

## POVEST TREH LJUDI

T O N E S E L I Š K A R

Dogajajo se na svetu najrazličnejše stvari. Človek bi nikoli ne verjel, da je tako vražje popackano naše življenje, če ni bil sam priča tega ali onega dogodka, ki mu je zamajalo vero v postanek in namen vsega gibanja, v katero se usmerjata njegovo telo in njegova duša. Pa je tako. Poznaš sosedo, ki je bil do pozne starosti marljiv, bogaboječ in ponižen človek. Pa se zbudiš nekega jutra in skočiš k oknu, pod katerim skrivnostno hrumi, ter vidiš policijski voz in sosedo vsega bledega in spačenega od neke groze, ko baš vstopi vanj. Spraznil je blagajno, nevarno ranil nočnega čuvaja, zasačili pa so ga že čez nekaj ur v zloglasnem nočnem lokalu, kamor ni nikdar prej zašel. In je obsojen za ta edini prestop, sedi v ječi in dan za dnem razglablja, zakaj je to storil. Ali pa: poznam moža, ki ima ženo in otroke, hišo, denar. Petnajst let je videl v svoji ženi višek vsega, kar je lepega in nežnega. Nad vse jo je ljubil in jo še vedno ljubi, dasiravno je šel nekega večera pozno domov iz službe in se je zgodilo. Srečal je neznano žensko, ki ga je vabila in je šel z njo. Zadnjič sem ga obiskal na veneričnem oddelku splošne bolnice. Bil je med bolniki kakor ptička, ki se je ujela zaradi enega samega zrna v nastavljeno tičnico.

Živiš, živiš, delaš, ješ, spiš, ljubiš ženo in ustvarjaš otroke, sanjaš o pokojnini, časte te, predstojniki so ti naklonjeni, nedelja je in greš z družino pod Rožnik, ter praviš zvečer, ko so otroci že zaspali:

— Prav lepo je bilo. Srečo smo imeli. Vreme je bilo krasno!

Žena ti prinese nočno srajco, poljubiš jo in zasanjaš. Prav nič pa ne veš, da boš morda že jutri zaklal svojo lastno ženo, da boš mogoče ubil svojega šefa, mogoče onečastil svojo lastno hčer, ali poneveril toliko in toliko . . . Ničesar ne veš. Prav ničesar, kakor niso vedeli niti niso mogli vedeti niti slutiti niti čutiti ne Tine Flegar ne Ana, njegova žena, ne njun prijatelj Vranc, zakaj vse to nosiš morda že od rojstva v sebi, se ti

razvija, da sam ne veš za mreže, ki se zgoščajo okoli tebe, dokler — — sicer pa je tale povest dovolj jasna, da okrepi in utrdi, kar sem pravkar povedal.

\*

Strojevodja Tine Flegar se je pred štirimi leti oženil s hčerko svojega kurjača. Sezidal si je hišico, ki ima prijazen vrtek na južni strani, zelo je zadovoljen sam s seboj in z Ano, svojo ženo, ki ga s hrepenenjem pričakuje vsakokrat, kadar je v službi. Rada se imata. Otrok ni, zaslužek je precejšen za oba, ki sta vajena skromnosti, in tale hišica, ki jo odplačujeta na obroke, je srečen dom dveh ljudi. Ni ju motilo, da ni otrok. Vsaj tako bi človek mislil, tako sta tudi mislila drug o drugem. Ana je sadila rože na vrtu, Tine pa je hodil okoli nje kakor zaljubljen golob. Sosedje, skoraj da so jima zavidali tako življenje. Kako tudi ne! Oni na desni strani je zidar, ima osem otrok in dva sta pohabljena. Poleg vrta stanuje voznik električne, čigar žena je vsakega pol leta v bolnici. Sicer pa poglej na cesto. Otrok je vse preveč za to kolonijo, ceste kar polnijo in zaseke med hišami, oh preveč! Brezposelnost grize v družine, pomanjkanje udarja s pestmi po vratih, težki časi gredo nad predmestje kakor črni oblaki. Ta dva pa kakor golobčka. Grulita in sadita rože. Eh, nekateri so srečni!

— Pa če se ji mož ubije na železnici? povpraša kateri z namenom, da vendarle ni tako lepo, kakor si mislijo.

Deset naenkrat jih odgovori:

— Dobila bo pokojnino! Hišo ima. Nič bi ji ne bilo hudega!

Hiša je na obroke. Čez pet in dvajset let bo njegova! Da, teh pet in dvajset let! To je res veliko let in mnogo denarja, mnogo več kakor je bajta vredna. No, pa vsak mesec nekaj. Ne, tudi za Flegarja je veliko. To je velika skrb in mnogokrat ga tlačí. Vsakega prvega v mesecu sedita v kuhinji in računata.

— Štiri sto bi lahko dal ta mesec.

— Kakor veš, Tine.

— Ali boš imela dosti?

— Bo že kako.

Tine piše, sešteva, odšteva, prečrta, sešteva, odšteva.

— Oddajva eno sobo! Če dobim za sobo in za hrano sedem sto, bi se poznalo.

Tine jo gleda, mežika, pa se mu ne zdi napačna misel. Hm . . . Sedem sto din-?!

— Katero bi oddala?

— Prvo, seveda, ki ima zase vhod.

— Dabila bi kako uradnico, ali —

— Ne, ne! Ženske ne maram!

Tine preišljuje, zakaj žensk ne.

— Ž njimi je veliko več opravkov kakor z moškimi. So bolj natančne, porabijo več perila, vsak mesec so bolne. Ženske ne!

Torej moški. Tine ni ljubosumen. Toda v službi je. Ne poznaš takoj človeka. Moški pa — Da, če bi ne bila Ana mlada. V Ano veruje! Veruje tako trdno kakor vase. Moški pa — Povečini so vsi babjeki. Prične ti laziti okoli nje . . . Sitnosti bi ji delal.

— Kaj ne, Tine? Gotovo poznaš kakega samca med znanci?

Pozna jih Tine. Mnogo jih pozna. Hitro preleti v mislih vse samce iz kurilnice. Da! Vranc je pošten, miren fant. Njegov tovariš. Na isti progi vozi.

— Vrancu rečem, pravi. Poznaš ga. Ali se ti zdi?

Kako da ne? Včasih gredo skupaj ž njim v gostilno in je zelo pameten.

— Kar reci mu. Prvega se lahko preseli!

Pogleda na uro. Ob desetih mora biti v kurilnici. Postavi na mizo veliko usnjato taško in Ana naloži vanjo kruha, steklenico kave, surovo klobaso, ki jo bo skuhal na stroju med vožnjo, limono za čaj.

Obleče se in se poslovita.

— Lahko noč, Tine! K njemu stopi, obesi se mu okoli vratu in mu da poljub. On pa jo prime okoli pasu, se narahlo dotakne njenih napetih prsi in se poigra ž njimi.

— Lahko noč, Ana!

\*

Lokomotiva je zakurjena. Je ena največjih, najtežjih, najhitrejših lokomotiv. Nova je še in deviško jeklo osi in vzvodov kar gori v luči okajenih žarnic, ki vise raz strop. Jekleni orjak, čudovito bitje, okolesjen robot, harmonično soglasje koles, cevi, osi, vijakov, spon, vzvodov, kotla, batov, ognja, vode in pare.

Kurjač je odprl peč in meče premog v ognjeno žrelo. Žar ognja bruha v koščen obraz, on pa pali, pali, pali. Prezgoščena para uhaja z bičajočim ploskom po zraku. Hoj, žrebec jekleni, kmalu ti bodo zagorele nozdrvi in z ognjeno grivo boš poletel v noč!

Flegar je tu, tvoj žokej.

— Dober večer, stari!

— Ej, Tine! Dober večer. Kar gremo!

Stopi še v pisarno, se preobleče v mastno modro bluzo, pošeta okoli stroja, pogleda tu, pogleda tja in njegove oči se zadovoljno pasejo na

tej siloviti živali, ki mu je pokorna in vdana. Flegar ima samo dvoje na svetu, ki jima je povsem vdan. Svojo ženo in lokomotivo. Prej je vozil tovarne stroje. Potem osebne s staro Kruppovko, ki so jo pustili tu Nemci ob polomu. Ta pa je nova, najnovejšega sistema in vsi jo občudujejo. Stari vozači prihajajo, se vzpenjajo v vodilno gajbico, pre-  
skušajo. Muzajo se in otipavajo posamezne dele kakor svoja dekleta, ko so bili mladi.

— Ta pa! Moja stara omara pa kakor da ima naduho!

Flegar maže, briše. Spleza na tender. Ogleđa vse in s preudarnim pogledom otiplje ves sestav.

Ura odhoda. S kurjačem-tastom stopita na svoja mesta in se pošalita.

— Kaj počne Ana?

— Glej ga, sedajle spi.

— No, pa, hm . . . Hotel sem reči . . .

Flegar stisne ustnice, nos meče senco na levo lice, da je skoraj mrk takole, pogleda vodomer, atmosferni kazalec, se nagne skozi okence, desnico upre na vzvod in mišica v zapesti se narahlo napne. Počasi, počasi se nagnejo ogromna kolesa in stroj zdrsi iz lope na kolodvor.

V lahnem letu leti mimo rdečih in belih znamenj premikalnic, se počasi premika nazaj, zopet naprej mimo dolgih sten tovornih vlakov in spet nazaj. Previdno, počasi, dokler se z odbijači ne dotakne prvega voza vlaka. Luči gore na vseh koncih in krajih, na peronu je mnogo ljudi, železničarji tekajo med tirnicami. Žvižgi lokomotiv vrešče v nočno nebo, rdeče lučke migotajo v daljavi.

Iz nasprotne strani je privozil brzec. Zavore so stisnile kolesa in vlak se je ustavil. Nasproti lokomotive je obstal spalni voz. V oddelku je sedela lepa mlada ženska na postelji, v kateri je ležalo čudovito nežno dete. Deklica. Črni lasje so se ji razlili preko čela na blazino, oči so bile zaprte in na ustnicah je sedel smehljaj otroške ubranosti. Nad vse ljubek je bil ta prizor. Med tem hrumenjem in ropotom kolodvorskega vrvenja je bila ta slika kakor privid iz lepšega sveta. Ženska je slonela nad detetom in je bila srečna.

Kurjač, ki je stal za njegovim hrbtom, ga je narahlo potrepal po rami:

— Vidiš, Tine, tega ti manjka!

Tine molči in gleda. Gleda in se ne more nagledati.

Rdeča luč se dviga, pada.

Piščalka žvižga.

Tine se sunkovito okrene. Položi roko na vzvodno ročico in jo počasi niža. Lokomotiva zatrepeče in potegne sprva z vsem telesom kakor

konj, ki je vprežen v težak voz, potem pa kakor da bi se vzravnila in stegnila vrat: v mirnem diru vedno hitreje, hitreje. Lučke bežijo nazaj na kolodvor. Še nekaj sunkov preko izogibalnih tirov. Na prostem tiru se sprosti in dirja z buččim bobnenjem preko polja.

Tine gleda skozi okence in drži za vzvod. Tirnici, obsvetljeni od luči lokomotive sta kakor dve silovito ravni progi, preko katerih ne more zdrčati njegov pogled. Ne morejo zdrčati njegove misli . . . Ne — Da! Telo se trese v ritmu poleta, ognjen svit ga zajema, kadar pali kurjač. Na mostu strahovito rjove. Od pečin se odbija peklenski topot silnih zamahov koles . . .

Pred njim je noč in dvoje svetlih črt.

Pred njim je dete, ki spi in se smehlja.

Dvoje svetlih črt in smehljačo se dete . . .

\*

Ana je pospravila. Ulica je tiha, vse je tiho v hiši in okoli nje. Gre v spalnico in prižge luč. Nasloni se na okno. Gleda v noč, v tiho, mirno poletno noč. Nemirna je. Vznemirljiv nepokoj je v njenem telesu, ki mu ne najde vzroka. Boji se v posteljo. Tako mrzlo prazno je v tej sobi.

Kadar je Tine doma, je drugače. Njegovo krepko telo napolnjuje ta prostor, njegov glas zveni od sten in njegov smeh jo dviga.

V sosednji hiši je temno. Naenkrat se zabije v nočni pokoj plač otroka. Okno v sosednji hiši se zasveti. Ana vidi: Mati je vstala s postelje, dvignila dete k sebi in ga dojila. Tema. Dete je utihnilo.

Ana zavesi okno, pripravi posteljo in se vleže. Njeno bujno, močno telo gori. Zagleda se v strop. Na stropu je sesajčo dete.

Zamiži, stisne blazino k svojim prsim in v njej je neznansko poželenje. Vrta se ji misel in dognanje in vse bolj in bolj prodira v možgane, v srce, v maternico, v vsak ud. Ugasne luč in zaihti prvič, odkar živi s Tinetom.

\*

In tako je v vsakega posebej zlezal nemir, zadovoljnost se je pričela rahljati ter je bilo Ani vedno očitneje, da s Tinetom ne bo nikdar rodila otrok.

Prvo leto, drugo leto je minilo. V tretjem se je tolažila ob znankah, ki se jim je enako godilo. Vendar pa je sama pri sebi dolžila moža. Na skrivaj je bila pri zdravniku, ki ji je zatrdil, da že zlepa ni videl tako zdrave ženske.

Tine si je bil svest, da je zdrav. Bolj in bolj pa ga je pričel moriti dvom in je videl krivdo v ženi, tako da sta oba pri sebi začutila nekako

vrzel med sabo, ki se je razčeperila med njuno zadovoljnost. Toda to ni bilo nikako zlo, ki bi z vidnimi znaki kalilo njuno srečo in mirno življenje. Le včasih, trenutno je prišlo. Ob posameznih prigodah je pričelo trkati na srca.

\*

Sestra, ki se je lansko leto poročila, ji je pisala, da so dobili punčko. Priložila je pismu sliko in dete se jima je izzivalno smehljalo v obraz.

Sedela sta na vrtu v senci divje trte. Vrišč otrok z ulice je visel nad gredami. Okoli njiju pa je bilo vse prazno, brez življenja.

Ana bi rada spregovorila, Tine bi rad spregovoril, pa sta šla vsak na drugo stran. Ana je pričela rahljati zemljo okoli dalij, Tine je privezoval odganke divje trte, ki se ovija ograje. Skozi zastor širokih listov se ozira po svoji ženi. Kako je bujna, silna kakor roža, ki jo obseva solnce. Ana je dvignila glavo in za zeleno pregrajo živo sluti svojega moža. Kako je visok, močan kakor hrast na samotnem polju!

Skozi okno se smeji Vranc.

— Prežgalo vaju bo! Zakaj se tako ženeta?

Tine se zave, da nima nikakega opravka s trto, Ana ve, da rahlja zemljo, ki jo je že včeraj okopala.

— Danes pojdeva skupaj v službo, pravi Vranc.

— Tako —? Kako to?

— Mezeta nadomeščam.

— Vidiš, pa kar molčiš! Potem moram pripraviti večerjo.

— Se nič ne mudi, Ana. Ali ti bo kaj dolgčas, ko boš spet sama?

— Kaj mi bo dolgčas!

— Bo ti, bo! Tine, tak kupi ji vendar kaj. Takole ni nič!

Ana zardi, Tine je nejevoljen, pa reče kar tako:

— So predragi časi.

— Beži, beži! Zanič si!

Tine pobledi. Vranc pa kar naprej. Prokleta môra, da bi vsaj vpričo žene molčal!

— Na božjo pot boš moral! Kateri svetnik je za tako stvar, Ana?

— Bolj pametno govori, Vranc! reče Ana in gre v kuhinjo.

— Hohoho! se smeji Vranc. Pa res, Tine, ali vama ni dolgčas takole?

Tine si vije cigareto in je siten. Kaj se vmešava v take stvari. Kaj ga briga!

— Nič! odgovori in gre v drvarnico, drva sekati.

Vranc je vesel lepega dneva, žvižga skozi okno in mežika v solnce.

\*

Ponoči sta se dobila v kolodvorski restavraciji. Naročila sta pivo. Dani se že skoraj, natakarji so zaspani in zunaj na progi sopejo lokomotive. V kotu čepita dva Bosanca in spita, mlada ženska si podpira glavo ter je vsa ovela od prečute noči, ob točilni mizi sedijo železniški delavci in se pogovarjajo, na peronu zeha stražnik in misli bog ve kaj.

Flegar je slabe volje in nataknen. Pije pivo in mnogo kadi. Vranc sili zopet vanj in načenja pogovor, zopet ta prokleti pogovor o otrokih! Kaj, hudiča, vedno tišči vanj s tem!

— Je že tako, Tine, veruj mi! Ženska je zato rojena, pa ti rečem, Ana bi bila silno srečna, ko bi imela otroka.

— Čemu bi moral biti baš otrok, da bi bila njena sreča popolna? Saj sem njen mož, rad jo imam, dobro ji je pri meni, nikdar se ji ni tako godilo kakor sedaj!

— Že prav. Ima prijetno stanovanje, ima tebe, ki te ljubi, ima rože — ampak nima otroka! Vrag te vzemi, Tine, poglej jo vendar: Ana je ženska, ki je kar ustvarjena za mater. Ne morem te razumeti, da nočeš otrok!

— Nočem! Mogoče čez par let. Nekateri imajo otroke radi, drugi jih nimajo. In jaz jih nočem!

— Ti jih nočeš, praviš —? Toda Ana jih hoče!!! Zato tudi živita skupaj! Kakšen smisel pa naj ima zakon, če se braniš otrok? To se mi ne zdi naravno. Jaz bi ne mogel tako živeti.

— Nismo vse enaki. Jaz lahko, in ne vidim v tem nič nenaravnega. Sicer pa mi ni za otroke —

— To ni res! Jaz vem —

— Kaj veš? Kako moreš ti vedeti —?

— Ker jo vidim, ker sem ž njo govoril!

Tine je občutljiv in ga boli. Ž njim je torej govorila o tem —? Z menoj noče... Kaj neki ga je bilo treba klicati v hišo?! Mogoče jo celo hujska... Izpraševati ga noče. Gleda srepro v svoj kozarec in je pri Ani z mislijo. Zjutraj, preden odpelje, pojde v mesto in ji bo kupil kaj. Vranc izpije kavo, se skloni k prijatelju in reče:

— Pojdi k zdravniku!

— Zakaj, saj sem zdrav!

— Tedaj naj gre Ana.

— Tudi Ana je zdrava! Dejal sem ti že, da nočeva otrok in mi ne govori več o tej stvari!

Vranc je skomignil z rameni, se naslonil na stol in se zagledal v Bosanca, ki sta se bila zveržila v spanju kakor dve ogromni opici.

Skozi vrata se je prerila ženska, ki je potovala kam daleč. Z desnico je držala velik kovčeg, na levici pa ji je sedel otrok, ki se je je v spanju oklenil okoli vratu. Trudna je bila. Poiskala je prazen prostor, pregrnila čez klop koc, položila otroka nanj, mu dela pod glavo svojo jopo ter nato sedla k mizi. Naročila si je čaja, obrisala si potno čelo in globoko vzdihnila. Zbegano se je ozirala po zakajenem prostoru in je v nekem tujem jeziku vprašala Flegarja, ki ji je sedel nasproti.

Ni je razumel. Nagovoril jo je po nemško, pa ni znala tega jezika. Pokazala je na uro in dejala:

— Belgrado — — —?

Domislil si je, da hoče zvedeti za odhod beograjskega brzovlaka. Naravnal je svojo uro na čas odhoda tega vlaka in ji pokazal.

Razumela ga je sedaj. Popila je čaj, vzela svojo ročno torbico in šla k blagajni na peron.

Flegar se je zagledal v otroka. Črn je bil. Deček, kake tri leta star debelušček. Spal je nemirno. Zdajci je odprl oči, debelo pogledal okoli sebe, zastrmel preplašeno v nevajeno okolje. Pomel si je zaspane očke, sedel in zaklical:

— Mama . . . mama . . .!

Ko je ni ugledal, je tako žalostno zaihtel, da je Tineta presunilo. Nekaj blagega ga je dvignilo s stola, stopil je k dečku in ga vzel v naročje. Brisal mu je solze, se mu smehljaj in mu govoril, da pride mama takoj in da

— ne jokaj! Ne, ne!

Kazal mu je svojo uro, žepno ogledalce. Potem ga je ponesel k točilni mizi, mu kupil košček torte. Deček je nehal plakati. Z obema ročicama je tlačil sladko jed v usta, lička so se mu razmazala od čokolade in s svojimi mastnimi rokami je pričel božati Tineta, da je bil ves progast po obrazu.

Tine se je smejal na ves glas, s prstom ga je ščegetal po nosku in mu govoril:

— Tu — tu, tu — tu!

Ko se je vrnila mati, je planilo dete k nji, potem pa zopet zlezlo Tinetu na kolena. Potegnilo mu je uro iz žepa, jo nastavilo na uho. Zamaknjeno je poslušalo, se nagnilo k materi in zaščebetalo:

— Tika taka!

Vranc ga je gledal, gledal in je sedaj verjel, da Tine laže.

\*

Tine je zadnje dni sijajne volje. Čudno se je zdelo Ani le to, da ji je danes prvič omenil otroka. Ležala sta v postelji, razgreta in sladko



utrujena od ljubezni. Glavo je imel naslonjeno na njeni polni, goli roki in je dejal:

— Majhno, majceno deklico bi rad imel! Plazila bi se po postelji preko naju —

Ana mu je s poljubom zastavila stavek, vstala je in je bila ves dan zelo zamišljena.

Tine pa je na tihem upal. Kadar je imel nočno službo, je mislil na Ano in si jo je predstavljal: Sedi na postelji in ob njenih lepih, materinskih prsih je drobcena, kodrasta glavica . . .

\*

Zvečer, ko je šel v službo, sta se srečala z Vrancem, ki se je baš vračal iz kurilnice.

— Kaj je novega?

— Nič. Mudi se mi. Lahko noč!

— Lahko! Pa dobro vozi!

— Bom! je dejal Flegar. Na oglu je obstal in se ozrl. Nekaj časa je gledal za prijateljem, potem se je okrenil in je spotoma dognal:

— Odpovedal mu bom stanovanje!

Kar tako. Misel je prišla in obtičala. Naenkrat se mu je zdelo to povsem jasno, umevno. Ni razpravljaj, zakaj in čemu kar naenkrat tole.

— Odpovedal mu bom stanovanje. Mogoče bom kmalu potreboval obe sobi!

\*

Po večerji je šel Vranc na vrt in legel v travo. Prijeten hlad je bil v zraku. Nekje je igrala v radiu sanjava violina. Daleč na obzorju so se prižigale bliskavice, zemlja je dehtela po rodovitnosti.

Ana je ugasnila v kuhinji luč in je šla na dvorišče. Nameravala je nekaj časa presedeti v hladu, preden pojde spat. Zagledala je žar Vrančeve cigarete in se mu je približala.

— Še ne greš spat, Ana? jo je vprašal.

— Dolgčas mi je.

— Sedi tu na koc!

Na nebu so bile zvezde zelo nizko in rimska cesta je bila kakor bela pregraja na nebeškem pašniku.

Ana je legla na hrbet in je zrla v noč.

— Zakaj živimo na svetu, Vranc? je vprašala z nekim bolestnim naglasom.

— Ana, preveč me vprašaš. Nikdar ne mislim na to.

— Poglej, vendar je nekaj! Kar samo zato, da se rodimo in umrjemo vendar ne —?

— Mislim, da ne. Ali pa — bog ve?

— Poseješ rožo. Najprvo je seme. Potem so listi in nazadnje cvet. Ko je najlepši, prične veneti in je konec.

— Ni! Ko odmre cvet, je sad in v njem zopet seme. In tako v neskončnost.

Ana razmišlja: seme, listi, cvet — konec ... Ne! Cvet, sad, seme ... konec.

— Saj potemtakem nikoli ni konca —?

— Seveda ga ni. Vsaj v tem primeru ga ni.

— No in z nami —?

— Prav tako.

