

LJUBLJANSKI

ZVON

SLOVENSKA REVIIJA

1939=LIX

5=6



# LJUBLJANSKI ZVON

5-6

Oton Župančič: GOVOR V VRBI

Anton Novačan: HIEROGLIFI

Tone Šifrer: MLADOST NA VASI (III.)

I. B.: K OČETU

Miran Jarc: SONET OBUPA

Cene Vipotnik: LOV NA TIHEM BRODU

I. B.: TAKO SI DALEČ

Ferdo Godina: VIRAGOVA VERONA (I.)

B. Borko: CHATEAUBRIAND

Juš Kozak: E PUR SI MUOVE

Bratko Kreft: MIROSLAV KRLEŽA (II.)

France Bezljaj: IVAN FRANKO

Ivan Franko - Fr. Bezljaj: UVOD V MOJZESA

Fr. Klemuc: STVARNI ČUT IN NACIONALIZEM (II.)

Vladimir Pavšič: POGLED NA SLOVENSKO POVOJNO DRAMO (I.)

France Bezljaj: Dr. RAJKO NAHTIGAL

Dagmar Gulič: OB RAZSTAVI »POL STOLETJA HRVATSKE  
UMETNOSTI« (II.)

O. Březina - B. Borko: DELO SMRTI

K. Dobida: RAZSTAVA V IZLOŽBI

K. Dobida: IZ SLIKARSTVA IN KIPARSTVA

Anton Ocvirk: KIDRIČEV PREŠEREN

Vladimir Pavšič: NOVA GRUDNOVA LIRIKA

P. Bogatyrev - V. J. —in: PROUČEVANJE SLOVANSKE ZGODOVINE V  
SOVJETSKI RUSIJI

MED KNJIGAMI IN DOGODKI: Kočevski zbornik (Sv. Ilešič) / France  
Bezljaj: Oris slovenskega knjižnega izgovora (Tone Šifrer) / Žižkove režije  
v Ptujju (Tone Šifrer) / Poslednji Čapkov roman (B. Borko) / France  
Novšak: Dečki (Vladimir Pavšič) / Vinko Moederndorfer: Sodobna šola  
(Milena Mohoričeva) / Iz prošlosti vrela mineralnih voda Rogaške Slatine  
(M. K.) / Vplivi prodirajočega denarnega gospodarstva na kmeta (Mijo  
Mirković - X.)

Olga Scheinpflugová - Mile Klopčič: POGOVOR S PSOM

Revija izhaja dvanajstkrat na leto. — Celoletna naročnina 120 din, za dijake  
90 din. Plačuje se lahko v mesečnih obrokih po 10 din. Za inozemstvo stane  
150 din. Posamezen zvezek stane 15 din. — Reklamirane zvezke dobivajo naroč-  
niki brezplačno samo na reklamacije v prvem mesecu po izidu. Kdor do Novega  
leta ne odpove revije, potrjuje s tem naročništvu za prihodnje leto. — Upravni-  
štvo: Ljubljana, Dalmatinova ul. št. 10. — Urejuje in za uredništvo odgovarja  
Juš Kozak (Ljubljana, Poljanski nasip št. 14 VII/2). — Prispevki, recenzijski  
izvodi in listi v zameno naj se pošiljajo na urednikov naslov. — Nenaročeni roko-  
pisi se ne vračajo. — Izdajatelj: Knjižarna Tiskovne zadruge, r. z. z o. z. v  
Ljubljani. — Tiska Narodna tiskarna d. d. v Ljubljani. Predstavnik Fran Jeran.

## GOVOR V VRBI

OTON ŽUPANČIČ

Praznik naše kmečke hiše, praznik slovenskega duha, praznik naše mladine, ki je poklonila narodu ta dom, svet hram, kamor bodo romali naši ljudje, da bodo stali zamišljeni in pretreseni na tleh, ki hranijo sledove prvih stopinj največjega slovenskega človeka.

V tej hiši mu je tekla zibelka, tukaj je lovil od matere prve zvoke slovenske besede in jih ponavljal za njo; tukaj v Vrbi se je navzel krepke gorenjske govorice, stvarne in nazorne, iz tega domačega narečja mu je vzknilo to čudo njegovega jezika, tako plemenitega, kakor bi ga bilo pred njim gojilo nešteto mojstrov, da se je voljno upogibal najrahljšemu valovanju čustva in misli. Ta njegov jezik je dognan do zadnje izrazitosti in popolnosti, zraven pa tako preprost in domač, da se ga drži vsa prva rosa, ki mu daje jutranjo svežino in zorno jasnino te okolice, veličastne in obenem mile. V tem zdravem jeziku nam je izpel svoje pesmi, ki so bile svetlo oznanilo novih časov pri nas.

Do malega sto let je minilo, kar nam je dal Prešeren pismo in pečat za pred svet: knjigo svojih poezij. Drobna knjiga, a vanjo je zajeto vse slovenstvo in osrednja misel našega naroda; v njej je izmeril globino svojega srca in širino svojega duha, razpel slovensko obzorje, da se je stopilo s svetovnim. V njegovi knjigi je prvič izpregovorilo slovensko srce in izpovedalo svoje strasti, radosti in bolečine, svojo ljubezen, svoj up in strah, svoje trpljenje in zmago nad trpljenjem. Vse, kar je razburjalo njegovo dobo, je šlo skozi to občutljivo srce in se prečiščeno izlivalo v melodije, kakršnih niso Slovenci slišali ne prej ne pozneje. Nič pred Prešernom, nič za Prešernom se ne da primerjati z njim. On je zase, vse drugo je vrsta; on je tista debela jagoda, ki se ji pravi vera.

Trubar je bil prvi, Prešeren je edini. Častitljivo in vsega spoštovanja vredno je, kar je storil Trubar. In vendar, ako bi Trubarja ne bilo, bi bil njegovo delo opravil kdo drug. Malo pozneje morda, toda opravil bi ga bil prav gotovo. Da je Prešeren umrl, preden je zastavil pero, ne bi bil njegovega dela mogel opraviti prav nobeden drug. Zakaj Trubarjevo delo je bila stvar jasnega pogleda, umske moči, gorečnosti in dobre volje, Prešernovo pa delo genija, ki je enkrat in nenadomestljiv: skrivnostno snovanje, pri katerem so vse človeške zmožnosti strnjene za silovit zagon, da se iz njega rode čuda kakor sama po sebi. Brez Prešerna bi bili Slovenci

ostali v somraku, narod brez genija, ljudstvo brez luči: strahota je pomisliti na tako temno vrzel, na tako zevajočo praznino in njene nasledke za našo kulturo.

Prešeren, rojen kakor vsako živo bitje, s hrepenenjem po sreči na svetu, je stopil z vedrim licem na plan: njegove prve pesmi so igrive, polne šale, prešernosti — izlivi ljubeznivega, šegavega duha, čeprav že tudi v poskočnost vdira element fantastične groze. Toda kakor teče pot, padajo sence nanj, čedalje več je mraku, lahkotnost ponehava, pesem se resni, otožnost se meša v žuboreče valovanje ritmov, in iz ranjenega srca se oglašajo čedalje težje, čedalje obupnejše tožbe, presunljivi kriki po rešitvi iz življenja ječe, hrepenenje po koncu: »Prijazna smrt, predolgo se ne mudi!« ... Vendar obup sonetov nesreče ni njegova zadnja postaja; še nadalje ga ziblje up in strah, dokler se ne poslovijo tudi od teh dveh, in tedaj — »srce je prazno, srečno ni«. — Res prazno? To srce ni nosilo samo svoje bolečine, zato ni moglo biti nikoli zares prazno. Njegova ljubezen je neločljivo prepletena z domovinsko ljubeznijo, pevcu je naloženo več nego samo osebno gorje. Ne, tudi ko se mu razbije osebna sreča in mu ne sije noben žarek v noč, ko bi se rad odpočil v groba globočinah, ga sili njegov pevski poklic, da ostane tam, kamor ga je postavila usoda. Lastna nesreča mu trajno ne skali pogleda, toliko je objektivni, toliko moder, da ne zavrže in ne prekolne življenja, ne ljubezni, tega nebeškega daru, danega zemljanu. Premaga zagrenjenost in najde odrešitev zase in za nas v odpovedi, v ponižni vdanosti v neizprosno usode. Po tem črtomirskem preobratu postane njegova pesem blagoslov, ki posveča vse, kar klije pod soncem vrednega, da živi. Svetost življenja, svetost ljubezni, žalosti in veselja, svetost trpljenja, svetost človeškega prizadevanja za druge, za narod, za človeštvo. To najnežnejše slovensko srce je bilo hkrati tako močno, da je vse prebolelo in se rešilo v vdano, a vedro modrost, kakršna je dodeljena samo največjim. Najnežnejše, najmočnejše, najgenialnejše slovensko srce, še danes neiztrohnjeno...

Hotel bi vam postaviti pred oči vso Prešernovo pesniško in umetniško veličino, vso njegovo človeško milino in ljubeznivost. Ali za to je moja beseda preslaba. Zatorej vas moram zavrtniti na Prešerna samega, on se vam bo razodel jasneje in bolj živo s svojo pesmijo.

Tukaj vidim tudi mlade ljudi, dijake; nekateri vem da nosite Prešernovo knjigo v žepu, drugi ga poznate morda samo toliko, kolikor ste ga brali v šoli. Nosite ga s seboj in uživali ga boste po svojem srcu, po svojih letih in izkušnjah, vsak po svoje: kakor boste rasli vi, tako bo rasel z vami on, vedno vam bo imel nekaj novega povedati, nikoli vam ne bo prazen, nikoli star: od mladih kolen do sivih las vam bo zvest spremljevalec in ljubezniv tovariš: z mladimi mlad, z naivnimi naiven, s šaljivci šegav, z modrimi moder — vsakemu tako po svoje blizek. Morebiti stoji med vami

bodoči pisatelj, pesnik. Življenje teče, in književno ustvarjanje, ki je v najboljših sadovih veren odraz življenja, se razvija in išče novih vsebin in oblik; nova gesla se porajajo, nove struje si grebejo pot, pojavljajo se nove teorije in vznikajo nova dela. Kdor izmed vas se bo prepojil s Prešernom, bo imel zanesljiv kompas, ki ga bo vodil proti jasnim ciljem, da bo sodoben, ne da bi utonil v dnevu, moderen, ne da bi letal za vsako modo, dejaven, ne da bi se lovil za hipnim uspehom.

Pa tudi vsem drugim, ki se ne boste nikdar trudili s peresom, pravim: vzemite v roke Prešernovo knjigo: v njej je sam živ, topel človek, in človek je neizčrpen v svoji skrivnosti. Kakor se pomikaš sam od prvih nezavednih sanj do čedalje jasnejše podobe sveta, tako se pomika ta knjiga s teboj in ti neprenehoma odkriva nove lepote, nove modrosti, nove globine, ki jih nisi nikdar slutil, ki se jih nikdar ne nagledaš. Večna je in za vse. In Prešeren je v naši duševnosti povsod pričujoč.

## HIEROGLIFI

IZ CIKLA „VEČERI OB NILU — ANTON NOVAČAN

### NEBEŠKA BIBLIOTEKA

*Sredi raja*

*Gospod Bog se sprehaja  
v večerni obleki  
po svoji biblioteki.*

*Te knjige ureja nebeški Glonar  
za bore majhno plačo,  
za kosilo prejema rajski zefir,  
za večerjo iz megle pogačo.*

*Tam je veliko knjig,*

*spisali so jih davni sončni očaki  
in vsaka ima svoj nebeški žig —  
njih letnice so miljonski stotaki.*

*In ker uživa ta rajski zefir  
in se hrani z megleno pogačo,  
pošilja na zemljo kritike,  
napisane z jezno gorjačo.*

### PISKARALO

*Oh, verujte, on je resen  
literat in piskaralo,  
kakor jih pri nas ni malo  
po kavarnah zdaj na jesen.*

*Ko doraste, piše besen  
nam slovstveno zgodovino  
in kot kritik z gorko slino  
grizka literarni česen.*

*Guli prozo, žuli pesen,  
bije dramsko nakovalo,  
vse za votlo samohvalo,  
vse umetnost mlečnih dlesen.*

*A, ko ga posuje plesen  
sivih las, drži zrcalo  
drugim, pridiga moralo  
in postane netelesen...*

## FELAH IN NJEGOVA ŽENA

*Na polje gremo in naša koza gre tudi z nami,  
ti neseš sinka in kruha s čebulo in soli perišče,  
motiko ti nesem jaz in lopato za sebe na rami,  
da me zebe v otrple prste, ko držim toporišče.*

*Je hladno jutro. Sonce leze iz peska v puščavi,  
je kakor zlata velika skleda, iz katere jedo faraoni.  
Glej, že nam svetlika njihov grad v daljavi,  
čuj, že rjove tam lev, priklenjen na žolti medni sponi.*

*Mogočen je faraon. Ti pa si šesti mesec noseča,  
si moja draga in ljuba si mi, nikar se na delo ne sili.  
Naj bo krepak tvoj sin. Ko nam pšenica bo letos v drugo zoreča  
in ko prihrumijo žerjavi, kaj ne, da nam veselo zacvili?*

*Morda bo faraon! In z vojsko izbrano prežene roparske Hetite,  
ki nam od severa drzno glodajo svete meje,  
na jugu premaga zamorce, črnuhe nikoli site —  
in tedaj zavriska Egipt in se v sreči grohotno nasmeje.*

*Sam faraon, star, pa se poda na lov na hitre jelene  
in zajde zamišljen v to-le polje in vidi neko kotanjo,  
v kotanji mrtvaške kosti — izruvale so jih bile hijene —  
in poleg kosti lobanjo in dalje še eno belo lobanjo.*

*In vzame lobanji v roke, pa ne ve, da sta mu oče in mati —  
ker smo po smrti vsi, ljuba moja, z imenom veliki skopuhi.  
Hoho! Glej, zajec deteljo drza, debelih je videti gnjati.  
Pridrži orodje, na! Iz prače te bom, modrijan ti dolgouhi!*

## TRIJE DUHOVNIKI V KARNAKU

*Ploden in bogat sem kot sočna zemlja ob Nilu,  
vse v meni brsti in bujno raste,  
koliko vas takšnih je še po številu  
te naše duhovniške v Tebah kaste?*

*Ne tišče me leta in neusahljiv je moj možki bes  
in tudi značaj se mi ni še polomil,  
in vse je tako in vse mora biti res,  
kakor vas jaz učim: Kdor pa bi dvomit,*

da nisem poslan na zemljo od duha,  
da vam, felahom, nebesa odpiram,  
da poteptam vse bilke zla  
in da vašim ženam vraže podiram —

ta bo okusil faraonov bič  
in vse oblastne zopernije,  
po smrti pa nad njim hudič  
odbrunda svoje črne litanije.

O, ko bi mogel biti mlad,  
še enkrat mlad in domišljav,  
posmeh starejšim in sanjav  
satir.

Zdaj sem pa faraonov ščit  
in strahopeten vedno bolj,  
ko vodim ovna na zakolj  
za žrtvenik —

O, ko bi mogel do naslad  
kaplanskih let in kot nekdej  
nositi v srcu z vseh postaj  
sladak nemir.

me gleda izza stebrov skrit  
in snuje, da mi zniža hleb  
in da me premesti iz Teb  
veliki svečenik.

»— Saj nisi ne malik bogat  
in ne to žalostno zlato,  
dišave te in ne škrlat —  
moj Bog, ti nisi to!

vesoljstva mračnega krmar,  
molčanje večno, večni krik  
po sebi ravnem, čas zidar  
in čas rušilec vseh oblik —

In nisi Amon v Karnaku,  
ki mu zapoje zbor grlat  
in ga po svetem jezeru  
prevozi čolnič zlat —

si ti iskanje in si sam  
in jaz sem v tebe ves ujet,  
zdaj veličastni božji hram,  
zdaj kot neznatna smet.—«

in ne v oblakih ognjevit  
in ne pustinje žejno tlo  
in ne v osrčju zemlje skrit,  
ne morja temno dno,

Ta hieroglif je v Karnaku  
prebral duhovnik mlad  
in ga prenesel je domu  
v slovenski božji grad.

## DVA UREDNIKA

*V Tebah urednika dva hieroglifne književne revije,  
vsak za svoje nazore v strahu, nista nikoli edina,  
kaj naj se tiska v reviji, kaj ne, da bi domovina  
bila rešena in Egiptu prava umetnost zasije.*

*Kajti je prvi častilec ribe in drugi tudi ne krije,  
da mu je višje božanstvo kosmata pasja mrcina.  
Ako se riba pokvari in božanstvo popade steklina,  
kako naj tedaj žubori, ne pomislita, vir poezije?*

*Kopje vihtita togotno, za njima jadrno smelo  
širijo vsa piskarala v razpaljeni strasti  
kolobar tega prepira iz mesta daleč na selo.*

*Spor za ribo in psa nam je okužil deželo:  
Ribicam zlatim gorje, kadar je pes na oblasti,  
crknite psine, kadar nam vlada ribje krdelo.*

(Po Plutarhu.)

## MLADOST NA VASI

TONE ŠIFRER

Po tem dnevu je Peter nekako oslepel za vse barve razen za belo in postajal enostranski, kakor so navadno ljudje, ki hočejo na vsak način doseči srečo. Če je prej zelo rad tičal za gospodarskim poslopjem pri potoku, da je bil vsaj malo skrit in sam, je odslej neprestano postajal pred hišo in po vrtu, hodil med vojaškimi kuhinjami in vojaki ter z enim očesom ves dan pazil na cesto, da bi mu sreča ne pobegnila.

Prvi dan sta z Blažem ujela oddelek konjenice, ki se je hitro pomikal skozi vas. Imel je sedem belih konj. — Nato sta dobila za svojo srečo čisto nov vir. Po nekaterih hlevih in šupah so imeli vojaki konje. Obhodila sta jih, se ustavljala, kjerkoli sta slutila v hlevu tujega konja, in Peter je povečal svoje število za tri.

Naslednji dan je bil vse drugo kakor prijeten. Primožičeva dekla je vozila z domačim belcem na njivo gnoj. Vsake tri četrti ure se je pojavila na cesti in s tanko prekljo priganjala mršavo kljuse, ki se je za udarce zmenilo le tedaj, če so ga zadeli za uho ali pod vamp. »Ali more takle konj vobče kaj dobrega pomeniti,« se je vpraševal Peter. »Ali ga sme vsakokrat



računati, ko gre mimo?« Zdaj je najtežje občutil nejasne zakone, ki prinašajo srečo. Končno se je odločil, da ga bo samo dvakrat štel, enkrat dopoldne, enkrat popoldne. — Blaža pa ta vprašanja niso vznemirjala; Blaž ga je štel, če je videl samo beli rep ali celo le deklo, ki je sedela v košu.

S tem pa je Peter izčrpal vse bližnje možnosti; treba se je bila vdati v usodo in zaupati bodočnosti, da bo kmalu prinesla soško ofenzivo. Petru je pri takih ofenzivah večkrat mrgolelo v prsih. Mati je pravila, da jo srce boli, kajti bala se je, da bodo Italijani predrli fronto in vse razbili. Zaradi tega je tudi Peter občutil podobne bolečine... Begunci so od časa do časa prihajali v vas in pripovedovali nezaslišane stvari; mati je vzdihovala, pripravljala v vrečice pšeno in moko, nalivala v lončke masti, da bi imeli za prvo silo, če bi morali napreči Luco in Liso ter oditi po svetu... Seveda tudi ni bilo prijetno upati, da bodo Italijane premagali. Tedaj bi utegnili podaljšati železnico, ki se je končala z mogočnim branikom kakih sto metrov pred domačo hišo. Mati je bila prepričana, da bodo v takem primeru njihovo hišo podrli, kakor ji je zagrozil neki prepredeni sluga, ki je lazil za deklami in ga je mati zaradi tega ozmerjala.

Pred vsako ofenzivo so šle skozi vas neštete čete vojakov, brez števila konj, ki so vlekli topove, mnogo jezdecev in nekoliko avtomobilov z rdečimi križi. Vse se je zlivalo proti Loki, se gnetlo v Poljansko dolino in kdo ve kam naprej. Kmalu nato, ko so vojaki in topovi minili vas, je začelo za gorami grmeti. Ko je čez kak teden grmenje pojenjalo, je Blaž razodel Petru, da se je ofenziva končala. Vzel je nož in zarezal v klop pri peči novo črto. Zdaj jih je bilo že osem...

Končno so se res pričeli valiti skozi vas bataljoni in polki. Cesta je bila blatna reka; ob straneh so bili zagrebi strjenega blata, da Peter ni videl čeznje. Marširali so noč in dan, ne da bi se kolona pretrgala. Mati je na križišču pol dne čakala, da je mogla z Luco domov. — Za pešci, ki so jih vodili oficirji na konjih (osem belih), so prišli vojaki s psi, vpreženimi pred majčkene topove, ki bi bili čisto pripravljeni za igranje. Blaž in Peter sta sklenila, da se z njimi bržkone igrajo otroci generalov. Namenila sta se, da bosta izprosila pri vojakih tak topič, dasi nista imela mnogo upanja na uspeh, saj sta še konzerve redko dobivala, čeprav jih je bilo pri vojaških kuhinjah neizmerno število.

Zbrala sta vso nemščino, kolikor sta jo znala, pristavila druge tuje besede, jih zvarila v stavek, ki je nemara izražal njuno željo in čakala pravega trenutka. — Komaj so se psi pojavili, so že imeli počitek. Zavozili so na vrtove in plegli ob vozičkih na tla, vojaki pa so se naslonili na drevesa ali kamorkoli in topo gledali predse.

»Tegale vprašajva!« Peter je izbral vojaka z eno zvezdo pod vratom, ki ni bil videti osoren.

»Dobro, ti boš govoril!« Približala sta se vojaku ob topiču, kazala z rokami in očmi orožje in Peter je zaprosil:

»Teremte, igen, bitte eine kleine Kanone, igen!«

»Kaj bi rada, fanta?« Blaž se je zavrtel na peti, da bi pobegnil, tako ga je presenetilo, da ju je vojak po domače nagovoril. Petru so se noge skoraj obrnile v beg, a ni se premaknil, samo neizmerno začudil se je. Naposled sta vojaku le odkrila svojo željo, ta pa se je samo nasmehnil in jima razložil, da so topiči čim-bum presneto nevarna igrača, s katero se igrajo generali. Seveda jima te igrače ne more dati... Nato so se pogovorili še marsikaj. Fanta sta povedala, da je oče na fronti in pokazala domačo hišo, vojak pa je vzel iz listnice sliko dveh deklic, ki ju je pustil pri Ljubljani nekje, in mlade ženske, ki je bila njuna mati. Punčki sta bili istih let kakor Blaž in Peter... Še bi bili kramljali, toda povelje je dvignilo ljudi in živali — in psi so odpeljali...

Sredi popoldneva so začeli prihajati veliki topovi in pratež. Beli konji so se svetili med rdečimi, črnimi in lisastimi. V manj kot dveh urah je Peter prvič zavezal vogal pri robcu s številkami, v znamenje, da ima sto belih konj. Poslej ni več tako napenjal oči, srce mu ni že vnaprej poskakovalo, ko je videl šele belo konjsko glavo. Utegnil se je celo razgovarjati z Blažem, ki mu že davno ni bilo mar belcev, kajti preveč jih je bilo. Z Dolnovim Tinetom je gledal samo za posebnimi lisci, ki so imeli barvo rumeno rjave vode mlak ob povodnji. Blaž je gledal slike v knjigi za konje-rejo in zdaj na slepo našteval konje, ki naj bi pripadali pincgavski, noriški ali lipicanski pasmi. Za nekega serastega žrebca je trdil, da je pravi arabec.

Sonce je bilo že nizko, a beli konji so se kar naprej prikazovali. Tedaj pa so obrnili fantje pozornost na vojake, ki so prihajali iz hiš in podov ter gledali v čisto, jasno nebo. Tudi vozniki na topovih so se ozirali kvišku.

»Aeroplan!« je vzkliknil Blaž. »Dva sta, tepeta se.« Petru je migljala samo bela barva pred očmi in komaj je razložil visoko, nemara blizu samega neba, neko rumeno in drugo modro stvar, ki ni bila večja kakor korito žlice. Bili sta letali; sukali sta se v krogih in se zaletavali drugo proti drugemu. Kaj naj stori Peter? Ali naj opazuje boj letal, ali naj skrbi, da se ne bo zmotil pri štetju. Z grenkobo je spoznal, da je nekoliko konj štel dvakrat... Na srečo je kolona obstala, aeroplana pa niti za trenutek nista mirovala, prepeljavala sta se blizu neba kot dve čudoviti postolki; zdaj so se zaslišali tudi strelji. Vsi so razumeli, da sovražni letali streljata drugo na drugo. Kmalu se je rumeno letalo v navpičnem loku obrnilo in odkurilo proti zahodu, modro se je pognalo za njim, toda razdalja se je venomer večala in v nekaj minutah ju niso več videli. Izginili sta v modrini in sončni luči...

Kolona se je premaknila; spet so orala po cesti kolesa težkih topov blato. Blaž in Tine sta morala po nekakih opravkih, Peter pa je ostal sam in se

znova zatopil v štetje belcev. Čisto samogibno je že opravljal to delo, neznanska sreča ga je skoro utrudila.

Zvečer, ko so dobili konji enotno temno barvo, so se samo belci še razločili, Peter je štel te svetle, zibajoče se lise in končno tretjič zavezal robec. Iz pravljič se je spominjal, da se ne godi dobro tistemu, kdor je preveč pohlepen, zategadelj se je junaško odpovedal nadaljnjim belcem in se odpravil v hišo z veliko vero v srcu, da ga prihodnje dni čaka zavidljivo redka in sijajna sreča.

Ponoči se mu je sanjalo o polnih koših nožev z dvanajstimi rezili, imel je uro, kafil je cigarete, ne da bi mu bilo neprijetno, in pri tem mu je denar žvenkljal v žepu.

Peter ni mislil, da bi mu moglo kaj drugega tudi prinesiti srečo. Seveda, lepo bi bilo, če bi se končala vojna in bi se vrnil oče; tudi bratranec, s katerim sta bila v besedi, da mu bo za birmanskega botra, bi bržkone prišel. A to so bile preveč daljne stvari in Peter ni nikdar mislil nanje, ko se je poganjal za srečo. Blizu je bilo toliko lepih in poželenja vrednih dobrot, ki bi mogle Petra osrečiti; zato je razen nožev, ur, denarja in nemara leče iz daljnogleda, vse drugo pustil v nemar.

Vse pogoje za srečo je izpolnil in zdaj je čisto potrpežljivo čakal. Vedel je, da sreča nekje ždi, nenadoma se bo znašla pred njim, samo sklonil se bo in jo pobral, nič drugega... Vznemiril se je šele, ko je našel Blaž primerno dober nož z dvema reziloma in škarjicami, katerih ena polovica je odpadla.

Odslej je Peter začel gledati v tla in hoditi po najbolj nenavadnih krajih, da bi našel tisto, kar mu je usoda obljubila s tem, da mu je pripeljala pred oči toliko belih konj. Tale vojna je prava doba, ko utegne človek imeti srečo!

Kakor je iskal — nič ni našel. Šč gumb je izgubil, ko se mu je z blagom odtrgal od hlač. Prav na ta gumb je bil tako ponosen; priigrjal ga je v šoli in nemara je bil srebrn, saj je bil čisto podoben gumbom na žametastih telovnikih, ki jih je nosilo nekoliko starčkov ob nedeljah k maši. —

Petra se je lotevalo tiho, toda globoko in skoro boleče razočaranje. Zdaj je videl, da je stričev dvom v bele konje docela opravičen in da bo resnična samo smešna zveza med belcem in nedeljo... Navzlic temu je le redko pozabil, da ni gledal v tla. Pomagalo mu je le toliko, da ni ob deževju čevljev preveč umazal...

Solarji pred šolo niso prav nič več govorili o belih konjih. Zdaj je bilo važno le streljanje z vžigalnimi kavicami za naboje. To je bila zanimiva igra in pravili so, da je nekemu fantu pri Sv. Duhu pri tem odneslo noht s palca...

Neki dan so minute, preden se je začel pouk, Petru neverjetno hitro potekale, a Blaža, ki je nesel stari plevici kosilo na njivo, ni bilo od nikoder. Učitelj se je že sklonil skozi okno in poklical gornji oddelek v sobo. Nato se je prikazala učiteljica, se pogovorila z otroki in jih odvedla v razred.

Blaža pa še nikjer! Mati je naročila Petru, da ga mora pri učitelju opravičiti, če bi zamudil, Peter pa tega ni maral, ker je pred nekoliko dnevi predrzno nagajal učiteljevim otrokom. Čakal je Blaža; obotavljal se je, da je bil zadnji, kar ni bila njegova navada. Učiteljica ga je poklicala, on pa je še enkrat stekel in izza ograje pogledal po poti, kjer bi moral priti Blaž. Da, res je prihajal... izredno počasi. Pa ni bil sam. Stopal je ob vojaku, ki ga je neprestano gledal. Od časa do časa je bilo videti, kakor da sta spregovorila kako besedo. Peter je zavpil:

»Halo, Blaž! So že šli v razred! Kaj pa postavaš s tem vojakom? Hiti!«  
Nato se je obrnil in stekel v nižji oddelek.

Po šoli je iskal Blaža, da bi ga vprašal, kaj mu je vojak povedal, a ni ga našel. Zato se je tudi sam odpravil domov, da bi odložil zeleno torbo s knjigami. Glej, v hiši je bil tisti vojak... Blisk ni bolj hiter kakor je bilo spoznanje, da je to oče, ki je prišel po enajstih mesecih s fronte v Tirolah... Peter mu je moral dati roko, oče ga je vprašal, če je kaj pomagal materi. Nekaj časa je mencial, nazadnje je stisnil odgovor v nekaj napol razumljiv: »Da,« in se zmuznil v kuhinjo k materi, da bi mu povedala, kako in kaj je z očetom, kajti z materjo se je v takih stvareh, kakor je bil očetov prihod, še najlaže pogovoril.

Petru se je zdelo vse skupaj dovolj čudno! Doslej je bil oče njegovim mislim tako oddaljen, da skoraj ni bil več resničen. Predvojnega se je le medlo spominjal; zdaj je toliko dni preteklo brez njega. Res so vsak večer molili, da bi ga krogla ne zadela, res so dostikrat govorili, da bi oče že vse uredil, kar ni bilo prav, če bi bil doma. V občutju otrok je živel kot modri, in mogočni mož, ki mu bodo pokorne dekline in živina. In zdaj je doma! Hodi po dvorišču, se ogleduje po podu, maže vozove, čisti Luco in Liso in ravna gnoj pod živino! V trenutku je popravil ključavnico pri shrambi za orodje. Hodi po hlevu in se jezi, ker so ženske toliko stvari zanemarile, a videti je, da ni preveč jezen.

»Lepo je«, pravijo sosedje, »da je oče doma.« Petru pa kljub temu ni prijetno pri srcu, kajti oče ga ovira, da ne more iskati sreče. In tako tuja sta si! —

Peter je med tem časom vse, kar je zadevalo belce in srečo, natanko premislil in sklenil, da pač zato nič ne najde, ker mu je usoda določila, naj poišče krsto kralja Atila. Menda mu noče dajati drobcev, ampak vse bogastvo in srečo bo kar nenadoma odkril v potoku.

Kolikorkrat gre naslednji dan Peter z motiko k vodi, da bi začel z delom, vselej ga oče pokliče. Govorita, toda ne o belih konjih in dragoceni Atilovi krsti. Deček nejasno čuti, da morajo ostati te stvari tajne, kakor mora biti tajno toliko drugega. Na primer cigarete... Dokler je bil oče pri vojaki, je sem in tja pokadil za podom kako polovičko. Zdaj, ko je prišel domov, ker »so ga začasno odpustili«, (kakor je rekel Dolnov stric, da po-

menijo nemške besede), je bilo to čisto nemogoče. Oče bi zvedel, čeprav ga ne bi videl. Dobro pa je le, če je doma. Dekli se ne prepirata več z materjo, še ubogata jo, in ne žgeta več petroleja v hlevu, ko klepečeta z vojaki. Tudi s Petrom sta prijazni, ker se bojita, da ne bi razodel očetu, kolikokrat je bila živina lačna, ker sta hodili po plesih, in je morala mati sama vse opraviti po hiši in hlevu.

Navzlic temu se Peter ni mogel sprijazniti z očetom tako hitro kakor Blaž, ki je že cele ure moževal z njim, ne da bi zardel. Vendar tudi tako boječ ni bil, kot v prvem trenutku Aleš, ki je zlezal pod peč, kakor hitro je mati vzkliknila, da je oče doma. Seveda, Aleš še ni hodil v šolo, a vendar... Petru je bil dan nenavadno dolg, kajti neka nedoločna sila ga je držala vse ure blizu hiše. Zatekel se je na podstrešje in našel tam tisti srebrni gumb. Sreča se je očitno norčevala ž njim!..

Zvečer so sedeli otroci že na peči, dekleta so odšle nekam v vas, oče pa je govoril z materjo pred pečjo.

Blaž in Peter sta ugotavljala, koliko »vrana« manjka Alešu do stropa, če stoji na peči. »Vrana« je bila nekoliko nejasna beseda in je pomenila otroško ped.

»Še eno, Aleš, pa boš do stropa! Lani sta ti manjkali še dve!«

Aleš se je tega neizmerno razveselil, začel je skakati po peči, da je bobnelo. Vrišč in hrum je prignal očeta iz kuhinje. Aleš se ni potuhnil za peč, kakor bi bil še včeraj napravil, ampak se je pognal v očetovo naročje in zavpil, da mu manjka samo ena »vrana« še, pa bo tako velik kakor Peter.

Če je bil Aleš tako pogumen, da se ni bal očeta, je moral tudi Peter nekaj storiti. Skočil je izza peči, ne da bi se prijel za držaj, ki je mohl iz stropa in zaklical:

»Ali hočeš videti vojno? Nemara je še nikdar nisi videl!«

»Pokaži!« Oče je postavil Aleša na tla in se obrnil samo k Petru.

Peter je sedel na klop, prislonil obraz k peči in pogledal, če se kažejo v pečnicah ostri odsevi luči, ki sta jih z Blažem označila za vojno. »Vojna je, kar poglej!«, je rekel Peter. Blaž in Aleš sta pritiskala čela ob peč in vzklikala, da jo že vidita. Peter pa je razlagal očetu, da so svetlobne črte sulice divjih Turkov in Tatarov, nemara pa pomenijo tudi tisti ogenj na fronti, o katerem je pravil oče Dolnovemu stricu in o katerem so pripovedovali tudi vojaki. Oče je pogledal in rekel, da je takale vojna, ki jo gledaš doma v peči, res prijazna, ampak tam na fronti da je čisto drugačna...

»Čudovita stvar je pa le«, je mislil Peter in ni več odmaknil oči, ko sta se z očetom s pogledi ujela.

Neko novo, neznano čustvo ga je začelo prevzemati. Čutil je, da se očeta ne boji več, ampak da ga nekaj sili, da bi ves večer sedel ob njem, mu gledal v oči in poslušal njegove besede...

Nato so vsi zlezli na peč, mati je prišla iz kuhinje in oče je pripovedoval o pravi vojni, kako pokajo topovi in šrapneli in kjer ni nič drugega mislil, kakor da bi ostal živ in se vrnil k svojim domačim. No, zdaj je to srečo doživel!

Petra navdaja neko posebno čustvo. Ve, da bi še toliko belih konj ne moglo vsejati takega ugodja v njegove prsi. Čuti, da ima očeta rajši kot ducat nožev z dvanajstimi rezili ali najlepše povečevalno steklo.

»Nemara«, si misli, »je oče prav zato prišel zdrav s fronte in se vrnil srečno domov, ker sem naštel tri sto belih konj. Nemara... je to... tista sreča.« Kakor hitro se mu je ta misel porodila, že si je bil v svesti, da je resnična. Nikomur ni nič rekel, toda z žarečimi očmi je gledal zdaj očeta in mater, zdaj brate in sestre, ki so se smehljali že zaradi tega, ker so bili vsi zbrani. — Peter se ni smehljajal, toda ponosen je bil, da je njihova sreča njegovo delo...

#### PETER IŠČE SLAVE

Peter je sedel na mizi, noge je položil na klop in gledal skozi okno na vrt, na cesto in dalje na polje, kjer je ležalo po mejah med zoranimi njivami za prst pomladnega snega, da je bila pokrajina kakor stara s srebrom obrobljena razglednica. Globoko se je zamislil...

Dolnov Tine je zbolel za vratnico. Kdorkoli je Petra srečal, ga je vprašal, če ve, kako je Dolnovemu fantu. Za Petra pa se še nikdar ni nihče zanimal, nemara prav zato, ker je bil majhen deček, še manjši kakor Lovre, čeprav je bil starejši.

Le kaj mora človek napraviti, da ga ljudje upoštevajo, se zanimajo za njegovo zdravje in povprašujejo, kako se počuti? Kaj pa je napravila »Junakinja iz Štajra«, da so mati in dekle vsak četrtek nestrpno čakale tednika? Najraje bi bile vse tri obenem prebrale podlistek in potem so govorile o nekem Henriku, ki ni izumil niti parnega stroja niti odkril severnega tečaja kakor kapitan Hatteras.

Peter je vzel tednik in bral: Henrik je hodil nekoliko strani po stopnicah, mrmral, da je življenje uničeno, in obstal prav takrat, ko se je tudi podlistek končal.

Če je treba samo po stopnicah hoditi, da se ljudje brigajo za človeka in da dekle vprašujejo, če se je pismonoša že oglasil, tedaj bo Peter napravil še več. (Ko bo slaven, bodo gotovo nekje mati in dekle, ki jih ne pozna, vsak teden spraševale, kako je z njim...)

Odšel je iz hiše s trdnim sklepom, da bo sestavil parni stroj. Svojo misel je razodel Blažu in oba sta pol ure navdušeno govorila, kako prijetno bo, ko bo stroj gotov. Podoben bo lokomotivi, samo s to razliko, da bo manjši in da ne bo vozil po tračnicah, ampak kar po dvorišču. Pred shrambo za orodje sta znosila nekaj praznih posod za konzerve, začela sekati z dletom pločevino

in pripravljati drva, s katerimi bosta kurila stroj. Oče pa jima je vso stvar preprečil samo zaradi dleta in sekire, ki je bila takoj skrhana, kakor hitro jo je Peter dobil v roke. Pri tem se je še smejal njuni nameri, da je Blaž hitro odšel nekam v vas, Peter se je pa odpravil v hišo.

Že v veži je zaslišal, da je nekdo prišel. Res, sestrična je prinesla materi nekoliko knjig in mati je rekla:

»Oh, Jurčič! Tega pa res rada berem. Tako domače piše!«

»Ampak Tavčar«, se je oglasila sestrična. »Kar jokati sem morala, ko sem brala!«

Mati se je nasmehnila: »Tako! Tavčarja sem poznala. Ko je bila v vasi veselica, je dal za dva sodčka piva, ker so ljudje klicali: naj živi Tavčar in Slovenci.«

Peter ju ni več poslušal, ampak je začel premišljevat, kar je slišal. Sicer ni imel toliko denarja, da bi dal v katerikoli vasi za tisto grenko pivo, a tudi Jurčič nemara ni delal takih stvari, pa je vendar mati toliko govorila o njem. Ko je sestrična odšla, je vprašal:

»Mati, ali sta v sorodu z Jurčičem, da ga tako hvalite?«

»Kaj še! Povesti je pisal!«

»Kakor o junakinji, ki je iz Štajra?«

»Seveda, in še bolj zanimive!«

Tu je bilo torej središče vsega vprašanja. Človek mora dajati po veselicah za vino, hoditi po stopnicah in mrmrati, da je življenje uničeno, ali pa pisati povesti — in ljudje ga poznajo daleč naokrog.

Sklenil je, da bo napisal povest, samo tega ni vedel, o čem.

Pozno popoldne je bilo, Peter se je spet usedel za mizo, pa nenadoma zardel. Zagledal je namreč sosedovo staro mater, ki se je sprehajala po vrtu. Petru se je zdela vsako leto manjša in ko sta z Blažem govorila o njej, sta bila prepričana, da raste nazaj. Ta stvar je bila tako važna in zanimiva, da jo mora Peter na vsak način popisati. Poklical je Aleša, da bi skupaj šla vprašat staro mater, kako se počuti, ko je vsako zimo manjša, ali jo kaj tišči pri srcu in v želodcu...

Stara mati je vso zimo čepela za pečjo. Časih je sedla tudi na klop pri oknu, gledala po vasi in vrtu in vsakih pet minut pomolila skozi luknjico v šipi bučno pečko. To je opazila sinica, ki je ves dan poplesavala po tepki pred oknom. Pognala se je na železne križe v oknu, kradoma vzela pečko in jo izključevala kje blizu hiše.

Proti spomladi je hodila starka na vrt. Sinica jo je zagledala že na pragu, zaletela se ji je v krilo, a stara mati ji je vrgla pečko, ki jih je nosila v žepu.

»Poglej jo, mršno, čisto dobro me pozna«, je vzkliknila, kadar se je napolnila po vrtu in jo je sinica spremljala po drevju.

Ko je starka zagledala Petra in Aleša, ju je poklicala, da bi ji pokazala, kje sinica lušči pečko in prepeva svoj: ci-cii, kajti njene oči je niso mogle več najti med vejami.

»Tako me pozna, kar me more«, je rekla, ko sta jo ji odkrila. »Lepo bi bilo, če bi mi ne bila hvaležna. Radi nje sem sedela pri oknu, kjer piha.«

Peter ni natančno razumel vseh besed, a prestrašil se je njenih ugaslih oči in rok, ki so bile kakor pokrite s prozornim usnjem.

»Kako le more učiteljica trditi, da je zima starka«, si je mislil, zakaj zima je pomenila zanj vesel, ščemeč odblesk sonca na snegu, čudovito modro nebo nad sneženimi drevesi, rdeča lica otrok na ledu, ne pa tisočero gub in kalne oči stare matere. Nikakor je ni mogel vprašati, kar se je bil namenil.

»Pojdi, fantič!« je velel Alešu, ki je vzel materi palico iz rok in sključeno hodil po poti, da se mu je starka nasmehnila.

»Vidite, mati!« Obrnil se je, se zaletel, da bi se prevalil čez ograjo, pa je nenadoma obstal.

»O, pogledjte no!« Strmel je na nekaj pri plotu.

Aleš je pritekel in zaklical: »Miška je!« Iztegnil je roko, da bi se poigral z njo, a strahoma je odskočil, ko se je žival pomaknila navzgor po kolu. Stara mati je prišla bliže, vzela naočnike iz žepa in spregovorila čez nekaj časa:

»To je netopir! Le kje se je zlomek tako zgodaj vzel!«

Peter se je zaveroval v žival. Netopirja je že videl, a samo v mraku, ko je letal po dvorišču. Podnevi je čisto drugačen videti. S paličico mu je odprl gobček in vznemirjeno zaklical:

»Aleš, mati! Netopir ima zobe. Leta po zraku kot ptica, pa ima zobe kot zverina. Ali učenjaki to vedo?«

»Ne vedo«, je rekel Aleš, ki še ni hodil v šolo.

»Nikoli nisem slišala kaj takega«, je menila stara mati.

»Jaz tudi ne«, je rekel Peter. V trenutku je spoznal, da mu je usoda prijazna. Svetu bo razkril, da ima netopir zobe in dosegel bo večjo slavo, kakor Henrik na stopnicah, Dolnov Tine ali oni, ki je dajal za pivo in čigar ime je pozabil.

Dolgo je ogledoval ptiča, se čudil kako zapleteno je življenje, posebno pri netopirjih, in sklenil, da bo napisal o netopirjevih zobeh povest, ter jo poslal v »Ilustrovani Glasnik«.

Stara mati je odšla v hišo, Aleš se je nekam zgubil, po nebu so se razpredle rdeče megle kakor štrenasti lasje neznanega orjaka, ki leži za gorami, in skozi nje se je svetila prva zvezda. Peter pa je stal še vedno pri plotu, dregal netopirja in se čudil... Da, pokazal bo svetu, kaj premore majhen deček, če ima srečo.



Drugi dan je šel gledat v stričevo knjigo. Netopir je bil tam res narisana, a gobček je imel zaprt. Ljudje takrat še gotovo niso vedeli, kaj ima v njem.

Velikih načrtov ljudje često zaradi majhnih zaprek ne izvrše. Tudi Petrova misel ni takoj postala dejanje, zakaj na noben način ni dobil pravnega papirja, kamor bi povest napisal. Prvi osnutek je napravil na tednik, kjer je bil zaplenjen kratek članek. Prav prijazno je, ko je v časopisu kaj zaplenjeno. Tedaj lahko pišeš, kar hočeš, prostora je dovolj... Peter je napisal prvi in edini stavek svoje povesti: Netopir ima zobe. Aleš, ki je hotel pri Petrovi slavi sodelovati, je menil, da je to dovolj; Blažu ni bilo jasno, kako se pišejo povesti o netopirjevih zobeh, saj še nobene ni bral, oče pa je rekel, da je vsekakor premalo. »Tisti, ki pišejo«, je razlagal Petru, »napišejo preprosto stvar z mnogimi besedami. Kdo bi jim pa sicer verjel, da so učenjaki!«

Peter je obžaloval, da je vso stvar tako kratko napisal. Če je še bolj premišljeval, vendar ni mogel pristaviti drugega, kakor da je zobe pri netopirju sam videl, da sta jih opazila tudi Aleš in sosedova stara mati.

Končno se je preveril, da za veliko stvar ni škoda žrtev; iztrgal je iz novega zvezka list, napisal nanj oba stavka in spravil vse skupaj v torbo, dokler ne bo poslal v »Ilustrovani Glasnik«. Živel je v lahнем razburjenju, ki je bilo podobno nemiru raziskovalcev, ko vidijo, da je cilj že čisto blizu.

V četrtek je nameraval pismo dati pismonoši in dopoldne je šel v šolo. Učiteljica je govorila o živalih. Peter je dvignil roko in povedal, kaj je opazil pri netopirju. Pohvalila ga je, ne da bi se začudila, in Peter je v tistem trenutku zelo malo cenil znanje učiteljice, ki nima smisla za nova odkritja. Drugo uro pa je kazala šolarjem slike živali. Peter je najprej opazil netopirja. Odpiral je gobec in... ali je resnica... v njem se je svetila vrsta lepih zob.

V trenutku se je zrušilo upanje na slavo, ki jo je Peter menil doseči. Ura je minila, ne da bi Peter vedel, da je v razredu.

Popoldne je šel na vrt. Sinica stare matere je pela svojo kratko pesem. Bilo je, kakor bi nekdo malo napačno potegoval z lokom po struni, ki je napeta med drevjem. In stara mati je iskala svojo predpustno nemirno ptico po vejah, a Peter se ni zmenil zanju.

Ti netopirjevi zobje so ga čisto potrli. Doživljal je žalost in grenkobo, kakršno doživi človek, ki spozna, da je s svojimi odkritji in mislimi prišel prepozno.

»Življenje je uničeno!« je vzkliknil s Henrikom, ki je hodil po stopnicah. S počasnimi koraki in s težo v srcu je šel k zeleni torbi, vzel iz nje svojo povest in jo nesel v ogenj, ne da bi jo pogledal...

(Dalje)

## K OČETU

ODLOMEK IZ POVESTI — I. B.

Pripravljena na pot je ogljeno črna, bleščeča se lokomotiva naporno sopla. Glasne, rezke eksplozije — puf, puf, puf — so odmevale od zidov postajnega poslopja in od strmega pobočja v ozadju, — para, ki se je bela in slepeče čista bliskovito poganjala navpik, je hitro omagala in klavrno utonila v sajistih oblakih dima, ki jih je veter potiskal k tlom. Smrad po premogu je dražil nosnice, megla in vlaga sta težko legali na pljuča. Izpod nizkega, kalnega neba je pršlo puščobno in žalostno. Zaposneli potniki so blatni in mokri kapljali skozi vrata čakalnice. Pred skladiščem je čakala gruča sivih, premočenih vojakov, ki so se krivili pod težko naloženimi nahrbtniki ter oprti na puške naveličano in topo strmeli predse. V železniškem vozu je priskutno dišalo po petroleju in lizolu. Mama je stala ob oknu in se pomenkovala s tetama; Janek in Bratec sta se zdolgočasena in preplašena stiskala drug k drugemu, pošepetavala med seboj in nezaupno opazovala ljudi, ki so vstopali in hrupno štorkljali skozi oddelek. Zavaljen človek z zabuhlimi, mastnimi lici in v posvaljkanem oblačilu je cmokaje obiral kurje bedro ter ju s svojimi zalitimi očmi pogledoval nejevoljno in neprijazno.

»Mama, mene zebe,« se je pritoževal mali in jo vlekel za krilo. »Ali se bomo kmalu odpeljali?« je sleherno minuto spraševal Janek, ki se je čedalje nestrpneje presedal ter se ni mogel umiriti med klopjo in oknom.

»Saj že gremo,« je rekla mama. »Ne bodita no tako sitna!«

Lokomotiva je nadušljivo zapuhala, vagon je zaškripal, kakor bi se hotel sesuti, se težak in okoren prilepil k tlom, trenutek uporno odletaval med odbijači, potlej pa, kakor bi se naenkrat iznebil vse svoje teže, pričel s tihim, pojočim šumom masivnega jekla gladko in pokorno teči po tirnicah. »Stopita sem«, je dejala mama, »pozdravita teti.« Dvignila ju je na klop, mahala sta, vpila in gledala, kako sta se teti manjšali in tanjšali, kako se je postajno poslopje nižalo in krčilo, dokler se ni naposled izpremenilo v nezatno, lično škatlico, ki se je boječe in ponižno stiskala pod visokimi pečinami. »Viš, viš, kako je majcena!« je navdušeno kričal Bratec, se razburjeno vrtel na klopi in obračal k mami svoj okrogli, srečni obraz z ozeblim, rdečim noskom, iz katerega se mu je pobliskavala sveča.

»No, zdaj bo dosti tega,« je navsezadnje odločila mama in ga postavila na tla. »Ješ bi še gledal,« se je ogorčeno upiral. »Ne,« je rekla, »bodi priden, prehladil se boš. Pridi, ti bom rajši obrisala nos.«

Na ovinku se je vlak nagnil in Janek je stekel na drugo stran voza. »Mama, mama!« je vpil. »Poglej, morje se bo izlilo!« Res se je vsa pokrajina nagibala kakor bi hotela zdrsniti proti progi, velikanska siva plošča zaliva, na kateri so črtali vetrovi dolge, umazano zelene, ostro ločene lise, se je na

obzorju dvigala in padala poševno proti letovišču, ki se je vse bolj skrivalo za skalami in drevesi.

Lokomotiva je na strmini trudno stokala in rjula kakor izmučena žival. »Pojdi sem, Janek, zdaj pride predor,« je dejala mama. Stroj je zapiskal, da je šlo skozi ušesa, potniki so jeli zapirati okna. Obala, letovišče, mesto v daljavi, otoki, prostrani zaliv — vse je hipoma, s filmsko nenadnostjo izginilo za razdrapanim skalnatim robom. Še nekaj trenutkov so jih spremljali blede odsevi daljne svetlobe, ki so obtipavali mokre stene predora, potem jih je pogoltnila zemlja.

V trdi, gosti temi se je kovinsko nabijanje koles, ječanje osi in žvenketanje odbijačev postoterilo ter se zlilo v divji, zmeden trušč. Zdaj pa zdaj je zašumel mimo okna slap vode, ki je skrivnostno in grozeče drla nekje v črnih globinah zemeljskega droba. Janeku je bilo tesno; napenjal je oči, ki niso mogle ujeti niti najmanjšega odbleska svetlobe, glasovi ljudi, ki jih ni videl, so bili v slepem mraku fantastično spremenjeni in čudaško nenaravni. Poskusil si je predstaviti mamu, ki mu je sedela nasproti; a čudno — nobene njene poteze ni mogel oživiti v domišljiji. Smrad premogovega dima se je zahrbtno plazil skozi špranje. Nekje je blisnila vžigalica; obraz brkatega kadičca, ki si je prižgal cigaro, je bil rdeč in zmaličen. Bratec je zavpil in planil v prepaden jok. »Bojim se, bojim se,« je nenehoma kričal in mama ga ni mogla pomiriti.

