
VEČER NAD MESTOM

T O N E S E L I Š K A R

Zvečer je mesto kakor cerkev v luči lestencev:
vsepovsod gore žarnice, ki se zrcalijo
v mokrem asfaltu,
v izložbah plamté diamanti, kožuhovina in svila,
avtomobili vrešče, v zvonikih zvoné,
po ulicah pa valoví pljusk ljudi,
ki hite domov.

Delo je končano:

Mršavi pisarji kar leté in si prižigajo cigarete,
blatni delavci krešejo iskre s podkvami po tlaku,
vajenci se pode po sredi ceste,
delavke hite kuhat večerjo,
vozniki priganjajo konje,
raznašalci večernikov kriče: *Atentatorji obsojeni na smrt!*

Zvonovi zvoné . . .

Mostovi čez reko so kakor splavi, ki so s potniki
pristali ob breg,
pred pošto stoje Don Juani in mečejo mreže v tok deklet,
iz delavnic in trgovin
pa se še oglašajo skozi odprta okna
poslednji udarci pisalnega stroja: *Račun z dne tega in tega.*
Poslednji opomin.

V ozadju goreča reklama, ki piše po zraku: *Greta Garbo,*
božanstveno hrepenenje vseh moških src . . . Znižane cene!

Med množico se vije deček in prosi: *Kruha, kruha!!!*
Pod kostanji so brezdomci, ki nimajo dela,
so dekleta, ki nimajo postelje

in jih zebe, lačni so —
kaj bo z njimi deževna noč?

Gostilne se polnijo.
V kavarni sedé šahisti do polnoči in nekdo bere:
V Nemčiji sedem milijonov brezposelnih!
Zunaj pa ženska ihti in kriči: *Kaj bo sedaj???*
Njen mož je premikač in prejle mu je stroj odrezal noge.

Tipkarica gre s fantom in govori: *Da, ljubim te, toda
že zopet me je šef nadlegoval . . . Le kaj naj storim —?*

Dež pada silneje. Ulice se praznijo in skozi
odsev zameglenih luči se trga stražnik,
ki pelje vlačugo v zapor.

Reka leno pljuska ob stebre mostov,
okna se zapirajo, zelene luči spalnic zagore
in na strehe udarjajo znamenja
tramvajskih vozov.

FRANCETA LEVSTIKA LITERARNA KRITIKA

J O S I P V I D M A R

II

(Nadaljevanje.)

Za tem odlomkom usahne Levstikovo kritično delovanje za tri leta. Vzroka je iskati v nedostajanju originalne produkcije, pa tudi v tem, da ni imel organa za priobčevanje kritik, za kar „Novice“ gotovo niso bile primerne. Kajti resnica je, da se z Janežičevim „Glasnikom“ poživiti tudi Levstikovo kritično delovanje in to ne samo zaradi novega leposlovnega gradiva. Takoj v prvi številki tega pomembnega glasila prične izhajati njegovo znamenito „*Popotovanje iz Litije do Čateža*“, ki vsebuje poleg čisto potopisnih odstavkov tudi Levstikova ugibanja o možnostih objektivnih literarnih panog v slovenskem slovstvu. Kakor kaže pesem „Roman“, so ga ta ugibanja zaposlovala že dolga leta. Opirajo se bržčas na izkušnje, ki si jih je pridobil, ko se je sam poizkušal v pripovedništvu in dramatik. Kajti vsaj dramski poizkus je za čas pred letom 1858. izpričan. Sicer pa bodi temu kakor koli, njegova ugibanja so se pokazala kot utemeljena, razvoj slovstva jih je potrdil in jim dal pomembnost programa.

Osrednja regulativna misel njegovega razglabljanja, ki ga sproži mnenje, da sama izvrstna lirika še ni polna literatura, je zavest o nujni organski rasti literature iz življenja: „Vse ima svoje mejnike. Pevčevo delo mora biti zrcalo svojega časa, mora stati na vogelnem kamnu narodskega života, sicer nima veljave, ker je enako poslopju na pajčino zidanemu.“ Take mejnike ima tudi naša nastajajoča objektivna literatura. Najprej spregovori o tistih, ki ugnetajo dramatiko: „Za igre nam ne manjka drugega nič, kakor zgodovinske podlage, igrališča in jezika . . .“ To se pravi, manjka nam vsega. Poleg tega bi . . . „slovenski dramatik le same kmečke značaje lahko obrazil po življenju in naravi . . . pa samih oračev in mlatičev bi se tudi naveličali kmalo“, že zaradi majhne pomembnosti tega, kar se more dogajati med njimi. A „kaj ti bo gospôda, ki je vsa poptujčena? Zato pa tudi nimamo lahkega izobraženega pogovora za omikane osebe . . .“ Torej prav za prav tudi drame ne in ne romana, kakor je bil spoznal že pred šestimi leti. Zakaj „kadar bi te reči pisali drugače, kakor so v resnici, lahko vidi vsak, da bi izobrazevali čas, kakoršnega ni med nami . . .“ — bi pisali izmišljene stvari. Treba pa je, „da bi Slovenec videl Slovence v knjigi, kakor vidi svoj obraz v ogledalu“, zato bi morala biti dela pisana „v domači besédi, v domačih mislih, na podlagi domačega življenja“. Zlasti poslednje je važno — domače življenje. In prav tega ni.

Nato preide k romanu in novéli. „Skoraj ravno tako malo snoví imamo za román; ali dejal bi, da tukaj nam stojé odprte vsáj dve poti. Prva je pobožno narodna, po kateri je pisan Svetín; druga bi morda bila nekoliko zasuknjena po izgledu župnika Wakefieldskega . . . Vzeti bi se moral kak veljaven domačin, in k njemu bi se vrstile druge manj pomenljive osebe, kakoršnih nam bi ne zmanjkalo tako hitro.“ (Na primer: Ribničani, vojaški begunci, lov na vojake, rokovnjači, deseti bratje,) „Dosti lože bi narejali povesti, ki jim velímo novéle. Tu imamo dovolj gradiva, dovolj pravljíc, vzlasti iz turških bojev . . .“ Tako je popisal Levstik pred dobrimi sedemdesetimi leti možnosti za originalno dramo in roman v naši literaturi. Odveč bi bilo vnovič ugotavljati, kako je to razmišljanje učinkovalo na Jurčiča in na vse Levstikove sodobnike. Pripomniti pa je, da je tudi kesnejša zgodovina našega slovstva pokazala, da je zlasti glavna njegova teza o zelo omejenih možnostih za dramo in meščanski roman docela pravilna. Dela vseh naših najboljših pripovednikov in vsa naša drama so dokaz zanjo. Ne Jurčič ne Kersnik ne Tavčar, nihče prav za prav ni ustvaril romana. Kar pa zadeva meščanski roman, je posebno poučen primer Tavčarjeva povest „Cvetje v jeseni“ s svojim malo okusnim meščanskim okvirom poleg sočne in

vonjive poezije življenja na kmetih. Kako nesrečen in naiven je Finžgar v meščanskem svetu, pa naj bo še tako preprost! Cankar tu pa tam ulovi svojstvenost tega življa in še to le v najnižjih plasteh in Kraigherjev „Škrobar“ je dokument našega najprimitivnejšega provincialnega polumeščanstva. Tudi Pregljev ponavljajoči se duhovniški milje je dokazilen za Levstikovo misel, ki črpa vso moč resničnosti iz pravilne zavesti, da „mora biti pevčevo delo zrcalo svojega časa“ in da „mora stati na vogelnem kamnu narodskega življenja“.

Po tem sociološkem razmišljanju, ki je po vsem videzu veljavno tudi še za današnji čas, dá Levstik pripovednikom še dva tri estetske navsve. „... Mí naj bi povesti ne skládali, kakor imajo navado vse duhovne hrane užé presiti Francozje, pa tudi Nemci za njimi. Junak naj déla in misli; njegovo djanje naj ga znači.“ Nato ugovarja zoper popisovanje vnanjosti in pokrajín, kajti „prvo je značaj in znanje človekovega srcá, in kako se zgodba zaplete in spet razdrása“. Nato zaključí: „Mislil bi, da je vsacemu vmetniku človek prva réč; vse drugo ima le toliko veljave, kolikor je dobi po njem.“ Te njegove zahteve so zelo pravilne in zlasti danes, po tolikem psihologiziranju aktualne zaradi priporočanja „djanja“. In vnovič dokazujejo Levstikovo vednost o človeškem jedru vse umetnosti, brez katerega ni dragocene umetnine.

Zgoščenost in lapidarnost teh velikopoteznih sodb in njih mogočna in učinkovita vernost so povzdignile „Popotovanje“ za vogelni kamen v naši kritični literaturi, kakor sta ga globoka naravnost in velika stvarna nazornost uvrstili med naše klasične pripovedne spise. Poleg navedenih misli je v tem potopisu tudi mesto, ki se (Priatelj⁶) navaja kot dokaz za Levstikovo narodno utilitarno pojmovanje književnosti. Levstik govori na tem mestu o priljubljenosti šaljive knjige med kmečkim ljudstvom in nadaljuje: „Kaže nam vse tó, da bi jako ustrégel, kdor bi znal resnico zavijati v prijetne šale. S tacim pisanjem bi se ljudstvo naj laže budilo, naj laže bi se mu dajalo veselje do knjig...“ Te besede govori Levstik v zvezi s Kančnikom in drugimi ljudskimi pevci ter v zvezi z Malavašičevima prevodoma „Pavlihe“ in „Lažnjivega Kljukca“. To je najpreprostejše ljudsko štivo, ki je vrhu tega še šaljivo. Smisel in smoter te vrste književnosti je nedvomno preprosta zabava. In če Levstik trdi, da bi tako branje lahko vzgajalo v ljudstvu „veselje do knjige“ in ga hkratu tudi narodno „budilo“, ali je s tem res že podredil narodnemu delu vso književnost? Ali ni marveč tega izrekel samo za to stransko vejo zabavne ljudske književnosti? Še drugo utilitarno pojmovanje literature bi mu lahko kdo očital zaradi „pobožno

⁶ ČJKZ VI., „Klasje“ I., 130—164.

narodne“ smeri v romanu, ki jo priporoča ali vsaj priznava. Toda s tem prigovorom bi mu delal prav tako krivico kakor s prvim. Vse njegovo pojmovanje osrednjih umetniških pisateljevih nalog, ki se izraža tudi v tem spisu, je take narave, da bi se dalo utilitarno pojmovanje slovstvene umetnosti le s silo in za silo zlepiti ž njim.

Neposredno za „Popotovanjem“ in v tesni zvezi z razglabljanjem o ljudski knjigi, s katerim pričinja svoje popotne meditacije o slovstvu, priobči Levstik v Janežičevem „Glasniku“ svojo prvo literarno kritiko, ki je hkratu tudi edina priobčena. Kakor da bi bil hotel svojo analitično delo pričeti pri temelju, se v nji ukvarja s Ciglerjevo ljudsko knjigo „Sreča v nesreči“. Z dvema krepkima potezama opredeli v tem razboru najprej bistvo ljudske ali z njegovim izrazom „narodne“ knjige. Svetin je prava ljudska povest, ker je prvič po svojih osebah in značilnostih njihovega življenja — naša; izvirna ali ne, slovenska je ali vsaj popolnoma poslovenjena. In drugič, ker spretno in lepo ustreza ljudski radovednosti, ki v slast izprašuje, „kakó je drugod po zemlji; kakó tam živijo ljudjé; kaj delajo; s čim se ptujci hranijo; vedil je, da se rado bere od vožnje po morji, od hudih viharjev in potopov . . . Tudi vojske ni pozabil . . .“. Ti dve kakovosti sta značilni za snov te knjige. To je „gradivo, iz katerega bi se dalo narediti mojstrovsko národno delo“. Kritika mora samo dognati, ali je ta snov tudi dobro izdelana.

Levstik odgovarja: „ . . . ,sreča v nesreči“ nikakor ni popolnoma doveršeno delo. Djanja res ne manjka, toda značaji so prvič premalo razviti, drugič pa vsi po eni meri urezani . . . : vsi ljudje so dobri, pa vsi tudi iz enaciga nagiba“. Nato psihološko razloži to pomanjkljivost: „Pisatelj je menil . . . da take bukve ne morejo pobožnega duha v sebi imeti, ako niso značaji, razun enega ali dveh, vsi dobri. To pa ni res!“ Tako je poleg bistvenih lastnosti pobožne ljudske knjige opredelil tudi njeno neozdravljivo bolezen, ki je zanemarjanje umetniških nalog iz skrbi za „pobožnega duha“. Vrhu teh splošnejših ugotovitev omenja še bolj individualne pomanjkljivosti in vrline, ki nas tu podrobno ne zanimajo. Navesti je samo še zaključek, ki dá vsej njegovi sodbi šele določen zvok: „Ali pozabiti se pa tudi ne smé, da je le-ta knjiga pisana prostemu narodu, ki tacih reči ne deva na cedilo . . .“. To nedvoumno priznanje posebnega kriterija za slovstvo, ki je namenjeno ljudskim množicam, zopet posredno osvetljuje vprašanje o Levstikovem estetskem utilitarizmu.

Ta prva Levstikova literarna kritika očituje vsa svojstva izrazite kritične nadarjenosti: pogled, ki je popolnoma nepodkupljivo uprt v bistvo in smisel dela, čut za psihološko ozadje vrlin in nedostatkov,

jasno in pregledno razvrstitev kakovosti po njihovi pomembnosti, sposobnost sintetiziranja podrobnih sodb v eno samo, ki je jasna in odtehtana.

Protj koncu tega leta⁷ je prejel Janežič od Levstika še kritiko o Cegnarjevem „*Pegamu in Lambergarju*“, ki je pa ni objavil. Delo je junaška pesnitev, ki je posneta po naši ljudski pripovedni pesmi. Občudovanja vreden je v razboru zopet kritikov prijem, ki s tolikšno vernostjo zgrabi delo tam, kjer so njegova svojstva najočitnejša. Osrednja misel kritike je tale psihološka trditev: „Kdor veruje, kar zлага, ta uže od začetka misli, kako bo končal; kdor pa sam ne veruje, kar pleteniči, ta ne more svoji reči pravega uda najti, in tako se mu nit zamota, da potlej sam ne vé, kako bi in kaj nazadnje.“ Umetnemu pesniku, ki je bil „po šolah . . . in med izobraženim svetom“ in ki mu je življenje „omajalo vero v marsikako reč . . . tudi v take nedolžne izmišljave“, pri snovi take vrste skoraj ne more iti drugače, kakor je šlo Cegnarju. Odtod nedostatki, kakršen je neokusni popis Pegama, ki vzbuja „gnus“ namesto „strahu“, nejunaška podoba Lambergarja, zmedena in „iz trijeh ptujih prvín omlédno skrpucana“ dikcija, nenaravna in nesmiselna uporaba običajnih rekvizitov junaške pesmi, smešna hiperbolika, skratka, odtod zgrešenost vsega dela.

Preko individualnih mejâ pesnitve segajo poleg osnovne misli še kritične opazke o izvornosti, o epskem ponavljanju stihov, o sklepu in o trohejskem desetercu. — „Izviren je, kdor to ali uno misel po svoji posebni lastnosti z duhom prav objame, ter jo potem zopet samolastno pa lepó izrazi. To nič ne dé, če se ta ali una glavna misel nahaja morda tu ali tam; zavoljo tega jo vendar še lahko vzame ta ali uni pesnik; in če jo po svoje samolastno izrazi moramo reči, da je izvorno delo.“ Posebne poudarka vredne so v tem odstavku besede: neko misel „po svoji posebni lastnosti (naravi bi rekli danes) z duhom prav objeti“. — Glede ponavljanja stihov pripominja: „Homer in Serbje delajo časi takó, res ali samó zató ker ne znajo ne pisati ne brati; . . . pa da se ni treba toliko iz glave učiti, prepevajo take reči, ki so bile uže popred na versti, zopet ravno s tistimi besedami. Vse kaj družega pa je pri učenih poetih, ki pojó le na papirji; kar je pri unih naravno, to je pri le-tih — smešno“. Ta trditev je nekoliko dogmatska. Spretno ponavljanje stihov lahko ustvarja neko posebno razpoloženje in vsebuje poseben čar, pa naj ima ta manira še tako vnanje vzroke. Iznajdba je slučajna, krepost iz nuje, bi rekel Nemeč, a zato ni nič manj porabna. — Upravičen je Levstikov protest zoper lirične zaključke pri epskih pesnitvah in zanimiva trditev

⁷ Levec: Zbr. sp. IV., 305.

o podobnih pojavih v pesmih „Filipa sljepca“ v Vukovi zbirki. — Glede uporabe trohejskega deseterca, ki ga Levstik odklanja, je pripomnil že Levec⁸, da sta „Lepa Vida“ in „Mlada Breda“ zloženi v tej meri. Lahko bi bilo ugovarjati, da je pesmi prelil v troheje Prešeren. In vendar govorita pesmi zoper Levstika, kajti baladi sta navzlic meri morda naši najlepši pesnitvi.

K sklepu ni prezreti skrite moralne geste, ki jo vsebuje ta kritika. Levstikova sodba delu prijatelja Cegnarja niti malo ne prizanaša, kajti „vsacemu človeku velja, oglasiti se, ako vidi koga, ki je zašel iz prave ceste, posebno takrat, če je nevarnost, da bi jih več udarilo za njim“. Kritika je napisana morda že v času, ko se je pričenal literarni boj za strogo literarno kritiko, v katerem je bil Cegnar edini Levstikov so-bojevnik. Na vsak način pa je bila junaški odgovor na Cegnarjev častni poziv v „Glasniku“ (I. VII.), kjer priporoča strogo literarno kritiko in kjer se javno obrne na Levstika: „Posebno bi nam vstregel g. Levstik, ako bi se lotil pretresov lepoznanjskih zakladov in jih podal Slovencem v celini.“ Tako možate kretnje morda ne pozna vsa naša zgodovina. —

Poleg tega pa ta kritika nekoliko razodeva, kako je hotel Levstik ta boj v literarni sferi navesti na problem Koseskega. Proti koncu razbora očita namreč Cegnarju „koseskizme“, ves spis pa celo zaključi s stavkom, ki bi sam lahko izzval veliko polemiko: „Saj vemó, kakó je pri nas, da gremo po sledu tistega možá, ki je pot izgrešil, raje kakor pa za tistim, ki prav hodi; priča nam sta *Prešerin* in *Koseski*.“

III

Ta problem je nameraval Levstik izčrpati v spopadu z Bleiweisom, ki je povzročil njegovo polemiko s Hicingerjem in se sam zapletel vanjo. Posrednji povod zanjo je dal nasprotnikom z „*Napakami slovenskega pisanja*“, ki so naše temeljno jezikovno kritično delo. Razprava nas po jezikovni plati tu ne zanima, sem sodi samo Levstikov boj za kritiko in dokazovanje, da je potrebna. Njegova izvajanja so v bistvu preprosta in skoraj samo po sebi umljiva in ne vsebujejo globljega razmišljanja o bistvu kritike. Mimo tega so bila že neštetokrat obravnavana, zato se tu omejimo le na najvažnejše misli: „Zadnjič pa izhaja naše slabo pisanje tudi od tod, . . . ker se bojimo vsake sodbe in vsacega še tako pametnega pretresovanja. Kritika nam je večje upanje napredovanja! . . . Komur je za narod, ne zase, se ne bo otresal, marveč se bo rad učil. Drugače kdor piše za slavo . . . Slovenec naj bi se ne bal kritike, ampak še

⁸ Zbr. sp. IV., 305.

prosil naj bi je, kakor vsakdanjega kruha, da bi nam Bog poslal moža z bistro glavó, z ostrim peresom, kateri bi iz naše dozdanje revščine izplel ljuliko in druge smeti... Nihče ne taji, da naša književnost se ne dá soditi po tistem merilu, po katerem n. pr. nemška, ali vsaj dovoljeno bodi resnico govoriti svojemu bližnjemu; dovoljeno bodi resnico slišati!... Ne poganjam se za hudobno zabavljanje, ki nikomur ne koristi, ampak za pametno presojevanje, ki vé, kaj govori. Res je pa, da sodba plaši diletante... in zato se je menda mi bojimo, ker vse preveč diletantujemo... Koliko bi (slovenskih pisateljev) vedilo z gladkim potom odgovoriti (na vprašanje), kaj je tvojega pisanja pravi namen? ... Kdor Slovencem dobro hoče, naj z mano reče: „Bog živi kritiko!“

Polemika zaradi „Napak“ se je na obeh straneh cepila na dvoje. Levstikova nasprotnika sta si razdelila svoje nepoštene delo nekako tako, da je Hicinger prevzel posebni, jezikoslovni del, Bleiweis pa splošnejšega, ki se je nanašal zlasti na navedeni zaključek Levstikovega spisa. Prav tako pa je Levstik prepustil debato o potrebnosti kritike Cegnarju, sam pa je posebej obračunal s Hicingerjem o slovniških stvarih, posebej pa je nameraval opraviti z Bleiweisom, ki je s kretnjo nezmotljivega in nedostopnega razsodnika postavljaj pod Hicingerjev tekst svoje strupene pripombe. Udarec, ki ga je Levstik pripravljaj Bleiweisu je bil silovit. Hotel mu je javno očitati nečedno nedoslednost v vsem ravnanju in ga zlasti onemogočiti v slovstvenih stvareh, v katerih si je Bleiweis lastil tolikšno besedo, da se je nekajkrat doslovno identificiral s slovenskim slovstvom. Levstik je najprej nameraval ovreči njegovo trditev, da „brez kritike sicer nikoli nismo bili“, s katero je Bleiweis dokazoval, da se Levstik poganja za zanikavno in razdiravno kritiko. Pregledal je vseh šestnajst letnikov „Novic“ in sestavljaj natančen pregled vse noviške kritike, ki ga je v nemškem konceptu dovršil do leta 1851., v slovenskem⁹ pa do leta 1847. Rezultat tega raziskovanja je stavek, ki ga je zapisal v prvem konceptu¹⁰ za odgovor Bleiweisu: „V vsih svojih 16. tečajih ne najdete sestavka, ki bi bil vreden imena prave kritike, razun enega...“ Prav tako porazno odgovarja tudi na Bleiweisov nasvet, naj bi rajši originalno delal. Kaj je storil Bleiweis? 16 letnikov „Novic“, ki mu jih je treba samo prebirati in tu pa tam postaviti katero izmed svojih znamenitih opazk? Ali je mar ponosen na „Pratiko“? Kaj bi Bleiweis pomenil med Nemci¹¹?

⁹ Oba v Levst. zap.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Prvi koncept za odgovor Bleiweisu. V Levst. zap. kakor vsi spisi, o katerih ob v tem poglavju še govora.

Najsilnejši udarec pa je Levstik naperil zoper Bleiweisa kot literarne kritika oziroma poznavalca. Tu je nameraval opraviti dvoje hkratu: vzeti Bleiweisu literarno avtoritativnost, ki si jo je prisvajal, in hkratu zrušiti Koseskega, katerega krivična slava mu ves ta čas očitno greni življenje. V nameravanem spisu pripravi ta svoj napad takole: „Upam si reči, da naše slovstvo . . . dozdej še ni bilo na čisto slovanskej poti — razun za *Vodnika*; *Prešerin* ni vselej *Slovan*. — Godilo pa se mu je najslabje, ko je *Koseski* rogovilil, dr. Bleiweis pak bobnal pred njim . . . Le toliko prosimo (bralca), naj ne posluša starih babarij, ki pravijo, da *Koseski* presega vse, kar je slovenski jezik mogel vstvariti. — Vidili smo, kakšen jezik ima g. *Koseski* in kakšen okus dr. Bleiweis . . . Sploh se kaže, kakor bi g. dr. ne imeli preveč tenke sodbe v lepoznanjskih rečeh. Ravno tako tudi g. Terstenjak, ki ga imenuje ženijalnega Koseskega¹² . . .“ Nato se utrga plaz Levstikovih beležk in analiz Koseskega. Ti zapiski obsegajo Koseskega genezo in vse njegovo delo, pri katerem Levstik zaradi Terstenjakovega poudarjanja pesniške samoniklosti Koseskega nikoli ne pozabi vprašanja o originalnosti. Pri „Raju izgubljenem“ si zabeleži takole: „Der Chamisso war viel ehrlicher, sogar die Quellen hat er angegeben . . . Koseski aber verschweigt die Dichter, die er nur übersetzt.“ Zlasti strogo pa rešeta vse delo jezikovno, kajti Bleiweis je nekoč proglašal njegove pesnitve za prave „studije“ slovenskega jezika. Tako razbira posebno „Ilijado“, „Zvon“, „Zimo“ in „Začarano puško“.

