prodornosti ni razumela niti prevajalka, kajti sicer ne bi prevela gornjega citata povsem napačno: »odšel je (knjigovez) z zemlje tako čudežno, kot je odšel Jezus v nebesa« (56), in milijonarja, ki je zbral v svoji roki vse bogastvo zemlje, ne bi krstila Milijonarja Slehernika (13), ampak Poslednjega in Edinega, in ne bil bi ji to človek, ki bi hotel »delati« (9), ampak samo pridobivati (vydělávati). Slovenski prevod se sicer lepo bere, kolikor sem ga pa primerjal z izvirnikom — in to sem mogel samo poslednji dve omenjeni pravljici — pa ni vedno precizen in ponekod tudi netočen. Samo nekaj primerov W. je še posebej podčrtal simbolni kontrast v milijonarju, »ogromno ubijajočo moč njegovo in pojevanje življenjskih sil«, česar prevod ne pokaže (12); izpuščen je tudi

značilni stavek: »tu (pri solncu) je bil sam, kot je bilo samo njegovo srce v nagnitih prsih« (21). Dalje: »Ko bo vas od blizu in samo vas počastila... (12) = ko boste od blizu deležni (učasten), »oder« (13) = lestva (lešení), »zagospodariti zemlji kot ženi« (15) = posiliti (znásilnit), »petrolejke« (16) = svečke od svečnice (hromničky), »čarodej, ki je razkazal svoje umetnije in izginil« (21) = hudiču zapisan človek (černoknežnik), ki izgine, če izgovoriš božje ime (zakletí), »zagrmi... in se neznanateža prvič dvigne s prašnim vetrom« (45) = in se težka tišina (tíha ticha) prvič zatrese (zachněje) v prašnem vetru, »tího vgrezníla« (49) = z vso težo (tíhon) padla, »žalíti« (49) = razžalostiti (zarmoutiti), »sluge v bogatih livrejah so se priklanjali pri vsakem koraku in skušali biti uslužni vsakomur, kakor je želel, da bi čim bolj ustrezali (?)« (50) = razkošno oblečeni sluge so tekali skozi gnečo in vsakemu izpolnili vse po želji, samo da bi mu bilo kar najugodnejše, »solze so padale kakor okovi« (52) = so udarjale (chřestily = dale zvok), »glavo dam zato« (53) = zahtevam kazen za tega ničvredneža, »šel tožit« (53) = dal prijeti, »kakor so svobodno odletele, tako so tudi svobodno padale« (55) = kakor so odletele, tako so tudi počasi padale... i.t.d.

Risbam se vidi, da jih je slikal kipar, tako po oblih linijah kot lutkarski lesenosti, in se ne morem navduševati ob njih.

Tine Debeljak

Rabindranat Tagore: Nacionalizam. S engleskoga preveo dr. Miloš Đurić, predgovor napisao dr. Dušan Stojanović. Knjižarnica Gece Kona. Beograd, 1932, 132 strani (cir.).

Tagor je panenteist, kot je v uvodu razložil dr. Stojanović. Bog, ki se večno žrtvuje, ustvarja svet; v svetu in človeku je nekaj končnega in nepopolnega poleg duhovnega in absolutnega. Dolžnost človeka je, spoznati višjo naravo, ki ga druží z Bogom, in se vračati v večno harmonijo, kot dela to iz nujnosti ostalo stvarstvo. Vsa filozofija zgodovine v knjigi je le aplikacija tega načela na sedanje oblike človeške družbe, kakor jih je spoznal Tagore v Evropi, Indiji in Japonski. Ta spoznavna teorija išče večne resnice o naravi stvari, kakor je Tolstoj

iskal njih večni smisel, razlikuje se od njega v toliko, da Tolstojev idealizem strogo loči duha od narave, narava mu ne razodeva nič duhovnega, panenteista Tagora pa organska duhovnost sveta zavaja v naravoslovsko nujnost, kakršne ni v duhovnem svetu. Sicer trdi, da klima ni vzrok zaostalosti Indije, vendar meni, da jo je treba voditi k prirojenemu cilju — finalizem je kratica za našo nevednost, pravi Bergson. Čisti idealizem bi rekel, Indijo je treba voditi k moralnemu cilju, kar Tagore tudi pravi. Tako se borita v njem organsko in duhovno pojmovanje. Zaradi tega mu ideja enakosti lebdi le kot daljna lučka. Kristus je to drugače povedal, da je kasta sužnjev mogla posesti božje kraljestvo. Tagore pravi tako: Indija je upoštevala le idejo (svobodo) in kvaliteto (rasno raznoličnost), ni pa upoštevala zakona življenja, ki je spreminjanje, duhovni progres od zla k absolutnemu. Tako je izginilo življenje celote, žive le še otrple socialne oblike kast, v katerih je čut bolečine vsled socialne neenakosti že umrl. — Potrebno bi pa bilo ovreči kastni sistem in avtoriteto tradicije, ki uničujejo vero v človečanstvo in svobodo, da se osnuje red na podlagi prirojenega duha. Sicer zahteva enakopravnost Inda z drugimi, za Indijo samo si pa lika enakosti ne upa postaviti. Zato je od te strani Tagor le plemenit plemič, ki mu organsko pojmovanje še ne da gledati plodov enakosti iz časov krščanstva.

Gre zlasti za to, da se evropske oblike nacijonalizma ne prenesejo v Indijo, kar se je žalibog na Japonskem zgodilo, da radi tega izginja bogata dedščina stare čustvene kulture, kot jo je razvila Azija. S tega vidika postavi veliko antitezo vzhoda in zahoda; med kulturo čustva in intelekta. Bistvo človeka je popoln in moralen, ideal evropske kulture pa je močan človek, kot se je razvil v državnih in ekonomskih organizacijah. On je plod intelekta, ki išče le zakone stvari, da jih izrabi v svojo korist, ne pa žive stvarnosti in smisla celote. Intelekt je analitično spoznanje, opazuje stvari na zunaj s ciljem, da jih nadvlada, zato teži za močjo v organizaciji, politiki, trgovini, znanju, da stvari osvaja. Intelekt je mehanizem mišljenja, njega posledica je avtomatičen človek z uničenim čustvom in voljo, ki ubija ljudi z lakoto ali orožjem. Nesorazmerje in nadvlada mentalne moči

nad moralno je naredila iz evropskega človeka disharmoničen stvor žirafe z groznim zobovjem v požrešni glavi, ki se je dvignila visoko nad ostalo telo. To so nacije zapada, stroji in organizacije moči s ciljem egoizma namesto človeštva, goje borbo in sovraštvo namesto bratske skupnosti, laž in suženjstvo namesto ljubezni do svobode in resnice. Abstraktna ideja nacije napada človeštvo bolj kot divji narodi, ker išče pokvarjenosti na zunaj in znotraj.

Nikakor pa ne zahteva Tagor brezbarvnega kozmopolitizma, ampak narodnost bodi razvita na višjih idealih človeštva, kakor jih je razvilo srednjeveško krščanstvo in stara modrost Azije. Človek je gojil v sebi višjo harmonijo in zatiral nizke nagone, podlaga je bila sodelovanje družbe, ne ekonomsko izrabljanje, trgovski duh je višje cenil dovršenost kot moč in uspeh. Namesto intelekta sta doznavala čustvo in simpatija duha stvari, zato je človek gojil oblike, iz katerih je odsevalo večno življenje, harmonija človeka in sveta. Sedaj pa je intelekt vzgojil mrtve oblike: svobodnega duha je pretvoril v politično svobodo, ki daje le moč, sreča je spremenjena v denar, čustvo se ubija od abstraktna ideje sporta, patriotizem je zastrupljanje človeštva z lažjo, mržnjo in častihlepjem. To vse ni osnova za življenje, ki je večna harmonija. Vanjo se vrača vse človeštvo, a Evropa je ostala na pol pota radi tradicije moči in pohlepa po blagu, ki sta sovražnika življenja. Torej se mora umakniti organizacija moči organizaciji čustva, da je v končnih stvareh neskončna realnost, ki daje življenju harmonijo, smrti in odpovedi smisel. Življenjski instinkt egoizma, ki vzbuja tekmo, borbo in nestrpnost, bodi pokoren višjemu instinktu altruizma, ki hoče bratsko ljubezen in sodelovanje. Namesto mrtvih oblik družbe, iz katerih je izginilo čustvo, morajo nastopiti žive oblike, ki goje višjo naravo človeka, to je ustvarjalna sila, ki se žrtvuje in združuje vse ljudi. Ta dedščina vzhoda, ki jo je gojilo tudi krščanstvo, bodi most med njim in zapadom, v katerem je še dovolj virov večnega življenja, osnovanega na ljubezni in požrtvovalnosti. To bodi tudi podlaga za pravo narodnost.

