

LETO III. - 1940

ŠTEV. 6—7

# OBZORJA

REVIJA  
ZA  
LEPOSLOVJE  
UMETNOST  
IN  
PUBLICISTIKO

## VSEBINA

Anton Ingolič: ZAPUŠČENA HIŠA — Rajko Anžič: PRI STRICU — Branko Rudolf: MOKRI GOZD — Dr. phil. Maks Robič: ORIS FILOZOFIJE VOJNE — Lermontov M. J.: CAPRA LITERARIA — V. K.: POGLAVJE IZ INDIVIDUALISTIČNE POETIKE — Dr. Joža Glonar: SLOVENSKE KNJIGE PO NEMSKIH KNJIŽNICAH — Dr. Joža Glonar: HUMOR V „STARIH—ŽALOSTNIH“ — POROČILA — ZAPISKI — OCENE

# Revija „OBZORJA“

izhaja dvanajstkrat na leto.

Naročnina znaša za vse leto din 100'—, za pol leta din 50'—, za vsak mesec din 9'—, za dijake za vse leto din 84'—, za pol leta din 42'—, za vsak mesec din 7'—.

Uredništvo in uprava v Mariboru, Kopališka ulica 6. Prispevki in recenzijski izvodi naj se pošiljajo uredništvu „Obzorij“, Maribor, Kopališka ulica 6. Nenaročenih rokopisov uredništvo ne vrača.

Revija se naroča ali reklamira pri upravi.

Revija je glasilo mariborskega Umetniškega kluba in celjskega Kulturnega tedna. Ureja jo prof. dr. Vladimir Kralj v Mariboru.

Zalaga, izdaja in tiska Mariborska tiskarna d. d. v Mariboru.

Za uredništvo, izdajateljstvo in tiskarno odgovarja ravnatelj Stanko Detela v Mariboru.

---

## SPOROČILA UPRAVE:

Vse one, ki smo jim poslali revijo na ogled, prosimo, da nam jo vrnejo, ako je ne nameravajo naročiti. Lanske naročnike, ki naročnine še niso poravnali, prosimo, da store to čimprej, ali pa da nam takoj vse prejete številke vrnejo.

Vsakomur je dano na izbiro, kako poravna naročnino, bodisi celoletno, polletno ali mesečno.

Vse, ki smo jim poslali revijo, prosimo, da jo pokažejo tudi svojim znancem in prijateljem ter nam sporočijo naslove onih, ki bi se radi naročili nanjo. Sporočite in napišite nam čitljivo ime in popoln naslov.

Pridobivajte novih naročnikov! Poslužite se položnice poštnege čekovnega računa št. 11.787 „Mariborske tiskarne d. d., Maribor“ s pripisom na srednjem delu (sporočila) zgoraj „Obzorja“.

Kdor želi originalne platnice „Obzorij“, letnik 1939, naj pošlje na upravo din 12'50, z vezavo vred pa din 22'50.

---

## CENIK INSERATOV:

Cela stran velja din 800'—, pol strani din 400'—, četrt strani din 200'—.

## ZAPUŠČENA HIŠA

ANTON INGOLIČ

V tistem jesenskem večeru stā sedela Andrej Breznik in njegova žena Breda na vrtu svoje pravkar dogotovljene hiše.

„Poglej, Andrej“, je spregovorila Breda po daljšem molku, „pa je le minilo! Kako si se bal teh skrbi! Ko ne bi bila na svojo roko naročila naročtov in povabila stavbenika, še ne bi imela svoje hiše!“

Sproščena se je ozrla po lepo urejenem vrtu, kjer sta že pred tremi leti, ko sta kupila stavbišče, zasadila nekaj pritlikavih dreves, ki jim je zdaj listje že rumenelo in odpadalo. V mislih je prešla dobo teh treh let: ves čas nista šla niti za kratek dan na potovanje, nista obiskovala zabav, ki jih je bilo v njihovem mestecu tako zelo malo, ona ni pustila svoje službe, kakor sta se bila svojčas dogovorila, še celo njemu je pomagala v pisarni, on je delal za dva, da ni bilo treba najemati tuje pomoči; delala sta in varčevala. Najhuje je bilo izza pomladi. Že jeseni sta bila sklenila, da bosta na pomlad začela s hišo, toda ko se je Breda začutila mater, je hotel Andrej zidavo odložiti za leto dni, a Breda ni marala o tem niti slišati. Toda zdaj je vse to mimo: hiša je gotova, Bredica pa stara že mesec dni.

„Ali ti je žal, Andrej?“ je vprašala, ko mož ni ničesar pristavil k njenim besedam.

„Kje neki? Bal sem se zate, zato sem hotel, da bi odložila, saj sem vedel, kako se zavzameš za vsako reč, ki jo začneš! Vesel sem, da je konec in se boš končno odpočila. Vse delo si vodila sama. In še otrok! Preveč si delala! Nobena druga ženska ne bi toliko zmogla.“

„Saj sem še mlada!“ Okrenila se je k Andreju, da bi videl mladost in veselje v njenih temnorjavih očeh.

Andrej se je ozrl vanje; pred porodom so bile motne in trudne, zadnja dva tedna, kar je prišla iz bolnice, pa so oživele in so z vsakim dnevom bolj žive. Tudi lica, ki so bila prej bleda in upadla, se polnijo in dobivajo še lepšo barvo, kakor so jo imela pred leti. Nihče ji ne bi prisodil, da ima že pet in trideset let in je za dve leti starejša od njega.

„Pomladila si se ob hčerki in hiši!“ jo je pobožal.

„Ti si pa ob nji ostareel, saj nisi imel še nikoli toliko sivih las!“

je odvrnila Breda zaskrbljeno in mu segla v nekdanje goste črne lase. „A menda ne samo od dela in skrbi, marveč tudi od premnogih poti, ki si jih žmel pomladi“, je nadaljevala z grenkobo, počakala trenutek, nato pa končala olajšana. „Odslej menda ne boš toliko na motociklu, ko imava dom tu na robu mesta in se ti ne bo treba več stiskati med puste mestne stene! Poglej, koliko prostora, koliko zraka!“

Dvignila se je in pokazala z roko na obširna polja, ki so se raztezala onkraj njunega vrta daleč tja do nizkih gričev, zasajenih z vinsko trto.

„Tu si boš lahko odpočil od napornega dela v pisarni,“ je govorila iz polnega srca, stopajoč po vrtu. „Zelo srečna sem. Vsa leta sem sanjala o domu, ki bi bil tako na samem, daleč od ljudi. Tu bova lahko pozabila na delo, ki ga opravljava v mestu, in na skrbi, ki so z njim v zvezi. Ko bom stopila na naš vrt, bom samo Bredičina mati, tvoja žena in gospodinja tega lepega doma!“

Obstala je za korak in se okrenila k Andreju, ki ji je molče sledil. „In ti?“

„Seveda tudi jaz,“ je odvrnil Andrej s smehom, ki si ga je priklical na skoraj mrki obraz šele po njenem vprašanju. „Vse drugače bo, kakor je bilo prej, ko sem dopoldne presedel v mračni pisarni, ostali dan pa v zatohlem stanovanju, kjer ni bilo ne sonca in ne zraka,“ je dodal čez čas.

Breda, ki je bila navadno tiha in mirna, bi bila ta večer stekla v polja pred seboj in vsakomur pripovedovala o svojem najlepšem dnevu. Doživela je že nekaj lepih dni: ko je pred petnajstimi leti spoznala Andreja, ki je prav tedaj skončal gimnazijo, ko se je Andrej odločil, da bo z njeno pomočjo odšel na univerzo, ko je po petih letih končal pravo in jo po odsluženju vojaščini vzela za ženo, ko je leto pozneje rodila Drejčka, čez tri leta pa Borisa, in slednjič, ko je pred štirimi leti Andrej odprl samostojno odvetniško pisarno. A z dnevom Bredičinega rojstva in dograditvijo njihovega doma se ni mogel primerjati nobeden, ob njem je celo pozabila na svoje težke dni, tudi na ona dva, ko ji je smrt ugrabila oba dečka.

Dolgo sta stala ob vrtni ograji, ozirajoč se po praznih poljih in jesensko barvanih gričih.

„Pojdiva in si jo oglejva pri luči!“ je vzkliknila Breda, ko se je mrak zgostil okoli njune hiše, ki se je še vsa bela borila z njim.

Prižgala sta vse luči in si ogledala vsako posamezno sobo. Pohišstvo, ki sta ga kupila prvo leto zakona in je bilo videti v prejšnjem stanovanju že staro in obrabljeno, je bilo tu kakor novo. V vsem je ležalo nekaj novega in prijetnega. Tudi vonj po svežih barvah in ometu jima je prijal. Nazadnje sta prišla v spalnico. Breda je najprej stekla h košarici, v kateri je spala kodrolasa Bredica.

„Poglej jo, kako lepo spi! Mogoče tudi ona čuti, da je v novem domu!“ je dejala in si jo vzela v roke, da bi tudi njej razkazala novi dom.

Ko sta ugasnila luči in legla, se je Breda domislila še nečesa drugega. „A najlepše je, da se ne bom več vrnila v službo in se bom lahko vsa posvetila domu, tebi in Bredici,“ je dejala šepetajoče, da ne bi zbudila otroka. „Pri nas še ničesar ne vedo. To bodo gledali, ko bom čez dva tedna prišla in prijavila ostavko na službo, namesto da bi jo nastopila.“

Bežno je preletela dolgih sedemnajst let, skoraj polovico življenja, ki jih je prebila v mračnih sodnijskih sobah. Posebno za časa Andrejevega študija je vse dneve presedela v njih, ker si je še za popoldne dobila dela in postranskega zaslužka. Andrej je sicer že pred leti hotel, da bi pustila službo, toda dejala je, da bo služila tako dolgo, dokler ne bosta imela svoje hiše. Zdaj bo morala držati svojo besedo.

„Prav za prav je škoda za ta leta,“ je začela čez čas, ko se je spomnila na pokojnino, „še nekaj let bi lahko ostala, da ne bi brez vsega odšla. Posebno ta leta, ko bova odplačevala posojilo, bi nama prav prišla moja plača.“

Toda Andrej ni maral niti slišati o tem. Dovolj in preveč je že delala, sicer pa mu bo pomagala v pisarni, dokler se ne bo toliko opomogel, da si bo lahko najel koncipienta.

Breda je kmalu pozabila na pokojnino in s toplimi čustvi se je uživljala v bodoče dni.

„Tedadaj“, mislila je na čas čez dva tedna, „bo tudi sicer lepše,“ je spregovorila toplo, ko sta končala pogovore o hiši in službi in jima je spanec lezel na oči, „zdrava bom in se bova lahko imela spet rada kakor nekoč. Ali ne?“

Andrej je pobožal njeno mehko roko, ki jo je položila na njegovo posteljo. Ko jo je poljubil, je Breda že spala.

Andrej pa ni mogel zaspati.

Čimbolj je zadnje tedne v Bredi raslo veselje, tembolj se je v njem razraščala misel, da je njeno veselje vendar zgrajeno na njegovi laži, da ga lahko ena sama beseda resnice uniči in spremeni v brezmejno žalost. Nikoli prej si ni mogel misliti, da bi to, kar je pomladi doživel, moglo ogrožati njegov mir in njeno srečo.

Če je Breda lahko jasno in z razumevanjem pregledala vsa svoja dejanja in si je lahko rekla, da ne bi storila ničesar drugače, kakor je, čeprav bi bila vnaprej vedela, kakšne bodo posledice, je Andrej zaman iskal vzroka, zakaj je storil to, kar mu je zadnji čas jemalo duševni mir in ga spravljalo pred Bredo v zadrego in strah.

Preden je spoznal Bredo, se ni brigal za dekleta, pozneje pa ni mislil razen nanjo in na svoje delo na prav nikogar in ničesar. Šele poslednja leta se mu je pogled — sprva redko, pozneje pogosteje — ustavljal na lepih in predvsem živahnih dekletih. Breda je bila že od nekdanj resna in izredno delavna, prav tak je bil sprva tudi on; toda zadnja leta, ko

je bilo dovolj zaslužka in je bil rešen skrbi za jutri, ga je čedalje bolj prevzemala želja po veselju, zabavi in sproščenju. Da ne bi bila shranjevala denarja za hišo in ne bi živel v upanju, da bo potem še bolj prost, bi bil že davno začel zahajati v družbo, v gostilne in na prireditve, ki ga prej niso prav nič mikale. Še posebej izza velike noči, ko je bil dom zaradi zidave in ženine nosečnosti kakor pusta računsko knjiga, ga je prevzela silna želja po mladosti, ki je ni doživel. Čeprav si je dopovedoval, da je Breda prav zdaj potrebna njegove pomoči, ga je gnalo od doma vse popoldneve se je vozil z motociklom po bližnji in daljni okolici. Na eni izmed teh poti je srečal v samotni vasi poštarico Marjo. Njena mladost ga je vsega prevzela. Ni več mislil na nastajajoči dom in otroka, ki si ga je do nedavna živo želel, njegove misli so bile posvečene razposajenemu dekletu, ki se mu je po treh, štirih sestankih vdalo in ga s svojo vročo ljubeznijo še bolj omamilo. Medtem ko je Breda gradila njun dom in v bolečinah čakala na Bredico, je Andrej iskal poti, kako naj dom razruši in otroku, še preden se rodi, vzame očeta. Da ni bilo med njima nerojenega otroka in da ga ne bi bila bolela zavest, da mu je Breda s svojim trpljenjem pomagala do pravega življenja, bi jo bil brez slovesa zapustil. Ker tega ni mogel, je postajala Marja nestrpna. Silila je vanj, naj se vendar odloči: ali ona ali žena. Andrej je komaj še opravljal svoje posle in le z navideznim zanimanjem sledil gradnji svojega doma. Šele po nekaj tednih je spregledal: videl je, kako je Breda tiho trpela, ker ga skoraj nikoli ni bilo doma, kako je njena ljubezen globoka in nepremagljiva, Marjin smeh pa se je spremenil v več ali manj odkrito grožnjo, naj napravi, kar je obljubljal. To je bil začetek konca njegove zablode. Med njim in Marjo so se množili spori, vendar ga je še vleklo k njej, toda oddahnil se je, ko je našel nekega večera njeno sobo zaklenjeno. To je bilo ob Bredinem porodu. Že takoj naslednji dan mu je bilo, da bi padel na kolena pred njeno posteljo in se izpovedal, toda zbal se je, da bi jo njegova izpoved preveč potrla, zato je sklenil počakati, dokler si ne bo popolnoma opomogla.

Izza tistega dne je vse teže in teže skrival svojo krivdo pred Bredo. Včasih si je sicer dejal, češ saj to ni nič takega, premnogi moški gre mirno preko tega, toda taki trenutki so bili vse redkejši. Nikoli prej ni prelomil besede in ni storil ničesar, kar bi bilo v nasprotju z njegovo vestjo, pa naj gre mimo Marje kakor mimo brezpomembne malenkosti? Bolj in bolj je čutil, da se tako dolgo ne bo mogel veseliti življenja v novem domu, dokler se ne bo rešil te strašne more. Toda bilo ga je strah, kaj bo storila Breda, ko bo zvedela zanjo. Ta strah je bil večji kot zavest krivde, zato je odlagal svojo izpoved iz dneva v dan in tudi ta večer še ni imel dovolj moči zanjo.

Naslednje dni se je ves zakopal v delo in skušal odgoditi odločitve. Predajal se je celo slepi veri, češ da bo čas uredil svoje. Z Bredo, ki mu je

dopoldne pomagala v pisarni, se je tudi na večer razgovarjal o pravadah, da ni bilo časa za druge pogovore in misli.

Proti koncu tedna je sredi dopoldneva prišla v pisarno lepo oblečena ženska Bredinih let in vsa razburjena že pri vratih začela govoriti o svojem možu, ki ga je zalotila pri služkinji, in ponavljala, da se hoče ločiti.

„In sicer čimprej!“ je kričala; niti sedla ni, čeprav ji je Andrej dvakrat ponudil stol in ji ga je Breda celo primaknila k pisalni mizi. „Niti minute ne maram biti več njegova žena! Žena vlačugarja in goljufa! Dolgo se mi je hlinil in se mi lagal, končno sem ga odkrila. Gospod doktor, takoj vložite tožbo za ločitev zakona! Že drugi teden ga hočem biti za vselej rešena!“

„Gospa, to ne gre tako hitro!“ je odvrnil Andrej, ki je le stežka skrival svojo vznemirjenost. „Gospa, sedite in lepo povrsti povejte, kako je bilo!“

Gospa je začela enako kakor prej, povedala pa je, da sta poročena že osem let in sta se prej poznala že štiri leta.

„Pomislite, dvanajst let se mi je lagal, dvanajst let sem mu bila samo igrača! A zdaj je konec vsega! Ne maram ga, če bi se po kolenih vlačil za mano! Oba otroka vzamem in pojdem stran! Službo imam, kaj mi je zanj, če je takšen! Služkinja, ki jo imam od velike noči, se mi je že dolgo časa zdela sumljiva, neprestano se je vrtela okoli njega, kar spričo mene bi mu bila najrajši padla okoli vratu, snoči pa sem ju zalotila. Zato, gospod odvetnik, med nama je končano in zahtevam ločitev zakona!“

Gospa je spet vstala, mahala z rokami po zraku in tolkla po pisalni mizi, govorila podrobno o tem, kako in kje ju je zalotila, razložila svoje lepo in mirno življenje zadnjih osmih let, se razjokala nad njim, se spet spomnila moževega greha in končno prešla na moške, ki da nobeden ni nič prida.

„Vsi so enaki, gospa,“ je dejala Bredi, „to vam povem jaz, ki sem jim doslej slepo verjela, zdaj pa vem, kako je z njimi! Srečajo kikljo in že zbezljajo, nič jim ni mar, če so poročeni ali ne, pozabijo, da so svoji ženi pred Bogom in ljudmi obljubili zvestobo, ni jim mar otrok, ne, ko jih prime, ne pomaga nič! Zato, ne verjemite, gospa, nobenemu!“

Po dolgem trudu se je Andreju, ki je postajal čedalje bolj zbezan, posrečilo, da jo je toliko umiril, da mu je povedala vse po vrsti, opisala moža in njuno dosedanje življenje. Ko je govorila mirneje, ni mogla najti na svojem možu nobenega madeža, ni ne pil ne kvartal, tudi z doma ni ostajal, rad jo je imel in živeli so srečno dolgih osem let; toda ko je prišla do zadnjega dogodka, je vse to pozabila in je samo ponavljala, da so tista leta bila sama laž, da je že prej imel druge, samo bolje je znal skrivati.

„Ali se ni vaš soprog skušal opravičiti?“ je vprašal Andrej, ko je po enournem govorjenju za hip utihnila.

„Seveda se je,“ je planila prevaranka. „Izgovarjal se je, da je bil pijan. Res so ga bili zvabili nekam v gorice in ga pijanega privlekli sredi noči, da ga niti slišala nisem in mu je odprla služkinja. A to ni nikak izgovor! Toliko pijan ni bil, da bi zamenjal služkinjo z menoj! Tudi se je izgovarjal, da se mu je služkinja že dolgo nastavljala in ga je že večkrat, če je prišel pozno ponoči, vabila k sebi. A to so prazni izgovori! Tudi je trdil, da je bilo to prvič in se ne bo nikoli ponovilo, a jaz mu ne verjamem, lažnjivcu! Med nama je vsega konec! Ne maram ga več! In kako rada sem ga imela! Neumnica!“

Spustila se je v neutolažljiv jok.

Andrej je v zadregi pogledoval Bredo, ki je pustila pisanje in z zanimanjem poslušala gospo. Ta si je slednjič obrisala solze in začela s tožbami od začetka.

„Gospa,“ je slednjič povzel Andrej besedo, govoril je glasno in prepričevalno in se večkrat okrenil k Bredi, kakor bi govoril njej, „vaš mož je gotovo govoril resnico in se je res zgodilo prvič in tudi zadnjič. Ali hočete zaradi dejanja, ki ga je napravil v pijanosti, razbiti družino, vzeti otrokom očeta in začeti življenje, ki bo mnogo težje, kakor si ga zamišljate? Skušajte pozabiti ob spominu na oni čas, ko ste živeli srečno ob njem! Ta čas se bo spet povrnil, po vašem pripovedovanju sodim, da je tudi njemu težko, mogoče še težje kakor vam!“

„Kaj pa vi veste, kako mene boli!“ mu je gospa segla v besedo z jokajočim glasom. „Sem radovedna, kaj bi dejala vaša gospa, ko bi ji vi kaj takega storili.“ Okrenila se je k Bredi in nadaljevala: „Ali bi šli mirno preko tega?“

Breda sprva ni hotela odgovoriti, ni bila navajena svojih čustev razkladati tujim ljudem, potem pa je le rekla: „Razumem vas, gospa, tudi jaz ne bi mogla več živeti z njim!“

„Vidite, gospod odvetnik,“ je pograbila gospa njene besede. „Če vaša gospa ne bi mogla, tudi jaz ne morem! Vse ženske enako čutimo. Zato napravite tako, da se ga rešim čimprej!“

Andrej je molče sestavil tožbo; ni mislil več na neznanko, marveč nase in na poslednje Bredine besede.

Tisti dan sta malo govorila, zvečer pa je le nadaljeval pogovor iz pisarne.

„Ali bi res storila kakor tista ženska, če bi bila na njenem mestu?“ je vprašal s smehljajem na obrazu, a z nestrpnostjo in strahom v srcu.

„Ne vem, če bi storila prav isto, toda živeti ne bi več mogla s teboj!“ je odvrnila Breda počasi in premišljeno.

„Bi tako hitro pozabila vsa tista leta, ko nama je bilo lepo? Vseh petnajst let, ko ni zasenčila najine ljubezni najmanjša senca nezaupanja? Ali ne bi sreča teh let odtehtala takšno zablodo?“ je segal Andrej globlje.



„Ne bi,“ je odvrnila Breda še resneje in odločneje. „Saj ne bi mogla razumeti, kako si prav ti, ki sem se ti vsa zaupala, mogel storiti kaj takega! Saj nisem bila zate v strahu niti tedaj, ko si študiral in te po dva, tri mesece nisem videla, nikoli mi ni prišlo niti na um, da bi bile tvoje misli drugod kakor pri meni! Kako bi ti še mogla verjeti, če bi ti, ki si mi vse na svetu, prelomil dano besedo in opljuval ljubezen, ki naju je ves ta čas družila? Ne, tega ne bi mogla razumeti, to bi bilo nekaj strašnega zame, vse najino dosedanje življenje bi se mi zdelo kruta prevara. Bilo bi mi hudo po tebi, toda še tisti trenutek bi te za vedno zapustila.“

Po njenih besedah je postalo tiho v sobi. Andrej ni imel več kaj vpraševati.

Breda pa ga je čez čas prišla za roko in nadaljevala topleje: „Sicer pa je nesmiselno, da govoriva o tem. Saj ti nisi, kakor so drugi moški. Takoj, ko sem te spoznala, sem sprevidela, da si boljši, globlji. Zato sem te tudi vzljubila. Vsa ta leta ni bilo ničesar, da bi lahko samo za hip sumila kaj podobnega.“ Za hip je prestala in nadaljevala nekoliko tiše. „Razen letos izza velike noči. Tedaj si bil tako čuden. Zdaj ti lahko priznam, da sem se bala zate. Drugače si govoril, drugače gledal kakor prej, nisi vzdržal doma, bil si, kakor da nisi moj mož. Koliko krat sem se naskrivaj jokala. Nisem mogla razumeti, da si v času, ko mi je najteže, tako daleč od mene. Sreča, da te je kmalu minilo. Če bi bilo trajalo še nekaj časa, bi bila umrla od žalosti. Ko si mi pozneje zatrdil, da te je skrbela hiša, posojilo in tiste tri sitne pravde, ki si jih tedaj imel, sem se pomirila. In če bi se nenadoma izkazalo, da si se tedaj zlagal, da v tvojih tedanjih besedah in poljubih ni bilo iskrenosti, povej, ali bi še mogla kdaj verjeti tvoji besedi? Se ne bi neprestano bala, da se za tvojo ljubeznijo skriva nova prevara?“

Andreja je pekla njena roka, tiščalo ga je v prsih, kakor bi imel premalo zraka.

„Razumeš, Andrej?“ je vprašala pridušeno, ko ji ni takoj odgovoril.

„Razumem,“ je odvrnil Andrej. „Res, bilo bi nekaj nenavadnega, skoraj nemogočega, toda življenje je tako čudno. Zgodi se nekaj, česar nisi nikoli pričakoval, nov doživljaj te vsega pretrese in odvrne od vsega prejšnjega življenja, toda zaveš se, vrneš na prejšnjo pot in sčasoma ne ostane v tebi niti sledu o tistem usodnem, nepričakovanem doživljaju...“

„Andrej, pustiva to,“ je zaprosila Breda. „Saj ti nisi, kakor so drugi, ti nisi zmožen take podlosti! Jeli?“

Vprašala ga je naravnost v razbolelo srce.

Andrej je napravil, kakor da je premišljal njeno vprašanje, toda Breda ga je ponovila in moral je odgovoriti nanj.

„Breda, poznaš me, petnajst let živiva skupaj! Ne pravim, da sem

boljši, kakor so drugi, toda rad te imam vsa ta leta!“ je odvrnil Andrej z bolečino, nato pa v stiski napeljal pogovor na drugo stvar.

Čedalje bolj je prihajal do prepričanja, da je obsojen na molk. Toda molk ga je iz dneva v dan bolj grizel. Naj je pogovor nanesel na to ali ono reč, vselej je bilo v njem nekaj takega, da se je moral spomniti svoje laži, tudi se je jel bati, da bi katera izmed mestnih gospa izvedela za njegove sestanke, saj je ostajal pri Marji dolgo v noč, in povedala Bredi. Bilo mu je neznosno in nobenega veselja ni imel več s hišo, celo ob Bredici se je le redko ustavil.

Dober teden po svojem prvem obisku je spet prišla prevarana gospa. Andrej se je zdrznil ob njenem vstopu in bilo mu je neprijetno, da bo Breda priča njunega razgovora.

Na njegovo začudenje pa je gospa mirno sedla na ponujeni stol in šele čez dolgo časa počasi in obotavljajoč se začela: „Ah, gospod doktor! Kakšni so bili moji zadnji dnevi! Bog me obvaruj podobnih! Še en takšen teden, pa me zanesejo na pokopališče! Toda človek mnogo prenese, posebno me ženske! Joj, koliko sem prejokala te dni, da mi je nazadnje zmanjkalo solz! Tudi on je bil pobit, hodil je okoli mene, kakor bi bila na smrt bolna. Jaz pa ga nisem niti pogledala. Včeraj zjutraj sem začela pospravljati svoje reči. Vse je bilo že pripravljeno, voznik je že stal pred hišo, pa padeta otroka predme na kolena, on pa, ki je močan človek in ga nisem videla še nikoli tožiti, se je sesedel na stol ob oknu in solze so se mu vtile po licih. Potem smo jokali vsi. Bila sem ob vsako noč, toliko, da sem se obdržala pokonci. Odslovyala sem voznika in ostala. Kaj pa hočem drugega, gospod odvetnik?“

Šele zdaj je nadaljevala živahneje in tuintam pogledala na Bredo.

„Dvanajst let sva se razumela, dvanajst let sem bila srečna ob njem, niti sence nezadovoljstva ni bilo med nama, nikoli se mi ni zlagal, zato mu verjamem, da se je spozabil prvič in tudi zadnjič. Saj ni bil toliko sam kriv, napojili so ga in služkinja je res letala za njim. Nobena služkinja ni kaj prida, moja sedanja pa je bila prava vlačuga. Zato sem njo nagnala, sama pa sem ostala! Gospod doktor, umaknite prosim takoj tožbo za ločitev!“

Olajšano se je čutila, ko je to povedala, tudi Andrej si je oddahnil.

„Tako je prav,“ je pritrdil živo. „Saj sem vam že takoj prvič dejal, da zaradi te stvari ne kaže uničiti življenja sebi, otrokoma in njemu! Boste videli, da boste kmalu pozabiti na vse to in še lepše vama bo kakor kdaj koli prej!“

„Saj res ni vredno, da bi zaradi take vlačuge vsi trpeli! Dobro pa je, da sem tako odločno nastopila, zdaj si bo premislil, preden bo spil kozarec čez mero!“

Govorila je še več o tem in celo izdala, da sta z možem sklenila, da

bosta imela še enega otroka, čeprav sta bila prej mnenja, da jih imata dovolj.

„Je pač tako,“ je končala, „ena slaba ura ne more uničiti dvanajst let zveste ljubezni!“

Dvignila se je in vprašala za račun.

„Ničesar niste dolžni!“ je povedal Andrej in ji ponudil roko. „Naj bo to za zibelko vašemu bodočemu otroku!“

Gospa se je na veliko zahvaljevala, še enkrat zatrdila Bredi, da je njen mož dober človek in jo ima rad, a ga je služkinja zapeljala, in šele tedaj odvihrala, ko se je spomnila, da jo mož gotovo že težko pričakuje.

Ko sta ostala sama, se je Andrej nasmehnil.

„Si jo videla? Zadnjič bi ga bila najrajši ubila, pa je le uvidela, da je bilo njeno ravnanje napačno!“ je rekel, a v glasu je še bilo: ti si pa dejala, da mi v podobnem primeru ne bi mogla odpustiti.

Breda je odgovorila temu glasu: „Tako je storila ona, vihravka, jaz ne bi mogla živeti s takim možem! Ne bi takoj stekla na sodnijo, najbrž sploh ne, trezno bi premislila, kaj naj ukrenem, zato tudi ne bi spremenila svoje odločitve!“

Pogovor je postal za Andreja nemogoč.

Čez nekoliko dni je dobil veliko pravdo, pri kateri bo skoraj toliko zaslužil, kolikor si je najel posojila.

„Zdaj pa lahko brez skrbi podam ostavko!“ je vzkliknila tistega dne Breda, ki se je spet bolj in bolj ukvarjala z mislijo, da bi ostala v službi, dokler ne bi poplačala dolga.

Napisala je prijavo na ostavko, da jo zanese čez dva dni svojemu bivšemu predstojniku in se poslovi od sodnije.

Zvečer je dolgo govorila o tem, kako jim bo odslej res lepo in bosta brez skrbi uživala življenje, ki sta si ga po tolikem delu in trpljenju priborila. Privila se je k njemu in mu dejala šepetajoče, da se že čuti zdrava.

Andrej je oklepal z rokami njeno toplo telo, toda pri srcu ga je zeblo. Samo kratko se je boril v sebi.

„Breda, ali si kdaj dvomila v mojo ljubezen?“ je začel z zamolklim glasom.

„Nikoli!“

„Res, ni ga bilo trenutka, ko ne bi bil mislil na tebe,“ je nadaljeval Andrej nekoliko hitreje. „Tega ne smeš pozabiti, naj bi se zgodilo kar koli.“

„Kaj se naj vendar zgodi?“ se je zgrozila Breda.

Andrej je še počakal za hip, potem pa povedal vse. Začel je z njunim srečanjem, govoril dolgo o težkem življenju, ki sta ga živela do pred kratkim, o resnosti in zaskrbljenosti, ki ni izginila z Bredinih lic tudi potem ne, ko jima je postalo lepše, o svoji želji po smehu in veselju. V tem se je Breda umaknila, ni več čutil njenega vročega telesa. Ko je začel o Marji,

se je vrnila na svojo posteljo. Andrej je govoril hlastno, da bi bil čimprej gotov. Ko je končal, se je šele okrenil k njej in segel po njeni roki.

„Breda,“ je dejal zlomljen, „tako se je zgodilo. Žal mi je. Vem, da je prepozno, toda spomni se najine dolgoletne sreče in skušaj pozabiti! Jaz sem pozabil!“

Zaman je iskal njeno roko, zaman ji je prigovarjal in zatrjeval, da ni v njem prav nič drugega kakor ona. Breda dolgo ni odgovorila, obrnila se je k steni in nepremično strmela vanjo, nenadoma pa je zajokala na glas. Jokala je dolgo in neutolažno, nato se je dvignila in oblekla. Andrej je vstal, da bi jo zadržal, toda odrinila ga je, stala nekaj časa neodločna sredi sobe, potem pa vzela Bredico, odšla z njo v sosedno sobo in se zaklenila. Andrej jo je zaman klical in vabil.

Tudi drugo jutro ni spregovorila. Andrej je komaj ujel njen prepreden pogled.

„Breda,“ je začel skrušen, skušajoč jo prijeti za roko.

„Pusti me, pusti me, to je tako strašno, moram premisliti na samem...“ je odgovorila Breda in odšla iz hiše.

Andrej je sedel nestrpen v pisarni, Brede dolgo ni bilo, ko je prišla, je moral na sodnijo. Razprava se je vlekla v večnost. Komaj je dočakal konca. Odpeljal se je naravnost domov. Oddahnil si je, ko je našel Bredo doma. Sedla je celo z njim h kosilu, toda zvečer je spala v posebni sobi.

Tudi drugi dan ni bilo drugače. Andrej je že upal, da bo pozabila. Kar je bilo potrebnega je celo spregovorila z njim, njen glas pa je bil zlomljen, lica upadla, kot senca se je vlačila po hiši in roke so se ji tresle, ko je sedela za pisalno mizo in pisala. Andrej je večkrat pristopil k njej in ji začel ljubeznivo prigovarjati, toda vselej ga je zavrnila.

„Pusti me, nisem se še odločila...“ je ponavljala.

Ko se je tretji dan po razpravi, ki je trajala skoraj ves predpoldan, vrnil v pisarno, je našel na Bredini mizi raztrgano njeno prijavo na ostavko. Zaslutil je zlo. Nemudoma se je odpravil domov.

Toda dom je bil že prazen. Služkinja mu je sporočila, da se je Breda malo prej odpeljala, s seboj je vzela Bredico in vse, kar je njenega.

Andrej se je omotičen opotekal po sobah, zdelo se mu je, kakor da je hiša popolnoma prazna, ni videl slik ne pohištva, samo sveže pobarvane stene so se režale vanj in zaudarjalo je po barvah in svežem ometu. Desetkrat je prehodil vse sobe in iskal vsaj majhnega sledu o njej, toda ničesar ni našel. Hiša je bila prazna in zapuščena. Prav takšno se mu je zazdelo tudi njegovo življenje.

Ni strpel doma. Odtaval je na vrt in od tam po cesti med polja in travnike. Niti ozrl se ni na novo hišo, ki se je vsa bleščala v opoldanskem soncu, saj je vedel, da bo za vselej prazna in zapuščena, ker se Breda ne bo vrnila.

## PRI STRICU

RAJKO ANŽIČ

Pavla je sedela v najtemnejšem kotu vagona in je topo zrla v noč. Preden je vstopila, se je izognila tovarišic iz tvornice, ni ji bilo do pomenkov in zato ni marala z njimi v isti vagon. Spraševale bi jo, zakaj jo je poklical mojster v pisarno; že na poti proti postaji so oprezale po njej in med seboj ščebetale, kaj neki je imela s starim.