Estetsko zanimiva je izmed teh kritik prav za prav samo kritika o „Začarani puški“, ki je izmed teh pesnitev edina originalna. Levstikov razbor obsega s priključeno sintetično sodbo o Koseskem z 8 drobno pisanih konceptnih strani in vsebuje poleg izvrstne celotne analize ter jezikovnih opomb veliko število estetskih idej, ki jih velja zabeležiti. Najpoprej pa si je ogledati njegovo analizo pesnitve kot organizma, ki je zraščan iz poglobitnih človeških osebnosti in njihovih usod. Ko glede tretje važne osebe ugotovi, da je pasivna in omeni vzrok njene pasivnosti, se okrene k osrednji postavi — Nastaziji. „Bravcu se nikakor ne more smiliti, ko jo vidi, v kako zlo je zabrêla, ampak reči mora: prav se ji godí, saj družega ni bila vredna. Njene lastnosti niso nikjer velike in posebne; ali značaj v poeziji mora biti vsaj v eni točki tako velik, da bravec pozabi vse druge njegove napake, in da se mu smili, kadar ga vidi kako trpí. Nastaziji pesnik ni dal čisto nič, še celó telesne lepote ne, in vendar je . . . poglobitna oseba. Ko je šel njeni oče na vojsko, na kateri je bil ubit, je vedila, da nema začaranke, in vendar mu ni pove-

¹² Drugi koncept za odgovor.

dala, in vendar ni trepetala za njegovo življenje in za svoje nepremišljeno delo, ko je Davudu podala strašno morívko. Nastazija je prava razujzdanka . . . da mu koj rože vrže v dar; da ga prvo noč k sebi izpusti; vse te reči so take, da bravec nikakor nemore verjeti pesniku, da si Nastazija sedmero vez pod *deviškim* nedrijem odviše . . . Koseski sam ni vedil kakošno je narisal Nastazijo . . . — Najbolje je čertan Davud. Mlad, pogumen, lep Turek je; ne vpraša, ali je prav ali ne, kar meni storiti; ali bo dosegel ali ne; temuč pogumno skuša in doseže, kar je želel. Zvit in prekanjen človek. Sam ta značaj naj bi ostal, kakoršen je.“

V tem razboru se jasno čutijo prijemi, ki so devet let kesneje ustvarili kritiko o „Desetem bratu“. Zlasti opombi o Nastazijini erotični moralnosti in o avtorjevi nevednosti, kaj je prav za prav z njo naslikal, določno spominjata na sorodni mesti v kesnejši kritiki. Pomembne so tu Levstikove besede o literarnih osebah in njegova trezna ocenitev glavne osebe v pesnitvi. Ocenitev, ki se opira samo na dejanja in dejstva, na to, kar je avtor pokazal, in se ne ozira na krivo avtorjevo tolmačenje lastne stvaritve, ki je često slepo za dejstva, in vidi samo tisto, kar je *hotel* predstaviti. A tudi v sledeči podrobni analizi ne govori samo o verjetnosti in neverjetnosti popisovanih dogodkov, marveč često vpleta zanimive in tudi dragocene estetske misli.

Tako govori o apostrofu, brez katerega da Koseski lahko sklada svoje stihe samo zato, ker ga kratkomalo ne piše, čeprav bi ga često moral, ker pogosto izpušča vokale. O stikih pravi: „Za stik naj bi se vedno jemale važne, težke besede, pa ne take, ki jih prav za prav še treba ni . . . V tej reči je Prešerin drugačen mož.“ — Zelo važno je mesto, kjer vnovič govori o poglavitni nalogi pisatelja, ki je — „virum canere“. Glasi se takole: „Kako naj se čerta ta ali una strast, mora vediti pevec ali iz lastne skušnje, ali pa je moral svet na tanko pregledovati in paziti, kako se obnašajo drugi. Res je, kar pravi Thümel, da je mnogo ljudi, ki niso še nikdar nobenega verza naredili, pa vendar je njih serce bolj poetiško od mnozega slovečega pesnika, samo da nima duhovnega spomina, da ne morejo obderžati v sebi, kar čutijo tu ali tam, pesnik pa to more in potem družim pové v verzih. Zakaj ni Homer nikoli nenaturen? zakaj niso serbski pevci? Zató, ker niso poznali vmetnosti, večna velika narava jim je bila učiteljka in mati . . . Zato so nam pa tudi pred oči postavili večne vzglede, kterim se moramo čuditi . . . Malokomu jako obdarjenemu pesniku se posreči, da s pravega pota ne zajde, ako hoče peti, kakor pojó narodne pesmi . . . (In zdaj v letu 1859., ker kritika o Cegnarjevem „Pegamu in Lambergarju“ ni bila ugledala belega

dne, navzlic sobojevništvu zopet:) Tega nas je prepričal lani moj prijatelj g. Cegnar, ko je pisal Pegama in Lambergarja. — Kdor ima kaj domišljave, temu ni težko popisovati orožje arma, *ali virum canere*, to je težje; serčni boj popisovati, strastim dajati pravi glas v usta, to pokaže, kdo je velik poet ali ne. Tudi to kako se prigodba zamota in razreši, je delo same vmetnije; zato se tolikrat pripeti, da ta ali una pesem nema poglobitve hibe nad sabo, pa vendar ni dosti vredna.“ Nato zopet zgledi iz srbskih narodnih pesmi kakor v kritiki o Cegnarjevi pesnitvi. — V poudarjenem mestu precizira Levstik svojo misel o osrednji umetnikovi funkciji, ki smo jo srečali že v osnutku estetike, in oddeli od stvarništva kot delo gole umetnije tudi fabulo, ki jo je v „Popotovanju“ imenoval v isti sapi z ustvarjanjem značajev. — Zadnja pomembnejša opomba se nanaša na navajanje zgodovinskih oseb in dogodkov v pesmih: „Čemu je bilo tudi treba zgodovinske sodrge. Tega tudi Prešerin ni prost . . . Čemu na stara trohljena debela cepiti živo mladiko? Pustimo vso to kramo in popisujmo raje to, kakor čutimo, s tako besedo, kakoršno govori naše ljudstvo.“ Kakor je to mnenje za prenekatero delo pravilno, je v tako absolutni obliki vendarle nevarno in doktrinarsko.

Tako analizira Levstik pesnitev kitico za kitico, stih za stihom. Prevode preiskuje nekoliko manj podrobno ali vendar še zelo obširno in vestno. Iz tega ogromnega dela se strne kratka, zgoščena sodba o *Koseskem* v članek, ki nosi po njem ime. Tu spregovori najprej o njegovem jeziku, nato podrobno o njegovi ‚originalnosti‘ in nadaljuje: „Uže iz tega se vidi, kaj Koseski more, kaj ne more. Ni pesmi, da bi imela mehkejši čut v sebi, ker ga on sam nima; in kjer poskuša mu izpodletti. Veličastne prigodke, kakošni boji, to ga najbolj veseli; njegovo solnce je solnce, ki ga naredi čarodej, ako tudi posveti, vendar nikoli ne ogreje in hitro zgine, človek pak se prepriča, da ni vse vkup nič; njegova stopnja se premiče po visocem besednem (wortprunkes). V tem obnebj je časi celo ‚vzvišan‘ pa malokdaj tacemu, ki vé, kaj je ‚vzvišano‘. Kakor je njegov jezik nenaturen, tako so mnogokrat tudi njegovi občutki; po sili pleza na pesniško višavo, zato se mu časi . . . izpesne in potem globoko pade . . . Domorodne so najbolj po naravi čutene, zatoraj najboljše; pa tudi tukaj . . . blažjih čutov ne pozna. Pobožni občutki niso tako resnični . . . Njegovi heksametri so najblagoglasnejši . . . v slovenščini; Prešerin tem ni bil kos, ali poezije nima nič. Najblagoglasnejši je Slovenija caru Ferdinandu ali čisto nič nema poezije, družega ni kakor konglomerat zgodovinskih oseb in imén . . . Kako pa da ga nihče ni prestavljal? Prešernovih je uže mnogo ponemčenih? Odgovor: zato, ker sam prestavlja.“

Tako resno še zveni Levstikova nejezikovna sodba o Koseskem v tem času, ko se pripravlja, da bo prvi in edini javno odklonil njegovo poezijo. Čez devet let bo v ta namen ubral čisto druge strune. To gradivo je pripravil za boj zoper Bleiweisa, ki mu ga usoda ali slovenska omejenost nista dali dobojevati. Začeto ogromno delo je ostalo napol končano in se je izgubilo v pesku. Prihodnje leto 1860. se izlije zadnja njegova napetost zaradi teh bojev v satirični pesmi „Slovensko slovstvo“¹³ in „Hicingrejeva novoletna noč 1860.“¹⁴, ki pa sta ostali prav tako v rokopisu, kakor gradivo zoper Bleiweisa in Koseskega. Tako se zaključi prvo veliko poglavje Levstikove literarne kritike s prisilnim molkom. Junaško poglavje je in še najbolj javno v vsem njegovem kritičnem delovanju.

Iz vsega obravnavanega Levstikovega dela neprestano udarja poglavitna njegova estetska misel o osrednjem smislu in najvišji dragocenosti pesniške tvornosti, ki bi se dala sestaviti iz tehle njegovih najpomembnejših formulacij: „kreposti in strasti . . . po redu in vzrokih narave spravljati v lepo soglasje in tako pripomoči naravi . . .“, „poznati vsako gubo v človeški duševnosti“, „čute človeškega srca s pomočjo domišljene in z lastno v sebi rojeno krepostjo zlivati v posodo človeškega jezika“, „misel s svojim duhom po svoji posebni lastnosti prav objeti“ in „srčni boj popisovati, strastem dajati pravi glas v usta“. Edina kontrola in kriterij temu stvarniškemu poslu je za Levstika velika stvarnica in pa glas notranje prirode: „Pevčevo delo mora biti zrcalo svojega časa, mora stati na vogelnem kamnu narodskega života“ — ne sme biti brez realnih življenjskih tal.

(Dalje prihodnjič.)

VELIKI GREH

RUDOLF KRESAL

Kdor stopi v njegovo sobo, prvi trenutek obstane. Obraz se mu zresni. Nekaj neskončno tihega in svečanega mu objame dušo. Gleda in stoji. Mir. Povsod mir. Molk. Po prstih se prestopi.

Tako stopajo v njegovo sobo redki obiskovalci. Sprejema jih tiho in skoro mrko.

Prazna je. Mračno so poslikane stene. Visoka starinska postelja. Štirje stoli. Miza. Divan. Vendar je prazna — kakor neobljudena cerkev. Slik ni. Niti ene.

¹³ Zbr. sp. II., 82—85.

¹⁴ Zbr. sp. II., 89—94.

Sredi sobe stoji svetlobel kip. Sijoča valovita črta. Golo telo. Ženska v naravni velikosti.

Pred njo stoji Sadar. V roki ima dleto.

Sonce zahaja. Žarki padajo na plave Sadarjeve lase in na belo telo ženske. Leskeče se.

Sadar gleda. V oči se mu vpija vsa zlata marmorjeva belina. Dleto mu pade iz rok.

Kamen je njegov. A dleto je mrtvo. — Že pol leta.

V očeh je blaznost.

Stoji pred kipom — pred svojim spočetim grehom.

Nedovršen je. Kako nedovršen je.

Stoji in strmi nepremično vanj: ki bo neprenehoma delan in nikoli dodelan klical voljo *njegovih* rok.

Nikoli ne bo dodelan! Šepeče Sadar, stiska zobe kakor v strahu, da mu v kip ne sikne kletev. Vendar svojega pekla ne more skriti: obraz mu sika! V očeh je kletev.

Na ustnicah je molitev.

Ali prošnje v njej ni.

Sklanja se proti kipu. Vse telo mu drhti. Poljubil bi to ženo, ta *svoj* spočeti greh — a se boji, da bi svoje duše in žene z lastnim poljubom ne pogubil.

Ljubi.

Vse v njem je ljubezen.

Sklanja se k njej. V prsih joka.

Potem se mu prsti razklenejo kakor tigru kremplji, trepečejo.

Sklanja se vse niže, do tal. Telo se mu sloči. Pogled se mu izgublja v nič. — Kakor bi prežal na plen, se mu oči v trenutku zasvetijo. Gleda navzgor — v kip — a roka mu nekaj slepo išče po tleh.

Plen je njegov — — — je on.

Otipala je kladivo in dleto. Pograbila vse skupaj. Prsti so objeli hladno orodje, ga krčevito stisnili v pesti.

Zravnal se je. Desnica je težka. Železo je v njej. Ostro in topo.

Dviga se.

Sadar!

Kako strmi! Iz oči mu gleda gad. V prsih rjove lev.

Sadar!

Samo kratek, silen zamah — in greh — ta v marmoru nedovršeni greh — živa vest sredi sobe, ki razsvetljuje ponoči mračne stene — njegova ljubica, žena z večnim smehljamem — bi bil razbit, raztreščen na tisoč kosov.

Kaj je? Ne udariš?

Velik je ta greh. Človek je. Ženska duša je. In potem — ne, ne udarim — bi bilo tisoč grehov. Vsaka najmanjša črepinja bi bila greh, rodila nov greh, v meni — meni — in lev bi rjovel, gad pikal — jaz — ON! — ubijal tisoč duš.

Ne. Ni zamahnil.

Zgrudil se je na stol.

Morda ga še dovršim. Nazaj, v delavnico ga popeljem, šepeče.

Pest mu noče okameneti.

Tiho kolne njeno nepremagljivo voljo, ki ga je obsodila ob živem telesu v smrt in pekel.

Sonce je zašlo.

Nekaj časa vlada pusta svetloba. Zamolklo, jeklenosivo ozračje reže v dušo. Srce trepeče in hoče teme.

Mračni se.

Proti Sadarju se izteza dvoje belih rok. Zdi se, kakor da objemata.

Belo, vitko telo kipi pred njim proti stropu kakor živ plapolajoč bel plamen.

Kamen se oživlja.

Krasno oblikovana glava je malo sklonjena, kakor bi hotela nekaj prikriti. — A oči, o, oči so tako čudovito jasne in odprte — kakor prazne. — — Ničesar ni v njih? Ali je kaj?

Sadar?

Dà, to je ona. — Mirjana. —

Ženska.

Sadar strmi. Zamaknil se je. Mrak je velik. Kip pa je svetilnik. V Sadarjevih očeh je svetlo. Desna roka mu zdaj pa zdaj vztrepeče.

Ali je to ona?

Ženska?

Njena duša?

Kaj sem storil?

Vse tiho. Ni odgovora.

Nenadoma pa se strese. Plane s stola. Napravi korak proti kipu. Obstane.

Ustnice! Te ustnice? Ta nasmeh!

Počasi se bliža kipu. Strmi v njene ustnice.

Kje je tisti nasmeh, ki ga je hotel utelesiti v kameniti ženi? — Da bi bil kamen!

Kamen!

Ustnice so ostro rezane. Spodnja le za spoznanje debelejša od zgornje. Tenke so, kakor prosojne. Zdi se, da so mokre, da vabijo, pa vendar so kamen, prav kakor oči. Ničesar ni v njih — —. O, je: nekaj trpkega in krutega — vprašujočega — nekaj ljubečega in sovražnega.

Vse.

Pa je: Kamen! Živo meso.

*

Večer.

Zunaj tuli zima. Nocoj se bo razbesnela. Burja buta ob Sadarjevo okno.

Sadar sedi ob kosu sveče in strmi predse. Zunaj žvižga. Mraz je. Sadar se zavija v edini plašč, ki ga ima. Zdaj pa zdaj mu zašklepcčejo zobje.

Tako poteka enaintrideseti december.

O, nocoj bo veselo, nocoj bo žalostno.

Potreboval bi zrcalo. Pa ga ni. Obleka je ponošena. In nocoj bo veselo:

Tam bo: Kamen! Živo meso.

Mirjana.

Sadar se je stresel po vsem telesu. S trdimi koraki obšel kip. Odložil plašč. Slekel suknjič. Komolec je malo, prav malo raztrgan.

Sadar gleda, kakor bi zijal prepad vanj.

Šiva.

Zdaj pa zdaj zakolne. Zdaj pa zdaj se bolestno zamisli. Kdaj pa kdaj mu pogled uide na beli marmor.

Nič. Sama praznota. Le prazen, ničvreden kamen.

Čemu mora tja . . . ? Čemu ga vabijo — znanci, pikri do udarca!? Kaj sta njemu veselje in novoletna noč! In ljudje?

,ONA!'

Šiva. Črn je suknjič. Črn je sukanec, a razdrapanih nitk v komolcu ne more docela skriti. Obliva ga vročina. V okno buta burja. —

Zašil je.

Po sobi se širi vonj po bencinu. Ščetka drsi. Zdaj počasi, zdaj naglo. Šumi.

Sadarjev obraz obdaja molk. Nič.

Nocoj bo veselo.

Nocoj bo žalostno. —

Stopil je na prag in si mislil: ,Opijem se', pa je trdo zaloputnil vrata. Kozarci bodo zveneli. Oči se bodo smejale. Povsod bo pesem.

Mirjana. Kamen. — Živo meso.

Ah! Dà!

*

Sneg.

Prav, da pada sneg nocoj. Opolnoči bo vse belo.

Takrat bom na toplem. Kaj vriska v meni? Kaj me boli? Mislim kakor vsi: gledal bom v lesketu velikih lestencev blede in rožnate obraze, vesele in otožne oči, lovil vabeče poglede, poslušal zvonki smeh, razposajene misli, strmel v plesoče pare in v sanjajočega samotarja, ki bo na koncu mize sredi hrupne družbe sam.

Haha!

Obraz se mu je spačil. Ustnice so se mu nabrale v zbadljiv nasmeh. Divje je pogledal.

Grem!

Potem je spet vse splahnelo:

„Kako lepo pada sneg.“

Zjutraj? Dà, zjutraj se bom vračal domov. Prej ne pojdem. In takrat bo vse belo.

Ostra sapa mi bo v obraz zaganjala drobne, trde, zmrzle snežinke. V očeh me bo ščemelo. Utrujen bom.

Pijan.

Smrti želen.

Počasi bom bredel po visokem snegu. Brez misli. Le s spomini.

Vem. O, vem, da mi bo kri ledenela o prvem svitu novega leta. In ona, ONA? bo šla pred menoj hladna in vesela. V črnem kožuhu, spremeljajoča me senca po belem snegu — spomin.

Kamen!

Moje misli so kakor cestne kocke v delavčevih rokah.

*

Zavil je krog vogala. Tla so bila zmerom bolj spolzka. Zavihal si je ovratnik in skrtil vanj brado.

Izpod klobuka gleda v večer dvoje mrzličnih oči.

Po cesti švigajo velike bele luči. Temo režejo v dolge meglenosvetle trakove, ki se izgublajo v nizkem oblačnem nebu. Za njimi huškajo temne lise. Avtomobilske sirene trobijo venomer. Hiše rasto.

Mesto.

Moje mesto, je pomislil, in obšla ga je mirna, uspavajoča sladkost.

Ali zato, ker iz vsake hiše diši po kadilu? Sveti večer je. Ah, kadilo in sveti večer — kje je to?

Zastrmel se je v konec ceste.

Tam kipi kvišku vsa razsvetljena velika cerkev.

Tam je njegovo večno mesto, ki ga je nekoč v davnih dneh z drobnimi očesci ugledal kakor čudež in ki ga je pogoltnilo. Takrat bi ga moral povoziti tramvaj.

Tam je razsvetljeno mesto, ki uhaja v noč, trenutek, ko se oživljajo luči, vse drugo pa je kakor ugašajoča mračna sanja, polna skrivnosti, ko se ljudje premikajo in ko je čuti umirajoči trušč koles kakor begotni vpad zlohotelega nesoglasja v sozvočju rastoče pesmi noči z dušo, ki sprejema nastajajoči mir.

Tam je mesto.

Tam je mrtvašnica živih.

Nimam v žepu bomb. Res ne. Če gledam grdo, ne mislim nič hudega. Nasmehnil se je, ker ga je pogledala mlada ženska. — Ozrla se je za njim. On za njo.

Čudno.

Ure bijó.

Bron je najprej tenko, potem brneče in zamolklo vsako tretjo sekundo presekala večer:

Osem.

Tedaj so se oglasili zvonovi.

Zakaj se oglašajo zvonovi, vsi zvonovi v vseh cerkvah ob osmih zvečer.

Enaintridesetega decembra zvečer ob osmih zvone vsako leto.

In je zdvomil.

Čemu zvone?

Kaj bijejo tako? — Potrkavajo.

Neubrano! Od trenutka do trenutka bolj bijoče.

Ne bodo se ujeli. Nikoli.

Obšla ga je čudna, nespametna misel: da v Moskvi, pravijo, zvonovi nič več tako lepo ne zvone kakor so pred trinajstimi leti.

Naj se poslove od starega leta. Pa naj zvone v novo. Čas se ne bo zmotil, ne ustavil.

Pogledal je svoje čevlje:

Ves blaten bom, ko pridem v dvorano.

*

In pot je dolga.

V njem se poraja Silvestrova noč.

Noč spominov. Noč veselja.

Novoletna norost.

Še vsa dolga in polna tihega dogajanja je bila pred njim. Srce mu je v zadušeni bolečini počasi krvavelo, nemirno utripalo v pričakovanju in se delalo prazno. Kaj bi pelo?

Nocoj bo veselo? Nocoj bo žalostno?

Na strehah se še taja sneg in kaplje trdo bijejo na občestni tlak.

Jutri je prvega.

Ah, kaj, tako je leto za letom:

Soba, gospodinja, dekle — in ljudje. — Kamen.

Skrb in bolečina.

Pa je vse tako strahotno prazno.

Čemu ta ženska s tako piskavim glasom vrišči in maha s časopisi. Kaj se je v svetu zgodilo velikega?

Vse gre mimo.

Vsako novoletno jutro srečujem čudnega sodnika: —

Ali ne leži moje srce na mizi?

V blatu?

Tako je šel na ples —

(Dalje prihodnjič.)

U R A

B R A N K O R U D O L F

Ker vsak trenutek drug nam kaže obraz,
Koglej si vsakega, preden gre pot do brezdanja.
Poslušaj, kaj pravi ure svareči glas:
Bodoče ure so polne skrbi, pretekle polne kesanja.

Spomin je záme, spokorniku dam svoj pepel,
a vem, da je vedno neusmiljena sodba zavesti,
ko človek se vpraša začuden: Sem res živel?
Je moja bila ta žalost in slast do bolesti?

Veliko življenje močnejše je kakor smo mi.
Ljudje brez volje prenašajo težke okove
in vendar vsak svetel trenutek, ki davno že v večnosti spi,
zbudi se iznova, če naša duša ga zove.

Pozdravljena bodi, bolest, pozdravljen, morilec čas!
Šele zadnjo uro bom našel pot do ubranja.
Jaz ljubim nemir sekund, ko poslušam večnosti glas —
trenutek ti večno živi v nemili luči spoznanja.

BELI ČASI

BRANKO RUDOLF

S pominjam se, čez goro
prišla je pomlad.
Od daleč s poljan je dehtelo,
od gor nalahno je velo,
da zrak je poln bil sanj in nad.

In dnevi bili so jasni,
a noči zveneče ko bron.
Edino, da čas se umika,
sem vedel, če od zvonika
udaril svareči je zvon.

Prišel je val iz daljave —
v neskončnost se vrača od nas;
pred modrim ozadjem nebesa,
tiho visoka drevesa
dvigajo vitki svoj stas.

Zdaj kri mi poje v beli čas —
Glej, dolina se je razcvetela,
kali še solnce greje
in drevesa iztezajo veje
v daljavo, kot bi hrepenela.

SEN

BRANKO RUDOLF

Sanjal sem, da si veslala z menoj na reki veliki, poletni,
nič manj sigurna kot jaz, in tvoj gibki stas
se spajal je z ozkim čolnom v ritmu in kretnji.

Ob najinih krnih živi šumeli so vali
in reka je bila kot ti — lesket, a spod globočine;
in solnčna luč je bliskala od gladine,
da topli odsevi na tvoji so koži igrali.

Ko radostno srčni val mi je v žilah udarjal,
so prsi bile mi polne slasti prevelike.
Občutil življenje vsake žive sem slike;
za vse mi je čut zazvenel, mi je duh odgovarjal.

A resna bila si ti — ko dan se razvija,
zapolje tajno življenje v vseh bitjih krepkeje,
tako moči so ti bile s prostora brez meje
in tvoje kretnje so bile kot melodija.

Scvetele so sanje, ki dolgo rastle so v krvi
— glej, lahka sta duh in telo, a težki so čuti —
otrok si bila, ki lastne tajne ne sluti,
odsev prostora ti bil je v očeh in na loku obrvi.

Za mene bili ste eno veseljnost in ti
in vendar, telesa so vedno še govorila;
in kakor da v koži zvenela bi nova čutila,
tako med nama so tekle nevidne vezi.