Tagorov pogled na svet je osnovan na religiji in morali davne modrosti o večnem življenju, kot je to tudi Tolstoj zahteval.

Spoznavni vir je intuicija in dojetje s čuvstvom, ne intelekt, zato prinaša v življenje žive oblike, ki jih je evropski intelekt izpremenil v mehanične. Cilji so vedno organizmu imanentni, nikoli zunanja korist kot v Evropi. Korist je izrabljanje slučaja, se ne briga za moralni svet in bistvo človeka. Zato je to zelo dragocena knjiga za vsakega mislečega človeka, ki se hoče povzpeti iz okazionalizma v svet trdnejših vrednot, kjer vlada obveznost do Boga in človeštva.

Dr. J. Šilc

Kaplan Fahsel: »Gespräche mit einem Gottlosen.« Herder & Co. Freiburg im Breisgau. 1931.

V motnem duhovnem stanju sodobnega človeštva je kaj dobrodošla knjiga kaplana Fahsela. V obliki dvogovora razrešuje kaplan v razgovoru z brezbožnikom najbolj pereče strani katoliške veroizpovedi: kaplan skuša iz obzirnosti do brezbožnika, ki zanikava vsako skrivnostnost, metafizičnost in intuitivnost, uporabljati zgolj razumska sredstva, da obrazloži ozir. ovrže pomisleke brezbožnika, ta pa mu v zaporednih zaglavjih z veliko vztrajnostjo sledi v tej apologetični borbi.

V prvem poglavju je govor o razumski religiji. Iz pozitivističnega očitka neznanstvenosti katoliškega nauka in vzporednega protestantskega očitka njegove preznanstvenosti preideta na razliko med religijo in teologijo. Bog je brezbožniku problematičen, metafizika roman, metafizik pa kot romanopisec. Med Balzacom in Tomažem ne najde bistvene razlike. V nadaljnjem razgovoru prizna, da je metafizika nekaj na sebi, da ga pa ne more prepričati. Pomenja mu le sanjo razuma. Metafizika mu je tako le dekla teologije. Ker on kratkomalo črta intelektualno pot do religije, ga opozori kaplan, da je treba razlikovati med pravim in napačnim antiintelektualizmom pri religiji. On se sploh n. pr. bolj nagiblje k racionalnemu religioznemu tipu po svojih naravnih danostih. Zato mu je ta razlika tem očitnejša. K napačnemu antiintelektualizmu se je nagibal zlasti Luther in podrl človeku to, kar ga more z Bogom najprej združiti — človeški razum. Ta razum je bil po izvirnem grehu le oslabljen (ne po Luthrovo: pokvarjen!) in potrebuje velike pomoči milosti.

Dalje je govor o metafiziki kot mostu do

vere in v tretjem zaglavju o veri. Kaplanu je ta akt razuma. Celo Kant n. pr., ki ni priznal metafizičnega dokaza, je smatral bivanje Boga kot postulat praktičnega razuma. Kaplan poudari zanimivo razliko med tomisti in kantovci, pusti pa to preobsežno vprašanje na strani. Sledi razgovor o božjem razodetju, kot viru spoznanja, o moralni vesti, o neskončnosti, o božanstvu Kristusa, o fikcijskem nauku skeptikov, o lepoti pasijona. — Temu slede v nadaljnjem poglavju: o milosti, o nebeški in zemski ljubezni, o angelih in hudobnih duhovih, o rajju, o grehu, o tolažilnih Cerkve. — Predzadnje poglavje: Cerkev in napredek je morda še najzanimivejše. Posega v vprašanje skrivnostne rasti kultur in rasti človeštva sploh v Boga. Iz naivne poze brezbožnikovih besed, češ da vidi v Cerkvi antinomijo v tem, ko ona zatrjuje, da ima vso resnico, dočim se na drugi strani razvija, raste (in s tem tudi resnica), je podan uvod v to prevažno poglavje, ki morda danes najbolj muči duhove in marsikoga iz vzrokov, ki tiče drugje, navda s pesimizmom in skepticizmom. Saj se prav danes vedno bolj naglašajo trditve, da nam katolicizem z vso vsebino krščanstva več ne more zadostovati glede na sodobne kulturne potrebe in prilike in mnogi gledajo že na resni dvoboj krščanstva z boljševidizmom, v čigar izid dvomijo. Iz svoje kratke razdalje pa ne opazijo, premoteni od prav tako kratkovidnega pogleda na zgodovinski razvoj in na ustroj Cerkve, da je na krščanski veri in Cerkvi nekaj stalnega, večnostnega, duhovnega, kar pa dan za dnem bje ljut boj s časnim, mesenim in prečloveškim v nas in se zato moč Cerkve krepí po strmih ovinkih v stoletjih z nami, dočim gre v boljševidizmu le za trenutno-življenjski, gospodarsko-socialni način, ki ga more le sodobno usmerjeni in duhovno slepi človek zagledati v dvoboju s Cerkvijo.

Brezbožnik po pojasnilu kaplana, da je treba upoštevati v rasti Cerkve predvsem človeški, subjektivni element, dočim božji, objektivni ostane eden in isti, očita mrtve dobe v cerkveni zgodovini (tik pred reformacijo!). Kaplan pokaže nato, kako so živeli nekateri mrtvi kristjani v visokosholastični dobi, ko je cvetela duhovna kultura Cerkve, in kako so živeli nasprotno tudi tik pred reformacijo verniki, ki so živeli močno harmonično notranje življenje. Ko meni pri tem

brezbožnik, da je sveti Duh zapustil tedaj le vnanji ustroj Cerkve in se vselil v notranjost posameznikov, kaplan dokazuje, da tudi te vnanje organizacije Cerkve ni nikdar zapustil. Brezbožnik stoji na stališču, da ima, kakor vsako, tudi to trajanje Cerkve svoj višek, kjer se obrne. V tem je on, pravi, še bolj katoliški, ker hoče, da se vse razvija, da vse umira in napravi tako zopet mesto vsemu. Prav tako mora na ljubo še višjemu katolicizmu tudi ta katolicizem podleči. Kaplan mu tu pokaže, kako se je s tem približal Janezovi apokalipsi, ki prorokuje tudi »malo čredo«. A zanj ni vprašanje končni cilj vsemu nastajanju in nehanju; to mu je popolnost v Bogu!

Kot pomanjkljivost se občuti, da kaplan neposredno na brezbožnikovo razlago nastajajoče in propadajoče kulture itd. ne odgovori. Brezbožnikovo pesimistično gledanje rasti kultur brez dvoma ni v skladu s tipičnim optimizmom katoliške Cerkve, ki gleda tudi rast človeštva kot organizem z določenim svojim življenjskim ciljem. Čeprav so vidni in konkretni organizmi posamezni narodi, vendarle ne smemo spregledati tudi v človeštvu neke rdeče niti duhovnega napredka; seveda je treba gledati to rast z objektivnejšega, brezčasnejšega vidika. Dejstvo take rasti nam potrjujejo že velike osebnosti, duhovni in religiozni ljudje, ki ob tej rasti človeštva sredstveno pospešujejo in usmerjajo povprečno človeštvo v duhovnost in popolnost, bogočlovečnost. Padec v raju te pozitivne rasti človeštva ni zatrl radi prihoda Odrešenika, ki je človeka zopet uravnovesil in ga spravil v sinovsko razmerje z Bogom-Stvarnikom. Zadnje poglavje nosi naslov: Skepsa Cerkve.