Nenadoma je bilo konec ukletosti, sivkasta luč deževnega dne je udrla skozi šipe ter vrnila stvarjem in zvokom njihovo pravo podobo. Janek si je mel oči, Bratec je gledal okoli sebe objokan in začuden. Pokrajina je bila docela spremenjena: nikjer več ni bilo videti morja, le pusta, razbita kraška goličava, posejana z brinovimi grmi in temno zelenimi, okleščenimi bori, se je vzpenjala do obzorja. Obris pritlikave hiše, ki je jadrno odpoštovala mimo okna; rdečkasto rjava krpa njive v kameniti ogradi; v brezbarvni daljavi se je stiskala v kotlini revna vas, dim se je vlekel nad slemeni kakor pogreb; krava na pašniku, skale, brzjavni drogovi, drogovi, drogovi, ki so zvesto spremljali vlak, žice, ki so se v teku spuščale k tlom in se spet dvigale v višino. Nekje daleč je blaten, žalosten oblak zaman skušal prestreči nekaj cinobrovo rdečih žarkov zahajajočega sonca, ki so se kdove kje pretihotapili skozi sivo megleno steno.

Kakor je rasla noč in se je zdrizala tema, tako se je krčila in izginjala pokrajina, vsa zemlja; vlak je vse bolj postajal svet zase, neprodušno zaprt zaboj, ki je blazno drvel skozi neskončne prazne prostore; za šipami, ki so votlo buljile v mrak, ni bilo ničesar več.

Prišel je sprevodnik in prižgal luč. Zrak v vagonu je bil do zatohlosti nasičen z izparinami mokre obleke in človeških teles. Potniki so kadili in pljuvali po tleh; nerazločne besede, ki jih je dušil ropot koles, so se z dimom leno pretakale v rumenkastem bleščanju zakajene svetilke, smrad zanikr-

nega tobaka je silil v usta in grlo. Debeli, mrki možak je sezul čevlje, se naslonil v kot in jel dremati; od njegovih nog, obutih v volnene nogavice, ki so bile nekoč morda bele, je vsiljivo zadišalo po potu. Bratec je začel vihati nos in ko majhen kužek vohati okoli sebe. »Mama,« je zategnil, »tukaj pa šmrdi«. Mama se je dvignila in stopila k oknu.

Mož je odprl oči in jo izpod vek oplazil s poševnim pogledom. »O, kar lepo zaprto pustite,« je dejal počasi.

»Tu je vendar grozen zrak,« je ugovarjala. »Saj vidite, otroka imam.«

»Me nič ne briga,« je odvrnil z istim lenobnim mirom. »Jaz se nočem prehladiti. Jaz hočem spati. Pa bi šli v drugi razred, če ste taka gospoda.« S samozadovoljnim izrazom se je spet udobno zleknil po klopi.

Mama je trenutek oklevala, nato je za spoznanje bleda v obraz brez besede sedla. Janek in Bratec sta izpod čela merila možaka s sovražnimi pogledi. Bratec je potegnil mamo za rokav, in ko se je sklonila k njemu, jo je objel okoli vratu in ji začel skrivnostno šepetati na uho. »Veš,« je vneto razlagal in se ves čas maščevalno in hkrati oprezno oziral na dremajočega človeka, »ta mož je grd, ga bomo žatožili špevodniku, pa ga bo vzel.«

»Oh, pusti, Bratec,« se je medlo nasmehnila. »Saj ni nič. Saj bomo kmalu prestopili v drug vlak.«

A Janeku ni ušlo, da jo grizeta jeza in nema užaljenost. To je bilo nerodno, nekaj je bilo treba ukreniti. »Ti mama,« je začel, »kdaj pa pridemo k očku? Ali se bomo še dolgo vozili?«

»Oh, Janek,« je rekla nekam nestrpno, »saj smo komaj na začetku poti... Kje je še očka,« je vzdihnila.

»Pa očka,« je nadaljeval, »ali je še ranjen?«

»Bil je ranjen, Janek. Saj to ni bolezen, razumeš? Prej je ležal v bolnišnici, zdaj pa ni več v bolnišnici, ko je že zdrav in lahko že hodi.«

»Pa je bil ranjen v nogo?« je zdaj že s pristnim zanimanjem silil vanjo.

»Seveda, v nogo, saj si že slišal.«

»Ti, mama, poslušaj... pa bo zdaj tak kakor tisti oficir, saj veš, s tistimi palicami... kako se že pravi... z bergljami? Ali bo zdaj brez noge?«

»Oh, Janek,« je rekla nervozno in se zagledala skozi okno v črno temo. »Ali me moraš zmeraj spraševati o takih rečeh? Očka ne bo tak, hvala bogu.«

Janek je malce poparjen nekaj časa molčal. A dolgo ni mogel strpeti. »Samo to mi še povej, mama,« je zaprosil in jo pobožal po roki; počakal je, da se je ozrla vanj: »Ko bo očka čisto zdrav... ali bo spet šel tja... na fronto?«

»Ne vem, Janek,« je odgovorila zamolklo, stisnila ustnice in mu umaknila pogled. »Najbrž spet.«

Počasi so zavozili na postajo. Ostri odsevi svetilk so begali mimo oken, vagon je prenehal obstajati sam zase in je znova postal del stvarnega sveta. Tu je bil voz, odkoder so se cepile tri proge — na jug, vzhod in zahod;

poslednja je tekla proti fronti. Križišče je bilo nabito polno; vagoni, vagoni, vagoni, v paro zaviti puhajoči stroji, od katerih je žehnela vročina, zmedeni glasovi, žvižganje, topot neštevilnih nog — vse je vzbujalo predstavo neznanske gneče in natrpanosti, od katere so že v naprej drhteli živci. V daljavi so iz dežja in teme mežikale rdeče, bele in zelene oči signalov, okoli katerih so v mlečni megli utripali veliki, blede kolobarji. Vlak je oprezno prestopal kretnice, se izogibal vagonov in lokomotiv, se sunkoma prerival med zidovi in skladišči ter naposled čisto na koncu postaje obstal. »Prekleta, naj bi nas rajši kar v Postojno zapeljali!« je nekdo preklinjal. »Izstopiti, vsi!« je kričal sprevodnik. »Janek, drži Bratca«, je rekla mama in pograbila oba kovčega. Janek je nosil torbo in vlekel za seboj zaspanega, nerodnega Bratca. S težavo sta se skobalila po stopnicah, ki so bile zanju veliko previsoke, plaha in zmedena kakor dve ujeti zverinici sta obstala sredi hiteče, kričeče, prerivajoče se množice, v hladu in dežju, ki je enakomerno, dolgočasno in otožno rosil iz teme. Janek je trepetal, da bi se ne izgubila, nervozno je tekel za mamo, ki se je neprestano ozirala in ju klicala, se spotikal čez tirnice, čofotal po brozgi in mlakah ter se motal potnikom med nogami; torba je bila težka, da ga je rezalo v dlani, Bratec se je opotekal in je zaostajal. Butnila sta v velikega, kosmatega vojaka, ki je sopel pod bremenom in skoraj padel čez Janeka; v tujem jeziku ju je robato nahrulil. Bratec je jokal tiho in nesrečno.

Čakalnica je bila slabo razsvetljena, umazana in zakajena. Klopi so bile že zdavnaj zasedene. Star, revno oblečen, dobrodušen kmet, ki je žulil med rjavimi zobmi ugaslo pipo, se je toliko umaknil, da je mama mogla sesti in vzeti v naročje Bratca, ki se zaspan in utrujen ni dal potolažiti. Janek se je stisnil na kovčegu ob njenih nogah ter zvedavo in plašno pogledoval okoli sebe. Šipe na vratih so bile razbite in skozi prostor je neznosno vleklo; a tudi preprih ni mogel pregnati dima in smradu, ki se je zajedel v les in omet, ki se je dvigal s prašnega, popljuvanega, že celo večnost nepometenega poda, ki je silil iz sleherne špranje in visel na pajčevinah. Naveličani, stlačeni na kup in drug drugemu napoti so potniki nenehoma kadili, se pričkali, zmerjali in kleli, vstajali in hodili oprezovat za vlaki, ki jih ni hotelo biti od nikoder; vojaki in častniki so begali skozi čakalnico in rezko kričali na peronu. Niti za hipec se ni unesel hrup. Bratec, ki je bil komaj zakinkal, se je prebudil in vnovič začel jokati. Janeka so bolele noge, oči so ga ščemele in rdeče, vnete veke so se mu sprijemale od utrujenosti. Vse je bilo zaman — spati ni bilo mogoče, a izčrpanost tudi ni dala človeku bedeti. Tako so čakali ure in ure; čas se je cedil polagoma in leno kakor blato, minute in misli so po polževo polzele.

Polnoč je že davno minila, ko je Bratec jokaje povedal, da mora na potrebo. Solznega in dremotnega ga je mama odnesla. Janek se je sključil na svojem kovčegu, sredi vseh teh neznanih, namrščenih ljudi se je čutil

tako neznansko osamljen in zapuščen, da mu je le strah branil zajokati. Ali mera še ni bila polna, še hujša preizkušnja mu je bila namenjena. Ko je čakal že pol večnosti in je komaj komaj še požiral solze, se je zunaj nenadoma oglasilo zadirčno piskanje lokomotive in z zamolklim ropotom, od katerega so zažvenketale šipe, je privozil na postajo vlak. Zaspanci so se hipoma predramili, potniki so ko elektrizirani šinili kvišku, pograbili svojo prtljago in se razburjeno pognali iz čakalnice. Ob vratih so se telesa zgnetla v divji klobčič. Ljudje so hripavo kričali, se pehali togotno kakor bi šlo za življenje in se brezobzirno ruvali, psovke so kakor pljunki padale iz gneče. Janeka se je polotila panična prepadenost. Tam je prihajal vlak, s katerim bi se morali odpeljati, on pa je bil sam, tako strašansko sam in izgubljen, mama in Bratec sta bila bog vedi kje, izginil je celo postarni, prijazni kmet. Z glasnim jokom je planil k durim, skozi katere je odšla mama. Na ves glas jo je klical, a nikjer je ni bilo videti. Stekel je nazaj, pričel vročično vleči kovčega proti vratom; a niti premakniti ju ni mogel in je cepetal od groze in obupa. Nekdo se je spotaknil čezenj. »Preklemani smrkavec!« se je razkačeno zadr. Janek je skočil k oknu. Črna množica je udrla čez tire, videti je bilo, kakor da so ljudje poblazneli. Ukazujoč, besen glas je prevpil direndaj: »Kam norite! Nazaj! To je vojaški vlak!« Ljudje so zmedeni obstali. Razočarani in streznjeni, napol srditi in napol osramočeni so se vračali v čakalnico. Janek si ni mogel oddahnuti, dokler se ni vrnila mama; a še dolgo potem je živčno hlipal in po vsem telesu trepetal.

Čakali so do pete ure zjutraj. Docela izčrpani so ljudje polagoma umolknilili; večina jih je topo buljila predse, nekateri so sedé, napol ležé, naslonjeni v živalsko neudobnih držah poskušali dremati. Pod oboki je zoprno odmevalo smrčanje, obrazi so bili mrtvaško rumeni, udrti in nečloveški.

Ko so se slednjič odpeljali, je skozi vlago in mraz že pronicala bolehná svetloba megleneга jutra. Bratec ni več premogel niti toliko moči, da bi še jokal, Janek je drgetal in šklepetal z zobmi. Vagon je bil poln do zadnjega prostorčka, le s težavo so našli sedež. Naslonili so se, drug na drugega, sedé spali nekaj kratkih ur ter se predramili še bolj trudni, še bolj naveličani in razdraženi. Vlak se je pogostoma ustavljal, včasih je bilo videti, kakor da so na kaki majhni, zakotni postaji pozabili nanj. Bratcu je padla iskra v oko, ki ga je peklo ves dan; jokal je bridko in neutešno. Voz je bil star in zanemarjen, da je mrzlo pihalo skozi razpoke. Janek je bil ves otrpel od sedenja, in vendar je bila sleherna mišica njegovega telesa ena sama topa, vztrajna bolečina in so ga kakor natrte bolele vse kosti. Mama je naslanjala razbolelo glavo v dlani, bila je žalostna in bleða.

Pozno popoldne se je prostor malce izpraznil in otroka sta se mogla z glavama v materinem naročju iztegniti po trdi klopi. Hrup in glasna govorica sta vrgla Janeka iz težkega, neodrešilnega spanca. Začudeno je gledal okoli sebe. Vlak je stal, bila je že gluha noč; v oddelku je bilo temno, kakor v

rogu, samo medli odsevi oddaljenih postajnih svetilk so se lomili na šipah, razpolavljali predmete in jih kazali v nestvarnih, zverženih obrisih.

»Zakaj pa je tako temno tukaj, mama?« je vprašal zaspano.

»Svetilka je razbita, Janek«, je odvrnila iz mraka.

»Pa je ne bodo popravili?« — »Ne vem, Janek, najbrž ne.«

»Kje pa smo, mama?« — »Na Madžarskem, Janek.«

»Oh, mama«, je potožil prav iz globine svoje male, izmučene duše, »ali bomo kmalu pri očku? To je tako hudo...«

»Kmalu, Janek. Še malo potrpi«, je rekla in ga pogladila po laseh. Sklonila se je k njemu, pramen svetlobe ji je padel čez obličje, ki je iz sovražne teme zasijalo nad njim skoraj neresnično čisto in jasno; truden nasmeh ji je spreletel poteze — komaj opazen nasmešek, ki se neskončno rahlo dotakne le ustnic in oči, nasmešek, kakršnega poznajo samo ženske in od katerega postane ženski obraz tako lep. »Vidiš, tudi mene boli glava«, mu je tiho prigovarjala s svojim zamolklim, žametnim glasom. »Pa je treba potrpeti. Ti si starejši, Bratec pa je še majhen... moraš mi pomagati — ne?«

Zrla je vanj — ne, gorko in nežno ga je vsega objela s pogledom tistih svojih globokih, lepih oči, ki so bile včasih sinje in drugekrat spet temne in rjave, da se ni mogel Janek nikoli odločiti, kakšno barvo naj bi jim prav za prav prisodil. V teh očeh, ki so bile ta trenutek tako utrujene in otožne, so se pretakali zlati potočki mehko in razumevanja, kakršnih ni videl Janek še nikjer in nikdar. Te dobre, čudovite oči ga niso še nikoli izdale, v njih je vselej našel zavetišče in uteho, kadarkoli je bil potreben. Tudi zdaj, celó sedaj, ko je bila tako uboga in nebogljena, je imela zanj pripravljeno pomoč, ki je zase samo ni zmogla — in v Janeku, kakor je bil majhen in kakor se je malo razumel na svet in ljudi, se je zganila motna in vendar tako čudo gotova zavest, kako zelo žive te oči zanj in zavoljo njega, kako živi tudi sam le zato, ker mu one dadó živeti; bilo je bolj občutje kakor misel — a čutil je popolnoma zatrdno, da se mu ni treba bati ničesar, dokler bodo te oči bedele nad njim, da ga bodo spremljale koderkoli bo hodil in da je ni na svetu stvari, ki bi mu mogla nadomestiti njihovo varstvo.

Ni več tožil. Le vdano je vzdihnil in se zagledal skozi okno. Postaja je bila polna vojakov, ki so se posamič in v gručah ko čudne, temne utvare premikali v mraku ter se v svetlobnih stožcih pod svetilkami spet spremenjali iz senc v resnične ljudi. Nekje je zateglo in proseče klicala lokomotiva. Bobneč in butajoč je privozil mimo neskončno dolg tovorni vlak. Iz živinskih vagonov se je oglašalo turobno in zbegano mukanje govedi; stlačeni v tesne prostore, lačni in divje prestrašeni so ogrski voli z velikanskimi, vodoravnimi rogovi iztezali glave skozi okna in vohali z vlažnimi smrčki, v velikih živalskih očeh je drhtela človeško bolestna muka in prošnja.

»Mama« je dejal Janek, »kam pa peljejo te vole? Zakaj pa jih je toliko?«

»Najbrž na fronto, Janek. Za vojake«, je rekla.

»Pa ... Ali jih bodo vse poklali?« je vprašal boječe.

»Menda, Janek. Zato jih peljejo.«

Tiho je gledal za vlakom, ki ga je požirala tema. Iz daljave je živalsko rjojenje še otožneje odmevalo. »Vse jih bodo poklali, vse«, je pri sebi ponavljal Janek. Z mrzlim neugodjem se je spomnil prizora v mesnici, ki mu je bil nekoč priča. Vola so z zadnjimi nogami privezali na škripec, ga potegnili kvišku, in mesar mu je z eno samo hitro, vajeno kretnjo prerezal vrat; kri se je curkoma vtila v podloženo vedro, žival ni dala glasu od sebe, samó iz njenih izbuljenih, nemih oči, prav tako nemočnih in žalostnih, kakor so bile oči vseh teh volov, ki jih je videl nocoj, je kričala obupna, smrtna bolečina. Tako bodo poklali vso to množico volov, si je predstavljal Janek; peljejo jih na fronto, tja v tisti neznani strašanski kraj, kamor potujejo skozi noč in dež vsi ti vlaki — dà, se je z grozo domislil Janek, polni živali in ljudi. Ali tam tudi ljudi tako koljejo? Ustrašil se je vprašanja.

Potniki so vstopali, oddelek se je kmalu znova napolnil do poslednjega koticčka. »Kaj pa je spet to?« je nekdo po hrvaško robantil iz mraka. »Spet vagon brez luči. Svinjarija. Ti prekleti ...« — »Mołči«, ga je neviden sosed posvaril skozi zobe. Janek je plaho strmél skozi okno. Vojaki, vojaki — vsepovsod same uniforme, visoki, zastavni oficirji z zvenečimi sabljami in ostrogami, a dosti več je bilo zgaranih in suhih, v sivozelene, zmečkane, umazane cunje odetih prostakov, ki so težko otovorjeni s svojimi nerodnimi podkovanimi čevlji okorno švedrali čez tirmice. Zlikan, slok častnik z monoklom je ves penast in zaripel clownsko skakal pred majhnim, slabotnim vojačkom, ki mu je bled in strumno vzravnan bedasto in prepadeno boljčal v obraz. Častnik je histerično kričal, njegova roka je naenkrat surovo padla na vojakovo lice. Mož se je zamajal, še bolj izbuljil oči in se še bolj usločil. Še in še je bil oficir po njem, vojak ni zinil besedice, le glava mu je kakor žoga odletavala na desno in levo in lica so mu vidno rdela pod udarci.

Pozno ponoči je vlak odrinil. Vozili so se brez konca in kraja v dež in votlo temo, ure in ure stali na majhnih postajah, čakali do onemoglosti ter s praznimi, pekočimi očmi prežali le še na eno edino priložnost, eno samo srečo: se nekje vsaj malce udobno izlekniti in spati, spati, vso noč, ves dan, spati kakor žival, kakor kamen. Potniki so na postajah kričali kakor za stavo, bili so tuji in neprijazni ter so govorili v neznanih, čudnih jezikih; zavijali so se v odeje in se naslanjali na blazine — in spomin na te umazane, povaljane blazine v železniškem vozu je bil za Janeka še dolgo, dolgo potem zvezan s predstavo nervoznega, neznosnega vpitja in ropota, brezobzirnega prerivanja in prerekanja, prenapolnjenih, smrdljivih prostorov, jalovih poskusov dremeža, ki ni počitek, temveč zapušča topo bolečino v slednji koščici človekovega telesa, smrtno ubitosti razuma, volje in duha.

Velik dan se je že svetlikal skozi meglo, ko je vlak zavozil med prve hiše revnega, blatnega predmestja. V ozadju so zastirali pogled sivi kvadri ne-



skončnih tovarn, cunjaste zastave dima so visele z visokih, vitkih dimnikov. Naglo in nestrpno so pospravljali svojo prtljago, mama je bila čudno nemirna in razburjena. Vozovi so ječali na kretnicah; tiri so se križali in cepili, železen most je zabobnel pod kolesi. Mimo okna je šinila ravna perspektiva ceste z gručo ljudi, ki so stali za zapornico; delavnice, barake, ograje, leseni plotovi, lokomotive in vagoni, zadaj kasarna s prostranim dvoriščem, preko katerega so ko naviti pajaci korakali majhni in smešni vojački; zavore so obupno cvilile, vlak je vozil čedalje počasneje — še trenutek nervoznega, mučnega pričakovanja, in obstali so pred dolgim, rumenim pročeljem velike postaje.

Hladni jutranji zrak je kruto ščipal v lica in žgal neprespane oči. Z zoprnim občutkom lepke umazanosti na obrazu in rokah je Janek osuplo in plašno gledal okoli sebe. Gneča, neznani obrazi, prerivanje, strah, da bi ne izgrešil mame, Bratec je čemer in krmežljav, do konca izčrpan se komaj prestopa za Janekom. V skupini uniform je stal strašno suh, zelo bled oficir z nanosnikom in oprt na palico z zamišljenim, zaskrbljenim pogledom iskal v množici. »Očka, glej, tam...« je dahnila mama, ju potegnila za seboj, in Janek ni vedel, zakaj je tako hudo zajokala, ko jo je očka stisnil nase.

## SONET OBUPA

MIRAN JARC

*Kdo bi to noč brez zvezd še mogel spati,  
ko so kot listi duše nam brez teže,  
ko slišimo usodo frfotati  
nad nami... O če nas oblak zaseže*

*viharja, ki nekje drobi države...  
Tam ljudstva na kolenih kamenijo...  
Še preden se iz groze prebudijo,  
že so jetniki zmage nekrvave.*

*Čemu noči za slepi rod prečute,  
čemu pričakovanj vekovi črni?  
Poslednjo iskro v mračnem srcu vtrni!*

*Le korenine niso še izrute,  
o da bi kakor kače pod zemljo  
zasekale strup v tujčevo petó.*

## LOV NA TIHEM BRODU

CENE VIPOTNIK

Črn curek vran  
je kanil na globeli,  
kot zoglenel bi žarek zadnji  
v sončnem traku;  
v samotnem zraku  
tožijo svireli  
sap zapuščenih,  
ki zbude se v mraku.

Vso polt neba  
zbrzdali so oblaki,  
večerno drevje  
žalno pošumeva.  
Tesno je zveri:  
svetle sanje dneva  
zvabile so jih v svet  
z domače jase.

Stopimo v krog:  
vsa debla temnih host,  
ti, veter-samotar,  
mile živali,  
jaz sem vaš gost!  
Lovi nas z grozo noč,  
bomo pokoja stkali  
dušam drhtečim.

Svetilka stara na večer  
družini zbrani  
s čela skrb umije,  
tako odplivka nam nemir  
slap lune kasne —  
že svečana sije...  
In zemlja je svetniška  
bolj ko hostija.

## TAKO SI DALEČ

I. B.

*Tako si daleč, ko da nisi več resnična žena,  
meso in kri in živo, toplo, rožnato telo —  
ko da samote moje si privid in krik samó,  
le v meni in iz moje bolečine porojena.*

*Obličje tvoje, tvoj pogled, zvok tvojega glasu  
— vso, vso te v meni komajda še obuditi more  
spomin, ki za teboj begotno tipa skoz prostore  
ko roka slepega bolnika, nemo, brez miru.*

*Rotim te, nad podobo tvojo v sebi trepetam.  
A ti, nestvarna in prosojna, le smehljaš se nežno,  
potapljaš vame se ko v dno tolmuna nedosežno,  
in ko si najbolj moja in z menoj, sem najbolj sam.*

*In bolj ko vpijem za teboj, te ljubim in želim,  
vse manj in manj ti luči in življenja morem dati;  
nad tvojo mrtvo senco za zapahnjenimi vrati  
samote svoje sam vse bolj ugašam in medlim.*

## VIRAGOVA VERONA

FERDO GODINA

Nad hribi in ravnino je bila noč.

Ropotanje motornega kolesa se je odbijalo od hiš. Redki ljudje so postajali pri skedenjskih vratih, si senčili oči pred močno svetilko ter skušali prodreti do onega, ki je vozil s tako naglico med polja. Vas je izginila in tu — nepregledna cesta. Na eni strani ograja telefonskih drogov, na drugi strani gosto, visoko grmovje. Viragovi Veroni, ki je sedela za vozačem, se je zdelo, da drsi po rdeči nitki v nepregledno globino.

Verona se je nagnila do Milana Serneca, mu glasno govorila na uho, kajti zrak, ki sta ga rezala z naglico, jima je odnašal glas. Zavila sta z velike ceste na kolnik in v luči so se zopet pokazale hiše.

Topolovec.

Gruča fantov, ki je stala na cesti, se je umaknila motorju. Milan Sernec je zavil na dvorišče, kjer je bila doma Viragova Verona. Ustavil je motor, pogledal na uro in ugasil luči.

»Deset minut.«

»Ozmerjana bom kljub temu. Pozno je.« Ponudila mu je roko.

»No, niti poljuba, kar tako?« Sernec je sedel na motor in si potegnil čepico z glave. Stopila je k njemu ter šla s prsti v njegove lase.

»Še nimaš zadosti, ti moj najdražji?«

»Še ne,« je globoko dahnil. »Čutim, da boš moja, večno moja, Verona.« Umolknila sta, samo obrise glav, oči in ust sta si videla. Tako je človek lep, skrivnosten in tisoč predstav se mu poraja v mislih.

»Ah,« Milan je stisnil zobe. »Zakaj nisva zopet pri meni.« Vse se je zganilo v njem. Stisnil jo je k sebi, da je komaj dihala.

»Ti si norček, veš, da je to nemogoče.« Obsula ga je s poljubi, on pa se je predal občutkom.

Poiskala mu je roko, jo stisnila in šepetala:

»V nedeljo te zgodaj pričakujem.«

»Zgodaj bom prišel,« se je predramil.

»Skedenjska vrata moram zapreti za teboj.«

Oba sta se smejala temu, kako ga prijetno »podi spat«.

»Ti imaš še zelo daleč,« je govorila, ko je pripravljala motor. »Še štiri-najst kilometrov.«

»Še deset minut.«

Milan je zavil na cesto, hiše so zableščale. V Topolovcu je nastala zopet tema in mir.

Verona je prižgala petrolejko. Komaj je odložila čepico in letni plašč, že je trknil na okno kamenček, eden, nato drugi. Verona je prisluhnila. Ustrašila se je. Odprla je okno, pogledala v temo in s smehom rekla:

»Kaj še niste šli? Težko vas že čakajo.«

Nekdo na cesti se je zasmeljal, spodaj pod oknom pa je govoril drugi s popačenim glasom. Zaprla je okno in spustila zavese. Ni se ji ljubilo šaliti se s fanti. Sedla je pred ogledalo, primaknila je luč in si dolgo gledala obrvi, lase in lica, na katerih je pustila sledove mrzla sapa. Opazovala se je brez misli. Sama s seboj je bila in to ji je bilo prav.

Leno se je slačila. Noč je bila še pred njo, tiha in mirna, kot je samo v Topolovcu. Te si je želela. Človek sam s seboj je le najbolj srečen, svoboden je tu med štirimi stenami in nima ne želje in ne zahteve.

Verona je postavila luč na nočno omarico. Na vzglavniku je našla pismo. Brez znamke je bilo, samo na kuverti je bilo zapisano: Verona Virag. Takoj je spoznala pisavo. Legla je ter se pripravila na branje brez želje, da bi zvedela kaj novega. Strgala je kuverto in razgrnila list.

Verona!

Knjigo, ki sem ti jo posodil, bi mi morala danes vrniti. Jaz sem odpotoval. Pošiljati je ni treba za mano in tudi nič pisati. Žal mi je, da sem Te imel kdaj rad.

Smolkov Marko

Nasmehnila se je.

»Otrok.«

Ugasila je luč. Tema je prijetno vplivala na njo. Po udih je čutila utrujenost. Zahotelo se ji je dolgega, zelo dolgega spanja.

Zadnji večerni vlak je pobiral po pritličnih postajah skoraj samo gimnazijce. Vračali so se v šolo v provincialno mesto. Smeh in klepetanje je polnilo kupeje. Plinske svetilke so razlivalale zeleno svetlobo na ta mali, pisani drobiž. Mlajši so se pretepali, vpili, oni iz višjih razredov pa so že bili gospoda in vsak med njimi je poskušal kje z ljubeznijo.

V majhnem kupeju v zadnjem vagonu sta se vozila Smolkov in Trojok. Smolkov je gledal skozi okno v noč. Telefonski drogovi so se počasi vrstili mimo. Verona ga je morila. Nekje daleč spredaj je pihala lokomotiva. Počasi je vlekla številne vozove za sabo.

Postajališče.

Z močnim sunkom se je vlak ustavil. Iz sosednjih kupejev se je slišal smeh, ropotanje in kričanje. Trojok je v kotu dremal, Smolkov pa je odprl okno.

»Smolkov, imaš kaj prostora?« Smolkov se je pri svojem imenu zdrznil. V temi je spoznal tri bogoslovce, ki so se pod oknom ustavili in se mu smejali.

»Prostora, kolikor hočete.«

»Ti!« se je obrnil Smolkov k Trojoku. »Bogoslovci gredo k nama, pomakni svoj kovčeg k vratom.«

Trojoka je vrglo pokonci, porinil je kovčeg do vrat, si popravil kravato in se potegnil parkrat z glavnikom po laseh. Smolkov je stopil na hodnik in jih čakal. Prišli so nekje z goric. Bili so upehani. Usnjene torbe so metali na police in sedali po klopeh.

»Nazaj?« je vprašal v smehu Mesarič, ki je med počitnicami pel novo mašo.

»Hm,« je pritrdil Smolkov. »Kaj pa vi, še nimate fare?«

»Ne še, zdaj jo grem iskat.«

Oba bogoslovca nižjih letnikov sta se zasmejala. Trojok se je stisnil v kot in gledal zdaj enega, zdaj drugega. Smolkovemu pa ni bilo prav, da so se smejali med sabo in nekaj skrivali.

Hrupno so se pogovarjali, kadili cigarete in dišali po vinu.

»Zakaj pa nista pri dekletih,« se je obrnil novomašnik zopet k študentoma. »Pozna se vama, da sta kmeta. Kmetje se takih stvari težko priučé.«

»Tudi vi ste kmet, gospod novomašnik,« ga je prekinil Smolkov.

»Jaz ne smem, saj vidiš.« Novomašnik je pokazal na kolar, oba bogoslovca sta se zopet smejala.

Pogovarjali so se, kar so danes doživeli. Smeha ni hotelo biti konca. Trojok je bil gojenec v Alojzijevišču. Trojokova družina je bila pobožna in študent je imel v zgodnji mladosti vzgojo, ki je bila primerna, da ga naredi za pravega duhovnika. Sedaj ga je bolela skoraj vsaka beseda novomašnika Mesariča in obeh bogoslovcev. Mnogo se je že spremenil Tjaš od prvih razredov. Pa slika čistega duhovnika mu je ostala nedotaknjena.

Vedno bolj živo je postajalo po vlaku, čimbolj se je bližalo mesto.

Še tri postaje.

»Fantje, čas je,« je odločil novomašnik. Pogasili so cigarete, potegnili iz torbic srajce in kravate. Ves kupe se je spremenil v garderobo. Srajce in suknjiči so ležali po klopih in semeniščniki so si pravili šale in se tolkli po kosmatih prsih. Ta nagla sprememba je spravila Smolkovega in Trojoka v smeh. Najmlajši izmed semeniščnikov, Lipič, je porinil Trojoku v roke ogledalo.

»Drži!«

Trojok je prijel ogledalo in držal bogoslovcu, da si je zavezal kravato in si uredil laske. Medtem se je pa Lipič pogovarjal z mladim študentom.

»V kateri razred greš?« — »V petega.«

»Od kod pa si?« — »Iz Topolovca.«

Bogoslovec si je gledal obrvi. Potegnil je parkrat s prsti po njih.

»Kje pa stanuješ?« — »V Alojzijevišču.«

»A? Potem pojdeš v bogoslovje?« — »Ne vem še.« Trojok je do ušes zardel. Kaj ne bi tak, ki še nič ne razume.

Vsak čas bi moral priti vlak na kolodvor. Semeniščniki so se oblekli. Lepi fantje so bili in svobodno so se počutili.

Vlak se je enakomerno tresel. Pogovor je naneseł spet na skrivnostne stvari.

»Ampak, če pride odpirat dekla,« je bil v skrbeh Lipič. Onadva sta se mu smejala.

»Dobro, če pride dekla, pa jo vprašaj za gospo,« se je jezil bogoslovec Serec. »Neroden si res. Če bi bil ti na mojem mestu!«

Stali so v vrsti med klopi in čakali kdaj se bo vlak ustavil. Trojok je s kovčgom stal poleg Mesariča in gledal v tla. Mesarič se je smejal študentovi zadregi.

»Se boš naučil takih stvari, če prideš v bogoslovje, mali.«

Vlak se je ustavil. Šli so na hodnik, nato na peron, kjer so si samo pokimali, kajti vrišč študentov je bil zelo velik. Oni trije šaljevci so se takoj pri izhodu izmuznili iz gneče, oba študenta pa sta se jim prisrčno smejala. Kaj si vse izmislijo.

Smolkov in Trojok sta se videla vsak dan v šoli, vendar sta se mnogokrat v prostih urah, ko profesorja ni bilo, sprehajala po parku ali šla

na hrib, odkoder se je videlo mesto. Le rahlo sta se dotikala s pogovori deklet, čeprav sta se shajala samo zato. Odkar je vzljubil Trojok Markovo sestro Rozo, sta bila več kot prijateljca. Še tako zaupnih stvari si nista prikrivala.

Ob sobotah popoldne je smel Trojok za dalj časa iz Alojzijevišča. Najrajši je presedel pri Smolkovem.

»V Alojzijevišču ni drugega kot učenje,« se je opravičeval Trojok, ne da bi mislil slabo o zavodu.

Marko je pogledal na uro.

»Lahko ostaneš tu, dokler se ne vrnem,« je menil proti Trojoku.

Trojok je ostal. Smolkov pa je šel čez Dravo poučevat grščino neko petošolko. Dobro volje je bil; drugi dan bo nedelja. Obril se je, si namazal lase, se preoblekel in stopil na ulico, kot kakšen fičfirič. Ha! Znal si je Smolkov zavezati kravato in počesati lase. Neumen je bil, da se je sploh kdaj gnal za Verono. Ni vredna niti počenega groša. Tu ima lahko deklet kolikor hoče.

Poučevati malo Tatjano ni bila neprijetna zadeva. Sicer sta v začetku oba imela pred očmi samo dolgočasnega Ksenofonta, sčasoma pa sta prijetno zaklepetala o vsem drugem kot o Darejevih pohodih in neumnih grških glagolih. Drug drugemu sta se privadila in poučevanje je postalo za oba prijetno srečanje.

Tatjanina mati, Kraševčeva, je živela že nekaj let ločeno od svojega moža. Kmalu po ločitvi se je spoznala na gimnaziji s profesorjem grščine Dolinarjem, in ta je bil sedaj redni gost pri Kraševčevih. Takoj v začetku je svetoval, da bi Tatjano kdo poučeval. Priporočal je Smolkovega.

Ta je sedaj hodil dan za dnem k Tatjani, jo učil in ko sta z učenjem končala, sta govorila o vsem mogočem. Ona ga je spraševala o sošolcih, on pa se je zanimal za dekleta.

Smolkov je prišel h Kraševčevim. Pozvonil je. Tatjana mu je prišla odpirat. Odprla je na široko vrata in se priklonila kakor bi vstopil v razred profesor. Smolkov se je smejal in šel v Tatjanino sobo.

Oba sta bila dobro razpoložena. Učenje jima ni šlo, še posebno ne, ker je prišla služkinja in rekla, da ga gospa po uri vabi na črno kavo. Kdo bi se učil takrat. Jutri bo nedelja, kje je še ponedeljek!

Marko se je naredil resnega, odprl knjigo in rekel Tatjani naj bere. Brala je brez razumevanja in veselja.

»Lepe prste imate, Smolkov,« se je spomnila Tatjana, da bi zmedla Marka.

»Tatjana, poiščite mi iz prvega stavka nepravilni glagol,« ga je premagoval smeh.

Tatjana je še enkrat pri sebi prebrala stavek. Smolkov jo je gledal na vrat in lase, ki jih je imela skrbno počesane. V trenutku je vrgla glavo nazaj in

zasačila Marka v grehu. Zasmejala se mu je, ko je zardel, zaprla knjigo ter jo vrgla v miznico.

»Smolkov, če me ne boste več mučili z grščino, vam bom nekaj povedala.«

Smolkov je pomislil. Vedel je, da ne bo vse skupaj nič pomagalo. Privolil je. Tatjana je z velikim hrupom pospravila zvezke in knjige. Sedla je nasproti Smolkovemu. Tako! To je čisto nekaj drugega kot grščina.

»Mama je dobila pismo,« je šepetala. Oči so se ji zasvetile in tako čudno je dvignila obrvi. Marko si je prižgal cigareto. Čenče! Kaj pa je to takega.

»Ji je Dolinar pisal?« jo je malomarno vprašal.

»Ah, ta strelec tako pride. Iz Prekmurja —«

Marko je postal pozoren. Kdo bi pisal iz Prekmurja. Tatjana mu še ni omenila o znancih od tam.

»Poznate kaplana Mesariča?«

»On!?« je osupnil Marko. Zameglilo se mu je pred očmi in ni prišel do besede. »O tem mi niste nikoli nič rekli.«

Tatjana je bila vesela, da je tako zelo delovalo na Smolkovega.

»Nisem vedela, če je vaš rojak. Pred nekaj meseci je bil pri nas. Tako mimogrede sem ga videla, zdaj ji je pisal. V Topolovcu je kaplan.«

Te novice so zelo osupnile Marka. Spomnil se je na ono pot v vlaku. Nikoli se ni mnogo bavil s tem, kaj počenja kje plebanuš ali kaplan. Zabavalo ga je to, a sedaj ga je čudno zaskelilo. Tatjane ni ljubil in kaj ga je brigala njena mati. Pa vendar. Mesarič je v Topolovcu kaplan. To ni vseeno. Začutil je, da bo tega človeka sovražil.

Smolkov in Tatjana sta šla h Kraševčevi na kavo. Govorili so o šoli, o profesorjih ter o izletih. Nazadnje se je mati dotaknila njegovih domačih.

»Starše imate?« — »Oba.«

»Sestre, brate?« — »Sestro in brata.«

»Kako je sestri ime, Smolkov,« je hitela Tatjana.

»No, Tatjana,« jo je prekinila mati.

»Roza,« je rekel Smolkov in se smejal.

»Trdo zveni. — Kaj pa v vasi, je fara, mislim cerkev,« se je spuščala mati k stvari. Smolkov je začutil, da bo sedaj začela. S Tatjano sta se spogledala. Vse podrobnosti je hotela vedeti o Mesariču, čeprav ni o njem Smolkov mnogo vedel. Le ko je bil še v Mariboru v semenišču, ga je parkrat videl na ulici, potem še na primicijah. Smehljaj se je čudnemu ognju, ki je tlel v očeh gospe Kraševčeve. Nemiren in slabe volje je šel Smolkov od Kraševčevih. Dopovedoval si je, da ga vse to nič ne briga, pa vedno znova se je vračal v mislih k Mesariču. Kolikokrat je pripovedovala Tatjana Marku o obiskih profesorja Dolinarja. Pa nikdar ni čutil do njega sovraštva. Še zabavala sta se s tem, da največji moralist na gimnaziji pozablja v objemih gospe Kraševčeve vse predpise čistega življenja.



Trojok je sedel za mizo zatopljen v knjigo. Ko je Marko vstopil, se je predramil. Stegnil se je in zehal.

»Kod pa hodiš, Marko?«

Smolkov ni rekel ničesar. Legel je na divan in nemirno kadil. Trojok ga ni upal več spraševati, ker je vedel, da je Marko slabe volje. Poiskal je klobuk in hotel oditi.

V trenutku je Marko vstal in stopil k Trojoku.

»Trojok, ti ljubiš mojo sestro.«

»Kaj pa je, Marko,« se je prestrašil Trojok.

»Vprašam te.«

»Saj veš,« je tiho priznal Trojok.

»Če jo ljubiš, ne boš pop, zato se spravi iz Alojzijevišča.«

Ni razumel Marka, kaj hoče s tem. Težko mu je bilo.

»Kam pa naj grem,« ga je tiho vprašal. »Brez hrane, brez vsega sem.«

Marko je zopet sedel na divan. Podprl si je glavo z rokami in molčal. Trojok pa je šel v Alojzijevišče ves poparjen in ni vedel, kaj se je Marku zgodilo.

Februar je bil mrzel, toda brez snega. Vreme je bilo suho in mirno.

Marko se je pripravljaj na maturo. Nekaj dni je sicer bil o božiču doma, a se je kmalu vrnil. Verono je pozabljal. Kraševčeva hiša mu je prirasla k srcu. Čutil je vedno bolj, da mu je Tatjana bližja od vsake ženske. Sicer si je dopovedoval, da je to vse daleč od ljubezni, pa če bi ga kdo vprašal, ali Tatjane ne ljubi, bi mu težko pritrdil. Navadi se človek drug na drugega in mnogokrat postane to usoda.

Po božiču se je Trojok preselil k Marku. Velik korak je naredil Trojok. Doma je bilo vse navzkriž, pa kar je bilo, je bilo. Trojok je že mesec dni stanoval pri Marku. Jedel je po kuhinjah in gostilnah. Poučeval je in živel med svetom zadovoljen, kajti čutil je, da ne hodi sedaj navzkriž s svojo vestjo glede Roze. Trojok je bil miren in vesten človek. Delal je naloge, redno hodil k maši in redno sta pisala z Markom Rozi. Bila sta prav tako tovariša kot prej, čeprav sta se nekoliko oddaljila. Trojok in Roza sta začela imeti skrivnosti, za katere Marko ni smel več vedeti.

Marko se je temu smejal, študiral je in hodil k Tatjani.

Bližal se je že februar koncu. Marko je študiral vse popoldneve. S Trojokom sta imela toplo sobo.

Oba sta tisto popoldne hitela z učenjem, ker sta morala ob štirih v kino. Strokovni film so predvajali in obisk je bil za vso gimnazijo obvezen. Prav ko sta končavala in pospravljala knjige, zadovoljna zaradi izrabljenega časa, je potrkala in vstopila — Verona. Marko je odrevenel, Trojok pa je zardel kot otrok.

Verona je vedela, da bo Marka iznenadila. Obstala je pri vratih, si snemala rokavico in odložila paket, ki ga je prinesla s seboj. Rdeča je bila zaradi spremembe zraka. Mirna kot vedno je stopila k njemu in mu ponudila roko.

»No Smolkov, vrnila sem ti obisk. Se čudiš?«

Dala je še roko Trojoku in se zopet postavila pred vrata. Trojok je nekaj mencial in rekel, da mora v kino.

»Si tudi ti namenjen, Marko?« ga je mirno vprašala Verona.

Marko je pomislil. Prišel je k sebi. »Tudi!« je pristavil trdo.

»Ne! Ti ostaneš. Čez nekaj ur bom odpotovala.«

Trojok je šel, Verona pa si je slekla plašč, čeprav ji ni ničesar rekel. Stopila je k peči, se naslonila na njo in se ni brigala za Marka, ki je še stal pri mizi.

»Niti stola mi ne ponudiš.«

Molče je gledal Marko na kup knjig in ni vedel kaj naj napravi. Verona je stopila k njemu, ga prijela za partice in ga potegnila k sebi.

Mir je bil v sobi. Gledala sta se in si molče očitala grehe.

»Zakaj si tak, zakaj me mučiš, Marko?« je dejala strastno. Oči so ji postale vlažne in nosnice so se ji gibale od prijetnega občutja. A Smolkov je ostal hladen.

»Kako si otročja, če misliš, da ti bom verjel.«

Spustila ga je in šla zopet k peči.

»To ti pošiljajo od doma,« je pokazala na paket. »Notri je pismo. Preberi ga, mogoče jim boš kaj odgovoril. Jaz takoj grem.«

V Marku se je preobrnilo. Nekaj mu je očitalo, da ne dela prav. Dal ji je stol k peči in odprl paket. Meso, kruh, potice in pri žganjici pismo.

Ko je vse to videl pred seboj, bi na prejšnjo jezo skoraj pozabil. Misel na domače ga je spravila v dobro voljo. Razgrnil je paket po mizi. Sijal je od sreče.

»Si lačna?« je rekel proti Veroni, ne da bi jo pogledal.

»Sem,« je dejala suho.

Odrezal ji je kos mesa na kruh in ji nesel k peči. Nista se pogledala. Molče sta jedla, Marko pri mizi, a Verona pri peči.

»Bi pokusila žganjico?« jo je vprašal čez nekaj časa.

»Bi.«

Natočil ji je, nato pa še sam popil par požirkov. Žlahtna pijača ga je osvežila. Sedaj bi jo rad vprašal po domačih, pa ga je bilo sram. Pregrdo je ravnal z njo.

Verona je vstala, vzela plašč, da bi se oblekla. V Marku je vzkipelo. Stopil je k njej. Prijel jo je za roke in jo obrnil k sebi. Pričakovala je to. Povesila je oči.

»Ne greš —« se je vtrgalo iz njega.

Nekaj ji je še hotel povedati, pa je samo dahnil. Nasmejala se mu je. Postala sta zopet otroka. Marko je vzkipeł. Ni se mogel več premagati. Objel jo je. Verona je spustila glavo nazaj in čakala, kdaj bo postal Marko spet njen, samo njen. To mora biti.

Marko je pozabil na vse. Nenadno snidenje ga je prevzelo, da ni vedel kaj počenja. Dvignil jo je na divan. Ona si je z rokami pokrila obraz in se prepustila dobremu, močnemu Marku.

Ljubezen je pesem, ki omehča še tako trdo srce. Ne pozna ne zapreke, ne meja. Kdo bi njej postavljaj zakone?

Oamamljena od močne ljubezni sta molče ležala na divanu. Le ura je tiktakala na omarici, drugače pa je vladal v sobi mir.

»Mi odpustiš, Verona,« je dahnil čez nekaj časa Marko in sedel.

»Kaj pa?« Verona se je nasmehnila. Gledala je v strop in tiho govorila: »Ti si bil prvi, kateremu sem se vdala nekoč, Marko. Od tega je preteklo sedaj že več let. Takrat sva bila še sošolca. Za izpit si me pripravljaj v počitnicah. Nisem ga položila, pa se nisem več vrnila v šole.« Verona je pomislila. »Ah, zelo sva se spremenila, marsikaj že doživela. Pa ne vem, kaj je v meni. Vedno znova si mi pred očmi. Mnogokrat storim kaj takega, kar ni za žensko lepo. Samo, da te vidim. Prej sem prišla in kako si me sprejell«

»Oprosti, Verona.«

»Ah, saj te razumem. Vedela sem tudi, da si se lagaj, ko si mi pisaj, da ti je žal moje ljubezni. Ne, Marko, jaz vem, da nama ne bo tega nikdar žal. V človeku se skrivaj stvari, katerih ne bo nikoli razumel, nikdar jim ne bo prišel do dna. Glej, midva sva se zopet srečala. Marko, samo enega človeka sem resnično ljubila v življenju. Močno, neizmerno.«

Nagnil se je k njej.

»Ti moj Marko,« je dahnila.

»Zakaj se tisti večer nisi vrnila Verona, moral sem ti zameriti.«

»Sem te jaz kdaj vprašala, zakaj tolikokrat nisi prišel, ko sem te želela, ko sem hotela, da prideš?«

»Nisi.«

»No, vidiš.«

Poljubil jo je, jo stisnil k sebi in znova sta se igrala z ognjem. Verona pa je pogledala na uro. Mrak je že bil in zunaj po cestah so že prižgali luči.

»Iti moram, ne smeva več,« je dejala toplo Verona in skočila pokonci. Popravila si je obleko in lase.

»Ne boš ničesar pisaj?« ga je vprašala.

Marko je pomislil.

»Ničesar, pozdravi jih.«

Marko je čutil, da bosta nadaljevala staro prijateljstvo. Zadovoljen je bil in ji je hotel vedno znova kaj povedati.

»Spremim te do kolodvora,« se je odločil.

»Ne, Marko, šla bom nakupit še raznih stvari in obiskati moram prijateljico. Kar pusti.«

Saj res, še pozabil jo je vprašati, čemu je prišla. Napravila se je, on pa jo je še enkrat objel in jo dolgo gledal. Smehljala se mu je. Že zelo dolgo si nista bila tako blizu kot sedaj.

Trojoka dolgo ni bilo. Iz kina je šel k večerji, nato k inštrukciji in ko se je vrnil, je bil Marko že v postelji. Ni še spal. Dogodki današnjega dne so mu vzeli spanec. Drhtel je ob misli na Verono. Zopet jo je vzljubil. Tajtjano je čisto pozabil.

Trojok ni prižgal luči. V temi je hotel v posteljo. Mislil je, da Marko že spi.

»Kar prižgi.«

»Še ne spiš?« se je začudil Trojok. »Veš kaj je, Marko? Okrog šestih, ko sem šel k večerji, je stal pred kazino Lukmanov avto iz Lendave. Notri je sedel lendavski advokat Sernec.«

»Ni mogoče?«

»Res,« je pripovedoval Trojok. »Ko sem šel mimo, je prihitela Verona in vstopila v avto. Odpeljala sta se po Koroški cesti.«

Marko bi bil najrajši videl, da bi ga požrla zemlja. Grizel je blazino in dolgo v noč jokal. Ha! So stvari, katerim človek ne pride do dna! Sakramensko!

(Dalje)

## CHATEAUBRIAND

B. BORKO

V vznemirljivih dneh letošnjega aprila, ko se je zdelo, da Evropa omahuje pod bremenom svojih protislovij in se tragično opoteka ob prepadu vojne, sem prebral novo knjigo Andréa Mauroisa »Chateaubriand« (Paris 1938, Editions Bernard Grasset, 496 str.). Ni na pretek štiva, ki bi nas tolikaj kakor ta knjiga oddaljevalo in približevalo našemu času: zdi se nam, da smo po zaslugi ljubeznivega življenjepisca zašli na gugalnico in se ziblremo med dvema debloma, katerih krošnji se stikata. Z ene strani je življenje in delo pisatelja danes že težko čitljivih, vendar pa tipičnih proizvodov zgodnjega francoskega romantizma, z druge pa njegova doba, tesnobna in razpaljena kakor naša, polna vrtoglavih sprememb, zibajoča se med skrajnostima revolucionarne anarhije in nasilnega reda reakcije.

»Chateaubriand« Andréa Mauroisa se pridružuje avtorjevim življenjepisom angleških romantikov Shelleya in Byrona. Če je pisec v prvem spisu še ves predan modi romanizirane biografije in če v »Vie de Byron« že skrbneje loči življenjepiso, z raziskavanjem doganljivo snov od fantazijske »Lust za fabulieren«, je v »Chateaubriandu« v tesni bližini tiste življenjepisne umetnosti, ki ji ni treba zardevati in jecljati pred strogo zahtevnostjo znanosti; literaren stil in epičen čut za življenjsko polnost in plastičnost

obravnavanega gradiva sta edini odliki, ki ju lahko zavida znanstven življenjepisc. Član Akademije Louis Gillet avtoritativno zatrjuje (Chateaubriand et nous, »Les Nouvelles Littéraires« z dne 5. novembra 1938), da se v tem Mauroisovem delu združujeta »tankočutnost moralista in takt dušeslovca z umetnostjo romanopisca, ne da bi bilo treba piscu na eni sami strani očitati kakšno slabost romaniziranih biografij.« Umetnost romanopisca — to je tisti dar sinteze, preglednosti in jasnosti, ki veže avtentične podrobnosti v živo celoto in ki zapušča na vsem delu rosen nadih nečesa doživljenega, notranje dogledanega: čar, kakor ga imajo samo lepote stvaritve.