In zdaj, ko sva skupaj čoln ob čolnu veslala,
se nisva ozrla, a kretnje so valovile,
med tabo in mano polne sile so bile
in ritma najinih rok in ramen sta se dobro poznala.

MOJSTER FRANÇOIS VILLON

ALFONZ GSPAN

(Konec.)

III

Kakor je zabilisal čas podoba Villonovega telesnega lika, tako je zabilisal tudi njegovo delo, da je danes kakor starinski mozaik, ki je zlasti na obrobnih krajih tako poškodovan, da komaj še razločimo prvotne barve in obrise. Drobna knjižica stihov, ki se je po čudnem naključju ohranila, nekaj najdb med zbirkami sodobnih poetov in dve, tri letnice, ki jih je pesnik sam vpel v svoje verze — to je do malega vse, kar vemo o Villonovem pesniškem delu, ki šteje vsega skupaj malo nad tri tisoč verzov. Za sporočilo Villonove ostaline gre zahvala bolj pesnikovim anonimnim prijateljem kot njegovi literarni ambiciji in prizadevanju, da bi zapustil svojo umetniško dediščino kesnejšim rodovom. Leta 1489. — vsekakor že po Villonovi smrti — je namreč izšla prva zbirka njegovih verzov, ki so jo objavili pesnikovi prijatelji bodi po kakem zdaj izgubljenem rokopisu, bodi po kakih prepisih. Ta zbirčica je obsegala „Veliki testament“, „Dodatek k testamentu“, „Žargon“, „Mali testament“ in še nekaj neurejenih stihov in balad ter je bila edina podlaga vsem kesnejšim izdajam, ki so morale pretrpeti kakih sto bolj ali manj vestnih redakcij in kaj vem koliko različnih razlag. Dejstvo je — značilno dejstvo za življenje skitalca —, da dozda še ni nihče našel niti ene same pesnikove svojeročne vrstice. Skeptik torej res nima nikakega dokaza, da je delo, ki ga pripisujejo Villonu, res takšno, kot je poteklo izpod stvariteljske roke. Zato tudi ni nič presenetljivega, da se pojavljajo zdaj, zdaj zbirke s senzacionalnimi odkritji, a se naposled razodene, da niso ta „odkritja“ nič drugega nego gole domneve, literarne invencije in celo falzifikati, ki izvirajo iz osebnega kulta in hočejo z vsemi sredstvi priboriti pesniku priznanje in ugled ali pa poudariti izvestni značaj

njegovega dela. Nam pa se zdi tak trud odveč, ker vemo, da vidi oko današnjega človeka tudi na torzu sledove prave stvariteljske veličine. Tudi če je Villonov obraz zavrt v skrivnostno temo, tudi če je njegovo delo le na srečo ohranjen fragment, priča ta fragment, da ga je ustvaril genij, ki je daleč presegel svojo literarno okolico in vrgel impozantno svetlobo čez pet stoletij — prav v današnje dni.

Villonova umetnost stoji na razpotju dveh historičnih vekov, prav na pragu velike revolucionarne periode, ki je obsegla vsa polja človeškega duševnega udejstvovanja in sprožila prevratna gibanja celih stoletij po vsej tedaj kulturno živi Evropi. Take prevratne epohe so razvojne faze univerzalne kulture, v katerih se tvorne sile človeške družbe usredijo do največjega napona, da izvojujejo zmago novim, višjim življenjskim vrednotam. Take prilike združijo vsa napredna prizadevanja kakega naroda in rodijo grandiozne znanstvenike, državnike, mislece in umetnike. Nasprotje temu: izraz stagnacije, ki je prav tako periodično število v razvoju človeške vrste, pa je larpurlartizem, ki se pojavi vsakokrat, ko se prevratna nihanja umirijo, in je znak, da se je kultura neke dobe preživela.

Tako kaže ta doba dvojni obraz. Sholastika, fevdalizem, viteška umetnost: vsebina preteklosti; humanizem, meščanska politika in kultura: termini bodočnosti. Fevdalna pripovedna in lirična poezija, ki sta dosegli v prejšnjih stoletjih svojo apoteozo, sta se nagnili globoko čez zenit, zašli v popolno dekadenco in se izživljali v golem epigonskem formalizmu. Dogmatična poetika Eustacha Deschampa je pritisnila pesniški zanos k tlom in iskala le še možnosti novih formalnih variacij. Pesniki žrtvujejo vse duševne napore tehniki verza in uganjajo s poezijo vrtoglave besedne akrobacije. Literarni stil je izraz zavestno iskanih težkoč: namesto preprostega stavka se košati zavita perioda, polna papirnatih metafor. Fevdalni poet je sploh pozabil govorico ljudstva in se ni znal izražati več naravnost. Sleherno misel je zavil v prejo učenih alegorij, ki so bile natrpane z mitološkimi okraski in s terminologijo iz vseh področij sodobne znanosti. Pesnik je izgubil vsak kontakt z življenjem tako, da o spontanem doživetju sploh ni več govora. In taka poezija je s svojimi lepimi, galantnimi lažmi dolgočasila plemiško gospodo dolgih dve sto let. Poslednjo razkošno revijo propale fevdalne umetnosti je vprizarjal v času Villonovega življenja burgojski dvor po svojih galerijah in knjižnicah. — Druga literarna struja, ki si je v teku XIV. in XV. stoletja — izza prvih šlutenj pesnika-meščana Rutebeufa — utirala pot in se bolj in bolj razlivala med ljudstvo, je bila pesem meščanov, rastoča iz živih tal, zmožna, da s svojo vitaliteto asimilira

bogastvo tradicij. Vsekako se je morala prav v drugi polovici XV. stoletja izvojevati borba med označenima strujama, v kateri je odločil zmago mojster Villon zoper Charlesa Orleanskega. Poteka te borbe danes, žal, ni mogoče več obnoviti, ker manjka za to potrebno gradivo, vendar pa sodim, da je čas Villonovega bivanja pri knezu Orleanskem, če že ne trenutek zmagoslavja nove umetnosti, pa vsaj velevažen dogodek v razpletu borbe za osnovni umetniški princip lirike: pristnosti in neposrednosti.

Zgodovina književnosti ne pozna primera, da bi zrasla kaka pesniška individualnost brez vplivov tradicije, ker bi bil tak primer biološko nemogoč. Tudi Villon je imel svoje vzornike, ki jih tuptam omenja, dasi je priporočati pri iskanju vplivov veliko opreznost, ker je bilo tedanje leposlovje pred izumom in razširjenjem tiska splošno zelo težko dostopno, ker so bili redki, dragoceni rokopisni primerki v aristokratskih knjižnicah pod strogo zasebno zaporo. Najbolj vidna je odvisnost Villonove poezije od sodobnih pesniških stvaritev v oblikovnem oziru, ker se pesnik vseskozi zadovoljuje z okostenelimi huitaini — nekakšnimi francoskimi oktavami, ki jih je uporabljal zlasti Alain Chartier (1390? do 1449?) —, dalje rondeli in baladami ter nikjer ne pokaže volje, da bi se formalno osamosvojil, da bi iskal za novo vsebino tudi novih oblik. Nasprotno: ustaljena formalna konvencionalnost, značilna za vse starejše literarne epohe, ga je silila, da je oblikoval po starih principih, vendar je dosegel zlasti v baladi² sijajno ravnotežje med obema elementoma. Drugi vir, ob katerem se je osveževala Villonova poezija, so bile anonimna poezija, ki je živela med ljudstvom in med študenti v podobi raznih veselih popevk, in dramatične predstave. Pomembno sled so morali zapustiti še tisti osmerovrstičniki, ki smo jih omenili v zvezi s fresko „La Danse Macabré“. Vsi ti vplivi pa so mogli biti le bolj mehanični, zunanji in značilni zlasti za zgodnjo Villonovo poezijo. Načelna razlika med sodobno poezijo in Villonovo umetnostjo pa je v tem, da je Villon prvi v evropski liriki dosledno uveljavil poudarek subjektivnega doživljanja. Villonovi verzi so postali izraz neposrednega dojemanja sveta in niso več konvencionalne moralne teze. Odprle so se mu oči in zagledal se je v svet kot diferencirani individuum, medtem ko je

² Beseda „ballade“ je bila tačas le oblikovni pojem. Obravnavala je vse mogoče motive v stalni obliki, ki je štela (navadno) po tri osmerovrstične kitice s prestopno, somerno rimo (a b a b b c b c), s stalnim refrenom na koncu vsake kitice in s sklepnim pripisom (envoi), ki je bil naslovljen na „princa“ — atavističen privesek, spominjajoč na pesniške akademije iz časov trubadurske lirike, kjer je prisojal nagrade za najboljše pesmi „Princ de Puy — Notre Dame“.

srednjeveški viteški lirik pel na usta nekega imaginarnega, shematičnega, brezosebnega človeka. Zapel je novo pesem osebne radosti in bolečine, ljubezni in sovraštva, vere in obupa. Vsaka misel nosi pesnikov osebni značaj, vsako čuvstvo je resnica sama, beseda pa je krepka in možata, četudi včasih tožeča, preklinjajoča ali pa zasmehljiva. In ni literarna ničemurnost, če srečujemo v njegovih pesmih tolikokrat pesnikovo ime ali pa prozorno signaturo v obliki akrostiha, pač pa je to borbena, programatična napoved čistega lirizma, ki ga uvaja mojster Villon v moderno evropsko književnost.

Težko je dandanes uvrstiti Villonove pesmi po časovni zaporednosti in pokazati na podlagi takega pregleda pesnikov umetniški razvoj. Pač pa je možno prikazati njegovo delo po tejle stilni klasifikaciji: zgodnje balade iz pesnikovih šolskih let, potem balade pesnikovega dozorevanja in naposled obe zaokroženi kompoziciji „Lais“ (ali „Mali testament“) in „Veliki testament“.

Dve baladi, ki segata nedvomno v Villonovo šolsko mladost: balada, ki jo je zložil Robertu d'Estoutevilleu, da jo je veljak poklonil svoji mladi soprogi Ambroziji de Loré, in „Balada o dobrem nasvetu“, kažeta, da je bil pesnik spočetka tesno zrašččen s srednjeveško literarno tradicijo. Prva, naročena, polna bledih ljubavnih fraz in težkega slavnostnega patosa, druga poveljučujoča čednostno življenje, obe pa težki kakor nekvašeno testo — saj se mu tak patos tudi v kesnejših letih ni nikoli prav posrečil — in nabiti s priučeno šolsko modrostjo, torej tisto, ki jo je življenje kmalu tako brutalno postavilo na laž. Izraz osamosvajanja in usmerjanja v realistično estetiko je vrsta tako zvanih enumerativnih balad, ki naštevajo in vzporejajo vsemogoče pojme in podobe (ker bi rade v hipu zajele svet, ki je tako poln drobnih posameznosti) in se celotni dojem kontrastira v poanti refrena. Primitivno kompozicijo in meditativno razgibanost teh balad pa že prešine tuintam bistra domisljica ali plah plamenček, ki bi rad presvetil mrakove življenjskih resnic in pesnikovih slutenj. Take balade so n. pr. „Balada o lepih Parižankah“,³ „Balada o opravljenih jezikih“, kjer našteva pesnik z veččino alkimističnega čarovnika razne medicine, ne da bi bil v izrazu količkej gosposki, kot protistrup zoper obrekljivost, „Balada o majhnih rečeh“ itd. Neprimerno umetniško stopnjevanje pa se pokaže tam, kjer pesnik seže z obema rokama v življenje brez vsakršnih meditacij, iztrga iz njega podobo in jo postavi na tla kot umetniško pregneteno resnico. Te slike so kakor čudoviti portreti kakega Jeana Fouqueta, ki bi hoteli sto-

³ Prevel dr. M. Pretnar: LZ 1928., str. 293.

piti s platna spet nazaj v življenje in spregovoriti o nekdanjih časih. Balada, ki jo je zložil svoji materi za molitev, ne bi mogla lepše predstaviti uboge, stare, nevedne ženice, ki v svoji naivni religioznosti ogleduje cerkvene podobe, se veseli z blaženimi dušami, strmečimi v božje obličje, in sočuvstvuje s trpljenjem v večnem ognju. Molitvica pač nima primera v svetovni religiozni liriki. Zanimivo nasprotje tej pesmi je „Tožba uboge orožarke“, ki se je postarala in motri kot v zrcalu svoje velo telo, ki je nekoč begalo moške: „menihe, trgovce in cerkvene dostojanstvenike“, naposled pa ga je užival in ponižal mlad razuzdanec; starka premišlja ob ognju čepé svojo mladost in čaka, da jo bo smrt rešila sive betežnosti. Ne le, da je obnovil skoro vsako gubo na tej akti študiji, pokazal je hkrati, kako ljubi realnost, kako ljubi življenje, ki bi hotelo ostati večno lepo. Nekak šolski primer za Villonovo balado, ki ga srečujemo po vseh antologijah francoske lirike, je „Balada o damah preteklih časov“, ki je po kompoziciji še vedno naštevajoča in pričara spomin na razne pozabljene lepotice kot so Flora, Thais, Heloisa, kraljica Blanche, še celo Devica Orleanska, ter meditira, kako je splahnela vsa ta lepota, kako je utonila kot odmev nad ribnikom in skopnela kot lanski sneg. Oblikovna čistost, harmonija podob in enostavnost izraza so resnične vrednote te pesmi, ki po pravici velja za eno najčistejših Villonovih umetnin. A takoj nato preseneti robustna balada o „Debeli Margoti“, kjer popisuje divji zakon s to blodnico, svoje zvodniško življenje: kako je stregel raznim kljentom, izsiljeval od dekleta izkupiček, se priporočal za obiske, užival sam njeno ljubezen, ter priznava:

„jaz sem zvodnik...“

ne meneč se za sodbo ljudi in za moralo, ki nimata mesta

„... en ce bourdel où tenons nostre estat“.

In potem portret zavaljenega kanonika (*Les contretictz de Franc-Gontier*), ki se je raznežil v naročju svoje mlade priležnice Sidonije, portret rajnkega pijanca Jeana Cotarda (*Ballade et oraison*), katerega dušo priporoča v varstvo Noetu, Lotu in krčmarju na „kani galilejski“ svatbi — trem svetopisemskim pijancem —, kako se je krčevito oklepal vrča, se zibal domov, včasih omahnil v jarek in še vedno tožil: „Jo, kako imam suho grlo“, so neprecenljive portretne skice genialnega stvaritelja. Osebnostno doživljanje pesnikovo se izraža najprej v baladi, ki jo je ustvaril za pesniško tekmo v času bivanja na dvoru pesnika Orleanskega. V takih okoliščinah se je moral seveda nekoliko prilagoditi zahtevam finega esteta, ni pa mogel zadržati curka krvi tedaj, ko je živel v pregnanstvu

z zavestjo, da je tujec na domačih tleh. Pesem, ki je po besedi in patosu gosposko tuja, poje o globoki melanholiji ob spoznanju svoje zavožene poti. Te tekme se je udeležilo še 11 drugih pesnikov, katerih pesmi so vse ohranjene v rokopisni ostalini vojvode Orleanskega; žal le, da ta zbirka ni dostopna, ker bi se s primerjanjem prispevkov morda razdeli važni izsledki ne le glede kvalitete, temveč zlasti glede Villonove vloge v borbi za sprostitev osebnega pesniškega izraza. Od pesmi, ki so nastale za pesnikovih blodnj križem Francije, sta najznačilnejši že omenjeni pesnitvi iz meunške ječe, namreč epistola prijateljem in „Pogovor srca in telesa“, obe torej iz časa, ko ga je zgrabila usoda z vso brezobzirnostjo, ga vrgla v brezupno temo škofovih zaporov in mu dala priliko, da se zagrebe vase, da pretehta smisel svojega življenja. Rezultat teh misli — strašna depresija — je naravnost presunljiv. Na dnu jetniškega stolpa se spominja svojih deklet, prijateljev, vse pisane družbe potepuhov in plesalcev ter jih prosi, naj ga v tej samoti, ko ne leži več pod cvetočim brestom, temveč na golih tleh in gloje suhe skorje kruha, nikar ne pozabijo. V „Pogovoru“ pa si brez prizanašanja izprašuje vest, ki mu očita lahkomiselnost, razum išče mukoma opravičila in zvrča krivdo na usodo, a tedaj mu vrže vest v obraz: zabloda! sam priznaš, da si slabič, suženj svojih strasti, ki se jih zavedaš šele tedaj, ko te zadene kazen. S čudovito psihološko fineso prikazuje pesnik trenutke, ko se oglasi vest in potrka na bolečino, ki komaj izgoreva sama v sebi, človek pa je zakrknjen, tiplje za izgovori, se izogiblje resnici, naposled pa vendar podleže in prizna etični zakon o pravični kazni. To je borba dveh sestavin življenja, večna borba materije z duhom, ki jo je pesnik zajel z vso prepričevalnostjo naravnost iz svojega strašnega doživetja.

Še značilnejša za Villonovo poezijo sta oba testamenta, ki po originalni zamisli nimata primere. Zbirko, ki jo je napisal Villon leta 1456. pred odhodom iz Pariza, je pesnik naslovil „Lais“, a so jo prijatelji že za pesnikovega življenja prekrstili v „Testament“. Naslov je popolnoma v skladu s koncepcijo dela, ki predstavlja res pesnikovo oporoko. Spčetka pravi, da odhaja iz Pariza in ker je življenje tako negotovo, da ne ve, ali se bo še kdaj vrnil, zato določa v naslednjih osmerovrstičnikih svoje poslednje želje ter zapušča znancem razne spomine. Tako je prikazal v „Laisih“ bogato galerijo sodobnikov, ki jih označuje v dveh, treh potezah. In ker imajo volila po večini namen, da smešijo namišljene dediče, siplje pesnik s široko kretnjo veljaka stvari, ki jih je v resnici imel, kot n. pr. sloves, škornje, srajco, kodre, bodalo, spomin, akademski naslov — pa tudi stvari, ki jih ni imel ali pa so bile javna

last: pse, 100 zlatnikov — a brž pristavlja, da ne ve, kje jih bo vzal, pariške beznice, vešala, neko razvalino, izveske po hišah itd. Duhovite zbadljivke so imele v onem času nedvomno velik uspeh, ker je pesnik z dobrohotno ironijo zbijal šale na račun znanih oseb; danes pa so po večini obledele. Tem bolj pa so dragocena ona mesta, kjer govori o sebi, o svoji nesrečni ljubezni, o svoji revščini itd. — Domneva, da so prijatelji napotili pesnika k zasnutku „Velikega testamenta“ s tem, da so potvorili naslov zbirke, je več ko verjetna. Razmerje med obema zbirkami se kaže prav kot odnos med konceptom kakega dela in med njegovo končno izgradbo. Značaj oporoke je v „Velikem testamentu“ neprimerno podčrtal in vplel vanj vrsto podrobnih pravnih klavzul — saj je bil nekoč na najboljši poti, da bi postal kak veljaven notar —, kako naj se njegove poslednje želje izvršijo. V smrtni slutnji, vedoč, da je bolan, a ne tako na telesu kakor bolj na mošnjiču, dela bilanco svojega življenja in premoženja ter zapušča dušo: sv. Trojici, telo — materi zemlji v upanju, da črvi itak ne bodo imeli kdo ve kako slastne večerje, in nato volila: plašč, bodalo, psa, vitrihe, knjižnico, drobiž, potem pa še: odpustke, ki jih je prinesel iz Rima, pravice pariškega meščana, koncesijo dvema vlačugama, da otvorita javno šolo za izvrševanje njune obrti, nekoga pooblašča, naj plača krčmarjem neporavnani zapitek, zarjavelim devicam pa zapušča tisto, kar po nemarnem trošijo Kartuzijanci in Celestini, in tako ima za vsakogar kaj, če ne drugega, pa vsaj kako balado. Na ta način je vplel v „Testament“ vrsto balad in več rondelov ter jih vtihotapil v strnjeno vrsto osmerovrstičnikov tako, da je kljub enotni kompoziciji vsebinsko in oblikovno razgibal zbirko. In ko je pesnik obrnil vse svoje žepe in razdal, kar je imel, zaključuje svojo oporoko in določa podrobnosti glede pogreba; kdo naj skrbi za sveče ob mrtvaškem odru, kdo nosi mrtvaški prt. Za svoje počivališče si je izbral cerkev Sainte-Avoye, ki je bila edina v Parizu, kjer ni bilo mogoče pokopati mrliča, ker se je nahajala nekje v prvem nadstropju; dalje prosi, naj na grob ne polagajo kamna, naj narišejo na zid s črnilom pesnikov portret in pripišejo tale epitaf:

V svojih čevljih tu počiva
 ubog študent, zanikarn kujon,
 njegove smrti je ljubezen kriva,
 imenoval se je Francois Villon.
 Niti razora zemlje ni premogel,
 kar je imel, je vse razdal:
 svoj hlebec, postelj, še celo bokal —
 Ta vzdih zmolite — pa bo prav.

In zaljubljeni naj zmolijo zanj še tale rondo:

Daj večni mir mu, milostni gospod,
in večno luč in žegnana nebena,
živel je lačen — vedi vrag od česa —
saj včasih niti česna ni dobil pod zobe.
Bil gol je po temenu, bradi in povsod —
na svetu tak ko puhla pesa.
Daj večni mir mu, milostni gospod!

V eksil prisilila ga je strogost,
nesreča bila ga je po zadnji plati,
prizival se je, skušal se oprati,
a kakor bob ob steno bil je ves ropot.
Daj večni mir mu, milostni gospod!

S tem je nekako zaključen okvir oporoke. Zbirka pa ima med tistimi 173 osmerovrstičniki še nekatere sijajne zastranitve, kjer se pesniku razveže jezik in govori o sebi, o revščini, o ljubezni, o življenju, o smrti in še o marsičem drugem. V prvi tretjini kliče najprej božjo kazen na glavo škofa Thibauda, ki mu je storil tako krivico in mu preskopo meril kruh, potem povelečuje kralja Ludovika XI., ki ga je rešil ječe, ter mu želi srečo, modrost, sloves, starost in dvanajst krepkih sinov. Omenja nesrečo, s katero ga je udaril Bog, ki pa vendar ni pustil, da bi grešnik umrl brez pokore, govori o svoji revščini, ki ga je pahnila v nesrečo in vplete zgodbo iz Cicerona o makedonskem kralju Aleksandru in o piratu Diomedu, ki so ga privedli v verigah pred kralja, da bi bil sojen zaradi razbojništva. A ko stoji razbojnik pred kraljem, ga ta vpraša, zakaj je bil pirat, ujetnik pa mu odgovori: Zakaj mi praviš pirat? Mar zato, ker sem se v potu svojega obraza pehal za vsakdanji kruh? O, ko bi imel jaz toliko vojščakov kot jih imaš ti, bi bil tudi jaz imperator, tako pa sem razbojnik, zakaj:

„Necessité faict gens mesprendre.
Et faim saillir le loup de boys.“

(Gr. Test. Huit XXI.)

Potem obžaluje svojo lahkomišelnost, ki jo je zapravil s pohajkanjem z dekleti in ki mu je potekla kot tkalcu nit; prijatelji so gospodje, drugi spet berači, ki vidijo kruh samo še po izložbah; nato sledi tožba o nizkem pokolenju, o revščini, a se hipoma oglasi vagabundski ponos: človek, nikar ne toži, tudi če nimaš tega, kar ima Jacques Coeur; bolje, da si odet v raševino, kakor da bi trohnel v dragoceni grobnici. Sicer pa prepušča ta vprašanja teologom, ker meni, da se ne

spodobi, da bi se navaden zemljan ubijal ž njimi. Ko se domisli rajnkega očeta, se zamisli in spozna, da je smrt tista pravica, ki izravnava krivice in razlike, in da bo vsak zemljan pačil svoj obraz, ko ga bodo oblivale smrtne srage — strašna slika umirajočega človeka, ki blede in trepeče pred veličastjo smrti. — Še eno zastranitev je treba omeniti, namreč ono o smrti, ki se mu je spočela na pokopališču. Med volili zapušča Villon slepcem svoje naočnike ter jim naroča, naj gredo na pokopališče in tod iščejo v onih skladovnicah okostij lobanje poštenjakov in naj jih odbero od lobanj nepoštenih ljudi. Kaj vse veselje in vse naslade!? Sreča mine, greh ostane. Kdo bo našel v teh gorah lobanjo škofovo, kdo siromakovo? Nekdaj so se te glave klanjale druga drugi, zdaj pa so pomešane med seboj, vseeno, kdo je gospod, kdo hlapec — nad kopo okostnjakov se je zgrnila poslednja enakost! Za zaključek „Testamenta“ je dostavil še dve baladi: balado, v kateri prosi odpuščanja vse ljudi, in „Balado, ki naj služi za sklep“. Zlasti v poslednji se še enkrat razplamti vsa pesnikova prešernost, ko jemlje slovo od tega sveta in izpije na dušek čašo črnine za lažjo smrt. — „Veliki testament“ je ogromna kreacija genialnega duha, njegova vsebina je simbolično volilo, s katerim nam zapušča kot v čudovitem relikvariju svoje srce, čisto, toplo srce, prav takšno, kot je utripalo v oni burni davnini.