Razglablja in si misli, da je roža: seme — tedaj sem v materi, potem sem list — dete, potem sem cvet — dekle ... potem sem, potem sem ...?

Vranc čuti poleg sebe žensko telo in ne odgovarja nič več. Hoče vstati, pa mu je prijetno in z roko išče njeno bližino. Ura je čez polnoč in rimska cesta se je premaknila tik nad hišo.

Ana leži poleg njega in čuti valovanje njegovega telesa. To ni Vranc, ki je poleg nje. Molči in vse bolj je neoplojena roža.

Zemlja dehti po rodovitnosti, sleherna bilka, ki jo občuti, drevo, ki zastira zvezde, divja trta in čriček, ki se je oglasil v zemlji, drhti v večnem kolobarjenju sprejemanja in pomnoževanja. V daljavi zamolklo grmi.

Oklenila se ga je in zdrknila sta na zemljo, ki je trepetala v votlem bobnenju vžigajoče se nevihte.

\*

Ana se je spremenila. Vranc ji je bil znanec kakor prej, vendar pa jo je motilo, da je bilo med njima, kar bi po njeni vesti ne smelo biti. Zelo se je premagovala, da je strla pred možem vse to. Ni trpela, v svoji praženskosti ni čutila nikake krivde, niti slabega dejanja. Kljub temu pa se ji je zdelo, da jo Tine oprezno ogleduje. Ogibala se je njegovim pogledom in bi mu rada pokazala svojo ljubezen, preko katere je legla ena sama noč.

Z Vrancem nista niti z besedico omenjala onega večera. Toda sedaj si ga je želela preč, da bi šel daleč preč, da bi ga ne bilo na svetu.

Vranc se je zapiral vase, izogibal se je družbe, postal je molčeč in osoren. Tineta se ni izogibal. Ničesar se ni bal. Bal se je le zase, kajti Ana je bila v njem vedno močnejša, on pa je trl in teptal, ker je vedel, da je je bil vreden ene same noči. Da nikdar več ne bo njegova! Ugibal

je, sklepal: Da bi jo prosil, da bi pobegnila ž njim... Ne bo šla. Ana je Tinetova in ljubi ga!

Tine je hodil v službo in ni nikdar nikoli podvomil v svojo ženo. Da, z nekim plahim prepričanjem si je celo zatrjeval, da je mogoče v drugem stanu, tako nekam čudna je zadnje čase... O, da bi bila!

\*

Jesen je prišla neopaženo. Jablane na vrtu so kar naenkrat pričele zoreti, astre so gorele v cvetju, grózdje je temnelo.

Vranc je stal pred oknom, ko je potrkala na vrata.

Bila je zelo lepa. V očeh je plamtel žarek neznanske zavesti in obstala je na pragu.

— Vranc, pojdi in ne pridi več!

Vranc se je zganil, presunjen od tega čara in je hotel planiti k nji. Ana pa mu je zastavila pot:

— Pojdi in ne vrni se več. Mati bom!

Vranc se je nasmehnil, se od bolesti skrčil in spoznal:

To žensko ljubim in bom oče tega otroka!

In je to sekundo dognal, da je odveč tu. Da mora iti! Kakor ostro dleto mu je vse to razklalo srce in rad bi jo samo še enkrat poljubil.

Ana vidi njegovo željo. Dolžna mu je! Skrčilo se ji je srce od usmiljenja, stopila je k njemu in mu ponudila ustnice.

Poljubil jo je.

Potem se je prijel za glavo, kriknil in sédel. Ko so se vrata zaprla, mu je bilo, kakor da se je silen žebelj zabil v njegovo krsto.

\*

Tine stoji na lokomotivi in gleda predse. V daljavi se blesti sij mesta. Silno je razpoložen in že dolgo ni tako hrepenel po Ani kakor danes. Jeklena kolesa se zaganjajo enakomerno in ponosno dirja železni orjak. Košat rep isker se vsiplje skozi dimnik in kurjač pali...

V svetlobi, ki jo mečejo luči lokomotive na tirnice, je zapazil črno senco preko tira. Nagnil se je skozi okence, toda bilo je prepozno. Z vso silo je zavrl, kolesa so zahreščala, vlak se je ustavil.

— Kaj se je zgodilo? je zakričal kurjač.

Tine je skočil na tla, zagrabil telo, ki ga je stroj vrgel ob tirnice in je zakričal od groze, ko je zagledal Vrančev obraz z razbito črepinjo.

\*

Ana ga je čakala. Nestrpno, da mu razodene, da mu pove... Našla je na mizi pismo, ki ga ji je napisal Vranc:

*Ana! Grem in me ne bo več nazaj. Kar je bilo, šele danes vem, zakaj ljubim Te. Ne delam si slabe vesti, da sem zločinsko poteptal prijateljevo gostoljubnost. Ne! Tega, kar imaš od mene, ti on ne more dati. Zato nisem nič pomišljal. Ti imaš, po čemer si hrepenela. Grem, da ne bom kalil vajine sreče. On bo veroval, da je otrok njegov, čas pa bo zabrisal tudi v tebi zavest, če si očitaš, da si grešila z menoj. Bodi srečna in če bo fant, mu daj moje ime. Morda se ubijem. Vsadi na moj grob astro, ki cvete pod Tvojim oknom. Zbogom!*

Strgala ga je in sežgala. Slonela je ob mizi in trepetala. Ve in čuti:  
— Ona bo mati, oče pa bo v grobu... Tine bo srečen... Jaz bom imela otroka, ki ga bom ljubila...

Tedaj je zaslišala njegove korake. Ni mu hitela naproti. Obsedela je in ga čakala v strahu. Odprl je vrata. Bil je bled kakor smrt; prepaden, kakor da je stopil iz groba.

— Kaj je? Kaj pa je?

— Vranca je ubil stroj!

Omahnila je k zidu, zaprla oči in iz srca ji je kanila solza, ki jo je potegnila k tlom. Dvignil jo je v naročje, stisnil k sebi in tedaj je slišal kakor iz dalje šepet:

— Mati bom...

Silna radost mu je potlačila žalost in zmagoslavno jo je nesel v posteljo.

## IZ DNEVNIKA KOMISARJA ZA LJUDSKO ŠTETJE

TONE SELISKAR

### HIŠE

**T**iho se plazi reka pod spomladanskimi kostanji,  
pod vejami hodijo mladi ljudje,  
šepetajoč o ljubezni,  
ročelja hiš se groteskno gubajo na vzboklinah valov,  
metulji plovejo nad vodo  
in visoko nad hišami je solnce,  
so beli oblaki in trepet južnih vetrov.

Kakor nema vesoljna bitja stoje hiše resno na bregu  
in hišna vrata so zaprta ter so na zunaj  
skrivnostne ko knjige s pečati:

Bele zavese so na oknih — morda je za njimi življenje,  
da bi si ga sam zaželel;  
morda pa je hudo v tistih sobah, kamor sije solnce  
ves dan, ali pa je glad in kletev . . .  
Drugje pa me rože na oknih pozdravijo: Lepe in nežne —  
ho, tu je dekle, ki čaka na fanta in s cvetjem oznanja lepoto!  
Ampak zopet ne veš: Morda pa je za tistimi okni bolnik,  
ki umira in misli na smrt.

Hiše so knjige s pečati.  
Odpiram in s silnimi dvomi trkam na vrata.

## CVETOČA KAKTEJA

Tipal sem po temnem podstrešju  
in ko sem se razgledal s težavo  
v ta čudni svet navzkrižnih tramov, zabojev,  
cunj, desk ter strešne opeke,  
sem na onem koncu zagledal vrata  
in sem potrkal.

Majhna izba. Štedilnik, postelja in miza.  
Razpokani zid, slika Magdalene Spokornice  
brez okvira in nikjer žive duše.

Kašljam, trkam ob mizo, čakam in gledam  
v zapisnik: Helena Skržat —  
ah, dà! spominjam se, hišnik mi je pravil  
o nji: da je še mlada in da se  
z moškimi, no, vlačuga,  
propala ženska, za sramoto  
hiši, in da policija tega ne vidi!

Čakam, pa je ni.  
Tedaj sem zapazil ob oknu, ki sem ga hotel  
odpreti, kaktejo v cvetju.  
Dvajset temnordečih cvetov na iglatih stebričkih!

Kakor da so se baš razcveteli.  
Postavil sem jo na mizo in vse je izginjalo:  
Razpokani zidovi so se zabrisali in nekako solnčno  
je bilo sedaj v tej izbi  
in kar prijetno — ah, saj je bilo v vsej umazani  
revščini dvajset plamtečih cvetov.  
Pred menoj je stala Helena Skržat  
in je bila lepa in čista kakor cvet.

## PRETRGANA POPISNICA

Samo še v najvišje nadstropje moram iti,  
potem bom končal v tej hiši. Spominjam se:  
dve popisnici še dobim, le mati in njeno  
dete prebivata v mansardi.  
Mati je skoraj dekle še. Šivilja je  
in na lesenem modelu visi lepa svilena obleka,  
z vijoličastimi trikoti je posuta  
in v duhu gledam žensko, ki bo ogrnjena v to lepoto.  
Obraz mansardne stanovalke je bled in  
po kuhinji je razlit svečani vonj svečave...  
Skrivnostno tiho je kakor v cerkvi.  
Nekje klenka droban zvon in grlica  
na omari žalostno poveša glavo.  
Vrata v sobo so bila na stežaj odprta  
in med rožami je ležalo njeno dete  
z zaprtimi očmi. Mati mu gladi kodraste lase,  
dete pa kar molči  
in nič več ne odpre oči.  
S trepetajočimi prsti sem pretrgal popisnico.

## OTROCI NA DVORIŠČU

Na dvorišču se igrajo otroci in kriče od veselja!  
To mlado življenje gre vame  
in bi bil najrajši otrok, da bi se pomešal  
mednje in se z njimi igral „Črnega moža“.

Kakor skozi veliki kamin lije luč z neba  
v to globoko, tlakovano dvorišče  
— ob severni steni leži še kup umazanega snega —  
in povedali so mi, da je danes prvokrat  
posijalo solnce na spodnja okna.

Solnce na dvorišču! Bledo dete se plazi  
ob zidu in sega po žarkih, kakor da bi bili žive,  
ljubimkajoče roke,  
otroci pojo, plešejo in vsa hiša  
se je razgibala v pomladansko pesem.

Pa je naenkrat vse onemelo.  
Otroci so planili na vse strani,  
dete si je zakrilo obraz in zavekalo,  
hiša je postala stara, čemerna, pusta in zlobna  
kakor plesnjivi obraz hišne gospodinje,  
ki se je obesil na okno in udaril v pomlad.

## BELEŽKE O KARAMAZOVIH

JOSIP VIĐMAR

„Vodilna misel... je, prikazovati do skrajne ostrine dognano bogatajstvo; poleg bogatajstva in anarhije pa bom podal tudi protidokaz, ki ga pravkar pripravljam v poslednjih besedah umirajočega starca Zosime.“ (Dostojevskij Ljubimovu 10. maja 1879.)

**S**to vodilno mislijo, ki jo Dostojevskij poudarja v navedenem pismu pri peti knjigi „Bratov Karamazovih“, je kakor z nevidnimi vezmi preprežen ves roman v vseh razsežnostih in v vseh plasteh. Celo njegove najelementarnejše fabulistične osnove so zamišljene v simbolični pomenljivosti po religioznem in mističnem filozofskem sistemu ruskih mislecev N. F. Fjodorova in Vladimirja Solovjova, kakor je po prvih zapiskih o delu in po drugih zgodovinskih podatkih z veliko prepričevalnostjo ugotovil V. Komarovič v knjigi „Die Urgestalt der Brüder Karamasoff“. Ali kakor so izvajanja tega strokovnjaka zanimiva in poučna, se zdi, da segajo s svojim razborom globlje v spöčetek romana, nego jim sme in more slediti pozornost pravilno naivnega bralca, ki sprejema in razbira učinkovitost dovršenega dela z dostopno dušo, a ne glede na tajno in neopazno pomenljivost njegovih umetniških elementov za duha in misel

tega ali onega filozofskega sistema. Stvar kritike pa je v bistvu vedno stvar pravilno naivnega bralca, ki more v Karamazovih opaziti samo njih poglobitno idejno smer.

Kdor se ozre po Bratih Karamazovih s pozornostjo, ki velja samo dejanski pomenljivosti romana, ga bo na njegovo vodilno misel opozoril obsežen del, ki je z osrednjo rodbinsko žaloigro le vnanje ali vsaj le idejno, ne pa življenjsko spojen. To je pripovedovanje o samostanu in starcu Zosimi, ki obsega dobro četrtno tega ogromnega umotvora. Ta neorgansko uvrščena gmota je najočitnejša sled osnovnega navdiha za Karamazove, ki je idejen. Zosima je potreben zaradi silovitosti in poraznosti Ivanovih dokazov zoper Boga. „Ovrgel jih ne bom neposredno iz ust v usta; marveč bom to storil v poslednjih besedah umirajočega starca“, piše Dostojevskij 19. maja 1879. K. P. Pobjedonoscevu.

Druga stvar, ki nosi žig osnovne idejnosti, so osebnosti v romanu in način, po katerem so med nje kot vernike, oziroma nevernike, razdeljena pravna svojstva. Svojevoljno razpredeljevanje нравnih vrednot med osebe, ki pripadajo ljubemu ali neljubemu taboru, je znan prijem tendenčnih pisateljev, ki se mu tudi Dostojevskij ni izognil. Od Zosime in Aljoše preko Mitje, Ivana, starega Karamazova pa do Smerdjakova se vrsti lestvica нравnih lastnosti popolnoma vzporedno s stanjem vere v dušah teh oseb. In še bolj očitno: нравno manj vredna tipa sta tudi oba nevernika izmed postranskih oseb — Miusov in Rakitin. Ta slika je zaradi jasnosti sicer nekoliko poenostavljena, ker so v nji zabrisane zelo važne sestavine osebnosti, ki jih Dostojevskij opisuje, vendar je v bistvu pravilna. Vzporednost med nevero in нравno nevednostjo, ki je jedro naše sheme, pa sloni na neki religiozni ideji, o kateri bom še govoril.

Še nov dokaz za idejno osnovo dela so številni pogovori in spori o Bogu, ki se ponavljajo v romanu. Sem je šteti tudi vse prikrite in bežnemu očesu komaj opazne polemike zoper dnevne krilatice, ki zadevajo kakor koli — posredno ali neposredno — ali vprašanje Boga ali nesmrtnosti ali svobodne volje. Tak je na primer zelo prisiljeno vrinjeni odstavek o „afektu“ v poglavju „Bolna nožica“ ali Mitjeva polemika z Rakitinovimi „repki v možganih“, hudičevo ironiziranje spiritizma, naravoslovnega pozitivizma in ideje o neskončnem ponavljanju sveta ter človeške zgodovine.

Vsa ta, umetnosti redko koristna dejstva so v potrdilo izjavi Dostojevskega, češ, „da je *ves roman* napisan zoper bogatajstvo“ in dokazujejo misel o idejnem značaju osnovnega navdiha v vsem njegovem pisateljstvu. Tudi Tolstega je često inspirirala miselnost. Toda pogosteje nego pri Dostojevskem in siloviteje je vzgon njegove umetniške narave izpod-



rinil prvotnejšo misel, ki se je umetnosti njegovih del v korist morala često umakniti tisti neopredeljivi in nedoumljivi svobodni osredotočenosti, ki ustvarja čiste in vedno čara polne umetniške kristale.

\*

Ivan: „Če ni nesmrtnosti, ni kreposti.“ (B. K. I. Čemu živi tak človek.)

Zosima: „Kaj pa more biti zate zločin, če ne veruješ v Boga?“ (B. K. I. Iz pogovorov in naukov starca Zosime.)

Dmitrij: „Rakitin pravi, da lahko ljubiš človeštvo tudi brez Boga. To lahko trdi moker smrček, jaz pa tega ne morem razumeti.“ (B. K. II. Himna in skrivnost.)

Dostojevskij: „Vest brez Boga je grozota, vest lahko zabrede v največjo nenravnost.“ (Iz zapisne knjižice.)

Misel, da je vera v Boga in v nesmrtnost človeške duše vzrok in pogoj vse človeške nravnosti, se s trdovratnostjo refrena ponavlja in zopet ponavlja v Bratih Karamazovih. Izrekajo jo skoro vse osebe romana, ki so Dostojevskemu vsaj kolikor toliko drage. Izpoveduje pa jo popolnoma nedvoumno tudi Dostojevskij sam, in sicer ne samo v zapisni knjižici. Neprestano poudarjanje in njen vpliv na prevažne oblikovne prijeme jo povzdigujejo med najvažnejše ideje vsega romana, če ni sploh njegova osrednja misel.

Zmota, ki je v nji, ni samo psihološka, marveč tudi нравno spoznavna. Psihološka posledica te misli, ki je Dostojevskij ne prikriva, je prepričanje, da je nravnost skoro vzročno povezana z vero. Vsaj v tem smislu, da nravnosti brez vere ni. Toda to misel zavrača posredno in nehote predvsem Dostojevskij sam, ki je ustvaril osebnost vernega asketa očeta Feraponta, ki je нравno top in nizek človek (seveda je tudi njegova vernost zelo groba). Prav tako pa jo zavrača vsakdanje življenjsko izkustvo, ki ga je Tolstoj v „Spovedi“ izrazil v tehle stavkih: „Verujoči ljudje našega kroga . . . so živeli prav tako slabo kakor neverni, če ne slabše. Dejanja, ki so pričala, da poznajo smisel življenja in da revščina, bolezen in smrt, ki so strašne zame, zanje niso . . . taka dejanja sem videl med najbolj nevernimi, nikdar pa ne med tako imenovanimi vernimi ljudmi našega kroga.“

Tako ima ta važna misel Bratov Karamazovih zoper sebe pričevanje dejanskega življenja. Vera in nravnost sta v resnici dokaj neodvisni druga od druge, ali pa je njuna odvisnost taka, da človek vesti in нравne višine nedvomno veruje — ne morda v Boga ali v nesmrtnost svoje duše — pač pa v dragocenost in lepoto dobrega, dočim vernost sama še prav

nič ne jamči za nrvnost in prebujenost vesti. In če Dostojevskij trdi, da je vest brez vere *lahko* nevarna, je vera brez vesti *nedvomno* najnevarnejša in najgrša človeška moč na svetu.

Še težja zmeta je misel o važnosti vere za nrvnost v nrvstveno spoznavnem smislu. Vera v nesmrtnost in v posmrtno življenje, v Boga sodnika in plačnika je Dostojevskemu pogoj vse nrvnosti, ki da je ne bi bilo in ki da bi ne bila možna, če ne bi bilo nesmrtnosti in vere. „Nastavljati lice, ljubiti bolj nego sebe. Lepo vas prosim, zakaj neki? Samo za trenutek sem tukaj, nesmrtnosti ni, mar živim, kakor se mi zljubi“ — si je zapisal Dostojevskij spričo Kavelinovih ugovorov zoper to njegovo misel v zapisno knjižico. Za vsakogar, ki je nekoliko globlje mirno razmišljal o bistvu nrvnosti, je to dokazovanje nelepo. Slaba tista nrvnost, ki živi od misli, da čakata človeka ali plačilo ali kazen, ali da je od sedanjega dejanja odvisna njegova večnost ali pa tudi le samo najbližji trenutek njegovega življenja, ali sploh, da je človek za svoje dejanje in nedejanje odgovoren komu drugemu razen samemu sebi. Resnično nrvno je tisto, kar storiš samo iz potrebe svojega srca, samo iz živega in ostrega nagnenja za lepo in pravo v življenju, ne glede na božjo zapoved in ne glede na večnost. Vsaka verska sugestija, ki se vmešava v tvoje nagibe, zmanjšuje nrvno pomembnost tvojega dejanja. Nrvnen si lahko samo v svojem imenu, v imenu svoje prebujene vesti in v imenu tiste dobrote, ki resnično živi v tebi, nikoli pa ne v imenu popolnosti, ki jo zahteva od tebe tvoja vera. Kdor ne nastavi žalivcu lica samo zaradi tega, ker mu tako veli srce, ker je to potreba vse njegove narave, ga ni nastvil iz nrvnosti, marveč iz neke pokornosti, ki še ni nrvnost. Kdor pa ga je nastvil zaradi nesmrtnosti in večnega plačila, je za prosvetljeno nrvno misel samo koristolovec.

Nasprotno, ne verovati v nesmrtnost, biti uverjen, da živiš le kratek čas in da si ves umrljiv in vendar biti pravičen in dober in enako ljubezniv do sebe in do bližnjega, to je nrvnost. In kdo pravi, da je to nemogoče? Zakaj ne bi moglo biti srce, ki mu ni dano verovati v Boga, obdarjeno z veliko in pravično ljubeznijo do vsega živega? In kakšna religija je potem budizem, ki taji nesmrtnost človeške duše in ki jo je ustanovil eden izmed obeh največjih nrvnih učiteljev človeštva? Kaj je potem Buddha, ki je ostro odklanjal vsa vprašanja o Bogu, o nesmrtnosti človeške duše in vso drugo metafizično problematiko? „Da bi se bil vsaj seznanil s Konfucijevim naukom ali z budizmom! Pomirila bi ga bila“, je rekel o Dostojevskem Lev Tolstoj.

Ne bi se dotikal te krive miselnosti Dostojevskega, če ne bi imela v Bratih Karamazovih tako močnega oblikovalnega vpliva kot ga ima.

Toda opirajoč se nanjo je zgradil Dostojevskij v vseh važnejših osebnostih romana tisto krivo in krivično vzporednost med njih vernostjo in npravnostjo, ki sem jo omenil v prejšnjem odstavku in ki se najočitneje izraža v osebnosti Ivana Karamazova. Ivan ni plastična in ni povsem jasna osebnost. Strmo zamišljen v svojo bolečo razdvojenost med vero in nevero, je do bližnjih hladen, trd, mračno sebičen in sovražen, dasi ne vselej. Ta človek zagreši po Dostojevskem dejanje, ki je morda najstrašnejše izmed vseh v romanu opisanih. To je njegov odhod v Moskvo. Ivan dobro ve, kaj se bo zgodilo, če odide in odide navzlic temu. To dejanje ni kratkomalo zlo, marveč je strahotno in podlo. Ali pa je Ivan Karamazov res podel?

Tu si je priklicati v spomin njegov npravni nazor, ki ga podaja Miosov pred Zosimo nekako takole: „Za vsako poedino osebo, ki ne veruje ne v Boga ne v svojo nesmrtnost, se mora prirodni npravni zakon takoj izpremeniti v popolno nasprotje prejšnjega, nabožnega, in egoizem, tudi če bi šel do zločinstva, mora biti ne samo dovoljen, marveč celo priznan kot neizogibni, najpametnejši in toliko da ne najplemenitejši izhod v njegovem položaju.“ Ivanov odhod iz očetnje hiše se s tem nazorom sicer sklada, toda ali naša najvažnejša dejanja res upravlja nazor? Zdi se, da so pri njih na delu globlje moči nego je spoznanje. In podlih dejanj ne povzročā slabo spoznanje, marveč zakrknjena vest in zlo srce. Ivan sicer sovraži očeta in Mitjo, toda sam tajnovidni Zosima mu pravi, da naj „hvali Stvarnika, da mu je dal visoko srce, sposobno mučiti se z visokimi mislimi“. In še je treba pomisliti, da celo njegov ateizem izvira iz velikodušnega ogorčenja nad človeškim trpljenjem, posebno nad trpljenjem otrok. Zato se mi zdi, da nam pri spremljanju Ivanovega odhoda v tistem odločilnem trenutku preostane samo dvojje: ali ga smatrati za podleža ali pa sploh ne priznati tega njegovega dejanja. Ker pa se nam je do tega trenutka vtisnila njegova osebnost v spomin vse prej nego podla, se upremo poročilu Dostojevskega in mu ne verujemo, čeprav je psihološki razbor Ivanovega odločevanja izvršen z vsem mojstrstvom, če ga ne gledamo s stališča celotne njegove osebnosti. To težko prizadeto mesto pa je v delu eden izmed najvažnejših in najbolj usodnih dogodkov, je dogodek, ki tako rekoč zadrigne vozle tega romana.

