

EDVARD KOCBEK

PÉGUY

I

Skoraj vsi vznemirjevalci duha, ki jih je francoski genij rodil v svojih zadnjih rodovih, so oslabeledi pred največjo globino: kadar bi morali stopiti v območje pravega, zadnjega nemira, so se izpridili ali v literate ali v psihoanalitike. Med redkimi, ki so vzdržali do zadnjega v ognjeni peči borbene zavesti, je bil Charles Péguy, človek uporno razgibajočega in poglobljujočega duha, a še bolj srca, ki mu na prvi mah niti ne vemo dati določnega značaja. Le iz pomena, ki mu ga daje francoska kulturna zgodovina, in iz vplivov, ki mu jih pripisuje, vemo najprej, da je osebnost, ki je od začetka stoletja do začetka svetovne vojne predstavljala eno od glavnih ognjišč francoske miselnosti, čustvenosti in dejavnosti, v tej trojni povezanosti pa sploh edino javno osebnost, ki je heroično utelešala svojo enkratno usodo, poleg tega pa se s svojimi preroškimi podobami zvezala z bodočo človeško dramatičnostjo. Francozi še danes stojijo zmedeni pred njegovim likom, nikamor ga ne morejo postaviti, tako jim še po smrti križa račune, zato pa tem bolj vznemirja mladi rod.

Péguy je vedno živa inkarnacija svojega ljudstva, preprosto veličasten človek, stoletna hrana, sinteza zdravih prvin, dejstvo, ki izživajoče molí, bit, ki draži, kamen spotike, resničnost, ki očiščuje in pohušuje, bitje, ki ga ljubiš ali sovražiš, človek, ki se je zgubil, da bi se našel in pri tem prodril neskončno daleč do skrivnosti sveta in človeštva, kratkomalo: pomembna človeška avantura, brez katere ne moremo več biti v življenjskem redu. Njegova prisotnost kakor plug razrezuje in trga tesno otrdelost geometričnega človeštva, ga osvobaja in sprošča, harizmatično napolnjuje in tako s pravilnim spreminjenjem pomaga njegovi naravi do dopolnjenja in odrešenja. Péguy je človek božjega nasilja. Podoba sveta, kakor si ga predstavlja, ne dopušča miru in indiferentnosti, še manj slabosti in laži; v njegovem območju velja le skladje med samim seboj in svojo usodo, kakor ga imajo vsi veliki ljudje, svetniki in heroji. Péguy je v nekem zmislju eno in drugo, z lastnimi močmi se je priboril do krščanstva in ga živel na izreden, skoraj nerazumljiv način. V svojih genialnih

strasteh se je gnal za pračloveško enotnostjo in trčil na tragični dualizem, njegov daimon je mislil, govoril in ustvarjal z vedno večjim religioznim zanosom, ki si je znal poiskati najmirnejšo obliko, z eno besedo: bil je zvest človek, do konca zvest in upajoč, kakor najprej razvidimo iz njegovega življenja.

Rodil se je 7. januarja 1873 leta v predmestju mesta Orléansa, ki ga je zaznamovalo s svojo nepozabno Ivano d'Arc, saj mu je postala ljubezen, ki mu je dala najdražje, simbol zveze med duhovnostjo in časnostjo. Pradedje so mu bili vinogradniki v srcu Francije, pravi kmetje, zgneteni iz stare in svete prsti. Oče mu je umrl kmalu po dečkovem rojstvu, z njim sta ostali dve ženi, mati in stara mati; obe sta se preživljali s spletnjem stolic, z obrtjo, ki je pri Francozih zelo razširjena. Deček jima je zgodaj pomagal pri delu in se dobro izuril, stara mati mu je pri tem z zgodbami vzbujala čut za jezik in za epično obsejanje resničnosti. Ves ostali čas se je gibal med delavci in predmestnimi kmeti, dokler ni stopil v ljudsko šolo, kjer se je dobro učil, četudi je bil dokaj nemiren. Ko jo je končal, je s pomočjo dobrega učitelja dobil štipendijo od občine, da je lahko stopil v gimnazijo, ki jo je izdeloval z najboljšim uspehom. Leto pozneje je delal sprejemni izpit na Proforski visoki šoli (Ecole Normale Supérieure), a brez uspeha. Odšel je zato med vojake in jih kot enoletni prostovoljec odslužil v domačem mestu Orléans. Nato se je zaprl v kolegij Sainte-Barbe in se znova pripravljaj na izpit. To leto je bilo prvo pomembno v njegovem življenju. Srečal se je z mladimi tovariši: to so poznejši prijatelji, sodelavci in nasprotniki: Tharaud, Porché, Lotte, posebno pa Jaurès. Zdaj je izpit srečno prestal in bil sprejet na visoko šolo; leto pozneje je že napravil diplomu »ès sciences«. V tem letu se je tudi prvič krepkeje zarisal njegov nazor, in to pod vplivom dveh velikih učiteljev, Luciena Herra in Bergsona. Prvi je Péguya, ki je že sam po sebi gojil sentimentalni socializem, pridobil za aktivizem socialistične stranke. Bergson pa je s svojo jasnostjo in razumnostjo vzbudil Péguyev čut za obsejanje vse resničnosti. Péguy mu je bil hvaležen kot svojemu osvobodilcu, njegova metoda pravnega mišljenja mu je postala metoda pravnega življenja sploh. Bergson sam trdi, da ga je Péguy razumel najbolje in najgloblje. Z obema učenjaka se je pozneje miselno razšel, ali njun vpliv je odločno pospešil Péguyev razodetje. Po dveh letih se je vrnil nazaj v Orléans, ne da bi napravil izpit za izrednega profesorja (Agrégé de l'Université). Odločil se je za samostojno, neodvisno življenjsko pot, ki jo je nastopil kot 24leten mladenič. Za ta korak se je odločil svobodno in iz svojega prepričanja. Stopil je v zakon, prepričan, da je boljše, če se ženi, kakor če prebira knjige, ali (kakor je pozneje dejal), da je bolj tvegano stopiti v zakon kakor v samostan. Leto pozneje, l. 1897 je izdal ogromno dramatsko pesnitev »Jeanne d'Arc«, z nad 800 stranmi, in jo posvetil vsem borcem za svetovno umetnino.

njeno jedro je boj proti zlu. Delo so prezrli z molkom, posebno v socialističnih krogih. Podpisal ga je s psevdonimom Pierre Baudoin, z imenom, ki si ga je vzel od svojega genialnega in mrtvega prijatelja Marcela Baudoina, s čigar sestro se je Péguy oženil. Kmalu nato se je preselil v Pariz, kjer je z ženinim denarjem ustanovil socialistično knjigarno. V tej dobi se je udeležil borbe okrog Dreyfusove afere, ki je, kakor bomo videli, nanj izredno delovala. V tem bujnem času je izdal svoje drugo delo, velik načrt socialističnega družabnega reda; v njem se je že občutno odmaknil marksističnemu materializmu, saj je svojo utopijo naslonil bolj na ljubezenske temelje. To je delo z naslovom »Marcel«, z njim se je znova javno spomnil nepozabnega prijatelja (to je storil še enkrat, ko je svojemu prvo-rojencu dal ime Marcel). Dreyfusova afera mu je dala vpogled v socialistično stranko in njene spletnike. Začel se je boj med njim in Lucienom Herrom, ki je hotel francoski socializem usmeriti v zmyslu radikalnega Guesde-a. Z namenom, da prenovi socializem kot duhovno gibanje, je Péguy l. 1900 ustanovil slavne »Cahiers de la Quinzaine«, ki so vse do svetovne vojne bili eno od središč francoske miselnosti. S tem dejanjem se je Péguy popolnoma osamosvojil; zbral je potreben denar, kupil tiskarnico in se z vso ljubeznijo oklenil svojega majhnega kulturnega podjetja. Vedno je tičal v njem, neprestano v poslu, pisal je, čital, korigiral, sam stavil, pomagal tiskati in tudi sam vodil upravo ter finance. Hotel je dati osebni zgled pravega socializma, ki srečno združuje rokodelske in duševne plati dela. V tem polmesečniku, v eni najzanimivejših, naravnost samoniklih revij, je začel kmalu razlikovati med »političnimi dreyfusovci«, ki so afero izrabili politično, in med »mističnimi dreyfusovci«, ki jim gre le za zmago pravice. Tako je končno javno prelomil s Herrom, Blumom in Jaurésom ter nekaj časa predstavljal socialističnega disidenta. Tedaj so prostori revije začeli predstavljati pravi pravcati idejni seminar. Okrog njega se je začela zbirati svobodna peščica mladih ljudi, danes znana imena: André Suarès, Romain Rolland, Julien Benda, Daniel Halévy, pozneje Ernest Psichari, Henri Massis, Alain-Fournier. V tej živahni tiskarni je gostoval tudi Georges Sorel, teoretik nasilja, ki so se pri njem učili moderni diktatorji. Revija je bila sprva namenjena socialistom, a se je kmalu raztegnila na »svobodomislece, kristjane, jude in protestante«, kakor se je Péguy sam izražal. Levji del revije je nosil Péguy sam, v kratkem času je mogel napisati na stotine strani, vedno strastneje je posegal v javno življenje, pisal članke, odgovore, razprave, duhovite komentarje, pesmi in neopredeljive vizije. Poleg tega je napisal obširna dela. Najprej »Clio«, knjigo o historični kulturi, kjer je razvil krizo zgodovine kot vede, kakor sto jo načela Carlyle in Nietzsche. (Temu delu je hotel pozneje napisati krščansko dopolnilo s knjigo »Veronika«.) Isti problem razširja v delu »Zangwill«, kjer podaja razlikovanje med reelnim in historičnim. Dober zgodovinar mu ni oni, ki predočuje dejstva na brezstrasten, abstrakten način, marveč oni,

ki jih osebno doživeta poustvarja. V historizmu vidi napačno brezosebno gledanje preteklosti, v memorizmu pa osebno, ki z njim zagrabimo resničnost naravnost in vitalno. To mu pomaga, da v diplomatski krizi l. 1905 odkrije domovino v osebni, dražji luči. Utopičnemu pojmovanju vesoljnega reda se pridruži novo, stvarnejše, tradicionalistično, ki pa ga ni razumeti v Barrèsovem determinističnem zmislu. Od knjige »Notre Patrie« dalje, ki je izraz tega nazora, traja napeta notranja rast; zaenkrat se še sicer ne pokaže, vendar pa ga že l. 1908 privede do katolicizma, kakor bomo pozneje videli. Zdaj se je začela prava Péguyjeva tragedija, doslej se je boril za Kristusa, odslej se bo boril s Kristusom samim. V tej notranji nemirnosti, ko je prodril v najsvetejše, je začel z nervozno silovitostjo ustvarjati dela in jih kupičiti. V slavo svoje rojakinje je napisal novo delo z veličastnimi mesti »Mystères de la charité de Jeanne d'Arc«, njeno jedro ni več borba z zlom sploh, marveč borba z metafizično, večno podobo zla, s peklom. Knjiga je kljub dramatski obliki vizionarno razmišljanje brez dejanja, ali zato ena največjih krščanskih knjig. Kmalu ji je pridružil dve drugi, kjer se je primaknil za korak bliže krščanskemu upanju »Le Porche de la deuxième Vertu« in »Le Mystère des Saints Innocents«. Sredi teoloških in mističnih resničnosti pa je ugnedel tudi profane. V delih »Dagobert«, »Notre Jeunesse« in »L'Argent« se je znova lotil družabnih problemov. Krščanstvo, ki mu postaja vedno večja resničnost, ga navdihne za zadnjo pesnitev »Eve«, v kateri je hotel utelesiti nadnaravno dramo človeštva in mu dati novo Božansko komedijo; v svojem zadnjem delu »Note sur M. Bergson« pa izraža zahvalo velikemu učitelju, ker »je našel ključ novega racionalizma«. Ob začetku vojne je bil mobiliziran in je 5. septembra 1914. leta padel v bitki na Marni, zadet v čelo.

II

Nekoč je napisal v slovesnem slogu o sebi: »Mnogo ljudi je, ki so boljše in čistejši od nas. Mnogo, ki so srečnejši. Brez števila jih je, ki so bolj heroični in sveti od nas. Mi pa smo resnični ljudje, ljudje, ki jih napadajo skrbi, bičajo viharji, udarjajo skušnje in ki jih žvižgajoči biči ženejo v sredino gnile moderne družbe.« V vsebini in obliki teh stavkov je ves Péguy. Njegov izraz, govorjen in pisan, je ena sama strastna avtobiografija, temelječa na še strastnejši resnicoljubnosti, ki se izraža na buren, eksploziven način. Brez miru in počitka, brez ozira na levo in desno, prepajajoč snovnost z duhom in duha z vitalnostjo, stremeč za spontanostjo duha in polnostjo duše, z notranjim odporom do veljavne estetike in morale. Péguy je ponoven dokaz, da resnica živi v subjektivnosti. Drug za drugim si sledijo in se mešajo izrazi žive osebnosti: politika, lirika, kritika, epika, zgodovina, filozofija, teologija, sociologija, filozofija zgodovine. Na številnih straneh njegovega pisanega dela bo »filozof (sicer) našel šepave osnut-

ke, teolog sumljivo drznost, državnik neuporabljive smeri«, toda ves Péguy je organizem, o katerem ne bo nikdar odveč trditev, da je enovit, neposreden in silen prodor jasnovidnosti, ki obide in pusti na strani vso prejasno knjižno modrost in akademsko objektivnost.

Péguy je genij, ki se je razodeval s silo, naravnost, kot diktat temperamenta. Prodoren način je bil oblika prodornega duha, zaradi neposrednosti morda edina. »Rečem, kar napišem in napišem, kar rečem.« Zato ni bil talent, v Bergsonovem zmislu prav posebno ne. Bil je brez tehnike in izčiščene strokovne metode, celo brez strokovnega slovarja. Zato mu je izraz težak, neroden, počasi se uveljavljajoč, poln krčev in nenadnih pregibov, ki se za njihovo edinstveno postavljenostjo odpira daljni pogled. Vsako pisanje mu je spoznavanje in ustvarjanje obenem, kresajoče se in zgibajoče se v mogočne stare podobe, ki so kakor kmetska modrost. In zares, s kmetskim ljudstvom ga veže notranja sorodnost. Imel je njegove navade, njega podobo, njegove skrivnosti, njegovo ljubezen do mitov, celo stil je bil kmetski. »Jaz sem ljudstvo,« je govoril jezno, kadar je napadel razumništvo. Mislil je na vrednote, ki mu jih je ljudstvo vedno dajalo, na čut za občestveno usodo in na polnost življenjskega izraza, kratko na univerzalizem, ki jih razumništvo vedno bolj krni in slabi. Péguy je resnično ljubil ljudskega človeka, mešal se je med nje, govoril z njimi, jih poslušal, vodil svoje otroke med nje in se družil z njimi. Zato se ni umaknil, ko je zapustil ozračje uradnega razumništva in se odrekel karijeri; ko se je požvižgal na vseučiliško profesuro, na znanstven uspeh, na francosko Akademijo in na povprečno slavo med meščani, je stopil na svoje pravo mesto. In četudi se mu je od začetka zdelo, da »se zapušča«, se je bolj »prepuščal« svoji svojstvenosti. Njegova intuicija, vedno močnejša od znanja, je usmerjala njegovo usodo, vedel jo je gonsko, živel in razživljal. Med raznimi možnostmi se je dosledno odločal za najtežjo in najbolj tvegano. Nikdar ni klonil pod težo svoje edinstvenosti, bil je borec iz upanja, junak. Dva različna nasprotnika sta mu priznala junaštvo. Barrès pravi: »V Péguyju je treba videti heroično miselnost.« In Gide: »Ključ Péguyjevega primera je heroizem.«

Nenavadni, skoraj tuji sili, ki je hranila njegovo junaštvo, je sam dal ime »mistika«. To ni pojem v zmislu kake Katarine Sienske ali sicer kakega krščanskega svetnika. Ko je Péguy besedo prvič zapisal, jo je zapisal v zvezi s socializmom. Od takrat je ostala temeljna prvina njegovega predočevanja življenja in se pozneje približala krščanskemu pojmovanju, kakor se je to nedavno zgodilo tudi pri Bergsonu samem, ki je v njegovem »élan vital« treba iskati Péguyjevih prvih mističnih pobud. Najprej mu mistika pomeni navdih duha, notranjo razgibanost, element, ki je brez njega človek izročen duhovni smrti. Zato mu je neizčrpljiv zagon, najnotranjejša strast, ki se z njo človek razživlja in razodeva, ki ga vodi od površine v globino, od posameznosti do celote, od individualnega do socialnega, od socialnega

do vesoljnega, pozneje pa še naprej do večnega, svetega in odrešitvenega. Mistika mu je več od idealizma, ki je razločil duha od snovnosti, mistika mu je ognjen spoj duha in časa, duhovnosti in snovnosti, strast po obseganju vse resničnosti. »Duh se ne more rešiti brez časnosti.« Zato mu je mistika duhovni napor, kakor ga vsebuje sleherna, elementarna ideja, da se utelesi, ali sleherni elementarni človek, da se popolnoma uresniči. Pozneje pa še napor, da se utelesi in reši vse občestvo usod. »Človek se ne rešuje sam. Rešujemo se skupno.« Péguyjeva mistika ni bila torej noben romanticizem, marveč strast po polnosti in skladju. Strast po božječloveškem skladju in po najčistejši človeški polnosti po občestvu svetnikov. Človek je tem svobodnejši in resničnejši, čim bolj ga je obsedla ter mobilizirala taka mistika.

Nasprotje mistike je videl najprej v politiki, v izkrivljeni, ponižani politiki, ki jo predstavlja današnji sistem človeške izprijenosti. Péguy je egoistično igro interesov doživel na lastni koži, ko se je etos Dreyfusove afere izpridil v ozko strankarsko politiko, kar je na Péguyja strašno vplivalo, saj mu je afera sama pomenila največje življenjsko doživetje. Treba si Péguyja prav predstaviti. Ko se je vprašanje krivde ali nedolžnosti stotnika Dreyfusa razširilo v večje in važnejše vprašanje, če najvišje koristi države, vojske in javnega reda smejo zahtevati, da se jim žrtvuje človek, kriv ali nedolžen, vseeno, tedaj je to neizogibno zastavljeno vprašanje prebudilo mlade ljudi in vzbudilo med njimi naravnost religiozno zanosno gibanje. Ljudje, in Péguy med njimi, se niso več borili za človeka, marveč za idejo, za pravico in resnico. V tem čistem, ostrem, neke vrste harizmatičnem ozračju se je Péguy frenetično prebudil, zavedel se je, kakor sredi svojega pravega sozvočja ter se je vedno uglasil na brezpogojno izpolnjevanje dolžnosti resnice in pravice. Kajti čim je socialistična stranka začela izrabljati veliko moralno zmago nad militarizmom in klerikalizmom, ter uvedla combistično demagogijo, ki je začela plitev boj proti veri, ki je ropala samostane in cerkve ter preganjala redove, omejevala osebno svobodo in ljudem delala silo z državno metafiziko, tedaj je Péguy brez odlašanja prelomil s stranko in mnogimi prijatelji, od katerih se je posebno pretresljivo razšel z Jaurèsom, ker je v njem zaslutil posebljenje strankarskega duha. Sam, le z majhnimi sredstvi in maloštevilnimi sodelavci se je odločil razviti borbo zoper laž in človeško degradacijo sploh. Resnicoljubnost je doživljal naravnost sveto: »Kdor na ves glas ne kriči resnice, kadar ve resnico, postaja pomočnik lažnikov in ponarejevalcev.«

Péguy, ki mu je ustvarjanje bilo spoznavanje in spoznavanje ustvarjanje, se je v izvrševanju resnicoljubnosti moral prej ali slej dotakniti resničnega spoznavanja resničnosti sploh. Pod vplivom Bergsonove filozofije je spoznal nezadostnost statične noetike in zahrepenel po dinamični. »Mišljenje mora biti podobno dejavnosti.« V suhi razumskospoznavni dej je hotel uvesti več življenja in mu s tem dati polno

resničnost in eksistencialno bogastvo. Razum, dozdej prvenstveni spoznavalec, preveč posiljuje resničnost, ker se ji bliža in jo zajema le na mrtvih točkah, v matematičnih presledkih, v linearni razsežnosti, v tenki abstrakciji, ne pa v toku, v neprenehljivosti, v nastajanju. Razpor med življenjem in neživljenjsko shemo mu leži v razliki: nastajajoče — nastalo, živo — otrdelo, ki jih je postavil Bergson. Péguy ne zavrača razuma, marveč hoče le reorganizirati njegovo spoznavanje, v toliko, da ga pripravi do takega obseganja resničnosti, da jo bo izčrpalo v vseh razsežnostnih smereh. Resnica se mora predvsem vitalizirati, duh mora biti neprestano gibanje.

Zato je Péguy z vso prepričanostjo zavračal razumsko lenobo, katere izraz je izdelano mišljenje meščanskega intelektualizma. Ni se obrnil toliko zoper določenost kakega veljavnega spoznavnega načina, kolikor zoper njegovo mehanično uporabo. Grmel je zoper mebliranost današnje civilizacije, zoper sisteme, razne kulturne dogmatike in življenjske egzaktnosti, ki s svojo tehniko ustvarjajo vedno večjo lagodnost in priložnost za navado. »Ljudje mislijo z istimi izdelanimi mislimi, govore z istimi izdelanimi besedami in odločajo z istimi izdelanimi voljami.« Panično grozo je občutil pred življenjskim mehanizmom, ker onemogoča kvalitetno nenadnost, vedno novo in rodovitno razodevanje resnice. Izdelane ideje in mišljenjski red najprej branijo svobodno pot iskanju duha skozi svojo otrdelo skorjo, potem pa služijo kot plašč, ki razumniki z njim prikrivajo sterilnost navdiha. Péguy za slabostjo in negibnostjo duha pravilno sluti slabost duše in usodne ostvaritve sploh, saj mu je metoda pravilnega mišljenja tudi metoda pravilnega življenja. Navada mu je zato smrtna bolezen duše, razuma in srca. »Hujše je imeti razvajeno kakor perverzno dušo.« Pozneje je kot kristjan isto misel poglobil. »Pravo nasprotje odrešenja ni greh, marveč navada.« Navada pomeni tudi gotovost, izdelanost, pravilnost, načelnost. Duhovi, ki so radi pravilnosti in gotovosti padli v navado in prijetnost, so izgubljeni. To so povprečni ljudje, ki jim je vse enako veliko, nič ni večje ali manjše, bolj ali manj pomembno, ali vsaj razločno in neznano, četudi si tega ne priznajo.

Péguy je prepričan, da razumska zmedenost, ki človeka muči in utruja, prihaja od metafizičnega monizma, ki je posamezniku tragična skušnjava, intelektualizmu pa preračunana pretveza. Intelektualizem je meščanska praksa, ki si življenjsko borbo in tvegano oblikovanje krajša z erudicijo. Ustvarja človeka, ki se strahopetno umika pred prevzemom celotne usode in priznanjem celotne resničnosti. Svet mrgoli razumnikov, vsi so polni znanja, vsi se vedno ženejo za organiziranim znanjem in funkcijskim spoznanjem, vsi sestavljajo tabele in statistike, vsi kakor mravlje marljivo zbirajo podatke z vsem mogočim aparatom proučavajo smešne podrobnosti, — a na koncu konca ostajajo brez prave vednosti. Odtod toliko konstrukcij, pa tako malo vizij. Zato toliko logičnih silogizmov, pa tako malo intuitivnih prodorov. Z vso svojo osebno močjo je izražal gnus nad videzom

razumarske resnice in vzkliknil: »Naša spoznavanja nič ne pomenijo ob spoznavni resničnosti, naše spoznavajoče sile niso nič v primeri z življenjskimi silami.« Zato je zavrgel Dekartov racionalizem in sprejel Bergsonov novi racionalizem, ker razumskemu priključuje tudi čustveno spoznavanje in ker mu ta nova metoda omogoča večjo moralno rast, voljo po notranjem zdravju in duhovnem življenju. Ni se prav nič bal iracionalizma. »Treba se odreči mišljenju, da je vitalno spoznavanje motno in da je samo razumsko spoznavanje jasno, da je čustvo zmedeno in le razum razločen.« Narobe, zgolj razum plitvi. Glavna nevarnost intelektualizma je v ozkosti, delnosti, v tem, da si mehanizem razuma začne kaj kmalu zadoščati in hliniti, da vsebuje globoke resnice, s čimer zavaja človeka, da sprejme njegov lažni videz. Devitalizirana, abstraktna podoba resničnosti mu je del svetovne laži. Zato si po mnogih vprašanjih nazadnje postavi sledečo: »In treba je znati to, če je svet sploh bil ustvarjen za človekovo lagodnost.« S tem vprašanjem pa že začenja družabno kritiko.

(Dalje)

ANTON VODNIK

IZ POMLADNIH PESMI

Neke noči — kot bi srebrna ptica
preletela mrak obokov,
nas bo zdramil šum potokov,
med vrbami in jelšami
hitečih z vetrom in oblaki
v svetlejši novi svet — —

Kakor da ne moremo verjeti,
bomo počasi odprli oči
in se nasméhnili
kot v davnem snu objeti.

Sáma bodo se odprla vrata,
kot jetnikom se odpró:
pred nami bosta gozd in trata
in stari topol za vasjó...

Začeli bomo tiho peti
in bomo šli naprej in naprej,
doklèr ne bomo zmedeni obstali
pred novim čudežem cvetočih vej —

ANTON VODNIK

MRTVI SOSEDJE

Oh, ali slišite? Pomlad je prišla —
čez hribe, loke, ob studencih,
vsa zelena se je čez polje razlila,
v najbolj mračne izbe posvetila —
in čez vroče postelje bolnikov
slajši od vseh tolažnikov
svetli veter je razgrnil krila.

V naših vežah, črnih od saj,
zdaj večeri zadiše ko dim kadila.
Pred prag se — kdaj? — je mlada trava
kot svilnata preproga pogrnila,
da vsaka mlada mati
bi na mehko stopila,
ko bi svoje dete nerojêno
v nepoznani sreči
kakor k blagoslovu nesla
skozi zlati sneg...

Ljubi sosedje, v mokri zemlji speči,
tudi vi zdaj nikdar niste sami —
ko pod starim stropom luč prižgemo,
ste ob naših mizah zbrani
in kakor od nekdanj pomakate z nami
kruh v lončeno skledo...

Ko bodo zopet kukavice pele,
bomo ko v sanjah hodili domov...
Zdajci bomo v zadnjo luč
med dnevom in nočjo stopili:
pred našimi vrati boste sedeli
in kakor mi strmeli
v davno znano petje zvonov.

NA HODNIKU

Na hodniku so kadili bolniki; tisti, ki so mogli vstati. Na št. 4 je ležal en sam. Nisem videl, ali tam ni zvonca ali bolnik ne more dvigniti rok. Sobica je bila odprta, bolnik pa je stokal in vpil, da smo ga slišali na hodnik.

Hodnik se je zdel kakor kratka široka pipa, ki ima vivček pri vratarju, a lonček pri mizi, kjer so sedeli kvartavci. Na njem je smrdelo po ugašenih čikih, jodu, karbolni kislini, kloroformu, lizolu in še po vsem tistem, po čemer spoznaš bolnišnico. Zdi se, da ima tudi mešanica vseh duhov svoj posebni duh, ki se vpija v obleko, stene, betonska tla in les. Ali niso celo šipe v oknih smrdele po čudni, neznani tekočini? Nič ni pomagalo, če smo jih odprli. Obešali smo svoje copate, kdor jih je prinesel s seboj, na okna, da bi se prezračile. Ko nas je videla sestra Viktorija, se je nasmehnila: »Vam smrdi v nosu!« Nihče ji ni verjel. Kdo bi verjel, če smo prej, ko smo bili zdravi, vsi dobro vohali in vemo, kaj je plesen in gnoj? Na okno smo marsikaj obešali tudi zato, da smo mogli gledati opice, kunce in morske prašičke. Morali so dajati življenje za nas, preizkušati vbode in štrcaljke, potiti se zaradi nas in poginjati. Nam se niso smilile živalce, le sestram v kuhinji. Izbirale so jim hrano ter vsak hip je katera pomilovala na trpljenje in smrt obsojene živalce na dvorišču.

Naše okno je bilo v visokem prizemlju, kuhinja pa nizko na dvorišču. Če si hotel videti skozi okno, si se moral vzpeti in nagniti. Najlepše si videl iz sobe št. 6, druge so bile obrnjene na ulico. Opice so se zaganjale v žico, grizle železo, tresle kletke ter se zaletavale v človeka, če si se jim bližal. Okoli kletk je smrdelo, da je zapiralo sapo. Tja doli smo metali krušne skorje, dražili živali, jim žugali in bili s palicami. Samo trije so tavalili brez palice ter žugali z omelom ali z nogo polomljenega stola. Eden je moral stražiti, da nas ni videl zdravnik, drugi smo vihteli palice in cunje. Zdravnikov smo se bali kakor otroci učiteljev. Opice so vreščale, se zaganjale v rešetke ter lovile olupke, ki smo jih metali vanje.

Mijo se je skrtil v gručo, ko je kadil. Imel je vročico ter ga je zdravnik zjutraj zapodil v posteljo. Mijo je rad kadil ter rekel, da še ženski nisi všeč, če ne smrdiš po tobaku.

»Da bi videli mojo nevesto!« je dejal, ko še ni dobro oblekel bolniškega plašča.

Ahmed je zasmehljivo vprašal, če ni že dvanajsta.

»Izbirati moraš, da se ne opečeš!« je odgovoril. Danes bi moral biti v postelji; nam se je dobro zdelo, da je opeharil zdravnika, samo stari železniški čuvaj Mitre je zmajal z glavo:

»Kdo se je prišel zdraviti? Ti ali doktor?«

Mitre je bil najbolj krotak in miren bolnik. Zdelo se je, da je red, ki je moral biti na tiru, prinesel s seboj. Samo enkrat je besnel. Tistikrat je moral v kletko, kakor smo rekli zaprti postelji. Ko je čutil, da se mu bliža, je sam prosil, naj ga zapro. Vtaknili so ga vanjo, besnel je in kričal, čez tri ure je bil spet miren in molčeč, kakor bi se nič ne bilo zgodilo. Sestri Viktoriji je on najbolj mirno držal štrečno, ko je zvijala klobčič. Tako vdano in ponižno je sedel, da je bilo, kakor bi bila štrečna na garah in ne na njegovih velikih šapastih rokah. Niti besede ni spregovoril, samo svoje zdravo oko je upiral v sestro, motovilil z rokami, uklanjal prste, ko je polzela nit čeznje ter se rahlo nasmehnil, če se je zadela ali zamešala. Morda je bilo prav to njegovo mirno, krotko vedenje krivo, da se je vanj obregnili, kdor je mogel. In poleg tega ga Ahmed ni mogel. Z Mitrom sta se zbesedila pred dnevom. Ahmed je razlagal, da je prerok Mohamed večji od Kristusa ter da se že na tem vidi, ker je bil Kristus ubog, Mohamed ne. Drugi so molčali, samo Mitre je ugovarjal. Ves rdeč v obraz je ugovarjal.

»Če bi sploh ne bilo vprašanja, ali je Kristus res živel. Bral sem, da ga ni bilo in da so si izmislili ljudje!« se je vmešal Andraka.

Ahmed ga je ostro pogledal.

»In misliš, da bi bil v koranu, če ne bi živel. Kakor da bi se mogel koran lagati!«

»Kaj koran!« je zamahnil zaničljivo Mitre. »V koranu so pravljice. Kako morejo ljudje verovati vanje?«

Ahmed je prebledel in stopil korak naprej. Tresla se mu je spodnja ustnica od gneva in razburjenja.

»Da,« je rekel Mitre, »v koranu so laži!«

Ahmed se je stresel, kakor bi udarilo vanj.

»Reci še enkrat!«

»Kaj bosta!« se je zavedel Andraka.

Komaj smo ga toliko zmešali, da je mogel Nikolaj Mitra spraviti vkraj. Ahmed je pobliskoval z očmi in nič ni bil podoben onemu, ki je vsako reč prikrojil po svoje.

Od tega časa Ahmed Mitra ni pogledal.

Da so mu drugi ugovarjali, je še prenašal, četudi težko, odkar sta se pa zbesedila z Mitrom, mu ni smel črhniti besede. Kjer je mogel, se je mrdoval nad njim. In ker je bil Ahmed bolj živahen in mlajši, je njegova beseda bolj zajemala naše možgane. Zato smo bili hudi, ko je Mitre vprašal Mija, kdo se je prišel zdraviti. Kaj mu mar, če Mijo kadi? Nič! Kdo more kadilcu reči, da ne sme prižgati cigarete? Nihče!

Mija smo obkrožili, da bi ga skrili, če bi bila potreba. Zdravnik je lahko vsak hip prišel, ker smo ga videli, kako je šel v sobo št. 5. Vsak čas lahko pride! Zato je čepel in vlekel, da nas je dušil dim.

»Če bi ležal, bi me sestra ne pustila iz postelje!« je dejal, potlačil čik na tleh in prižigal drugega.