Po „Velikem testamentu“ je napisal Villon še „Žargon“ — šest balad o francoski rokovnjaščini, namenjenih svoji razbojniški tovarišiji, ki so danes že skoraj popolnoma nerazumljive, in še tri druge balade: „Prošnjo na parlament“, „Balado o apelu“ in „Epitaf v obliki balade, ki jo je zložil mojster Villon sebi in svojim pajdašem, preden bi jih imeli obesiti“, ki smo jih omenili med biografijo, ter morda še kaj, kar se pa ni ohranilo.

A iz kakšnih miselnih kali je mogla zrasti taka poezija?

Ključ v to skrivnost nam je dal pesnik sam v roke v svojem „Velikem testamentu“. To je miselnost, ki jo je prvi smelo izrazil poet Jean le Meung: kult narave, kult življenja, zemlje, človeka in razuma. Sholastika je imela za te stvari skopo besedo. Dva elementa sta živa: rojstvo in smrt, ki vedno balansirata in vzdržujeta univerzalno ravnotežje. Edina sila, ki zmaguje smrt, je ljubezen, ta večni vir življenja. Kdor greši zoper ljubezen, greši zoper naravo in zoper Boga. Edini etični kriterij je narava — tako ukazuje razum. Slediti naravi, je čednost, vse drugo je greh! Odtod ta videz materialističnega epikurejstva, ki izzveni kesneje v Rabelaisjevem geslu: *Fais ce que voudras*. Tudi pogled na družbo, izhajajoč iz naravne etike, je povsem revolucionaren, ker ne priznava ne privilegiranih razredov ne posameznikov. Razum pozna le

eno neenakost, to je tisto, ki razlikuje ljudi po fizični moči, inteligenci in izobrazbi. — Iz iste misli ustvarja novi poet svojo estetiko. Narava je edini princip lepote. Narava je neusahljiva fontana, polna lepega. Zato ustvarjaj le iz realnosti, ki jih doživljaš in ki te obdajajo. Prvotna neizprijenost jezika, ki ima za vsak pojav točno določen pojem, ni rabila opisovanj in epitetov. Pesnik vidi konkretno realnost in si prizadeva, da bi ustvaril umetniški videz realnosti, zato priključuje pojav z golim imenom, zato govori v čistih samostalnikih in glagolih. — Kaj pa na vse to dogma? Tak naturalizem je v očitnem nasprotju s cerkvijo, ki postavlja za etični ideal askezo, torej nekaj, kar je zoper naravo. Satira na menihe, ki živijo od brezdelnega beraštva — naravni zakon ukazuje: delo —, ki propagirajo celibat — naravni zakon zahteva: ljubezen —, saj to je resnična herezija, ki vodi meščanskega filozofa vedno dlje od cerkve. A kdo je tedaj mislil tako daleč? Človeč je bil veren, branil je evangelij, bolj je bil veren kakor je dandanašnji. Saj se tudi oni teologi XVI. stoletja, ki so si prizadevali reformirati rimsko cerkev na osnovi evangelija, niso zavedali posledic, pa so zadeli ob načela organizacije, da je prišlo do globokega razkola. Misel! Avtonomni razum! Prosta misel, na dnu duše pa živi Bog! No, saj smo vendar prav na pragu reformacije.

Seveda Villon ni bil nikdar ne filozofski sistematik ne filozof, še manj pa teolog. Kdo, če ne on, ta nemirni skitalec, se bo laglje priznaval za spoznavalca narave? Bolj kot uravnovešeni razum, ga je gnalo čustvo k češčenju življenja. Ta neugnana življenjska sila, ki se ni dala usmerjati od zunaj, kaj šele udušiti, je drla naprej preko vsake avtoritete in pristala naposled v pravi anarhiji. Suvereni duh, zaveden svoje neizčrpne tvornosti, je lomil vsevprek miselne pregrade, da je manifestiral svojo elementarno bitnost. Tam zunaj, kjer se je vzpenjala cesta čez obzorje, kjer je prepevalo široko nebo, tam, edino tam je mogel rasti genij. Zdravje, da bi ga prodal kdo ve kateremu prekupčevalcu, in življenje: „Pour ung plaisir mille douleurs“ — to vam je bil Villon.

Villonova lirika ne vpliva z obsegom, z videzom, temveč z zgoščenostjo, z globino. Njegova umetnost stoji na tleh. Kaj dantejevska transcendenca! Kaj petrarkistična fikcija! Svet, realen svet v vsej njegovi milini in krutosti, pesnikova okolica, predvsem pa on sam: človek v svetu, to ga je zanimalo. Realnost se mu je kazala kot realnost, in to je hotel pokazati v svoji umetnosti. Saj ima vendar resnično, golo življenje toliko vsega, kar lahko dvigneš in pokažeš kot lepотно vrednoto. A nekaj preseneti: Villon nima smisla za pokrajino, komaj za kričečo

barvo; zato pa vidi obliko, gibanje, dogajanje in se giblje s ploskve na ploskev ter razodeva zdaj lepoto dogajanj v svoji duši, zdaj lepoto zunaj med ljudmi. Osredje vsega Villonovega dela je človek v radosti, v ponižanju, v nasladi, v grehu in v molitvi, v vseh odtenkih njegovega čustvenega življenja. In ženska? Telo, naročje, v katerem sanja narava svoje velike sanje o večnosti.

Nasproti pa stoji smrt: strašen fantom, ki razdira življenje in uničuje najvišjo dobrino. Tu je še enkrat vidna tista jeklena vez, ki priklepa pesnika na zemljo. Grozo, ki opravlja svoje strahotno razdejanje in ne prizanaša ne mladosti ne starosti, ne bogastvu ne siromaštvu je upodobil mojster Villon zdaj v obrazih starcev in stark, zdaj v bolečini, ki jo povzroča izguba najdražjega bitja, kakor v naslednjem rondelu:

Smrt, zdaj tvojo strašno krutost obtožujem!
Povej, zakaj si ljubico mi ugonobila?
In da bi svojo nenasitnost utešila,
še proti meni svoje bele roke prožiš?
Kako gube se dnevi mi v praznoti!
Kaj ti bilo življenje njeno je napoti,
Smrt?

Bila sva dva, iz enega srca goreča.
Če si mi vzela njo, uniči tudi mene —
brez nje življenje moje nima cene,
kot mrtva slika sem, strmeča s stene,
Smrt!

zdaj spet ob pogledu na umirajočega človeka, na grmado okostnjakov in naposled v silnem prividu šestih obešenjakov (ki ga podajam v presnitvi):

Telesa nam je dež opral,
temno jih je ožgalo solnce,
gavrani so oči nam izkljuvali,
obrvi naše so raztrgali in brade,
a drob so nam raznesle sove.
Nikjer nikoli nimamo pokoja,
večerni veter nas po mili volji
ziblje zdaj sem, zdaj tja,
ko trhle veje smo na golem drevju.
O bratje, ne hodite naših potov —
prosite mar Boga v imenu Jezusa,
naj vsem nam prizanese. Amen.

In še ena sestavina njegove umetnosti človeka iznenadi: Villonov etos. O tem, kako se je zavedal svoje nepopolnosti: „De tous suys le plus imparfaict“ pravi v „Velikem testamentu“ (Huit XXXIII.), kako

je korigiral zablode s tenkočutnostjo svoje vesti, smo že govorili. V tej zvezi nam ostane le še njegov odnos do sočloveka, torej tisto vprašanje, ki je zavedlo Nemca P. Zecha, da ga je postavil na čelo modernih proletarskih pesnikov. Villon je bil poet človeka in je moral prej ali slej opredeliti svoj odnos do družbe. Menda ga ni vodilo edino nizko poreklo, da je našel toplo sočutno besedo za malega človeka, pač pa nova miselnost, ki je imela smisel tudi za taka vprašanja. A še bolj ko navedena momenta je morala biti v človeku samem čudna težnja, ki ga ni dvigala, temveč ga vlekla vedno nazaj med deklasirance. Kako nesodobno je doživljal poet socialno tragiko, n. pr. kake vlačuge, se pokaže na primeru, ko govori o prostituciji in odkrije izvor tega človeškega ponižanja v socialnih ureditvah. Prav tako obsoja skopuštvu, lakomno kopičenje premoženja pri ljudeh, ki jih imenuje „les riches paillards“ in ki žive v brezdelju kot oni kanonik. Vendar pa ne najde iz tega nikakšne rešitve in pravi:

„saj lačnim siromakom le na ljubo
nihče ne bo gorâ premikal.“

(V. I. Huit XVI.)

Takih sentenc o nelojalnosti brezpravnih, o enakosti ljudi pred Bogom, o nemarnem življenju duhovščine, o razkošju nekaterih privilegirancev itd. v Villonovem delu ne primanjkuje. Kljub vsem pamfletom zoper denarnike, zoper vlogo cerkve v tem pogledu, ni Villonovo socialno čuvstvovanje v nikakršni zvezi z modernim socialnim reformatorstvom, vendar pa gre mnenje Francoza Championa predaleč, ko trdi, da je Villonova obtožba socialnih krivic le goli egoizem, ki terja zase to, kar imajo drugi. Vse prej je Villon tudi v tem oziru predhodnik onih tendenc, ki so pokrenile reformacijsko gibanje, ki je v jedru borba zoper akumulacijo rimskega cerkvenega bogastva. Rešitev teh vprašanj je Villon videl edino v smrti, ki izravnava vse razlike na pokopaliških grobljah. Za drugačen odgovor Villonov čas še ni dozorel.

Pesnik Villon do danes nima pravega vrstnika. Njegova pesem je zrasla kot čudovit cvet nekje za plotom skrbno negovanih gosposkih vrtov. Skrivenčeno drevce, ki se je lovilo za zrakom in za lučjo in mu ni nikdar skrbna roka naravnavala vej in prirezovala divjih poganjkov, je pognalo iz trde ledine z neznansko življenjsko silo in razbohotilo cvet, kakršnega požene tuja rastlina komaj vsakih sto, vsakih tisoč let. Ne zakon, temveč izjema o zakonitosti, ki ustvarja kakor za šalo najredkejše in najčudovitejše organizme, jo je poklicala iz tal, da je rasla čisto po svoje, drugače kot rasejo vsakdanja zelišča. Izjema, pravim, je v tej rasti, kakor da je ni zredila ta zemlja, kakor da ne veljajo zanjo

zakonitosti razvoja, in ta izjema ustvarja genije. Villon nima vrstnika. Njegovo pošastno silo sta zaslutila preko dolgih stoletij dva pesnika: A. Rimbaud, ki je že v rani mladosti skušal v posebni epistoli opravičiti Villonovo življenje, in Paul Verlaine, ta blodna duša, ki se je hotela s svojimi najfinejšimi tipalkami dotakniti srca svojega brata. In v zadnjih letih postaja Villon spet aktualen.

Čas zmed in kriz, čas bolestrnega pričakovanja nečesa velikega, neizraznega, ki leži v zraku kot podzavest vesoljnega človeštva, kakor klic po rešitvi — naš čas išče v Villonu spet svojega tolmača. Kaj naj nam tolmači ta pet sto let stari poet? Kaj naj nam pove, da nam bo laže v tem pričakovanju? Mislim, da Villon ne zmore drugega, ko da nam pokaže svoj obraz in svoje srce:

ECCE HOMO!

Ni na videz kdo ve kaj — a je vse, po čemer hrepeni današnji človek, ki je truden mehanizirane brezdušnosti in izgublja iz dneva v dan vero v misijo Človeka na zemlji.

IN SOLNCE JE OBSTALO

ROMAN — FRANCE BEVK (Nadaljevanje.)

Šla je vzdolž drevoreda. Mesec je vzplaval visoko na nebo. Grmenje topov je ponehavalo. Slišati so bili le posamezni streli iz pušk. Dori so iz skrajnega obupa silile solze v oči. Po stranski poti je prišel vojak z deklico, ki se je vsa naslanjala nanj. Kje je Zofija? Nasproti ji je prišel častnik, ki se je dolgo oziral za njo. Dora se je zdrznila in stekla v senco dreves.

Imela je grozen občutek, da Zofije ne bo našla. Ali naj jo kliče? Ne, ne. Le v njenih prsih je vpilo: „Zofija, Zofija!“ Znova je molila z zmedenimi besedami, ki so se mešale s pridušenim ječanjem strahu . . . Oddaljila se je, pa je nenadoma znova pritekla v bližino hiše. Ali se ni Zofija med tem že vrnila? Počenila je v senco, ni mogla dihati.

Neizogibno: zgoditi se mora nekaj strašnega. Temna usoda, proti kateri se ni mogoče boriti. Ali naj se vrne? Ne, ne. Rešiti mora brata. Lagala bo. Ostudno, a lagala bo . . . Znova se je dvignila in bežala po cesti.

Križpotje. Ozka, temna pot. Izčrpana bi se bila vrgla na tla . . . Nenadoma se je zdrznila. Po poti sta prihajala dva človeka. Ustavila sta se in se poljubila. „Kam se ti tako mudi?“ Doro je objela silna

radost, obenem naval silnega srda. Mislila je, da se bo onesvestila . . . Zofije ni objela. Planila je k nji in jo zgrabila kakor divja:

„Zofija! Kaj počenjaš! Pojdi domov! Domov!“

Kaj se je godilo z njo? Zofija jo je začudena pogledala. V njenih očeh je zagorela prepadenost, nato strah. Oklenila se je Peršiča. Dori so omahnile roke. Divje, tožeče se je izvilo iz nje: „Ivan je prišel.“

Zofija je obstala kakor okamenela, dela si je roke na obraz, iz nje se je izvil čuden, pretresljiv glas. Kakor da je vse do tiste minute živela v omami in so jo šele Dorine besede prebudile k zavesti. Ozrla se je na Peršiča. Hotela se ga je okleniti, a ta se je umaknil. Ali ga je objelo malodušje? Zofija je podzavestno čutila, da se ji izmika. Mudilo se mu je proč, proč. Zofija je imela občutek, kakor da je obvisela v zraku . . . Prevezla so jo mešana čustva neodločnosti, bolestnega strahu in nejasnega kesanja.

„Pojdiva!“ je skoraj zajokala in se oklenila Dore. Napravila je nekaj korakov, a se je ozrla. Peršič je še vedno stal na mestu. Pozdravil je po vojaško. Zofija se je za hip prebudila iz groze. Obstala je, se nagnila, kakor bi se hotela vrniti. Peršič se je bil že okrenil in stopil v senco.

Ali naj plane za njim? Ivan! Predstava tistega, kar jo je čakalo, ji je planila tako živo pred oči, da je klecnila v kolenih. Onemogla, od strahu trepetajoča se je obesila na Doro.

„Dora, tako se bojim. Pomagaj mi!“

„Ušla sem skozi okno“, je rekla Dora mračno. „Ni me videl. Dejali bova, da sva bili na sprehodu.“

Dori je bilo zoprno. Pljunila bi bila na Zofijo. Še nikoli se niso tako globoko sovražno zalesketale njene oči. Zofija ni mogla vsega razumeti. Trepetajočega srca, z omahujočimi koraki je šla poleg svakinje. Ko je zagledala hišo, so se ji zapletle noge.

V veži je stal Ivan. Zofiji se je zdel neznan tuj. Temu človeku je morala odgovarjati za svoja dejanja. To jo je navdalo z odporom do njega. Morala se je premagovati. Pred Ivanom je stala Urška, vsa majhna, trepetajoča iz zadrege. Ivanove oči so bile začudene, vprašujoče. Dora je bila bolj prepadena nego Zofija. Ta je v trenutku zbrala vse moči. Stopila je k možu, mu dela roko na ramo in ga poljubila.

„Tako nenadoma? Bili sva na sprehodu . . . Tako lepa noč . . .“

Ali je čutil trepet njenega telesa, njen od pridrževanega srda in strahu tresoči se glas? Dora je strmela nad njeno grdo igro. Zakričala bi bila in jo izdala. Ivan Zofiji ni stisnil roke, ni ji vrnil poljuba. Oči so mu bile take kot prej. Gledal je Doro. Lasje so ji bili razmršeni, v čevljih boste noge, v raztrgani suknji.

„Taki sta bili na prehodu?“ Ivanov glas je bil zamolkel, mračen. Tudi Zofija je bila vsa razmršena. Nehote si je segla z rokami v lase. „Kdo pa je ležal na postelji, ki je bila še topla?“

Tesnoba molka. Zofija je pogledala Doro, kakor da išče pomoči. Dora je občutila, da je vse izgubljeno. Neznana sila, ki jo je bila prej vrgla skozi okno, ji je narekovala besede:

„Govori resnico, Zofija! Ne olepšavaj! Imela sem sestanek . . . prišla me je iskat . . .“

Zaplakala bi bila. Brat si je razlagal njeno prepadenost Zofiji v dobro. Hudó mu je bilo za sestro. Vendar mu je bilo ljubše, kakor če bi bila to storila njegova žena. Dora ga ni gledala, a je občutila njegov žalostni, zaničljivi pogled. Zgrabilo jo je za srce, da bi bila izkričala resnico. Zaradi njega je molčala. Nji se ne more zaradi tega nič zgoditi. Bolelo jo je, a je bila v dnu duše ponosna, da je prevzela krivdo nase.

„Vlačuga si postala“, je bruhalo iz Ivana.

Dora je povесila glavo in odšla v svojo sobo.

Ivan je stopil z Zofijo v spalnico in obstal. Bridko mu je delo. Sestro je ljubil. Zasmilila se mu je. Ozrl se je po razkopani postelji. V tistem hipu ga je objela težka slutnja. Ali nista lagali? Ali ni bila Zofija? Ko je trkal na okno, je bilo zaprto. Da, to je bila resnica . . . Ozrl se je na ženo. Ta si je jemala lasnice iz kit in ga gledala v zrcalu. Ivan je opazil zagonetni izraz na njenem obrazu. Bila je vsa drugačna kot kdajkoli poprej.

„Tako nenadoma“, je rekla. „Saj te nisem pričakovala . . .“

„Zakaj mi nisi pisala?“ je spregovoril Ivan trdo, nejevoljno. Ženin obraz je pričal o laži in pretvarjanju. To ga je razburilo. „Ti pojdeš odtod! Z menoj!“

„Kam?“ se je Zofija ozrla. Kri ji je planila v lica.

„Proč! Odtod!“ se Ivan ni mogel zadrževati. „Iz tega — Babilona. Ti in Dora!“

Zofija je bila prepadena. Čuvstvo strahu, ki jo je delalo prej blazno, je ugasnilo. Bila je izven nevarnosti. To jo je uravnovesilo. Dogodki tistega večera so jo napravili še bolj razdražljivo. Peršičevo vedenje ob slovesu je bilo podobno globokemu razočaranju. Odšel je, kakor da je zbežal. Vsega tega je kriv on, njen mož. Obudil si ji je spomin na pre-stani strah. Dora se ji je zasmilila . . . Prevzemali so jo občutki in čuvstva, ki jih je v srdu valila na Ivana.

„Nikamor ne pojdem!“ je stisnila ustnice in udarila z ного ob tla. Oči so ji gorele. „Pojdem, kadar bom sama hotela.“

Njen upor je podvojil Ivanovo sumnjo. „Ne! Jutri odideva!“

„Nikoli!“ je Zofija v razburjenju spačila ustnice. „Če si prišel zaradi tega, bi bilo bolje, da se nisi prikazal . . .“ In še. In še.

Ivan svojim ušesom ni verjel. „Zofija!“ Široko so se mu razprle oči. Zavedal se je, da je delal prenačljeno. Tega bi mu ona kljub temu ne bi smela reči. „Zofija!“ je stopil proti nji. Ona ni vedela, koliko je trpel. Ni mu pisala. Vse dni je čakal njenega odgovora. Mrtva? Nezvestobo bi ji bil odpustil, da bi bila le živa. Odrekli so mu dopust. Moledoval je, se poniževal s solzami v očeh. Prišel je v Bukovico. Dalje ne bi bil smel. Prikradel se je . . . Hotel je, da jo najde, se razveseli, če je živa, da jo objokuje, če je mrtva. Toda ona je hodila — kod? Slutnja se je vedno huje valila nanj. In zdaj te besede . . . naravnost v srce. Stisnil je zobe in pesti. „Zofija!“

Bil je grozen. Zofija se ga ni več bala. Zdaj ga je samo sovražila. Kar je že dolgo zadrževala, je planilo iz nje. Besede so zakrivala pravi vzrok njene razdraženosti.

„Ne dotikaj se me! Ne hodi mi blizu! Kaj si mi ti? Otroka mi daj, potem dokaži svojo pravico do mene! Dotlej mi nisi mož . . .“

In še. Koliko časa? Nenadoma je utihnila. Ivan se je z rokami oprijel postelje. Zdelo se je, da se trese vsa soba. Zadet je bil naravnost v dušo. Roka mu je sama po sebi segala po bajonetu . . . Osvestil se je. Duša se mu je omehčala. Sam sebi se je zasmilil. Solze so mu silile v oči, jok iz prsi. Premagal je tudi bridkost. Čudno se je zakrknilo v njem. Odvrnil je pogled od žene, ki je stala na mestu, kakor da se grozi nad lastnimi besedami. Odrgrgal je roke od postelje. Molčé je vzel nahrbtnik, molčé je odšel skozi vrata. Ni se ozrl. Koraki so mu peli po veži. Vrata so se s truščem zaprla.

Zofija je strmela. Šele v tistem trenutku se je vsega zavedala. Ta beg je bil zanjo telesna žrtve. Na žrtve ni bila pripravljena. Strašna slika bodočega življenja se je prikazala pred njenimi očmi. Ali jo je zavrgel? Opotekaje se je napotila skozi vežo. Na cesti je videla senco, ki se je kakor pijana zibala pod drevesi.

„Ivan! Ivan!“

Nič. Senca ni postala, ni se ozrla. Ali naj zbeži za njim? Oslonila se je na podboje, roka ji je segla na mrzlo čelo. Zdelo se ji je, da se bo zgrudila . . . V tistem trenutku jo je obšla nova misel. Česa se boji? Bila je svobodna . . . Pretekle so minute. Zaprla je vrata. Tedaj je bil Ivan že daleč. Stopila je k Dori.

Dora je sedela za mizo. Roke so ji ko brez moči visele ob telesu. Ni mogla več misliti ne čuvstvovati. Slišala je vpitje, hojo v veži. To je ni

več zanimalo. Tako bi bila morda presedela vso noč. Svakinjo je pogledala z dolgim pogledom.

Zofija je pokleknila k nji in vzela njeno roko.

„Kako bi se ti zahvalila. Rešila si me.“

Dora je stisnila ustnice, zasikala sovražno: „Ne misli, da sem to storila zaradi tebe.“

„Ivan je odšel“, je povedala Zofija s tako čudnim smehom v glasu, da se je Dora zdrznila. Šele v njenih očeh je Zofija znova videla, kaj se je zgodilo. Objel jo je neznan strah, kesanje in obup. Znova je zgrabila Doro za roko, solze so ji kapljale na drobne, bele prste.

„Tega ne storim več. Obljubim ti . . . Ali si huda name? Glej, zdaj imam samo tebe. Ali me sovražiš?“

„Dà, dà!“ jo je Dora zgrabila za roko. „Sovražim te!“ In še: „Pokličí ga! Povej mu vse!“ Zofija se ni zganila. Dora jo je pahnila od sebe. „Dà, sovražim te!“ Vrgla se je na posteljo. Ni imela solz. Od bolesti jo je trgalo v prsih.

Pet in trideseto poglavje.

Marija je naslonila komolce na mizo in si oprla glavo med dlani. Oči so ji boljčale v rjav papir, ki je ležal razgrnjen pred njo. Številke in črke so se ji s tako naglico premikale pred očmi, izginjale in se znova prikazovale, da jih je težka lovila njena zavest. Razumela jih je . . .

Papir, ki je strmela vanj, je bil prepis pobotnice, na kateri je stalo Logarjevo ime. Podpis ni bil njegov. Nekdo je plačal teti v njegovem imenu dolžno vsoto . . . Marija se je spomnila neznanca, ki je pred meseci prišel v hišo. Namen njegovega prihoda ji je teta zamolčala. Zdaj ji je bilo jasno. To je bil smešni konec vseh njenih blaznih prizadevanj in muk. Iz rjavega papirja se je zgostil mrak in ji zagrnil zadnjo nado.