Še nekaj splošnih, formalnih pripomb! Kakor trdi avtor v svojem — pet let pred izidom knjige napisanem — predgovoru, da »nastopa v knjigi brezbožnik sam in vprašuje, kakor se mu zljubi«, vendar te svobode med razgovori ne moremo spoznati. Nasprotno, mestoma je naravnost opazno namensko izmikanje v umetni, pedagoški, včasih pravšepavi arhitekturi sledečih si poglavij. Brezbožnik na vrhovi svojega vodnika skače dostikrat s psihološko neverjetnostjo poljubno od problema k problemu in njegov vodnik jih tupatam celo presvojevoljno in preenostransko rešuje. V splošnem to ni apologetska borba z vidnim namenom spreobrnitve, kar

pisec že tudi sam v predgovoru poudarja, ampak bolj več ali manj posrečeno pojasnjevanje nekaterih najbistvenejših vprašanj vere z ozirom na sodobno racionalno-materialno miselnost v sredstveni obliki dvogovora. Do izraza pride tu razumsko-sholastična metoda, ki jo hoče pisec prikazati kot najuspešnejšo napram brezbožništvu, a ob poteku razgovorov brezbožnika kljub vsemu ne odvrne od njegovega prvotnega skepticizma in ga ne privede na cilj. Etbin Bojc

Mičun Pavičević: Crnogorske priče. Preštampano iz 2. sv. XXVIII. Zbornika za narodni život i običaje Južnih Slovena. Jugosl. Akademija znanosti i umjetnosti. U Zagrebu 1932, str. 34.

To je majhna brošura anekdot in pripovedk (57) iz Črne gore, etnografsko folklorističnega značaja, o kateri pa nas pisatelj še izrečno prosi, da bi »brez obzira na klevete, laži in pamflete raznih domišljavih in propalih dijakov, ki so bolni od zavisti in ničemurnosti... radi ljubezni do resnice... prinesli pravično oceno.« Slučajno je nam res poznana borba okoli njegovih »Črnogorskih prič«, ki jih izdaja Akademija (4 zvezki), tako D. Vilovića do nebesno navdušenje ob tem »našem Lotiju, Hamsunu, ki odkriva nove svetove«, kakor tudi nasprotni napad »propalega dijaka« Stedimlje (Skidanje maske, 1932), dolgotrajna anketa v črnogorskih tednikih in revijah, o teh in takih anekdotah (Zapisi, Slobodna misao), protiakcije drugih črnogorskih zbirачev narodnega blaga (Cerović) in končno celo Pavičevićev kot rokopis izdani litografski zagovor in opravičba »Kako su postale moje Crnogorske priče?«, kjer navaja tudi pohvalne ocene inozemskih in domačih avtoritet. Glavna borba v teh, deloma osebnih polemikah gre za nagibe verodostojnosti in pristnosti materiala: ali so anekdote tiskane kot so vzete iz naroda, ali pa so le lit. delo pisatelja samega. Torej stvari, ki jih iz Ljubljane ne moremo kontrolirati in zato ta spor prepuščamo Črnogorcem samim. Ne moremo pa nič zato, če nam ob tej borbi ni jasno, ali imamo posla z znanstveno zbirko folklorističnega značaja, kot izgleda spričo založnice, ali s pripovedkami literarnega značaja kot bi hotel »književnik« Pavičević sam. In to je za pravično oceno osnovna potreba. Pavičević ne

navaja niti kraja, odkod anekdota izvira, niti kdo mu jo je povedal, in zato — razumljivo — pade njih znanstvena vrednost takoj, kakor hitro dvomimo o piščevi verodostojnosti; nasprotno pa pade literarni ugled pisatelja, če je res vse gradivo samo od drugih zbrano in podano, kar se tudi trdi. Če so pa vse te anekdote in pripovedke lit. invencija pisateljeva, potem zbirka nima mesta v izdajah Akademije in je s pisateljem še slabše: kajti anekdote, ki so v večini, so zanimive le po svoji folkloristiki, nikakor pa ne po estetski plati, ki se očituje samo v realistični dikciji. Samo nekaj legend vidim res umetniško močno oblikovanih in te gredo mogoče na račun Pavičevića-umetnika: Isposnik, Priča o Bogumilima, Obrad iz Dola, Zakopanje temelja manastira Moračkog, Bjeli Pavle. Zato tudi ne vemo, kaj bi z lepo pripovedko »Lapa Karimano« (119), ki bi bila važna za slov. lit. zgodovinarja. Je to motiv dvoboja kot ga poznamo iz narodnih pesmi o Pegamu in Lambergarju, o kraljeviču Marku, iz »Kanjša Macedonovića« Ljubiše, ali Levstikovega »Martina Krpana«. Radi našega kritičnega gledanja na to zbirko si nismo na jasnem, ali je Pavičević prenesel gornji motiv v črnogorsko pripovedko, ali pa je to pristna narodna črnogorska redakcija poznanega motiva in je nov dokaz, da je Levstik šel ponj na slovanski jug.

In to bi bil za nas en pozitiven primer iz te zbirke.

Tine Debeljak

UMETNOST

Cerkvena dela Mihe Maleša na Hrvatskem

Zadnja priloga današnjega zvezka prinaša štiri reprodukcije po delih, ki jih je tekom lanskega in letošnjega leta izvršil M. Maleš v župnih cerkvah v Cirkveni in Vočinu na Hrvatskem. Ker se bomo k njegovim slikam za vočinsko cerkev, ki predstavlja zanj že drugo naročilo velikega formata in v kateri je letos novembra poslikal šele prvi del, namreč slavolok (skupina Obiskovanja Marijinega je komponirana na temenu slavoloka), vrnili ob dovrstitvi celotnega dela in ker bomo ob tisti priliki spregovorili tudi splošno o pomenu Maleševih cerkvenih slik v okviru modernega religioznega slikar-

stva, naj za danes zadostuje samo kratka beležka o cirkvenskih kompozicijah.

Naročilo za Cirkveno je M. M. dobil lani v poznem poletju in sicer kot lastnik tedaj ustanovljene podobarske in restavratorske delavnice. To naročilo je obsegalo, da navedem samo glavno, izdelavo nekaj slikanih oken s figuralnim dekorjem, renovacijo in restavracijo oltarjev, dela za obhajilno mizo in kot glavno poslikanje celotne cerkve. Za slike so prišle v poštev razmera razsežne ploskve v stenah ladje, cel strop, stene prezbiterija in gornji del slavoloka. Cerkev je enoladijska stavba s pretežno banjastim profilom in ima na temenu zelo rahlo obokane križne ploskve, sicer pa je prav običajen primer moderne podeželske podružnice. Cerkev in župnijo upravlja župnik g. Pavao Jesih, ki je naročilo dal M. Malešu, in naj ime tega zglednega pastirja, ki je mimogrede povedano tudi v vprašanjih slovenske kulture nadvse orijentiran, ne ostane zamolčano, kadar se govori o slikah v Cirkveni. Lani, dne 1. in 2. oktobra, sem si v družbi M. M. ogledal njegovo delo, katerega sem sicer že poznal iz skic.

Kot prva dela je M. izvršil lansko jesen osnutke za slikana okna, ki so jih napravili v Zagrebu ter sliko na slavoloku, katera predstavlja Marijo kot Kraljico angelov. Slikani okni, ki ju je izvršil, predstavljata Mater božjo Kamenitih vrat in Majko božjo Bistričko; vsa ta dela so pri nas že objavljena. Letos pa je M. napravil ostalo. V prezbiteriju je poslikal dve prosti polji južne stene do več kot polovice višine in sicer predstavlja slika na levem polju med pilastroma Vnebovzetje Marijino (na nasprotni steni se nahaja vis-a-vis temu polju okno M. b. Bistričke), slika na desnem polju pa Oznanjenje (vis-a-vis okno M. b. Kamenitih vrat), ki ga prinašamo v reprodukciji. V ladji je poslikal M. vsega skupaj troje polj in sicer je upodobil na severni steni veliko kompozicijo »Marija pomočnica Hrvatov«, slika, ki zavzema skoraj celo stensko višino (detajl gl. v prilogi), v sosednem desnem polju je pa upodobil v lunetni ploskvi med polkrogom svoda in pilastrskimi kapiteli Noetovo barko. Na nasprotni južni steni se nahaja v slični luneti nad kapiteli slika Marije — Morske zvezde, v sosednem desnem polju pa slikano okno s podobo Trsatske Marije.