Mi smo stali sredi hodnika. Na njegovem širokem koncu so sedeli okoli dolge, s povoščenim platnom pokrite mize kvartavci. Miza se je zdela samo ena. Iz kota v kot. Rekli smo ji »naša kavarna«. Ozki konec hodnika je bil pri izhodu. Kjer smo stali, je bila profesorjeva soba, zato si nismo upali vpiti, tudi če ga ni bilo. Nikoli nisi vedel, če ni v njej.

V »kavarni« je vstal prepir. Fedja ni hotel več igrati, češ, da mu nalašč izbirajo slabe kvarte! Poleg velikega krožnika za čike so imeli kvartopirci na mizi dva kozarca vode, ki je nihče ni pil, ker je bil vodovod za njihovim hrbtom ter so rajši pili svežo. Pipa je zmerom puščala, ker je niso bolj pritislili. Vodo so imeli pred seboj, da je bila miza ,kavarna'. Kdo bi mogel drugače prav igrati, ker s potrebnim navdušenjem mečeš kvarte lahko samo v kavarni. Igrali smo za žveplenke. Nekoč je Fedja izvlekel iz žepa svojega bolniškega plašča dvajset žveplenk ter trdil, da toliko še ni dobil, odkar igra. Krik in prepir je naraščal. Fedja je tiščal roko v žepu in vpil, da ne mara in ne mara, ker je Jozo pogledal soigralcu kvarto, njemu pa ,porinil slabo'. Jozo ni nikoli kupil cigaret; zmerom jih je kje pozabil. Vedeli smo, da jih nima, še delali smo se, da mu jih pomagamo iskati, ko je stikal po žepih. Končalo se je tako, da mu jo je kdo dal, samo Ahmed mu je ,posojal'. Če je on sedel na klopi, Jozo ni hotel kaditi. Tedaj je rekel, da mu je zdravnik doma prepovedal kajenje. »Moram se držati, ker me bo vprašal.« Nekje prav globoko se mu je zmerom oglašal sklep, da ne bo več prosil, toda vselej ga je prevzelo, če so kadili drugi. Nekaj časa je gledal, potem začel stikati po žepih. Navadno smo to opazili. Vse je imel preračunano, kdaj kdo pride na vrsto. Nikoli ni vzel, če je kdo ponudil vdručič. »Ne smem!« Zdaj je vneto igral in kadil cigaro, ki mu jo je prinesel svak v nedeljo.

Nihče ni pazil na dečka, ki se je podil po hodniku. Da se Lacko podi, je bilo že vsakdanje. Težko je govoril in šepal po prstih desne noge. Oče mu je prinesel balonček, ki ga je gnal po hodniku. Miju je bilo znano, da fantka razvajamo in je hotel pokazati, kako skrbi zanj. Dvignil se je, prijel igračo ter jo zalučal dečku. Otrok je vzkliknil od veselja, ko jo je ujel. Vsem se nam je dobro zdelo, da je tako hitro pozabil očeta.

Lacko nam je bil zlato jabolko, pišče židano, psiček kodrasti, janjček srebrni in še smo iskali besed, ker se nam je zdelo premalo. Udaril je po igrači, da je odskočila ter sestri Kaji udarila po štrcaljki, ki jo je držala v roki. Če bi bil storil kdo drugi, bi ga bili vsi okregali, kajti sestra je morala po novo iglo, četudi jo je zdravnik že klical v sobi št. 5.

Deček je vedel, da ni prav, zato se je potuhnil ter zavil okoli vogla.

Po kratkem hipu se je na onem delu hodnika, ki ga nismo videli, razlegel pok. Po poku se je pri omari, kjer so hranili obleko bolnikov, prikazal Lacko. V roki je držal vrstico in raztrgano krpo.

»Kako ti je počil?« je nekdo vprašal, ker smo koj vedeli, kaj je.

Lacko je težko govoril, kazal nazaj, gledal razcefrane ostanke ter jezno žugal z drobno pestjo.

Nismo razumeli njegove besede, toda Mijo je skočil naprej; pozabil je, da se mora skrivati pred zdravnikom.

»Mitre ti je stisnil balon!«

Lacko je prikimal ter še bolj dvignil drobno pest.

»Ko mi je padel na glavo, sem zamahnil!« se je prikazal Mitre. Toliko da se mu je videla glava na onem delu hodnika, ki je bil kakor vivček. »Drugega mu kupim!«

»To moraš!« je zavpil Mijo, da je njegov glas odjeknil na hodniku.

»Pa kaj bo imel sedaj, sedaj dopoldne, dokler ne smemo v mesto?«

Tisti hip je stopil iz sobe zdravnik.

»Kdor mora biti v postelji, naj bo v postelji!« je rekel. Na hodniku je tiho, kakor bi vse izumrlo.

Ko se je izgubila njegova bela halja, je Ahmed zapihal skozi nos:

»Mitre je kriv!«

Mijo je ponovil za Ahmedom in pokazal s prstom:

»Mitre je vsega kriv!«

Kakor da je nekaj zasekalo med nami.

II

Fedja ni hotel več igrati, češ, da si gledajo v kvarte in da ga sleparijo. Lahko njim, ker so bogati! Kaj njim žveplenke? Fedja jih nima. Po obedu je težko, če moraš gledati, ko drugi kade! Ko prižgeš drugemu, ti bo gotovo dal vsaj čik, če ne cele polovičke ali celo cigarete! Fedja jo je razdelil na tri konce, jih še povaljal, da se je usul tobak. Zato je imel cigareto za štirikrat, ker tobak, ki ga je stresel, je skrbno zavil v trd papir, tisti za sladkor, in slastno vlekel dim.

»Kaj smrdi?« je vlekla Petra, ki nam je nosila zjutraj kavo ter pometala hodnike.

Fedja ni povedal. Kaj Petra ve, kaj je tobak! Če je smrdelo, je gotovo smrdelo kaj drugega. Obveze ali pot ali jod ali vata. Zmerom kaj. Fedja je prijel Mija za rame:

»Le pojdi, če pravi doktor. Treba ni, toda, saj veš, potem je siten!«

Mijo se je okrenil:

»Mitre je vsega kriv!«

Na hodnik se je spet slišal glas iz odprte sobe.

»Slavko, Slavko!«

Vedeli smo, da je strežaj Slavko v mestu.

Stevo je odhitel.

»Radi cigarete! Prižgal sem mu jo. Zmerom misli, da je še pri vojaki, tam si je lahko prižgal vsak hip, ker je bil sluga samo zanj, tu moramo biti povsod; če nisi hiter, se pa kregajo,« je povedal, ko se je vrnil iz sobe.

»No, tako težko ni!« je Jozo pihnil čik iz ustnika. »Težje je nositi vreče; moraš nesti, kar nalože drugi!«

»Človeka le ne moreš razsekati, če je pretežak, vrečo pa odtreseš!« se je brisal okoli ust Stevo. »Kolikor tehta, moraš nesti in še bolan povrhu!«

Dobro smo vedeli, da Stevo ni prav uren. Rad se je potuhnil, če se je mogel. Pravili smo, da je uren kakor veverica.

»Kakor veverica?« se je zasmel Ahmed, ko je prišel. »Če je on kakor veverica, potem ne svetujem, da kdo vpreže polža: se mu bo zvrnelo! Bolj počasen je ko polž!«

Smejali smo se mu. Spet se nam je posrečilo, da smo koga vlekli.

»Še hitrejši, ko veverica!« smo trdili.

»Vsem se vam je zmešalo!« je vpil Ahmed. »Dobro vidim!« Vse je hotel bolje vedeti. Če bi kdo trdil, da je bil Napoleon premagan, je on trdil, da je samo prej umrl. »Bi že videli, ko bi bil živel!« Pripovedoval je čisto nemogoče stvari; kimal sem mu, pritrjeval, da se sonce vrti okoli zemlje, da skrita korenina obudi mrliča, da se na gimnaziji uče tudi čarati, da so zdaj izumili top, ki strelja na sto pet kilometrov; da je na svetu pet in trideset milijard ljudi, in še marsikaj drugega je pravil.

Moj prvi tovariš Andraka, ki je bil na moji levi, me je takrat potegnil za odejo.

»Kako to zmorete? Kimati in pritrjevati! Saj nič ne ve!«

Ker sem mu pomežiknil, se je zakrohotal.

»In Rudolf še živi?« je pretrgal besedo.

»Skregala sta se, ker je Rudolf zahajal k njegovi prijateljici. Sin je zagledal za seboj debelo knjigo in mu jo vrgel v obraz; lice in čelo je imel razpraskano.«

»To je pa le nekoliko drugače,« je dejal Andraka, ki je dobro vedel, da Ahmedu nikoli ne smeš očitati, da laže. »Moja teta ga je videla,« je pomežiknil. »Ustrelili so ga, ker je Rusom prodal, kako se mislijo vojskovati.«

»Kje bo živel, če ga je stari vrgel v ječo!«

Ahmed je Steva sovražil. Nekoč mu je nekaj naročil, Stevo mu je odgovoril, da ni v službi. Od takrat ga ni mogel; kjer ga je videl, se je sprl z njim, da je počasen, zanikarn, da vzame, če ni nikogar.

»Ne smeš; toži te lahko.«

»Naj toži!«

Mitre je počasi prišel izza vogla.

»Zakaj si pritisnil balon!« se je razkoračil Andraka. »Da je moral Mijo v posteljo, si kriv, da se je razpočil balon, si kriv. Povej, česa nisi kriv!«

»Vsega sem kriv!« se je trmasto našobil Mitre. »Da ste tu, sem tudi kriv!«

Šel je v svojo sobo na št. 6.

»Še jezil se bo!« je gledal za njim Ahmed. »Samo prepira bi iskal, takšen je!«

»Če je bolan, je bolan!« je odvrnil Andraka.

»Bolan?« se je obrnil Ahmed. »Bolan, kakopa! Če bi bil bolan, se ne bi ženil. Na stara leta. Siten je in vsi naj bi ga ubogali. Ženska pa ni vredna pogleda! Križem gleda; tudi pri nas v Bosni bi lahko bila odkrita. Sem radoveden, če bo kupil Lacku! Obljubi, a ne drži, dobro ga poznamo!«

»O, če obljubi, drži!« se je zavzel Andraka.

Tisti hip je v sobi št. 6 nekaj udarilo.

»Mijo je vrgel v Mitra kozarec!« je rekel na pol odprtih vratih Fedja.

»Samo ti si kriv!« se je slišal globok glas iz sobe.

Gruča se nas je nabrala pred vrati; še oni, ki so kvartali pri mizi, so pustili kvarte. Živahno so mahali z rokami; slišal si zmedene glasove iz sobe, zmedene glasove in kretnje na hodniku. Hrup in vik se je razlegel celo k vratarju; z ženskega oddelka je naglo prišel zdravnik. Nekaj je vprašal sestro Kajo, ki je v kabinetu spet pripravljala štrcaljko. Ko smo ga zagledali, smo se stisnili za vogal, da ga nismo videli. Na videz smo gledali kvartavce, ki so v naglici stoje mešali kvarte. V hipu smo si vsi porazdelili ter se delali, da vneto igramo.

Ko se je zdravnik pokazal na vratih, je notri v sobi potihnilo, kakor bi odrezal. Za hip, dva, je prišel na hodnik Mitre ter tiščal pest na čelu.

Sestra Viktorija mu je hitro umila ranico z alkoholom, Mijo pa je moral v sobo št. 3 v 'kletko'. Vročica mu je gnala kri v lice, mahal je z rokami ter vpil:

»Mitre je vsega kriv!«

Strmeli smo vanj, ki je šel v 'kletko'.

»Danes ne bo smel na očesno kliniko zvečer. Jutri bo že hud na učiteljico!« je rekel Ahmed, ko so v sobi št. 3 zaprli vrata. »In zdaj naj mi še kdo zagovarja Mitra! Hinavec je! Izzival ga je! Izziva, če le pogleda!«

Zdelo se nam je vsem tako.

III

V nedeljo popoldne so šli, kdor je mogel, v mesto. Ostali smo samo taki, ki smo težko hodili, in tisti, ki jih je držala vročica. Na hodniku je bilo soparno; sedeli smo na klopi pred profesorjevo pisarno. Sestra Viktorija je imela službo ter je brala v kabinetu iz molitvenika. Obrnjena je bila k nam, saj je na hodniku vsak čas nastal

hrup in prepir. Zdi se, da so ga bili vajeni, ker so se vsi tako mirno vedli, kakor da kdo lupi jabolka. Tudi trgovec »na veliko« je bil že s svojimi oranžami v sobi št. 2. Ahmed se je prijezil, da mu »je dal gnilo«. »In še rekel je, da je najboljša oranža, kar jih ima!« je vrgel Ahmed v koš olupke. »Zaslužil bi, da bi ne kupili več!«

Na klopi je sedel ,gospod' Aleksej; gorje mu, ki bi izpustil, da je gospod. Prišel je šele v soboto in ni vedel naših navad. Nas je njegov ,gospod' zabaval. »Ugled je treba varovati!« je pristavil, če je bil dobre volje.

Vsi smo ,znali ceniti odliko', ko je prisedel. Odmaknili smo se na klopi; še eden bi lahko sedel, toliko smo mu napravili prostora. Zamahnil je z roko in iz tega se je videlo, da bi sicer rajši sedel na široki naslanjač, a ne mara kvariti družbe.

Bil je bobnar pri mestni godbi v Virovitici.

Mitre je sedel pri mizi v kotu. Čakal je ženo. Lacko je moral spati, ker je sestra rekla, da morajo otroci popoldne v posteljo.

Pri nas je bil tudi Gjuro, ki je bil velik, kakor bi imel pet let, a mu jih je bilo šestnajst.

Ker se je ugrelo, je na hodniku še bolj zaudarjalo po vsem, kar smrdi v bolnišnici. Po mokri vati, ki jo je nekdo zatlačil v vodovod, da ni mogla voda v cevko, po ugaslih čikih, ki so se temnili v pljuvalniku. Na oknu se je sušila krušna skorja; nekdo jo je hotel vreči opicam na dvorišču, a je prav takrat moral zdravnik mimo ali kaj. Nam je bilo dolgčas.

Andraka se je zabaval s tem, da je lovil dim. Oblaček se je pognal, ko ga je hotel prijati.

»Še ob tla ga meči, da bo boljše!« je osorno dejal Ahmed.

»Lahko ga!«

Z gorko vnemo se je pognal za dimom ter se zasukal, kakor bi ga metal ob tla.

»Kakor otroci!« je z dostojanstvom rekel ,gospod' Aleksej.

»Vseeno je!« je rekel Andraka. »Plačali smo in nas nič ne briga. Čas gre, če spiš ali ležiš ali predeš zrak.«

Ahmedu se je to namah zdelo zabavno. »Ti lovi dim, jaz bom predel zrak, Gjuro ga navijaj! Če nam kaj ne rečejo, si bodo vsaj mislili. Tu smemo vse!«

»Vse? Vsega le ne, sicer bi Mijo ne bil posvarjen.«

»Če pa je Petri rekel, da jo ima rad! Nič več ne mara k radiu!«

»Ker je Silva govorila z drugim!« se je zasmel Andraka.

Silva je bila bolnica na očesni kliniki. Mijo je žarel, ko je pripovedoval, da mu je dala roko in vprašala, če ga kaj boli. Sinoči pa da je govorila z drugim. »Ženski ne smeš verjeti; vse pozabi!« Zato se je maščeval in vprašal Petro, če ga ima kaj rada. Meni je pripovedoval, da je vse iz maščevanja.

»Tako mislim, če nisi komu v nadlego!« se je opravičeval Ahmed. »Dim smeš loviti. Daj, lovi prst. Tako!« Palec desnice je vtaknil med

palcem in kazalcem svoje levice. Migal je z njim, ogledoval ga, sukal levico ter vedno bolj bližal svoj obraz. Nato je naglo lovil z desnico svoj desni kazalec.

»Ne moreš ga, ker se sam ne bo vlovil!« je zamahnil Gjuro. »Kakor vlakno, navijaš zrak.«

Prav takrat se je prikazal pri omarah sivkasto oblečen gospod. Tiščal je robec na nos. Videlo se je, da mu smrdi. Nekoga je hotel obiskati. Strme je uzrl ljudi na klopi, ki so lovili dim, predli zrak, ga navijali ali lovili prst. Za hip je postal, potem kakor bi gorelo za njim, obrnil korak ter izginil.

Andraka je bušil v smeh.

»Ali ste videli? Ni si upal naprej. Ta bo pripovedoval doma, med kakšne ljudi je zašel.«

Drugi so še dvakrat, trikrat opravili svoj posel, kakor bi šlo za glavo, potem so udarili v smeh, da se je Gjuro dušil. Andraka ga je udaril po hrbtu.

»Pomnil nas bo!« je dvigal s tal čik Andraka.

„Gospod‘ Aleksej se je spet zravnal. ‚Kakor bi požrl grablje‘, so rekli, če so ga videli na hodniku. Zdelo se je, da mu je zamrznila beseda. Zgodilo se je, da ni spregovoril, da je nemo odzdravil, če je kdo kimal z glavo, da je celo Lacko moral po vojaško nazaj, ker ga ni pozdravil. Ob drugem času bi bil Ahmed ali Andraka vzrožil, če bi bil tako premolknil, danes pa je vse tako prevzela misel, da se je oni zbal, da ni nihče opazil ‚gospoda‘ Alekseja. Andraka je celo poškilil za vogel. Nikogar! Začeli so se krohotati. Gjuro se je začel tolči po kolenih ter tuliti od veselja, da je še sestra Viktorija dvignila glavo v kabinetu. Iz sobe št. 4 se je začul spet glas kapetana, ki si ni mogel prižgati cigarete.

»Slavko! Slavko!«

»Ga ni!« je zavpil Gjuro. »Danes ima službo Stevo!«

»Kdor je!« je spet zavpil glas iz sobe.

Andraka ni napravil koraka, ko je prižvižgal Stevo okoli vogla ter zavil v kabinet.

»Kliče te!« je vpil Andraka.

»Naj počaka!« je dejal ter si ravnal lase pred zrcalom. V kabinetu je še sestra Viktorija nekaj rekla.

Vse oči so bile obrnjene v kabinet, nihče ni opazil: kakor duh je stal pred nami Mitre. Dvignil je roko ter dejal:

»To ni bilo lepo!«

Začudeno smo pogledali. Andraka se je zavedel in rekel:

»Seveda ni bilo, če pa kliče, pa tako!«

»Da ste takšni, to mislim!« se je spet oglasil Mitre. »Prepodili ste človeka, ki je prišel obiskati. Brez srca ste, da veste, brez srca.«

»Ali smo ga prepodili?« se je zagnal Ahmed, ki je prvi razumel.

»Pa povejte, ‚gospod‘ Aleksej, če smo. Šel je. Zakaj je šel?«

»Zbal se je!«

»Če se je zbal, se je pač! Ali kdo more za njegov strah?«
 ,Gospod' Aleksej ni odgovoril ter je hodil po hodniku, kakor da je sam.

»Brez srca ste, da veste!« je rekel Mitre.

»Ali ti kaj mar?« je sovražno dejal Ahmed. »Ali je radi nas moral Mijo v kletko?« »Kaj bi še rad?« je zabevskal nad Mitrom, ki je še zmerom krilil z rokami.

»Nisem jaz kriv, če je bil Mijo v kletki!«

Obraz se mu je potegnil; ves nebogljen je stal pred nami. Njegov bolniški plašč je raztrgano visel na njem. Obril se ni, češ, da mu britev ne reže. Zato so mu štrlele kocine iz brade kakor igle.

»Kdo pa je?« je bruhal Ahmed. »Kdo je rekel, da mora Mijo v posteljo, a?« Obrnil se je k nam. »Mijo je bil miren, ali ne, pa si prišel!«

»Pa nisem kriv!«

Mitre je žalosten spet sedel k mizi. Naslanjal je svoje šape na mizo ter pri najmanjšem šumu, ki je prišel od vhoda, dvignil glavo. Vselej se je ozrl ter nemo obstal, kakor bi čakal krta. Ko so vrata spet zaloputnila ter je prišel po hodniku neznanec, je omahnil brez moči. Čutili smo, kako vleče vsak šum in korak na uho.

Vedeli smo, da čaka žene.

»Saj ne mara zate, Mitre, ti si lepo shranjen, ona pa po svojih potih. Kadar prideš domov, glej, da napraviš red. Zdaj je za ženo čas, da se nekoliko razveseli, ko si takšen, da bi te še v sladkorju ne maral. Siten si kakor hren in slinast, kakor bi polž lezel čez te. Namesto da bi dal zanjo meso in kri, si kisel kakor zelena drenulja. In pokora si, da bi te še za post ne marali!« je pomežikal Andraka.

Smejali smo se obupnemu obrazu, ki je spreminjal barve, kakor bi ga namočili v vitriolu. Mitre je lovil klop, kjer je sedel. Vse se mu je majalo. Zdelo se mu je, da se suče okoli njega, kakor da je ušlo iz tečajev. »Ali res?« je jecljal ter se počasi majal k nam.

»Res, če še ne veš!« je rezko dejal Ahmed. Važno je podprl brado s kazalcem. »Ali ni res ,gospod' Aleksej?«

,Gospod' Aleksej je pokimal z glavo.

»Zdaj vidiš!«

Stevo je jezno prišel iz sobe.

»Naj pove, če se mu ljubi! Le naj pove profesorju! Če sem bil drugje, sem bil drugje. Kdo naj čepi pri njem?«

Nihče mu ni privoščil besede. Andraka je trdil, da ga je nekoč, ko je še hodil z berglami, pozabil ali nalašč pustil na stranišču. Ahmed je trdil, da pobere vse prej, preden nese jesti drugemu razredu. Gjuro se ni upal reči besedice.

»Naša služba je res težka!« je vzdihnil Stevo.

»Njegova je res težka!« je vzdihnil Andraka. »Če bi mu ne šlo za kruh, se pritožim. Za kruh je danes težko. Ima bolno mater!«

»Potem bi moral bolj paziti! Ali je on v službi ali mati? Samo da se kaj obregne, pa ga zašijem, da bo pomnil!« je povlekel „gospod“ Aleksej. »Z bolniki bi že moral biti prijazen. Zakaj je tu!« Zavil se je spet v molk, ko je obrnil obraz od nas. Vsi smo se začudili, da je toliko rekel.

Proti večeru so se vračali tisti, ki so bili šli v mesto. Trudno in težko so hodili in sestra Hortenzija je vprašala nagajivo, če so se napili. Mijo je zatrjeval, da ni videl vina. »Nak, tega pa ne, vina pa ne!« Pravil je, da ne gre več v mesto, da mu je v Maksimiru opica vzela zrcalo. »Prišla je kakor blisk ter ga vzela. Pogledala se je, pokazala še samcu, ki ga ji je vzela z vriščem in truščem, da je moral čuvaj miriti.

»In ga ni vrnil?«

»Kako? Razbilo se je, ko ga je spravljal pod strešico. Ali naj pobiram kosce, ki so frčali po pesku. Zdi se, da se je smejal, ko se je ozrl za menoj. In prav takrat je prišla mimo gospodična Klara. Samo, da bi videli, kako je bila lepa.«

»Klara? Kako veš, da je bila Klara?« se je zabliskalo Ahmedu v očeh.

»Klicali so jo! In poznal sem jo, ko sva se že prej videla. Pri medvedih! Niti pogledati se nisem mogel, ker nisem imel zrcala. Čutim, da sem skuštran!«

Griva mu je res potna lepela po obrazu.

Mitre je tisti popoldan zaman čakal ženo. »Že ni imela, da bi prišla.« In poleg tega mu Fedja ni prinesel igrače za Lacka. Fedja je vrtel oči ter govoril in govoril, da je balonček iskal, toda ga ni dobil. Videlo se mu je, da je vaje izgovorov.

»V Maksimiru so!« je pripovedoval. »Samo ljubilo se ti ni. Daj, da prinese kdo jutri.«

Zdaj se je izkazalo, da Fedja nima denarja. Ahmed je nemo stal ob strani.

»Morda si izgubil!« je rekel nekdo.

»Izgubil, kakopa! Snedel! Žemljo! Kaj žemljo? Cigarete!«

Obrnili so mu žepe. V desnem so našli prelomljenih drav.

»Mitre je dal tri dinarje. Koliko si dal, Mitre? Povej, koliko?« je vprašal Andraka.

Mitre je pomolčal.

»Le povej!«

»Pet!«

»Pet? Vidiš, pet! Kje imaš, Fedja?«

Tiščali so vanj, dokler ni povedal, da se je vozil na vrtiljaku. Žemljo je tudi kupil, napil pa se je vode. Da je vrgel v ribnik tri nežice za vidro, ni povedal. Poskakovale so na vodi in njemu se je to zdelo lepo.

»Zdaj Lacko nima igrače!«

Lacko je stal pri vratih, ko mu je Andraka rekel, da ne bo nič. Stisnil je pest ter grozeče planil v Mitra.

»Le udari!« je vpil Ahmed, ki je ploskal, ko je planil mimo njega. Mitre se je umaknil; Lacko se je zadel v klop ter padel na obraz. Zavpil je, čez hip mu je kanila kri iz nosa. Ko je fantek zagledal kri, je glasno zajokal. Mitre ga je hotel prijeti, a ga je nekdo divje sunil v bok. »Najprej ga vrže, potem pa —!« Ahmed ni končal, ko je priletela sestra Hortenzija ter otroka dvignila. Peljali so ga k vodovodu. Sestra Viktorija je prinesla joda, sestra Almira je sklepala roke ter strmela v gručo, ki se je sukala okoli dečka.

Mitre je stal ob strani ter ponavljal, da ni kriv.

Ahmed mu je grozeče požugal; zdelo se je, da bi planil nanj, če bi sestra Almira ne stala pred njim.

»Zdaj si ga še vrgel!«

»Nisem ga!«

»Zakaj pa je padel?« se je razsrdil Ahmed. »Zdaj vemo, zakaj te žena ne mara. Ker jo tepeš! Zakaj ni prišla? Ker jo tepeš. Sam si star, a jo še tepeš!«

Mitre je bil kakor pijan.

»Ne maram je, če ne pride in ne piše! Tepem je pa ne!« je ponovil. Bil je kakor pijan.

IV

Jozo je stal pri oknu in gledal opice. Na št. 6 so jih dražili; metali so jim oranžne lupine, škatle od žveplenk, napolnjene s peskom, jajčne lupine, stare skorje in strgane cunjje. Živalce so se besno zaganjale v kletke ter cefrale krpe, ki so se obesile na žico.

»Če bi jih izpustili!« je modroval Nikolaj, »vse bi opraskale!«

Z dvorišča je zaudarilo po umazanih cunjah in pomijah, ki jih je kmetiški možakar prelival v svoj sod.

»Zdi se, da ima Stevo napitnino, če so jedi mrzle in bolniki nečejo, potem jih izlije v pomije!« je razlagal Ahmed, kadar je nesel Stevo ostanke po hodniku. Razlegalo se je klicanje, nato ropotanje koles. Opice so se stisnile v kot ter prhale od jeze, ko je mož odpeljal pomije.

»Kaj bi! Še privežeš jih na verigo, pa gredo kakor jagnje. Vsega se privadijo. Kdo se ne privadi? Človek je kakor bacek, opica kakor bacek: še v smrt ti gredo kakor backi. Opice in ljudje! Če kažejo leva, pa ne bi opic! Slišal si že, da je lev na svete čase koga prijel, da bi opica, pa še ne,« je modroval Jozo.

»Pa bi opraskale!« je trdil Nikolaj.

Prijel se je spet za cev, ki je bila za kurjavo ter premaknil korak. Oprijemal se je zidu ter drsal naprej.

»Backi, opice in ljudje smo enaki. Enaki! Bojimo se šibe in za bolj uporne je bič.«

Jozo se je zasmel. »In osel!« Udaril se je po kolenih ter ni mogel do besede. Nenadoma se je začel smejati, da ni nihče vedel, zakaj. Grebel je v svojo misel ter smo morali počakati, da je nehal. »In osel!« je ponovil, ko je prišel do sape! »Ujet sem bil na Siciliji. Tam so črpali vodo s kolesom kakor ob Donavi. S kolesom!« se je zasukal, da bi videl, koliko jih posluša.

»Zdaj bo Jozo pripovedoval!« je vpil Nikolaj. »Jozo, Jozo!« Na njegovo vpitje so se zgrnili kakor piščanci okoli koklje. Jozo je hrknil, odkašljal se ter povlekel sapo. Po teh pripravah sodeč sem videl, da tudi njega vlečejo.

»Pri vojakih sem bil ujet. Na Siciliji. Mnogo nas je bilo na Siciliji,« je dodal, ker je videl, da se Nikolaj muza. »Kdo pa ni bil ujet, če si glavo pokazal?«

»Tisto o oslu si obljubil!«

»Ker je še nisem povedal, naj bo!« se je naslonil na zid.

Andraka je sunil tovariša.

Jozo je zahrkal, kar je bilo znamenje, naj molči.

»Bil sem ujet!«

»To si že povedal!« je menil Mijo.

»Če pa niso vsi slišali!«

Tedaj se je vmešal Mijo, češ, da je dobil pismo od doma.

»Pravite, da me ne mara! Berite, da boste vedeli, kakšno dekle je!« Ko mu je hotel seči Andraka po pismu, ga je zmaknil in skrnil pod srajco. »Tako pa ne; takih stvari pa nikoli! Samo zame je.« Zato ga ni strpelo na mestu. Presedal se je, gledal ovitek in Andraka je trdil, da ga je poljubil. Andraka ga je s silo povlekel na klop.

»Do prihodnjič!« je glasno velel Ahmed. »Zvest pa nisi!«

»Kaj bi! Nič ne mudi!« je zagrabil Andraka Mija za plašč. Potisnili so ga nazaj. »Zdaj pripoveduje Jozo!« Mijo je moral spraviti pismo v hlačni žep. Miru pa mu ni dalo; obrnil se je in šel po hodniku, ko je začel Jozo.

»Pa res nismo vsi slišali!«

Jozo se je ozrl, če se res ne norčujejo. Vsi so imeli resne obraze. Jozo je hotel pripovedovati v slikah, a je zmerom zgrešil primere. Misel mu je preskočila na nov dogodek, zato se njegova povest nikoli ni končala, kakor jo je začel. To smo vedeli, zato nam je bilo njegovo pripovedovanje v veliko zabavo. Zdelo se je, da je Jozo svojo hibo včasi spoznal, ker je namah prenehal ter ni hotel nadaljevati.

»Na Siciliji črpajo vodo iz vodnjaka z oslom.«

»Z vedrom!« je zaklical Ahmed.

»Ne bom povedal, če ne poslušate!« je užaljeno obmolnil.

Zaman so bile vse prošnje. Trmasto je strmel predse ter molčal. Niti Nikolaj s svojimi orglicami ga ni mogel pregovoriti. Nazadnje so rekli, da ne ve naprej, da si je izmislil samo začetek in da jih vleče. Zdaj je rekel, da so vse že slišali in da nima več povedati. Da ni bil nikoli ujet in tudi nikoli pri vojakih. Kazal je škrbine in

pravil, naj pogledajo njegove zobe, ki mu še niso zrasli. »Zato sem mlad in nimam dvajset let,« je rekel ter vlekel brke.

»O, drugemu so začeli šteti leta, ko je oblekel prve hlače, tebi, ko si nehal s šolo!«

Iztrgal se je iz kolobarja ter taval po hodniku.

Iz kabineta je stopil Mitre; v roko so mu vstrcali zdravilo. Držal je desnico v laktu upognjeno, v levici je nesel plašč. Zdel se je utrujen, kakor da ne spi. Njegov sosed je trdil, da ga je slišal, kako se je obračal v postelji. Ahmed je trdil, da je ponoči taval iz sobe v sobo ter se pozno vrnil.

»Že imam!« je dejal Miju. »Zdravniki so danes dobre volje. Malarijo so mi dali. Zdaj sem zapečaten.«

Mijo je pogledal v stran.

»Ne vem, zakaj si tako hud?« je vprašal Mitre.

»Pa jaz vem!« je zagodrnjal Mijo. Videli smo, kako je med njima napeto.

Igralci pri mizi so se spet zbrali ter položili pred sebe žveplenke. Fedja je imel polno škatlo ter široko sedel. »Zdaj mu ne pridejo tako hitro na konec! Dve škatli je kupil!« je godrnjal Nikolaj.

Mitre je stresel z glavo, kakor bi mu kaj padlo v oči. »Zdaj sem zapečaten! Malarijo so mi dali. Zapodili so me v posteljo in malarijo imam. Da preženejo eno bolezen, cepijo drugo. Res sem radoveden, kaj bo!«

»O, koliko jih je že prejelo malarijo, pa niso vpili, ti pa — saj ni, da bi govoril! Kaj pa je to? Nič, prav nič!« je rekel Nikolaj.

»O, nekaj je le!«

»Nič!«

Zdaj se je Mitre namrdnil.

»Če boš ležal, ne boš mogel kupiti Lacku! Kdo bo kupil in kdaj? Tri dni Lacko že nima balona! Ali misliš, da ne boš? se je razvnel Ahmed.