In če se vprašujem, kaj je vzelo največjemu psihologu evropskih literatur jasen pogled v tej stvari, ne najdem drugega odgovora nego: fanatičnost njegove osnovne misli, da brez Boga ni npravnosti. Ne zdi se mi drugače mogoče, kakor da je Dostojevskij hotel prav v Ivanu pokazati, v kakšne „strahote lahko zabrede vest brez vere“. Kajti če brez vere ni npravnosti, je jasno, da ne more biti zanesljive npravnosti

v velikem neverniku Ivanu. Ali to velja samo, če velja misel o odvisnosti  
nравnosti od vere, ki pa jo ovračata izkustvo in preprosti človeški razum.  
Fanatizem je gnal Dostojevskega zoper ti dve zanesljivi priči. Ni je  
stvari, ki bi mogla dati Ivanovi odločitvi verodostojnost. Njegova oseb-  
nost je prelomljena in zdrobljen je eden izmed najvažnejših sklepov,  
v katerem segajo najtežji dogodki romana drug v drugega. Zopet vpliv  
božje ideje na formulacijo dela.

\*

„To je drugače jasno, kot je Rakitin.“ Mitja o Ivanu.  
(B. K. II. Himna in skrivnost.)

Zanimivo je primerjati osebe v Karamazovih glede čuvstev, ki jih  
Dostojevskij goji do njih. Večino izmed njih obravnava z osredotočeno  
objektivnostjo in se le tu pa tam komu ironično nasmehne. Ironičen je  
samo do stranskih osebnosti. Do dveh izmed njih pa je neusmiljeno in  
zagrizeno sovražen. To sta stari Miusov in Rakitin. Zapletena sta v  
roman samo navidezno in prav za prav brez potrebe. Zakaj tedaj sploh  
nastopata v njem? Bojim se, da se ne motim, če trdim, da zato, ker sta  
ateista. Miusov je nekako tip ruskega zapadnjaka stare šole. Njegov  
ateizem je diletantski in nebogljjen. Dostojevskij ga sicer osmeši in osra-  
moti (celo stari Karamazov mu je ljubši od njega), vendar mu še nekako  
prizanaša. Drugače pa ravna z Rakitinom. To je tip novodobnega  
ateista-socialista. Zato mu ni milosti. Nравna topost, hladno speku-  
lantstvo z vsemi človeškimi stvarmi, nepietetnost, podla in lokava in  
spretna ambicioznost, strahopetnost itd. — to so lastnosti, ki jih Dosto-  
jevskij z mirno in stvarno gesto, toda s fanatičnim sovraštvom polagoma  
odkriva na tem bivšem seminaristu in samostanskem priskledniku. Kakor  
je to sovraštvo očitno, tako je očitno tudi dejstvo, da Dostojevskij Ra-  
kitina ni zasovražil zaradi njegove nizke človečnosti, marveč zaradi  
ateizma. In šele iz sovraštva do tega hoče videti v Rakitinu posebljeno  
nizkotnost.

Odnos do Miusova in Rakitina, ki je tako prozoren, mi je potrdilo  
za domnevo o problematiki Ivanove osebnosti.

Kakor sem že omenil, je v tendenčnem pisateljstvu tak način argu-  
mentacije, ki se kaže v omenjenih osebnostih, običajen. Ali fanatično  
sovraštvo me je vselej odbijalo. Tako tudi tu. V Bratih Karamazovih  
in pri Dostojevskem sploh, morda še bolj kot drugod. V spominu imam  
Schillerjevo sovraštvo do tiranov in do vsega, kar jim stoji ob strani.  
Tu je sovraštvo razumljivo in znosno, ker je naravno. Schiller poje  
svobodo. Dostojevskij propoveduje — ljubezen.

\*

Poleg načina ravnanja z nevernimi osebnostmi še odnos do ateizma samega. Dokler gre za Ivanov ateizem, kakor na primer v poglavju „Upor“, ki ne zanika Boga, marveč smiselnost njegovega sveta, je Dostojevskij strogo objektivni, kajti Ivanovo dokazovanje se mu zdi, kakor pravi v nekem pismu, „uvaževanja vredno“. Drugače pa ravna, ko obravnava ostrejšje oblike te miselnosti.

Fantazije in spekulacije o končni in idealni obliki sveta mi niso bile nikoli prav po okusu. Od nekdanj me moti v njih misel o smotrnem približevanju k idealu, ki da je vsebina človečanske zgodovine, prav tako pa tudi naivna misel, da se bosta fizični konec sveta in dosega ideala časovno srečala. Toda krotimo svoj odpor in si oglejmo neko tako razmišljanje, ki ga srečamo v Bratih Karamazovih.

„Kakor hitro se vse človeštvo do zadnjega odreče Boga, bo . . . pal ves bivši svetovni nazor in, kar je glavno, vsa prejšnja npravstvenost, in vse bo novo. Ljudje se bodo združili, da vzamejo od življenja vse, kar jim more dati, a brezpogojno samo v namen njihove sreče in radosti na tem svetu . . . Vsak se bo zavedal, da je ves umrljiv in da zanj ni vstajenja, in bo sprejel smrt ponosno in mirno kakor bog. Iz ponosa bo razumel, da mu ni treba mrmrati zaradi tega, ker je življenje trenutek, in bo vzljubil svojega brata, ne da bi zahteval za to kakršno koli nagrado. Ljubezen bo zadovoljevala samo trenutek življenja, toda že sama zavest njene trenutnosti bo okrepila njen ogenj za toliko, kolikor se je prej raztapljala v upih neskončne ljubezni v večnosti onkraj groba . . .“

Kaj je na tej utopistični podobi bodočega ateističnega sveta slabega, nizkega, človeka nevrednega? Ali je ta slika slabša ali grša od sveta, na katerem se bo po Ivanovem in Zosimovem mnenju država izpremenila v vesoljno cerkev? Ali je grša nego katera koli izmed sličnih sanjarij? In vendar, kdo razpreda pri Dostojevskem to fantazijo? Privid hudiča, ki ga Ivan sam imenuje nizkotni, podli in nesnažni del samega sebe. In še njemu ta utopija ni resna. Niti ta nemarni vrag ne veruje vanjo, marveč jo srdito ironizira, kakor da ga navdihuje sam Dostojevskij: „Človek se bo poveličal v duhu titanskega, božanskega ponosa in bo postal človek — bog . . . Ker pa tega (vesoljnega odpada od Boga) glede na ukoreninjeno človeško neumnost morda še tisoč let ne bo moči napraviti, je vsakomur, kdor se že zdaj zaveda resnice, dovoljeno, da čisto po svoji volji uredi življenje na osnovi novih načel. V tem zmislu je vse ‚dovoljeno‘. In ne samo to. Tudi če ta doba nikoli ne nastopi . . . je novemu človeku dovoljeno, da postane človek-bog, čeprav edini na vsem svetu,

in v tem svojem novem svojstvu z lahkim srcem preskoči vsako nekdanjo nrvstveno pregrado bivšega človeka-ropa.“ Tako je Dostojevskij privedel to človeško lepo sanjarijo, ki jo sovraži, do zaključka, ki mu je potreben: Ateizem vodi v nenravnost in brezvestno samovoljo; življenje, osnovano na ateizmu, se mora sámò uničiti in pogubiti. Kaj pa je soditi o pravilnosti tega zaključka, ni da bi ponavljal.

\*

„Še strašnejše je, če kdo, ki ima sodomski ideal že v duši, ne zanikava niti ideala Madone.“ (B. K. I. Izpoved vročega srca v stihih.)

V Bratih Karamazovih vsebuje neko mesto vsaj v klici nedomišljeno ali neizgovorjeno misel, ki odpira razgled v svet, v katerem je na popolnoma drugačnih osnovah nego v ateizmu, toda vendarle in prav tako nevarno — vse dovoljeno. To je naslednja Mitjeva „izpoved v stihih“: „In kadar se mi je zgodilo, da sem se pogreznil v najglobljo, najglobljo sramoto razuzdanstva, . . . sem vselej prav v tej sramoti zdajci pričel himno. Naj bom preklet, naj bom nizek in podel, toda tudi jaz poljubljam rob te halje, ki se vanjo odeva moj Bog; najsi stopam ob istem času za hudičem, vendarle sem Tvoj sin, Gospod, in Te ljubim in čutim radost, brez katere svet ne bi mogel ne stati ne obstati.“

Ali ni določno čutiti, da sramota razuzdanstva in greh prestajata biti greh in sramota, ko se ta izgubljeni sin sklanja, da bi poljubil rob Gospodove halje, pa najsi je ves pogreznjen v Sodomo? Ali ni, kakor da mora vse zlo kakor luskinia odpasti od njega, čim v svojem srcu zapoje tako vročo himno Gospodu, pa četudi jo zapoje sredi samega greha ali morda celo sredi najslajšega grešnega razkošja? To nenadno in prav tako trenutno navdušenje za Boga je skoraj kakor popolni kes, pa najsi je še vse prežeto s slastjo grehote. Ali tak človek sploh greši? Ali sploh more grešiti? Stori naj karkoli, sredi najgloblje sramote se mu bo oglasila himna Gospodu in greh bo padel raz njegovo dušo. O, ta misel skriva neizčrpne možnosti. To so druga vrata v oni strašni: „Vse je dovoljeno“. Dostojevskij je prišel do njih. Menim, da jih je videl, a da jih ni maral videti. Nikar da bi jih bil odpiral. Danes jih namesto njega odpirajo drugi. Danes slavi religioznost nove zmage v svetu duhovnosti. Religioznost je edino važno, nrvnost je kot nepotrebna potisnjena v stran. Sam sem že čul od religioznih bojevnikov, da za religioznega človeka ni greha . . .

Vest brez Boga je strahota, pravi Dostojevskij. Življenje do dokazalo, da je vera brez vesti nedvomno strašnejša in nevarnejša.

\*

S temi beležkami kajpada še davno ni izčrpana ogromna gmota tega romana. Zamišljene so bile v glavnem dokaj enostransko estetsko in so imele predvsem namen, dvigniti iz tega umotvora tiste značilnosti, ki opredeljujejo njegovega tvorca v literaturi kot miselno navdahnjenega pisatelja. Razume se, da so bile pri tem nekatere lastnosti dela umetno pomaknjene v ospredje. S tem je sicer njegova prava podoba nekoliko potrjena, toda to je skoro neizbežna posledica vsakega kritičnega razbora. Če sem to neizogibno zlo tu nekoliko pretirano zagrešil, sem to storil namenoma, ker sem hotel opozoriti na nekatere značilnosti pisateljskega tipa, kateremu Dostojevskij pripada in ki ga bom za zaključek vnovič skušal kratko opisati in razložiti.

Prvo in odločilno razliko med pisateljem ideologom ali življenjskim kritikom in pisateljem čistega umetniškega tipa je iskati v nagibu in volji, iz katerih ustvarjata. Ideologova kretnja pravi: tako mislim, tako verujem, evo vam dokaza, da je ta misel prava, verujte in mislite tudi vi, kakor mislim jaz. Umetnikovo delo pa govori za svojega tvorca: tako čutim, tako živim, to sem jaz, takole sem občutil svet in življenje, živite z menoj, zakaj svet je čudovit. Gesta Bratov Karamazovih je ostro formulirana tale: Verujte v Boga, brez vere Vanj ni življenja. Prepričajte se na lastne oči. — Smisel Hamleta pa je na primer nekako naslednji: Takale je bila moja usoda na svetu. Tema sovraži luč. Toda življenje je prekrasno. Ta pristavek je značilen za čistega umetnika: življenje je prekrasno. Ideolog vidi samo resnico. Njegovo bistvo je dokaz, to se pravi sila. Umetnikovo bistvo je očaranje, kar je toliko kot ljubezen.

V tej osnovni razliki imajo izvor vse ostale. Umetnik ljubi življenje do njegovega najrahljšega utripa. Ideolog ga potrebuje za pojasnitev in dokaz svoji misli in svoji veri. Zato ni rahločuten z njim, marveč ga pretvarja s trdo in oblastno roko. Ni slučajnost, da se Schiller najrajši giblje v snoveh, ki so povzročile, da ga je nemški kulturni zgodovinar E. Fridell nazval „Kolportagegenie“; kakor tudi ni slučajnost, da je Schillerju v tem popolnoma podoben Dostojevskij, v katerega romanih se neprestano ponavljajo skandali, pretepi, poboji, histerični in epileptični napadi, pijanost, izbruhi najrazličnejših vrst, grozote bolezni, perverznosti in blaznosti. Kdor ne more očarati, mora prestrašiti in pretresti, držati bralca v neprestani živčni napetosti.

Prav tako kakor nasilnost in očarljivost izvirata iz obeh različnih vrst navdiha tudi različna načina najglobljega notranjega ustroja literarnih del, ki sta s končno učinkovitostjo umotvorov tesno zvezana. Čiste umetnine so organizmi, ideološka dela so v zadnjem bistvu mehanizmi, ki jih gibljejo posebne vzmeti. Vzmeti Schillerjevih dram so očitno iz-

mišljeni intriganti, kakršen je v veliki meri tudi Shakespearejev Jago. Dostojevskij je v tem finejši in globlji, toda tudi v marsikaterem njegovem delu živi kak diabolus ex machina, kakršen je na primer mlajši Verhovenskij v „Besih“ in Smerdjakov v Karamazovih. Vrhu tega so vsa njegova dela nenavadno razumljiva in razložljiva. Vselej in na vsakem mestu si lahko točno odgovoriš — zakaj, kam in čemu. Tudi njegove osebnosti se zde sestavljene z velikanskim psihološkim razumevanjem in spoznanjem, toda sestavljene in opisane in le redko ustvarjene. So kakor celote njegovih umotvorov — umljive do kraja in niso skrivnosti.

V tem svojem ideološkem in življenjsko kritičnem načinu pa je Dostojevskij genialen pojav, ki že petdeset let fascinira svet s svojo globino in psihološko tajnovidnostjo. S temi lastnostmi je pomembno poglobil v evropski kulturi poznanje človeške duše in razširil vsej literarni umetnosti delokrog. Pri njem so se učili in šolali duhovi kakor Nietzsche, S. Freud in se je inspirirala neštivilna množica pisateljev vseh narodnosti.

## JANEZ S PADEŽA

J O Z E K R A N J C

5

(Nadaljevanje in konec.)

Tista hiša je ležala izven mesta, skoro na samem. Spodaj so bili ti-le prostori: gospodarjevo stanovanje, sobica točajke, klet, drvarnica in vinotoč. Zgoraj pa je bilo podstrešje, po katerem je bilo nastlano seno. To podstrešje je gospodar oddajal vsakomur, ki mu je plačal dva dinarja za noč. Vsak večer jih je spalo kakih dvajset, ki so, če so imeli kaj božjega v žepu, še pili spodaj v vinotoču. Točajki, precej čedni deklici, je bilo ime Angela.

Tu sem je torej Tine privedel Janeza. Ko se je vrnil izza hiše, kamor je postavil deske, namenjene gospodarju, je Janeza, ki se je nekam obotavljal, pahnil v točilnico. Že pri vratih je namignil Angeli, ki se je dolgočasno naslanjala na mizo.

Janez je boječ voščil dober večer in vrtel klobuk v rokah, Tine pa je koj raztolmačil:

— Tale bo spal tu, jaz sem mu nasvetoval, daj mi torej čašico grenkega!

Stopil je k nji in jo vščipnil v stegno. Ona se ni ujezila.

Nato se je obrnil k Janezu, ki je bil obstal pri vratih: — Bodi domač pa sem stopi!



Angela se je dvignila in se pretegnila, da so ji prsi zalile rdečkasto bluzo. Priliznjeno je pogledala Janeza, ki se je iz neznanega vzroka trudil, da bi svoje trde lase spravil s čela.

— Bližje, bližje! se je nasmejala. — Bo bolj toplo, je dodala, čeprav je biló zadušno vroče v sobici.

Janez je ubogal. Nerodno je stopil do mize, zagoltal nekaj nerazumljivega, potem pa je izustil: — Nu, pa dajte pol litra!

Angela ga je pogledala izpod oči. Mimogrede je svojo roko položila na njegovo, da je postalo Janezu kar vroče pri srcu. Nekaj neznanega se je razlilo vanj, nekaj slastno težkega je pritisnilo ob njegovo srce. Zardel je in dejal: — 'akrament! pa izpraznil kozarec do dna.

Ker sta si natočila tudi ona dva, ni čudno, da je Janez naročil še mero.

Angela se mu je zdela čimdalje bolj lepa. Zazrl se je v njene oči, ki so motno gorele, pogledal je na njen vrat, ki je bil okrašen z rdečimi koravdami, niže pa si ni upal.

Angela pa ga ni molče gledala. Spraševala ga je to in ono, dokler ga ni razmajala in je on povedal vso zgodbo svojega prihoda od začetka do konca. Ona se je smejala, da so ji solze tekle po licih in mu je kakor slučajno položila obe roki na rami, skrivaj pa pomežiknila Tinetu.

Janez tega ni videl. Toda silno ga je prevzelo, ko je Angelina roka zabožala po njegovem obrazu. Široko je odprl oči in nekam hlastajoče zatrdil:

— Hudič, ti si pa res čedna!

Tine je skrivaj božal Angelo po hrbtu. Hotel pa jo je objeti okrog pasu. To bi se mu posrečilo, če bi tisti trenotek ne vstopil gospodar, zaljen možak, z drobnimi, zalitimi očmi in ogromnimi brki pod nosom. Zakašljaj je. Tine se je obrnil in vprašujoče pogledal.

Gospodar je z zamolklim glasom dejal: — Žganje boš nesel v mesto.

In ko je Tine stopil k njemu, je gospodar še dodal: — Glej, da te ne dobé!

In sta odšla.

Tako sta ostala Angela in Janez sama. Kaj se je zgodilo?

Nič prav za prav.

Janezu je nenadoma postalo nerodno. Sramežljivo se je prestopal z ene noge na drugo in si drgnil obraz z dlanmi. Včasih si je brez vzroka segel v lase. Kar smešen je bil, ko je poskušal pogledati Angeli v oči, pa si ni upal. Ni vzdržal.

In mordá bi navsezadnje ne bi biló nič hudega, če bi se Angela ne naslonila na komolce, pogledala v Janeza in rekla:

— Zakaj ste pa tako tihi?

Janez je sprva nekaj nerazumljivega zamrmral. Ko pa je ona le tiščala vanj, ga izpraševala in bodrila, je Janez skoro kričé iztisnil iz sebe:

— Všeč si mi!

Nato pa ji je obrnil hrbet in kar ničesar več si ni upal reči.

Angela pa se je smejala.

6

Soba se je napolnila.

Delavci. Dekleta, bog ve odkod. Krošnjarji. Harmonikar.

Vino.

Vino. Vino.

Petje. Vriskanje.

Vmes smeh Angele, ki je točila.

Janez se je stisnil v kot. Skrivaj je pogledoval Angelo, ki ga ni imela več za mar. Neki študent ali kaj, boljše oblečen človek, se je muzal okrog nje in ji nekaj šepetal v uho. Ona se je smehljala.

Hudičeva reč, si je mislil Janez. Takole je pa res hudo dekletu. Vsak se lahko obregne vanjo, ona pa se mora celó smejati.

— Zagodi, berač! je nekdo zavpil.

Polka.

Gostje so udarjali z rokami in poskušali peti.

Medtem je oni človek pograbil Angelo in se ž njo zavrtel po podu.

Gostje so vpili.

Krilo je vihralo po zraku. Svilene nogavice so se svetile. Angela je metala glavo semintja. Zmigavala je z rameni in se zibala v bokih.

Človek ji je šepetal v uho: — Koliko?

— Pet kovačev! je malomarno odgovorila, z grudi pa je prisluhnila ob njegove prsi.

— Kje? ji še dejal in kar zobe je stisnil, ko da ga tlači strast.

Mimogrede mu je šepnila:

— Ko bo konec, pri zadnjih vratih. Odprto bo.

In že sta se stiskaje vrtela dalje.

Janez je gledal. In pil.

Proketo, si je mislil. In nekam težko mu je biló. Kakšna deklina, samo življenje! In kar takole mora plesati, čeprav ji najbrže ni prav. In kar na vsem lepem se je spomnil Tinetovih besed: nevesta, hišica, dom.

Pa bi jo popeljal naravnost skozi Borovnico, mimo cerkve svete Marjete, pa še mimo Švigljeve gostilne navkreber. Zavriskal bi in

svatje bi zapeli, starešina pa bi mahal s pisano palico... Saj bi se še mačeha razmajala. Kdo ve, če te ima ona prav v obeh rokah? In bi bil spet doma, pa na dnino bi hodil povsod po Menišiji, žena pa bi mu nosila jesti, bolj bi se brigala zanj kakor se je oče in — —

Janezu je nenadoma postalo toplo pri srcu: — Prava mati mi bo. Rada me bo imela zares! Saj tole življenje v gostilni res ni nič.

Kako ga je pobožala prej, kakor da je hvaležna za dobro besedo.

Prva je, ki je bila dobra ž njim.

Vse se mu je zmedlo pred očmi.

Vstal je.

Gledal je pa je spet sédel nazaj.

Pa ga je le gnalo.

Spet se je dvignil.

In prav, ko je harmonika zadnjič zacvilila, je stopil naravnost k Angeli, ki je že stala pred sodi.

Oprijel se je mize z obema rokama kakor da se boji, da bi pal.

Pogoltnil je. Nato je začel:

— Angela, všeč si mi!

Ona ga je pogledala od strani in je malomarno, a s pretiranim začudenjem rekla:

— A? Res??

Janez ni opazil pretiranosti v Angelinem glasu. Prikimal je:

— Res, res! Rad te imam.

Angela se je z vsem obrazom okrenila k njemu. Kolikor mogoče nežno je vzdignila in obrnila oči proti stropu ter sklenila roke:

— Kakšna sreča zame!

Janez se je sramežljivo nasmehnil, kajti dobro so mu dele take besede. Stegnil je roko in položil svojo dlan na Angeline prste.

— Veš, je nadaljeval, vzamem te!

Angela se je za spoznanje nasmehnila in ozrla okrog, kakor da bi rada videla koga v bližini. Že precej glasneje je odgovorila:

— Ah res... , pa si res dober!

V njenih besedah pa je bilo čutiti zasmeh.

Nato je našobila usta in nekoliko sklonila glavo, ko da jo je sram, pa je rekla:

— Ampak nič nimava. Ne ti, ne jaz!

Janez se je nasmejäl. Popraskal se je po golem vratu in jo potolažil:

— O! Nič se ne boj! Bom že mačeho za bajto prekanil. In, je zadovoljno pristavil, pa zaslužil bom!

Angela je z žalostnim glasom dodala:

— Smejali se nama bodo tu v Ljubljani. Kdo pa vé, da imaš hišo! Ozrla se je po sobi, kjer so plesali, in se zagledala v uro na steni. Takoj nato je zavzdihnila:

— Ko bi vsaj uro imel! Fant mora vendar imeti svojo uro!

Janez se je nekoliko odmaknil in se dobrodušno začudil:

— Uro?

Angela je odgovorila:

— Mendá! Pobožala je njegove prste. — Kakšen ženin pa bi bil, če bi ne imel ure.

In takrat — zdi se tako — je Janez razumel. Globoko je dihnil vase, si nategnil jermen pri hlačah in si popravil suknjič, ki mu je visel čez rame. Potem pa je udaril po mizi:

— Pri moji duši, da si jo kupim! Boš že videla!

Kar brž se je odpravil spat.

Angela pa se je smejala in skimavala z glavo. S kazalcem pa je pokazala na svoje čelo in se ozrla okrog, ko je Janezov široki hrbet izginil skozi vrata.

## 7

Janez je od tistega večera vsako opoldne, ko je bil prost, hodil po mestu. Ustavljaj se je samo pred zlatarnami in urarnami, gledal je cene in mislil:

— Petsto dinarjev za uro, to je preveč. Ura je ura. Kdaj toliko prihranim? Predolgo bo. Bogve, če bi Angela čakala.