Moški so jo zvedavo ogledovali, ta in oni jo je skušal zaplesti v pomenek, a vse je na kratko odpravila. Najraje bi se vozila sama, dolgo, dolgo, brez prestanka. Postaja se je vrstila za postajo, naposled je obilje luči pritegnilo pozornost potnikov na železarske obrate in že je pojenjavala brzina vožnje. Ljudje so jemali s polic svoje stvari in se rinili proti vratom. Pavli se ni nikamor mudilo. Vendar je vstala in se šele zdaj prav zavedla svojih skrbi. Vlak je zavozil daleč naprej in ker so tovarišice sedele nekje spredaj, je zunaj spet naletela na nje. Priganjale so jo, naj se nikar tako ne obira, naj se podviza z njimi.

„Ivan te ne bo predolgo čakal!“

„Prevzele ti ga bomo, boš pa imela!“

Molče jih je pustila mimo. Samo trpek nasmeh ji je zaigral na okroglem obrazu. Nič ni vedela, ali jo Ivan res čaka ali ne. Želela si ga je in vendar skoraj ni smela upati na srečanje z njim. Zadnje tedne jima je šlo marsikaj navskriž. Zato se ji je zdelo zelo sumljivo, da ga ni bilo na trgu pred postajo. Tudi na vsej poti skozi železniški podvoz in dalje čez reko ga ni nikjer srečala. Tavalala je kakor brezdomka in tu pa tam postajala. Zdelo se je, da nima kam iti. Druge krati bi bila že zdavnaj doma. Stanovala je pri Jakobu Brišniku, možu svoje tete Lojze. Nocoj je moral na nočno zmeno v železarno. Tudi po njem se je ozirala, ne samo po Ivanu. Ko je bila že onkraj reke, je srečala dosti fužinarjev, ki so hiteli na svoj posel, strica pa med njimi ni prepoznala. Ko je ubiral pot pod noge samo še kak zapoznel delavec, je presodila, da je Jakob že zdavnaj za tovarniškim plotom. Pri svojem mojstru se je hotel pokazati za boljšega od drugih, zato je šel rajši pol ure prej od doma, samo da ni zamudil. V zavesti, da ga ta večer ne bo več videla, se je nekam olajšana ustavila pred lično hišico, obdano z večjim vrtom.

Zgoraj, pri najemniku Ocepku, je bilo že vse temno. Očitno so že spali. Spodaj, pri Brišnikovih, je pa še gorela luč. Pavla je stopila skozi tesno vežo v še tesnejšo kuhinjo. Kaj bi postajala zunaj! Teta, široka in nevelika ženska, je sedela za mizo in prebirala fižol. Resnobno je uprla kalne oči v dekleta. Pavli se je zazdelo, da teta resnično boleha. Včasih je poto-

žila, a ji ni verjela in tudi mož se ji je smejal. Zdaj je bilo pa jasno, da je imela za njene tri dobre križe preveč prsten obraz.

„Dolgo te ni,“ je rekla z rahlim očitkom. „Saj ni snega, da bi imel vlak zamudo. Te je že Mirtičev zadrževal.“

„Niti videla ga nisem.“

Pavla je odkimala in sedla na drugo stran mize. Teti ni več mogla zreti v oči. Segla je po robcu in ga mečkala v rokah. Lojza je že zlepa ni videla take. Nehala je brskati po fižolu in ni odvrnila pogleda od dekleta

„Torej ni bil? Težko ti verjamem. Laži le nikar! In nase glej! Da se ne boš za kaj pokesala. Noč ima svojo moč.“

„Oh, teta!“

Dvignila se je kakor da hoče pri priči v posteljo. Tetino sumničenje ji je presedalo. Skraja, tam spomladi, ni mogla prehvaliti Ivana. V hišo ga je privedel Jakob, da mu prebeli stene. Mladi pleskarski pomočnik se je takoj pozanimal za dekle. Lojzi je to prijalo. Bila je vsa medena z njim. Stricu pa ni šlo v račun, da sta se Pavla in Ivan ogrela drug za drugega in da je fant vse pogosteje zahajal k njim. Kmalu je godrnjal nad ženo, da jima daje preveliko potuho. Četudi ga je sam pripeljal v hišo in je bil na videz kaj prijazen z mladeničem, se je vse pogosteje obregal obenj in je tudi ženo potegnul za seboj. Res, da ne povsem, kajti Lojzi ni bilo do tega, da bi imela nečakinjo večno na glavi. Mirtičev je bil kar pripraven ženin. In to ji ni ušlo, da Jakob kdaj pa kdaj le prerad nagaja dekletu in se vrti okoli njega bolj kakor bi se spodobilo. Vendar se Lojza Jakobu ni znala nikoli zares upreti, zato se je tem manj zoperstavljala, ko ji je naročal, naj pazi na dekle. Zadnji čas so Mirtičevega skoraj odgnali; ni se več mogla spomniti, kdaj je bil zadnjikrat pri njih. Dekletu je naposled le verjela, da jo nocoj ni čakal.

„Večerjaj!“ je rekla prijazno, da je ne bi lačno odgnala spat. „Sama si vzemi!“

Pavla se je namrdnila. Nič ji ni dišalo. Vendar je segla v pečico po žgance in kavo. Žgancev je zajela par žlic, kavo je pa vso popila. Potem si je z rokami podprla glavo. Teta je brskala po fižolu do zadnjega zrna. Namočila ga je, nato se je spet zazijala v dekle. Vprašala je, če se morda Ivan jutri kaj prikaže. Pavla je samo nedoločno zmajala z rameni. Teta ni mogla dognati, kaj jo je tako vščeno.

„Glavo stavim, da ti je on kakšno zagodel. Le nič si ne ženi k srcu! Samo previdna bodi, z moškim se skoraj vsaka ušteje. Ti se kar pri mami veliko naučiš.“

„Teta, nikar no!“

Prošnja in srd sta zvenela iz dekletovih besed. Očitke na mamo je Pavla najteže prenašala. Res ni živela tako, kakor se spodobi, kakor žive teta in druge, zgledne ženske. Njej sami je dosti prizadejala. Vse do zdaj ji ni

razodela, kdo je njen oče; malo, premalo je skrbela za njo. Pavla se je že od vsega početka potikala drugod, sprva pri stari mami, potem pri stricih in tetah. Odveč je bila na svetu. Zaradi tega je branila bolj sebe kakor pa mamo, kadar se je Lojza spodtikala ob njo. Ta večer ni rada poslušala njenih pridig, dovolj drugih stvari ji je rojilo po glavi. Ne le Ivan, temveč predvsem tisto, kar je imela z mojstrom. Morala bi teti razodeti, saj je šlo za to, ali bo sploh še lahko pri njej ali ne več. Kakor je bila včasih Pavla lahkomišelnost v govorjenju, zdaj le ni mogla s stvarjo na dan.

Lojzi pa radovednost ni dala miru, da bi sredi svojega vrtanja odšla počivat. Vse trdneje je bila prepričana, da je dekletu pleskar skuhal slabo voljo. Morala je spet vprašati, če morda jutri kaj pride blizu, ko je nedelja.

„Ne vem,“ je zamrmrala Pavla, potem pa hladno pristavila: „Saj je vseeno, če pride ali ne.“

„Zakaj se pa potem držiš kakor bi ti žganci obtičali v grlu? Zini kaj jasnega, jezik ti menda ni zamrznil! Nikar ne misli, da rada gledam šobaste obraze.“

Tetino hudovanje ni bilo tiste vrste, ki človeka povzdigne. Pavla ji je bila skoraj hvaležna zanj. Teta, ki se je malce nakremžila in se oprijela čez pas, kakor da so jo popadle bolečine, jo je tako rekoč izzvala, naj spregovori.

„Mojster mi je odpovedal,“ je rekla tiho Pavla.

„Odpovedal?“

Pavla je prikimala in obsedela kakor prikovana. Rada bi zginila teti izpred vrtajočih oči, a ni mogla. Še pogledati je ni upala, da ne bi brala z njenega obraza: poslej boš jedla iz naše sklede, ne da bi priložila za to vsaj kak stotak na mesec.

„Mojster je rekel, naj po nekaj tednih spet povprašam.“

Lojza se je nasmehnila in sproščeno zadihala.

„To pa ni tako hudo. Nekaj tednov, prava reč! Boš že potrpehla. Morebiti pa medtem kje bliže kaj uloviš. Le zakaj takoj ne odpreš ust? Pa ne da bi tuhtala kakšno neumnost, ko si šla z vlaka?“

Pavli je nehote šlo na smeh. Tako obupana pa res ni bila, le strica ni marala najti doma, zato je zakasnila. Tudi zdaj se je vznemirila ob misli nanj.

„Eh, v vodo pa res še ne pojdem!“ je prostodušno zavrnila Lojzo, nato pa s skrbjo vprašala: „Kaj le poreče stric?“

„Nič se ne boj, ga že pregovorim.“

Tako je prevzela teta najtežji opravilo. Pavla bi jo kar objela. Zahotelo se ji je spanja. Zdaj, ko je popustila napetost, je šele občutila utrujenost. Ker v njeni mali sobici niso napeljali elektrike, je vzela svečo in vžigalice. Voščila je lahko noč, stopila v ozko sobico in si prižgala svečo. Obsedela je na postelji in se ji ni ljubilo sleči. Prisluškovala je tetinim korakom, zakle-

panju veže, odhodu v zakonsko spalnico. Potem je vse utihnilo. Svet se ji je zazdel čudno smešen. Tisto z mojstrom ji še vedno ni dalo miru. Ni pa vedela, ali naj se jezi ali naj se veseli, vsaj zelo na tihem. Poslej ne bo zarana vstajala, se vozarila sleherno jutro in sleherni večer, se vsak ljubi delavnik vrtela okoli strojev, vedno s polnimi usti prahu in polnimi ušesi mojstrovega priganjanja. Pavle niso šteli med najmarljivejše delavke. Že nekaj časa se ji je zdelo, da bo o prvi priliki zletela. Mojster ji je res za-trdil, da samo za par tednov ni dela zanjo, ker pač ni surovin; verjela pa mu ni dosti. Pri njem je najbrže za vselej odpravila.

Sveča je dogorevala. Pavla si je leno sezula čevlje in se počasi raz-pravljala. Na steni se je pregibala povečana senca njenega telesa. Polna je bila v život, prsa so ji kar kipela izpod srajce. Skozi nezastrito okno bi jo utegnil kdo opazovati. Če bi bil Ivan, ne bi upihnila sveče. Nekoč ga je prineslo sredi noči. Zvabil jo je k oknu in jo nagovarjal, naj ga spusti k sebi. Ni se upala. Morda ni bilo prav, morda si je pa prihranila težko razočaranje. Zdaj bi ji bilo žal. Zdaj, ko ga ni blizu. Morda vasuje kje drugod. Stric je rad namignil, da ima druge ženske. Morda je samo natolceval. Nevoščljiv mu je bil, četudi bi ne smel biti. Saj ima ženo, čemu le tako rad gleda še za njo. Morda ji bo pa zdaj, ko je brez zaslužka, pri-zanesljivejši. Njemu in teti je zavidala. Živela sta brez resničnih skrbi. Imela sta hišico, Jakob je služil denar in čez noč nista vselej bila sama. Morda sta se že celo naveličala drug drugega.

Pavla je zahrepenela po toplih rokah; že dolgo ni občutila toliko puščobnosti kakor ta večer. Zazdelo se ji je, da so jo zaprli v jetniško celico. Namesto paznikov in paznic pa bdita nad njo stric in teta.

Ko je bilo sonce dovolj visoko, se je zazdelo Pavli, da lahko vstane. Teta je že opravila pujska in prinesla meso, pometla dvorišče, pospravila po kuhinji in veži, skratka z vsem je bila nared. Pavla ji je morala poma-gati, a ji je stric dajal potuho. Trdil je, da se v tovarni in na vožnji zmuči, pa je potrebna počitka. Teta se je s tem hitro spoprijaznila. Kljub vsemu njenemu delu je danes skoraj ni bilo slišati. Tiho, pretiho je bilo v hišici. Gornji so se že zarana odpravili nekam v hosto, stric je pa spal. Zaradi njega je Lojza hodila po prstih. Nočna zmena ga je proti koncu tedna močno zdelala, zato mu je bil mir prepotraben.

Pavla bi bila rada na Lojzinem mestu. Na svojem bi gospodinjala in skrbela za Ivana ali pa za kakega drugega, ki bi bil njen mož. Nič več ne bi kričal mojster nad njo in nikjer bi ji ne bilo treba prosjati za delo.

„Ali ste stricu povedali?“ je vprašala, ko se je prikazala v kuhinji.

„Tako, ko je prišel. Nobene hude ni rekel. Kaj pa tudi hoče? Nič se ne boj, ne bomo te odganjali.“

Pavla se je oddahnila. Morda se bo stric še kaj jezil, jo zbadal in si jo kakor koli privoščil, vendar je zaenkrat opravljeno. Proti poldnevu je



čutila, da ga bo prineslo iz spalnice. Našla je izgovor in pogledala k sosedovim. Ko se je vrnila, je stric Jakob Brišnik hodil po vrtiču. Bil je srednjevelik. Roke je sklepal na okroglem trebuščku, si včasih pogladil malce plešasto glavo in kdaj pa kdaj še malo zazelhal. Nataknil si je bil zlikane hlače in se v sveži beli srajci zdel mlajši kakor je bil. Četudi ni po letih nič zaostajal po ženi, se ona s svojim prstenim obrazom nikakor ni mogla kosati z njim.

„Pokličí ga, da bomo jedli,“ je naročila dekletu.

Juha se je že kadila s krožnikov in tudi poldne je že odzvonilo. Pavli se je zdelo, da strica ne sme motiti. Užival je sredi svoje male posesti in pasel oči na hišici, kakor bi bila šele zgrajena. Postavil jo je že pred leti in se rad ponašal z njo. Lastnega doma ni imel vsak tovarniški delavec. Celo mojstri in drugi, višji bogovi jih niso premogli. Pavla ga res ni marala nadlegovati. Najraje bi zginila iz hišice poprej, preden bi stric sedel za mizo. Poklicala ga je teta. Takoj se je prizibal. Pavlo je najprvo potrepljal po rami, nato jo je pa domače stisnil k sebi.

„No, kako je, nevesta?“

„Zakaj pa nevesta?“

„Zdaj začneš z balami, mar ne? Dopust imaš, lahko se dobro pripraviš. Če hočeš, ti bom pomagal.“

Smejal se je, nič hudega ni bilo v njegovih besedah. Med obedom je potuhtal še nekaj veselih. Dobro se je naspal, pa je bil šegav. Šele žena ga je razdražila. Hotela je vedeti, kam pojde popoldne.

„K Dalmatincu!“ se je odrezal. „Mislim, da po tem vražjem tednu zaslužim kozarec črnega.“

Žena mu je pritrjevala, da ga vsekakor zasluži. Rada bi pa šla z njim. Zlepa ga je hotela pripraviti do tega.

„Tebe imam vsak dan na hrbtu,“ je zabrundal. „Pri Dalmatincu je kakor nalašč za tvojo bolehnost. Vino, dim, dedci. — Kaj pa šihne cunje? Kdo jih bo zašil?“

„Ali si me samo radi njih vzeli?“ je vprašala prijazno, skoraj šaljivo. Ni ga marala docela razkačiti, a tudi molčati ni mogla na vse.

Jakob jo je dobro pogledal izpod čela.

„Zaradi družine sem te vzeli. Ker nimaš otrok, pa vsaj na to glej, da ne bom raztrgan hodil po tovarni. Gospodje na vse pazijo. Če hočem kdaj kam priti, moram tudi sam gledati na vse. Predelavci nosijo kravate!“

Stopil je v sobo in prinesel delovno obleko. Pokazal je, da manjka nekaj gunbov in tudi kakšna krpa bi ne bila odveč. Lojza je prikrla. Kadar ji je očital, da nimata malih, je najbolje izvozila z molkom. Zaradi tega si je sama dosti očitala; rada bi imela nekoga, ki bi se ji motovilil okoli krila. Za Jakoba pa ni bila docela prepričana, da si res želi otroka. Le z jalovko jo je rad ozmerjal. Morala je potrpeti. Navsezadnje je le prišla prazna v

zakon, on ji je pa nosil v petkih denar in jo naredil za majhno posestnico. Z garanjem pri bajti se je res hudo pretegnila in si skvarila zdravje, vendar ji Jakob nikoli ni pozabil dopovedovati, da bi brez njega ne imela ne vrta, ne pujskov in ne drugih dobrot. To je že bilo nekaj, a premalo. Tako prijetno bi delo, če bi se malce sprehodila in nekaj pogovorila.

„Pa jaz pošijem, kar je treba,“ se je ponudila Pavla.

Želela je ostati sama. Morda bi le prignalo Ivana in bi se lahko o marsičem pomenila.

„Tebe sem mislil vzeti s seboj. Fantje bi me hudičevo zavidali. Take ne premore vsakdo. Ko bi jim pojasnil, da sem samo stric, bi pa dali za vino.“

Lojza ni mogla držati jezika za zobmi.

„Kakšne otročarije ti pokajo po glavi!“

Jakob se ni zmenil za njo. Od dekleta je terjal odgovor. Pavla se mu je pa izmotavala.

„Aha, onega čakaš,“ se mu je zasvetilo. „Pa je vprašanje, če res pride. Dober petelin se ne drži ene same kokoši.“

„No, pa grem.“

„Ne, ne, kar petelina počakaj!“

Zlobno se je zasmel in odšel v spalnico. Pavli se je zdelo, da bi se mu ne smela izmikati, četudi bi ji bilo pri Dalmatincu še tako zoprno. Kdo ve, kako se bo poslej zadržal? Da bi vsaj o Ivanu molčal! Tako rad ji je znova in znova vzbujal dvome in jo po svoje mučil. Morda si je marnje o drugih Ivanovih ljubicah samo izmislil, morda je pa marsikaj utegnilo biti res. Rada bi prišla na čisto, pa se s stricem ni marala pomenkovati o tem. Za danes je bilo pa sploh že vse zavoženo. Jakob se ni menil za nikogar več. Čedno opravljen je stopil iz veže in se še enkrat pogledal v zrcalo, ki je viselo na steni. Pogladel si je pričesko, segel v denarnico in pobrskal po njej, če ima dovolj drobiža. Potem je pa odžvižgal na cesto.

Ženski sta ostali sami.

Pusta, prazna je bila nedelja. Pavla ni več dolgo strpela v hišici. Skraja je upala, da se bo Ivan kljub vsemu morda prikazal. Ko ga pa ni bilo in se je naveličala tetinega tarnanja, je šla po svojem. Pogledala je k sosedovim, se malo razklepetala, potem jo je pa zaneslo po cestah in ulicah prav do pleskarske delavnice, kjer je bil Ivan zaposlen. Že je preudarjala, da bi stopila v njegovo stanovanje, pa se je premislila. Saj ga morda sploh ni bilo tu. Lahko je delal kjer koli daleč zunaj in se niti ni vrnil, morda je pa šel k staršem na deželo. Ni se smela toliko ponižati, da bi ga nadlegovala na stanovanju. Dala bi se ljudem v zobe in kmalu bi tudi stric zvedel za to.

Hodila je na slepo srečo, se srečevala z znankami in ji ni bilo do nič drugega več, kakor da nekako zapravi dan. V tem brezcilnem tavanju se je domislila mame. Kdo ve, koliko je trpela, ko je morda prav tako hodila

okrog in lovila Pavlinega očeta. Nikdar ji ni zaupala, kdo je, ne njej in ne komu drugemu. Niti župniku pri krstu ni izdala svoje skrivnosti. Pavla bi jo pa tako rada dognala. Očeta ima vsak otrok, zakonskega ali nezakonskega. Če ga že ne pozna, pa vsaj ve za njegovo ime, za kar koli, kar je zvezano z njim.

Pavla si je rekla, da bo morala slej ali prej razvozljati to uganko.

Pa toliko drugih!

K teti se je vrnila že v mraku. Ni še bilo pozno, vendar je Lojza že pomivala posodo. Očividno sta s stricem že povečerjala. Pavla je pa mislila, da ga še ne bo doma. Ležal je na klopi, precej okajen, ves rdeč v obraz. Kadil je cigareto in kneževsko pihal dim. Dekletu je očetovsko požugal in se nekam dvoumno smehljajal.

„Dolgo sta se lizala, nocoj gotovo ni bilo brez nič!“

Pavli se še nikoli ni zdel tako priskuten kakor ta hip. Težko se je obrzdala, da mu ni kaj žaljivega rekla nazaj. Naredila se je gluho. Sedla je v kot na pručico. Stric ji pa ni dal miru.

„Prisezi, da ni bilo nič! No, prisezi, če upaš, ampak ne po krivem!“

„Stokrat, če je treba!“

Imelo jo je, da bi se divje sprla z njim. Stric se je pa dvignil in se potegnil na kraj klopi, da ji je bil bliže. Potem se je z nasmejanim obrazom sklonil k njej in ji puhnil dim v lica.

„Dobro, dobro. Dokler je čas, glej nase. Če mi kakšno otroško cmero privlečeš v hišo, ne bom poznal prizanašanja. Ven te zaklenem, zapomni si! Zdaj si pa lahko še tu, pusto bi bilo brez tebe, hudičevo pusto.“

Pobožal jo je po bradi, jo vščipnil v komolec in se smehljajal kakor se že dolgo ni.

Pavli so minevali dnevi v vsakdanjih opravkih. Nič posebnega se ni zgodilo, le zima je bila vedno bliže in Jakob se je vedno bolj vneto sukaj okoli nje. Kadar ni bilo žene blizu, je bil še prav posebno uren v nagajivosti. Zdaj, ko sta bila dosti skupaj, se Pavli ni zdel več tako priskuten. Le enoličnost jo je hudo morila. Včasih se ji je zdelo, da se sprehaja po peronu in so ji zaprli vse izhode s postaje. Vlaka, ki bi jo odpeljal, pa tudi ni bilo od nikoder. Življenje ji je obtičalo na slepem tiru.

Neko jutro se je strahoma prebudila sredi najtrdnjšegega spanca. Na sebi je čutila hrapave roke. Hotela je planiti kvišku, a se ni mogla iztrgati iz trdega objema. Skraja ni prišla do sape, bila je še na pol v snu. Skozi okence je prodrlo le malo jutranjega svita. Vendar je brž sprevidela, da ima opravka s stricem. Še nedavno se je spozabil in je v zelo nepravem času pokukal k njej. Kriknila je.

„Ne tuli!“ je siknil pritajeno. „Ne bom te požrl.“

Težko je dihal in jo strastno grabil.

„Pustite me, pustite!“

Kričanja ni maral in je za hip popustil. Sedeč na postelji je budno pazil, da ne bi skočila kvišku in mu ušla. Govoril ji je, da mu je dolgčas po njej, svoj zgoden obisk je skušal opravičiti kot domačo šalo. Nekajkrat je neznansko zazehal. Ta teden je delal na popoldanski zmeni in je prejšnji večer pozno legel. Zjutraj ga je zbudila žena. Pripravljala je pičo za pujsa. Potem se je odpravila po pomije, on si je pa nataknil hlače in skočil k nečakinji. Ker je zehal, ga je Pavla naganjala spat.

„K tebi grem, če me ne boš zadavila!“

Re: se je skušal spraviti pod odejo. Polno, belo in tako mlado telo mu je podžigalo že davno zbudeno slo; dekletovo otepavanje ga je samo še bolj razdražilo.

„Teti bom povedala, gornje bom sklicala,“ je grozila Pavla.

Znova je moral odjenjati. Res bi lahko priklicala Ocepkeve, pred katerimi se je rad postavljal kot gospodar. Četudi je sam prav tako umazan prihajal z dela kakor njegov gostač, se mu le ni zdel enak. Imel je hišico in vrt, Ocepkeve je pa tako rekoč iz milosti držal pod streho. Zato se jim nikakor ni smel dati v zobe. Otroci bi se mu posmehovali, ker jih je le prerad napodil z vrta in se mu niso nikoli prav prestopili. Žena bi raznesla sosedam, Ocepek pa delavcem, ki jim že itak ni bil preveč všeč, ko je tako pogosto kazal svoje stremušstvo in se očitno rinil naprej.

„Pojdite no,“ ga je naganjala Pavla. „Saj imate teto.“

Jakob se je po sili zarežal.

„Lojza mi je hvaležna, če jo pustim na miru. Kaj bi z njo, ko jo bom pa lepega dne moral zapeljati v bolnišnico? Zakaj si pa ti na svetu? Mar še nisi godna? Glej, da se ne pokesaš na stara leta. Zdaj te je že dovolj v krilu.“

„Pa ne za vas!“

„Mar za Ivana?“ Nekaj mu je za hip ustavilo besedo, pa je siloma pregnal nevšečno občutje. „On ima drugih na pretek. Pri tebi me misli prehiteti, pa se bo uštel. Potem, no, potem naj te le valja kakor se mu ljubi.“

Ves je gorel v strasti. Morda bi se ga Pavla ne otepala toliko, če bi je ne bil čudno prestrašil, če bi ne kazal zoprne gotovosti, da ni prišel zaman. Tuhtala je, kako bi mu ušla. V sami srajci pa ni mogla planiti izpod odeje. S tem bi mu naravnost ustregla. Sede se je zgrbila v kotu in odejo še bolj pritegnila nase.

„Grdi ste, grdi,“ je sikala vanj.

„Ti si pa lepa ko sama Marija Magdalena. Ne uideš mi!“

„Če ne marate za ženo, pa pojdite k tistim, ki se same nastavljajo.“

„Čemu neki? Zakaj pa tebe redim?“

S prostaško odkritostjo ji je razodel svoje račune. Presunilo jo je, ostrmela je in se komaj premagala, da ni pljunila vanj. Še bolj se je zgrbila

v kotu in se vsa skrila pod odejo. Tako se je morda upirala mama, pa je bila prešibka, da bi se upirala do kraja. Ali pa je prišel pravi, tak, ki ji je bil všeč. Samo potem se ni več zmenil za njo in za otroka. Morda ga je resnično ljubila in ga zaradi česar koli njemu na ljubo zatajila. Pavlo je mučila zagonetka. Če bi bilo drugače z njo, če bi imela očeta in dom kakor druga dekleta, bi nihče ne silil v njo. Ves svet se ji je zazdel zoprno. Da bi se le teta kmalu vrnila s pomijami. Stric je spet zehal. Malo je še posedel na posteljni stranici in gledal, kako je zunaj nastajal vedno jasnejši dan, čeprav je še malo prej kazalo drugače. Tudi njemu se je vse drugače zasukalo, kakor si je mislil.

„Nisem si mislil, da si tako otročje neumna,“ je zamomljal.

Pavla je molčala. Od zunaj je bilo slišati stopinje. Nekdo je odpiral vrtna vratca. Morda teta? Jakoba je pognalo iz sobice, kakor bi ga poklical tovarniški obratovodja, kajti samo na njegov klic je bil tako uren. Utrnil se je v svojo spalnico in je bil v postelji poprej, preden je Lojza prestopila hišni prag. Pavla se je oddahnila. Bilo ji je kakor tedaj, ko se je na postaji komaj izognila vlaku in se je šele potem prav zavedla, kaj ji je pretilo.

Poslej se je zvečer zaklepala.

O stričevem obisku je molčala. Če bi Ocepkovim kaj rekla in bi se spletle kake čenče, bi jo Jakob z gostači vred nagnal. Tudi teta ni smela ničesar zvedeti, prav tako ne Ivan, če bi se kaj prikazal. Vse kaj več bi si mislila, Ivan bi ji morda ničesar več ne verjel in teta bi jo dolžila nehvaležnosti, vsega grdega. Nikomur se ni mogla zaupati. Jakob se je pa še vedno sukal okoli nje, le prijaznejši je bil; očitno je spoznal, da mora ubrati drugo, prikupnejšo pot. Malokdaj je rekel dekletu kakšno trdo besedo, pogosto se je pa znesel nad Lojzo, če ga je kaj jezilo. Včasih, ko se je prodajala ničemurnim mislim, ji je laskalo, da se tako vneto žene za njo. Malenkostne prijaznosti, ki jih ji je izkazoval, so kazale na njegovo zaljubljenost.

Nič ji ni bilo hudega, vendar se ji je vsak dan bolj zdelo, da tako ne more dalje. Dela ni mogla najti ne pri starem mojstru ne drugod. Mama ji je pisala, da se nič dobro ne počuti. Pavla je morala k njej. Zdravja res ni premogla zanjó, hotela je pa zvedeti vse tisto glede očeta. Dovolj je bila stara, odrasla je pravljicam o štorkljah. Zdaj ji že lahko pove, kdo je bil in zakaj ga je zamolčala vsemu svetu.

„Domov pojdem,“ je rekla neki večer teti.

„Domov?“ se je zavzela Lojza.

Iz njenega glasu je zvenelo: Kje pa je prav za prav tvoj dom? Ali mar pri stari mami, kjer si vzrasla? Mamica je že par let pokopana, nič več je ne skrbi razposajena Pavlica. Mar je tvoj dom pri stricu, ki je ostal na bornem posestvu in se ubija s tistimi par njivami in kopo otrok?

Ali morda pri mami, ki je živela s trgovcem Krajcem, pa sta vse skupaj pogrnala in menda sama nimata pravega doma?

„No, k mami mislim,“ je pojasnila Pavla. „Tu ne morem kar tako viseti.“

„Pa poglej tja. Saj boš kmalu nazaj. Če se ti nasmehne sreča, pa ostaneš. Nikjer ni zapisano, da moraš biti ravno tu. Z mamó se pa le pošteno pogovori. Nič ji ne prizanašaj.“

Lojza je povedala Jakobu, da utegneta biti dalje časa brez dekleta. Morda za vselej. Nič mu ni bilo prav, a pred ženo ni maral tega pokazati. Prežal je na priliko, ko bo lahko s Pavlo spregovoril brez prič in jo je brž iztaknil.

„Ali se mar zaradi mene odpravljáš stran?“ je povprašal.

Molčala je, on je pa domače stopil k njej. Rahlo jo je prijel za roko, kakor bi ne bil vajen ničesar hujšega.

„Od hiše gre človek kaj lahko, nazaj je teže priti. Če te zaradi mene nese stran, si res neumna telica. Take trape ne bi našel, če bi jo iskal z lučjo pri belem dnevu. Ali ti je kaj hudega, ali te mar podim? Kakšna druga bi si obliznila vseh pet prstov; če bi jo gonil stran, je ne bi spravil od tod.“

Zdelo se je, da jo ošteva, pa je bil le nejevoljen, ker se mu je izmikala in se mu bo morebiti za vselej izvila. Za vsem tem, kar je povedal, je bilo nekaj več kakor zgolj trenutna nejevolja. Pavla je čakala, da jo bo naravnost nagovarjal, naj ostane. Jakob pa za veliko moledovanje ni bil rojen. Tako je ostalo pri tem, kar je sklenila Pavla.

Navsezadnje se lahko vrnem, ne bo me napodil, si je mislila in prijetno ji je bilo pri srcu.

Povsem brez doma pa le ni bila.

## MOKRI GOZD

BRANKO RUDOLF

Nenadno veter je zavel  
in nosi hladne kaplje v lice;  
krog mene svetli gozd je zašumel  
kot bi šumele perutnice.  
Čigava krila? — sam bi jih imel:  
nad mano hudournik je vzletel  
in s krikom zapodil se čez gorice.

Dežja ni več, a mokri mah diši  
in v dihu še drhtijo breze.  
Korak drči  
na ilovici poleg steze.  
Večer blesti  
se v vsaki kaplji, ki po veji leze.

Oblaki čez griče potujejo  
v pokrajini, mokri in dišeči.  
Pokrajina je lepa — tako,  
da težko je izreči;  
in poti so zavite, med zelenje so skrite,  
da težko jim je uteči.

In če še gozdu ne utečeš,  
še manj utečeš lastnim mislim sam;  
in če si slutnjo sam izrečeš,  
zato še le ne veš, ne kod, ne kam,  
kam hodiš sam?

In vendar veselim se tega hipa  
— šumel bi z gozdom, z vetrom bi žarel;  
ker v srcu — vem, mi isti prah utripa,  
ki je neštetokrat umrl in spet živel;  
te kaplje, ki jih drevje name sipa  
bo zbral oblak in veter spet razvel;  
— in v soncu bo oblak blestel.

Prav rahlo, tiho še kaplja od vej  
in meni zdi se,  
da je nebo prozornejše kot prej —  
že večeri se;  
za ptico klic, za cesto perotnic...  
in vse jasni se.

# ORIS FILOZOFIJE VOJNE

DR. PHIL. MAKS ROBIČ

So dejstva, s katerimi se človek mora prej ali slej na ta ali oni način sprijazniti, dejstva, katerih ne spravi s sveta nobena naša želja ali prošnja, nobeno tarnanje ali ogorčenje, ampak jih kvečjemu moremo za nekaj časa odložiti, nazadnje jih pa moramo prenesti in tem bolje je, čim dostojneje to storimo. Takšno je na pr. ono dejstvo, ki daje vsakemu dnevu našega življenja njegovo važnost, to je smrt. Malokdaj je tako gotovo, kakor je gotovo to, da vsak človek mora prej ali slej na ta ali oni način umreti.

Drugo takšno dejstvo, ki ni čisto brez zveze s smrtjo, je vojna. Vojna je izrazito moška zadeva in moško opravilo, morda celo moška iznajdba, zato neposredno, to je na bojišču, zadeva skoro samo moške in sicer ravno moški cvet narodov, medtem ko vsaj tam ni mesta še nedoraslim dečkom in že nadložnim starcem, pa tudi ne za vojno naravno ali nravno nesposobnim možem (to je slabičem, pohabljencom, bolnikom in dovolj zvitim samoljubnežem in strahopetnežem) ter — seveda — vobče tudi ne zastopnicam nežnega spola vseh letnikov in vrst. A kljub temu je tudi ženska že kot hči, sestra, nevesta, žena ali mati itd. bojujočih se moških od nekdanj vsaj posredno na vojni soudeležena in od nje prizadeta.

Današnja vojna je (kakor mnogokrat v „dobrih“ davnih časih) zopet „totalitarna“, saj manj ali bolj zajema vse ozemlje vojujočih se držav, ne samo bojišča v ožjem smislu, ter zadeva vse narodne plasti, vse letnike vsake starosti in obeh spolov. Zato naj vojna dandanes zanima vse ljudi, ne samo vojaških krogov.

Filozofija (glej tekoči letnik Obzorij, str. 22 ss.) je pa po svojem bistvu prav tako univerzalna kakor njene tri sestre religija, umetnost (posebno poezija) in znanost, zato se ne smemo čuditi, da se, kakor one tri, tudi filozofija bavi z dejstvom „vojna“.

Prvo, kar mora filozofija storiti spričo vsakega predmeta, o katerem razglablja, je določitev bistva tega predmeta ali — bolj učeno, a manj umljivo povedano — njegova fenomenologija (nauk o javljanju, bistvu). Druga naloga filozofije je pravilna ocenitev vrednosti tega predmeta — ali prav tako povedano — njegova aksiologija (nauk o vrednosti). Končno pa nam mora filozofija dati tudi načela in pravila za naše ravnanje (delovanje in nehanje) spričo tega predmeta. To je njegova prakseologija (nauk o delovanju).

Tudi filozofija vojne ima ta tri glavna poglavja, temeljna je pa fenomenologija, ker je od bistva vsakega predmeta odvisno, kakšna in kolika je njegova vrednost in kako naj spričo njega ravnamo. Zato hočem na tem mestu razpravljati v prvi vrsti o bistvu vojne, torej o njeni feno-



menologiji, a še to morem podati samo v glavnih obrisih, njene aksiologije in prakseologije ter kulturnofilozofskih, zgodovinsko-filozofskih, metafizičnih in drugih problemov se pa v zvezi z vojno morem samo dotakniti.