Chateaubriand je sodobnik velike francoske revolucije, kar je lahko povod več, da se ga spominjamo letos, ko vzbuja stopetdesetletnica izbruha tega daljnosežnega prevrata poleg službenih in neslužbenih proslav razmišljanja o njenih doktrinah in njih zvezi z našim časom. L. 1768 rojeni sin obubožane grofovske rodbine — njegov oče je obogatel tako, da je prodajal in prevažal v suženjstvo zamorce — ni bil sopotnik revolucije, ki ga je zatekla kot enaindvajsetletnega mladeniča, marveč njen razpotnik, človek, ki se je znašel na križišču dveh stoletij. Ta »sin morja«, kakor imenuje bretonskega rojaka Albert Thibaudet, združujoč s to predstavo tudi podobo Chateaubriandove nemirne, večno neuravnovešene narave, je bil star deset let, ko sta umrla Voltaire in Rousseau. Čas, v katerem je dozoreval, je bil že preveč vihrav, da bi mogel mladi Chateaubriand nadaljevati na liniji prosvetljene literature; staro okolje, ki ga je oklepalo s svojimi tradicijami in podžigalo njegov prirojeni napuh, je bilo v preostrem nasprotju z revolucionarnim dihom ljudstva, da bi se mogel pridružiti svežemu toku »revolucionarne literature«. Thibaudet ga v svoji »Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours« (Paris 1936) z vso pravico uvršča med predstavitelje »generacije l. 1789«. Maurois je v svoji življenjepisni monografiji dobro orisal duhovno dvojstvo tega človeka, njegovo večno razklanost, njegova neugnana protislovja, boleste boje, pogoste spremembe. »Imel je ljubezen do svobode in hotenje po avtoriteti«, pravi Maurois v svoji sklepni karakteristiki, »oblastiželjnost in obenem občutje ničemnosti vsega, bojazljivo spoštovanje zakona in željo po pustolovstvih. Zaničeval je akcijo in si želel triumfov, ki jih le-ta prinaša, omalovaževal je domišljijo in vendar našel v nji svoje edino pribežališče; združeval je najtemnejšo melanholijo z otroško veselostjo in silovitost čustev z dostojanstvom izraza.« Ta razklana, večno s seboj sprta in vendar izrazita egotistična narava išče navdahnjenja pri Rousseauju bolj kakor pri Voltairu in ustvarja literaturo, ki je miselno polna protislovij kakor on sam in prav kakor on vznemirjena in razklana, najsi ima na zunaj pečat tradicionalnega svetovnega nazora. To ni delo sopotnika tiste dobe, marveč nje tipičnega razpotnika, zato mu po notranji nujnosti najbolj ustreza romantični stil, ki je stil prelomne dobe, znak duhovnih negotovosti, poskus ubega iz življenjske stvarnosti. »Chateaubriand je ustvaril stil romantičnega genija, kakor je Louis XIV. ustvaril stil kraljevine. In oba stila sta si podobna.« (Thibaudet).

V življenju tega razpotnika je imela veliko vlogo emigracija. Kot mlad častnik je ušel volkulji Revoluciji v Ameriko, sanjajoč o uspehih odkritelja in raziskovalca; vrnil se je razočaran, toda s prvimi koncepti spisov, ki bodo naznačili nova pota v literaturi. Po vrnitvi se je ta zvesti rojalist vojskoval v »armadi princev« zoper demokratično Francijo in iskal na hipe tolažbe v Homerju, ki ga je vedno nosil s seboj. Preživel je več let kot emigrant

v Angliji in se potlej pridružil prvemu konzulu, ne da bi mu bil ostal zvest, čeprav je sicer s svojim spisom »Genie du Christianisme« pomagal pomiriti Napoleona in rimsko Cerkev in čeprav je v senci velikega Samozvanca doživel svoj prvi resnični triumf. Življenje, ki o njem pripoveduje v šestih knjigah svoje znamenite izpovedi »Mémoires d'outre-tombe«, je bilo dovolj dolgo in prepolno odmevov njegovega nič kaj idiličnega časa, da ne bi bilo zanimivo. Ta politikujoči pisatelj, ki zanj velja v polni meri Napoleonova primerjava politikujočih literatov s koketami, je umel vzlic vsem neprilikam dobro uveljaviti svoje sposobnosti in nesposobnosti in si ohraniti možnost grandseigneurskega življenja. Bil je udeležen v raznih reakcionarnih režimih, večidel kot njih diplomatski predstavitelj v Rimu, Londonu in Berlinu. Sodeloval je z Bourboni, se razšel z njimi in se zopet spravil. Preživel je vse, ki so mu bili nasprotniki in prijatelji. Videl je zahajati dobe in režime in je lahko v svojem malce bahaškem, a še bolj melanholičnem »testamentarnem predgovoru« spisu »Mémoires d'outre-tombe« navedel številna slavna imena in velike dogodke, s katerimi je bil v posredni ali neposredni zvezi in ki so vsi izginili »sicut nubes... quasi naves... velut umbra«, kakor pravi po Jobu v mottu tej svoji literarni oporoki iz l. 1833. Ko je že zdavnaj zaključil svoje spomine, je kot nadložen starec, ki ga je kdaj pa kdaj pogladila nekoč očarljiva roka oslepele lepoticke madame Récamier, doživel še revolucionarno nevihto l. 1848., ki je bilo leto njegove smrti. Morda je še mogel občutiti v viharjih svojega poslednjega leta izpolnitev tega, s čimer je l. 1841 sklenil svoje spomine: »Vidim odseve zarje, čije sončnega vzhoda ne bom več ugledal. Ne preostane mi nič drugega, nego da sedem na rob svojega groba in se pogumno, z razpelom v roki, spustim v večnost.« Kot pristen romantik si je že dolgo pred smrtjo izbral svoj grob: zakopan je čisto sam na majhnem otoku pri Saint-Malu v Bretanji, v svojem domačem kraju, kamor neugnano pljuskuje oceanski valovi.

Literarno delo tega razpotnika, ki je ošabno govoril o sebi »Napoleon et moi« in veljal ob svojem času za Korzičanovega tekmeča v uspehu in slavi, je bilo edinstvenega pomena v času, ko v vzburkani Franciji ni moglo nastati nič večjega. »Most med dvema stoletjema, ladja med dvema svetovoma«, označuje Louis Gillet Chateaubriandovo »incroyable royauté littéraire«, čisto izjemno pozicijo tega Bretonca v francoskem slovstvu, ko skozi celo generacijo ni srečal na poti svoje slave pisatelja, ki bi mogel zasenčiti »Renéja«. Že s svojimi ameriškimi zapiski, ki se odražajo v »Atali« in v »Renéju«, tem francoskem »Wertherju«, je prinesel nesojeni odkritelji severozahodne Amerike odkritje nove literarne dežele, katere vegetacija raste v vetru nove občutljivosti, v silnejšem, strastnejšem prilivu ljubezni do prirode, do krajine, do vsega slikovitega in enkratnega, do kontrastov in odtenkov, kakor niso bili znani pesniški umetnosti Chateaubriandovih prednikov. Iz emigracije je prinesel obsežen plod svoje konverzije, najpomembnejšo slovstveno stvaritev v dobi Napoleonovega vzpona »Le Génie du Christianisme«, estetski zagovor krščanstva, prav za prav katoliško apolegetiko, spisano po okusu romantičnega esteticizma in prikrojeno po potrebah empira in bližajočega se razdobja restavracije. Ta spis, kakor tudi poznejši, zlasti »Les Martyrs«, prav kakor politični in zgodovinski eseji in že omenjene knjige spominov, niso vplivali samo na pokolenje, ki je preživelo revolucijo in ves slepilni vzpon in padec Napoleonove slave, marveč so ustvarili zlasti v stilnem pogledu trdno podlago vsej fran-

coski literaturi 19. stoletja. Pod Chateaubriandovim vplivom se je razvijal Victor Hugo, ki je že kot deček napisal v svoj zvezek: »Hočem biti Chateaubriand ali pa nič«, njemu sta sledila Renan in celo Flaubert, čigar »Education Sentimentale« je po slovstvenem rodovniku Louisa Gilleta prednik Proustovega spisa »Du côté de chez Swann«. Čimbolj odmirajo debele plasti v Chateaubriandovem delu, tem bolj prehaja to, kar je v njem še živega, v krvni obtok novega slovstva. Za vsemi religioznimi, filozofskimi in zgodovinskimi koncepcijami vrtoglavega potomca bretonskih vitezov je ostalo tako malo, kakor za vso njegovo bleščečo kariero in za nešteti ljubezenski prigradami melanholičnega kavalirja z rožo, ostali pa sta moč in noblesa njegovega stila, večšina njegovega pisanja, vzorna skrb, s katero je oblikoval svoje stavke in jim dajal gibčnost in lahkoto svojega duha.

Ta razpotnik velike dobe — torej duhovni sorodnik premnogih ljudi v našem času — je vtelesil s svojim življenjem in delom tip romantičnega človeka. Če so po mnenju zgodovinarke nemškega romantizma Ricarde Huch za romantičnega pesnika značilne tri poteze: beg pred rodbino, pred domovino in pred poklicem, nam Chateaubriandovo življenje zlasti po Mauroisovem mojstrskem opisu kaže podobne značilnosti: ne rodbina, ne domovina, ne kakršen koli poklic niso mogli zadržati njegovega nemira in zadostiti njegovi nenasitni domišljiji, stremeči preko meja stvarnega in ostvarljivega. Njegova religioznost, prav za prav zvestoba Cerkvi, poteka iz potrebe neukročene temperamenta, da najde v vrvežu spremenljivega sveta, ob bujni poplavi fantazije, vsaj nekaj trdnih točk in avtoritativnih resnic. Tako je Chateaubriand prototip ljudi, ki z minimom vere in resnične npravnosti oznanjajo maksimum verskih načel. Tudi v tem pogledu je bil korenit romantik, in če mu iščemo nalike v našem času, mu utegne biti najsorodnejši Rainer Maria Rilke, tisti René von Rilke, ki mu je najbrž že zgodaj stopila na pot prikazen velikega razpotnika napoleonske Francije.

Za psihologijo romantika sta pri Chateaubriandu še bolj kakor pri Rilkeju značilna dva izrazito človeška odnosa: odnos do ljubezni in do smrti. Ljudje tega tipa vnašajo v sleherni ljubezenski odnos mrzlično občutje minljivosti in ne iščejo naslade zaradi samega čutnega uživanja, marveč zato, da občutijo na dnu vseh razpenjenih čas gorjupo sesedlino melanholije in ničemnosti, ki sta senci smrti. Tudi najodločnejše uveljavljenje življenjske volje, kakor ga zaznavamo v ljubezni, je romantikom zgolj amplituda med življenjem in smrtjo in omamljivost naslade se jim zdi lepa samo v vsepričujočem nasprotju bolesti in smrti. Zato je smrt najskrivnostnejša in zadnja vladarica njihovih razpoloženj in navdahnjenj. Če pripoveduje Chateaubriand svojim ljubicam o smrti in jo proglašja za svojo prijateljico, ni to anekdotično čudaštvo, marveč izrazita lastnost romantične duše, uglašene na svojsko ubranost otožnosti in nedosežnega hrepenenja, ki venomer odkriva tolažbo v misli na smrt.

Chateaubriand je za nas zanimiv predvsem po odmevih svoje dobe, ki tvorijo bistveno sestavino njegovega življenjepisa. Ta doba je gojila, prav kakor naša, mit revolucije in mit reakcije. Prav razpotnik Chateaubriand nam kaže, kako težko je najti ravnovesje med dvema nasprotno tekočima strujama, ki gibljeta dobo in meljeta človeške usode. Čeprav je pisec »Genija krščanstva« plaval po toku reakcije, se je njegovo delo vendarle že rahlo zibalo tudi v vetru z nasprotne strani, in plodno jedro tega dela je dajalo hrane celo Tretji republiki, temu dediču velike revolucije.

## E PUR SI MUOVE

JUŠ KOZAK

Saj vemo, kako je s takimi esejji. Včasih se skriva v njih drobno zrno kakšne življenjske resnice, s časom pa besede oblede in zrno zamre. Toliko je bilo že esejev napisanih, da bi se iz njih dal zgraditi nov svet, ljudstva osrečiti, raj približati zemlji, odločujočim državnikom oči odpreti in um razsvetliti, življenje naravnati po tračnicah, nič takega se ni zgodilo. Vojska na papirju, kvečjemu malo šuma in prahu in esejji so pozabljeni, vse dotlej, dokler življenje ni vzhajano in je godno za peč. — Sicer pa čemu besede, saj to ni nikak esej, le osebni vtisi in enostranska opažanja.

Če je doslej mladina pomlajevala življenje, se uvrščala v tok in polnila vrzeli, ki so se odpirale med starejšimi generacijami, smo prišli sedaj do preloma. Življenja, ki prihaja, viharjev, ki jih obeta, ne bodo starejše generacije več zmogle. Breme se je prevesilo že na mladino. Razsodnost, umirjenost, zagrenjenost starejšega človeka, so le še ovira dejanjem, ki so in bodo potrebna. Za dejanja mora imeti človek vero, ki se hrani iz zaupanja v lastno moč, v edino zveličavno resnico svojega spoznanja, za dejanje je potrebna volja, ki ne pozna nobenih ovir. Kdor preudarja o potrebah žrtve, ne bo imel ne volje, ne vere do dejanj.

Razkol med mladino in starejšimi generacijami se pričinja pri skušnjah, ki si jih človek nabere v življenju. Neki dan sem pred mladimi ljudmi, v težkih urah za narodno in človeško usodo, podvomil o dozdevnem napredku človeštva. Dvajset let, ki smo jih po vojni preživeli, nam je razbilo kaj iluzij, komaj zgrajeno se je s truščem podrlo, vse besede o človeškem dostojanstvu so naenkrat postale fraze, videli smo izdajstva, proti katerim so bile že gore opominov napisane, ponovile so se že od pamtiveka opevane in od najboljših človeških duhov zaklinjane napake, celo fata morgana primitivnih narodnih pravic se je razblinila in vse, kar so največji duhovi 19. in 20. stoletja napisali o narodih in njih pravicah, je s porogom ovrgla pest, ki trdi, da je pravica privilegij močnejšega. Kakšna kravja kupčija se vrši za narode, potem ko je sedem milijonov ljudi dalo življenje za iluzije o relativni pravici na zemlji. Če se narod nasilju na ta ali na drug način ne more upreti, se mu rogajo, če bi se uprl, bi ga zmleli. In kdor misli, da je narod večni, da ne more izginiti v takih viharjih — sem dejal — se moti. Proti skepsi, ki sem jo izrazil, se je mladina uprla. Nekaj časa so molčali, nato je nekemu privrelo iz srca: »Tako lahko govorite vi, pred nami pa je še vse življenje.« Imel je prav. Pred mladino je še vse življenje, o katerem je preverjena, da se tudi nad razvalinami ne bo ustavilo. Pa če bi se podrla rojstna hiša, če bi domovino Vandali preplavili, v mladini je vera v življenje. Njeno srce ni zastrupljeno s preteklostjo, ki ji je le bled refleks življenja, ona visi na bodočnosti in je prepričana, da bo popravila življenje. V tem je jedro in tudi ključ. Kogar ovirajo skušnje in mu jemljejo živo vero in zagon do dejanj, si ne bo več domišljjal, da bo življenje popravljal, priznal bo kvečjemu potrebo, ne bo se ji upiral, a tečajev ne pojde premikat. Lahko bi ščitil mladino, ji dajal poguma, odpiral ji vrata, a skepse v sebi ne bo docela zatrl in do dejanj se ne bo povzpel. Kdor pa veruje, da bo življenje popravil, temu niso potrebne skušnje, tudi če bi se zanje prizadeval, bi ne vedel z njimi kaj početi. Pišemo, da so široki razgledi potrebni čuvarjem in nosilcem



narodove in človeške usode. Nedvomno so potrebni, a ne vselej. Včasih so potrebna dejanja. Mladina teh širokih razgledov ne more imeti, bili bi ji celo kvarni, če bi si jih lastila, ko jih ni sama pridobila. Zdrava mladost je že sama vsa uprta v širino. Kakor se starejši človek rad ozira v preteklost, od koder si nabira dvomljivo poznanje življenja, včasih s hladom, ki meji že na znanstveno raziskovanje, tako proicira mladina poznanje življenja v bodočnost, ki ga hoče oblikovati in njegovemu razvoju vtisniti svoj pečat. Starejši človek ustvarja zaključke, si lasti kontemplativno poznanje življenja, mladini je dodeljeno dejavno. V premnogih časih, ko se vse v življenju le krpa, se vsa teža prevesi na dejavnost, katere nosilec je bila in bo mladina. Take čase doživljamo.

Pogosto in naravnost trdovratno se oglašajo v dnevnikih, revijah opomini, da bi se morala današnja inteligenca vsa posvetiti delu za ljudstvo, živeti z njim, prisluškovati njegovim težnjam, spojit se z njegovo usodo in ustvarjati iz njegovih potreb. Po navadi kažejo podobne trditve vse znake nedomišljenega brbljanja, v najboljšem primeru ponavljanja nečesa, kar je bilo že stokrat premeleto in je dejanski že otipljiva, resnica iz časa rojena.

Če in v kolikor lahko govorimo, da imajo nekatere dobe svojo podobo, potem skoraj ne moremo tajiti, da kaže povojna doba — posebno v zadnjem desetletju — vse znake velike prevratne dobe, v kateri se je sedanost uprla preteklosti. Vidni in nevidni prevrati so dvignili valove na vseh polutah naše kozmične domovine. Šlo je za razbitje starih oblik, bodisi človeškega ustvarjanja, bodisi oblik družbenega sožitja. Sprva je kazalo, da bo človeškemu razumu uspelo stoletja prehiteti in svet na hitro prekvasiti. Generacije so nosile slepo vero v očeh. Toda brezobzirni zakoni so prebudili reakcijo in so pritisnili to vero skorajda ob tla, da se je ali izmaličila in izgubila stik z realnostjo, ali se je počasi sprijaznila s stvarnostjo, ki je legla ponekod na doraščajoče rodove kakor težka mora. V vseh mogočih oblikah se nam prikazuje »nova stvarnost«. Od ruskega socialnega realizma do vseh drugih odtenkov realizma, preko hotenega razbitja starih oblik do novega primitivizma in monumentalnosti v duhovnem ustvarjanju, od velikih revolucij v tehniki in skrajnih človeških naporov v borbi z naravnimi zakoni, do vseh prizadevanj v znanosti, ki se je v svojih stremljenjih podredila blaginji človeške skupnosti. Ni dvoma, da se za vsemi — včasih tudi smešnimi in anemičnimi gesli — »nove stvarnosti« skrivajo težnje po izboljšanju narodne in ljudske usode. Realni pogledi na življenje naj bi opozarjali na potrebe in rane. Ali je res inteligenca, misleča ljudska plast docela tuja ljudskim potrebam?

Nove ideje, nova stremljenja, ki so jih sprejele mlade generacije, so pričele pronikati v življenje. Oglašale so se na shodih, na ljudskih mitingih, v univerzitetnih predavalnicah, v časopisju, v umetnosti in v revijah. Leta krize, ki so kakor megle zavila cele kontinente, so vprašanja še bolj poostrila. Pridružili so se momenti nove tehnike, industrije, problemi produkcije, naraščanje prebivalstva in vse te okolnosti so zahtevale spremembo življenjskih oblik. Včasih je kazalo, da je vsa zemlja nabita z dinamitom. V teh časih so mlade generacije od starejših skoraj izsilile preusmeritev. Pričelo se je racionalno preiskovanje, študiranje socialnih razmer, razrednih odnosov človeške družbe, poglobljanje v človeške potrebe na velikih kompleksih in v tesnih kottičkih domače zemlje. Medicina se je lotila problemov ljudske

higiene, nove metode in smernice so se porajale v ljudski vzgoji in prosveti. V vseh umetniških panogah so iz potreb nove ljudske »stvarnosti« nastajale nove oblike gledanja in ustvarjanja. Mladina, ki zavrača in se upira historicizmu, ne priznava ugovorov o nemožnosti, o zločinu nad tradicijami, družbenih zaprek, s katerimi so se starejše generacije, vajene udobnega življenja in uživanja, pogosto upirale prevratnim poskusom. Zopet se ponavlja staro vprašanje skušenj, ki so po navadi le pritajen upor lene in site ali konservativne družbe. (Spominjam se impozantne Hegedušičeve slike: »Pleti kotac kak tvoj otac«.) Kdor je z živim zanimanjem spremljal delovanje in gibanje mladine v zadnjem desetletju, mora priznati, kako zelo so bili njeni napori posvečeni študiju ljudskih potreb, kako je na ta ali na drug način težila za tem, da bi se vse njeno delovanje čimbolj približalo ljudskim potrebam. Celo starejše generacije so že marsikaj tega sprejele v svoj program, včasih z iskrenim občutjem potrebe, včasih le za slepilo.

Casovni razvoj izpreminja iz dneva v dan fiziognomijo človeške družbe, kar se prikazuje tudi slepcu kot latentna rana. Človek se je zaril v zemljo, v njeno strukturo in produkcijo, je pognal korenine in jih razmrežil v problemih ljudskega žitja, statistika mu je roman in drama. Prebujene množice poskušajo preko kruha do polnega življenja, do moči in oblasti. Dva časa se vesita in ni čudno, da odpovedujejo teorije potaplajočega se, kjer kriče žive potrebe, da se novi čas dviga proti človeku, ki se je v pernicah polenil in se krčevito brani prepisati lastnino na mlade rodove. Porajajo se stranke, ki izpričujejo napore, da bi ustvarile kompromis med starimi in novimi težnjami, toda mladini ni življenja v njih, vodeni poganjki ne bodo ne cveteli ne gadu rodili. Starejše generacije potrebujejo obrambe, zbirajo si jo iz mladine, z vabami in nasiljem, in če se navidez pomlade, je to le prevara. Mladina, ki se po svoje ne more izživeti, zakrknje in ne daruje življenju svojega najdragocenejšega zaklada, žrtve lastnega življenja. Mladino je prešinila vera v bodoče dni, njena vera zavrača skušnje, v kompromisih se ji sila ubija, pripravljena pa je z življenjskimi žrtvami preskusiti svojo vero. Skušnje, za katere nihče ne krvavi, niso prave, za nje se ne da živeti ne ustvarjati.

Mladini so individualistične svrhe življenja tuje, njena duša se obrača k idealom celokupnosti, v znanosti in vedah išče smeri in odgovore na probleme, ki jih z vulkanično silo meče življenje iz globin. Starejše generacije bodo prisiljene podreti plotove in prage do oblasti. E pur si muove.

In v umetnosti? Že ob vprašanju samem se ustavlja pero, zabredlo je v zagato med probleme, ki mu na vseh straneh branijo naprej. Trditve o napredku v tej ali oni industriji, v tehniki, v preobrazbi materialnih dobrin, ki ustvarjajo človeku pogoje življenjske udobnosti na zemlji in mu krepe zavest, lahko z dokazi podpremo. Govoriti o napredku v umetnosti bi kaj hitro zavedlo med dvome in ugovore. Vsa teža leži na ustvarjajoči osebnosti. Programskih napredkov umetnost ne pozna, zaman so jih ji pogosto hoteli vsiliti. Čeprav so velika dela nastajala v okviru svetovnih nazorov in gibanj, se poraja umetnost iz nekega življenjskega občutja, ki ga ni tako lahko označiti. Izpreminjajo se snovi, odnosi človeka do narave, občutje tragične krivde, radost in smeh, pojmi o človeški svobodi in satira nanjo. Vsako novo občutje si išče novih oblik in novega izraza; res je, da nudita tehnika in znanost ustvarjalcu pomoč, toda vsaka trditvev o napredku v ustvarjajoči

umetnosti, zadene na plitvino. Umetnine davnih časov, ki so že v vseh zunanjih izrazih premagane, so še vedno žive. Ustvarjeni tipi iz dni fevdalizma niso izgubili svoje vitalnosti niti v socialistični družbi. Intuitivno ustvarjanje, ki ne pozna ciljev osebnega uživanja, kaže pogosto paradokse. Starejši umetniki so proti težnjam mladine svojega časa ustvarjali dela, ki jih je mladina šele desetletja kasneje sprejela za svoj program. Če je na tej zemlji količkaj mogoče govoriti o neminljivosti ali večnosti, potem z globoko pesniško intuicijo zajeta podoba človečnosti, z življenjsko plastiko vpodobljena občutja niso podvržena zakonom trohljivosti. Vsaka mladina išče po trnovih potih zase izraza, včasih z gnevom proti preteklosti, zdaj ji je zopet verno vdana in vsa v tradiciji; medtem ko razbija obliko, ustvarja že klic in potrebo po novi. V kolikor se daje mladina, pristna in resnična, razširja obzorja in ustvarja neopazno novo življenjsko občutje, novo pojmovanje oblike, prinaša nove probleme in sprošča zavest v širših družbenih plasteh. Ne gre za pomanjkljivosti, vtesnenosti in otroške bolečine dogmatičnih spon, ki jih opazujejo starejše generacije, gre za gibanje, ki ga je sprožila mladina in ki nosi življenje naprej.

Z umetnostnim prizadevanjem sodobne mladine so tesno povezani pojavi, ki jih že nekaj let opažam. Klicu mladine po preosnovi življenja v smeri ljudske skupnosti se odzivajo neznanci iz onih družbenih razredov, ki se počasi osveščajo. Ne drznem se trditi, da se še ni zlepa oglašalo toliko pevcev in pisateljev med ljudstvom kakor v teh časih. Vso narodno poezijo je ustvarjalo ljudstvo, pozabljeni so nosilci teh globokih izrazov človečnosti. Narodna poezija ni ugasnila, še se porajajo nove pesmi — če ne v tej pa v drugi zemlji — že udomačene izpreminjajo obliko, umetne postajajo ljudska last. Vendar opažam že dalj časa še druge pojave. S trdo, okorno roko, ki ni vajena pisanja, a je večča motike in lopate, drvarske žage in težkega železa, pišejo neznani pisma in pošiljajo svoje pesmi. Mizar si odtrga vsak mesec dve uri in se prihaja menit o poeziji. Pesmi prinaša in hlepi po razgovoru. S pohorskih hribov piše drvar. Marsikaj bi rad zvedel, kako se piše, kako najti izraza življenjskim občutkom. Verzi, ki jih pošilja, so pisani tako trdo, kakor bi hlode spuščal po strmini. Z mladim steklarjem sem se ure in ure pogovarjal o Dostojevskem, Cankarju, Župančiču, Barbusseu. Lepo knjižnjico si je napravil in razmišlja pred razbeljeno pečjo o delavski izobrazbi. Kmet iz Bele Krajine je poslal šope pesmi. V njih ni sledu — kakor pri poklicnih pisateljih — o programski kmečki literaturi, v bolečinah in radostih srca se ogleduje in izprašuje. Mlad občinski tajnik je prinesel obsežen zvezek svojih pesnitev. Vse utripe iz življenja zadnjega leta je opeval. Še bi jih lahko naštel — da ne pozabim mlinarja iz Kamnika — kako se prebujajo in prebivajo, da bi lastnemu življenju dali izraza. Nevede ustvarjajo ti neznanci svojom rodovom zavest in potrjujejo gibanje: E pur si muove. Le mladina jim bo ustvarjala pogoje življenjske sproščenosti.

Nenadno me je zadelo vprašanje: ni vse to razglabljanje le teoretično? Je sodobna mladina, njena gibanja, njene težnje in napor, podprla z dokazi trditev: e pur si muove. Varljivo in nevarno bi bilo na to vprašanje odgovarjati iz tesnih osebnih skušenj in perspektiv. Življenje ni premočrten razvoj, prepestri so porazi, upadi, osebne tragedije se prepletajo z generacijskimi, z nazori se igra veter kakor s plevami na cesti, nasilje pritiska plamen ob tla, pogosto je podoba izmaličena, da se izgublja notranja vsebina.

V razdejanem svetu se je mladina oklenila dogmatične vere. (V osnovah je sleherno mladinsko gibanje dogmatično). Z dinamičnim žarom je zaupala v preobrazbo sveta. Časa in razvoja ni videla in ga ni hotela poznati. Oklenila se je s fanatizmom svoje vere, na tleh razbitega individualizma je vstajala nova srenja vernikov, pripravljena vsak hip žrtvovati življenje. Njihova volja po preobrazbi sveta se je raztegnila na vse panoge človeškega prizadevanja. Vsi ti pojavi skoraj verskega univerzalizma so bili značilni za mladinske pokrete. Od daleč so bila gibanja podobna strnjenemu napadu na stari svet, v resnici pa so človeški odnosi ustvarjali razpoke, osebne tragedije, pokreti so doživljali težke preskušnje. Razvoj je rasel iz sebe. Porazi, ki jih je vera v novi svet doživljala od zunaj in od znotraj, so redčili vrste, vetrnjaki so prestopali k sovražniku, neverni so odtavali v temo, goreči verniki pa so pogosto zabredli v vrtince strastnega, trmastega upora, napadla jih je slepota fanatizma, da niso videli ne naprej ne nazaj. Val za valom se je ob zidovih reakcije razbijal. Soditi nad raznovrstnimi pojavi je lahko, priti vzrokom do dna, je stvar velike odgovornosti in tudi ljubezni. Kdor se opira na skušnje starejših generacij, po navadi pozablja, kako je sam prišel do njih in obsoja po krivem. Življenjska obzorja se širijo le iz sebe, nad ognjem življenja. In če so se vzbujali pomisleki o etičnih in moralnih kvalitetah, je treba pomisliti, da mladina lastnih dognanj in spoznanj ne bo zaupala starejšim, ne bo jih priznala opazovalcem, poskušala jih bo izlečiti v sebi. Šele porazi bodo mladino preverili o pomembnosti človeka in njegovih notranjih vrednot v vsakem gibanju. Prepogosto je »človek« padal kot žrtev pokreta, nazorov in dogmatične vere.

Mladina, generacija za generacijo, je padala med mlinska kolesa brezobzirnega časa in razvoja. Le mladina, ki je stopila v življenje, razvneto od velikih človečanskih stremljenj, prežeta z voljo, ustvariti narodu in človeštvu poleg materialnih dobrin tudi nove etične in duhovne vrednote, bo — čeprav po težkih porazih in osebnih tragedijah — vzdržala in oplodila rodove. Če bi njeno gibanje ne vsebovalo vseh teh kvalitetah, bo ostala mrtva mladina, kakor je ona, ki so jo starejše generacije pripravile, da bi laže vozile po močvirnatih tleh. Kajti le mladina je zmožna v mladini vžgati plamen in jo vzbuditi k naporu. Vsaka mladina pa mora skozi napore in težave do cilja. Bili smo doma in po svetu priča najraznovrstnejših pojavov borbe za novi in za stari svet, moči in obupne nemoči. Koliko mladine je utonilo v kompromisu. Premnogi gromovniki svobod in neodvisnosti so se že ob prvem življenjskem vzletu izpremenili v zelo krotke, domače tičice. Koliko se je je okužilo s hrepenenjem po zabavi in uživanju, kolikim so prijali ceneni uspehi, ki so jih odvajali od stremljenj notranjih vrednot. Kako malo se jih je prebilo skozi strupeno atmosfero zadnjih let do samostojnega in plodnega življenjskega pojmovanja.

Bilo bi krivično in zmotno presojati vrednote mladinskih gibanj po kvalitetah, ki so jih kazali posamezniki. Res je, gibanje brez globljih etičnih in moralnih vrednot potegne prerado za sabo ljudi dvomljivih vrednot, kakor je dejstvo, da prevratnim stremljenjem kaj pogosto slede živčno defektni. Celotnega gibanja n. pr. ni mogoče soditi po človeku, ki je pod idejno zastavo izvajal moralno in dejansko nasilje nad sočlovekom zgolj iz osebnih koristi in še ni za njim dorastel drugi rod, ko je že kot goljuf velikega kova delal času in narodu čast. Ne kaže z očitki obmetavati gibanja, v katerem je

posameznik izrabljaj stroge organizacijske predpise in sektaško vnemo pripadnikov, da se je v mladeniški objestnosti poigral z ljudmi in zaradi »ideje« ubijal v njih vse, kar je človeškega. Prav tako ne bomo karakterizirali konservativnih teženj samo z dejanji človeka, ki je nosil prapor »Kristusa Kralja«, oznanjal strupeno sovraštvo proti nasprotnikom, ki rušijo duhovno kraljestvo na zemlji, sam pa se je v vseh primerih za lastno osebno blaginjo pristrčno družil s »hudičem«? Dostojevski je pisal »Bese« in se je dotaknil tipičnosti marsikaterih pojavov, ki jih nikoli ideja ne ublaži.

Družba je do uporne mladine — pogosto ob majhni razliki v letih — zverinsko krvoločna. In če trdi, da se bori proti idejam, priznava le delno resnico, v bistvu je vsa naperjena proti najnevarnejšemu nasprotniku, lastnemu pokoljenju. Mladina, ki ji je po navadi še posebno v današnjim podobnih časih usojeno, da mora vpogibati tilnik in služiti starejšim generacijam za skorjico kruha, se okuži, poleni, izgublja ideale in konkretne cilje, postane preko mere zagrenjena, živi v strupeni atmosferi, se grize med sabo, se predaja uživanju in s ciničnim posmehom izgublja značaj. Treba je pomisliti, kako je težko soditi v času, ko visi nad vsakim svobodnim gibom prepoved, ko so vrata po večini odprta le služeči, hipnotizirani mladini, ki mora pogosto tudi sama svoje najboljšje zatajiti, da bi pokazala vdano vnemo, ko je že na neizgovorjenih besedah sodni pečat. Takrat je treba tudi mladino presojeti z drugim merilom. V sedanjih dneh se ne oglašja le potreba, da je treba mladino sprostiti, dviga se že grozeči memento, da bi edino svoboda dela in izživljanja vrnila mladini značaj in mladost.

Če so že generacije usihale, kazale izmaličene podobe in anemijo v svojih pokretnih, je bila njih usoda polna plodnih skušenj, do katerih ima pravico le nova mladina. Zemlja, ki hoče živeti, mora roditi mladino in se ji zaupati. Najsi so premiki in tresljaji še tako nezaznavni, bo moral človek z vestjo in s prepričanjem vendarle pred tribunalom časa priznati, da je mladina, ki je rasla iz zemlje, terjala delo, resnico, svobodo za rodove in je za svoje ideje bila voljna polagati žrtve, dokaz in potrdilo: »E pur si muove«.

## MIROSLAV KRLEŽA

BRATKO KREFT

Ko je vstopil Krleža v hrvaško literaturo, je v njej že umirala tako zvana Moderna, ki se je pri nas s Cankarjem in Župančičem razvila v veliko umetniško gibanje, na Hrvaškem pa ni mogla pognati umetniško globljih korenin. Krleža je njenemu umiranju posvetil prvo svoje večje epsko delo »Tri kavalira gospodice Melanije« — »staromodno povest iz časa, ko je umirala Hrvaška Moderna«, kakor pravi v podnaslovu. Izšla je l. 1920, ko se je v vrvežu prve poveljne hrvaške literature njen glas izgubil in utihnil. Če sedaj pogledamo nazaj in skušamo dobiti iz neke višje perspektive jasno sliko o njej, se nam precej odmakne, ker nobeden njenih pojavov ne doseže tistih višin, ki sta jih pri nas dosegla Cankar in Župančič, niti Vladimir Nazor niti Ljubomir Wiesner, ki pa niti nista najbolj tipična in zato niti ne moreta biti prava zastopnika Moderne; sta le vzporedna, a umetniško močnejša

pojava ob njej. Ivo Vojnović je predstavitelj dekorativne, salonske literature, ki je svoje rodoljublje in zaljubljenost v preteklost dubrovniške slave zavila v velemestno svilo in ga poškopila s civilizacijskim parfumom. V njegovih delih je veliko contejevskega in rodoljubnega snobizma, premalo iskrenosti in moči, da bi razbil »dubrovniško kuliso« in pokazal njeno resnično ozadje. Rajši jo je na novo prepleskal in umetno mašil luknje, skozi katere je zijala siva dubrovniška in splošna stvarnost vsakdanjega dne, ki jo je z neprimerno brezobzirnostjo, kakršne ne pozna hrvaška literatura pred njim, začel prikazovati Miroslav Krleža. Civilizacija, meščanstvo, hrvaški fevdalizem, rodoljubje visoke gospode, pred katero se je morala klanjati tudi hrvaška literatura, vse to je zaradi svoje neutemeljene domišljavosti in lažnosti dobilo v Krleži svojega strastnega nasprotnika in ostrega, brezobzirnega oblikovalca resničnosti. Zlaganosti v literaturi in v življenju se je upiral že A. G. Matoš, ki pa kljub borbenosti in nadarjenosti s svojim parnaškim larpurlartizmom ni mogel presekati gordijskega vozla, ki so ga splele razmere in tradicija v hrvaški literaturi kakor v vsem javnem življenju. Pred njim se je mučil z njimi Kranjčević, ki se je iz temne sarajevske provincialnosti vendarle vsaj za hip, če ne trajno, pretolkel skozi suktnjo avstrijskega šolnika do jasnejše misli v pesmi »Misli Svijeta«. V pesmi »Resurrectio«, v kateri se spominja borb pariškega ljudstva, je davno pred Blokom zagledal Krista na barikadah. V pesmi »Liberté, Égalité, Fraternité« je zanosno vzkliknil: »Pa napred sada k našem raju... Ah, vlade ginu, puci traju«. (1884). »Njegov Razkoljnikov kriči s preroškim glasom pred kremeljskimi vrati, a njegov Krist na barikadah je veliko progresivneje zamišljen kakor čisto zmedeni in dekadentni Blokovi Krist v »Dva-najst«...« (M. Krleža: O Kranjčevićevoj lirici, Eseji, str. 30).

Milan Begović, ki je z nekaterimi svojimi dramami predril zapornice evropske gledališke civilizacije, je prevzel vlogo hrvaškega Hermana Bahra. Je tipičen zastopnik civiliziranega meščanstva, ki mu je da'matinska folklorična včasih dobrodošlo sredstvo za literarno eksotičnost, civilizacijski internacionalizem pa legitimacija za vstop v sodobno svetsko meščansko gledališče, ki bolj ljubi uglajenost in spodobnost, kakor pa panonski barbarizem in brezsravnost. Edini Kosor si je v drami »Požar strasti« pred vojno drznil prikazati drugo stran »hrvaške folklore«, kar je bilo bržkone vzrok, da doma ni uspel, čeprav je to mogoče najmočnejša hrvaška kmečka drama sploh. Matoš je tip deklasiranega intelektualca, bohema, ki robanti v hrvaški krčmi, izliva gnev nad usodo svojega naroda, vidi Hrvaško na vešalih in umre sredi poti v veri »I dok je srca bit će i Kroacije«. Nazor je nadaljeval tradicijo hrvaške romantične lirike, ki se je začela že pri Mažuraniću in Preradoviću, in dosegla pri njem največjo dovršenost v pesniški obliki.

Takšna je približno podoba hrvaške literature, ko se v njej pojavijo prve Krleževe stvari. Lirika in dramatika vreta v njem, ki sta ga razvnela Petöfijev revolucionarni ep »Apostol« in pesem »Psi in volkovi«; Kranjčevićeva filozofsko-uporniška meditativnost, v katero se že mešajo socialni refleksi, in Matoševa igriva brezsravnost pa ga vzpodbudita, da nadaljuje tam, kjer sta po sili razmer in zaradi mej lastnega ustvarjanja prenehala. Ko izide njegova »Legenda« l. 1914. v »Književnih Novostih«, zapiše nekdo preroško, da se s to dramo začenja nova doba hrvaške literature.

Krleža se pojavi v literaturi tik pred svetovno vojno, ki je za trenutek ustavila tok umetnosti, proti svojemu koncu pa je izzvala vedno večji

razmah različnih umetniških struj, ki niso zanikale samo družbene preteklosti, temveč tudi vse umetniške pojave. Čeprav so se nekatere nove struje že javljale pred vojno (futurizem Marinettija in Majakovskega, Picasso, prvi pojavi ekspresionizma), je vendarle šele vojni kaos sprožil njihov razmah. Prve njegove stvari so pisane v romantično poetičnem stilu, v katerega pa že oklepa svoja razmišljanja o svetu, življenju in njegovih protislovjih, ki peklé tudi v človekovi notranjosti. Bogoskatelestvo, vprašanja svetovnega nazora, vprašanje resnice in laži in kolikor je še vseh teh nepreglednih vprašanj, ki so vedno mučile razmišljujočega mladega človeka, preganjajo tudi njega. Protislovja in nasprotja, ki jih skuša prikazati v svojih prvih stvareh, še nimajo tako bučnega in burnega izraza kakor pozneje, ko se sprosti vseh spon vsakršne literarne tradicije in ko začne, kakor vulkan lavo, bruhati iz sebe delo za delom.

Prvi dve večji stvari, ki ju napiše, sta »Legenda«, fantazija iz novega zakona, v treh slikah, in »Maskerata«, karnevalska ljubezenska igra. Obe je napisal l. 1913., ko se je razočaran nad svojimi »junaškimi načrti« moral vrniti iz Srbije v Zagreb. »Legenda« je drama z lirično meditativnimi dialogi med Kristusom, njegovo Senco v mesečini in Marijo Magdaleno. Stil teh dialogov je romantično pesniški, artistično gladek in dokaj neprisiljeno prepleten s primerami in metaforami. Odlikuje se po muzikalčnosti in ritmičnosti. Po stilu spominja na Cankarjevo »Lepo Vido«, odnosno na lirske knjižne drame neoromantikov in simbolistov. Posebnost take dramatike je v nepriznavanju odrske materije. Opisi prizorišč so razširjeni v novelistične opise kraja in okolja, ki ga s tehničnimi odrskimi sredstvi nikoli ni mogoče tako poetično in verno pričarati na sceno, ker so pregroba. Če bi pa pisateljeve zahteve vendarle skušali uresničiti v vsej zahtevani barvitosti in občutju, ki ga mora dati scenarija, bi prišli do kičaste odrske podobe, ki bi nalikovala na ceneno romantično razglednico böcklinsko-makartskega stila. Zaradi tega se ni mogoče doslovno držati teh popisov, temveč je treba izluščiti iz njih le ozračje in občutje, ki ga mora odrski okvir izžarevati. Verizma, ki se skriva v besedi takega popisa, ni vzeti doslovno ali ga pa mehanično prenesti na oder, temveč je treba najti primerne odrsko-stilske izraze, ki v svoji svojstvenosti ustrezajo temu, kar dramatik zahteva. Izmed vseh svetovnih režiserjev se je v tej smeri najbolj poskusil Majerhold v svojem »stilnem gledališču«. Novoromantični dramatik in simbolisti so si že pred ekspresionisti prizadevali dematerializirati oder in mu dati kolikor mogoče slikarsko-impresivno podobo in občutje. Odmaknjeni motivi iz zgodovine in sv. pisma so bili zelo priljubljeni. V okvir pesniškega in ritmičnega dialoga v prozi so uklepali svoje meditacije in refleksje, ki so jih položili v usta svojih oseb. Karakterizacija junakov v smislu shakespearске dramaturgije ni bila potrebna, ker se ta preveč približuje naturalistični psihologiji. Kljub temu so obravnavali najelementarnejše probleme človeške narave. Najljubši motiv sta bila religija in erotika. Predhodnik take dramatike je že Wildejeva »Saloma«, ki je v svoji praosnovi tragedija ljubavne sle, ki jo je Wilde pritiral do take pošastnosti, ji dal tako umetniško obliko, da prehaja že v simbole smrti in erosa. Tudi Krleževa »Legenda« ima vse posebnosti take neoromantične in simbolistične dramatike, ki je liričnim občutjem nasproti postavljala demonske sile, ki so v človeku in s katerimi se mora boriti.

Njegov Kristus nastopa v dveh podobah, v »sveti«, po breztelesnosti hrepeneči in se za breztelesnost boreči svetniški podobi, ki noče videti v Mariji Magdaleni nič telesnega, nič človeško ljubezenskega; njegova Senca, njegov človeški jaz, demon zemlje in telesa, pa ga zapeljuje in draži s tostransko stvarnostjo in s človeško telesno bitnostjo. Krležev Kristus je dualist. Ima v sebi dva jaza, človeškega in božjega, toda tudi poslednjega pojmuje Krleža tostransko, ne metafizično, temveč etično in duhovno. Borba duha zoper materijo. Marija Magdalena je celota. V njej ni faustovskega dualizma. Žena je, ki ljubi, ker je to njeno bistvo. Iz ljubosumnosti nad to ljubeznijo do učenika iz Nazareta izda Juda Krista. Podobno je utemeljil Judeževu izdajstvo Pregelj v »Azazelu«, ki je sploh zelo soroden pojav kakor Krleževa »Legenda«, zlasti po stilu in načinu, čeprav nimata idejno nobene druge skupnosti, ker se Krleža v svoji drami ne ukvarja le s vprašanjem ljubezni, temveč posega tudi v cerkvene in verske probleme. Ideologija, ki se skriva zadaj, ni daleč od tolstojanizma in njegove razlage evangelijev. V povojnem času je Barbusse izdal dve idejno sorodni deli o Kristusu, kjer se ukvarja z vprašanji vere, ljubezni in drugih. Tudi on se je skušal priboriti do Kristove človeške podobe, ker si je tako hotel približati njegovo trpljenje in ves njegov lik.

V opisih prizorišča, v razgovoru in dejanju se že čuti Krležovo prizadevanje, vse dogajanje, zunanje in notranje, v ljudeh in okolju kakor tudi v narodi, med seboj povezati v odvisnost in vzročnost, v prelivanje materialnega z nematerialnim in narobe. Impresionistična in meditativna lirika prevladujeta tudi v dialogih, kjer posamezna oseba govori brez prestanka dolge odstavke, za katerimi se sicer skriva dramatična napetost, ki pa se ravno zaradi dolžine posameznega govora izgublja ter prehaja v epski dialog, kakršne ima zelo rad Dostojevski v svojih romanih. Dolžina dialoga v takih dramah, ki so se upirale vsaki odrski in dramatsko-tehnični omejitvi, je neomejena. (Višek je dosegel K. Kraus s svojo dramo »Poslednji dnevi človeštva«, ki je dolga za pet dram.) Tudi dramatičnost ji ni prvi pogoj, čeprav izhaja iz zapletljaja in ga skuša razrešiti in pripeljati do nekega zaključka kakor vsaka drama. V bistvu so take drame vendarle bolj knjižne drame, kar ni nič drugega kakor v dramatski in razgovorni obliki pisane novele ali celo romani, v katerih pa gre velikokrat bolj za problem ko za človeka. Osebe imajo premalo krvi in mesa, da bi mogle zaživeti polno življenje tudi na odru. So bolj tipi in posebljeni principi kakor pa polnokrvni ljudje. Vse je problem, ideja in umetniška oblika. Kristova Senca nastopa v Krleževi »Legendi« kakor kakšno drugo bitje, čeprav je le posebljeno nasprotje in protislovje Kristusovega drugega jaza, nasprotni in skriti tečaj njegovega notranjega življenja, ki se tudi hoče uveljaviti z raznimi svojimi težnjami. V »Legendi« je ta Senca bolj ali manj romantično posebljenje, v drugi stopnji Krleževega umetniškega razvoja pa dobe prizori, v katerih nastopajo osebe, ki so telesno življenje že zaključile in zato telesno ne obstojajo, še ostrejšo, tudi bolj robato, lahko bi rekli, bolj plastično podobo. Senca v »Legendi« je duhovna, je res le senca, v »Galiciji« (l. 1922) pa je nastop mrtve starke stvaren, da kljub vsemu ekspresionističnemu poduhovljenju nastopa v vsej svoji materialnosti. Iz vseh takih primerov iz druge stopnje Krleževega razvoja se čuti materija; v njih se skriva materialistična stvarnost, ki kljub »osebni« smrti živi dalje in se vsiljuje onim, ki še žive neposredno življenje. Starka v »Galiciji« ni le posebljena



kadetova vest, temveč živi ravno zaradi strašne resničnosti in stvarnosti svoje usode dalje, deluje in učinkuje. Krležev ekspresionizem ni idealističen, metafizičen ali celo mističen. Kljub mnogim potezam, ki so sorodne s poduhovljenim ekspresionizmom, (pri Tollerjevi »Wandlungi« je poetizem, idealizem in romantika, Krleža pa je silil v materializem in naturalizem), je njegovo delo iz druge stopnje kljub vsem idealističnim oblikam že prežeto z materializmom. Groba materija vsega stvarstva sili v raznih oblikah na dan. Povsod se hoče uveljaviti in povsod odločati. Tudi za marsikakim nemškim ekspresionističnim »poduhovljenim« delom, ki je hotelo materijo čim bolj zanikati in vplivati le »duhovno«, so strašili v ozadju hudi vulgarizmi, ki niso bili več daleč od neokusnosti. Večidel so bili izraz bolnega duha in bolne materije. Wildgansov »Dies irae«, ki je skušal biti »poduhovljeno« ekspresionistično delo, je zaradi raznih duševnih, bolje rečeno živčnih ekstaz, zaradi problema o nezaželjenem otroku in razdrtem zakonu, delo, ki ga je pisatelj osnoval na zelo stvarnih, telesnih vprašanih človeškega ljubavnega življenja. Naj ga še tako zavija v kopreno mistike in ekspresionistične metafizike, iz te izhodiščne telesne osnove se ne more izviti. Nekaj podobnega je z Leskovčevo »Kraljično Haris«. Devetdesetim odstotkom ekspresionistične literature, zlasti tiste, ki se je najbolj trudila za poduhovljenost, sta kumovala Strindberg in Wedekind, še bolj pa Tolstojeva »Kreutzerjeva sonata«. Razlika je le ta, da sta Strindberg in Tolstoj (Wedekind že sili čez) ostala v okviru svojega realizma, medtem ko so ekspresionisti vse bolj napeli; razbili so realistični stil in psihologijo ter se za ustvaritev svojega stila posluževali vseh izraznih možnosti, ki so jih našli v literaturi; tako so predvsem kvantitavno izrazno ustvarjali svoja dela. Kratkih pesmi ali strnjenih dram v prvi stopnji niso poznali. To so začeli uvajati drugi, ki so skušali s telegrafskim, malobesednim stilom povedati največ.

Strašen nemir, ki ni izviral zgolj iz živčne in duševne prenapetosti mladih pisateljev, temveč je bil v takratni življenjski stvarnosti, ki jo je vojna zbičala do besnosti, je živel tudi v tej literaturi. Niso se vsi zavedali, da prihajata nemir in negotovost zaradi tega, ker so se začeli majati materialni temelji meščanske družbe. Čutili so, da je vse življenje zašlo iz starega tira, na katerega se po njih mnenju ni bilo mogoče več vrniti. Zato so si prizadevali ga razkrojiti še bolj. S pospeševanjem kaosa, ki so ga izživljali na ta način, da so ga bruhalo iz sebe, so hoteli doseči nekega dne kozmos. Nekateri so videli ta kozmos v socialistično urejeni družbi, drugi spet so mislili na utopije. Izražali so stvarnost, istočasno pa so jo hoteli zanikati. Nobene oblike niso priznavali. Njihovi politični nazori so bili anarhoindividualistični, bolj razdiralni kakor konstruktivni. Vsa umetniška dela raznih izmov, ki so se pojavljali vzporedno s futurizmom in ekspresionizmom, so zaradi teh duševnih posebnosti svojih avtorjev dobivala tako spačeno, skoraj karikirano obliko in vsebino. Grotesknost je prevladovala. Bolest je spačila obraze, duševnost in umetnost. Nemir, živci, ekstaze, feminilna občutljivost, izpadi besovstva, potencirane duševne napetosti, ki so jih našli literarno oblikovane že pri Dostojevskem, a so jih tirali še dalje, vse to so hoteli izraziti v svojih umetniških delih. Zaradi tega je bilo v njih največkrat bolj hotenje po očiščenju, kakor pa po umetniškem ustvarjanju.

Ustvarjali so iz trenutka za trenutek. Klasična mirnost jim je bila zoprna, romani le berilo za sitega buržuja in duševnega filistra. Vse je bil

izbruh. Ustvarjali so petminutne drame in opere, ekspresne romane, ki so na nekaj straneh hoteli obseči ogromne dogodke. (Klabund je napisal l. 1914. roman »Marietta«, ki ima komaj 12 strani! Izšel je šele l. 1920.) Nemir v njih in okoli njih jim ni dopuščal mirnega dela in ustvarjanja. Živci so zelo sodelovali pri njihovem ustvarjanju. Ni slučaj, da sta se ravno v tej dobi psihoanaliza in individualna psihologija tako silno razvili in vgnezdili v leposlovje. Saj je bilo v novih umetniških delih več gradiva za znanstveno psihologijo in patologijo kakor za estetiko in umetniško raziskovanje.

»... Vemo, da ne ustvarjamo klasične umetnosti. Klasika je izraz v sebi krožečega, vzvišenega miru. Mi pa nočemo biti mirni... Danes se marsikdo posmehuje ekspresionizmu, takrat je bil nujna umetniška oblika. Upri se je tisti umetniški smeri, ki se je zadovoljevala, da je vtise razporejala, ne da bi vpraševala za bistvo, za odgovornost, za idejo. Ekspresionist je hotel več kakor fotografirati prizore; iz spoznanja, da se okolje pogreza tudi v umetnika, da se brusi v njegovem duševnem zrcalu, je hotel to okolje iz bistva ven na novo ustvariti. Kajti namen ekspresionizma je bil vplivati na to okolje, hotel ga je spremeniti, mu dati pravičnejši, jasnejši obraz. Žarek ideje bi naj zagrabil stvarnost.

Vse dogajanje se je razkrajalo v zunanje in notranje dogajanje, ki sta bili važni kot gibalni sili močni. Ekspresionistični stil je bil jedrovit, govorim le o tistem, ki ga poznam, skoraj brzojaven, izogibajoč se obkrajnosti, prodirajoč vedno v središče stvari. Človek v ekspresionistični drami ni bil slučajna zasebna oseba. Bil je tip, zastopnik mnogih, brez vseh njihovih zunanjih potez. Človeka so dajali iz kože in mislili, da bodo pod kožo našli njegovo dušo.