Nenadoma se je dvignila. „Podleži!“ je prišlo počasi, grenko iz njenih ust. „Podleži!“ V neizmernem gnusu je zgrizla papir med zobmi, ga zmečkala med drhtečimi prsti in ga vrgla na tla. Nato je znova sedla in strmela predse.

Živo se je spomnila dne, ko je obupana in ponižana poslednjič odhajala od Vinka Logarja in menila, da je že vse končano; domislila se je pisma, ki ga je pisala Dori, in njenega odgovora nanje, ki jo je še globlje razdvojil, da je vsa trepetala v negotovosti . . . Zdaj pa je na mah vse končano.

Zdajci je zaslišala korake, na pragu se je prikazala teta. Ta je odprla usta, da bi nekaj rekla, a je po prvem zlogu umolknila. Opazila

je skrinjico, zmečkan papir, ki je ležal na tleh. Pod Marijinim pogledom, ki je izražal mrzlo, globoko zaničevanje, se je stresla ko šiba. Molče je odšla.

Dvignila se je tudi Marija. Ali naj brez konca misli in čuvstvuje? Ali naj se taka kaže pred ljudmi? Nenadoma se je odločilo v nji, zbrala je vse sile in stopila v izbo.

V trenutku, ko je stala pred tujimi, radovednimi obrazi, je spoznala, kako težko je igrati. Morala bi se smejati, a se je skoraj zgrudila . . . Strmé je gledala nekaj trenutkov v četovodjo Jelineka, ki so mu široka lica branila pogled na prsi. Včasih ji je prišla čudna misel, da bi se zagrizla vanje. Ni se spominjala, kdaj je ta človek prvič prišel v hišo. Nekega dne ga je bila nenadoma zagledala za mizo. Dokazoval je teti, da je škoda za hišo, ki stoji na tako lepem kraju. Odpreti bi morali trgovino . . . Slednja beseda je izdajala pridobitnika. Marijo je kar požiral z očmi. Kaj ji hoče? . . . V dneh, ko se ji je oddaljevala misel na Logarja in se je hotela znova prikupiti užaljeni teti, se je šalila ž njim. Vzbujala mu je upanje. Ko jo je Dorino pismo razklalo, se mu je izmikala. Le v hipih obupa se mu je znova približevala . . . Zdaj je sedel neumno smehljajoč se za mizo, kakor da gleda v njeno notranjost. Vse je izginiilo, ostal je on . . . edini . . . Mrzila ga je.

„Marija, prisedi!“

Mariji so se globoko pomračile oči. Začutila je omotico v nogah. Premagala se je in sedla poleg četovodje. Že je nesla kozarec k ustom. Dà, bila je strašno žejna. Neznani ogenj ji je požigal dušo in telo. Znova je začutila, da se ne bo mogla premagati in bo zajokala. Zasmejala se je tako glasno, da so se vsi spogledali.

„Kaj ti je, Marija?“ se je zavzel Jelinek.

„Nič mi ni. Vesela sem“, mu je odgovorila. „Ali ne smem biti vesela? Dajte mi piti, žejna sem!“

Pila je in kadila. Bilo ji je strašno, da so jo vsi tako opazovali. Zavedela se je, da ne bo mogla igrati do konca.

„Kaj me tako gledaš, ti . . . Jelinek?“ je znova posilila smeh. „Če že res hočete . . . da se vzameva . . . pa se vzemiva“, je govorila iz neke pijanosti. „Ali te je sram? Glej, mene ni. Ná!“

Mislili so, da ga bo poljubila, a ga je vgriznila v lice. Četovodja jo je preplašen odrinil od sebe. Mariji je bilo, kakor da se je šele v tistem hipu nekaj za vedno pretrgalo v nji. Začela se je tresti. Položila je glavo na roke in presunljivo zajokala.

Šest in trideseto poglavje.

Nad goriško ravnico je vel dih prve pomladi. Solnce je toplo grelo, neizorana zemlja je dišala po krvi. V gorah je še ležal sneg. Zvečer je zavela mrzla sapa in se igrala s suhimi stebli na polju.

Dora se je stresnila in se tesneje zavila v plašč. Skozi brsteče kostanje se je ozrla na nebo. Že so gorele prve zvezde. Pospešila je korak. V rokah je krčevito tiščala listič, ki ga ji je bil pred nekaj minutami prinesel neznan vojak. Na njem je stalo zapisano: „Pridite, četudi samo za minuto . . .“ In še nekaj malodušnih besed. Podpisan je bil Segulin.

Besede so bile za Segulina nenavadne, Dori so pognale rahlo zono po telesu. Imela je občutek, da gre za nekaj usodnega. Zofiji ni povedala, kam gre. Ob vsakem koraku se ji je ustavljala noga. Vendar se ni mogla ubraniti neki sili, ki jo je gnala dalje.

Pred njo so živo stopili vsi boji, ki jih je kdaj pretrpela sama s seboj. Ni mislila nanje, ni si jih hotela priznati, le čutila jih je. Takrat jo je varovala misel na Logarja, zdaj je bila prešibka. Divje življenje okoli nje se ji je kakor skorja oprijemalo duše. Včasih se je sami sebi začudila, da se še ni pogreznila v smradne valove okolice . . . Ta misel je narahlo, a vztrajno pronicala vanjo. Ko se je zavedela, se je zdrznila in obstala.

Nasproti so ji prihajali begunci. Tiste dni so zadnji prebivalci mesta venomer plašno in skrivnostno šepetali o bodočih dogodkih. Vse pomladne zarje so bile obsijane od ognja in oškropljene s krvjo. V Dori je za hip vzniknilo: ali naj se vrnem? Hitela je dalje.

Ali je še mislila na Vinka? Morda, komaj sluteno, je le še živel v njeni podzavesti. Od dne, ko mu je bila po Peršiču poslala pozdrav, je več tednov z gotovostjo pričakovala njegovega pisma. Ni ga bilo. Umolknil je tudi Peršič. Če bi mu ne bila poslala tega pozdrava, bi morda mislila nanj še tako kot prej. Spomin na Logarja je živel zdaj v nji le kot spomin na mrliča, ki ga je že dovolj objokovala. Le v trenutkih, rahlo kot spomin na davne sanje, je prodril v njeno zavest.

Nekega večera je nenadoma srečala Segulina in se ni začudila. Zdelo se ji je celo neizogibno, da je prišel. V dneh razdvojenosti je včasih nehoté pomislila nanj. Ob prvem srečanju bi mu bila najrajši ubežala. Spomnila se je Alme. Obenem pa je čutila, da se mu je narahlo odprl kotiček njenega srca. S širokim smehom sreče na obrazu, z dvema svetinjama na prsih je stal pred njo. Zdel se ji je povsem drugačen. Morda ga je le gledala z drugačnimi očmi.

„Težko sem vas našel, gospodična . . .“

Njegove oči so jo prodirale do mozga. Ali jo je tudi on videl spremenjeno? Priznal si je, da je ves čas mislil nanjo. Premestili so ga bili

na južno bojišče. Več mesecev je ležal pri Doberdobu, zdaj je bil na Kalvariji. Bal se je je srečati, drhtel je, če je pomislil na to možnost. Slednjič se ni mogel več premagovati, izsledil jo je. Tri večere je čakal, da jo je srečal samo.

„Čemu niste prišli v hišo?“ ga je vprašala drhté.

„Nočem zaradi Zofije“, ji je odgovoril.

Dori se je ob spominu na Almo in na Zofijo globoko pomračil pogled. Segulin je videl v tem pogledu več, nego mu je ona hotela povedati. V začudenju je spoznal, da ona zdaj drugače govori in ga gleda. Navdalo ga je novo upanje, živci so mu trepetali. Postalo mu je jasno, da se je med Doro in Vinkom nekaj zgodilo. Kaj? Morda je bila Dora kriva . . . Pogledal ji je v oči, ni mogel verjeti.

Skrivnost njene spremembe ga je tiho grizla, a Dora ni marala govoriti o tem. Prav tako je on zaškripal z zobmi, ko mu je Dora omenila Almo. Očital ji je zaradi pisma. Dora je samo skomizgnila z rameni . . . Kljub bridki negotovosti so bili to najsrečnejši hipi njegovega življenja. Zdelo se mu je nedotakljivejša nego kdaj prej. Bal se je, da bi jo s svojim ravnanjem za vedno odbil.

„Ali veruješ v moja čuvstva?“

Dà, Dora je verjela v njegovo ljubezen. Vendar je občutila neznan strah pred njim. Nekoč je stopila z Zofijo iz hiše in ga zagledala pod platanami. Začela je trepetati po vsem telesu in se hotela vrniti. Ko sta prišli bliže, se je Segulin neopazno umaknil.

Zofija je imela bistre oči. „Kaj ti je?“

„Pojdiva odtod, iz tega kraja!“ je rekla Dora skoraj tiho in umaknila pogled.

Svakinja ni marala zapustiti mesta. Česa je čakala? Dora se je pogosto spomnila večera, ko je Ivan nenadoma odšel. Z Zofijo od takrat več dni ni spregovorila. Pozneje se je njuno razmerje ublažilo, vendar je ostala senca med njima . . . Peršič se ni več oglasil . . . Ivan je pisal Dori: „Jutri se odpeljem na bojišče . . .“ Nič drugega. Nato: „Ujet sem . . .“ Zofija se je prisiljeno zasmejala, kakor da je to ne boli. Globoko v duši se je čutila neznano osamelo, zavrženo. Hotela se je vreči v življenje in se s tem maščevati nad vsemi, za vse. Zajokala je. Radi Peršičevega molka? Radi trpkega spoznanja, da nima otrok? Jokala je zaradi bridke negotovosti. Ali je Peršiča ubilo? Ali jo je zavrzel? Oboje je bilo enako težko zanjo . . .

Dora je hitela v polmraku med zadnjimi hišami na robu mesta. Vse njene misli in čuvstva so bila obrnjena v notranjost. Ali je Zofija zaslutila njeno spremembo in se ji pomembno nasmihala? Ta nasmeh jo je

bridko odbijal... V rokah ji je šumel papirček, a nji je bilo, kakor da šepetajo Segulinove besede malodušje, predslutnjo nesreče in smrti. Bežala je. Niti za hip se ji ni prebudila misel na Vinka. Neka temna, zlohotna sila se je bila porodila v nji, sledila ji je ko mesečnica. Kaj ji hoče Segulin?

Našla ga je na robu polja. Segla sta si v roko in se nekaj trenutkov molčé gledala. Zadrževala sta rahel drget teles.

„Oprosti, nisem utegnil priti tako daleč. Nocoj se začno hudi boji...“

Bilo je prvič, da jo je tikal. Dora ni pomislila na to. Spomnila se je beguncev, ki jih je srečala. Obšel jo je tak strah pred smrtjo, da se ni mogla vzdržati pri miru.

„Ali je nevarno?“

„Vsak dan je nevarno“, se je Segulin zamišljeno nasmehnil.

Molčé sta šla po kotanjasti poti med zapuščenimi njivami. Segulin je postal ob murvi, ki jo je bila granata razklala v dve polovici. Za njim se je iz mraka dvigala Kalvarija. Gora groze, gora smrti. Dora je skoraj sključena stala pred njim, njeni prsti so se nervozno igrali z robom bluže. Kaj ji je govoril? V omami je poslušala bitje lastnega srca. Dve neznani sili sta se trgali za njeno dušo. Vrnila bi se bila, a ni imela moči. Čemu ji je v tistem hipu ponavljal svoje občutke ljubezni? Z besedami jo je samo dramil iz neke pijanosti, ki ji je prevzemala srce in možgane.

Znočilo se je že. Izza redkih oblakov so mežikale zvezde. Po po-bočjih na drugi strani Soče so se užigale rakete in žarko svetile. Nekje se je prebudil prvi topovski strel, granata je tulila nad poljem in padla med hiše. Druga, tretja... Zemlja se je rahlo stresala, v zraku je bobnelo.

To je vplivalo na Doro omamno kakor nevihta. Zdelo se ji je, da jo rahlo zazibuje... Kaj je v tistem hipu bral Segulin v njenih očeh? Temne, neizpolnjene želje? Strah? Bil je ves plah in malodušen. Morda je res gorela predslutnja smrti v njegovih očeh. Zganil se je in jo zgrabil za obe roki.

„Dora, morda se vidiva zdajle poslednjič...“

Glas se ni zdel Segulinov. Z drhtečimi ustnicami jo je prosil poljuba. Dora se je predramila in mu ob svitu daljne rakete pogledala v oči. Nekaj neumljivega, globokega usmiljenja vrednega mu je drhtelo v zenicah. „Saj je... dober...“, je vztrepetala, kakor da je prav tedaj prvič opazila prebujeno dušo v njem. Prošnje bi mu ne bila mogla odreči. Trepetaje se mu je nagnila v naročje.

Segulin je ni izpustil. Občutek toplote njenega obraza je nekaj strašnega prebudil v njem. Dora je nekoč slišala, da vojaki pred boji kakor

blazni moledujejo svoje ljubice za njihova telesa. Morda so se prebudile v Segulinu le speče strasti, ves prejšnji človek.

Njegova roka je bila trda ko jeklo. Dora se mu je hotela iztrgati, a ni imela moči. Ali se je novo čuvstvo porajalo v nji? Trepetala je v nekem pričakovanju, kakor trepetajo trave pred nevihto. Šepet, ki ji je prihajal na uho, ji je vlival pijanost v ude. Zaplakala bi, a so ji noge klecnile, telo se ji je zvilo na trato, iz katere je nežno poganjala prva trava.

V trenutku, ko so jo zapustile moči, se ji je zdelo, da se je vse pogreznilo in jo je zagrnil črn, težak plašč. Iz mraka polzavesti je vstajala duhovna podoba njene ljubezni. Ni imela oblike ne imena, a ona se je je oklepala z vsem svojim bistvom in se ji vdajala . . .

Rakete so osvetljevale pobočja. Topovi so grmeli vse gosteje. Nenadoma je zatulilo, zajokalo v zraku, padlo na njivo. Zemlja se je stresla. Kakor da jo je srdito udarila perot, je vrglo val prsti Dori na obraz. Oči je odprla na široko, smrten strah je zagorel v njih. Telesnemu prebujenju je sledilo duševno. Zdelo se ji je, da je šele tedaj zagledala Segulina. Planila je kvišku, si uravnala obleko in si dela roko na obraz. Krik groze se ji je izvil iz grla. Iz mraka njene duše je pogledal za hip Vinkov obraz in ugasnil . . . Dora je znova kriknila, se okrenila in pričela bežati.

Zdelo se ji je, da nekdo divje cepetá za njo, ona pa je bežala. Morda je bilo le topotanje njenih korakov in ji nihče ni sledil, a ona je vendar bežala. Kam? Pred kom?

Sedem in trideseto poglavje.

Dora je med begom padla na roke, a se je v hipu dvignila in se ozrla. Iz mraka je gledala Kalvarija. Po polju so stala redka drevesa. Izmed njih se je dvignila senca in letela proti nji. Postava kenguruja, ki je visoko rasel v svojih skokih, a se je vsak hip znova pogrezal k tlom. Ali je bila resnica? Privid?

„O, mati moja!“

Glas ji je zamrl v prsih. Preskočila je jarek, zapičila prste v zemljo. Bežala je po nekem vrtu. Na samem je stala hiša. Upehana je zavila za njen vogal. Srce ji je razbijalo v prsih. Ali se bo zgrudila? Ozrla se je.

Kenguruj je izginil. Izza Kalvarije je pritulila granata, padla na sredo polja. Dora je prihajala k zavesti. Koliko časa je stala tako? Kaj se je zgodilo? Le podmolklo se je nečesa zavedala. Počenila bi bila in zaplakala.

Topovski ogenj se je razvnel z vso silo. Nad mestom so se razlegali ostri žvižgi, grozeče tuljenje. Šipe so žvenketale, opeka se je usipala s

streh. Dora se je zavedala, da je v nevarnosti. „Smrt?“ je pomislila. In zaječala je, se zgrabila za prsi. Pomislila je na Zofijo. Česa jo je v tistem hipu grenko obdolževala? Ni utegnila misliti do konca . . . Med tuljenjem, ki je polnilo ozračje kakor jata plahutajočih ptic, je priletela nova granata. Padla je na sosednjo hišo, prodrla vsa nadstropja. Dora se je prihulila na zemljo in čakala nekaj trenutkov. Nič. Planila je kvišku.

Bežala je kakor preganjana zver. V nagonem naporu, da bi se rešila, je vse zatonilo okoli nje. Tekla je po opustošenem drevoredu. Dospela je v ulico. V bližini se je sesula starinska hiša. Iz nje so prihajali obupni klici na pomoč. Postala je in poslušnila. Kaj dela? Nekdo se je prihuljeno plazil ob hišah. Pošastne, jeklene ptice so jo spremljale pri vsakem koraku.

Od Števerjana so prihajali šrapneli. Razpokavali so se nad hišami, nad cestami. Kroglice so udarjale na pločnik. Neznanec se je zgrudil ranjen pred Doro. Zgrabila se je za glavo in kriknila. Nato se je znova pognala dalje. Hotela je živeti. Vse drugo je bilo brez pomena, hotela je živeti. „Še to noč, nato proč iz tega kraja . . .“ Misli so se ji vžigale ko iskre, izginjale. Naletela je na ranjenega vojaka. Ležal je sredi ceste, vpil s slabotnim glasom in tiščal roko na rano.

Dora je zamižala. Proč, proč! Na opeko je štropotalo, šipe so se drobile, omet je padal na cesto. Nad Kalvarijo in nad Oslavjem so se neprestano vžigale rakete. Dolgi, beli bliski. Zemlja se je tresla in bobnela kakor ob potresu. Dora je bežala.

Imela je grozen občutek, da jo obkrožajo divje zveri, a se nikamor ne more skriti. „Joj!“ Prileteli sta dve granati. Nagonsko se je stisnila k steni. Po vsakem postanku je hitreje bežala. Groza jo je tako zapletla v svojo mrežo, da ni mogla več misliti. Le čutila je . . . Zavila je v novo ulico. Na drugi strani se je sesula hiša. Kamenje, les, pohištvo, vse je ležalo na ulici. Iz podrtije se je dvigal oblak prahu . . . Dora se je sključila v dve gubi. Težak kamen je padel tik pred njo in ji vrgel blato v obraz. Ustnice so ji zašepetale molitev. Samo nekaj besed. Zamižala je, občutila je krče. Zavest, da še živi, ji je dala novih moči. Ni več čutila nog. Srečala je vojake, ki so jo merili z začudenimi pogledi: „Ali išče smrti?“ Že so zavili za vogal. In kot v usodnem trenutku na polju, je stopil Logar živ v njeno dušo. Bolestneje kot prej.

„Vinko! Vinko!“

Odgovoril ji je pok granate. Bilo ji je, da bi se na mestu zgrudila . . . Misli so se v hipu razbegnile. Nenadoma ji je v čudni logični zvezi šinil v zavest spomin na mladost. Pred njo je zrasla veličastna slika nevihte. Bila je pastirica, pasla je na gmajni. Na nebo so se pripodili črni oblaki,

iz katerih so se vžigali bliski. Drevje je trepetalo ko v grozi, živina je nemirno begala in se stisnila v tesni skupini pod grmovje. Dora je poiskala brinjev grm, v katerega bajé ne trešči, in je počenila podenj. Krilce si je dvignila čez glavo, da bi ji ne zmočilo las. Tako je trepetaje uživala nevihto. Strele so udarjale, zamolkel grom je bobnel pod nebom. Doro je stresalo do mozga. Molila je, rahlo ječala. Bala se je umreti. Vendar je bilo v tisti grozi obilo neznane lepote. Nebo se je zvedrilo, ona pa se je čutila očiščeno, olajšano . . . Zdaj je ob spominu obstala na cesti, zamižala. V tem ni bilo nič mogočnega, dušo očiščujočega. Od vsega je ostajala le gola groza.

Kako, da je mogla tedaj misliti na vse to? . . . Ob bližnjem vogalu je zadela ob dva vojaka. Nesla sta ranjenega častnika. Glava, roke in noge so mu visele, ko da je mrtev. Novo tuljenje . . . Vojaka sta spustila ranjenca na tla in se skrila. Dora se je stisnila v zatišje nekih vrat. Granata je padla na eno izmed bližnjih streh. Opeka je zgrmela na cesto . . . Ranjenec se ni ganil. Dora se je hotela skloniti k njemu. Spoznala ga je. Bil je veseli poročnik, s katerim se je bila pripeljala v mesto. Dva jeklena psa sta tulila nad strehami. Dora je bežala. „Življenje, življenje“, je tolklo v nji. In nenadoma: „Vinko!“

Pokleknila bi bila in objemala še misel nanj. Globoko pod pepelom je telo čuvstvo do njega, zdaj je zagorelo s plamenom. V treznem hipu bi bila pomislila, da mu je zdaj bolj daljna kot kedaj prej. Zdaj ni mislila, zdaj je čuvstvovala. Bila je vsa njegova, razumela ga je . . . Če ostane pri življenju, ga mora najti . . .

„O Bog, reši me!“

Bilo ji je, kakor da iz nje gorijo plameni, ki so lizali iz neke hiše. Švigali so vedno više pod nebo. Mimo ni mogla. Vrnila se je. Po mestu so leteli ognjegasci. Čemu? Saj vse gori, saj se vse posiplje.

Pred njo se je prikazala starka. Opotekaje je šla ob hišah in se s čudnim nasmehom ozrla nanjo. Krilo je dvigala, kot bi hodila po mlaki.

„Lepo pojejo, pojejo“, je rekla. „Tam gori, naj le gori, a jaz grem po sina. Pravijo, da so mi ga ubili . . .“

„Kje so ga ubili?“ je Dora začudeno obstala. Stresal jo je mraz.

„Pri Zemislju“, je rekla starka in šla dalje.

Dora ji je pogledala v oči. V njih ni bilo niti sence smrtne strahu. Bilo je nekaj drugega.

Ozrla se je po sebi. Njena obleka je bila v neredu, lasje so ji viseli na obrazu. Čemu bi se sramovala, če umre ali zblazni? . . . Stopila je v drevored. Sklenila je, da se ne bo več ustavljala. Še nekaj sto korakov, rešena bo. A jutri proč odtod! Pisala bo Vinku . . . Kam? Pred njo je

stal Segulin. Ničesar več ni čutila do njega. Niti usmiljenja. Zagrnilo ga je nekaj grdega, spolzkega . . .

V drevo je treščila granata. Vrh se je odčehnil in počasi padal na cesto. Doro je obšla vročina. Odskočila je, a že je stala poleg odlomljenega vrha. Priletel je šrapnel. Dori je bilo, kakor da se je razpočil na njeni glavi. Padla je na kolena. V hipu se je dvignila. Občutila je udarec, skelenje po vsem telesu. Znova se je opotekla in se z vso močjo oklenila vrha kostanja. V drevoredu je padalo, treskalo, se lomilo . . . Zakaj čepi tu na mestu? Kako da so ji ugasnile misli, ki so jo med grozo spremljale vso pot? Kaj se godi ž njo? Črna megla ji je splavala pred oči. Še je bila pri zavesti. Občutila je, da nekaj toplega kaplja na njene roke. Kri. „Vinko!“ Odgovorilo ji je tuljenje . . . Kri ji je tekla močnejše. Objela jo je strahotna prebujenost, živci so ji goreli. Na vratu je občutila bolečino, pod njeno roko je zevala rana . . . Ta zavest ji je dala toliko moči, da se je v hipu pognala kvišku, a je morala znova sestiti. Odtrgala je kos obleke in si jo ovila okrog vratu.

Omahovala je nekaj trenutkov, nato je obšla vrh, se opotekala ob vrsti dreves. Počenila je in se z eno roko oprla na cesto, drugo je tiščala na vratu. Zamizala je . . . „Še živim, še živim . . .“ Ta zavest ji je dajala vedno novih sil . . . Šla je sto korakov. Znova je počenila ob groblji neke hiše. Tema se ji je delala pred očmi . . . Prebudil jo je nov tresk granate. Kje je? Kaj se godi? V tem hipu se je le medlo zavedala vseh dogodkov tistega večera. Ozrla se je. Mesto je gorelo na več krajih. Na Kostanjevici se je odražala rdečkasta svetloba požara. Znova se ji je zagrnila zavest. Ležala je. Prebudila se je, napela vse moči, da bi se dvignila. Vse je ugasnilo. Iz podzavesti je tlela zagonetna ravnodušnost: „Zdaj . . . se mi ne more nič več hudega zgoditi . . .“ Komaj se je zavedala, da se je hotela še enkrat dvigniti. Zdelo se ji je, da plava kot nekaj temnega, zamolklo skelečega skozi prostranstvo.