»Nimam!« je dahnil Mitre. »Čakal sem, pa žena ni prišla. Ni prinesla in zdaj nimam. Vrnil bom, če kdo prinese, prav gotovo bom vrnil. Lacko res nima! Ta Fedja! Saj veste, kako je bilo z njim?«

»Zakaj si mu dal? Ali nisi vedel, da Fedja ne sme videti denarja? Kaj ne, Fedja?«

Fedja je prikimal. Nihče ni vedel, da ga je Ahmed držal pod mizo za stegno ter mu zašepetal, da ga všcipne, če ne potrди. »Ne smem!« je rekel.

»In Lacko je žalosten!«

Bogve, koliko bi jih še slišal, če ne bi prišel zdravnik. Mitre se je ustrašil in naglo izginil v sobo. Nekaj so še vpili za njim, a ni razumel.

Jozo me je ustavil pred izhodom k vratarju, da sva morala sestiti.

»Vam povem!« je pomenljivo dvignil prst k ustnicam. »Vam lahko, onim ni za resnico. Vrečo so nataknilo oslu in ga pognali. Cel dan je

potem hodil v krog ter črpal vodo. Kdor je šel mimo, ga je udaril preko hrbta in glave ali kamor je padlo. Niti za trenutek se ni ustavil: hodil je v krogu ter črpal vodo. Vrela je kakor iz potoka. Zalivali so vrtove in njive. Za večerjo so ga zapodili v trnje. Kaj je tam jedel, ne vem. Drugi dan so ga spet. Zdelo se mi je, da zanje vse osel napravi. In kakšno solato so imeli! In paradižnike! Moja glava ni nič, če bi jih primerjal. Vse to napravi navada; če bi ga naučili kaj drugega, pa kaj drugega. Vse je navada. Če bi človeka naučili na seno, bi seno. Vse je navada. Le poglej ljudi, ko gredo po cesti! Če je godba, pozabijo na vse, čez hip gredo v korak. Pokaži jim samo s prstom v daljavo, kakor bi mignil, gredo naprej.

Vem, kako so pri vojaki čakali na vlak. Bil sem kurir in narednik. Pa sem bil. Sprevodnik mi je potihoma rekel, naj počakam, ko se napravi prostor. Naj ne grem za njimi, ko vdero. Potem je zavpil, da je vlak za tja in tja na tretjem tiru. Ali ni vse drvelo na tretji tir? Še mene bi potegnilo, da se ni nekaj zgodilo. Patrulja je nekoga privedla in sedla na klop na peronu. Oni je mirno stal pred njo za hip, potem se pa vrgel na tretjem tiru pod kolesa. Vlak je že piskal.

»Naj piska, le naj piska! Šel ne bo!« je dejal sprevodnik. »Šel bo tale in so oni na napačnem tiru. Kar povlecite ga!« se je obrnil do patrolje. »Šel bo tale na prvem tiru.« Izvlekli so ga. Vlak na prvem tiru je zasopihal z nami ter smo šli.

»Kaj bi bilo, če bi vsi drevili semkaj? Zato smo jih morali spraviti v onega!« je rekel sprevodnik, ko je v vagonu gledal naše papirje. Ljudje se dajo preslepariti in rajši verujejo neumnosti!« je nazadnje dejal Jozo.

»In tisto o oslu je prav tako.«

Nisem prav umel, zakaj tako na dolgo in široko. Ozrl se je, če kdo sliši, napravil dva koraka nazaj ter potem rekel:

»Pet dinarjev je Mitre dal Fedji, pa ni prinesel; če bi jaz imel, bi dal, ker Lacku je dolgčas. Ne ve, kaj bi. Vi imate, dajte meni in prinesem. Popoldne bo že imel!«

Imel sem zadnjega kovača, nič drobnega, zato sem okleval, če bi mu dal. Nazadnje se mi je zdelo zabavno in zanimivo. Segel sem in stisnil v roko. »Kar ostane, nazaj!«

»Seveda!«

Zašklepetal je s svojimi brezpetniki in izginil k vratarju. Čez hip se je vrnil: »Bo!« je rekel po premolku. »Tisto z vlakom se ni zgodilo meni, ampak mojemu stricu. Vam ne smem lagati. Takrat sem bil jaz še otrok. Tudi tisto o oslu ne meni, ampak stricu. Z Vami se le drugače govori,« je menil, ko ga je poklicala sestra.

Pri igralcih je Andraha pripovedoval, kako je Mitre plašen. »Pet dni ima časa, a je že zdaj hotel v posteljo. Malarija vendar ni tako hitra, vsi veste. Da ni prišla žena, ga grize. Rekel sem mu, da ga ne mara.«

»Tega ne bi smel. Mitre je zelo občutljiv!« je vrgel Nikolaj. »Ne pozna šale. Če ni mogla, ni mogla. Ne bo imel miru!«

»Saj mu lahko rečem, če ti ni prav!« je vrgel Andraka. »Za pokoro bi je ne maral! Škili in je že zgubana. Deset let mora imeti več nego on. In že on je ves siv.«

»Treba bi mu bilo povedati, ker s tem ni šale. Če začne siliti za ženo, ne bo nehal. Pretepel jo bo. Zmerom bo hujše. Pri nas jo je nekdo privezal na lestev in počasi rezal z nje kožo!« je dejal Nikolaj. »In Lackova žoga ga zelo grize. Nisem vedel, da ga bo tako prijelo!«

»Zdaj boš še z njim držal!« je jezno kriknil Ahmed. »Kdo bo še z njim? Le naj pove, kdo?« Rasel je pred mizo, kakor bi ga vlekli iz zemlje. Za hip je bilo tiho, da si slišal curek, ki se je spuščal v školjko. Na dvorišču so vreščale opice, slišal se je klic otroka pri vratarju! Izhodna vrata so loputala in ropotala.

»Če ni prav, ni!« je dejal Nikolaj. »Tuhtal bo, tuhtanje pa ni dobro, tuhtanje utruji. Kdo se še ni utrudil?«

Andraka je odložil kvarte:

»K njemu moram, da mu povem.«

Vsem nam je odleglo; Mitre se nam je začel smiliti, četudi je uničil Lacku igračo. Nismo tega povedali, ker nas je bilo sram, toda gledati ga nismo mogli, če je v kotu povešal glavo ali slonel pri svoji postelji zamišljen in trd.

Andraka se je še dvigal, ko je Mitre odprl vrata.

»Tisto ni nič!« je zavpil. »Da boš vedel, tisto ni nič. O ženi mislim, Mitre, da se ne boš grizel. Časa ni imela!«

»Bo že prišla!« je klical Nikolaj.

»Nihče te ne ukrade!« je zavpil Ahmed, kakor bi ga obsedlo. »Ven ne smeš, domov ne prideš. Ona dela, kar hoče!«

Ni končal zadnje besede, ko se je Mitre postavil predenj.

»Povej, če kaj veš! Zakaj samo tako okoli, da človek ne ve, ali je kuhan ali pečen?«

»Nič ni!« je menil Andraka. »Kar se reče na kliniki, ostane na kliniki. Vse si rečemo, pa ni, da bi delal prepir; pomagaj jim, da bodo tihi!«

»Če pa res tišči sosed za njo!« je dahnil Mitre. »In Ahmed to ve! Mu je kdo povedal!«

»Naj tišči!« se je nenadoma oglasil Ahmed. »Če je takšna, kakor bi morala biti, se bo že znala ubraniti. Ali jo boš zavil v papir, ko greš z doma?«

V

Iz sobe je priskakljal Lacko. Igračo je imel ter jo vihtel na vrvici. Jozo je hitel za njim. »Da ga ne vržeš na dvorišče. Da ti ne počī, da ga ne izgubiš na cesti.«

Lacko je parkrat zalučal v zrak, da se je posvetilo v soncu pod stropom. Zdelo se je, da je vse oživelo na hodniku. Odleglo nam je

vsem. Vsak je hotel loviti, če se je balon zaletel pod klop ali na omaro. Ko je švignil skozi trak prahu, se je videl v soncu kakor ognjen, samo zelenordeči pas čez njegovo sredo se je zasvetil kakor mavrica.

»Jaz sem mu ga prinesel!« je vpil Jozo.

Vsi so vedeli, da Jozo nima denarja, zato se mu je Nikolaj zasmejal: »Ti že ne!«

»Jaz! Ali ni res?« je pokazal name.

Ker sem pokimal, so bili vsi v zadregi. Za hip so pozabili, kje je Lacko. Jozo je zrasel v njihovih očeh; tega bi si ne bil nihče mislil. Zdaj so vedeli: Jozo je Lacku kupil, kar ni Mitre in ne drugi. Vsa zadrega in veselje se je spremenilo v jezo. »Mitre bi ga bil moral, zakaj si ga!«

»Kdo bo čakal?«

Na hodniku se je čul pok.

»Kdo je pa sedaj?«

Vedeli so, da se je razpočil balon, ki ga je kupil Jozo. Privoščili so, Nikolaj je povlekel:

»Dolgo ni bilo!«

Jozo je za hip prisluhnil. Na hodniku se je zaslišalo ihtenje. Lacko je grabil ostanke ter hlipal. Take žalosti še nisem videl. Plazil se je pod stol ter brisal smeti in pljunke, potiskal v stran zažgane žveplenke in čike, ki so jih razvneti kvartavci rajši metali na tla, kakor bi jih v krožnik.

Jozo je planil k fantku.

»Ne jokaj, saj imam še enega, samo pazi, da ti spet ne poč!«

Onemeli so, ko ga je prijel za rame ter peljal v sobo. Niti besede nismo mogli spraviti, ko je izginil skozi vrata ter se je njegova velika glava posvetila v soncu, ko je odprl.

»Na vse misli!« je rekel Andraka.

Jozo je spet prišel iz sobe. Sedel je pri klopi, ki je bila pri vratih. Tih in nem. Čez čas je prišel tudi Lacko.

Andraka se je nasmejal.

»Vidite, da ga nima!«

»Imam!« je zaklical Jozo. »Spravili smo ga, da bo kaj trajal.«

»Zdaj pa še ti, Mitre, če ga je Jozo, ni tvojega: ti si še dolžan!« je silil vanj Ahmed.

Mitre je mahal, kakor ne bi mogel do besede.

»Ali sem kaj rekel? Zdaj nimam, toda kupil ga bom! Fedja bi ga moral, njemu sem dal, a se je rajši vozil!«

»Kdo ga je razbil? Ti ali Fedja, a?«

»Z vami se res ne more!« je stisnil. »Vse sem dal, kar sem imel, zdaj pa tako. Fedja je zapravljal, zakaj tako? Njemu nič, niti za smet ne rečete! Na!« je zamahnil Ahmedu.

Bogve, kaj bi bilo, če se ne bi bil Ahmed zadel v mizo. Zato je Mitre ubežal v kabinet ter naglo zaprl vrata za seboj. Ahmed je

robantil pred njim, trgal papir, ki je bil nalepljen na omari, ter bil kakor besen. Prišel je Slavko ter ga s težavo spravil stran. Po čelu mu je kapljala kri. Bolniki smo v strahu trepetali, kaj bo. Prevrgel je igralsko mizo, zalučal stol proti Andraki, utrgal vrvico, ki se mu je zapletla pod noge ter ljuto bil okoli sebe.

»Ubijem ga, ubijem!« je vpil. Silak je bil; vedeli smo: če zagrabi Mitra, ga ubije.

»Turek je!« je razsodil Nikolaj. »Turek ne pozabi!«

Po tem hudem dogodku sem omahnil na klop, Jozo je bil tam, kakor bi mu vse nič ne bilo mar. Držal je roko pod brado ter se mu je videlo, da nekaj razmišlja.

Nisem še prav sedel, ko se je odmaknil, kakor bi me ne poznal. Ni spregovoril besede, samo mrko je gledal in molčal. Nenadoma se je obrnil do mene:

»Vem, zakaj ste prišli in kaj hočete! Denar! Vsega imam, tu je in vsega dam. Tu je!« je bruhtal jezno. Molil je desnico; na njej je bilo šest dinarjev. »Balona veljata štiri, ostane še to! Še to!«

Njegov glas se je topil; pogledal sem mu v oči. Bile so solzne. Gledal me je, ko sem spravil v denarnico.

»Ne dajajte mi, ne dajajte mi!« je brisal solze.

Nisem dal. Prvi hip! Potem se mi je zdelo hudo. Segel sem spet v žep. Videl je mojo kretnjo ter zamahnil z roko.

»Ne dajajte mi; naučiti se moram, da ne vzamem. Tako so rekli!« Stegnil je roko ter vpil: »Ne dajajte mi, ne dajajte mi!«

Ne vem, kaj me je obšlo: nisem mu dal. Mirno sem spet vtaknil denarnico v žep ter izvlekel dozo. Molče sem mu jo ponudil. Jozo se je še ves tresel, ko je vzel cigareto. Mislil sem, da išče žveplenke, ko je za hip vstal.

»Saj imam!« sem rekel.

Jozo pa je spustil cigareto na tla. »Zakaj ste dali?« Omahnil je na klop.

VI

Lacko je dobil družbo; Zdravka so prinesli kakor vrečo ter ga spustili na posteljo. Dve uri je bilo treba, da si je odpočil od dolge poti. Čokoladnega zajčka so mu postavili na omarico, priklonili se k njemu in rekli, da že še pridejo, zdaj morajo hitro na vlak. Vlak v Prijedor redko vozi in če ga zamude, morajo čakati do drugega dne. Da bo že pisal, kako in kaj, kar bo rekel zdravnik. Čokoladnega zajčka naj pazi, če ga ne more prodati. To zadnje se nam je zdelo čudno, šele drugi dan smo izvedeli, da mu ga je kupila neka gospa, ko so čakali na vlak.

Andraka se je široko zasmel:

»Dobro vemo, kupovat pride v Prijedor, pa misli, da bo zdaj bolj poceni!«

Nikolaj je bil drugačnih misli.

»Zdravka je videla, zajčka je videla, denar je imela, vse to in nič več, pa je kupila. Pri vsakem dejanju vidiš več, kakor je res.«

»Pa ti vse veš!« je zagodrnjal Ahmed, ki je mrko stal pri oknu. Obveza na glavi mu je bila kakor turban, ko se je obrnil h gruči. Mitre ga je moral z ostro rečjo. »Kaj veš, kako je v Bosni! Za Novsko veš, v Bosni pa še nisi bil. Ali si bil kdaj v Brodu, da ne vprašam v Sarajevu? Ali veš, kako se pije pri nas kava, ki jo izpijete na dušek?«

»Nehaj, nehaj, nihče ni bil po svetu, samo ti! Vse te pa le ne bo veljalo! Prvo besedo hočeš, vse bolje veš! Kdo bo še ostal, če pa res vse veš. Ali nisi rekel, da si kupil Lacku čevapčičev, a jih nisi, da si Fedji dal cigaret, a jih nisi, da si oženjen, a nisi, da si bil ranjen na cesti, a so te pretepli, ker si jih napadel.«

»Pa bolje vedi, če je prav!« se je otresel.

»Že vedo!« je rekel Nikolaj, kakor bi drugi govorili. »Ne vem, zakaj vse obrneš? Če je bilo tako, praviš, da je bilo drugače. Vse naj bi bilo po tvojem. Mitre je rekel, da lažeš.«

»Še enkrat!« je zarohnel Ahmed.

»Mitre, sem rekel, in ne jaz. Zdaj vpiješ nad menoj!« Vlekel je dolge brke ter malomarno križal roke na prsih.

»Mitre, praviš, Mitre!«

»Kdo pa?«

Ahmedu se je potegnil obraz. Zasukal se je na peti ter pljunil, kakor bi imel grenke kapljice v ustih. Napravil je nekaj korakov, ko se je zasukal. »Da je Mitre rekel, si rekel!«

»Ali naj si izmislim?«

Pri mizi so spet bili kvartavci. Niti njim ni šlo od rok, ki so bili igralci kakor ogenj hudi. Nekaj jim ni šlo v glavo. Fedja je danes prinesel Lacku žogo in Nikolaj jo je spravil, ker je imel fantek še ono, ki mu jo je prinesel Jozo. Z Zdravkom sta sicer barantala za zajčka, toda Zdravko je bil takoj dražji, če mu je Lacko obljubil toliko, kar je hotel prej. Vedeli so, da muči Zdravka žoga, toda Lacko mu ni hotel dati, zato sta se zgovarjala o pecivu, ki ga je Lacko dobil v kuhinji, o češnjah, ki jih bo že kdo prinesel, o backu, ki ga bo Lacko gotovo še imel. »Tristo jih imamo, če ne nekaj manj!« je vzkliknil Zdravko.

Zdaj je bil Lacko užaljen.

»Pa kaj drugega!«

»Kje je Fedja dobil denar?« si je nazadnje glasno dal duška Nikolaj, vrgel kvarte na mizo ter se dvignil. »Ne igram več!«

»Pa še jaz ne!« je zagodrnjal Jozo. »Kje je Fedja dobil denar? Kaj komu mar? Imel ga je, kaj bi?«

Kvartavci so zmetali na kup. »Da ga ni kje ukradel! Mitre je renčal nad njim, zdi se, da je bilo Fedji preveč! Ali komu kaj manjka?«

Pregledali so žepe, nekaj jih je šlo tudi v sobe; odpirali so nočne omarice, nikomur ni manjkalo. Vračali so se spet na hodnik ter že od daleč kazali z rokami, da jim ni nič zmanjkalo. Brez besede so stali na hodniku; palico, kdor jo je rabil, so tiščali v pesti, Nikolaj se je oprijemal cevi ter lezel h klopi.

»Kje je Fedja dobil denar? Ali ste mu ga dali vi?« se je k meni obrnil Andraka.

Ker sem odkimal, je bila med njimi še večja zadrega. »Gotovo ga je komu vzel že prej?« je menil Ahmed. »Hranil ga je, zdaj mu je bil Mitre zmerom za petami, pa se je otresel.«

»Malarijo ima Mitre!« je dejal Nikolaj. »Čez štirideset ima. Samo ječi; sestra mu je že podložila glavo. Česa si vsega zdravniki ne izmislijo. Onemu tifus, tebi malarijo, drugemu pirifer; če bi ne vedel, da pomaga, bi mislil, da samo zato, da se zde učeni. Mitre stoka. Bo že bolje. Če te tu vzamejo v žehto, veš, da te opero, četudi prideš iz nje kakor oskubeno pišče. Samo da se ne lojiš in da se sam sebi ne smiliš. Če se, potem ne hodi sem. O, poznal sem nekoga, ki je ubežal, a se potem le vrnil. Kaj vrnil? Potem so ga prinesli! Ker ni mogel nikamor, je ozdravel!«

Ahmed se je nasmehnil: »Kaj pripoveduješ? Bolje vemo, kakor ti. Prej smo bili tu in bolje vemo. Zdi se, kakor bi se bal ti. Igraj svojo harmoniko in ne boj se!«

»Če me boli! Vsakdo bi se bal, če bi ga bolelo. Kakor bi spekel, če mi sestra Kaja brizgne v roko. Za dve minuti, toda vpijem ne!« je trdil Andraka.

»Samo za hip!« se je hotel opravičiti Nikolaj.

»Vsak ima svoje težave!« je razsodil Andraka. »Mene zelo zdeluje sopara. Sedeš v kad, spustiš, zavrtiš petelina, da te strese, čez hip že čutiš, kako ti šumi v ušesih. Prvič nisem znal; moral sem zvoniti, tako me je peklo. Če ne bi v trenutku prišel Lojz, bi bilo po meni. Niti stopiti nisem mogel.«

Lagal se ni, ker res ni mogel stopiti, ko so ga privedli na kliniko; poganjal se je z berglami, kakor bi bil ves trd in hrom. Zato tudi iz pare ni mogel peš.

»In Mitre?« je zategnil Ahmed. »Ali bo tudi on ozdravel? Kaj mu je?« Obveza se mu je tresla od nemira, ki se ga je polaščal.

»Kdo ve?« je mahnil z roko Nikolaj. »Zdi se, da tudi tu ni prav z njim!« je pokazal na čelo. »Včasi je samo strmel predse. Kakor ptič na gada. Odkar ima malarijo, stoka in maha z rokami, kakor bi lovil muhe.«

»Saj vemo!« je stresel Andraka.

»Vsi ne! Ahmed ne. Nisem ga še videl v naši sobi!« se je opravičeval Nikolaj.

Iz sobe št. 4 se je spet oglasil kapetan, da mu je padla odeja. Nato je začel vpiti. Klicali so bolničarja, Nikolaj je drsal do vratarja, ker bi bil Stevo lahko tam. Pridržal je vrata, ko je videl, da Stevo

nese Dizmo iz terapije. Dizma se ni mogel ganiti; ležal je v sobi št. 5 ter se obračal samo na zanki, ki je visela nad posteljo. Zadel ga je kap po levi strani, da ni mogel govoriti, samo grčal je ter z zdravo roko kazal, če je kaj hotel. Vedno se je smehljajal ter mahal z zdravo roko, ko so ga nesli mimo.

Nosilnica, pogrnjena s sivo odejo, nas je tako prevzela, da ni nihče več slišal kapetana. Slavko in Stevo sta sopla, ker iz podzemlja je bilo dolgo ter sta morala po visokih stopnicah. Dizma je miren in zadovoljen dvigal roko ter pozdravljajal. Nekaj je grčal, a ga nismo razumeli. Njegovo grčanje je prevpil kapetan.

Sestra Viktorija je hitela mimo.

Na kliniki se je čutil nemir, zdravniki so nekaj mahali, sestra Hortenzija je vsa preplašena nekaj šepetala. Čez čas je nekdo potrkal na profesorjeva vrata. Nato so vsi hiteli v sobo št. 4. Sestra Kaja je nesla štrcaljko. Kakor bi odsekalo med nami: pozorno smo vlekli na ušesa. Sobo so zaprli za seboj, slišal se je le moten hrup in nejasno govorjenje. »Zdaj je že dobro!« je prva prišla sestra Viktorija. Ko so se odprla vrata drugič, se je čulo iz sobe smrčanje. Iz nje je prišel profesor. Kakor bi zalotil šolarčke, smo se mu umaknili.

»Zdaj je spet dobro!« je dejal Stevo. »Ne moreš biti povsod!«

»Razjezil se je!« je pripovedoval Slavko. »Divjal je. Če bi bil mogel, bi planil na hodnik. Zdaj spi!«

Spet sta nesla nosilnico po hodniku.

Šunder in trušč je bil za nas, kakor bi kdo potresel žerjavice. Vse je mahal, kričalo in vse bolje vedelo. Da kapetanu nič ne bo škodovalo! Kaj mu ne bi škodovalo? Vse to škoduje, ker ni, kakor bi moralo biti. Vsaka taka reč vrže človeka. Kaj bi vrgla nazaj? Prespi se, pa je! S silo! Vsaka sila škodi! Še zdravemu človeku, pa ne bi bolniku injekcija. Jeziš se, razsajaš, če si zdrav ali bolan. Sila ni dobra!«

Koliko so vedeli! Križem so govorili. Ahmed je stal ob strani ter se ni spuščal v besede. Če se je Andraka obrnil do njega, je skomizgnil z rameni ter si popravljal obvezo. Nikolaj je stal ob zidu ter se ni držal; mahal je z rokami ter vpil, da on že vse ve, naj ga poslušajo. Ker se je zagnal proti sredi, je omahnil na obraz.

»Primate!« je zavpil Andraka.

Nikolaja so posadili na klop pred profesorjeva vrata. Oddihoval si je ter govoril presekan. Pozabili so za trenutek na kapetana in vse druge. Oddihoval se je, ponujali so mu vodo v zamazanem kozarcu, ki ga je Andraka prinesel iz sobe.

»Saj mi ni slabo!« je vpil Nikolaj. »Padel sem, slabo mi pa ni! Kakor da ste vsi brez pameti! Vidite!« se je vzpel pri klopi. »Držati bi se moral, pa sem se spustil! To je vse!«

Andraka je bil užaljen ter je izlil vodo v školjko. »Voda nikoli ne škoduje!« je mrmral.

»Eh, kaj! Voda še za čevlje ni dobra!« je zamahnil Nikolaj z roko. »Voda ni dobra, ali ne, Ahmed?«

Ahmed se je stresel. Njegove misli so bile čisto drugje. »Kako misliš?«

»Muslimani ne pijete vina!« je dvignil oči Andraka. »Prerok sam je prepovedal!«

»Pusti preroka!« je jezno in hitro zagrabil Andrako za roko. »Samo eden je!«

»Nisem vedel, da se ne sme!« je jecjal Andraka, ko ga je videl tako razžaljenega. »Pri nas lahko rečeš, kar hočeš. Nisem še videl koga, ki bi bil hud ter bi prijemal za roko.«

»Če pri vas, prav, pri nas pa ne!« je odločno zatrdil Ahmed. »Kakšnega Boga imate, da se ne potegnete za njegovo čast? Ali je Bog samo takrat dober, ko ga kaj prosite?« se je rogal. »Če ste bolni, če vam crka krava, če je nevihta, če ste izgubili? Dobro, da ga ne prosite, če kradete! V Kalabriji ga prosijo pomoči, ko gredo ubijati in ropati! Gotovo je naš prerok boljši. Mi se moramo potegniti za njegovo čast!«

»No, no!« je miril Nikolaj, ki si je že opomogel. »Po ljudeh ne smemo soditi; tudi pri vas so razbojniki in morilci! Če bi po teh sodili, bi rekli, da ste vsi, in bi delali krivico. Tudi pri nas je tako. Če takoj ne vzrojimo, ko kdo kaj reče o Bogu, je zato, ker ne maramo hrupa in krika!«

»Ali ni prav?«

»Seveda, seveda!«

»Če bi pa kdo kaj rekel o tvoji ženi ali materi, bi bil koj ogenj. Taki ste. Mitri sem rekel, da ga žena ne mara: ves je zbehan, leži na postelji in gleda v strop. Če bi rekel, da ga Bog ne mara, bi ne gledal. Ali sem mu kaj hotel?« je Ahmed pokazal obvezo.

»No, hotel si že!« se je oglasil Nikolaj.

Na te besede se je Ahmed obrnil ter izginil v sobo.

»Tako je vaje!« je skomizgnil Jozo. »Gorje, če bi ga kdo razžalil.«

»Zakaj pa ne drugi? Če se daste v Bosni, prav, jaz bi se ne.«

»Ubije te!« je rekel Jozo. »Nisem iz Bosne, a vem!«

»Pa me naj!«

Nekaj težkega je leglo nanje. Andraka je molčal hip, dva, potem ponovil: »Pa me naj, samo enkrat, dvakrat bi se zgodilo, potem ne več. Zdi se, da se še zdaj niste otresli občutka, da ste raje. Za življenje se tresete, kakor bi res bilo življenje, če je v večnem strahu. Niti hip bi ne hotel živeti, če bi bilo tako, niti za hip, pravim!«

»No, no,« je vpadel Nikolaj, »če si v uradu, ni bolje. Vsak hip te lahko odpuste, če nimaš deset let. In pri nas na progi? Samo nekoliko slabše pogledaš nadzornika, si že na cesti. Čim slabše je, tembolj tvoji tovariši vohunijo za teboj. Naš inženir na progi je

sicer napodil človeka, ki mu je hotel ovajati! Toda koliko jih je? Še veseli so, če izvedo. V Novski so takemu tiču le prišli do prstov. Vse, kar je napekel, je naredil drugi, dokler se ni opekel: sam direktor ga je videl. In ko je zjutraj prišel ovajat, ga je mirno poslušal. Do večera mu ni nihče rekel besedice. Zvečer so ga čakali orožniki pred pisarno, ko je direktorju še enkrat ponovil. Zapisala sta, kar mu je povedal in podpisala zapisnik, potem mu je direktor povedal, da ga je videl, ko je kradel. Toda onih, ki jih je ovadil, niso poklicali nazaj v službo!« je končal Nikolaj. »Krivica ostane krivica!«

»Šleve, šleve!« je zavpil Andraka. »Zdaj mi je Ahmed še mnogo ljubši.«

Slavko je prinesel lonec s kosilom. Po hodniku so začeli vpiti: »Večerja mastna!«

Vselej so tako vpili, tudi če so nesli kruh! Samo zjutraj, ko je Petra nosila kavo, so kričali, da jo je natočila pod kapom.

»Za take, ki samo ležijo, je še ta predobra! Kdo bo mleko?« se je smejala.

»Če ni šlo skozi Savo?«

Kosilo nam je prinesel Slavko.

»Večerja mastna!«

Sestra Kaja je molila naprej, za njo se je slišalo nerazločno mrmranje, samo amen je bil glasen. Začeli so ropotati krožniki, slišalo se je žvenketanje žlic in vilic; tistim, ki niso mogli iz sobe, so nosili noter.

»Ahmed bi zbežal tudi, če ne bi bil hud!« je dejal Andraka. »Kadar vidi, da bomo molili, zbeži!«

»Pst, že gre!«

»Pravkar sem ti hotel nesti!« se je lagal Andraka. »Sekundo še, pa bi nesel.«

»Ni treba!« je odvrnil Ahmed ter Andrako hvaležno pogledal, kakor bi vse pozabil. »Nesi rajši Miju; odkar ne vstane, je vesel, če mu Lacko vrže žogo. Pravi, da svobodno leži in prepeva, da bo čez par dni šel!«

»Ne verjamem!«

»Jutri pa pojdem jaz!« je nenadoma spregovoril Fedja. »Kar je, je, so rekli zdravniki. Če ne bo bolje, ne vem, če kaj bo. Če nekoliko potegne sapa, me peče noga. Zdaj pa naj grem deset ur daleč!«

»Rajši povej, kako si kupil Lacku žogo!«

Fedja je sklonil glavo, kakor bi čakal, da ga kdo udari. Za hip je nastal molk, da si slišal, kako drsajo žlice po pločevinastih krožnikih.

Vsi smo prisluhnili. Gjuro, ki je bil majhen, je stegnil vrat ter pridržal grižljaj v ustih. Niti dahnili nismo. Oči so nam bile uprte v Fedjo, kakor bi osteklenele.

Fedja si je odkašljaj, zdelo se je, da se mu je zaletelo.

»Čemu bi pravil?« je vprašal. »To vem samo jaz!«

Niti besede nismo mogli več spraviti iz njega. Drugi večer, ko je Fedja že vsem želel zdravja ter odšel, so prinesli Dizmo. Iz kopalnice. Andraka je strmel vanj, kakor bi ga hotel z očmi.

»Kje si dobil srajco?« je stopil k njemu, ko sta bila Slavko in Stevo z nosilnico že skoraj pri vratih.

»Fedja mi jo je prodal za kovača!« je mirno in smehljaje se z znaki in grčanjem odgovoril Dizma. »Zdi se še dobra!«

»Saj je moja!« je bruhnil Andraka. »Seveda je dobra!«

»Revež je!« je dejal Nikolaj. »Fedja je revež!«

»Toda ti, Nikolaj, mu nisi dal nič!« je rohnel Andraka.

»Kovača bomo zbrali, da mu jo boš dal nazaj!« je predložil Jozo. »Da ne bo prepira med nami!«

Nikolaj se je jezno obrnil.

VII

Zdravko in Lacko sta se sprla; igrala sta se ter je bil Lacko pes. Lajal je in lezel po vseh štirih. Zdravko je sicer zajčka prijel, a mu je padel iz rok in pod posteljo. Tam ga je zgrabil Lacko z zobmi ter mu polomil rebra. Zdaj je Zdravko zahteval, naj mu ga plača. Kovača! Čokolada je veljala v slaščičarni pet dinarjev ter so Zdravku oponesli. »Toda toliko velja zunaj!« je rekel. »Tu je dražja!«

»Ali se nista igrala oba?« je rekel Ahmed. »Kdo ga je pojedel?«

»Nihče!« je dejal Zdravko. »Bil je grenak!«

»Potem pa ni nič! Če je bil samo za igračo, nič! Igrala sta se, doigrala, kdo bi se še pečal z zajčkom, če je bil grenak!«

Zdravko je začel jokati.

»Dobro, če se potolažiš, bomo videli!«

Zdravko se ni mogel utolažiti.

»Tudi prav!« je rekel Ahmed. »Obljubil sem, če boš tih, pa nisi. Nič!« Zaloputnil je vrata. »Lacko mu ni hotel plačati!« je rekel na hodniku Andraki. »Kaj bi razvajali fanta? Če se je igral, mora prenesti, kar prinese igra. Naj se navadi!«

Dizma je smehljaje se ležal v kotu na nosilnici. Čakal je, da ga poneso v terapijo.

»E, igra je vrag!« je grčal. »Vrag! Slavko, veš, igra je velik vrag! Če bi nje ne bilo, bi ne bilo treba meni k vam!« je sunkoma jecljal.

»Bi pa drugi, pri nas je vedno gneča!« je rekel Slavko.

»Vseeno: igra je vrag!« je sam pri sebi ponavljal, ko so ga nesli po hodniku.