Pil ni več. Včasih je samo za trenutek vstopil v točilnico. Kar pri vratih je pokimal Angeli, pomežiknil je, češ, saj si lahko misliš, kmalu bom imel uro, saj me razumeš, ona pa ga je mimogrede pogledala in se nasmehnila kot vsakemu.

Nikomur ni razodel svojega načrta. Tudi Tinetu ne, ki ga je bil gospodar spodil, ko ga je nekoč zasačil pri tatvini.

Skrbno je spravljal dinar za dinarjem pri gospodarju. Po nekaj tednih je proti večeru prosil za dopust.

Šel je in kupil uro.

Uro za stodvajset dinarjev.

## 8

Že v mraku je prišel domov. Šel je, kakor po navadi, naravnost na podstrežje. Slekel se je in legel. Mislil je: sedaj je doli vse polno ljudi. Na vse zgodaj bom rajši šel. Ko bova sama. Pa ji bom pokazal.

Vzel je uro iz škatlice in jo ogledoval.

Lepa stvarca to.

Ni sicer bilá rumena. Bela je bilá, ko da je iz srebra. Kazalci so se svetili v temi.

Prekladal jo je iz roke v roko. Navijal jo je. Polagal jo je na ušesa in poslušal: tik tak, tik tak...

Pa jo imam. To bo gledala punca, kar pod nos ji bom pomolil. Kaj bo neki rekla? Vesela bo. Seveda!

Neznanska zadovoljnost mu je polnila srce.

Zdaj je devet.

Še sedem ur, pa bom vstal in ji bom pokazal.

Saj je imela prav.

Nič ne bo treba gledati na zvonike. Pogledaš, pa veš!

Janez se je smehljaj sam vase, ko je gledal to dragoceno stvar. Sedel je. Komaj je čakal, da pride kdo, ki mu bo povedal o svoji sreči.

Zunaj se je medtem zoblačilo. Po strešnikih in opeki so udarjale kaplje. Semtertja je zagrmelo.

Bog se krega, si je rekel Janez, in že je hotel leči, ko je zaškripalo v temi.

Janez je vprašal:

— Kdo je?

Tine se je prijazno oglasil: — Jaz!

Janez se je razveselil.

— Kar tu lezi, je dejal in skrivnostno dodal: — Ali veš, koliko je ura?

Tine se je počasi približal.

— Kaj meni mar ura, je godrnjal. Saj je vseeno! Povej mi rajši, ali imaš kaj denarja. Suh sem!

Janez pa ni poslušal. Prijazno je rekel:

— Pol desetih je, le poglej, na moji uri se vidi!

In že je pomolil Tinetu uro pred oči. Ta je ostrmel. Gledal je v svetleče kazalce, v svetle številke, v bleščečo reč, ki se je svetila pred njim. Začudil se je:

— Ti imaš uro?

Silno dobro se je zdelo Janezu, ko je opazil Tinetovo začudenje. Začel je praviti, kako je hranil, kako jo je hodil gledat, kako jo je kupil. Pa da misli še na verižico.

Le nečesa ni povedal: zakaj jo je kupil.

9

Ponoči. Podstrešje je bilo polno prenočnikov, ki so prišli, medtem ko je Janez zaspal. Sedaj se je v spanju smehljaj. Kdo ve, kaj se mu je sanjalo.

Tine se je nenadoma dvignil.

Sédel je.

Nekaj časa je prisluškoval.

V ušesa mu je udarjalo trkanje dežja. Slišal je tudi sopenje svojih tovarišev. Najbolj jasno pa je čul Janezovo dihanje.

Sedaj je čas, je mislil. Čemu mu bo ura? Živel je brez nje in brez nje bo lahko živel poslej. Kokaina že par dni ni bilo, da bi ga tihotapil. Na žganje so strožje pazili. Dela ni biló. Živeti pa se vendar mora.

Polglasno je poklical: — Janez!

Nekdo drugi se je v spanju obrnil, Janez pa se ni zdramil.

Tinetu se je počasi stegnila roka. Doteknila se je Janezove glave in se počasi plazila med senom. Živci so trepetali.

Nenadoma so prsti začutili uro.

Naglo je potegnil Tine roko k sebi.

Dvignil se je na prste.

Uro je stlačil v žep.

Klecaje v kolenih je šel proti luknji, iz katere se je prišlo na lestvo.

Tako je sredi noči izginil.

## 10

Ko se je Janez proti jutru vzbudil, je že v polspanju zagorelo v njem: ura.

Stegnil je roko. Zaiskal med senom.

Ure ni biló.

Naglo je skočil kvišku in začel premetavati seno. Nič.

Kri mu je zastala po žilah.

Ozrl se je okrog.

Skozi špranje se je v razah svetilo jutro.

Tineta ni biló.

Janez je zaškripal z zobmi. Ura!

Začel je vpiti.

Zaspani glasovi so mu odgovarjali. Spalci so se jezili. Nekdo je zavpil: Mir! Drugi se je oglasil: — Ven ž njim!

Janez se je ves tresel.

Vpil je in kričal na ves glas:

— Ura! Kje je ura?

Pretipal je vsakogar. Dopovedoval, kaj se je zgodilo.

Nekateri so se smejali. Eden je dejal: Tine!

Janez je bil ves bled.

Tine! Ura!! Deske!!!

On je vzel, hudič, je škripal.

Planil je proti lestvi.

In ko je šel mimo točilnice, si ni upal vanjo, toda vse je zavrelo v njem.

Ura, ura, ura!

II

Ni šel na delo.

Ves dan je iskal Tineta po mestu.

Tudi v gostilne je zašel.

Pil je za denar, ki mu je še ostal od ure.

Proti večeru pa ga je prineslo v točilnico.

Vstopil je ves razmršen. Z motnimi očmi se je ozrl okrog sebe.

Zakajeno je biló. Polno ljudi. Angela pri sodih, med kozarci in steklenicami. Poleg nje: Tine. Prijemal jo je za roko in ji nekaj dopovedoval.

Janez je za trenutek obstal pri vratih.

A! je stisnil iz sebe. Ves se je stresel.

Stisnil je pesti.

Stopil je naprej. Korak za korakom. Naravnost k mizi, venomer gledajoč Tineta. Ta je prebledel in se plašno ozrl okrog sebe.

Pa že je bil Janez pri njem.

— Kje je ura? je zavpil in zamahnil z roko po zraku.

Tine se je po sili nasmehnil, s prsti je označil, da je šla bogvekam in je rekel: — Ni je!

Janez je zahropel: Ni je? Ni je?

Zakričal je s tako čudno hripavim glasom, da je mahoma zavladal oster mir.

Angela se je nerazumljivo smehljala.

— Ali je res ni? je Janez še enkrat vprašal s tišjim glasom, ko da se kroti. Ustnice so se mu tresle. Oči so bile trde ko jeklo.

Tine se je nasmehnil, odkimal in se hotel izgubiti odtod — ko je Janez nenadoma stegnil roke in ga zgrabil za vrat.

Kar bom ga, si je mislil, če je sploh kaj mislil.

Trdo je stisnil prste. Zaril jih je v meso.

Goltal je: — Ni je? A? Ni je! Hudič!

Ničesar ni videl. Ustnice so se mu penile.

Planili so nanj.

Toda on se jih je otrešel.

Angela je zbežala iz sobe na cesto. Tekala je ko brez uma semintja, vpila: Policija!

Njen glas je hripaje zajokal v temo.

Tine je grgral. Roki sta mu omahnili. Kri mu je šinila v obraz, da je bil ves rdeč. Hropel je. V očeh mu je ležal strah.

Janez pa je tiščal, ko da je zraščen ž njim. Penil se je in govoril nerazumljive besede.

In ko so ga nazadnje le odtrgali, se je ozrl okrog sebe, ko da se je prebudil.

Pogledal je na tla.

Nepremično je ležal Tine na podu in ga strahotno gledal z izbuljenimi, osteklenelimi očmi.

Janez je opotekaje omahnil in se oprijel omare.

Nič ni dejal.

Ko so ga uklenili, je bil miren.

Tiho je šel ž njimi.

## IN SOLNCE JE OBSTALO

ROMAN — FRANCE BEVK

Ena in dvajseto poglavje. (Nadaljevanje.)

Preteklo je osem dni. Dora je stopila v ozko, temno predmestno ulico, zavila v eno tistih starinskih hiš, ki imajo vse polno zavitih stopnic, škripajočih hodnikov in temnih vrat. Ko jo je objel kislikast vonj po uboštvu, po vlagi in trohnobi, je občutila tesnobo, kakor da bi hodila po razvalinah srednjeveškega gradu.

Iskala je Peršiča. Odkar je napravil maturo, se je znova preselil k svojim staršem. Iz krdela otrok sredi dvorišča se je dvignil paglavec in ji pokazal na nizka, črvojedna vrata.

Dora je potrkala. Odprla ji je visoka, suhljata ženska nagubanega obraza in objokanih oči. Njen pogled je bil prav tako prijazen kot začuden; roka ji je nehote segla po predpasniku, v katerega si je obrišala prste.

„Jaz sem Dora Humarjeva“, je spregovorila učiteljica in se ozrla v temen, siromašen prostor, ki se je odpiral za žensko. Bil je natrpan s starinskim pohištvom in razno šaro; zdelo se ji je, da sliši glasove in korake, ki se bližajo. „Ali stanuje tu abiturijent Peršič? Iskal me je...“

Preden je ženska utegnila odgovoriti, se je prikazal dijak. Njegovemu širokemu smehu se je pridružilo nekaj tožnega, dotlej neznanega. Za njegovim hrbtom je stal širok človek z oglatim obrazom in razmršeno brado. Ta je gledal Doro mračno, izpod čela, skoraj z neko mrznjo.



„Tu sem“, je rekel Peršič in se po sili nasmehnil. „Jutri se odpeljem na vojno. Zdaj moram v vojašnico. Če me spremito, se lahko pogovoriva . . .“

„Prav rada“, je rekla Dora. Bila je v zadregi pred temi ljudmi. Stisnila je roko dijaku in materi, a oče se je komaj dotaknil njenih prstov, nekaj zamrmral in ji obrnil hrbet.

Da ni motila slovesa, je počakala Peršiča na dvorišču. Ženski jok, ki je v trenutku planil od vseh sten, ji je bridko stisnil srce. V tem plaku je občutila globoko obtožbo vojne. Da ni zajokala tudi ona, je stopila na ulico.

Čez nekaj minut je prišel Peršič. Imel je spremenjen obraz, teža slovesa je ležala na njem. Pogledala ga je sočutno; nekaj časa sta šla molče po ulici, gledala v kameniti tlak, razpredala vsak svojo misel.

„Oprostite, ker se je oče tako vedel proti vam“, je slednjič spregovoril Peršič. „Tak je, da ne more videti ne gosposke obleke ne gosposkega orbaza . . . Danes je še posebno . . .“

Oče in sin sta si bila v vednem sporu glede političnega naziranja, čeprav sta se na dnu globoko ljubila. Oče ni skrival razrednega sovraštva; če je srečal gosposkega človeka, je pljunil, ob socialističnih sprevodih je korakal za rdečo zastavo in pel internacionalo. Vendar je sicer tiha, a delavna mati glede proletarske zavesti globokeje vplivala na otroke kot oče. Kadar svojim sedmim otrokom ni imela kaj skuhati za kosilo, so se ji zaiskrile oči: „Ko bi imeli vsaj tisto, kar drugi zavržejo!“ To je ostalo v otrocih kot zavest neke sicer nejasne, a velike krivice. Peršič se je kljub gosposki suknji čutil bolj delavca ko gospoda. Prepričan je, da človeška družba taka kot je, ne more biti nespremenljiva, je vedno globokeje rezalo vanj. Narodnostni boji, vplivi starejših dijakov, branje knjig, vse to ga je bilo vzgojilo v slovanofila. V njem je bila nelogična mešanica raznih idej, ki so se v zadnjih desetletjih porodile v slovanskem svetu. Med čustvi proletarca in slovanofila je večkrat živo in bolešno občutil neko nesoglasje, ki ga je delalo notranje razdražljivega. Vojna se mu je globoko upirala iz dveh vzrokov: ker je padla z vso težo na ramena nižjih plasti in ker je bil primoran, da se bo boril proti tistim, ki so mu bili najbolj pri srcu . . . To je povedal tudi doma. „To jim povej v vojašnici!“ mu je rekel oče. „In vi pojdite s svojo rdečo zastavo na cesto!“ je odgovoril sin razdraženo. „Kaj so storili socialisti, da bi preprečili vojno?“ Tako sta se prepirala.

Dora ni mogla vedeti vsega tega, v tistem hipu je le zaslutila prepad med očetom in sinom.

„To ni nič“, se je nasmehnila. „Take reči je treba sprejemati z razumevanjem.“

„Dà“, se je Peršiču razjasnil obraz.

„Iskali ste me? Prej me ni bilo doma“, se je Dora znova poskusila nasmehnuti. „Bila sem v ječi. Danes so me izpustili.“

Ko je izrekla to, ji je temna rdečica planila v obraz. Občutila je sram kot vso pot od ječe do doma . . . Peršič je za hip začudeno obstal in se ozrl nanjo.

„Tudi vi? Pa zakaj, gospodična?“

„Sama ne vem, zakaj“, je odgovorila in pomislila. Občutila je nov val krvi v obrazu. Strmela je na ulični tlak, ki se ji je zibal pod nogami.

Tisto noč, ko se je Logar poslovil od nje in se ji je zdelo, da je čas za vedno zatoni v mraku, ni zaspala. Pričakovala je nečesa, upala in obupavala. Naslednjega predpoldne so prišli policijski agenti. Iskali so Logarjeva pisma . . . Uro pozneje je sedela pred policijskim komisarjem. V tistem hipu je bila za čudo mirna, nebrizna, vsa prejšnja groza jo je minila. Vpraševali so jo, ali pozna profesorja Logarja. In z dvomnim nasmehom: ali je njegova ljubica. Kaj sta govorila? Molčala je. Komisarjev pogled je bil zasmehljiv, v njegovih besedah žolč. Roka mu je pobrskala med papirji, Dora je zagledala svoje pismo. Dà, to je njena pisava. „Patriotično pismo vas je razburilo?“ Komisar je pribijal vsako besedo posebej: „In — vi — ste — bili — učiteljica?“ Dora je samo gledala in molčala, molčala. Prejšnja mirnost ji je izginila.

Peršiču je povedala vse to v kratkih besedah in dostavila: „Profesor Logar je še vedno zaprt.“

„Slišal sem“, je rekel Peršič počasi. „Morda nimajo kakih dokazov proti njemu?“

Ko se je Dora pred dvema urama vrnila domov, je našla med ostalo pošto tudi Vinkovo dopisnico. Puste, vsakdanje besede. Ali ni maral, da bi se kdo posmehoval njegovim čuvstvom? „Dolgočasno mi je“, ji je pisal. Dà, tisto dolgočasje je sedaj tudi Dora poznala. V ječi je niti najmanj ni tešila zavest, da je z Vinkom pod isto streho.

„Pisal mi je, da je po nedolžnem zaprt. Poleg mojih pisem so mu menda odnesli nekaj ruskih in srbskih knjig, poleg tega šop nepopisanih razglednic, ki jih je bil nakupil na svojem potovanju po Srbiji . . . Upa, da ga kmalu izpuste. Prosi me, naj poskrbim za njegove reči . . .“

Zdelo se je, da hoče Peršič nekaj reči, a je molčal. Dora se je ozrla po njegovem resnem, skoraj tožnem obrazu. Bil je nenavaden.

„Teško se vam je pač ločiti?“ ga je vprašala.

„V resnici mi je težko“, ji je naglo pritrdil in znova obmolknil.

Pred očmi mu je plavala mladost. Bil je tesno navezan na tiste kraje in spomine. Že sama misel, da jih mora zapustiti, mu je prebujala dotlej neznano bolečino. Vse enako je ljubil: goriško polje, ozko, smradljivo ulico, starinsko hišo z dvema dvoriščema in s številnimi stopnicami in hodniki. Skrivališča ob potočiču, ki je tekel skozi podzemeljske oboke pod trgi in ulicami, Panovec, Grojno, vsa solnčna pobočja, po katerih se je igral Indijance in balkanske hajduke. Kadar je pomislil na pustolovščine predmestne „mularije“, na izzivanja, pretepe, obešanje za kočije, na zvonjenje s hišnimi zvonci, na vse nerodnosti, ki se jih je udeleževal, mu je vzdrhtelo srce. Posnemali in igrali so vse, kar so videli in brali, od vzvišenega do zločinskega . . .

„Naši kraji se mi zdijo najlepši“, je dejal čez nekaj časa. Pristavil je, zaradi česar je brzkone iskal Doro in kar mu je bogve zakaj tako težko šlo z jezika: „Gospodična, tisto predavanje me je skrbelo . . . Ne vem, ali vam je znano . . .“

„Zgorelo je v ognju“, je povedala Dora na kratko.

„In če bi tudi ne bilo zgorelo“, je rekel dijak rahlo vznemirjen. Videti je bilo, da mu Dorin odgovor ni bil po volji, a mu je kljub temu padla neka teža s srca. Dolgo se je boril, preden je vprašal: „Je gospa Zofija še vedno v hribih?“

Morda je bilo to poglavitno, kar jo je hotel vprašati. Morda ni iskal Dore, temveč Zofijo. Ali mu ni ona bolj obtežila slovesa nego starši, južni kraji in spomini? Do osme šole nikoli ni mislil na ženske. Bile so mu nekaj tujega, nedoumnega, do njih je občutil s strahom pomešano spoštovanje. Prebudili so ga Zofijini pogledi. Rastoči nemir v njem je zamamil odvratno misel, da je ta ženska poročena. Do Humarja je občutil polagoma poleg strahu globok prezir. Njegova misel na Zofijo se je spreminjala v vedno hujšo bolečino. Hodil je pod njenim oknom in ni mogel spati. Počasi se je zgolj duševni odnos do nje umikal telesnemu poželenju. Spoznanje, da ga ne izziva več, je njegovo misel še tesneje priklenilo nanjo. Misel, da bi moral oditi, ne da bi jo bil videl, se mu je zdela nemogoča. Upal je, da ga bo Dora razumela. Tako močno jeovalo v njem in ga zamamljalo, da v tistem hipu ni občutil sramu.

„Dà, v hribih je še“, je Dora postala. Gledala ga je v nepremične oči, razumela ga. Zasmilil se ji je, obenem je občutila rahlo nevoljo do njega. Pred seboj je videla Ivana, kako sloni na mizi in krčevito drgeta. „Gospod Peršič“, je spregovorila čez trenutek. Hotela je biti trda, a se ji je v mehki topil glas. „Vi ste še mladi. Toliko lepih deklet boste srečali, da se vam bo vrtelo v glavi. Našli jo boste, ki bo za vas . . . Ali ne, gospod Peršič?“

Peršič je stal kot okamenel. Rdečica sramu mu je planila v obraz. Divjih čuvstev, ki so plala v njem, ni mogel docela ovladati. Solze so mu stopile v oči. Spoznal je, da z Doro ne more več govoriti o tem.

„Upam, da se še vidimo“, ji je tresoče stisnil roko.

Mudilo se mu je. Dora je gledala za njim. Noge so se mu čudno opotekale, glavo je nosil niže ko prej. „Ali nisem prav storila?“ je mislila. Stresnila je z glavo in odšla domov.

## Dva in dvajseto poglavje.

Solnčnega in jasnega dne je zapustil vlak soško dolino in se bližal goriški postaji. Ob oknu sta sedela Ivan in Zofija. Ta se je veselo nasmihala v jasnino nad Brdi, v porumenele vrtove in polja, v solnčno svetlobo, ki se je razlivala po pobočjih. Ivan je bil tih in mrk. Njegov dopust ni še potekel, a je zaradi vpoklica nekaterih mlajših uradnikov dobil poziv, naj se vrne.

Zofija, ki je zadnji čas spet postajala nemirna in notranje razdražena, je poziv z zadoščanjem sprejela. Ivan je opazil, da se je žcnino zadovoljstvo umaknilo molččnosti; to ga je zaskrbelo. „Kaj jo žene v mesto?“ Dasi ga je sprva priroda tam zunaj vsega poživila, se mu je zadnje dni začela vračati prejšnja mračnost. Zdelo se je, da rana, ki so mu jo bili zasekali doživljaji z Zofijo, nikoli ne bo zaceljena. Čemernost so mu še poglobljevali vojni dogodki. Deset dni, a njemu se je zdelo, da je preteklo več let. Vaščani niso sprejeli vojne z navdušenjem meščanov, s svojim molkom so pričali zoper njo. Zajokale so hiše, ki so morale dati očete in sinove; tesno občutje je leglo na vse. O „sovražnikih“ niso govorili z zaničevanjem in z mržnjo, marveč z nekim strahom in z grozo. Lažnive vesti so zrasle v njihovi domišljiji v pošasti in duhove. Vojno so pojmovali kot hudo prirodno nesrečo, proti kateri nimajo moči.

Vse to je s tako težo viselo na Ivanu, da je tudi on občutil neko olajšanje, ko je stopil v železniški voz . . . Na goriški postaji je stal na prvem tiru dolg vlak vojakov in vpoklicancev. Lokomotiva je bila okrašena z dvema zastavicama črnorumene barve. Nekateri vozovi so bili opleteni z zelenjem. Okna so bila polna obrazov. V dveh urah čakanja se vojaki niso naveličali peti, vriskati in vzklikati mimoidočim.

Ko sta Ivan in Zofija izstopila, se je Ivan le za hip ozrl. Ni rad gledal stvari, ki so ga bolele. Zofija je postala. Prvič je videla vojake, ki so odhajali na vojno. Vedela je, da se bo mož zaradi tega vznevoljil, a mučila jo je radovednost. Poleg tega jo je nekaj neumljivega prisililo,

da je obstala. Poslušnila je v petje. „Oj, zdaj gremo...“ Grenkemu občutku joka na vasi se je zdaj pridružil drugi, ki ga ni znala opredeliti. Na dnu tube je bilo nekaj veselega.

„Pojdiva!“ se je oglasil Ivan. Njega so polnile drugačne misli in skrbi.

Zofija je krenila za možem. V tem hipu jo je nekdo poklical: „Gospa Zofija!“

Imela je občutek, kakor da ji je ta klic prodril do mozga. Obstala je, se okrenila in se z dolgim pogledom razgledala preko obrazov. V zadnjem vozu je zagledala mahajočo roko. Bil je Peršič. Občutila je radost, hkratu jo je presunilo, da je klecnila v kolenih. Nekaj trenutkov se ni mogla ganiti. Kot začarana je strmela v široki, smejoči se obraz.

Peršič je imel eno cvetico na klobuku, drugo v gumbnici. Kako da se ni počutil tujega med temi ljudmi? Ali mu niso divja čuvstva razganjala srca? Pel je in vriskal, da mu je grlo že ohripelo. Temne, nepredeljive žalosti v dnu duše ni bilo mogoče ubiti. Prekiniti je moral življenje, ko se mu je zdelo najlepše, in iti na vojno. Ko se je prejšnjega večera poslovil od Dore, je bil za hip potr in skesan, celo sramoval se je sam pred seboj. Pretekla je noč, misel na Zofijo je bila v njem bolj živa kot prej. Ko jo je bil zdajle uzrl med ljudmi, je onemel. Menil je, da ga bo sama zagledala. Videč, da odhaja, se ni mogel več premagovati.

Gospa Zofija se je zavedela, zamahnila mu z roko.

„Zbogom, gospa Zofija! V klavnico gremo!“

A ona se je vsa tresoča obrnila do moža. Zbrala je vse sile, da bi se ne izdala.