Najprej nam je torej treba dognati bistvo vojne. Bistvo vsakega predmeta je samo eno, za vse ljudi isto in neodvisno od tega, kakšen svetovni nazor kateri človek ima. Tako je na pr. bistvo trikotnika samo eno in ni posebnih idealističnih ali materialističnih trikotnikov.

Kakor za določitev bistva mnogih drugih predmetov, tako bi bilo tudi glede vojne dobro, če bi si ogledali, kakšne oblike si je vojna nadevala v zgodovini in kakšne ima v sedanjosti. Toda to bi bilo za naš pričujoči namen preveč zamudno, saj je vojna zgodovina posebna in povrh še prav obsežna panoga obče zgodovinske znanosti. Razen tega pa zgodovinska pot predpostavlja, da nam je bistvo predmeta, čigar zgodovino preiskujemo, torej tudi bistvo vojne, vsaj toliko znano, da tega predmeta, torej tokrat vojne, ne zamenjamo z drugimi manj ali bolj podobnimi predmeti. (Tudi pri vojni namreč gre za oni krog, ki je posebno duhovnim vedam dobro znan.) Pač pa je vojna zgodovina dobra za overavljanje nauka o vojni.

Tudi ne bi škodilo, če bi pogledali, kaj so o bistvu vojne učili starejši filozofi. Pri tem bi se seveda mogli in morali omejiti samo na izjave onih filozofov, ki so se sami katere vojne kot bojevniki ali vsaj kot opazovalci res iz bližine udeležili in so jo tako neposredno doživeli. Saj pač nihče ne more pravilno določiti bistva nekega predmeta, če se z njim ni dovolj bavil in seznanil. Kdor se ni udeležil nobene bitke, temu je skoro prav tako zaman opisujemo kakor slepcu barve in je bogato izkustvo veliko poroštvo pravilnega spoznanja.

(Da se vojak in filozof lahko v eni osebi družita, za to naj navedem samo tri primere: O slavnem Sokratu je znano, da se je bojeval v treh bitkah, doslej za svoj narod najbolj značilni francoski filozof René Descartes je nekaj let služil kot prostovoljec pod Moricem Nassauškom, potem pa pod Maksimilijanom Bavarskim in Boucquoijem, o bivšem vrhovnem poveljniku zaveznikov v sedanji vojni Mauriciu Gamezinu pa se je pisalo, da se v prostem času najrajši bavi s filozofijo in da je njegov najljubši filozof Bergson.)

Če pogledamo v zgodovino evropske filozofije, je prvi, o katerem vemo, da je filozofiral tudi o vojni, grški filozof predsokratske dobe Heraklit. Učil je: „Boj (pólemos) je oče vsega, vsega kralj.“

Dalje se nam pa ni treba dolgo muditi z zbiranjem tega, kar je kateri takšen filozof učil o bistvu vojne — drugi za fenomenologijo vojne ne prihajajo prav v poštev —, ker je filozof med vojskovodji, pruski general poljskih prednikov Carl von Clausewitz (1780—1831) v svojem spisu

„Vom Kriege“ (O vojni) zapustil delo, ki mu splošno priznavajo, da je klasično, in to priznanje mu po vsej pravici gre, saj ga doslej še nihče v nobeni res važni točki ni mogel bistveno popraviti. (Spis je leta 1832. izdala njegova vdova in mu napisala topel predgovor.)

Motil se je pa Clausewitz, ko je verjel, da bodo vojne tem manj krute in tem manj uničevalne, čim bolj bo napredovala kultura. Da se je v tem motil, dokazujeta vojna 1914—1918 in tudi sedanja velika vojna. Fenomenologija vojne nam bo pa pokazala, da je to njegovo upanje celo v protislovju z bistvom vojne, kakor ga je sam pravilno dognal.

Nasprotno, reči moramo, da velikost opustošenja, ki je z vojno neizogibno zvezano, ni neposredno odvisna od tega, na kako visoki kulturni stopnji so vojujoči se narodi, temveč samo od tega, s koliko jakostjo se katera vojna vodi in koliko uničljivih dobrin lahko zajame. Teh je pa na ozemlju, na katerem je razmeroma mnogo ljudi z visoko razvitim gospodarstvom, prometom in industrijo, sploh z visoko kulturo, posebno gmotno, več kakor v bolj zaostalih in pustih predelih.

Morda se celo lahko reče, da je število krvnih, to je človeških žrtev, razmeroma vzeto, v moderni vojni vobče manjše kakor v nekdanjih, vsaj statistika pravi, da so neposredne vojne izgube na padlih v vojni 1914—18 znašale samo 12 milijonov mož, medtem ko je velika epidemija gripe 1918 do 1920, torej samo v treh letih, po vsej zemlji zahtevala 20 milijonov človeških življenj. Velika zasluga za to, da je v sodobni vojni vobče razmeroma malo človeških izgub, gre napredku medicine in vedno boljši organizaciji vojnosanitetske službe, glavni vzrok za to je pa ta, da je v „materialni“ vojni odzvel človeku mnogo dela in žrtev stroj. (O krutosti, ki je z vojno prav tako neizogibno zvezana kakor uničevanje stvari in ubijanje ljudi, pa bomo poročali pozneje.)

Zato se bom v glavnem držal Clausewitza, skušal pa bom prodreti preko njega posebno s tem, da bom vojno metafizično fundiral (utemeljil). Glavni predmet pričujočega spisa je pa, kakor rečeno, fenomenologija vojne.

Če hočemo pravilno določiti bistvo katerega koli predmeta, recimo vojne, in obenem razumeti tudi oblike, ki jih ta predmet, torej tudi vojna, zavzema, moramo najprej dobiti (abstraktni) pojem ali idejo tega predmeta, v našem slučaju: vojne; šele potem lahko natančneje doženemo, kako se ta ideja v poedinih (izkustvenih) realnih pojavih, torej tudi ideja vojne v poedinih realnih vojnah, realizira (ustvarja), ali še bolj platonski povedano: v koliki meri je katera realna vojna ideje vojne deležna.

Vojna ni nič drugega kakor (dvo)boj v velikem, in sicer dvoboj med dvema državama ali dvema skupinama držav. Vsak dvoboj predpostavlja dva partnerja (ali dve skupini partnerjev). Vsak hoče svojega nasprotnika premagati, to je s silo pripraviti do tega, da stori nekaj, česar bi prostovoljno ne storil. (O tem, kako se to da doseči, filozofiji ni treba

razpravljati, ker je to naloga strategije in taktike ter vojne vede in umetnosti sploh.)

Lajično prvotna oblika vojevanja in bojevanja sploh je napad, saj lahko napadamo tudi nekoga, ki se ne brani, ne moremo se pa braniti, če nas nihče ne napade.

Vojna sila je fizična in državno organizirana, vojevati se morejo samo suverena, fizične sile sposobna občestva, a takšna človeška občestva so samo države. („Državljska vojna“ je samo posebna vrsta revolucije.)

Vojno silo vodi človeški um ter jo opremlja z vsemi vsakokratnimi za bojevanje in sploh prikladnimi in razpoložljivimi sredstvi, posebno z iznajdbami tehnike ter izdelki obrti in industrije, pa tudi sam izumlja vedno nova za uporabo v vojni primerna sredstva, v prvi vrsti novo orožje.

Čim bolj napredujeta tehnika in industrija, tem raznovrstnejša postajajo vojna sredstva in tem večja postaja njihova množina. Zato je za vojno potrebna vedno večja in daljša priprava in tako vojna vedno bolj sega v mir in ga izpodriva, čim bolj se razvija človeška kultura, in vsaka realna vojna je veren izraz vsakokratne kulturne stopnje vojujočih se držav.

Sila, ki se uveljavlja v vojni, pa ni sama sebi namen, temveč je samo sredstvo v službi nekega drugega namena. Namen vojne je, kakor smo že videli, nasprotnika premagati, to je s silo ukloniti naši volji. Toda to je samo neposredni namen vojne (pozneje bomo videli, da ima vojna še posredne namene in globlje ozadje). Iz tega pa sledi, da je uničevanje dobrin in ubijanje ljudi sicer neizogibno in glavno, ne pa edino vojno sredstvo, saj se more nasprotnik za odpor onesposobiti na več načinov.

V ideji vojne je, da ji v rabi sile gre za skrajnost, da hoče doseči absolutno. Napad in obramba, napor in odpor se namreč med seboj brez meje stopnjujeta, da eden zmaga, mora nasprotnika spraviti v takšen nekoliko dalje časa trajajoč položaj, ki je za premaganca neugodnejši kakor izvršitev onega, kar zmagovalec hoče od njega izsiliti, ali vsaj tako daleč, da premaganec uvidi, da mu takšen položaj po vsej verjetnosti v bližnji bodočnosti preti. Najhujši je oni položaj, v katerem se premaganec ne more več prav nič braniti.

Ker pa hočeta zmagati oba nasprotnika, zato grozi vsakemu izmed njiju poraz vse dotlej, dokler drugega ni spravil v enega izmed omenjenih položajev. Zato gre vojna po svoji ideji tudi iz tega razloga do skrajnosti.

Napor enega nasprotnika se ravna in meri po odporu drugega. Naporna in odporna sila se dasta razstaviti na množino vojnih sredstev, ki so enemu in drugemu nasprotniku na razpolago, in na jakost volje enega in drugega. Množino vojnih sredstev svojega nasprotnika more drugi z zadostno natančnostjo dognati, če se dovolj potruji, jakost volje vsakega izmed njiju se da le slutiti, in sicer še najbolje po motivu (nagibu) za izbruh sovražnosti.

Zato oba nasprotnika skušata priti do prevladujoče ali vsaj do največje možne množine svojih vojnih sredstev in do prav take jakosti svoje volje in svojih sil. To je tretji razlog za to, da vojna po svoji ideji nima mej.

Ker ni vojne, če ni dveh nasprotnikov ali dveh skupin nasprotnikov, je torej v bistvu vojne tudi bipolarnost. Ta polarnost pa gre še dalje: Vse, kar enemu nasprotniku koristi, to drugemu škoduje, kdor in kar dela enemu v korist, ta in to dela drugemu v škodo.

Glavni izmed teh činiteljev je čas (in vse to, kar se da v času napraviti in odpraviti). Zato vojne operacije, po ideji vojne sodeč, ne prenašajo nikakega zastoja, saj vsak njihov zastoj more koristiti samo enemu nasprotniku, drugemu pa škoduje, torej ga ta ne sme pripustiti. Tako je ideji vojne bistvena tudi skrajna dinamičnost.

Za poedino bitko velja čista polarnost, ker imata v nji oba nasprotnika isti cilj: zmago, a zmagati more samo eden.

Sta pa dve glavni vrsti vojevanja: napad in obramba, a vsaka izmed njiju ima svoje prednosti in nedostatke (napad je od obrambe sicer močnejši v tem, da ima napadalec pozitiven namen in iniciativo, torej večjo svobodo akcije, a tem bolj izgublja na jakosti, čim dalje traja, ker so napadalčeve izgube v sicer enakih okoliščinah večje; obramba je pa v tem slabejša, da ima negativen namen in je brez iniciative, a njena moč se sorazmerno tem bolj krepi, čim dalje traja bitka ali vsa vojna, ker ima oni, ki se samo brani, v znanih okoliščinah manj izgub in torej postaja sorazmerno vedno močnejši, čim dalje traja bitka ali vsa vojna; razen tega pa ob ugodni priliki lahko preide v protinapad.

Zato je v celotnem poteku vojne samo nepopolna polarnost: iz tega, da je prvemu nasprotniku v korist, da ne napada zdaj, temveč recimo šele po štirih tednih ali štirih mesecih, sledi za drugega nasprotnika samo to, da je v njegovo korist, da bi bil napaden zdaj, ne pa šele, recimo, po štirih tednih ali štirih mesecih, ne sledi pa že tudi, da bi bilo v njegovo korist, da bi zdaj ali kdaj pozneje sam napadel.

Če bi torej vojna bila popolnoma prepuščena sama sebi, bi nobena vojna ne imela konca, saj je v bistvu vojne po njeni ideji, da nima nikakih mej. V realnih vojnah, kakor se od nekdaj stvarno vršijo, se pa ideja vojne žal prav tako nikdar popolnoma ne realizira, kakor se noben drug ideal v realnosti nikdar ne da popolnoma doseči. Vsaka realna vojna ima svoj konec in sploh nobena realna vojna ni ideje vojne stoddotno deležna.

Da se nobena realna vojna ne more tako razmahniti, kakor je to v ideji vojne, za to so tri glavne ovire: 1. nobena realna vojna nikdar ni tako izoliran akt (osamljen dej), da bi mogla za enega nasprotnika brez njegove krivde popolnoma nenadno izbruhniti in bi ne bila v nikaki zvezi s prejšnjimi odnosi med njima; 2. nobena realna vojna ne obstoji iz ene same

odločitve (bitke) ali iz ene vrste samih istočasnih odločitev; 3. pa nobena realna vojna nikdar ne prinaša popolne dokončne odločitve in na vsako realno vojno že ob njenem izbruhu, pa tudi med njenim potekom vpliva politični položaj, kakršen bo po njenem koncu, ker se ta položaj da manj ali bolj natančno predvideti. Zato med nobeno realno vojno diplomacija nikdar ne počiva, temveč vojne operacije in diplomatske akcije teko ene ob drugih.

Posebno važna je tretja ovira. Kajti čeprav bi katera realna vojna tako izbruhnila, da je napadenec ne bi niti najmanj slutil in ne bi bil na njo prav nič pripravljen, in četudi bi imela samo eno odločitev ali samo eno vrsto samih istočasnih odločitev, bi bilo vse to samo tedaj dokončno, če bi zmagovita država prebivalstvo poražene popolnoma iztrebila (tega pa navadno že zato ne stori, ker bi bilo škoda premagančevih človeških delovnih sil) ali če bi premaganec enkrat za vselej opustil vsako upanje in vsako misel na to, da bo z zmago v poznejši vojni mogel izbrisati poraz, ki ga je v prejšnji vojni pretrpel, in ga torej kdaj pozneje v razmerah, ki bodo zanj ugodnejše, ali sam ali s pomočjo zaveznikov maščeval. Tudi takšna dokončna odpoved je v zgodovini redka. Razen tega pa lahko dokončno obupanemu ali celo iztrebljenemu poražencu nastopi nekdo tretji kot maščevalec. Tako je v koncu ene realne vojne že kal za začetek druge.

Razen tega ne smemo prezreti dejstva, da vojna po svoji ideji ni sama sebi namen, temveč je posebna vrsta meddržavnih stikov in odnosov. To ni diplomatski način pogajanj in kompromisov, temveč obračunavanje z oboroženo silo. Tako je vojna posebno sredstvo v službi politike. Politika se vodi po državnih potrebah in interesih.

O tem, kaj vse je v interesu katere države in kaj ni, pa koncem koncev odloča svetovni nazor vodilnih državnikov te države in njihovih pristašev. Tudi prepričanje, da so n. pr. narodna svoboda in čast ter državna neodvisnost velike vrednote ali da je n. pr. ta ali ona tuja dežela neki državi nujno potrebna, je sodba in kot takšna spada k svetovnemu nazoru vodilnih državnikov in njihovih pristašev. Človek je namreč bitje, ki za golo življenje silno malo potrebuje, a lahko neverjetno mnogo potroši, če le hoče in more; lahko živi dobesedno „ob kruhu in vodi“ in v suženjstvu ter si, če hoče, celo sam konča svoje življenje. Vse to je odvisno od tega, kakšen svetovni nazor ima.

Tako je v ozadju vseh vojnih spopadov različnost svetovnih nazorov.

Imamo torej cel sistem (sestav) namenov in sredstev: od svetovnega nazora preko državnih interesov do vojne, njenih operacij ter bojnih in sploh vojnih sredstev ter od njih nazaj gor do svetovnih nazorov in boja, ki se med njimi bije za zmago enega nad drugim ne samo z „uma svitlim mečem“, temveč tudi z oboroženo državno organizirano, torej vojno silo, če

drugače več ne gre. Ni mi znan noben svetovni nazor, ki bi se doslej bil uveljavil čisto brez uporabe sile.

Ker nad državami ni nikake z izvršilno močjo opremljene oblasti, ki bi mogla bojevito državo prisiliti, da miruje, bi se interesni spori med državami dali res pravilno spoznati in res pravično rešiti le tedaj, če bi vsi ljudje imeli enak svetovni nazor, saj je tudi vsak pravni red izraz nekega svetovnega nazora.

Za razsojanje gospodarskih, pravnih, nravnih in drugih takšnih razlik in sporov med državami je torej skupni svetovni nazor to, kar je za določanje vrednosti različnih ulomkov skupni imenovalca. Dokler takšnega imenovalca, to je takšnega vsem ljudem skupnega svetovnega nazora ni, tako dolgo tudi nikake razsodbe nikakih „mednarodnih“ sodišč in drugih podobnih ustanov ne morejo biti vsem državam enako umljive, enake evidentne (uvidne), v istem smislu enako pravične ter zavoljo vsega tega za vse države res obvezne. Ona država, ki se čuti prikrajšano in utesnjeno, takšnih razsodbo navadno ne sprejme in tudi za razloge v dokaz pravilnosti svojega stališča ni v zadregi, temveč užaljeno čaka ugodno priložnost, da si, če drugače ne gre, poišče svojo pravico z vojno. Anarhija svetovnih nazorov torej ni samo zanimiv teoretičen problem, ampak ima tudi važne praktične učinke.

Iz vsega tega torej moramo sklepati, da bo vojna iz življenja človeštva izginila kvečjemu šele tedaj, ko bo „en hlev in en pastir“. Kdaj to bo, tega noben človek ne ve, da to ne bo tako kmalu, je pa popolnoma gotovo. Tako bo vojna ostala še dolgo meddržavno občevalno sredstvo posebne vrste.

Vojna ni sama sebi namen — uničevanje dobrin in ubijanje ljudi samo zavoljo uničevanja je ali divjaštvo ali podivjanost, ne pa vojna, in je ideji vojne tuje. Že prvi posredni namen vojne ni vojnega, temveč političnega, torej nevojnega značaja in nevojnega značaja je tudi že prvi posredni motiv (nagib), da vojna izbruhne.

Že zato, ker so politični cilji raznih držav prav različni, so tudi povodi za vojne prav različni. Pa tudi isti namen niti pri raznih državah, niti pri eni in isti državi ni vedno enako močen nagib za vojno, ker ne razgiblje državljanov povsod in vedno enako močno, saj ljudje niso povsod in vedno enaki. Čim manjša je za napadence žrtev, ki jo napadalec od njega zahteva, na tem manjši odpor more napadalec računati in tem manj lastnega napora lahko uporabi, da doseže svoj cilj.

Vsaka država pa more in zato naj izračuna verjetnost in vsako možnost o tem, od katere države ji more pretiti vojna nevarnost, kolika je ta nevarnost, kakšne upe na zmago ima sama in ali je vojni cilj vreden one cene, to je onih naporov ter drugih, posebno človeških krvnih žrtev, za katere bi ga z dovoljno verjetnostjo kot napadalka utegnila doseči ali

kot branilka ubraniti. Gleda naj na to, da bodo nasprotnikove žrtve, ki bi bile potrebne, v primeri s tem, kar hoče dobiti ali ubraniti, predrage, potem ne bo „kupoval“, to je: ne bo napadel ali se branil.

Za to, v koliki meri se katera realna vojna približa ideji vojne, velja pravilo: dana realna vojna je od ideje vojne tem bolj oddaljena, čim manj važen je v očeh vsaj enega nasprotnika njen namen in čim lažje se države odločajo za vojno, a sili tem bolj k absolutnemu, čim bolj se vojna hrani kot „ultima ratio“ za skrajni primer in čim važnejše so nasprotnikom stvari spora; čim bolj gre v kateri vojni za biti ali ne biti vojujočih se držav, tem manj prenese takšna vojna obzira in tem krutejša je, ker je tudi medsebojno sovraštvo bojujočih se mož tem večje; brez sovraštva vojna namreč ni možna, ker nobena realna vojna ni samo hladen račun državnikov in vojskovodij, temveč tudi srčna, življenjska zadeva vojujočih se narodov.

Dokler se gibljemo v idejni sferi, moramo torej reči, da v pojmu vojne ni prostora za nikako humaniteto (človečanstvo), saj bi bil izraz „humana vojna“ v teoriji sami očitno protislovje, izraz „totalna“ (popolna) vojna pa že pleonazem.

V realnih vojnah je pa možno in celo priporočljivo, da se nepotrebna grozodejstva opuščajo ter način vojevanja po nekih meddržavnih dogovorih, kolikor je možno, uredi in omili, toda vse to je tem težje izvedljivo, za čim večje in važnejše stvari v kateri realni vojni obema nasprotnikom gre in čim večje je zato medsebojno sovraštvo vojujočih se mož. Marsikatero grozodejstvo se dogodi proti volji vrhovnega vodstva.

Kakor smo videli, je tudi vsak zastoj v vojnih operacijah v nasprotju z idejo vojne. Kljub temu pa v realnih vojnah navadno nastopajo tudi takšni zastoji. Če se ne oziramo na vzroke zastoja, ki so čisto tehnične narave, je to v prvi vrsti zato, ker kljub vsem naporom obveščevalne službe nobeden izmed obeh nasprotnikov nikdar nima tako točnega vpogleda v nasprotnikov položaj, da bi mogel vselej s polno gotovostjo določiti, ali naj sam napade ali ne ter kje, kdaj in kako naj napad izvrši, da bo v njegovo korist in nasprotnikovo škodo. Saj vsak vojskovodja natančno pozna samo položaj svoje vojske in stanje svoje države. Zato se je v realnih vojnah že mnogokrat zgodilo, da sta oba nasprotnika rajši oklevala, kakor da bi se prenaglila, in sta čakala na napad drugega, ker je vsak izmed njiju mislil, da je v njegovo korist, če ne napada.

Že iz tega sledi, da v vsaki realni vojni igra važno vlogo slučaj, vsaka realna vojna ima za oba nasprotnika samo značaj verjetnostnega računa, ne pa popolne gotovosti, in je za oba zvezana z manjšim ali večjim rizikom. Zmaga je v neki meri odvisna tudi od tega, kateri izmed obeh nasprotnikov ima v vojni več sreče.

Ob vstopu v vojno razen tega nobeden izmed njih ne more natančno predvideti vseh (drugih) okolištin, ki utegnejo med to vojno nastopiti. Pomislimo samo na vreme, letino in poznejše zadržanje drugih, ob začetku vojne še nevtralnih držav!

Iz tega pa sledi, da ima vsaka realna vojna značaj hazardne igre, ki je izmed vseh takih iger najbolj krvava ter zato najbolj resna in najbolj draga, a tudi najbolj veličastna. Zato se pač noben kulturni narod ne odloči za vojni napad na drugega zlahka.

Veliko prednost pa ima v vojni oni, ki je pogumnejši, to je oni, ki se ne boji nobene nevarnosti, temveč vse, kar se da, tako skrbno pripravi, pametno preudari in modro predvidi, kakor le more, obenem pa ljubi nevarnost, samozavestno zaupa v „srečo junačku“ ter na pravem mestu in ob pravem času svoj pogum stopnjuje do smelosti in drznosti.

Negotovost je element, v katerem se pogum najbolje počuti in najlepše izkaže. Država, katere državljani in državljanke so pogumne narave, se torej za vojno laže odloči kakor država, katere prebivalstvo je samo hrabro (to je: pripravljeno in primerno za to, da se brani) ali celo strahopetno.

Ni verjetno, da bi kdaj vse države imele enako pogumno prebivalstvo, zato bo v tej neenakosti vedno velika nevarnost, da ena država napade drugo, posebno če bodo tudi v prihodnosti sosedi pogumnih, vojaških narodov neizvežbani in nepripravljeni, samo hrabri ali celo strahopetni in pomehkuženi narodi.

Bojevitimi narodi so torej za nebojevite to, kar so za idilo ljubeče golobe in golobice — jastrebi. Za vojaško in bojevito državo je nebojevita soseda vedno huda izkušnja in lepa priložnost, da brez prevelike nevarnosti tvega napad nanjo. S tem psihološko umljivim dejstvom se moramo sprijazniti, tu ne pomaga nikako zgražanje, temveč samo pogum (ali vsaj hrabrost) proti pogumu in vsestranska, posebno tudi duhovna pripravljenost proti pripravljenosti. Razen tega pa smo še vedno pri fenomenološkem in še ne pri aksiološkem ali celo pri sentimentalnem poglavju filozofije vojne, zato morajo naša čustva molčati, govoriti sme samo naša spoznavna zmožnost. Sploh ni dobro, če mislimo s srcem in ne z glavo.

Edino tolažilno na vsej stvari je to, da je res bojeviti in tudi na največje žrtve pripravljen le tisti kulturni narod, ki ima ideal, o katerem je trdno prepričan, da je vseh žrtev vreden. Takšen narod je vobče tudi najboljši in torej vreden, da zapoveduje drugim.

Vojno pa lahko spravimo v še obsežnejše sovisje, in sicer na ta način: mir in boj v najširšem pomenu besede sta korelativna (soodnosna) pojma, kakor n. pr. tudi pari pojmov: subjekt in objekt, razlog in posledica, vzrok in učinek ali trojica pojmov: prostor, čas in premikanje. Kakor si ne moremo misliti subjekta, ki bi ne imel objekta, razloga, ki bi ne imel posledice, ali



vzroka, ki bi ne imel učinka, in obratno, ter tudi ne moremo definirati pojma „prostor“ brez pojma „čas“ in brez pojma „premikanje“; pojma „čas“ brez pojma „prostor“ in brez pojma „premikanje“ ter ne pojma „premikanje“ brez pojma „prostor“ in brez pojma „čas“; tako si torej tudi ne moremo misliti in določiti pojma „mir“ in pojma „boj“ enega brez drugega.

Miru je več vrst, n. pr.: mir v notranjosti poedinega človeka samega (to je osebni ali duševni mir), mir med poedinci (to je zasebni mir), mir med stanovi (to je socialni mir) ter mir med državami (to je politični mir).

Za stanje miru so značilne: harmonija volje v sebi sami ali več volj med seboj ter stabilnost in statičnost razmer, torej konzervativnost, zadovoljnost, zatišje in idiličnost, morda smemo nekoliko pesniško reči: ženskost.

Boja je pa še več vrst, kakor je vrst miru: Poleg duševnega, zasebnega, socialnega in političnega boja imamo še tekmo in igro med najmanj dvema partnerjema. Za obe je značilno, da jima že po njihovi ideji ne gre za absolutno, temveč se vršita v okviru neklih pravil ter si nobeden igralec ali tekmovalec ne prizadeva, da bi drugega za dalje časa ali celo za vedno za igro onesposobil ali celo uničil.

Najbolj sublimirana (prefinjena) vojna igra je šah, to pa zato, ker so gmotna sredstva in vsi drugi objektivni (predmetni) pogoji obeh igralcev pri šahu za oba šahista popolnoma enaki, saj imata oba na razpolago enako število figur istih vrst, enako mnogo časa itd. in ni dokazano, da bi bil beli v prednosti zato, ker ima prvo potezo in torej iniciativo.

Vojna je pa nasilen boj dveh držav z namenom, da ena država drugo za odpor tako onesposobi, da premaganka mora storiti to, kar zmagovalka hoče od nje doseči. Tako se mi je torej posrečilo, da pojem „vojna“ subordiniram (podredim) višjemu pojmu „boj“ v najširšem pomenu besede.

Za vse vrste boja so značilne: disharmonija volj, spremenljivost in dinamičnost v razmerah, torej polarnost, hazardnost, tragičnost, heroičnost in nezadovoljnost, morda smemo nekoliko pesniško reči: moškost.

Da bi imel vsak mir med državami same dobre, vsaka realna vojna pa same slabe učinke, to kratko in malo ni res! Pomislimo samo na balkanske vojne XIX. in XX. stoletja! Zmaga balkanskih narodov je prinesla celi vrsti njih osvoboditev izpod tujega jarma.

Da pravilno določimo vrednost poedinih realnih vojn, moramo dognati dobre in slabe učinke vsake izmed njih posebej. To pa ni naloga filozofije, temveč zgodovinske znanosti. Kakšno vrednost pa kdo pripisuje miru in vojni po njeni ideji, to je odvisno od njegovega smotrnega nazora. Ker so ti nazori zelo različni, je tudi občna ocena vojne kot take različna: med popolnim, to je brezpogojnim pacifizmom (miroljubjem) za vsako ceno in prav takim belizmom (vojnoljubjem) je v prepričanju o vrednosti vojne dolga vrsta vmesnih členov, to je prehodov. Ljudje o ideji vojne ne

bodo imeli enake vrednostne sodbe vse dotlej, dokler ne bodo imeli enakega svetovnega nazora.

Moja sodba je ta, da bi absolutni, to je popolni in večni mir pomenil popoln zastoj vsakega drugega in tudi človeškega življenja in bi torej za človeštvo bil to, kar je za poedinca smrt. Na drugi strani bi pa tudi absolutni, torej popolni boj po drugi poti, a prav tako uničil vse živo.

Relativni (in tak je tudi vsak realni) mir pa daje rast vsemu, kar je novo, mlado in sveže, medtem ko relativni boj (in takšna je vsaka realna vojna) ruši vse ono, kar je zastarelo in slabotno, ter dela prostor mlademu in krepkemu. Vojna in mir sta tako rekoč dve strani ene in iste kolajne, ni enega brez drugega in oba sta zasidrana v isto dno: v človeško eksistenco (obstoj). Poraz v vojni more na premaganca očiščevalno in prerodno vplivati, zmaga pa narod kaj lahko zaziblje v brezbržnost. Tako torej ni vsak poraz absolutno zlo, pa tudi vsaka zmaga ni absolutna dobrina. Vsekakor so pa vojne najboljše in najstrožje preizkušnje ter kritični vrhunci v zgodovini narodov in njihovih držav.

Da realni mir prav rad pospešuje tudi rast nezdravih pojavov, n. pr. mehkužnosti, razuzdanosti, razkošnosti, sebičnosti, prepirljivosti, samopašnosti in nesložnosti, a realna vojna uniči tudi mnogo dragocenegega, tega si ne znam drugače razlagati kakor na ta način, da je v človeški eksistenci (v načinu, kako poedini človek in vse človeštvo obstoji) neka neskladnost ali nepopolnost.

Ta nepopolnost je značilna za vse empirične realne (izkustvene stvarne) predmete sploh, vendar pa po strogi logiki zahteva obstoj nekega drugega, popolnega sveta kot svoje merilo in dopolnilo; če takšen absolutni svet obstoji, potem imajo tudi vojne grozote, muke in žrtve neki višji smisel ter mir in boj neko višjo enoto; če pa ni nikakega višjega, popolnega in absolutnega sveta, ki bi v njem, kakor uči Nikolaj Kuzanski, ta „opposita coincidirata“ (nasprotje sovpada), potem ni samo vojna, temveč je ves izkustveni realni nepopolni in relativni svet brez smisla, pomena in vrednosti. Toda premišljevanje o tej alternativni je že metafizika, metafizika vojne pa ne spada v okvir tega sestavka.

Če torej na koncu kratko povzamemo glavne izsledke našega filozofiranja o vojni, moramo reči:

Vojna je državno organiziran akt (dej) nasilnega značaja; uporaba sile je vojni le sredstvo; njen neposredni cilj je zmaga; prvi posredni namen vojne je političnega značaja, zadnje ozadje pa razlika med svetovnimi nazori in zmaga enega svetovnega nazora nad drugimi. Ker vojno silo vodi človeški duh, zato vojna ni samo gmotnega, temveč tudi duhovnega značaja.

Dokler glede svetovnega nazora ne bo „enega hleva in enega pastirja“, tako dolgo nam spričo vojne ne pomaga nič drugega kakor pogum proti po-

gumu ter vsestranska (torej tudi нравna) pripravljenost proti pripravljenosti. Tako so imeli Rimljani prav, ko so učili: *Si vis pacem, para bellum!*“ (Če hočeš mir, bodi pripravljen na vojno!)

Posebno mali narodi smejo postati pacifistični šele tedaj, ko se bodo veliki v glavnem že razorožili, če namreč kljub svoji maloštevilnosti hočejo postati in ostati samostojni in svobodni, saj morajo mali tem bolj tako plešati, kakor veliki žvižgajo, čim bolj so vojaško slabi. V meddržavnem življenju zaleže glas vsake države le toliko, kolikršna je njena vojaška moč.

Spričo vojne more človek poedinec in moreta narod in država izbirati samo med zmago ali smrtjo v boju na eni ter suženjstvom na drugi strani. Poedinec ni gospod vojne, pač pa more postati njen mojster: kakor si ne more izbrati rojstnega kraja in časa ter staršev in spola, tako tudi ne more izbirati med mirom in vojno, temveč naj vse te usodne danosti, posebno vojno, čim dostojneje prenese, niti tedaj, če je bojevnik, ga vojna naj ne stre, temveč kvečjemu podre. Oni, ki se vojne boji, je samo možki, ne pa tudi mož. Nikjer ni zapisano, da se človeku na tem svetu mora dobro goditi, da mora dočakati visoko starost in nazadnje v postelji umreti.

Vojna je prvenstveno moška zadeva in moško opravilo, naloga ženskega spola spričo vojne je pa, da moškemu stoji hrabro ob strani, mu pomaga prenašati vojne napore in muke ter mu leči dobljene rane, narodu pa dá in vzgoji nov rod junakov in njihovih pomočnic, da pretrpljeni poraz popravi in varuje sadove zmage, če narod noče nečastne sužnosti.

Življenje človeka ni dano v dar in zabavo, temveč zadano kot težka naloga; življenje ni samo idila, temveč je tudi boj in vojna je najvišje stopnjevano življenje v zgodovini državno organiziranih narodov.

Ne pozabimo, da nam je Prešeren zapel:

Manj strašna noč je v črne zemlje krili,  
ko so pod svetlim soncem sužni dnovi!

## LERMONTOV M. J.: CAPRA LITERARIA

(Nadležni entuzijastki v album)

Tri gracije je stari vek poznal,  
odkar pa ste se v novem narodili Vi,  
še niso štiri — so kar vedno tri.

## POGLAVJA IZ INDIVIDUALISTIČNE POETIKE

(Ortegove misli o sodobnem romanu)

V. K.

O Ortegu in njegovi filozofiji je pisal pri nas B. Borko v Lj. Zvonu. Tu prinašamo poglavja iz njegovih esejev o romanu. Eseji so bili pisani pred več kot enim desetletjem — s krepkim, proroškim zanosom. Ortegova prorokovanja o bodočem romanu se za sedaj niso izpolnila in ni verjetno, da bi se v bližnji bodočnosti. Njegovim individualističnim pogledom nasprotuje kolektivna usmerjenost današnje dobe.