»Vse je zapravlil eno samo noč!« je s prstom kazal za njim Nikolaj. »Če bi se ga ne usmilil brat, bi še sem ne mogel: brat ga

je pripeljal, da se ozdravi; če se. Kap ga je zadela, ko je vrgel zadnjo kvarto. Zrušil da se je ter da so ga odnesli.«

Andraka in Gjuro sta stala za dolgo mizo in šivala odejo. Za odejo je bilo treba samo rdeče pisane cunje in rjuhe. Andraka je šival; zavihal je rjuho lepo čez odejo, pod rjuho je pogrnil cunjo, ki je bila po navadi zakrpana. Šili so bolniki ter so to opravilo imeli za zelo važno. Jozo je zbiral črke za ime novega bolnika, ki jih je pobelil na pločevinasto tablo, ki so jo obesili nad bolnikovo glavo. Bogve, kje so dobili belež, s katerim so vlekli čez črke. Nikogar ni motilo, če se je videl pod tem stari napis. Mitre bi rekel, da se je prišel zdraviti in je vseeno, kakšna je tabla, Mijo bi mu zato ne ugovarjal.

Jozo ni hotel več kaditi, češ, da se mu cigarete gnusijo! Po njegovem obrazu sodeč si videl, da mu misel nanje napravi res muko.

Čudili so se mu; ko mu je brat spet prinesel cigaro, jo je dal Nikolaju. »Kakor bi odrezal, je prišlo!« je trdil. »Ne morem videti tobaka!«

Lacko je prišumel s svojo žogo, ki mu je poskakovala na omaro in mizo, na vodovod in pod strop. Samo majhen pramen se je svetil skozi okno. Ko je planila skozi njega, se je zasvetila, kakor bi zagorela. Da ni hotel dati Zdravku, se je vsem zdelo prav, samo Dizma je zmajal z glavo, ko so mu povedali. Njegov obraz se mu je potegnil, z roko je odmahal ter se zganil v nosilnici.

Na koncu hodnika je nastal hrup. Če bi ukazal, bi ne mogli tako utihniti. Slišal se je samo ženski glas, ki se je ostro in drzno poganjal do bolnikov. Neka ženska je vpila, da ji je mož pustil na kliniki pas in par nogavic. »Za vse moram sama skrbeti! Saj ni bolan, len je; zdaj pa je pustil pas in par nogavic!«

»Ali so bile nove?« se je slišal Mijo.

»Nove? V bolnišnici nove? Kdo pa da v bolnišnico nove?«

»Potem pa niso bile vredne, da ste prišli. Koliko je bilo vse vredno?« je spet vprašal.

»Kaj bi pripovedovala, koliko je bilo vredno! Domov ni prinesel!«

»Če ni prinesel, je kje pustil!« je rekla sestra Viktorija. »Ali ne more po poti izgubiti? Tu ni nič! Ko je šel, je vse vzela.« Odklenila je omaro ter stikala po kljukah. »Nič!« je rekla.

Šla je še v veliko shrambo.

»Nič!« je spet začela ženska. »Tak lep pas! Če nismo imeli vrvi, smo telička privezali nanj. In otroke je tepel z njim. Kje najdemo drugega?«

»Če ni, ni!« je zarohnel Mijo. »Če ni, še cesar ne vzame, alo ven!«

Ženska je začela vreščati, toda Mijo se ni dal odgnati. Videli smo, kako je žensko pehal na hodniku proti vratarju, da so vrata loputnila, ko sta se zadela vanje. Na hodnik je prihitela Petra iz kuhinje in sestra Hortenzija iz bolniške sobe.

Strmeli smo, ko se je vrnil. Bil je rdeč v obraz ter sopesl, kakor bi imel naduho. »Pahnil sem jo, da se je prekucnila na nos!« je dejal. Nihče od nas ga ni karal; ko je prišla sestra Viktorija, je rekla osorno:

»Tako ne smete, svoje išče!«

»Naj išče, kjer je, ne tu!« je zavpil Mijo. »Ali ste pas obesili za vrat? Ne, ne vidim!« je vpil. »In grda je bila, fej!«

Viktorija ga je potisnila v sobo. Na hodniku je bil mir kakor v mrtvašnici. Andraka je tiho popravljal svojo odejo, pločevinasta tabla je skromno ležala na klopi. Slišal si drsajoče korake Nikolajeve, še Lacko se je prihulil k steni. Čutili smo, da nekaj ni, kakor bi moralo biti, ter iskali prave besede. Kakor bi jo Bog poslal, je prišla po hodniku starikava ženica ter plaho gledala, na koga bi se obrnila. Ker je Andraka stopil mimo mize, je rekla: »K Mitru bi rada!«

Gjuro je nekaj hotel, pa mu je Andraka zaprl usta.

»Tam!« je pokazal.

Ženica je plaho obrisala čevlje, ki so bili pošvedrani in oglodani. »Lansko blato!« je godrnjal Andraka. Še na vratih se je obotavljala, da je Jozó zavpil: »Le naprej!«

Vrata so se zaprla za njo. »Ali nisi mogel ziniti, da ima malarijo?« je zarohnel Andraka. »Ali te kaj briga? Nič te ne briga, pa si le hotel otresti kljun!«

Gjuro je sedel na klopi, kakor bi mu pošla sapa, samo strmél je v Andraka in čakal še njegove plohe.

Ni poteklo deset minut, ko sta prišla iz sobe. On pred njo, tri korake plaho za njim ona. Mitre je žarel v obraz.

»Ne mara me!« je dejala in se vsa tresla.

Sedla sta v kot; Mitre se je obrnil v zid. Ona je sklonila glavo ter ni rekla besedice; gledala ga je in roka na stolu ji je trepetala.

Tako sta sedela molče kakor dva kipa. Mitre je nazadnje dvignil roko, ne da bi jo pogledal, ter zamahnil.

Vstala je: molila mu je roko, pa se ni ozrl. Gledal je v zid ter drugič zamahnil.

»Saj grem!« je zajecljala ter začela ihteti.

»Ne mara me, je rekel!« je ponavljala, kakor bi si hotela dopovedati. Vsa v solzah je šla po hodniku ter ni videla nikogar.

Jozo je planil k njej.

»Prisedla sem, ker je spal. Čez hip se je zbudil, gledal okoli sebe, tipal pod blazino, vlekel papir izpod glave ter mi dal! ‚Ne znam brati, dobro veš!‘ sem rekla. ‚Pa povem! Kjer si bila zadnjo nedeljo, pa še pojdi! Nič več te nočem, tu je napisano!‘ Obrnil se je v zid ter ni odgovoril. Ker sem sedela in čakala, se je obrnil ter pokazal vrata. ‚Zadnjo nedeljo? Zadnjo nedeljo so prišli otroci prvega moža! Deset let jih nisem videla!‘ Obupno je gledala predse.

»In tega ne smem povedati, ker je nanje hud. Pravi, da mu delajo zdrahe in sitnosti! Nikoli mu jih niso delali.«

»Le potolažite se! Le potolažite se!« je mencial Jozo.

Ženica je neslišno izginila za voglom.

»To je Ahmed naredil!« je dejal Jozo.

»Ali pa Andraka? Čemu je šel pripovedovat, da ni mislil zares. Mitre pa vzame vse za resnico! Če bi Andraka ne mešal, bi se pozabilo!« je sodil Nikolaj.

»Zdaj naj bom jaz vsega kriv!« je zavpil Andraka. »Drugi ste rekli, da je prav. Kdo pa je vedel, kako bo razumel Mitre?«

Mitre ni rekel besedice; zdelo se je, da ni slišal. Stal je pri oknu ter grizel prste. Videlo se mu je, da ga je vsega prevzelo. »Zdaj je konec!« je rekel sam pri sebi. Sključil se je v dve gube ter nihče ne bi mogel reči, da je svoje dni ustavil splašene konje. »Zdaj je vsega konec!«

»Hudo ga ima!« je rekel Nikolaj. »Človek ne ve, ali ga bolezen ali kaj drugega!«

»Naj pride še Mijo, da se bo oženil. Dva dni si pripovedoval,« se je obrnil k njemu, »da se boš. Le pridi, ti že iztepem iz glave! Kaj ti je, če si sam? Nič! Ali komu odgovarjaš, če kam greš? Nikomur! Ali imaš druge skrbi? Nimaš! Le pridi!« je rekel Jozo. »Če je nas premotilo, ni treba, da še koga drugega!«

»E, tako pa spet ni in tudi Mitre se še pomiri in potolaži!« je dejal Andraka.

»Kdaj sem rekel, da se! Nikoli se ne bom! Tistega pisma ni mogla sama pisati, ker ne zna. Saj vem, kdo ji je pisal. Mene ne bo! Naj le ima študenta, naj ga ima, se ji bo že še kolcalo! In študent ji je pisal pismo. K njemu je šla in se smejala, ko sta pisala. Kje pa ona zna tako zastavljati besedo?« je mencial Mijo.

»Če pa je hotela lepo povedati!«

»Nič!« je besno lomil prste. »Nobena ni vredna, da bi jo pogledal.« Jezno je vstal.

»Čez dva dni in še prej ne bo več vedel, zakaj je bil takšen!« je dejal Andraka, ves vesel, da se je pogovor obrnil. »Mir hoče imeti vsak in kosilo opoldne tudi, zakrpane nogavice tudi! Če si bolan, če ne moreš sam, pride žena!«

»In razsaja radi pasu!« je rekel Nikolaj. »Samo sitne ne, samo sitne ne!«

»Kakršno Bog da!« je dejal Andraka.

»Ali pa vrag!« je rekel Jozo.

Nikomur se ni ljubilo. Ko je prišla sestra, da potrebuje odejo, še ni bila sešita. Andraka je razlagal, da se mu je zaplela nit.

»Rabimo odejo; hitro, hitro!« In je sama vzela nit. »Če bi čakali vas, bi lahko pričakali jutra!«

Vsi so bili slabe volje. Prizor med Mitrom in ženo jim ni hotel iz spomina. Kako se je obrnil v zid ter skril glavo, kakor bi se

hotel obvarovati hudega pogleda! Mrak je legel v kote in se širil počasi in oprezno. V sobo št. 4 so prinesli odvetnika, ki je zadel z avtom ob vogal, zato kapetan ni več vpil. Zdaj je odvetnikova žena slonela pri možu in kapetan je grizel ustne od bolečine, toda molčal. Ker je gospa kadila, je kapetan prižigal z ogorkom. Nihče ni hotel prižgati luči, nihče ni kvartal, nihče ni govoril. Hodnik je bil, kakor bi ne bilo nikogar. Le voziček, s katerim se je vozil Risto iz sobe št. 6, je škripal, kakor bi žuborela voda ter lahno lezel po hodniku. Čutilo se je, da prijema za platišči, ko se poganja, nato se je slišalo njegovo hrkanje in pljuvanje v ruto, lahno škrtanje na trdem predmetu, ki ga je nekdo vrgel na cementni tlak. Curljanje vode v školjki pri steni, glas Petre, ki je vpila nad Stevom, njegov ostri odgovor, da je ne briga. Sestre so imele večerjo, samo stara sestra Osana je počasi šla v sobo št. 2. Bolniki so tiho odhajali.

Zdaj je prišel Ahmed. Vsi smo se čudili, zakaj je bil redko-beseden že dva dni. Nocoj je obstal pri oknu ter gledal na dvorišče. Videl ni nič, ker so opice že spale. Potem je stopil h klopi pred profesorjevo sobo, tipal obvezo ter nekaj pripovedoval samemu sebi. Nikjer ni imel obstanka, nekaj ga je mučilo, da je stisnil zobe in zaškrtal, da bi se slišalo, če ne bi Risto spet začel voziti. Ahmed se mu je ognil, ko je pripeljal k njemu. Ni mu bilo za razgovor.

»Naj gre v posteljo!« je vpil glasno Andraka v sobi.

Ko sem stopil z ‚gospodom‘ Aleksejem skozi vrata, je Ahmed strmel sredi hodnika v tla.

»Ai si kaj zgubil?« je vprašal ‚gospod‘ Aleksej.

»Nič!« se je okrenil v stran. »Nič!«

Na hodniku je bilo soparno; nad mestom je visela nevihta. Okna so morali zapreti, ker je udarjal vihar ob šipe. Na dvorišču je gnal v kot smeti in papir. Opice so se kriče stiskale v kletkah, kuncev je bilo vsak dan manj, ker so jih tiste dni zelo rabili. Ždeli so po kotih in zdelo se je, da vdano čakajo smrti. Tisti večer so praskali po žici, kakor bi hoteli zadnji hip ulti. V sobi št. 6 je bilo okno še odprto; kakor bi hotelo vse odpihniti, se je zdelo, če je kdo odprl vrata. Bolniki na hodniku so vpili, zmerjali in si zavijali glave. Samo Lacko je smel brcati svojo žogo povsod; njemu ni nihče rekel besedice. Ker je še zmerom vlekle, je Mijo odtaval v sobo. Slišal se je iz nje vik in prepir, kričanje in zmerjanje. »Ali naj se zadušimo?« »Pa se dajte; nobenega ne bo škoda, če ste tako občutljivi!« »Kdo pa je bolj? Še čutim ne sape, pa že vpijete!«

»Nak, prepaha ne bo! Tudi v vagonu ga ne sme biti!« mu je pomagal Nikolaj.

»Kaj nas briga vagon? Če si ti pri železnici, bodi, nam veter ne škoduje!«

Nikolaj je zaprl okno, ker si Mijo ni upal. Odprli so spet, preden je šel iz sobe. »Nobenega obzira ne poznate!« je vpil s hodnika.

»Tu smo mi gospodarji!« je vpil hreščeč glas.

Vse je bilo nemirno: Mijo je tožil, da mu trga po rami. Vse je postalo razdražljivo. „Gospod! Aleksej si je zavil glavo ter zamrmral, da ga boli; vedeli smo, da spet noče govoriti z nami, »ki se ne znamo vesti«.

Mitre je stal pri zidu, kakor bi ne mogel hoditi. Začela ga je tresti malarija, toda se ni zmenil za vročico. Prišla je sestra Kaja, da ga spravi v posteljo. Ubogal jo je za trenutek ter šel v sobo. Ni poteklo pet minut, ko je bil spet na hodniku.

»Prej je vpil nad menoj,« je jezno dejal Mijo, »sam pa se ne zmenil!«

Res smo se vsi čudili. Mitre se je delal, kakor bi hotel v stranišče, ko je zavil okoli vogla. Pozabili smo nanj, ko je Gjuro prigugal glavo po hodniku.

»Tam sedi!« je pokazal. »Glavo tišči z rokami in sedi!«

»Naj sedi!« je žolčljivo rekel Mijo. »On se je oženil star, jaz se pa še mlad nočem!« Videlo se mu je, da je žalosten. Nikomur ni povedal, da mu je dolgčas po dekletu. Ni ga strpelo, spet je izginil za voglom.

Mitra bi čisto pozabili, če ne bi Lacko privpil iz sobe. Čez hip smo čuli, kako Mitre govori. Igral se je s fantkom.

»Takega fantička imam tudi jaz. Koliko let imaš? Šest? Toliko, kakor moj Mitja. On je Mitja, ne kakor jaz. Žena je rekla, da je Mitre tako, kakor bi si lomil jezik. Če je Mitja ali Mitre, moj je. Ali mislite, da ni? Kaj veste? Kako naj bi bil sosedom, če ga tistikrat ni bilo doma! Žena je res rekla, da si zlomi jezik, zato je Mitja,« je nekomu pripovedoval.

»Prav takšen je moj Mitja! Šest let ima!«

»Starec!« je zaničljivo ugotovil Mijo. »Ali ne greš v posteljo? Zakaj smo prišli, če se ne mislimo zdraviti. Vročico imaš, sestra Kaja te je zapodila, ozdravil bi rad, pa razsajaš po hodniku!«

»Nič mi ni!«

Mijo se ni zmenil za njegove besede. Škilil je k vratarju, vrata na stopnice so se majale; njih škripanje je bilo kakor pridušeno dihanje. Skozi malo odprtino se je zablestelo. »Ona je!« je kriknil Mijo. Preden se je kdo zavedel, je bil pri vratih. »Ni!« je dahnil, ko se je ozrl po stopnicah. »Podobna, a ni ona!« Zgrnili so se okoli njega, naj pove. »Snoči sem bil spet na očesni kliniki. Da ji je steklo desno oko, da je prišla, da ji ne bi še levo. Kakšno roko ima. Njeni prsti! Roko mi je dala!«

»Nič več!« je čistil ustnik Jozo.

»Druga je bila in ne Silva, in ne učiteljica,« se je otresal. »Mlada je in lepa. Ni dala samo roke, vprašala je tudi, če bom še dolgo. Koga so še vprašali, kaj?« se je napel.

»Nič več?«

»Ali ni to vse? Roko je dala in vprašala je, če pridem jutri.«

»Mnogo ni!« je malomarno dejal Jozo. Andraka je prikimal.

»V začetku! Pozneje se že zmenimo več!«

»Zato si se danes nališpal, kaj?« je rekel Nikolaj.

»Zato!« je prostodušno dejal.

»Samo kolinske vode je porabil za dva kovača!« je nadaljeval Nikolaj. »Ves se je zmočil, ne rečem, da jo je samo razpršil,« se je obrnil k nam. »Srajco in hlače, plašč in robec. Da v sobi smrdi! Prej mu ni. Kakor bi obrnil dlan, je dobil občutljiv nos!«

»Če je ona boljšega poklica!« je zamahnil. Smejali smo se. Mitre je z Lackom norel na hodniku; slišalo se je fantovo vpitje in njegovo renčanje. Jozo je radovedno pokukal:

»Da bi videli. Mitre leze po vseh štirih in Lacko ga jaha. Morate pogledati!«

Z nami se je obrnil. Po hodniku je prisopihal Mitre in Lacko mu je vpil v ušesa. Njegovi glasovi so bili nejasni, a iz veselih kretenj si lahko sklepal, da je ves v ognju. Kakor bi jezdil pravega konja. Vpil je, stiskal kolena, bil po glavi, udarjal s copatami pod trebuh ter tiščal k tlom, ko si je Mitre hotel popraviti plašč.

Jozo je nekaj zaklical. Mitre se je hotel obrniti, ko je Lacko z vso silo udaril. Nihče ni videl, da je zadel Mitra v oko. Kakor bi zamahnil, se je Mitre spel pokonci ter vrgel dečka na tla. Nisi razložil klobčiča, ki se je prevrgel pred klopni, ko se je slišal dečkov krik. Mitre je z vso besnostjo udarjal po njem. Strmeli smo v živi klobčič, ki se je pehal po hodniku. Hip, dva, ko se je besno zagnal vanj Ahmed. Samo zamigljalo je, nekaj je treščilo pod klop. Ahmed je udaril z nogo, kakor bi mu pohajala sapa. Čuli smo grčanje in hropenje. Prevalil se je za spoznanje, toda Mitre ga je spet pritisnil za vrat. Kakor bi se mu povrnila moč mladih dni. Začeli smo vpiti. Mijo se je vrtil na mestu ter ni mogel od zmedenosti nikamor; še preden je pristopil, je Mitre ves opraskan in krvav planil na noge.

Kakor bi nas udarilo po glavi; Mitre je spet besnel, divje in blazno je gledal okoli sebe, kakor bi nič ne videl. Roke so se mu tresle.

Za majhen hip je ogledoval svoje roke, potem se obrnil, odprl vrata, da so udarile, kakor bi jih snel, ter planil skozi. Slišali smo, da nekdo vpije pri vhodu. Ko je Stevo stekel za njim, je stal vratar Polde na vrhu stopnic, ki so držale k težkim vhodnim vratom ter kričal, da je nekdo ušel. Godilo se je vse kakor bi trenil in nihče ni mogel spraviti besedice iz grla.

Temna gruča se nas je zgrnila pri polodprtem oknu, pod katerim so vreščale opice. Ahmed je mirno in osteklenelo razprl roke pri klopi; na vratu so se mu poznali modrikasti sledovi in lise in razodevali, kje so ga stisnili Mitrovi prsti, obveza mu je zdrknila na oči. Zdaj smo razumeli: če bi bil videl, bi Mitre ne bil ubežal.

Zunaj so začele biti ob šipe debele kaplje in opice so ostro vreščale, vse prestrašene v nevihti.

JOŽE UDOVIČ

PREROKOVANJE

Tebi ne bo nikoli nič pripalo
od sladkosti, danih telesu in duši,
zate bo zmerom vsega premalo,
segnil boš brezploden, kot riba v suši.

Zaman boš čakal, da ti na róke kane
svetli dar, čudež iz svetega oblaka,
da odkriješ, kje se zdravilni sok pretaka,
in sam si ne boš mogel izsesati rane.

Sovražil boš vzdihe in svojo blodno hojo,
pa se ničesar ne boš mogel znebiti,
udje se ti v nobenem ležišču spočili ne bodo,
k nikomur se ne bodo imeli priviti.

Pravice palica je nad tabo prelomljena,
pod tabo pa sama lačna prst,
samo enkrat ti roka ne bo odklonjena —
ko bo objela mater kosti, lobanj in krst.

JOŽE UDOVIČ

ŽALOSTINKA KRUHU

Suhi, črni, rjavi, beli krušni kos,
tako si boren, da te gledamo z jezo,
ti kopniš, mi pa pod neodjenljivo pezo
kolnemo vsemogočno lakoto ust.

Premagal si nas, ti prva moč
si več kot sin in več kot brat,
pred zadnja zakleta vrata te gremo iskat,
ti si več kot usmiljenje in več kot strah.

Svetost, ki te mažejo prsti delivcev,
 ti krivično plačilo naše večne robote,
 roke se zaman stegujejo pote,
 mučilo, obdarjeno z vsemi blagoslovi.

Kruh, ti si prvi in ti si poslednji,
 po tebi tulimo kot volkovi v zimi
 in končno pademo enako z njimi,
 zadavljeni, kruh, kot da te nismo vredni.

JOŽE UDOVIČ

BESEDI LJUBEZEN

Utelesi se tudi zame, tudi meni vzbrsti,
 naj se me dotaknejo tvoji čudodelni prsti,
 zalij me, biserna škropilnica, ko usiham,
 topli izpodsončnik, reši me strupenega prepaha,
 spočni se v blatu zemlje ali čistini nebes,
 samo zagori, poletni kres, obsij me, glorijska teles.

Ne hodi mimo vseh odvrtnih in grdih,
 v njih zboru prosim za bogastvo tvoje miloščine,
 saj v tebi pade vse, saj vse premine,
 ko tvoja krizma zadiši na bednih, trdih
 in pozabljenih rokàh, na čelih znojnih,
 na stopalih, že od rojstva nepokojnih.

Daj, tudi mojo temò enkrat premagaj
 tako do konca, brez usmiljenja, kot znaš ti,
 močni zagovor, zoper hudobni urok pomagaj
 njemu, ki ga nobena stran, nobena grud ne teši.
 Zimzeleno steblo, večno zimo preženi,
 zdaj, ko se vse osiplje kot mak, daj, ozeleni!

Nikoli ne bom prejenjal, še v zadnji temi,
 ob zadnji sveči te bom nad praznino klical,
 ko bom že slišal, da zviška nadme grmi
 poslednji plaz, da mi že mokra lica
 guba suhi krč, onkraj puščave ločitve
 se boš še trgala z mene, amen zadnje molitve.

FRANCE BEVK

MENČE

Menče je obsedela na klopi pred hišo. Z vročnimi očmi je zrla za Dorotejo, ki je odhajala po stezi na njivo. Morala bi bila iti z njo, a je bila tako na koncu s svojimi močmi, da bi se zgrudila, ako bi le poizkusila vstati. Želela si je le eno, da bi počivala, počivala, dokler bi se ji ljubilo.

Bilo je poletje. Sonce je že zahajalo za Šance, krvavo se je pogrezalo za meglice na obzorju. Brda so ležala v senci, v samotnih hišah na pobočju Škabrijela so gorele šipe. Temni vrhovi Trnovskega gozda so bili pogrjnjeni kot z višnjevimi plaščem, mrak je že legal na goriško in na solkansko polje. V mestu, na Oslavju, vserod so se že užigale luči. S Svete gore so mežikale, kakor da so zvezde pale na golo skalovje.

Odpel je poslednji zvon, Menče je še vedno molila. Skoraj ni opazila, da se je medtem že naredila noč. Pokrižala se je, suhe roke so ji zdrknile v naročje. Zagledala se je v okroglo kamnito mizo pred seboj, kakor da ji počivajo oči.

Tako blagodejno tiho je bilo okoli nje. Od kolovoza, ki je vodil v polje in do Soče, so stale le redke nizke hiše. Tako pokojne, kakor da stojijo daleč kje na samoti. Šum mesta za tenjami murv, češenj in breskev, je bil prav tako medel ko blestenje zvezd. Iz sosednje hiše se je nenadoma razlegnil tako razbrzdan smeh, da je Menče dvignila glavo. Ona se v svojem življenju nikoli ni tako drzno zasmejala. Vendar ji je kakor ob spominu nasmeh spreletel obraz. Smeh v sosednji hiši je potišal, kakor da se je pogreznil v noč. V temo je romala vrsta starih, trohnečih murv, ki jih je bila vojna ranila do stržena.

Soparica, ki je pritiskala ves dan, niti tedaj ni prenehala. Ozračje je bilo brez vetriča, niti narahlo ni zašumelo listje. Menče je trpela. Bilo ji je, kakor da se ji odpirajo vse potnice, čutila je zamolklo razbijanje v sencih.

»Marija,« je s strahom pomislila, »kaj je z menoj?«

Saj ji potenje in čuden občutek po telesu nista bila čisto nova. Nekatero jutro se je vsa premočena prebudila. Med lopaticami jo je zbadalo, kakor da jo reže oster nož. Kdaj pa kdaj se je morala dvigniti pri delu in stisniti ustnice, da ni zajejala. Sredi poletja je suho pokašljevala. Vselej se je kot osramočena, nekam plašna ozrla okoli sebe. Zoprni občutek, da ji je nenadoma kot sredi zime zadrhtelo vse telo. Že dolgo je čutila, kakor da so ji prsi prazne, tako zelo prazne, izvotljene ko buča. Vsa ošibljena bi se bila nekatero minuto najrajši zgrudila. Z vso silo svoje volje se je držala pokonci. Ni ji bilo toliko do življenja, kolikor do dela. To stanje je prihajalo tako počasi, a vztrajno, da se ga nazadnje skoraj ni več zavedala. In ni iskala pomoči. Mislila je, da mora tako biti.

Tistega dne pa je bila nenavadna. Kakor da ji je izkapljala vsa kri, je popoldne nenadoma omedlela na njivi. Poživila jo je zopet voda. Nikoli je ni prevzemal strah pred boleznijo ali pred smrtjo, tedaj pa ji je za trenutek ko mrzla roka segel v dušo. Sramovala se je, da bi bila odšla z njive in legla. Tega še nikoli ni storila. »Bom že do večera,« je rekla. Dostala je ... Zdaj je lezla v dve gube, zdelo se ji je, da se bo zlomila na mizo. Nagnila je glavo, kakor da prisluškuje bitju srca. Lovila je glasove otrok, ki so vreščali v hiši za hrbtom.

Vzravнала se je in si znova hotela obrisati pot s čela. Roka ji je zastala pred obrazom in ji je zopet pala v naročje. Z muko se je ozrla v mrak, pod latnik, ki se je širil do kolovoza. Doroteja je prinesla v predpasniku solate in jo je vrgla na klop pred hišo.

»Huda ura bo,« je rekla. »Tam zadaj je vse zatlačeno, bliska se.«

Menče se je prijetno vznemirila, kakor da ji ta novica prinaša neko olajšanje. Ozračje je bilo zadušno, morda bo potem laže dihala. Doroteja se je z obema rokama oslonila na mizo in jo je gledala.

Starka je bila gluha ko stena in vsa otročja. Sprememb, ki so se izvršile poslednja leta, ni razumela, sprejemala jih je z zmajevanjem glave. Govorila je, veliko govorila, si zamišljala odgovore, ki jih ni bilo, nanje je zopet navezavala besede.

»Kajpada, pošteno bo ohladilo. Saj danes bi bila tudi jaz kmalu omedlela ... Da bi le toče ne bilo! V Furlaniji je oni dan že pobila. Ono leto je padala v Brdih tako debela ko moja pest ... Od česa bomo živeli?«

Pomolčala je nekaj trenutkov.

»Svečo ponesem Mariji na Sveto goro, sem jo že zaobljubila. In nahrbtnik krompirja frančiškanom ... Zgoraj je vse suho, vse požgano, same skale, saj nimajo kaj jesti ...«

Govorila bi bila ure in ure ... Doma je bila od beneške meje, njenih osemdesetih let ni dočakal nihče njenih, vsi so ji bili že pomrli. Bila je ko prirasla k zemlji, upognjena in zagorela, borni zaslužek je znesla na božja pota.

Menče se ji je kdaj pa kdaj rahlo posmehnila, tedaj se ji ni mogla. S trudnimi očmi, da so ji veke lezle vkup, je zrla v njeno tenjo. Nikoli prej ni pomislila na to, a tedaj ji je zavidala starost in zdravje. Jezus, saj ona še nima petdesetih let, a je že tako zaničeva!

Gospodinja je postavila luč na okno v veži, da je svetloba padala pred hišo. Nato je prinesla večerjo. Tisti večer sta bili Menče in Doroteja sami. Starka se je poželjivo sklonila nad krožnik, Menče se ni zganila.

»Ali ne boš?«

Ni ji odgovorila. Jed, ki se ji je ponujala, je imela nad vse rada.

Oči so ji bile lačne, v izsušenih ustih se ji je nabirala slina. Vzela je žlico. Komaj jo je dvignila, že jo je zopet položila na mizo.

»Ne moreš? To naredi sonce. Morala bi leči in si deti kaj mrzlega na glavo.«

Menče je sklanjala glavo, kakor da jo ima dremavec, a je bila izredno budna. Telo ji je prevzemal mučen občutek, kakor da se ji strup pretaka po žilah. Dorotejino govorjenje ji je težko delo. Njene besede, kakor da bi ji ledene kaplje bile na glavo. Zamislila se je, toda misli so ji bile raztrgane kot oblaki v jeseni. S težavo jih je zbirala kot raztresene jagode v travi.

Šele tedaj je čisto jasno pomislila, kako strašno je bila oslabela od tiste pomladi. Hujšala je, kakor da so ji tedni rezali meso s telesa... Stresnila se je v mrzlici in se ozrla po blisku, ki je obsinil vzhodni del neba. Doroteja se je pokrižala. Menče je za trenutek zamižala, višnjev-kasta svetloba ji je trepetala pod vekami... Ni več mislila na smrt in na bolezen. Pomislila je na nekaj drugega, sladkejšega, tesno povezanega z življenjem... V nasmehu, ki ji je legel na ustnice, je tlela le še rahla senca obupa.

Gospodinja je prišla po posodo.

»Zakaj niste jedli?« se je začudila.

»Saj ne morem. Ne počutim se dobro.«

Govorila je plaho, z opravičevanjem, kakor da je zanemarila neko delo. Gospodinja jo je nekaj hipov molče gledala.

Bila je doma iz iste vasi kot Menče. Visoke postave, plavolasa, prerեսna za svoja leta. Še mlada je bila prišla služiti v mesto. Omožila se je z nekim kmetom iz predmestja, Furlanom, njuni otroci so govorili italijanski. Menče je prihajala vsako leto na dnino k nji, po nekaj tednov je ostajala v hiši.

»Lezite!« je rekla. »Bledi ste in vsa se tresete. Zakaj ne ležete?«

»Saj bom legla.«

»Kar lezite. Bo že Doroteja pomagala pospraviti.«

Gospodinja je odšla.

Menče se je dvignila, a se je morala opreti ob mizo, da ni pala. Oprijemajoč se zidú je pridrsala do gospodarskega poslopja, ki se je ko stransko krilo hiše vleklo med češnje in breskve. Nad hlevom je bila zraven poda za seno sobica z dvema posteljama. Prostor za deklo, ki je že več let niso imeli. Čez poletje sta spali v nji Menče in Doroteja.

S težavo je prišla po stopnicah in zatipala v mračno praznino. Ponavadi je hodila po temi spat, le redko je prižgala konček sveče, ki je stal na oknu. Zaradi čudne tesnobe, ki ji je stiskala dušo in jo polnila s strahom, bi bila najrajši prižgala luč. Ni imela več moči. Pritipala se je do postelje in se z jekom vrgla na odejo.

Oddahnila se je. Čutila je, kakor da ji je telo umrlo in ga ne čuti več ter ji le misli burno delujejo. Obhajala jo je bridka zavest, da dolgo ne bo več vstala. Saj si tega tudi ni želela. Bila je skoraj brez želja, kakor do smrti utrujeni ljudje. Najrajši bi bila zamižala in zaspala tako trdno, da bi več ne čutila, kaj se godi z njo in okoli nje. Pa je vedela, da ne bo mogla zaspati. V tistem bedočem, grenkem stanju brez želja jo je le za trenutek zmotila misel na dolžnost.

Po večerji bi bila morala še to in ono podelati. Zdaj se mora Doroteja mučiti mesto nje. Moj Bog, saj še v grobu ne bo imela miru! Jutri, je pomislila. To jo je potolažilo. Telo se ji je pogreznilo v pijano ugodje popolnega odpočivanja. Da bi bila le noč zelo, zelo dolga! Pozdravila bi se in bi si odpočila.