„Ivan, glej Peršiča, tudi on odhaja.“

Njen glas je zvenel nenaravno. Humar je postal. Z očitno nevoljo se je ozrl na voz, na zagoreli obraz, na črne lase. Nato je pogledal na ženo. Meril je njeno čuvstvo, njeno prepadenost. Srce mu je zaigralo: „Odhaja. Tudi Segulin je šel.“

Zofija je nagonsko uganila moževo misel. Pbledela je rahlo in stisnila ustnice. Uporno je zablestelo v njenih očeh. Segulina je bila zagrnjena, Peršiča še v hribih ni popolnoma pozabila. Iz nekega usmiljenja, iz zavesti, da ga bo izgubila, je občutila še večje nagnenje do njega. Ni se zmenila več ne za moža ne za ljudi. Stopila je do voza in iztegnila roko.

„Srečno se vrnite!“ Stisnila mu je roko in mu je ni izpustila. Peršič je čutil trepet v njenih prstih. Tisti stiskljaj roke je bil objem in poljub, povedal je vse. „Srečno“, je jecljala.

Več ni mogla reči. Solze so ji zameglile oči. Ni se sramovala, ker se še zavedela ni tega. Komaj zavestno jo je obšla misel: „Naj vidi, koliko mi je do njega.“

Peršič je v zadregi nekaj zajecjal, nato pa nenadoma umolknil. Sladki in grenki občutki so se križali v njem. Zdrznil se je, vzel cvetico iz gumbnice in ji jo vrgel. Padla je na tla. Zofija se je ozrla na moža. Ivan je stal nepremično med ljudmi, ni je gledal. Pobrala je cvet in ga pritisnila na ustnice.

„Pa kmalu . . . se vrnite . . .“

Bila je tako zmedena, da ni razumela, kaj ji je odgovoril. V njenem pogledu se je tedaj izražalo tisto, kar prej v stisku roke. Opotekaje se je obrnila k možu.

„Ubožci!“ je znova nenaravno zvenel njen glas. „Ali ga ne boš pozdravil?“

Humar ni prezrl ženinega razburjenja, v dno duše je bil srdit. Zazdel se ji je neizmerno smešen. Privzdignil je klobuk, nato pa molčé, s trdimi koraki odšel proti izhodu. Žena se je dvakrat ozrla, zamahnila z roko. Kaj jo je brigal zdaj mož!

„Ali stopiva na tramvaj?“

Ivan je molčal. Videti je bil nevoljen, globoko prizadet. Srečal je znanca, ki mu je jel pripovedovati o smrtni nesreči nekega pirotehnikarja in njegove žene. Poslušal ga je le napol.

Ko sta prišla do doma, jima je že prihitela Urška naproti: „Doro so ta čas zaprli. Kako sem se bala! Pisala bi vama bila, pa ne znam . . .“

Ta vest je za hip zagrnila vtis dogodka na postaji. Mož in žena sta se molčé, v začudenju spogledala. Zofija je stopila k Dori.

Dora je sedela v skoraj temni sobi. Na tleh so ležale Logarjeve stvari, ki jih je bila dala prinesiti k sebi. Med njimi je našla Marijina pisma, njeno sliko. Pisem ni brala; le v sliko se je bila trikrat zatopila. Nekaj neznanega jo je vleklo k nji. Teža ji je legla na srce. Sedla je in mislila: „Čemu ni že uničil vsega tega?“

Zofija se je prestrašila Dorine bledice, črnih kolobarjev okrog njenih oči.

„Kaj ti je, Dora? Da si bila v ječi?“

„To ni nič“, je rekla Dora in stisnila ustnice. „To ni nič, a on, on je še vedno tam . . .“

Svakinje se je obveselila. Želela si je človeka, ki bi se mu lahko razodela. Zdaj se je oklenila Zofijinega vratu in se razjokala.

Zofija je pokleknila poleg nje. Tudi ona je nosila temno žalost v duši. Do tedaj se je zadrževala, Dorine solze so jo potegnile s seboj.

„Tudi Peršič je odšel . . . Na postaji sem ga videla . . .“

Dora se je sunkoma dvignila in prenehala jokati. Kakor da se je nenadoma odprlo globoko spoznanje, je nemo zrla na Zofijo. Ali jo prav razume? Ali naj jo obsoja? V svoji tragični zagonetnosti je bila nedotakljiva.

### Tri in dvajseto poglavje.

Tedni so potekali v mrzlici prvih vojnih vesti. Dora se tisto poletje ni več vrnila v hribe. A tudi v mestu ji je bilo težko. Vinko je še vedno sedel v ječi, pisal ji je redka pisma. Iz njegovih besed je bilo spoznati, kako nestrpno čaka svobode in kako je od dne do dne bolj potr. Slednjič se mu je potrnost spremenila v jedek humor in v ravnodušnost.

Tisti, ki so pričakovali konca vojne v nekaj tednih, so bili razočarani. Ljudje so se zanimali za dogodke bolj iz radovednosti kakor iz navdušenja, ki se je umaknilo v stolpiče časnikov, se skrilo za laž in hinavščino. Ko so pripeljali prve ranjence, so množice drle na postajo. Prav tak dogodek je bil pogreb prvega vojaka, ki je podlegel ranam. Vršila se je procesija za zmago, pri kateri so nosili Najsvetejše. Narodne dame so ustavljale ljudi na cesti: „Darujte za Rdeči križ!“ Usmiljenje je postalo čez noč velika moda.

Tudi Dora je vzela pletiljke v roke in pletla volnene nogavice. „Za naše vojake.“ Ničesar ni razumela . . . Nekega dne je z Almo obiskala ranjence. Smehljali so se in molčali o dogodkih na bojišču, kakor da imajo zavezana usta. Resnica je govorila le iz bleska njihovih oči. Še so se slišali klici: „Živela vojna!“

V septembru se je Dora poslednjič vozila na kolesu v svojo šolo. Pred tremi dnevi jo je bil poklical šolski nadzornik v pisarno. Dvignil je prst in pomenljivo vrtel oči: „S takimi stvarmi se ni šaliti, gospodična . . .“ Bila je odpuščena. Prikrita grožnja policijskega komisarja se je izpolnila. Dora se je zdelo, da se suče svet okoli nje, v bolesti se ji je skrčilo srce. Premagala se je in se nasmehnila: „Saj sem pričakovala tega.“ Dà, pričakovala je, a se tudi bala. Tega bi v tem hipu ne hotela priznati.

Solz se ni mogla ubraniti šele, ko je zagledala šolske otroke pred seboj. Sijoči obrazi, živahne oči so strmele vanjo: „Ali res ne ostanete več pri nas?“ Stisnila je ustnice in se okrenila k oknu. „Dà, dà. Pridni bodite . . .“ Dolgo se ni ozrla. Otroci so bili tiho, kot da so jim zastala srca.

Domov se je vozila počasi, kakor da se mukoma trga od tega kraja, v katerem je s tako veselimi upi nastopila svojo službo. Spomnila se je

svoje vožnje spomladi. Takrat je vse pelo v nji. Zdaj se ni upala ozreti na zrele grozde, na zlato listje, na drevje ob potu. Kam naj gre? Kaj naj dela? Ali naj samo misli? Ali naj samo bere? Zadnje čase so jo še knjige vznemirjale. V slednji je našla del svojega življenja in svoje bolečine. Življenje je obstalo. Vse prazno, gluho ko jesenska noč.

Pol v omotici je prišla domov. V veži je srečala Almo; s knjigo v rokah je bila namenjena na vrt. Široko, očitajoče jo je pogledala, preslišala celo njen pozdrav. Dora je začudena zrla za njo.

Mladi odvetnik, pri katerem je Alma služila, je moral oditi k vojakom. Dekle je dolgo hodilo po cestah, iz ponosa ni šla k sestri, dokler je Dora ni nekoč ustavila: „Zakaj ne prideš k nam? Ivan je vprašal po tebi.“ Alma se je večkrat na tihem norčevala iz Ivanove dobrote, tedaj je s hvaležnostjo sprejela njegovo vabilo. Dora ji je zamolčala, da jo Zofija le z nevoljo omenja.

Alma je prišla, povedala Ivanu: „Ne bom za dolgo. Dovršila bom tečaj za usmiljenko, nato pojdem na bojišče.“

Sprva je bilo razmerje med sestrama mrzlo, a se je ublažilo. Alma se je najtesneje oklenila Dore.

Tudi Zofija bi bila rada oblekla belo obleko z rdečim križem na rokavu in na čepici. Ko pa je omenila to možu, je ta kar vzkripel: „Dom imaš, a te želja po pustolovščinah žene po svetu.“ Ko je ugovarjala, je rekel trdo: „To ni za poročene ženske.“ Zofija je tri dni molčala, da je prebolela to misel. Almo je zbodla: „Zdravniki in častniki te mikajo, ne pa ranjenci.“ Alma ji ni odgovorila.

A Dori je rekla: „Na cesti sem bila, kam pa naj bi bila šla?“ Zatajila je, da jo v srcu vendarle ni vabil poklic sam. Morda je upala, da sreča kje v vojni Segulina. „Živela bi rada“, se je končno zasmejala, kakor da ne more skriti svoje tajne misli. Nekaj neutešenega je gorelo v njenih očeh.

Dori je vse zaupala, imela jo je za prijateljico. Vendar je med obema glede misli in čuvstvovanja zijal globok prepad. Dora je svoje srčne tajnosti ljubosumno skrivala, pred nikomer jih ni nosila na dlani. Alma se je temu na tihem čudila, a ji ni zamerila . . .

Ko se je Dora vsa razboljena vrnila iz šole, jo je Almin prezir nemilo zadel. Zamišljena je zganila z rameni in stopila v sobo. Trudna in žalostna je sedla in vzdihnila.

Na njeni mizici je ležalo pismo. Hlastno je segla po njem. Spoznala je Segulinovo pisavo. Roka ji je omahnila na kolena. Strmeča na ovitek se je spomnila razglednice, ki ji jo je bil Segulin pisal nekaj dni po svojem odhodu. Živobarvana slika je simbolično predstavljala vero, upanje



in ljubezen. Kratke besede, ki so govorile o neki končni zmagi. Razumela je. Sklenila je bila, da njegovih pisem ne bo brala. Ko je držala prvo pismo v rokah, se ni mogla premagati.

Iz nerodnih, drhtečih potez je gledal Segulinov gladki obraz, njegove vsiljive oči. Vesela sitost in bahaštvo, katerima se je družilo čustvo do nje. Besede so spretno zakrivala dih globokega nezadovoljstva, val groze, ki jo je Dora slutila za njimi. Na koncu pisma so stali izrazi ljubezni, ki jih je Dora že slišala, le da so bili tu točnejši, skoraj živi v neenakomernih potezah njegove pisave.

Od zadnjega večera je občutila odpor do njega, strah celo pred njegovo senco. Da, on je še upal, celo veroval. Pomilovalno se je nasmehnila. Ko je prebrala pismo do konca, se je zdrznila. Na robu je bilo pripisano nekaj besed v nemščini. Zasmehljive čestitke, pozdrav in podpis: „Kleinberger, K. u. k. Zensurstelle“.

To jo je zbadlo. Tistega pisma ni pričakovala, ni ga marala, vendar ga je imela zdaj za svojo dušno skrivnost. Kleinberger sedi gladko obrit in dišeč v cenzurnem uradu, voha po pismih in dostavlja opazke... V tem trenutku ji je bil Segulin stokrat bližji kakor Kleinberger.

Vstopila je Zofija. Dora se ji je toplo nasmehnila. Spomnila se je Alme, vrgla pismo na mizo.

„Kaj je danes Almi, da je tako čudna?“

„Ah“, se je Zofija našobila. „Jutri se odpelje“, je hotela zakriti resnico, a je s pogledom na pismo nadaljevala: „Tvoje pismo je videla. Menda je od Segulina.“

„To?“ je Dora za hip ostrmela, a nato je gledala nekaj trenutkov nepremično v svakinjo. Spomnila se je, kako je bila Alma nekoč ob Segulinovem imenu zaklela. Ta kletev je bila laž. Segulin je živel v njenem srcu. Dvignila se je in odšla s pismom na vrt.

Almo je našla na klopici pod baldahinom odcvelih rož. Držala je knjigo na kolenih, gledala skozi orumenelo zelenje, a ni brala. Prihajajočo Doro je ošinila le z bežnim pogledom, nato je uprla oči v branje. Dora ji je položila pismo v naročje.

„Tu imaš Segulinovo pismo.“

Dekle je dvignilo pogled in se zdrznilo. V njenih očeh ni bilo več mržnje, ampak nekaj vprašujočega, negotovega. Odmaknila se je, kakor da se nečesa brani, pismo je zletelo na pesek.

„Tebi je pisal, ne meni.“

„Meni? A nočem, da mi piše. Povej mu to! Njegova pisma bom neprebrana metala v ogenj... Tebi naj piše... ti ga ljubiš...“

„Ne ljubim ga“, je rekla Alma v nekem odporu in se ugriznila v spodnjo ustnico.

„Zakaj tajš?“ se ji je nasmehnila Dora, pobrala pismo in ga ji znova ponudila. „Na, piši mu! Oprosti, da sem ga sploh odprla . . . name je bilo naslovljeno . . .“

Izraz Alminega obraza se je hipoma ves spremenil. Vzela je pismo in z ugodjem, pomešanim s sramovanjem, gledala zdaj pisavo zdaj Doro.

„Jutri se itak odpeljem.“

„Tudi jaz“, je rekla Dora. „Domov.“

„Nikamor se ne odpelješ“, se je oglasila Zofija od daleč. „Mar pri nas ni dovolj prostora?“

„Domov!“ je poudarila Dora odločno, ustnice so se ji krčevito stisnile, kakor da se brani joka.

Stopila je h grmu rož in odtrgala poslednjo. Sesula se ji je v rokah, ostala je glavica, en sam listič na njej. Bila je prepadena, kakor da se je zgodilo nekaj usodnega. Molčé, ne da bi se ozrla na Almo in Zofijo, je odšla v hišo.

(Dalje prihodnjič.)

## PATER BENVENUT IN PREŠEREN

M A R J A B O R Š N I K

(Konec.)

V v kaki zvezi bi mogla biti s „Senanom“ Prešernova „Nuna“? — Doslej je veljal v prešernoslovju kot pravilen komentar Ernestine Jelovškove, ki navaja 1836 kot letnico nastanka „Nune“, ki naj bi jo bil Prešeren spesnil na m. Ignacijo, grofico Engelshausen. (Spomini, 65). V isti zvezi govori Ernestina tudi o paskilu, nastalem 1839., ko se je razširila govorica o razmerju med m. Ignacijo in takratnim uršulinskim ravnateljem Šlakarjem, ki so ga pa po Ernestininem zatrjevanju po krivici pripisovali Prešernu (Spomini, 66).

Ernestinina izvajanja podpira deloma tudi Trdina, ki pravi v svojih „Tumačenjih“ (128): „Duhovščina ga [Prešerna] je napadala zavoljo pesmi: ‚Nuna in kanarček‘, ker je bila za njo narejena in za njo sumljiva, ker se je bilo ravno takrat v nunskem samostanu, kjer je bil neki Šlakar duhovni pomočnik, nekaj posebnega pripetilo.“

Po Trdinovih izvajanjih bi bila „Nuna“ torej vendarle nekak paskil, kar Ernestina odločno zanika s tem, da loči paskil iz 1839. od „Nune“, o kateri pravi, da je nastala že 1836.

Vest, da je imela 29letna uršulinka m. Ignacija razmerje z 19 let starejšim šolskim vodjo in uršulinskim spovednikom Janezom Nepo-

mukom Šlakarjem, postane še verjetnejša, če upoštevamo, da je Šlakar „20. vel. travna l. 1839. odložil vodstvo nunske šole, prenehal biti uršulinam duhovni vodnik in se preselil iz samostanskega poslopja“. (DS 1900, 21.) Razumljivo je, da so ob tej priliki nastali paskil pripisovali Prešernu, saj so mogli domnevati, da je bila Prešernu vsa stvar znana od odvetnika Blaža Crobatha, ki je bil Ignacijin varuh („Spomini“, 65). Prešeren je bil v tej dobi itak znan kot pisec satir in paskilov. Trdina pravi v „Tumačenjih“: „Pr. in njegovi prijatli so vedeli vse skrivnosti ljubljanske in v pustu so metali cedulje po ‚teatru‘, na katerih so bile strašne satire na visoko gospodo in gospe, pisane po slovensko in nemško, laško i. t. d.“ (128.)

Ob tej priliki pa se je Prešeren nad krivico, ki mu jo je delala javnost, pritoževal pri Ani Jelovškovi, od katere je izvedela za to tudi njena hči Ernestina. Da bi bila Ernestina vedela tudi za Trdinov komentar, ni verjetno, čeprav so bila njegova „Tumačenja“ v sedemdesetih letih dokaj znana med slovenskimi literati. (Prim. nesignirani rokopis predavanj o slovenski literaturi iz 1874. v ljubljanski študijski knjižnici, ki odločno priča o Trdinovem vplivu.) Svojo izjavo o tem predmetu je namreč v podobni obliki, kot 1903. v tisku, formulirala Ernestina že 12. avgusta 1877. v rokopisnih spominih za Levstika (2 c), to je v času, ko še ni imela ožjih stikov s slovenskimi literati, ki bi utegnili to posredovati.

Prešeren naziva „Nuno“ v prvi kitici te pesmi Ignacijo. Ali ni vprav to lahko zavedlo Trdino in Jelovškovo do kombinacije, da se pesem nanaša na omenjeno nuno, o kateri je bila že itak razširjena govorica, da je Prešeren napravil nanjo paskil? V času, ko stvar že ni bila več jasna, je prišla govorica tudi do Trdine, ki je paskil identificiral z „Nuno“.

Bolj komplicirana je stvar pri Ernestini, ki že leta 1877. navaja tudi letnico nastanka „Nune“ in ponavlja to pozneje v rokopisu z dne 22. februarja 1883. (135) in v tisku 1903. (65). Gradivo hranita ljubljanski mestni arhiv in študijska knjižnica.

Ker je Ernestina v opombah k tisku zahtevala — brezuspešno —, naj se Šlakar in m. Ignacija imenoma ne navajata in naj se sploh ta odstavek v tisku rajši izpusti, odpade tudi domneva, da bi bila Ernestina namenoma skombinirala zvezo m. Ignacije s Prešernovo „Nuno“ samo zato, da bi s tem svojega očeta očistila govornice, da je napravil na m. Ignacijo umazan paskil.

Toda če je „Nuna“, kot trdi Ernestina, res nastala 1836., torej brez zveze s kakršnimkoli vnanjim dogodkom, zakaj pa je Prešeren ni objavil

vse dotlej, dokler ni bila odpravljena cenzura? Ali ni verjetneje, da se je Ernestina ali pa celo že njena mati vštela za deset let in da je pesem nastala šele 1846., posebno ker je težko verjetno, da bi bila trinajstletna Ana vedela za pesem, ki je nastala že leto dni prej, preden je pričela občevati s Prešernom?

Govori za to še drug razlog. V V. zvezku Čbelice je 1848. objavil Prešeren nekaj svojih dotlej neobjavljenih pesmi v sledečem redu: „Nuna“ (13), „Sveti Senan“ (15), „Šmarna gora“ (17), „Nebeška procesija“ (20), „Zdravljica“ (25). Podpisan je samo pod prvo in zadnjo pesmijo. Tri izmed teh, med katere je vrnil samo še „Šmarno goro“, pa smo našli datirane že pri Benvenutu. Če postanek „Nebeške procesije“ in „Senana“ časovno soglaša z Benvenutovo navedbo, bo treba tako uvrstiti tudi „Nuno“, o kateri pravi Benvenut, da mu jo je Prešeren poslal v „umevk“ „Senana“ 17. 7. 46.<sup>2</sup>

Toda če je pesem nastala že julija, zakaj pa je potem Prešeren ni uvrstil med svoje Poezije? Ali vsebuje mogoče kako prikrito satirično ost, da bi ji bila utegnila cenzura delati zapreke?

Benvenut govori o štirih „odgovorih“,<sup>3</sup> ki jih je spesnil na Prešernove zabavljičice, pri čemer navaja tudi „Pir tičev“. In res sem našla v rokopisu I (93) pesem pod naslovom „Tičev svadba“, ki je uvrščena takoj za „odgovori“ na „Senana“. Ker Benvenutove „odgovore“ na prvi dve zabavljičici že poznamo, je najverjetneje, da bo to „odgovor“ na „Nuno“. Ker se bo s pomočjo tega „odgovora“ eventualno najlažje dala komentirati Prešernova „Nuna“, ga hočem dobesedno citirati:

#### Tičev svadba.

Navadno je tičic veselje,  
Kol šušca jih greje že kri,  
Od germa dešeče do meje  
Zkaklajo zdaj ena zdaj tri.

Perjazno s perutam igrajo,  
Snubači se spraulajo skup;  
Berš klunčke si skupaj podajo  
Nobeden negleda po kup'.

Na zdravje tič tičko uzam[e],  
Postljo pripraulata si,  
P[o] svojim vsek svojo objame:  
Boš spruga, jest mož bodem ti. —

Zapert v tičnic tičk joka:  
Kdo bode pač sestro vzel?  
Poječ z repetaukam zapoka,  
Kai vjet bom s'rota začel.

<sup>2</sup> Po Trdinovih navedbah bi moralj pesmi „Nuna“ in „Nebeška procesija“ nastati vsaj že v prvi polovici 1844. Da pa njegova izvajanja niso zanesljiva, priča že njegov popis dialoga s Prešernom. (Prim. LZ 1905, 589.)

<sup>3</sup> V prejšnji številki LZ je na str. 368. v 53. kritici pomotoma izostala črka e, ki veže 1. vrstico z opombo. Pravilno: Sim sanje per viri (e).

Zapel bom jest žalostno pesem,  
Zalasvalca s tim zveselil  
Se vsmil'la boš tičica čes me  
Saj k tičnic te jest bom dobil

Spomlad je, se bova uzela  
Gnjezdíč s pripravla lepo,  
V lešju mladim zapela  
Stvarniku živela zvesto.

Tam pazi, dej tebe ne vjame,  
Reš me, ak' tebi bo moč;  
To veš, dej tebe ne vzame,  
Le mene od njega ti loč!

Mladiče nam kregel bo pustil,  
Vesel jih spelal jest bom;  
In mnogo ne bom se jest ustil,  
Naj skerb' ma vsak za svoj dom.

Al ščem njim dober povedat:  
Nastave ne hod'te iskat';  
Kter če se v nevarnost podat',  
Bo mogel v tičnic vasvat.

26. 7. 46.

Benvenutova pesem se pričenja podobno kot Prešernova, ki se vrši v dialogu med nuno in kanarčkom. Tudi kanarčka vabi pomlad v svobodo, tudi on bi si rad poiskal samico, vendar se jasno zaveda nevarnosti, ki ga čakajo zunaj, saj je „v tičnici rojen in v cel'ci zrejen, samote, pokoja navajen“; samo nuno se je naučil ljubiti, samo od njenih rok je bil glajen. Zato bo ostal še nadalje v nunski celici in nuna mu bo stregla in pela kot doslej, njen ljubček pa ji bo odpeval in skakljal okrog nje.

Vsaka primerjava Prešernove pesmi z Benvenutovo je absurдна, če se ne upošteva izključno literarnozgodovinski vidik. Kajti Prešeren je izoblikoval v svoji pesmi, ne glede na to, kak motiv ga je privedel do tega, tako umetnino, da so zabrisani vsi osebni odnosi, radi česar bo razumel prikrito satirično ost v pesmi samo oni, ki natančno pozna njeno ozadje. Ta pa bo moral upoštevati vsebinske zveze z Benvenutovo pesmijo.

Dočim govori Prešeren o nuni, govori Benvenut o tičici. Edino v četrti kitici pravi naenkrat: „Kdo bode pač sestro vzela?“ Ali misli s tem tičko ali nuno? Najbrže oboje.