Koliko časa je ležala? Nekaj hladnega se je razlilo čez njo. Tema se je razgrnila, postalo je svetleje. V bližini je gorela hiša, svetloba je plahutala prav do nje. Nad njo se je sklanjala dolga senca.

„Ne, še je živa!“

Zavedela se je in odprla oči. Nad njo so se upogibali vojaki. Objel jo je val sramu, nehote si je popravila krilo. Napela je vse sile, pomagali so ji vstati. Oprla se je na kostanjevo deblo. Granate niso več padale v drevored.

Vojakom se je mudilo dalje. Dora se je pognala do drugega drevesa, se ustavila in se ozrla. „Hvala Bogu!“ Solze so ji stopile v oči. Vse je bilo majhno spričo tega, kar je zdaj čutila. „Vse je prav, da le živim . . .“

Ob cestnem jarku je ležal mrlič, z obrazom je grizel v prah. Sredi ceste je stal vprežen voz, en konj je bil ubit, drugi ranjen. Ta se je divje vzpenjal in se hotel ločiti od voza in od mrtvega tovariša. Zgrudil se je, gobec mu je udaril na prašno cesto.

Ko je Dora stala ob vrtnih vratih, je imela še toliko moči, da se je začudila. Stena hiše je bila podrta. Videti je bilo v njeno sobo. Pogled jo je prevzel, a ni utegnila misliti na to. Občutila je nov naval slabosti. Z zadnjimi močmi je zavpila: „Zofija! Zofija!“

Svakinja jo je našla ob ograji, katere se je oklepala z obema rokama; ni se hotela zgruditi.

„Moj Bog, Dora, kod si hodila? Urško je ubilo . . . Kaj ti je, Dora?“

Dora ni mogla odgovoriti. Besede so ji zamolklo udarjale na uho. Ni jih razumela. Brez zavesti se je zgrudila v Zofijino naročje.

Osem in trideseto poglavje.

Ivan Humar je hodil že pol ure po pisarni in žvečil ugaslo cigareto. Ob vsakem obratu se je ozrl na drevje ob oknu, na vrt, na stepo za zelenim poljem. Oči so mu obvisle na sliki carja Nikolaja nad mizo graščinskega oskrbnika Timofeja. Znova mu je begal pogled skozi okno . . . Misli so mu švigale ko lastovice. Njegovo bolešno čuvstvanje je bilo podobno brezplodnemu hrepenenju zveri v kletki. Najtežje so bile ure, v katerih ga je zgrabilo neumljivo domotožje. Ob takih trenutkih ni mogel mirno sedeti ne misliti drugega kot na hišico v drevoredu zelenih kostanjev. Zofije se je spominjal le kot umrle, nekdanj drage osebe.

Priznaval si je, da jo je ljubil. Radi usodne razlike njunih duš nista mogla drug drugega osrečiti . . . V tistem hipu bi si na vprašanje, ali jo še ljubi, ne mogel jasno odgovoriti. S svojim nesmiselnim ravnanjem je bila postoterila sum. Bolj ko se je oddaljeval od doma, bolj sta rasla srd in obup v njem. Vzzorela mu je zavest, da za Zofijo ni več pomoči. Čemu bi si z ljubosumjem grizel dušo? Kaj bo, ko neha vojna? Pekoče misli na to se je izogibal.

Bilo mu je ljubo, da so ga poslali na bojišče. Novi kraji, tuji ljudje, groza bitk, ujetništvo — polagoma mu je otopela stara bolečina . . . Spomini na prve dni ujetništva so bili težki. V dolgih marših so mu krvavele noge, telo se mu je utrudilo do smrti. Prvič je občutil divjo lakoto, za grizljaj hrane se je trgal ko zver. Prav tako je prvič rade volje priznal, da je Slovan. To ga je rešilo taborišča, poslali so ga na poljsko delo. . . Ni bil vajen garanja, vsak večer se je izmučen vrgel na ležišče in zaspal ko ubit.

Grofu, ki je prišel na vojaški dopust, je povedal, da je uradnik. Vtaknili so ga v graščinsko pisarno. Presedal je pred knjigami in se potapljal v številke. Stari Timofej, izobražen in svobodomiseln človek, mu je venomer govoril. Ivan ga je moral po cele ure poslušati. Ne le njegovo dotedanje življenje, še staro mišljenje in čuvstvovanje se je rušilo v prah. Spomnil se je Peršičevega predavanja, Logarjevih besed: „Ideje vise v zraku . . .“ Takrat jih ni čutil. Zdaj so nehote postajale njegova last.

Na graščini se je čutil domačega. Postajal je drug človek, a tudi prejšnji človek ni popolnoma umrl v njem. Zdaj pa zdaj ga je divje domotožje stisnilo za srce in mu ga izžemalo. Ob takih prilikah skoraj ni opazil, kaj se godi okoli njega. V strašni osamelosti mu je ječala duša. Tako je bilo tudi ta večer . . .

Opazil je, da mu je ugasnila cigareta. Razburjeno jo je zmečkal med prsti, se ozrl še enkrat na stepto, ki ga je oklepala v svojo enolično planjavo kakor zid, ter siknil par besed skozi zobe.

„Kaj pravite, Ivan Andrejič?“

Ivan se je zdrznil in začudeno pogledal. Ali se ni zavedal, da je vstopila Varvara, mlada vdova po padlem vojaku, in pospravljala pisarno? — Že je nastajal mrak. Nad stepto je ležala večerna svetloba, ki je odsevala od redkih oblakov. S polja so prihajala dekleta in peča. Pod drevjem na dvorišču so ležali vojni ujetniki in se glasno prepirali. . . . Ivan je gledal v rdeča lica in plameneče oči ženske z začudenjem, kakor da jo prvič vidi v tem prostoru.

„Kaj delate, Varvara?“

„Pospravljam“, se je zasmejala ona. Ob tem smehu so se zdele Ivanu njene ustnice neznansko zoprne. „Vi pa kar buljite in preišljujete . . . Kaj tako mislite, Ivan Andrejič?“

„Na dom.“

Gledal jo je. Od njenega jedrovitega, kmetiškega telesa sta vela zdravje in moč. Ena izmed žensk, o katerih pravijo mužiki, da rode otroke kot bi rožice sadile. Smejala se je, kakor bi stresala orehe.

Varvara je opazila, da jo Ivan pozorno motri. Zasmejala se je. Humar se je v zadregi naglo odpravljal iz pisarne.

„Na dom mislite?“ ga je Varvara zadrževala. „Ali vam ni dobro pri nas? Kjer je človeku dobro, tam mu je tudi dom . . .“

Ivan je pozabil, da je hotel oditi. Ob zadnjih besedah mu je postalo toplo.

„Dom je samo eden“, je rekel raztreseno in iskaje gledal po mizi.

„Hm!“ je Varvara stisnila ustnice. V čudni zvezi s prejšnjim je pristavila: „Danes sem videla vašo sobo. Vse imate razmetano v nji . . . Če želite, vam pridem pospraviti . . .“

Za hip je zavladal molk. Ivan je gledal njen beli vrat, na gričke pod njeno bluzo. V rokah, po vsem telesu je začutil neznan nemir. Ude mu je prevzela topla omotica. Vzel je cigareto in jo zasvaljkal med prsti. Ko je prižgal vžigalico, ni vedel, kaj bi počel ž njo. Bal se je, da bo Varvara opazila, kako je postal šibak. Nasmehnila se mu je. Njena usta se mu niso zdela več tako zoprna.

„Pa pridite“, se je stežka izvilo iz njega.

Varvara je nalivala olja v pisano čašico, ki je stala pod ikono. Roka se ji je tako tresla, da je nekaj kapljic kanilo na divan.

„Večkrat sem mislila na vas“, je rekla, ne da bi ga pogledala.

Ivan je zbral vse moči. „Pa zakaj ste mislili name?“ je vprašal v začudenju, ki je prehajalo v ogorčenje.

„Mislila sem si, da vam mora biti hudo . . . tako samemu . . . daleč od svojcev . . . Ponoči ležite in mislite . . . Brez postrežbe, brez ljube besede, zapuščen kakor drevo na stepi. Človek potrebuje lepe besede in objema kot vsakdanjega kruha. Jaz to vem . . .“

Ivan je stal in nemo poslušal brbljajočo žensko, ki ni imela ničesar več pospraviti, a je še vedno nekaj brisala in urejala. Ali je slutila, kaj se godi v njegovi podzavesti? Zbal se je samega sebe. Iz njega je stopil stari človek in ga premeril z ostrim pogledom.

„Varvara“, je spregovoril z glasom, v katerem sta se tepla odločnost in plahost, „nocoj vam ni treba priti . . . Sploh ni treba priti . . .“

Varvara ga je pogledala začudeno, skoraj užaljeno. Izginil je, nji pa se je v zvitem nasmehu razširil obraz. Blažen izraz zaljubljenosti ji je legel na lica in ji napolnil oči.

Devet in trideseto poglavje.

Segulina so pripeljali iz vojnega lazareta v bolnico. Dolgo se je boril med življenjem in smrtjo. V dneh, v katerih je bil redko pri polni zavesti, mu ni bilo več do življenja. Imel je težko rano na glavi, a drugo v prsih. Mučile so ga blodnje in motnje, v katerih je pehal od sebe vse in hotel pobegniti. Odleglo mu je. Ostal je pri življenju.

Šele tisto jutro, ko so ga bili uvrstili v veliki dvorani med ostale bolnike, se mu je znova prebudilo zanimanje za vse, kar se je godilo okrog njega. Posluhnil je v govorjenje ostalih bolnikov. Nekateri so turobno gledali predse. Veseljak s črnimi brkicami je narisal karikaturo, ki je krožila od postelje do postelje in prišla tudi Segulinu v roke.

Na kosu papirja je bila narisana sestra, kako se nagiblje nad ranjenca z dolgo, divjo brado in ga poljublja. Pod risbo je stalo: „Naša sestra Alma.“ Segulin se ni smejal. Alma? Res, ista usta, iste oči.

Misel, da se bo srečal z Almo, ga je razburila. Začutil je zamolklo bolečino v glavi. Spustil je list na tla. Spomnil se je pisem, ki mu jih je pisala ta ženska. Ko se je odpeljal na drugo bojišče, je menda izgubila sled za njim. Ali ga je pozabila? On še vedno ni popolnoma pozabil Dore. Tudi Alma njega ni pozabila.

„Dora, Dora!“ mu je tolklo v sencih. Njena medla slika ga je spremljala v vseh blodnjah njegove bolezn. Kakor da se mu je z rano vsesala v glavo, v možgane. Blodnje so prenehale, obledel je tudi spomin na Doro. Samó obledel.

Prizora pred bitko na polju se je nerad spominjal . . . Postal je drug človek. Izpolnitev hrepenjenja se mu je tedaj približala do omotične bližine. Nenadoma pa se je vse zrušilo, bil je ubožnejši nego prej. Tega ni bila kriva granata, ki ju je prebudila iz omotice, temveč nekaj globljega. Ko je ostal sam na mestu in gledal za bežečo Dorino senco, ni vedel, kaj se godi ž njim. Kaj je storil? Tisto noč je iskal smrti. Dobil je samo prasko, ki se mu je zacelila že v nekaj dneh. Po bojih je poiskal Humarjevo hišo. Bila je napol razdrta. Izvedel je, da je ubilo neko žensko. Zavzel se je. Dora? Kdo bi mu povedal? In če bi tudi zvedel, ali bi ne bilo vse zaman? Ostalo mu je zgolj medlo upanje.

Živel je kakor v omotici. Ni mu bilo mnogo do življenja . . . Šele nekega solnčnega dne, ko so ležali sredi samih akacij in je od vseh strani viselo cvetje nanj, je znova občutil strah pred smrtjo. Tako je dehtelo, da mu je vonj legel na srce. Ptice so pele. Zdelo se mu je, da mu nekdo pripoveduje pravljice in ga uspava. Radi življenja samega se mu je zahotelo živeti. Prvič mu je prišlo na misel, da je vojna sredi narave, ki oznanja radost življenja, največji zločin . . . Prav v tem hipu je treščilo med nje. Segulina je zagrnila tema. Bajke je bilo konec . . .

Zdaj je ležal v bolnici . . . Obnavljanje dogodkov, misli in čuvstev ga je utrujalo. Boril se je s spancem. Imel je nejasen občutek, da ne sme zaspati. Skozi pol zaprte trepalnice se je boril s predmeti pred seboj, nato so mu misli in predstave zatonile.

Še je spal, ko je vstopila Alma. Ko so ji povedali, da je prišel nov transport, je vzdrtela. Ničesar ni pričakovala s takim razburjenjem kot novih bolnikov. Z naglimi koraki je premerila dvorano. Nenadoma je obstala, vsa kri ji je udarila v lica.

Sklenila je roke na prsih in z mešanimi občutki gledala nanj, ki je spal. Pred njo se je razvrstilo vse, kar je doživela in občutila od začetka

vojne: njena zasmehovana pisma, ki so ostajala brez odgovorov, brezplodno čakanje v lazaretih, da pride Segulin v njene roke. Kako ganljivo je bilo to opisano v nekem vojnem romanu! A ona je že mislila, da ga je za vedno izgubila. Mrzila je vojno, z mržnjo je mislila tudi na Doro. Postalo ji je nesmiselno: meriti vročino, streči, duhati smrad gnojnih ran, krvi, urina, joda in kloroforma . . . Medtem je izvedela od nekega ranjenca, da Segulin še živi. Uravnovesila se je. Stregla mu je celo z neko radostjo. Mladega fanta, ki se je bil zaljubil vanjo, je na njegovo vročo prošnjo poljubila. Prvi moški, ki jo je bil poljubil iz čiste duše. Naslednje jutro je umrl.

To je že pozabila . . . Stala je pred Segulinovo posteljo, neizmerno razburjenje ji je spreletavalo telo. Segulinove roke, prsi, glava, vse je bilo v obvezah. Prišla ji je misel: sebično je bilo, da si je želela takega srečanja. In vendar jo je navdajala velika hvaležnost. Stregla mu bo, ga preobvezovala. Vsaj za nekaj časa bo njen.

Nagnila se je nadenj in ga skrivaj poljubila na čelo. Kaj so zašepetale njene ustnice? Od radosti in sočutja je vsa trepetala.

Bolnik je spremenil dih, odprl oči. Almi je zastalo srce. Segulin je bil sprva zmeden, nato so se mu na široko razprle veke. Spoznal jo je. Na njegovem obrazu ni bilo radosti, niti očitne nejevolje. Morda rahlo začudenje. Spomnil se je karikature. Zbiral je misli, da bi si obrazložil slučaj in pomen srečanja. Vstali so prizori, ki so ga mučili v blodnjah. Dorin obraz je utonil v mraku, ostal je ta, ki ga je poljubil na čelo.

„Ali te zelo boli, Gušto? Ali so rane nevarne?“

V besedah je ležala toplina in skrb. Segulin se je spomnil njenega pisma. Objelo ga je neugodje in znova izginilo. Dve podobi sta se združili v njegovi zavesti. Ni ju mogel ločiti. Alma je bila iz dni, ko je bil še drug človek. Ali se ni tudi ona spremenila?

„Ne smem govoriti“, je šepnil.

Tudi bi ne bil maral govoriti. Bil je ves razboljen, prazen, šibek, v Alminih rokah, v rokah vseh ljudi . . . To je ona čutila. Trudno se je nasmehnila. Popravnica mu je odejo in mu nepremično zrla v rahlo zaprte oči.

Štirideseto poglavje.

Bleda in trepetajoča ko trs se je Dora vrnila iz bolnice. Še isti večer je ob sveči z nervozno naglico pospravljala svoje stvari. Zofija se je preselila iz mesta v zaledje. Predmeti, ki jih je bila rešila, so polnili sobo do zadnjega kotička, da se je Dora le stežka gibala med njimi. Premetavala je, znova urejevala, po vsem telesu je čutila mrzlico.

V roke so ji prišle nekatere Vinkove reči. Obstala je in strmela vanje. Ves čas, odkar si nista pisala z Vinkom, ni niti enkrat pomislila, da hrani njegove reči. Zdaj jih je z neko ljubeznijo in bridko mislijo pokladala na dno kovčega . . . Ko je brskala po predalu omare, je našla neko fotografijo. Mlad častnik s trudnim nasmehom na obrazu. Sliko je podržala pri luči, izza nje se je v duhu dvigal Zofijin obraz . . . Misel, da bi se vrgla v življenje, ki ji je včasih ko blisk prešinila zavest, ji je bila zdaj tuja. Družbo je celo mrzila.

Nenadoma je dvignila glavo in vrgla fotografijo v kot. Kje je Zofija? Stopila je k oknu. Svetloba sveče je padala na breskev, ki je z rumenimi sadovi na tankih vejah nihala pod oknom. Ob medlo razsvetljeni cesti so stale vaške hiše. Vsepovsod trenski vozovi, mule, konji, vojaki. V ozadju barake zasilnega lazareta. Redki starci, otroci in ženske. Režeča krinka vojne je bila nad vasjo groznejša nego nad mestom. Zamolklo bobnenje topov v ozadju so glušili smeh, petje in godba, ki je odmevala iz častniške menze.

Ali Zofija pleše? . . . Dora se je začudila, ko je izvedela, kam zahaja vsak večer. Svoje misli ni izrekla, a Zofija jo je brala v njenih očeh. „Saj moški niso toliko vredni“, je zardela. Radost, s katero je sprejela Doro, je bila polovična. Ni marala, da ji kdo meri stopinje, jo gleda v dušo. Ker ni kuhala doma, je povabila Doro s seboj v menzo.

Dora se je ves večer vedla kakor človek, ki je nehote zašel med tuje ljudi. Morala se je smejati, a bilo ji je grenko. Zofija je sprejemala od častnikov hrano za ceno, da jih je zabavala. Ta večer je bila razigranejša nego po navadi. Hotela je zakriti, opravičiti Dorin molk. Častnika, ki ji je izpulil siv las, je le rahlo udarila po roki, dasi se ji je skremžil obraz. Dora je stisnila ustnice. Gledali sta se, kakor da sta si neznano tuji. „Ali je bolna?“ je pomislila Dora, ko je opazila njeno shujšanost in nenavadno bledico na obrazu. Pogledala je v kodrolaso, neznano ji dekle, ki se je naslanjalo na postarnega stotnika. „Gospodična, ali nisva bili midve nekoč v družbi . . .“ Kodrolaska je imenovala nekega častnika, ki je baje padel. Zasmejala se je: „Kako smo bile takrat pijane . . .“ Dora je široko razprla veke. Edino, kar je mogla reči: „Motite se . . .“ S srepmim pogledom se je ozrla na Zofijo. Ta je ni razumela. Dora se je dvignila in odšla; odklonila je spremstvo . . .

Zofija je ostala. Kje se mudi? . . . Po cesti sta prišla dva človeka in se ustavila ob vratih. Dora se je umaknila od okna in počenila ob kovčeg . . . Pred Zofijo ni mogla prikriti drhtenja.

„Kaj delaš?“ se je v začudenju izvilo iz svakinje.

„Jutri pojdem domov“, je rekla Dora mrzlo.

Zofija se je zamajala. Sedla je in jo nekaj hipov gledala.

Njo je globoko pretresel le večer, ko je bila Dora ranjena in Urška ubita. V blaznem malodušju je jokala in molila, se izpovedovala grehov . . . Med veselimi častniki pa je kmalu pozabila tisto noč groze. Na moža skoraj da ni mislila. Peršiča se je spominjala z mešanimi čuvstvi žalosti in očitkov. Srečala je bila njegovega očeta, ki ji je povedal, da še živi . . . Če bi bil v tistem hipu stopil Ivan pred njo, bi ga bila iz nekega globokega spoznanja pristrčno objela. To so bili samo hipi. Objela jo je čudna pijanost, ki ji ni dala spati. V dneh, ko je bila sama in se na nikogar ni opirala njena duša, so se njena sladostrastna nagnjenja z vso silo prebudila. Dasi se je sprva zgrozila nad vedenjem nekaterih žensk, ki so zahajale v isto družbo kot ona, pozneje ni opazila, da med njo in njimi ni več razlike.

„Če se tako vedeš . . .“, se je v neprikitem srdu na Doro izvilo iz Zofije, a je v hipu umolknila. Bilo je neizogibno, da mora oditi z Doro, a zdelo se ji je nemogoče, da bi se mogla ločiti od tega življenja. „V puščavo naj grem“, je skrivila ustnice v grenek izraz. „Še teh par ur mladosti . . . Ti misliš slabo o meni, vem . . ., a jaz se samó norčujem iz njih . . .“

Dora se je dvignila kakor plamen in vsa zagorela.

„Oni se norčujejo in se vedejo proti tebi, ko da si vlačuga. Postala si gluha in slepa . . . Poglej se v zrcalo! Ne vprašujem te, kaj si delala . . . a poglej se v zrcalo, kakšna si! Če človek enkrat pade . . . to razumem.“ Umolknila je, nato je dostavila tiše: „Delaj, kar ti drago. Če hočeš ostati, lahko tudi ostaneš . . . Radi brata sem prišla k tebi, zdaj me ne potrebuješ več . . . Jutri odidem . . .“

Šlo ji je na jok, a se je premagala.

Za Zofijo, ki je že nekaj slutila, je preveč povedala. Svakinja tedaj ni utegnila pomisliti na to. Pod vtisom Dorinih besed je stopila k zrcalu. Zdelo se ji je, da se tedaj prvič vidi. In kakor da so jo vse tiste dni držali živci na nogah, ki so zdaj popustili, je nenadoma začutila slabost v telesu. Zatrepetala je in se sesedla.

„Dora, ne hodi od mene“, se je jokaje, v grozi izvilo iz nje. „Bolna sem . . . ne vem več, kaj mi je . . .“

Dori se je globoko zasmilila. Obljubila ji je, da pojde ž njo kamorkoli, samó ne v hribe, kakor hitro dobita vozove, a proč iz tega kraja . . . Zofija ji je bila hvaležna. Izraz grenkega prebujenja ni več izginil z njenega obraza.

(Dalje prihodnjič.)

OBZORNIK

O MINULI GLEDALIŠKI SEZONI

Naše kulturno življenje je brez svežosti, brez gibčne vzvalovljenosti, kar ne priča o močnem duševnem izživljanju in ustvarjalni sili. Če iščemo za vzroki te duševne otrplosti, se ne moremo izogniti spoznanju, da se je naše umetniško snovanje in ustvarjanje preveč odtrgalo od notranjih osnov slovenske duhovnosti, od vitalnih pogonov res samoraslega življenja. Dokler bomo preveč odvisni od umetnih prenosov iz drugih narodnih svetov v našega, dokler se bomo izživljali le v eklectičističnem zbiranju kulturnih vrednot, ki niso plod našega ustvarjalnega genija, dotlej ne bomo prišli do res svoje kulturne vsebine in oblike, do samosvoje kulturne osebnosti. Nujno je tedaj, da se uravnesimo, da znova zaživimo vase in se osvobodimo vsega, kar ni v skladu z našim življenjem.

Danes je čas resnega kulturnega udejstvovanja, ko moramo stremeti za resnično umetniško vrednoto umotvorov, za idejno globino umetniškega stremeljenja. Prešli smo že dobo utilitarnega tolmačenja kulture, čas naivnih meditacij o umetnosti, ki so vodila v brezkrvnost. Danes moramo graditi svojo kulturo na trdnih temeljih idejne jasnosti in plodnosti, vzpenjati se moramo z ostrim estetičnim čutom do velikih umetniških razodetij.

Problem slovenskega gledališča se mi zdi poleg drugega našega mnogovrstnega umetnostnega izživljanja izredno važen, a idejno še najmanj dognan. Premalo se še zavedamo, da mora tudi gledališče biti središče našega kulturnega življenja, da mora tudi ono posegati v vsako še tako neznatno problematiko duševnega iskanja, da mora poganjati iz osrčja naših stvariteljskih teženj, da mora prikazovati naš duševni obraz, vsak drget na njem in da se mora vsebinsko in oblikovno (stilno) skladati z našim najosebnejšim bistvom. V gledališču se morajo stekati vsi trepeti naše življenjske in umetniške sodobnosti, v njem se nam morajo razodevati naši miselni, čustveni, etični in estetični naponi, v njem bi se morali stilno dograditi v melodiji govornice, v filozofiji in estetiki igralskih stvaritev, v dinamiki gibanja in mnogoličju scenskih barv in oblik. Tako pa tavamo iz dneva v dan brez značilnosti v razvoju, brez globine v ustvarjanju, brez cilja v bodočnosti. Kakšna je idejna črta dosedanjega razvoja našega gledališča? Kje se je izobličila stilna svojstvenost našega ustvarjanja? — Vzrokov takega gledališkega stanja je mnogo. Res je, da smo zelo pozno prišli do lastnega gledališča, da smo preživeli komaj nekaj desetletij resnega igralskega razvoja, toda še danes ni najti samonikle idejne usmeritve, niti jasnega pojmovanja slovenskega gledališča. Osrednji vzrok tiči v tem, da še danes nimamo velike gledališke osebnosti, ki bi bila po svojem znanju na višini sodobnega sveta, a ki bi pognala iz osrčja naše kulture. Nimamo osebnosti, ki bi utemeljila smisel gledališča, ki bi uravnala smer njegovega umetniškega izživljanja in bi ga idejno vodila do velikih razodetij.