Zbodlo jo je v hrbtu, da je glasno zaječala. Tedaj je bila sama in se tega ni sramovala. Skozi napol zaprte veke je strmela v edino okno, ki je držalo proti zapadu. Od tam, od Karnskih alp čez Brda, prihajajo nevihte. Nebo se je zdelo kot veliko oko, ki se je žareče odpiralo. Ob vsakem blisku se je sobica zasvetila v čarobnem ognju. Žar, ki se je venomer porajal in zopet ugašal. Bližajoča se nevihta ji je ko môra ležala na prsih, ob bliskih so se ji trgale misli. Rada bi se bila ločila od bolečin, od podmolklih strahov in njene notranjosti, a se ni mogla. Bila je ko priklenjena nanje.

Zavzdihnila je tako globoko, tako bolešno, da se je prestrašila. Ta vzdih, ki ji je prišel iz dna duše, se ji je zdel kot upor zoper Boga. Ustnice so ji nehote zašepetale prošnjo za odpuščenje, a niso prišle do konca. Žareč blisk je pretrgal temo, oster grom je preletel nebo. Menče je napela vse moči, da je dvignila roko in se pokrižala. »Bog in sveti križ božji!« Veter je loputnil z oknicami, v drevju je zašumelo. Menče je laže zasopla. Prsi so se ji dvigale, lovila je z ustnicami ko riba, ki na suhem hlasta po zraku. Pale so prve, debele kaplje dežja, veter jih je zanašal v sobo, da so štropotale po podu.

Doroteja je prisopla in zaprla okno. Nato je stopila k postelji.

»Toča bo,« se je prekriževala. »Bog se nas usmili! Dala sem za mašo, da bi nas Bog rešil suše... Ali ti je še zmeraj slabo? Tudi zate bom molila.«

Bili sta nekaj trenutkov tiho.

»Na odeji ležiš? Nimaš moči? Saj to bi si bila lahko mislila... Počakaj, da ti pomagam.«

Doroteja je bila kot otrok, ki nerodno streže drugemu otroku. Menče je bila vsa v znoju, ko je slednjič napol slečena obležala pod odejo. Na okno so trkale debele kaplje.

Starka se je slekla v temi in z glasnim vzdihom legla. Iz kota je prihajala njena vroča, pretrgana molitev. Hči obubožanega kmeta, ki je morala zgodaj po svetu. Njena molitev, njene besede, vse se je vrtelo le okrog polja in slabih letin. Bila je rjava in izsušena, kakor da je pravkar prilezla iz zemlje, sključena, kakor da zopet sili v grudo.

Tudi Menče je molila. Bolj v duhu kakor z ustnicami. Ni sklepal rok, ki so ji ko mrtve ležale ob telesu. Ni molila za polje, iz strahu pred točo, ni prosila za svoje zdravje. Šepetala je k Bogu iz skrivnostne žeje svoje duše. Saj boleznini v tistem trenutku skoraj ni več čutila. Ozračje se je shladilo, zdaj je laže dihala. Svinec, ki ga je prej čutila v telesu, se je razlil v topo omamo. Tudi okolica ji je izginila. Le podmolklo se je zavedala, da ledena zrna bijejo ob

šipe. In da je silovit tresk preklal tišino. Nato se je toča spremenila v močan dež, ki je lil z vetrom. Šipe so neubrano zvene. V žlebu, ki je vodil mimo okna, je pelo.

Doroteja je poslednjikrat dvignila glavo, v skrbi za polje zastrmela v okno, nato je trdno zaspala.

Menče je začumela. Po nevihti se je čutila olajšano. V vročici, v kateri je plavala kot v ognju, ni mogla trdno zaspati. Visela je v polprebujenosti kakor v mučnih sanjah. Vendar se je popolnoma predramila šele, ko je dan že sijal skozi okno.

Doroteja se je oblačila in pogledovala skozi šipe.

»Bog je bil dober,« je govorila sama s seboj in z vsem svetom. »Dežuje. Toče je bilo malo, Bog je bič samo pokazal.« Stopila je k Menčini postelji. »Ali ti še ni bolje? Nič ne maraj! Danes težko, da pojde kdo v njivo.«

Bolnica se je poizkusila dvigniti, a se je zgrudila nazaj na posteljo. Bila je suha ko trska, nič je ni bilo, zato se je le začudila, da je njeno telo tako težko.

»Ali ne moreš?«

Odmajala je z glavo. Ne, ne more, res ne. In ji je bilo bridko. Še nikoli v življenju se je ni zgodilo, da bi zjutraj ne mogla vstati. Bridkost se ji je strnila v solzo, ki ji je ostala na trepalnici.

»Ne trudi se! Le polezi, pa bo dobro! Saj ne boš nič zamudila... Prinesem ti kave.«

Starka je oddrsala po lesenih stopnicah. Vrnila se je s skodelico kave in velikim kosom polente.

»Le jej, da boš zopet prišla na noge!«

Menče se je le trudno, grenko nasmehnila.

»Slabo, ako ne boš jedla. Tu imaš na oknu. Sobota je, tudi jutri še lahko počivaš, v ponedeljek boš zdrava... Živini moram nastlati...«

In je odšla. Menče je ostala sama. Pogled je z muko upirala v edino okno, skozi katerega je gledalo sivo nebo.

Vsako leto ob času, ko so bile trave v nižavah že zrele, je Drejc z ostalimi kosci iz kanalskih grapá in z banjške planote odhajal za delom »na deželo«. Možje in fantje, ki so imeli doma le malo ali nič zemlje. Z nahrbtniki, s snetimi kosami, ki so jih privezali na kosišča, so prihajali od severa. Zagoreli in trudni so počivali ob studencih, jedli suh kruh in pili vodo. Kosili so v goriški okolici, pogledali v Furlanijo in na Vipavsko, slednjič na Kras. Z zaslužkom so se v gručah in posamič vračali; doma so jih čakale pozne trave.

Le Drejc se je vračal vsako leto zelo kasno, šele na jesen. Ni imel doma, niti pedi zemlje, a če bi jo tudi imel, bi ga ne vleklo v hribe. Z ostalo družbo je prišel do Gorice, stopil z njo v prvo krčmo, nato se je poslovil na Solkanski cesti. Samcat je krenil na levo, na pot, ki je vodila med raztresenimi hišami, med vrstami murv in brajd, izza katerih so gledale češnje in smokve.

Tako tudi tisto leto... Bil je nekoliko vinjen kakor vselej, kadar se je vračal s košnje. In s praznim žepom. To je kalilo njegovo dobro voljo, čutil se je osramočenega, le za silo je dušil očitke.

Kakor vsako poletje, se je tudi tedaj namenil h kmetu, kamor ga je bila uvedla Menče, ki mu je bila doma soseda. Ker niso imeli hlapca, je ostal na dnini, da je ponehalo najhujše poljsko delo in trgatev. To se je ponavljalo že vrsto let. S prav tako gotovostjo so lahko računali nanj, kakor on nanje. Tisti tedni so bili zanj najlepši in najbrezskrbnejši v celem letu. Nihče ga ni preganjal, bili so redkih besedí, brskal je po polju in okoli hiše, v soboto so mu za služek odšteli na roko. Res, da mu je bila dlan votla in se mu je denar hitro porazgubil, a ni rad mislil na to. Mislil je na pijano omamo, v kateri se je počutil srečnega in ki se mu je na ponedeljsko jutro že izkadila. Ostala mu je le troha sramovanja pred ljudmi in pred samim seboj, rahel kes, ki ga je s trdim molkom potlačil vase. Iznebil se ga je prav tako naglo kot zaslužka...

Dež, ki ni nehal od nočne nevihte, je — vedno redkejši — še vedno pršil. Z desno nogo, ki mu je bila nekam trda v stopalu, je Drejc poplesal po plitkem blatu; pri tem se mu je visoko, sloko telo potresalo, kakor da bi se mu hotelo zlomiti. Oster, malce rdeč nos, ki mu je štrlel izmed ohlapnih lic, mu je visel za spoznanje po strani; rjavi lasje so mu izpod vegastega klobuka silili na ozko čelo. Bilo je videti, kakor da venomer nekaj tuhta predse; pred ljudmi si je nadeval izraz svečane resnosti. Zdaj pa zdaj se je ozrl na desno ali na levo, kjer so pred hišami ali v sadovnjakih stali ljudje. Pozdravljal jih je z dviganjem roke do višine klobuka kakor stare znance. S tem ali z onim je spregovoril, ne da bi se ustavil.

»Saj bi ne bil še prišel,« se je trudil, da bi skrtil vinjenost, »a vem, da me že težko čakajo...«

Dospel je, hrupno sedel na klop za okroglo mizo pred hišo, kakor da je prišel domov. Dež je ponehaval, skozi preklane oblake je sililo sonce, trtno listje na latniku se je svetilo od mokrote. Zrak je bil svež, zemlja je dišala; Drejc je vdihaval oboje, sveži zrak in duh zemlje, bilo mu je prijetno ob srcu. S komolci se je oslonil na mokro mizo in zastrmel tja čez njive, ki so obrobljene od dreves ležale ko na dlani. Če je pomislil na dom, na ozke klance, na skalnata pobočja, skoraj ni mogel verjeti, da je taka zemlja na svetu. Tiste njive, tiste trte — kakor da so ga čakale od pomladi in ga pozdravljale...

Nikoli ni stopil naravnost v hišo, posedel je, da je kdo prišel in se mu začudil... Gospodinji se je odkril in se napol dvignil pred njo. Z nasmehom na licih, z napol zaprtim desnim očesom je samozavestno mežikal v njen obraz.

»Zopet sem tu,« je dejal.

V tistem trenutku mu je ugasnil nasmeh. Vsako leto ga je gospodinja pozdravila z vzklikom: »O, Drejc!« Sedaj nič. Tega se je zavedel šele, ko je moral on prvi spregovoriti. In vsakokrat je na

njegove besede odgovorila: »Prav.« Nič drugega. Odšla je in mu prinesla četrtinko vina. Sedaj pa nič. Stala je na mestu in ga je gledala z resnim obrazom, kakor da je v zadregi. Drejc je imel oster čut za take stvari, obšla ga je grenka slutnja, hlad mu je šel po telesu. Sklenil je, da bo govoril naravnost.

»Ali me letos ne boste potrebovali?«

»Letos bo težko kaj,« je ženska umaknila pogled in pobrisala nekaj trtnih listov z mize.

Drejcju je bilo, kakor da ga je zadel udarec po glavi, a nikoli ni kazal svojih občutkov.

»Kako da ne?« se je smešno spačil, kakor da jemlje vse vkup le za šalo. »Ali sem se vam mar kaj zameril?«

»Zakaj bi se bil zameril? Sinova sta nekoliko odrasla, časi pa so tudi taki, da moramo gledati na vsako liro...«

Drejc je stežka požrl slino. Čutil je, da ga popušča pijanost. Časi so taki? Stara pesem, ki jo je tisto poletje večkrat slišal. Če bi bil vsaj slutil! Ne bilo bi ga tako zadelo, ako bi ne bil s tako samozavestjo prišel k hiši. Tovariši so ga zavidali za tiste brezskrbne tedne, s katerimi se je pred njimi bahal. Hišo in zemljo okoli nje je poznal kot svojo dlan, vleklo ga je k nji kot v jeseni ptice na jug. Ni mnogo skrbel za bodočnost, a tedaj ga je zapekla misel na vso dolgo jesen in zimo do pomladi. A ni bilo samo to. Odpoved ga je najhuje zadela zaradi nečesa drugega, kar je bilo ljudem skrivnost, in se mu ko trn zapičila v srce. Ni se mogel otresti občutka krivice. Hiša je bila bogata, da so kar mešali po denarju, le skopuštvu jih je tiščalo v krempljih... Ni bilo zlè besede iz njegovih ust. Požrl je presenečenje.

»Če ni, pa ni,« je skomizgnil z rameni, se dvignil in se poizkusil nasmehnuti. Nato se je oziral preko njive, pod brajdo in po sadovnjaku, kakor da nečesa išče. »Kje pa je Menče?«

»V sobici je, leži. Včeraj jo je prijela slabost.«

Bal se je, da so tudi njo odslovili. Torej je tu? To ga je navdalo z zadovoljstvom, a hkratu ga je novica čudno vznemirila. Leži? Delal se je ravnodušnega, a ga je stisnilo za srce, rdečica mu je zaplala v obraz. Odhrkal se je in pogledal proč.

»Pa ni kaj hudega?« je zategnil.

»Upam, da ne,« je gospodinja odhajala. »Danes še nisem utegnila pogledati k nji. Saj jo boste obiskali, ne? Če česa potrebuje, mi poveste... Za danes lahko ostanete pri nas, saj se vam ne mudi...«

Drejc je stal na mestu in gledal za žensko, ki je izginila v vežo. Nato je odprl pogled v tla in se zamislil. Tedaj ni več čutil pijanosti. In ni več mislil na to, da je brez dela. Če je Menče bolna, ga ne mika, da bi ostal. Vsaj ne tako kot prej. Ni pomnil, da bi bila kdaj ležala ali tožila za kako boleznijo kot druge ženske... Nikoli se ni vdajal hudim mislim, a tedaj je občutil, kakor da se mu je življenje usodno prelomilo. Zavzdihnil je.

Zganil se je in šepaje šel po vegastih stopnicah. Odprl je v nizko, mračno sobico, iz katere je udaril duh po potu, hlevu in senu. V širokem pramenu svetlobe, ki je padal skozi špranje napol zaprtih vrat, je zagledal Menče. Bila je tako drobna, kakor da bi otrok ležal pod odejo. Obraz ji je bil bled, da se skoraj ni ločil od rjuh. Čumela je, a se je nenadoma predramila in na široko odprla oči. Pogled ji je pol začuden, a pol vzradoščen nepremično obvisel na Drejčevem obrazu.

»Ti si?« je dahnila in se zganila pod odejo.

Saj ga je pričakovala. Vsako leto ga je pričakovala. Vsakokrat ga je prva zagledala z njive, ko se je neroden, napol pijan prizibal do hiše. Med delom je ves čas mislila nanj. Toda nikoli s tako vročo željo, da bi ga videla, kot v bedenju tiste noči in tistega jutra.

Drejc je stopil do postelje. V mraku je opazil, kako je prej blede obraz pobarvala rdečica. Tisti obraz, ki je bil ves otroški, poln svetle, zatajevane ljubezni. Popravila si je usta, kakor da jo žeja.

»Kako je, Menče?«

»Tako je,« je rahlo zavzdihnila, a obraz ji je bil kot pregrnjen z nasmehom. »Saj vidiš. Ležim. Dobro je, da si prišel. Človek nima nikogar svojih... Bala sem se, da te letos ne bo.«

»Prišel sem, a ne morem ostati.«

Drejc se je trudil, da bi mu glas ne zvenel bridko. Ni se mu posrečilo. To je čutil in nejevoljen stresel z brki.

»Kako da ne?« je bolnica zopet pobledela.

»Ne potrebujejo me. Fantje so zrasli.«

Menče je bila tiho. Obrnila je glavo in se zazrla nekam v steno, v madež vlage, ki je imel podobo čudne živali. Saj to je slutila, a prej nikoli ni marala misliti na to. Zdaj je prišlo. Tegoba ji je legla v oči, a svetel izraz na obrazu ji ni ugasnil.

»Saj tudi jaz ne bom mogla več delati,« je rekla za tolažbo.

»Bova pa skupaj odšla domov.«

»Če bom le mogla. Ali mi odpreš okno?«

Dušilo jo je. Drejc je stopil k oknu in ga je odprl. V sobico je zavela strujica svežega zraka. Menče ga je zajemala s kratkimi, gostimi dihi, kakor da jo žge, a se ga ne more nadihati.

»Nič ne pogledajo k tebi.«

»Saj bi mi tako ne mogli pomagati.«

In vendar ji je bilo malo prej strašno hudo, da je tako sama. Sedaj je na vse pozabila. Zrla je Drejca, ki mu je bil obraz kot trda skorja in je gledal nekam preko nje. Ni ji mogel skriti mehkode, ki se je je sramoval. Bilo ji je dobro, tako zelo dobro. Milo se ji je storilo.

»Daj mi tisto tam na oknu!«

Drejc ji je prinesel skodelico kave.

»Saj je že mrzlo.«

Ni mu odgovorila. Bila je hudo žejna, imela je suha usta in ožgano grlo, popila je nekaj požirkov. Stari fant je poiskal stolec brez naslonila, ga pomaknil k postelji in sedel.

»Kaj pa ti je? Saj nikoli nisi bila bolna.«

»Ne vem, kaj mi je. Tako slabo se počutim. Saj bi rada vstala, a ne morem. Kar pala bi.«

Drejc je gledal v pod in nekaj časa ni vedel, kaj naj reče.

»To preide,« se je slednjič odhrkal. »To vse preide,« je tolažljivo zapel z glasom. »Saj si taka, kot si bila,« je lagal. »Le bolj bleda si.«

»V obraz že,« se je Menče prizanesljivo nasmehnila. »V obraz bom zmeraj taka. Toda po telesu sem vsa obtesana. Same kosti so me... Da bi videl! Poglej!«

Trudila se je, da bi odvihala tesen rokav jopice, a se ji ni hotelo posrečiti. Nato mu je iztegnila belo, koščeno nogo izpod odeje... Drejc jo je pogledal po strani, z neprikritim sramovanjem, a vendar radovedno. Bilo je prvič, da je videl delec tiste golote, ki je ni kazala vsem ljudem. Biló mu je, kot da se mu je dala vso, vendar je bilo zanj to bridko doživetje. Kar je videl, je bilo komaj podobno človeški nogi. Belina, izpod katere so štrlele ostre oblike kosti in se odražale modre žile. Zamizal je za trenutek, kakor da je začutil ščemenje v očeh, tako mu je šlo do srca. Tedaj se je noga zopet umaknila pod odejo.

»Bog pomagaj!« je vzdihnil iz grenkosti. »Pa vendar ne! In jaz sem upal, da bi se to jesen že slednjič vzela.«

Bolnica ga je pozorno pogledala, tiha iskra hvaležnosti se ji je zasvetila v očeh. Nato jo je nenadoma obšla taka žalost, da bi se bila najrajši razjokala. Stisnila je ustnice, ki so ji trepetale. Ne bi bila rada umrla, tedaj še ne. Premagala se je. Misel, ki jo je že dolga leta nosila v srcu, je bila močnejša ko smrt in bridkost.

»Ali si dobro zaslužil?« je vprašala.

»Ne preveč dobro,« je Drejc naglo razumel in obrnil obraz v steno. »Letos je šla trda. Toliko, da smo se prebili. Vrh tega sem si kupil novo srajco. Stara je šla že na kose.«

Res, imel je novo srajco, četudi je bila že hudo zavaljana in je smrdela po potu. Menče je dobro vedela, kaj pomeni izgovor s srajco. Pa ni bila razočarana. Zadosti ji je bila beseda, že mu je verjela, ker mu je hotela verjeti. Če bi ji rekel, da sije sonce, že bi jo grelo, četudi bi bila noč. Opazila je, da mu je nerodno, zanj ji je bilo hudo.

»Saj se tako ne mudi,« mu je poizkusila odgnati senco z obraza. »Prej moram ozdraveti. In tudi potem še lahko počakava s poroko.«

»Lahko,« se je Drejcu oddahnilo. »Pa boš ozdravela?«

»Seveda bom. Upam, da bom. Takoj bi ozdravela, če bi šla k zdravniku.«

Drejc jo je gledal nekaj trenutkov, nato se je naglo dvignil, kakor da mu je rešilna misel preblisknila možgane.

»Po zdravnika pojdem,« je rekel odločno.

»Ne,« mu je branila Menče. »Ne po zdravnika! To preveč stane. Zdravila mi prinesi! Pojdi k zdravniku in prinesi mi zdravila!«

Zaradi svetle misli, ki jo je nosila pol življenja in je ni hotela pokopati, je iznenada začela trdno verjeti, da ozdravi.

»Da,« jo je Drejc gledal. »Da,« je mencial, kakor da se ne more odločiti.

»Toda ne za tvoj denar,« je Menče ujela njegovo misel. »Ti hrani, potreboval boš še za nujnejše stvari. Saj imam sama. Tu je, pod vzglavjem, na levi strani.«

»Ne maram,« je Drejc zganil z ramo. »To bom že jaz. Ni vredno besede...«

»A jaz nočem, da bi ti trosil,« se je Menče z muko upirala. Govorjenje ji je črpalo moči. »Tu je, vzemi, jaz ne morem. Ali pa ne bom pila zdravil. Saj sem zaslužila, hvala Bogu!«

Drejc se ni več branil. Vzel je denar, ga potežkal na dlani in ga vtaknil v žep.

»Kmalu pridem,« je rekel.

In še vedno ni odšel. Stal je ob postelji in gledal bolnico, ki jo je bila obšla nenadna grenkost in je z vso silo svoje volje hlinila radost. Tega Drejc ni opazil, duh mu je bil odsoten. Le počasi se je okrenil in odšel skozi vrata. Bolnica je z dolgim pogledom strmela za njim.
(Dalje)

ETBIN BOJC

OSEBNOST IN STIL

(K problemu naše kulturnosti)

V pojmovanju človeške osebnosti nahajamo podobne razlike in opredelitve, izvirne in sestavne tipičnosti, kakor v splošni pre-rezni človeški kulturi.¹ Po osnovni razdelitvi vse kulture v snovno in duhovno smer, ki je kulturoslovcu kakor dušeslovcu izhodiščni vidik za nadaljnje spoznavno razglabljanje, razpada i človek in vse njegovo kulturno dejanje in nehanje v osebnostnem smislu na d v o j e življenjskih stilov, dvoje izraznosti. Na umu mi je namreč tisto vnanje in notranje dvojno javljanje in prikazovanje človeškega življenja in stvarjanja, ki ga po eni strani snovna usmerjenost izraža v občestvenem značaju tako zvanega kolektivnega tipa, po drugi pa duhovna v osebnostnem značaju tako zvanega individualnega tipa. V teh dveh osnovnih kulturnih smereh moremo v nadaljnjem razpravljanju prikazati prav zanimivo razdvojenost v človeški posameznikovi kot

¹ Prim. moj članek: Krščanstvo in marksizem ob prelomu kulture, DS, 1934.

splošni kulturi, življenjsko-nazorno različnost dveh tipičnih kulturnih smeri, ki se odražata v vseh plasteh človeške kulture. Te dve polno različni smeri kulture se — navidezno vsaj — časovno in odnosno v življenju celo napadata ter med seboj zapletata v kulturne boje in nasprotstva, tako da marsikdo izgublja spričo tega razgled skozi »kaos«, a se v nadčasovnem, stvarno kulturnem pogledu skladno dopolnjujeta v bitno prae-noto snovi in duha. Menjava prevlade ene skrajnosti nad drugo se nam kaže tako v človeški kulturi sploh kakor v kulturi te ali one rase, tega ali onega naroda in končno v kulturi človeka posameznika v njegovem temperamentu in v njegovi duhovno razvojni starostni stopnji, kakor tudi v časovni vsakokratni kulturi in njenem duhu.

I

Za snovni, občestveni ali kolektivni tip kulturnega življenja človeka nam ne bo treba težkih teoretičnih razlag. Ves današnji duh časa, ki prepaja sodobnega gospodarskega človeka in gospodarsko kulturo, nam s svojo snovno usmerjenostjo tak kolektivni tip družabne kulture ustvarja pred našimi očmi. Saj se zdi, da so prav dandanes kakor izumrle vse višje duhovne težnje in da se vse spovrača nekam nazaj k temeljni in prvotni snovni kulturi, ki ni bila še urejena. Do nedavna je bila namreč ta snovna kultura — in deloma je še danes — domena liberalnega egoističnega človeka, ki je zabredel v današnji zloglasni »kapitalizem« peščice mogotcev in povzročil s svojo socialno nevezanostjo današnje napeto razmerje do armade proletarcev, ki upravičeno terja svoje življenjske pravice. Vse to se stopnjuje tako daleč, da človeštvo tudi že na najodločilnejših mestih prihaja do spoznanja, kako potrebna je altruizacija snovno-gospodarskih in življenjsko-eksistenčnih dobrin, v čemer pričanja spoznavati edino rešitev iz sodobnih nevzdržnih razmer. Vendar vse to ponekod sega predaleč (Rusija!), kar jasno kaže na skrajno reakcijo odnosno na nejasnost glede teh težkih osnovno življenjskih kulturnih vprašanj. Kot tip bodočega človeka se namreč dandanes prav rad naglaša tako zvani kolektivni človek v kolektiviziranem družabnem redu. Ta ekstrem pa utegne zavesti človeštvo prav tako daleč v zмотo, kakor ga je zavedel gospodarski liberalizem. Napačno bi bilo namreč nasproti snovnemu individualizmu pretekle dobe postavljati idol kolektivizma, zlasti če gre pri tem tudi za duhovno življenje in njegove vrednote. Tu gre za očitno nejasnost in popolno desorientacijo v pogledu na kulturo in v pojmovanju človeka ter njegove duševnosti. Zato je prav, če v to zmotno sodobno teženje in usmerjanje posvetimo z lučjo, ki nam jo nudita vprav kulturoslovni in psihološki vidik.

Propadajoči sistem liberalnega gospodarstva nam je s svojim snovnim individualizmom prinesel dragoceno izkušnjo, da snovnih

dobrin ne gre pripisovati le nekaterim posameznikom, ki so prišli slučajno prvi in z večjo fizično silo ali tudi s prirojeno štedljivostjo, po dednih zvezah in ne vem kakšnih privilegijih do njih, temveč da je do njih v neki zadostni življenjski meri upravičen vsak zemljan. Saj so vprav te snovne gospodarske dobrine tista potrebna biološka podlaga, ki jo zahteva vsa nadaljnja duhovna zgradba človekove kulture in njenega stvarjanja. Če naj bo vsakdo odgovoren za svoje življenje pred družbo ali pred Bogom, je treba, da mu družba nudi to osnovno življenjsko-eksistenčno gmotno podlago, na kateri se šele more zgraditi polno življenje. Danes pa je dejstvo, da tisoči in tisoči nimajo niti tega »eksistomina«, dočim se gmotne dobrine ponekod iz umazanih konkurenčnih ozirov uničujejo in dočim se zaslužek kopiči v rokah nekaterih nesocialnih in nekrščanskih ljudi. To je vsekakor velika sodobna družbena napaka, ki smo dolžni kazati nanjo tako dolgo, dokler ne bo odpravljena in kričečim bitnim življenjskim potrebam zadoščeno. To družbeno napako skuša odpraviti sodobno teženje po kolektivizaciji odn. podružabljenju vseh gospodarskih dobrin, kar je posebno vidno v sodobni Rusiji, kjer zajema ta sistem tudi že kmeta, kakor se na drugi strani trudijo, da bi i vzgoja pripomogla svoje k tej preusmeritvi človeka. Nimam namena, se podrobneje ustavljati tu ob kritiki tega znanega sistema socializiranega gospodarstva, hočem le naglasiti njegovo načelno zgrešitev tam, kjer posega ta kolektivizacija že v duhovno področje. Če namreč velja za gospodarsko področje načelo združnosti in socializacije, pa nikakor s tem še ni rečeno, da mora veljati isto tudi za področje duhovne kulture. Tu celo vidimo, da gre vprav za obratno smer. Temeljne in žive organične zajednice kulturnega dela in stvarjanja so pač: osebnost in narodnost v svoji izrazito individualni podstatni stilnosti, ne pa katerikoli povprečnež iz pripadnostne kolektivne združbe ozir. mase. Odtod prihaja tudi upad duhovno-kulturnega življenja povsod tam, kjer se skuša človek kakorkoli razosebiti in narodnostna individualnost zabrisati (tudi v sodobni Rusiji!).

Ko tako lahko danes ugotovimo neko teženje za kolektivnostjo, ki nastopa v zvezi s preurejanjem gospodarstva v smislu njega socializacije, pa moremo istočasno s tem splošnim časovnim duhom kulture govoriti tudi o kolektivizaciji sodobnega človeka, ki naj postane nosilec te kolektivizirane kulture. Res prav lahko opazimo, da gre ves tok vzgoje in tudi življenje povprečnega človeka danes v to smer, ki nikakor ne more prinesti razmaha in poglobitve duhovni kulturi človeka. Že čas sam s svojimi zahtevami in potrebami zaganja v sodobnem težkem gospodarsko-življenjskem položaju človeka v snovnost in gmoto, ki jo — kot v ospredju stoječo nujnostno plast življenja — pričanja smatrati za najvažnejšo in edino merodajno in jo pobožuje, kolikor i sodobni vzgledi iz življenja in pa vsa vzgoja ne nagibajo k temu. Tako se dogaja, da danes že ne

moremo skoraj več govoriti o polnem in celem človeku, ki bi v njem našla skladje oba prapola človeškega bitja, duh in telo, pri čemer bi prednjačila veljava in vrednost duhá, kakor je veljalo to še nedavno v tistih blaženih starih časih, o katerih nam znajo še toliko lepega in mikavnega povedati naši starši, ki so jih bili še deležni. Ne, danes imamo pred seboj v tem oziru raztrganega, polovičnega, enostranskega in okrnjenega človeka, ki je kvečjemu še dvojen: ali človek, ki se osebno nikdar ni mogel povzpeti iz svojega prozaičnega okolja do tiste notranje harmonije, ki je še zmožna dojeti »božjo«, to je duhovno »besedo« in živeti »iz nje«, kakor se to tako povelečujoče glasi v evangeliju, in je zato notranje top za vsako metafiziko že nekako od svojega rojstva ozir. pubertetnega duševnega prebujenja dalje ter zato — čisto naravno — veruje in mora verovati danes le v tisti epikurejski evangelij »carpe diem«... ali pa človek, ki je nekoč sicer duhovno doživljal, a je v vrvežu in stiskah sodobnih dni izgubil tisto jörgensensko »nit od zgoraj« in podlegel zgolj snovno-zemskim skrbem in brigam, ki so prevpile tanki notranji glas po višjem smotru življenja. V veliki manjšini se danes nahaja živ duhovni človek, da bi ga skrbni Diogen »pri dnevu z lučjo« komaj našel, dočim večinski ali povprečni človek postaja za globlje duhovno življenje brezbrizen, malomaren in maloveren, zgolj tvaren in vnanje usmerjen. Ta sodobni človek zato spričo sodobnih materialističnih in kolektivističnih gesel, ki se organizirano, sistematično in propagandno širijo med ljudsko maso od proletarca do proletarca, od prilike do prilike, izgublja v sebi vsako vero v človekovo notranjo pomembnost in odgovornost ter vsak smisel za požrtvovalno in duhovno delo, z eno besedo: njegova bitna, duhovna individualnost se kruši in krči, okrnjuje in razkraja, da je kmalu ne bo več poznal ne priznal. Tako skuša sodobni čas s svojim duhom zgolj snovne kulture s predsodki do duhovne kulture ubiti v človeku človeka, kakor da si prizadeva, da bi se ta človek postvaril in s svojo otopelo dušo postal prav tak mehanizem, kakršen zavzema v današnjem materialističnem času častno mesto »zlatega teleta« že vsepovsod...

A ni nam treba pri prikazu kolektivnega tipa ostajati le pri današnjem duhu in toku kulture in pri povprečnem sodobnem človeku kot nosilcu tega duhá, marveč moremo zaslediti psihološke osnove te smeri že na človeku sploh in izkustveno pri vsakem človeku v neki dobi in izmeri. Kdor je malo prodrl v dušeslovje ali človekoslovje, kakor bi to duhovno vedo lahko še imenovali, ta vé, da razpade človeška duševnost ozir. človeško doživljanje v dve polovici: v umsko in nagonsko, ki sta si v takem medsebojnem razmerju, da je umsko nasproti nagonskemu prvotnejše in se nagonsko psihološko gradi na umskem doživljanju, oboje skupaj pa se kot naperjeno človeško doživljanje (obsegajoče naše predstavljanje, mišljenje, čustvovanje, stremljenje z odgovarjajočimi osnovami, dej-

stvi, vrednotami in najstvi) organično priključuje nenaperjenemu gonskemu doživljanju kot prvotnemu doživljanju človeka sploh ter višjemu osebnemu spoznanju ali občutju, ki se — prav tako nenaperjeno — gradi na nekem skladju vsega naperjenega doživljanja, na naši celotni duševni ubranosti. Zgodi se pa, da nahajamo človeka z močnejše razvitim umskim doživljanjem, to je tako zvani logični tip človeka, ki ima kot tak smisel in zanimanje za vse snovno-tvarne predmetnosti (kar se najlaže opazi v šoli!), a mnogo manj za vsa duhovna področja kulture, ki postajajo domena njemu nasprotnega človeka fantazijskega tipa, pri katerem je bolj razvita nagonška polovica doživljanja. Ta dva tipa, ki ju lahko zasledimo že v šoli ali pozneje v življenju na tem ali na onem človeku in ki imata svoj izvor v prirojenem psiho-fizičnem nasprotju ali temperamentu človeka, pa se medsebojno dostikrat celo v posamezniku ali pa v družbenem odnosu ljudi izpopolnjujeta v snovno-duhovno enoto človekove kulture. A ni dvoma, da bo časovna kultura, kakršna je današnja, s svojo snovno usmerjenostjo močno vplivala i na to posamezniško kulturo človeka nazaj in dala primerno ozračje kolektivistično usmerjenemu in manj individualnemu logičnemu tipu, ki se na račun — za duhovnost dostopnejšega — fantazijskega tipa danes že vidno pojavlja v splošnem naglašanju praktičnosti in konkretnosti življenja in njegovih metod po vzgledu vseh tako zvanih prirodoslovnih, izkustveno dojemljivih predmetnosti, ki dobivajo vedno več, dá, že malone vso veljavo (priča tudi Rusija!) pred onimi, ki so v zvezi s teoretičnostjo in abstraktnostjo duhoslovnih predmetnosti. Odtod izhaja, da postaja človeško doživljanje pri današnjem človeku notranje okrnjeno in enostransko in da postaja človek sodobnosti od dne do dne bolj top in brezčuten, kaj šele, da bi mogel v takem duševno nenormalnem stanju še ohraniti prvotni smisel za kako višjo duhovnost, ki mu postaja »luksus«, če ne že kar »španska vas«... Tako se sodobni človek i notranje čedalje bolj razosebuje v tem vsesplošnem toku časa, ki upošteva samo še sicer praktičnega, a notranje otopelega, brezčutnega človeka, dočim napoveduje duhovnemu človeku pravi »boj na nož«.