Razsežen je dekor stropa. V dveh svodnih pasovih prezbiterja se nahajajo podobe evangelistov in sicer v vsakem pasu po dve, upodobljeni v velikih trikotnih kapah nad zaključkom stene. Isti princip razdelitve figur kaže tudi okras ladijskega stropa, ki obsega skupno 4 pasove z lahnimi križnimi oboki, katerih rebra in profile je M. okrasil z ornamentalnimi bordurami, naštudiranimi večinoma po vzorcih ondotne narodne noše in ornamentike. Na severni strani stropa nahajamo v pasovih sledeče vzporedno upodobljene figure, pričenši s pasom ob slavoloku: Marija, Aronova hči, Abigail, Judita, žena s solncem odeta. Na južni strani stropa pa sledeče podobe (zopet števisi od slavoloka): Eva, Sulamit, Estera, žena z zmajem preganjana. Polja ob križiščih reber so izpolnjena z ornamentalnimi motivi križa, ostalo pa z omenjenimi bordurami, tako da napravlja stropna slikarija vtis nadvse enovite tvorbe.

Zgodovina napora za ostvaritev nove cerkvene umetnosti bo morala Maleševo delo v Cirkveni, da o slavoloku v Vočinu zaenkrat še molčim, prišteti med najsvojevrsnejše in nemara tudi doslej najprikladnejše primere. M. Maleš je prišel v ta novi svet iz precej drugačnega okolja in če kaj, je bil gotovo le-to oni pomislek, ki do zadnjega ni dovolil točne slike njegovega podjetja. Ali on je napravil v Cirkveni kljub vsem pomislekom in najbrž tudi zelo proti vsemu svojemu pričakovanju delo velike lepote in velike duhovne vrednosti, pri čemer je treba poudariti, da se mu je ob tem odprl velik, nov svet, ki mu je bil dotlej kratko in malo neznan. Popolnoma lahko si predstavljam občutje, ki prevzame in obide človeka ob izdelavanju forme, katera potrebuje za svojo legitimnost še nečesa drugega nego zgolj subjektivno predstavo in čuvstvo. In to občutje je Maleš v Cirkveni moral doživeti. Vendar Cirkvena je bila zanj tudi v drugih pogledih važna, v katerih, bom poskušal označiti, ko dovrši najbližja naročila, danes naj le poudarim, da je ves problem njegove umetnosti ležal na tej strani in naj ponovim le, kar sem bil pisal, ko je otvoril svoj »atelje«: »Mi se ne zavedamo, da je v našem slikarstvu in grafiki polno stilskih elementov, katerim manjka do popolnega estetskega izraza samo adekvatni material« (DiS 1930, 56). In mislim, da je ta ob umetni

obrti in prosti umetnosti zapisani stavek izraz pravilnega čutenja, vsaj Cirkvena mi ga potrjuje, in da ga moram danes dopolniti le po subjektivni strani njegove teze. Če se nemotim, se je našla tu pomembna in resna možnost razvoja, Cirkvena je važna. Po mnenju nekaterih se je pa seveda umetnost tu — kar nehala.

R. Ložar

Edouard Manet

28. januarja l. l. je bila stoletnica rojstva začetnika modernega evropskega in francoškega slikarstva, E. Maneta. Manet se je rodil 1832 v Parizu kot sin višjega justičnega uradnika. 1851 je vstopil kot učenec v atelje slikarja Thomasa Couturea, slikarja historičnih epičnih snovi (znana je njegova slika »Rimljani iz dobe propada«), kjer je ostal do l. 1855. Nato je ustanovil lastno delavnico, mnogo potoval, zlasti po Holandiji in Italiji (1856) ter 1865 po Španiji, kjer se je dodobra seznanil z Velasquezom in Goyo. Razstavljal je l. 1863 v Salon des Refusés skupno z drugimi impresionisti, 1867 in kesneje pa večjidel samostojno. Umril je 30. aprila 1883 v Parizu.

V shematičnih in čedalje abstraktnejših konfrontacijah impresionistične in ekspresionistične metode, kakor jih je porajalo dnevno umetnostno slovstvo polpretekle dobe, Manetova umetnost ni prišla vselej na svoj račun, kar je navsezadnje povsem razumljivo. Impresionistični program je v vsej čistini in ostrini izvedla šele skupina okrog Claudea Moneta, ki ga je tudi v nekem smislu zracionalizirala in čeprav ji je to omogočil vprav E. Manet, je vendar to dejstvo ostalo nekam neupoštevano, pač tudi po zaslugi značaja Manetove umetnosti same, ki je stala nekako izven racionalnih znamenj pravega »impresionističnega« slikanja. Njegova sodobnost je pa o tem sodila precej drugače, videla je v Manetu pravega vodjo celega pokreta, ki je vzel nase tudi vso burjo napadov, pod njegovim zaščitnim novotarstvom so ostali impresionisti dovolj laže izvedli svoje težnje; njegovo slikanje je napravilo šolo, so pisali listi ob razstavi l. 1868, enako tudi v sledečih letih, in še nekaj tednov pred njegovo smrtjo, ob salonu 1883, ki v njem Manet sploh ni nič več razstavil, je zapisal neki kritik, da

je prav za prav cel salon — Manetov (po G. Jedlicka v *Kunst und Künstler*, 1932, 22). Ta danes zopet nanovo uvaževana resnica je razumljiva edino iz tega, da je revolucionar Manet našel i zase i za svojo generacijo izraz, ki je vse njihovo delo fundamentalno ločil i od pretekle i od sodobne, a v bistvu nazaj, k starim mojstrom obrnjene umetnosti. Ta pretekla in ta sodobna umetnost — to je bila romantična šola z vsemi svojimi iztočnicami in vso svojo tradicijsko vsebino kot prva in slikarstvo G. Courbeta, njegov tako zvani realizem kot druga. Za Maneta in veličino njegovega revolucionarnega dejanja pa je izmed teh dveh pregraj pomembna zlasti »sodobnost« njegovega 15 let starejšega, domnevno novotarskega, v bistvu pa vseskozi preteklosti pripadajočega druga-sodobnika, Gustava Courbeta, ki je bilo treba napram njegovemu delu zavzeti vprav načelno stališče, če naj se slikarstvo sploh še kam razvije — in Manet je bil dovolj umetnika iz prihajajočega časa, da je to razvodno dejanje izvršil.

Manet ni bil plenerist in krajinar v pravem pomenu besede, krajina njegovih slik je življenje mesta in ljudi v mestu in v tem smislu je točno, da je prenesel krajino iz Barbizona v Pariz (Waldmann). Sodobni meščan, to vidimo danes, je dobil v njem genialnega slikarja, ampak ga ni še razumel in ga je odklanjal. Kajti Manet je poiskal tega meščana in njegov svet povsod, v vseh niansah in instinktih, v vseh vrednotah in nevrednotah, pomembnostnih in nepomembnostih in je tako nabral v svoje delo poleg stvari, ki stoje čisto spodaj, take, ki stoje čisto zgoraj, ne samo vsebinsko, tudi slikarsko. Zato mu je očitek neduševnosti in plitkosti kaj često padel, ne vselej upravičeno, in kadar, tedaj gotovo iz zelo enostranskega pogleda nanj. Kajti cepiti o Manetu take in podobne sodbe, to se pravi vprav zaradi nesporne umetniške veličine njegove ne samo biti na isti način povsod zraven, kakor je bil Manet v svojem, nego tudi resnično biti povsod zraven, tam, kjer Manet ni več in ni še mogel biti in tam, kjer sami iz katerihkoli razlogov nismo, a bi tudi morali biti. Zelo težke stvari je dolžna temu možu vsaka naša sodba, ki hoče biti več nego zgolj sodba o stilu njegovega slikanja.