V mislih ima namreč s. Marijo Frančiško Vincencijo, s pravim imenom Karolino Lippmann, Čehinjo, ki je bila še kot otrok iz sočutja sprejeta v uršulinski samostan v Škofji Loki, kjer so jo sedem let vzgajali, posebno v muziki, dokler ni v svojem 21. letu stopila 17. junija 1845. v uršulinski red. Benvenut jo je poznal vsaj že 30. avgusta 1843., ko govori o neki Čehinji, ki je pa ne imenuje (I, 26). Pozneje jo naziva v svojih pesmih Dragutino, enkrat tudi Karolino, in to šele od januarja 1846. naprej (I, 76). V času, ko mu je Prešeren „nagajal“ z „Nuno“, ne najdem v Benvenutovih pesmih konkretnjših reminiscenc nanjo, pač pa naslednje leto, ko je pobegnila iz samostana. Leta 1847. ji je posvetil kar

štiri pesmi, v katerih govori o njenem pobegu (I, 106; II, 200), pri katerem ji je menda celo sam pomagal (I, 121; II, 206), ter jo opravičuje pri ostalih nunah (I, 109; II, 202).

Da so njegove navedbe v pesmih docela točne, potrjuje kronistinja škofjeloškega samostana, ki v tej dobi dvakrat poroča o Dragutini: ob njenem vstopu v samostanski red in ob njenem pobegu. (Podatke iz kronike imam v prepisu m. Marije Katarine O. S. Urs.)

Benvenut v neki pesmi sam priznava, da ju je neprevidna ljubezen daleč zapeljala, toda čeprav bo čudež, če se bosta še kdaj videla, bo vendar ostal vedno njen in bo skušal po železni cesti priti do nje (I, 121; II, 206). Da je res ni mogel docela pozabiti, pričajo številne reminiscence v pesmih iz poznejših let.

Prešeren je imel torej še pred Dragutinim pobegom dovolj prilike, da je mogel dražiti Benvenuta, kar bi bil pozneje gotovo še podvojil, če bi bil ostal v Ljubljani. Z odhodom v Kranj pa se je zrahljala tudi njegova vez z Benvenutom.

Sedaj bo razumljivo tudi to, zakaj je duhovščina, kot pravi Trdina, napadala Prešerna radi te pesmi, samo da je Trdina zamenjal Benvenuta s Šlakarjem in s. Dragutino z m. Ignacijo.

Prešernov „Senan“ je v zvezi z Benvenutom, kolikor govori o Senanovem „kesu“ in o zanimanju menihov za ženske. V „Nuni“ pa se je poslužil konkretnega primera iz Benvenutovega življenja, s čimer je podkrepil svoja izvajanja v „Senanu“. Na ta način je razumljiva Benvenutova trditev, da je „Nuna“ „umevk“ „Senana“.

Satirična ost v obeh pesmih je hudomušna, ni pa žaljiva. Kot tako jo je Benvenut tudi sprejel, čeprav mogoče ni vsega razumel tako, kot je mislil Prešeren; zato njegovi „odgovori“ prav za prav samo potrjujejo to, kar je Prešeren napisal, in niso nikaki protesti.

#### IV.

V naslednjih mesecih je moral v Benvenutu nastati nekak odpor do Prešerna, mogoče pod vplivom njegovih stanovskih tovarišev. Značilno je namreč, da Benvenut, ki v svojih „odgovorih“ še celo sam zagovarja pravico menihov do ljubezni in ki ima tudi v poznejših letih pretežno največ ljubezenskih pesmi, v prihodnjih dveh pesmih, ki jih je posvetil Prešernu, očita pesniku erotično poezijo. V pesmi „Slaucu gorenskim“ (I, 116) 14. 2. 1847. naglaša, da je Vodnik, ki mu ljubezen ni bila vse, prekobil Prešerna, ki ima vedno Venero v svojih pesmih. Toda čeprav ostane Nazo [Ovid], ga bo čislal on in njegov rod. V pesmi „Francetu“ (I, 116; II, 225) z akrostihom „Francetu pevcu dam mneh“ mu 15. 2. 1847.

odsvetuje ljubezensko pesnjenje, kajti „Šiva [Živa, boginja ljubezni] šilo rab' sterpen“, in mu priporoča rajši druge strune. Poje sicer sladko, „ko od Teo starčik“ [Anakreon], toda kakor ta, naj tudi on enkrat premenja strune; če bo vedno pil iz Šivinega kozarca, bo kmalu občutil strup. Julija je bila kriva, da je moral Nazo zapustiti Rim. Če zadene v notranjost, v jedro, goreč strel, se bo možu samemu težko rešiti — „hitro vtihne, sladko k nekdam pel“.

Pa tudi to Benvenutovo ogorčenje ni dolgo trajalo. Niti leto dni ni minilo, ko je že čisto pomirjen razpravljaj o tem (I, 149; II, 227):

Na krajnskih otočcah tam France žvergla,  
Gorenskim zdaj Mincam ljubezin kramla.

In komaj dobro leto nato proslavlja bolnega Prešerna z besedami, ki so bile v tedanji dobi, ko ga je Koseski s svojimi bombastičnimi frazami o slovanstvu že davno izpodrinil, redko priznanje med slovenskimi sodobniki (II, 7).

Značilno pa je, da Benvenut Prešerna vkljub temu, da ga primerja s Homerjem, nekaj kitic više imenuje med „odbranci“ v isti sapi z Vodnikom in Zemljo. Torej ni samo iz trenutnega ogorčenja že 1847. v gori omenjeni pesmi celo predpostavljaj Vodnika Prešernu.

Najznačilnejši za Benvenutovo vrednotenje slovenske poezije pa je odlomek pesmi iz 10. do 13. 6. 53 (II, 334), kjer se spominja pokojnih pesnikov: „kranjskega Anakreona“ [Vodnika], „Franceta“ [Prešerna], „Jože“ [Zemlje] in „Matije Solona“ [Ahaclja?] ter konstatira:

Blagor rajnim, k so nam peli,  
Se Slovenja ne zna pet';  
Vir on petja sboj uzeli,  
Nismo družga koker smet.

Vse ostale sodobne pesmi razen Petrovih [Hicingerjevih] so mu dolgočasne, zato poziva umrle pevce iz Elizija, naj prihite na pomoč, da bodo naučili Kranjce peti. Modrica pa mu poleg Vodnikovih del svetuje:

Ber' Franceta kerst Savice  
Ber' Senana, pšice ti;  
Ber' precesjo, glej resnice! —  
Kar sta bila [namreč Vodnik in Prešeren], niste vi. —

Benvenut je bil v teh vprašanjih dokaj površen in ni imel nikakega estetskega kriterija pri vrednotenju Prešernovih pesmi in primerjanju Prešerna z ostalimi pesniki in pesnikači. Njegovo nekritično upoštevanje Prešernovega pesniškega dela je bolj odmev njegovega osebnega odnosa

do pesnika, kot pa razumevanje njegove umetnosti, ki je bila pač previsoko nad njim, da bi jo bil zmožen dojeti. Ker je bila pesniška distanca prevelika, Prešernove poezije, razen malih izjem, ki sem jih že deloma omenjala, niso zapustile sledov v Benvenutovih pesmih.

Omenila bi kvečjemu še pesem „Nova poroka kranskiga Jurčika in Micke“ (II, 342) iz 24. do 26. 6. [1853], ki ji je stavil za geslo varianto iz Prešernove „Lenore“:

Poterp voljno, naj poč serce!  
Prah z Bogam kregat se ne sme.

Pesem tudi v meri deloma posnema „Lenoro“, obenem pa je celo nekak komentar „Povodnega moža“. Pri tem, ko opisuje smrt dveh zaljubljenec v valovih, dvakrat primerja ta dogodek z ropom Zalike, obenem pa vzame povodnega moža (= čert zélen) za nekak simbol ljubezni:

Modrica meni razoden  
Je li ljubezin čert zélen?  
Ljubezin meje ne pozna,  
Od verha treši not do dna;  
Človek pamet če zgubi —  
Se v vertincih potopi.

## V.

Če je bil torej Prešeren po svojem pesniškem ustvarjanju in svoji globini toliko nad Benvenutom, da je vsaka primera nemogoča in obenem tudi vsako pravo prijateljstvo med njima docela izključeno, se človeku nehote vsiljuje vprašanje, kaj je prav za prav Prešerna gnalo k Benvenutu, da mu je posvečal vsaj 1846. toliko pozornosti.

Predvsem je treba upoštevati, da je bil Prešeren v štiridesetih letih skoro docela osamljen. Že v tridesetih letih je izgubil Čopa, Korytka in vsako upanje na Julijo, 1840. mu je umrl poslednji prijatelj Smole, odnos do Vraza se je krhal radi nasprotne nacionalne ideologije in njegovo razmerje do preproste, duševno dosti nižje stoječe Ane Jelovškove ga je vedno bolj tlačilo k tлом. Poleg tega so ga morile materialne skrbi; krivice, ki so se mu godile v osebnem življenju in javnosti, kjer so njegove talente vedno bolj zapostavljali, so ga gnale v obup in politične, socialne in kulturne razmere tedanje dobe so bile pač take, da mu niso mogle dati niti najmanjše nade, da bi se mogli njegovi ideali kdaj uresničiti. Svojo skrajno obupanost je skušal upijaniti, očitki radi „nemoralnega“ življenja so se množili. Pričel je duševno in telesno umirati. (Prim. Kidrič, „Prešernove odklonjene prošnje za advokaturu“, RZHV III.)



V onem času je našel zapuščeni pesnik živahnega patra Benvenuta in vesel je bil njegovega tovarništva, saj je bil Benvenut eden onih duhovnikov, ki mu je bil po svoji široki toleranci in odkriti dobrodušnosti še najbližji. In ne samo, da mu je Benvenut lahko delal družčino pri vinu, on je zasledoval tudi sodobna kulturna vprašanja, o katerih je mogel Prešeren ne glede na nasprotujoča si naziranja razpravljati vsaj z njim.

Glede ilirizma se Benvenut strinja s Prešernom, o čemer jasno priča predvsem pesem „Kranjski kolednik u leto 1848 za leto 1849“ (II, 9), kjer pravi:

Vi časopisarji! vi pište toko,  
De vas ne bo greval prepevat sladko;  
Slaščica pokvari želodice in drob,  
Pregriznut bo treba marsktere brez zob.

Zatorej hrovaških, ilirskih besed  
Gorencam ni treba, kdo um jih u Bled?,  
To grozno pokazal Preširin vsim —  
Ak krajnci ste pravi? poj[d]ite za nim. —

Za novo vam leto to vošmo gorenc?  
Pridružil se k nam bo morbit še dolenc,?  
Ni treba hrovatov, [istrijanov<sup>4</sup>] besed,  
Pred tim smo slovili, pred tim, ja popred. —

Toda iz nadaljnjih kitic se razvidi, da Benvenut ni zavzel sovražnega stališča do ilirizma iz istih razlogov kot Prešeren. Dočim je postavil Prešeren svoje nacionalne nazore na realno, vseslovensko bazo, je ostal Benvenut konservativen Kranjec, ki se mu zdi tudi vse politično-kulturno delo mlade Slovenije brezzmiselno.

Sicer je ostal tudi Prešeren v času marčne svobode v ozadju, kar pa najbrž ne toliko iz skepse nad pokretom, kolikor bolj radi svojega fizičnega in duševnega stanja, ki je bilo v tem času že skrajno obupno. Toda dočim je ostal Prešeren do politično in versko konservativne Avstrije do smrti v opoziciji, kaže Benvenut že v tej dobi avstrijakantsko in nemškutarsko lice. Od 1848. dalje ima dolgo vrsto pesmi, kjer se prišteva h Kranjcem in naglaša svojo pripadnost k Avstriji, navdušenje za avstrijskega cesarja, zaničevanje demokratskih teženj in ogorčenje nad Slovani, ki so se drznili zavreči „list hrastov“ in sprejeti „lipo“. Od 1849. naprej razpravlja o teh vprašanjih v obliki basni, ki so radi slabega jezika in pomanjkanja logike sicer dokaj nerazumljive, vendar pa zanimiv dokument tedanje miselnosti.

<sup>4</sup> „istrijanov“ je pozneje s svinčnikom nadomestil s „serblanov“.

Zanimanje za politična vprašanja odmeva tudi iz poznejših Benvenutovih pesmi, njegov odnos do slovanstva pa je vedno bolj sovražen.

Zanimivo je, da se je Benvenut, ki v svojih pesmih sicer kaže dovolj površno versko doživljanje, dokaj temeljito bavil z domačo teološko literaturo. Iz njegovih obrobni opazk na nekaterih knjigah je videti, da ni bil pristaš janzenizma, kar pa se itak dá izpričati tudi iz njegovih življenjskih načel, ki so vse drugo prej kot rigorozna.

Svoje stališče do janzenizma kaže tudi v epigramu na Jurija Pavška, ki ga na tem mestu objavljam:

Epigrammata.

Jansenī fraude proh dolor multos occidit;  
Occidit et Paušek, Idbus ipse suis.  
Posledni si Jurjov v Ljublani zaspal,  
Nepremakljivi bo Petra stol stal.  
Učil modroslovje si Jur v Ljublan,  
Vsim modroslovcam, prečuden neslan.  
Mladenče si davel, dok vodja si bil  
Pa med modrijanam si Jurčik slovil.

Wolfovega odnosa do grofice Stubenberg, v katerega je imel kot škofov spovednik dokaj vpogleda, ni preveč obsojal, vendar je zbiral zabavljice na njegov račun. Tako si je prepisal ono znamenito pridigo Jakoba Zupana, v kateri biča škofovo življenje (rokopis III, 61), dočim Prešernov fingirani nagrobni napis o škofeli celo citira 1859. v Wolfovi biografiji (III, 61) kot delo „slavnega kranjskega poeta Dr. iuris Frančiška Pre . . . .“ (objavil Kidrič, ČJKZ VI, 193).

Isti epigram je ohranjen tudi na posebnem listu papirja, kamor si ga je Benvenut najbrž prvotno zabeležil. (Hrani ga P. Romavh.) Na obratno stran tega papirja pa si je zapisal doslej neznano varianto Prešernovega epigrama na profesorja Elijo Rebitscha:

V Ljublan je en moš,  
K men', de je tič,  
Pa ni tič; —  
Le od tiča — repič.

Dr Prešerin

Od Prešernovih literarnih tovarišev je bil Benvenutu menda najbližji njegov sošolec iz gimnazije, Jožef Žemlja, katerega pesniške cene ni zapostavljal za Prešernom in Vodnikom. Iz akrostiha pesmi, ki jo je posvetil Benvenut 16. 11. 47. Anastasiju Grünu, razberemo, da je tudi njega prišteval k svojim prijateljem (I, 102).

Da se je Benvenut zanimal za slovensko literaturo tudi še po Prešernovi smrti, pričajo njegove literarne reminiscence na sodobnost in sodobnike.

\*

Vse to je tvorilo podlago za tesnejše zблиžanje s Prešernom. Za naklonjenost, da Benvenut ni zapustil Prešerna v času, ko je velika večina kranjske duhovščine s prstom kazala za nesrečnim poetom, se je Prešeren oddolžil s pesmimi, ki so prerasle časovnost in osebnost. V zvezi z njimi se bo navajalo tudi Benvenutovo ime.

## OBZORNIK

### UPRIZORITEV DRAME MIROSLAVA KRLEŽE „GOSPODA GLEMBAJEVI“.

Krleža prikazuje v „Glembajevih“ razkroj in propad zagrebške patricijske rodovine. S podrobno analizo razkriva preteklost rodu in posameznih oseb, njih duševno pokvarjenost in življenjsko okostenelost. Drama je prav za prav zasnovana na antitezi dveh principov: na boju etično in človeško svobodoumnega, a v bistvu skeptičnega revolucionarstva z brezkrvnim, moralno pokvarjenim, idejno konservativnim meščanstvom. Pisatelj je vplel mimo osnovne ideje v dogajanje še vrsto posameznih svetovno nazorskih življenjskih stremljenj. Poleg brezvestnega Ignacija Glembaja, ki predstavlja moralo denarnega mogotca, je pisatelj orisal vzdušje še z meščansko senilnostjo — Fabriczy = Glembay, svetohlinsko katoliško dogmatiko — dr. Alojzij Silberbrandt, okorelo in ozkosrčno juridično moralo — Puba Fabriczy = Glembay, z brezidejnim medicinskim materijalizmom — dr. Altmann, s tipom seksualne neetičnosti — baronica Castelli = Glembay in z vojaško miselnostjo — Ballocsansky. Tej vrsti principov stoji s svojo razkrajalno miselnostjo nasproti živčno razbiti, skeptični, neprestano razmišljujoči, od umetnosti rafinirani cinik Leone Glembay in etični ideal ženske — pesniško bleda, nedramatična, življenjsko medla Angelika Glembay. Oba sta po umetniški prepričevalnosti slabejša od naturalistično živo prikazane, do potankosti osvetljene meščanske družbe, oba sta tudi dramatično manj verjetna. Saj popolnoma izgine pred silno postavo Ignacija Glembaja omahljivi, dialektično gibki, aforistično bujni, samega sebe razjedajoči, z neznanimi fikcijami se boreči Leone.

Drama je veristična slika visokega meščanskega okolja, je natančna analiza vnanjega in notranjega propadanja rodbine Glembaj. Z vso doslednostjo razkrinkava Krleža življenje in miselnost oseb, razkraja njih duševne obraze do groteskne izpačenosti in izmaličenosti. Ta nenehna naslada nad razgaljevanjem pa je tu in tam prerezka, je prepolna pesimističnega sarkazma in cinizma, zgolj v epno smer obrnjena analiza, ki razjeda in ruši ravnovesje in moč drame. „Glembajevi“ zrcalijo preko sebe tedaj tudi obraz družbe, ki jo Krleža slika, vso njeno le navidezno uravnovešenost, praznoto, plitkost, moralno popačenost in življenjsko izmučenost, ki mora končno vesti do tragičnih razvratov. V tem je tičala prava pisateljeva idejna namera, ko je ustvarjal Glembajeve, ko

je z vso jezo obličil te napol človeške napol nečloveške obraze. Krleža je sicer gnal Glembajeve v uničenje z vsem srdom svojega umetniškega hotenja, toda končne etične rešitve ni prikazal nikjer. Celotna drama izdihava brezupno propadanje, razdor, mučno in napeto vzdušje neznanih groz; končne besede, ki naj bi utemeljila ta pogin, ki naj bi ga etično opravičila, te besede ni. Zato je dogajanje zaobrnjeno zgolj v eno smer, le v eno stran življenja, v skoroda razbolelo uničevanje in polom. Nikjer ni nobene svetlobe, nikjer ni vsaj napol razodete rešilne besede. Vsi Glembaji so morilci, razvratneži, goljufi, pijavke, nemoralneži, sladostrastneži, ubijalci in roparji. Še Leone, ki se zavestno bori z vso svojo okolico, spozna končno, da je najstrašnejši, najpopolnejši Glembaj. Z blazno naslodo se tedaj zažene v razvratno morilsko dejanje, ki razodeva vso nepremagljivo moč glembajevske krvi. (Prizvok karamazovščine!) Odtod mrkost v drami, brezdušna teža, ki se vlega na živce, razbičane od neprestanega razkroja, odtod vsa brezupnost, ki jo drama pušča za seboj.

„Gospoda Glembajevi“ niso polnokrvna drama. Predvsem ni dejanja, ki bi organsko rastlo, se razvijalo in sililo v dramatična trenja; v drami so zgolj posamezne slike okolja, silno virtuozni naturalistični posnetki zunanjih dogodkov. Zato nareja delo vtis večje dramtiziranega romana. Pravo gibanje v drami povzročajo predvsem le trije močni dramatični vzponi (v 1. dejanju družinska razprava o samomoru neke ženske — Puba, v 2. dejanju boj očeta s sinom, v 3. dejanju baronica Castelli — Leone), ki pa med seboj niso strogo zvezani, temveč le spretno postavljeni drug ob drugega. Vsako dejanje je zato skoroda celota zase, ki ga veže z ostalimi le časovna vez in zunanje ogrodje zgodbe. Napetost v igri prav za prav povzročajo tudi dramatično razgibani konci (v 1. dejanju Leonovo razkritje Silberbrandtovega odnosa do baronice Castelli, v 2. dejanju smrt Ignacija Glembaja, v 3. dejanju umor baronice Castelli), ti pa so prav za prav tudi le vdeleni v dramo. Tem bolj pa je bil pisatelj pri ustvarjanju usmerjen v razkrivanje preteklosti, v oris oseb, v prikazovanje idej in nazorov, ki se med seboj krešejo v močnih dramatičnih, dialektično gibkih dialogih. Sploh se nagiba vsa drama v dolga dialektična razmišljanja in v ostre dialoge, ki jih Krleža mojstrsko obvlada, dasi se tu in tam marsikdaj izpremene v hladne razumske, skoroda znanstvene obrambe posameznih ideologij (n. pr. v 1. dejanju razgovor o umetnosti ali v 3. dejanju katehitični razgovor dr. Silberbrandta z dr. Altmannom itd.).

„Glembajevi“ izdihavajo vzdušje Ibsenove analitično-psihološke drame („Strahovi“), so zgrajeni tudi navidezno v istem občutju in slogu. (Primerjaj sledeče sličnosti med obema dramama: nastroj miljeja, dejanje se prične tik pred katastrofo, drama se odigra v eni noči, natančna analiza preteklosti, predvečer slavnostne blagoslovitve azila — predvečer slavnostnega jubileja firme Glembay Ltd. Company; azil pogori — smrt Glembaja in propad firme; bolni slikar Ozvald, ki se je pravkar vrnil domov — paranoični slikar Leone, ki je prišel na slavnost; ideološki boj med pastorjem Mandersom in Ozvaldom — nasprotstvo med Leonom in Silberbrandtom, moralna analiza zakona — moralna analiza meščanske družbe itd.) Kljub tem sličnostim pa je osnova „Glembajevih“ dokaj različna od osnove „Strahov“. Predvsem je Krležovo delo dramatično manj ulito in manj arhitektonsko urejeno, v njem ni toliko doslednega dramatičnega dejanja, ki bi naraščalo do izrazitih trenj in končnih spoznanj. Pri „Strahovih“ so vse osebe za dejanje važne in neobhodno potrebne, pri „Glem-

bajevih“ pa se dogaja prava drama le med Leonom — baronico Castelli — in Ignacijem Glembajem, ki je pač najmočnejši in najbolj dramatičen lik vsega dela. Ostale osebe so tedaj le oris okolja, so dramatično ozadje. Prav isto je z vsebinskimi odtenki (obsežna razprava o samomoru v 1. dejanju okrnj in nima nikakih poznejših dramatičnih posledic itd.). Poleg tega raste dogajanje na zelo nedramatičnih motivih. Drugo dejanje je utemeljeno na prisluškovanju Ignacija Glembaja, vzpon zadnjega dejanja na prisluškovanju baronice Castelli, kar kaže, da so „Glembajevi“ predvsem razumsko delo, da je pisateljeva umetniška intuicija klonila pred razumsko dognanim načrtom. Mimo tega moti mnogo notranjih nedoslednosti, kakor n. pr. Leonovo malo utemeljeno blaznjenje v 3. dejanju, njegova morilska zbesnitev, preočito narejena debata med Silberbrandtom — Leonom in Altmannom itd. Drama je prenasočena s stalno morilsko atmosfero, odvrtno živčno raztrganostjo oseb in z nekaterimi prenatURALISTIČNIMI prizori. Pri orisu miljeja se je Krleža popolnoma držal naturalističnega podajanja; odtod stil njegove drame, odtod celó njegova jezikovna mešanica hrvaščine in nemščine.