Polnost dejanskega je bila takrat tako mnogoterna in močna, da je nihče ni mogel premagati. Obvladal jo je lahko le z abstrakcijo, z osvetlitvijo tistih črt, ki so določale bistvo stvari.«

Tako prikazuje ekspresionizem Ernst Toller, eden izmed glavnih zastopnikov nemškega ekspresionizma, ki pa je pozneje krenil na drugo pot — podobno kakor Krleža, čeprav je v obeh stopnjah — tako oblikovna kakor stvarna razlika med njima. Ekspresionizem sploh ni imel enotnih načel. Povsod je bil drugačen in povsod se je cepil v nove struje, ki so druga drugi nasprotovale. Kakor ni mogoče določiti za evropske pojave stare romantike enotne podobe v vseh podrobnostih, tako ni mogoče tega storiti za evropski ekspresionizem. Bil je tipična pojava prehodne dobe, tipičen »Sturm und Drang« polpreteklega časa, ki se je na eni strani boril zoper novo romantiko in simbolizem, na drugi strani pa zoper naturalizem. Nasprotoval je vsem tradicionalnim umetniškim pravilom in zakonom, istočasno pa mešal v sebi včasih vse stile in smeri. Zaradi tega je mogoče zaslediti v njem najbrutalnejše naturalizme in najbolj abstraktne romantične lirizme. Kateri od obeh je prevladoval, je bilo odvisno od pisateljevega svetovnonazorskega gledanja, ki pa ga je velikokrat zelo težko izluščiti iz njih, kajti v vsesplošnem kaosu, ki so ga videli okoli sebe v stvarnosti in čutili v svoji notranjosti, so se zelo počasi dokopali do bolj strnjene svetovnonazorske izpovedi. Politično so bili vsi na radikalni levici, toda njihova bohemska in anarhoindividualistična narava se ni hotela podvreči nobeni organizaciji in nobeni disciplini. Življenje jih je v svojem propadanju nagrizlo tako globoko, da je večini vzelo vsak smisel za vero v bodočnost in za potrebo podrobnega, vsakdanjega dela. Iz pesimizma so mnogi prešli v nihilizem, drugi pa so se trudili

verovati in propovedovati vero v boljše čase in novo, socialistično družbo. Ker pa je večina bila nagrizena do dna, niso mogli vdahniti v svoja dela prepričevalnega in resnično živega duha in vere v bodočnost, temveč so oba bolj vsiljevali svojemu delu, sebi in drugim, kakor pa ga resnično ustvarjali. To je pri mnogih pisateljih povojne dobe psihološki vzrok njihovega tendenčnega pisanja in zagovarjanja tendence v umetnosti (proletkult). Niso bili vsi nadarjeni, toda v marsikaterem se je skrival globok razkol med tem, kar je v resnici bil in kar je hotel biti, a ni mogel postati, ker njegove težnje niso rastle elementarno iz vsega njegovega bistva, temveč le iz razuma. Krleža se je takim pojavom v umetnosti uprl, ker je vedel za njih lažno osnovo. Zaveda se namreč, da mora rasti umetniško delo iz neposredne pisateljeve osebne, notranje stvarnosti. Zato se nikoli ni trudil ustvariti kaj takega, kar bi ne bilo v skladnosti z njegovim notranjim bistvom.

Ukvarjanje z vprašanji svojega jaza, ki ga ekspresionist nikakor ni mogel spraviti do ravnovesja, čeprav se je zanj ves čas boril, ga je držalo v okovih skrajnega individualizma. Zahteval je hitre rešitve ne oziraje se na okoliščine, ki jih ni hotel in ni mogel priznavati, ker je gledal vse le iz sebe ven. Taka je ekspresionistova lirika in taki so junaki dram iz ekspresionistične dobe. Krležev ordonanc Orlovič v drami »Galicija« (1922) pravi Kadetu, ki ga hoče pomiriti in ga spraviti na treznejšo pot mišljenja in dejavnosti:

»Haha! Vem! Vem, dragi moj, da se gre! Iz soldaške internacionale v produktivno internacionalo? Kaj ne? Iz Galicije v Kozmopolis? Iz imperiazma v socializem? Za tisoč let bomo torej v Kozmopolisu! Haha! Toda kaj se to mene tiče? Tudi jaz obstojam! Meni se mudi! Ne utegnem čakati! Jaz sploh ne priznam časa! Niti gibanja! Ne tvoje elipse, ničesar!«

(Dalje)

## IVAN FRANKO

FRANCE BEZLAJ

Čeprav so Ukrajinci po številu drugi največji slovanski narod, je vendar njihova literatura naravnost borna in niti oddaleč ne vzdrži primere z rusko ali poljsko. Ker pa je knjiga še danes skoro edino sredstvo, s katerim se Slovani spoznavamo med seboj, vemo o Ukrajincih zelo malo. Slovenskemu inteligentu, ki je zrasel pod vplivom ruske in poljske knjige, pomeni ukrajinsko vprašanje kvečjemu neprijetno zadevo, ki ruši silo slovanskih držav, morda bo govoril o zaostalem in nezrelem narodu, ki dela neumnosti, kadar ni čas za to, težko pa bi našel koga, ki bi imel ustaljen pogled na razmere, v katerih se je razvijala stoletna borba za pravico narodnostnega izživljanja med Ukrajinci in vladajočimi slovanskimi narodi. Pri nas smo ponosni na bogastvo slovanskih literatur, toda radi pozabljamo, da smo sami živeli v drugačnih razmerah. Kadar je bila Avstrija v zadregi pred narodnostnimi težnjami Slovanov, je poskušala gibanje vsmeriti v literarno izživljanje. Že Herodot poroča, da je Kyr premaganim Lydijscem ukazal, naj goje lepe umetnosti. Avstrijski Slovani smo si ustvarili bogate literature, toda bore malo pokretov in še ti so bili največkrat skoro otročje diletantski. Brez-kompromisnega sovraštva in žilavosti ukrajinskega naroda pa ne moremo

razumeti, če ne pomislimo, da je bivša ruska in po vojni tudi poljska vlada v prvi vrsti zatirala vsak poizkus literarnega izživljanja. Ukrajinskih imen, ki bi kaj pomenila v umetnosti, je bore malo in še ta so razen Ševčenka le redkokdaj prodrli preko domačih meja.

V zadnjih letih Ševčenkovega življenja je ukrajinski pokret začel prehajati v borbenejšo smer. Leta 61. so začeli Kostomarov, Kuliš in Ševčenko izdajati v Petrogradu časopis *Osnovo*, ki je imel že izrazito protirusko tendenco. Ukrajinski panslavizem in cirilo-metodejstvo se je vedno bolj umikalo realnejšemu gledanju. Kuliš je ostro napadel Gogolja, dasi je podlegel njegovemu umetniškemu vplivu. Toda pokret še ni bil dozorel. Ko je prišlo do poljskega upora, se je del Ukrajincev priključil Poljakom, toda poraz je imel zanje usodne posledice. Ruska vlada je prepovedala kakršenkoli ukrajinski tisk. Edina ustanova, ki je še smela delovati, je bil jugovzhodni oddelek kijevskega zemljepisnega društva, ki je od časa do časa natisnil zvezek ukrajinskega folklorističnega gradiva, toda l. 76. je bilo prepovedano tudi to in do 1905. leta ni izšla v Rusiji skoro nobena ukrajinska knjiga. Nekaterim voditeljem se je posrečilo zbežati v inozemstvo, Drahomanov je v Genevi izdajal radikalni časopis *Hromado* in to je bilo vse. Samo na ozemlju avstrijske Galicije se je razvila skromna lokalna literatura.

Poljaki niso imeli kaj več razumevanja za ukrajinske težnje kot Rusi. Poljsko plemstvo je sanjalo o obnovitvi velike Poljske v njenih zgodovinskih mejah in je videlo v Ukrajini samo ukradena posestva. Niti poljski mesijanizem, niti prav tako romantično kozakofilstvo, ali kot ga običajno nazivajo: »*chłopomanija*«, ni nikoli pripravilo nobenega Poljaka do tega, da bi priznal upravičenost ukrajinskih zahtev. Mnogo tipičnejši kot Zaleski, Matczewski in Goszcziński, ki so si izbirali za svoja dela kozaške motive, bi bil za poljsko gledanje ljudski pevec Padura, ki je živel na dvoru magnata Rzewuskega in improviziral ukrajinske pesmi, v katerih je sramotil ukrajinske separatiste prav tako kot Ruse. V poljski uporniški armadi se je en zbor imenoval kozaški in po porazu je nekaj poljskih oficirjev, ki se jim je posrečilo pobegniti, poizkušalo organizirati v Turčiji novo Zaporožsko Syč, naperjeno seveda proti Rusom.

Seveda Ukrajinci niso bog ve kako zaupali Poljakom, samo realno dejstvo skupnega odpora proti Rusom je narekovalo sodelovanje do neke mere. Sicer pa je bila med obema pokretoma bistvena razlika. Poljski narodni boj je vodilo plemstvo, ki ga Ukrajinci niso imeli, vsaj lastnega ne. Zato se je njihov pokret, ko je prešel na politično polje, organiziral v socialno demokratični stranki in je imel na vsak način mnogo več skupnega z rusko levico kakor s poljskim fevdalizmom. A to ne samo v Rusiji, ampak tudi v Avstrijski Galiciji, ki je po rigoroznem ruskem preganjanju postala edina pokrajina, kjer so se mogli Ukrajinci kolikor toliko svobodno izživljati. Avstrijska vlada je sicer v prvi vrsti protežirala Poljake, — v Galiciji so vladale podobne razmere, kakor jih slika Bezruč na Tešinskem, zemlja je bila v rokah poljske šlahte, malomeščanstvo in polinteligenca je poljačila. Seveda pa Avstrija iz razumljivih razlogov ni čisto ovirala ukrajinskega narodnostnega gibanja, v kolikor ni zašlo v neljube levičarske ekstreme.

Ivan Franko je bil rojen v Avstrijski Galiciji v Nehujevičih l. 1856. Njegov oče je bil kovaški delavec, ki se je s težavo prerival in seveda ni mogel podpirati sina, ki je bil že od prvih šolskih let navezan samo nase. Pisati je začel že v gimnaziji, ko je prišel v Lvov na univerzo, je že prvo

leto postal važen sotrudnik literarne revije »Druh« in izdal svoje prvence »Balade in pripovedke«. Mladi Franko je pač plod dobe in razmer, v katerih je zrasel in v njem se mešajo in prepletajo vsa gesla onega časa: Drzen mladosten nacionalizem, romantika in hejslovanstvo ter prvi zarodki socializma, ki ga je pozneje potegnil za seboj. Še kot študent je bil nekajkrat zaprt in pod policijskim nadzorstvom, ker so ga sumili, da sodeluje pri tajnih ukrajinskih organizacijah. Kot je navada v enakih primerih, se je tudi Franko pod pritiskom šikan kmalu razvil v strastnega socialista. Vedno bolj se je otresal mladostne romantike in sentimentalnega nacionalizma in v nekaj letih se je izoblikoval v njem močan realist, ki je zasenčil po svojem pomenu vse sodobnike in se uvrstil med vodilne umetnike svojega naroda.

V ukrajinskem narodnem značaju je nekaj potez, ki Ukrajince ostro ločijo od Rusov in Poljakov. Nemogoče je opisati subtilne razlike narodnostnih posebnosti. Nemški kritiki, ki so brali Tolstoja in Dostojevskega, so proglasili Ruse za mistike in od takrat je splošno veljavno mnenje, da so Rusi mistični. Res je v delih Tolstoja in Dostojevskega nekaj, kar bralca neverjetno spominja na vse, kar ve in pozna ruskega, toda ne bi prisegel, da je to baš misticizem. Je to ruska posebnost, opisal je še ni nihče, toda občuti jo vsak enako. Kdor je videl plesati Ukrajince kazačka, slišal njihove napeve ali bral Ševčenka, čuti to njihovo posebnost, naj bo že kakršnegakoli izvora. Brezdvomno pa je ta narodni duh najbolj zanesljiv kriterij za presojanje vsake umetnine.

Iz dela Ivana Franka zadiši Ukrajina. Preobširno bi bilo govoriti podrobno o njegovih knjigah, zbranih spisov je dobrih trideset zvezkov. Izdal je tri zbirke pesmi, njegova lirika je intimna in topla, toda vendar ne doseže takšne višine kakor epika. Njegov epos Mojzes, ki ga je napisal že skoro 50 let star, moramo uvrstiti v svetovno literaturo. Mnogo bolj znana je njegova proza. Zgodovinska povest »Zahar Berkut« je poleg nekaterih Kuliševih novel priznana kot najboljša ukrajinska proza. V njej opisuje družabne razmere v Podkarpatski Rusiji v trinajstem stoletju. Čeprav je snov zajeta bolj iz narodnih pripovedk kakor iz zgodovine, je vendar napisana tako sveže in prepričevalno kot malokatera povest pri slovanskih narodih o tako zgodnji dobi. Večina njegove proze pa slika sodobne socialne razmere ukrajinskega malega človeka v avstrijski Galiciji. Boa Konstrictor iz življenja delavcev pri petrolejskih vrelih v Boryslavi, Brez dela, Surka, V potu obraza, Pantalaha, ki je prevedena tudi v slovenščino, Čuma in vrsta drugih, ki so prevedene v skoro vse evropske jezike. Pisal je tudi drame, najbolj znana je »Ukradena sreča«.

Sodeloval je pri vseh vodilnih ukrajinskih revijah in časopisih, pri Dzvinu, Moľotu, Druhu, po smrti Barvyňskega je urejal Dilo in pozneje Zarjo. Z Ivanom Belejem je začel izdajati Svit, sodeloval je pri organizaciji dnevnika Narod, ki je postal glasilo ukrajinskih radikalov. Pisal je ukrajinske, ruske in poljske članke in kritike iz zgodovine, literature, sociologije in etnografije, njegovo publicistično delo je tako obširno, kakor da bi hotel en sam človek po programu nadoknaditi vse, kar so drugi zamudili.

Toda niti literarno niti publicistično delovanje ni ubilo v njem resnega znanstvenika. Napisal je ukrajinsko literarno zgodovino in obširno študijo o Višenskem, pripravil kritično izdajo Ševčenkovih pesmi, ob koncu stoletja je izdajal znanstveno revijo Žitie in slovo, nekaj podobnega kakor naša »Veda«. Med publikacijami Ševčenkovega znanstvenega društva so izšle njegove

etnografske zbirke ukrajinskih pregovorov, dalje apokrifov in razprave o narodnih pesmih.

Prevajal je Goetheja, Heineja in Cervantesa, vrsto ruskih klasikov, iz češčine Nerudo in Havlička; nekaj časa je tudi sam izdajal serijske zbirke originalov in prevodov, drobno biblioteko in literarno-poučno biblioteko, ki so takrat mnogo pomenile v narodno prosvetnem programu.

Leta 1908 se je v zaporu prehladil, sklepno vnetje mu je skrivilo ude, da ni mogel več sam pisati. Umrl je osem let kasneje med svetovno vojno. Ni več dočakal kratkotrajne ukrajinske svobode, za katero se je vse življenje boril. Galicija je pripadla Poljski in zato tako malo vemo o njem.

V slovenščino je Bevk prevedel njegovo novelo Pantalaho, ki je izšla v Trstu l. 31. Prvi so ga odkrili Čehi, s katerimi je imel vse življenje živahne stike in marsikatero njegovo delo je danes dostopno skoro samo v češkem prevodu, posebno borbene pesmi, ki niso bile nikoli natisnjene v celoti.

Treba se je poglobiti v dobo, v kateri je živel. Avstrijska Galicija je bila morda najbolj zapuščen pokrajina v državi. Zveze z ruskimi Ukrajinci ni bilo skoro nobene. Višji sloji so bili poljski ali popoljačeni, kulturne tradicije ni bilo skoro nobene in vsak delavec je moral vzeti nase velik del narodnega programa. Zato ne smemo preostro soditi njegovega publicističnega in tudi znanstvenega dela, ki je v prvi vrsti pač samo zbirateljsko, čeprav je zelo obširno. Kot umetnik pa dosega marsikatero slavno ime drugih slovanskih narodov, ki ga poznamo in cenimo vse drugače kot Franka.

## UVOD V MOJZESA

IVAN FRANKO — PREVEDEL FR. BEZLAJ

*O narod moj, izmučen in zatiran  
Kot hrom berač, ki po cestah prosjači  
Ves z ranami pokrit, od vseh preziran!*

*Kdaj se usoda tvoja predrugači,  
Kdaj konec bo ponižanja in strahu,  
Ki me teži in kakor mora tlačiti.*

*Kaj si izbran, da se boš plazil v prahu,  
Da boš le gnoj za polje gospodarjem,  
Tovorna vprega v njihovem razmahu?*

*Kaj nisi za nič drugega ustvarjen,  
Kot da boš le s prikrito mržnjo stregel  
Temu, ki te z izdajstvom in denarjem*

*Dobil je in k zvestobi zaprisegel?  
Brezmejnost tvojih sil ne zadostuje,  
Da bi si še kdaj svobodo dosegel?*

Zaman toliko vernih src žaluje  
V ljubezni čisti, tebi posvečeni,  
Zaman ti dušo in telo žrtvuje.

Zaman so naši kraji oškropljeni  
S krvjo, ko slava padlih ne odmeva  
Po Ukrajini svobodni, prerojeni?

Zaman je duh in sila, ki preveva  
Tvoj jezik, ki opajati ne neha  
Me z ognjem čustev, ki v njem prekipeva,

In tvoje pesmi kot prameni smeha,  
In žalosti, ljubezni hrepeneče,  
Zaman glasi se v njih up in uteha?

Ne, niso ti samo solze trpeče  
usojene! Še vedno v nas je vera,  
da se nekoč dočakaš dnevvov sreče.

Nekoč bo moral priti hip, ko mera  
Bo polna in beseda, ki bo vžgala,  
Samo če vedel bi, kdaj in katera!

O, če poznal bi pesem, ki bi vzplala  
Kot prapor in razgibala milijone,  
Ki bi vodnica v boju nam postala!

Če... A nam malodušno glava klone  
Pred bojem in za nas so le prividi  
Nemir in skrb, ki brez sledu zatone.

Mi nismo vodje... Kličemo le: pridi  
Trenutek, ko ne bodo več vladarji  
Nam drugi, ko bo Kavkaz in Beskidi

Ter Črno morje zablestelo v zarji  
Svobode in ko bomo končno sami  
Na svojem polju svoji gospodarjil!

Grenak je spev, porojen med solzami,  
A poln je vere, da po dneh trpljenja,  
Ko genij tvoj iz spanja se predrami,

Pozdravi praznik tvojega vstajenja.

## STVARNI ČUT IN NACIONALIZEM

F. KLEMUC

Vebrova sociologija: Preden se bomo lotili vprašanja o malem narodu, ki se nam zdi najvažnejše vprašanje vse Vebrove knjige, se moramo vsaj na kratko dotakniti nekaterih osnovnih socioloških pojavov, o katerih ima dr. Veber svoje posebne nazore. Ker je te pojave znanost že precej temeljito raziskavala, bo naša naloga ta, da primerjamo Vebrove izsledke z ugotovitvami ustrežajočih znanosti.

1. Oglejmo si najprej pojav človeške družine, ne da bi se sploh menili za znamenite Erjavčeve opise živalskih družin, ki jih omenja dr. Veber na str. 65 svoje knjige, ker so Erjavčeve živalske družine pač nekaj popolnoma drugega kot človeška družina, o kateri govori dr. Veber. O tej družini pravi dr. Veber:

»Tu pa moramo prav gotovo misliti samo na znano družinsko obliko skupnega življenja. Saj je prav »družina« brez dvoma edina naravna zgodovinska in dušeslovna osnova tudi vsega nadaljnjega družbenega, socialnega razvoja človeštva.« (o. c., str. 64.)

Nekoliko strani dalje trdi dr. Veber o družini tudi še tole:

»V takih pogledih se pa vsaj bistveno ves položaj tudi tedaj ne spremeni, ko zapustimo samo 'ozko' družino in se povzpemo na neposredno širšo ter 'višjo' točko, kjer se namreč posamezne družine združujejo v tako zvani plemenski življenjski zajednici... 'Družina' in 'pleme' sta pač zgodovinsko in dušeslovno še povsem neposredno povezani življenjski zajednici: kjer pleme, tam družina in narobe.« (o. c., str. 66.)

Tudi v tem primeru razglablja dr. Veber na dolgo in široko o prirodni in duhovni strani človeške družine. Nam pa ne gre za te psihološke in filozofske globine, s katerimi smo imeli opraviti že v samem začetku naše kritike, temveč za gola dejstva: ali je družina zares »brez dvoma edina naravna zgodovinska in dušeslovna osnova tudi vsega nadaljnjega socialnega razvoja človeštva« in ali je pleme zares nastalo z združevanjem posameznih družin?

To so vprašanja, s katerimi se bavi predvsem etnološka znanost. Ta znanost pa se baš pri teh vprašanjih cepi na dva tabora, ki sta si sovražnika na žive in mrtve. To sovrašтво smo imeli priložnost opazovati pred kratkim tudi pri nas, ko so neki neznani junaki v »Slovincu« izza grma napadli znano pisateljico Angelo Vodetovo ter ji očitali, da uči o spolnih zadevah neko spolzko moralo, ker pogreva stare socialistične teorije o razvoju družine. Malo bolj v rokavicah je udaril po A. Vodetovi v »Času« dr. A. Breclj, ki je zapisal, da je moderna znanost ovrгла nazore socialistov Engelsa in Bebla o postanku in razvoju družine. Dr. Breclj sicer ne navaja nikakih imen, vendar pa trdi s popolno gotovostjo, da je družina že od nekdaj obstajala in da je torej zmota, ako kdo meni, da je družina nastala in se razvijala. Kakor vidimo, ima torej mnenje dr. Vebera, da je družina osnova družbenega razvoja človeštva, tudi med Slovenci svoje zagovornike, prav tako kot je med Slovenci nekaj zagovornikov nasprotnega mnenja, t. j. mnenja, da ni družina izhodišče in osnova družbenega življenja. Kdo ima tedaj prav?

Ameriški pravnik L. Morgan, ki je s svojim delom »Ancient Society« iz l. 1877 prav za prav osnoval to šolo, ki uči tako zvano razvojno teorijo



o družini, je iz svojih temeljnih raziskavanj med primitivnimi plemeni skoro vsega sveta sklepal, da vodi zgodovinska razvojna pot preko mnogih vmesnih stopenj današnje monogamne družine preko paritvenega zakona in punalua-družine do prvotnega stanja, v katerem so bili vsi moški moške vse žene in ženske žene vseh moških. To stanje so etnologi imenovali promiskuiteto in ta promiskuiteta je v nasprotnem taboru zbudila tolikšno zgražanje, da je začel ta tabor zanikati tudi tiste razvojne stopnje družine, ki so se dale dokazati, dočim za promiskuiteto nimamo nobenega neposrednega dokaza. Prav tako kakor dr. A. Breclj zavrača tudi dr. theol., dr. iur. utr. in dr. phil. J. Lammeyer odločno nauk »razvojne šole« in sicer v svojem članku »Die geschichtliche Entwicklung der Ehe« (v zborniku: Geschlechtscharakter und Volkskraft, izdal dr. E. F. W. Eberhard, 1930). Dr. Lammeyer piše:

»Kakor rocher de bronze vztraja zato krščanski svetovni nazor skozi stoletja pri svojem nazoru, da je naravna in normalna oblika zakona monogamija, dosmrtni posamični zakon.« (o. c., str. 434.)

Toda komaj je to izrekel, že trdi dr. Lammeyer v isti sapi:

»Pri tem pa se (krščanski svetovni nazor. — Klemuc) zaveda, da so v najrazličnejših dobah pri najrazličnejših narodih obstajale vse zakonske oblike, ki si ji le misliti moremo, promiskuiteta, skupinski zakon, poligamija, poliandrija, toda vse te oblike je treba odkloniti, če bi jih kdo hotel razglasiti za prvotno stanje človeštva. Šele s podivjanimi pravmi so se polagoma pojavile vse te zvrsti.« (o. c., str. 434.)

Prav kakor dr. Breclj in tisti neznani junaki, ki so napadli A. Vodecovo, je tudi dr. Lammeyer nepomirljiv nasprotnik »razvojne teorije«, ki uči, da se je človeška družina razvila od nižjih oblik v vedno višje oblike in končno v monogamno družino. Prav nič pa to ne moti dr. Lammeyerja, da ne bi zgradil svoje »razvojne teorije«, ki uči, da se človeštvo v najrazličnejših krajih in časih »razvija« od višje oblike, t. j. od monogamne družine v nižjo obliko, t. j. v promiskuiteto, poligamijo itd. Tako je torej s temi borci za »čistost in svetost zakona«! Prav ti, ki hočejo iz zakona napraviti zakrament, ga končno potegnemo popolnoma v blato! Prav ti, ki se baje boré za človeško dostojanstvo, potisnejo človeka na stopnjo živali! Že L. Morgan je v »Ancient Society« zapisal o teh ljudeh in njihovih teorijah:

»Teorije o degeneraciji človeštva, s katero so skušali razlagati obstoj divjakov in barbarov, ni nič več mogoče podpirati. Ta teorija se je pojavila kot dodatek k mozaični kozmogoniji in se je ohranila kot domnevna nujnost, čeprav to že zdavnaj več ni. Ne samo da je kot teorija popolnoma nesposobna, razložiti obstoj divjakov, temveč tudi v dejstvih človeškega izkustva nima nikake opore.« (Nemški prevod »Urgesellschaft«, 1. 1908, str. 7.)

Posebno zanimivo pa je, da je v istem zborniku, v katerem je dr. Lammeyer tako odločno zanikal vsako možnost, da bi tam nekje v pradednini človeštvo živelo v drugačnih družinskih oblikah kakor danes, znani učenjak O. Hauser, ki je odkril celo vrsto pračloveških bivališč in okostij, zapisal o jarnskih ljudeh tole:

»... O kakem zakonu v onih dobah prav gotovo ne moremo govoriti. Jamska družina je bila do neke mere povezana celota in žena je bila posest mnogih moč, predvsem tistih, ki so bili močni, in tistih, ki so se odlikovali z uspehi na lovu...«

(Članek: »Die Stellung des Weibes in der ältesten Urzeit« v zborniku: »Geschlechtscharakter und Volkskraft«, str. 83.)

Znanost je torej kljub vsem nasprotnim trditvam dokazala, da družina ni tako »edina naravna zgodovinska osnova družbenega razvoja človeštva« in da se niso družine združile v plemensko zajednico, kakor to trdi dr. Veber; znanost je dokazala, da je družina — posebno pa še današnja monogamna družina — produkt dolgega družbenega razvoja in da se je družina razvila iz prvotnejšega plemena, ne pa obratno. Tudi če bi kdo še vedno dvomil o vsem tem, kar smo do sedaj navedli, bi vendarle ostalo nesporno dejstvo, kar so etnologi in zgodovinarji odkrili o tako zvani gentilni organizaciji, t. j. o tisti družbeni organizaciji, katere osnovna enota je bila gens, ne pa družina. To gentilno organizacijo poznamo iz grške, rimske, germanske itd. zgodovine; ohranila se je še dolgo časa potem, ko se je že začela razvijati monogamna družina, in se je umaknila šele močnim novim družbenim silam, ki so jo razkrojile. O tej gentilni organizaciji je Engels napisal po Morganu v svojem znanem delu »Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates« tele besede:

»Ne samo Grote, temveč tudi Niebuhr, Mommsen in vsi ostali dosedanji zgodovinarji klasičnega starega veka so doživeli neuspeh pri gens. Čeprav so mnogo njenih značilnih znakov zelo pravilno orisali, vendar so videli v njej vedno skupino družin in so si tako onemogočili, da bi razumeli naravo in izvor te gens. V gentilni organizaciji družina ni bila nikoli organizacijska enota in to tudi biti ni mogla, ker sta mož in žena nujno pripadala dvema različnima gentes. Gens se je popolnoma zlila v fratrijo, fratrija v pleme; družina se je na pol zlivala v gens, ki ji je pripadal mož, in na pol v gens, ki ji je pripadala žena. Tudi država v javnem pravu ne priznava družine; družina biva še do danes samo za zasebno pravo. In vendar izhaja vse naše dosedanje zgodovinarstvo iz nesmiselne predpostavke, ki je posebno v 18. stoletju postala nedotakljiva, iz predpostavke, da je monogamna posamična družina, ki je komaj starejša kakor civilizacija, tisto kristalno jedro, okoli katerega se je polagoma zbrala družba in država.«

Tudi gentilna organizacija, ki je trdno dokazana v zgodovini in se je ohranila na mnogih krajih še do danes, je torej v nasprotju s tem, kar trdi o družini dr. Veber. Vsako nadaljnje razglabljanje o prirodnih in duhovnih straneh družine je po našem mnenju odveč, čim so sami temelji Vebrove znanosti tako trhli. Iz napačnih premis je težko izvajati pravilne sklepe.

2. Nič bolje kakor družini se v filozofiji in psihologiji dr. Vebra ne godi tudi narodu in naciji. Slišali smo že, da se dr. Vebra prikazujeta »krščanstvo in nacionalizem kakor hrib, ki ga ni brez doline, in kakor dolina, ki je ni brez hribovja« (o. c., str. 3). Popolnoma jasno je, da se mora narod ali nacija pojaviti v zgodovini skupno s krščanstvom, če sta med seboj zares tako tesno povezana kakor dolina in hrib. In res pravi dr. Veber:

»Stari Grk in stari Rimljan sta poznala samo razredno-rasno opredeljevanje vzajemnega življenja in ne — narodno-nacionalnega! Tedaj je pa nenadoma zadonel krščanski klic: Pojdite in učite vse narode! ... Šele od tega trenutka naprej se je polagoma pričelo in moglo pričeti tudi resnično narodno, nacionalno prebujanje in opredeljevanje...« (o. c., str. 4.)

Jasno je torej, da meni dr. Veber o Grkih in Rimljanih, da niso poznali naroda, nacije.

Toda nekoliko pozneje piše dr. Veber:

»Šele tedaj, ko se posamezna plemena strnejo v obliki prav posebne, narodne socialne zajednice, prične ... delovati tudi pravi socialni razum... Zato se šele na tej narodni stopnji pojavijo tudi pravi kulturni

dogodki... Da, sem sodi sploh ves zgodovinski razvoj, o katerem že vemo, da je samo za človeka značilen: n. pr. dosedanja pot narodnega razvoja od Grkov do Rimljanov, Germanov in Slovanov je obenem dosedanja pot pravega zgodovinskega razvoja Evrope.« (o. c., str. 67.)

Te besede pa jasno kažejo, da meni dr. Veber o Grkih in Rimljanih baš nasprotno, da se je namreč z njimi začel v Evropi narodni, nacionalni razvoj. Tako razsipa dr. Veber z radodarno roko v svoji knjigi najočividnejša protislovja in prepušča bralcu, da se pomiri s temi protislovji, kakor pač vé in zna: ali veruje v tisto Vebrovo trditev, ki mu bolj ugaja, ali pa prisega hkrati na obe trditvi, če je dovolj »širokosrčen«. Nam pa ne gre toliko za protislovje kolikor za samo trditev, da se je narod, nacija pojavil po Vebrovem mnenju najkasneje s pojavom krščanstva. Ta trditev se ne sklada z ugotovitvami tiste znanosti, ki je vprašanje naroda obdelala najizčrpneje.

Najizčrpneje pa je obdelala to vprašanje tista znanost, ki je dala tudi najizčrpnjšo definicijo tega pojava, ki ga imenujemo narod. Med znanstveniki je bilo mnogo prerekanja o tem, kateri znaki so bistveni za narod. Nekaterim je zadostoval že skupni jezik, da so imenovali take človeške skupnosti narod. Toda spomniti se je treba samo na Angleže in Amerikance, Dance in Norvežane, da človek spozna zmotnost take trditve. In če iščemo znake, po katerih se ti narodi ločijo med seboj, tedaj vidimo, da so razlike med njimi, ker 1. ne prebivajo na skupnem ozemlju, 2. nimajo skupnega gospodarstva in 3. nimajo skupnega psihološkega značaja, ki se kaže v skupni kulturi. Šele vsi ti znaki skupaj nam izčrpno označijo narod in zato je edino pravilna označitev naroda pač ta, da je »narod zgodovinsko nastala, stabilna skupnost jezika, ozemlja, gospodarskega življenja in psihološkega značaja, ki se izraža v skupni kulturi«. Za izoblikovanje take skupnosti pa so bile potrebne tako ogromne družbene sile, da jih krščanstvo še zdaleč ni moglo roditi. Te sile so morale biti materialnega, gospodarskega značaja. In pogled v zgodovino nas pouči, da je tudi zares bilo tako.

Krščanstvo je že dolgo bilo vladajoča vera v Evropi, ko o narodih ni bilo še ne duha ne sluha. Šele ko se je v krilu fevdalne družbe začel razvijati kapitalizem, se je začela ustvarjati tista osnova, na kateri so lahko zrasli narodi. Kapitalistični sistem je tako povečal proizvodnjo, da producent ni izdeloval dobrin več zase, temveč jih je začel proizvajati za trg. Dobrine so s tem postale blago. Trg se je neprestano širil, izboljševala in večala so se prometna sredstva. Pokrajinska osamljenost in omejenost je polagoma izginjala. Kupec in prodajalec sta se morala sporazumeti v jeziku, ki sta ga oba razumela. Dialektične razlike so se počasi pilile med seboj in izginjale. Nastajali so skupni jeziki, ki so omogočali, da so postajale vezi med ljudmi v določenih pokrajinah še tesnejše, gospodarska prepletenost je postajala še ožja. Na tej materialni osnovi se je razcvetela umetnost (poezija, slikarstvo, stavbarstvo, kiparstvo), ki je družila ljudi še tesneje v kulturno skupnost in jim ustvarjala tradicijo. Tako so se v kovačnici kapitalizma skovali v stabilne skupnosti današnji moderni narodi z vsemi tistimi notranjimi protislovji, ki spremljajo kakor senca ves kapitalizem. Te sence so: iztrebljanje celih narodov, narodno zatiranje itd. Skratka: tudi ta Vebrova trditev, da bi se narodi pojavili s krščanstvom, je v nasprotju z zgodovinskimi dejstvi. Med krščanstvom in nacionalizmom torej nikakor ni razmerja, ki bi bilo podobno razmerju med »hribom in dolino«. Krščan-

stvo in nacionalizem oziroma pojav narodov sta torej dva različna, ločena pojava. Tako nas vsaj uči resnična znanost.

3. V zvezi z Veberovim naukom o nacionalizmu oziroma narodu, naciji naj omenimo še njegov boj proti dvema tako zvanima zmotama našega časa, proti rasizmu in kolektivizmu. Na neko jako važno dejstvo, na katero moramo vedno paziti, kadarkoli se dr. Veber bori proti kakim zmotam, nas opozarja dr. Veber sam o priliki svojega boja proti korporativizmu. O korporativizmu, proti kateremu se hoče boriti, pravi dr. Veber tole:

»Bila bi to zamisel tako imenovanega korporativizma, onega korporativizma, ki bi uredil vse človeško življenje samo po pcedenih 'proizvajalnih skupinah' in po pravem razmerju med njimi. Priznavam, da tak 'čisti' korporativizem ni nikjer dejanski uresničen in velja to tudi o enako — čistem 'rasizmu' in 'nacionalizmu'. Saj sem že povedal, da mi gre samo za 'vodilno idejo' enega ali drugega pokreta...« (o. c., str. 170.)

Dragoceno priznanje! Dr. Veber priznava, da pobija tak korporativizem in tak rasizem in tak nacionalizem (in — kakor bomo kmalu videli — tudi tak kolektivizem), kakršnega si je sam prikrojil. Izgovor z »vodilnimi idejami« mu prav nič ne koristi, ker ta izgovor samo znova dokazuje, da dr. Veber pri navajanju tujih socioloških sistemov pač izpušča, kar mu ni všeč, in si na ta način olajšuje svoj »znanstveni« boj. Pač svoje vrste izvajanje sicer dobrega načela: »Kritik naj si v prvem redu prizadeva, da delo, o katerem razpravlja, res tudi pravilno umeva!«

Ta svoj posebni način »znanstvenega« boja je dr. Veber praktično uporabil pri rasizmu in kolektivizmu. Za rasizem pripoveduje, da »polaga vso važnost le na samo prirodno-biološko stran človeka in družbe.« (o. c., str. 168.)

»Prirodno-biološko« stran človeka in družbe poudarja dr. Veber zato tako močno, da bi bila razlika med rasizmom, ki ga zavrača, in rasizmom, ki ga sam zagovarja in ki nastane kljub vsemu iz njegovega nacionalizma, čeprav ga poplemeniti krščanstvo. Nacionalizem, ki mu je osnova plemensko-rasna, je prav tako rasizem, pa najsi ga potem krona krščanska ali valhalska religiozna ideologija.

Še očitvidneje pa je dr. Veber prikrojil po svojih »vodilnih idejah« kolektivizem, ki naj bi po njegovem mnenju izkušal

»vedno bolj izbrisati vprav vse osebne, individualne poteze človeka in družbe in ustvariti takó 'človeški kolektiv', v katerem ni mesta za posebno samostojno javljanje njegovih 'členov', pa naj bodo ti člani poedine osebe ali tudi kakršne koli skupine ljudi. ... kolektivizem tako moč in svobodo vsakemu že v načelu odvzema.« (o. c., str. 175.)

Tudi na tem mestu se dr. Veber sicer takoj popravlja, da je

»tak kolektivizem v tej čisti obliki že naprej nemogoč in zato tudi ni nikjer res povsem uresničen.«

Nikakor pa se dr. Veber ne domisli, da bi dejal, da kolektivizem kaj takega tudi nikoli učil ni. Kolektivizem pomeni Vebru toliko kot socializem, in če pogledamo v osnovno delo znanstvenega socializma, v Marxov »Kapital«, tedaj beremo lahko v njem tole:

»Carstvo svobode se zares začne šele tam, kjer se neha delo, ki ga določata stiska in zunanja smotrnost; po naravi stvari same se prične torej izza območja materialne proizvodnje same. Kakor se mora divjak boriti z naravo, da bi potolažil svoje potrebe, da bi chranil in obnavljal svoje življenje, prav tako mora to delati tudi civiliziranec in to v vseh družbenih oblikah in v vseh mogočih produkcijskih načinih. Čim bolj se sam razvija, tembolj se

širi tudi to carstvo prirodne nujnosti, ker se večajo njegove potrebe; toda sočasno se večajo tudi produktivne sile, ki te potrebe zadovoljujejo. Svoboda na tem območju more biti le v tem, da človek, ki je povezan v družbo, da združeni producenti razumno vodijo to svoje presnavljanje z naravo, da ga spravijo pod svoje skupno nadzorstvo, mesto da bi jih to presnavljanje obvladalo kakor kaka slepa sila; da ga združeni producenti izvršujejo z najmanjšim naporom in pri pogojih, ki so človeške narave najvrednejši in tej najbolj primerni. Toda to bo vedno ostalo carstvo nujnosti. Šele izza njega se začne tisti razvoj človeških sil, ki je sam sebi namen, resnično carstvo svobode, ki pa se lahko razcvete samo na onem carstvu nujnosti kot na svoji osnovi. Skrajšanje delavnika je prvi pogoj.» (Kapital, III-2, str. 355.)

Tako torej govori eden od ustanoviteljev znanstvenega socializma — Marx — o svobodi v tako zvani »kolektivistični« družbi in prav tako govori o tem nešteto krat tudi Engels. Teoretični nauk kolektivizma je torej popolnoma drugačen, kakor ga navaja dr. Veber.

Ti primeri zadostujejo za označitev Vebrove sociologije same in za označitev načina, kako navaja dr. Veber tuje sociološke teorije. Kakor vidimo, je Veber tudi v sociologiji čisto tak, kakršnega smo srečali v filozofiji. Če drugega nič, vsaj dosleden pa je dr. Veber. In to je v naših časih že mnogo! (Dalje)

## POGLJED NA SLOVENSKO POVOJNO DRAMO

V L A D I M I R P A V Š I Č

Meščanska drama. Vzporedno z gospodarsko, politično in kulturno močjo meščanskega razreda se je razvijala tudi meščanska drama. Kakor je meščanstvo zavzemalo postojanke v življenju, tako jih je moralo nujno zavzemati tudi v leposlovju, v drami, ki je bila dolgo časa najbolj aristokratska, najbolj ekskluzivna panoga umetnosti. Kakor je meščan polagoma, a vztrajno izpodkopaval s svojimi bankami, manufakturami, trgovinami, podjetji tla knežjim, plemiškim dvorcem, kraljevskim palačam in prestolom, tako je počasi, plaho, a prav tako vztrajno izpodpiral s svojimi kornolci plemiško družbo iz dram, tragedij, zavzemal njena mesta ne samo v parterju in ložah, marveč tudi na odru samem. Meščanstvo je sililo v ospredje in pisatelj je začutil njegovo naraščajočo moč in tudi njegovo potrebo po kulturi. Drama, ki bi obravnavala vsakdanje življenje meščana, je utegnila imeti uspeh, publiko, taka drama se je utegnila rentirati. Brez pariških magnatov 18. stoletja, brez njihovih trdnih finančnih položajev in njihove naraščajoče samozavesti, bi bil moral Diderot temeljito propasti s svojo zahtevo po resni, realistični drami iz meščanske družinske sredine (le drame sérieux). Njegova teorija o resni drami torej ni bila njegova osebna kaprica, marveč je samo izrazila težnje francoske predrevolucijske meščanske publike, ki je vedno odločneje zahtevala, naj teater odgovarja tudi na njena življenjska vprašanja, naj kaže podobo njenega vsakdanjega življenja. To publiko je gnala otroška, naivna potreba, da bi se videla v polepšujočem zrcalu, da jo nekdo s skrbno, dobrohotno roko pogladi po čelu. Čas, ko je meščan nastopal v gledališču le kot najpripravnejša tarča za aristokratski

dovtip in posmeh, je mineval. Meščan ni hotel biti več pajac, marveč predmet resne dramske obdelave. Brez tega razrednega prebujanja bi tako povprečna »žaloigra«, kakor je bil »Londonski trgovec« (1731) londonskega juvelirja Georgea Lilloa, morala žalostno propasti. A ne samo, da ni propadla, nasprotno, imela je ogromen uspeh. Njena resna, jokavo naivna obravnava meščanskega družinskega življenja, njeno mračno, »tragično« dejanje, prelite solze njenih dobrih junakov, vse to jo je poneslo v svet, ki je očitno raje gledal kič iz lastnega življenja kot shakespearске ali racinovske tragedije o nekih davnih kraljih in aristokratih. »Londonski trgovec« je preje osvojil odre tokraj Rokavskega preliva kakor Hamlet. Predrevolucijska meščanska drama torej ni imela kakih globljih umetniških ambicij, njena osnovna težnja je bila, da uvede meščana na oder v resno dramo in tako izpodrine klasicistični ansambel z vsemi njegovimi knezi, kralji, grofi, dvorskimi metresami, dvorsko etiketo in visokim, stiliziranim, rimanim govorom. Vendar je imela tudi meščanska, ali bolje, plebejska drama zametek svoje tradicije prav v delih največjih genijev francoskega, angleškega in španskega klasicizma: Kajti Molièrov »Tartuffe«, Shakespearov »Othello«, Calderonov »Sodnik Zalamejski«, da navedem le nekatere primere, kažejo docela drugačen, svobodnejši, bolj demokratičen odnos do plebejca in plebejstva. Toda prava meščanska drama se navzlic Lessingu in Diderotu ni mogla razviti vse dotlej, da je meščanstvo s francosko revolucijo postalo gospodar družbe, politike in kulture. Lessing in Diderot sta ji vsak po svoje dala ideološko, filozofsko podlago, stvarno podlago pa so ji dali šele veliki dogodki razredne meščanske revolucije, njena prva fanfara, prva velika zmaga pa je bila Beaumarchaisova »Figarojeva ženitev«, ki je obrnila ost satire in smešenja proti tistim, ki so do takrat smešili. V predrevolucijsko vzdušje so padale Figarojeve besede kot razstrelivo. Nemška visoka klasika s Schillerjem in Goethejem je kljub filozofski, od vsakdanjega življenja odmaknjeni olimpijski tragediji, ohranila meščansko življenjsko zavest. Ne da bi govoril o »Razbojnikih« in »Kabale und Liebe«, teh dveh izrazito »plebejskih« tragedijah, pogledjmo Fausta: ali ni tudi on plebejec in ali ni njegova problematika hkrati osrednje vprašanje največjih duhovnih vrhov meščanstva? Romantika, ki je bila sprva duhovni izraz nastopajočih, proti fevdalizmu usmerjenih družbenih plasti na prelomu 18. in 19. stoletja, je kmalu zapadla vplivom reakcije, katolicizma in konvertitstva. Njeno nagnjenje do preteklosti in strah pred resničnostjo sta jo odvrčala od oblikovanja konkretnega življenja in tako nam je romantika, posebno nemška, zapustila kaj malo sledi v zgodovini meščanske drame. Šele realizem s svojo bistveno zahtevo po študiju in oblikovanju resničnega, vsakdanjega življenja, šele ta realizem, ki je zrasel iz istih potreb kot pozitivistična, empiristična filozofija s prirodnimi znanostmi 19. stoletja, je lahko izoblikoval nov tip, novo zvrst meščanske drame.

In to dramo prav za prav imamo v mislih, kadar na splošno govorimo o meščanski drami, ki je tesno, skoro neločljivo povezana s pojmom realizma. V mislih imamo imena, kakor so Aleksander Dumas, sin, Emile Augier, tu dva realistična dramaturga življenja pariških srednjih in višjih slojev srede preteklega stoletja, velike nordijske dramatike Ibsena, Björnsona, naturalista Strindberga, Ruse Gogolja, Ostrovskega, Čehova, Nemca Gerharta Hauptmanna, Angleža Shawa itd. Realistični dramati postane meščanska sredina neizčrpna dobavljavnica snovi, meščan postane glavni predmet zani-

manja, nosilec tragičnih konfliktov, predmet psihološkega razčlenjevanja pa seveda tudi satire in moralne kritike. Meščan si je s kapitalom v bankah in krvavimi rokami osvojil svet. Kaj čuda, če ne nastopa več kot komična figura kakor v 17. stoletju in ne kot sentimentalni, solzav, dober »pantofelheld« družinske igre 18. stoletja, marveč kot polnovreden človek z vsemi slabostmi in krepostmi, omejen in genialen, močan in slaboten, nagnjen k zločinu in svetosti, kakor junaki Shakespearovih tragedij. Če je svoje dni vzbujal v pisatelju posmeh in ironijo, ga sedaj, ves kakršen je, obvladujoč družbo, gospodarski in politični svet, sili k satiri in moralni kritiki. S protislovji meščanskega gospodarskega in političnega reda se pojavlja tudi v dramatikah negativen odnos, ne samo do njega kot moralnega individuma, marveč do vsega njegovega življenjskega načina in osnov, na katerih sloni njegova družbena nadmoč, njegova nadvlada. Romantik ni sovražil meščanske družbene ureditve, pač pa je s svojih bohemskih višin prezirljivo gledal na njegovo filistrsko moralo; realist preteklega stoletja se je zadovoljeval s psihološko in moralno kritiko meščana in po navadi ni odklanjal njegovega družbenega reda, naturalist je predvsem znanstveno raziskoval življenje najnižjih družbenih plasti in po navadi ni zavzel borbenega stališča proti meščanskemu gospodarskemu redu, prav tako se je večina novoromantikov in tudi ekspresionistov omejevala na etično presojo meščana kot človeka; šele realizem, ki je pognal svoje kali iz revolucionarnega gibanja proletariata in ga po navadi imenujemo socialni realizem, je usmeril svojo kritiko v same osnove meščanskega reda in iskal skrite zveze med njimi in moralnim razkrojem meščanstva.

Iz kakšnih osnov se je razvijala slovenska meščanska drama? Kakor skoro vsi mali narodi, ki so doživljali svoj narodni prerod šele v dobi razsvetljenstva in romantike, tako tudi mi nismo ustvarili svoje klasicistične drame, saj nismo imeli svoje visoke družbe, svojega dvorjanstva, plemstva, svojih kraljev, torej tudi ne potrebe po dvorskem, klasicističnem gledališču. Tako so šele tendence plebejske meščanske »realistične« drame našle pri nas ugodnejša tla za uveljavljenje. Plebejsko in meščansko družbo smo že imeli, torej je obstajala tudi potreba in podlaga za razvoj meščanskega gledališča. Vendar je bilo naše meščanstvo še prešibko, da bi prvi poskus ustvaritve slovenske meščanske drame — mislim na Linhartovo predelavo Beaumarchaisovega »Figaroja« — mogel ustvariti tradicijo. In ko se je v 60 letih začela obujati k življenju slovenska dramatika, ni nadaljevala v Linhartovi smeri, marveč se je razvila predvsem v dve tendenci: plehko burko in sentimentalno, jokavo igro. Obenem se je poskušala uveljaviti epigonska klasicistična zgodovinska tragedija. S te ravni jo je prav za prav premaknil na evropsko višino šele simbolizem z Ivanom Cankarjem, toda še on se je mogel pošteno spoprijeti z nerazvitim, zaostalim okusom naše čitalniške publike. Naši »poetični realisti«, kar jih je imelo talent in ambicije, so se po veliki večini uveljavljali samo v povesti, noveli, liriki in epični poeziji, dočim so dramo gojili le več ali manj po naključju, brez izdelanega programa in jasnejšega hotenja. Tudi poizkusi naših naturalistov so po večini končali brez posebnega uspeha v epigonskem posnemanju evropskih vzorcev, toda njim gre zasluga, da so prav za prav šele uvedli psihološko meščansko dramo. Kakor sem že omenil, je šele Cankar, ki je tako globoko doživljal in razumel notranji dramatism slovenske narodne in družbene stvarnosti, ustvaril svojstven tip slovenske meščanske drame. Vplivi, ki so oplodili

Cankarjevo dramatiko, segajo od francoskega simbolizma, nove romantike do Ibsena, Čehova in morda celo italijanske komedije. Cankarjeve dramatske osebnosti od Kantorja, Maksa, Jermana do Ščuke in vseh ostalih so zrasle iz najglobljih in najbolj tipičnih nasprotij naše narodne in družbene resničnosti. Cankarjeva dramatika nam je šele dala prve resnično žive in za naše življenje simbolne figure, prvo bolečo satiro, prvo moralno kritiko naše družbe. Snov za njegovega Kantorja in Grozda mu je dala tista plast slovenskega meščanstva, ki se je kdo ve kako prikopala do gospodarske in politične moči, do narodnega vodstva in narodovega spoštovanja. Modele za svoje Hvastje, Komarje, Šuligoje, svoje učitelje in poštarje, za svoje male ljudi, filistre in šleve, je našel med tistimi malomeščanskimi plastmi, ki se po večini imenujejo slovenska inteligenca. Če je v njegovem razmerju do prvih komaj vzdrževano sovraštvo in odpor, je v njegovem razmerju do teh malih ljudi nekaj tihemu pomilovanju in sramu podobnega sočustvovanja, če prve obravnava z jedko satiro in sarkazmom, se teh dotika bolj z ironijo in humorjem. Snov za tretjo kategorijo njegovih oseb, za Jermane, Maksa, Ščuko, pa mu je dala usoda, življenje vseh tistih osebniosti, ki so, sledeč svojemu moralnemu imperativu in svojim idejam, propadle in izkrvavele v boju z našo stvarnostjo. Cankar je bil sicer predvsem neizprosni sodnik in kritik naše meščanske morale, osebne in družabne, vendar je pokazal globlje razumevanje kakor kdo drugi njegovih sodobnikov za usodno povezanost te morale z njenimi stvarnimi, sociološkimi osnovami. In tako se ne smemo čuditi, če vidimo, kako vse te njegove osebnosti, ki prihajajo v konflikt z našo meščansko sredino, nagonsko, slutnjema iščejo zaveznika v ljudstvu, v proletariatu. Vendar pa so te njegove osebnosti mnogo bolj podobne nekoliko romantičnim, subjektivističnim bohemom, ki samotni stoje družbi ob strani, kakor zavestnim revolucionarjem, ki bi se borili idejno in življenjsko povezani s kakim razredom ali kolektivom. V najboljšem primeru jih lahko imenujemo anarhične upornike, ki nas pritegnejo predvsem s svojo veliko etično zavestjo in osebnim zagonom. Cankar je šele ustvaril slovensko meščansko dramo komične in tragične vsebine, toda meščansko le po miljeju in osebah, ne pa po miselni vsebini. S to miselno stranjo pa je postal na svoj način tudi pobornik in utemeljitelj naše proletarske ali boljše socialne drame.