R. Ložar

Z A P I S K I

Pismo iz Francije

Na prvem mestu je treba omeniti razdelitev številnih literarnih nagrad. Nagrade v Franciji posegajo s svojim vplivom daleč v občinstvo, datumi odločilnih jury-jevih sej se naznanjajo v revijah in žurnalih in naknadno se živahno komentira sleherna dosegljiva motivnost razsodb. Najinteresantnejšo atmosfero si je ustvarila s svojo nagrado Académie Goncourt, kjer sedi med desetimi velmožmi Léon Daudet, veliki gourmand, demagog, umetnik in soustvaritelj javnega mnenja. Prix Goncourt, ki sta ga doslej bila med drugimi deležna Proust in Bernanos, je letos podelil na povprečno delo Jeana Fayard-a »Mal d'amour«, ki je ironično-sentimentalna ljubezenska zgodba človeka, ki živi malomarno med tremi ženskimi liki, začne nato polagoma oklevati ter se nazadnje v eno izmed njih zaljubi. Roman je tipično francoski. Da goncourjevci niso izbrali pomembnejšega laureata, temu je kriv morda le slučaj, kajti jury, ki podeljuje Prix Fémina, jim je pred nosom pobral najresnejšega kandidata, Antoine de Saint-Exupéry. Ta mož, ki je pilot na progi Toulouse-Casablanca, je napisal najlepšo francosko knjigo zadnjih dveh let, »Vol de nuit«, delo, ki prav za prav ni roman, marveč zmes novele in reportaže, a predstavlja presenetljivo novo formo, svežo odtehtano in polno notranjih lepot. Podlago dela tvori tragični dogodek iz prvih nočnih voženj z letali v Južni Ameriki. To je ena prvih mojstrov in, ki črpa iz nove človekove pozicije v zraku, njena odlika pa je posebno v zrelosti, ki je avtor z njo v umetnini skoncentriral mirno človečanstvo. Kakor je Saint-Exupéry pilot, tako je Philippe Hériat, ki mu je pripadel Prix Théophrast-Renaudot, filmski igralec. Njegov najgrajeni roman »L'Innocent« je eno prvih avtorjevih del, pa zato nič manj zanimivo. Je skoraj študija o mladem človeku, ki mu sport vrne nedolžnost srca, ki pa jo avtor razplete v dobrem in zlem smislu besede. Mlad je tudi tretji najgrajenec, Pierre Bost, ki je dobil Prix Interallié za svoj vzorno grajeni roman »Le Scandale«. Bost je najdoslednejši in najzvestejši sodobnik, stalno stavi svoje romane v kaotično atmosfero povojne generacije. V »Le Scandale« prikazuje

moderno življenje teles brez duš, ki jih slepo vodijo miti in abstrakcije, klasičen primer notranje človekove praznote, pretresljiva gluha loza.¹ Ostale nagrade niso literarno važne, četudi je marsikako veliko premoženje, to so bolj klubske ali provincijalne zadeve. Ob priliki teh nagrad so razne kritike in glose znova poudarile krizo romana. Francoski roman je namreč do onemoglosti izčrpal svojo buržuazno pozicijo. V raznih založbah in revijah se še vedno bohota plitek i čvekav roman, kjer se vse dejanje vrti le okrog metres in udobnosti in kjer se trudno ponavljajo seksualni in družabni motivi. Ta motivna nezanimivost in človečanska brezpomembnost velike večine francoske proze obrača skrb in radost globoke kritike do maloštevilnih in nadarjenih piscev, ki iščejo izhoda ali v iskrenem eksperimentiranju ali v provincijalni zemlji in v družinskih kompleksih. Vrnitev k zemlji oznanjata v zadnjem času poleg H. Bordeauxja in C. F. Ramuza posebno Jean Giono, ki je njegovo zadnje delo »Le grand troupeau«, zgodba pastirjev, ki so se v svetovni vojni morali ločiti od svojih čred, in Frédéric Lefèvre, ki je napisal roman »Le Sol«. V provincijalnem ozračju se odigrava tudi najnovejši Greenov roman »Épaves« in Marcel Arlandove odlične novele »Antarès«, morda njegovo najposrečenejše delo. V provinco je postavil tudi J. Schlumberger svoj zadnji roman »Saint-Saturnin«, zgodbo veleposestniške družine, ki se v njej po smrti matere razplete borba med sinovi in na novo sproščenim očetom. Slično okolje in osebe, a drugače zaostren družinski problem in subtilnejša zgradbo ima najnovejši Mauriacov roman »Le noeud de vipères«, morda njegova najenostavnejša mojstrovina, ki je tudi njemu samemu najljubša. To je v prvi osebi pisan roman dnevnik sedemdesetletnika, starca, ki se je vse življenje boril z nekim ponosom in prividi ter se v lastni družini obdal s kitajskim zidom tujstva in osamelosti, na koncu težke tragedije pa se tiho izčistil. Mauriac, ki je v zadnjem času izdal v knjigi globok krščanski esej »Les Pélerins« in ki bo »Revue de Paris« objavila njegov novi roman »La

¹ Prix populiste pa je dobil marseillski trgovski agent Jean Pallu za svoj roman »Port d'escalé«.

fin de Thérèse«, je bil sredi marca izvoljen za predsednika društva francoskih književnikov.² Velik uspeh zadnjega časa predstavlja tudi A. Maurois s svojim romanom »Le cercle de famille«, ki spominja v zgradbi na Daphne Adeane: zgodba hčerke, ki zaloti mater s tujcem in stopi do nje radi tega za vse življenje v tragično razdaljo, ki pa se ji ta korak pozneje maščuje, ko se v velemestu ob neljubljenem možu preda tajnim avanturam in jo lastna hčerka razkrinka. Maurois svojega angleškega vzora ni dosegel, delo kvari rahla mondénost, ki niža resnično tragiko. Še večja mondénost prepleta blestečo gradbo najnovejšega romana ali bolje novele Paula Moranda, »Flèche d'Orient«, kjer se ruski emigrant princ Dimitrij radi izgubljene stave dvigne z letalom iz Pariza v Bukarešt, da kupi kilo svežega kavijara, ki bi ga zvečer zaužila družba na Monmartru, pa ga ob Črnem morju pretrese rodna slovanska bližina, da na vse pozabi in se povrne v Rusijo.³ Novejši literarni dogodki pričajo tudi, da je čas spet naklonjen veliki kompoziciji, kajti skoraj istočasno, ko je Maurice Martin du Gard napovedal zadnji del svojega velikega dela »Les Thibaults«, sta se pojavila začetka dveh enako široko zasnovanih romanov. Jules Romains, znani ideolog unanizma, je izdal prva dva dela romana »Les hommes de bonne volonté«, ki hoče z njim najpolneje potrditi svoje teorije. Drug, široko zasnovan roman, »Les hauts ponts«, je začel objavljati Jacques de Lacretelle.

Kar se ostalega književnega trga tiče, se je tudi v zadnjem času pojavilo mnogo historiografskih del, posebno iz dobe 3. republike.⁴ Prav tako pa še uspeva biografska in potopisna literatura. Razne založbe so uvedle način antologij, antologijo filozofov, esejstov, prozaistov, kritikov, pesnikov, izdajajo pa tudi antologije tujih literatur. Tako je

² Zadnje njegovo delo pa so »Commencements d'une vie«, zanimiv poskus avtobiografije.

³ Večje in enotnejše delo je »L'air indien«.

⁴ Mnogo novih vidikov nudita dve knjigi. Filozof Julien Benda se je lotil v delu »Esquisse d'une Histoire des Français« zgodovinske formacije francoskega duha, mladi Jean Prévost pa je pregledal in uredil povojno kulturno-politično genezo Francije.

med drugim izšla češka antologija. Mnogi prevodi so po večini angleški ali ameriški, izmed katerih se mnogo govori o zadnjem romanu D. H. Lawrence-a, »L'amant de lady Chatterley«. To njegovo najjasnejše in najenotnejše delo predstavlja neutajljiv napor za ostvaritev novega seksualnega etosa, v svojem poskusu čistega poganstva je v pariških salonih postal senzacija in ustvaril dvoje taborov, kar je popušila močna freudovska atmosfera, ki je še močno v »modi«; o Freudu je izšlo namreč par knjig. Izmed domačih filozofov pripravljaja Bergson že dolgo pričakovano delo o dveh izvorih morale in religije,⁵ Maritain je izdal drobno delo »Religion et Culture« in knjigo o Descartu, Maurice Blondel pa »Le problème de la Philosophie Catholique«. Izmed ostalih dogodkov je treba omeniti IX. del Bremondove »Histoire du Sentiment religieux«⁶ in svojevrsten besednjak, ki ga učenci sestavljajo iz Maurrasovih člankov, študij, glos in izjav.⁷ V zadnjih mesecih se je razvila nova založba R. A. Corrèa, ki je izdala dozdej sama kvalitetna dela, esejistiko M. Arlanda, Charlesa du Bcs-a in Eugenio d'Ors-a, študije Ramon Fernandez, Edmonda Jalouxja, Benjamina Crémieuxja in J. Maritaina ter pripravljaja prevode Hofmannsthal, Jacobsena in ruskih avtorjev.