Težišče romanovega dogajanja je po Ortegu v duševnosti individualno zasnovanega junaka, katerega profil sestavlja čista imaginarna in kreativna psihologija. Ta in taka duševnost je „mikrokozmos“ zase, trdno zaključen in zavarovan proti resničnemu življenju in njegovim „transcendentnim elementom“, pod katerimi pojmuje Ortega razna sociološka, politična in filozofska izkustva našega resničnega življenja. Ta pripušča v romanu samo v sublimirani obliki fikcije. Njegovo pojmovanje romana kot raztezne ali dolgovestne vrste je zasnovano na temelju mikroskopično vestnega in zamudnega opazovanja duše in nas spominja Cankarjevega opisovanja duševnosti. V tesni zvezi s to „razteznostjo“ romana je tudi poudarjeno omalovaževanje romanove fabule, ki ga zasledimo sicer tudi pri Cankarju, pri Ortegu pa je ta tendenca, verjetno pod vplivom ekspresionizma, izvedena do kraja. Vse te značilnosti dajejo Ortegovim literarnim nazorom značaj modernega, ekspresivno imaginativnega klasicizma.

Prorokovanja so pogosto samoizpovedi — izraz globokega, intuitivno zajetega spoznanja. Zato bodo avtorjeve bistroumne misli neglede na njegovo idejno usmerjenost zanimale vsakogar, ki živi z leposlovjem. Zlasti pri nas, ko je tako malo teoretičnih razprav o romanu, ki postaja danes naša najbolj reprezentativna in popularna leposlovna vrsta.

Prevajalec.

### Snovi za roman so se izčrpale

Napisati dober roman je bila že od nekdaj težavna stvar. Dandanes pa so težave še neprimerno večje. Snovi za roman so se izčrpale. Kdor ne priznava možnosti, da bi se mogla neka literarna vrsta izčrpati, ta je še malo razmišljal o pogojih umetnine. Umetniška tvorba ni odvisna samo od subjektivnega in osebnega daru, ki mu pravimo inspiracija ali talent. Saj bi po tej teoriji odločalo o propadu neke umetniške vrste zgolj slučajno pomanjkanje nadarjenih ljudi in bi nenaden pojav genija avtomatično povzročil vstajenje neke še tolikanj propadle vrste. Toda kaj zmore še tako spreten drvar v Sahari? Drvar brez drv je abstrakcija. Isto velja tudi za umetnost. Talent je samo subjektivna sposobnost, ki se preizkuša ob nekem gradivu. To pa je odvisno od individualnih darov; ako ga ni, ne zaležeta ne duh ne spretnost.

Vsako pesniško delo pripada neki vrsti, kakor pripada vsaka žival neki species. In umetniške vrste razpolagajo enako kakor zoološka species samo z omejeno zalogo mogočih inačic. Roman se da primerjati kamenolomu. V prvih časih so romanopisci odkrivali brez težav nove skale, nove sloje, današnjini so preostale le manjše in globlje ležeče žile. Ako je kamenolom odkopan, ne pomaga niti največja bistrournost. In snovi primanjkuje današnjemu romanu, saj je praktično skoraj izključeno, da bi našli danes nove, izvirne motive. To so objektivne težave današnjega romana. Njim se pridružijo še neke druge, resnejše. V oni meri, kakor se je dvigal in izkoriščal snovni zaklad, se je večala in ostrila tudi bravčeva sprejemljivost. Bravec zahteva vedno bolj rafiniranih, zamotanih in „izvirnih“ zapletkov.

Današnje propadanje romana se ne da razložiti z manjvrednostjo današnje produkcije, marveč ima globlje vzroke. To potrjuje tudi okolnost, da se nam spričo opisanih težav današnjega romana zde tudi stari „klasični“ romani nekam slabotnejši, manj zanimivi. In kaj malo je starejših romanov, ki bi se zdeli današnjemu bravcu še živi, zanimivi. Ta pojav je nujen in pesnike ne sme uplašiti. Nasprotno! Njih naloga je, da v svojih delih občinstvo vzgajajo, njegovo opazovanje ostrijo in njegov okus likajo. Vsako popolnejše delo uniči svojega manj popolnega prednika. Kakor v bitki, je tudi v umetnosti zmagoslavje neizprosno in kruto; delo, ki ga doseže, upropasti avtomatično legijone del, ki so preje uživale splošen ugled.

Skratka: roman je do svojih zadnjih postaj in je izčrpal svoj snovni zaklad. To pomanjkanje mora romanopisec nadomestiti z dovršenostjo drugih njegovih prvin.

### Živa nazornost romana

Ne da se tajiti, da je danes mimo ene, dveh knjig veliki Balsac neprebaven. Vajeni smo eksaktnejših in pristnejših prizorov, zato opazimo takoj zlaganosti in narejenosti konvencionalnih obrazcev, ki se nahajajo v „Comédie humaine“. Kako to? Ker so slike, ki nam jih kaže, plaža. V čem se razlikuje slabo slikarstvo od dobrega? Dobro slikarstvo daje predmet, ki ga predstavlja, tako rekoč v osebi, v vsej njegovi bitni polnosti in v absolutni navzočnosti predmeta. V manj vrednem pa predmet ni navzoč; na platnu vidimo samo nekaj bornih in postranskih označb. Ta ločitev med golim nakazovanjem in istinito navzočnostjo predmeta je pomembna za vso umetnost, zlasti pa za roman.

Dejanje romana „Le Rouge et le Noir“ se da obnoviti v nekaj besedah. V čem se razlikuje tako pripovedovana zgodba od romana samega? Po slogu? Ne! Bistveno je nekaj drugega. Če referiramo: gospa Renal se zaljubi v Julienu, to dejstvo samo omenimo, Stendhal pa ne poroča o njem, niti ne namigne nanj, marveč nam ga predstavi v neposredni, sugestivni resničnosti.

Od svojega pričetka do danes se je razvijal roman iz čiste povesti, ki je samo nakazovala, do umetnosti popolnega ponazorjenja. Skraja je zadoščala še novost zgodbe in bravec je užival ob fabuli sami. Zanimala ga je prigoda. Toda kmalu se je izrabila privlačna moč dogodkov samih, danes nas ne zanimajo več usode oseb, marveč osebe same s svojim življenjem. Uživamo, da jih neposredno slišimo in vidimo, da prodiramo v njih notranjost in se poglobljamo v njihov svet in atmosfero. Iz posredne, pripovedne vrste je nastala neposredna, predstavljajoča in ponazorjujoča vrsta.

Ako analiziramo stare romane, ki so se rešili v današnjost, opazimo, da uporabljajo vsi to razčlenjujočo metodo. V prvi vrsti Don Kihot. Cervantes nas nasiti s polno navzočnostjo, nazornostjo svojih oseb. Navzočni smo pri njih resničnih razgovorih, gledamo njih resnično dejanje in nehanje. Stendhal zajema svojo moč pri istem izviru.

### Romanopisec ne sme definirati

Življenje svojih oseb mora pisatelj pred nami razgrniti, napak dela, če o njem samo poroča. Poročilo samo dokazuje odsotnost tega, o čemer nam poroča. Če je stvar sama navzoča, ni treba, da bi o njej pripovedovali. Zato je največja napaka, ako pisatelj svoje osebe definira. Znanost je metodično stremljenje, ki teži od predmeta proč k njegovemu pojmu. Zanj so stvari same brez interesa, zanima se samo za sistem znamenj, ki nastopajo mesto stvari. Naloga in pot umetnosti je ravno nasprotna — povrača se od znamenja k stvari sami. Podžiga jo razkošna slast po nazornosti. Najmočneje v slikarstvu, ki nam posreduje popolnejšo vizijo stvari, nego jo dobimo v vsakdanjem stiku z njimi. Isto velja tudi za roman. Spočetka je bilo pri njem dejanje v ospredju zanimanja, pozneje je bravec opazil, da ni pomembno to, kar vidi, marveč to, da nekaj človeškega dobro vidi. Danes se nam zdi nekdanji roman mnogo bolj pripoveden nego je današnji.

Če berem v kakem romanu: Karel je čemer — me pisatelj poziva, naj si ustvarim v svoji domišljiji živo sliko tega sitneža, to se pravi, jaz naj pesnim mesto njega! Obratno dela dober pisatelj, ta nazorno pokaže vse dejanje in nehanje in mi Karlovo čemernost dragevolje odkrivamo in jo ugotavljamo. Dober pisatelj dela tako kot impresionistični slikar, ki nanaša na platno samo posamezne barvne lise in proge, in prepušča nam, da jih strnemo v končno obliko. Od tod tudi svežost impresionističnega slikarstva. Njegovi predmeti so venomer in statu nascendi. Neimpresionistično slikarstvo ima, ne glede na svoje številne odlike, vedno to pomanjkljivost, da kaže svoje predmete popolnoma zaključene, mrtve od same dovršenosti, hieratične, mumificirane in tako rekoč pretekle. Manjka mu žive pomembnosti, sveže sedanjosti predmeta, ki odlikuje impresionistično slikarstvo.

## Roman kot raztezna pesniška vrsta

Dandanes nas fabula sama, gola prigoda, več ne zanima. In je prav težko izmisliti si zgodbo, ki bi nas resnično pretresla. Tako postane dejanje samo pretveza, potrebna nit, na katero nabira avtor bisere. Ni napeta vsebina to, kar uživamo pri branju romana. Vsebina se da povedati z nekaj besedami, toda v tej obliki nas ne ogreje. Sumarični referat nas ne zadovoljuje — zahtevamo, da se avtor nekoliko potrudi in da nas povede krog in krog svojih oseb. Želimo, da bomo docela prepojeni od avtorjevih oseb, da nam postanejo one zaupni prijatelji, o katerih nam je vse znano, in ki nam ob svojem nastopu prineso vso polnost svojega življenja. Roman je dolgovezna vrsta. V amerškem filmu z njegovo neskončno vrsto prizorov, nas ne zanima njegova stupidna vsebina, marveč njegove osebe. Film, v katerem sta detektiv in mlada Američanka simpatična, lahko traja ure in ure, ne da bi nas utrudil. In ni pomembno to, kaj počneta junaka. Uživamo samo ob tem, kako nastopata, kako odhajata, kako se kretata. Ne zanimata nas, ker počenjata nekaj zanimivega — marveč narobe: ker nekaj počenjata, nas zanima vsa sicer nezanimiva zadeva.

Isto velja tudi za romane preteklosti. Današnji bravec posveča svojo pozornost bolj osebam kot njihovim usodam. Don Kihot in Sančo sama nas pozabavata, in ne prigode, ki jih doživljata.

## Dostojevski in Proust

Medtem ko druge veličine tonejo in jih struja časa vleče na dno, se drži Dostojevski zmagovito na površju. Vzroki pa, s katerimi navadno razlagajo njegovo zmagoslavno vitalnost, se nam zde zmotni. Pri tem nava-jajo: — zanimivost njegove snovi, temno dramatično njegovega dejanja, patološki značaj njegovih oseb, eksotičnost slovanskih ljudi, katerih notranji kaos je urejenim in jasnim dušam tuj. — Toda gradivo ne more rešiti umetniškega dela. Umetnina živi bolj iz svoje oblike kot iz svoje snovi, in mikavnost, ki jo izžareva, je zadeva njene strukture, njene organizacije. O Dostojevskem se je mnogo pisalo, toda največ o tem, kaj se v njegovih romanih dogaja in le redko o njihovi formi. Izrednost dejanja in čustev je zajela kritikov pogled, da ni prodril do zadnjega temelja knjige — do njene formalne strukture. Od tod tudi čudna optična prevara, da smatrajo Dostojevskega za prav tako nezavestnega in nagonskega človeka kot so njegove osebe — ko da bi kot figura nastopal sam v lastnem delu. Saj se zdi, ko bi bilo njegovo delo porojeno v trenutkih demonične obsedenosti od neke elementarne in anonimne sile! In vendar je vse to čista domišljija in zaletelost. Nemara je bil Dostojevski kot človek res ubog norec, — pre-rok — če hočete! Toda pisatelj Dostojevski je bil *homme de lettres*, skrben

rokodelec svojega prevzvišenega rokodelstva, nič drugega. Bil je predvsem mojster tehnike, eden največjih obnoviteljev romana.

Dostojevski je dober primer za to, kar smo imenovali razteznost, dolgovcnost romana. Njegove knjige so vseskoz obsežne in vendar je prikazano dejanje navadno izredno kratko. Včasih potrebuje tri zvezke, da opiše dogodke treh dni ali celo nekaj ur. In vendar — ali imam kak primer večje intenzivnosti? Za intenzivnost pa ni treba pripovedovanja o mnogih dogodkih, — narobe — malo jih je treba, ti pa morajo biti detajlirani, to je, biti morajo uresničeni. Roman se ne zgosti z nizanem prigod, marveč z natezanjem vsake posamezne, z obširnim slikanjem njenih najmanjših podrobnosti.

Dostojevski niza po cele strani neskončne dialoge svojih oseb. In ob tem bogato tekočem besednem slapu se nasitimo z duševnostjo njegovih junakov in imaginarne osebe zadobe telesno določnost, ki jo ne more dati nobena definicija. Mikavno je opazovati, kako prekanjeno ravna Dostojevski z bravcem. Kdor ga samo površno bere, misli, da vsako osebo definira. In v resnici prične, kadar uvaja novo osebo, malone vedno s kratkim biografskim poročilom, tako da imamo občutek, da smo zadostno obveščeni o njegovem značaju in temperamentu. Toda komaj oseba nastopi, govori in deluje, že opazimo, da smo na napačni sledi. Človek se namreč ne vede tako, kot bi to odgovarjalo prejšnji definiciji. Prvi pojmovni sliki, ki smo jo o njem prejeli, sledi druga, ki ga postavi neposredno živega pred nas. V bravcu se pojavi skrb, da bi se mu oseba ne izmuznila in nehote se odpravi na njeno zasledovanje. Trudi se, da nasprotne simptome tolmači tako, da bi dali enotno fiziognomijo, to se pravi, sam si prizadeva osebno pojmovno fiksirati.

To pa je prav to, kar doživljamo v občevanju z živimi ljudmi. Slučaj nas seznanja z njimi, nenadno stopijo v krog našega individualnega življenja in nikomur navadno ne pride na misel, da bi jih oficijelno definirali. Pred nami nimamo preprostega pojma, marveč težavno resničnost. In ker nikoli ne predremo do zadnje skrivnosti našega bližnjega, ker se ta trmasto upira našim idejam o njem, zato ni odvisen od nas in mi ga doživljamo kot nekaj realnega, dejanskega. To razmišljanje nas privede do nepričakovanega spoznanja: da namreč Dostojevskega „realizem“, imenujmo ga preprosto tako, ni v pripovedovanih stvareh in dejstvih, marveč v načinu, kakor je bravec primoran, da z njimi ravna. Ne po snovi, marveč po formi je Dostojevski „realist“. To svojo zvijačo, da vodi bravca za nos, uganja Dostojevski do grozotnosti.

Skrbno se izogiba, da bi svojo osebo že vnaprej pojmovno določil, vrhu tega spreminja njih ravnanje od časa do časa in nam jih kaže z različnih strani, tako da se oblikujejo in spreminjajo pred našimi očmi ter se postopoma razvijajo v celoto. Dostojevski ne mara stiliziranja značajev;



všeč mu je, da spreminjajo barvo kakor v resničnem življenju. Bravec je prisiljen, v večni bojazni, da ne bi zagrešil napake, da obotavlja in popravlja se konstruira končni profil teh izpremenljivih bitij.

Radi teh in drugih modrij in zvijač niso Dostojevskega knjige — dobre in manj dobre — nikoli zlagane in konvencionalne. Bravec ne zadene nikoli na gledališke kulise; od kraja do konca stopa varno v popolni in veljavni navidezni realnosti. Kajti roman zahteva, in v tem se razlikuje od drugih pesniških vrst, da ga pri branju ne občutimo kot roman, da ne opazimo gledališke zavese in desak proscenija. Balsac nas drami danes na vsaki strani iz sanj, ker se neprestano zadevamo ob njegovo pesniško ogrodje. Omenjena tehnična sredstva — da avtor ne definira, marveč da povzroča zmedo, neprestano spreminjanje značajev, zgoščevanje v prostoru in času, skratka razteznost, tempo lento, sicer niso samo posebnosti Dostojevskega. Vsi romani, ki se dajo še danes s pridom brati, se v tem ujemajo z njim. Za primer nam bodi Stendhal. „Le Rouge et le Noir“, ki se kot biografski roman razteza na mnogo let iz življenja enega človeka, je po obliki komponiran iz treh ali štirih slik, od katerih se vsaka posamezna odvija v svojem okviru tako, kakor ves roman ruskega mojstra.

Zadnji veliki roman — ogromno delo Prousta — osvetljuje to skrito strukturo še jasneje in jo žene preko dopustne mere. Pri Proustu dejanja skorajda ni; zadnji ostanek dramatičnega interesa je izginil. Roman postane čista mirujoča diskripcija, ki s poudarjeno vzdržnostjo uresničuje razpršeni, atmosferični, nenapeti značaj te vrste. Manjka mu okostnjak, trdna opora, ki napenja površino. In dasi je v modernem romanu fabula postranskega pomena, se vendar ne da docela izločiti. Je mehanična nujnost, ki je utemeljena v človeški duši.

### Akcija in kontemplacija

V nasprotju z ostalimi epskimi oblikami — z junaškim epom, viteškim romanom, povestjo, detektivskim romanom, ki pripovedujejo neko konkretno dejanje s točno določenim potekom, je bistvena naloga romana opis neke atmosfere. V primeri s konkretnim dejanjem, ki je kar najbolj pospešeno gibanje, usmerjeno proti zaključku, pomeni atmosfera nekaj, kar se preliva in nekaj, kar miruje. Dejanje nas potegne v svoj dramatični zagon, atmosfera pa nas vabi k razmišljanju. V slikarstvu je pokrajina atmosferičen predmet, v katerem „se nič ne dogaja“, zgodovinska in žanrska slika pa kažeta preprost, jasno očrtan dogodek. Ni slučaj, da so za krajinarstvo iznašli tehniko pleinaira, to je atmosfere. Veliko delo Prousta je gnalo ta problem do skrajnosti. Proust je docela zanemarjal dejanje in puščal bravca v čisti kontemplativnosti. Ta radikalnost je naletela na težave in Proustovo delo nas ne zadovoljuje. Ta pesnik nam nudi samo mikroskopično analizo človeške duše, in nič več kot to. In vendar roman ne more

prebiti brez minima dejanja. Napetost, ki je energija dejanja, je psihološka nujnost romana. Nič več, pa tudi nič manj. In je v tej zvezi zmotno naziranje, da spada mikavna fabula k najvažnejšim estetskim činiteljem leposlovnega dela. Prav narobe je res, da je fabula kot mehanični element iz estetskega vidika zgolj mrtva tvarina in jo je zato treba omejiti na minimum.

V tej zvezi je silno zanimivo in poučno nasprotje, ki vlada med kontemplativno in aktivno duševnostjo. Čisto polarno nasprotje je sicer samo ideja, ki je v stvarnosti ni. Čiste kontemplacije ni in je tudi ne more biti. Ako zremo na vseмирje brez interesa, torej brez najmanjše volje do dejanja, potem sploh ničesar ne ozremo. Kajti število stvari, ki se ponuja naši pozornosti z enako pravico, je neskončno. In nič nas ne bi moglo pripraviti do tega, da se ustavimo na tej ali oni točki, in naše oči bi brez interesa, brez redu in perspektive blodile sem ter tja, ne da bi kaj ozrle. Toda za takim gledanjem deluje mehanizem pozornosti, ki daje stvarjem perspektivo in jih hierarhično ureja. Ta pozornost izvira iz individualnega nagiba subjekta. Tako ne opazimo tega, kar vidimo, narobe, vidimo samo to, kar opazimo. Pozornost je psihološki a priori in deluje s čustveno preferenco, to je iz interesa. Nova psihologija je paradokсно obrnila dosedanja red psihičnih zmožnosti. Sholastik in grški filozof sta trdila: *ignoti nulla cupide* — po neznanem ni poželenja. Nasprotno je res: Dobro poznamo samo to, kar smo na kakršen koli način zaželeli ali — bolj natanko — za kar smo se precej zanimali. Vsakdanja izkušnja nas uči, da ono, kar si gremo namenoma ogledat, ne ostane bogve kako v spominu. Kraji, ki smo jih prehodili kot turisti, nam še niso najbolj znani. Stara resnica je, da ni turist o ničemer prav dobro poučen. On zdrdრა skozi kraje in mesta, ne da bi se vanje poglobil in jih prisilil, da bi mu razkrili svoje čare. Nasprotna skrajnost je kmet, ki ga veže na zemljo samo korist. Kdor hodi po deželi, bo z začudenjem opazil, kako malo jo kmet pozna. Od vse svoje okolice pozna dobro samo to, kar mu rabi v obdelovanje zemlje. To dokazuje, da je za spoznanje, to se pravi, za dojetanje najštevilnejših in najpomembnejših objektivnih sestavin — najbolj primerno ono duševno stanje, ki je sredi med čisto kontemplacijo in nujno zainteresiranostjo. Naše spoznanje mora organizirati neka vitalna potreba, ta mu mora staviti meje, ga razčleniti in mu s tem dati perspektivo pozornosti.

Pokrajino pozna, *ceteris paribus*, najbolj lovec, lovec iz nagnenja, ki pride v najbolj prirččen stik z vsemi stranmi in obrazi raznolike zemlje. Prav tako poznamo najbolj ono mesto, v katerem smo živeli kot zaljubljeni. Ljubezen je zbrala vse naše duševne sile krog svojega očarljivega predmeta in nas je podzavestno navdahnila z izredno sprejemljivostjo za vso našo okolico.

Tako vidimo, da so to, kar se smatra za motnje čistega opazovanja — določeni interesi, čustva, čustvena pristranost — ravno njegova nepogrešljiva

sredstva. Iz vsake človeške usode se da napraviti aparat kontemplacije — observatorij in je ne more nadomestiti nobena druga usoda. Tudi v še tako bornem in mučnem življenju je vir spoznanja, ki se ne da nadomestiti z nobenim drugim, dasi je samo malo tipov življenja, ki nudijo najgloblje modrosti.

Naloga romanopisca je tedaj, da z dejanjem, ki ustvarja dinamičnost in perspektivo, razgiblje nepremično raven diskripcije.

V tej meri pa, kakor se je v bravcu razvila psihološka bistrovidnost, se je zmanjšala njegova potreba po dramatičnosti dejanja. To okolnost je treba danes tembolj pozdraviti, saj vemo, da je danes pisatelju malodane nemogoče izmišljati nove, izvirne snovi. — Brez dejanja, brez napetosti pa tudi ne gre. To dokazuje Proust, ki je napisal negiben, hromouden roman,

### Roman kot „provinca“

Dejanje ali zapletek torej ni podstat romana, marveč samo njegovo vnanje ogrodje, njegova zgolj mehanična opora. Bistvo modernega romana ni v tem, kaj se v njem dogaja, ampak ravno v tem, kar ni dogodek, v tem, da so osebe vse in samo žive, da so nujno takšne, kakršne so, in da so v delu navzoče z vsem svojim bistvom, in v prvi vrsti v njih celosti, v atmosferi. Posreden dokaz za to je dejstvo, da nam iz najboljših romanov ne ostanejo v spominu dogodki, usode, ki jih prehodijo njihove osebe, marveč samo in edino te osebe same. Ako čujemo naslove knjig, ki smo jih nekoč brali, se nam zdi, da slišimo imena mest, v katerih smo nekaj časa živeli. Takoj se spomnimo na neko podnebje, na svojevrsten duh cest, na fiziognomijo prebivalcev in na tipičen življenjski ritem. Šele nato, ako sploh, se domislamo kakega posebnega prizora.

Ponavljam, naloga pesnika ni, da bi si izmišljal dejanja. Katero koli je dovolj dobro. Klasičen primer za neodvisnost estetskega užitka od fabule je Stendhalov fragment „Lucien Leuwen“. Fragment je obsežen, vendar se v njem prav nič ne zgodi. Mlad častnik pride v glavno okrajno mesto in se zaljubi v neko damo iz pokrajinskega plemstva. Ko pričnemo brati, nas zaprede delo z najnežnejšimi podrobnostmi in pred našimi očmi se razvija milo ljubezensko čustvo v obeh osehah. Ko se prične dejanje zapletati, se fragment konča, toda imamo občutek, da bi mogli brati brez konca dalje, stran za stranjo, o onem francoskem gnezdu, o legitimistični dami in o mladem častniku v amarantnobarvni uniformi. — In to je več kot dovolj. Kaj bi tudi še? Življenje je vsakdanje. Ne onstran življenja, v izrednosti, razkriva roman svoj svojevrsten čar, marveč tostran, v skromnem čudežu vsakdanje ure. Zmotno je mnenje, da so v romanu mogoča obzorja posebne širine, raznolikosti in razgibanosti, ki so objektivno zanimiva, in da so zopet druga, ki so tesna in enolična. Tipkarica smatra življenje vojvodinje za bolj dramatično nego svoje. V resnici pa se dolgočasi vojvodinja v svojem

prevzvišenem krogu prav tako kakor romantična knjigovodkinja v svojem temnem kotu. Ni leposlovnega obzorja, ki bi bilo že po svoji svojevrstni vsebini posebno zanimivo; vsako, široko ali tesno, v svetlobi ali v senci, pestro ali sivo, more vzbuditi zanimanje. Dovolj je, da se nekemu obzorju vitalno prilagodimo. Življenjski zanos je tako razkošen, da zdrhti in vzplamti v še tako obupni puščavi. Ako živimo v velemestu, ne moremo razumeti, kako je mogoče prebiti na deželi. Če pa nas slučaj zanese tja, ugotovimo začudeni že za kratek čas, kako živo nas zanimajo krajevne intrige.

In to je za roman velikega pomena. Pisatelj mora znati izvabiti bravca iz njegovega resničnega sveta in ga zajeti v malem, trdno zaključenem imaginarnem kozmosu, ki je notranji svet romana. Skratka: pisatelj mora bravca naseliti. Vzbuditi mu mora zanimanje za ljudi, ki jih slika. In njegova največja skrivnost je, da napravi iz bravca začasno „provincialca“. Zato naj se ne trudi, da bi razširil romanovo obzorje — kateri svet mora biti širši, bogatejši, kot je najskromnejša resničnost?

### Strnjenost romana

Opazujemo se v trenutku, ko smo prebrali kak velik roman. Tako nam je, ko da smo prišli iz nekega drugega sveta, ki nikjer ne meji na naš resnični svet. Še pred trenutkom smo bili v Parmi z grofom Mosco in Sanseverino, s Clelijo in Fabricijem. Živeli smo z njimi, sledili njih usodam, dihali smo z njimi v istem prostoru isti zrak. In sedaj smo se nenadoma, skoraj brez prehoda, znašli v naši sobi, v našem mestu in v našem času. Toda oseka spomina nas nosi nazaj, v sfero romana, in z muko priplavamo nazaj na breg našega resničnega življenja. Dober roman je tista pesnitev, ki povzroča tak ali podoben učinek. Je veličastna magija moderne umetnosti. Roman, ki takega učinka nima, je slab, čeprav ima še take odlike. Da pa avtor tak učinek doseže, mora potegniti bravca v sklenjeni življenjski svet romana in mu mora odrezati povratek iz njega. Pesnik mora svoje kraljestvo tesno zapreti, niti en žarek resničnosti ne sme prodreti skozenj. Zato roman ne sme imeti „transcendentnih“ namenov, najsi so političnega, ideološkega, simboličnega ali satiričnega značaja. Kajti ti svetovi so takšne vrste, da se v fikciji ne razidejo. Če se vgnezdijo v romanu, nas preženejo iz njegovega virtuelnega sveta in nas silijo, da venomer mislimo na resnični svet. In kako se naj ogrevam za izmišljene romanove usode, ako me avtor prisili, da se ubijam z lastnim političnim ali metafizičnim nazorom?

V tem je tudi velika težava, nemara nemogočnost, tako imenovanega „zgodovinskega romana“. Tu si nasprotujeta dva različna horigonta, imaginarni in resnični. Kako naj v miru sanjam roman in istočasno resno razmišljam zgodovino? Bravec pri vsaki vrstici koleba, ali naj projicira neki dogodek ali neko osebo na imaginarno ali pa na zgodovinsko obzorje, in vse dobi zlagan in prisiljen videz. Romanopisec je neprestano v mučni

dilemi: ako nam preteklost preveč približa, potvarja zgodovino, če pa jo predaleč odmika proti abstraktni ravni zgodovinske resnice, nujno šlabi učinkovitost romana.

S tem pa še ni rečeno, da bi dober roman izključeval vse svetove mimo imaginarnega. Toda vsi ostali, neumetniški svetovi se morajo razkrojiti, raztopiti v čisti fikciji. Dostojevskega politični in verski nazori nimajo znotraj njegovega romana nobene učinkujoče moči; tam veljajo samo kot fikcije in imajo enako funkcijo kot značaji oseb in njih besneče strasti.

Skratka: pri ustvarjanju mora biti romanopiscu imaginarni svet bolj pri srcu nego kateri koli drugi.

### Roman — zgoščena leposlovna vrsta

Zaprti, zgoščeni značaj romana je še očitnejši, ako ga primerjamo z liriko. Lirični čudež uživamo, ako se dviga lirični fenomen pred ozadjem resničnosti kakor vodomet v neki pokrajini. Lirika ne tekmuje z našo resničnostjo, oziroma njena svojevrstna lepota je v tem, da se pojavlja kot nasprotje resničnosti. Na roman pa moramo gledati iz njegove lastne notranjosti, nič drugače kot na resnični svet, v katerem je vsak individij v vsakem trenutku svojega bivanja središče svojega življenja. Da uživamo roman, nas mora ta obdajati od vseh strani in ne smemo ga občutiti kot objekt, kot predmet, podoben neštetim predmetom mimo nas. In ker je roman „realistična“ vrsta par excellence, se ne ujema z zunanjo resničnostjo. Da more urediti svojo notranjo resničnost, mora roman prirodno resničnost raztoličiti in uničiti.

Iz te nujnosti se dajo izvajati vse že omenjene norme romana. Zahteva po samonavzočnosti predmeta, zahteva, da mora avtor realni svet prekriti s svojim imaginarnim in da oseb in strasti ne sme definirati, marveč jih mora zarotiti, uročiti, da ob njih navzočnosti pozabimo na zunanji svet. Za vse to pa mora imeti pisatelj razkošno obilje podrobnosti. Ako hoče bravca izločiti iz zunanjega sveta, ga mora omrežiti z gosto mrežo bistro opaženih podrobnosti. In kaj je naše življenje drugega kot orjaško kopičenje ničevosti? — Kdor dvomi, če spi ali bedi, se o svoji budnosti prepriča s tem, da si banalno podrgne nos, torej da stori nekaj čisto neheroičnega. In v romanu gre za to, da sanjamo take „banalnosti“.

Proustov način je vzlic pretiranosti pokazal, da so bili vsi veliki romani po svojem bistvu izdelani do vseh podrobnosti, čeprav v drugačnem razmerju. Knjige Cervantesa, Stendhala, Dickensa, Dostojevskega spadajo v to pomembno vrsto. V njih je vse globoko zajeto, zajeto iz nezaslišanega obilja podob. Pri teh knjigah prejema bravec več podatkov, nego jih more naenkrat obdržati, in ima še občutek, da so številni drugi, neizrečeni podatki še v rezervi.

Vse to pa sili pesnika, da se loteva samo onih tem, o katerih ima

bogato izkušnjo. Ustvarjati mora iz preobilja. Kdor zadeva ob dno in brodi po plitvinah, temu ne bo to nikoli uspelo.

### Propad in dovršenost

Posamezni podatki, ki sestavljajo tkivo romana, so lahko različni: vsakdanje resnice, kakršne razdira brumni meščan, ali pa miselni kristali, katere zasledimo samo v globinah življenja. Kakovost detajla odloča o vrednosti knjige.

Kot smo že omenili, je roman svoj snovni zaklad v teku razvoja izčrpal. Preostale pa so še skrite žile, neraziskani rovi v globini, ki obetajo nemara najlepše kristale. Za ta popravek pa je treba izbranih duhov. In spoznanja, da manjka romanu še zadnje dovršenosti. Niti forma, niti struktura, niti snov niso doživele končnega očiščenja.

Glede snovi nekaj misli:

Prava snov romana je tvorna psihologija. V zadnjih petdesetih letih se je razvila znanstvena psihologija in psihološka intuicija, z njima je poznanje naše duševnosti izredno napredovalo. Razvila se je prefinjena sposobnost, da občutimo bližnjega in da analiziramo njegovo notranjost. Ta obogatitev sodobnega duha s psihološko vedo je v veliki meri kriva sedanje krize romana. Pisatelji, ki so veljali še do včeraj za odlične, učinkujejo danes primitivno, ker je bravec neredko boljši psiholog nego avtor sam.

Podobno nezadovoljstvo občutimo tudi pri branju „klasičnih“ zgodovinarjev. Njih psihologija se nam zdi neizdatna, nejasna in ne zadovolji našo povečano zahtevnost. Ali ne bi bilo kako mogoče, da se ta napredek psihologije izkoristi v romanu in zgodovinarstvu? Brez velikega tveganja lahko prorokujemo, da prihajajo, mimo filozofije, najmočnejše duhovne pobude iz zgodovinarstva in romana.

### Tvorna psihologija

Kako je razumeti trditev, da je snov romana v prvi vrsti tvorna psihologija? Splošno se misli, da sledi psihologija izključno zakonom resničnosti, podobno onim eksperimentalne fizike, in da je dovolj, če pojave v neki duševnosti opazujemo in jih zabeležimo. S tem mnenjem je v zvezi še drugo, per negationem: da namreč ni dopustno, ustvarjati si duševni svet in si izmišljati duše tako, kot si izmišljamo geometrična telesa. In vendar ne izvira užitek pravega umetniškega dela nikoli iz take enostavne „prepisane“ duševnosti.

Če razvija pisatelj pred nami neki duševni pojav, ne zahteva, da bi ga jemali kot vrsto resničnih duševnih dogodkov — kdo bi tudi jamčil za njih resničnost? — marveč zaupa sili naše intuicije, ki je podobna oni,

ki omogoča matematiko. Tudi ni res, da bi se nam zdel opisan dogodek dober zato, ker se sklada s slučajji, ki smo jih opazovali v življenju.

Čudno bi bilo, če bi bil pesnik odvisen od izkušnje, ki si jo je pridobil ta ali oni bravec. Nasprotno, opazil sem, da je svojevrstna privlačnost Dostojevskega v precejšnji meri v čudaštvu njegovih oseb. Ni verjetno, da bi srečal kak španski bravec ljudi tolikanj kaotične in mučene duševnosti, kakor so Karamazovi. In vendar se mu zdi duševni ustroj teh ljudi tako nujen, kakor se mu zde nujni sklepi geometričnega dokaza, kjer gre za vseskozi namišljene, v resničnosti neobstoječe like.

Kakor v matematiki obstaja tudi v psihologiji razvidnost a priori, in ta dopušča tako tu kot tam tvorno konstrukcijo. Kjer dejstva samo slede zakonitosti in kjer ni zakona za domišljijo, tam ni mogoče konstruirati. Zato je zmeta, da je psihologija v romanu ista kot v resničnosti in da preostane pesniku samo to, da jo prepíše. To je napačno. Ne gre zato, da so osebe v romanu takšne, kakršne so osebe resničnega življenja, dovolj je, če so psihološko mogoče. In samo ta psihologija mogočih oseb, mogočih duševnosti, ki jo imenujemo tvorno ali imaginarno psihologijo, je za roman pomembna. Ako pa skuša roman vrhu tega še psihološko tolmačiti razne socialne tipe in življenjske kroge, nudi s tem še poseben čar, toda bistveno in obvezno zanj to ni. Roman lahko obsega vse mogoče elemente, ki so umetnosti tuje: prirodoslovne vede, verstva, sociologijo, estetsko kritiko, toda samo pod pogojem, da ostane vse to virtuelno in sklenjeno znotraj platnic romana, brez lastne učinkovitosti. Z drugimi besedami — v romanu je lahko toliko sociologije, kolikor jo je mogoče zbrati, toda roman sam ne more biti sociološki. Količina tujih elementov, ki jih neko leposlovno delo prenese, je odvisno navsezadnje od genialnosti, s katero jih zna avtor v leposlovni atmosferi razkrojiti.