Tudi če razdelimo vse človeško doživljanje po znani delitvi človeškega čustvovanja in njega stopnjevanja v hedonsko-vitalno in kulturno-duhovno, pridemo do podobnega rezultata glede stanja in rasti človeške kulturnosti. Saj nam po tej delitvi razpade človek in njegova osebna kultura v dve tipičnosti notranje človeške kulturnosti, ki pa se izkustveno spet pojavljata pri vsakem človeku v neki dobi in meri. Saj gre tukaj za znano označitev *animalnega*, t. j. še pretežno zgolj živalskega človeka s svojim telesno-duševnim inventarjem zgolj hedonske in vitalne kulture, ki je zanjo značilna *otroška doba* vsakega posameznika izmed nas, pa tudi narodov in ras kot socioloških organizmov neposredne človeške kulture kakor tudi človeštva in njegove posredne prvotne kulturnosti. To bi bila nekako

človeška kultura in osebnost do pubertete v telesnem in z njim vzporednem duševno-duhovnem pogledu. Do tega stanja prevladuje vprav snovna kultura in z njo tesno zvezan, navzven usmerjen pogled ter naravnost kolektiven, socialen značaj človeka in je duhovna kultura pri njem še bolj v heteronomnem, neosebnem stanju, četudi se tja do šolske dobe že v nekih klicah in prvotnih zasnovah pojavi po svoji celotni doživljajski vsebini. To nam dokazuje torej razvojna, otroška psihologija (pedologija) s pomočjo kulturoslovja, dočim bi nam karakterologija oziroma tipologija priskočila tu nasproti z zadevnim odmevom na dveh tipih osebno človeške kulture, vprav na tako zvanem kolektivnem in socialnem tipu človeka in pa na njega nasprotju — na individualnem in osebno osebno tipu človeka, kakor tudi na časovni kulturi posameznih dob in kulturnih smeri. Saj ravno v današnji dobi čutimo poleg sebe v večini tega socialnega človeka in prav tej dobi sami pritiče »kolektiven« značaj in protioseben duh časa, kar vse ima svoj odmev tudi na sodobnih časovnih strujah in pokretilih v vseh panogah človeške kulture od prvobitne gospodarske do najvišje religiozne. Vidimo pa tudi, da je tej socialni vnanji kulturi danes kaj slab tekmeč njen duhovni antipod v osebni kulturi ponotranjenega in avtonomno duhovno prebujenega človeka, ki si je vso tako zvano nižjo snovno in živalsko kulturo podvrgel in usmeril, če hočete, sublimiral v duhovno-osebno pravcu. Saj bi bil to hkratu izrazit primer res pokristjanjenega človeka, ki se mu danes pa šele več ali manj — dostikrat po poti askeze — približujemo, sicer pa še tonemo v vsem za poganskega človeka tako značilnem ozračju in okolju...

Kaj značilno je tudi, da so tem kolektivnim idejam sodobnosti mnogo bolj dostopni narodi, ki še preživljajo mlada leta svoje kulture, ko je še vse življenje pri njih družno močno povezano in ko duševna puberteta še ni izklesala v njih močnega individualnega duhá. Mislim pri tem na mladostno razvojno stopnjo slovanskih narodov v primeri s starejšimi zapadnoevropskimi sosedi Germanov in Romanov in ne hote mi prihaja pri tem na misel razgovor našega visokega dostojanstvenika z nekim Čehom (Čehi so sprejeli od vseh Slovanov največ individualizma z zapada), ki sem ga pred kratkim bral v časopisnem potopisu. Ko se je ta začudil nad individualizmom, ki je v visokih pregradnih zidovih opazen že pri navadnem francoskem kmetu, je Čeh odvrnil, da je ravno naša slovanska napaka »čredarstvo«, da se čutimo premalo individue, zato je komunizem mogoč samo med slovanskim narodom... Nato nadaljuje isti dostojanstvenik: »Ne vem, če drži ta trditev v vsem. A resnica je, da je vzor francoskega malega človeka: postati samosvoj, si prištediti majhno rento za stare dni in jo med visokim obzidjem v miru in po svoje uživati. Taki ljudje niso primerni za komunistične poizkuse.«² To so torej stvari, ki jih

² »Slov.«, 16. IX. 1935.

lahko opaziš, če malo primerjaš zapadno z vzhodno Evropo. A več kakor zgolj starostna razvojna stopnja bo bržčas pripomogla k tej razliki v pojmovanju osnovnega družinskega gospodarstva i značajnost oziroma temperamentnost Slovanov sploh v razmerju do drugih narodov. Naj k temu samo še izrazim upanje, da bodo vprav Slovani, ki so po svoji kulturni življenjski usodi postavljeni v sredo med Vzhod in Zapad, s svojo altruističnejšo naravo tudi morda zmogli to, česar zapadnoevropski narodi kljub svoji visoki individualistični kulturi niso, namreč kulturno pripomoči k skladju med vzhodno kolektivistično in zapadno individualistično dušo, ki danes obe — zapadna s svojim egoizmom in liberalistično pojmovanim gospodarstvom, vzhodna s svojim pretiranim boljševiškim kolektivizmom — kažeta dovolj skušenj s svojim pretiranim ekstremizmom.

Ker oba pola kolektivne kakor individualne duševne usmerjenosti nahajamo malone pri vsakem človeku v neki dobi in določeni meri, zato moramo tudi oba kot življenjsko tvorna priznati. Gre le za medsebojno skladje med obema vsak čas pri vsakomur. Dočim je kolektivna smer po svojem bistvu lastna biološko-snovnemu v nas, odgovarja nasprotna individualna duševno-duhovnemu svetu višje kulture v vsakem posamezniku. Seveda medsebojno dopolnjevanje obeh zavisi od posebnega psihofizičnega ustroja in duhovnega nastroja razvojne starostne stopnje vsakogar. Rekli smo, da je za otroka in primitivnega človeka značilno, da se izživlja pretežno čutno in vitalno, t. j. telesno-duševno, dočim se more človek po puberteti tudi samostojno kulturno in duhovno, t. j. o s e b n o s t n o razviti; to do stopnje, da v prvem primeru prevladuje in vodi naše življenje in dejstvovanje čutna, obodna stran našega doživljanja, dočim v drugem duhovna, središčna stran naše notranje o s e b n o s t i. Seveda ni puberteta v s a k o m u r prerojenje iz čutne in gonske naše narave, ki je bolj kvantitetno, prostorno in časovno določena, v duhovno naravo osebnosti, ki je zasidrana v metafizičnem spoznanju. To prebujenje v notranjem svetu osebnosti zavesti in duhovnega spoznanja ni niti vsakomur dano, zlasti ne v taki meri, da bi postal o s e b n o in d u h o v n o t u d i d e j a v e n. Tudi časovni duh kulture — kakršen je vprav današnji — lahko s svojo snovno usmerjenostjo in duhovno malobrižnostjo vpliva na duhovni razvoj človeka zaviralno poleg prirojenih danosti. Saj je prav iz tega razloga in pa zaradi še primeroma nizke duhovne razvojne stopnje človeka sploh in slovanskega ter srednjeevropskega človeka posebej pri d a n a š n j e m človeku povprečno duhovno prerojenje v našem osebnostnem smislu nekam zastranjeno in okrnjeno, če pomislimo na maloštevilne velike osebnosti, nosilce duhá, ki jih čutimo med vzgojniki in geniji sodobnosti ali pa nam jih stavlja pred oči zgodovina. V kolektivno kulturo po njih le počasi prodira individualna kultura.

II

Če hočemo zdaj nasproti kolektivnemu tipu zagledati individualni tip človeka in kulture, moramo ugotoviti, da je tudi ta značilen za določene kulturne panoge (umetnost, etika, znanost in religija) in da je vprav najznačilnejši nosilec tega tipa in stvarjalec te kulture notranji, duhovno samostojen, osebno dejaven človek — osebnost. Ne več navadna, povprečna oseba v masnem, kolektivnem smislu, ampak bitje, ki se mnogo bolj kot ta zaveda življenja, sebe in okolice, ki se sam obvlada v svojem doživljanju, ki svobodno, samostojno hoče in dejstvuje. Patološki človek ne more biti taka osebnost, ker ni niti normalna oseba, prav tako ne duhovno abnormalni, čudaški človek, ki opozarja nase s svojimi nenavadnimi enostransko razvitimi lastnostmi. Nikakor tudi ne more biti osebnost v tem smislu človek z zgolj nižjo telesno-duševno kulturo, če se preko zanjo značilnih gonskih utripov in afektov ne zasidra duhovno.

Lepo razvija misli o osebnosti znani münchenski filozof Dietrich v. Hildebrand v svoji knjigi »Liturgie und Persönlichkeit«.³ v kateri prihaja na svoj način do podobnih, dá, istih zaključkov. Naj posnamem po njej tu nekaj misli: Osebnost v pravem smislu je le človek, ki izstopi iz povprečnosti, da more oblikovati s svojim delovanjem klasično-človeško zadržanje, da globlje in resničnejše spoznava kot povprečnež, da globlje in polneje ljubi, jasneje in pravilneje hoče, ki se polno izživlja v svobodi, skratka, polni, globoki, resnični človek. V preprostem filistrskem meščanstvu se rado domneva, da je navadni in splošno znani povprečni tip človeka že tudi normalni človek in da je od povprečnega človeka različni človek le abnormalni človek, pojmovanje, kakor ga najdemo v Lombrosovi teoriji »Genij in blaznost«. Genij in blaznež sta njemu sorodna, ker oba padata iz okvira povprečnega človeka. O tem, kaj je normalni človek, pa vendar ne odloča statistika, ker najčešče nastopajoči tip človeka ni normalen, ampak smatramo za normalno to, kar odgovarja biti človeka. Šele kdor razvija to bit, kdor v sebi dejansko uresniči vse neobhodne osebne vrednote, je osebnost. Osebni človek je tisti normalni človek, ki je v njem vse, kar je specifično osebno, polno in resnično razvito. Povprečni človek pa ni normalni človek, ampak duhovno nedozorel, pokvečen, okrnjen človek. Vendar pa nikakor ne smemo »normalnega« človeka enačiti z onim, ki ima vse miselne darovitosti in talente. Resnični normalni človek je klasični človek, objektivni človek, človek, ki ne podleže v borbi s samim seboj, ampak ima neuklonljivo silo daritve in ljubezni. To je človek, poln tiste globoke želje po sreči, ki je ne more utešiti nedolžno življenjsko veselje, tičoče v neposrednem, izvirnem razmerju do stvari, človek, kot sta sv. Avguštin, sv. Frančišek in drugi. Posebne darovitosti pa — n. pr. filozofska genialnost ali umetniški genij,

³ Knjiga je izšla v zbirki: Bücher der Geisteserneuerung, Verl. Pustet, Salzburg, 1933.

kakor ga je imel Michelangelo, Beethoven ali Goethe — so božji darovi, ki jih »normalni« ljudje v najvišjem pomenu nimajo. Vsak »normalni« človek v našem smislu je osebnost, toda zaradi tega še dolgo ne genij. Pod osebnostjo razumemo torej polnega, klasičnega človeka, v katerem so velike človeške vrednote odkrite in nezastrite. Dve glavni komponenti osebnosti moremo tu ločiti. Najprej popolnost bitnih duhovnih »organov«, zmožnost ljubezni, spoznanja in volje, prirojeno potenco, valujočo moč življenja... in drugič organsko zvezanost s svetom vrednot in resnice, odgovornostno žrtvovanje in življenje »iz resnice« v notranjem skladju z objektivnim logosom in z izpadom vseh subjektivnih zablod o smotru bita. Vsak od teh dveh momentov zase še ne zadošča za osebnost. Prvo je čisti dar, ki mu ne moremo nič dodati, drugo pa je dostopno naši svobodi. Često radi merimo osebnost tega ali onega le po prvem. Vendar morata biti dani obe komponenti, in sicer ne druga poleg druge, ampak v organskem spoju, če naj nastopi prava osebnost.

K osebnosti spada dalje, da vse bitje izkazuje nepretrgano stilno enoto. Zunanje njeno bitje torej ne sme biti le vnanje, neorganično pritaknjeno, ampak mora biti pravo zrcalo notranjega. Mislim na tisto pogosto harmonijo med notranjim in vnanjim, ki jo najdemo na ljudeh, pri katerih je način jezikovnega izražanja, kretenj, sploh vnanji življenjski stil od klasičnega notranjega organsko enotno izoblikovan. Taki ljudje odražajo neko močno, plemenito ozračje in jih slučajnosti njih nižjega okolja ne morejo zagrabit. Vendar močno ozračje kot tako, ki ga razširja kak človek, še ni znak prave osebnosti, če ni hkratu stilne enotnosti in udarnosti resničnega, veljavnega sveta, življenja iz metafizične situacije človeka, življenja, odprtega vrednotam in odgovornega, prešinjenega od božjega sveta. Če se za osebnosti označajo ljudje z močno naravo in premaganim temperamentom, gre le za nepristni in preneseni pomen. Moč samopremage, bodisi po toku nezlomljive vitalnosti bodisi po močni formalni energiji in osveščenosti cilja, še ne napravlja nikakor osebnosti v globljem pomenu. Tudi globljo posebnost določenih ljudi, ki jih označujemo za »führerje« in ki s svojo duhovno premočjo nasproti srednjim ljudem postajajo družbena središča in kristalizacijske točke, ne smemo povprek z osebnostjo sopojmovati, ker gre tu le za izoblikovanost prve komponente osebnosti, ki nam še ne more neobhodno jamčiti tudi danost druge. Kjer pa je dana le druga komponenta, gre za tihe osebnosti, ki svojo moč na prikrit način izžarevajo.

Nesmiselno bi bilo pričakovati, da bo iz povprečnega človeka nastala osebnost, podobno kakor ne more nenadarjen človek postati umetniški genij. Z učlovečenjem Boga in krščenjem pa je nastopil tu preobrat. Ko kristjan dopušča v sebi razvijati božjega duha, ko se brez pridržka daruje Kristusu in nasloni na Kristusa, ko živi iz Kristusa, s Kristusom, v Kristusu, preneha sam živeti in živi Kristus v njem. Milost sicer predpostavlja naravo (*gratia supponit naturam*),

ona je ne nadomesti, pač pa jo posveti, razjasni. Intelktualno nenadarjeni človek ne bo, tudi če bo postal svetnik, takoj filozofski ali teološki genij. Tudi med svetniki ne bodo odstranjene razlike med velikim genijem in povprečnim, navadnim, nenadarjenim človekom. (Prim. str. 33 in prej.)

Umreti, da Kristus živi v nas, je torej edina pot k popolni osebnosti v mnogo višjem pomenu in resničnem smislu. Čim bolj postaja človek »drugi Kristus«, tem bolj bo tudi edinstvena, neponovljiva misel Boga, ki ga ta človek predstavlja, udejstvena. To je naravno mogoče samo zato, ker je Kristus »sin človekov«, ker je v njem vse človeštvo zapopadeno in zlasti, ker ni samo človek, ampak v njegovem srcu »prebiva vsa polnost božanstva« (in quo est omnis plenitudo divinitatis«). Enkratna in nepovračljiva misel Boga se povzpne v človeku samo tedaj k popolnemu in zadnjemu izrazu, ko dospe ta človek k svetosti. Ali je kakšna močnejša in izrazitejša individualnost, kot je sv. Katarina Sienska, sv. Frančišek Asiški, sv. Avguštin, sv. Pavel, sv. Gregor VII.? (Prim. str. 33.)

Človek je tem bolj osebnost v najvišjem pomenu besede, kolikor manj je »umetnik življenja«, čim manj misli na svoj »razvoj«, čim bolj se dviga v daritvi, v polnovrednosti, zlasti pa v pogreznjenju in popolni daritvi Bogu. Stvarljiva prakretnja vsake osebnostne izobrazbe je čista daritev vrednosti zaradi nje same, brez vsake egocentrične primesi. Ta duh resnične odgovornosti do vrednote najdemo n. pr. v liturgiji. (Prim. str. 77.) Po Hildebrandu je osebnost torej nujno klasično usmerjena in skladno oblikovana duhovna individualnost, ki najde svoje končno dopolnjenje šele v zaživetem odnosu do verskega občestva, liturgičnega življenja, Boga. Tu ne gre morda za genialnost in ne vem kakšno darovito izoblikovanost človeka, ampak za sintetičnega in sorazmernega človeka, ki sicer ni več »povprečni« človek, ker je njegov duhovni nivó dvignjen, a tudi ne edinstvenec, posebnejši in čudak, kakor je bil n. pr. izprijenec vzgoje »vzornega« otroka iz polpretekle dobe in njene družbe. Seveda pa pri tem ne smemo prezreti, da to je in ostane bolj ideal osebnosti kljub vzgojnemu prizadevanju, ki mogoče kje za tem idealom streme. Človek ni rojen svetnik zaradi podedovanih svojih danosti in moralnih teženj, ki jih moremo v življenju le več ali manj zabrisati, odstraniti in poduhoviti ter se preko teh le za neko določeno stopnjo dvigniti, ako nočemo, da se zruši naša telesno-duhovna bitnost, odnosno, prekiniti vse trenutne vezi svojega življenja z življenjem družbe. Saj pa tudi na življenjih svetnikov najdemo nekaj človeških potez, nedostatkov in peg, ki jih kljub prizadevanju niso mogli povsem zastraniti, dasi nam v celoti s svojo duhovno prežarjenostjo kažejo pot navzgor. Hočem reči, da moramo v človeškem življenju upoštevati i razne notranje kakor vnanje kulturne činjenice, ki ovirajo rast duhovne individualnosti človeka, da se ta more le bolj po ovinkih vzpenjati v osebnost. Tudi različna vsakočasna razvojna

stopnja kulture dodaje človeški osebnosti nekaj svojsko značilnega pri vsakem narodu, plemenu, rasi. Osebnost svetega Tomaža Akvinčana se bo nedvomno močno razlikovala od sicer temperamentno in kvalitetno slično nastrojenega svetnika, n. pr. 25. stoletja, in pedagoška osebnost don Boska se razlikuje od duhovne osebnosti našega Slomška. Razen tega je treba tu upoštevati tudi različno notranjo usmerjenost odnosno temperament.

Tudi tu, pri religioznem vrednotenju, gre namreč za ločitev kolektivne od individualne smeri, od katerih zdaj ena, zdaj druga bolj odgovarja duhu časa. Tako bi tudi v svetniških vrstah in vzgojnih, verskih redovih mogli nekatere svetnike in redove označiti za bolj kolektivno usmerjene (n. pr. don Bosko, začetnik salezijanskega reda), druge pa kot bolj individualne (n. pr. sv. Frančišek Asiški, ustanovitelj frančiškanskega reda). Celo v Cerkvi bi mogli tako ločiti dva tipa: kolektivnejšega petrovskega in individualnejšega pavlovskega, ki se še danes kažeta kot dva ostra pola tudi v odnosu vernikov do cerkvenega občestva. Zdi se, da je prav mladinsko gibanje v svojem religioznem zaživljenju in poudarjanju doživetja in avtonomnega odnosa do Boga hotelo prelomiti z zgolj ali vsaj poudarjenim petrovskim tipom in mitnim (češčenje) pojmovanjem verskega življenja in izrazilo svojo individualno, kultno (molitev) pavlovsko usmerjenost i v tem pogledu. Seveda na splošno — zlasti pri masni orientaciji katerekoli konfesije — odgovarja odnosu do Cerkve bolj kolektivni petrovski, a v odnosu do Boga bolj pavlovski tip individualnega vernika, dasi se i občestveno versko življenje lahko individualno poglobi, za čemer je i v nemškem mladinskem gibanju težila smer okoli Guardianija s svojim liturgičnim poudarkom. Izmed veroizpovedi bi mogli označiti n. pr. pravoslavje kot primer bolj kolektivno usmerjene konfesije nasproti protestantizmu, ki predstavlja izrazito nasprotje. Katolištvo pa naj bi — kakor to odgovarja značilno že imenu — skladno združevalo v svoji duhovno-življenjski širini oboje teh skrajnih polov, kakor je že v svojem početku z apostolskima tipoma Petra in Pavla zajelo oboje. S tega razgledišča, se mi zdi, bi bilo mogoče i v naši domači katoliški kulturi razložiti marsikak pojav iz naše kulturne zgodovine in sedanjosti. Z mladinskim gibanjem je, pod vplivom versko-kulturnih tokov drugod, tudi pri nas močneje zaživela individualna verska misel in to s tem večjim odporom do tradicije, čim bolj je bila ta kolektivno versko oblikovana. Ta mladinski rod je začutil, da je za popolnejšo kulturno zgradbo potrebna avtonomnejša verska vzgoja in miselnost in osebnostno aktivnejši, širši in notranje svobodnejši odnos do verskega občestva, do Boga. Individualno osebno doživetje je poudarjala ta mladina, naglašala važnost notranjega, osebnega občutenja vseh kulturnih vrednot, zlasti pa verskih, o čemer nam pričajo njena glasila (Križ na Gori, Križ, Rast v duhovnost in otroštvo božje). Nasproti osebno pasiv-

nejšemu odnosu tradicionalne verske vzgoje do Cerkve in Boga, ki se utegne izroditi v disciplinsko razmerje slepe poslušnosti in dresure do avtoritarnosti, je postavljala ta mladina notranje zavestno bogoskateljstvo, osebno samostojno spoznavanje in doživljanje Boga in pri tem živo versko občestvenost. Ta mladina gleda sintetičneje in osebnostno globlje na življenje in zajema vse prirodno in duhovno kulturno dogajanje v preteklosti, sedanjosti in bodočnosti kot odraz božje volje v skladju s pranačrtom Stvarnika. Skratka: Mladinsko gibanje je izraz časovnokulturnega razvoja. Značilno zanj je, da nakazuje močno individualno duhovno smer v svojem gledanju in odnosu do kulture, zlasti proti dosedanji kolektivni smeri. Ta pojav pa je nedvomno samo znamenje, da se i pri nas v srednji Evropi kaže tista stopnja človeške kulturne rasti, ki prelamlja z zgolj — ali vsaj pretežno — kolektivno kulturno usmerjenostjo in nakazuje močno duhovno osebno življenjsko smer.

Zanimiva pri tem vprašanju osebne stilnosti je tudi še zakonitost, da se individualna nastrojenost kaže v samem zunanem, oblikovnem, dá, tudi jezikovnem izražanju. Različnim notranjšim kulturnim vsebinam nujno odgovarjajo i svojske vnanje oblike, svojski osebni stil (*le style c'est l'homme! ...*). Globlje segajoča in kritično sestavnejša miselnost individualnega človeka se javlja v značilnem svojskem izražanju in razporejanju ter grajenju misli i na zunaj, v besedi. To potrjuje individualni slog cele vrste umetnikov, znanstvenikov in filozofov. Tudi omenjena mladinska glasila pri nas so kazala nekaj tega. Kolektivnejše usmerjeni človek se izraža in oblikuje povsem drugače kot individualno usmerjeni. Tudi različna vsebinsko vrednotna področja raznih panog kulture, kakor vsa problematika težjih in globljih kulturnih pojavov, vplivajo močno na besedni izraz ter slog raznih umetniških in znanstvenih sestavkov.

Ločiti je treba pa tudi tipnost od stilnosti. Pri tipnem gledanju nam gre za skupnostno potezo, ne pa za celoto pojavov, njih kvaliteto in globino, kar poudarja stilno gledanje. Moremo celo reči, da je le stilnost v individualnem smislu in v smeri celotnosti res prava stilnost, dočim vodi kolektivna smer v brezstilnost (tipnost).

Za sklep pričujoče razprave o osebno stilu naj povzamem: Kakršnokoliže razmerje vlada med obema nakazanima sestavinama osebno stilnega in duhovno kulturnega stila, moramo končno le ugotoviti, da gre vrednotno prvenstvo le individualni smeri, brez katere ni osebnosti, dočim stvarja ta sama brez kolektivne vsaj tiho osebnost. Prava osebnost v najglobljem smislu je možna samo tam, kjer vodi in prevladuje individualna duhovna usmerjenost. Šele kadar bo v človeški kulturi tako zvana nižja kultura, kot sicer snovno izvorna in temeljna (n. pr. gospodarska kultura), našla skladje s svetom višjih kulturnih vrednot in njegovimi zakoni, bo postal današnji povprečni človek tudi normalni človek in s tem tudi prava, polna osebnost v vsej svetniški izrazitosti svojega stila.

ROJSTVO IGRANJA IZ* NOVEGA SKUPNOSTNEGA ČUTA

Drugi primer: Sovjetska igra

Družabna revolucija je ustvarila iz nekdanje Rusije docela nov svet, kjer so teorije reformatorjev in revolucionarjev dobile priliko, da izkažejo svojo praktično in življenjsko uporabnost. V novi »proletarski kulturi« pa je zavzel ravno teater eno najvidnejših mest. V tej dobi govorimo celo o »teatralizaciji Rusije«. ⁴⁷

Rollandova zamisel ljudskega teatra ⁴⁸ je bila za njegove sodobnike utopija. Vprav ta utopija je postala izhodišče novega ruskega igranja. Na ruskih tleh se je pod marksističnim praporom prelevila v resničnost. Rollandov program je postal program ruskega teatra prve dobe. ⁴⁹ Zdelo se je, da je Rollandova zamisel nalašč ustvarjena za razmere, ki jih je pripravila nova marksistična skupnost.

Morda malo znano je dejstvo, da obstaja vez med revolucijami in prebujenjem igralskega instinkta množic. Divjanje revolucije je pač podobno strašni igri, ker je docela nevsakdanje. Morda se pri tem prebudi teaterski instinkt množic, morda se pojavi ali ojači kasneje, ko človek po razdejanju zahrepeni iz realnosti. Prav gotovo pa je ruska revolucija najsilnejše potrdilo tega psihološkega pojava.

Med »osvoboženimi« ruskimi množicami se je teaterska strast razpasla v toliki meri, da nam poročajo, da je ljudstvo zahtevalo prej iger nego kruha. ⁵⁰ Lunačarskij, ljudski komisar za prosveto, je precej ob začetku revolucije izjavil: »Vse, kar se dela in razvija v Rusiji na gospodarskem in političnem torišču, je le osnova za glavno delo osvoboditeljev ruskega naroda — za vzgojo in prosveto ljudstva!« To je bila tista znana »tretja fronta«, fronta ofenzive »proti nevednosti«. V tej tretji fronti je dobil teater prvenstveno mesto. Sovjetska vlada je brž spoznala pomen teatra za njene namene. Postal

* V zadnji številki se je vrinila neljuba tiskovna pomota: namesto »in« je pravilno »iz«.

⁴⁷ Za študij sovjetske igre so mi služila predvsem tale dela: Kerschenezew, »Das schöpferische Theater«, Hamburg 1922 — Nina Gourfinkel, »Le théâtre russe contemporain«, Paris 1931 — Arthur Holitscher, »Das Theater im revolutionären Russland«, Berlin (brez letnice). — Služili pa sta mi tudi deli: Anna Siemsen, »Politische Kunst und Kunstpolitik«, Berlin 1927, ter Erwin Piscator, »Das politische Theater«, Berlin 1929.

⁴⁸ Romain Rolland, »Le théâtre du peuple«⁵, Paris 1926.

⁴⁹ Gl. Gourfinkel, tr. 101.

⁵⁰ Prim. Gourfinkel, str. 98 sl. — Navajam tudi tole avtentično beležko iz 1921 (n. n. m. str. 19): »Predvsem naj omenim splošno teatromanijo. Vsak sovjet, vsak ljudski komisarijat, vsak odsek, ki kaj drži nase, se ukvarja s teatersko politiko in se čuti dolžnega, da pripravi igro po svojih zamislih... Kaos in kompletna anarhija vladata povsod. Strast za igranje je postala, kakor svojčas v srednjem veku nekateri primeri kolektivne blaznosti, prava ljudska nesreča.«

je najvažnejši faktor pri prosvetljevanju ljudstva v docela političnem pomenu besede.⁵¹

Ves dotedanji ruski teater je postal potemtakem problematičen. Vendar je bilo ravno tedanje rusko teatersko ustvarjanje silno pestro. Zvezda Stanislavskega je bila sicer v zatonu, zato pa sta se ob njem pojavljala Nemirovič-Dančenko in Vahtangov, ter je prodiral na eni strani s svojo simbolizujočo smerjo Meyerhold, na drugi s svojim neo-realizmom Tairov. Dramska produkcija še ni bila našla naslednikov Čehovu in Andrejevu, zato pa je igralska umetnost slavila triume in kazala smer vsemu zapadnemu svetu. Ta dragoceni teater, katerega zadnje geslo je bil tedaj futurizem, je postal hkrati z drugimi vrednotami »meščanskega« sveta predmet hudih polemik. Stvorile so se tri stranke: prva, na skrajni levici, je imela vse te vrednote za negativne in je zahtevala, da se brez pomišljanja sistematski uničijo. Druga, zmernejša, jih je imela za mrtve, a jim je priznavala vsaj muzejsko vrednost. Tretja je zmagala: zastopal jo je Lunačarskij, ki je dopuščal možnost »asimilacije in uporabe starih vrednot« v novem duhu. Skoval je za to poseben izraz, »akademizem«, in tako so postala poklicna gledališča futurističnega kova — »akademska gledališča«.

Tisti, ki se je znal naglo orientirati v novih razmerah, je bil Meyerhold. Z Lunačarskim sta bila znana že izza 1905 in tako je 1920 postal vodja gledališke sekcije pri ljudskem komisarijatu za splošno prosveto. Kot vzor novega gledališča je ustanovil oficielno »Prvo gledališče SSSR«, ki je postalo pozneje »Meyerholdovo gledališče«. Njegova prva kretnja je bila kretnja podiranja. Vse, kar je dišalo po tradiciji meščanske umetnosti, je brez usmiljenja moralo izginiti. Začel je pri iluzionizmu: nič več zavese, nič več dekoracij na odru. Ploskve v različnih geometričnih likih, na katerih se lahko uveljavijo prizori z množicami. Rampa izgine, namesto nje se razteza igralski prostor, analogen antični orhestri. Geslo je: zblížanje igralca in gledalca. Gledalec je merodajen, zakaj v igri vidijo samo odgovor na socialno zahtevo po njej.⁵² Meyerhold ustvari novi igralski stil, »bio-mehaniko«. Inscenacijo pritira do skrajnega konstruktivizma v »mašinizem«. Futurizmu, ki je bil takoj po revoluciji v znamenje negacije vseh tradicionalnih estetskih pojmov proglašen za sovjetsko »državno« umetnost, je namreč sledil konstruktivizem, v katerem so spet videli »eksteriorizacijo marksizma in proletarske umetnosti«.⁵³

A kmalu se je izkazalo, da ta pot ustvarjanja nove skupnostne umetnosti ni bila prava. Množicam je ostajala tuja. Vrhu tega se je v konstruktivističnih estetskih tendencah začela javljati neenotnost. Skoraj je bila kriza tu in sovjetski estetski diktatorji ji niso vedeli izhoda.

⁵¹ Prim. Holitscher, str. 6.

⁵² Gl. Gourfinkel, str. 66.

⁵³ Gourfinkel, tr. 70—71.

Rešitev je prišla sama po sebi. Zopet enkrat se je izkazalo, da je imel Rolland prav in da se hiša ne da začeti pri strehi, nauki, ki so ga celo ruski marksisti pozabili. Ne od zgoraj navzdol, ampak od spodaj navzgor je zrastel novi skupnostni teater sovjetske Rusije. Medtem ko so se sovjetski uradni esteti prepirali okoli neživiljenjskih estetskih teorij najčistejšega zapadnjaškega »meščanskega« kova, je v preprostem ruskem delovnem ljudstvu zorel in organski rasel pravi sovjetski skupnostni teater ter s tem uresničil glavno Rollandovo geslo: »De par le peuple!«

Do 1921 se sovjetska oblast ni kaj posebno zanimala za aktivno igralsko udejstvovanje ljudstva. Imela je preveč posla s poklicnimi gledališči, s katerimi je menila docela zadostiti teatrskim zahtevam množic, ki jih je bil zajel val teatromanije. Spoznala je pač pravilno pomen teatra za politično propagando in ga je v ta namen tudi pridno izrabljala.