Doba, v kateri je Cankar ustvarjal, zajemajoč iz globin našega življenja, pa se v marsičem razlikuje od dobe, v kateri je usojeno ustvarjati naši mlajši generaciji. Vmes je velika svetovna vojna, z vsemi svojimi spremljajočimi jo pojavi in posledicami. Tam onkraj leta 1918 stara avstrogrška, napol fevdalna monarhija, tu mlada, na novo organizirana narodna država, v kateri igra meščanstvo pomembnejšo vlogo kakor kdaj prej. Kajti treba je priznati, da je nacionalna revolucija bivših avstroogrskih slovanskih narodov bila obenem dokončna razredna revolucija njihovega meščanstva. Če je našega meščana popreje odpravila z višjih družabnih položajev avstrogrška plemiška aristokracija, je sedaj začutil, da je svobodnejši, da so mu širje odprta vrata do uspeha in družabnega vpliva, zaskominalo ga je po visokih položajih, po ministrskih portfeljih, poslanskih mandatih, vplivnih službah in vodstvu. Kaj zato, če je drugod meščanstvo že doseglo svojo kulminacijo, če mu usihajo sile in mu padajo postojanke, ta problem za našega meščana sedaj ni obstojal: zdelo se mu je, da šele sedaj lahko v vsakem pogledu uveljavi svoje notranje in zunanje rezervne moči, ki jih je



potiskal ob stran avstrijski napol fevdalizem. Toda kmalu je začutil, da se je nekoliko prehudo zaletel v svojem zanosu. Ali ni ostala na naših tleh še stara avstroogrška finančna aristokracija v družbi s tujim kapitalom in tujimi kapitalisti, ki jih ni znal pravočasno likvidirati, ali ga ne duši v njegovem svobodnem dihanju, ali mu ne ovira svobodnega gospodarskega razmaha, ali ni prisiljen v primeri z njo igrati postransko vlogo v našem finančnem življenju. In od druge strani prihaja politična in gospodarska premoč kapitala, ki so ga z njim povezale nove državne meje, tudi od te strani se nenadoma čuti ogroženega. Doma pa pritiskajo nanj tiste kmečke in proletarske plasti, ki so prav tako pomagale ustvariti nacionalno državo in zahtevajo sedaj svojega dobička od nje. Naš meščan se je kmalu znašel v ognju križajočih se nasprotij, ki so se še poostrila z nastopom splošne gospodarske depresije v svetu. Kakšna je bila notranja, moralna podoba meščana teh dvajsetih let po vojni? Ali jo je naš povojni avtor meščanske drame pregledal in ocenil vso njeno človeško vsebino? Ali je znal, n. pr. premeriti globino tragikomičnih konfliktov, ki so se sprožili ob tesnejšem stiku našega srednjeevropsko, avstrijsko vzgojenega malomeščana z južnjaško, recimo balkansko, temperamentnejšo in odločnejšo buržoazijo na jugu. Življenje je nudilo in nudi v dobah prevratov in revolucij bogastvo novih, svežih snovi, vsebuje množico novih dramatičnih konfliktov, ki zahtevajo ostrega očesa in prefinjenega psihološkega duha. Kako je razpolagal naš dramatik s tem bogastvom, je prav za prav tisto vprašanje, ki me je vodilo pri pisanju te razprave.

Ko sem razpravjal o kmečki drami (LZ 1933 št. 7/8, 9/10, 11/12), sem moral ugotoviti, da so nanjo vplivale najrazličnejše tuje in domače literarne struje od našega poetičnega realizma, pseudoromantizma do naturalizma, nove romantike in ekspresionizma, vendar bi lahko trdil, da konservatizem kmečkega življenja, obdelavanega miljeja, že sam po sebi izravnava razna stilistična nasprotja in jih staplja v nekakšno bolj ali manj nedoločeno zmes. Tako menda ni med njimi drame, ki bi izrazito pripadala eni izmed teh literarnih struj. Konservatizem kmečkega življenja torej sili h konservatizmu forme kmečke drame, dočim pomanjkanje tradicije, ki je posebno značilno za meščanstvo malega naroda, dopušča v formalnem pogledu večjo svobodo, sproščenost. Tako nam naša povojna meščanska drama kaže v tem pogledu bolj pestro sliko kot kmečka: ob novoromantični »Kasiji« (Majcen) imamo ekspresionistični naturalizem Cerkvenikovih dram, fantastični ekspresionizem »Vergerija« (Jarc) in eksotični ekspresionizem »Kraljične Haris« (Leskovec), groteskno realistično »Gogo« (Grum), sociološko realistične »Malomeščane« (Kreft) itd. Če je za prvo desetletje po vojni značilno prevladovanje nekoliko živčnega individualizma in patosa, ekspresionističnega stikanja za izrednimi osebnostmi in njihovimi metafizičnimi zagonetkami, če gre tej dobi bolj za eksotiko notranjega življenja kot za preprosto resnico o človeku in življenju, se podoba dramatike, proze in lirike našega desetletja precej spremeni. Potreba po realizmu, ki jo prinaša v svoji nujnosti čas, preusmeri zanimanje pisatelja v proučevanje stvarnih problemov človeške družbe sploh in posebno naših konkretnih družbenih odnosov. Preusmeritev spiritualizma v realizem spremlja preusmeritev individualizma v kolektivizem. To je seveda v najbežnejših potezah naznačena splošna črta našega duhovnega razvoja zadnjih dvajsetih let, ki pa ne izključuje raznih odmaknitev. Za nas, ki razpravljamo o vprašanih povojne meščanske

drame, pa je pomembna ugotovitev: doba, ko so v skrivnostni svetlobi poznih Strindbergovih, Ibsenovih, Hauptmannovih dram, Maeterlinka, Rostanda, Verhaerena, Claudela, Wedekinda, Kaiserja, Werfla, Hasencleverja, Wildgansa, ostalih nemških ekspresionistov in Cankarja nastajali Majcnova Kasija, Ivančič, Gradnik, Leskovčevi Plevnar, Sabina, Rona, Macafur, Cerkvenikovi figuri Moža in Žene, Jarčev Vergerij, je obenem z upadanjem povojne živčne psihoze zamrla pri nas kakor večinoma po vsej Evropi. Tej dobi, ki jo je bodisi zgolj literarni, bodisi resnični osebni patos nosil v brezračne višave, sledi doba, ki jo pomanjkanje patosa drži morda celo preveč pri tleh. V njej nastajajo dela kakor Kreftovi Malomeščani, Kranjčev Direktor Čampa, Brnčičeva drama Med štirimi stenami, ki jih označuje predvsem težnja po družbeni kritiki in satiri. Če se vprašamo, kaj je povzročilo to splošno duhovno preusmeritev, ali bolje, kaj jo povzroča še danes, bodisi v javnem življenju, bodisi v umetnostni panogi, kakršna je dramatika, nam odgovor ni težak. Ali ni usodna zaostritev gospodarskih nasprotij današnjega ekonomskega reda, ki se kaže na vseh področjih materialnega in kulturnega življenja in sega tako v območje naših najosebnejših interesov, morala sama po sebi prisiliti današnjega človeka, posebno pa pisatelja, k proučevanju splošnih in aktualnih družbenih problemov? Tu ima svojo osnovo in oporo za razvoj tudi naš novi socialni realizem. Če sta na primer na dramatika preteklega desetletja vplivala predvsem Cankarjeva globoko razgibana čustvenost in individualizem, vpliva na dramatika našega desetletja predvsem njegova družbena kritika in satira. Leskovec je v Juriju Plevnarju po svoje razvil Jermanov osebni etični spor, dočim je na Kreftove Malomeščane vplivala samo ostrina socialne satire Hlapcev.

(Dalje)

## DR. RAJKO NAHTIGAL

FRANCE BEZLAJ

Ko smo Slovenci ob koncu svetovne vojne dosegli lastno univerzo, se nam ni bilo treba več boriti s prevelikimi začetnimi težavami. Ni se nam bilo treba bati znanstvenega diletantizma, za večino strok smo imeli po tujih vseučiliščih raztresenih dovolj domačih strokovnjakov, ki so že uživali sloves v znanstvenem svetu. Največja izbira pa je bila med slavisti, treba je bilo samo določiti najboljše. Ljubljanska slavistika je že takoj v začetku prekosila vse podobne novoustanovljene inštitucije v slovanskih državah in se mogla meriti večinoma z vsemi starejšimi središči slovanskih študij. Velik del zaslug za njen sloves ima sedanji predsednik slovenske akademije, ki se že takoj prvo leto ni obotavljal zapustiti urejenih razmer na graški univerzi in prevzeti kočljivo nalogo organizirati v Ljubljani možnost znanstvenega dela.

Profesor Nahtigal je bil po študiju Jagičev in Jirečkov učenec. Zanimanje stare slavistične šole, ki ji je pripadal tudi Jagić, je bilo osredotočeno na študij cerkvenoslovanskih spomenikov, na panogo, ki jo v ožjem smislu besede imenujemo filologija. Gojili so jo najbolj ruski in dunajski slavisti.

Prava lingvistika je bila prav tako kot paleografija in zgodovina samo pomožna metoda za kritično analizo tekstov. V neki dobi je razvojna nujnost v slavistiki zahtevala podrobno raziskovanje v tej smeri. Danes je na tem polju ostalo le malo nerešenih vprašanj, ki jih pa najbrže nikoli ne bo mogoče pojasniti. Že v dobi, ko je študiral Nahtigal, so bila večinoma vsa temna mesta v cerkveno slovanski književnosti dognana in pojasnjena, mlajši generaciji filologov je ostala samo naloga, da s podrobno in kritično analizo ugotove zadnje nejasnosti in popravijo presplošno ali nasprotujoče si trditve klasične slavistične šole. Mnogo temeljitega poznanja in izredne kritičnosti je moral imeti mlad znanstvenik, ki je hotel nadaljevati delo v tej smeri.

Nahtigal se je odlikoval že kot študent. Še novinec je v seminarju predaval o kavzalnem neksusu med akcentom in vokalno kvaliteto v slovenščini, torej o temi, ki se je do takrat ni še nihče resno lotil. Jagić je nameraval študijo dati v tisk, toda radi različnih okoliščin ni nikoli izšla. Pozneje ga je potegnil za seboj učiteljev vpliv in se je ves posvetil filološkim problemom. Komaj je bil dve leti na univerzi, je v *Archiv für sl. Philologie* objavil obširno znanstveno kritično oceno Goetzove knjige o slovanskih apostolih. Za disertacijo si je izbral še ne zadosti raziskane tekste starih apokrifov v obliki dialogov, ki so se ohranili v različnih balkansko slovanskih in ruskih rokopisih, znanih pod skupnim imenom *Besěda* treh svjatitelej. S kritično primerjavo in analizo posameznih tekstov se mu je deloma posrečilo dokazati njihov izvor, deloma pa izločiti drugačne apokrifčne primesi, ki so zašle v rokopise iz drugih virov in katerih dotedanji raziskovalci niso razločevali od osnovnega teksta. Disertacija mu je prinesla velik uspeh, avstrijsko ministrstvo ga je po doktoratu kot enega najboljših Jagićevih učencev poslalo v Rusijo nadaljevat študije. Bil je eno leto v Moskvi, pol leta v Leningradu, prepotoval je dobršen del Rusije in navezal stike z večinoma vsemi znanimi ruskimi slavisti. V razpravah ruske slovanske komisije je že po enem letu svojega bivanja objavil obširno študijo: *Něskolko zamětok o slědah drevně slavjaskago parimejnika v horvatsko glagoličeskoj literaturě*. Vprašanje prevoda svetopisemskih knjig stare zaveze sicer najbrže ne bo nikoli pojasnjeno, toda Nahtigalu se je z veliko verjetnostjo posrečilo dokazati na podlagi kritične jezikovne in formalne primerjave svetopisemskih odlomkov iz starih hrvaških glagolskih brevirjev in misalov, zbranih v Berčićevem delu: *Ulomci svetoga pisma in Grigorovičevega ruskega parimejnika*, da je večina teh tekstov morala imeti skupno starocerkvenoslovansko predlogo.

Ko se je jeseni l. 1902 vrnil iz Rusije, je imel že utrjen znanstven sloves. Prevezel je pouk ruščine na Dunajski trgovski akademiji in na zavodu za vzhodne jezike, pozneje tudi v seminarju in v slovanskem inštitutu za zgodovino vzhodne Evrope. Tolikšna prezaposlenost ga je dobrih deset let ovirala v znanstvenem delu. Razen vrste kritičnih ocen ni v teh letih objavil nobene samostojne študije. Kaos v rabi ruskega akcenta pri pouku ruščine in posebno v akcentuiranih izdajah pomožnih šolskih tekstov ga je napotil, da se je začel podrobno pečati s slovansko akcentologijo. Vrsto let je zbiral in določeval praktične zakonitosti ruskega naglaševanja. Pred izbruhom svetovne vojne je imel zbranega že večino građiva, natisnjenih je bilo celo že nekaj pol, toda nadaljnji tisk je bil onemogočen in knjiga je izšla šele l. 22 v Heidelbergu v zbirki *Slavica* (*Akcentbewegung in der russischen Formen- und Wortbildung*).

Šele ko je l. 1913 prišel po Štrekljevi smrti kot izredni profesor na graško univerzo, je mogel žrtvovati več časa svojemu delu. Ker je na graški univerzi predaval tudi slovenski jezik in književnost, se je začel podrobno zanimati tudi za slovenske probleme. L. 1915 je začel v mariborskem Časopisu za zgodovino in narodopisje objavljati serijo razprav o brižinskih spomenikih pod skupnim naslovom *Freisingensia*, katere je pozneje nadaljeval v Časopisu za slovenski jezik, književnost in zgodovino, ki ga je ustanovil sam skupno s Kaspretom.

Vse slaviste, ki so se bavili s problemi balkanskih Slovanov, je zelo zanimala albanščina. Že Kopitar je razmišljal, kako bi tudi ostali balkanski narodi, posebno Grki in Albanci, sprejeli njegovo zamisel fonetičnega pravopisa, kakor jo je Vuk Karadžić. Pozneje je tudi Miklošič v svojih: *Rumunische Untersuchungen* pisal o albanščini. Tudi Jireček in Jagić sta se v svojih spisih pogosto dotikala albanskih problemov, ki so bili marsikdaj nerazdružljivo povezani z usodo in razvojem balkanskih Slovanov. Nahtigal se je tako temeljito naučil albanščine, da je l. 1908 pomagal sestaviti Pekmeziju albansko gramatiko; napisal je zanjo vsa teoretična in jezikovna zgodovinska pojasnila in svetoval Pekmeziju v vseh spornih vprašanjih.

Albanci so imeli takrat dva knjižna jezika. Na severu so pisali v narečju plemena Gegov, na jugu pa je bil najbolj razširjen toskijski dialekt. Konzul Hahn je l. 1849 prvi prinesel sporočilo o neki baje zelo stari albanski pisavi, ki jo je našel v Elbasanu v centralni Albaniji in ki je postala prava znanstvena senzacija. Geitler (*Die albanischen und slawischen Schriften*) jo je smatral za tako izredno staro, da se more celo slovanska glagolica paleografsko izvajati iz nje. Že Jagić je dvomil o tem, toda šele Pekmezi, ki se je ravnal po Jagićevih navodilih, je na študijskem potovanju našel nove dokumente, iz katerih je dognal, da je pisavo uvedel Dhaskall Todhër sredi 18. stoletja. Bila je to nekakšna skrivna pisava, stilizirana iz grških znakov, ki jo je poznal samo ozek krog ljudi. Pri Pekmezijevem poročilu v dunajski akademiji je sodeloval tudi Nahtigal.

Zanimanje za elbasansko pisavo pa je imelo za posledico natančnejše proučevanje elbasanskega dialekt, ki je bil zaradi svojega geografskega položaja in vezi s severom in jugom najbolj prikladen, da bi se iz njega razvil skupni albanski knjižni jezik. Nahtigal se je že v Pekmezijevi gramatiki zavzemal za elbasanski dialekt. Ko se je pozneje ustanovila albanska literarna komisija v Skadru, pri kateri je sodeloval tudi Pekmezi, so konec l. 1916 povabili Nahtigala, da bi na skupnem potovanju v Elbasan rešili nekatera sporna vprašanja. Avstrijska vlada ni delala ovir, nasprotno, iz ministrstva so obvestili Nahtigala, da bi bila njegova pot zelo zaželena. V aprilu in maju l. 1917 je bil Nahtigal na potovanju po elbasanskem teritoriju, o izsledkih je bila objavljena obširna promemoria, ki jo je Nahtigal ponatisnil v brošuri: *Die Frage einer einheitlichen albanischen Schriftsprache*. V Albaniji je razen tega objavil poljudno študijo o rabi albanskih svojilnih zaimkov v dnevniku *Postal Shqypniës*.

Ko je po vojni začel izhajati v Jugoslaviji Arhiv za arbanasku starinu, je Nahtigal priobčil v njem še dve albanološki razpravi. V prvem letniku je objavil študijo: *O elbasanskem pismu in pismenstvu na njem*, kjer je pozkušal osvetliti delovanje obeh najznačilnejših elbasanskih književnikov, že omenjenega Dhaskall Todhëra in Kristoforida, razmere, v katerih sta delovala, in albanske kulturne razmere v onem času. V drugem letniku Arhiva pa

je opisal Kopitarjevo razmerje do albanščine in njegove stike z bratoma Anastazijem in Spyridonom Tzello iz Argyrokastra, ki sta zanj znova prevedla priliko o izgubljenem sinu. Nahtigalovo albanološko delo sicer ni obširno po vsebini, toda za razvoj albanskega knjižnega jezika ni prav nič manj pomembno kot Kopitarjevo za srbščino. Pekmezijeve gramatika je v glavnih obrisih obveljala kot temelj književne albanščine in elbasanski dialekt se je polagoma uveljavil kot knjižni jezik. Najvažnejši kos njegovega dela je sicer izšel pod drugim imenom, toda četudi je sam ostal v ozadju v skromni vlogi znanstvenega mentorja, ni njegov vpliv nič manj pomemben.

Ko je jeseni l. 1917 odšel profesor Murko iz Gradca v Leipzig, je postal Nahtigal njegov naslednik na stolici za splošno slovansko filologijo. Toda ni več dolgo ostal v Gradcu, dobro leto kasneje je prišel v Ljubljano, kjer je bil najprej član vseučiliške komisije, ki je organizirala priprave za univerzo. V prvem študijskem letu je bil dekan filozofske fakultete in pod njegovim vodstvom se je osnoval slovanski inštitut in znanstveno društvo za humanistične vede.

Na ljubljanski univerzi je prevzel isto funkcijo, kot jo je zadnje leto opravljal v Gradcu. Njegovo delo se je znova preokrenilo v mladostno smer, poglobil je svoje zanimanje za cerkveno slovanske spomenike in probleme primerjalne gramatike slovanskih jezikov. V Razpravah znanstvenega društva so v letih 23. in 24. začele izhajati njegove študije o cerkvenoslovanskih problemih. Na tem torišču so bila takrat rešena že večinoma vsa najvažnejša vprašanja, ostalo je samo nekaj nejasnosti, o katerih so bili znanstveniki različnega mnenja. O izvoru glagolskih črk s paleografskega stališča je sčasoma nastalo dovolj teorij; večinoma so se vsi strinjali, da je pisava posneta po grški minuskuli, za znake pa, ki jih grščina ni poznala, so iskali vzorcev v raznih orientalskih pisavah, v prvi vrsti hebrejsko samaritanski, a tudi v feničanski, koptski, gruzinski, armenski, stari semitski in etiopski pisavi, celo v runah, da ne omenim radikalnih ekstremnih teorij o embrionalnem razvoju (Geitler) ali dvojnem avtorstvu sv. Konstantina (Durnovo). Skoro vsak raziskovalec je imel drugačno stališče. Poleg tega niti še niso bili dovolj pojasnjeni po svoji glasovni vrednosti nekateri glagolski znaki, ki se včasih pojavijo v starejših spomenikih. Nahtigal se je v Doneskih o vprašanju postanka glagolice postavil na priznano, najbolj verjetno stališče, da je v rokopisu Hrabrove apologije mišljena glagolica in število njenih znakov in je na temelju abecedne molitve bolgarskega presbitera Konstantina dokazal funkcijo glagolskega znaka pe, ki je bil najbrže prvotno rabljen za grški th v tujih izrazih, toda je že v moravsko panonski dobi postal dubleta za f, in obenem razložil vrednost dubletnih znakov hlū in tu. Pri določevanju paleografskega izvora nekaterih glagolskih znakov ni upošteval nekaj novih momentov, kakor fonetično vrednost nekaterih glasov v grški in raznih orientalskih pisavah, ki so utegnili Konstantina pri sestavljanju glagolice napotiti, da se je poslužil stiliziranih znakov nekaterih negrških pisav v primerih, kjer grški način izgovora ni ustrezal slovanskemu zvoku. Drugo sporno vprašanje v glagolskih spomenikih je bil sinajski euhologij. Že Geitler je sprožil domnevo, da spadajo k njemu tudi trije listi glagolskega teksta, ki sta ga l. 1853 prinesla s Sinaja arhimandrit Uspenskij in N. P. Krylov v Petrograd. Jagić je bil istega mnenja kot Geitler, toda Vondrák je trdil nasprotno. Nahtigal je v drugem letniku Razprav podrobno kritično

primerjal oba teksta po jezikovni in formalni plati in neizpodbitno dokazal njuno skupno poreklo.

V področje staroslovanskih spomenikov bi spadale po svoji snovi tudi cerkveno-slovanske študije, ki jih je Znanstveno društvo 1.36 izdalo v posebni knjigi. V nekaterih spomenikih se včasih pojavijo besede, ki do danes še niso bile zadovoljivo pojasnjene. V Kijevskih listih je večkrat rabljena beseda vusodu, ki po smislu pomeni obhajilo, toda njen izvor je ostal nejasen. Nahtigal jo izvaja iz germanskega wizzōd, ki bi jo slovanščina mogla sprejeti preko češčine. Drug zanimiv izraz bi bil rovanije, ki se je dosedaj razlagalo kot pisna pomota za darovanije, ker se rabi za latinsko munera, toda na nekaterih mestih je skoro ne moremo smatrati za pomoto. Po Nahtigalovem mnenju je beseda sprejeta iz germanščine, četudi še niso našli odgovarjajočega izraza zanjo. Toda kot se samo umetno domneva germanska beseda kyrikō, iz katere se je po splošno veljavnem mnenju razvila slovanska skupna praoblika za cerkev, prav tako bi bilo možno, da je eksistiriral v tej zvezi izgubljeni izraz iz indoevropskega korena \*rē(i)-, iz katerega se je po germanskih glasoslovnih zakonih mogla izobraziti beseda, ki je služila za izhodišče slovanskemu izrazu.

Za zavrženo ženo je v spomenikih več izrazov, ki so se smatrali samo za različne variacije. Nahtigal je dokazal, da imamo opravka z dvema različnima pojmom, protipēga, slovensko potepiga, pri Trubarju samo tepiga, kar izvaja Ramovš iz nem. täppig, in podī-bēga, ki se je ohranilo v češčini. Dalje je pojasnil v Klokovem Glagolitu nejasno besedo dzěluto v pomenu valde, ki bo bržkone slovanska tvorba.

Cerkveno slovanske študije pa niso več samo filološko analitično kometiranje tekstov, po svojih zaključkih navezujejo že na drugo smer Nahtigalovega udejstvovanja, na primerjalno slovansko lingvistiko. Z izključno jezikovnimi problemi se je začel intenzivneje baviti, ko je prevzel stolicu za slovansko jezikoslovje v Gradcu in pozneje v Ljubljani. V teku let je objavil vrsto krajših študij in razprav o posameznih jezikovnih problemih, ki morejo zanimati samo strokovnjaka, zato o njih ne bom govoril podrobneje. V razpravi: Instrumental sing. fem. v Časopisu za jezik, književnost in zgodovino 1920. je razbral raznovrstno pestrost končnic v prekmurščini, kajkavskih in štokavskih dialektih in njihovo različno razvojno linijo iz slovanske praoblike. V Beličevem zborniku je objavil študijo o oblikah po osnovah na -u v starocerkvenoslovanskih spomenikih. V praslovanščini je utegnilo biti komaj pet ali šest izrazov u-jevske deklinacije, a vendar so se njihove končnice v vseh slovanskih jezikih posplošile v toliki meri, da so marsikdaj popolnoma izrinile stare končnice drugih moških osnov. Nahtigal je pokazal, da se medsebojno vplivanje in mešanje začenja že v najstarejši znani dobi.

K jezikovnim razpravam bi spadala tudi blesteča študija o postanku imena Hrvat v Južnoslovanskem filologu. Nahtigal ni k dosedanjim teorijam prispeval nove, omejil se je samo na to, da je ugotovil vse možne praoblike imena Hrvat in opozoril na vse pomanjkljivosti in nedoslednosti dosedanjih mnenj. Gradivo, ki ga imamo, nam ne nudi nobenih možnosti za prave sklepe, nobena teorija ne more svojih trditev znanstveno fundamentirati, naj si bo to že slovanska, gotska, avarska, sarmatska ali drugačna razlaga. Najverjetneje bi bilo, da je ime nastalo iz gotščine. Imen večine slovanskih narodov ni mogoče zadovoljivo pojasniti na noben način.

Višek Nahtigalovega jezikoslovnega dela pa je njegova knjiga *Slovanski jeziki*, katere prvi del je izšel lani. Po Vondrákovi in Leskienovi primerjalni gramatiki je to po dolgem času prva knjiga, ki upošteva vse tudi najnovejše izsledke primerjalnih slovanskih študij. Knjiga je zamišljena kot nekakšen pregleden repetitorij, v bistvu pa je mnogo več, kljub temu, da je gradivo do skrajnosti strnjeno. Že Leskien se je v svoji gramatiki trudil, da bi opisal posamezne na videz različne pojave pod skupnim vidikom, Nahtigal pa je šel še dalje v težnji za čim popolnejšo sintezo in posrečilo se mu je podati tako pregledno fikcijo stanja, kot jo dosedaj v slavistiki še nismo poznali. V knjigi sta strogo ločena predhistorični in historični del. V glasoslovju je vse individualne slovanske pojave opredelil v štiri zakone, v zakon odprtih zlogov, o kvantiteti, o akcentu in palatalnem značaju praslavanskega glasovnega sestava. Tudi v historičnem delu se drži enake razmejitev, kako so slovanski jeziki individualno porušili ali dalje razvijali praslavanski sistem. V fleksiji je bilo težje najti skupna izhodišča. Delitev po spolu namesto sedaj običajne po osnovah v deklinaciji je sicer smotnejša posebno v historičnem delu, ko začno fleksije sovpadati in vplivati druga na drugo, v predhistoričnem delu pa je bila skoro odveč. Povsod se ogiba shem in poizkuša individualno razložiti vsak pojav, samo kjer je nujno potrebno, se posluži tabel (pri pregledu vseh fleksij, pri zaimkih in klasifikaciji glagola).

V nekaterih stvareh pa je bil Nahtigal le skoroda preveč kritičen. Tako n. pr. v poglavju o akcentu in metatoniji, ki bi bilo brez dvoma mnogo preglednejše, če se ne bi zadovoljil samo z opisom dejanskega stanja brez strnjenih razlag, ki bi gradivo naredile preglednejše. Sicer pa knjiga ni zanimiva samo po novem načinu gledanja, ampak prinaša tudi obilo novega gradiva, nove etimologije in skrbno zbrane primere za osvetljavo posameznih pojavov, posebno v drugem historičnem delu, kjer se je najbolj uveljavil Nahtigalov samostojni študij posameznih slovanskih jezikov. Na koncu knjige so priloženi tudi teksti, prilika o usmiljenem Samarijanu v starocerkvenoslovanskih verzijah in vseh slovanskih jezikih razen beloruščine, kašubščine in dolnje lužiščine ter obširen pregled najvažnejše literature o posameznih problemih. Ko bo izšel tudi drugi del, ki bo obsegal slovanske leksikalne, semantične in sintaktične posebnosti, bo to brez dvoma kljub zgoščenemu obsegu najpopolnejša primerjalna slovanska gramatika, kar jih je dosedaj.

Mimogrede sem že omenil Nahtigalovo slovenistično delo, ki ga je začel, ko je bil nastavljen v Gradcu. V Karnioli je l. 1917. objavil imenoslovno dialektološko študijo *Doberdo — Doberdob*, že l. 1915. je začel priobčevati serijo razprav o brižinskih spomenikih pod skupnim naslovom *Freisingensia*. Brižinskih spomenikov se je lotil z enako metodo in kriticizmom kot cerkveno slovanskih. Pojasnil je pomen nekaterih spornih izrazov, kot v *uzmazi* (v zvezi s tem podaja etimologijo besede *prešuštvo*), v drugi študiji je preiskal nazalne vokale v spomenikih. Njegovi zaključki so bili po poznejših raziskovanjih s pomočjo slovenskega imenskega gradiva v nemški grafiki deloma izpopolnjeni in izpremenjeni, toda Nahtigal je bil vendarle prvi, ki je znova sprožil vprašanje najstarejših slovanskih tekstov. V tretji študiji je opozoril na važnost latinskega dela brižinskega kodeksa, iz katerega bi se dalo razbrati marsikatero pojasnilo za nastanek in domovino slovenskih pripiskov. Pozneje je zgodovinar Milko Kos podrobno opisal kodeks in njegovo zgodovinsko ozadje. V četrti študiji *Freisingensia* je Nahtigal pole-

miziral s Kosom o nekaterih nejasnostih, o pomanjkljivostih Kosovega opisa in analiziral naglasna znamenja in pisanje u/v. Kos-Ramovševa izdaja Brižinskih spomenikov podaja zdaj v poljudni in kratki obliki vsa zgodovinska in lingvistična vprašanja, ki jih je v zvezi s spomeniki mogoče rešiti.

Važen prispevek za Slovence je bila tudi brošura, ki jo je napisal Nahtigal ob prevratu: Južnoslovansko-italijansko sporno vprašanje v luči nekih znanstvenih podatkov. Knjiga je bila namenjena mirovni konferenci, izšla je tudi v francoskem prevodu. Čeprav je v bistvu samo skrbno pripravljen referat, ki v poljudni obliki tolmači izsledke v študiju zgodovinskega razvoja razmerja med slovanskim in romanskim prebivalstvom na Primorskem in v Istri, je vendar v njej toliko novih osvetljav in migljajev, da jo moremo prištevati med resno znanstveno literaturo.

Nahtigal zavrača Grudново trditev, da so Slovani izpodrinili romansko prebivalstvo ob Adriji, ki se je vzdržalo le v nekaterih mestih, in zagovarja stališče, da so današnji romanski prebivalci Istre dvojnega porekla. Na eni strani so to potomci romaniziranih praprebivalcev, kot je dokazano za Dalmacijo. Ti spadajo v isto skupino kot Rumuni ali deloma samo na pol romanizirani Albanci. Drugi Italijani v Istri in Trstu pa so pozneje priseljen beneški element, ki nima s prvimi nič skupnega. Zbral je vse lingvistične in zgodovinske dokaze za to svojo trditev, da Slovenci nismo prav za prav nikoli mejili na Italijane, ampak na retoromanske dialekte, med katere štejejo nekateri italijanski lingvisti (Ascoli) tudi furlanščino. A tudi to retoromansko in romanizirano prebivalstvo v Istri je bilo že v devetem stoletju neznatna manjšina, ki se je ohranila samo v nekaj mestih. Tudi pozneje, ko so vojne med Benetkami in Genovo in kužne bolezni Istro skoro popolnoma opustošile, so Benečani naseljevali Hrvate in Črnogorce. Tudi v Trstu so že davno izumrle večinoma vse stare romanske družine in že v XIII. stoletju nastopajo kot priče in pravi meščani v veliki meri Slovani. V študiji je mnogo razočaranja, že na prvi strani citira stavek, ki ga je neki italijanski novinar rekel Kramarju, da Italija potrebuje Primorje iz enakih vzrokov kot Češkoslovaška Sudete.

Pri oceni celotnega znanstvenega dela ne smemo pozabiti tudi na vrsto drugih spisov, ki jih sicer ne moremo uvrstiti med samostojne študije, so pa za poznanje človeka, njegovih odnosov do predmeta in njegovo razgledanost prav tako važni. To so kritike ter enciklopedični in spominski članki.

Že v začetku sem omenil Nahtigalovo kritiko Goetzove knjige o slovanskih apostolih. Nahtigalova temeljitost in kriticizem, ki se kaže v njegovih razpravah, odlikuje tudi njegove kritike in referate. Do svetovne vojne so njegove kritike po večini omejene na ruske učbenike in akcentuirane tekste, torej na stroko, s katero se je v onem času najintenzivneje bavil. Mogli bi reči, da je ob teh kritikah dozorevalo njegovo delo o ruskem akcentu. V *Anthropos* je l. 1909. obširno poročal o Ischirkoff-Cvijičevem sporu o macedonskem vprašanju. Prihodnje leto je v Ljubljanskem Zvonu ocenjeval Leskienovo starocerkvenoslovansko gramatiko in cerkvenoslovanski priročnik. Tudi v teh kritikah se že v prvih obrisih javljajo nagibi, ki so ga pozneje privedli do »Slovanskih jezikov«. V Južnoslovanskem filologu je ocenil Mayerjevo knjigo: *Slavische und indogermanische Intonation*. V vseh teh kritikah se nam kaže resen znanstvenik, ki se nikoli ni dal zapeljati impulzu, ampak poda za svoje trditve vedno tehtne dokaze.



Za leksikon Minerve je napisal vrsto člankov o posameznih slovanskih jezikih, cerkvenoslovanščini, bolgarščini, češčini, slovaščini, lužiški srbščini, poljščini in ruščini, kjer podaja mnogo lastnega gradiva. V teh člankih so že prvi zarodki bodočih »Slovanskih jezikov«. Sodeloval je tudi pri Slovenskem biografskem leksikonu, v »Ljubljanskih Zvonih« je raztresena vrsta njegovih člankov o Prešernu (1900), Jagiću (1918), Murku (1921) in Miklošiču (1926), med vojno je sodeloval tudi pri Graški »Tagespost«.

Njegovo delo še ni zaključeno. Za bližnjo bodočnost pripravlja faksimilirano izdajo sinajskega euhologija. Nadaljevati namerava tudi svoje Slovanske jezike in še kaj.

Ne smemo pozabiti tudi na njegovo organizatorično delo. Omenil sem že, da je skupaj s Kaspretom ustanovil Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino, ki pa je zaradi finančnih težav l. 31. prenehal izhajati. Morda ga bo nadaljevala Akademija. Tudi Znanstveno društvo za humanistične vede se je ustanovilo na njegovo pobudo. Dolgo vrsto let je sodeloval pri borbi za Akademijo, ki ga je izvolila za svojega prvega predsednika. V skromnih ljubljanskih razmerah ni bila malenkost ustvariti znanstveni forum. Treba se je bilo neprestano boriti s finančnimi težavami, ki so dostikrat grozile, da pokopljejo vse začeto delo, treba je bilo mnogo iznajdljivosti in žilavosti za vse to razmeroma ogromno delo zadnjih dvajsetih let.

## OB RAZSTAVI „POL STOLETJA HRVATSKE UMETNOSTI“

DAGMAR GULIĆ

Ne tako globok, toda virtuozniji je Miroslav Kraljević (1885.—1913.). Tudi on se je šolal v Münchenu. Zgodnji Manet mu je bil v tistih časih ideal, prav tako kot Račić in Becić. Na Akademiji so vse tri radi njihove posebnosti imenovali »die kroatische Schule«. Pozneje, v Parizu temu razvajanemu gosposkemu otroku nova umetniška naziranja (Cézanne, Matisse, začetki kubizma) niso pomenila problemov. S svojim lahkotnim temperamentom in vzgojo je šel preko njih, čeprav so se ga dotaknili najrazličnejši vplivi. Ni se razbil ob njih kot Račić, ki ga je, kot misli Krleža, zlomilo spoznanje, da tu že razpadajo tisti slikarski elementi, na katerih je sam šele pričel graditi. V načinu slikanja, posebno pa v odnosu do objekta je bil Kraljević mnogo bolj impresionist kot Račić. Trenutni vtis, ki ga je znal izredno dobro ujeti na platno, je bil zanj važnejši kot psihološko karakteriziranje. Lahkotnost, površno opazovanje, dekorativnost in gosposka eleganca karakterizirajo raznovrstno Kraljevićevo delo (olja, pasteli, akvareli, risbe). Med njegova najboljša dela spada »Mala z bebo« in »Autoportret s pipo«, ki ga smatra Babić za klasično delo v hrvatskem slikarstvu.

Kar sta mogla Račić in Kraljević radi svoje zgodnje smrti le nakazati, to je razvil dalje Vladimir Becić (roj. 1886.). Od zgodnjih impresijonističnih del prve münchensko-pariške faze (portret Kraljevića) se je povzpел preko konstruktivizma (Hčerka) do današnjega svojevrstnega, tonsko skladnega kolorizma (Neretvanski pejzaži). Kljub temu da je kot Račić in Kraljević začel graditi na impresionizmu, se ni ta urejeni racionalist predal nikoli zgolj refleksu. Becić, ki spada

danes po svojem dolgem in solidnem umetniškem razvoju med najbolj izgrajene umetniške osebnosti, vpliva poleg Tartaglie najmočnejše na najmlajšo slikarsko generacijo.

Impresionizem ni dosegel pri Hrvatih nikoli tiste stopnje in svojstvenosti kot pri Slovencih. Še najmočnejše je zajel v predvojni dobi zgodaj umrlega slikarja Steinerja (1894.—1918.) in kiparja Deškovića.

Povojni, splošno neurejeni čas je zarezal svoje sledove tudi na povojno hrvatsko umetnost. Razne struje od ekspresionizma, raznih variacij kubizma in primitivizma so se vrstile nelogično zgolj refleksno in zunanje. Krleža primerja povojno hrvatsko slikarstvo monotoni ploskvi, na katero padajo sence pojavov »što na evropskim vjetrovima putuju i jedre preko nas i bacaju sjenke po nama i prolaze«. (1921.) Poleg prehodnih praških in španskih vplivov je postala odločilna orientacija k Parizu in ostala to prav do danes. Ni skoraj hrvatskega slikarja, ki bi ne bil obiskal Pariza, objavljen dežele evropskih umetnikov. Nekateri so ostali tam kar stalno in si pridobili priznanje med pariškimi tovariši (Junek, Uzelac). Slepo presajanje je kmalu prenehalo, vedno bolj individualno so slikarji predelavali tuje vplive. Kvalitetna dela so dali v tem času Becić, Gecan, Grdan, Junek, Mujadić, Tartaglia, Uzelac, ki spadajo v svojih novih razvojnih fazah še vedno med najvažnejše predstavnike hrvatskega slikarstva.

Konec dvajsetih let se je začel umetniški krog vse bolj širiti, mlajši so prinesli novo aktivnost. Razen tistih slikarjev, ki sta jim bila forma in linija vedno važnejši od barve (Kljaković, Hegedušić), so se začeli usmerjati drugi po večini v kolorizem, ki prevladuje še danes. Naj naštejem poleg omenjenih, ki so se razvili skoro vsi tudi v to smer, le najvažnejše z izrazitimi individualnimi potezami, Babića, Mišeja, Motiko, Plančića († 1931.) in Joba († 1936.). V to dobo spadajo tudi prve povojne ideološke grupacije, posebno zanimive radi svojevrstnih teoretskih likovnih programov. Mislim na Hegedušića in na Babića.

»Zemlja«, pokret slikarjev, kiparjev in arhitektov, organiziran l. 1929. po Hegedušićevi vrnitvi iz Pariza, je bil originalen, čeprav izzvan po dogajanju v svetu, in v svoji povezanosti z domačo zemljo in z domačimi ljudmi domač, hrvaški. Zapadno umetnost so Zemljaši odklanjali radi njene larpurlartistične izoliranosti in kot odraz razpadajoče meščanske družbe. Najti je bilo treba novo umetnost, ki bo služila kolektivu. Umetnost kolektiva je vsaka umetnost »koja doprinosi razvijanju socijalne svjesti kod četvrtog staleža« (Hegedušić »Almanah savremenih problema« 1932.). Ne zadostuje sama socialna vsebina. Važno je, kako bo podana, da bo razumljiva tistim, ki jim je namenjena. Obstoječi formalni elementi, tudi levi (kubizem etc.), so neuporabni zato, ker so izraz individualizma in ker »otežavaju i pomučuju jasno gledanje i odalečuju slikara intelektualca od proletarskoga realizma i optimizma«. Zato je potrebna »uz ideološku čistoću još i jasnost formalna« (ibid.). Da bi jo dosegli, so porabili Zemljaši formalni izraz t. zv. ljudske umetnosti. Jasno risbo, čisto lokalno barvo, deformacije, v kolikor so potrebne za karakterizacijo ne več posamezne osebe, ampak celega razreda (kler, soldateska itd.). Odpravili so vsako »konvencionalno shvatanje ljepote« kot anatomijo in perspektivo v renesančnem in razsvetljavo v impresionističnem smislu. V tem svojem namenu, ustvariti umetnost za kolektiv, je šel Hegedušić še korak dalje. S svojo t. zv. hlebinsko slikarsko šolo je hotel vzbuditi kolektiv, da bi se sam izrazil. Olajšati mu je hotel izražanje s potrebnim tehničnim znanjem »a da se kod toga njegova (mišljen je Generalić) likovna koncepcija, njegov slikarski nagon izraze u svom primarnom obliku («Almanah Savr. prob.« 1936). Uspeh ni izostal. V krog akademskih so vstopili prvi kmetje-slikarji. To se je zgodilo v

času vedno močnejšega poudarjanja kmečke ideologije, ko so bili kmetje pritegnjeni k literarnemu in kulturnemu delu sploh, ko izhajajo vsako leto »seljački zborniki«, ki jih pišejo kmetje in ko je kmet-pisatelj Miškina zavzel pomembno mesto med hrvaškimi književniki. Vprašanje je, ali so in ali bodo mogli dati prav slikarji-kmetje to, kar se je od njih pričakovalo. V slikarstvu je poleg same snovi formalno oblikovanje še posebno važno. V tej panogi ljudske umetnosti ni tradicije (kot n. pr. v ornamentu), zato je bilo treba lasten formalni izraz šele najti. Generaliću in Viriusu ga je posredoval Hegedušić, Mrazu pa postajajo vse važnejši čisto likovni problemi. Ali je potem tako slikarstvo res veren izraz vasi in vaščanov? Vse kaže, da je pritegnil Hegedušić proti svojemu prvotnemu namenu k likovnemu ustvarjanju samo talentirane posameznike, ki bodo obogatili hrvatsko slikarstvo le s svojim osebnim talentom.

Hegedušić je poudarjal najprej predvsem socialno funkcijo umetnosti. »Finalni je cilj, da kolektiv osamosvješčen, preko svoje umjetnosti zastupa interese svoga društva, potpomagan od dezertera stare umjetnosti« in... »da umjetnost posluži socialnom progresu glavna je želja... socialno usmerjenog slikarstva pa i grupe Zemlja« (Alm. 1932.). Ko so se lotili t. zv. socialne umetnosti ljudje brez vsakega talenta, je leva umetnostna kritika v svoji ideološki vnemi le podprla širjenje nekvalitetnih del. Končno so nelikovna stremjenja izrinila umetniške ozire tako daleč v ozadje, da je Hegedušić, odgovoren do neke mere sam za tak razvoj, zavrnil neizgrajeni estetski kriterij leve, češ da daje prvenstvo koristnosti in da ima smisel edino še za siže, kvaliteta pa sploh ni važna. Tako nazaranje je napadel že Krleža v svojem uvodu v Hegedušićeve »Podravske motive«. Skoro vsi »Zemljaši« so zapustili »Zemljini« likovni program in rešujejo danes prav iste artistske probleme kot slikarji, ki so ostali ves čas na liniji »gradjanske« umetnosti. Med njimi najbrže ni bilo takih talentov, da bi se mogli razvijati sami iz sebe in brez tujih vzpodbud v »Zemljini« smeri. Razen tega je prinesel reakcijo na njeno pojmovanje umetniških nalog sam čas.

S tem, da se je »Zemlja« odvrnila od zapadnih vzorov, je preprečila kopiranje abstraktne umetnosti, za kar bi bilo levo krilo gotovo najbolj dovzetno. Odločilno je vplival najbrže tudi Krleža, ki je smatral, da bi pomenilo posnemanje abstraktnih tujih -izmov »raspadati se prije svoje vlastite eksistencije«, zato ker hrvatska umetnost nima za seboj take poti, da bi bila abstraktna umetnost njen logični zaključek. Verjetno je, da Hrvatje prav radi tega niso imeli večjih formalističnih pretresov (ekstremni kubizem, surrealizem, dadaizem), kot so jih doživljali vsi večji evropski umetniški centri.

Pozneje je Hegedušić likovno idejni program »Zemlje« razlagal tako: »Zemlja nastoji kako bi se došlo do našeg likovnog izraza ali ako se to već ne može postići, da se bar ukaže na elemente koji bi pretpostavljali likovnu bazu tog izraza... kako bi se naši slikari mogli ukotviti za vlastito tlo, a ne da plove nad tim panonskim i hrvatskim nizinama kao da ih se ništa ne tiču i kako da ih za njih ništa ne veže.« (»Abnanah« 1936.) S tem se je ustavila tudi »Zemlja« ob problemu narodne umetnosti, problemu, ki ga rešuje hrvatska umetnost že od Medulićevcev. Čas in namen sta menjala podlago, na kateri bi naj narodna umetnost zrasla. Drugod kot Medulićevci in Zemlja je videl zakopane njene elemente Babić, ki spada danes med najaktivnejše hrvatske slikarje. Babićeva umetniška pot je neprestana borba in vzpenjanje k cilju: najti domači hrvatski stvarnosti ustrezajoč, hrvatski formalni izraz. Temelje, iz katerih bi naj ta likovni izraz zrasel, razlaga Babić nekako takole (»O našem Izrazu« 1931., in »Razvitak umj...« 1935.): Hrvatska zemlja, Panonska in Dalmatinska je s svojimi konkretnimi karak-

teristikami »osnovica na kojoj može solidno počivati cijela zgrada novog i osebnog našeg slikarstva«. Panonska Hrvatska, dvodimenzionalna in brez kontrastov izziva nianso, ton, modulacijo. V tej v meglo zaviti zemlji med ljudmi s poudarjenim individualizmom je zrasel folklor, v katerem se barve anarhično in nekonstruktivno prelivajo v ton, v nasprotju z jugom, kjer je risba ostra, barve enostavne. Na jugu, kjer so radi kontrasta čistih barv konture jasne, je likovni čut usmerjen h konstrukciji, k liniji, formi in modelaciji. V preteklosti so ga izrazili v svojih skladnih delih anonimni domači graditelji, v novejšem času pa je dal jug močne osebnosti v skulpturi, ki je graditeljska in monumentalna. Prava hrvatska umetnost bi mogla nastati po Babiću iz bogatih možnosti med tema dvema poloma »na bogatoj skali potpuno novih osebitih varijanata i neminovnih sinteza.« Čeprav Babić teoretsko odklanja vsako naslanjanje na tuje vzore, se je zatekel sam v svoji slikarski govorici k tujim besedam, in vprašanje je, ali bo mogel zamišljeni smoter, kot se mu je ves predal, sploh kdaj doseči. Ostali umetniki, ki so spadali v njegov krog (Grupa hrv. Umjetnika), gradijo skoro brez izjeme svoj umetniški profil pod vplivom francoske umetnosti. Znova se je potrdilo, kar so pokazali že Meduličevci in »Zemlja«, da pod teoretskim diktatom ne more zrasti narodna prav tako kot nobena resnična umetnost in da je vsaka prava umetnost, ona, ki jo je ustvaril resnični umetnik, zrasel iz domače sredine in sloneč na domači umetniški tradiciji, obenem že narodna umetnost. Zato moremo imenovati delo modernih francoskih umetnikov, tudi kolikor teži v kozmopolitstvo, narodno francosko umetnost.

Problem, ki ga Hrvatje rešujejo že več kot četrto stoletje, prihaja danes vse bolj v ospredje. Ko je na eni strani, pri narodih, ki napadajo, dobila tudi umetnost svojo konkretno nalogo, in ko so se na drugi strani narodi v obrambi že ali pa se šele bodo zatekli k narodni umetnosti kot dokazu svoje samobitnosti — postaja problem narodne umetnosti hudo pereč. Kam vodi forsiranje, dokazuje porazna praznosta današnje nemške umetnosti. In tudi kadar zraste potreba po narodni umetnosti iz same sredine, kadar ni diktirana od zgoraj, preti še vedno velika nevarnost golega ilustriranja in folklore, razvojnega zaostanka za časom, kar je za periferne narode še prav posebno nevarno. Izolirati se pred tujimi vplivi, posebno tistimi iz najnaprednejših centrov je škodljivo, tako kot je vsako nedoživljeno prenašanje za razvoj domače umetnosti brez koristi. Zato je jasno, kako nujno je potrebna domača umetniška akademija, ki bo pomagala graditi domačo tradicijo in ki bo pošljala naše domače umetnike v bogate in napredne umetniške centre in ustvarjala na ta način možnosti za naš individualni in razgledni razvoj.

Začetki domače hrvatske arhitekture segajo daleč v predvojni čas. Njen utemeljitelj Viktor Kovačić (1874.—1924.) je zrasel iz konca prejšnjega stoletja, vendar vodi v svojem odnosu do arhitekture direktno do najnovejših stremljenj. V primeri z zadnjimi deceniji preteklega stoletja, ko so tujci kazili Zagreb z raznimi psevdostilskimi in eklektičnimi zgradbami, pomeni Kovačić več kot prelom. Smer, ki vodi moderne hrvatske arhitekture, je nakazal že l. 1899. v programatskem članku, kjer poudarja misel, da je treba umetniške cilje in praktičnost logično spojiti. V svojih delih sicer sam tudi še v precejšnji meri eklektik (pri Borzi in sv. Blažu se je posluževal stilskih elementov iz preteklosti) je dal kot pravi in talentirani umetnik s čutom za proporcijo in za odnos materiala in konstrukcije in končno s svojim širokim razgledom resnične arhitektonske umetnine. Med njim in številnimi današnjimi arhitekti si sledijo napori ljudi z najrazličnejšimi zmožnostmi. Eni so gradili na solidni obrtniški podlagi in smatrali za najvažnejše komponiranje pročelja, drugi so se razvili bolj ali manj srečno do naziranj moder-

ne arhitekture. Vsekakor pa je arhitektura na Hrvaškem v dobrih petdesetih letih v primeru s slikarstvom in skulpturo najbolj napredovala. V povojnem času je začel novo poglavje talentirani in borbeni Ibser. Vzporedno z novimi naziranjmi v svetu je utrl pot napredni hrvaški arhitekturi, ki poudarja svojo funkcionalno nalogo, t. j. sklad med obliko in namenom objekta, ki naj služi na najboljši možni način potrebam današnjega človeka. Hrvatje imajo danes arhitekta, ki dobivajo prve nagrade ne samo v naši državi, ampak tudi pri velikih razpisih z mednarodno konkurenco (regulacija Zagreba, Stržišć: gledališče v Markovu).

V novejši hrvaški skulpturi je do pred nekaj leti gospodovalo meštrovicojevanstvo v vsej praznoti, ki jo rodi posnemanje zgolj zunanjih karakteristik resničnega umetnika. V zadnjem času so se mladi talentirani kiparji (Augustinčić, Antunac, Kršinić, Raduš) osamosvojili v smeri, ki je v realizmu in po obdelavi forme prejšnji nasprotna.

V slikarstvu zanimajo koloristični problemi tudi najmlajše umetnike (Bulić, Kaštelančić, Mezdjić, Šimunović, Šohaj). Rešujejo jih različno, gnani po notranji sili, drugi pa v želji za novim le eksperimentirajo. Prav pred kratkim sta končala akademijo Veža in Kopač, ki sta se z razstavljenimi deli že uvrstila med sodobne hrvaške slikarje. Kam bo šla nova slikarska pot in kaj bo ustvarila, tega njuna dela še ne morejo povedati. Govorijo pa jasno o važnosti domače akademije, kjer sta mogla na domači tradiciji (Račić, Kraljević, Becić) izgraditi izhodišče za svojo bodočo rast.