Težišče novega romana bo v prigodah človeške duše. Ne v izmišljanju bohotnih zgodb, marveč v ustvarjanju nenavadnih duševnosti je obetavna bodočnost romana.

## SLOVENSKE KNJIGE PO NEMŠKIH KNJIŽNICAH

DR. JOŽA GLONAR

„Habent sva fata libelli“ — ta stari izrek velja v prav posebni meri še o slovenskih knjigah. Skozi stoletja so bile zveste spremljevalke slovenstva, odkar se je začelo zavedati samega sebe, bile so vidno merilo njegove življenjske moči in volje, ogledalo, v katerem je lahko Slovenec

videl svojo podobo, ljubljene in sovražene, negovane in preganjane, kakor se pač godi živim bitjem, ki živijo svoje lastno življenje. Štiri stoletja bodo kmalu, odkar delijo z nami isto usodo — toda nikjer niso zbrane, ne v kaki knjižnici, ki bi bila takemu blagu primerna posoda, ne v kakem katalogu, kjer bi človek imel pred seboj vsaj vse njihove naslove. Shrambo, ki bo za njih primerna, bodo sicer v doglednem času dobile, toda med njimi bo manjkalo mnogo sester, ki samevajo po knjižnih zbirkah v bližnjem in daljnem svetu. Tega je kriva naša zgodovina, ki so jo nam, precej po naši krivdi, pa tudi našim knjigam pisali drugi.

Skrb za slovenske knjige je bila v preteklem stoletju urejena s sistemom, ki je bil samo formalen, administrativen, se torej ni prav nič oziral na dejstvo, da je knjiga živo bitje, ki s svojim živim jezikom govori živim ljudem. To je bilo v časih, ko je skrb za knjižne zbirke prevzela iz rok knjigoljubcev država, ki jo je enotno uredila, s tem pa samo mehanizirala, ker je iz živih bitij naredila objekte administracije. Ta administracija je dobila za svoje področje administrativno, ne jezikovno določena ozemlja. Pri tem je bilo slovensko ozemlje razdeljeno na par „zgodovinskih“ administrativnih enot, ki so vsaka po svoje skrbele za slovenske knjige. Če ne segamo nazaj v 18. stol., ko se pri nas ta sistem začenja uveljavljati, je pač dovolj, če se ustavimo v letu 1807, ki je temu sistemu za dolgo dobo dalo definitivno obliko. Iz tega leta je avstrijska naredba, ki je določala, da naj avstrijske vseučiliške in študijske knjižnice zbirajo samo tiske svoje „kronovine“, dočim se naj vse knjižno blago, kar ga izhaja v Avstriji, zbira samo v takratni „dvorni“ knjižnici na Dunaju. Po tej določbi je na pr. ljubljanska knjižnica smela — vse do leta 1918.! — zbirati samo „kranjske“ tiske, celovška samo „koroške“ itd. Tako so se slovenske knjige na lastnem ozemlju zbirale na raznih krajih (v Gradcu, Ljubljani, Celovcu, Gorici, Trstu), celotna zbirka pa jim je bila določena daleč v stran izven lastnega ozemlja, na Dunaju. Pri tem je slovenske knjige zadela še prav posebna usoda. Po večini je bila skrb za njih poverjena ljudem, ki jih sploh niso razumeli, ki so jim torej bile nadloga, ker niso vedeli, kako jih naj pravilno administrativno obravnavajo, to je inventarizirajo; če pa so jih slučajno razumeli ali kot znan tip agnoscirali, pa so jim zaradi svoje vsebine bile prejšnji nadležni balast, ki ni spadal, po njihovem mišljenju, v družbo učenih in lepih knjig. Tako je pametno opozorilo, da se naj take lokalne zbirke negujejo kot „bibliotheca patria“, še vse prevečkrat naletelo na gluha ušesa. Nič boljše se ni godilo slovenskim knjigam, če je skrb za njih bila slučajno poverjena rojakom, kakor sta bila na pr. Čop in Kopitar. Prvi je bil esteta, ki mu je bilo zoprno katalogizirati preproste katekizme, početnice, molitvenike, kuharske bukve in podobno, tako malo „literarno“ blago, drugi pa je bil znanstvenik, ki ni imel pravega ušesa za slovensko „literaturo“, ki se je povrh vsega še gibala in razvijala proti njegovi volji.



Nova težava je za slovensko knjigo nastala, ko je slovenstvo iz pretesnega „starega kraja“ preko „velike luže“ krenilo v novi svet. Ob slovesu in v novem svetu Slovincu ni v ušesih donel samo spomin na „svetega Pavla zvon, ki ga slišal več ne bom“, njegove oči so željno iskale tiskane slovenske besede. Te pa ni v Ameriki nihče zbiral, tako da je po večini za vedno zgubljena. Med njimi pač večina slovenskih listov, ta „Acta martyrum“ in „Monumenta historica“ naših pogumnih osvajalcev novih daljin. Vse te težave so se pokazale prav jasno tedaj, ko je v letu 1919. ljubljanska knjižnica de facto postajala vseučiliška knjižnica, v kateri so učenjaki v vedno večji meri začeli iskati dokumentov slovenske preteklosti, namreč slovenskih knjig. Pa jih ni bilo, niti ne tako vsakdanje slovenske knjige, kakor je „Mohorjev“ koledar! Ostal je na drugi strani meje, v Celovcu, kjer so ga zbirali, ker se je tam tiskal. Tako je bila knjižnica postavljena pred bridko nalogo, da popravi in dohiti to, kar so prejšnja desetletja zamudila. S knjigami je še za silo šlo, ker so ji pri tem pomogla velikodušna volila idealnih knjigoljubcev, kakor sta bila na pr. Ivan Vrhovnik in Tomo Zupan, skoro brezupna pa je stvar z listi in časopisi. Prvi letniki „Slovenskega naroda“, ko se je tiskal v štajerskem Mariboru, torej hranil v Gradcu, so se sicer dobili iz knjižnice „Slovenske matice“, večina „obrobnega“ časopisja, ti akti našega narodnega življenja ob mejah, pa so v Ljubljani nedosegljivi.

Vse to je zakrivilo, da tudi nimamo preglednega inventarja našega tiska, to je celotne naše bibliografije. Mnogo obetajoči poskusi so prav zaradi sile razmer ostali na pol pota. Iz opisanih razmer je umljivo, da je Simoničovo delo nastalo na Dunaju, kjer je bilo še najprej mogoče kaj takega sestaviti, na drugi strani pa je tudi značilno, da v njem niso inventarizirani vsi slovenski tiski, ki so se že takrat nahajali v Ljubljani. Poznejše poskuse v tej smeri je oviralo premalo umevanje javnosti za taka dela, veliki stroški, ki so za taka dela potrebni, ki pa se ne vrnejo naglo in v lahko vidni, naravnost otipljivi obliki, zadnja desetletja pa silni razmah naše knjižne produkcije in težave s sistematično izgraditvijo našega znanstvenega dela in zanj potrebnih sredstev. To je tembolj obžalovanja vredno, ker se jasno vidi, da so prav po naših bibliografskih — in podobnih — delih na naše knjige postale pozorne velike svetovne knjižnice, po njih pa tudi ves svetovni znanstveni svet. Tako je posebno razveseljivo, če vidimo, kako se že par let tiska veliki katalog vseh slovenskih knjig, ki se nahajajo po nemških knjižnicah. Ta vest zveni sicer nekam čudno, res pa je le, samo da vsa stvar ni tako preprosta, kakor je tukaj s kratkimi besedami povedana.

Nemci so zgodaj spoznali silni pomen javnih knjižnic za celotno narodovo življenje, ne samo za znanstveno. Pri vsem tem je igralo veliko vlogo društvo nemških knjižničarjev, ki je svoje delo lahko naslonilo na

pomoč mnogo starejšega društva nemških knjigarjev. Silni razmah Nemčije, predvsem Prusije, po letu 1870. je dal nemškim knjižnicam nova, večja sredstva, a jih obenem postavil tudi pred nove naloge. Vodstvo so kmalu prevzele pruske biblioteke, njim na čelu največja nemška, „Preussische Staatsbibliothek“ v Berlinu. Pri tem pa so si svoje delo umno razdelile na ta način, da se je vsaka še specializirala za kako posebno področje. Tako ima Göttingen že od nekdanj posebn naloge, da zbira angleško literaturo, Kiel nordijske, Bonn romanske, Königsberg in Breslau slovanske. Zraven njih je mnogo knjižnic, ki imajo stare, specialne zbirke, na pr. Wolfenbüttel velikansko zbirko knjig iz dobe pred letom 1700. Tako so se dotacije bibliotek ekonomično izrabile, knjige pa so bile dosegljive tu in tam, ker so jih biblioteke medsebojno, brez posebnih stroškov, posojale. Ko so bile leta 1899. s „prusko instrukcijo“ za vse pruske knjižnice določene enotne norme za katalogizacijo, se je dalo misliti na centralni katalog vseh pruskih knjižnic, ki so ga sestavili pri berlinski in ga sproti dopolnjujejo. Da bi ta centralni katalog dajal čim več koristi, so v zvezi z njim leta 1905. ustanovili „Auskunftsbureau“, ki na pismeno vprašanje odgovori, ali se kakšna knjiga nahaja v kateri nemški knjižnici, in v kateri. Šli pa so še za korak naprej. Pogumna, skoro že smela je bila misel in odločitev, da dajo ta centralni katalog natisniti. S pripravami za tisk so začeli že leta 1911.; v letih 1914—25 je delo mirovalo, nato pa so se ga zopet polotili s podvojeno energijo. Še predno so bile priprave prav končane, se jim je posrečilo pridobiti za sodelovanje dve tako veliki knjižnici, kakor je „Bayrische Staatsbibliothek“ v Münchenu, in „Nationalbibliothek“, nekdanja „Hofbibliothek“ na Dunaju. Tako je leta 1931. izšel prvi zvezek dela „Gesamtkatalog der preussischen Bibliotheken“, kataloga šestnajstih nemških knjižnic, ki štejejo skupaj nad 10 milijonov zvezkov. Ker se sprejemajo v ta katalog vse knjige, natisnjene pred letom 1930., ki se v udeleženi knjižnici nahajajo ob času, ko je ravno dotično geslo na vrsti, torej tudi prirastek starejših knjig, bo končno število vseh katalogiziranih knjig še večje. Kako obsežno bo to delo, se vidi na tem, da obsega sama črka A osem velikih knjig, ki vsaka prinaša nad 12.000 naslovov. Politični razvoj Nemčije pa je omogočil, da je deveti zvezek l. 1936. že izšel z naslovom „Deutscher Gesamtkatalog“. S črko „B“ je namreč že začel izhajati katalog vseh večjih bibliotek združenega „Reicha“; nad 100 jih je, skupno štejejo nad 35 milijonov zvezkov. S tem se je kajpada povečal njegov obseg, nenavadno pa se je povečala tudi njegova porabnost in vrednost. Računajo, da bo obsegal kakih 150 zvezkov; na leto izideta po dva, zadnji, 14., sega do gesla „Beethordnung“!

Znanstveno vrednost tega kataloga je ves mednarodni znanstveni svet brez pridržka in hvaležno priznal. Beseda o tej strani kataloga ne sodi sem. Naj samo omenim, da šteje geslo „Aristoteles“ 1427 naslovov, „Augustinus“ pa 1550. Obe se dobita tudi v ponatisu, saj sta naravnost sijajno po-

magalo za vsakega specialista, ki se peča s katerim teh dveh avtorjev. Enaki ponatisi se bodo dobili tudi pozneje od obsežnejših gesel, kakor je na pr. „Biblia“. Nas zanimajo v tem katalogu v prvi vrsti slovenske knjige, ki se nahajajo po nemških knjižnicah.

Slovenski delež v tem katalogu kajpada ne more biti znaten, vendar pa ni tako neznamen, da bi ne bil zanimiv in za nas poučen. Začetek vsake književnosti je abecednik in tako srečamo v tem katalogu (1,3126) najprej ves Vodnikov abecednik iz leta 1811. Njegov avtor sicer ni imenovan, ker se uredniki brez dvoma niso domislili, da bi šli pogledat v „Simoniča“, ki jim pač ni neznan, saj je bil celo njihov kolega. Ob nadaljnji poti se človeku nekam „inako“ stori, če naleti v kakšni pruski biblioteki na novo izdajo Alešovčevega „Petelinovega Janeza“, Balohove „Črtice“, tržaško izdajo slovenskega prevoda Š. Gjalskega „Jurkice Agičeve“, ali če sreča v Leipzigu St. Bajića „Izvršbe na prejemke zasebnih nameščencev“ iz leta 1929. Nekam v zadregi ga veselo pozdravi kot znanega, dragega rojaka v tujini, na tihem pa si vendarle misli, da bi mu bilo ljubše, če bi njegove rojake v tujini „reprezentiral“ kdo drugi. Potolaži pa se z mislijo, da so to vse samo „slučaji usode“, kakor bi rekla Pavlina Pajkova, in fatalnosti alfabeta. Res naleti ob nadaljnji poti na dvojice imen rojakov, ki nas, vsak v svoji črki, prav lepo reprezentirata.

Prvi je Aškerc. Dunajska „narodna“ našteva lepo vse njegove tiske, kar jih je izšlo do prevrata, celo praško izdajo Prijateljve čitanke in hrvaško izdajo Bazalove antologije, ter opozarja tudi na Aškerčevo izdajo Ketteja in Prešerna. Da nima nobena druga nemška biblioteka nič Aškerc, temu se ne smemo čuditi. Kjer je v Nemčiji bilo zanimanje za slovanske študije, so se takšni teksti zbirali po specialnih seminarjih in institutih, ne pa po centralnih bibliotekah, za katere je bil Aškerc vendarle bolj „eksotična“ osebnost. Sicer pa se je v zadnjih dvajsetih letih prav glede slovanskih literatur po nemških knjižnicah mnogo spremenilo, tako da bodo bodoči zvezki kataloga kazali pač nekoliko bolj slovansko lice.

Drugi je Baraga. V XI. zvezku so mu posvečene štev. 773—85, ki prinašajo prav zanimivo vrsto. Najprej pride 1. izd. njegovega slovarja čipevščine (Cincinnati, 1853), ki jo imajo v Göttingenu, Münchenu in na Dunaju v narodni. Z 2. izd. (ki jo je priredil Abbé Lacombe, Montreal, 1878 do 80) nam lahko postrežejo v Berlinu, Hamburgu in v dunajski vseučilišni. Njegov nemški opis življenja in šeg severnoameriških Indijancev, ki ga je l. 1837. v Ljubljani natisnil Blaznik, imajo, kar je precej čudno, samo v Celovcu! Čipevske zgodbe sv. pisma, ki jih je leta 1843. natisnil ljubljanski Blaznik, ima samo dunajska narodna. Zanimivo je, da se niti naslov, kakor ga prinaša Simonič, niti število strani ne sklada s podatki nemškega kataloga, kar je dokaz, da Simonič knjige ni imel v rokah in da ima naslov

iz druge roke. Prvo izdajo čipevske slovnice (Detroit 1850) hranijo v Münchenu, drugo, ki jo je prav tako priredil prej omenjeni Abbé Lacombe (Montreal, 1878) pa v Berlinu, Hamburgu in v dunajski vseučiliški. „Slate jabelka“ v prvi izdaji, ki jo je leta 1844. natisnil ljubljanski Blaznik, imajo v Berlinu in Gradcu. Življenje Jezusovo v čipevščini, ki je l. 1837. izšlo v Parizu, ima tudi dunajska narodna. Po podatkih, ki jih ima Simonič, bi se zdelo, da gre za dvoje različnih izdaj, toda oba ta podatka sta iz tuje roke, ne po avtopsiji. Pastirski list v čipevščini, ki ga je l. 1853. izdal v Cincinnatiju, hranijo v Münchenu. Čipevski molitvenik s pesmimi, ki je prav tako leta 1837. izšel v Parizu, imajo samo na Dunaju v dvorni. V ta krog bi spadala tudi številka 3654 v I. zv., čipevsko berilo za ljudske šole, ki je leta 1840. izšlo v Bostonu in ki se hrani v Berlinu. Sicer je brez navedbe avtorja — kakor tudi Vodnikov abecednik — avtor pa ne more biti nihče drugi, kakor „Baraga Friderik“, kakor tako lepo piše nemški katalog. „Dušno pašo“ (izd. iz leta 1905.) imajo samo v Celovcu, kjer je bila natisnjena, ne pa tudi v dunajski narodni, kakor bi smeli pričakovati. Zanimivo odkritje pa je nje nemški prevod, ki je izšel leta 1927. in ki ga hrani „Deutsche Bücherei“ v Leipzigu.

Poleg teh dveh, takorekoč paradnih imen pa se v katalogu nahaja še marsikaj zanimivega za Slovence. Zanimivo je s pomočjo tega kataloga zasledovati, kako hitro smo Slovenci včasih sledili toku časa, ali vsaj posamezniki med nami. Naš M. Pohlin je po R. Z. Beckerju izdal svojo poučno knjigo „Kmetam za potrebo inu pomoč“ leta 1789., izvirnik pa je izšel komaj leto prej. Mnogo več razlike tudi ne bo med Staničevimi prevodi in originali „Mildheimer Liederbucha“ istega avtorja. Izvirnik „Stric Tomove koč“ je izšel leta 1852., takoj naslednjega leta pa smo Slovenci imeli že kar dva prevoda, celovškega in ljubljanskega. Da pa se zaradi takih reči ne prevzamemo preveč, dobimo takoj mrzel curek na glavo. Katalog nam neusmiljeno pokaže, da se je še leta 1881. naš J. Cimperman za ljubljansko „Dramatično društvo“ mučil s prevodom igrice „Žila“ nekega J. M. Babo, ki je živel in pisal tam nekje okrog leta 1800.

Iz tega nemškega kataloga izve Slovenec za sebe marsikaj zanimivega, novega, na pr., da se je tudi P. Solarić zanimal za problem „kranjske“ pisave. Njegova „Azbuca slavenska“, ki je l. 1841. izšla v Benetkah, se hrani sicer v Göttingenu — in v Ljubljani, kamor je prišla s Kopitarjevo biblioteko — ne pa tudi na dunajski dvorni, kjer je bil Kopitar vendar najprej uradnik in nazadnje celo direktor (8, 13087). Š. Trplan je izdal tudi „Dvakrat 52 biblijske historie za evangelicanske sole ino hiže, v Köszegi l. 1847.“, ki se najdejo v Berlinu, Münchenu in Stuttgartu, ki pa jih Simonič ne pozna. Baumbachov „Zlatorog“ je preveden tudi v poljščino in češčino (Ad. Heyduk), Rusi pa imajo od istega avtorja prevedene samo „Lieder eines fahrenden Gesellen“! Bedenekov roman „Od pluga do krone“ —

danes bi mu avtor dal kratkomalo naslov „Jurij Vega“ — je že l. 1896. doživel češki prevod.

Notirajmo še par zanimivih nahajališč slovenskih knjig. Basarjeve pridige so shranjene samo v Celovcu, Beaudouina de Courtenay „Opazke ruskega profesorja“, ki so l. 1873. izšle kot ponatis iz „Soče“, pa v Leipzigu, Gradcu, Inomostu in Celovcu, kar je pač posledica osebnih zvez tega velikega učenjaka. „Veseli dan“ iz leta 1840. se hrani na Dunaju v narodni, prav tam tudi P. J. Beckxa „Marija devica“, ne pa tudi v Celovcu, kjer bi morala biti, ker je tam natisnjena.

V tem katalogu je celo več slovenskega, nego on sam ve. Tako mu je na pr. ostalo neznano, da je avtor anonimne brošure „Die nationale Abgrenzung im Süden“, ki jo med svojo vojno zbirko hrani Berlin (1, 3233), Gregor Žerjav. V XI. zv. navaja pod št. 6455 M. Barle: „Krščanske nove pesmene knjige“, izdane v Sopronju 1823. Kakor pri vseh bolj „eksotičnih“ naslovih, prevede tudi ta naslov in pristavi kot označbo njegovega jezika: „Kroatisch im Dialekte der Oedenburger Gegend“. Ker ni spoznal naše prekmurščine — podoben faux pas je pred leti zagrešil češki „Bibliografický katalog“! — ga je kraj tiska zapeljal na napačno sled. V katalogu srečamo tudi — kaj si čemo! — pikanterijo, ki je menda tudi nekak „slovenicum“. V I. zv. je pod števil. 10972 in pod psevdonimom „Adivec E. I. K.“ navedena knjiga „Die Schülerin des Sadisten“, ki je kot privatni tisk brez navedenega kraja in tiskarja izšla l. 1924. in bila zaplenjena; hrani se v Berlinu. Če zapišemo ta psevdonim v krogu — preprost trik, ki večkrat pomaga — dobimo ime „K a d i v e c E. I.“, torej tipično slovensko ime, ki pa se doslej res da še ni pojavilo med slovenskimi pisatelji ali pisateljicami.

V katalogu je naštetih kajpada več slovenskih knjig; tukaj so omenjene samo one, o katerih je bilo treba kaj pripomniti.

Če ne pride kaj posebnega vmes, bo čez kakšnih 70 ali 80 let dotiskan katalog vseh slovenskih knjig, natisnjenih pred l. 1930., ki se nahajajo po nemških knjižnicah. Izvrstna pomoč bo človeku, ki bo kedaj na pr. sestavljal katalog vseh slovenskih knjig, natisnjenih v prvih štirih sto letih slovenskega tiska. Ta datum pa bo že leta 1951. Ali naj čakamo dotlej, da bodo Nemci svoj katalog končali? Za primerno proslavo štiristoletnice slovenskega tiska imamo časa še dobrih deset let.

„Navigare necesse est, vivere non est necesse“, je rekel že stari Pompej.

## HUMOR V »STARIH – ŽALOSTNIH«

DR. JOŽA GLONAR

V letošnjih „Obzorjih“ (str. 145–7) se je Br. Rudolf po vrhu razpisal o stvarih, ki so mu samo po vrhu znane, in prav po vrhu umuje o slovenskih pesmih, ki jih je samo po vrhu ošvignil z očmi, ne da bi prodril v njih globino. Kdor bi hotel njemu in čitajočemu občinstvu popraviti vse zmote, ki se gnetejo na teh borih treh straneh, bi moral napisati celo razpravo; tukaj se bomo omejili samo na par naj-značilnejših stvari. Začnimo s koncem!

Tam nam pisec razlaga, kako lepo bi bilo, če bi naše pesmi „končno lahko tudi vzporejali z navadnimi pesmimi drugih narodov, ki so v tem oziru po večini (!?) prav tako malo delali kakor mi. Silno bogastvo narodnih pesmi nam govori o tem, da so v Evropi veliki zakladi govorjene in prepevane literature, silno zanimive, lepe in po nepotrebnem zanemarjene. Zbirati so jo začeli po večini (!?) šele v dobi romantike.“ Če bi bilo piscu jasno vsaj to, kar smo na tem polju doslej opravili mi Slovenci — po njegovem tega tako ni mnogo! — pa bi ne smel in ne mogel zapisati teh „silnih“ besed, ob katerih pa se v dnu svoje duše vendar ne čuti prav varnega, ker jih mora dvakrat omiliti z izrazom „po večini“. V resnici razodevajo te besede samo to, da mu ni znano niti to, kar se je na tem polju doslej opravilo pri nas samih, kaj šele drugod po svetu, znano namreč v toliki meri, da bi o teh rečeh brez spotike smel javno govoriti.

O pesmih, ki so zbrane v ocenjeni knjižici, nam parkrat zatrjuje, da so „silno zanimive“, kot njih glavno zanimivost pa navaja, da so „silno zabavne“, da „pogostokrat spravljajo bravca (kljub nazivu) v prisrčen smeh“, in da so „polne humorja, polne ironije, polne tipično narodnih, hudomušnih namigavanj“. Tako torej! Urednik očitno premalo pozna gradivo, ki ga je imel v rokah in poslal v svet. Saj to niso „Stare žalostne“, ampak „Stare humoristične“, ki bi prej sodile v „Toti list“, ko pa v reprezentativno glasilo „Akademske založbe“!

Rudolf je našel ta žalostni humor deloma v oblikah, deloma v vsebini pesmi. Pravi nam, da „včasih spravijo bravca neprostoovoljno v smeh z nenavadnimi oblikami. Kdo se ne smehlja, če bere o pastircu, ki tako lepo piska na postransko piščalko ali pa tisto znano o ubogem Franceljnu, ki je ‚švoh na!‘ prsi biv, pa se je ferdirbav?“. Na to retorično vprašanje nam naj odgovori pisec sam, kaj je v tem preprostemu verzcu v resnici humorističnega. Za nas pa je vprašanje, kako je moglo poetu Branku Rudolfu ostati prikrito, da v „šmarijskem šomoštru“ stoka v dno svojega srca in bistva ranjeno bitje, ki svoje silne bolečine pač ne zna drugače opaziti ko v svojem jeziku. In ali je res kaj humorističnega v dejstvu, da je šmarijski šomošter govoril drugačen jezik ko kak moderni poet? Kaj takega lahko najde samo intelektualna vzvišenost modernega izobraženca, ki je brez čuta in srca za izraze bolečine pri trpeči kreaturi.

„Mnogo važnejši pa je humor samih narodnih pesnikov“, nadaljuje pisec ter s tem preide na humor, ki ga — po njegovem — skušajo narodni pesniki zavedno doseči s svojimi motivi, torej z vsebino svojih pesmi. Tak humor je našel n. pr. v pesmi o „Zmešanem študentu“, v kateri se — po njegovem — narodni pevec „posmehuje učenemu stanu“. Ali je pesem sploh prečital? Toliko pač ne, da bi jo bil razumel? Sicer bi mu ne mogla ostati njena vsebina tako tuja. V njej se narodni pevec prav nič ne norčuje iz učenega stanu! Vsa pesem je samo ginljiv izraz glo-

<sup>1)</sup> Ko bi mož vsaj pravilno citiral!

bokega umevanja, sočutja in usmiljenja s človekom, ki v blaznosti sebe samega obdolži dejanj, ki jih ni zakrivil. Ker pa so v vokabularju modernega poeta besede „ginjačnost“, „sočutje“, „usmiljenje“ in kar je še takih sentimentalnosti ob raznih žalostnih slučajih, prepovedane — z njimi bi se namreč, tega se boji, v svojem cehu osmešil! — kratkoma pesmi ne more ali si ne upa razumeti, pa se pred temi nevarnimi sentimentali zavaruje z jedko ostrino svojega intelekta, ki mu — že kar v uvodu! — pokaže v tej pesmi samo humor! Prav nič se ne vpraša, zakaj se za tega revčka poteza svetna in redovna duhovščina, ko ga „rihtar“ prenačljeno zapre. Tako je bolj brutalen kot sodniki, ki jim ravnanje predpisuje dovolj brutalna „Constitutio criminalis Carolina“, pa tega revčka ob ponovnem dokazu njegove blaznosti — ki bi bil sicer za takega intelektualističnega jurista naravnost kričeča „laesio maiestatis“ — vendar oprostijo!

Kakor ne razume jezika šmarijskega šomoštra, tako tudi ne razume Vodovnikovega. Ko je prvemu imputiral humor, obesi drugemu nameravano ironijo. In če bi si bil pozorno ogledal razmerje med Barodo in njegovim hlapcem, ki je naravnost intimno, familijarno, patrijarhalno, bi v njegovih besedah ne našel ironije. Toda, ker stvari, ki so mu pred nosom, ne razume, se domisli bolj oddaljenih in prav po nepotrebnem ob Barodo in njegovega slugo postavlja Molierovega Dona Juana z njegovim Sganarelom. Prazno razkazovanje učenosti, prav kakor „unikum“, ki ga je odkril v naši narodni pesmi, da so namreč nekatere teh balad prave renesančne novele v malem obsegu. Primeri, ki jih za to navaja, so namreč vsi iz starejše dobe in drugih krogov. Vsi, ki se resno trudimo s spoznavanjem naše narodne pesmi, pa mu bomo hvaležni, če nam jasno pove, na katere novele „Dekameron“ ga spominja ta ali ona iz „Starih žalostnih“.

S piscem, ki nima prav nobenega čuta za tragiko, je težko govoriti o etiki, ki se v naši narodni pesmi razodeva, težko tudi o „barbarizmu“ in „brezčutnosti“, ki jo ta pisec našim narodnim pesmim očita. Prav on! Zato je treba najprej tekste pravilno brati in razumeti, nato primerjati varijante in sorodne motive, najbolj poučen pogled pa nam v bistvo naše narodne poezije daje primerjanje oblike, ki jo je kak tuj motiv dobil pri nas, z njeno predlogo. Kako čudna je pot, po kateri je srednjeveški motiv „Smrt Tristana“ hodil, preden sta pri nas iz njega nastala „Po smrti združena“! Toda čemu naj razlagamo take stvari piscu, ki pravi, da mu je „sprehajajoča se ‚Mrtvaška kost‘ ... prej v zabavo in je tudi narodni pesnik ni jemal prav resno?“ Pa še kako resno jo je! Saj gre tukaj tako rekoč za „štiri poslednje reči“, ki za narodnega pevca nikdar in nikoli niso — šala!

Površno gledanje in površno pisanje se razodeva že kar v uvodu, kjer nam pisec ponovno govori o „lični“ in „drobni“ knjižici. Lična je res, drobna pa je samo na videz; saj obsega skoro 250 strani, kar bi bil recenzent — saj to je sicer običaj — lahko navedel ob naslovu, kakor bi bil prav tam tudi lahko navedel njeno ceno, če že mora sicer v svojem tekstu kontrastirati „poceni knjigo s silno bogato vsebino“. In ob pogledu na galejo na str. 46 se njegov lirični zanos sprosti v besede: „Zastave plapolajo v vetru, jambori se napenjajo...“ — pa ga je njegov zanos samo zanesel tako daleč, da je zamenjal „jadra“ z „jambori“, o katerih bi se sicer lahko reklo samo, da se „šibijo“, „upogibajo“. Zaneslo ga je tudi tam, kjer je v nasprotovanju do naše običajne označbe slovenskega naroda kot „miroljubnega, ponižnega“ — ki jo je med nas zasejal deloma Jurčič, še bolj pa njegovi plitvi epigoni — šel mnogo predaleč. Da „brezobzirnosti“, ki so dokaz za nasprotje, iz narodnih pesmi izginjajo šele v novejšem, oziroma najnovejšem času, pa še ni dokaz, da jih ni. Razlika je samo v tem, da jih danes človek več ne poje in ne posluša, ampak da jih z večjim ali manjšim užitekoma bere v dnevnem časopisu.

pisju in gleda v kinu ter se potem o njih razgovarja. Na mesto nekdanje umetnosti je stopila trivialna tehnika mehanične reprodukcije, namenjena samo za oči, ki so pri človeku bolj primitiven in manj dovzeten organ ko uho. V takih razmerah je kajpada umljivo, da narodna pesem starega tipa odмира in da je tudi med ljudmi vedno manj umevanja za narodne pesmi. Zato ima pisec prav, če proti koncu pravi: „Morda jih bodo šele bodoče generacije začele kritično in obenem čuteče raziskovati.“

Da! Ne samo „kritično“, ampak obenem tudi „čuteče“.

# P O R O Č I L A

---

---

## III. CELJSKI KULTURNI TEDEN (28. IV. — 3. V.)

Letošnji kulturni teden v Celju je sprejel v svoj prireditveni program troje glavnih sporedov: razstavo Jakopičevih del iz celjske posesti, Jakopičev večer s predavanjem in recitacijami in koncertni večer slovanske in francoske glasbe v interpretaciji slovityh virtuozov Roberta Soetensa in Suzane Rocheve. V taki sestavi je pomenil za domače produktivne moči nekaj odmor, celjskemu občinstvu pa prijetno in pestro spremembo, ki pa glede umetniške vsebine in kvalitete višine ni le dosegla, marveč naravno prekašala oba dosedanja nastopa. Prvi in drugi teden (poslednji že nekoliko manj) sta po sestavi sporeda hoté poudarjala celjski značaj prireditev, pri katerih so prvenstveno sodelovali celjski kulturni delavci in celjski ansambli. To so pokazali tako nastopajoči umetniki kakor tudi dela, ki so bila na sporedu. Že od vsega početka je bilo jasno, da ob skromnih, dasi vsega uvaževanja vrednih lokalnih močeh ne bo zadoščala svrhi kulturnega tedna le celjska umetnostna produkcija, temveč da bo treba od slučaja do slučaja priskrbeti tudi taka gostovanja, ki bi ustrezala čim boljé prepotrebnyim umetnostnovzgojnym nalogam in pripomogla k orientaciji in poglobitvi kulturnih ter umetnostnih potreb v celoti. Kulturni teden naj seznanja celjsko javnost v prvi vrsti s stremljenji in deli domačinov, pa tudi s predstavniki celokupne slovenske, slovanske in Slovanom pomembne produkcije, vsikdar le tako, kakor je to uspešno in s priznanjem vršil na vseh treh dosedanjih prireditvah.

Razstava Jakopičevih del iz celjske posesti je bila nameščena v mali dvorani Celjskega doma. Uredil in pripravil je izbor del, ki naj počasté mojstra jubilarja 70 let, prof. dr. Fran Šijanec, ki je odprl razstavo 28. aprila, v nedeljo predpoldne. Zahvalil se je v imenu prirediteljev vsem lastnikom posejvalcem, ki so se naklonjeno odzvali vabilu in tako omogočili razstavo, kakršne še Celje ni imelo na svojih tleh. Celjska kolekcija je obsegala 71 izbranih del, med temi olja, pasteve in risbe, vsa dela pa so izvirala iz privatne posesti 25 lastnikov. Manjše število nerazstavljenih zbirk, odnosno odklonjenih del ne bi bistveno spremenilo ali spopolnilo celotnega vtisa te obsežne revije našega najproduktivnejšega in najpomembnejšega predstavnika slovenskega impresionizma. Časovno pripadajo slike vsem umetnikovim dobam ustvarjanja (od 1890. dalje), glede stilne forme, snovi in tehnike pa so nudile dokaj zaključeno in pregledno



enoto. V načinu razporeditve je služilo kot merilo v prvi vrsti estetsko obilježje barvnih skupinskih harmonij, v drugi vrsti pa tudi načelo snovnovsebinske primerjave. Razstavni prostor je dekorativno pridobil na živahnosti s 4 skulpturami predvojnega Francéta Bernekerja (med temi portretni busti dr. I. Dečka in dr. J. Serneca iz zasebne lastnine).