V revijah se mnogo razpravlja o evropskem duhovnem sodelovanju, precej seveda v zvezi s sekcijo za duhovno kooperacijo pri Društvu narodov, ki ji načeluje Paul Valéry in ki misli na neko perijodično izmenjavanje misli. Mnogo je to vprašanje glasil A. Thibaudet, v precejšen pogon pa ga je spravil Stefan Zweig v intervjuju, ki so ga priobčile 23. januarja t. l. »Nouvelles Littéraires«. Najkonkretnejše in morda najgloblje torišče problema tvori revija »Europe« s sodelavci J. Guéhenno, J. Prévost, J.

⁵ ... kjer se je močno približal krščanstvu.

⁶ in X...

⁷ Na spomlad je Académie Française izdala svojo oficielno »Gramatiko« in s tem izpolnila nalogo, dano ji od ustanovitelja kard. Richelieu-ja, ki pa je naletela pri nekaterih znanstvenikih na močan odpor. Tako je znani prof. Brunot našel v njej nadstotino napak in napisal protidelo »Observations sur la Grammaire de l'A. F.«

R. Bloch, Em. Berl.⁸ Izšlo je tudi precej zanimivih knjig o času in človeku, ki jih samo navedem, četudi zahteva vsaka izčrpen referat. Paul Valéry je napisal »Regards sur le monde actuel«, Jules Romains »Problèmes d'aujourd'hui«, G. Ferrero »La fin des aventures«, Comte Plessio »La caravane humaine«, F. Strowski »L'homme moderne« in Benjamin Crémieux »Inquiétude et reconstruction«. V zvezi z njimi pa je treba omeniti prevod dveh važnih nemških knjig, Ludwiga Bauerja »La guerre pour demain« in E. R. Curtiusa »Essai sur la France«.⁹

Končno razveseljuje porast kvalitetnih filmov. Ob René Clair-u se javljajo že drugi režiserji, eden izmed njih Raymond Bernard je po Dorgelèsovem romanu »Les croix de bois« ustvaril nov in velik vojni film. Istočasno se igrajo nemški filmi: »Dreigroschenoper« in »Kameradschaft« ter ruski »Zemlja« in »Človek, ki je izgubil spomin«. Film je ustvaril pretresljivo razsežnost, od Cocteaujevega filma »Sang d'un poète« do ruskega »Sinji ekspres« se tudi francoski kulturi nudi nova resničnost.

Edvard Kocbek

DVA ODGOVORA

G. Ludviku Mrzelu zastran resnice

Med onimi, ki so ob znanem župančičevem članku začutili v prvi vrsti potrebo odgovarjati replikam na župančičev članek in ne le temu, je zlasti omeniti bivšega urednika »Mladine«, g. L. Mrzela, ki je v »Jutru« z dne 3. novembra 1932 priobčil feljton »Oton župančič, Adamič in slovenstvo (Opazke na članek dr. R. Ložarja v zadnji številki »Doma in sveta«).« K temu idejno nadaljše »urejenemu« odgovoru naj pristavim samo nekaj opomb formalnega značaja, ki bodo značaj Mrzelovega pisanja zadostno in dobro označile.

G. Mrzel piše: »Ker sem bil tudi jaz med tistimi, ki so s prehrupnim oglašanjem in povečevanjem Louisa Adamiča ob njegovi vrnitvi v domovino, kakor očita dr. Ložar, zakrivil (!) vso to »afero«, in ker prav za prav tudi jaz pripadam družbi okrog »Zvo-

⁸ Pripravljaja se nova, velika revija L'Esprit«.

⁹ Zabeležiti treba tudi mnogo lepih proslav, slavnostnih revijalnih števil in knjig ob Goethejevem jubileju.

na«, ki naj zdaj vso (podčrtal jaz) »sramoto« sprejme na svoje glave, naj mi bo dovoljeno, da na tem mestu na vse skupaj zapišem nekaj malega opomb.« K temu je treba reči to-le: 1. Ni res, da jaz kje, čeprav le v najmanjši zvezi s tem, imenujem g. Mrzela, ki jemlje čisto po nepotrebnem pred javnostjo križ trpljenja na svoje rame — pa »trpeti« je pač njegovo veselje! In 2. ni res, da zvrčam vso krivdo na družbo okrog »Zvona«, kot trdi g. Mrzel in kar ni skladno z resnico, nasprotno trdim čisto nekaj drugega, o čemer gl. Dis 1932, str. 324 zgoraj. Nadalje piše g. Mrzel: »Zdaj prihaja dr. Ložar in ogorčen kliče pesnika na odgovor, naj se izjavi, ali je Adamič umetnik ali ni.« G. Mrzel dobro ve, da tega nikjer ne delam in da trdim samo sledeče: »... toda kljub temu ostanejo le-ta (Adamičeva dela) za presojo naše umetniške književnosti taka, kakršna so, namreč popolnoma adekvatna. Da je to tako, nam daje posredno čutiti tudi Župančič sam, ki se mu je vendarle upiralo imenovati Adamiča umetnika« itd. (Dis, str. 323). Sicer pa g. Mrzel v sledečem potrди moje naziranje, rekoč: »Za človeka... bo precej jasna stvar, da hodi književnost v Ameriki precej drugačna pota kakor v Evropi in da so merila tam precej drugačna kakor pri nas«, kar pravim tudi v stavku: »Zamisliti se moramo nad tem... da celo Župančiči ne razlikujejo več socijologiziranega slovstva od umetnosti in izdajajo evropski ideal umetnine (str. 325). In nadalje piše g. Mrzel: »Dr. Ložar je pripadnik mladega rodu in netolerantni, nervozno zagrizeni način, kako zastavlja vprašanje, ali ima pred Bogom in zgodovino večjo pravico do Adamiča »Dom in svet« ali »Zvon«, prikazuje duha njegovega kroga v prav klavrni luči.« K temu pripominjam, da sicer res pripadam mlademu rodu, a v imenu resnice pribijam, da tega vprašanja v mojem članku niti v taki niti v drugačni obliki ni in zavrčam očitek klavnosti, kajti take izmišljotine se mi še gabijo. In še piše g. Mrzel: »Za dr. Ložarja je vprašanje, ali naj »Dom in svet« piše o Adamiču ali ne, menda samo partizansko prestižnega značaja; o njem se je razpisal »Zvon«, torej bo »Dom in svet« molčal o njem.« Tudi ta sofizem g. M. odklanjam, ker so meni take in podobne razmere samo zadeva kulturno

političnega značaja, način Mrzelovega razpravljanja pa prava »atmosfera predvojnega časa.«

Sicer pa trdi g. Mrzel tudi stvari, ki njegovim gornjim nasprotujejo. Na pr. »... Saj je Oton Župančič tako zaprt v svoji izolaciji, da se menda že vse zadnje desetletje še celo vse, kar se v naši literaturi zgodi, zgodi samo daleč od njega in brez njega.« To trdim tudi jaz in za menoj ponavlja isto g. Mrzel. Če pa se še celo vse, kar se v naši literaturi zgodi, zgodi daleč proč od njega (Župančiča), koliko dalje se godi še ono, kar je svetovnega in koliko bolj je utemeljena moja trditev, da je tudi »epohalni pojav« Adamiča prišel do Župančiča najmanj na polovico pota, g. Mrzel, po zaslugi nekega drugega! G. Mrzel pa se resnici približa še nekje drugje, a se je takoj zboji in zbeži, namreč ko trdi: »Oton Župančič je pesnik in njegova pesem je, kar je« (za vse čase je veljavna ta sodba L. Mrzela; op. pis.). »V tej luči je treba sprejeti in razumeti njegov članek v Zvonu...« In tako sem ga tudi razumel, to se pravi, pravilno! Toda logika, ki naj piše pesmi in ona, ki naj piše članke, sta dve logiki, do tega spoznanja pa g. Mrzel očitno še ni prišel. Zato meša trditve vsevprek in postavlja izmišljene strahove: »tako daleč se vendar nikdar ne smemo spozabiti, da bi njegovemu delu odrekli ceno in veljavo, ki mu gre.« Ne, tako daleč se tudi ni nikdo spozabil, ali vsaj oni ne, ki je kot jaz ostro zapisal, da mora biti med poezijo in teorijo neka meja, ki jo skuša g. Mrzel zabrisati in po čigar logiki bi do take »spozabe« prej ali slej moralo priti.