## DELO SMRTI

OTOKAR BŘEZINA — B. BORKO

V spevu sončnega žarenja, v ljubezanskem razvnetju, v zaupljivem bleščanju voda, v opojnem šumu slavnosti, v nenehnem plesu pomladi, ki prihajajo s permišjo od tečajev k poldnevnikom in od oceanov do oceanov in vedno na katerem mestu razpenjajo preprogo svojega cvetja, da si odpočijejo, v tem spevu se zdi misel na smrt absurdna. V ekstazi življenja zaslepljajo vročične barve življenjskih iluzij s sanjami naše poglede in nam ne dajo doглядati smotra vseh poti. Intuicija o večnosti življenja izžareva iz lepote stvari, iz vračanja pomladi, iz sladkosti zarje, češenj, grozdja in ust, iz petja pičev, otrok in src, iz slepine sinjine neba, pogledov in zvezd, iz zgovornosti nadej, modrosti in ljubezni.

In vendar nenadno sredi poti, ki smo po nji hodili tisočkrat v svojih mislih, obrnjenih k rečem tega sveta, udari včas v naše bitje presenetljiva resnica, da gremo smrti naproti. In zagrmí v našo notranjo tišino kakor pretrgane strune na preveč napetem godalu. V tišini tesnobne slavnosti začitino na mah utripanje lastnega srca. Kakor luči voščenenih sveč, ki jih zasjama veter, počkažejo plameni cvetov svoj črni stenj in v tujo, daljno, mrzlo zvezdo, vso ravnodušno nasproti

---

Opomba prevajalca: Ta esej Otokara Březina je ostal v pesnikovi miznici in zaman čakal, da mu da mojstrova roka dokončno obliko. Iz zapuščine sta ga otela in pripravila za tisk Matěj Lukšič in Emanuel Chalupný. Objavljen je bil v prvi številki časopisa »Nové Říše« in nato v zbirki »Nové essaye« (Praha 1935). Prevel sem ga v spomin desetletnice pesnikove smrti.

naši bolesti, se spremeni sonce, ta luč, ki je razpršena po zeleni ledeni plošči k zemlji pripetega azura. Smo kakor slikar, ki je omagal pri slikanju, da mu je čopič zdrknil iz roke in čuti z vso uničujočo resničnostjo zapuščenost in praznoto svoje delavnice, neizmerno samoto in ničemurnost svojega dela v prepadih vekov.

In vendar je jasno dogledanje smrti kot poslednjega smotra zemeljske poti eno največjih odkritij človeka na zemlji, kraljevska in tragična predpravica, ki ga dviga nad vsa bitja v stvarstvu. Milijone let je kalilo to spoznanje v teminah podzavesti, preden je iz nezavestne groze instinkta, ki z ubegom varuje bitja v nevarnosti, dozorelo v polno, žgoče spoznanje, nezakrito od sanj in halucinacij. Stopnje tega spoznanja se razločujejo po jasnosti, ki z njo intenzivno zaznavamo življenje. Razložki so tu tako globoki, da nam kar utihne užaloščena beseda. Jasnost te zavesti se spreminja tudi v življenju enega in istega človeka. Milijoni ljudi umirajo, ne da bi bili pokusili pravi okus smrti, kakor umirajo, preden so spoznali ljubezen in polno prelest sveta, ki ga zapuščajo. Dogledanje smrti je prezkusni kamen duha. Bili so ljudje, ki jih je nagel, nepripravljen pogled na smrt oslepil, da se niso več zavedeli in vse njih nadaljnje življenje je bilo podobno opotekanju jokajočega se slepca, ki je zgrešil smer svoje poti in nima nikogar, da bi ga vprašal. Koliko naglih spreobrnitev, nepričakovanih in novih duhovnih orientacij, zapuščanja izpovedovanih resnic, koliko izdajstev in novih ljubezni je že pripravilo to spoznanje! Koliko blaznosti se je bilo začelo s krutim, kakor blisk prešinjajočim dogledanjem smrti, ki se nanjo duh ni pripravil z usmiljeno onemoglostjo življenja in s ponižno sprejetim posvečenjem bolesti!

Kajti ta globoki zavestni, drzni, zaupni, nezasepljeni, neslabeči, v novem višjem božanskem smislu otroški pogled na smrt je človeku pridobilo delo največjih duhov, in pridobilo ga je zato, da bi vzdrževal, razvijal, povelečeval, ojačeval življenje in ga storil ljubeznivejšega. Vsako znanstveno odkritje od spoznanja vseirske arhitekture, sestavljene iz sonc kakor iz žarečih kamnov, do stanične zgradbe živih teles, ki svetijo s skrivnostnim ognjem, je vrglo svojo luč na ta temeljni misterij življenja, in človek tu še zdaleč ni povedal svoje zadnje besede. V siju smrti so stvari postavljene na svoje pravo mesto. Kaže se skvarljivost vseh posvetnih radosti, njih sladki vonj kakor od sadja, ki se naglo razkrajaja; zemlja kroži okrog ene izmed manjših stalnic v brezdanci noči vseirja, a v daljavah zemlje, sredi prelestnih in nedoumljivih stvari, gre kakor skozi čudežni vrt človek. In smrt je povsod pričujoča, vse njegove misli drži v napetosti, in zavita v zarjo smehljajev deli veličino, lepoto, zapeljivost, sladkost in grozo vsem prigodam njegovega čudnega pustolovstva, ki se imenuje življenje. V boju s smrtjo so se razvili vsi naši čuti; dal nam je pronicavost, instinktivno, nezmotljivo odločnost pogleda, okreplil posameznikovo življenje s pomnežem zgodovine vsega rodu tja v vekove; osvojil je pojme časa in prostora kakor čistine v gozdu, da je v njih zgradil svoj sedež in svoje vrtove; učil je spoznavati vse bogastvo barv in kraljestvo nevidnih žarkov, jezik gest in nevarnost pokoja, zakaj vse to je bilo potrebno v skrivnostnem svetu, kjer je vse pretilo s smrtjo in kjer je vsaka gesta, gib roparic, lepota cvetov, skrivala svojo nevarnost. Učil je začudenja ob rečeh, iz katerih je rastla modrost in dal je koč prijatelja življenju strah, ki prihaja iz najskrivnejših duplin in jam notranjosti, da bi stal kakor bojevnik na straži in klical na nevarna mesta vse podzavestne in umstvene moči človeka. In naposled je naučil gledati v smer bodočih tisočletij, k zapovrstjo se razvijajočim perspektivam pripravljenih svetov, to se pravi: v smer lepote.

V boju s smrtjo se je sluh učil nezaupanja do šelesta, do bližajočih se korakov, odmevov zemlje, tresljajev peroti, šumljanja bližajoče se kače, prasketanja vej,

nežnega žvižga nevarnega mrčesa, glasu, ki je vzdrhtel od ganjenja ali od nesnice; postal je v duhovni sferi uglaševalec čarobnega instrumenta, ki bo na njem zvenela glasba tja do srčnih globin in v blaznost božanskih nadej. Učil je razločevati in polagoma pokušati sladkosti sadja in usten, dotikov plamena, jekla, telesa v ljubezni. Bližina smrti je silila življenje k novim in novim skokom, da se je reševalo pred uničenjem in spreminjalo na ubegu svoje neštete preobleke od okamenelih brazd kristalov, tekočih skozi žile kovin, do čarobnih in strašnih svetov, morij, vegetacij, stvarstev. In ta milijone let trajajoči boj s smrtjo, zmagovit, spremljan z bučanjem morja in pragozdov kakor z donenjem bojnih trobent, z žarečimi bliski, s spevi ptičjih vojsk, z grmenjem žuželk; zmagoviti smeh, ihteč od divje sreče v razpoklinah čeri, v hudournikih izpod ledenikov, iz ljubeznivega dežja, ki ni tisočletja ponehal, se je venomer izmikal uničenju, žarel je v soncu in vzpodbujen po radosti zvezd družil vsa zemeljska bitja in vse elemente v gigantsko občestvo, da si pomagajo med seboj ter vzdržujejo in širijo meje življenja. In ko je došel k človeku, ga je silil, naj bi se učil iz nevidnega sveta vdihavati s svojim duhom vzburljivo in genialno opojnost, ki so iz nje rasli misel, sen, domislek dela, in dejanje, čigar najvišja slava je v tem, da doume kozmično voljo in jo uresniči na zemlji. Toda v vsem, s čimer raste življenje, ostaja stalno pričujoča vznemirljiva, k bedenju kličeča bližina smrti; nosijo jo vode in ogenj, sokovi cvetov in slasti, ki dajejo in ubijajo življenje, boji mož, materinstvo žen, sanjske zgradbe in zgradbe držav. In na zvezdah, ki se jih je človek v pravekovih bal in jih čistil, ga je učila pod tisočimi tančicami skrita smrt, kako naj vedno bolj spoznava bogastvo nevidnih reči tja do poslednjega spoznanja, čigar prvi svit se že pojavlja: do spoznanja lastnega skrivnostnega telesa, ki je za človeka pravo in najbolj žgoče bojišče sveta, zakaj njegova nadeja je, da bo proslavljeno od milosti obilno telo, vse krasno v svoji moči.

Zdelo bi se, da v vročični ekspanziji vseh sil našega rodu po obvladanju zemlje, ki bo čedalje strastnejša v nastopajočih stoletjih in ki se že oprijemlje doslej dremajočih narodov, v ekspanziji, ki bo, hipnotizirana po halucinacijah praveka, vrgla vso zemljo v vrtnec in iz mešajočih se narodov izoblikovala novega človeka — da bo v nji izginila umetnost meditacije. Ta umetnost, ki se je vanjo potapljala misel na smrt v minulih stoletjih in dvigala izza groba gigantske halucinacije groze in duhovnih dežel miru, milosti in slave. Hrepenenje po zemlji in po radostih, ki jih je še zmožna dati telesu in duhu, bo v nadaljnjih stoletjih čedalje bolj žgoče in prehaja danes tudi na narode, ki so vekove dremali. Toda zaman: inspiracije smrti ni mogoče ločiti od življenja in v nji dremlje cel svet prelesti in bolesti, ves pripravljen za bodoče poglede. In glej, smrt zmaguje in vse okrog nas umira. Nenehno umirajo naši bratje okrog nas in bolest zaradi njihovega odhoda nas sili, da se zaustavljamo na poti in se dramimo iz pretežkega sna življenjske iluzije, hoteč se postaviti na stražo zoper noč, ki z nenehno plimo stalno udarja v temelje našega bitja. Naše telo ima tisoče znamenj, ki nas z njimi opozarja na pripravljeno modrost smrti, iz katere smo prebrali zgolj nekaj prvih strani. V otroških letih duha žene smrt človeka k ubegu v čutno življenje; čim poželjivejše vzkipi sla, večja je žeja po krvi. Tak je nagonski, v globine živalskega življenja pognani ubeg, ki skuša ojačiti življenje v sladostrastju in v zagotovitvi rodu s potomstvom, z nakopičenjem zemlje do rodovnih korenin. V natrtih bitjih, ki v njih trohne življenjske korenine, pa leži misel na smrt kakor jesenska megla v krajinah čutov in duha. Skušajo si ničemurno žejo pozabljenja utešiti s tesnobnim napuhom svojega spoznanja o ničevnosti vsega, o praznoti vse biti, o nesmislu kozmične prelesti, in rešuje se z blaznostjo in

vero. Iz ožganih, zoglenelih tramov svoje hiše, ki jo je zažgala strela, zidajo še bolj tragično svoj novi dom in iz ostankov razbite ladje na neobljudenih obalah grade zopet svojo bolestno stavbo, zakaj življenje je nenehno stavljenje in iz tisočkrat pretrganih vlaken gradi duh svojo mrežo vedno znova, dokler ne omaga; gradi jo znova kakor od vetra uničeno pajčevino in jo zopet potrpežljivo razpenja med tresočimi se vejami gozdne poti. Misel je kakor apnena lupina, kamor se pred poginom zateka drgetajoča bolest. Junaštvo, pridobljeno v tisočletnem boju s pogubo, se je spremenilo v instinkt in nihče ne more, ne da bi vztrepetal, pogledati to borbo, ki se nenehno molče odigrava okrog nas; njen zmagovalski nasmeh je vsaka bilka trave, ki je zrasla na sipišču, slehern cvet, ki se rumeni na stezi med travniki, na peščeni cesti, kjer ga ograjajo podkove in koraki. Tudi tu se kaže skrivnostna ljubeznivost smrti: pojavlja se kot vzdrževalka življenja. Izvršuje kozmično delo tako, da nič ne iztrga iz vrtov življenja, dokler ni izčrpana zadnja možnost rešitve. Sleherno življenje je čudo, ki se pripravlja milijone let s kozmičnim delom. Kri, ki teče skozi srce, je dobila svoje rdečilo s pripeko nešteti poldnevov; srebrni sij vseh zvezdnih noči leži na sleherni misli kakor rosa. In nje naivni izraz opažamo ganjeni in brez besed pri živalih, kakor če se spomnimo skrivnostnih otroških let svojega rodu pred tisoči vekov. Temačna predstava kaosa in teme nam odpira osupli razgled na svetlobne galerije življenja, na njegovo prelest, kjer sleherni cvet pomeni zmago, takisto kakor slednja steljka lišajev ali mahu, kresnica, ki drhti od luči, južni metulj, čigar perotnice odražajo opalno prelest zahodnega neba in vod. Zakaj življenje je neizmerno mistično darilo, celo ginevajoče, počasi umirajoče življenje; v mukah živeči človek ima svojo duhovno lepoto, svoj ton v polifoniji zemlje in lahko razumemo rastline, ki s svojimi slepimi lovskami iščejo svetlobe. Življenje ohranjuje svoje korenine, ki se razraščajo v globino in v primeri z njo je višina zadnjih zvezd nešteto krat manj kakor nežno peščeno zrnce na zemeljskem površju.

Tako prihaja torej glas smrti iz globin vekov neločljivo od glasu življenja. Tragični prividi pogina v teminah vekov hodijo kakor pastirski psi okrog čred človeških plemen in jih silijo, da ob nevihtah stiskajo glave drug k drugemu, dokler ni ljubezen tolikaj močna, da bi jih z modrostjo srca priklicala v skupnost. Misteriju smrti je stavil človek oltarje v praveku, piramide, cerkve; življenje narodov z njih kralji, duhovni, modreci, delavci, trgovci in žanjci, balzamovalci mrličev, slikarji grobov, kiparji sarkofagov in sfing se je spremenilo v dolgi skrivnostni pogrebni ritis, razprostrt od stoletij kakor ogromna procesija na neskončni freski. V puščavah, v misterijih, v samostanih in v knjižnicah se je človek učil brati med vrsticami slepilnih pismenk življenja glose smrti; bojevnik in asket z življenjem, suženj z bolestjo in delom, modrec z mišljenjem, umetnik z jasnovidnostjo sna, ženska z jasnovidnostjo ljubezni. Smrt je navdihovala preroke. Pod njenim črnim soncem je zorela sladka volja svetnikov. S slutnjo svoje pravičnosti je v najbolj krutih dobah človeškega rodu vzdrževala nežne gone bratstva, takrat, ko ni bilo druge pravičnosti nego je pravičnost po bliskovo nastopajoče smrti; toda so li res minili ti časi? Smrtna tesnoba je storila bolest jasnovidno in ustvarila tako nežne poljube, kakor je srečanje žarkov; spreminjala je ljubezen zaljubljenih v sij in nevarnost izgube je dajala sladkost ustnicam otrok, ki od njih diši dih človeške pomladi in vonj pripravljenih vrtov. Samota velikih mož se dviga s svojimi grebeni v višine smrti kakor pust kraj, iz katerega se razlivajo v vsa morja duhovne zemlje reke življenja. In v nežnih dušah, ki so voljne to doumeti, vzdržuje tudi ponižno življenje na mejah smrti sveto tradicijo sočutja in usmiljenja do vsega, kar živi, in prav to sodi med najvišje, kar je



Človek ustvaril s svojim duhom. Samota, kakor jo iščejo modri ljudje, je sosedna dežela molčečega kraljestva smrti. Tja so se zatekali, da bi preživeli vso zgodovino človeške usode v svoji lastni usodi, da bi po stoletjih vedno znova stehali zemeljske stvari, kakor je treba včasih pregledati mere in posode prodajalcev in vrniti besedam njih pravi smisel, da bi človek bolje razumel človeka. Ni je bilo duhovne veličine, ki ne bi zajemala moči iz meditacij o smrti. In v njih so se rodile najvišje misli človeškega rodu. Bolesti in širjenje smrti bodisi s hudobijo, grehom, nedelavnostjo, bodisi z ubegom pred bojem v kateri koli podobi, so občutili najvišji ljudje kot krivdo, kot delo teme, in mržnjo kot gesto razdraženega mrčesa, zatemnjujočega sleherni višji pogled na človeka. Mar ni to, kar se imenuje greh, zaveznik smrti, delo, ki je namenjeno pogubi rodu? Ali ni v sleherni kruti besedi skrit umor? V vsakem pogledu, v sleherni gesti in dejanju brez ljubezni? In tudi v ljubezni sami, če prestopi svojo, človeškim pogledom skoraj nedosegljivo mejo? Mar ni najvišja, zadnja modrost, umeti domisliti sleherni misel prav do dna, kjer nam pokaže, ali vodi v smrt ali v življenje? Mar ni vrednost nežnosti, sladkosti, ljubezni, heroizma prav v zmagi nad smrtjo? In ali ne časti človeštvo nad vse tistih, ki je njih duhovni pogled imel toliko moči, da je razločil smrt, kadar je pretela njih rodu in tako tudi duhovni rasti bodočnosti in ki so jo odkrivali v znamenjih, kjer je milijoni ljudi ne bi mogli spoznati? Teda se nam zdi, kakor da bi njih telo, podobno telesu jasnovidcev, bilo v taki harmoniji z višjimi zakoni kozmosa, da so umeli dogledati vegetacijo stremljenj in dejanj, razločiti strupe tudi v svetlobni tkanini najprelestnejših misli in besed in mešati njih sokove v umetelno zdravilo modrosti. Da so umeli brati stigmatе smrti v človeških pogledih, v njih molčanju in v dogodkih in s svojimi kriki svariti človeštvo. A ti ljubeznivi vidci niso nikogar zametavali in nemara niso niti povedali vsega, kar so videli; prav v tem je tragika najvišjih predstaviteljev človeštva, da je vsak izmed njih mogel videti samo svojo resnico in da jo je mogel izreči samo v nepopolnem jeziku svojega časa. In da je zdravilo, ki je okrepilo moč njihovega duhovnega organizma, bilo slabotnejšim organizmom pijača smrti. Da je skrivnost slehernega življenja njegova krivda; krivda, ki se spreminja po človeških bitjih kakor setev po sestavi tal in ki vsaka skriva svoj zaklad dobrega; da tudi najčistejše, v zarji rojene, na vrhovih gora kakor plošče zakonov sprejete človeške misli in dejanja vsebujejo — prav kakor vse, kar je živega — svoj skriti strup, ki utegne na nepravem mestu prekiniti ritem in zadati smrt. In svestni večnega življenja, ki je bilo v njih, so sprejemali nase tudi prostovoljno smrt, če je bilo treba, da bi se njih krik razlegal v tisočletja, a tudi teda, ko so umirali na svojem mestu neopaženi in neznani. Gotovo je, da je žrtvovanje življenja ob polni zavesti njegove vrednosti bilo sprejemano z občudovanjem in strmenjem, saj je resnični dokaz človekove veličine prav tista neutajljiva gotovost, da so bili in so junaki, ki so umeli tudi neopaženi, neznani, nenagrajeni umirati za reči, o katerih so mislili, da so rešilne za njihov rod. Milijoni takih ljudi delajo na poljih, v delavnicah; so to ponižne matere, neustrašeni sodniki, učitelji ljudi, iskatelji venomer se izmikajoče resnice, ljudje, bolni od vročice neznanega, pripravljavci izumov, ljubeči, samozatajevalni ljudje; in na njih stoji svet.

Zakaj, kdor je premagal smrt tako, da jo je z močjo in po preroško dogledal in čigar vid je prav kakor oči, ki so se navadile teme, ugledal kakor taborišča neizmerne vojske proti smrti ognje vseh rimskih cest in ozvezdij, ta čuti vzvišeno navdušenje sobojevnika in sozmagovalca. To daje tudi zadnjemu koščku življenja vzvišeni patos heroizma. In naj je že spoznal smrt v nespečnih nočeh muk, v izgubi ljubezni, v preziru ljudi, ob globokem pogledu v slasti, jih je bil za to

zemljo za vedno in nepreklicno izgubil, vedno bo imel magično moč nad vsemi slabimi bitji; zdi se, kakor bi se iz njegovega bitja dvigal oblak skrivnostnega žarenja in ga storil v podzavestnih slutnjah množice drugačnega kakor so druga bitja. Zategadelj pripovedke vseh narodov časte pojave junakov: je to nekaka globoka hvaležnost skritih človeških čutov; niti v ponižanju ne neha človek verovati v svojo veličino in je hvaležen vsakomur, kdor jo ume vtelesiti, čeprav se utegne množica v naglem demoničnem preobratu trenutek pozneje maščevati svojim malikom. Človek, ki se ne boji smrti, postaja tako osvobojevalec ljudi. Ima pogum najnevarnejših resnic in je odkritelj najusodnejših življenjskih lepot. Kaj so mu zakoni mrtvih, obeti mogočnih, kaj samota ječ, pregnanstva in najstrašnejšega izmed vseh izgnanstev: samota sredi groze? Kakor da bi si pridobil tragično vsemogočnost, zveni njegova smehu podobna volja nad vsemi nevarnostmi, obseva nevarnosti kakor sonce in jemlje cestam grozo. Tudi tu, v teh globinah sije nežna in kruta pravičnost vseмира. Če človek premaga strah pred smrtjo, ima tudi najnezatnejši in najponižnejši človek odprto pot k veličini in svetosti; tu ne odloča, kakšen rod in stan ima med ljudmi. Knez na čelu svojih trum, ki drgeta pred smrtjo, je ubog črviček v primeri s prostakom, ki ne pozna bojazni, ker veruje, da je v rokah božjih in koraka za svojim poslanstvom nevarnostim naproti. Strahopetnost vzbuja pristudo, ker slutimo, da ji nedostaja pravega pogleda na smrt in da daje prednost lastni ohranitvi, ne pa ohranitvi rodu. Blaznež, bolnik, človek, ki prikriva skrivnost, da je bil izbrisan iz knjige življenja, jasnovidec, utegnejo s pogledom na smrt pridobiti moč, da vodijo narode.

V najvišjih trenutkih življenja, v svobodnem poletu misli, v srečni rasti dela, v ljubezni izgublja misel na smrt svojo živalsko grozo. Kozmično življenje veje skozi naše bitje in šumi ubrano kakor veter v drevesnih krošnjah in nič ne čutimo smrti, marveč zgolj življenje, edino, ki veje po vseh svetovih, je večno pričujoče, vsem bitjem bratsko, obsinjeno z vso slavo bodočnosti in preteklosti. Zavest o večnosti življenja drvi po vseh čutih v naše srce in stori naše bitje lahko in prozorno za najskritejše luči vsemirja; zdi se nam, da razpenja občutljive, eterične peroti nad vsemi prepadi neskončnosti in da trepeče v sladkem drgetu pod razkošno pekočimi iskrami daljnih sonc, ki so se vsipala nanj kakor zlat prah, zganjena s svojega mesta po vihtenju teh peroti v njihovem poletu. To, kar povzroča grozo smrti, se jim kaže kakor nesporazumljenje, čigar vzrok smo naposled odkrili z radostno opojnostjo moči. In vsak strah pred smrtjo je samo zavest veličine in prelesti življenja, ki zanjo še nismo pripravljeni. K slehernemu višjemu življenju gremo skozi več smrti. Zato vsem, ki še niso zanj dozoreli, zveni tudi najslajši in najvišji spev človeškega duha neizmerno tožno. Bojazen pred smrtjo kaže, da nimamo prave vezi z višjim, kozmičnim, duhovnim svetom in da smo kakor najemni vojniki, ki ne razumejo, čemu morajo stati na svojem mestu v ognju bojev in čemu jih samo s strahovanjem drže na bojišču. Je to strah pred veličino dela, ker čutimo slabost svojih rok in svojega srca. Je pogled zamudnega žanjca na sonce, ki se nagiblje k zatonu kakor pozlačena puščica, kakor urni kazalec na modrem kazalu nebes, in opominja gospodarja, naj s podvojeno močjo požene svojo koso v stoječe žito in žanje s pospešenimi zamahi, če naj konča pred večerom. Mladost ne pozna prave bridkosti tega pogleda, zakaj mlada kri je heroična in leha življenja se zdi nedogledna. Sleherni izvršitev dela v življenju odvzame košček te bridkosti; vsako resnično dejanje, ki smo ga storili, je kakor udarec s sekiro, sekajoč nekatere izmed vrvi, ki je z njimi privezana naša ladja k obrežju zemlje. In ker se ne zavedamo prave vrednosti svojih dejanj v ogromnem gospodarstvu kozmosa, ostaja vsekdar v našem duhu neka negotovost, ki

se v trenutkih utrujenosti, boleznih in starosti sprošča kot globoka žalost, temačno ihtenje sredi noči, tragično občutje brezupa spriču ogromnega dela, razgrnjenega od večnosti pred nami vsemi; prihaja kot stalno zmagujoča vsepričujočnost pogube in občutek naše zapuščenosti pri delu. Iz vrtoev muk zveni s tega ali onega griča pred poslednjo žrtvijo življenja tesnobni klic, naj bi bil utrujenim ustnam odvzet kelih bolesti.

Duhovi velikih ljudi, ki so pred nami hodili po zemlji, govore ob takih trenutkih v samotni trpečemu in mu z mislijo, vero, umetnostjo, z deli lepote in s prelestjo svojega življenja nudijo tolažbe, ko mu je ne morejo več dati nobene ustnice, ki niso pokusile smrti.

Življenje, h kateremu gremo skozi krajino smrti, ni ločeno od nas s prostorom; že sedaj, v siju sonca, v ljubezenski ljubeznivosti cvetov, v družbi svojih prijateljev, hodimo po poteh, ki bomo nanje krenili, ko zapremo oči pred žarenjem dneva. Vsi vidni in nevidni svetovi vplivajo na nas s svojo atmosfero; v siju sonca se zliva siju vseh zvezd; onim, ki stopajo v višino ali v prepadne globine, se kažejo vsi svetovi vsemirja tudi ob poldnevu. Kakor rastline, cvetoče na vodni gladini, raste naša misel na gibljivih valovih večnosti. Sence nevidnih vrtoev padajo na naša pota in nas mraze z občutjem veličine in vzvišene žalosti, ko se zavedamo, da ga ni mesta na zemlji, kamor bi ne bile padle.

Teža smrti, ki leži na vseh srcih, je kakor vinogradnikova stiskalnica, pod katero kipi sladak vonj sočutja in ljubezni. In vzvišena veda smrti nas uči, kako naj občutimo spojitve, ki nas spenja v skrivnostno enoto z vsemi bitji na zemlji. Polagoma, neopazno, od rodu do rodu se prede vedno nežnejša mreža duhovne skupnosti vseh bitij. Veliki duhovi so imeli večjo občutljivost za plamenenje skupnega življenja in so predajali njegovo slutnjo svoji notranji izkušeni kot razodetje višjega reda v stvarstvu. Dandanes pronica to spoznanje tudi že v množice in je vzvišena tolažba veri, da bo na poti skozi vekove čedalje rahlejša. Zdi se, kakor bi se oglašal nov čut v fizičnem in duševnem ustroju človeka, čut, ki zaznava celoto, vid, ki objema vso zemljo, čas in prostor in opaža tudi nevidno; povsod pričujoč vid, ki je zmožen zaznavati kakor svetlobo veselje neznanih in nevidnih bitij, tako, kakor lastno veselje in njih bolest kakor svojo bolest. Občutje življenja raste in se čisti; v njegovem siju plameni odraz sija bratskih življenj. Začenjamo se bati vsega, kar ograja življenje na zemlji, ne zgolj naše lastno življenje, marveč življenje vsega rodu, in začenjamo uresničevati svoje delo z mogočno, gigantsko roko vsega človeštva. V delu današnjih narodov so znamenja, ki pričajo o teh novih skrbih ojačanega življenjskega občutja, lotevajočega se vseh človeških bitij na zemlji. Vzdržni in siromašni se vidijo ti prvi koraki, obstoječi v povečanem občutju sorodnosti narodov, plemen, ras, v sanjah o pravičnosti, v proučevanju telesa, v iskanju zdravila zoper sile, ki uničujejo življenje narodov. Je to nova stopnja boja zoper smrt, ne več zoper smrt posameznega človeka, marveč zoper smrt sploh, v smislu njenega vesoljnega pojmovanja.

Podoba višjega človeka gori v milijonih bitij kakor sonce, ki prodira skozi oblake in jih razganja; edino sonce, čigar žar je žar vseh src. Ni ga šele v bodočnosti, v sedanosti je že, v sleherni misli leži kakor rosa siju njegove luči, takisto kakor v vsakem dejanju samozatajitve, čistosti, samopozabljenja. Je ona ista sila, ki je v davnih tisočletjih ustvarjala bogove in pravične demone, ljubeznive darovalce dobrih darov, klasja, vina, ljubezni, plodnosti, sladke pesmi. Tudi v minulih tisočletjih je magičen človek delal v globinah duhov; slutnja vsemočnosti se je pojavljala v pravljicah narodov, ustvarjala mite in bogove. Toda dandanes

začenjamo silneje kakor v preteklosti presojati vsa človeška dejanja po tem, koliko pripravljajo prihod tega višjega človeka. Mogočno podobo celotnega dogajanja v tisočletjih in v dozdevni zmedi volj, ki delajo druga zoper drugo, boje narodov in duhov, začenjamo gledati kot oblikujoče se bojne vrste, ki nepoučenemu, nevednemu v njih strategijo, kažejo podobo zmede. Vendar taka zmeda vodi k redu, ki, najsi bi bil neostvarljiv na tej zvezdi, dremlje v tišini src kakor hrepenenje po obljubljeni sreči. Tisoče let traja na vsej zemlji razvrščanje v vrste; narodi prehajajo od dežele do dežele, plovejo čez morja, krčijo pragzdove, ginejo na poteh pustinj in dosegaajo tečaje. Človek se obrača na gigantski postelji celin, z gorovji pod glavo, s telesom razprostrtim med oceani in se muči s fantazmatičnimi blaznostmi, poželenja, umorov. Njegov rod teče iz vekov v vekove, v mesta, iz mest, ob metežu krikov, bojev, viharjev, v vrvežu zgodovine, in ko je naposled našel svoje mesto na trdo postlani podlagi pragorovja, se kakor v težki nespečnosti skozi vekove obrača in premetava. Toda njegova nespečnost je vrec upor in prilika, da se sestavljajo vrste, ki gredo v boj zoper smrt rodu in ki bodo iskale red, enoto, višjo svobodo, zakon, kakor ga je ostalo stvarstvo našlo in ki ga človek še išče; zakon, ki bi bil sam ob sebi umrljiv vsem, ki se rodijo, dedna vednost sil in stvari in ki bi ga bilo mogoče ubogati brez mučnih dvomov. Zakon, ki bi pel in vel kakor utrip zdravega srca in ritem čistega diha, dovolj rahel, da bi sprejel vase sleherno različnost in ne zanemaril nobene v človeku dremajoče sile in ki bi naposled ustvaril hierarhijo, kateri bi se pokorili, zato da bi bili srečni; mir, ki bi bil poln razgibanosti, panj, v katerem bi iz lastnih nagibov sprejeto delo pomenilo dovršeno igro vseh sil v boju s smrtjo, najvišjo popolnost gospodarjenja z zemeljskimi silami. V tem sestavu bi bila življenju slehernega posameznega bitja, ki bi ga varovali milijoni, prihranjena groza smrti, saj bi se zgubilo v svetlobnih prelestih vesoljnega bratskega življenja. Tako pojmovani boj s smrtjo poprijemlje v ogromni celoti milijonov nov patos. A tudi tu deluje smrt, nenehno bedeci, neumorni žanjec; in četudi ne bo več ščuvala naroda proti narodu, bo vendar delovala s svojim večnim redom rasti, s slabljenjem in ohlajevanjem sonca, kar bo vedno bolj otežkočalo rast življenja; treba jo bo premagovati vedno znova z rastočo močjo duha in ljubezni. In če bi v daljnih tisočletjih vedno silneje raslo spoznanje, da je življenje na zemlji, pa najsi bi cvetelo milijone let, samo en sam dan v neizmernosti kozmičnega življenja, ne bo s tem opešal heroizem boja. Stalno žejna ostaja strast, pokušati slast spoznanja, sladkost boja, slast odkritja; ta strast bo ekstatičen vzklík zmage nad smrtjo vse tja do poslednjih večerov, ko bo z izkušnjami tisočletij obteženi pogled pregledoval kakor tkalec osnovo, ki je vanjo vtkana zgodovina zemlje. Včlenjen v vsemirsko dogajanje bo odprl človeštvu obet novih življenj, višjih, skrivnostnejših in neverjetnejših, ki sijejo iz zvezd kakor s plamtečih oken večernega mesta, ko se mu bližamo skozi stoletja. In smrt se bo pokazala kakor ena izmed milijonov sanj, ki so jih vdihnili duši omamljivi cvetovi duhovnega kozmosa. V teh večernih tisočletjih, ko bo za vzdrževanje življenja treba napora, kakor si ga domišljija ni mogla zamisliti, se bo dalo življenje ohraniti samo tako, da se bodo srca stisnila drugo k drugemu in da bo duhovna enota dobila novo pevno polifonijo. Kdo ne bi v slajenju src, v njih ljubezenski težnosti, v prividih prerokov, zdravnikov duš, zmagovalcev nad elementi, ki v blaznem naporu grmadijo spoznanja, podobna danes še blodnjam in vročični igri duha in čutov, spoznal onega istega prizadevanja, ki se o njem zdi, da utegne v celotnem načrtu prirode že v naprej naznačevati bodoče potrebe in pripravljati organe, ki bodo nekoč neizogibni?

# RAZSTAVA V IZLOŽBI

(Po Jakopičevi sedemdesetletnici)

K. DOBIDA

Dne 12. aprila t. l. je dočakal Rihard Jakopič sedemdesetletnico. Nekaj člankov v dnevnikih in časopisih, častno članstvo umetniškega društva, nekaj običajnih oficalnih čestitk — to je bilo vse, kar je izzvala v naši javnosti ta obletnica.

In vendar bo ravno Jakopičevo ime za vselej v slovenski kulturni zgodovini predstavljal tisto doslej edinstveno dobo duhovnega preporeda, ko se je tudi v naši upodabljaljoči umetnosti prvič pojavil občutek narodne samostojnosti in se je v umetnostnih delavcih jasno izoblikovala zavest, da so udje čisto določenega naroda in da je njihova dolžnost ustvarjati v skladu s to duhovno skupnostjo. V tem gibanju je Jakopič sodeloval kot začetnik, vodnik in najvztrajnejši borec.

Jakopič je bil eden prvih Slovencev, ki so proti koncu minulega veka visoko dvignili zastavo mlade oblikujoče umetnosti, zavedajoč se svojega naročila, dati ji slovenski izraz. To je od vseh mladih »impresionistov«, da ohranimo ta tako ohlapni, a že udomačeni naziv, mimo Groharja še najpreje in najbolje dosegel Jakopič, ker je pri svojem delu hoté zavrgel vse nebitveno, opustil vse zunanje in dal samo duhu, da govori. Zato imajo njegova zgodnja dela tako izrazit narodnostni značaj, da so ga tujci takoj spoznali, a ga domači opazovalec bolj čuťi kakor umsko more dojeti. Vendar njegova naloga ni bila lahka, saj se je moral boriti od vsega početka z neumnostjo, starokopitnostjo in zlobo, preden je dosegel vsaj delno priznanje. Šele pohvala tujine mu je s tovariši vred odprla vrata za vrnitev v domovino. Preveč žgoča je bila njegova paleta, njegov pogled na svet preveč samostojen, vse preveč odkritosti in svobodnega življenja za naše plašne duhove in zadušljive razmere. Jakopičevo delo je z leti postalo še vse bolj osebno, vse bolj poduhovljeno, tako da je vidni svet ostal samo še neogibno sredstvo, komaj še vnanja prisposodba za izraz višje življenjske resničnosti.

Tako je postal mojster. Vendar, tudi če bi Rihard Jakopič nikdar ne bil naslikal nobene slike ali če se ne bi nobena od njih ohranila, se njegov pomen za slovensko umetnost ne bi nič zmanjšal. Od svojih bogatih talentov je namreč prav toliko, morda še več izdal za druge, za slovensko umetnost sploh, kakor je pa porabil zase. Iskal je in zbiral tovariše, spodbujal omahljivce, učil jih in jim kazal pot. Sezidal je v Ljubljani paviljon in žrtvoval zanj vse svoje premoženje. Z njim je privabil v Ljubljano domala vse slovenske umetnike, prirejal v njem brez odmora razstavo za razstavo, si nalagal sam sebi trud in delo, brez misli na korist, brez upanja na dobiček. Odkar je Jakopič postavil paviljon, je postala Ljubljana slovensko umetniško središče. Prav za vse je sezidal ta umetnostni dom, ne samo za impresioniste. Mnogi so mu celo zamerili to za umetnika naravnost nenavadno širokogrudnost.

Sodobnikom je bil prijatelj in svetovalec, za mlajše slikarje je ustanovil šolo in jim dajal prve pobude. Toda še važnejše je bilo njegovo prizadevanje za mlado pokolenje, ki se je začelo pojavljati proti koncu vojske in prècej po nji. Kdo mu je prvi prav očetovsko skrbno segel pod pazduho? Brez najmanjše ljubosumnosti ali strahu pred prihajajočo mladino se ji je ponudil za vodnika, za prijatelja, in ostal to navzlic neštevilnim razočaranjem in kljub nevhvaležnosti

vsakemu posamezniku, dokler je ta le sam hotel. Zgodovina našega povojnega umetniškega rodu je nerazdružno zvezana z njegovim imenom.

In ko je zaradi teže časa izgubil paviljon, ki je v revnih in tesnih predvojnih razmerah nudil tolikim gostoljubno streho, se je brez očitanj in užaljene samoljubnosti tiho umaknil, a ne počivat. Neprestano je delal, še zmerom neutrudno snuje in išče tisto pravo, zadnje, po čemer je zmerom hrepenel, in česar — misli — še ni dosegel. Stiska časa ga sili, da slika naglo, da dela za naprodaj. Primorala ga je celo, da je poiskal po predalih in kotih v ateljeju vsa tista zaprašena stara platna, vse nikdar do konca izdelane impresije, studije, osnutke — same spomine na sončno mladost. Te intimne priče lepših časov, nikdar prodaji namenjene, tudi te je moral dati iz rok — zaradi ljubega kruhka. Časti, priznanj in donečih pohval se je nagromadilo dovolj, a od same slave nihče ne more živeti, tudi ne, če je mojster in nestor slovenskih slikarjev.

Velik umetnik po volji božji, človek, ki so se mu odprle še vse prodirnejše notranje oči, to je Rihard Jakopič. Ko je nastopil, v Sloveniji tako rekoč sploh ni bilo slikarske umetnosti. Brez zgodovinske povezanosti, brez duhovne podpore in opore sodobnikov je Jakopič začel orati ledino. Prost in neodvisen je sklenil, da se nasloni na praizvir umetnosti, na naravo, ne na njene posnemalce. Impresionizem, ki je bil tedaj sodobnost, je dal le tehnično plat, ki je pa vsaj pri Jakopiču ostala tudi že v mladosti samo zunanost. Ohranil si je od početka svojo izrazito idealistično pojmovanje, ki je vselej skušalo črpati samo iz sebe in lastnega duha. Zmerom mu je šlo le za izraz njegovega duhovnega dojemanja sveta. V tem smislu je bil pravi predhodnik ekspresionizma.

Velik umetnik, enako velik človek. Kakor je slikar v oblikah in barvah neprestano iskal samo odgovora na zadnje skrivnosti življenja, tako je človek zmerom zasledoval resnico in s srcem poskušal prodreti tja, kamor razum več ne more. Tok zunanjega njegovega življenja se čudovito sklada z vsebino njegove umetnosti, saj mu je oboje eno, nerazdružljivo: boj za lepoto, resnico in dobroto. Če ne bi bili v njem ti ideali tako neločljivo zlit, bi težnja po zadnjem gotovo še prevladovala. Zakaj Jakopič se ni nikoli čutil samo oblikovalca, temveč se je vselej popolnoma in se močneje zavedal svojega človečanskega poslanstva.

In ko ob sedemdesetletnici gledamo obračun tega lepega, sonca in senc polnega življenja, se nujno zgrozimo ob hladni nebržnosti, značilni za naš čas, ki svojim najzvestejšim sinovom poplačuje njih vekovita dela tako po mačehovsko. Zgrozimo se še bolj ob spoznanju, da je to čas, v katerem zmaga groba sila in kjer tudi v umetnosti zavzemajo prva mesta sebičnost, častihlepnost in zavist.

Ob sedemdesetletnici Riharda Jakopiča, po Groharju največjega slovenskega slikarja, je bila v Ljubljani v pasaži pod nebotičnikom, kjer ima trgovec Ivan Kos v svoji izložbi naprodaj postavljene slike, kipe in okvire, prirejena spominska razstava mojstru v čast: šest slik v izložbi in napis

Sedemdesetletnica Riharda Jakopiča

# IZ SLIKARSTVA IN KIPARSTVA

K. DOBIDA

## RAZPIS ZA DELA Z ZGODOVINSKIMI MOTIVI

Že lani aprila je naša banska uprava določila dvajset tisoč dinarjev, da naj se letošnja pomlad razdele kot nagrade za najboljše likovne umetnine, ki bodo predstavljale prizore iz slovenske zgodovine. Pripuščena so bila samo dela, ki so nastala v minulem proračunskem letu ter pred letošnjim 1. aprilom še niso bila javno razstavljena niti reproducirana. Ta razpis je utemeljevala banska uprava češ da »je pri nas veliko pomanjkanje umetnin z motivi iz domače zgodovine«.

Konec letošnjega aprila so prispela dela za nekaj dni razstavili v Jakopičevem paviljonu. Osnutke ali že dovršene slike oziroma plastike je poslalo menda dvajset tekmovalcev, nekateri tudi po več del.

Še mnogo bolj od razpisa za poslikanje hodnika v poslopju banske uprave, o katerem smo govorili zadnjič, je ta razpis pokazal vso zgrešenost in jalovost takih poskusov. Dokazuje to že okolnost, da se mnogi, in to najbolj znani umetniki tekme sploh udeležili niso. Proti naravnemu razvoju ni mogoče siliti umetnikov v določeno smer. Ne pomagajo ne predpisi, ne nagrade, kar potrjujejo v zadnjem času tudi izkušnje v raznih državah z avtoritativnimi režimi, kjer načrtno usmerjajo umetnost. Sicer je pa bila pri nas vaba — nagrada — vse preneznatna, da bi se samo zaradi nje kdo lotil nelahke naloge. Videti je pa tudi, da za ustvarjanje umetnin z zgodovinskimi motivi med nami vsaj za enkrat ni ne zmožnih umetnikov niti pravih pogojev.

Tako je bil uspeh naravnost uboren. Komaj dvoje, troje resnejših zasnov, vse drugo je bila očitna revščina. Ker so se udeležili razpisa večinoma mlajši, je splošni neuspeh lahko razumljiv, saj so po večini doraščali v času, ko so vladajoče umetnostne smeri zanikale premnoge vrednote, brez katerih so historične kompozicije sploh nemogoče. Predvsem kažejo dejstva, da se je dolgo časa po vojski zanemarjal pouk v risanju, na ljubo svobodnemu individualnemu ustvarjanju se je zanemarjalo poučevanje kompozicije, perspektiva in anatomski studij sta se v neki dobi spričo tedanjih umetniških idealov zdela kar nepotrebna, skoro škodljiva. Rezultat vsega tega nam kažejo uspehi takih razpisov.

Z nekaj izjemami so bile poslani za razpis komaj prve zasnove, skice, kar ni čudno, ker bi — če naj bi šlo zares — priprave in studije mnogo več veljale, kakor so pa znašale nagrade. Po motivih so bila razstavljena dela prav enolična in bi bil zastoj iskal med njimi pravo pomembnost. Zdelo se je, da so bile nagrade razdeljene udeležencem iz zadrege, le kot nekaka odškodnina za trud.

Prvo nagrado je dobil kipar Karel Putrich za relief »Za staro pravdo«. Delo je prav dobro komponirano, vseh šest togo navpičnih oseb v obliki tekočega stenskega friza vzporedno postavljenih, kar daje reliefu mogočnost. Telesne oblike so precej grobo pretirane, vendar pa je celotna kompozicija spretna in izraz močan. Škoda le, da delo nima prav nič slovenskega značaja in bi lahko predstavljalo kmete-upornike kjerkoli.

Drugo nagrado so razdelili med več tekmovalcev. Še najboljša je Nikolaja Omerze slika »Prihod Slovencev v Alpe«, ki sicer nima nobene točnejše zgodovinske označenosti, je pa vsaj kot slikarsko delo dobro postavljeno in skladno v barvah. Težko je pravilno oceniti kompozicijo Rajka Slapernika »Buge vas sprimi«, ker je ostala šele v stanju osnutka. Je pa enotna v barvi, skupina do-

volj posrečeno sestavljena, posameznosti so pa negotove, risba ohlapna. Hoteno primitiven je Evgen Sajovic v osnutku »Kocelj sprejema Cirila in Metoda«. Zdi se, da bi dovršeno delo učinkovalo nekam monotono. Plastična skupina Alojza Kogovška »Turški napadi« je slikovito razgibana, ker uporablja kipar motiv gibanja v dvoje nasprotnih smeri, je pa določena samo za en pogled.

Marij Pregelj je dobil tretjo nagrado za nedovršeno skico »Najemniki pobijajo uporne kmete«, ki je slikarsko zanimiv poskus, toda brez historičnega obeležja, komaj zametek. Četrto nagrado so razdelili petim tekmovalcem. Od starejših se je udeležil razpisa edino Ivan Vavpotič, ki je poslal osnutek za kompozicijo »Ulrik II. prihaja z nevesto v Celje«. V smislu razpisa bi po spretni, čeprav malce šablonski kompoziciji, po lahkotnem obvladanju in zgodovinski označenosti figur spadalo to delo med najboljša, če ne bi bilo le prelahkotno in barvno premalo skladno. Čisto dekorativno je pojmovana velika oljna slika Mihe Maleša, največje in najbolj dovršeno delo izmed vseh, »Prva slovenska knjiga«. Kipar Peter Loboda je poslal »Kralja Matjaža«, sedečega za mizo, ki je prav izrazito delo, vendar je v njem premalo gibanja in preveč teže. Prvič je nastopil s dvema osnutkoma slikar Karel Jakob, ki je skušal združiti hoteno primitivnost z nekakim ljudskim slogom. Tone Kralj je pa dobil nagrado za »Prve slovenske pisce«, zanimivo, čisto grafično rešeno in dobro označeno portretno kompozicijo. Še boljša od tega dela se mi pa zdi njegova plastična glava Matije Gubca, ki je po svojem močnem izrazu bila gotovo najboljše kiparsko delo izmed vseh poslanih.

Čeprav razpis ni rodil tistega, kar so želeli, saj bo težko katero izmed nagrajenih del uspešno reproducirati in s pridom širiti med ljudstvom, je vendar zamisel sama lepa in koristna. Prav je, da naša javna oblastva skušajo na vsak način pomagati umetnikom, vendar mislim, da bi se dalo to doseči — če že moramo ostati pri razpisih — tudi drugače. Predvsem je treba ustvariti možnost sodelovanja za vsakogar, pa naj bo pokrajinar, portretist ali karkoli. Zlasti pa naj se ne stavlja umetnikom ozko omejeni pogoji, ker bo sicer učinek vselej enak temu. Sicer bi bilo pa najprimerneje posameznikom, ki so zmožni in podpore potrebni, kar naročiti določena dela, saj vendar ni tajnost, kdo med nami je zmožen izvršiti naročilo in kdo je javne podpore res potreben. Mislim pa, da bi mogli pričakovati uspešne zgodovinske kompozicije šele tedaj, če bi prej mlade slikarje in kiparje po starih navadah redno pošiljali v tujino kopirat slavna dela tujih mojstrov. Tako bi se naši umetniki praktično seznanili s historičnim slikarstvom in kiparstvom in si razširili tudi sicer svoje umetniško obzorje. Kot odškodnino za potovalne podpore in ustanove bi pa sčasoma dobili v Ljubljani lepo zbirko najboljših tujih del te vrste, kar bi spet vzgojno vplivalo na umetniški naraščaj in na občinstvo.

#### RAZSTAVA „LADE“

Nedavno so v Ljubljani oživili nekdanje sloveče umetniško društvo »Lada«, ki je ob času našega umetnostnega preporoda, ko so nastopili impresionisti, združevala mnogo odličnih slovenskih upodabljajočih umetnikov. Te prve razstave oživljenega društva, prirejene v prvi polovici maja, sta se udeležila Bara Remčeva in Tine Gorjup, pridružila se jim je pa kot gost angleška slikarica Nora Laurinova. Oba mlada razstavljalca, ki sta izšla iz zagrebške akademije, sta se to pot prvič predstavila s sklenjeno zbirko svojih del, prav tako je pa tudi Laurinova prvič razstavila v Ljubljani in pokazala lep pregled svojega dela.



Doslej smo poznali umetnico samo po reprodukcijah njenih grafičnih listov, kar je bilo pa dovolj, da smo mogli spoznati njeno umetniško vrednost. Razstavljalca je žena belokranjskega rojaka, univ. profesorja in slovstvenega esejista Janka Laurina, ki že dolgo živi na Angleškem. Je priznana ilustratorica in poučuje na univerzi v Nottinghamu. Znana je njena izdaja reprodukcij po ujedenkah, predstavljajočih pokrajine in prizore iz naše države, ki je izšla pod naslovom *Yugoslav Scenes*.

Umetnica je pokazala lepo zbirko ujedenk in precejšnje število akvarelov. Iz vseh njenih del se zrcali za Angleže tako značilna konservativnost, ki ljubi dogmatske in ustaljene oblike in se kar nagonsko izogiba vsem novotarijam. Zato učinkujejo nekateri teh njenih listov navzlic izrazito osebnemu značaju skoro nekam nesodobno, hoteno starinsko, vendar pa jim čustvena vsebina daje prisrčnost in toploto. Viden je močan neposreden vpliv starega angleškega umetnostnega izročila, ki se prav nič ne uklanja slučajni modi.

Njena glavna moč je grafika: ujedena in suha igla. Z nenavadno tehnično dovršenostjo se poslužuje vseh bogatih izraznih možnosti, ki jih nudi ta plemenita grafična panoga občutljivemu umetniku. Pogostoma radira pokrajinske motive, ki jih močno svobodno stilizira in zelo pogumno, čisto po svoje spreminja (Kamnik, Kotor, Žiča, Sarajevo), medtem ko je v žanrskih prizorih ponekod vse bolj realistično usmerjena, drugod pa — in to so ravno najboljši listi — z večjim uporabljanjem nasprotij med lučjo in temo doseže močne čustvene in skoraj poetične učinke. Medtem ko je njena pokrajina zaradi hotene poduhovljenosti in stilizacije časih brez pravega krajevnega kolorita in značilnosti, je pri žanrskih kompozicijah poglavitni čar intimno nastrojenje, ki je človeško prisrčno, tako da ponekod s prav magično, skoro pravljico silo pritegne in osvoji dovtetnega opazovalca. Taki so listi Lutkar, V čakalnici, Capri ponoči in še več drugih. Tudi portreti kažejo presenetljivo obvladanje radiranja s suho iglo, krepko, čisto moško pogumno linijo in mnogo karakterizacijske zmožnosti.

Precej drugačnega značaja so akvareli. So po obsegu prav skromni, barve so položene nekam dekorativno v ločenih ploskvah, so precej zastrte in kakor je to pri angleških akvarelistih že navada, prosojne, skoro izprane in zelo hladne. Škotskim pokrajinam ta značaj akvarela prija, manj je pa primeren za bolj barvite in hudo kontrastne španske in francoske pokrajinske motive, kakršne je razstavila. Kažejo pa tudi akvareli skrbno risbo, nežnost v polaganju barv in prav žensko dekorativnost v kompoziciji in koloritu.

Razstava je pokazala, da je Nora Laurinova že izdelan, docela uravnotežen značaj, zaključena osebnost, ki ji ni do hlastanja za časovnimi gesli. Pristno človeško čustvo daje v zvezi s poštenim delom in na videz preprosto, a globoko preučeno tehniko njenemu ustvarjanju pečat zrelega umetništva.

#### Bara Remčeva

Iz venca olj in risb, ki jih je razstavila mlada slikarica, je predvsem videti strastno in naporno iskanje kipeče mladosti, ki si šele ustvarja svojski izraz. Zato bi bilo nápak, po teh prvencih izrekatí dokončno sodbo o njenih zmožnostih in verjetnih potih v prihodnosti.