I

Repertoar minule sezone je bil nedognan tako po izbori del kakor po sestavi in razporedbi; po umetniški vrednosti pa je bil slabši od prejšnje sezone. Hibe pri snovanju repertoarja so vedno iste: nejasnost pri izbori del, stilna

neubranost pri kompoziciji, pretežno zaostajanje za sodobno dramsko literaturo, zanemarjanje izvirnih domačih del, teženje v neznačilno dramo in slabo komedijo in nesorazmerna razdelitev posameznih vpriporitev med sezono. Vsi ti znaki pa izvirajo iz osrednje hibe gledališkega vodstva: iz njegove brezidejnosti, brezsmernosti in brez ciljnosti. Zato so sezonski načrti slučajni, nedomišljeni, brez pravega vsebinskega poudarka. — Repertoar minule sezone so tvorile tri ponovitve (W. S. Maughama „Sveti plamen“, M. Acharda „Življenje je lepo“ in Lipahov „Glavni dobitak“), pet nanovo vpriporjenih del iz prejšnjih sezon (Shakespearejev „Sen kresne noči“, L. Andrejeva „Mladoletje“, Schillerjevi „Razbojnik“ in „Finžgarjev „Divji lovec“, Blumenthalova komedija „Pri belem konjičku“) in trinajst novo vpriporjenih del, med temi dve kratki komediji. Izven repertoarja je bila vpriporjena tudi otroška igra P. Golie „Princeza in pastirček“.

O literarno pomembnih delih: o Shakespearejevem „Snu kresne noči“, Schillerjevih „Razbojnikih“, Balzacovem „Mercadetu“, M. Krleže „Glembajevih“, L. Andrejeva „Mladoletju“ in L. Franka „Vzroku“ sem že obširno govoril med sezono. Prav tako sem tudi že ocenil obe novi slovenski drami: Šnuderlovo „Pravljico o rajski ptici“ in Leskovčovo „Kraljičino Haris“. Tudi Hofmannsthalov „Slehernik“ spada v vrsto resnejših iger, dasi je pri nas odrsko propadel. Skrajno racionalistična srednjeveška alegoričnost je tuja današnjemu človeku, ki je preživel pristnejše in umetniško močnejše notranje krize in spoznanja. Tudi vsi pesnikovi moderni pripevi in nova pesniška preoblikovanja ne morejo izpremeniti toge, sholastično domišljene celote. Njegova religiozna problematika je preveč narejena in tendenčna, da bi učinkovala pristno kakor iz človeške globine.

Po svoji snovi je zanimiva *Leva Tolstega* resna komedija „On je vsega kriv“. Preočito pač moti pisateljevo preveliko moraliziranje, njegova propovedujoča resnost, ki zmanjšuje primarnost dela in pesniško moč. Vpriporitev ni dojela prave osnove dela, ni izoblikovala niti posameznih oseb v njej, ampak je razbila že itak prerahlo dramatično ogrodje. Po ideji in po umetniški vsebini je *Schnitzlerjeva* groteska „Zeleni kakaduj“ dokaj slabša. Kljub spretni dramatični izvedbi, kljub napetemu dogajanju ni pisatelj zaobjel pesniško resnične globine. Preveč je filozofiral o problemu videza in resničnosti, kamor je postavil vsebinsko jedro dela. Groteske bi pač ne smeli vpriporiti obenem s komedijo Tolstega, saj sta si skrajno nasprotni po stilu, po ideji in po dramatičnem oblikovanju.

Ostali gledališki repertoar obsega večidel pesniško manj dognane drame in komedije. Za proslavo *Finžgarjeve* šestdesetletnice bi bilo gotovo bolj primerno kako drugo njegovo delo kot pa mladostna, baumbachovsko idealizirana pokrajinska romantičnost „*Divjega lovca*“, ki ga poji z mladostnim realizmom le jezikovna lapidarnost ter preoglata psihološka nerazgibanost, ki je brez notranjih vzročnih sil. Fubulativno kakor tudi oblikovno pa je njegovo delo brez razmaha, dejanje je prepisujoče in ni samo iz sebe razgibano. — Drama Z. *Natkovske* „*Dom osamelih žena*“ je prepolna medle sentimentalnosti, dolgovoznega, praznega razmišljanja, dramatične in vsebinske negibčnosti. Po dolgih meditacijah šele dovede pisateljica pravo jedro igre na dan. Končna ideja je brez vsake prepričevalnosti, čeprav se tendenčno obrača na poslušalce. — P. Golie igra „*Princeska in pastirček*“ se po vsebini

naslanja na starinske motive, ni pesniško globoka. Brez umetniške nujnosti je pesnik zmetal skupaj vso otroško šaro in jo obdal z dokaj nedolžno in medlo glasbo E. Adamiča. — *Alekseja Tolstega* komedija „*Serija A — 00001*“ je sicer zanimiva po risanju miljeja, po oblikovanju malega ruskega človeka, tudi simbolika je lepo izpeljana, toda neko nerazgibano pesniško ozračje moti. Tu in tam tudi zaide pisatelj v preobširne opise miljeja, ki jih nato preseka z blazno tekmo za srečko, kar spominja na filmske atrakcije. Delo pogreša poleg pesniške resničnosti tudi umetniške zaokroženosti. Odrsko igra ni uspela. — *Klabundova igra „XYZ“* je bližja igračkanju kakor duhovitosti. Pesniško je slabotna in prazna. V celoti se komedija nagiba bolj k duhovičenju kakor k novi razrešitvi odrskega trikota. — *B. Nušiča* šala „*Gospa ministrica*“ je zaobjeta preveč lokalno, da bi imela večji pomen. Zelo se ji tudi pozna ozadje francoske komedije. — *Plitke kmečke šale „Treh vaških svetnikov“* (M. Real in M. Ferner) nam pač ni bilo treba. Prireditev je bila mahedrava, vprizoritev brez duhovitosti, igralsko medla. Vesela igra „*Pri belem konjičku*“ (Blumenthal in Kadelburg) priča o smeri gledališkega vodstva, ki se vsako leto udinja instinktom nedeljskih obiskovalcev. Delo spada v vrsto neslanih in slabotnih vprizoritev.

Pomen minule sezone je negativen. Nad vsemi, večjidel neznačilnimi vprizoritvami se dvigata samo „*Mercadet*“ in „*Glembajevi*“.

Anton Ocvirk. — (Konec prihodnjšč.)

KNJIŽEVNA POROČILA

Fran Levstik: Zbrano delo III. Pripovedni spisi. Uredil dr. Anton Slodnjak. Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani. 1931. Strani 453.

I

Zbrano delo Frana Levstika je bilo že dolgo potrebno in nova izdaja, ki se pričinja s tretjim zvezkom, je za slovensko knjigo pomemben dogodek. Spisi, ki jih je bil uredil Levec, nudijo prav za prav samo izbor. To se bo določneje pokazalo v prihodnjih zvezkih pričujoče izdaje, kajti razumljivo je, da je poleg poezije v Levčevi izdaji pripovedništvo najpopolneje zastopano. A tudi ta pripovedni Slodnjakov zvezek prinaša dokaj novega gradiva, od katerega omenjam zlasti Pižmarja, Kinrazovo pismo, Pokljuka in celo vrsto manjših, deloma izvernih, deloma prirejenih stvari. Posebno zanimiva pa je med novostmi starejša inačica Krpana, ki kaže, iz kako zmedene in pisateljsko neuravnovešene snovi se je razvila najmonumentalnejša povest slovenskega slovstva.

Izdajo ureja A. Slodnjak. Izkopal je, kakor že rečeno, marsikaj nepoznane ali vsaj redko komu dostopnega, kar je ležalo ali v Levstikovih neobjavljenih rokopisih ali raztreseno po revijah in listih. Pripomniti pa je, da marsikatera krajša stvar vzbuja sum, da je urednik tu ali tam storil morda preveč in da je med svoje gradivo uvrstil tudi kako brezpomembno Levstikovo predelavo tujega teksta ali prevoda. Glede izbire pripominjam naposled še to, da „Kinrazovo pismo“ prav za prav ne sodi v leposlovni zvezek, marveč med kritiško gradivo, čeprav ima literaren naslov in rahlo literarno ogrodje. Pismo v bistvu nima bolj leposlovnega značaja, nego ga ima na primer tri leta mlajši „Izprehod“ (1868), ki po pravici ni uvrščen v naš leposlovni zvezek.

Gradivo je urejeno v časovni zaporednosti. Ker vsebuje poleg objavljenih stvari tudi neobjavljene, bi morale biti razporejene po zaporednosti nastankov in ne objav. Ta princip pa je prekršen že pri Popotovanju in Krpanu, ki je vsaj po prvi formulaciji starejši od Popotovanja. Vrhu tega se mi preprosta kronološka razvrstitev v tem nehomogenem materialu ne zdi zelo srečna. Menim, da bi bilo treba originalne tekste na vsak način oddeliti od prevodov, predelav in predelav tujih prevodov. Knjiga naj bi bila razdeljena vsaj v dva dela, ki bi ju bilo vsakega posebej urediti časovno. Levstikova pisateljska fiziognomija bi se na ta način pokazala mnogo jasneje. In važnejše je, da imam določen in jasen pregled v avtorjevi originalni tvornosti, nego da točno vem, za katerim originalnim delom ali prevodom se je ukvarjal s to ali drugo neoriginalno stvarjo.

Besedilo je dr. Slodnjak opremil z najvažnejšimi inačicami, s slovarčkom, v katerem dveh treh neznanih besed nisem našel (n. pr. verbégati se — na str. 93.), s podrobnimi in poučnimi opombami, s poročilom o redakciji tekstov, ki so pravopisno modernizirani, in z uvodom, v katerem govori o Levstiku kot pisatelju sploh in posebej kot avtorju gradiva, ki je zbrano v tem zvezku. Glede pravopisa je dobro, da je v poljudnejši izdaji, kakršna je pričujoča, prenovljen. Dr. Slodnjak je opravil ta posel zelo obzirno in previdno, samo glede pisave „Boga“ namestu Levstikovega „boga“ se mi ne zdi njegova odločitev tako sama po sebi umevna kakor njemu. Kajti avtentična pisava bi lahko bila in najbrž tudi je hotena pravopisna posebnost, ki temelji na pisateljevem svetovnem nazoru.

Najvažnejša kosa v vsem urednikovem delu za knjigo pa sta seveda „Uvod“ in „Opombe“. Stvarno gradivo, ki je uporabljeno v teh dveh oddelkih, je zanesljivo in vestno zbrano. Bolj problematična pa sta komentar k reproducirani Levstikovi prozi in razlaga njegove celotne literarne osebnosti. O drugi pripominjam naslednje:

Svojo misel o Levstiku kot literarnem tvorcu je strnil dr. Slodnjak v zaključku „Uvoda“ v tole trditev: „Čeprav je bila njegova najprvobitnejša nadarjenost pesem, je bil vendar dovolj močan, da je tudi v povesti, dramatik, mladinskem slovstvu, politični in kritični publicistiki, jezikoslovju, društvenem življenju odkril nove, pristno narodne vidike in vrednote.“ Po mojem mnenju postavlja ta stavek razmerje med Levstikovimi različnimi darovi na glavo. Prav bi bilo rečeno: njegova najprvobitnejša nadarjenost je bila sicer kritična in politična publicistika, vendar je ustvaril tudi dvoje zelo dragocenih prozičnih umotvorov in morda nekaj lepih pesmi.

Da je bil Levstik resnično predvsem kritičen duh, mi dokazuje prav njegova poezija, ki je, če izvzamem otroško pesem, najpomembnejša ravno kot satira. A tudi njegova proza je po večini kritična, polemična in satirična. Vse to ga kaže kot tipičnega „literata“, to je kot javnega glasnika, čigar delo ima svoj očitni smoter v ustvarjanju javne zavesti, javnega okusa in javne morale, dočim ima pesniško ustvarjanje svoj očitni smoter v izpovedovanju osebne bitnosti in skriti smoter v očarovanju, katerega smisel je neopredeljiv in skrivnosten.

Kakor v temeljno pojmovanje Levstikove pisateljske osebnosti vnaša Slodnjak krive sodbe in predstave tudi v podrobnejše in določnejše sodbe, ki se nanašajo na posamezne Levstikove spise. Marsikaj neznatnega in le jezikovno pomembnega smatra Slodnjak za literarno in celo umetniško dragoceno in v

marsičem, kar je kot celota ostalo brez enotnega in določenega smisla, razkriva ali vsaj skuša razkriti dognano zasnovo. Ali o vsem tem bo govora pri podrobnejšem obravnavanju Levstikovih tekstov. Tu naj kot pozitivum omenim še to, da je urednik menda prvi zelo obširno in izčrpno obdelal Vukov pomen za Levstika. Poleg idej Mlade Evrope, ki so bile v ozračju in ki so izhajale iz časovnega razpoloženja, je prav Vuk Karadžić odločilno usmeril Levstikovo pozornost na ljudsko gradivo, iz katerega je nastal tudi Krpan. Nadalje pa omenja tudi vplive nemškega slovstva na njegovo tvornost, ki pa so močnejši v pesništvu in kritiki nego v pripovedni prozi.

II

Levstikova leposlovna proza je po obsegu prav za prav neznatna in vendar ga upravičeno imenujemo utemeljitelja slovenske proze in ga štejemo med svoje klasične pisatelje. Ta pomen in vpliv je dosegel zlasti z dvema spisoma, ki sta vsebinsko in oblikovno visoko pomembna in ki sta v svoji vrsti najbolj dognana umotvora v vsem njegovem in morda tudi vsem slovenskem slovstvu. To sta Martin Krpan in Popotovanje.

Starejši od njiju je vsaj po zasnutkih „*Martin Krpan z Vrha*“, ki se v ohranjeni starejši formulaciji imenuje tudi samo „*Krpan z Vrha*“. Povest o tem junaku je redka mojstrovina. Po snovi izhaja iz ljudske junaške pravljice, vendar je v vsakem oziru izbrušeno umetno delo. Velikopotezna zgodba, ki v ljudskih pravljicah običajno vsebuje samo dejanja in dogodke, je v Krpanu zelo smiselno in duhovito prepletena s podrobnostmi, v katerih se z vso umetnostjo črtajo poglobitve osebnosti: Krpan, cesar, cesarica in minister Gregor. Krpan je morda izmed vseh poznanih junakov najnepetitejši. Svoje junaštvo opravi tako nebržno in tako mimogrede, da se popolnoma izgubi v zanimivosti njegove nejunaske človečnosti. To je preprost, toda umen in bister, prirodno samozavesten in zdrav možak, ki je navzlic svojemu orjaštvu otroško občutljiv, okorno obziren in naravno dober. Ali v vsem prizna samo, kar je zdravo in prirodno, vsako gosposko ciranje mu je tuje in zoprno. Do cesarja, ki je edini človek na dvoru, da ga prizna kot sebi enakega in po božji volji više postavljenega, je nekoliko odrezáv, krotko samozavesten in vdano tovariški. Nasproti dvoru pa je iz naravnega čuta velikansko brezbrizen. In kar je važno: vse te lastnosti kaže pred dejanjem prav tako odkrito kakor po dejanju. — Cesar je nekoliko brezpomočen, nekoliko zbeگان in prestrašen gospod, ki je v neprestanih majhnih skrbeh in obzirnostih, vendar v odločilnih trenutkih vé, kaj je prav, in zmeraj stori, kar veli pravica. Na Krpana ga priklepa poleg junaške usluge, ki mu jo je storil, tudi osebna simpatija dveh enakovrednih mož. — Dvor je predstavljen s cesarico in z ministrom Gregorjem. Obeh, zlasti užaljene cesarice, se cesar nekoliko boji, ali samo dokler gre za majhne stvari; v velikih se jima postavi po robu in ju strahuje. Cesarica je žensko občutljiva in malenkostna, jeznorita in strupena gospa, ki kmeta prezira, naj že bo junak ali ne. Minister Gregor pa je zavisten in sovražen škric, ki je prav za prav brezpomemben dvorski sluga, ki pa je tem bolj nadležen, čim bolj ga Krpan v svoji prirodni dostojanstvenosti omalovažuje.

Te osebe, Krpanovo junaško dejanje in gosposko brezglavo početje na dvoru gleda Levstik skozi poseben medij, ki ni nič manjšega nego naivnomodri duh slovenskega ljudstva. S pomočjo tega medija ustvarja zgodbo in

prizore, ki so polni preproste, izkušene modrosti, svežega humorja, žive nazornosti in neke krepke konkretne pravljličnosti. Ali skrita globina povesti je nedostopna in neopredeljiva: zdaj je videti popolnoma prozorna, nedvoumna in doslovna, zdaj se ti zopet odpira njen smisel v veličastno prispodobno in simbol, in tedaj se ti zdi, da snuje v povesti o Krpanu — ne Levstik — marveč ljudski duh sam in ustvarja svoj obraz, opisuje svojo naravo in izpoveduje zavest o svoji usodi na tem svetu in svojo trdo preizkušano vero v višjo pravičnost. Predstavlja mu jo cesar, pri katerem le zaradi takih, kakršen je minister Gregor, še ne more do svoje pravde, a nekoč bo prišel do nje, kakor je prišel Krpan do svojega pisma za angleško sol. Tako prehajata pomenljivost in pomembnost te naivne pravljice v ljudski in narodni simbol, ki pa je docela nevsiljiv, ker je čisto nehoten in morda celo nezaveden. Nastal je sam od sebe iz srečnega križanja ljudske snovi z Levstikovo človečnostjo, ki je bila do kraja ljudska, in z njegovo umetnostjo, ki je naravna in neposredna kakor dikcija narodne pesmi. Martin Krpan je kratka povest, ali veličina simbola in bogastvo duha, ki se izživlja v njem, ustvarjata v bralcu vtis, da je čital obsežen roman, ki je poln pisanega, zanimivega in velikega življenja. Zato sem ga imenoval našo najmonumentalnejšo povest.

Tem lastnostim se pridružuje še jezik, ki mu po pristnosti ljudskega duha ni primere v slovenskem slovstvu. V tem pogledu je Levstik v Krpanu izpolnil tisto, kar je v vseh literaturah uspelo le največjim tvorcem, kakršni so Goethe, Molière in Gribojedov: stavki njegovega teksta postajajo malodane pregovori in prehajajo kot rekla, ki so skovana za večno, v vsakdanje živo občilo slovenskega inteligenta in ljudstva. Ta jezikovna dognanost daje delu, ki je ustvarjeno z velikopotezno naivnostjo ljudske pesmi, še to posebnost, da čisto v slogu vélike umetnosti očarljivo združuje obe oblikovni nasprotji: ljudsko preprostost v pravem pomenu besede in umetno izbrušenost artistske igrache. Martin Krpan je z vso upravičenostjo pridobil Levstiku naslov utemeljitelja in klasika slovenske proze. Označuje ga kot velikega pesnika ne le po naših kriterijih, marveč tudi po njegovih, kajti v kritiki o „Začarani puški“ (1859) piše Levstik sam takole: „Malokomu jako obdarjenemu pesniku se posreči, da s pravega pota ne zajde, ako hoče peti, kakor pojó narodne pesmi . . .“ Levstik je stopal po njem — zmagovito.

Starejša enačica je v vsakem pogledu, celo v jezikovnem, brez primere slabša od končne formulacije. Povest, ki v početku poteka v pravljlično konkretnem svetu, v katerem se vrši tudi zgodba zadnjega zapisa, preskoči v drugem delu stare enačice v pravljlično čudežni svet duhov in čarovnij, ki se slabo sklada z grobimi spletkami na dvoru, kakor tudi z vsem prvim delom. Tudi je vse dogajanje tako imenovanega drugega dela dokaj prisiljeno, zmedeno in nepregledno, in težko si je misliti, da bi se dalo iz te neenotne snovi ustvariti kaj dovršenega. Naravno je tedaj, da je Levstik drugo polovico izpustil. In če je morda res še nameraval povest nadaljevati, ga je pred tem obvaroval le njegov dobri genij.

Dr. Slodnjak v „Uvodu“ široko razpravlja o verjetnosti, da je Krpan naslonjen na neznano tovarniško povest. Nato govori o prvi redakciji, ki se mu zdi, če se ne motim, „pripovedno pomembna“, kar se komaj more reči o nji. Če bi Krpan obtičal v njeni obliki, bi bil danes pozabljen ali pa bi bil kvečjemu samo zgodovinsko zanimiv. Druga stvar, ki v Slodnjakovem razprav-

ljanju ni v redu, je njegovo prekonkretno in predosledno tolmačenje Krpanove simbolnosti. Glede tega je vsak simbol prožen le do neke meje, ki je ne kaže prestopati. Da je Slodnjak nasproti temu dejstvu nekoliko nepozoren, se kaže že v tolmaču k prvi formulaciji, v razpravljanju o končnem Krpanu kakor tudi v razlagah nekaterih drugih Levstikovih tekstov. Tako neprimerno interpretacijo vidim na primer v temle stavku, ki spravlja končnega Krpana v nekako zvezo z letom 1848.: „Dvor hoče z materijalnimi dobrinami ‚poplačati‘ njegovo junaštvo, . . . on pa zahteva pismo, zakon — ustavo.“ To je vsekakor predoločno in za lase privlečeno.

Nasprotno pa v razlagi pogloblitnega smisla Krpanove zgodbe ne vidim potrebne doslednosti. Na strani 21. pravi Slodnjak, da je „Krpan v drugi . . . redakciji pretrgal vezi neke določene narodnosti in je postal tip izkoriščenega človečanstva, ki se začenja zavedati svoje žrtve in — moči“. Na prihodnji strani pa trdi, da Levstik „povečuje (z njim) pod diktatom umetniške zamisli svoj rod“. Pravilna je nedvomno druga razlaga, kajti trditev o pretrganih vezeh se očitno opira na dejstvo, da je Levstik v Krpanovi protiigri zatrl zlobne rojake. Pri tem pa Slodnjak pozablja, da s to operacijo Levstik še ni izbrisal tipično slovenskih potez v junakovem značaju. Ali bi mogel biti Krpan predstavnik in junak kakega drugega naroda? Poglejte si jih — Kraljeviča Marka, Ilijo Múromca ali Velega Jožo — in jih primerjajte s Krpanom, ki je slovenski kmet, da ne kmalu takega. Hoteti videti v njem malodane proletarskega internacionalca, se mi ne zdi dosti manj prisiljeno nego tolmačiti njegovo zahtevo po pismu z zahtevo po — ustavi.

Še tretja stvar, ki jo moram omeniti, je Slodnjakova trditev o fragmentarnosti obeh Krpanov. „Zlokobni Gregorjev molk na koncu Krpana druge redakcije nas prepričuje, da Krpanov problem še ni rešen, bojimo se maščevanja . . . Cesar je le dobrodušen, omejen človek, ki ne bo imel poguma, braniti Krpana . . . Da naj vse to izraža Krpan, nam priča prva redakcija . . .“ (Na str. 22.) Predvsem se mi zdi nepravilno in neupravičeno, da se Slodnjak sklicuje na prvo redakcijo. Kolikokrat se s predelavanjem izpremeni tudi zamisel! Tembolj pri tako korenitem predelavanju, ki zavrže celo polovico prvotnega zasnutka. Drugič, kdo čuti v Gregorjevem molku grožnjo in kdo ne čuti v njem samo posmeha onemogli jezi, — če pozna samo drugi zapis? Tretjič, cesar druge redakcije ni cesar prve, marveč je mnogo trdnejši od svojega prvega jaza. Četrtrič, nihče menda še ni čutil Krpanove fragmentarnosti, dokler ni bral starejšega zapisa. Krpan je zaključen, in sicer pisateljsko z rafinirano in duhovito poanto, vsebinsko — z optimistično in pravično poravnavo računov, kar je, kakor pravi Slodnjak sam, v duhu ljudske simbolne povesti, med katere šteje tudi Krpana. Česa mu še manjka? Intrige zoper Krpana v drugem zapisu sploh ni, je samo cesaričina togota in ministrova jezica, ta dva nastavka pa se popolnoma zadostno razvijeta in izčrpata v cesaričinem izbruhu in v ministrovem molku. Slodnjakova trditev brez potrebe vnaša v končno formulacijo zavržene in zatrite motive, ki v nji nimajo prostora.