V isti dvorani se je vršil naslednjega dne Jakopičev večer in v torek, 30. aprila tudi koncertni večer. Predavatelj univ. prof. dr. Francé Mesesnel je sporočil pozdrave radi bolezní odsotnega mojstra slavljénca in je nato podal izčrpen prikaz Jakopičevega umetniškega razvoja. Na pričetku je predsednik Celjskega kulturnega tedna prof. dr. Pavel Strmšek pozdravil predavatelja in prebral brzozavno čestitko, ki jo pošilja zbrano celjsko občinstvo Rihardu Jakopiču. Predavateljeve besede so spremljale skioptične slike, pred predavanjem samim pa sta recitirala Ruža Lucija Peterlinova (lastno pesnitev „V muzeju“) in Joško Jurač (iz Jakopičevih izpovedi, „Obiski“).

Drugi večer letošnjega tedna sta izpolnila — mesto nameravanega simfoničnega koncerta L. M. Škerjanca („Sonetni venec“) — kot gosta evropske višine in umetniško nenadkriljiva koncertanta violinski virtuoz Robert Soetens in pianistka Suzanne Roche. Koncert je nudil najpopolnejše glasbene užitke v tako briljantni izvedbi, da je dobesedno zadivil navdušeno publiko. Na večeru je vladalo razpoloženje absolutnega stoođstotnega uspeha, ki sta si ga pridobila v Celju oba znamenita predstavnika francoskega koncertnega življenja. Igrala sta izključno slovanske in francoske kompozicije: Quentin (18. stol., sonata v Soetensovi priredbi), C. Franck (Sonata), F. Chopin (piano solo, 3. études, 2. balade), L. M. Škerjanc (Intermezzo romantique), Školcer-Slavenski (Chant et danse yougoslave), Cl. Debussy (Clair de lune), Delannoy (Danse des negrillons), M. Mussorgsky (Hopak).

Kot tretji večer je bil zamišljen recitacijski nastop ljubljanskih književnikov (s pomočjo društva slovenskih književnikov), ki se ni vršil. CKT je storil svoje, nerazumljivo pa je javnosti, da se Društvo slovenskih književnikov ni že tokrat, celo v današnjih usodnih dneh, odzvalo vabilu sodelovanja pri prireditvi, ki je hotela in hoče posvetiti vse svoje delo kulturnim in narodnim težnjam — ljubljanske, a tudi slovenske pokrajine.

F. Š.

## MARIBORSKI UMETNISKI TEDEN

### VEČER HRVATSKIH KNJIŽEVNIKOV

Mariborčani so navdušeno sprejeli skupino mlajših in nekoliko starejših hrvatskih književnikov, starejšega pesnika-bohema Tina Ujevića, pri nas dobro znanega Vladimirja Nazorja, prozaista Ilijo Jakovljevića, in mlajše pesnike Cesarića, Tadijanovića in Delorka; Novaka Simića, ki je prozaist, Gorana-Kovačića, ki je oboje, in Kozarčanina, ki je prav za prav prozaist, pa je čital pesmi. Večer hrvatskih književnikov se je v Mariboru spontano razvil v manifestacijo bratske sloge in kulturne solidarnosti. Pustil nam je izredno topel spomin intimnih lepot blagozvenéče bratske govornice in zanimivega, sodobno usmerjenega snovanja. Mogoče je o temi razpravljati, kaj je pri posameznih obiskovalcih gledališča najbolj užgalo, ali izgrajena, so-

dobna proza, zanimiva plastična lirična profinjenost (ki je usmerjena v domačo zemljo), Jakovljevičev pozdravni govor, ali domače kulturno kramljanje nestorja Nazorja. O umetniški strani prireditve bi morali spregovoriti v daljši analizi, ker je pomembna tudi za nas. Pomembna pa je tudi zato, ker je tako intimno naša, domača. Hrvatski književniki so prišli kot glasniki hrvatskega naroda, mimogrede pa nam odkrivajo tudi posebnosti našega, slovenskega čutenja, ker niti v preteklosti niti v sedanjosti ni mogoče točno ločiti Slovencev od Hrvatov. Ne bi imelo smisla, ako bi hoteli razlike negirati, prav pa je, da se medsebojno izpopolnjujemo in bogatimo. Mimogrede sem mogel konstatirati, da so Hrvati povprečno precej boljše poučeni o naših kulturnih razmerah, kakor mi o njihovih. Ali je to koristno? In mimogrede sem spet imel priliko uživati neverjetno sličnost med slovenščino in obema dialektoma, hrvatskim kajkavskim in čakavskim. V mnogih posebnostih, posebno pa v naglasih, nam je čakavščina še v resnici bolj blizu kakor kajkavščina. In čakavščina je najstarejši hrvatski dialekt, v njej je pisana prva hrvatska knjiga, Marulićeva „Judita“ (l. 1521). Nikakšna politika, nikakšni trenutni prepirci nas ne bi smeli motiti, da ne bi kultivirali in v obojestranski prosep tudi izkultivirali teh neverjetno intimnih, krvnih in jezikovnih, zato pa tudi čustvenih, kulturnih vezi s Hrvati, našimi najbližjimi brati. Silno uspeli večer hrvatskih književnikov je dokaz.

Br. R.

#### PROSLAVA 100-LETNICE ROJSTVA ČAJKOVskega

Koncerti, ki jih prireja mariborski Umetniški klub v okviru Umetniškega tedna, bi morali — tako po svoji prvotni zasnovi kakor tudi po svojem pravem namenu — seznaniti javnost z umetninami skladateljev klubovega okoliša, ti pa bi obenem imeli priliko pokazati javno svoje umetniško hotenje in ustvarjanje. Ako je Umetniški klub s prejšnjimi koncerti skušal v mejah možnosti ustreči namenu, je z letošnjim koncertom (dne 17. maja) iz neznanih razlogov opustil gornje načelo, da proslavi stoletnico rojstva ruskega skladatelja Petra Ilijiča Čajkovskega (1840—1893). Kakor je ideja proslave takega mojstra hvalevredna, vendar je škoda, da se je morala pred njim umakniti napredna domača umetnost, ki ji je sicer tako redko dano priti do besede. Pa bi ona to zgubo lažje pretrpela, ako bi se bila vršila proslava v oni obliki in v onem obsegu, ki sta brezkompromisni predpogoj spričo velike umetniške osebnosti Čajkovskega. Toda koncert ni mogel doseči svojega namena. Pravega Čajkovskega moremo uzreti šele v njegovih simfoničnih in deloma odrskih delih, njegovo popularno stran pa spoznavati iz raznih klavirskih skladb in pesmi, dočim nam njegov klavirski trio prikazuje mojstra v medlejši svetlobi. Umetniški klub se je odločil za tak način proslave bržkone z ozirom na omejeno šte-

vilo reproducirajočih umetnikov v Mariboru. Toda s tem so člani Mariborskega tria bili z ene strani prisiljeni, da se v hitrici naučijo skladbo Čajkovskega (komaj dva meseca poprej je absolviral samostojen, dobro pripravljen koncert!), kar gotovo ne koristi koncentriranemu izvajanju, in da z druge strani — ker je skladba prekratka za ves večer — dodajo kot mašilo še nekaj, kar naj bi vsaj dišalo po ruskem, to je maloruske Dumke v obdelavi Dvořákoví. Vidi se torej, da v tej obliki proslava Čajkovskega ni uspela; varijiran program, v katerem naj bi se nahajale vsaj še klavirske skladbe in pesmi (saj bi imeli za to tudi nekaj prav dobrih reproducentov!), če še ni bilo mogoče računati na sodelovanje simfoničnega ali pa vsaj godalnega orkestra, bi bil mnogo bolj na mestu in zanimivejši. To bi bilo brezdvomno privabilo na koncert tudi več občinstva, čeprav treba to beležiti z obžalovanjem.

No, kljub pomanjkljivostim, ki izhajajo iz gornjih izvajanj, je bila prireditev kot taka na častni višini. Kakor sem že imel priliko povedati v javnem časopisu, so koncertanti (dr. Roman Klasinc — klavir, Taras Poljanec — violina in Oton Bajde — cello) vložili zelo mnogo znanja in truda v obe skladbi in znano nam je, da so vsi trije vedno na delu z veliko ljubeznijo in zvesto udanostjo. So pa, poleg omenjenih splošnih okoliščin, odločilni tudi drugi momenti notranje in zunanje narave, da se doseže popolna reprodukcija umetnine. Predvsem potrebuje umetnik pobude občinstva; če pa je dvorana na pol prazna, mu pada pogum, zgubi pravo razpoloženje in le z velikim samozatajevanjem se more otresti neke neizbežne potrtosti. Dalje: komorna glasba je zelo delikatna zadeva; ona živi od intimnosti, zato zahteva tišino okolja in zbranost občinstva. Dolga bo še pot do primerne vzgoje občinstva, trnjevo in mučno bo delo, ki ga bo moral še opravljati naš komorni glasbenik. Ako torej uspeh večera ni bil tak, kakor si ga je marsikdo želel, treba vse to upoštevati, nikakor pa ne bi bili smeli koncertantov postaviti na mučilni stol, kajti oni so vpreženi z učiteljevanjem in jim preostaje razmeroma malo časa za komorno muziciranje. V ostalem pa so vsi trije kos vsem tehničnim poteškočam in odlično vigrani. Gre v glavnem še za intenzivnejšo poglobitev v umetnine, za tesnejšo združitev z njimi, za njih očitnejše doživljanje (ki je pri čelistu morda najizdatnejše), da se doseže popolna interpretacija umetnin. Glasbena materija se mora docela spojiti z glasbenim duhom, tedaj šele umetnina zaživi, postaja topla in razumljiva in najde neprisiljeno pot do ljudskih src. Umetnik pa dozoreva s pridnim neumornim študijem in z vztrajnim do skrajnosti poglobljenim delom, zato upam, da je naš trio na pravilni poti.

Vasilij Mirk

Kakor znanstvenik ne more delati čisto neodvisno od dognanj ljudi, ki so pred njim utirali pot na istem področju, tako se tudi umetnik ne more ogniti delu drugih umetnikov, pa najsi bo še tako originalen. Današnji časi so silno kaotični, vendar se je v njih že ustalila neka tradicija tehničnih in duševnih dognanj, tradicija, ki se je začela menda z obema velikima postavama Cézannea in van Gogha. Res je, da je moderno slikarstvo radikalno prelomilo z nekaterimi postulati renesančne umetnosti ali poznejšega impresionizma, ki se začne tik po renesansi. Zagrabilo je tako rekoč v iracionalnost, hotelo izražati čisto neposredne, čutne učinke enostavnih oblik in barv. Seveda slikarstvo v svojem bistvu ni nič manj, pa tudi nič bolj iracionalno kakor vsaka druga umetnost. Van Gogh je n. pr. mnogo več kakor iskalec nenavadnih barvnih kombinacij; to, kar nas v njegovih slikah prime, je intenzivnost njegovega osebnega doživljanja, njegova silna ljubezen do ljudi in do rastlin in živali, in celo do mrtvih stvari, ki jim je vedel vdihniti silno intenzivno življenje — odsev njegove lastne duše. Radi tega tudi zlepa ne bi uporabljal izraza, kakor n. pr. „kolorizem“, če ne v zvezi s kakšnim drugim pojmom. Tudi Tizian in Tintoretto sta n. pr. bila odlična kolorista; iz tega pa ne sledi, da ne bi bila tudi komponirala, modelirala in še marsikaj drugega. Pred vsem pa sta tudi izražala čustva, o katerih je mogoče pisati knjige.

Razstava mariborskih likovnih umetnikov je bila brez dvoma kulturn dogodek. Pri nekaterih je bolj zanimala modifikacija že ustaljene smeri, pri drugih razvoj in iskanje. Fran Golob je razstavil nekaj akvarelov in olj, v katerih je v glavnem nadaljeval svojo smer čiste dekorativnosti, nenavadnih barv, ki razen nekega posebnega učinka na mrežnico nimajo nikakšnega pomena in ga nočejo imeti. Skoraj edina izjema je „Mati“, ki v svojih izrazitih linijah simpatično spominja na Golobove grafike v knjigi „N'nav čriez izaro“. Maks Kavčič išče z veliko resnobo svojo smer med skoraj impresionističnem podajanju barv v pokrajini in med stvarnostjo lokalnih tonov. Tej stvarnosti odgovarja tudi osebno občutenje za življenje ljudi v pokrajini (n. pr. Viničarija). Dočim se pa Kavčič drži bolj posameznih motivov in čuti iz njih, komponira Zornik svoje pokrajine med velikimi ploskvami tal in neba. (Sv. Miklavž na Dr. p.) Oba, Kavčiča in Zornika, označuje neka „prečutenost“ barvnega motiva, njihov realizem se vglablja v predmete. Nekaj sličnega bi hotel Lojze Šušmelj, vendar svojih sredstev ne obvlada tako, da bi prepričal. Nekatere fine posameznosti ne zabrišejo vtisa, da je hotel v resnici vse nekaj drugega. Razen teh slikarjev so razstavljali tudi nekoliko starejši, na katerih dela smo navajeni, ker kažejo neko ustaljenost; to so Ivan Kos, Karel Jirak in Zoran Mušič. Ivan Kos je razstavil poleg olja „Cvetlice“ predvsem nekoliko akvarelov, ki kažejo njegov simpatičen, vesten

in natančen način slikanja, s katerim čustveno in tehnično prikazuje številne primorske motive. Nekateri njegovi motivi so naravnost lekcije iz slikanja. Kljub posameznim socialnim motivom je Jiraku zelo važen subjektivni moment. Vse njegove slike so bolj ali manj slike osebnih razpoloženj, tudi „Kopači“. V njegovih slikah se na poseben način ponavljajo barve, predvsem neki rjavi in malinastordeči odtenki. Njegove pokrajine so kakor figure portretov ali figur z gledališkega odra, izrazito „razpoloženijske“. Prav tako znan je Zoran Mušič, njegove večinoma hladne barvne harmonije in njegov širok, virtuozen, včasih zafrkljiv način slikanja. To pot je po pravici vzbujal pozornost njegov „Portret“. Pri Mušiču se zdi, kakor da bi se včasih nalašč ne hotel pokazati.

V celem je razstava v svoji raznovrstnosti prijetno kazala kulturno snovanje likovnih umetnikov v Mariboru, ki se n. pr. še pred dvajsetimi leti ni mogel ponašati s kakršno koli skupino slikarjev, ki bi mogla prirediti slično razstavo.

Br. R.

#### UPRIZORITEV R. GOLOUHOVE KRIZALIDE

Navidez ga ni večjega protislovja kakor lirična, simbolična drama v današnjem stvarnem, dramatično razgibanem času. Človek bi dejal, da so se taki sanjski simboli in zameglene prispodobe že davno preživele. Tudi globoka filozofija, kolikor je bila sploh kdaj sposobna za življenje na odru, nam danes ne leži več. In vendar se pri taki „načelni“ obsodbi vsega liričnega, simboličnega in filozofičnega ne smemo prenašati. Res je, da bi našemu občutju morda bolj odgovarjala realistična, prav iz življenja vzeta dela, ki bi postavila pred nas in pred naš čas jasno in neizmaličeno zrcalo ter bi nam kazala pot iz današnjega kaosa. Toda danes živimo v času, ko lahko živijo le take resnice, ki se varno skrivajo za meglenimi prispodobami. Tu je morda tudi eden vzrokov nekaterih simboličnih potez, ki jih vedno češče srečujemo v sodobni umetnosti. Toda ta simbolizem je vendarle bistveno različen od simbolizma na pretoku stoletij. Nekako bolj življenjski je, bolj realističen in bolj jasen kakor nekdanji. Kot primer bi lahko navedel Prežihovega Voranca, ki zna svoje realistične zgodbe stopnjevati do velikih, v problematiko današnjih dni segajočih simbolov.

Golouhova „Krizalida“ ne spada med dela tega novega, recimo „realističnega simbolizma“. Ta drama sodi po svoji zamisli in po svojem slogu v dobo Hijacinte, Lepe Vide in Modre ptice, čeprav so vrgli dogodki današnjega časa svojo rahlo senco nanjo. „Krizalida“ nas ne pritegne z napetostjo odrskega dogajanja, kajti problem, ki je postavljen, nas ne zanima tako zelo, da bi trepetali za njegovo rešitev. Tudi osebe niso tako življenjske, da bi v njih spoznali sebe in svoje soljudi.

Kaj se je prav za prav zgodilo? Kralj, ki je vse svoje življenje hodil po poti oblasti in nasilja, občuti na stara leta neko praznino v svoji duši, nekaj, kar bi bilo treba izpolniti. V tej svoji sili — prav za prav pa je to bolj utrujenost — se napoti k iluzionistu po pomoč. Ta iluzionist, ki je gotovo velik poznavalec človeških src, skuša kralju najprej prikazati vso praznoto njegovega dosedanjega življenja, torej nekaj, kar je kralj prav za prav že slutil. Potem pa mu pokaže njegovo „Krizalido“, simbol mladostnih sanj in skrivnostne ustvarjalne sile, ki jo vsebuje iluzija. Pri tej svoji zamisli se Golouh poslužuje tiste dramatične oblike, ki nam je doslej še najbolj tuja, t. j. *Commedie dell'arte*. Z raznimi improvizacijami skuša gledalcu raztolmačiti abstraktno govorico svojih simbolov, ki se kar tarejo na odru. Saj je obudil samega Mefista, Fausta, don Kihota in Salome, sama vtelesenja človeškega idealizma, njegovih strasti in kdo ve še česa. Na odru utegne vplivati delo samo po nekem pravljичnem čaru, ki ga obdaja in je njegov uspeh torej v veliki meri odvisen od lepe inscenacije, bogate opreme in kostumov. Marsikaka duhovita domislica in marsikak duhovit aforizem, na katerega je položil pisatelj posebno težo, pa se mora prav na odru izgubiti. Jezik je zelo izbran in zveneč, mestoma precej patetičen.

„Krizalido“ je režiral v Mariboru Jože Kovič, ki je pokazal posebno kot inscenator zelo bogato fantazijo in mnogo okusa. Njemu se ima avtor v veliki meri zahvaliti za uspeh, ki ga je delo doživelo pri publiki. Igralsko so bile zanimive tiste scene, v katerih so se skušali približati slogu *Commedie dell'arte*. Največja teža uprizoritve je slonela na Nakrstu, ki je kot iluzionist dal avtorjevimi aforizmom in domislicam tisti poudarek, ki je potreben.

Jaroslav Dolar

## LJUBLJANSKO GLEDALIŠČE

Letošnjo sezono je otvorila ljubljanska opera z Goldmarkovo „Sabsko kraljico“. Za to uprizoritev pravega razloga ne vidim, kajti „Sabska kraljica“ ni niti kvalitativno pomembna, niti kakor koli aktualna in je, čeprav je bila nekoč na evropskih odrih zelo popularna, že davno izginila iz repertoarjev. Pisana je v romantičnem stilu in je polna dokaj dolgovernih ponavljanj v najrazličnejših oblikah; pač pa je instrumentalno vsekakor prav dobra in predstavlja izbornega poznavalca instrumentalne tehnike. Vsebina je naslovu odgovarjajoča: vojskovodja Assad, zaročen s Sulamit, hčerko velikega duhovna, se je zaljubil v sen navideznega privida — sabsko kraljico. Pretrpel je velike muke in zaradi nje razžalil Jehovo, vsled česar bi moral zapasti krvavi sodbi, če bi ga ne bil rešil Salomon. Assad je bil preganjan v puščavo, kjer ga umirajočega najde Sulamit; umrl je v njenih rokah, s čemer se je izpolnilo Salomonovo prerokovanje, da se bo v daljnem kraju združila z Assodom v miru, odpuščanju in ljubezni. Opero je režiral Ciril Debevc, ki se je potrudil, da je iz nje oblikoval še dovolj razgibano igro in s tem zmanjšal negativne vtise, ki bi jih mogla sicer „Sabska

kraljica“ povzročiti; k temu je prav tako pripomogel dirigent Štritof, ki je dal orkestru potrebnega pogona. Sabsko kraljico je pela M. Kogejeva, Salumit Heybalova, velikega duhovna Betetto, Salomona Janko, Assada pa Gostič. Na kratko bom karakteriziral pevce, kar bo več ali manj veljalo tudi za njihove kreacije v drugih vlogah, v kolikor iste niso nekaj drugega ter nudijo večje ali manjše izrazne možnosti. Kogejeva razpolaga z dobrim materialom in tudi njene glasovne lege so več ali manj izravnane; izredno pa moti premočno glasovno vibriranje, ki pride do izraza zlasti v jakostno naraščajočih mestih. Heybalova, katere glasovna izoblikovanost stalno napreduje in očituje že zdaj mnoge finese, je bila v tej vlogi zelo prijetna in je svoje sposobnosti v celoti uveljavila. Betetto je naš priznani mojster velike kulture, tehnične dovršenosti in glasovne svežine; kakor v vseh vlogah, tako je bil tudi tokrat skrbno, precizno pripravljen in je ustvaril estetski fino zaokroženo kreacijo. Tudi Jankov glas je prav lep tako po kvaliteti kakor po kvantiteti in kaže velik smisel za kultiviranost; brez pretiravanja ustvarja Janko lepo zvenče glasovne linije, ki vzbujajo prijetne dojme in mnogo prispevajo k zaokroženosti umetniškega lika; to je ponovno dokazal tudi v vlogi Salomona. Skratka: vse glavne vloge so bile v „Sabski kraljici“ pravilno zasedene in izvedene ter so se jim odgovarjajoče priključile tudi manjše (Baal Hanan — Dolničar, Astarot — Sakova), zbor, orkester in plesalke. Solistično plesno točko je estetski lepo prikazala G. Bravničarjeva. Opera sama, čeprav je bila dobro pripravljena, v poslušalcih ni zapustila kakšnega izrecnega vtisa in je ne moremo šteti med posebno uspele prireditve letošnje operne sezone.

Mnogo lepši uspeh je doživel Massenetov „Glumač Matere božje“ (Le Jongleur de Notre-Dame), prav tako v režiji C. Debevca. Seveda je Massenetova kompozicija vse drugačna od Goldmarkove, čeprav zveni iz prve kakor iz druge romantika. Toda Massenetova glasba je nežna, lirična, doživeta, polna sanjivosti. Nikakor ni samonikla, pač pa izredno čustvena, kar ji vprav daje posebno privlačnost in osnovo za kar največjo popularizacijo. Posebnih globin v njej ni; njena preprostost in iskrenost pa ji omogoča, da vpliva zlasti na širšo publiko. Vsebina je poznana: glumač Jean vstopi v samostan, da bi se rešil pred gladom in zaživel boljše, brezskrbnejše življenje. Jean vidi, da očetje vsak po svoje slavijo Marijo. Tudi on jo hoče in misleč, da ga nihče ne vidi, poje in pleše pred njo. Menihi pa ga opazijo in so ogorčeni nad njegovim početjem. V trenutku, ko hočejo navaliti nanj, pa Marija oživi, zasliši se angelsko petje in svetniški sij obkroži glavo umirajočega glumača. Vsebina je torej šentimentalna s pozitivnim jedrom in enako kot glasba po svoje učinkovita. Splošna kvaliteta je na srednji višini, našla pa je nedvomno ugodnega odmeva zlasti po glasbeni strani. Dirigiral je opero Anton Neffat, ki je iz nje izklesal vse finese ter jo predstavil v odgovarjajoči interpretaciji. Bonifacija je igralski ter pevski izvrstno podal J. Betetto, glumača S. Banovec, priorja pa F. Lupša. Ostale vloge so zasedli B. Sancin (pesnik), V. Janko (slikar), M. Dolničar (glasbenik), D. Zupan (kipar). Mimogrede naj se ustavim pri Banovcu, ki je pri našem občinstvu dokaj priljubljen. Prepričan sem, da bi bilo njegovo petje mnogo prijetnejše za poslušalce in pravilnejše po kvaliteti, če bi se odvadil nekaterih posebnosti: svojevrstnega, preostro barvanega in preveč odprtega uporabljanja vokalov ter prav melizmatičnega nastavljanja istih, kar smatram za razvado in ne za značilnost. — Tudi zbor je bil dober in morem naglasiti, da se je letos, odkar ga pripravlja operni zborovodja R. Simoniti, v splošnem izboljšal, kar se očituje tudi pri drugih predstavah. Scenacija (E. Franz) in režija sta bili stilu primerni in dovolj učinkoviti. —

Veliko zanimanje je vzbudila uprizoritev Mozartove „Figarove svatbe“, ene

najlepših oper klasične literature, polne duhovitega humorja v glasbi in vsebini. Kristalno čista glasba, jasnost in vedrost, ki veje iz nje, barvita in učinkovita instrumentacija, logičnost kompozicijske gradnje in čustvena poglobljenost, vse to daje „Figarovi svatbi“ posebne odlike in jo uvršča med najpomembnejša dela svetovne operne literature. Tudi snov sama, sicer že često rabljena in izrabljena, privlačuje. Ljubljanska režija (Debevc) je bila zelo posrečena in stilno dosledna. Orkester je izborno pripravil in vodil dr. Danilo Svára, ki tudi drugod v svojem delu stalno uveljavlja princip preciznosti, čeprav gre včasih na račun čustvene razgibanosti. Vloge so bile zelo dobro razdeljene. Najboljša kreacija je bila prav gotovo Betettova (Figaro), lepo izdelane like pa so nudili tudi ostali: Heybalova (Kerubin), Vidalijeva (Rozina), Janko (Almaviva), Kogejeva (Marcelina), Ribičeva (Suzana) in ostali. Med drugimi naj analogno prejšnjim izvajanjem omenim Vidalijevo, katere glasovni material je lep in dovolj izdelan, pa se mu že zdaj žal pozna utrujenost, kar se je izrazilo kasneje zlasti v „Adrijani“; brez ozira na vprašanje po razlogu temu pojavu se mi zdi potrebno, da pevka svoj glas spočije, če hoče še rasti v svojem razvoju. — „Figarova svatba“ je doživela v ljubljanski operi velik uspeh in predstavlja eno najboljših točk letošnjega sporeda.

Prav tako je izredno uspešno uprizoritev Dvořákové „Rusalka“, ki jo je ljubljanska opera v poslednjih letih večkrat uvrstila v svoj program in z njo stalno privabljala lepe umetnosti željno občinstvo. Kajti „Rusalka“, točni odraz široke in globoke čustvenosti ter miselnosti svojega mojstra, razpolaga s tolikimi kvalitetami, da ustvarja tipus resnične, v vsej globini zajete umetniške tvorbe, ki se skoz in skoz napolnjuje tudi z izrazito slovansko potezo ter je nam Slovanom zavoljo tega še bližja. Prekrasne harmonije, melodične linije, ritmična valovitost in mestoma močno razpredena polifona zvočnost dajejo „Rusalki“ izraz živega pretakanja, ki nas ne le po vsebini, marveč tudi in predvsem zaradi glasbe same zagradi z vso močjo ter neposredno zahteva popolno koncentracijo. Režiral je navedeno opero Debevc, dirigiral pa živahno Štritof. Rusalko je odlično prikazala čustveno-pevski in igralski razgibana Heybalova, princa pa prav tako Franc; zanj moramo objektivno priznati, da ima krasen glasovni material, ki pa je mnogo premalo izšolan in kultiviran, da bi mogel z njim Franc doseči to, kar bi pod ugodnimi pogoji lahko. Če pa bo omenjene pogoje v celoti izpolnil, mu je zagotovljena blesteča kariera. Tudi igralski ima Franc še mnogo pomanjkljivosti, ki jih bo moral izravnati, če bo hotel doseči smotre svojih ambicij. S to kritiko mu nikakor ne jemljem mnogih pozitivnosti, temveč vprav nasprotno: opozarjam ga, da je stopnja, na kateri je danes, zanj lahko le začetek, od koder vodi rast še daleč kvišku. Povodnega moža je pel F. Lupša, katerega material je tudi zelo dober; v tej vlogi pa Lupša nikakor ne more polnovredno nadomestiti Betetta. Tujo knežno je pela M. Bašičeva, o kateri bom obširneje govoril v „Nižavi“, Čarovnico je močno izoblikovano in doživeto podala Kogejeva, gozdarja pa Sladoljev. Manjše vloge so imeli in dobro izvedli Barbičeva (kuharček), Polajnarjeva, Medvedškova in Rupnikova (gozdne vile) ter Rakovec (lovec). Tudi vsi ostali so se primerno priključili celoti tako, da so vsi ustvarili lep, dojemljiv estetski lik prikupne umetniške višine. Podobno „Figarovi svatbi“ moremo prišteti „Rusalko“ med najuspešnejše letošnje operne izvedbe.

Kot režiser se je uvedel v ljubljansko opero Emil Frelih z D'Albertovo muzikalno dramo „Nižava“, v kateri je našel verizem polnega izraza. D'Albertova glasba je lahkotna, nasičena pestrih razpoložanj, ki jih prikazuje skladatelj z močnim realističnim čustvom ter jih zna odeti v zanimivo formalno sliko s slikovito instrumentacijo. Zato je po glasbeni strani „Nižava“ močno učinkovita, ne za-



ostaja pa tudi po vsebinski strani: Marto poroči njen gospodar in ljubimec za ženo naivnemu Pedru, katerega poviša za mlinarja, misleč, da bo Marta tudi kot Pedrova žena ostala njegova ljubica. Pedro in Marta pretrpita nesrečne trenutke; Pedro zato, ker ga ona ne mara, Marta zato, ker se je morala z njim poročiti. Marta izpove pred Pedrom, da je gospodar Sebastiano njen ljubimec in razkrije resnico. Pedro ubije gospodarja, nato pa se z Marto, ki ga je medtem vzljubila, vrne iz nižave v svoje ljubljene planine. Zanimiv in napet tekst, ki skupno z glasbo neprestano veže poslušalca! Režiser Frelj je oboje pravilno doumel in ustvaril zanimivo, odgovarjajočo sceno; pokazal je mnogo smisla za režijo in s svojim prvencem postavil možnost, da bo v svojem poklicu ugodno uspeval. Marto je pela Bašičeva, ki se je sicer potrudila, vendar ji ta vloga niti igralski in niti pevski ni odgovarjala; vse preveč zahtevna je, da bi jo mogla zmagati začetnica, ki je komaj stopila na gledališke deske. Vobče pa ima Bašičeva ugoden material, ki pa mu je treba še mnogo šole, da bo postal voljniji in po kulturi izrazitejši; v igralskem pogledu pa je tipična novinka, ki ji je igra doslej še tuj svet. Verjamem pa, da se bo mogla s stalnim nastopanjem in nadaljnim šolanjem izpopolniti ter uveljaviti. Sebastiana je odlično podal Janko, Tommasa Orel, Nanda Banovec. Izmed ostalih, ki so tvorili lepo skladno igro, omenjam Marčeca, ki je bil tokrat še dokaj dober, vendar mu bo treba slej ko prej najti nadomestila. Orkester je vzorno dirigiral Švara, zbor pa je vadal Simoniti. V splošnem izvedba ni bila najboljša, čemur je krivo zlasti dejstvo, da izbor solistov ni bil povsod na višini.

V prvih mesecih sezone so nastopali tudi različni gostje. O njih, kakor o naslednjih izvedbah ljubljanskega opernega sporeda pa bom poročal v prihodnji številki.

Dr. Dragotin Cvetko.

## Z A P I S K I

SPOMINU SELME LAGERLOEF. Pred kratkimi meseci je umrla švedska pisateljica Selma Lagerlöf. Bila je umetnica. Njene knjige so pisane živo in barvito, njeni značaji so plastični, psihologija je globoka tudi v enostavnostih. Pogostokrat spominja na narodno pesem, zato je bilo tudi pravilno, da je imenovala svojo knjigo Gösta Berling—saga. O sebi sami je trdila, da je hotela nekoč petje nekega ptiča čim bolj točno prevesti v človeški jezik. „To so bili moji početki“, je dodala. Ob vsej neposrednosti in elementarnosti ljudskih izročil se je Selma Lagerlöf pogostokrat izkazala za zelo dobro opisovateljico človeške podzavesti. In ene teh novel sem se pred kratkim spomnil. Imenuje se: „Pošastna roka“. V neki sobi straši roka človeka, ki je v življenju goljufivo igral na karte. In vedno, kadar kdo v tej sobi (ali mogoče hiši) goljufivo igra, se prikaže pošastna roka in pokaže s svojimi grdimi, skrivljenimi, rumenimi prsti na karto, s katero je mislil oni človek goljufati. V noveli pa ni govora o kartah. Neka deklica, Ellen, se je zaročila z mladim zdravnikom, čeprav ga ni imela rada. Zaročila se je zato, da se reši doma, v katerem gospodarijo postarne in čudaške tete. Ellen ne reče ničesar, molče dela in prenaša muhe tet, a skrivaj si želi proč. Vse bi bilo v redu, a zvečer, ko hoče Ellen pisati zdravniku, ko že zastavi pero, da bi na-

pisala zaglavje pisma: „Moj preljubi“, — tedaj pride iz teme pošastna roka in pokaže s svojimi zoprnimi prsti na besedo „preljubi“. To je goljufija, Ellen laže in zato se je roka pokazala. Nežna Ellen se silno preplaši in je vsa iz sebe. Tete pokličejo zdravnika. Tedaj pove Ellen vse svojemu zaročencu: da ga prav za prav nima rada, čeprav je prikupen itd. Zaročenca se prvič resno in do srca porazgovorita in stvar se razčisti. Zdravnik pravi Ellen nekako tako: „Tako je, ti pač pripadaš profinjeni rasi vestnih ljudi, to se maščuje. Hotela si delati profi vesti, a podzavest se je maščevala. In tukaj, na tem mestu, ta podzavest seveda ni mogla privzeti druge oblike, kakor obliko pošastne roke.“ Tako se vse uredi in stvar se konča idilično.

V vsej tej povesti je tudi nekoliko romantike, a kako simpatična je ta romantika! Kako majhna je duševna pregreha dekleta, ki hlini ljubezen, proti tistim nedoglednim množicam, ki hlinito sovraštvo, pa ga tudi ne občutijo! In danes slišimo sicer pogostokrat govoriti o takšni ali drugačni rasi, ali „o rasi vestnih ljudi“, o tej rasi ne slišimo ničesar. K tej rasi spadajo ljudje bele, rumene, črne, rdeče in rjave kože. A kako redka je ta rasa in predvsem — kako tiha!

Br. R.

**JAKOPIČEVA RAZSTAVA V CELJU.** Celjski kulturni teden je zelo podjetno aranžiral razstavo Jakopičevih slik in Bernekerjevih kipov — le iz celjske javne in privatne lastnine. Pokazalo se je, da je Celje kar bogato založeno z Jakopičevimi slikami. Ta razstava je kulturni dogodek in kaže predvsem izredno pestrost in poglobljenost Jakopičevega dela. Jakopič je čisto brez manire; lotil se je vsakega motiva čisto neposredno z vso svojo umetniško vestjo, z vso dušo in vsem znanjem. Moramo ga občudovati — čeprav danes ne čutimo več tako „impressionistično“ in ne iz duševnosti Cankarjeve generacije — Jakopič je velik mojster barve, pravi virtuoz, pa te virtuoznosti nikdar ni zlorabil. Iz premnogih njegovih slik (na razstavi je 66 slik in risb), nam pa diha neverjetno elementarno doživljajne rek, gozdov, gričev in hiš — premnogih intimnih lepot naše slovenske pokrajine.