Značilna je za Baro Remčevo izrazito koloristična težnja brez literarnih neslikarskih primesi. Videti je, da je edini njen namen podati kar mogoče naravno in prepričevalno predmet, in to samo s čistimi barvnimi sredstvi. Pri tem kaže za

začetnico nenavaden pogum in skoro grobo silovitost. Vpliv učitelja (prof. Becića) je močan, kar je le naravno. Je pa mnogo razstavljenih platen še v stanju zasnutkov in brez dokončne zaključenosti. Slikarica ne pripisuje kompoziciji pomembnosti, ki ji gre, tudi risba ji je le podrejenega pomena, zunanji efekt ji je poglavito. Več barvne ubranosti, risarske poglobitve in kompozitornega studija bi dalo marsikateremu osnutku izraz večje dovršenosti. Tudi v anatomski obdelavi bi bilo treba še marsikatero podrobnosti izdelati, da bodo figure vzbujale vtisk resničnih ljudi.

Vendar je pokazala več del, kjer je dosegla res lepe učinke. Taka je presenetljivo uspela podoba spečega otroka, take so krepko v prostor postavljene Bodeče neže, barvno živo ubrano Velikonočno tihožitje, deloma tudi pokrajinska slika Orlje, ki bi mogla vse krepkeje učinkovati, če bi bile barve malce bolj umirjene. V splošnem je treba priznati, da kaže delo Bare Remčeve enotnost in za začetnico nenavadno dosledno, jasno hotenje. Ker je njen slikarski temperament očiten, ni dvoma, da se bo razvila v prav dobro slikarico. Seveda bo treba prej še mnogo podrobnega opazovanja, vestnega poglobljanja v prirodu in mnogo, mnogo trdega obrtniškega dela, preden bodo slike dobile izraz zaokrožene dovršenosti. Začetek je očitno dober.

#### Tine Gorjup

Docela drugačen značaj je ta absolvent zagrebške akademije, ki je razstavil toliko po duhu in obdelavi tako različnih olj, da bi jih nepoučeni gledalec komaj mogel prisoditi vse istemu avtorju. Videti je, da si Gorjup še ni na jasnem o svojih zmožnostih in nalogah. Močno je še predan vnanjim vplivom, ki ga vlečejo na vse strani. Z veliko resnobnostjo poskuša tod in tam, preučuje razne tehnike, odločil pa se še ni.

Najboljši je v pokrajinah, kjer je pa vidnih več slikarskih načinov. Ponekod oddaleč sledi Pavlovcu in doseže pri pokrajinskih motivih v negotovi jutranji ali večerni svetlobi časih res intimne učinke, drugod, kjer prikazuje pokrajine v sončni luči, pa kaže popolnoma drugo lice, tudi tehnika je drugačna. Medtem ko je tam, kjer slika preproste motive v nejasni, razkrojeni luči, v mraku ali v megli, kar nežen in lirično nastrojen, je pod vplivom žarke svetlobe dneva skoro trd, ker mu luč narekuje strogo risbo, ki razdrobi enotnost podobe. Navzlic temu so tudi ti preprosti Gorjupovi pejzaži z Viča in ljubljanske okolice prav solidno in pošteno delo, ki kažejo vestno preučevanje in veliko slikarskega znanja.

Šibkejši je Gorjup v portretu, kjer je še bolj odvisen od zunanjih vplivov. Nekaj jih je še čisto akademjskih, drugi so odsev prevnetega studija starih mojstrov. Časih postane kar starinski, medtem ko najde drugod že svojski izraz. Tak je portret Bredice z medvedkom in prav življenjsko krepka podoba Tončke.

Ker se Tine Gorjup zaveda svoje nedognanosti, smemo upravičeno upati, da bo ob tolikšnem tehničnem obvladovanju slikarskih sredstev končno le našel svojo pravo podobo. Upoštevati je pa treba tudi, da silijo naše razmere mlade umetnike, da razstavljajo prezgodaj in kar največ, če hočejo kaj prodati. Tako je seveda težko, da bi nekritično zbrana dela mogla ustvariti v gledalcu pravilno podobo slikarja, ki je moral pokazati marsikaj, kar bi v drugih okoliščinah ne bil storil.

#### FRANCE KRALJ OB DVAJSETLETNICI DELA

Ko je po vojski nastopil France Kralj, je bilo njegovo ime program in geslo vseh naših mladih, ki so napovedali umetnosti poznega impresionizma neizprosno boj. Zbral je pod geslom nove umetnosti skoro ves povojni rod okrog sebe in ga

peljal v borbo za zmago duhovnega izraza novega sveta, ki je vstajal iz razvalin materializma. Domala vse vrstnike in mlajše je potegnil za seboj, da so mu zvesto sledili, kakor je pač kdo mogel.

Kmalu so začeli posamezniki spoznavati, da ne morejo slepo za njim; začeli so omagovati, odpadati, »Klub mladih« se je razšel. Danes, po dveh desetletjih je France Kralj ostal sam. Taka je usoda vseh samorodnih duhov. Njegova pot od leta 1919. do danes je navzlic navideznim ovinkom in vijugam dosleden razvoj izrazite umetniške individualnosti. Abstraktnemu ekspresionizmu, ki se je pri njem izživiljal v razumsko zgrajenih, simbolno pojmovanih slikah in dekorativnih plastičnih delih, je sledila že bolj barvita stvarnost, tej pa izrazito slikarsko pojmovano idealistično oblikovanje. Te važne razvojne stopnje so že za njim, že odpravljene. Značilno je zanj, da za dvajsetletni jubilej dela ni priredil retrospektivnega pregleda, temveč je zbral na razstavi sredi maja samo nova, še ne razstavljenega dela prav iz zadnjega časa.

Navzlic mnogoštevilnim ljubljanskim vedutam na zadnji razstavi je vendar presenečalo, da je pokazal skoro izključno pokrajine, bolje rečeno: mestne vedute, vse iz Italije. Prej ga je pokrajina le zelo poredkoma zanimala, zdaj prevladuje in med razstavljenimi so celó pravi pejzaži brez sleherne štafaže. Dve veliki portretni deli, ena religiozna slika, nekaj kipov, to je bila razstava — in pa italijanske pokrajine. Te pa niso samo slikarske impresije, kjer je umetnik samo slučajno uporabil eksotičen motiv, ki ga je zanimal na poti: ne, prave vedute v smislu kakega baročnega Canaletta, seveda po svoje in sodobno pojmovane kot sinteza realnih pojavov in subjektivnega doživetka.

France Kralj ne slika resničnih pokrajin kakor se kažejo očem neumetnika, temveč le bolj ali manj predlogi približane, vselej pa do skrajnosti izvirno presnovane slikarske variacije določenega izreza iz vidnega sveta. Umetnik si naravo tako podredi, jo tako presnuje, da izoblikuje iz njenih prvin nove ustvarjene enote, ki imajo lastne zakone in lastno življenje, enakovredno resničnemu. Od tod izvira svojstvena perspektiva, samovoljno izpreminjanje oblik, irrealni toni. Gre mu samo, da doseže popolno umetnostno resničnost, ki je drugačna od navidezne. V bistvu so te pokrajine le naknadno z barvo in linijo izraženi slikarjevi spomini, njegove zgoščene duhovne predstave. Saj vemo, da France Kralj pred modelom, to je v naravi sami, ustvari komaj površno skico, da pa izdela vse podobe kasneje, »na pamet«, kakor se mu je pač predmet vtisnil v predstavo. Zato mu pokrajine niso samo lepi ali zanimivi motivi, temveč samostojno živeči liki, čutni izraz svojskega, do kraja dognanega življenja.

Razstavi dajejo značilno podobo vedute iz Benetk, Florence, Rima in Neaplja. Najbolj ga je očitno pritegnilo Večno mesto, in to klasični in baročni Rim. Večinoma so to olja nenavadno majhnih formatov, ki pa navzlic temu učinkujejo izredno močno: to niso miniature, iz njih diha resnična veličina, ki je pogostoma mogočnejša od razsežnih platen, ker je vse zaključeno, razgibano, kar natrpano z življenjem. Take so sličice Konstantinovega slavoloka, templja Veste, fontane Trevi, koloseja. Zanimal ga je veličastni dohod na Kapitol, ki kar trepeta v žarečih barvah. Tudi Via Appia mu je dala hvaležne motive, kjer se je lahko razživel ves njegov barvni temperament. Če pri tem upodobljeni objekti niso nití popolnoma točno podani, to prav nič ne moti, tolikšna je prepričevalnost teh preprostih sličic.

Iz Neaplja so velike mestne vedute, enako širokopotezno je opazoval Capri. Medtem ko ga v Rimu zanimajo tudi posameznosti, o čemer priča zlasti venec laviranih risb s preobiljem čudovito pravilno opaženih posameznosti, ki vzbujajo vtisk, da je umetnik igraje in kakor slučajno odkril to zanimivo značilnost, ga

bolj na jugu umetnostno vznemirja vtisk celote in njene koloristične značilnosti. Tak je pogled z vrha na prostrani Neapelj, ki se koplje v mehki, nekam medlo razliti svetlobi, podoben je pogled s Caprija v rožnati luči. Prav za prav nastanejo tod iz pokrajin le nekaka barvna tihožitja. Pompejski Forum je kakor simfonija v rumeni barvi, trg della Toretta je ves rožnat, pa tudi v Benetkah se nujno zbuja kolorist v slikarju, ki je v Rimu pred veličastjem stavbarskih spomenikov prisiljen občudoval strogo umerjeno lepoto in mogočnost oblike. Tako si moremo razlagati simbolično podobo lagunskega mesta, motiv z gondolami v zelenem. Za nežno prelivanje svetlobe po slikovitih beneških strehah je pastelna tempera najprikladnejša tehnika.

Največja slika na razstavi je ženin portret, ki ni le po razsežnosti, temveč tudi po pojmovanju in izdelavi zares galerijsko delo. Slikar je dosegel skrajno mogočo živost brez motečega stiliziranja in naturalistične utesnjenosti, točno pogojeno vnanjo sličnost, ki je pa vsa poduhovljena in prežeta z umetnikovim temperamentom. Ta slika je gotovo eden viškov našega današnjega slikarstva.

Med plastiko gre prvenstvo živahno razgibani, naivno groteskni skupini »S polja«. Kos resnične prirode je to delo, ki kar diha življenje in združuje svežino domače grude z bogato oblikovalno silo zrelega umetnika v zaokroženo monumentalnost. Zanimiv primer globokega kiparskega znanja in smisla za strnjeno obliko je jedrnato modelirani akt »Rimljanke«, lesene sohe pa kažejo, da France Kralj dovršeno obvlada tudi to kiparsko panogo. V »Križanju« je viden spomin družinskega podobarskega izročila, tiste starodavne ljudske umetnosti, ki jo umetnik išče in ki ji zna dati čisto svojski, sodoben izraz. Še neprimerno bolj dognane in krepke so pa njegove drobne lesene plastike. Skrbno opazovanje, preprosta šegavost, fantastična igrivost se spajajo v svojevrsten umetniški svet. Kakor da so te majhne sohice in plakete v daljnem sorodstvu z ribniškimi lončenimi konjički, a vredne, da bi bile izdelane iz slonove kosti ali drage kovine v draguljarjevi delavnici.

France Kralj je s to razstavo iznova potrdil, da je v njem dokončno zmagala potreba po čutnem oblikovanju nad razumskim razglabljanjem. Vsi umetnikovi prividi postajajo v retorti njegovega oblikovalnega ognja živa stvarnost, čuten izraz resničnega sveta. O ekspresionizmu skoraj ni več sledu, čeprav mu osebno doživljanje in pojmovanje predpisuje oblike, ki se zde časih nenavadne in izumetničene, pa so nujen izraz umetnikovega notranjega spoznanja. Tudi zdaj, ko sta minili dve desetletji, je France Kralj ostal samsvoj, v sebi zaključen duh, rojeni oblikovalec, resnično velik umetnik.

## KIDRIČEV PREŠEREN

PESNITVE — PISMA

ANTON OCVIK

Kidričeva izdaja celokupnega Prešernovega tiskanega in pisanega izročila, ki je izšla pred tremi leti pri Tiskovni zadrugi, zasluži spričo svoje pomembnosti in dovršenosti bolj kot vse dosedanje, da se ocenjevalec vsestransko poglubi v njen notranji in zunanji ustroj, pretehta načela in vidike, po katerih jo je prireditelj oblikoval, in jo na tej podlagi ovrednoti v celoti. Pri tem ni važen le problem ureditve pesniških stvaritev našega največjega lirika, ampak v enaki meri tudi način moder-

nizacije Prešernovega jezika, vprašanje, kako je urednik približal pesnikovo dikcijo sodobnim pravopisnim pravilom in okusu, ne da bi kakor koli uničil njeno prvotno elementarno silo in zabrisal njeno umetniško pristnost. Prof. Kidriču moramo že v uvodu priznati, da je tako v vsebinskem kakor v oblikovno-jezikovnem pogledu ohranil nepotvorjeno podobo Prešernove besede in duha ter da je njegova edicija v resnici doslej najbolj dognana udejstvitvev pesnikovega zbranega dela.

Kidričeva izdaja obsega celotno Prešernovo literarno zapuščino, kolikor je bila dotlej izpričana, razen njegovih erotičnih inimprimabilij in prepesnitve narodnih pesmi; obenem pa prinaša še vso njegovo korespondenco z odgovori, vsa na pesnika naslovljena pisma in listine. Prireditelj je seveda dopolnil pesniški in korespondenčni del še s teksti, ki jih prejšnje izdaje nimajo, a ki značilno zaokrožajo Prešernovo tvornost. Tako je razširil Dodatek z literarno sicer manj tehtnim drobižem in prigodniškimi stvaritvami (Priatelju Lašanu, Mecenu in bratu, gospodu Babukiču, Zapustil ti boš svoje zlate, Opasal vere je orožje, Mrtvaški list Andreja Smoleta, Sonce se skriva itd.), ki pa so kljub svojemu slučajnostnemu poreklu zanimivi in v marsičem razodevajo Prešerna človeka. V korespondenci pa sta mimo dokumentarnih listin in pisem pesnikovih dopisnikov spričo svoje novosti zlasti važni obe Prešernovi pismi grofu Auerspergu, ki sta tu prvič objavljena. Po vsebinskem obsegu je tedaj Kidričeva knjiga dejansko izmed vseh najpopolnejša, saj nudi vse, kar je bilo s pesnikom umetniško in življenjsko v najtesnejši zvezi.

Osrednji pomen nove redakcije pa ne tiči samo v upoštevanju vsega Prešernovega literarnega izročila, ampak še prav posebno v notranji vsebinski ureditvi celote in v jezikovni prireditvi besedila. V tem se Kidričevo delo popolnoma razlikuje od tradicije in njenega pretežno mehaničnega razporejanja gradiva. Svojevrstna in estetsko utemeljena je predvsem urednikova razdelitev izdaje v štiri, vsebinsko jasno opredeljene, a tudi grafično dobro med seboj ločene dele.

Medtem ko zrcalijo Poezije, ki tvorijo prvi del knjige, najvišji vzpon Prešernove umetniške tvornosti in zajemajo njegovo nekoliko razširjeno pesniško zbirko iz leta 1847 obenem s pesnitvami, ki jih je cenzura izločila, dopolnjujejo ostali trije deli (Dodatek slovenskih tekstov, Nemške pesmi, Korespondenca) njegovo literarno in človeško fiziognomijo. Pri vrednotenju tistih stvaritev, ki niso iz raznih razlogov izšle v izdaji iz leta 1847 in jih pesnik tudi ni namenil za njo, da si jim je »sam dajal literarno ceno«, je prof. Kidrič storil prav, da jih je uvrstil med Poezije in s tem poudaril njihovo pesniško težo. Tako je kot celoto zase včlenil k Baladam in romancam »Ponočnjaka«, »Romanco od Strmega grada«, »Nebeško procesijo«, »Svetega Senana« in »Nuno in kanarčka«, k Različnim poezijam pa »Elegijo svojim rojakom«, »Šmarno goro« in prigodniško pesnitev Hradeckemu. Ta novost se mi zdi tem pomembnejša, ker je estetsko upravičena in ker notranje nikakor ne razbije Prešernove zasnove, pač pa jo samo dopolnjuje. Slodnjakov ugovor v »Sodobnosti« 1936 (480), da bi spadal »Ponočnjak« prej med Različne poezije kakor pa med Balade in romance, je brez tehtne podlage, kar je dokazal že Kidrič istega leta v »Ljubljanskem Zvonu« (»Ob kritikah 'Prešerna', 615). Pesem je kljub rahli ironiji v koncu že po tematiki »baladeskna« in jo je tako pojmoval tudi Prešeren, ko jo je označil za balado. Pravilno se mi zdi, da je urednik dokončno uveljavil Prešernove prvotne naslove za posamezne skupine sonetov. S tem jih ni le zunanje med seboj tesneje priklenil, ampak tudi notranje vsebinsko strnil in obenem ustvaril možnost za citiranje skupin. Posrečeno je tudi postavljen sonet Matiju Čopu, ker se na tem mestu ujema s pesnikovo zamisljivo v Poezijah, kar pa neupravičeno zavrača »Sodobnost«. Oznaka v podnaslovu, da je to posvetilo »Krst«, medsebojno povezanost obeh pesnitev še bolj stopnjuje.

Medtem ko se je dr. Kidrič v prvem delu svoje knjige oslonil na Prešernovo rokopisno zasnovo Poezij, kakršna bi izšla, če je ne bi cenzura nasilno predrugčila, je razvrstil pesmi naslednjega oddelka, to je avtorjeve izvirne slovenske tekste in tri prevode, po kronološkem literarnozgodovinskem vidiku. S tem se je izognil kakršnemu koli subjektivnemu razporejanju gradiva, ki je po svojem poreklu pretežno sicer sekundarnega izvora in ne zrcali pesnikove elementarne tvorbe, a ki vendar skriva v sebi nekaj značilnejših tvorb njegovega duha, kakor so »Sršeni«, »Mihi Kastelcu«, »Vi, ki vam je ljubezni tiranija«, »Jezike vse«, »Steze popustil«, na katere je že Kidrič sam opozoril v pojasnilu k Dodatku (198). Te pesmi nikakor ne spadajo v prvi oddelek k Poezijam, saj bi motile njihovo notranjo zaokroženost, razen tega pa bi moral urednik uvrstiti na primer sonete edinole za »Krstom«, če ne bi hotel razbiti vsebinske zlitosti celote. Morda bi se dala poudariti njihova cena najbolj s tem, da bi se jim odkazalo značilnejše mesto v Dodatku samem. Sodim pa, da ne bi taka pregrupacija kdo ve kako predrugčila sedanje razmestitve pesmi, ki je zaradi svoje doslednosti in jasnosti pač še najbolj sprejemljiva. Prav se mi zdi, da je prof. Kidrič ohranil pri epigramih na str. 203 njihov prvotni naslov »Sršeni«, lahko pa bi bil pri puščici »Čebelice puščičarjem« brez škode izpustil besedo »čebelice«, ker je v tej zvezi nepotrebna. Popolnoma neosnovano pa je Slodnjakovo mnenje, da je naslov »Pri pesmi Anastazija Zelenca« napačen. Kidrič je objavil Prešernov prevod po dotlej edino znani Levstikovi priredbi in ga povsem pravilno naslovil. To dokazuje Strmškov ponatis originala v »Ljubljanskem Zvonu« leta 1937. (»Prešerniana«, 185-6), ki neizpodbitno zavrača Slodnjakovo trditev. Poseben problem tvori spricho različnih verzij »Prešernova vera«. Urednik jo je prevzel po Prijateljovi objavi v »Ljubljanskem Zvonu« 1921 (»Duševni profili naših preporoditeljev«, 661), ki se opira na Žigonov prepis stare Kastelčeve beležke, pri tem pa je upošteval tudi Korševo korekturo in jo v tej obliki ponatisnil. Slodnjakova načelna izjava, da delitev pesmi na tri vrstice, kakor jo imata Žigon in Kidrič, ne bo obveljala, ker ni prepričljiva, je po mojem mnenju dokaj majava. Težko je namreč dokazati, katera varianta je prvotnejša in verodostojnejša, štirivrstična ali trivrstična, razen tega pa se mi zdi več kakor jasno, da se ne skriva jedro Prešernove sentence v njeni formi, kakor misli Slodnjak, ampak v njeni globokoumni vsebini.

Tretji oddelek v knjigi prinaša vse Prešernove nemške pesmi in sicer v treh skupinah: najprej njegove izvirne tekste, zatem prevode lastnih slovenskih in končno prevode iz poljščine. Kidrič je brez škode razbil pesnikov rokopisni »Nameček nemških in ponemčenih poezij«, ki obsega samo sedemnajst pesmi, in ga porazdelil po kronološkem redu med njegove ostale nemške tvorbe. V doslednem upoštevanju načela o zadnji izpričani pesnikovi redakciji je tudi sprejel v poglavitni tekst drugo obliko elegije »Dem Andenken des Matthias Čop« iz leta 1835., oziroma varianto iz leta 1846, s 24 tercunami, ne pa prve iz leta 1835 z 28 tercunami, kakor sta to storila v smislu njegovih starejših opomb (LZ 1925, 28) dr. Pirjevec in dr. Glonar v »Zbranem delu«. Ta Kidričeva objava se mi zdi popolnoma utemeljena, saj se sklada s celotno ureditvijo te edicije.

Četrty del knjige podaja Prešernov človeški odnos do sodobnikov: do staršev, prijateljev in zancev, kolikor se odraža v njegovi korespondenci in v pisnih njegovih dopisnikov. Kidrič je storil prav, da je v drobnejšem tisku dokončno objavil vsa na pesnika naslovljena pisma in jih časovno organsko uvrstil med njegova. S tem ni podal le živega komentarja k poezijam, pač pa je tudi omogočil bralcu, da se razgleda po razmerah in ljudeh, ki so Prešerna obdajali in na katere je bil življenjsko priklenjen.

Popolnoma pa je urednik izločil iz nove redakcije Prešernove prireditve narodnih pesmi in sicer zato, ker po njegovem prepričanju ne spadajo v knjigo »s plodovi njegovega samostojnega doživljanja in snovanja«. Drugače sodi o tem vprašanju dr. Pirjevec v članku »En relikviant „Prešeren“« (»Sodobnost«, 1937), ko trdi, da je avtor »Krst« nekatere narodne tvorbe tako predelal, da so izgubile svojo prvotno obliko in postale njegova last. Danes, ko se je romantično znanstveno stališče v evropski literarni zgodovini že docela umaknilo stvarnemu razsojanju o procesih umetniškega oblikovanja in o vrednotah pesniških del, ni mogoče vsako predelavo tega ali onega narodnega teksta, pa najsi razodeva še toliko avtorjevih značilnosti, prišteti k njegovi izvirni produkciji, ker se od nje razlikuje tako po nastanku kakor po notranjih kvalitetah. Že popolnoma površna primerjava »Neiztrohnjenega srca« z »Lepo Vido«, ki je gotovo prejela največ Prešernovih potez, me pouči o neutajljivih razlikah med obema tvorbama. Slej ko prej je »Lepa Vida« samo oblikovana narodna pesem — nesnov, kakor misli dr. Pirjevec — z novimi ritmičnimi, metričnimi in melodičnimi vrednotami, toda kljub temu ne zrcali globljih prirediteljevih umetniških svojstvenosti. Kidričevo stališče je spričo vsega tega utemeljeno, opravičuje pa ga tudi Prešeren sam, ko piše 20. februarja 1832. Čopu: »Mein Name ist bei meinen Originalgedichten ganz zu drucken. Die populares erscheinen aber Smoletisch«. Značilno za pesnikov odnos do lastnih predelav narodnih pesmi pa je tudi dejstvo, da ni nobene uvrstil med svoje tekste v Poezijah, kar bi bil gotovo storil, če bi katero imel za enakovredno pesnitvam, ki so plod njegovega doživljanja.

Poleg razporedbe tekstov pa je prof. Kidrič posvetil največ pažnje modernizaciji Prešernove besede. V nasprotju s tradicijo, ki je bolj ali manj nasilno posegala v pesnikovo izročilo, da bi ga približala okusu dobe, se je zavedal, da ne sme v ničemer razbiti jezikovne svojstvenosti ustvarjalčevega izraza, ampak ohraniti kljub modernizaciji njegovo pristnost. Umetniška sila Prešernove lirike se namreč ne razodeva samo v neposrednosti njegove človeške izpovedi, ampak v enaki meri tudi v ubranosti vsebinskih in oblikovnostilnih prvin njegove pesmi. Skladna zlitost čustva in besede, misli in podobe, duha in jezika je tako popolna, da je vsaka njegova stvaritev do ritmičnih in akustičnih odtenkov dograjen organizem, ki ga je mogoče dojeti le v celoti. Spričo tega je Kidrič obdržal vsa svojstva pesnikovega načina izražanja: njegovo besedno akcentuacijo, jezikovno-glasovne, ritmične in stilistične prvine njegovega verza, a tudi posebnosti njegovega goranjskega dialekta, skratka vse, kar tvori sestavni del njegove žive besede. Res je, da je vidik, kaj je treba pri redakciji Poezij »očuvati in kaj modernizirati, vedno nekoliko subjektiven«, kakor trdi urednik v opombah h knjigi (375), vendar si je sam izbral pot, ki je znanstveno najbolj objektivna in estetsko najbolj pravilna: ohraniti v vsakem pogledu Prešernov izgovor nepotvorjen, a tekst modernizirati samo v pravopisu. Na osnovi tega izhodiščnega načela se je odločil za upoštevanje poslednje Prešernove redakcije pesmi, kajti edino ona je najvernejši odraz njegove kreativne volje. Ker je pesnik korigiral svoje »Poezije« najbrže le do konca tretje pole, se je moral prireditelj opirati pri naslednjih pesmih predvsem na faksimilirano izdajo, ki pa je zaradi zapletenega in v podrobnostih nezanesljivega tiskarskega postopka, po katerem je nastala, glede naglasnih znakov in ločil sem ter tja tudi pomanjkljiva. V dvomljivih primerih je upošteval z obema ostalima tekstoma še muzejski rokopis, ki mu sicer po pravici ne pripisuje pomena poslednje redakcije, ker je bil določen, da ostane v revizorjevi miznici in torej ne vpliva na tisk Poezij.

V skladu s svojim nazorom o svojstvih Prešernovega jezika je prof. Kidrič moderniziral pesnikovo literarno izročilo, ne da bi kjer koli nasilno posegal v njegove jezikovne vrednote. Predvsem je dosledno izvedel akcentuacijo besed in to ne samo tam, kjer je ritmično neogibno potrebna, ampak tudi sicer; popravil pa je tudi preočite avtorjeve napake. Kako važen je pri Prešernu naglas, najzgovorneje dokazuje na primer zadnji verz v »Pevcu«. Kdor tu ne upošteva poudarka na predzadnjem zlogu pri besedi »trpi«, lahko popolnoma izmaliči svojstveno ritmiko verza in celo njegovo vsebino. Le na dveh, za ritem nebitvenih mestih, pa je prireditelj pri korekturi prezrl tiskovno napako v naglasu: na str. 16 v naslovu »Mornar« in na str. 94 pri besedi »pojte«. — Posebno pažnjo je posvetil prof. Kidrič tudi apostrofu, ki ga je v smislu današnjega pravopisa in v okviru možnosti dosledno uvedel v Prešernov tekst. Po naključju je bržčas izpadel na str. 75 v 3. verzu 8. kitice pri besedi »môjga« in dvakrat v pesmi »Ponočnjak« na str. 77 (kitica 7, verz 3) in 79 (20, 3) pri besedi »razujzdan«.

Izredno važna so pri Prešernu tudi ločila, saj so večkrat celo sestavni del njegovega ritma. Nedopustno bi zato grešil prireditelj, ki bi svojevoljno spreminjal pesnikov sistem ločil in jih preveč logistično tolmačil v smislu današnjih slovničnih pravil. Prof. Kidrič je skušal vestno ohraniti Prešernovo koncepcijo interpunkcij po zadnji izpričani redakciji pesmi in se odločil za spremembo le tam, kjer je dejansko dopustna in utemeljena. Vendar mislim, da bi lahko s pridom izpustil drugo vejico pri pesmi »Prošnja« na str. 11 (kitica 8, verz 3), ker je nepotrebna. Odveč je tudi vejica na str. 37 na koncu 35. verza in pri 5. gazeli na str. 128 v 6. verzu za besedo »Rim«, ker je ni niti v »Poezijah« iz leta 1847. niti v faksimilirani izdaji; medtem ko bi jo lahko ohranil na str. 39 v 97. verzu, na str. 43 v 1. verzu 13. kitice za začetno besedo »ak«, na isti strani v 1. verzu 19. kitice, na str. 50 v 6. verzu 17. kitice, na str. 65 v 2. verzu 13. kitice za glagolom »upa« in na str. 97 v 3. verzu 6. tercine. Prav je, da je iz zadnje redakcije sprejet dinamično zgoščeni prvi verz zadnje kitice »Ribiča« na str. 65, ki se glasi: »Zgubljen je vtopljen, se bojim«, vendar bi lahko oba glagola med seboj ločil z vejico. Glede drugih ločil mislim, da bi bilo umestneje, če bi bil v 20. verzu »Romance od Strmega grada« (str. 80) klicaj namesto pike, prav tako tudi v 36. verzu iste pesmi, v 3. verzu 42. tercine »Nove pisarije« (str. 102) in v 4. verzu 4. kitice »Glose« (str. 108). Obratno pa se je v tekst vtihotapil najbrž pod vplivom Pintarja klicaj namesto vprašaja pri epigramu »Daničarjem« na koncu 4. verza na str. 112.

V vsebinskem pogledu bi moral urednik popraviti pri novi izdaji v 3. verzu 3. kitice v »Povodnem možu« (str. 56) besedo »staršem« v »staršim«, kakor je v izvirniku. Pod vplivom Pintarja je morda ostal verz: »poslal odpret mi bo enkrat« (str. 81, verz 32), medtem ko se sicer glasi: »poslal odpreti bo enkrat«. Prav tako bi bilo boljše, če bi v isti pesmi na isti strani spremenil 34. verz: »on ni bolnik, ampak lažnik«, kakor se glasi v »Kranjski Čebelici« IV, v naslednjo obliko: »O, ni bolnik, ampak lažnik«. Vse to pa so malenkosti, ki v ničemer ne razbijajo sicer do vseh odtenkov točnega in domišljenega besedila.

Vsebinsko in jezikovno plat knjige dopolnjuje končno še urednikova znanstvena utemeljitev izdaje. Profesor Kidrič se je edini med dosedanjimi prireditelji Prešernovega literarnega dela zavedal, da mora v podrobnosti opredeliti načela, po katerih je notranje in zunanje izoblikoval pesnikov tekst in ga približal sodobnim pravopisnim pravilom. V tem pogledu je ob treh »Pojasnilih« (str. 2, 198, 230) zlasti dragocen končni sestavek v knjigi z naslovom »Iz urednikove delavnice«. Tu so navedeni vsi redakcijski problemi, po katerih se je ravnal pri modernizaciji Prešernovega besedila. Poleg tega pa uvaja bralca v knjigo mojstrsko



zasnovan »Vodnik za čitanje Prešernovih pesnitev«, ki prikazuje, kako so v »približni časovni zapovrstnosti« nastajale poedine pesmi in kako si razvojno sledijo. (Preseneča pa me zahteva kritika v »Sodobnosti«, naj bi »Vodnik za čitanje« obsegal tudi Prešernovo tragedijo, ki je ni.)

Po svoji vsebinski popolnosti, tekstni dognanosti in zunanje oblikovni urejenosti spada nova edicija Prešerna, ki jo bo Tiskovna zadruga v kratkem dopolnila še s posebno knjigo variant, med najlepše in trajno pomembne knjige. V njej živi umetniška beseda našega največjega lirika ne le v vsej svoji pristnosti in elementarnosti, ampak je tudi grafično izredno plastično podana. Kidričev Prešeren je v celoti kakor v podrobnostih doslej najbolj dovršena izdaja pesnikove literarne zapuščine, mojstrsko delo, ki je zraslo na temeljitem znanstvenem proučevanju duha, besede in misli naše največje in osrednje kreativne osebnosti.

## NOVA GRUDNOVA LIRIKA

VLADIMIR PAVŠIČ

Pred dnevi, ko smo prvič dobili v roke Grudnovo »Dvanajsto uro«, je nanesele pogovor na našo novo liriko in na notranji razvoj, ki ga doživlja zadnja leta, ali bolje, zadnje mesece. »Ali se vam ne zdi paradoksalno«, je omenil gospod, ki stoji sredi našega literarnega ustvarjanja in pozna njegove podtalne tokove, »da je lirika naših starejših pesnikov zadnje čase bolj aktualna, bolj sodobna kakor lirika večine naših mladih in najmlajših. Glejte, pri njih človek čuti utrip, razgibanost sveta, sodobno stvarnost prekrvašeno v čisto liriko, dočim se mladi vse pogosteje izgubljuje nazaj v subjektivizem, v bolešne kroge svojih samotnih doživljanj.« — Pozornejši pogled v liriko naših revij bi vsakogar prepričal, da ta ugotovitev nikakor niso samo besede. Ali se potemtakem znova začenja proces, ki ga tako dobro poznamo iz zgodovine literature: umik pred nasilno stvarnostjo, umik, ki so ga napravile v dobah minimalne svobode cele generacije. Ali se tudi danes, ko divja preko kontinenta in preko vsega sveta bič nesvobode in tiranije, kažejo znaki preplaha, zgodnje resignacije, in ali ni morda lirika, ta najobčutljivejši registrator podzavestnih in komaj zavestnih valovanj človeške duše, že pokazala značilne simptome? Ali je mlada generacija, katere najgloblja intimnost se osvešča v liriki, že prišla za kljuko, da v obupu in preplahu zapahne vrata med seboj in svetom ter se zamakne v bolešne privide svoje samote. Ali naj pridušeni glasovi naše lirike govore o tem, da je imel tudi naš novi realizem zelo rahle poganjke, ki so, komaj izpostavljeni pekočemu soncu in viharju, usahnili in onemogli. Ali nas je res že prvi nezastri pogled svetu v obraz preplašil in smo se skrivajoč kot ptice pred nevihto potuhnili v svoja gnezda in utihnili? Kakor ti lahko en sam komaj opazen gib, ena sama nehote izrečena besedica, pove o človeku več kakor dolga razpravljanja in pogovori, tako ti lahko ena sama lirična pesem pove o intimnosti dobe več kakor obširne razprave in knjige. In lirika naših mladih poetov začenja, zaenkrat še tiho, šepetati o umiku. Kako daleč pojde ta proces, ne vemo, jasno je samo, da je ta proces v najgloblji zvezi z vsem dogajanjem v našem ožjem in širšem svetu in da ga sama kritika ne bi mogla zaustaviti. Kritika lahko samo ugotovi, da je lirika tiranskih razdobij zgodovine najmočnejše dokumentirala moč svojih tvorcev in njihovih sodobnikov s tem, da

je bila borbena in je klicala ne k umiku, marveč k naskoku na življenje. Razvoj naše nove lirike, naše nove literature, ki gre z dogajanjem v svetu novemu razdobju naproti, je torej v precejšnji meri odvisen od življenjske moči in zavesti nas sodobnikov.

Ko smo nekako pred desetimi leti, v navalu prvega navdušenja za literaturo, hlastali za knjigami in nam je bila knjiga prav tako zagonetka kakor življenje samo, smo se srečali najprej s Prešernom, našo »moderno« in ekspresionisti, ki so takrat — vsaj zdelo se nam je tako — vladali po naših revijah kakor čarovniki; bili smo opojeni od teh srečanj kakor od prve majske ljubezni. Toda ko sem se v tistem času prvič srečal z Grudnovno liriko, me ni mogla prav navdušiti niti ogreti. Nad »Narcisom« sem moško zamahnil z roko: žuborenje besed, sentimentalnost! »Primorske pesmi« so bile na eni strani preveč objektivne, da bi ogrele mladega subjektivistu, ki se je, kakor vsi njegovih in ne samo njegovih let, imel za središče vesoljnega sveta, na drugi strani pa preveč nacionalno zanosne, da jih ne bi krstil za patetične in jih za vselej odložil med spoštljivo šaro naše rodoljubne poezije. Kakor se spominjam, me je na svoj način ogrela samo pesem Tržaškim bratom, čeprav je bila servirana s katedra in smo jo morali deklamirati v zdolgočasene šolske klopi. Včasih so vtisi prvega srečanja s kakim poetom prav tako odločilni kakor prvi vtisi srečanja z neznanim človekom: včasih zamahneš prvič z roko in greš mimo njega, ne da bi se še kdaj skušal podrobneje in globlje seznaniti z njim. Tako bi bilo morda z mojim razmerjem do Grudna, da ni pesnik Narcisa in Primorskih pesmi znova opozoril nase z liriko, ki jo je začel pred leti objavljati v Sodobnosti. Toda ne samo opozoril. Takoj s prvimi pesmimi se nam je razodel nov Gruden, ves prečiščen v omamni melanholiji svojega zrelega moškega čustvovanja, opojen kakor vino, ki je dolgo časa počivalo zakopano globoko v kletih. Njegove pesmi so prinašale s seboj vonj daljnih jesenskih vetrov, opoj poletnih trav v večernem soncu, dih v dežju in soncu prekvašene zemlje in sredi vsega tega upor in tesnobo, ki jo nosimo v sebi vsi otroci tega stoletja. Gruden, ki je dotlej zatonil in skoro izginil iz zavesti naše čitajoče publike, je nenadoma vstal in spregovoril naravnost iz nas, odločneje in globlje kakor večina mladih pesnikov.

Kaj čuda, če sem segel nazaj po njegovih starejših pesmih, nad katerimi smo svoj čas tako prešerno zamahnili z roko. Ali se ne oglašajo že v »Narcisu« glasovi, ki ti s tako sugestivno silo govore iz njegovih novih pesmi, ali ne poje iz njih melodija, ki se ji moraš v težki omami predajati, ko prebiraš njegovo »Dvanajsto uro«. Ali ne cvete že v »Narcisu« njegova živa čustvenost, ki se je tako razbohotila v njegovi novi liriki? Vendar je med liriko »Narcisa« in »Dvanajste ure« precejšnja, ne samo časovna razdalja: kar je bilo tam odmaknjeno v nekakšno megleno, večerno daljo, se je primaknilo bliže in zaživelo v otipljivi prisotnosti potencirano resničnega sveta, kar je bilo tam manirirane, romantično čustvene sentimentalnosti, je tu docela izginila in prerasla jo je zrela erotika, polna zadržane moške melanholije, erotika, ki ji je tuje vse drugotno in konvencionalno. Če je bil tam še ves zajet v božajoče valove narcistične zaljubljenosti v samega sebe, je tu razširil svoja doživetja navzven in ustvaril nekaj prav svojstvene socialne lirike. Če subjektivizem veže novo pesniško zbirko Iga Grudna z »Narcisom«, pa njen realistični objektivizem kaže nazaj na njegove »Primorske pesmi«. Če nas ta objektivizem svoje dni, ko smo bili vsi več ali manj inficirani od ekspresionistične psihoze, ni mogel pritegniti in smo šli površno preko njega, lahko šele danes cenimo in doživimo vso lepoto nekaterih Grudnovih motivov s Krasa, nabrežinskih kamnolomov, slovenskega primorja. Kakor kamenita kra-

ška pokrajina so trde te pesmi v svoji trpkosti, kakor konture nabrežinskih teras v pekočem julijskem soncu so jasne in čiste. In če danes bereš motive o nabrežinskih kamnolomih, kraških ribičih, Barkovljankah, se zaveš, da jih je napisal isti pesnik, ki je ustvaril Delavko Terezo, Savske perice, Deklo, Barake. In če bereš danes njegovo zanosno elegijo Tržaškim bratom, veš, da od nje do Silvestrove zdravice in do pesmi Nad agonijami sveta ni bilo daleč. In vendar je bilo treba skoro dve desetletji življenja. Ta leta pesnikovega, slovenskega in svetovnega razvoja so dala novo vsebino njegovi liriki, teh skoro dvajset nemirnih, težkih let jim je dalo novo miselno težo, novo okolje, v katerem živi pesnik, jim je dalo novo barvo, nova doživetja in novo silo.

Gruden ni šel tisto pot, kakor jo prečesto hodi večina naših umetnikov in intelektualcev, mislim, da bi se v moški dobi godrnjavo in zagrenjeno umaknil vase in šel s cinizmom, brezbriznostjo, ali kakorkoli že, preko dogajanj v sodobnem svetu. Nasprotno, bolj kot kdaj prej je s svojim srcem sredi valovanja sodobne stvarnosti, njegova misel in njegovo čustvo sta se odprla tako na široko, da z grozo sprejemata vase »dvanajsto uro« starega sveta, zaprtega v slepo ulico z mrtvimi, zastrtimi okni, da v nemem obupu drhtita z vsemi stotisoči klanih in teptanih po vseh kontinentih sveta; »Posedam v krčmi, da ljudem se skrivam, na Almerijo mislim vse te dni, na Nanking in kako Šanghaj gori, na mrtve narodov človeških pijem«, se izpoveduje v svoji Baladi naših dni, ki je z nekaterimi Klopčičevimi edinstvena pesem v naši novejši liriki, in zaključuje s tragično groteskno vizijo:

Pijan se dvignem kot orkan s potresom,  
razkrivam strop in streho do neba,  
apokaliptični nestvor svetá  
bogá izzivam proti krvosesom,  
ki v Almeriji, Nankingu, Šanghaju  
morili so otroke solnčnih mest,  
lovim jih v pest in davim jih za vest  
ob Jankcekjangu in ob reki Tajū.

Obup in vera, hrepenenje in resignacija, upor in malodušje, moč in onemoglost, kakšna simfonija nasprotij, ki se do bolesti bijejo med sabo, vre iz teh pesmi! Koga ne bi pretresla tesnoba, ki leži na dnu pesmi »Na razpotju«, kjer kliče v onemoglem zanosu:

Hej, pogrebci, mumije iz davne dobe,  
lezite v zatohle faraonske grobe!  
Naj nebo prekolje se kot zastor sivi:  
Solnca! solnca! — kličemo, ki smo še živi.

Zdi se mi, da s tako viharnim obupom še nihče po vojni ni zaklical na pomaganje, kakor Gruden v teh svojih pesmih. In ali ne govori naravnost iz srca tisočev in tisočev sodobnega človeštva, ko se izpoveduje:

Nad agonijami sveta in žitja  
vseh narodov in bednih vseh ljudi  
v resničnost tvojega sem zdvomil bitja,  
prelomil sem se v dvom ob tebi, Bog,  
kot brodolomec vržen ob čeri...

in sklene z onemoglim priznanjem:

Brez vere, brez zavetja in brez kritja  
oziramo v temi se naokrog,  
nad brezni umiramo viharnih dni.

Vrednost te Grudnovne lirike, ki ji tvori mračno ozadje stvarnost naših vihar-  
nih dni, je predvsem v iskrenosti in sili njenih doživetij, da njen patos ni nikjer  
potvorjen, narejen, marveč vre ves čist in plameneč globoko iz vsega pesnikovega  
bitja. Vir njegovih vizij in spoznanj je v globini njegovega doživljanja in sila  
tega doživljanja daje sugestivno prepričevalnost njegovim spoznanjem in nje-  
govim vizijam.

V teh pesmih, ki mogočno pretresajo Grudnovo liriko, zbrano v »Dvanajsti  
uri«, v teh pesmih, ki stražijo na začetku in koncu knjige kakor neme sfinge  
in mečejo svoje viharne sence preko vseh pokrajin njegovega pesniškega sveta,  
se je Grudnovo občutje življenja sprostilo do skrajnih višin in razsežnosti.  
V njih se umika melanholični podton, ki zveni na dnu vseh drugih pesmi,  
temnemu obupu in neugnani bolečini. Polna melanholije in neme resignacije  
pa je njegova erotična lirika. Kakor mirna, topla svetloba poznopoletnega  
neba sije ta melanholija preko pesmi: Pesnikova izpoved, Ljubim te, Grlice,  
Odgovor na pismo, In taberna mori, Kamniške elegije. Ta Grudnova ljube-  
zenska lirika, ki se ji pridružujejo Pesmi natakaričice Pepce (ciklus se nada-  
ljuje v Sodobnosti), Dekla, Perice na Savi, Delavka Tereza, v katerih se na  
svojestven način spajata socialna in erotična motivika, sodi brez dvoma med  
najlepše, kar nam je dala povojna poezija in jo lahko postavimo ob stran po-  
znejši Prešernovi in Puškinovi erotični pesmi. Umirjeno občutje o neizbežni  
tragiki ljubezni, ki zveni iz Kamniških elegij:

V vrtince nepoznanih nam usod  
nezrel se trga v nas za plodom plod:  
ljubav, drhteča v cvetu sanj in nad,  
ni kot drevo, viseče čez prepad?

prehaja včasih v tiho nostalgijo:

Ne hodim ti na pot kalit miru,  
pretruden sem, da bi te ljubil spet,  
a nate mislim vedno kot na svet,  
ki sem ugledal ga v najlepšem snu.

V teh pesmih, iz katerih zveni nostalgija po izgubljenem kot daljna omamna  
muzika, kjer ljubezen izgoreva v svojih predvečernih barvah in akordih in je  
bogata kakor sonce v zatonu, kjer človek z nekoliko utrujenim pogledom objema  
pokrajine svoje preteklosti in je hrepenenje ujeto v začarane kroge večerne  
samote, je Gruden ves preprost, kakor je preprost človek, ki je pogledal globoko  
v življenje. — Med najlepše, kar nam je dal Gruden v tej zbirki, pa lahko šte-  
jemo nekaj pesmi, v katerih je za hip pustil svojo osebno erotiko in tragiko  
sodobnega človeštva ob strani pa prisluhnil skriteму snovanju malega življenja  
in iz te perspektive premeril večno vprašanje o človekovem bitju in smrti.

Kam omahnila so strta ji krila,  
ko se nad grobom je zemlja zaprla?  
Šla je od nas in ne bo se vrnila,  
v šestem je letu Marjanca umrla...

končuje pesem Ob smrti bratove hčerke, ki bi ji po toplem občutju, čudoviti  
notranji melodioznosti in subtilni preprostosti komaj našel primero med našo  
novejšo liriko. V tej pesmi in njej podobnih: V tihih ulici, Papagajček Kiki, Spo-  
min na staro mater, je morda Gruden najbolj svojstven, najbolj prisrčen. Tudi v  
pesmih prigradnega značaja, kakor so poslanice mrtvim prijateljem, je Gruden  
umetnik: nikoli ne zaide v prazen patos in prisiljen intelektualizem. Saj so  
končno vse njegove pesmi nastale iz resničnih doživetij, pa naj jim je bil povod

notranji ali zunanji. Vsa Grudnova lirika je kljub vplivom nove romantike, ki jih pa skoro ni več čutiti, realistično preprosta. Ta preprostost besede, ki pa najde vedno izraz najsubtilnejšim odtenkom doživljanja, to prepletanje docela realističnih impresij iz vsakdanjega življenja z najbolj skritimi emocijami pesnikovega notranjega sveta, ti mirno, skoro monotono valujoči verzi, melodioznost jezika, barvita metaforika, živa iskrenost doživljanja dajejo pesnim čar, ki se mu ni moč ustavljati.

Vendar, ali je osvajalna sila, neminljivi čar nove Grudnove lirike, ki jo je natočil kakor omamljivo, nevarno vino v svojo pesniško zbirko, samo v omejenem? Ali se sploh da izraziti, definirati, kje je sugestivna moč, kje so vrele lepote vsake resnične umetnine? Ali bi bila globoka skrivnost, kar je umetnost, še skrivnost, ko bi jo definirali? Ali ni tudi kritika kakor vse znanosti tega sveta omejena na to, da samo ugotavlja zakone in ne more prodreti v poslednje vzroke teh zakonov? Če astronomija ugotavlja zakonitosti gibanja nebesnih sistemov, ali bo mogla kdaj ugotoviti zadnje vzroke gibanja? Če biologija ugotavlja sežežje inteligenčnih funkcij v človeških možganih, ali se je s tem približala vprašanju bistva mišljenja? In če kritika ugotavlja emocije, ki jih umetnina vzbuja, ali bo mogla kdaj prodreti v poslednje vzroke teh emocij? — Kaj je prav za prav beseda, kje so njena temna vrele in odkod njena moč nad človekom? Beseda nima nobene docela določene, za vse enako veljavne pojmovne vrednote, marveč jo vsakdo doživlja po svoje v skladu s svojo notranjo organizacijo in trenutnim nastrojenjem. Ali se ne meri moč lirika po tem, v koliko napolni besedo s svojim čustvenim in miselnim bogastvom in prisili človeka, da se vda njihovi sugestiji, torej valovanju pesnikovega čustvovanja. Ali ni pesnikova moč prav v tem, da odvzame besedam ves njihov balast in jih napravi za nositeljice svojih notranjih doživetij, da dá celo banalnim besedam dih lepote. Notranje doživljanje pesnika je kakor en sam nepretrgan tok, prelivajoč se od prebujenja do zatona zavesti, besede so kakor mala, drobna okenca, ki se včasih odpro, da pogledamo skoznje v šumečo reko njegovega duhovnega snovanja. In ta okenca so ponajvečkrat motna, komaj prosojna, mavrično barvana, da le redkokdaj dogledamo skoznje na dno pesnikovih notranjih tokov. Podobne misli so mi prihajale v zavest, ko sem se vdajal muziki Grudnovih verzov in razmišljal o njihovi lepoti. Knjiga njegove lirike je kakor čudovita simfonija barv, vonjav in glasov, ki se v melanholični svetlobi jesenskega neba prelivajo v najintimnejše pokrajine naše notranjosti.

## PROUČEVANJE SLOVANSKE ZGODOVINE V SOVJETSKI RUSIJI

P. BOGATYREV

V zgodovinskem inštitutu Akademije ved SSSR je bil ustanovljen oddelek za proučevanje slovanstva. Predsednik oddelka dopisni član Akademije ved V. J. Pičeta je poročal dopisniku »Izvestij« o perspektivah bodočega dela. Navajamo nekaj odlomkov iz razgovora s prof. V. J. Pičeto.

Ustanovitev tega oddelka v zgodovinskem inštitutu popolnoma ustreza potrebam sovjetske znanosti. Zgodovina Slovanov je nerazdružno spojena z zgo-

dovino Rusije. Poizkusi, da se posveti temu vprašanju tista pozornost, kakršno zasluži, niso bili sprejeti vedno z razumevanjem. N. pr. znameniti zgodovinar M. N. Pokrovskij je dal pobudo za likvidacijo bizantske komisije pri Akademiji ved in njegov odnos do proučevanja slovanstva je bil na splošno negativen. Znano pa je, da je bila v svojih temeljih bizantska kultura Kijevske države sprejeta preko bolgarske književnosti.

V poznejši dobi, v času Moskovske države je imela srbsko-bolgarska literatura velik vpliv na razvoj moskovske književnosti, posebno živopisne literature. V 18. stol. so sprejeli Srbi iz Rusije »slovansko-srbske« cerkvene knjige, ki so tvorile začetek novejše srbske književnosti in tudi pripomogle k prebujanju naroda, ki se je nahajal pod turško nadvlado.

Ruski revolucionarni demokrati 60-ih let preteklega stoletja Černyševskij, Dobroljubov in dr. so imeli velikanski vpliv na razvoj družbene misli pri južnih Slovanih, pri čemer je imela veliko vlogo tudi beletrija. Ruski klasiki so bili prevajani v bolgarščino, srbsščino, hrvaščino, slovenščino, češčino, slovaščino, poljščino in lužiško-srbsščino.

Proučevanju slovanstva posvečajo veliko pozornost v Angliji, Franciji in nekaterih drugih državah, kjer so bili v ta namen ustanovljeni tudi posebni zavodi. V Združenih državah severne Amerike se nahajajo na nekaterih univerzah stolice za zgodovino Rusije in ostalih slovanskih narodov. Vse to nam dokazuje, kako raste v svetu zanimanje za vlogo Slovanov v kulturnem razvoju.

Sovjetski proučevalci slovanstva imamo velike naloge. Zgodovino slovanstva moramo postaviti na temelje vseevropske zgodovine in jo podati v sodobni znanstveni luči. Slovanski oddelek sestavlja programe za sestavo posameznih zgodovinskih vseh slovanskih narodov. Njegov cilj je proučiti nastanek teh narodov, posebno pa južnih Slovanov in njihove vloge pri razdiranju Bizantinskega cesarstva.

Objasniti hočemo in vnovič pregledati zgodovino caristične politike in njenih odnosov do vseh slovanskih narodov. Naš oddelek bo posvetil vso pozornost proučevanju revolucionarnih gibanj pri slovanskih narodih v preteklosti, kakor na pr. husitskim vojnám, ki spadajo med najvažnejše momente v zgodovini preporoda češkega naroda.