„Glembajevi“ so kljub temu zelo razgibano delo, ki ima mnogo pesniških podob in presenetljivih potankosti. Večkrat čutimo v njih dih resnične stvariteljske sile in v hipih obstrmimo nad močjo pesniških razodetij (n. pr. razgovor o smrti v 3. dejanju). Mimo Krleževe, včasih preveč umske dialektike dialoga, mimo večine živo izoblikovanih oseb, mimo obsežne pisateljeve iznajdljivosti in znanja, mimo marsikatero prikrite čustvene bolečine je središče njegove dramatične sile v eruptivnem načinu ustvarjanja. Krleža ustvarja dramo sicer po načrtu, a v svojem bistvu hipno in nesistematično; zato ni v njej arhitektonsko dograjenega dramatičnega dejanja, ampak se v pestri barvitosti vrstijo z vulkansko močjo oblikovane slike druga za drugo. Tu je glavno težišče Krleževe drame in obenem tudi njene učinkovitosti, ki bi sicer popolnoma odmrla. Vprašanje estetske vrednosti dela pa je v problemu njene preozke krajevne tipičnosti, iz katere je zrastle in se vsebinsko dogradila, nato pa v njenem pregrobem, včasih celo odvrtnem naturalizmu okolja. Prava estetska sodba mora pač temeljiti na notranji človeški vrednosti dela. Toda tudi tu se Glembaji dvignejo nad obsežnim sodobnim ustvarjanjem hrvaške in srbske dramatike. — Igro je spretno prevel Fr. Albrecht in omilil marsikatero prekrečko podobo, ki bi našega človeka motila.

Uprizoritev drame „Gospoda Glembajevi“ je bila izredna odrska stvaritev, izrazitejša celo od najboljše lanske uprizoritve, Strindbergove „Neveste s krono“. Obe uprizoritvi pa pričata, koliko ustvarjalne sile imajo naši igralci, ki se morejo razviti pač le ob močni režiserjevi osebnosti.

Režijski stil *B. Gavella* je bil pri uprizoritvi „Glembajevih“ še bolj poglobljen, bolj prečiščen in močnejši kot pri uprizoritvi „Mercadeta“, dasi izhaja iz iste notranje umetniške osnove. Režiser je dramo nekajkrat vsebinsko preobčutno krajšal, toda njeno idejno smer je ohranil v celoti. Režiserjeva pozornost je bila predvsem obrnjena na pomembno odrsko prikazovanje drame. Zato je Gavella delo dramatično razgibal s spretnim naraščanjem prizorov, s počasnim prehodom v dramatične viške, kjer je pokazal svoje izredno mojstrstvo. Na odru je ustvaril popoln nastroj meščanskega okolja, vnesel vanj igralce in jih do skrajnosti trdno udelal v odrsko zamisel celote. Do potankosti je izobličil obraze oseb, dal jim vse individualne poudarke, bodisi v načinu izražanja ali

občevanja, ter jih nato zaokrožil v popolnoma strnjeno celoto, v harmonično ubranost in enotnost. To soskladje delov s celoto — posameznih igralcev z vzdušjem vsega dela, ta notranja skladnost je ustvarila pravi umetniški učinek uprizoritve. Pri inscenaciji je režiser ohranil naturalistično prizorišče, ga ni samovoljno preurejal, ampak prav iz njega gradil, čeprav je v 3. dejanju občutno motila napol prazna, v oblikah manj skladna soba.

Dasi je režiserjevo prikazovanje dela temeljilo na razumski podlagi, je kljub dograjenemu doraščanju prizorov, kljub naturalistično krepkemu preoblikovanju igralcev v posebne odrske osebnosti, valovalo na dnu uprizoritve obilo emocionalnih in intuitivno ustvarjenih razodetij, ki so razlivala preko celote neko zagonetno občutje in priklepala nase pozornost. Odtod mrko vzdušje, odtod mračni nastroj, odtod temni čustveni poudarki, ki jih je režiser umel krepko zvezati z zamolklim grmenjem daljne nevihte.

Posamezne igralske stvaritve so rastle iz celotne ubranosti. Gavella je igralce tako zlil drugega v drugega, da je s tem ustvaril enoten stil igranja, popolno izrazno ubranost, ki jo tako pogrešamo pri naših običajnih uprizoritvah. Zato je vsak igralec izpolnil svoje mesto v igri, ni motil celote, ampak jo celo gradil. Tako je notranja oblikovna moč igralcev kar stopnjema naraščala.

Težo vse igre je nosil *Kralj kot Leone*. Ustvaril ni le zelo izrazitega lika, ni pokazal v njem le izredne igralske moči, ampak tudi svojo sposobnost in moč v obvladovanju tako obsežnih igralskih tvorb. Njegov Leone je bil poln razgibanosti, poln neprestanega valovanja, razodeval je vsak duševni preokret, vsako drobno miselno doživetje, a hkratu se je ostro odzival na dogajanja v okolici. Poleg nervozne živčne razbitosti je ujel *Kralj v Leonu* tudi mnogo čustvenih hipov, ki so pač najbolj učinkovali. V tem je višek njegovega igralskega prikazovanja tega lika. Popolne končne miselne in oblikovne dograjnosti pa *Kraljeva čustvena* in elementarna narava ni mogla prikazati. Leone sam je namreč notranje nedosleden, poln dialektičnih primesi in fikcij, kar je *Kralj igralsko* tudi podčrtal.

Izreden in mojstrski je bil *Levar kot Ignacij Glembaj*. Sodim, da je ta lik njegova najmočnejša stvaritev in prekaša tudi *Mercadeta*. Vsa mrka veličina starega denarnega zviteža in razvratneža, navidez odeta v prikupno masko, ki pa hinavsko prikriva vso notranjo propalost, je bila vidna v licu, v glasu, v načinu kretanja, da, celó v molku. Na višku je bil njegov nastop v drugem dejanju, kjer se je dvignil do izredno močnih hipov, ki so zatemnili celó Leonovo zvito dialektiko. Takšno igralsko ustvarjanje in preoblikovanje je pač pomembnejše in umetniško resničnejše, a tudi hvaležnejše od razumsko stiliziranih *Slehernikov*.

Tudi *Nablocka* je bila polnokrvna baronica *Castelli = Glembaj*. Prava velikomestna dama, ki se spretno prikriva pod blago masko dobrodelnice. *Nablocka* je krepko podčrtala dvojnost v baronici: njeno telesnost in njeno ranjeno osebnost. Prav to pa je vplivalo na razkol njene stvaritve.

Po svoji človeški resničnosti in igralski prepričljivosti je bil naravnost presenetljiv *Daneš kot Fabriczy = Glembaj*. Ni učinkoval zgolj z naturalistično dognanim predstavljanjem tega lika, ampak predvsem tudi z igralsko silo stvaritve. Vsak gib, vsaka beseda je krepko risala značaj že osivelega sladostrajneža. Igralska izvedba je bila na višku v 3. dejanju, v monotonem meditiranju o smrti.

*Železnik kot Puba Fabriczy = Glembay* je bil tudi nadobičajno igralsko verjeten, dasi je v 3. dejanju občutno padel iz prvotne zamisli. Na višku je pač bil v srednjem delu 1. dejanja.

Med ostalimi je *German* krepko obličil svetohlinskega *Silberbrandta*, le da je bil v izvedbi preokoren, in ni našel končne oblike gladki, hinavsko polizani, sholastično zviti duhovniški dialektiki. *Šaričeva* je blago prikazovala malo izrazito *Angeliko Glembay*, *Serbinšek* prerazumskega apologa brezkrvnega materializma *dr. Altmanna*, *Sancin* pa karikiranega *von Balloccanskega*.

V vlogi *Leona* je gostoval tudi beograjski igralec *Plaović*. Njegova stvaritev je bila umirjenejša od *Kraljeve*. *Plaović* je podal *Leona* manj elementarno kot *Kralj*, toda bolj svetsko, bolj uglajeno in bolj vzvišeno. Zato je zabrisal marsikak čuvstven hip, z lahkoto je preskakoval neskladja v *Leonovi* osebnosti in ustvaril iz njega prej spretnega dialektika kot pa od duševnih muk razbolelega človeka, ki se bori z okolico in s samim seboj. *Plaović* je bil zato resničnejši v 1. dejanju, dočim je v 2. in 3. dejanju popustil. *Anton Ocvirk*.

## KNJIŽEVNA POROČILA

**Ivan Cankar: Zbrani spisi.** Dvanajsti zvezek. Uvod in opombe napisal Izidor Cankar. V Ljubljani. 1931. Založila Nova založba. XII + 355 strani. Cena broš. 68, v polplatno 80, v celo platno 86 in v polusnje 110 Din.

V današnjih malotvornih časih in skoroda nezdravi hiperprodukciji prevodov iz tujih slovstev je poleg res potrebnih slovenitev Shakespeareja izdaja zbranega dela Ivana Cankarja za slovensko literaturo nedvomno najtrajnejše važnosti. O delu, ki je v redakciji Izidorja Cankarja prispelo že do dvanajstega zvezka, je „Ljubljanski Zvon“ doslej poročal samo v posameznih esejih, kjer je Josip Vidmar analitično-kritično tolmačil umetniško rast in razvoj Ivana Cankarja. Ta analiza se bo nadaljevala. Posameznih zvezkov list doslej ni beležil, ker uredništvo razen prvih treh knjig ni prejelo običajnih recenzijskih izvodov. Kljub temu bo poleg estetske ocene Cankarjevega umetništva treba tudi o urednikovem poslu pri tej izdaji, o njegovih smernicah in o načinu — nekateri njegovi uvodi so dragocene, duhovite študije — še posebej sintetično poročati. Pričujoče poročilo se omejuje samo na nekatere kritične opombe enajstega in dvanajstega zvezka.

Dočim obsega enajsti zvezek eno najzanimivejših dob v Cankarjevem življenju, njegov politični intermezzo, ko je tridesetletni pisatelj, živeč dotlej samotarsko, nekako outsidersko življenje na Dunaju, stopil v najneposrednejši stik z domovino, pričel na pobudo iz Ljubljane aktivno posegati v slovensko politično življenje in sprejel celo kandidaturu za državni zbor, vsebuje dvanajsti zvezek stvari, ki so nastale v istem času ali pa vsaj neposredno pred njim in za njim. To je čas Cankarjevega najbolj vsestranskega, najintenzivnejšega aktivizma, če razumemo pod to besedo težnjo, soodločujoče in sodelujoče posegati v vse panoge javnega življenja. Umetniški izraz te dobe je predvsem satira. Ta satira pa se ne omejuje zgolj na kulturno in literarno-umetniško področje, temveč se izživlja tudi v strastni polemiki in celo v borbenem in propagandističnem političnem članku ter izbruhne v „Pohujšanju v dolini šentflorjanski“ v nezaslišan, brezobzirno-strupen zasmeh lažimorale, notranje

nečistosti in neodkritosrčnosti slovenske tako zvane inteligence in polinteligence. V „Hlapcu Jerneju“ pa skuša zgrabiti slovenski socialni in nacionalni problem s tako katastrofalno rigoroznostjo, kakor še nikoli dotlej. Vzlic njuni umetniški spornosti pa sta ti dve deli v literarni tvorbi Ivana Cankarja prevažni in prepomembni komponenti. Saj nam v nad vse jarki luči osvetlujeta Cankarja kot največjega, malone edinega slovenskega družabnega kritika.

Uvod enajstega zvezka, ki vsebuje poleg „Pohujšanja“ še „Krpanovo kobilo“ — priložnostno sestavljeno, notranje neenakomerno knjigo — in politične spise, je posvečen Cankarju kot ideologu in mislecu ter razmotrivanju o pristnosti in pravilnosti Cankarjevega marksizma. Bolj kot to, ali je Cankar pravilno razumel marksizem in ga v svoji povesti uporabil z logičnostjo preciznega kabinetnega misleca, pa bi nas zanimalo zvedeti Izidorja Cankarja mnenje o *umetniški strani* „Hlapca Jerneja“. Ime Ivana Cankarja je danes širšemu svetu znano predvsem po „Hlapcu Jerneju“. Zame je čisto jasno, da temu ni vzrok samo sodobna snov in ideja dela, marveč edinstvenost, enkratnost in svojevrstnost osrednjega lika, Jerneja, tega oznanjevalca in iskalca božje pravice na zemlji, s tisto trmasto in pravdarsko vero v sebi, ki je tako značilno in tako globoko slovenska. Ta „Hlapec Jernej“ je po duhu, duši in besedi ves Cankarjev, ves slovenski. Najsi je delo simbolično ali parabolično, marksizem ali anarhizem, Jernej ni mrtva, ideološka shema, temveč živa tvorba umetnikovega duha; Jernej je živ kljub eventualnim miselnim in logičnim hibam in vzlic posameznim pomanjkljivostim v notranji zgradbi celotnega dela. Po tej osrednji postavi tehtajo in cenijo delo predvsem tudi boljši duhovi tujega sveta (prim. Neue Rundschau, 1931, 4. št.); no, mi modrujemo o pravilnosti in nepravilnosti Cankarjevega marksizma ter o nekakšni „veleumetnini = velezmoti“ ...

Težišče dvanajstega zvezka leži v „Pohujšanju v dolini šentflorjanski“. Razen tega so v knjigi še „Zgodbe iz doline šentflorjanske“ in avtobiografska, umetniško nedognana novela „Novo življenje“.

Urednik se je v svojem uvodu omejil na to, da je poleg biografskih podatkov ponatisnil pesnikove beležke k nekemu privatnemu izvodu „Zgodb iz doline šentflorjanske“ (LZ. 1926, 321); „Pohujšanja“ se je dotaknil komaj z enim stavkom. To je odločno premalo; ta danes že klasična slovenska farsa bi vsekakor zahtevala neprimerno več urednikove pozornosti.

V „Pohujšanju“ je Cankarjeva satira dobila svoje najobjestnejše, najprešernejše lice; to je aristofanski krohot. Ampak pokazati na pekoče želo, ki je zavito v to predrzno veselje, v te groteskno izmaličene spake in raztolmačiti notranji *etos* pesnikove satire, to bi bila pri tem delu najvažnejša urednikova naloga, s katero bi čitateljem lahko napravil neprecenljivo uslugo. Zakaj, ni dvoma, da je Cankarjeva satira slovenskemu človeku danes potrebna kakor le kdaj. Razčleniti in razrešiti Cankarjeve dostikrat težko umljive simbole in osebe (Peter, Konkordat), napraviti jih umljive tudi povprečnejšemu bralcu, estetsko pretehtati in analitsko razkrojiti elemente pesnikove satire ter jih premeriti ob dejanskih hibah slovenskega človeka, ki je izzval pisateljev zasmeh in srd, da jih ima potem tem nazorneje in umljiveje pred sabo in svojo vestjo — to vse bi bila urednikova dolžnost ne samo do pisatelja, marveč tudi do čitatelja, ki sme od urednika zbranih spisov kakega avtorja z vso pravico zahtevati, da se mu ta pisatelj poda na umljiv, dostopen, komentiran način.



Urednik je sicer v Opombah, kjer je posnel tedanje kritike, zavrnil očitek nekaterih recenzentov glede Cankarjevega „moralnega nihilizma“, češ, da je bil „bojovník za boljšo družabno moralo“. To pa je tudi vse. To pa je tudi premalo. Gotovo si ne bo nihče mislil, da urednik soglaša n. pr. s kuriozno sodbo F. Terseglava, ki je tedaj pisal v „Slovincu“: „Naslíkal je (Cankar) par pajacev, pa naj pomenijo slovensko domovino!“ — a vendar: *svojege mnenja, svoje sodbe* o tem delu nam urednik Izidor Cankar ni sporočil.

Zakaj znova je treba poudariti: Cankarjeva satira je eden najbistvenejših sestavnih delov njegovega temperameta in značaja, pa tudi njegovega literarnega dela. On je s prereditko ostrovidnostjo prodril v kalna in strupena podzemlja duha te zemlje: v njega bojazljivo prihuljenost, zahrbtnost in neiskrenost, notranjo nagnitost, ki se odeva v videz pohlevne nedolžnosti in preprostosti, notranjo nesvobodo, nestrpnost in neblagorodnost. Vse te lastnosti, ki se danes ta dan javljajo že s stopnjevano pošastnostjo v mestih in po deželi ter zlovešče oznanjajo notranjo okuženost in propadanje rodu, je Cankar pokazal rezko in jedko, s smehom in z bičem. Zato je Cankarjeva satira dandanes tako neobhodno potrebna dušnemu zdravju slovenskega človeka: da se je naskrka in se prepóji ž njo, da se okrepi ob nji in ozdravi, ako je to mogoče. Kdor bi jo z vso potrebno sugestivnostjo in nazornostjo raztolmačil in razložil ter tako približal čitatelju, da bi iz ščavja in bodičja, ki ga prepletajo, izluščil grenko in zdravo zrno — bi storil za sodobno slovenstvo predragoceno socialno-etično dejanje.

Od Izidorja Cankarja bi bili smeli to pričakovati.

*Fran Albrecht.*

*Voltaire: Kandid ali optimizem.* Poslovenil Oton Župančič, uvod napisal Stanko Leben. Založila Tiskovna zadruga v Ljubljani. Zbirka mojstrov I., oprema: ing. arh. Janko Omahen. 1931.

Kljub vsem — že nekako sumljivo modernim — tožbam o naraščajoči krizi duha in kulture, se je povzpela slovenska prevodna književnost s primerno in smotreno založniško organizacijo v zadnjih par letih na višino, kakršne Slovenci sploh še nismo dosegli. Pri tej ugotovitvi ne pozabljam raznih knjižnih podjetij, ki so polagale temelj zbirki najpomembnejših predstavnikov svetovne književnosti v slovenskih prevodih ter so si že vzgojila vrsto spretnih in dobrih prevajalcev, a so, žal, razne prilike to nit pretrgale. Zato je dejstvo, da si je tudi Tiskovna zadruga osvojila sistematičen načrt za izdajo in izpopolnjevanje takih prevodov, na moč razveseljiv pojav. — Uspehi zadnjih let grede nekako vzporedno z dojetnostjo naše knjižne publike in z novim, glede na kupno moč knjižnih konsumentov srečno prikrojenim načinom založništva. Ta dogodek je razveseljiv zlasti zato, ker bomo dobili Slovenci, če pojde razvoj v tej smeri dalje, v nekaj letih v obliki samostojnih knjig serijo del iz svetovnih literatur, ki bo tvorila ob trenutno nekoliko opešani originalni produkciji vpoštevanja vreden del tega, kar imenujemo „slovenska lepa knjiga“. — Naš odnos do tujih književnosti je nekako izvzet. Pri nas skoro ni povprečnega izobraženca, ki bi mu neznanje tujih jezikov branilo spoznati sosednje kulture če že ne neposredno, pa vsaj s posredovanjem francoske, nemške ali italijanske besede. Vendar pa ta položaj ne sme ovirati ali celo uničiti prevodništva, ker šteje svetovna književnost dela, ki jih noben kulturni narod ne more pogrešati. Gre namreč za reprezentativne kulturne vrednote vseh plemen in vseh časov, ki so vplivala na razvoj človeštva, ki so podlaga

sodobnemu mišljenju in ki so postale skupna last, ne glede na bolj ali manj podčrtan časovni in krajevni značaj. Prav v tem vidim nujnost smotrenega izpopolnjevanja slovenske knjige s prevodi iz tujih literatur, v tem vidim tudi znak nekake duhovne emancipacije naše kulture. Kajti prevajati ali, bolje, posloveniti kako tujo umetnino ni delo doslovnega, mehaničnega besedarstva, temveč delo invencioznega presajanja zdravega in plemenitega „cvetja iz tujih vrtov“ v našo zemljo. Pa še nekaj: to je zdravilo zoper malodušnost, ki je marsikje včepila nezaupanje v življenje naše govornice. Tudi tistim nevernikom se bodo ob takih knjigah morale prej ali slej odpreti oči.

Če smo priznali načelno upravičenost takega izpopolnjevanja naše knjige, moramo priznati nujnost prevodov vsaj glavnih predstavnikov francoskega XVIII. stoletja. Ta doba, ki je temelj še danes v načelu veljavnih idej o vseh življenjskih oblikah, je ustvarila čudovito razpoloženje za demontažo preživele in onemogle dediščine srednjega veka; sprostila je nov kulturni in socialni element: meščanstvo in ustvarila novo, meščansko kulturo. Prekipeva-joča življenjska radost, kakršne je bil zmožen le mlad, spočit sloj, je dosegla leta 1789. svoj višek, ko je zrušila pariško Bastijo in s tem preplavila staro Evropo z novo pravico. A odkod ta radost? Saj so vendar živeli sredi pripravljenih ljudstev ljudje, ki so si nadedli maske z izrazom pomenljivega nasmeška in strahotnega roganja, pod temi maskami pa so sijali jekleni obrazi borcev, prerokov, oznanjevalcev in sodnikov. — In prvi med njimi je bil Voltaire.

François-Marie Arouet, s pesniškim psevdonimom Voltaire, kot nam ga je orisal v izčrpnem uvodnem eseu dr. Stanko Leben, je preživel v 84ih letih svojega življenja čudovite plime in oseke. Bil je meščanski sin, gojenec jezuitov, salonski družabnik, dvakrat jetnik v slavni Bastiji, dvorjan galantnega doma francoskih kraljev, finančni spekulant, emigrant v Angliji, prijatelj gospe „Venus Newton“ in gospod v Cireyu, gost in oboževanec močnih vladarjev in končno kralj duha in patrijarh ferneyski, dokler ni v omotici slave in časti umrl. In na vsej tej dolgi poti ni nikjer znaka izčrpanosti in senilnosti, ostal je — nekako protinaravno — temperamenten, duhovit, borben in žgoče sarkastičen. Z naravnost fenomenalno plodovitostjo si je izbrusil slog, ki je še danes vzor francoske jasnosti in prožnosti. Goethe je zapisal o njem tole: „Ta Voltaire, ta čudežna prikazen svoje dobe, je bil tako star kakor literatura sama, ki jo je skoraj vse svoje stoletje sam oživiljal in obvladoval. Poleg njega je živorarila, v bolj ali manj srečni starostni dobi, kopa literatov, ki so drug za drugim izginjali. Že so ga jeli nazivati starega, trmastega otroka, njegovo vztrajno, neutrudno prizadevanje so imeli že za ničemurno hotenje izžite starosti; izvestnih načel, ki se jih je oklepal vse svoje življenje, ki jih je oblikoval in izpopolnjeval slehrno uro svojih dni, niso več hoteli upoštevati in spoštovati; celó v njegovega boga, katerega v svojem ateističnem bistvu nikoli ni hotel prav priznati, niso hoteli več verovati; in tako je moral on sam, starec in patrijarh, prav tako kot njegov mlajši tekmeč, iskati novega priznanja s tem, da je izkazoval svojim prijateljem preveč dobrot, svojim sovražnikom pa prizadeval preveč zla ter da je na videz strastnega iskalca resnice ravnal nepristno in hinavsko. Ali je vredno — se vprašuje Goethe — živeti tako plodno in veliko življenje, če pa je moralo postati na koncu bolj odvisno nego je bilo v začetku?“

Leben se je v uvodu zelo razpisal. Na široko fresko tačasnih kulturnih, političnih, verskih in socialnih prilik je zarisal Voltairejev telesni in duševni lik v vsem njegovem kompliciranem sestavu. Posebno pažnjo je posvetil zlasti izobrazbi tistih nazorov, ki so dali Voltaireju prekočasovni pomen: kritiki sodobne družbe, cerkve in filozofije. Pri tem pa ni zanemarjal še drugih pogledov, tako da si more vsakdo, ki ga še ni poznal, ustvariti točno podobo o življenju in delu tega univerzalnega duha. Nedvomno je ta esej prva in izčrpna slovenska monografija o Voltaireju samem, pa tudi naš najboljši literarni portret o katerikoli osebnosti francoske literature. Odlikuje ga poleg neke znanstvene izčrpnosti tudi lahkotno, vsakomur pristopno pripovedovanje. Očital bi mu morda v oblikovnem oziru nekaj nepotrebnih tujk in oblik (n. pr. podvzeti, obnašati se, zbog, vsled, baš, varalica, širom itd.) in neko svojsko, nenavadno rabo futurov, ki je niti knjižni jezik niti živi govor v taki zvezi ne poznata, a ima svoj izvir v osebni predstavi (n. pr. „V njih je... kal socialnega filozofa, ki *bo* vse svoje življenje... posvetil borbi“ [XIII.], „Odslej *bo* Voltaire bojni klic, središčna točka srditih polemik...“ [XVI.], „Najraje se *bo* mudil v dvorcu Délices, kamor *bodo* romali ljudje... in kjer *bo* daleč od vseh prestolic... kraljeval še dvajset let...“ [XXI.] itd.). Obširni izvleček iz Bellessortove študije, ki vsebuje zgoščeno karakteristiko Voltairejevega dela, kaže, da Leben ni imel ambicije napisati kake čisto samostojne študije ali pa celo nove teze, temveč da mu je bil cilj prikazati pisatelja čim točneje, obenem pa podati sodbo enega najboljših poznavalcev. Uporaba citata v tem primeru, ko gre za delo, ki ga more izčrpati komaj cela življenjska doba, ni nikakšen greh, greh pa je uporabljati citate brez navedbe avtorja in brez narekovajev.