A. M.

**GLASBA.** V Mariboru smo imeli v kratkem presledku dva zelo lepa koncerta. Pianist Marjan Lipovšek nas je navdušil, a violinist Soetens nas je s spremljevalko vred kar prevzel in začaral. Vsa evropska glasba sloni na delu cerkvenih glashbenikov, ki so v zatišju stoletja posvečali vso svojo verno predanost le utripom človeške notranjosti. Ta globoka človeška umetnost je šele malo časa pred Beethovnom stopila na plan, med ljudi, in prav v tem mojstru (kakor že prej v Mozartu) manifestirala za človeškost in za človečanstvo. Ali nas v teh kaotičnih časih glasba zato tako globoko prevzema, ker se je v stoletjih nabralo v njej toliko „absolutne“ konstruktivnosti, toliko tega, kar je poduhovljeno in organsko globoko zakoreninjeno v naši notranjosti?

Br. R.

**Anton Ingolič:** Na splavih. Založila Modra ptica v Ljubljani.

Ingolič se je predstavil slovenski javnosti v zadnjih petih letih s tremi pomembnejšimi deli: z „Lukarji“, romanom prleške zemlje, s povestjo „Sosesko“ in zdaj spet z novim romanom štajerske zemlje „Na splavih“, ki ga je zajel iz življenja pohorskih splavarjev. Kakor je z „Lukarji“ odkril slovenski literaturi podobo maloštajerske zemlje, tako tudi zdaj: prvi je prenesel v našo književnost podobo pohorskih splavarjev. S tem svojim delom se je Ingolič še globlje in krepkeje vvrstil med predstavnike novega realizma, ki zadnje desetletje zmerom vidneje in zmerom uspešneje osvaja slovenske literarne poljane. Novi slovenski realizem je prav tako kakor je bil stari od Levstika dalje dete svoje dobe: Računa z gibalnimi silami sedanje družbe in z nasprotji, ki žive v njej in vzroki, ki jih porajajo. Umetnik zato ljudem, ki jih oblikuje, ne pritika svoje subjektivne sence. Če je kaj subjektivnega na umetnini, romanu, povesti, je pogled na celoto, na podobo one sredine, ki v njej žive, se jočejo in smejejo, se sovražijo in borijo ljudje, katere je zakon družnosti navezal na dano okolje ali jih privedel vanj.

To velja tudi za Ingoličev novi roman. Osišče romana „Na splavih“ je dvojno. Prvo je mogočni trgovec z lesom in mešanim blagom ter gostilničar Knez z domačijo Jame. Drugo je življenje splavarjev, njihove radosti in tegobe na splavih, ki jih vozijo po Dravi proti dohodnim tržiščem. Življenje Jam in njihovega gospodarja je Ingolič prepletel spretno in zanimivo z usodami splavarjev, saj sta oba činitelja romana organsko povezana med seboj in se dramatično prepletata.

V Knezu je Ingolič nakazal sodobno podobo podeželskega veljaka, značilnega predstavnika one primitivne akumulacije in nastanka kapitala, ki je še marsikje značilen za slovenske razmere. Ob rojstvu mu kumuje poleg prirodno dane bistrosti in žeje po bogastvu še brezobzirnost, goljufija, alkohol in druga sredstva fizičnega in moralnega izkoriščanja ljudi ob skrajnem izrabljanju človeške delovne sile, ko za 100 odstotkov potepta vse človeške zakone pod svojo „nogo“ in si na poteptanih ustvarja nove. V taki perspektivi nam Ingolič pokaže Kneza v romanu večkrat: v boju z nečakom Mihom in splavarji, v pohlepu po Robnikovi planini, v sporu s kmetom Lukežnikom in drugimi in končno celo v postopanju z lastnima sinovoma, Markom in Drejščem. Ko se Knez po sporu z Lukežnikom napije, razmišlja v pijanosti o svoji preteklosti: „Kaj sem imel pred tridesetimi leti? Toliko, kakor vsak mojih kormonišev: močne roke in bistre oči. Res, še nekaj, česar navaden kormoniš nima: znal sem računati. Videl sem več in dalje. V Jamah je stala velika hiša, nad njo so se širili lepi gozdovi, pod njo ob Dravi so ležali pripravi prostori za skladišča. Vse to je bilo neizrabljeno. Kraj je bil primeren za lesno trgovino (str. 97) — Knez je znal zgrabiti priliko: brez očitkov vesti je premotil in zapeljal edino hčer kmeta iz Jam in si kupil ženitev z njo in Jame z izposojenimi tisočaki Škrbinjeka, da je pozneje njegovega sina kot konkurenta gospodarsko dušil in še druge naokrog. Tako je nastala Knezova moč in bogastvo. V ta profitarški materializem je potegnil celo svojo družino in vso okolico kot ogromni polip, ki meče svoje lovke vse dalje in širje: v Zagreb, kjer ustanovi možu svoje hčerke Ančke lesno tržišče, po Dravi do Donave in do Robnikove planine, kajti po njegovi zamisli bi Knezovi naj zagospodarili na Dravi. Savi in Donavi.

Knezovo postavo napravi pisatelj človečnejšo šele tam, kjer gre za njegovo ljubljeno, hčerko Ano, ki ji edini žrtvuje težke tisočake brez pravega upa na profit.

Knezova družino je zajel Ingolič v nekak trikoten odnos. V njem je težišče Knezova volja, ki se ji mora ukloniti družina: po njej mora starejši sin Marko biti doma in pustiti šole, ko vendar hrepeni po njih, a mlajši Drejč v šolah, ko hrepeni po domu in Dravi, a tretje oglišče je Ančkin mož, ki mu pomaga ustvariti lesno tržno postojanko v Zagrebu. Toda trikot se razbije, ko se sin Marko in njegova žena Tinka upreta očetovi volji in zapustita Jame, ko pride Drejč brez mature domov in ko se Ančka spet zateče k očetu, a brez moža in z zapravljenoto doto. Končno se izjalovijo tudi načrti z Robnikovo planino in Mihi se posreči, da uspešno kljubuje Knezu. Knez sam omahne po zadanih udarcih in stvari se zdaj, ko je šibak in težko udarjen, uredi prav za vse. Ko Drejč stopi na Markovo mesto v Jamah, je tragična Knezova smrt v valovih Drave le še mogočni zaključni akord velike pesmi življenja in smrti, ki jo poje Drava neprestano in vedno iznova. Jame zažive z Drejčem novo življenje, a Marko se preda študiju, ko se s Tinko preseli v Ljubljano.

Na takem ozadju mogočnih Knezovih Jam se spleta in razpletajo osebne tragike in doživetja mnogih ljudi, predvsem Knezovih otrok samih. Ančka in njeni obiski pri očetu so še najmanj človeško in umetniško zanimivo poglavje. Močan zaplet in razplet pa je v zgodbi Marka in Polančeve Jane, ki šele sicer psihološko težko mogočemu značaju Marka in njegovim stremljenjem daje ceno resničnega doživetja. V zgradbi Knezovega družinskega trikota stoji še kot čista bela luč Tinka, Markova žena, ki s polno človečnostjo izpolnjuje usodo Kneževe družine; njena udanost in požrtvovalnost je v resnici pretresljivo človeška, zlasti tam, ko je za rešitev Marka pripravljena darovati sebe; je eden izmed najlepših ženskih likov, ki jih je kdaj koli ustvaril Ingolič. Ona edino daje človeško dragocenejšo vsebino fabuli Knezove družine in s tem tej snovi romana globljo etičnost. Ob Tinki in njenem strahu in življenju živi še svoje posebno življenje Škrbinjekov sin, ki nikoli ne preboli tega, da mu je Marko odvezal Tinko. Ko vidi, da Tinka ljubi Marka kljub Markovim ljubezenskim zablodam, je izgubljen in se popolnoma preda pijači. Škrbinjekova življenjska zgodba je med najbolj človeško tehtnimi v romanu.

Druga os romana je, kakor sem že povedal, življenje splavarjev. Njihovo življenje se težko prepleta z življenjem Jam, živi vir obeh je Drava. Zdi se mi, da je težišče Ingoličeve ustvarjalne sile baš v podrobnem risanju življenja in nehanja teh preprostih ljudi. Zna jih povezati z živo enoto, toda prav tako zna pokazati tudi posameznika v tej celoti. Pokaže nam jih v prav vseh položajih njihovega splavskega življenja. Saj se je za to delo Ingolič tudi vestno pripravil in sam potoval s splavi po Dravi. Kakor v „Lukarjih“, se tudi „Na splavih“ podrobneje peča z organiziranim odporom množice, tam bajtarjev, tukaj splavarjev. Pokaže z vso prepričevalnostjo na zapreke, ki se pojavijo proti zamisli splavskega društva. Zima iz romana „Na splavih“ je verni dvojnik Jerneja iz „Lukarjev“, toda čisto svojska in živa podoba bistrega, za pravico borečega se splavarja, ki dobro pozna slabosti svojih tovarišev in moč splavarskih gospodarjev. Zgodba o splavarski stavki v Ptujju ni sicer tako v središču življenja splavarjev kakor je borba agrarnih interesentov v „Lukarjih“, vendar je edina, ki preveva ožji okvir romana. Kakor pisan, a težak svet se vrste pred bravcem ne samo vesele in žalostne prigode, ki jih dožive splavarji med potjo na Dravi, v Mariboru, v Ptujju in v Dubravi, prigode, ki bodo verjetno za daljšo bodočnost v naši literaturi predstavljale edini obraz življenja splavarjev, ampak tudi življenjske zgodbe in obrazi posameznih. V kalajdoskopu splavskega življenja se vrste liki Petrunovega Pepa, kormoniša

Tomaža, splavarja Irge in drugih. Na splavih si pripovedujejo, kadar ni posla, svoje doživljaje, skušnje in spomine. Na splavarskih postajah pijejo in ljubijo ženske in včasih doživijo tudi svoje srčne romane kakor Markov stric kormoniš Tomaž. Toda Drava ni le njihovo življenje in borba, mnogim tudi grob. Saj v tej pomladi, v kateri poteka zgodba romana, zahteva Drava tri žrtve. In vendar so navezani na njo z nedvomljivo silo. Čudovito se razlega flosarska pesem, ki jo poje splavar Gornjak Tina v večernem mraku na Dravi. To mesto je med najlepšimi v knjigi, nekaj reymontsko veličastnega in v opisu te pesmi in splavov v večeru. Nepozabna je tudi slika starega Petruna na njegovi poslednji vožnji s splavom, njegove nočne sanje na samotni straži, njegova groza in končno smrt na splavu.

Kot celota je Ingoličev roman pomembno delo, ki bo ohranilo svoje mesto v slovenski literaturi. Ohranilo ga bo kot ljudski in socialni roman, ki sicer ne nakaže novih razvojnih poti življenja in ne rešuje zadnje problematike našega življenja, toda ostalo bo živo kot veren izrez iz našega ljudskega življenja, kot dober prikaz stanja, v katerem se nahaja neka naša sredina. Mogel bi skoraj reči, da so njegovi „Lukarji“ večji njegov tekst in po svoji temi in obdelavi bolj pereče slovensko delo. Toda zadržanost in ljubezen, s katero izoblikuje obraze splavarjev in življenje na Dravi, napravi ta roman za zrelejše delo. Miško Kranjc riše svoje ljudi s finejšimi, drobnejšimi potezami, toda široki in strastni razmah Ingoličevega peresa daje njegovim ljudem večjo eksaktnost in dramatično silo. Nekateri so Ingoliču očitali pretirano seksualnost, jaz pa mislim, da take kritike pozabljajo, da je baš strastnost moč njegove palete, ali če hočete, tista subjektivna sila, ki daje poanto njegovemu realizmu kot celoti.

Jezik njegovih ljudi je sočen in ljudski. Mogoče tuintam malo neokreten, toda vseskozi živ.

Fran Onič

**Prežihov Voranc: Samorastniki.** Koroške povesti. Naša založba. Ljubljana 1940.

Povesti, ki jih je zbral pisatelj v tej knjigi in povezal pod skupnim naslovom, so veščidel že znane, saj so skoro vse izšle v „Sodobnosti“; vendar nam kažejo Prežihovega Voranca iz povsem nove strani. Šele sedaj, ko te zgodbe druga drugo izpopolnjujejo in komentirajo ter tvorijo zaokroženo celoto, pridejo do prave veljave in pričajo o izrednem pripovedniškem daru pisatelja. Snov, ki jo je zajel Prežihov Voranc v tem izboru, je prav za prav zelo ozko omejena. Pokrajina in socialni sloj, ki nam ju v teh osmih povestih opisuje, sta vedno ena in ista: Koroška in njen proletarski ali sproletarizirani kmet. A ne le to, celo vsebina vseh teh osmih pesmi je silno sorodna, saj obravnava več ali manj isti motiv: neizprosno, skoro vedno brezuspešno borbo za življenje, borbo za košček kruha, ki ga je treba pač pod najtežjimi pogoji iztrgati zemlji. Človek bi skoro dejal, da je v tem vztrajanju pri istem motivu, morda tudi v motivu samem, nekaj sličnosti z Ivanom Cankarjem, ki prav tako kakor Prežihov Voranc gleda življenje zgolj iz ene strani, a to eno stran tako rekoč iz vseh strani. Seveda pa je med obema neizmerna razlika. Ne samo v dejstvu, da je Cankar lirik, Prežihov Voranc pa epik, ampak v osnovni usmerjenosti obeh pisateljev. Tudi Cankar, ki je tako rad poudarjal, da je optimist, je veroval v lepšo bodočnost. Saj mu je prav ta vera, ki je bila zgrajena bolj na abstraktnih slutnjah in deloma celo na idealizmu nekaterih posameznikov, dala moč, da je ustvarjal in se boril. Vorančeva vera je vse drugačna: zgrajena je na zaupanju v življenjsko silo, trdoživost in neuklonljivost teh ljudi. Vorančevi junaki in junakinje so ljudje velikih strasti in še v umiranje nekako zdravi, borijo se prav do zadnjega, nobeden se ne vda. In prav to daje knjigi neko svežino, ki se

kljub mračnemu ozračju, v katerem morajo živeti in se boriti Vorančevi junaki, stopnjuje v žilav optimizem, ki nam prav danes tako dobro de.

Prežihov Voranc prav tako kakor Cankar svojih nazorov o vzrokih bede in ubožstva ter o ureditvi sveta ne skriva za kake sramežljive umetniške hinavščine, izraža se jasno in ne dopušča nikakih dvomov o vsem tem. In ker je tako odkritosrčen, mu gre vse nekako posebno naravno in neprisiljeno od rok. V tem je velika razlika z drugimi pisatelji, ki bi bili radi za vsako ceno socialni.

Nekaj posebnega in nekaj v naši literaturi edinstvenega je njegov skozi in skozi epični talent. Doslej še nismo imeli pri nas pisatelja, ki bi znal tako mirno, tako nekako od daleč in vendar tako zanimivo pripovedovati. On se ne pogloblja v duševnost svojih junakov, ampak jih samo — skoro bi lahko rekel: hladno — opazuje pri njihovem udejstvovanju. Za njega posamezniki ne igrajo bog ve kako važne vloge. Z največjo pozornostjo opisuje cele družine, pri katerih nahaja vse polno skupnih in za vse člane dotične družine enakih lastnosti, ki jih je izoblikovalo enako življenje. Če pripoveduje o neki družini, da so bili njeni člani posebni jedci krompirja ali kruha, ali da so bile vse njihove misli vedno le v hlevu pri živini, je v tem skoro nekaj, kar bi se lahko imenovalo psihologija kolektiva. Kadar opisuje posameznika, ga označi vedno le z nekaterimi silno splošnimi potezami, ki bolj poudarjajo tiste lastnosti, ki jih ima kaka oseba skupne z drugimi, kakor pa tiste, ki so od drugih različne. Vsak Vorančev junak je bolj tip kakor oseba z lastnim duševnim življenjem. Seveda velja to le v glavnem, kajti včasih si Prežihov Voranc tudi pred močno osebno karakteristiko ne pomišlja. Radmanca v „Ljubezni na Odoru“ je na primer čisto poseben značaj — morda precej soroden značajem, kakršne slika Miško Kranjec, ki mu je Vorančeva tipizacija tuja. Zanimivo je, da gre Prežihov Voranc v tipizaciji svojih junakov prav do najčistejšega simbolizma, ki je sicer neprimerno konkretnejši od starega novoromantičnega, a nič manj poudarjen. Najizrazitejši pa tudi najzgovornejši je v „Samorastnikih“, ki so dali vsej zbirki celo naslov. S tem, da je opremil vso zgodbo z neko starinsko patino, je dal tej povesti skoro značaj mita. Tudi tu je neko sorodstvo s Cankarjevim „Hlapcem Jernejem“ več kakor očitno, čeprav sta si pisatelja po značaju tako zelo različna. Zanimivo je, kako je vplivala ista ideologija pri dveh različnih pisateljih na izbor in izvedbo podobnega motiva. Razlika je le v tem, da so Vorančevi „Samorastniki“ po kompoziciji in po slogu sicer ohlapnejši, a idejno vendarle jasnejši od Cankarjevega „Hlapca Jerneja“.

S Prežihovim Vorancem smo dobili Slovenci prvega skozi in skozi epičnega pripovednika. Tu ni abstraktnih opisovanj in razglabljanj o čustvih, ampak zgolj preprost in enostaven popis, ki včasih pove mnogo več kakor dolgo razpravljanje. V svoji klasično pripovedovani povesti „Jirs in Bavh“ na pr. označuje razpoloženje v družini ob nesreči v hlevu prav na kratko: — „Žvamp že dva dni ne prežvekuje...“ Takoj smo bili vsi siti.

Kar je na teh koroških pesmih posebno dragoceno, je nek rahel humor, ki se pojavlja med najbolj resnim pripovedovanjem. Gradnja teh povesti je često zelo ohlapna in ne vedno povsem v skladu s snovjo. Če se na pr. v „Jirsu in Bavhu“ lagodni tok pripovedovanja nenadoma prelomi in preskoči brez vsake priprave v drugo okolje, ta tehnični prijem pri čitatelju zgreši svoj vtis. Vorančev jezik, ki je poln koroških lokalizmov, od katerih utegne še zmerom kateri delati čitatelju preglavice, je izredno bogat in kar je glavno, popolnoma neprisiljen. V njem se narodni izrazi ne nahajajo kakor rozine v močniku, da bi bil močnik slastnejši, ampak prihajajo pisatelju „kar tako“ na jezik.

Na uvodnem mestu je kratek uvod Josipa Vidmarja, ki seznanja čitatelja s pisateljem in njegovim delom.

Jaroslav Dolar

**Juš Kozak: Maske.** 1940. Založila Tiskovna zadruga v Ljubljani. Tiskala Narodna tiskarna v Ljubljani. Oprema: ing. arh. Janko Omahen. Strani 368.

Težnja po oblikovanju in gledanju pravih obrazov brez krinke je narekovala geslo: „Zemlja, časi, ljudje in naša doživetja umirajo, mi jim snemamo maske.“ To snemanje se tu vrši za živa, ob smrti in po smrti. Bilo je gonilna sila že v „Šentpetru“, v „Celici“ in drugod in se je tu pognalo v najzrelejši višek. Naslovov je petnajst, snetih mask pa je mnogo več. Naslova „Moja maska“ ni v knjigi, le „masko svoje usode, ki se hrani s tujim življenjem, ljudsko boleštjo, bedo in srečo“ (str. 304) zagleda pisatelj nekje med tujimi stenami; a to je le bežna figura za pisateljski posel. In vendar bi vsa knjiga po pravici nosila naslov „Moja maska“, ker je prav ta med vsemi najbolj dodelana, najpopolnejša, najotipljivejša, kljub vsemu igrilstvu najjistiniteljska in — kaj bi slepomišili — najzanimivejša. Nezastrta sije iz vsake strani, iz vsakega stavka, da, iz vsake besede.

Sedem razprav je tako iskreno osebnih, da zaležejo vkup vsaj toliko, kakor n. pr. Cankarjevo „Moje življenje“ ali Bevkove „Začudene oči“, v resnici pa več, ker segajo v različne razvojne dobe. Pa tudi v ostalih je premnogo prvin, ki osvetljujejo pisateljevo masko. Ko sin kleše „Očetovo“, nastaneta istočasno dve, sinova in očetova. Sinu se zdi ta važnejša, nam pa ne. Očetovo smo že videli tu in tam, dasi še nikjer tako jasno in določno kakor zdaj, sinova pa se od knjige do knjige le polagoma lušči iz mrakov snovne gmote. Čim počasneje vstaja v svojo posebno svetlobo, tem nevzdržneje mika in utrjuje slutnjo, da se z njo ustvarja nekaj čisto novega, samosvojega, enkratnega, za Ljubljano in Slovenijo tem veljavnejšega, čim huje sin ob takem delu trpi ali uživa, čim bolj se nekam odmika in vase zamika, čim brezobzirneje se razgalja, se sodi in nad sabo zdvaja. O očetu trdi: „Bil sem mu tuj in pogled med nama hladen, odkar sem živel“ (8). Zdi se mu, da ni poznal notranjega očeta, a iz onostranstva ga ta tako pritegne, da je notranji oče bolj živ ko kdaj poprej, ne le za sina, temveč za nas vse. Poleg očetove šine izpod dleta še maska župana Tavčarja, samozavestna in močna, in se meri z drugimi.

„Rodno mesto“ je zadnje v kazalu, a zveni kot naravno nadaljevanje „Očetove“. Ko pisatelj nasuje prgišče najsočnejših mladih spominov in vrine simbolno zgodbo o šentflorjanskem trubadurju, doda simfonijo, ki ga je opajala na Gradu, ko je sovražil preteklost, se upiral sedanjosti, upal v bodočnost in grmadil v sebi umetniške energije za današnje dni. Znova se vrača k očetu in k sebi, gradi iz sebe človeško dramo in se obtožuje igrilstva, ker kot umetnik „ne loči več življenja od resnice in igre“ (326). Po dramatskem prizoru o sholarju Rubidi se iz reformacije vrne v sodobnost, kjer kopni po strastnih in slavnihih vlogah, a ga življenje potiska med statiste. V blodnjah za lepoto ga preganja „strast, dokopati se do resnice svojega življenja in smrti“ in jezdi jo ga „večni dvomi, če nisem vselej in povsod, pri delu in v ljubezni, le igravec“ (343). Naj ga le jezdi jo, če mu le obenem izžmo še kakšno delo take globine in cene kakor „Šentpeter“ in „Maske“; v teh kot umetnik ni igral. Arhitektonsko zaokroženost „Mask“ vidim tudi v tem, da se začno in zaključijo na pokopališču; daleč smo od prave smrti: v pogrebnihih okvirih kipi najstrašnejše življenje, prav tako kakor v ljubljanskihi „akvarijih“ ali krčmah, od očetove, mimo najznačilnejših inaičic, prav do „Džungle“. To so „rodnega mesta pekel in nebesa“ (360) s prebogato galerijo pogubljenih in zveličanihi, ki jih je pisatelj s hudomušnim resnicoljubjem zajel iz najkonkretneljshe realnosti.

„Muni“ in „Passer domesticus“ vežeta človeške in živalske usode in pričata o enotnem pojmovanju življenjskega počela, o nedopovedljivo nežnem, pristrčnem, skoro strastnem razmerju do vsega živega, bodi slabotna mačica ali nebogljjen vrabčič. Takim bitjem naklanja pisatelj brezprimerno skrb in ljubezen, kakor bi šlo za življenje ali smrt najdražjega otroka, in zna tudi v bravcu zbuditi napeto zanimanje za njih življenjske utripe. Neizčrpni tokovi blage naklonjenosti vsemu, kar živi, se razgrinjajo v veselstvo in dvigajo navidezno neznatne življenjske pojave v tako luč, da se njih pomembnost jarko zaiskri. V živalsko idilo je spretno vtkana kritika družbe, njenega trdega razmerja do brezposelnih in trpečih, vdelana je pisateljeva borba z resnico, ki ne more vselej na dan, in vrsta novih likov iz pisateljeve najbližje okolice.

„Neljuba pisma“ so pisatelju kot „pečati časa“ vendar ljuba. „Blodnje za Neznanim“ rijejo v najgloblje uganke življenja, opisujejo neuspehe zagone do verskih kompleksov in možato izpovedujejo, da doba in razmere rodijo lahko tudi ljudi, ki jih nobena pot ne privede k Bogu, ki zavidajo verna srca za njih notranji mir in srečo, sami pa najdejo oboje le v naravi; ta jim je bližja in dostopnejša. Za zdaj pisatelj še ni tako daleč, da bi hotel biti, kakor Cankar, veren kristjan samo zato, ker je njegov narod po večini tak; „prijajena laž v srcu“ se mu gabi prav kakor „priokus po postari jedi“. Včasih je čutil v sebi Krista, Budho in Mohameda in mučila ga je želja, „da bi ustvaril ljudem novo vero“ (145), pa je le ni. Kakor je Prešeren „pogumno korakal v temo“ (151), se skuša po svoje dotakniti „strašne kozmične uganke“; še bi rad včasih doumel „onostranske simbole Milosti“, grebe v italijansko renesanso, a ob domači nočni procesiji v proslavo Kristusa Kralja ga zanese v tiho procesijo puntarjev, „krivovercev“, mislecev in delavcev, ki hite brez večnih razodetij „novim svitom naproti“ (162) in ustvarjajo „istinito življenje“. Po Aškerčevih nazorskih prelomih je to pri nas ena najodločnejših izpovedi človeka, ki mu je zamolčavanje notranjih tren stotisočkrat neznosnejše od dejstva, da se nastavlja za tarčo nasprotnim odzivom. V sorodni „Plinski maski“ sooči svoje sanjske privide z resnično stvarnostjo; v njih, kakor v „Celici“, kraljuje Eros in ljubezen in smrt sta „najgloblja vodnjaka človeške sreče in muk“ (274). Strah pred izstradanjem ga ne plaši, ko odreka pokorščino tistim, ki jemljejo svobodo srca in uma. Ko gleda današnji svet skozi plinsko masko, ga spreletajo smrtne tesnobe.

Človeške in umetniške izpovedi se poženo najviše v „Pogovoru s kritikom-etikom“. V ostrem razumskem dvoboju se meča krešeta in iskrita in čistita zaduhlo domače ozračje. Pisatelj odklanja netendenčno umetnost in umetničenje, sprejema kozmično resničnost skozi prizmo svoje lobanje in zameta kritikovo alternativo: kristjan ali umetnik. Pretresa usodo slovenskega kolektiva, ne zdvaja radi zverstev in preliivanja krvi, češ, da so v takih dobah nastajale največje kulturne stvaritve, in ob prehodu iz individualističnega pojmovanja v kolektivistično hoče „sodoživljati in se viti v krčih porajajočega se sveta“ (107). Opozarja na izmalicene maske v domači Abderi in na bankerot liberalizma. Posmehuje se filozofskemu baroku narodnega rodoljubja in Kantovemu zemljevidu estetskega pojmovanja in odpravi kritika z vprašanjem: „Ali je tvoja maska živa ali neživa?“ (114).

Ostalih osem spisov se drži manj osebnih izpovedi; včasih so te le rahlo prikrite. V „Letčem angelu“ so ljubki izbruhi Erosa v popju tako nazorni in živi, da bi Dizma in Fice prav lahko bila Juš in Ferdo. Podobno podlago ima „Dvojni obraz“ Kalista, ki v prvih erotskih zmedah očetu krade, a sprva taji, nato pa prizna. V „Tuji ženi“, obsežni koroški noveli, toži za spoznanje slaboumna Agata Andreju Polajnarju, ki razmišlja o naravi in njenih strasteh in slasteh kakor Juš Kozak,



da so jo moški doma in v Aleksandriji samo pozeleli, a ne ljubili, in se samo s tem reši podobne usode pri Andreju. Opojne slasti zemlje, polti in krvi se čudovito ubrano mešajo s trpko moško odpovedjo v raznih stopnjah, upodobljenih v Andreju, Martinu in Carmanu. Novela ima v sebi poganjke za roman in dramo.

„Georgesova“ maska je dvojna, tostranska in onostranska. Prva je mikavna slika boheemskega ozračja „Pri nuni“, kjer so ljudje „ponoči drugače oženjeni kakor podnevi“ (170), in zgodba Georgesovih ljubavnih razočaranj. V drugi Georges razkazuje grobove — in že zavrvi iz smrti množica najsočnejših življenj; po pisarnem semnju se prerivajo znanci in neznanci: pisateljev oče, usmiljene sestre, udeleženci preprostih in zapletenih zadevščin, ravnatelj trusta, star ženskar, minister, Judita, župnik, „ki se s hudičem heba“ (182), menihi in svečeniki, pratikar Blaznik, učiteljica Barbka, ljubljanski skopuhi, Pohlin in slovniciarji, vojaki in invalidi, prekucuhi, pesniki in padli filozof skalaš. To je obširen onostranski razgled po dobršem kosu domovine. Enemu samemu kotu, ki pa hrani v sebi divje, klene lepote, je posvečen „Bohinjski pastoral“, dragocena zbirka jedrih, svojstvenih postav, ki žive s tistimi lepotami v najtesnejšem stiku: stari Petraž, ki si sam krsto naredi, ptičar Balant, stari Boltar, Urbančkov Janez, planšarici Johanč in Uršk, Potačev, stari Kramar i. dr. „Zimska fata morgana“ je globoko občuten slavospev zlati Pragi, kakor jo je pisatelj dojel pred zatonom njene zarje; konec danes hrešči od protislovja med takratnim pisateljevim gledanjem in današnjo „konkretno realnostjo“. V „Gledališki garderobi“ je simbolizirano naše žitje „v pomrčini“, kjer ni snovi za velike drame človeštva. „V tujem stanovanju“ nehoti svari, da ne prepuščaj stanovanja novelistom, ki ti iz pohoštva, slik in ropotije izvtajajo družinske skrivnosti in jih obesijo na veliki zvon; imenitna je stara Kata s povestmi o sebi, svojih gospodarjih in o tragediji mladega Mateta. Obljubljena je bila tudi „Arena“ z doživetjem Rima, a je izostala; njeno mesto je zavzela „Plinska maska“, simbolni grb novodobnih Rimov.

Jezik te knjige je vseskozi prav lep, najlepši pa v mladostnih spominih in kjer nastopajo preprosti ljudje: oče, mladiči, Korošci in Korošice, brezposelni, godec Georges, Bohinjci in Bohinjke, ljubljanski pivci. Ob višjih osebah in snoveh se izraza po sili prime svetovljanski nadah težjih besed in daljših stavčnih celot; saj je tudi jezik le glasovni in besedni odraz istinite stvarnosti, ki jo pisatelj zmerom vestno upošteva. Nikdar ne omahne v časnikarske plitvine, dasi se jim tu in tam za las približa — pa nalašč, da švrkne in ošviga. Kdor se mu bližaj s slovniškim in pravopisnim vatlom, pazi, da ne lopne vatel po tebi. Izmed drobnih dragotin naj omenimo: prešumi v zemlji (8), frcati (13), prekozolcati se (26), pretege (32), zvira (33), skorititi se (49), zahrnjati (123), breznati se (136), razmejki (166), medvrstičar (186), odgovor se postara (216), golêvati (216), otrnkan rilec (213), mirujna (199), prstjen (202), gajgarica (204), obročce (205), stršci, ponirke, debvarji, rangarji (206), planovati (208), glavinec (210), bavta (212), konta (218). Pisatelj ceni Levstikov „posluh za jezik, ki je glasbilo jezikovne umetnosti“ (107) in kaže, da ga ima tudi sam precej. Razločuje na pr. „za vodo“ (12, 14, 20, 32) na vprašanje kje? in „zavodo“ (14) na vprašanje kam?, razen tega „iz zavode“ (39); popolna doslednost še ni dosežena, ker piše tudi „zavodo“ (36), „zavodó“ (316), „zavodò“ (13). Ne lovi se rad za muhami pravopisne nestalnosti. Za novo „sonce“ je obdržal prejšnje „solnce“, „prsa“ (8, 153, 272, 296) so mu ljubša od „prsi“, „prešički“ (176, 329, 338) dražji od „prašičkov“. Bohinjska posebnost „je siknil Uršk“ (216, = siknila Urška) še ni ustaljena, ker piše „je Johanč prinesla“ (215) in „Johanč je pripovedoval“ (216, 217). Strpljivi sta „pastirica“ (197) in „pastarica“ (214), „Medjova hiša“ (12) in „Medjeva hiša“ (37) z „Medjevo barabo“ (37). Nepriporočljivo se zdi omahovanje med **u-** in **v-**: „usa-

jaš“ (62) in „vsajal“ (62); samo **u-** je pravilen za: „včlovečenje“ (154), „vpodobilo“ (147), „vtelesen“ (242), „so se vsipali iz nahrbtnika“ (271), samo **iz-** za „vzpodbujati“ (140), samo „naproti“ za: „so mu šle nasproti“ (144), „korakal novim svitom nasproti“ (162), samo „razvozlati“ za „razvozljati“ (298, 312), samo „pomenkuje“ za „pomenjuje“ (144), samo „vžigali“ za „užigali“ (200). „Kdor nagiba k doživljanju“ (137) bodi „Kdor se nagiba...“, „poetičnost in barvitost sta me spojila“ (144) bodi „...opojili“. Ali sme biti kaj že „policijski prepovedano“ (116) kakor „dejanski, bratski“ in ni dovolj „policijsko“? „Pred tolikimi leti“ (210) bodi „pred toliko leti“. Ali še zmerom „držimo“ pridige in govore (325 in 360)? Ali ni „odkod“ boljše kakor „od kje“ (350)? „Srepé vame maske, skozi katero sem sam gledal svet“ (282) postane umljivo le v obliki: „Srepé vame maske, skozi kakršno...“ To in ono zblodi tiskarski škrat, n. pr. „so nauki nekaj drugega kar sem videl okoli sebe“ (143) bodi „so nauki nekaj drugega kakor to, kar sem videl okoli sebe“; „pozornost“ (100) bodi „prozornost“, „nedostopo“ (46) — „nedostopno“, „Pod mojih oknom“ (121) — „Pod mojim...“, „bi si mi zdelo“ (210) — „bi se mi zdelo“, „usode se nisem mogel izmisliti“ (315) — „usode si nisem...“, „Prgišče jo je prinesel“ (130) — „Prgišče je je prinesel“, „Sramovala bi se... gospod Rubida“ (335) — „Sramovali bi se...“. Tujke „pulz“ (235), „proporc“ (236), „orloj“ (240), „cikada“ (296) so manj opravičljive kakor „eht pelc“ (351), „košar ljudstvo“ (319), „lontovž“ (327), „birtija“ (335). Ponesrečeno je „si dajo rendez-vous“ (246) za „si dajo rendez-vous“, če ne tiči za tem kakšna vražja ost. Vem, da so razni profesorji rajši „univerzitetni“ na „univerzi“ kakor „vseučiliški“ na „vseučilišču“, a nisem prepričan, da to res dviga njih sloves.

V pomembnih knjigah je vse pomembno. „Maske“ moramo brez dvoma prišteti k pomembnim, najpomembnejšim slovenskim knjigam.