Zato sem prisiljen k vsemu temu dostaviti sledeče: Kadar namerava g. Mrzel zopet spregovoriti »o mladih«, h katerim vključuje najbrž tudi mene, pa bi to storil v taki zvezi in s tako fineso kot to pot, mu izjavljam jasno, da se k takim »mladim« nikoli nisem in ne bom prišteval, poleg vsega drugega tudi zategadelj ne, ker ni moja navada reševati naloge in probleme s prerokbami in vzdihi. Iz tega razloga tudi ne bom debatiral z njim o pomenu naše povojne lirike in moram reči samo še besedo, dve o njegovem izpadu proti slovenščini mojega članka, ki da spada »prav gotovo med najbolj tragične manifestacije borbe za čistost slovenske misli«.

Kajti če spada že moj spis tja, pravim, kam šele spadajo Mrzelovi »serbokroatizmi«, »italistični monstri« in druge slične cvetke njegove čiste slovenščine in kateri vrednostni sferi bi bilo končno treba prisoditi neko zbirko novejše slovenske proze, ki sem je mogel prebrati samo reci in piši slabih deset strani, če smo že na tem, da izplačujemo milo za drago?

Še napake in zmote

Dne 10. nov. 1932 je izšel v »Jutru« pod zgornjim naslovom odgovor g. Boža Škerlja na mojo kritiko dr. J. Žagarjeve »Prazgodovine sveta« v prejšnjem zvezku DS, v kateri sem mimogrede ožigosal opazko g. Škerlja glede prehistorikov — duhovnov, ki se glasi: »In v svojih izvajanjih v tretjem delu(!) se Žagar opira skoraj izključno le na duhovnike (na pr. Obermayer (!), Birkner, Schmidt, Bumüller itd.), znatno manj na druge starejše avtorje (na pr. kje je Schwalbe?) in prav nič na novejše, zlasti pogrešam Weinerta, ki je danes eden vodečih strokovnjakov za tu načeta vprašanja.« Zelo se čudim, kako je možno, da se je na podlagi one moje opombe g. Škerlj s svojim odgovorom spustil tako daleč, da moram sedaj ono svojo sodbo še utrditi.

G. Škerlj piše: »Vrednosti del po g. Ložarju navedenih avtorjev osporavati meni ni prišlo na misel, reči sem hotel le, da je g. Žagar vire (za tretji del) izbiral enostransko, to zlasti tudi v tem oziru, da se on, g. Žagar, v svojih brošurah (!) bavi dokaj mnogo tudi s filogenetiko, dočim so se ti avtorji pretežno pečali z arheologijo.« Temu nasproti ugotavljam sledeče: Tretji del Žagarjeve »Prazgodovine« nosi podnaslov: »Prazgodovinski človek, njegove sledi, orodje in umetnine.« Vsebina tretje Žagarjeve brošurice je torej prehistorična antropologija in arheologija, ne pa kaka filogenetika niti biologija. Poleg duhovna H. Breuila pa jaz ne poznam človeka, ki bi bil prav paleolitsko antropologijo in arheologijo tako nepobitno utemeljil kot je to storil Hugo Obermaier, ki ga gosp. Škerlj v prvi kritiki napačno piše z y in kot čigar edino delo v Ebertovem »Reallexikon« zelo nerodno navaja »Diluvialchronologie«; H. Obermaier je namreč za ta leksikon napisal še druge, stvarno važnejše in za našo debato meri-

tornejše članke. G. Škerlj se iz te zagate izmotava na dva načina, 1. s tem, da omenja nenadoma filogenetiko in 2. s tem, da skuša dementirati svojo prvo precizacijo: »In v svojih izvajanjih v tretjem(!) delu...« z novo: »... to zlasti tudi v tem oziru, da se on, g. Žagar, v svojih brošurah (!) bavi dokaj mnogo tudi s filogenetiko, dočim so se ti avtorji pretežno pečali z arheologijo.« To pa se mu ni posrečilo, kajti vsebina tretje brošurice ni stroka filogenetike in biologije, a tudi kdor pozna Obermaierja in Birknerja, ve, da nista kaka bornirana arheologa, nego da je zlasti O. tudi geolog, paleontolog, »biolog« itd., skratka obvlada pomožne discipline prehistorike, in da tudi Weinert ne predstavlja one specialne in vodilne kvalitete, kakor bi rad g. Škerlj. O tem naj se gospod Škerlj sicer prepriča v citatu Weinerta v enem zadnjih Obermaierjevih del, čudim se pa, da med željenimi avtorji ne najdem J. Bayerja.

Na drugi strani pa postavlja ravnanje g. Škerlja v zelo čudno luč nedoslednost njegovih izvajanj pri navedbi brošuric in ton, s katerim nadaljuje: »G. Ložar je torej s svojo kritiko moje ocene le dokazal, da ne ve razlikovati med biološkimi in arheološkimi vprašanji...« in »Pomanjkanje poznavanja te bistvene razlike je rodilo nestvaren napad... itd.« K temu pripominjam, da sem svojo opombo napisal po tem, kar je gosp. Škerlj napisal, ne pa kar si je privatno mislil, to se pravi: napisal sem jo glede na njegove opazke k tretjemu delu Žagarjeve »Prazgodovine« in samo če mi gospod Škerlj dokaže, da je njegova vsebina — biologija, bom to nerazumljivo mi apodiktičnost njegove trditve razumel. Da njemu kot biologu tam ničesar ne očitam, je iz mojega pisanja jasno in je njegovo ogorčenje odveč, da pa v arheoloških vprašanjih hodim od njegovih različna pota, ima gotovo svoj razlog. Zagotavljam namreč g. Škerlju, da kot kustos Arheološkega oddelka Narodnega muzeja v Ljubljani vsaj »za prvo silo« vem, kaj je in kaj ni arheologija, da me pa nasprotno on sam s svojimi izvajanji nikakor ni prepričal, da tudi on prav tako dobro ve, kaj je in kaj ni biologija, dasi ne more biti dvoma, da praktično zanj kot biologa tega vprašanja že zdavnaj ni več. In s tem zaključujem ta najin razgovor.

R. Ložar

Iz uredništva.

Uredništvo je prejelo sledeči dopis in ga objavlja, pripominjajoč, da je iz prejšnjega zvezka DS izpadel zaradi pomanjkanja prostora in da se z njegovo vsebino ne strinja.

Zgodovinska podoba sv. Terezije Jezusove

Ocena Maksa Miklavčiča o Terseglavovem spisu »Med nebom in zemljo. Velika žena in njen čas. (Sveta Terezija Avilska 1515—1582)« v Dom in Svetu 45 (1932) 249—253 bi utegnila tega ali onega čitatelja, ki bi ne imel prilike čitati Bogoslovnega Vestnika, zavesti v zmote proti zgodovinski resnici in časti sv. Terezije. Zato čitatelje opozarjam na članek »Ob obrambi sv. Terezije Jezusove v XIII. letniku Bogoslovnega Vestnika, ki se je za resnico o sv. Tereziji prvi zavzel.

Dr. Josip Turk.

V današnjem referatu so Bojčev članek o Fahselu, Kocbekovo Pismo in moj članek o Manetu starejšega datuma in prihajajo zaradi stiske prostora šele sedaj na vrsto.

PREJELISMO V OCENO

Knjige Goriške Matice za leto 1932. Izdala in založila »Goriška Matica« v Gorici. Natisnila »Tipographia Consorziale« v Trstu.

1. **Koledar G. M. za l. 1932.**
2. **Dr. Josip Potrata, Zdravje in bolezen v domači hiši. V. del.**
3. **Gizela Majeve, Praktična kuharica.**
4. **Tone Čemažar, Burkež gospoda Viterga.** Knjigo je opremil kipar France Gorše. Str. 143.
5. **Nande Vrbanjakov, Dedek pripoveduje.** Povesti za mladino. Tiskala in založila Tipografia Consorziale, Trieste 1932. Str. 96.
6. **France Bevk, Vedomec. Roman.**
Jaroslav Durych, Blodnje I. Roman. Avtoriziran prevod: Ferdo Kozak. Založba Umetniške propagande. (Brez letnice.) Str. 326. (Cena broš. Din 60.—, platno Din 75.—, polusnje Din 100.—.)
- Jiří Wolker, Pravljice.** Prevedla Silva Trdina. Knjigo je ilustriral kipar France Gorše. Založba Modra ptica v Ljubljani. 1931. Str. 107.
- Earl Derr Biggers, Kitajčeva papiga.** Prevedel Franc Kremžar. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1932. (Ljudska knjižnica, 45.) Str. 195.