Znanstvenikom, ki bodo sodelovali v tem oddelku, bo na razpolago velika, preko 10.000 zvezkov obsegajoča knjižnica slovanske komisije, ki se nahaja v Leningradu. Potrudili se bomo, da zberemo vso glavno periodično slovansko literaturo iz zadnjih 10 do 15 let. Oddelek bo izdajal zbornike znanstvenih spisov sovjetskih učencev, ki proučujejo slovanstvo.

26. in 27. aprila je bila seja zgodovinskega in filozofskega oddelka pri Akademiji ved SSSR. Med drugimi so predavali na njej akademik N. S. Deržavin »Problema proizhođenija južnih Slavjan«, prof. B. A. Rybakov »Anty i Kievskaja Rus« in prof. P. N. Tretjakov »Vostočno-slavjanskije plemena«. Pri debati so govorili dopisni član V. I. Pičeta, prof. A. V. Mišulin in akad. V. V. Struve. Socialno-ekonomski oddelek Državne založbe je ob tej priliki izdal posrečeno prvo številko »Vestnika drevnoj istoriji«, v katerem je posebno poglavje posvečeno proučevanju slovanstva.

*(Iz rokopisa prevedel V. J.-in)*

## MED KNJIGAMI IN DOGODKI

KOČEVSKI ZBORNIK. Razprave o Kočevski in njenih ljudeh. Vseh dvajset let po prevratu so Nemci z nenavadno marljivostjo in živahnostjo pisarili o drobcih svojega naroda po vsem svetu in pri tem seveda niso pozabili na našo Štajersko in Kočevsko. O tem smo dobili z njihove strani ne samo obilo navadne propagande in polemične književnosti, nego tudi precej resnih del, ki jim ne moremo odrekat solidne znanstvene zasnove, dasiravno tudi pri njih nemška tendenca ni prikrita. Mi nismo tem delom postavili nasproti ničesar ali pa bore malo, v prepričanju menda, da nam nič več ne more pokvariti idile slovenske blaženosti, ki nam jo je na krožniku prinesla svetovna vojna.

Tako smo tudi za Kočevsko že pred leti dobili Grothea in Lehmana. Ali letos se je zgodil čudež, da se je tudi z naše strani našla organizacija, Družba Sv. Cirila in Metoda, ter nam s Kočevskim zbornikom poklonila lepo in solidno publikacijo, ki z znanstveno točnostjo ugotavlja dejansko stanje na Kočevskem in marsikje popravlja enostranske vidike nemških avtorjev, ali brez izrazite polemične note. Dostojnega in stvarnega tona ter znanstvenega nivoja Zbornika ne more spraviti s sveta niti zmerjanje lista »Deutsches Volksblatt«, ki imenuje knjigo »Schmäh-schrift übelster Art«, kakor tudi ne more izpodbiti njene upravičenosti in nujnosti modrovanje onih naših vsevedežev, ki smatrajo zbornik za nepotrebno poudarjanje in priznavanje obstoja kočevskega problema, kot da bi si pri nas že tako in tako dovolj ne zapirali oči pred resnico.

Težišče zbornika je po obsegu in vsebini na prispevkih Simoniča, Rusa in Marolta. Simoničevo in Rusovo delo se medsebojno prepletata, obema je osnova geografski pogled na Kočevsko; odtod pa se Simonič poglubi tudi v zgodovinsko stran, Rus pa zlasti v gospodarsko-geografsko ter od nje tudi v praktična narodno-gospodarska in populacijska vprašanja. Zdi se žal, da sta oba avtorja delala preveč ločeno drug od drugega: zato se marsikaka ugotovitev ponavlja pri obeh, razen tega pa je prišlo do metodičnih nesmislov, kot je n. pr. ta, da Simoničev »Geografski pregled« nima nikakega odstavka o podnebjju in je ta dokaj nespretno uvrščen sredi sicer tehničnih Rusovih geografskih in socialnih razmotirvanj.

Ne glede na to, nam Simoničev prvi prispevek »Geografski pregled kočevskega jezikovno mešanega ozemlja« podaja izredno izčrpen, na dolgoletnem vestnem proučevanju literature in pokrajine sestavljen znanstveno-geografski pregled pokrajine, kakršnih imamo pri nas žal še tako malo. Podaja nam geološko morfološki opis, opis rastlinstva in živalstva, naselij, kmečkih domov in razdelitve zemljišč ter prometa, proučitev podnebja in gospodarskih razmer pa prepušča Rusu. Stvarno Simoničevemu geografskemu pregledu ni kaj oporekati, saj nam pove do najmanjših podrobnosti prav vse, kar se o geografiji Kočevskega da povedati. Ali ravno zato morda nekoliko trpi, prav tako kot zgodovinski pregled in bibliografski seznam, na nekoliko premajhnem daru izbire med bistvenim in nebistvenim, odnosno presoji, kaj je treba za čitajoče občinstvo bolj poudariti in kaj bolj prihraniti podrobnemu strokovnemu opisu. Zato se človek ne more ubraniti vtisa težke čitljivosti in prenatrpanosti s podrobnostmi. Razen tega je metoda razporeditve geološko-morfološkega opisa precej kaotična: morfološkemu uvodu sledi brez logične zveze navajanje prelomov, nato šele geološki pregled; in prav tako je hidrogrfski pregled proti vsem običajem uvrščen pred podrobni opis planot in dolin, ki je sam na sebi do neke mere zopet preveč deskriptiven ter se vtaplja v imenih in številkah vrhov in slemen. V antropogeografskem delu prihajajo te pomanjkljivosti manj do izraza, ker je tudi snov sama povprečnemu

čitatelju dostopnejša. Na vsak način pa je treba odklanjati, da se Simonič pri proučevanju naselij sklicuje samo na nemško delo brežiškega renegata Sidaritscha, ki danes niti zdaleč ni več edini vzor za te vrste študije pri nas; posebno bi se to ne smelo zgoditi v Kočevskem zborniku!

Drugi Simoničev prispevek, »Zgodovina kočevskega ozemlja«, še prekaša prvega tako po obsegu (85 strani) kot po izčrpnosti. Naravnost imponira silna marljivost, s katero nam je avtor zbral vse historične podatke o Kočevski, posebno za starejšo dobo. Slednji pristavek se mi zdi potreben, ker je novejša zgodovina Kočevskega, zlasti ona 18. in 19. stoletja, neprimerno krajše odpravljena, kar pač ne more biti v prid celotni sliki, zlasti pa ne razumevanju današnjih razmer na Kočevskem. Če se je zgodovinski del kje krčil, bi se pač bolj upravičeno pri nekaterih starejših malo pomembnih navedbah.

Zelo tehtna, aktualna in splošno pomembna je študija J. Rusa »Jedro kočevskega problema«. Po svoji vsebini bi prav za prav spadala na uvodno mesto v knjigi, saj nam tako živo razglablja one najzanimivejše strani Kočevskega, ki jih je že inž. Mačkovšek naznačil v uvodu kot glavni povod in kot glavni namen zbornika. Poleg drugih člankov, ki samo znanstveno ugotavljajo, je to edini članek, ki je tudi programatičnega značaja, ne da bi pri tem prekršil mejo stvarno dokumentiranih ugotovitev in predpostavk. Po pravici se v njem znova poudarja, da so na Kočevskem prebivali slovenski starinci že pred doselitvijo nemških kolonistov in po pravici se današnji Kočevarji ne imenujejo več »nemški jezikovni otok« nego »pisana nemško-slovenska etnografska gmota«, »v nemščino prevedena slovanska knjiga«, kakor je to povedal Korytko. Zelo nazorno nam Rus slika populacijski razvoj in gospodarsko strukturo kočevskega predela, ugotavlja vse dobre in zle posledice kočevskega krošnjarstva, opisuje razloge nenavadno močnega izseljevanja in padanje števila prebivalcev ter poudarja, da kočevsko nemštvo kljub gospodarski in socialni nadrejenosti nazaduje. Zlasti značilna pa je konstatacija, da je skoraj četrtnina vseh kočevskih hiš praznih; to so mrtve kmetije, s katerih je odšla delovna moč v svet ter izgubila korenine v domači grudi. Ta pojav, ki ga drugod po Slovenskem kljub še znatno neugodnejšim razmeram nikjer ne najdemo v tem obsegu, je povzročil tudi, da leži mnogo plodne zemlje neobdelane in zanemarjene; nujno in upravičeno zahteva Rus, da se ta zemlja, ki jo je kočevski Nmec pustil v nemar, dodeli gospodarsko in socialno šibkemu kočevskemu Slovencu.

Tretji poglavitni del zbornika zavzema Maroltova študija »Slovenske prvine v kočevski ljudski pesmi«, ki pomeni tako rekoč knjigo zase. Marolt nam ne obravnava v njej samo 8 tipičnih primerov kočevske narodne pesmi, nego zavzema tudi na široko svoje načelno stališče do etnografskih in glasbeno-folklornih proučevanj, kjer v glavnem odklanja metode nemških strokovnjakov te vrste. V tem pogledu ima njegova študija splošno, da tako rečemo, izvenkočevsko vrednost. Strokovno oceno njegovih izvajanj bodo pač podali drugi naši strokovnjaki te vrste, v kolikor jih razen Marolta sploh imamo. Za splošno sliko Kočevarjev pa so seveda značilne avtorjeve ugotovitve, da gre pri teh pesmih za prvotne slovenske ljudske motive, ki so jih nemški doseljenci le po svoje prevedli in preoblikovali. Čisto enako nam razloži Šantel izvor kočevske narodne noše. Koštiál pa nam v razpravi o kočevskem dialektu ponovno poudari, da je bila pokrajina naseljena s Slovenci že pred prihodom nemških naseljencev.

Zbornik zaključuje še nekaj krajših člankov, med njimi J. Lokarja o odnosih med Kočevarji in Belo Krajino, ki nam pokaže, kako je organizirano nemštvo skušalo vedno bolj okrepiti in razširiti svoje postojanke na obrobju Bele



Krajine, pa J. K u m r a o kočevski gimnaziji in F. O. o ljudskih šolah na Kočevskem. Sledi še nenavadno obsežen Simoničev bibliografski seznam, ki nam je zelo dobrodošel, dasi ni posebno pregleden in tudi ne dovolj izbirčen. Na koncu je še nekaj karakterističnih fotografskih posnetkov, ki bi jim bilo želeli le ostrejšo reprodukcije, ter pregledna zgodovinsko-naselitvena kartica, kartica župnij in kartica občin.

Družbi sv. Cirila in Metoda želimo, da bi se ji čim prej posrečilo postaviti se z deli takih kakovosti tudi za kočljiva področja na naši severni meji! Ali naj pustimo, da bodo ostali za ta področja dela avtorjev, kot so Werner, Doris Kraft itd., edini znanstveni evangelijski?

*Svetozar Illešič*

**FRANC BEZLAJ: ORIS SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA IZGOVORA.** Bezlajeva študija je važna iz več ozirov: je to po enajstih letih druga eksperimentalno fonetična študija pri nas; uporablja najmodernejšo metodo in je najboljširnejša; obravnava knjižni izgovor in skuša registrirati njegov današnji standardni tip.

Po svojih študijah je izšel Bezlaj iz eksperimentalno fonetične šole v Pragi, ki jo je ustanovil in vodil Chlumský. (Chlumský je umrl 16. marca, prvi dan potem, ko so Nemci vzeli Češko pod protektorat.) Tako je mogel uporabiti tudi najnovejše metodološke prijeme (n. pr. skiagram mesto Atkinsonove metode), ki se jih drugi učenci Chlumskega (Miletič, Hála) v svojih delih doslej še niso poslužili. Chlumský sam pa je bil učenec Rousselota, očeta moderne eksperimentalne fonetike, ki po poklicu ni bil lingvist in se je bavil s fonetiko skoro le iz praktičnih namenov, a izumil je celo vrsto priprav in aparatov za raziskavanje zvoka. V svetovni vojni je ponudil svoje znanje domovini na razpolago, zgradil je aparate za odkrivanje sovražnih topov i. p.

Prvi laboratorij za eksperimentalno fonetiko so ustanovili l. 1897 na Collège de France, veda sama je starejša, danes pa imajo take zavode že po vsem svetu. Voditelji teh laboratorijev so večinoma Rousselotovi učenci, dasi zastopajo prav različne smeri eksperimentalno fonetičnega raziskavanja. Nekateri (Poirot Grammont, Roudet) so šli docela v teoretični študij fonetičnih pojavov, kar za lingvistiko ne prihaja toliko v poštev, drugi (Chlumský) pa so približali eksperimentalno fonetiko bolj lingvistiki. Posebno Chlumský je poenostavil vrsto najvažnejših metod za ugotavljanje tvorbe in narave človeškega glasu. V dvajsetih letih so se šolali pri njem domala vsi, ki so pisali o fonetiki slovanskih narodov (Srb Miletič, Poljak Tito Beni, Čeh Hála in Trinta, Slovenec Bezlaj).

Fonetika se ukvarja: 1. z določevanjem mesta in načina artikulacije; 2. z raziskavanjem tonične sestave zvoka v govoru in določevanjem karakteristike (timbra) zvoka; 3. s funkcijo zvoka v govoru (fonologija). Pri svojem delu uporablja eksp. fonetik celo vrsto aparatov (fonograf, oscilograf, oreilograf, kimograf itd.) in priprav, zakaj sam sluh ne zadošča. S tega stališča imajo eksperimentalno fonetični rezultati trdno objektivno podlago.

V svojem »Orisu« je Bezlaj opisal konzonantizem, vokalizem in z njim zvezana kvantitetna in kvalitetna razmerja, akcent in melodijo. — Pri konzonantizmu je poudaril in dokazal enolično tipičnost izgovora; omembe vredna je manjša energija konzonantov v reduciranih zlogih, ki se ravnaajo tako po istem zakonu kot vokali. Znova je potrdil slovanske črte konzonantizma in pokazal, da bomo v zbornem govoru vedno izgovarjali l' in n na vse druge načine, samo palatalno ne, zakaj v dialektih tega glasu večinoma ni več.

Jezikoslovci so vedno opozarjali na bogat vokalizem pri nas, da pa intelektualc uporablja pri svojem govoru kakih 25 kvalitetnih stopenj, kakor je dokazal avtor, menda ni nihče pričakoval. Če bi bil imel Bezljaj priliko eksperimentirati z ljudmi, ki govorijo štajerski tip knjižnega govora, bi bilo to število bržkone drugačno, posebno pri razmerju reduciranih vokalov.

Celo vrsto novih rezultatov prinašata poglavji o akcentu in melodiji. Ne glede na to, da prinaša Bezljaj prve zapise slovenskih akcentov, so važni ti predvsem zaradi svoje nazornosti, ki jasno izpričuje povezanost sosesčine z akcentniranim vokalom. Natančno je dognal, da ne bo treba govoriti o kratkorastočnem akcentu na polglasniku (Breznik, Slov. slovnica 1934, § 44 ga ima, dasi ga tudi ne upošteva), ker se v ničemer ne loči od *i* ali *u* po dobi trajanja.

Bolj kakor konzonanti in vokali zanimajo sodobno eksperimentalno fonetiko vprašanje akcenta in melodije govora. Fonologija se zanaša pri tem samo na uho, eksperimentalna fonetika pa se je spravila na ta problem z znanstvenimi aparati. Obrazec  $b_1 = a/n_1$  ( $b$  = dolžina posamezne periode, merjene z mikroskopom,  $a$  = 300 mm/sek kot hitrost, s katero se vrti valj kimografa,  $n_{1,2}$  = frekvenca periode) s katerim se po frekvencah določa višina tona, je znan že nekaj desetletij (Prim. Handbuch der Physiologischen Methodik VI., Poiriot, Die Phonetik, Leipzig 1911). Po načinu Chlumskega ga uporablja tudi Bezljaj in prinaša celo noto *n*-ov mehnično na logaritemski papir. Tonična višina in število tresljajev sta si v premem sorazmerju in bi grafična predstava ne bila točna, če krivulja ne bi bila prenešana na logaritemski papir, ki upošteva enosmerno premo naraščanje.

V knjigi preseneča obilo skic, priloga 60 zapisov na kimografu pa daje nove možnosti za študij slovenskih akcentov in bo imela knjiga tudi praktičen pomen, kakor ga ima eksperimentalna fonetika sploh.

S to svojo razpravo je Bezljaj dokazal znanstveno zrelost in spretnost pri apliciranju eksperimentalnih fonetičnih metod na slovensko lingvistiko. Na novo je osvetlil mnogo starih problemov in odpira se vrsta vprašanj (ritmika, melodija), ki jih bo eksperimentalna fonetika morala rešiti.

*T. Šiferer*

**ŽIŽKOVE REŽIJE V PTUJU.** Pri Slovencih je nemara prav posebno razvit pojav, ki bi ga označil z besedami: kultura na vasi in v malem mestu. Pojmovanje in doživljanje kulturnih vrednot dosega tu različne, časih kar humoristično pobarvane stopnje. Vendar imamo tako na vasi kakor v mestu primere, ko se zbere skupina fanatično idealnih ljudi in manifestira to ali ono svojo zamisel kljub vsem krajevnim neprilikam; če ima taka navdušena skupina še spretnega voditelja, ki mu je najvažnejši intimni in svojevrstni odnos do kulturnih stvaritev, potem ima navadno uspeh, pa samo moralni, zakaj ljudstvo pač raje prizna stvari, ki takega odnosa ne kažejo.

Majhno mesto ali provinca doživlja kulturo v splošnem še precej rodoljubno, brez mnogega kritičnega in tudi klikarskega poseganja v stvari same. Odlikuje jo pa čisto čuvstvo, ki je mnogo vredno in na katerem more zrasti samosvoje pojmovanje raznih vrednot.

Slovenska kulturna statistika je zadnje desetletje zaznamovala izredno zanimanje za dramsko ustvarjanje na vaških in malomestnih odrih. Seveda vlada tu večinoma neka literatura, ki je zmes sentimenta in patosa in ki jo prinašajo na deske preprosti »bukovniki«. Skoro vsaka pokrajina ima svojega človeka (po poklicu je občinski tajnik, krojač, financer ali gostilničar), ki dramatiizira romane, piše igre, ki jih uradna kritika zavrača, a stotine odrov igra. — Nekega svoje-

vrstnega tipa ljudske igre kljub vsemu prizadevanju doslej še nimamo in ga najbrž še kmalu ne bomo dobili. Ta tip bo moral biti resničen izraz kolektiva in dobe in obenem imeti neko umetniško višino. Pri takih odrih je navada: redko imajo umetniško višino, bodisi kot iskren izraz občestva, bodisi kot izraz osebnosti moči posameznega režiserja ali igralca.

Drugi primer imamo v Ptujju. Res da je Fran Žižek po poklicu režiser, toda inscenacij in režij, kakršne je letos postavil na oder, Ljubljana bržkone ni videla. Žižek dela z amaterji, v gluhem kraju in z omejenimi sredstvi. Edini poklicni igralec »Dramskega društva«, Vilhelm, deli z njim strast do resnične umetnosti. Žižek s svojimi inscenacijami in s svojim igralcem išče odgovor na vprašanja, ki jih zahteva od teatra sodoben človek.

Žižek, ki se zaveda, da opravlja važno delo na vročih tleh, smatra svoj teater za iluzionističen. Ker mora umetnost podajati resnično življenje, njegovo tragiko in komiko, Žižek razbija lažno pojmovanje življenja, kakor ga danes ljudem vceplja film. Toda duhovite in učinkovite prijeme, kakršnih smo vajeni pri filmu, pa je poglobil do takih simbolov in asociacij, kakor jih film zaradi svoje narave ne more tvegati.

Vsaka uprizoritev razodene kako novo idejo. (Idejo mislim tu v teaterskem smislu takega Stanislavskega.) Letos je Žižek režiral: Matiček se ženi, Lepa Vida, Kdo je kriv (Cerkvenik), Burka o jezičnem dohtarju (v Smaskovem prevodu), Deseti brat, ki ga je sam priredil za oder in je torej že tretja priredba tega romana. V svoji priredbi je ohranil vso svežost Jurčičevega jezika, scenično pa pa je našel edino naravno rešitev, kako je treba predstavljati dramatisirane romane. Zaslonil je ves oder s črnimi gibljivimi kulisami, za katerimi se po potrebi prikaže scena, da se stvar brez odmorov nadaljuje. Ideja sama je za majhen prostor koristnejša kakor vrtljiv oder.

Drama predstavlja nasprotje enakovrednih moralnih sil, ki prehajajo skozi zaključene stopnje (dejanja). Preko tega drama ne more, če noče biti zgolj revija. Pri dramatisiranem romanu je stvar drugačna. Dejanje mora biti nepretrgano, nakazani morejo biti samo najvažnejši momenti, ki vedno zahtevajo svojo sceno. S svojo režijo je Žižek dosegel to v najvišji meri; svetlobni in drugi efekti pa dajejo tem scenam razpoloženje, kakor ga zahteva dejanje.

»Desetega brata« je priredil Žižek za 25letnico ptujškega »Dramskega društva«. Sicer izbira stvari, kjer se more razživeti predvsem njegova režiserska tvornost, dasi nekatera izmed njih ni pomembna (Kdo je kriv). Želel bi, da s svojo invencijo postavi na oder kako resnično dramo. Vem, da je to mogoče v takem smislu, kakor ga zahtevajo Žižkove režije, samo s poklicnimi igralci.

Žižek se je boril za čistost kulturnega ustvarjanja in zaradi tega nemara ni nujno, da bi živel v provinci; treba mu je dati možnosti razvoja, potem se bo šele odločilo, kje naj zavzame svoje mesto.

*T. Šifrer*

ZADNJI ROMAN KARLA ČAPKA. Nekaj mesecev pred smrtjo je pričel Karel Čapek pisati novo epično skladbo, ki je posthumno izšla pri Borovem v Pragi z naslovom »Život a dílo skladatele Foltýna« (146 strani, Praga 1939). Novemu delu značilne čapkovske note je namenila usoda, da ostane torso, vendar ima tudi v tej obliki — prav kakor kakšna nepopolna antična skulptura — svojo lepoto in vrednost. Žena pokojnega pisatelja, igralka in pisateljica Olga Scheinpflugová, ki je dobro poznala načrte avtorja »Življenja in dela skladatelja Foltýna«, je napisala ob koncu tega fragmentarnega romana »Pričevanje avtorjeve

žene«. Le-to bistveno osvetljuje zadnje Čapkovo delo in čitatelj dobiva vsaj neki pojem, kako bi se novi roman nadaljeval in zaključil. Čeprav torej delo ni končano, bo vendar ostalo med najznačilnejšimi Čapkovimi stvaritvami, to pa zaradi posebnega problema, ki ga je pisec načel in že razpletel tako daleč, da nas zagradi s svojo življenjsko pomembnostjo in miselno vsebino. Problem umetniškega diletanta in diletantizma sicer v evropski epiki ni nov, nov pa je tip diletanta, kakor ga je s svojo tvorno fantazijo izoblikoval Karel Čapek v osebi skladatelja Foltýna. Značilnost tega tipa bi lahko strnili v tehlj nekaj opazk: Foltýn je človek, ki ima pasivno muzikalno nadarjenost in je ves strastno predan glasbi. Toda že od samega začetka je opaziti v njegovem nagibu nekaj nepristnega: hrepenenje, da bi bil muzik, zlasti skladatelj, je v njem silnejše od notranjega odnosa do umetnosti, ki ga nikdar ne obsine s svojo nujnostjo in brezpogojnostjo. Foltýn se ogreva za muzika, za njegove geste, njegov življenjski stil, njegovo slavo, skratka: samo za vnanji videz. Srečna ženitvena špekulacija omogoča Foltýnu, da zbira okrog sebe glasbenike in postane celo mecen mladih talentov, katerih skladbe pa izkorišča za svoje delo. Z žilavo vztrajnostjo obogatelega diletanta in glasbenega samouka si Foltýn prizadeva, da bi dovršil svojo opero »Judita«, pri čemer pa tvorno nemoč nadomešča s plagiaty in glasbenimi tatvinami. V nadaljevanju romana — to izvem iz pričevanja pisateljeve žene — bi postal Foltýn tragikomična žrtev svojega častihleplja, toda ko bi se vzbudil iz opojnosti laži in varanja samega sebe, ne bi več mogel vzdržati ravnovesja v sebi: omrači se mu um in čez dva dni umre v blaznici. Pokopljejo ga lepo, kakor pravega muzika, zakaj vsi občutijo v njegovi usodi neko tragično noto.

Kazalo bi, da se je Čapek v tem svojem spisu polotil problema intelektualnega donkihotstva. Toda ta nalika drži le do neke, dokaj ozke meje. Foltýn ni ne don Kihot ne popoln »hohštapljer«: je zmes tega in onega, predvsem pa je eden izmed značilnih tipov današnje civilizirane družbe, ki sama tolikokrat simulira svojo kulturno tvornost in pogosto goji prazno, neiskreno frazarstvo namesto resničnosti in poštenosti. Foltýn odpira problematiko pojava, ki bi ga lahko poslej po Čapku imenovali foltýnstvo. Ljudje foltýnskoga tipa »besedičijo o umetnosti, osvoje si kakšen ducat velikih besed, kakor so intuicija, podzavest, prabistvo in ne vem kaj še.« »Čudno, kako lahko se dado napraviti iz velikih besed velike ideje. Poenostavite nekaterim ljudem slovar in sploh ne bodo imeli nič več povedati... V tem je zame največja mizerija našega časa: z ene strani imajo naši možgani opraviti z mikroni in infinitezimalnimi veličinami, ... z druge strani pa dopuščamo najbolj meglene besede« (str. 44). O samem Foltýnu kot tipu je dejal Čapek svoji ženi: »Nemara, da je v njem kdaj bilo nekaj, kar ga je tako obsedlo, toda reveža je ubila lažnivost; zlezal je v svet življenjske laži in ni več mogel ven iz njega. Bila ga je sama zlagana fantazija, v njem ni bilo nič prave resničnosti. S to fantazijo je pretrgal svojo moralno sovisnost in kako, iz česa je potlej hotel ustvarjati ta nesrečni bedak?« Verjetno je, da je prav v svetu umetnosti in umetnikov mnogo foltýnstva, mnogo zlaganega, simuliranega, obilo nepristnega in potvorjenega. Vzrok je v tem, da lažniva fantazija — kakor je odlično opazil Čapek — pretrga moralno sovisnost človeške osebe. Foltýni so s svojo dobro voljo, s svojim strastnim prizadevanjem, s svojimi ambicijami in hrepenenjem tudi tragične figure in Čapek tje hotel s prikupnim žalovanjem ob Foltýnovem pogrebu pokazati, da jim ostanejo nekatere poteze, ki vzbujajo človeško sočutje, ko ljudem te vrste sname smrt donkihotsko-hohštapljsko masko. Z lažjo podprto častihleplje, zlagana, potvorjena umetnost — kako sodobna in vendar večno človeška téma!

Karel Čapek je dal tudi temu spisu nekonvencionalno obliko. Zasnoval je posamezna poglavja kot neke vrste pričevanj ali spominov, ki jih pišejo posamezni znanci o Foltýnu. Roman je bil za vedno pretrgan v poglavju, kjer je pisatelj skozi osebo glasbenika Jana Trojana spregovoril o nekaterih osnovnih vprašanih pristne in nepristne umetnosti: o tako zvani rokodelski podlagi vsakega stvarjanja, o objektivni vrednosti znanja in umetnosti, o ločitvi subjektivnega deleža od objektivne resničnosti in nadosebnosti umotvora. Karel Čapek je hotel s svojim romanom prodreti k nekaterim bolnim živcem današnje kulture, kakor je v posameznih prejšnjih spisih posvečal svoje pero patologiji sodobne civilizacije. To pero je žal moralo za vedno obviseti na pretrganem pripovednem traku »Življenja in dela skladatelja Foltýna«.

B. Borko

FRANCE NOVŠAK: DEČKI, roman iz dijaškega internata. — Priznati moram, da me sprejem, ki ga je doživela ta knjiga pri nas, ni presenetil. Duh, ki je obsodil Cankarjevo Hišo Marije Pomočnice za ogabno perverzijo, še ni izginil in kakor kaže, Cankarjeva širina nikakor ni mnogo škodila naši tradicionalni ozkosrčnosti. In kako je z resnično kulturo, kjer še ni zmagalo prepričanje, da je potrebna v duhovnih in umetnostnih stvareh neomejevana svoboda, kjer predsodki in zdavnaj obrabljeni principi še vedno žde z vso svojo klavrno veličastjo v oltarjih. Kjer mora marsikatera ideja, ki se že zdavnaj svobodno sprehaja po svetu, preplezati devet obzidij, zamavtanih z omejenostjo in prepleskanih z licemerstvom, preden dobi tudi v našem ožjem slovenskem carstvu svoje državljanske pravice. Glejte, mlad fant, obdarjen z iskrenostjo in pogumom — lastnostima, ki vsekakor ne spadata pri nas med normalne pojave — se odloči in napiše knjigo o stvareh, ki jih je doživel sam in mnogi med nami, knjigo o erotičnem življenju dečkov, zaprtih radi vzgojnih predsodkov med mračne zidove dijaškega internata; nič ne prikriva, marveč stran za stranjo odgrinja skrito življenje spalnic, hodnikov, učilnic, kopalnic, prisluškuje tesnobam in radostim teh mladih let, zasleduje njih telesni in psihični razvoj, nihanje med normalnim in nenormalnim erotičnim izživljanjem, pri vsem pa ga vodi eno samo hotenje, da bi bil čim bolj resničen in stvaren. In naša javnost in kritika ga sprejmeta — kako? Z molkom, zmrdovanjem in ogorčenjem. Uprejo se moralisti: Pohujšljivo! Pritegnejo esteti: Neokusno! — Molčimo! vzdihnejo pedagogi. Drug za drugim vrže oficielno pest zemlje na grob, obrne hrbet in se zapre v udobno hišo svojih principov. Ostali del pogreba prepustijo času. Toda ta pogrebec — čas je muhast in kaj lahko se zgodi, da tudi Novšakov roman, kljub pogrebu po vseh predpisih, ni tako dokončno pokopan.

Glejte, ali imamo pravico na tako preprost način zavriniti delo, ki ga je mlad pisatelj zajel globoko iz svoje in občečloveške psihe, v katerem si je prizadeval z vso resnobo razgrniti kos življenja, o katerem je naša literatura doslej molčala. Ali naj v času, ko se psihologija ne ustavlja pred še tako kočljivimi problemi, odrekamo pisatelju pravico, da nas povede v skrita območja človeške duše samo zato, ker nas je pred njimi nekoliko strah in sram, ali ker jih v svoji omejenosti nočemo priznavati. Ali celo zato, ker se nam ne zde primerne za estetsko obdelavo? Toda o tem, ali je kaka stvar estetska ali ne, ne odloča stvar sama, marveč naša doživetja. In če Dostojevskij opisuje prostitutko, je ta prostitutka lepša kot angelska devica, ki jo opisuje Pavlina Pajkova.

In če nam France Novšak v svojem romanu opisuje ljubezen med Nanijem Pappijem in Zdenkom Castellijem, ali je s tem že prekoračil meje, ki jih je estetika začrtala pisatelju? Ali jih je prekoračil Oscar Wilde v svojem Dorianu Grayu? Priznam, da lahko postane podobna snov v rokah pisatelja, ki nima dovolj takta

in okusa, odurna in odbijajoča. Toda tega nikakor ne bi mogli trditi o Novšakovih Dečkih. Notranji boji, prebujanje ljubezni v Zdenku Castelliju, njegova ljubezenska sreča in polom, njegovo velikodušje, zgodnja zrelost in otroška preproščina tega štirinajstletnika, njegova zunanja prikupnost in napol dekliška lepota, njegovo razmerje do dečkov v internatu in do predstojnikov, vse to je prikazano na tako lep in, če hočete, resen način, da ne more užaliti človeka, ki mu moralni problemi niso le beseda. In končno pride tudi strog moralist na svoj račun, kajti čeprav pisatelj opisuje nenormalno erotično izživiljanje pubertetnikov, ki jih je internatska vzgoja povezala pretesno med seboj in jih ločila od bitij drugega spola, je vendarle čutiti v vsem delu močno hotenje: nazaj k normalnemu. Vsi, pa naj bo to Papali, Castelli, njuni tovariši ali predstojniki, nosijo v sebi zavest, da je to življenje zgrešeno, in hrepenenje, da se to življenje v osnovah spremeni. In nazadnje najdeta oba partnerja v romanu vsak svojo pot v normalno življenje, vsak svojo »deklico«, kakor hitro se napotita iz internata v svet. In če se dotaknemo drugih oseb, mislim ravnatelja Zavoda svete Marije? Ali je prizor, ko poljublja sliko lepota Zdenka Castellija, samo groteska? Meni se zdi globoko resničen in ganljiv. Vsakdo nazadnje hrepeni po življenju in lepoti in kaj je mogel stari klerik za to, če se je tudi on ponižal s svojih pedagoških višin k temu življenju in tej lepoti, ki ju je našel kakor vsakdo najprej tam, kjer mu je bila najbolj vidna in dostopna. In zgodba o nesrečnem vratarju, ki pravite, da meji na obrekovanje. Morda je res nekoliko krvava, po svoje patetična, če hočete, a zaradi tega ni nič manj resnična. In zgodba o mladem kleriku, ki blede od notranje sle in ga hierarhija hoče narediti za mučenika-misionarja. Moj bog, ali res ni v tem Novšakovem svetu nobenega normalnega človeka? pravite. Ali pisatelj res vidi povsod samo invertiranost? Toda dajte mu vendar, da do konca naslika svojo podobo in pregledajte najprej celoto in potem šele detajle. Kajti ves internat je samo podoba zgrešenega življenjskega sistema z napačno zastavljenimi življenjskimi cilji, vendar ljudje, ki jih oklepa ta sistem, so v bistvu zdravi, nagonsko se zavedajo svojih življenjskih smotrov, ki so daleč od internatske metafizike in se dajo na kratko izraziti z besedami: svobodno, sproščeno živeti! In kdo naj prvi vrže kamen nanje, če so skušali dosegati ta smoter vsaj v mejah, ki so jim bile dane. Življenje je silovit demon, ki se nikoli ne da oslepariti za svoje pravice in Amor se zna kruto poigrati z nami, če mu prenasilno jemljemo svobodo. Kdo naj potemtakem sodi vse te dečke in njihove predstojnike, ki jih je vsakega po svoje očarala lepota malega boga Castellija, kdo naj jim jemlje pravico, da se zaprti med stene internata skrivaj ozirajo po Zdenkovih poganskih nogah in iščejo njegovih vročih oči, kdo naj ne razume tega lepota, ki v strahu pred svojo neznano slo niha med kapelo in skoro platonično ljubeznijo do svojega junaka Nanija. Tako mračni, smrt dihajoči prostori in v njih toliko po razmahu hrepenečega življenja in mladosti. In v apologijo tega življenja in te mladosti se knjiga izpreminja z vsako stranjo. To je tudi njena pozitivna stran in njen etos. Obenem pa se od strani do strani razodeva kot obsodba sistema, ki ugneta življenje v svoje nasilne oblike in s tem doseže ravno obratno od tega, kar želi: ne poduhovljenje, marveč animaliziranje življenja.

Novšak se je z Dečki prvič predstavil slovenski javnosti. Njegov mirno, lagodno tekoči slog, smisel za jasnost pripovedovanja, njegova rahla ironija in že precej kultivirani psihološki dar, ki oddaleč spominjajo na Dickensa — vse to ga nikakor ne dela neprikupnega. Res je, nekatere osebe bi utegnile biti mnogo bolj plastične, da je manj razpravljal o njih in jim dal več prilike uveljaviti se v dejanju — tu velja spomniti na staro Balzacovo pravilo, da umetnik misli bolj v podobah kot v

pojmi; z razpletom dejanja bi nas bržkone manj presenetil, da ni prešel molče ali prenglo te ali one faze — kajti dober pripovednik pripravi vse tako temeljito in previdno, da nas z ničimer ne preseneča; tu in tam bi lahko odpadla kakšna stilistična nerodnost in neokretnost, da je nekoliko dalje posedel nad rokopisom. Vendar v splošnem mu je intimno doživetje in poznavanje snovi samo narokovalo organizacijo romana, ki ni nikoli prisiljena in okorna — ideja o nekem življenju mu je sama po sebi posredovala formo tega življenja. Razdalja, ki ga loči od doživetij, na katerih roman bazira, mu je dala jasnost in objektivnost pogleda. Psihologija oseb priča o tem, da jih je v sebi nosil dalj časa in da so ga notranje precej zaposljevale. Moralne krize in borbe osamelega ravnatelja, ki blizu svojih štiridesetih let v sebi zasluti ničevost svojega vzgojiteljskega delovanja in si zaželi družine, skrita tragika mladega klerika in perversnega vratarja, vse to se nam razodeva v bežnih impresijah in scenah, ki nam dajejo bolj slutnje kot jasno zavest o teh življenjih. Prav tako nam predstavlja tudi večino drugih oseb od male Biserke, Vlaste do Castellijeve in Papalijeve matere, razen glavnih dveh, o katerih sem že govoril. Če je mali Zdenko bolj plastičen, živ, je jasnejša Papalijeva notranja razvojna linija: njegova notranja kriza od prihoda v Zavod svete Marije v Zagrebu do njegove končne osvoboditve izpod sugestije Zdenkove očarljive pojave, nas ne vznemirja samo kot hoja opojenega človeka nad prepadom, marveč vzbuja naše zanimanje tudi radi psihološke ostrine in pronicavosti, s katero je podana. Razmerje med Nanijem in Zdenkom skriva v sebi vse polno žarišč, iz katerih bi se lahko razrasli veliki prizori; dejstvo, da se jim je pisatelj izognil, pa mi priča o tem, da ima pisatelj več smisla za preprosto resnico o življenju kot za dramtizem tega življenja. Ali je to dobro ali slabo za njegov nadaljnji pisateljski razvoj, ne vem. Vsekakor pa je pozitivno, da se v svojem prvem delu ne vdaja patetičnim »velikim« scenam.

Novšakovim Dečkom dajeta posebno mesto v naši novi prozi snov in problem, globina doživetja in iskrenost izpovedi mu dajeta dokumentarno in etično vrednoto. Čeprav je morda res, da je pisatelja navdahnila snov sama in je doživetje dalo osnovni podton romanu, razodeva toliko moči in strasti po oblikovanju življenja, da menda nismo preveč optimistični, če pričakujemo od njega še novih del. Založba Satura pa je naredila uslugo ne samo pisatelju, marveč tudi nam, ko je izdala to zanimivo knjigo, ki smo jo doslej ponzali le v odlomkih. *Vladimir Pavšič*

VINKO MÖDERNDORFER: SODOBNA ŠOLA. Samozaložba. Poleg gospodarskih vprašanj so danes prav gotovo pedagoška vprašanja prvenstvenega pomena. Zato se ni čuditi, da so jeli tudi pri nas posvečati obilo pažnje pedagogiki. Möderndorferjeva knjiga, o kateri poročamo, spada nedvomno med pionirska dela naše moderne pedagogike. Morda je res, da se bo marsikaj, kar predlaga Möderndorfer v tej knjigi in v svoji začetnici, v praksi še obrusilo, toda osnovna vodila njegovega pedagoškega gledanja bodo trajna. Otrok naj po Möderndorferju ne bo stroj, ki se bo v toliko in toliko letih naučil na drdro stotero stvari, si pridobil zunanje tehnično znanje, marveč naj ga šola vzgoji v samostojnega, dejavnega človeka. Za doseg tega cilja je kajpak treba drugačnih metodičnih prijemov, kakor jih je poznala stara šola in kakor jih, žal, pozna pretežna večina naših osnovnih in višjih šol. Izhajajoč vedno izključno le iz otrokovega sveta, razvija nova šola nove pojme. Vedno gradi na znani osnovi, kaže razumevanje za otrokove težnje in napake, upošteva njegovo željo po gibanju ter vse to porabi in izkoristi za razširjanje njegovega znanja. Kako nepopisno ubogi so otroci stare šole, ki morajo cele štiri ure sedeti kakor pribiti. Moderna šola pa se približa njihovi težnji po

gibanju, veže pouk s telovadbo in igrami, z »obiranjem jabolk«, skakanjem »zajčkov in žabic«, s prenašanjem »tovorov« in podobnim. Kako zelo se razlikuje prijemljivo računanje s paličicami, fižolom in s čitalnimi listi od duhamornega memoriranja računskih in pismenih obrazcev. Kako prosto obnavljanje lastnih doživetij od ponavljanja povečini jezikovno in stilistično slabih beril iz čitank. Učenec, ki je polil črnilo, ga mora v novi šoli pobrisati, v stari bi dobil piko, klečal bi, bil tepen, celo zaprt — kakor bi pač ocenili njegovo krivdo. V učencu, ki med poukom zažvižga, moderni učitelj ne vidi svojega sovražnika, kršitelja razredne discipline, ki mu nalašč kljubuje, marveč se zave, da je postal njegov pouk nezanimiv. Sprejme učenčevo iniciativo in skupaj z vsem razredom zapoje znano melodijo. Sploh ima moderni vzgojitelj tudi do uspeha predvsem avtokritično stališče. Zaveda se, da neuspeh ni učenčev, marveč njegov. Če prestopi procent neuspešnih pravo mejo, potem poišče razlogov za to v sebi. — Nadalje zahteva Möderndorfer od vzgojitelja, da upošteva tudi socialno izhodišče svojega gojenca, predvsem pa krajevne okoliščine. Zato si želi za vsako pokrajino z izrazito gospodarsko socialno strukturo posebnih učbenikov. In v resnici je zadeva kočljiva, če pomislimo, da se naš učiteljski naraščaj vežba v Ljubljani, na primer, v vadnici, kjer ima pred seboj otroke iz izrazito drugačnih slojev, kakor jih bo imel kdaj na kmetih, in pri katerih lahko nosi dobršen del vzgojnih bremen dom. Tudi nudi otrokom dom sam mnogo širše možnosti in mnogo večje obzorje. Tu se seveda ne primeri, da bi otrok učitelju zaradi preutrujenosti med poukom zaspal, da bi prišel v šolo brez učil, brez zajtrka in bi imel za kosilo samo kos kruha, ne primeri se, da bi prišel v šolo umazan, raztrgan ali celo ušiv. Kako naj se mladi učitelj potem znajde na terenu? — Če primerjamo navidez skoraj samo po sebi umevne zahteve moderne šole z dejansko pedagoško prakso, bomo morali priznati, da jim današnja šola še davno ni dorasla. Vsekakor pa je razveseljivo delo naprednih učiteljev za uveljavljanje novih načel, ki so jim jeli pogumno utirati pota. Porok za to, da se preusmerja naše pedagoško mišljenje tudi v množicah, nam je Roditeljski list, ki je v resnici na široko odprl vrata v bodočnost. Tudi Möderndorferjeva silno zanimiva knjiga, ki nikakor ne postavlja samo ideoloških zahtev v zrak, marveč jih izvaja iz vsakdanje šolske izkušnje, je znanilka lepše bodočnosti za naše šolske otroke. Njegova iniciativa je in bo nedvomno slej ali prej rodila še večje praktične posledice. Posebna Möderndorferjeva zasluga je, da postavlja novo šolo na osnovo sodelovanja učitelja in zdravnika. Dokler imamo seveda samo vprašalne pole (ali celo teh ne), ki so izpolnjene s podatki, ki jim vrh vsega ne gre polna verodostojnost, je pomen takega prizadevanja v najboljšem primeru samo statističen, samo orientacija o stanju. Če ostane vse samo na papirju, je morda res zgolj obremenjevanje učitelja z novimi pisarijami, služi morda res samo za to, »ut aliquid fieri videatur«. Ne glede na to pa smemo upati, da bo vsakemu šolskemu okraju skoro prideljen dečji dom in poliklinika z vsemi potrebnimi zdravstvenimi ustanovami, šolske kuhinje in domovi, ki bodo v vsakem primeru zaščitili naš naraščaj. Möderndorferju gre zasluga, da je tudi na tem področju iniciativno posegel v razvoj dogodkov.

Škoda je le, da je v svoje res stvarno in resno delo vplel nekaj osebnih primesi, ki kvarijo celoto. Tudi bi avtor bolje storil, če bi se bil izognil prevelikemu slavospevu na svojega ilustratorja, ki si ga je sam izbral za sodelavca in o katerem je jasno, da je zanj navdušen. Take ekskurzije zadobijo lahko neprijetno osebno noto.

V ostalem pa gre Möderndorferjevemu res zaslužnemu delu vse priznanje in vsa pozornost naše kulturne javnosti. Izraziti je treba tudi priznanje njegovemu res lepemu jeziku.

*Milena Mohoričeva*



»IZ PROŠLOSTI VRELA MINERALNIH VODA ROGAŠKE SLATINE«. Dr. Adolf Režek. V dobi, ko raziskujejo znanstveniki že skoro vsak kotiček naše zemlje, bi skoraj gotovo ostala neobdelana zgodovina našega največjega zdravilišča, če ne bi slučaj prinesel v njeno okolje doktorja Režka in ne bi znanstveni nagon vzbudil v njem želje po točni proučitvi preteklosti tega tako zanimivega in važnega kraja.

Knjižici je napisal nekak napotek rogaški rojak profesor Kidrič, dr. Režek pa je v svojem kratkem predgovoru izrazil željo, da bi knjiga kopališkemu gostu služila v nekakšno zabavo, znanstveniku pa v oporo pri bodočem delu. Obe želji sta se mu popolnoma izpolnili. Kopalec bo našel v knjižici na zelo umljiv način opisano zgodovino Rogaške, znanstveniku pa bo z vsemi svojimi podatki in literaturo, spričo nedosegljive natančnosti, s katero je opremljena in izdelana, neobhodna opora, vir in vzor.

Zgodovino Rogaške razdeli avtor v štiri razdobja. Prvo obsega dobo od prvih pisanih podatkov do 1685 leta, ko je izšla knjiga Johanna Benedikta Gründla, prvo delo, ki se ukvarja izključno z Rogaško, drugo razdobje sega od tu dalje pa do leta 1803, ko je prešlo zdravilišče v last štajerskih deželnih stanov, tretje od 1803—1908 obravnava delo, napore ter znanstvene prepire v dobi, ko je Rogaška dobila približno današnjo sliko in obliko; četrto razdobje od 1908 pa do danes nam zaključuje sliko in kaže, da delo v Rogaški še ni končano, da mnogokaj še čaka ureditve in izboljšanja. Avtor nam podaja zgodovinska fakta v kondenziranem, a ne presuhem slogu. Izvemo, da so tu nekaj časa gospodarili Sovneški grofje, spoznamo zvezo Zrinjskih z Rogaško, njene znamenite goste: nadvojvodo Johanna, Ludviga Bonaparteja, brata velikega Korza, zvmemo vse, kar je sploh mogoče, od postavitve velike črpalke pa do geoloških razprav o rogaških vrelih. Kakor nudi zgodovina vrel prijetno čtivo kopalcu, tako bodo analize prednikov, teorije o razvoju in postanku rogaških vod in o njihovem aragonitu specialistu dragocen zaklad.

Kakor smo izvedeli, bo tej knjižici sledila druga obširnejša strogo znanstvena, ki bo osvetlila Rogaško še z drugih doslej še neobdelanih vidikov. Doktorju Režku gre za to in že v naprej za bodočo knjigo hvala, da je rešil, osvetlil in obdelal na res tako edinstveno dognan način zgodovino tega kraja, obenem pa pomogel sigurno Rogaški v njenem razvoju.

M. K.

VPLIVI PRODIRAJOČEGA DENARNEGA GOSPODARSTVA NA KMETA. V reviji »Pečat« (št. 1 — 2) je priobčil pod tem naslovom Mijo Mirković daljši članek, v katerem govori tudi o razmerah v Sloveniji. »Se večji in širši pomen se kaže v individualizaciji gospodarstva. Tako mislim,« izvaja Mirković, »da naše družinske zadruge ni razdejal noben meščanski zakon, kakor pogosto domnevajo, da je tudi noben zakon ne more zopet oživiti, razdejalo jo je denarno gospodarstvo in vsi činitelji, ki so pospešili prodiranje denarnega gospodarstva na vas. Ako je potrebno racionalno gospodarstvo, gospodarstvo po zamišljenem načrtu, potem je tudi noben zakon ne more zopet oživiti, razdejalo jo je denarno gospodarstvo gospodar, dokler bo meščanski sektor gospodarstva kapitalističen t. j. dokler bo meščansko gospodarstvo (trgovina, obrt in industrija) temeljilo na individualističnih temeljih in temeljih prometne gospodarske konkurence.

To dejstvo nam najlepše ilustrira sistem pojav enega samega dediča na kmečki posesti v germanskih protestantskih deželah in v onih slovanskih zemljah, ki so bile pod močnim germanskim ekonomskim in kulturnim vplivom: na Češkem

(in Moravskem) in v Sloveniji. Nastanek sistema enega samega dediča v racionaliziranem germansko-protestantovskem svetu v novem veku je neposredno povezan s prodiranjem denarnega gospodarstva in s problemom čistih denarnih dohodkov iz kmečke posesti. V tem sistemu morajo s posestva, ko se sin-dediči oženi, ne le vsi bratje in sestre, temveč tudi oče in mati, da bi na posestvu ostal en sam gospodar ali ena sama gospodinja, in da bi drugi možki, bodisi oče ali brat, ali kaka druga ženska, bodisi mati ali sestra, ne kvarili računov novega gospodarja; vse dolžnosti in pravice se uredi racionalno, vsak dobi svoje, vsi vzroki in povodi za motnje, spore in razprtije se odstranijo. To je čisti tip individualnega gospodarstva, docela skladen z individualističnim družbenim redom in z vsemi pravili pridobivanja v kapitalističnem meščanskem gospodarstvu. Najlepše se nam v tem primeru prikazuje, kako denar in delo za denar tudi v kmečkem ljudstvu razbija in razdvaja ljudi, očeta od sina, brata od brata. Oče in sin, bratje med sabo, uredi svoje odnose z dogovorom, s pravnim aktom, in ta dogovor je starejši od zakonov meščanske družbe, pojavi se že v 16. stol. istočasno s prodiranjem denarnega gospodarstva na vas v Evropi. Torej je proces individualizacije kmečke posesti mnogo starejši od zakonov meščanske družbe 19. stoletja in se razvija vzporedno s prodiranjem denarnega gospodarstva.

Med svetovno vojno smo bili priče obratnega procesa. Denar je izgubil vrednost. V splošnem pomanjkanju dobrin ni razvrednoten denar kot menjalno sredstvo ponekod v kmečkem gospodarstvu sploh nič pomenil. Ljudje so se tedaj vračali zopet v naturalno gospodarstvo in produkte zamenjavali. V teh časih se je po vaseh pogosto dogajalo, da so se razbite in razdejane družine zopet družile pri gospodarskem delu, da je rodbinsko in krvno sorodstvo vplivalo v smeri združevanja in vzajemnega gospodarstva in pomoči vsem članom prejšnje hišne zadruge, ki je bila v normalnem, predvojnem času razbita. Ko so nevarnosti minile, ko je pomanjkanje hrane ponehalo in so ljudje zopet lahko kupovali za denar, so se začasne gospodarske združitve, nastale v vojni *via facti*, zopet razgubile, gospodarstvo postane zopet denarno in individualno. X

## POGOVOR S PSOM

OLGA SCHEINPFLUGOVA — MILE KLOPČIČ

*Kako ti je dobro, moj dragi,  
ker tvoj svet še zmerom stoji!  
Saj v teh dneh strahu in groze  
le pes še lahko zarenči.*

*In sladkor ostal ti je sladek  
in kost je ostala ti kost,  
napredek ti ni še nazadek,  
in tat še ni ti gost.*

*In blatu lahko rečeš blato,  
to sme le še pes prav za prav.  
Kar zate je včeraj bil škorenj,  
ti škorenj še zdaj je ostal.*

## NOVE KNJIGE

(Knjige označene z \* so tiskane v cirilici.)

- \* MITA DIMITRIJEVIČ, MI I HRVATI, HRVATSKO PITANJE (1914 — 1939),  
Beograd, 1939.
- \* ČAPEKOVA KNJIGA, uredio Dr. Krešimir Georgijevič, Beograd, 1939.
- IVAN GOL - VOJ: ČLOVEK — ODKOD IN KAM, Založba Slovenski sel, 1939.
- FRANJO PAVEŠIČ: DUŠA I TIJELO ČAKAVŠTINE, Izdanje Primorje, hrvatski  
tjednik, Sušak, 1939.
- PREŽIHOV VORANC: POŽGANICA. Naša založba. Ljubljana 1939.