Andrej Budal

**Jože Borko: „Osvobojeno gledališče“.** „Osvobojeno gledališče“ mladega gledališčnika Jožeta Borka je razveseljiv pojav na našem knjižnem trgu, kjer se čuti prav v področju strokovne gledališke literature znatno pomanjkanje. Razumljivo je torej, da so to knjižico z veseljem pozdravili tako poklicni gledališčniki, kot amaterji, saj je prvi tovrstni poizkus prinesel v naše gledališko ustvarjanje nove poglede in odgrniti nove perspektive. Slovenci smo sicer doslej imeli dvoje gledaliških revij, ki sta se trudili dvigniti nivo predvsem laičnega gledališča: Kuretov „Ljudski oder“ in Vombergarjevo „Dramo“, ki pa je že pred leti prenehala. Dočim teži Kuretov Ljudski oder predvsem za ustvaritvijo tako zvanega ljudskega gledališča, ki bi izhajalo iz katoliškega občestva, pa je „Osvobojeno gledališče“ prvo načelo pri nas vprašanje gledališke avantgarde, ki bi naj orala ne le ledino naših amaterskih odrov, temveč slovenskega gledališča sploh.

Zato ne bo škodilo stvari, če motrimo Borkovo knjižico pod ostrejšim zornim oglom; prepričan sem namreč, da je treba nad vse temeljito spregovoriti o knjigi, ki hoče postati nekaj temelj bodoči gledališki nadstavbi. Žal pa je to v obliki te kratke recenzije otežkočeno.

Gotovo bo Borko, ki do danes še nima niti ene avantgardne predstave v polnem pomenu besede za seboj, sčasoma sam nekatere nazore spremenil; to se je zgodilo doslej še vsem gledališkim novotarjem, ki so kmalu spoznali jalovost dajati „recepte za gledališko avantgardo“ in so se omejili zgolj na pisanje knjig iz svojih izkustev ter gradili nove teorije ob uprizarjanju svojih del, ko so lahko spoznali največjo in obenem najmerodajnejšo neznanko svojih poizkusov — reakcijo občinstva.

Zato je Borkovo „Osvobojeno gledališče“ še nujno plod večjidel tujih naziranj

in teorij. Oglejmo si najprej idejni temelj Borkove knjižice, kot ga je formuliral v Uvodu in pozneje:

„Dvajseto stoletje je tako temeljito poseglo v ureditev človekovega zunanega in notranjega življenja, da je nastala v teh nekoliko letih otipljiva razlika med starim in novim svetom. Med starim in novim čustvovanjem, gledanjem in izražanjem. Življenje poteka hitreje, sodoben človek se z naslodo potaplja v morje svetlobnih reklam, opravljen tako, da ga ničesar, kar ima na sebi, ne ovira in je vse v skladu s tempom pesmi elektromotorjev, elegantnostjo železobetona, ki se pne v dvajset in še več nadstropij — v iskanju novih lepot, v težnji po čim bogatejši vsebini novih razpoloženj sodobne romantike.“

To so sicer zelo učeno zvenече, morda celo poetične besede, toda samo besede, ki vse preveč izdajajo tendenco modernosti za vsako ceno. Radi tega novo gledališče ni niti nastalo, niti ne bi moglo obstajati najneugodnejšim okoliščinam navkljub. Za vsakega resnega gledališčnika je novo, res „osvobojeno“ gledališče plod časovne, sociološke nujnosti in ne zgolj „novih lepot in razpoloženj sodobne romantike“. Borko se kaj spretno izogiba vsaki natančnejši utemeljitvi novega gledališča; dočim mu sicer teče beseda gladko in jasno, se takoj zmede, čim trči na ta bistvena vprašanja; pojmi mu bombastično nabreknejo in na oder patetično kliče človeka v samih velikih črkah.

Osnovna napaka Borkove razprave pa je omahovanje med neke vrste ljudskim gledališčem (vsa knjiga je pisana v dialogu med avtorjem in režiserjem kakga amaterskega odra) in avantgardo. Tako pravi: „Dajte občinstvu ljudsko igro, obnavljajte na odru narodne običaje“ zopet drugod pa „Umetnost je za izvoljene“ in „Amaterski oder, ki z ljubeznijo služi namenu, je čvrst člen narodne avantgarde.“

Priznam, da sta tako ljudsko gledališče kot avantgarda za naš še precej meglena pojma, zopet pa ne tako meglena, da bi ju kak gledališčnik, posebno še, če piše knjige, mogel zamenjavati.

Ljudsko gledališče se tvori samo, oziroma se je tvorilo samo iz aktualne in verske problematike in folklornih ostalin. Za tak primer navajam koroško ljudsko glumo „Božično igro“. Občinstvo je v takem gledališču dramsko pokreten element igrskega dogajanja.

Prepričan sem, da se v svojem iskanju za sodobnim ljudskim gledališčem bližame nekakemu slovenskemu obdobju *commedie dell' arte*, torej gledališču nekdanjih sejmarskih glumačev, Harlekinov in Hans Wurstov ali pa morda naših pozavčinov in kolednikov. Tako ljudsko gledališče bi bilo res „osvobojeno“. To se pravi: navezano na pesniško besedilo, ker bi si ga samo tvorilo iz improvizacij, navezano pa tudi na kakršno koli sceno, glasbene predloge in drugo.

Vsekakor Borko takega gledališča nima v mislih. „Osvobojeno gledališče“ zanj a v a n t g a r d a in zgolj avantgarda, ki je v opreki z „ljudskim gledališčem“, ker hoče z odgovarjajočimi, novimi sredstvi odsko tolmačiti dela različnih avtorjev in obdobj tako, da bi jih dvignila do višin čistega odrskega lirizma; ali pa, kot sam pravi: „Predstavljati pesnikovo delo občinstvu“. Izraz: ljudska narodna avantgarda je torej nesmisel.

V še hujšo zmedo pa zabrede, ko poskuša svoje Osvobojeno gledališče umetnostno-stilno utemeljevati. Ker se še sam ni mogel dokopati do lastnega nazora, se poslužuje citatov najrazličnejših pobornikov novega gledališča. Tako si v poglavju o predstavi tesno sledita naslednja izreka: „Smisel gledališke umetnosti leži v tem, da najde in razreši gotov problem v njegovem g l o b o k o r e s n i č n e m in življenjskem obsegu“ (Stanislavskij). „Lahko rečemo, da je vse, kar

imenujemo gledališko sanjarenje, sanjarenje, ki v resnici prevzame: sanje so, ki jih sanja gledalec v kljub sramotni resničnosti — potlačena družabna podzavest“ (Honzl).

Laična javnost bo preko teh dveh citatov verjetno prešla, saj ne podpirata nikakih Borkovih izvajanj, poleg tega sta pa tudi nejasna že sama po sebi, ker sta nesmiselno iztrgana iz dvoje obširnih del, ki si pa stojita diametralno nasproti. Stanislavskij, glasnik psihološkega realizma, v začetku celo gledališkega naturalizma, skorajda fotografira naravo, dočim Honzl, gledališki tolmač češkega surrealizma negira realnost kot tako in se zateka v svet podzavesti, sanj. Na tem mestu mi žal ni mogoče ta idejni spor dovolj objasniti, vendar pa sledi iz tega, da je Borkovo delo po tej strani nedodelano. Zato bi menda storil boljše, če bi bil skromnejši in samo prevedel delo kakega pobornika novega gledališča (Tairof: Režiserjevi zapiski, Burian: Pometite oder! ali podobno), ali pa opustil vsako ideologiziranje o „Osvobojenem“ gledališču in svojo knjigo morda preimenoval na „Sodobne scenske poizkuse“, to tembolj, ker niti z besedico ne omenja one umetnostne tvornosti, ki gledališče šele dela — fantazijo, intuicijo, ali kakor jo že hočemo imenovati.

Sploh so Borkova razpravljanja o prostoru najtemeljitejša in bodo brez dvoma mnogo doprinesla naši gledališki kulturi. Pozna se jim sicer vpliv E. F. Burianovega avantgardističnega naziranja. Poudarjam to predvsem zato, ker ima vsak pravi gledališki novotar čisto svojstvene poglede na gledališko umetnost in si zato tudi čisto po svoje oblikuje svoj odrski prostor. Meyerholdove scenske rešitve so različne od na pr. Piscatorjevih in te zopet od Burianovih.

Borko predlaga neke vrste „absoluten prostor teme“ v katerega postavlja naturalistične scenske detajle, ki jih osvetljuje z raznobarvno lučjo. Pravi sicer: „Prostor mora dihati popolnoma določno razpoloženje, mora biti roentgenska slika podzavesti ljudi, ki v njem prebivajo“, toda laik se bo s tem lahko kaj malo okoristil. To jasno predočiti bi mogel Borko le tedaj, če bi detajlno opisal nekaj avantgardističnih uprizoritev, kot so to storili Tairov, Piscator in drugi v svojih razpravah. Le tako bi postalo jasno, kako osnovna ideja igre nujno diktira celoten način inscenacije (režija, scena, kostumi, luč itd.). Tudi čisto po tehnični strani še problem odrskega prostora v „Osvobojenem gledališču“ ni izčrpan, niti kar se tiče odrskega stroja, niti dinamike in linije scene ali pa scenskega materiala.

V glavnem ostaja Borko pri odrskem iluzionizmu, kjer so pač „pomalana platna in kulise“ zamenjane z „naturalističnimi detajli“. Da pa je avantgarda danes že mnogo dalje, da je v svojem lirizmu po večini zanikala vsak iluzionizem in ga pretvorila v odrske metafore, da se je poizkušala že v čistem iluzionizmu, to Borko prav gotovo ve in zato se čudim, zakaj je to obšel.

Mnogo manj revolucionaren in dosleden osvobojenemu gledališču pa je Borko v poglavjih „Igralec“ in „Predstava“, kjer se njegovi nazori skorajda ne ločijo od nazorov uradniških gledališčnikov. Poglejmo:

Pri igralcu obravnava bolj njegovo tehnično šolanje kot umetniško ustvarjanje. Najbolj se zavzema za izgovorjavo, ki je baje „najtežja in najvažnejša na odru“. S tem mišljenjem se bo morda strinjal kak povprečen uradniški igralec, tako zvani „Sprecher“ — nikoli pa resnični umetnik — mojster. S tem sicer nočem omalovaževati pomena izgovorjave, toda to je igralčevo orodje, ki je zanj tako nujno kot za kiparja dleto ali slikarja čopič. Igralsko ustvarjanje pa je vse kaj drugega. Menim, da Borku ne bi smela biti neznana tozadevna podrobna studija Jiri Frejke „Človek, který se stal hercem“ ali pa slovenski prevod I. M.

Rapoporta „Igralski abecednik“, ki je izhajal v lanski Vzajemni Svobodi. Kajti, če se je Borko že odločil pisati o igralcu osvobojenega gledališča, bi moral vedeti, da je moderni igralec že davno zavrgel stare šablone zgolj govorskih interpretacij svoje vloge in se oprijel „biomehanike“, kot jo je nazval Meyerhold. In če že citira razne surrealistične gledališčnike, ko pravi: „Postavite na oder človeka in njegov sanjski svet“, mora pač biti dosleden tudi glede igralca in dovoliti, da se ta pretvori v poetsko metaforo, pa veljajo zanj v tem slučaju vsa druga pravila.

V poglavju o predstavi navaja gledališki „kolektiv“, ki ga pa tvori družba tistih znanih poklicev, ki jih najdemo v vsakem uradni gledališču in v večini slučajev ne vemo, zakaj so sploh potrebni. Borkovi gledališčniki so: avtor, dramaturg, igralci, režiser, arhitekt, inspicient, šepetalec in tehnično osebje.

Preko avtorja in dramaturga je Borko žal gladko prešel. In vendar se mi zdita (vsaj prva) nad vse važna! Jasno je namreč, da osvobojeno gledališče terja svojega avtorja, ki bo zavrgel vsako vsebinsko in oblikovno koketiranje z meščanskim odrom, ki bo skratka pesnil v jeziku novih gledaliških metafor.

Dramaturg pa bodi (da napišem to, čemur se je Borko izognil) oni duhovni vodja gledališča, ki mu daje repertoarno, pa tudi stilno smer. V osvobojenem gledališču, ki ga navadno vodi samo eden režiser, bo to nalogo prevzel izključno on sam, ker more edini presoditi, v kolikor spada kaka uprizoritev v celokupnost njegovega ustvarjanja. Potrebnejši bi bil dramaturg v uradnem gledališču, ki zaposluje mnogo režiserjev; toda tudi tu po večini kaj malo vidimo njegovo delo, tako po repertoarni kot stilni smiselnosti za celotnost gledališke sezone.

Najobširnejše in še nekako najboljše piše Borko o režiserju, zašel bi pa v tej recenziji predaleč, če bi tudi tukaj hotel pridajati nekaj osebnih mnenj.

Šepetalca in inspicienta pa novo gledališče sploh odklanja in ne vem čemu Borko prav za prav vztraja pri njih. Ni namreč res, da „v šepetalcu vidijo igralci posebljeno varnost“, temveč je ta za zares umetniški ansambl, ki ne ponavlja zgolj besed kot papiga, le ovira. Igralec mora biti nujno tako vigran, da sploh ne misli več na besedilo, temveč se ves predaja le občutjem, ki mu jih narekuje vloga. Prav tako se sleherni igralec sam inspiciira, ker s tem, da je stopil iz gledalčevega dogleda zanj še vloga ni končana ali prekinjena. Skrbno sledeč poteku igre na odru išče svoj pravi ton (ki se z dejanjem menja), da lahko z njim pravilno prične svoj naslednji vstop. Nadzorstvo nad odrsko tehniko pa vrši odrski mojster.

Tudi garderoberja v konvencionalnem smislu novo avantgardno gledališče ne pozna. Vsak posamezni igralec si mora oskrbeti svoj odrski kostum sam. Ob tej priliki bi rad poudaril, da gledališki kostum ni morda kaka obleka z ulice ali pa zgolj kopija zgodovinskega kostuma (kot vidimo to na uradnih odrih), temveč je ustvarjen posebno za vsako uprizoritev, za vsakega igralca posebej po zakonih odrske slikovitosti, osebne karakterizacije ter plesnega gibanja.

Čudna se mi zdi tudi oznaka „premikač kulis“, ko pa kulise Borko negira. Sploh pa je ta termin slab prevod nemške besede „Kulissenschieber“, ki bi ga tudi sicer bilo bolje nadomestiti z izrazom „odrski delavec“.

Knjiga bo z ozirom na novo laično glumo gotovo dosegla svoj namen. Zeleti bi bilo, da bi se našla založba, ki bi izdala ilustriran zbornik slovenske scenografije, predvsem pa avantgardnih gledaliških poizkusov, ki so bili do danes pri nas. Tak zbornik bi bil nemara najboljše dopolnilo „Osvobojenemu gledališču“.

Fran Žižek.

**France Stele, Slovenske Marije**, izdala Družba sv. Mohorja v Celju, 1940.

Letos je izdala Mohorjeva družba knjižico vseučiliškega profesorja dr. Fr. Steleta Slovenske Marije. Knjižica, 114. zvezek Mohorjeve knjižnice, obsega 26 strani uvodne razprave ter 10 strani opomb k slikam, ki jih je 65.

V uvodu razpravlja pisatelj o Marijinih slikah vobče, kakor se nanašajo na njeno življenje na zemlji, kakor si jo predstavljamo v češčenju in kakor si jo simboliziramo. Glavni pomen razprave je v tem, da navaja čitalca, da začne tudi o cerkvenih umetninah razmišljati, jih sporejati in primerjati ter razlagati, in da je napisana v popolnoma razumljivi obliki, ki navadnega človeka ne odbija, marveč mu vzbuja željo, da bi še zvedel kaj več. Morda bi še res bilo dobro, da bi knjiga prinesla slovenske posnetke tujih vzorov poleg inomoške tudi še marijanceljsko in čenstohovsko Mater božjo, da bi bilo zadoščeno tudi za te primere, ki so pri nas nesporno najčešči. Po Riharjevi knjigi: Marija v zarji slave (str. 283 op.) imamo v ljubljanski škofiji Mariji posvečenih župnih cerkev 56, Marijinih podružnic 86, Marijinih kapel 81, skupaj 223, v lavantinski škofiji pa Marijinih župnih cerkev 33, Marijinih podružnic 46, Marijinih kapel 32, skupaj 111. Skoraj v enakem razmerju so tudi sprejete slike v to knjižico: iz ljubljanske škofije 40, iz lavantinske 17, druge so iz galerije oz. muzeja. Ker je knjižica tudi zelo poceni, bo šla med narod, kjer bo vršila veliko kulturno nalogo, ko bo vzbujala zanimanje za naše tako malo znane in vendar tako lepe umetniške in zgodovinske znamenitosti.

Dr. P. St.

**Bohinjski teden 1939.** — Zbornik predavanj akademskega kulturnosocialnega tedna SKAD Zarje v letu 1939. Ljubljana 1940. Založila Zarja. Str. 144, četrtinka.

„Zadnjih šest let se je v okviru katoliških akademskih društev izoblikovala nova skupina mladih ljudi. Spočetka so nekateri hoteli pripisovati njen nastanek različnim osebnim namenom in vplivom, videli so v njem samo novo skupino, ki se od drugih sicer v ničemer ne razločuje. Drugi so trdili, da je napolnjena z razdiralnimi elementi. V resnici pa se je to zbiranje pričelo na podlagi svojiskih pogledov in poudarkov, od ostalih različnega, namreč globljega pojmovanja naroda, slovenstva, katolicizma, kulture in svojskega razvrščanja vrednot. Že od začetka sem doživljal ta skupina mladih izobražencev odklanjanje nekega dela katoliške javnosti, prenašati mora krivične napade in podtikanja ter prav surove metode obračunavanja.“

Te uvodne besede iz Predgovora nam predstavljajo že same po sebi skupino, ki je izdala to zajetno in zanimivo knjigo. Vsebinsko samo tvori 13 predavanj, ki so jih imeli slovenski javnosti iz „Dejanja“ znani napredni katoliški kulturni delavci na Bohinjskem tednu od 10. do 15. avgusta lani. katerega se je udeležilo 250 fantov in deklet. Ugotoviti je treba, da se ta skupina odlikuje pred vsem po svoji duhovni kvalitetnosti, toleranci, narodni zavesti, socialni usmerjenosti in zasidranosti v življenjskih potrebah slovenskega naroda, zato ji je tuj duh mahničevstva, proti kateremu se bojuje s pogumom etično zakoreninjenega prepričanja. O njenih končnih ciljih pa nam pripovedujejo najbolj nazorno prav zaključne besede Predgovora: „Ko pošiljam v teh dneh negotovosti med Slovence to knjigo, izražamo željo, naj bi pomagala zlasti mladim Slovencem najti njihovo pravo mesto, naj bi jim bila vodnik k osebnemu delu v tej smeri in vzpodbuda za takojšnje usmerjanje mladih sil h grajenju od znotraj v razcepljenem in razrahljanem narodnem organizmu. Ko bo nastal v Evropi nov red, nova pravica,

in ko bo, zmagovala človečanska misel, naj vstane z našo pomočjo tudi zedinjena slovenska domovina in prične živeti svoboden slovenski človek, ki ga hočemo.“

Najstarejši iz vodstva te katoliške intelektualne čete, pisatelj F. S. Finžgar, je imel na tednu „Uvodno besedo“, ki je tudi v zborniku natisnjena na prvem mestu. Njegove besede so usmerjene pred vsem proti ubijanju osebnosti in svobode po kolektiviziranih, „ki je človeku dana od Boga samega kot ena izmed najlepših dobrin, ki jih imamo“. Obenem se pa že obranjuje morebitnega očitka, da je proti organizirani družbi in načrtnemu delu. Posebnega citiranja pa je vreden zlasti njegov stavek: „Vihravo in majavo trstje še ni nobenega naroda rešilo, mu ni vere utrdilo in tudi njegove kulturne pomembnosti dvignilo ne za ped više. Značajev, trdnih kot te gore okrog nas, je treba narodu, če hočemo, da ga ne pogoltnejo valovi časa.“

Dr. J. Janžekovič je obdelal „Človeka in njegov smisel“. „Človek je edino bitje v naravi, ki tudi s svojo lastno iznajdljivostjo izpreminja svoje življenjske pogoje. O njem edinem je mogoče pisati politično in kulturno zgodovino,“ so izhodne ugotovitve avtorja, ki postavlja človeka nasproti vsemu drugemu in nad vse drugo pozemeljsko ter se dotika nato vprašanj pameti, predstava, mišljenja, razuma itd., rešujoč jih s stališča katoliške filozofije in teologije, vendar brez vsiljive dogmatike. O boju proti bogomiselni pravi na pr., da „je tako in še bolj nespameten, kakor bi bil boj proti človeškemu umetniškemu čutu“. Potem prehaja na definicijo volje, človeške svobode, ki jo vrednoti kot najdragocenejši dar, ki „ga more Stvarnik podariti svoji stvari“, bistva človeške osebnosti in službe Bogu. Razpravo zaključuje s svojim podajanjem pogleda na probleme družbe in ji daje kot cilj: urediti človekovo družbeno življenje tako, da bo vsaka človeška oseba mogla čim lažje doseči svoj najvišji osebni smoter. Liberalno naziranje avtorja karakterizirajo zlasti besede ob koncu: „Tisto gibanje bo prvo res krščansko, čigar člani bodo prvi začeli ljubiti pristaše drugih gibanj in spoštljivo o njih govoriti.“

Edvard Kocbek, ki je slovenski javnosti dobro znan posebno iz krize „Doma in sveta“, ki je pomenila najodločilnejši korak za formiranje te skupine, je posvetil svoje delo „Osebi — središču novega življenja“. Že uvodoma se ukvarja s kolektivnimi gibanji fašizma in marksizma, katerima daje kot skupno tendenco podrejanje svobode osebe ter njene izvirne poklicanosti oblasti močno osredotočene in neomejene posvetne sile. Oba totalitarizma podeljujeta tej sili tudi duhovno oblast, tako da se duhovna resničnost na vsej črti izroča socialnopolitični oblasti. Sila fašizma je utelešena v državi, nacionalnega socializma v narodu. Kocbek se seveda postavlja v opreko s totalitarizmi in pravi v prvem delu, da „je že čas, da se sredi idealistične inflacije političnih gibanj postavimo na tisto trdno točko bitnosti, od koder bo mogoča dostojna in učinkovita borba proti ideomaniji, nasilnim sistemom in surovi dejavnosti“. V drugem poglavju razčlenjuje vprašanje človeške osebnosti same, držječ se pri tem metode dualizma: „Človeško bitje ima dva pola, snovni pol, ki je središče zunanjega človeka, in duhovni pol, središče notranjega človeka.“ Tu se strinja s filozofskimi definicijami sv. Tomaža Akvinskega. V tretjem poglavju govori o človeku v družbi v smislu personalističnega realizma. V četrtem, zadnjem, pa podaja oris nove, po njegovem zamišljene družbe na podlagi personalističnega manifesta in se izreka za novo, korigirano demokracijo ter narodna občestva namesto suverene države.

V skrbno premišljeni in zgrajeni razpravi piše France Koblar o „Osebi in kulturi“, razčlenjujoč pojme resnične kulture in sodobne civilizacije, tehnizacije ter odnosov vseh do katoličanstva ter ugotavljajoč, da sedanje ubrane

družbene oblike izpodjedajo duha ter jemljejo človeku tisto svobodnost, zaradi katere so njegova dejanja nravna, opravičena in odgovorna. Tu pravi, da je prva dolžnost, da človeka razumemo in mu zaupamo, čemur se pravi vera v osebo. Ukvarja se z razvojem naše slovenske kulture in omenja posebej Slomška in Kreka.

Dr. Stanko Gogala piše o „Vzgoji k svobodi“, zavzemajoč se za svobodo mišljenja, četudi izhaja, kakor drugi, tudi on v vsem iz katoličanstva. Dr. Janez Fabjan je prispeval razpravo o „Svobodi cerkve in svobodi v cerkvi“, v kateri pravi, da se kaže posebno danes cerkev kot skoraj edina braniteljica dostojanstva človeške osebe, njenega samostojnega smisla in njene svobode, ki je pred državno skupnostjo in je njen cilj. Njegova pot vodi med individualizmom in integralizmom. Tudi on obrazlaga bistvo Cerkve kot varovanje osebnosti, se brani pretiranega liberalizma in zavrača zablodo vmešavanja Cerkve v zadeve strankarskih zemeljskih ciljev. Govori o katoliški skupnosti in proti mešanju svetega z nesvetim. France Vodnik pravi v studiji „Slovenstvo in katoličanstvo“, da katoličani odklanjajo egoistični, šovinistični nacionalizem prav tako kakor vsak drug materializem, kritizira zelo ostro istenje narodnosti s katolicizmom, slovenstva s katoliško skupnostjo in izrastke klerikalizma ter zahteva boj proti tej zablodi. „Misel, da ni Slovencev razen katoliških Slovencev, je zmotna že načelno, zakaj katolištvo in narodnost sta pojma, ki se ne krijeta. Zgrešeno je prav tako naziranje, da je kultura vedno zvezana z idejo in sredstvo ideje, ne pa svet avtonomnih vrednot“.

Dr. Stanko Cajnkari se je oglašil s prispevkom „Katoliška obnova med nami“, v katerem se zavzema za resnično, čisto katoličanstvo. J. Šolar se ukvarja s „Sloveskimi kulturnimi problemi“, ki mu obstajajo predvsem v vprašanju, kako moremo kot majhen narod zdržati svojo narodno in kulturno samostojnost, ne da bi zaostali ali utonili. Dr. Andrej Gosar je zastopan s studijo „Osnovna narodnogospodarska in socialna vprašanja“, v kateri zastopa svojo že iz drugih njegovih del znano tezo. B. Grafenauer analizira „Slovensko vprašanje“. Izhajajoč iz dejstva naše narodne samobitnosti, terja za nas vse možnosti svobodnega razvoja. Dotika se raznih perečih in aktualnih vprašanj in jim nakazuje pot rešitve. Dalje govori o strukturi slovenskega političnega vprašanja, o našem geopolitičnem položaju, narodnem ozemlju, številu, potrebi federativne ureditve države in vseh drugih, za naš narod aktualnih vprašanj, da je njegova razprava ena najbolj perečih in tehtnih.

F. S. Finžgar govori o „Slovenski narodni svobodi in njeni vrednosti“, izhajajoč uvodoma iz navajanih zgodovinskih dejstev naselitve in razvoja do dandanes ter opisujejo zlasti razmere za njegovega šolanja, kaplanovanja in veroučiteljevanja na Kočevskem. Dr. J. Križnik se je lotil problema „Naše narodne obrambe“ ob orisu naše okrnjenosti, milijona Slovencev izven lastne države in malomarnosti v vprašanih skrbi za narodni obstanek naših ljudi. Njegova izvajanja so ponekod ostra, a pravilna. Pomembni so sledeči stavki: „Duhovna narodna obramba mora vzgojiti v članih narodnega občestva in zlasti v njegovem izobraženstvu predvsem narodno vest... ponos in zanos. — Narod, ki poseduje tako prehodno in predorno ozemlje kakor naš, mora biti moralno, duhovno, kulturno in politično zrelejši, kakor so vsi njegovi sosedi in mora biti tudi vedno pripravljen na najtežje boje in preizkušnje“. Razpravo zaključuje z vprašanji naše materialne narodne obrambe.

Ob koncu je dodano v drobnejšem tisku na osmih straneh izčrpno poročilo o celotnem poteku tedna. Iz tega poročila izvemo, da so bile po vsakem predavanju tudi debate in je le škoda, da vsaj v glavnih obrisih niso dodane predavanjem samim.



Množica tem ne dovoljuje, da bi se poglobili v vsako predavanje posebej analitično-kritično in ugotovili, v koliko so posamezni pogledi tudi splošno sprejemljivi za celokupno slovensko narodno občestvo. Ni namreč dvoma, da so nekateri problemi obravnavani ali rešeni preveč subjektivno, ne samo z ozirom na svetovni nazor skupine, ampak tudi z ozirom na predavatelje same, toda še manj more biti dvoma o tem, kako naj ta res idealni trud prirediteljev in predavateljev Bohinjskega tedna v celoti ocenimo z ozirom na splošni namen in pomen. Tu moramo priznati, da se mora — ako abstrahiramo svetovnonazorsko opredelitev, ki se vije sicer kakor rdeča nit skozi vse tekste — z namenom in resnim, znanstvenim ter objektivnim delom predavateljev strinjati v večini tudi vsak Slovenec drugačne nazorske usmeritve. Še bolj pa mora pozdraviti globoko resno voljo teh samostojnih katoliških znanstvenih in narodnih delavcev z ozirom na njihovo stremenje po čim večji absolutni objektivnosti. Tu niso govorili fanatki, kakršnih poznamo pri Slovencih žalibog vse preveč, ampak verniki svojih stališč in poštenjaki. Ob zmagi teh in takih mož bi mogla izginiti iz življenja našega naroda tista usodna razcepljenost duhov, zaradi katere smo ostali Slovenci prav v teh usodnih časih brez povezanosti v organično, enotno reagirajočo in snujočo enoto. Predavatelji Bohinjskega tedna so sami in zavestno dokazali, da bi se v vseh načelnih slovenskih narodnih zadevah lahko zedinili vsi, pa naj pripadamo katerikoli nazorski ali strankarski struji. Zato težko razumemo, čemu so morali to prireditev ovirati ali bagatelizirati najbolj prav oni, katerim so prireditelji, predavatelji in slušatelji po svojem svetovnem naziranju najbližji.

Zbornik je v jezikovnem oziru precej vzoren, prav tako v grafičnem ter v vsakem oziru vreden, da ga vzamejo v roko naši izobraženci, neglede na svetovno naziranje ali siceršnje osebno opredelitev.

R. Rehar

**Lojze Šušmelj: Kobanski motivi.** 30. izvernih linorezov. Maribor, 1940. Samozaložba. Opremil akad. slikar Franjo Golob, tiskala Mariborska tiskarna.

Najstarejši lesorezi so znani že iz začetka 15. stoletja, vendar so služili do 18. samo v tiskarske namene. Šele Anglež T. Berwick je dvignil lesorez v novo panogo likovne umetnosti, ki je doživela od tedaj do dandanes ogromen razvoj. Linorez pa je dosti mlajši, saj je iznašel Frederic Walton linolej, ki se uporablja zanj kot snov namesto lesa, šele leta 1860. Kakor lesorez je tudi linorez grafična tehnika svetlobe in sence, navadno prve bele in druge črne. Medtem pa, ko dovoljuje les pri lesorezu celo subtilne finese risbe, pri linorezu to ni mogoče. Možnosti linoreza so bolj omejene, belo-črne ploskve še bolj izrazite, zato pa lahko učinkujejo mehkeje.

Linorez sili sam po sebi prej k risanju belih črt in ploskev na črno podlago, kakor narobe. Tega načina se je poslužil Lojze Šušmelj pri svojih „Kobanskih motivih“, dasi je ta tehnika gotovo tudi globlji izraz njegovega osnovnega čustvovanja, ki je težko in mračno kakor pokrajina, iz katere je izšel in nam jo tu upodobil. Ta osnovna čustvena nota je Šušmelju lastna prav tako v olju in celo akvarelu, kakor v linorezu. V tem je njegov osebni pečat. Zato ni le naključje, da je izvor njegove umetnosti ekspresiven. Tudi temelj vseh teh 30 linorezov je zgrajen na ekspresiji, skozi katero nam hoče razodeti svoje misli. Njegovi linorezi nam zato pripovedujejo vsak na svoj način svoje kobanske misli, ki so težke, mračne in včasih celo skrite v primitivne simbole in alegorične privide.

Že to nam dokazuje, da je Šušmeljevo grafično pripovedovanje primitivno in zato najmočnejše prav tam, kjer je primitivnost najbolj posredna ter obenem združena z njej potrebno tehniko. Tako primitivnost poznamo iz grafike mnogih

tujih umetnikov, posebno na široko se je pa razvila v Jugoslaviji pri Hrvatih, ki so se na ta način hoteli približati kmečki duši (Hegedušič in tovariši), ali pa so sami izšli iz nje (kmečki slikarji — samouki). Šušmelj se je seznanil s to smerjo na zagrebški akademiji in si prisvojil celo njen način kompozicije. Vendar ne zaradi želje po posnemanju, ampak vse bolj zaradi notranje, duhovne sorodnosti.

Tu pa nastaja nevarnost preloma med miselno in čustveno voljo in ustvarjalno silo. Kjer je čustvu pomagala zadostna oblikovalna moč in se je misel harmonično zlila s tehniko kompozicije in izvedbo, je nastal prepričevalen učinek umetnine; kjer srečne združitev ni, je ostala prazna tehnika ali pa narobe, misel brez umetniške sile. O tem nam pričajo zlasti linorezi „Pri Urbanu“, „Remšnik“, „Večerna pesem“ in še nekateri. Kako prevlada včasih pri Šušmelju miselna ekspresija nad močjo umetniške intuicije in njej ustrezajoče izvedbe, nam pa najbolj glasno govori „Sv. Jernej“.

Najmočnejšo združitev vseh bistvenih komponent Šušmeljeve umetnosti nam kaže nedvomno „Križ“. Tu se druži močna misel z enako močnim doživetjem in obema adekvatno tehnično izvedbo. Primitivnost raste v dinamično monumentalnost. To je Kristus trdih kobanskih gorjancev, simbolično utelešenje duše pokrajine in njenega ljudstva. Grafična umetnina, kakršnih imamo Slovenci malo! Druga močna umetnina je v zbirki linorez „Kljuse in huba“. Izvrstni kompoziciji se pridružuje močna tehnična izvedba, iz vsega pa diha še značaj pokrajine. Vse je doseženo brez vsiljive tendenčnosti. Učinkovitost na preprost način izražajo dalje „Splavarji“. Med pokrajini bi bilo treba v tej zvezi omeniti posebej „Sv. Ožbalta“, sicer nekoliko hladni „Marenberg“ in v spodnjem delu močni, dinamično krepki, a v zgornjem delu zaradi horizontalne razvrstitve beline (oblakov) manj posrečeni „Sv. Križ“ (hladna geometrična simetrija!). Hladno učinkujejo tudi „Dravograd“, „Fala“ in še nekateri pokrajinski motivi, dočim rešuje druge, posebno „Brezno“ in „Kamnico“, posrečena kompozicija. V „Breznu“ daje prav ta krajini njen prirodni značaj. Brez zanimivosti v svoji absolutni primitivnosti tudi ni ob koncu dodana avtorjeva lastna podoba.

Tako je umetniška vrednost posameznih listov Šušmeljevih „Kobanskih motivov“ sicer precej različna, toda celota ustvarja vendarle grafično zbirko, ki je z vseh zreljšč zanimiva in tudi pomembna. To je naša prva knjiga linorezov, ki nam kaže motivno zaokroženo pokrajinsko področje, in to celo tisto, ki je nam Slovincem samim najmanj znano in od nas najbolj zapuščeno. In prav to ozemlje je našlo prvo svojega grafika!

Po obliki, opremi in tisku so „Kobanski motivi“ tudi sicer odlična izdaja. Primitivni narodni ornament Franja Goloba na naslovni strani, povzet po stari skrinji z Remšnika, izraža skoraj simboliko vse knjige. Manj potreben je zemljevid Kobanskega, a če že mora biti, naj bi bil vsaj med tekstom predgovora, ki ga je delu napisal avtor sam. V tem uvodu pa je nekaj prav nepotrebnih lokalizmov (n. pr. „naspol“) in slovničnih napak (ednina namesto dvojine v stavku: „...da je od te besede dobila tudi pokrajina in človek na njej svoje ime“).

R. Rehar