Mile Budak, Na ponorima. Roman. Zagreb, 1932. Izdanje Matice Hrvatske. Zabavnik Matice Hrvatske, knj. 2. Str. 317.

Rabindranat Tagore, Nacionalizam. S engleskoga preveo Dr. Miloš Đurić. Predgovor napisao Dr. Dušan Stojanović. Izdavačka knjižarnica Gece Kona, Beograd, 1932. Str. 128. (Cir.)

Rado Bednarik, Goriška in tržaška pokrajina. V besedi in podobi. Izdala književna založba »Sigma« v Gorici. 1932. Tip. Fratelli Mosetti, Trieste. Str. 216.

Davičo, Kostić, Matić: Položaj nadrealizma u društvenom procesu. Nadrealistička izdanja. Beograd, 1932. Str. 175.

Naša literatura. Časopis za književnost i kulturna pitanja. Uređuje Stevan Babin. Beograd.

Corsi di cultura e di lingua per stranieri in Italia nel 1932. Edizione a cura dell'Istituto Interuniversitario Italiano e dell'Ente Internazionale per le Industrie Turistiche.

Ivan Pregelj, Zbrani spisi. VII. ženske povesti. Od Kranja do Brezij. V Ljubljani, 1932. Založila Jugoslovanska knjigarna. Str. 226.

Ludvik Mrzel, Luči ob cesti. Črtice. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani. 1932. Str. 186.

Marijan Marolt, Dekanija Celje. II. zv.: Cerkevne umetnine izven Celjske župnije. Izdalo Zgod. društvo v Mariboru, 1932.

Povodom pedesetгодиšnjice jubileja »Vjesnika za arheologiju i historiju dalmatinsku«. 1878—1918. Don Frane Bulić. Split, 1931.

France Bevk, Slepec je videl in drugi spisi. Biblioteka za pouk in zabavo, XIV. Tiskala in založila »Tipografia Consorziale«, Trst, 1932. Str. 86.

Aus slovenischen Dichtungen. Deutsche Übersetzung: Dr. Rudolf Andrejka. Ljubljana, 1932. Selbstverlag. Str. 48.

Odmevi Slovanskega sveta. L. III. 1932. Knj. 2. Uredil R. Peterlin-Petruška.

Knjižnica Mladinske matice. Izdala in založila Mladinska matica. JUU. Ljubljana.

16. **Kresnice, letnik V.** Uredil Josip Ribičič. 1932.

17. **France Bevk, Lukec išče očeta.** Povest za mladino. Naslovno risbo narisal M. Gaspari. 1932.

18. **Hafner Kristina, Botra z griča.** 1932.

19. **Edo Deržaj, življenje hudobne kavke — Katke.** 1932.

Velibor Gligorić, Oni koji odlaze. VI. Beograd, 1932. Str. 45. (Cir.)

Pavel Keller, Zima med gozdovi. Roman. Poslovenil dr. Ivan Dornik. Maribor, 1932. Tisk in zaloga Tiskarne sv. Cirila. Str. 251.

Joža Bekš, Iskre in plameni. Ljubljana, 1932. (Str. 131.)

Dr. Jan Jurij, Novo plačilno sredstvo. Samozaložba. 1932. Maribor. Str. 38.

Prirodoslovne razprave. Knjiga 1. (Strani 155—266.) Izdaja in zaloga Prirodoslovna sekcija Muzejskega društva za Slovenijo. Ljubljana, 1932.

Albert Londres, Zemlja Abonosa. Preveo sa francuskog Milan V. Bogdanović. Nacrt za korice od P. Bihalya. Izdanje Nolit, Beograd. 1932. Str. 201.

August šenoa, Zlatarovo zlato. Uvod napisao dr. Josip Nagy. Zbirka Noviji hrvatski pisci. Djela Augusta šenoa, svezak osmi. Zagreb, Minerva. Nakladna knjižara d. d., 1932. Str. 278.

Časopis Národního Musea. 1931. V Praze. Jednatelska zprava Národního Musea za rok 1930. Praha. 1932.

Miroslav Krleža, Povratak Filipa Latinovicza. 1932. Minerva. Zagreb. Str. 215. (Sabrana djela Miroslava Krleže, 2).

Bulletin annuel de L'Institut d'Études Slaves de Geneve. 1931.

Sinclair Lewis, Glavna ulica. Roman Karole Kenikat. Prevela sa engleskog Milana Slavenski. Nacrt za korice P. Bihaly. Izdanje Nolit, Beograd. 1932. Str. 488.

Index translationum. 1. Institut International de Cooperation Intellectuelle, Paris.

Martin Andersen Nexö, Prokletstvo. Roman. Prevel Mirko Javornik. Izdala Delavska založba r. z. z o. z. v Ljubljani. 1932. Str. 165.

Hlapec Jernej in njegova pravica. Igra z narodom. Kolektivna drama. Po povesti Ivana Cankarja priredil Ferdo Delak. Založila in izdala Cankarjeva družba v Ljubljani.

Vicente Blasco Ibáñez, Krvave arene. Roman. Poslovenil Stanko Leben. Založba Modra ptica, Ljubljana, 1932. Str. 360.

Dr. Janko Pretnar, Dictionnaire francais-slovène. Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana. 1932. II. izdaja.

Slovar je zgrajen izredno racionalno ter je zato pregleden, zgoščen, jedrnat. Tej njegovi arhitektonski vrlini je tiskarna znala podeliti kar najprimernejšo obliko. Fran-

coske besede so podane v debelem tisku, v oklepaju sledi fonetska transkripcija, ki uporablja v glavnem znake mednarodne fonetske zveze, se pa iz poljudno-praktičnih razlogov izogiblje preveč rigoroznih, le specialistom dostopnih znakov. Slovenski pomen francoske besede je natisnjen v normalnem knjižnem tisku — vzgledi, fraze, idiotizmi pa v italiki. Na pomenoslovni strani nudi slovar vse, kar se more zahtevati od knjige, ki so ji stavljene gotove meje. Slovenska sinonimika je tako obilna, da bo dobro služila tudi prevajalcu. Iskanje neznanega izraza je izredno lahko radi prve in zadnje besede, ki je natisnjena na čelu vsake strani. Razveseljivo je dejstvo, da so popravki in dodatki zelo maloštevilni, vseh skupaj jih je le eno in dvajset.

Paul Keller, Cvet naše vasi. Prevedla Marija Kmetova. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1932. (Ljudska knjižnica, 46.) Str. 189.

Vladimir Nazor, Haineove pesme. (1932). Zagreb, Izdanje knjižare Z. i V. Vasića. Str. 176. Prijevodi Vladimira Nazora. (Broš. 35.—, vez. 50.— Din.)

Vladimir Nazor, Tri pripovijetke iz jednog dječjeg doma. (Noćnica. Paun. Golebovi.) Zagreb, 1929. Izdanje knjižare Z. i V. Vasića. Str. 69.

Vladimir Nazor, Sinovi mora. (Halugica. Svjetionik.) Zagreb. Izdanje knjižare Z. i V. Vasića. Str. 67.

Conan Doyle, Boj v megli. Poslovenil Boris Rihteršič. Založil konzorcij »Nove dobe« v Celju. 1932.

Miroslav Krleža, Glembajevi. Sabrana djela, 1. Minerva, Zagreb. 1932. Str. 355.

Slovenski biografski leksikon. Urejuje Franc Ksaver Lukman s sodelovanjem uredniškega odbora. Četrty zvezek. Kocen-Lužar. V Ljubljani, 1932. Založila Zadružna gospodarska banka.

Ethin Bojc, Slomšek, naš duhovni vrtnar. V Ljubljani, 1932. Založila Leonova družba. Ponatis iz Slovenskega učitelja. Str. 62.

Jovan Popović, Reda mora da bude. Trinaest novela iz Vojvodine. Izdanje Nolit, Beograd. 1932. Originalni crteži K. Hegedušića. Str. 217.

Milica Stupanova, Kako vzgojim svojo deco. Za meščanske, kmetske in proletarske matere. Maribor, 1932. Založba revije »žena in dom« v Ljubljani.