Iz vse skladovnice Voltairejevih del je Kandid, poleg obširne korespondence, njegovo najznačilnejše delo. Po oblikovni zaokroženosti in po vseh znakih Voltairejeve umetnosti je Kandid gotovo edino delo, ki je primerno, da smo ga dobili v prevodu. Formalno je imeniten predstavnik nove literarne pripovedne panoge, ki se je razvila v XVIII. stoletju kot odmev priljubljenega razmotrivanja filozofskih vprašanj. Kandid je značilna *filozofska povest*. Po fabuli je zelo enostaven in združuje avanturistični roman s filozofsko debato. Duhovita volterjanska skepsa, ki bi prišla lahko do izraza v kakih filozofskih razpravah, se uveljavlja ob vseh pustolovskih dogodkih tako, da jih ne ovira, ampak jim daje šele pravo vrednost.

Kandid, ki ga je sama milina, ima v življenju veliko smolo. Najprej ga izženo reditelji iz vestfalskega gradu, ker je, siromak, zamaknjen v očarljivo gospodično Kunigundo, posnemal za zaslonom svojega duševnega mentorja Panglossa, ki je malo poprej dajal „uro eksperimentalne fizike“ gospodični Paquetti. In zdaj blodi izgnanec po svetu, gnan od plemenite ljubezni do svoje oboževanke. Življenje ga meče kakor morje oranžno lupino. Zdaj je junak, ki mora skozi šibe, zdaj žrtev španske inkvizicije, ubežnik, gost kralja ameriške Indije Koromandije „Eldorada“, bogataš, siromak, popotnik po Francoskem, Angleškem, v Benetkah, končno pa srečni lastnik zemlje in pristave ob Propontu. Vse te pustolovščine mu dajejo priliko, da razpravlja ali da posluša modrovanje svojega velikega učitelja, filozofa Leibnitzove šole, manihejskega pesimista in skeptika, benečanskega širokoustneža, naposled pa orientalskega derviša. Predmet tem pogovorom je logika, sreča, zlo, ljubezen,

vera, dokler se ne odreže turški derviš „Molčimo!“ in ne zaloputne vrat pred nosovi radovednih izpraševalcev, ki jih preganjajo vprašanja o vzrokih in učinkih, o naravi duše in o naprej ustanovljeni harmoniji. Le Voltaire zna razpravljati o vsej tej metafiziki tako, da ti je dobro pri srcu, da si nazadnje skoro prepričan, da ni vzroka brez učinka in da je Bog ustvaril nosove le zato, da bi natikali nanje naočnike in noge le zato, da bi nosili hlače . . . , ter da je optimizem zagrizenost trditi, da je vse dobro, čeprav ti je hudo. Pa ne samo metafizika. Kdaj je še kdo razpravljal s tako klasično zlobo o plemstvu, o vojni, o inkvizitorju, o spolni morali in kugi, o Parizu, o mednarodnem pravu in dvornem ceremonijalu, jezuitih, kraljih brez dežel in še o neštetih drugih rečeh? Vmes pa pljuska življenje na vse strani in se igra s človekom in njegovo usodo. Nič nujnosti in resničnosti, sama bolj ali manj srečna naključja, pa je kljub temu delo pisano tako, da je privlačno, da more čitatelj naših dni vendar izdreti iz njega marsikako misel, ki je živa še danes pa je ne sreča v najglobljih psiholoških in še kakih drugih romanih.

Delo takih besednih poant, take jezikovne svežine kot je Kandid zahteva prevajalca nenavadnih zmožnosti. Župančičev prevod je le nov dokaz, da je naš jezik blesteč, prožen, da hrani še vedno težke zaklade nedvignjenih leksikalnih krasot in da premaga roka pravega oblikovalca še tako težko in prefinjeno francosko frazo z največjo lahkoto in nevsiljivostjo. Taki primeri so, n. pr. zlosrečen sen, gabni inkvizitor, zakončiti, razplajhati, derečina, obliček, drobentiti, klobuštrač, pustovati, onekažên itd. — Vse to so pridobitve, ki zaslužijo poseben poudarek.

Oprema knjige, delo Janka Omahna, verno sledi kvaliteti teksta in ne zaostaja za njegovimi najbolj uspelimi deli.

\*

Za sklep še tale zastranitev: Ljubljanska studijska knjižnica hrani pod značko 2287 zelo zanimiv izvod Kandida (iz knjižnice viteza Lovrenca Szögyenyja), ki je izšel v letu Voltairejeve smrti (1778) v Berlinu pri Ch. F. Himburgu. Knjiga je opremljena z ličnimi risbami D. Chodovieckega in ima dva dela. Prvi del obsega trideset avtentičnih poglavij Kandida, drugi del pa še dvajset, v katerih se razvija povest dalje. Nedvomno gre za zanimiv primer ek apokrifnega nadaljevanja, kakršnih je bilo v tisti dobi dovolj. Vprašanje pa bodo rešili romanisti.

*Alfonz Gspan.*

Walter Scott: *Ivanhoe*. Zgodovinski roman. Prevedel Vladimir Levstik. Načrt za platnice izdelal Ivo Spinčič. Ljubljana, 1930. Založba „Modre ptice“. 492 str.

Walter Scott (1771 do 1832) je pesnik in pisatelj angleške romantike ter početnik zgodovinskega romana. Že rano se je pričel zanimati za preteklost svoje domovine Škotske in je tudi sam po vzorcu škotskih narodnih pesmi zlagal balade, kjer se že kažejo najznačilnejše poteze njegovega ustvarjanja: domoljubje, viteštvo, romantika (*The Lay of the Last Minstrel* 1804 i. dr.). Imel je velik uspeh. Ko pa je bil objavljen Byronov „*Childe Harold*“ (1812), je Scott spoznal, da ga je Byron s svojo ognjevitostjo strastvenostjo daleč prekosil. Opustil je vezano besedo in začel pisati romane, ki so mu zagotovili trajno slavo tudi izven domovine. Leta 1814. je izšel prvi roman „*Waverley*“, ki je dal ime celemu ciklu romanov (med njimi *Ivanhoe*, *The Antiquary*, *Rob Roy*,

The Bride of Lammermore). Scott je ustvaril celo galerijo značilnih likov, od kraljev, vitezov, trubadurjev in duhovnikov do kmetov, vojakov in beračev. Njegova dela so bila sprejeta z ogromnim navdušenjem, ki ni prenehalo do današnjih dni. Scottov vpliv se kaže vsepovsod, tudi pri nas Slovencih, saj je znano, kako je Jurčič „požiral“ Scottove romane, in da se tudi njegovemu delu pozna Scottov vpliv (Scottov „Starinar“ in Jurčičev „Deseti brat“).

Dandanes seveda že vidneje čutimo razdaljo od Scottovega dela, ker pogrešamo v njegovih romanih predvsem psihološke poglobitve. Čeprav nam pisatelj opisuje različne človeške značaje, nam vendar pojasnjuje zgolj zunanjosti, o duševnosti svojih junakov pa nas pušča na nejasnem. Cele strani uporablja za vnanje opisovanje, prav dolgi so tudi uvodi, ki jim po navadi sledijo prav kratki konci. Zdi se, da je Scott velik pripovedovalec, da se pa ni umel držati pravega umetniškega načrta, prave koncepcije. Še neko posebnost opažamo v Scottovih romanih. Rad postavlja zgodovinsko znane osebe, v „Ivanhoeju“ n. pr. kralja Riharda Levjesrčnega, v ozadje, dočim stopajo v ospredje nezgodovinske osebe (Ivanhoe, Cedric, Žid iz Yorka). Na ta način se mu ni treba natančno držati zgodovine in lahko daje svoji fantaziji poln razmah. Vendar je skrbno izbiral snov in je bil previden celo pri določanju naslova, kakor nam izpričuje predgovor k izdaji „Ivanhoeja“ (1863, Edinburgh): „Ime (Ivanhoe) je ugajalo avtorju iz dveh razlogov: prvič se glasi čisto staroangleško in drugič prav nič ne označuje vsebine romana. Ta lastnost se zdi avtorju nemale važnosti. Naslov, ki ‚vleče‘, dobro služi knjigotržcu ali založniku, dokler je knjiga še v tisku.“

Kako to, da je Scott navzlic omenjenim pomanjkljivostim še danes tako číslan in toliko čítan? Kdor prebere „Ivanhoeja“, bo kmalu spoznal vse prednosti Scottove umetnosti. Čudovito nam umè opisovati naravo in dogodke, n. pr. sijajni turnir ali „božjo sodbo“; ves srednji vek se nam prikazuje v bleščečih barvah, slika za sliko. Redka je tudi sugestivna moč, ki živi v posameznih osebah, tako v Židu ali v menihu Tucku; taki liki nam ostanejo neizbrisno v spominu.

Zato moramo biti hvaležni založbi „Modri ptici“, da je omogočila izdajo tega dela in nam tako podala prvi prevod Scottovega romana v naš jezik. Ta lepo opremljena knjiga pomeni zanimivo in poučno, zgodovinsko važno in svetsko znano berilo za velik del našega čitateljstva, ki ni dodobra večš angleščini, oziroma nemščini, ali pa nima potrpežljivosti za profinjeno psihoanalizo sodobnega romana. Prevajalčeva naloga ni bila lahka; ogromni obseg dela, svojevrstni jezik, množica izrazov in prispeodob iz srednjega veka so delali težkoče, tako da prav radi verjamemo, da je Levstiku tudi od tega prevoda ostal „žulj v možganih“, kakor se je nedavno izrazil v nekem intervjuu. Prevod je lep, jedrnat in plastičen. Pravilno podaja prevajalec kak odstavek v zgoščeni obliki; v zaslugo mu je šteti spretnost, s katero je omiljeval nekatere ohlapnosti in dolgoveznosti Scottovega stila, ne da bi pri tem trpela popolnost smisla. Tako je Levstik tudi s tem delom obogatil, izoblikoval in obrusil marsikatero še okorne predele našega prevajanja.

Tu in tam motijo malenkosti. N. pr. približevanje k srbohrvaškemu jeziku: Beowulphovič, iztok, ostaviti, bogohuliti, ali pa kletvice „tako mi duše“, „tako mi vere“, „tako mi maše“ itd., kar se ponavlja po vsej knjigi v različnih variantah. Poglavlja so naštetá n. pr. kot dvajset prvo, štirideset četrto, v tekstu

(str. 387.) se pa navede „devetinpetdeseto poglavje“ in (str. 388.) „sedeminpetdeseto poglavje“. Enako nedosledno se rabi „odmeknil“ (45, 52 itd.) in „umaknilo“ (233, 311, 313, 324), „dotekniti“ (52, 82) in „dotaknil“ (318), „odpehni“ (193) in „pahni“ (313), „izpodbol“ (98) in „izpodbodel“ (481), „pala“ in „padla“ ter slično. Nazive sir in lady bi morda kazalo prevajati v gospod, oziroma gospa in gospodična. Mislim, da bi se prav lahko reklo „gospod prior“ namesto „sir prior“ itd. Drugače najde natančni bralec le porokoma kako jezikovno okornost, n. pr.: Vrgel je oči okoli sebe (162, 222), smrti umrl (437), veselje nad njegovim pojavljanjem (177). Preobširna je raba participov, zlasti se ponavlja nepotrebni prehod „to reki“ . Gotovo pa bo marsikoga odbijalo pretirano uporabljanje besedice „zakaj“ v vlogi vzročnega veznika, n. pr.: „Zraven svinjarja, zakaj tak je bil Gurthov posel, je sedel človek . . .“ V Levstikovem prevodu kar mrgoli teh „zakajev“, ki so se prevajalcu tako priljubili, da jih celo postavlja, kjer angleščina nima veznika „for“ in kjer je tak veznik prav nepotreben. Umestno bi bilo, da se ugotovi, ali ta „zakaj“ ni morda tujeroden primorski provincializem in da mu zato ni mesta v literarni slovenščini. Pri takih in sličnih vprašanih živo pogrešamo nekakih splošnih pravil za naše prevajalce, da bi se vsaj nekoliko omilila dosedanja neorientiranost in svojevolskost.

F. S.

## PREGLEDI

### KNJIGE IN ČASOPISI

Dr. P. N. Sakulin: Die russische Literatur. V znameniti zbirki „Handbuch der Literaturwissenschaft“, ki jo ureja profesor Walzel (glej LZ, 1930, str. 565) je izšla zgodovina ruske književnosti iz peresa lani umrlega leningrajskega slovstvenika, univ. prof. dr. P. N. Sakulina („Die russische Literatur“, 260 strani, 4<sup>o</sup>). Delo je vredno naše pozornosti predvsem zaradi sociološke metode, s katero je Sakulin raziskal rusko slovstvo od prvih začetkov do najnovejšega razdobja; strokovnjak bo našel v njem mnogo izsledkov današnje literarne vede v sovjetski Rusiji in mimo tega ob koncu knjige zanimivo, čeprav nepopolno bibliografijo. Le-ta je tokraj zida SSSR prvi večji kažipot v zakladnico ondotnega literarnega raziskavanja, ki vzlic svoji pristranosti ni majhno in brez pomena za svetovno književnost. O tem pričajo Sakulinovi spisi sami, zlasti njegovo delo o sociološki metodi v literarni vedi in pa baš „Die rus-

sische Literatur“ v Walzelovi zbirki. — Naslednje vrstice o tej tehtni knjigi imajo zgolj informativen značaj: Sakulin deli rusko književnost v tri kulturne epohe. Prva obsega stari vek, ki je v Rusiji trajal do sredine 17. stoletja; najbolj označuje to epoho prevladovanje bizantskih vplivov. Tu je zanimivo, kako je Sakulin rešil sporno vprašanje o začetkih ruskega pismenstva. Pisec velike zgodovine ukrajinske književnosti M. Gruševskij in ž njim večina ukrajinskih slovstvenikov šteje n. pr. „Slovo o polku Igoreve“ med osnove ukrajinske književnosti. Sakulin, ki iz zgodovine ruske književnosti izključuje ukrajinsko in belorusko slovstvo, smatra, da je velikoruska literatura deblo, ki je bilo spočetka skupno obema, danes samostojnima literaturama. Do 14. stoletja je bila ena sama ruska književnost in nje zakoniti dedič je samo velikoruska literatura, ki je danes najmočnejša in po svetu najbolj znana. — Bizantska epoha razvoja ruske kulture je dala književnosti kulturno poezijo, apokrifne in legende, di-

daktične povesti, „bogatirske byline“, prve zgodovinske povesti, pravljice in fantastično-pustolovske povesti, — gradivo, ki se je ohranilo delno v pismenstvu, delno v ustnih izročilih. Pisec posveča poseben člen tudi dramskemu dejanju v ljudskih in cerkvenih običajih kot enemu izmed virov poznejšega književnega stvarjanja; ta stran ljudskega življenja je pri nas v raziskavanju kulturno-tvornih vplivov še popolna ledina. Drugo poglavje obravnava novo rusko književnost, in sicer poezijo po ustnih izročilih od prve polovice 17. stol. dalje, ljudsko knjigo in malomeščansko književnost, literaturo zgornje plasti, začetek ruskega klasicizma in njegovo liriko, dramo in poetiko. Tretje poglavje je posvečeno drugi periodi nove ruske književnosti od sredine 18. stoletja do štiridesetih let 19. stoletja. Tu se ljudski knjigi in malomeščanski literaturi pridružujejo že kmečki in malomeščanski pesniki kot tipični glasniki svojega kolektiva (razreda); razvija se plemiški stil; pojavlja se od zunaj zaneseni sentimentalizem. Poseben člen je posvečen vplivu framazonstva v prosvetljeni dobi, vplivu, ki za to razdobje ruskega slovstva ni brezpomemben. Nato se pojavijo začetki ruskega romantizma. Četrto poglavje je Sakulin postavil „ob mejo dveh kultur“. Tu se pridružujejo prejšnjim literarnim plastem nekatere nove: neplemiška literatura, književnost meščanstva, književnost plemstva (poezija, lepa proza, satira, Turgenjev, Tolstoj). Peto poglavje obravnava najnovejšo književnost; tu so med drugim člani o buržoaziji in nje literarni vlogi, o produkciji deklairanega izobraženstva in demokratične inteligence, o malomeščanski ljudski književnosti, o kmečki literaturi, o revolucionarni delavski in proletarski književnosti. Vsako navedenih poglavij ima najprej splošen uvod, v katerem pisec prikazuje socialne in ekonomske razmere, ki označujejo dotično dobo, pri čemer je za književnost važno tudi življenje povprečnega človeka, ki s svo-

jim delom tako rekoč pognoji tla, iz katerih vznikajo kulturna in umetnostna dela; ob koncu vsakega poglavja pa pisec v preglednem resumeju strne vse posledke dotične dobe ter svoje sociološke, literarno-zgodovinske in stilno-analične izsledke v sintezo. To daje celotnemu delu vzorno preglednost. — Po vsem tem vidimo, da je pisec zgradil svojo Rusko literaturo v obliki večnadstropne stavbe. Nadstropja, to so velike periode, ki so strnjene z mogočnim ogrođjem kulturnih epoh; od tal kvišku se dvigajo literarne plasti, ki se v višjih nadstropjih razčlenjajo in širijo, kakor raste socialna diferencijacija in se povečuje ekonomski napredek. Tako se na temeljih narodne pesmi, kolikor le-ta nosi obeležje socialnega okolja svoje dobe, vzpenjajo literarne plasti vse do najvišjega nadstropja, v moderno, socialno-revolucionarno periodo; ko so se nekateri socialni sloji dvignili že do povsem izrazite umetniške literature, drugi še vedno izživljajo svoje literarne potrebe v narodni pesmi. Brez dvoma je že zaradi te delitve, ne glede na stališče, ki ga imamo glede sociološke metode v literarni vedi, Sakulinova „Ruska literatura“ zanimivo delo za vsakega prijatelja literarne vede. Morda ne bo odveč, če v ilustracijo navedem, kako je Sakulin razdelil najnovejšo periodo ruske književnosti. Nje grafični raspored je naslednji: 1. Revolucionarno-proletarska literatura: Maksim Gorkij. A. S. Serafimovič. Demjan Bednyj. Delavska folklor. Delavska in proletarska poezija. Delavska in revolucionarna beletristika. 2. Kmečka literatura: Poezija po ustnem izročilu. Leposlovci genrea (S. Semenov, Klyčkov, Demidov, Voljnov, Neverov, Podjačev, Kasatkim). — Pesniki: Kljujev, Jesenin, Klyčkov, Orešin, Radimov i. dr. 3. Malomeščanska literatura: Uporniki (Sivačev, Pimen Karpov in Nadežda Sanžar). Surikovci. 4. Književnost demokratične inteligence: A. P. Čehov. L. N. Andrejev. A. I. Ertel. V. G. Korolenko. D. N. Mamin-Sibirjak.

P. D. Boborykin. V. V. Veresejav. „Sovjetistično narodnikovstvo“. Provincialni pisatelj. Urbanistična poezija. 5. Literatura deklasirane inteligence: Simbolizem, Akmeizem. Futurizem. Imaginizem. Konstruktivizem. Serapionovi bratje. 6. Literatura buržoazije: A. S. Najdenov. I. S. Rukavičnikov. A. M. Remizov. 7. Plemiška literatura: A. I. Sumbatov. Južin. I. A. Bunin. B. K. Zajcev. I. A. Novikov. A. N. Tolstoj. — V vrednotenju Sakulinove metode in sodb se ne spuščam; če abstrahiramo logične posledke njegovega izrazito historično-materialističnega gledanja na družbo in nje duhovno proizvodnjo, ni opaziti tako ostre nepristranosti, kakor jo najdeš n. pr. v Arsenievi „Die russische Literatur der Neuzeit“ (glej LZ. 1929, str. 640.). Pri Sakulinovi knjigi ne morem prezreti krasne opreme in srečno izbranih ilustracij, ki osvetljujejo tudi dobo, ljudsko življenje, duha časa; s te strani je Sakulinovo delo najrazkošnejša ruska literarna zgodovina v neruskem jeziku.

B. B.

Damir Feigel: Brezen. Založila Književna družina „Luč“. Trst 1931. 120 str.

Neki Leopold Keber je objavil v goriški „Mladiki“ (1922) precej kulturno-zgodovinskih paberkov, ki jih Feigel v tej knjigi ponatiskuje za svoje. Tu in tam je Kebrov pravopis malo popravil, stresel kakšnemu dovtipu še zrnca soli na rep in pustil nekaj več tiskovnih pogreškov, nego jih je bilo prej. Ta vesela zgodovina bo Slovencem v Italiji gotovo všeč.

Drugi, večji narodi imajo smešne prepesnitve največjih slovstvenih del; goriški Slovenci pa so z „Breznom“ dobili zabavno prepesnitve svoje zgodovine. Iz dobrodušnega, ne prehudega smešnega zgodovinskega dokazovanja, primerjalnega jezikoslovja in vse učene navlake, ki jo srednja in visoka šola vtepata v mlade glave, se je Feiglu nanizala ta zbirka kratkočasnih domislic in šegavih dovtipov. Feiglov humor je včasih precej rezen,

tu in tam tudi zgolj beseden; nikdar pa ni obešenjaški, da bi se norčeval iz narodove preteklosti zato, ker obupuje nad prihodnostjo. Prej seva iz knjige spoznanje, da nasilni gospodarji naših tal prihajajo in odhajajo, ljudstvo pa ostaja.

Kebrova „rodna gruda“ je dosledno postala „rodna grad“. Kar je bilo Kebru „igla“, je zdaj „ščina“. Rad se Feigel razmahuje v glagolu, kar ni vedno posrečeno: pojekleniti, osvinčiti, povišnjevati, prigospodinjiti se v hišo, pobrezniti se, pribasniti, porečiti se, pojezeriti se, povovoditi se, pogrofovati se, poviteziti, domaličiti, oglabljati (kaznovati z globo); manj v samostalniku: najestnina (suha sestra mokre napitnine), rudarica, vonjavina. Ali naj kakor Srbi in Hrvati tudi mi dopuščamo tožilnik poleg rodnika v nikalnih stavkih? Feigel piše: To lepo vzajemnost (= Te lepe vzajemnosti) ne opazujemo samo pri Keltih (str. 32.); dokler ni zapustil lovec nevesto in hišo (= neveste in hiše, 104). Večkrat se rabi „pač pa“ (53, 54, 66) namesto „temveč“ ali „marveč“; a o tem bi bila potrebna posebna razprava, ker se razvada zelo širi.

A. Budal.

Izuredništva. Urednik Ljubljanskega Zvona in urednik Srpskega književnega glasnika sta se na zadnjem interklubskem sestanku jugoslovanskih centrov Penkluba v Zagrebu domenila, da izdasta že v letošnjem letu vsak po eno številko svojega lista, ki bo posvečena izključno sodobni srbskohrvaški odnosno slovenski književnosti. Srbskohrvaško številko LZ bo uredil urednik Milan Bogdanović, slovensko številko SKG pa urednik F. Albrecht. Uredništvo LZ prosi tedaj vse slovenske pisatelje, ki jim je na tem, da se sodobna slovenska književnost predstavi čim popolneje in čim izbraneje, da pošljejo uredniku LZ svoje prispevke najkasneje do 1. septembra t. l. z izrecno označbo, da je prispevek določen za slovensko številko SKG.