III

Drugi Levstikov klasični spis je „*Popotovanje iz Litije do Čateža*“. Kot potopis, ki je v svojem težišču literarno ideološki, ni tako izrazito leposloven kakor Martin Krpan in je tudi kot misel pomembnejši nego kot literarni umo-

tvor. Vendar je tudi v beletrističnem smislu v naši književnosti skoraj edinstveno delo. Ker govorim o Levstikovi literarni filozofiji v posebnem članku, bom tu o Popotovanju govoril samo z leposlovnega stališča.

Popotovanje je nastalo iz Levstikovega pisateljskega izkustva, ki ga je poučilo o omejenih možnostih za razvoj slovenske literature v objektivnih panogah, v romanu in drami. Sprevidel je, da je kmet s svojim življenjem za slovenskega pisatelja, ki hoče biti kot dramatik ali romanopisec resničen in v potrebnem kontaktu z življenjem svojega naroda, edini možni predmet. V Popotovanju je hotel izpovedati to svoje spoznanje in hkratu že tudi dejansko nakazati, kako to storiti. V ta namen, ki nikakor ni preprost, je potopis najprikladnejša oblika; v nji je najlaže združil literarno meditacijo s prikazovanjem kmeta in kmetiškega življenja.

Občudovanja vredna je lagodnost in neprisiljenost, s katero Levstik prehaja od opisa poti na značilne pojave življenja v krajih, mimo katerih potuje, na ljudske običaje, nravi, vraže, nošo, na posebne gospodarske probleme in od teh zopet na pokrajino, odkoder se znova vrača k posameznim osebam in prizorom na poti in zopet k osrednjemu gospodarskemu in karakternemu činitelju te vinorodne dežele — k vinu, dokler naposled ne zaokrene svojega kramljanja k literaturi, iz katere in zaradi katere je spis nastal. Pri tem spretno menjava pozorišče in postranske osebe in brez naglice, a vendar z vso zanimivostjo vodi pot in misel do smotra. Nobena stvar ni iskana, a vse je značilno, vse pripovedovano in opisovano s temeljitim poznanjem snovi in ljudskega jezika. Zato je lahko tako svež, originalen in svoboden.

Njegova stvarnost je tolikšna, da se včasih hoče zdeti skoraj poučljiva; ali bogato in lahko razsipanje z domisljicami vseh vrst ne dá didaktičnosti, da bi postala moteča. Pisanost vznikajočih motivov povzroča vtis improvizacije in zrahljanosti, ki je v Levstikovem leposlovnem delu značilen pojav, ali krepka osredotočenost v slovstvenem razmišljanju blaži ta vtis in daje celoti trdno hrbenico. Kakor je literarni odstavek programatičen, vendar tudi o njem ni moči kratkomalo reči, da je poučljiv. Obstal je na meji in vztraja v lepem ravnovesju med ugibanjem, ki je še literarno, in didaktiko, ki že prehaja v ideologijo, kakor opredeljuje literarni značaj celote med improvizacijo in zgrajeno slovstveno obliko.

Popotovanje je prvi spis v slovenščini, ki govori o našem kmetu, dasi ne v čisti leposlovni obliki. In sicer govori o njem tako stvarno in naravno, kakor dotlej o njem še ni bilo govorjeno in kakor morda niti poslej ni bilo več pisano o njem. V tem smislu je resnično „odkril kmeta“, kakor pravi o njem Slodnjak in kar je bilo gotovo v Levstikovem namenu. Izmed vseh njegovih učencev in naslednikov ga ni tako verno in preprosto razumel nihče, niti Jurčič ne. Govoreč v tej zvezi o kmetu kot snovi za literaturo, pa zaide Slodnjak le nekoliko predaleč, ko celo za današnji čas trdi, da je „samo pod obzorjem njegovega duhovnega življenja ustvarljiva pristno narodna povest“. Danes, ko premore naše življenje že precej razvito in utrjeno meščanstvo, je ta trditev preizključna. Pričakovati je, da bomo s svojim meščanstvom dobili tudi meščanski roman in dramo.

Andersenovo pravljico „Svinjar“, ki je tako sijajno preslovenjena, meni dr. Slodnjak, da je Levstik prevedel „zato, da bi že v originalu dvignjeno kopje mogel zavihetati nad glavami slovenske inteligence, ki kakor pravljica

cesarična ne mara za naravno slavčevo petje in duh sveže rože, temveč se navdušuje za ropotanje kraguljcev na loncu in drdranje klepetca v pesmi Koseskega in njegovih učencev“. Ali ni to tolmačenje zelo tvegano ali vsaj preveč določno? Levstik je pravljici pripisal „nauk“, s katerim je že za tedanjega bralca zabrisal sled vsaki satiričnosti. Nam kot satira ne more pomeniti ničesar.

„Pižmar pripoveduje, kdo so bili njegovi in njegovega čitnika Pilpoha stari dedje“ je pravljica, z rabelejevskim humorjem pripovedovana — satira? povest? Stvar je, na žalost, odlomek, iz katerega ni razvideti, kaj je Levstik ž njim nameraval. Drastični humor in krepko osoljeni ljudski jezik ohranjenega poglavja sta brezprimerna. Po neopredeljenosti in svojevrstni legendarni fantastiki je odlomek soroden Bežancu in je v celoti še manj umljiv nego ta. Tem osupljivejša je Slodnjakova trditev, da je Pižmar poleg Bežanca „najbolj boleča satira“, in sicer satira na zlagano zgodovino (Trstenjak), na napake slovenskega kmeta in njegovo praznovrje in da izpričuje „brezobzirno ogorčenje“, v katerem je bila napisana. Od vsega tega bi Slodnjaku lahko priznal samo mimogrede vrženi satirični izpad zoper zgodovinarje. Kakšen smisel ima celota, je popolnoma nejasno. Jasno pa se mi zdi, da v nji ni sledu „brezobzirnega ogorčenja“.

Fragment je tudi „Deseti brat“, ki je morda osnutek za psihološko leposlovno delo, če ni bil zamišljen kot satira, ali celo kot nekako kritično „popotovanje“ po vsem slovenskem življenju, kar bi se dalo sklepati iz pogovora o časnikarstvu in o politiki in iz očitno nekoliko prisiljeno pripravljene, a nenapisane poseta v čitalnici. Na ta način bi lahko Zlatorepec obiskoval in presojal vse naše važnejše institucije in vse sloje našega javnega življenja. A če je bil Deseti brat zamišljen kot psihološka povest, nikakor ne bi mogel imeti središča v nepripravljeni in slučajno izrečeni misli, ki jo Slodnjak tolikanj poudarja: „Koliko velikanov na duhu bi lahko rodila naša zemlja, ko bi mogel biti vsak to, za kar je najpripravnejši!“ Ali misli, da je Zlatorepčeve izgubljenosti krivo slovensko siromaštvo? Levstik ga utemeljuje z nekim vrojenim notranjim nemirom, ki mu pravi „desetina“. Od te — do neznatnosti in ubožnosti slovenskega naroda je dolga, če ne sploh neskončna pot. Fragment je pri vsej zanimivosti in tudi globokoumnosti nekaterih odstavkov nepredelan, pozna se mu, da je pisan sproti.

„Načrt za avtobiografsko povest“ ne obeta jasnega in preglednega romana in s svojo zmedeno fabulo še posebno opozarja na Levstikovo značilnost, da namreč v pripovedništvu zelo slabo obvladuje gradnjo. „Kinrazova pisma“ — oziroma pismo — je, kakor že rečeno, kritičen spis; opisal ga bom v članku o Levstikovi literarni kritiki. „Brencelj“ je zelo časovno opredeljena, toda preduhovito napisana satira, ki je zanimiva še danes. Sanje ubogega obada so skoraj strašne. „Pisma o Špeli“ so robata in niti ne prav okusna šala. Dr. Slodnjak vidi v njih „literarno satiro, ki biča sentimentalno ljubezensko poezijo“; domneva, ki ni utemeljena na ničemer. „Slovenskih novel pisateljem“ je nerazumljiva in brezpomembna literarna satira. „Tajnosti policijskega življenja v Avstriji“ je politično-kritičen spis, ki v slovstvu ne pomeni ničesar.

Tako imenovanega „Pokljuka“ je šteti med Levstikove na pol pravljice, na pol legendarne stvari. Neke posebna ljudska fantastika, krepka in šegava ljudska dikcija in pa neopredeljenost glavne zamisli so značilne za to vrsto

njegovih spisov, med katere štejem še Pižmarja in Bežanca. Pokljuk, kakršen je, dela vtis šaljive povesti, ki pa nikakor ni dovršena. Dr. Slodnjak vidi v njem „satirično ost“. Morda — toda kakšno? Kdo jo razume? — „*Francoz na kurjih jajcih*“ je neokreten prevod, ki je tu pa tam celo nerazumljiv. To zlasti, kjer gre za prevajanje besednih iger in fine duhovitosti. Ta nemoč je značilna za Levstika, ki je ljudski človek do kraja. — Določna politična satira je „*Dobrodejno olje*“, ki je sijajna kritika naše politične „inteligence“ in sijajna podoba „dopravka“. Toliko smisla za fiksiranje tipov v slovenskem javnem življenju je pokazal samo še Cankar v „*Krpanovi kobili*“.

Izmed vse Levstikove proze je poleg Krpana in Popotovanja najpomembnejši njegov spis „*Sveti doktor Bežanec v Tožbánji vasi*“. Kakor sem že dvakrat omenil, je po notranjih svojstvih soroden „*Pokljuku*“ in prvi polovici Pižmarja. Bežanec je le nekoliko bolj strnjen od svojih dveh predhodnikov in tvori krepkejši organizem. To je jako fantastična, groteskno smešna in turobna zgodba o Tožbánji vasi in o njenem izgubljenem ali ukradenem ter zopet najdenem svetniku, ki ni nihče drugi nego blodni doktor Bežanec. Bolj nego za Bežančevo osebnost gre Levstiku za črtanje Tožbánje vasi, ki jo riše v fantastični, skoraj strahotni karikaturi. Posamezni prizori v povesti so morda najbolj smešno-neznanske podobe, kar jih premore naše slovstvo. Celota pa je zopet problematična. Ali jo je mogoče označiti kot satiro? Satira mora biti jasna, mora določno izražati, za kaj ji gre in zoper kaj se bori. Če je karikatura, mora ostati razločno podobna stvari, na katero se nanaša. Bežanec in Tožbánja vas pa nista podobna ničemur, kar bi bilo mogoče spoznati. To je bolj fantastičen privid nego karikatura, je satira, ki se je popolnoma odtrgala od matice stvarnosti. In ker je brez osnove, je tudi brez — žela. Le tu pa tam se še rahlo čuti tisto življenje, na katerega se nanaša.

Dr. Slodnjak vidi v nji hotenje, „razgaliti koristolovje ... slovenskih političnih voditeljev, kakor tudi odkriti duhovno bedo slovenskega ljudstva“ in trdi, da je „mefistofelsko-odkrita kritika slovenskega značaja, njegovega klanjanja se pred samozvanskimi svetniki in voditelji, njegove praznoverne in zunanje pobožnosti, pravdarstva, klepetavosti, podleganja vplivu tujstva“. Morebiti je bilo delo res zamišljeno in nameravano, kakor pravi urednik, toda tako, kakršno je, ni satira vsega tega, marveč je po celotnem smislu skoraj nerazumljiva groteska, ki sicer kaže, da jo je osnoval velik pisatelj, a ne da bi jo mogel ustvariti jasno in pogodljivo.

„*Iz minolosti*“ je prijetna in ljubezniva idilična črtica, a „ena najlepših idil našega slovstva“, kakor pravi Slodnjak, zopet ni. Za to je premalo zaokrožena in izoblikovana; ne mislim oblikovana v jezikovnem smislu, marveč kot izrez in kristalizacija življenja. Zakaj naj bi bila kot delce, ki je nastalo po „žgoči in boleštni satiri o dr. Bežancu“ pomembnejša, kakor meni urednik, ni razumljivo. Njegovo podpiranje te trditve vnaša v ocenjevanje neestetske kriterije. „*Spomini o verah in mislih preprostega naroda*“ so zanimivi kot vzorno obdelano narodno gradivo. Posebno lepi so v njih avtobiografski drobci. Zanimivo in slastno štivo za mladino in odrasle. Izmed drobnejših stvari bi človek pri marsikateri rad vedel, ali je originalna ali ne. Glede tega nam urednik, žal, ne daje zadostnih odgovorov. Med nedvomno Levstikovimi naj omenim samo še duhovito ljudsko šalo „*Ribničan in Gorenjec*“. Vnovič pa moram obžalovati, da Levstikovi originalni teksti niso ločeni od njegovih prevodov in predelav.

Levstikova proza vsebuje dva visoko pomembna umotvora: Krpana in Popotovanje. Ostalo njegovo delo sicer ni nikoli brezpomembno, vendar ga večinoma slabita dve svojstvi, katerih kvarni vpliv je razločno viden v vsem njegovem pripovedništvu. Prvo je nezadostni smisel za organiziranje snovi in za strnjeno gradnjo. Ta slabost, ki je vidna že v njegovem prvencu, v prvi formulaciji Krpana, se v milejši obliki pojavi zopet v Popotovanju, nevarneje pa v „Desetem bratu“ in še v nekaterih krajših važnejših spisih. Ta lastnost je tembolj čudna, ker je bil Levstik intelektualno tako razvita osebnost. Nekoliko jo pojasnjuje njegova bogata domiselnost, ki se je dala težko brzdati, še bolj pa morda njegova druga posebnost, ki bi jo imenoval nekako neugnano nagnjenje do fantastike. Ta ga zavaja v praviljično alegoriko in simboliko, ki je ne kontrolira glede njene razumljivosti za nepoučenega bralca in ki jo le s težavo organizira v zaokrožene in pregledne celote. Zlasti je nebrižen za razumljivost in pogodljivost. Opozarjam na značilno mesto v njegovem 4. pismu Jurčiču, kjer pravi z očitnim zadovoljstvom: „Večkrat me je smeh šegatal, pa sem videl, kako si je ta ali ta glavo ubijal s to pesmijo, pa je vendar nej mogel umeti“. Zdi se mi, kakor da je s tem čudaškim čuvstvom gledal na vso svojo praviljično satiro, ki je često resnično ni moči umeti, vsaj ne tako, kakor naj bi satira bila umljiva.

Povsod, razen v stvareh poslednje dobe, pa je Levstik nedosežen in edinstven zaradi svojega svežega, domiselnega in zdravega ljudskega jezika, ki vzbuja in ki bo še vzbujal zanimanje za vso njegovo prozo, naj že bo umetniško pomembna ali ne.

Uredniku Slodnjaku sem v marsičem ugovarjal. Če si ogledam njegovo komentiranje Levstikovega pripovedništva v celoti, moram ugotoviti mnogo zgrešenih trditvev, ali zdi se mi, da imajo po večini izvor v njegovih ljubezni do Levstika. Kajti ljubezen je često nekoliko slepa in blagohotno nepravilna. Druga stvar, ki jo vidim med vzroki njegovih zmot in napak, je njegova nezkušenost. Tretja je nepripravljenost, vsaj v teoretskem in estetskem področju. Bolje je bil podkovan v zgodovini, največ pa je imel marljivosti in požrtvovalne vneme, ki je bilo za njegov posel morda tudi največ potreba. Nji bomo morali biti hvaležni, če bomo kmalu videli na knjižnem trgu novega, popolnega Levstika, ki ga potrebujemo. Njegovo pripovedništvo imamo zbrano; ni sicer kritično, objektivno in prodirno komentirano, toda zbrano je in daje pobudo za novo razglabljanje o enem izmed največjih stvariteljev naše kulture. — Oprema knjige je tiskarsko in knjižno kaj malo uspela. *Josip Vidmar.*

PREGLEDI

KNJIGE IN ČASOPISI

Maurois o Turgenjevu. Ze v „Byronu“ se je André Maurois dokaj oddaljil svojemu romaniziranemu življenjepisu Shelleya (Ariel ou la vie de Shelley); v najnovejši knjigi o Turgenjevu pa je

one, ki hlastajo po modnem blagu te vrste, nekoliko razočaral. Kakor Byronov življenjepiš, se tudi Mauroiseve studije o ruskem romanopiscu tesno naslanjajo na obstoječe vire; tu ni podtaknjenih dialogov in z domišljijo zamašenih vrzeli, kakor jih imaš obilo v „Shelleyu“ in celo

v „Disraeliju“ in ki sploh tvorijo dražest ali slabost romaniziranih življenjepisov. Mauroiseva knjiga o Turgenjevu, ki je izšla nedavno pri Grassetu v Parizu, je sestavljena iz štirih predavanj izza pomladi lanskega leta. V prvem delu je pisec orisal življenjske razmere ruskih graščakov od l. 1820. do l. 1840., mladost Turgenjeva in njegove prve literarne začetke. V drugem delu se bavi z nastankom, značajem in časovnim ozadjem „Rudina“, „Plemiškega gnezda“, „Očetov in sinov“ in „Dima“. V tretjem opisuje poslednja leta Turgenjeva, zlasti njegov znani odnos s Francozinjo Viardotovo in njegove tesne stike z mojstri francoskega realizma. V četrtem delu razčlenja umetnost Turgenjeva, v zaključnem poglavju pa skuša strniti v celoto Turgenjeve filozofske nazore, ki so raztreseni po posameznih delih. Tako je ta nova knjiga o Turgenjevu na zunaj dokaj skromna in nepretenciozna, vendar pa notranje zelo topla, spisana z razumevanjem, ki nas preseneča, če se spomnimo, da se je Maurois dosihmal najrajši gibal v anglosaškem duhovnem svetu. V prvem delu je pisec pokazal vse vrline svojega jasnega sloga; z elegantno preglednostjo združuje vidne poteze okolja in dobe z rastjo človeške in literarne osebnosti Turgenjeva in ustvarja takó celotno sliko, ki jo sprejemamo z nemalim užitkom. Najzanimivejše je poglavje o umetnosti Turgenjeva. Tu se Maurois predvsem postavlja v pozo zagovornika Turgenjeva, ki je v očeh oboževalcev Dostojevskega ali Tolstega mnogo manjši od obeh navedenih predstavitev ruskega slovstva. „Naša književna izbira“, piše Maurois, „prednosti, ki jih dajemo komu, so določene po naših čustvenih in duhovnih potrebah. Če smo našli v kakem romanu natančno sliko svojega lastnega nemira ali svoje vedrosti, smatramo nasprotnega kritika za osebnega sovražnika. Dostojevskiji, ki žive v našem okolju, imajo za naše Tur-

genjeve enake občutke, kakor jih je imel Dostojevskij sam za Turgenjeva. V svetu čitateljev pa si enako kot v svetu pisateljev stoje nasproti in si prihajajo navzkriž razni temperamenti; nič ni naravnjšega od tega in nemara tudi nič bolj zdravega. Bila bi čudna kritična metoda, če bi hoteli te subjektivne odnose pretvoriti v absolutne sodbe. Očitati Turgenjevu, da ni dajal tega, kar Dostojevskij, pomeni toliko kot obžalovati, da jablana ne rodi breskev.“ Maurois poudarja svojstveno mesto Turgenjeva v ruski književnosti 19. stoletja — mesto, ki je na njem stal kot cel mož. Brani ga pred očitkom, da ni bil stvariteljski genij, pri čemer bistro razčlenja pojem „ustvarjanja“. Turgenjev je po resničnosti podrobnega gradiva realist, po njega izberi pa velik in izrazit umetnik. Bil je poetičen realist, nadnaturalist (surnaturaliste), kakor se je sam označil pred svojimi francoskimi prijatelji. Njegov svetovni in življenjski nazor odkriva Maurois predvsem v „Pesmih v prozi“ (katerih važno nadaljevanje je bil prof. Mazon odkril v zapuščini Viardotove in lani izdal v Parizu); kaže nam melanholično in skeptično duševnost avtorja „Lovčevih zapiskov“, ki pa ni izgubila vere v neke daljne ideale in hrepenenja po rečeh, ki so — čeprav zgolj iluzije — človeku vendarle dragocena luč v mraku življenja. — Dasi Mauroiseve studije ne prinašajo novih izsledkov in docela originalnih pogledov na Turgenjeva in njegovo delo, je vendar knjiga „Tourgueniev“ prikupen poskus literarne rehabilitacije tega po krivici nekoliko zopostavljenega pisatelja; poskus, ki je važen zlasti zaradi tega, ker prihaja s francoske strani in ker stoji za njim André Maurois.

B. B.

Alfred Kreyborg o moder-
ni ameriški liriki. Poë in Whit-
man sta skoro edina ameriška pesnika, ki

jih poznamo v Evropi. In vendar je ameriška lirika po kakovosti in količini dovolj občudovanja vredna, da za dalje priklene našo pozornost nase. Saj izide na mesec sto do sto petdeset snopičev, ki zaslužijo kritično omembo.

Kakšne so struje v ameriški poeziji? Na to vprašanje je odgovarjal A. Kreymborg, ki se je letos mudil v Evropi. Sam je kritik in pesnik, izdal je sedem zbornikov ameriške lirike, urejal in zalagal številne obzornike. Srednjih let je, a še tako mladega duha, da razume najnovjše smeri in se bori za njih mesto na ameriškem solncu.

Tu se hočem omejiti na najpomembnejša imena sodobnosti. Evo jih: Carl Sandburg, Robert Frost, T. S. Eliot, Richard Arlington, Robinson Jeffers, Rachel Lindsay, Conrad Aiken, Sara Teasdale, Elinor Wylie, Emily Dickinson, Edna Vincent Millay, Amy Lowell, Genevieve Taggard, Lola Ridge, Marianne Moore... Oficielni cvetniki prinašajo poprek 150 sodobnih zastopnikov. Kreymborgova 7. antologija jih obsega okoli 300 in urednik povrhu še otožno javlja, da je moral izpustiti vsaj 100 pesmi, ker bi bile sicer tantieme založniku zrastle čez glavo.

Ta antologija, ki jo je 1930. založil Coward Mc Cann v New Yorku z naslovom „Lyric America“, daje največ prostora naraščaju. Idealni, optimistični Kreymborg je prebil leto dni v Evropi, hoteč omogočiti boljše medsebojno poznavanje pesniških generacij.

Amerika ceni svoje barde. Ako ne gre za nevarno poprečnost, jim ne bo noben založnik zapiral svojih vrat. Ni ga pesnika, čigar čitatelji ne bi plačali založnika. Evropsko dejstvo, da pesnik v samozaložbi izdaja verzje ali da založnik ne pride na svoj račun, je Kreymborgu nepojmljivo. Tam preko Modrice rede svoje častilce; včasih celo prav sijajno. Uspeh pa imajo, ker so minstreli in tru-

badurji. Trubadur je svoje dni romal iz kraja v kraj, danes pa brzi v pullmanih iz mesta v mesto, koder predava o pesništvu in čita svoje ali tuje stihe po klubih, malih gledališčih, ki jih je v Uniji do 6000, po kolegijah ali univerzah. Eno predavanje vrže nekaj stotin dolarjev, kakršen je pač predavatelj.

A. Kreymborg je star trubadur, ki potuje že 20 let. Napisal je tudi knjigo „Troubadour“ (N. Y. 1925), ki je zgodba njegovega življenja. Iz te knjige zveš, da je objavil 7 izvornih pesniških zbirk, 7 igrokazov v verzih in prav toliko cvetoberov ter uporabil za izdajanje magazinov več sil nego katerikoli ustvarjajoči umetnik. Pred mnogo leti je bil časopis „Others“, ki je tri leta zastopal radikalno poezijo. Potem je prišel zanimivi „Broom“ (metla), pobornik za ameriški dadaizem, izhajajoč v Rimu, da bi zbližal Ameriko in Evropo. A kmalu je moral Kreymborg domov na delo. Z Lewisom Mulfordom in senzitivnim Paulom Rosenfeldom je štiri leta določal slovstveno smer, ki jo najbolje razodevajo štirje letniki smotre „American Caravan“.

Prvo leto se je prodalo 25.000 izvodov po 5 dolarjev! Potlej je leta 1913. prišla „Glebe“, poprej pa (1910) „Musical Advance“. Kreymborg je v tesnem stiku z glasbo in njegov „Troubadour“ razodeva njegovo razmerje z „my god Sebastian Bach“.

Magazini za pesništvo v Ameriki niso ne redki ne novi. „Poetry“ izhaja nad 20 let. Poslej se je ustanovilo kakih 20 resnih časopisov, v katerih se tiskajo verzi, n. pr. The Bookman, The Masses, Scribners, American Mercury, Harpers, The Horn and Bound, New Republic, Nation itd.

Kreymborg je letos napisal v Franciji svojo zadnjo knjigo „The little World“, pesniško simfonijo s štirimi motivi: War, Afterwar, Nest war, Hopeful horizons. Tu govori strasten pristaš miru. A. D.