Šele neprijetna zagata poklicnega gledališča in zmeraj vidnejši porast ljudske teatrske delavnosti sta povzročili, da se je tudi oblast odločila za sistematično delo med ljudstvom.

Odkod v ruskem proletarskem človeku sovjetske dobe njegov izredni smisel za igranje? Predvsem pač v splošni naravi ruskega človeka, potem v folklorni tradiciji (vaške igre in običaji, sejmske glume z nastopi »skoromohov«), zlasti pa v odličnem pripravljalnem delu, ki so ga vršili igralski krožki v delavskih klubih, kot so obstajali že pred 1905.

Eksekutivo oblastvene iniciative so prevzeli poklicni igralci. Po sorazmerno kratkem času pa so morali doživeti, da jih je začela ljudska aktivnost s pridobljenim znanjem počasi preraščati. Med ljudstvom je nastal nov, svojevrsten način igranja, ki je dobil ime »samodejateljnjij teatr«, samostvariteljski teater.

Kaj je bistvo tega igranja? »Če predstava prevzame gledavca, prevzame mnogo bolj upravičeno igralca: naivni diletant, ki ga paradoksi umetnosti še niso skvarili, se prepoji s svojo vlogo, se navduši, zagori, se vžge ob svoji lastni propagandi in postane tako prvovrsten agitator, to pa tembolj, ker mu njegovi tovariši zaupajo, saj je eden izmed njih.«⁵⁴ V tem je vsa preprosta filozofija »samodejateljnega« teatra, ki je poslej uradni sovjetski ljudski teater. Če natančneje pogledamo, brž spoznamo, da je »samodejateljnjij« teater v bistvu isto kakor — laični teater. Veliki teoretik »samodejateljnega« teatra je P. M. Keržencev. S svojimi nazori je nastopil že 1917 na prvi petrograjski konferenci proletarskih kulturnih organizacij, pa ni našel dosti razumevanja. Na prvem vseruskem kongresu za delavski in kmečki teater jeseni 1919 je pri teoretskem razpravljanju ostal v manjšini, s svojimi praktičnimi predlogi pa je soglasno prodril. V predgovoru k četrti izdaji svojega »Stvariteljskega

⁵⁴ Gourfinkel, str. 108.

teatra« je januarja 1920 že lahko zapisal, da je velikanska večina Proletkultov za njim.

»Samodejateljnj« teater kot sovjetski pojav novega skupnostnega teatra kaže seveda vse znake svoje skupnosti — novega marksističnega kolektiva. Ločiti nam je v njem slavja množic v monumentalnem stilu in manjše (»sovjetske«) dramske vrste ali »litomontaže«.

Monumentalni stil⁵⁵ je primer docela nove in dotlej sploh neznane oblike dosledno kolektivnega igranja pod milim nebom (podoben primer mi je znan samo v »Bombardiranju Lillea« v dobi francoske revolucije 10. avgusta 1793). Njegova skrivnostna moč je v množicah, ki nastopajo in gledajo, v konturalni preprostosti in neposredni dostopnosti dogajanja.

Začetke tvorijo razna revolucijska slavja, med njimi na prvem mestu Leninov pogreb (1924), za tem prazniki »rdečega koledarja«, v glavnem pa razni obhodi. Sovjetska vlada je za taka slavja ustanovila 1919 »Dramaturško delavnico rdeče armade« (ki je spočetka skrbelo za vojaške parade) in 1922 »Centralni studio za politično vzgojo«, iz katerega je nastalo pozneje Državno gledališče za propagando. Teoretik teatra množic je bil P. M. Keržencev. Po njegovem so ljudska slavja več kakor zgolj politično vzgojno sredstvo. Ona vzgajajo tudi k umetnosti. Sloneti morajo na stvariteljski tvornosti množic, ki jim naj ne zadošča samo udeležba, marveč naj jim bo sodelovanje notranja potreba. Tako se v množicah vzbuja »stvariteljski teatralni instinkt« in se pripravlja pot »tistemu socialističnemu teatru, ki bo v njem izginila vsaka pregraja med igralcem in gledalcem in kjer bo vse teatrsko dogajanje delo vseh prisotnih, ki bodo improvizirali veličastno igro.«⁵⁶ Končno da so taka slavja uspešno sredstvo v boju proti veri; saj se tudi Cerkev poslužuje z največjim uspehom podobnih prireditev. Keržencev predlaga s tem v zvezi večje število simboličnih praznikov, ustanovitev posebnih ustanov za proučevanje vseh zadevnih vprašanj, uvedbo teatrskega pouka v šole, večjo pestrost v organizaciji slavij.

Keržencevljeve zahteve so postale resničnost. Posrečilo se mu je obrniti pozornost vodilnih krogov na izredni pomen aktiviranega gledalca. Podpirala so ga znanstvena raziskovanja leningrajskega teatrskega laboratorija pri inštitutu za umetnostno zgodovino (1924), kjer je pod vodstvom Adrijana Pjotrovskega nastala nova veda o tem, eortologija.⁵⁷

Ne estetske teorije, ampak življenje množice, kolektivna psihoza sta ustvarila novi sovjetski skupnostni teater.

Sovjetski teater monumentalnega stila se je razcepil v dve vrsti: v heroično socialno epopejo (n. pr. »Padec monarhije«,

⁵⁵ Prim. Gourfinkel, str. 122 sl., in Holitscher, str. 16 sl.

⁵⁶ Gl. Gourfinkel, str. 217—218.

⁵⁷ Gl. Gourfinkel, str. 126—127.

Leningrad 1919 — »Misterij osvobojenega dela« 1920, 2000 nastopajočih — »Svetovni komuni nasproti« 1920, 4000 nastopajočih — najslavnejše pa je »Zavzetje Zimske palače« 1920, 6000 nastopajočih, 150.000 gledalcev⁵⁸ ali pa burkasto parodijo (»Blokada Rusije 1920«, 750 nastopajočih⁵⁹). V eni se shematično (oblikovno po vzorcu srednjeveških misterijev) obnavlja socialna ali politična zgodovina, v drugi se z najpreprostejšo karakterizacijo, ki prav tako spominja na srednjeveške burke (»soties«), tipizirajo predstavniki kapitalizma in drugi sovražniki proletariata.

Ogromne množice, ki nastopajo, in tiste, ki jih kot gledalce zajame dogajanje v svoj krog, agirajo na velikih trgih, pri čemer se nehote spomnimo simultanih odrov srednjeveških misterijev. Bleščeči stožci reflektorjev sekajo ozračje, govornjena beseda se reducira na minimum in zgosti v zborovsko govornjenje, glasba se pomnoži s strelnim orožjem, sirenami, brnenjem motorjev, letal, kamionov, z bobnenjem urejenih korakov tisočerne množice. Ni čudno, da so imele te predstave — docela nova teatarska vrsta so, ki še nima naziva — silen učinek. »Važnost teh predstav se ne da preceniti: navdajajo s skupnostnim čutom, z duhom enotnosti in s socialnim dinamizmom, ki se preko teatra odraža v umetnosti.«⁶⁰ Resničnost je brez dvoma prekašala sanje najdrznejših teoretikov.

Pozabiti seveda ne smemo, da so bile te realizacije pač vezane na svojo dobo. V njih bomo tudi le težko videli že definitivno obliko novega skupnostnega teatra. Važno pa je, da so v teater prinesle nekaj novega: kolektiv je ob teatru in v teatru kot celota polno zaživel.

Pogoje za te velike teatarske vrste so nemara pripravljale male (»sovjetske«) dramske vrste.⁶¹ Le-te so množico prekvašale v malem. Nastale so prav za prav iz težnje, kako propagandistično-teatrsko poživiti ulično življenje zlasti na razne praznike (prvi maj itd.). Tedaj so se pojavljale po mestih manjše igralske skupine v praznih tramvajskih vozovih, na kamionih in podobnem, ter se ustavljale zdaj tu, zdaj tam in odigravale kar na ulici krajše, propagandistično zasnovane prizore. Pri tej »teatralizaciji ulice« se je pokazalo, da je igralcev premalo. Poklicni igralci se namreč niso znašli v svojevrstni okolici, v kateri je bilo treba nastopati. Ulica ima

⁵⁸ Gl. opise pri Gourfinklovi, str. 128 sl., in pri Holitscherju, str. 16 sl. Posebno zanimiva sta opisa o poteku »Zavzetja Zimske palače« pri Gourfinklovi, str. 135 sl., in Pri Holitscherju, str. 18 sl. — Holitscher zaključuje: »O etični, o umetniški vrednosti, o historični upravičenosti take igre lahko vsakdo misli, kakor hoče. Bilo pa je prevzemajoče, drzno, pretresljivo in do zadnjih vlaken presunljivo. Nepozabno je zaradi svoje neposrednosti, zaradi luči, razgibanosti, zaradi množstvene ideje, ki je bila nositeljica. Tu se je zares zdelo, da se je odprla pot teatru bodočnosti, teatru, ki politično idejo uboga in ji služi.«

⁵⁹ Gl. Gourfinkel, str. 134 sl.

⁶⁰ Gourfinkel, str. 145.

⁶¹ Gl. Gourfinkel, str. 146 sl.

svoje zahteve in posebnosti, ki moraš biti nanje pripravljen in jih moraš poznati. Poklicni igralci tega na splošno niso zmogli. Zato so prišli na pomoč delavski klubi.

Tradicija in prebujajoča se stvariteljska tvornost na eni, docela nove zahteve in okolica, ki je bila del njihovega življenja, na drugi strani so omogočili, da so začele samostojno nastajati nove dramske oblike. Le-te se v svojem razvoju seveda niso omejile samo na ulico. Dobile so naziv *litomontaže*.⁶²

Pravih dramatskih elementov v litomontaži ni. Tvorijo jo spretno v celoto povezani odlomki progasov, ukazov, kitice znanih pesmi, komunistična gesla, vse z določeno propagandistično ostjo. V središču je navadno Leninova osebnost. Zelo običajne litomontaže so sodbje (pravda zoper razne »nasprotnike proletariata«: Petljuro, Kolčaka, Denikina, Vrangla in druge — sovjetsko sodišče, pred katerimi stoji tak obtoženec, ki ga doleti potem obsodba). Zelo pogost je žividnevnik. Ta je bil važen zlasti v dobi krize, ko je v resnici nadomeščal tiskano časopisje za širšo množico.

Osnovni ton litomontaže je satira in groteska. Tudi v njej se pojavljajo tipi. Inscenacija se je vršila brez posebnih priprav. Litomontaže se je lotila posebna igralska skupina, »Kolektiv Modra bluza«. Ta se je sestajala iz več igralskih družin, ki so priredile na desettisoče predstav in so gostovale celo v inozemstvu (1927 v Berlinu pri Piscatorju).

A tudi litomontaža je bila le prehodna oblika. V nadaljnjem razvoju je nastala iz nje enolična komunistična moraliteta, ki se edino po ideji in snovi loči od te srednjeveške vrste. Ljudstvo se je kmalu naveličalo. »Modra bluza« je s svojim žanrom propadla.

V nastopih množic je bilo že dosti tistega, kar je zahteval Romain Rolland in je imelo svoj poseben pomen za Rusijo, katere pasivistični inteligenci je kakšen Čehov kot nalašč ustvarjal »dramo brez dejanja«. Ljudstvo pa si je sedaj tudi v manjših dramskih vrstah zaželelo — dejanja. Šlo je ponj — v cirkus in k ruskemu Gašperčku, Petruški. Moralizatorična litomontaža se je obogatila sedaj s cirkuškim burkeštvom ter s sirovim naturalizmom in otročjo preprostostjo v komunističnega agitatorja preoblečenega Petruške.

Ali tudi to je bila samo rešitev iz ene krize ter zaključek ene razvojne dobe. Delavstvu se je namreč zmeraj bolj hotelo »resničnega teatra«. »Gledalstvo, ki ga je prebudil njegov lastni teater, je postalo bistrumnejše, bolj izbirčno, in zahteva poslej izpopolnitev svojega teatra.«⁶³

⁶² Gourfinkel, str. 148—149.

⁶³ Gourfinkel, str. 167.

Ker je primanjkovalo primernih iger, je začelo delavstvo skrivaj sámo ustvarjati. Tako je začela nastajati prava kolektivna dramatika. Teksta niso spisali do podrobnosti. Določili so samo snov, ki je predstavljala redno kak socialen konflikt; rešitev se nam zdi včasih naivna, čeprav je razplet zmeraj več ali manj dramatičen.⁶⁴ Tako beležimo lahko poleg kolektivnega ustvarjanja tudi prosto (improvizirano) igro!

Mimo tega tudi vodilni krogi niso mogli. Ljudstvo ni bilo več zadovoljno s samimi enoličnimi in naivnimi propagandističnimi litomontažami. To je morala priznati konferenca za umetniško vzgojo 1925. Tedaj je Lunačarskij zahteval, da morajo gledališke predstave nuditi tudi umetnost, ne gole komunistične ideologije. S tem je dobila drama tudi uradno dostop na klubske odre. Igralcem klubskih odrov so prišli na pomoč spet poklicni igralci ter razne nove naprave: Metodični klubski laboratorij 1924, Teatralna delavnica strokovnih klubov 1927 itd.

Novi igrski izbor, ki je nastajal, je kazal še zmeraj dve vrsti: dramo in litomontažo,⁶⁵ ki torej ni bila docela izginila. Po velikem ovinku je došel sovjetski teater spet do starih teatrskih oblik! A kakšna razlika! »Sovjetska umetnost... je prinesla na življenju odmaknjene odre sveži zrak večne ljudske umetnosti: življenje ulice, njegove pisane barve, njegov dinamizem, njegov množveni ritem, njegove semnje, njegovega Petruško, in zlasti njegov široki, sproščeni, zdravi smeh, pa najsi je vulgaren!«⁶⁶ »Bledična aristokracija čiste umetnosti se oživlja z vulgarno, toda prav rdečo krvjo!«⁶⁷

Tla nastajajočega novega ruskega teatra so razni »kolektivi« po tovarnah in drugih podjetjih. Znana so Rdeča gledališča ali gledališča Proletkulta, najzanimivejši pa je TRAM (= Teater delavske mladine), ki vrši sistematsko teatrsko-vzgojno delo med delavsko mladino.⁶⁸ — Udomačilo se je kolektivno ustvarjanje drame: pisatelj dela v ozkem stiku z odrom in igrskim vodjo. Tako sta delala tudi Molière in Shakespeare, tako dela tudi mladina v mladinskem gibanju... Gledalstvo

⁶⁴ O tem prim. Gourfinkel, str. 163 sl.

⁶⁵ Prim. Gourfinkel, str. 171.

⁶⁶ Gourfinkel, str. 173.

⁶⁷ Gourfinkel, str. 195.

⁶⁸ Gourfinkel, str. 196 in podrobneje str. 219 sl. — V pravilih TRAM-a berem: »1. Gledališka delavnica je pomožno sredstvo propagandističnih odsekov Zveze komunistične mladine (Komsomola); s pomočjo umetniških izraznih sredstev vrši komunistično vzgojo mladine. 2. Sodelavci TRAM-a so mladi delavci, ki so si pridobili teatrskih izkušenj v klubskih dramatskih krožkih. 3. Gledališka delavnica komunistične mladine je po svojem delu eksperimentalna. 4. TRAM pripravlja navdušene umetniške delavce, prosvetne organizatorje.« — TRAM je prava šola, ki traja deset mesecev in predvideva letno 1000 ur pouka, ki obsega sledeče predmete: sociologijo, tehniko umetniške igre, osnove igralske umetnosti, opazovanje, improvizacija, igranje s predmeti, mimika, pantomima, inscenacija, scena, studij vloge, studij dramskih fragmentov, tehniko in nastavek glasu, umetnostno zgodovino, telesno kulturo, ples, glasbo. Poleg tega studirajo letno do 10 iger itd.

pa pismeno izraža svoje mnenje o igri.⁶⁹ — Vsak kolektiv ustvarja zase, igra zase. Sistematsko vzgojo vrši v tej smeri od l. 1922 dalje vzorno »Gledališče malih gledalcev« v Leningradu.

»Ljudski« teater je dobil s tem tako izvirno podobo in je pokazal toliko vitalnih sil, da ni mogel izostati njegov vpliv na kultivirani poklicni teater. Posledica je novi igralski stil, »uslovnij realizm«, ki združuje realnost z grotesknostjo in fantastičnostjo, a očituje tudi Piscatorjev vpliv. Vendar »je vse to daleč preko gole tehnike in je v tesni zvezi z realnim življenjem, ki pa je obogateno, polnejše, bolj bistveno.«⁷⁰

Napak bi bilo, ko bi v tem teatru videli samo »sovjetski« teater. Je to marveč v resnici zgodovinska doba ruskega teatra, ki jo označuje sodelovanje ljudstva z bogastvom in silo, kakršni sta bili doslej neznani. Seveda je ta današnji sovjetski teater veren otrok svoje skupnosti.

Tudi materialistični krog je tedaj iz svojega kolektiva v SSSR ustvaril nov skupnostni teater.

FRANC TERSEGLAV

PROPAD ALI PREROD?

Misli k problemu evropske kulture

V prvem delu te razprave sem skušal evropsko duševnost ali duha, ki je gibalo naše tako burne zgodovine, razložiti kot kompleks, ki ga njegova polarna nasprotja nikoli ne ženejo h končnemu razpadu, ampak se prej ali slej uravnesijo v sintezi, ki našo kulturo vedno iznova obogati in poviša ter jo zopet po novih krizah preraja v še bolj dovršene oblike našega sožitja. Nastane vprašanje, kateri je tisti činitelj, ki to notranje edinstvo evropskega kulturnega življenja in stremljenja, naj išče v še tako nasprotujočih si smereh in se udejstvuje v še tako razbesnujočih se konfliktih, v prvi vrsti in z največjo silo povzročuje, tako da se evropska kultura iz vsakega svojega periodičnega zamaha v eno ali v nasprotno skrajnost umiri in tako obvaruje razpada. Če izvzamemo nemški rasizem oziroma, kakor bi ga pravilneje imenovali, instinktivizem in pa marksizem, ki imata idejno oba isti izvor v nemški filozofiji 19. stoletja, predvsem v Heglu, so vsi evropski misleci, ki zgodovinskega razvoja ne izvajajo iz nekega mističnega ekonomskega ali krvnega pogona, ampak iz duha, po večini edini, da je ta faktor krščanstvo. Mnenja gredo narazen le ob vprašanju, da-li ta princip edinstva Evrope počiva izkjučno le v krščanstvu kot versko-etičnem nauku

⁶⁹ Formular v ta namen navaja Gourfinklova na str. 224—225. — Holi-tscher tudi poroča (str. 26—27), da se začne včasih po predstavi med gledalci ter igralci, igrskim vodjo, pisateljem diskusija, ki traja tudi do jutra.

⁷⁰ Gourfinkel, str. 206 sl.

življenja — ali pa je mogoče krščanstvo postalo tak princip edinstva šele v neki sintezi z evropsko dušo kot tako, ki je Jezusov nauk po svoje preoblikovala in ga s svojo naravno vitaliteto in aktivizmom prešnila in za osvojitev sveta usposobila. Prvo stališče zastopa širok krog francoskih katoliških mislecev, med katere spada v odličnem smislu Reynold, dočim se drugi, ki so po vojni zaklicali zapadu, naj se osvobodi »vzhodne hipnoze«, in so zavzeli stališče tudi proti Spenglerjevi tezi o »neizogibnem propadu zapada«, nagibajo k drugemu stališču. Reynoldu se pridružujeta sodobna duhovita in globoka angleška katoliška publicista, Chesterton in Dawson; slednji v svojem delu »Making of Europa« iz leta 1934, ki v vprav dramatsko nazorni obliki slika postanek evropske kulturne enote iz borbe najnasprotnejših elementov, pa v nedavno izišlem delu »Progress and Religion« idejo centralnega pomena krščanstva kot takega za postanek enovite evropske kulture z najmočnejšimi argumenti iz zgodovine zagovarja.³ Reynold nas spominja, kako je 213 let po Kristusu rimski cesar Caracalla izdal za evropsko kulturo in zgodovino epohalen edikt, po katerem vsakdo, ki stanuje v mejah rimskega imperija, naj je katerekoli krvi in vere, postane polno- in enakopraven rimski državljan: omnes, qui in orbe romano sunt, cives romani efficiantur — edikt, kakor ga zgodovina azijskega kontinenta ne pozna in ki je le dovršetek tega, kar je zasnoval največji politični genij zapada, Kaj Julij Cezar. Na tej osnovi se je tekom stoletij uveljavilo tudi načelo, ki naj premosti prepad med stanovi v socialnem pogledu in ki je versko utemeljeno v krščanskem nauku o bratovstvu vseh ljudi in enaki vrednosti vsake osebe pred Bogom po njenem moralnem dostojanstvu. Četudi pa v osnovi evropskega edinstva leži ta politični element pravnega političnega reda še iz poganske rimske ere in četudi najdemo idejo kozmopolitizma že v helenski filozofiji, ni nobenega dvoma o tem, da izvestne črte našega evropskega karakterja, ki so v zvezi s krščansko religiozno mislijo ustvarjale in neprestano ustvarjajo dalje velike pozitivne vrednote, to je: težnja po ekspanziji, iznajdljivost in iniciativnost, gon po neprestanem napredku in neko viteštvo, svojsko evropski duši že v rimski dobi, ne bi bile zdržale pritiska razrušilnih tendenc, ki omenjene lastnosti evropskih ras spremljajo in jih ženejo do krutega nasilstva nad drugimi in do razdora med njimi samimi zaradi pretirane samosvojesti in egoističnega individualizma — ako ne bi bil nauk Jezusa Kristusa po svoji metafizični, etični in duhovni vsebini naravni težnji Evropeca po političnem edinstvu dal najkrepkejše opore s tem, da jo je usidral v svojo čisto religiozno metafiziko in etiko ter čustvovanje, tako da je Evropa po zaslugi »luči, ki se je zasvetila z vzhoda«, premagala vsa svoja kritična razdobja. Le ta metafizična in moralna podlaga krščanskega vesoljstvenega religioznega nazora, ki je, kakor z vso prepričevalnostjo izvaja Reynold, postavil geslo o enem samem osebnem Bogu, enem samem božjem in naravnem moralnem zakonu, enem samem pravu in enem edinstvenem človeštvu, je takorekoč v samo večnost zasidrala evropsko kulturo, ki vprav zaradi tega svojega krščanskega osnovnega elementa teži za tem, da postane vesoljska kultura, da

³ Dawsonova knjiga je izšla tudi v nemškem prevodu pod naslovom: »Die Gestaltung des Abendlandes«, Verlag Hegner, Leipzig 1935.

zbere vse narode in položi vanje klice napredka. Le na tej osnovi se je Evropa skozi vso ero svoje krščanske kulture mogla v vsaki dobi uspešno ubraniti tistega prarodno azijskega panteizma, determinizma in fatalizma, ki je v silovitih navalih periodično butal vanjo v obliki gnosticizma, islama, katarstva, albingenstva in bogomilstva ali pa se je dvigal iz globin evropske duše same, kadar se je udajala tokovom, ki jo zanašajo v malikovanje kolektiva, države-Boga, vsemogočne materije in produkcije, torej samih anonimnih apersonalnih sil, kakor na primer danes v nemškem rasnem paganizmu ali pa v pretiranem kolektivizmu na ekonomski podlagi, ki so ga povzdignili v neko brezbožno mistiko⁴ — to je v dveh nazorih, ki (vsaj teoretsko-načeloma) tajita osebno avtonomijo in samoopredelitev ter posameznika smatrata le kot brezvoljen del ali kot akcidents substance družba, kolektiv, pleme, narod, država, čisto v panteističnem smislu. Čisto pravilna je Reynoldova teza, da edinstvo Evrope in po njej ideal kulturnega edinstva vsega človeštva sploh ni mogoč ne na rasnih osobinah evropskega človeka ne na kakšni vsem drugim superiori čisto evropski kulturi — Italijani menijo, da je to »latinska« — ker te osobine, kakor nas skušnja uči, teže bolj narazen nego k sintezi, ampak da ima svoj najkrepkejši fundament v tistem nadrasnem duhovnem principu edinstva, ki ga je razodel Evropi in po njej človeštvu zveličanjski nauk iz Galileje, ki pa je, kar moramo priznati, našel najpripravnejša tla za svojo dejansko rast v vesoljno človečansko religijo na tleh rimskega imperija. Mislim, da je na ta način pravilno pojmovan odnos med krščanstvom in pozitivnimi naravnimi vrednotami evropske duševnosti, ki so v veselem oznanilu iz Galileje dobile duhoven fundament za ogromno stavbo kulture, ki jo je Evropa zgradila in jo gradi dalje, da pod njo zbere vse človeštvo.

Edinstvo, ki po sodelovanju religioznega duhovnega faktorja, to je krščanskega evangelija in njegove metafizike, ter naravnega činitelja, to je po sintezi stremeče evropske duše, ustvarja kulturo našega kontinenta, je organsko, to je, ne pomeni enoličnosti, uniformitete, minimuma diferenciacije, temveč naravnost predpostavlja čim večjo diferenciacijo vsakega posameznika. To povzroča, da je tudi enota celote evropskega organizma tem večja, tem trdnejša in tem odpornejša — seveda mora pri takem svojevrstnem ustroju princip edinstva izvirati iz samega bistva, od znotraj, iz te kompleksije oppositorum same, da se spet poslužim izraza Nikolaja Kuzanskega, ne pa iz kakšne zgolj zunanje, siloma zedinjajoče sile, kakor v azijski despotiji — z eno besedo, Evropa ni, kakor zopet pregnantno pravi Reynold, mehanski kolektiv, ampak organska skupnost. Zato se ne smemo ču-

⁴ Značilno je, da ta antipersonalni element, ki osebo popolnoma vtaplja v kolektiv, najdemo že pri očetu sodobne ruske misli, heglovcu Bjelinskem (1811—1848). Kakor pravi Štefan Polakovič v zelo poučni razpravi, ki je izšla v februarški številki italijanskega »Bolletino filosofico«, je Ljenin bil eden najgenialnejših sintetikov, ki si je poleg drugih prvakov človeške misli prisvojil tudi Bjelinskega in ga prikrojil za svoj »proletarski svetovni nazor« (»Ljenin, mož brez dvoma jasnega pogleda in preciznosti ter velik organizacijski duh, se je kmalu prilagodil vsem duhovnim tokovom, razumel njihovo važnost, medsebojno zvezo in zgodovinsko poslanstvo ter jih uporabil za svoj proletarski ateistični »mesianizem« — »Osservatore Romano«, 23. februarja 1936).

diti, če idejo demokracije najdemo v bistvu izraženo že v sholastiki 11. stol., ko je še vladalo fevdalstvo.⁵ Demokracija v tem edino pravem smislu pač ni »padla z neba«, ampak se je razvijala iz bistvene osobitosti evropske duše. Ta bistvena osobitost je, kakor pač vsak ugane, personalnost, to je, da sloni naša politična kultura, naš etos in naše gospodarstvo na osebi, personi, ki je po svoji svobodni volji, dirigirani od razuma, avtonomno bitje, ki se torej upira oni skrajnosti, po kateri človek ni, kakor izvrstno opredeljuje Reynold, persona, samozakonito, samo po sebi vredno duhovno bitje z neodjemljivimi pravicami, ampak *i n d i v i d u u m*, vseskozi celoti podrejen, nobene samovrednote ne predstavljajoč del, kakor je tak individuum kakšen družan insekt, mravlja, termit, čebela ali korala. To vede do one standardizacije vsakega posameznika, kakor pravi Američan, ali do kolektivizacije, kakor jo je pojmoval ruski komunizem v svoji prvi razvojni obliki, ki ji je glavni cilj, da se v gospodarskem procesu vsak posameznik najbolj rentira: to je tisti homo oeconomicus, ki veliko ne stane in zato tudi veliko ne velja — skrajnost neevropskega, azijskega, panteističnega, ali bolje rečeno, pankosmiškega mišljenja, pred katerim se Reynold po pravici zgraža. Vendar pa je treba vpoštevati, da v dejanskem življenju take skrajnosti nikoli ne sežejo do tiste točke, ki si jo zamisli teorija, katero žene apologetični oziroma polemični namen. Sam Stalin je pred kratkim imel govor, v katerem je veličal neprecenljivo vrednost osebe in njene osebne iniciativne tvornosti, kar se ne ujema popolnoma s »sarmatsko miselnostjo«, ki jo postavlja Reynold za protipol evropski; pač najzgovornejši dokaz, da v času, ko mnogi živijo v strahu, da nas val iz Azije ne bi popolnoma zagrnjal, evropski duh še krepko živi in deluje na najskrajnejših mejah svojega vpliva in tudi tam učinkuje ali, bolje rečeno, živi in tvori dalje, saj boljševiška revolucija z Rusijo velikega Petra, ki je prvi široko odprlo okno v Evropo, ni docela prelomila in ni mogla prelomiti. Med »zapadom« in »vzhodom« — dva do neke mere relativna pojma — pač vedno obstaja tudi tvorni odnos kulturne vzajemnosti in ne samo polarnega odboja in nasprotja, ki ga francoski branivci zapada nekoliko pretiravajo in zato časih sami zapadejo katastrofalnemu razpoloženju, ki ga sicer skušajo premagati.

Toda vrnimo se k Evropi! Ker čustvo in zavest personalitete počiva na našem neprestano iščočem razumu, ki vzpodbuja voljo k svobodnemu smotrenemu delovanju v gori omenjenem smislu, zato je evropska kultura racionalna, tako da je, kakor v prvič berem pri Reynoldu, znani škof Bossuet vzkliknil: »Bog sam, če smem tako reči, ne more storiti ničesar, kar bi bilo proti razumu.« Ta osebnostna, racionalna in na avtonomiji človeka gradeča kultura — tako sklepam jaz — ne more omrtveti, okameneti, zamrzniti, zakaj ona neprestano išče, se neprestano giblje; gradeč red in mir, človeka in člo-

⁵ Demokratično načelo ljudske suverenitete, ki seveda ne izključuje, ampak vsebuje izvor vsake avtoritete od Boga, ima jasno jezuit, veliki filozof Suarez (1548—1617), ki je krščanskodemokratski drž. nazor v svojem znamenitem delu *De legibus* (1612) formuliral davno pred francoskimi enciklopedisti. Enako sloveči kardinal Bellarmin (1542—1621) in drugi, ki vsi tudi v svojih državnopolitičnih nazorih slone na svetem Tomažu.

veško družbo nanovo vznemirja in stremi po borbah, zmotah in krizah, ki jo privedejo tik do prepada, do še dovršenejše oblike političnega, socialnega in duhovnega reda. Vsaka tudi najhujša katastrofa na tem kontinentu, ki je najnemirnejši in najprepirljivejši od vseh, je dosihdob vedla do novih, boljših oblik sožitja, kupljenih z najhujšimi žrtvami, ki jih ne more ustrašiti nobeno razočaranje, in tudi nobena revolucija na tem kontinentu dozdej in najbrž tudi v bodoče ne bo vedla do razsula, ampak je bila le izhod v boljšo bodočnost, pa le tako, da je revolucija premagala sama sebe in se po korekturi, ki jo je izvršila na njenem zamislu ena ali druga reakcija, končno razodela kot pot v dovršenejšo obliko sožitja in pobudnica nove tvornosti evropskega duha, ki bi brez takih pretresov zapadel ostarenju.⁶ Treba je zdaj s tem primerjati na primer samo Kitaj ali Indijo ali nekdanjo tako mogočno mongolsko cesarstvo ali islamske države Arabije, Sirije, Perzije, Mediterana, Turkestana itd. Podvigi teh narodov so po par desetletjih ali po enem, dveh stoletjih brez sledu ugasnili, da se zopet umaknejo večstoletnemu ali celo večtisočletnemu ždenju na eni in isti stopnji časih relativno visoke kulturne stopnje, ki pa ne prestopi več enkrat dosežene maksimalne meje, poenoličuje vsakega posameznika, se negibno zamakne vase in se suče venomer v svojem lastnem krogu, če ne pade vanjo klica evropske miselnosti in smotrene duhovne tvornosti. Treba je priznati, da je v mnogih slučajih tudi po najkrutejši kolonijalni vojni prinesla takemu umirajočemu ali popolni otrplosti zapadlemu narodu klico zopetnega razvoja Evropa in samo-le Evropa ter ga tako potegnila v svoj lastni in občečloveški kulturni krog. Če mnogi iz tega izvajajo, da si Evropa s tem »koplje svoj lastni grob«, bi tudi to, ako se bo sploh uresničilo (kar po mojem mnenju še nikakor ni gotovo), ne bil noben upravičen razlog za apokaliptičen pesimizem, ki se danes tolikim belopoltim ljudem bere kar z obraza. Če bo podlegel ta ali oni beli narod ali država, ki je imela hegemonijo, ali pa tudi večina evropskih držav, pa če bi se težišče bodočega razvoja človeštva preneslo na vzhodno ali pa na zapadno obal Tihega morja (tudi samo gola hipoteza!) — kultura, ki je bila zarojena v Evropi na osnovi nauka o večni vrednosti vsake posamezne osebno-avtonomne duše kot odsvitu božjem s tem ne bo ugasnila, ampak bo še dolgo, dolgo ostala ferment vsečloveške omike in njenega napredka ter osrednji princip njene enote.

Res da se danes vnovič nahajamo v zelo razburkanem razdobju, ki pa po mojem mnenju ni nič bolj revolucionarno ko vsa predidoda v večtisočletni zgodovini evropske kulture; le ekstenzivnejša je, ker je Evropa danes ves svet. Izvestna filozofija tudi to krizo, kakor vse predidoda, s pomočjo

⁶ Ta konstatacija dejstva ne pomeni, da bi vojska in revolucija bili meni nič tebi nič moralno opravičeni. Eno je providencijalni namen in učinek takih katastrof, ki se odteguje naši omejeni sodbi, drugo je moralna dovoljenost takih dogodkov, kolikor se tiče nas samih kot povzročiteljev. S tega stališča ne zunanja ne notranja vojska nista idealni stanji, ampak narobe, in mora prizadevanje krščanske družbe iti za tem, da se vsa vprašanja rešijo po mirnem razvoju. Kdaj to ni mogoče in zakaj ne, to je stvar »arhitekta mundi«, ki tvori včasih s takó za nas nedoumljivo grozotno modrostjo, da je zdvojil tudi naš pesnik, ko je »zrl v njegovo delavnico«. (Beri tudi Lipperta S. I.: »Der Mensch Job spricht mit Gott«, 1936.)

Heglove dialektike izvaja izključno iz gospodarskih vzrokov. Toda gospodarstvo ni noben fetiš, ki bi sam gospodaril, dočim bi ljudje bili le lutke v njegovi igri, njihove ideje, morala in religija pa le odsev tega dogajanja na platnu (kako nepredstavljivo absurdna je sploh ta ideja!) — gospodari človek, ki je duhovno-materialno avtonomno bitje; torej ima človekov duh in njegova svobodna volja vpliv na gospodarstvo in ga dirigira ter mu ustvarja njegove oblike — gospodarska dejstva pa seveda tudi vplivajo nazaj na človeka in njegovo duhovno mišljenje in ustvarjanje ter na način življenja — imamo torej istočasen vzajemnostni odnos, nikakor pa ne edino-odločujoče determinacije človeške osebe po brezosebnih materialnih silah. To se pravi, da ima današnja kriza prav tako, kakor na primer reformacija, v kateri je težnja po verski revoluciji šla istočasno vzporedno z velikim gospodarskim preobratom, obenem z gospodarskimi vzroki tudi metafizične in moralne korenine in da se more v prvi vrsti premagati s stališča npravstva in idej, saj so tudi boljševiski imeli prej svojo ideologijo in izvesten socialen etos, preden so šli na preureditev gospodarstva. Torej nove ideologije je treba, treba je posega avtonomnega človeka in njegove svobodne volje v tok dogodkov in pa novega moralnega reda, zakaj evropska duša je zopet zanihala v skrajnost, iz katere se mora vrniti k točki ravnovesja v smislu svoje lastne tradicije. Z najprepričevalnejšo zgovornostjo predočuje to Reynold, ko izvaja, kako je evropski človek do skrajne meje pretiral takó svoje osebnostno svobodoljubje v razkrajajoč individualizem, kakor je pretiral svojo težnjo po obvladanju materije v duha ubijajoči tehnicizem. Svobodoljubje — nadaljuje francoski pisec — ga je dovedlo do tega, da je razdril vse vezi, ki ga omejujejo, brzdajo in zadržujejo, tako da je naposled zavrgel tudi razum, ki zadržuje njegove nagone, strasti in prvobitne animalične energije, da se je zdaj sam izročil v oblast anonimnim kolektivnim silam in da spričo njihove vsemogočnosti sodobni Evropec s svojo svobodo sploh ne ve več ničesar početi, kar Daniel Halevy dobro označuje z »dekadenco svobode« ali, bolje rečeno, dekadenco liberalizma. Zgodilo se je narobe, nego so pričakovali francoski enciklopedisti, da bo namreč človek, kakor hitro bo vse spoznal in doumel, postal docela svoboden. Tragika človeka je ta, da vsega spoznati ne more in da vesoljstvenega dogajanja nikoli ne bo doumel, četudi bi imel preštete vse elektrone. Ko so bili razvezani njegovi instinkti — ta odstavek Reynoldovih izvajanj bo čitatelje »Doma in Sveta« spomnil na moj esej o sodobnem fašizmu v lanskem letniku te revije, ki so ga nekateri ljudje z neizkoreninljivimi predsodki in strahom pred kritiko njihovih nazorov po krivici razumeli kot »prikrito apologijo« tega pojava — se je pojavila danes z vso silo demonija brezrazumskega dogajanja, ki snuje v človeški masi, v pretirani produkciji ali nadprodukciji, v mašini, ki je še človeka spremenila v mašino, v internacionalni financi, v tisku, kinu in radiu in v tako zvanih vodjih, ki množico hipnotizirajo kakor dompteur divjo žival. Namesto da bi bil človek dosegel najvišjo stopnjo prosvetljenosti, ki je s čarobno lučjo pobarvala mišljenje otroško-naivnega 18. stoletja, ga vidimo danes prepuščenega svojim nižjim nagonom, tiraniji mase in dinamizmu materije. Temu popolnoma odgovarja moralni relativizem, ki so ga naj-

popolnejše izoblikovali v drugi polovici 19. stoletja in ki ga Reynold zelo dobro razčlenjuje. Ta relativizem, od katerega se hranijo vsi naj sodobnejši bodisi ekonomsko bodisi rasno usmerjeni reformatorji, uči, da je morala stvarba družbe — morale sociologique, kakor je imenoval ta nauk eden njegovih glavnih sistematikov Durkeim. Toda če je to res, to se pravi, če je meja med dobrim in zlim v absolutnem smislu izbrisana, potem je moralno le to, kar gotovi družbi v gotovem času in v gotovih okoliščinah prija, kar predstavlja njen interes v nasprotju z interesom druge družbe, rase in naroda; in ker se ta interes menja, se tudi morala menja, to je, da nobenega moralnega principa, ki bi brezpogojno veljal, sploh ni, in da nimamo ene morale, ampak brez števila veliko moral: fevdalno, buržuazno, komunistično, nacionalistično, krvno, razredno — da bi pa brezrazredna družba iz sebe ne vem po kakšni čudni mehaniki rodila novo moralo, tega si vsaj jaz ne morem predstavljati. Dosledno mora moralni relativizem vesti le v moralno anarhijo; če ta konsekvence ne nastopi, je najgloblji vzrok v tem, da tudi v najbolj areligiozni nekrščanski družbi deluje naprej krščanski etos. Tudi to je moment, ki me je vedno nagibal k optimizmu, k zaupanju in veri v našo kulturo in njene temelje, ki jih nobena revolucija ne bo mogla omajati.

Torej, bo rekel ta ali oni, restavracija, reakcija, povratek v srednji vek? Odgovorjam: ne! V svojih kritičnih opazkah h Croceju v zadnji številki lanskega letnika naše revije sem naglašal, da katolištvo ni reakcija, da ni statičen element naše izomike, ampak največji, najgloblji in najmočnejši pogon napredku vsega našega duhovnega življenja sploh. Krščanstvo je resnica, pot, življenje, duh in življenje, neprestan dvig k Bogu, borba za poboženje stvarstva in vsake posamezne duše, preobražanje vesoljstva po poti k polnosti resnice — to nam v vsaki vrstici svojih spisov zabičujeta Janez in Pavel, ki pobijata statično omrtvelost farizejskega judovstva v zunanjih oblikah svoje ponacionalnjene, pozunanjene in zmaterializirane vere, ki je težila za restavracijo Ezdrovih časov. Vsakršen poizkus istovetiti katolištvo s kakšnim državnim redom, preko katerega je šel kulturni razvoj krščanske Evrope, pomeni podobno reakcijo, ki je ni samo ne želiti, ampak jo je sploh nemogoče trajno uresničiti.

S tem ni rečeno, da se zametajo resnične in vredne ideje, iz katerih so se take časovne družabne oblike — recimo srednjeveški ‚Reich‘ — snovale, ampak le, da si je krščanski duh, ki ne miruje, našel boljših in bo našel še boljše oblike na osnovi iste, očitno in skrito delujoče ideje božjega kraljestva na zemlji. Treba je odločno in brez najmanjšega pridrška zavračati ono šolo francoskih mislecev, med katerimi so tudi katoliki, ki tako reakcijo zagovarjajo (Reynold, Goyau, Maritain, sploh vsi neosholastično in strogo cerkveno usmerjeni katoliški kulturni delavci ne spadajo zraven), kakor je treba tudi izvesti najostrejšo in najčistejšo ločitev od kakršnegakoli že po-barvanega fašizma, naj bo že politično oblikovan ali pa se javlja kot direktno ali indirektno povzročeno čustveno razpoloženje v tej smeri. Če se pa od strani naših nasprotnikov, ki vede ali nevede, v tem ali onem pravcu, pozitivno ali negativno, tudi za uresničenje božjega kraljestva pravice delajo,

tudi katolištvu kot takemu pripisuje reakcionaren značaj, češ da je »idejni odsvit« kapitalističnega reda, je treba odgovoriti, da ne stremimo za prošlim ali umirajočim, ampak da je naše prepričanje, da bo evropski duh s skrajnih polov, kamor ga je pognalo njegovo iskanje, gotovo zopet zanihal nazaj do one sinteze, v kateri se je v vsaki dobi umiril, da črpa nove energije za svoj razmah. Če hočemo k temu pripomoči, ne da bi zametali količkaj, kar se kjerkoli in od kogarkoli v smislu prirodne morale in odkritosrčnega čistega teženja k resničnemu, dobremu in lepemu snuje in skuša realizirati, nima to ničesar skupnega s kakšno tendenco po povratku v takozvano »teokracijo« kakšne prošle dobe, ko se je božje večkrat zamenjavalo s čisto človeškim. Kar tiče očitek, da je krščanska religija »nadgradnja« določenega ekonomskega reda, moramo pobijati ekonomsko-materialistično gledanje na bitje sploh, potem pa svoj idealizem, svojo duhovno usmerjenost ter neodvisnost svojega religioznega prepričanja od meščanskega reda uživanja na podlagi gospodarskega izkoriščanja predvsem praktično dokazovati. Iz naše najresničnejše katoliške miselnosti (ki je popolno soglasje med ustno izpovedjo in našo praktično dejavnostjo), iz našega zadržanja in občestvenih tendenc mora jasno in nedvoumno odsevat, da smatramo svoj credo kot dinamičen element človeškega napredka v vsakem oziru. Krščanska kultura se menja in napreduje in le najtemeljnejše osnove ostanejo nedotaknjene, to so vrhovni religiozni, metafizični in etični principi, ki so iz božje večnosti. Vse drugo v najbogatejši raznoličnosti okoli enega nepremakljivega središča v najdaljnjih razmahih oscilira, variira in napreduje in se mora izčisti v najhujših borbah; to je bitna odlika evropske krščanske psihe.

Zato napoči po mojem trdnem prepričanju doba, v kateri bomo našli ob okrepljenju krščanskih religioznih in moralnih osnov prečiščene tudi vse one vredne elemente duhovnega, etičnega in socialnega značaja, ki so jih prinesle ena zgodovinska doba za drugo v naše življenje, v veličastni sintezi. Naj pride vmes še toliko »katastrof«, mračnih dob popolne razbesnelosti demonov in obupne razdvojenosti, o zopetnem edinstvu človeštva na osnovi krščanskega nraštva ne dvomim. Kako naj pripomoremo k preosnovi človeštva, če bi sami imeli toli malo zaupanja v vsemogočo silo božjega reda, da bi povsod videli le ali predvsem črno, da bi spričo zmot in senc raznih človeških stremljenj ne opazili njihovih svetlih strani, ki iz Boga izvirajo, in bi se ali iz obupnega kljuba ali pa iz sentimentalne romantike zatekali v vizije za vedno minulih oblik preteklosti? Čeprav vidimo šele predrani svit, sem prepričan, da nas čaka nova krščanska era z ogromnim duhovnim obzorjem, neizmerno obogatena po vseh prošlih skušnjah najsrđitejših borb in po vsem, kar se je pod kakršnimkoli imenom doprineslo k človekovemu dvigu, z božjo pomočjo in milostjo ustvarjena od prekrasnega evropskega človeka, ki je po besedah starega Alkuina »kraljevskega duha« — mens regalis — in o katerem pravi Goethe, da je »in seinem dunklen Drange des rechten Weges wohl bewusst«.

Ko so bile te vrstice že izročene v tisk, sem dobil novo delo nizozemskega kulturnega zgodovinarja Huizinga, ki je že znan po svoji knjigi »Jesen

srednjega veka«. To je »V senci jutrišnjega dne« (v nemškem prevodu »Im Schatten von morgen«, Verlag Gotthelf, 1936).

Pregled tega zapeljivo pisanega dela, ki pa prav na najtemeljnejših točkah v polni neizvestnosti odpove, me samo potrjuje v mojem gledanju na evropski problem. Huizinga kljub svojemu »optimizmu«, ki ga prav izrecno večkrat poudarja, zato ne najde izhoda iz krize naše kulture, ker mu njene senčne strani preveč zakrivajo pozitivne vrednote ogromnega preobrata naše dobe. Predvsem mu onemogočuje določno sodbo, ali ta revolucija pomeni prerod k višjemu in boljšemu ali pa teži k popolnemu razkroju, domneva, da predstavlja absolutno »nepovratljiv« proces. Prav tega pa H. ne more dokazati. Prav ima, če pravi, da se ta kriza v mnogih pogledih od vseh prejšnjih razlikuje in da ni misliti na kako restavracijo, kakor se ta beseda običajno razume, za zмотo pa smatram njegovo mnenje, da je sploh v vsakem oziru neprimerljiv novum. Da se prošle oblike našega kulturnega razvoja ne bodo dale obnoviti, nisem poudarjal samo na tem mestu, ampak opetovano, kjerkoli je bila priložnost, posebno pa danes, ko se težnja po več ali menj popolni restavraciji tako močno oglašča. Nikakor pa ne morem pritrditi Huizingovi trditvi, da je ravnovesje naše kulture popolnoma zrušeno in da stojimo, kar se bodočnosti tiče, tako rekoč pred čisto neznanko. Tak prelom sploh ni mogoč; niti, ki peljejo iz danes v prošlost, se dajo prav tako lahko zaslediti, kakor je mogoče v tendencah današnjega dne v jutrišnji zaslediti razvoj iz vse dosedanje tradicije. H. sam izvaja, kako da je naš čas premagal površni intelektualizem, plitvi racionalizem in antisocialni individualizem. Mar ni to ogromna pridobitev in bistveno krščanska ideja borbe srca, duše, ljubezni proti posamezničnemu egoizmu, ki jo kot rdečo nit zasledimo prav v vseh kulturnih dobah Evrope in ki jo po pravici lahko smatramo kot povrat? Če pa danes znani Klages s toliko zgovornostjo obtožuje intelekt, duha, logiko, da je ubila dušo, življenje, nagone, pa je zopet ravno naš čas, ki pretiravanja tega Nemca odklanja prav tako, kakor bi tak pretiravajoč rušilni antiintelektualizem, instinktivizem in intuicionizem zavračal Tomaž Akvinski pa tudi Nikolaj Kuzanski, ker zopet ne gre ubijati razuma, te božje luči v nas, kakor ga Avguštin imenuje. Današnja kriza je svojevrstna, kakor je bila vsaka, ni pa popolnoma drugovrstna od prejšnjih.

Da ni danes več enote rimskega imperija in srednjeveškega univerzalizma, ter da je ravnovesje zmoteno, kakor ugotavlja H., nihče ne osporava, nikakor pa ni izključeno, da se enota zopet ne vpostavi, čeprav se gotovo ne bo vpostavila antična ali srednjeveška; ostali pa bodo neporušni duhovni temelji, na katerih je tudi prošlost počivala. Matematično tega seveda ne morem dokazati, toda tudi črnogledi ničesar ne dokazujejo. H. nadalje sam priznava »bajesloven napredek sodobne znanosti«, meni pa, da je začela nova znanost, naj bo Heideggerjev nihilizem ali freudizem ali pa fizika, rušiti vse svoje dosedanje osnove (kavzalnost, evolucijo, materijo na primer). Toda spričo tega se ne sme pozabiti (in tudi H. ne pozablja), da je ravno sodobna naravoslovna znanost omajala temelje prejšnjega materializma, mehanizma in anti-metafizicizma. Milan Vidmarjev slučaj, ki ni slučaj, bi le dokazal, kakor A. Ušeničnik tako dobro pripominja, da ga kombinuje božanski igravec z nedojetno globoko smotrenostjo (katero dokazuje tudi tako zvani »pogojni refleksi« nedavno umrlega slavnega ruskega fiziologa Pavlova, ki ga hoče nanovo pogreti marksistični materializem z neverjetno naivnostjo izkoristiti zase). Sicer pa H. sam pravi, da ravno na tem polju vidi »trden kurz v sodobni problematiki«, ki ga navdaja z velikim upanjem. Čudno se mi pa zdi, da Huizinga ne priznava enako ko znanosti tudi bajeslovnega napredka umetniškega ustvarjanja evropskega človeka (tudi drugi sodobni kulturni historiki na to ne polagajo zadosti pozornosti); zame je le-ta najbolj odločiven za moj optimizem, dočim Huizinga baš v sodobni umetnosti besede, lika in glasu vidi najjačji dokaz nekega razkroja. Toda tudi v tem oziru moti pravilnost njegove začuda negativne sodbe napaka, da išče značilnosti sodobne umetnosti v pojavih pretiravanja in aberacij, ki spremljajo vsako močno

ustvarjanje. Res da sodobni umetnik v nekem oziru stavlja življenje nad golo logično spoznanje, toda alogičen in protirazumski je samo posnemač, slabič ali neuravnovešenec, ki ga ne smemo jemati za pravilo. Čudovita intuicija sodobnih vrhov romanske, pesniške, glasbene in likovne umetnosti pa ne razkraja, ampak kaže v novo sintezo odnosov človeka do Boga, do sveta, do žene, do občestva. Kako zelo na primer odkriva in povišuje eros do najvišjega dostojanstva! Če pa vzporedno v povprečnežih vidimo živalski egoizem v pojmovanju teh odnosov, je to globoka senca, kakor jo meče le najsvetlejša luč.

Gotovo se je treba resno zamisliti tudi v vse negativne strani sodobne kulturne krize, ki jih je H. razkril tako ostro, kakor morebiti noben sodobni kulturni historik. Te so po H. med drugimi, da povprečni sodobni človek nima prave izomike in poznavanja samega sebe, dasi je šolsko dobro izobražen; da ni kritičen in nima potrebe po resnici ter da ni duševno osredotočen; on ljubi le množični produkt in množično zabavo; da mu je znanost le sredstvo, ne pa vzgoja k srčni dobroti in da verjame mazaški znanosti rasnega nacionalizma pa enostranskim dogmam marksizma. Huizinga zopet ni pomislil, da povprečen človek za napredek človečanskega duha in kulture ni nobeno dokazilno sredstvo ne v pozitivnem ne v negativnem smislu; povprečen človek, pa naj bo v južnoameriških pampasih ali pa v najnaprednejšem centru sovjetske Rusije, v srednjem ali v novem veku, je vedno bil na isti črti blizu ničle, nad katero ga najboljši na viških kulture nekoliko dvignejo. Če bi razmotrivali senčne strani prošlih dob v vseh teh pogledih: rimsko plebs, roparstvo, strahovito fizično nezdravje in nesnago celó najvišjih slojev in okrutnost srednjih vekov, bi nam za prošlostjo bilo gotovo menj žal nego nam je. Tudi pretirano negativne ocene sodobne tehnike, kakor da je človeka docela zmehanizirala, ne smatram za pravilne, ker gleda tehniko čisto ločeno od duhovne sfere človeka; to pa je napačno. Tehnika in duhovno življenje sta v pozitivnem vzajemnostnem odnosu (pomislimo na primer na čudovito ornamentalno učinkujočo najnovejšo stavbno tehniko, ki poduhovlja celó lice fabrike); kjer so senčne strani, je korenina drugod, v socialni moralni sferi. Ta seveda je hudó bolna in pretresa vso stavbo sodobne kulture. Mislim sicer, da je tudi v tem oziru, to je po intenziteti socialne bede, če jo vzamemo objektivno, mogoča primerjava s prejšnjimi dobami, ki bo le v korist novim vekovom — priznati pa se mora, da po ekstenzivnosti in subjektivni občutnosti sodobni socialni problem presega vse dosedanje meje. Toda prav dejstvo, da se socialne krivice danes tako močno čutijo, je le dokaz za moralne energije in velik napredek občestvenega smisla sodobnega človeka, in če je volja po temeljni socialni preuredbi družbe tako mogočna in resna, pač ne bomo dvomili, da ne bi bila zmožna take realizacije, ki nas ne bo privedla v anarhijo, ampak resnično v boljši red.

Huizinga v tej zvezi razpravlja o nujnosti novega občestvenega ideala in posebno dobro zadene problem, ko poudarja, da kultura ne pomeni samo obvladanja zunanje prirode, ampak tudi obvladanje lastne človekove animal-ske prirode, in da mora kultura biti usmerjena metafizično, da je »visoka le, če ji ne manjka usmiljenja«. V tem oziru se stališče Huizinge, ki je svobodomiseln protestant, popolnoma ujema z nazorom onih katoliških kritikov sodobne krize, ki sem jih v tej svoji razpravi navajal: da je prava kultura le v ideji odrešenja, ki zameta samooblast ene države, enega naroda, enega razreda; da zahteva vero v prehodnost življenja, ki nas usmerja v večnost; da nam nalaga askezo, ki je udanost nečemu, kar smatramo za najvišjo duhovno vrednoto. Toda zaključki nizozemskega kulturnega filozofa so taki, da kljub njegovemu poudarku, da je optimist, vzbujajo upravičeno domnevo, da v preobrazivno moč teh idej ne veruje s polnim srcem in bolešno dvomi vanjo. Čemu, mi je ob vsej navidezni prepričevalnosti marsikaterih poglavij njegove knjige ostalo nejasno. Sam pravi, da v neumornem kulturnem delu našega časa vidi »neko« težetje k idealu duhov-

nega odrešenja, toda to teženje je nečisto, pomešano z »otročnostjo«, plemen-sko pobesnelostjo, politično nemoralno itd. Toda, ali ni takó ob vsakem kulturnem prerodu, ko se vendar dobro bori z zlom in mora trpeti, da zmaga? Huizinga sam opozarja na sodobno mladino, o kateri pravi: »Prepričan sem, da sedanji mladi rod po sposobnosti, da prenaša sedanje težko življenje in mu odoli, ne zaostaja za prejšnjimi rodovi. Razrahljanost vezi, zmedenost idej, raztresenost nabožnosti in preusmeritev energij, pod katero je vzrastel ta rod, ga ni oslabila in polenila niti ga napravila ravnodušnega. Ta mladina je odkritosrčna, široka, naravna, pripravljena uživati pa tudi odrekati se; je pogumna in visokodušna pa menj obremenjena, okretnejša ko prošla pokolenja. Njej gre naloga, da znova obvlada ta svet, kakor je treba, da ga ne pusti zatoniti v njegovem napuhu in slepoti pa da ga zopet prekvasi s svojim duhom.« Jaz, kakor sem že poudaril, temu mlademu rodu pripisujem še več plemenitega teženja, moči in resnobe, seveda se ne oziram na manjvredne elemente, ki v kritičnih dobah bolj obračajo nase pozornost ko v normalnih; čim bolj žari v livnici železo, tem več je črne žilindre. To me ne more zbegati, da bi ugasnila v meni vera v prerod, češ da smo dospeli »tik do meje razsula«, kakor bi se dalo sklepati iz te ali one preveč brezupne opazke nizozemskega esejista. To je samo videz, ker oči našega razuma ne dojemajo vsega in ker naše srce ob tako velikih dogodkih prevzema oslepljujoči strah. Ne — jaz sem res optimist.

Noben prerok razpada me ne more prepričati, da bi neizmerno globoki zakladi naše krščanske in človečanske omike, ki so toliko vekotrajnega zgradili in neprestano skozi vse kritične dobe na vseh področjih ustvarjajo, na občestvenem odpovedali. Tudi nobena zabloda v tem pogledu me ne more toliko razočarati, da bi izgubil vero v končni politični in socialni prepород naše družbe na krščanski npravstveni osnovi. Prav moralna zavest krivice je danes tako izostrena ko malokdaj popreje. Ali so na primer pustolovci, ki so si z najpodlejšimi zvijačami in z najgršim nasiljem zaslužili vso Indijo ali pa obe Ameriki, Avstralijo itd., naleteli na tak odpor, kakor na primer danes slična podjetja, ki se jim Evropa gotovo ne protivi izključno le iz razlogov gospodarske konkurence, ampak po velikem delu tudi iz užaljenega moralnega čustva? Ali je danes nadalje mogoče tako izrabljanje človeških delavnih sil, kakor ga na primer zaznamujejo prva desetletja 19. stoletja v Angliji, da ne omenjam fevdalnega svojevolja prejšnjih dob. Seveda zahteva in bo v še večji meri zahtevala socialna reforma velikih žrtev »reda« ter navad in ugodnosti od teh in onih slojev družbe, ki hudo bolijo, in prav ta čisto psihološka okoliščina povzroča v največji meri pesimistično razpoloženje in žalost za preteklostjo. V tem obžalovanju je gotovo tudi veliko upravičenih momentov, ker politična in socialna vihra sodobne krize res ogroža tudi veliko moralnih družabnih vrednot. Toda po mojem prepričanju jih dokončno le ne bo mogoče uničiti. Tukaj bi rekel: anima humana naturaliter christiana. Tudi največji ekstremi se v borbi izbrusijo, se morajo življenju prilagoditi pa se vrniti k spoznanjem in moralnim osnovam, ki jih nobena zmeta, zloraba ali deviacija ne more končno porušiti. Posebno pravi kristjan ne more in ne sme obupati, ker mora pomisliti, da se je evangelij uveljavljal tudi za časa najhujših svetovnih pretresov, če je bilo treba, tudi brez političnih sredstev moči, v svojem tako rekoč deviškem stanju kot vera, ki Boga časti in njegovo kraljestvo snuje v duhu in resnici. Razume se, da je proti zmotam v sodobnih socialnih teorijah in stremljenjih treba aktivne borbe, v kateri pa je treba ideji postaviti nasproti idejo pa strogo ločevati, kaj je v zamislu nasprotnika res zmotno, kaj pa se krije z resnico, ki je last vseh in v vseh snuje svoje kraljestvo. In tako bo krščanska duša Evrope zopet zmagala v teh, ki skušajo ohraniti to, kar je, in v teh, ki hočejo vse porušiti pa zato Evropo zametajo z vsem, kar je v njej nenadomestljivih vrednot (primerjaj divjo peroracijo Miroslava Krležev »Evropa danes« — »Sodobnost«, IV, 1936). Katoliki pa tudi skozi ta mrak vidimo svetiti luč.

RAZGLEDNİK

KNJIŽEVNOST

Ivan Zorec: **Stiški svobodnjak**. »Belih menihov« druga knjiga. Družba sv. Mohorja v Celju 1934, 160 strani. (Slov. večernic 87. zv.)

Ivan Zorec: **Stiški tlačan**. »Belih menihov« tretja knjiga. Družba sv. Mohorja v Celju 1935, 176 strani. (Slov. večernic 88. zv.)¹

Bila je zelo srečna misel pokazati v zgodovinski povesti žarišče kulture med dolenskim ljudstvom, katere nositeljica je bila v davnih časih Cerkev s svojimi samostani. Pri drugih narodih je bila enako močna luč v aristokratskem stanu viteštva, ki pa je pri nas ostalo vedno nekaj tujega, kulturno sterilnega in brezpomembnega. Sicer tudi v stiškem samostanu ni bilo pravih naslednikov Cirila in Metoda; morda je bilo ob požigih samostana tudi več uničenega, kot nam je znano, a splošne učinke duhovnejše in etično višje cerkvene oblasti vidimo na zgledu svobodnjaka Trlepa, ki prostovoljno postane stiški tlačan in tudi odvrne kmetski upor od samostana. Zgodovinski okvir res pogreša značilnih in močnih barv, očitno se pisatelj ne čuti na tem polju domačega, bodisi da nam predočuje propad plemiških običajev in v okrutnost ali gizzdavost spremenjeni ideal srednjeveške dame, bodisi da nas vodi v stanovski red tedanje družbe, celo med duhovniki ni izrazitejših likov, ki bi se dvigali iz poklicnega posla v človeško in zgodovinsko pomembno. Zorčeva moč je v tem, kar imenujejo domovinsko povest. Že v Domačiji na Temenici (Slov. večernice 1929) je približal brezčasno gladino mirnega ljudskega življa, polno svojevrstnosti in višje radosti, ki jo ima po delu z naravo zvezani človek, te povesti pa je vložil v dobo, ko ljudstvo samo stopi v zgodovino brez aristokratskih vodnikov tedanje družbe in države. V borbi s pohlepniimi razbojniškimi graščaki, s Turki, s kugo, v verskem valu, ki je prihajal od Husa in Luthra, se razvije človek večjega pogleda in višjega samozavedanja. Sedanji človek je zožen, ker mu je vse skrbi prevzela država, seveda tudi manj samostojen in kljub izobrazbi manj zaveden, v teh časih, 15. in 16. stoletju, pa je moral skrbeti za varnost svojega doma in širje domovine, če ni hotel, da ga pomorita kuga ali Turek. V stiškem okraju se je bilo tudi treba odločiti, ali se bo pridružil upornim kmetom v boju

¹ O prvi knjigi Belih menihov 1932 je napisal oceno J. Šolar v DS 1933, str. 210.

za staro pravdo, ali bo v miru živel pod blago samostansko oblastjo. S tem, da je pisatelj pokazal višjo samostojno dejavnost in višje zavedanje ljudskega človeka, ki stopa iz brezčasja v zgodovino, je izpolnil tudi glavno nalogo zgodovinske povesti, čeprav je drugače s premalo določnimi potezami orisana prehodna doba iz srednjeveškega kolektiva v verski in družabni individualizem renesance. Utripanje zgodovinskih kril čutimo bolj v valovanju ljudske celote. V značajih bolj izstopajo splošne poteze kakor izrazita zaokroženost.

Nekaj posebnega pa je ta slastna narodna proza, ki je po Jurčičevih in Jakličevih potih gotovo dosegla vrhunec, da te kar opaja s svojim izvirnim doživljanjem. Naš pismeni jezik je osnažena abstrakcija ljudske govornice, protje in šibje brez listja in cvetja, le v velikih duhovih čudežno ozeleni Aronova palica. Zorec pa je prisluhnil začetkom jezikove prvobitnosti in organske rasti, kako je vanj zapletena človeška skušnja, duhovna narava naše skupnosti, spomin mita in preteklosti in ves zaklad poetične dobe, ki v občevalnem jeziku postaja papirnat denar. V govornici je poleg razumskega vidika, ki zavzame v pojmih koristni odnos do stvari, tudi poetično čustvo veselja nad besedo samo, to je onomato poetičen posnetek in zvočnost, kjer je korenina dovtipa, besedne igre, rime itd. Koliko je izrazov pri Zorcu, ki jim le po zvoku uganeš približni smisel, a če niso in ne bodo prišli v književni jezik, kažejo vsaj smer njegovega življenja in osveženja. Pisatelju ni toliko za osebni slog kakor za jezikovni slog ljudstva, podobno svojim osebam se tudi on noče izločiti iz kolektiva, zato je treba velikokrat bolj slutiti kot jasno razumeti. Iskanje svojskih besed iz narečja, ki dajo pristno barvo, čeprav trpi razločnost smisla, pa družijo domovinsko povest z impresionizmom: v prvi vrsti stoji živahnost doživljanja, nato šele pride umski razbor. Impresionistična stran se še ne kaže le v rabi narečnih izrazov za barvo vtisov, ampak v vsem pripovedovanju, ki iz objektivne povesti nevtegoma prehaja v dramatični dialog, da je vtis močnejši. Še v lastno pripovedovanje vnaša vedno doživljanje ljudstva ali oseb. N. pr.: 'Po večerji je mrknil iz hiše in odpompljal proti Žubini' (Tlačani 18), tako bi rekli ljudje, ne pa avtor. Ali pa: 'Zdaj je molčal Trlep. Prebito dober fant bo: Trlep ves, kolikor ga je' (Tlačani 8). Prvi stavek je objektivna povest, druga dva stavka sta že dramatično doživljanje kot monolog osebe Trlepa, ne da bi bil prehod kako označen. Govorica avtorja se stopi z govornico oseb. Zanimivo pa je, da je impresionistična nejasnost, ki meša epične in dramatične prvine sloga, že v ljudski govornici, kjer tudi prehaja pripovedovanje o kaki osebi brez ovinkov v neposredno doživljanje dotične osebe (Svobodnjak str. 95): 'Povedal ji je. Ona pokonci, da ne pa ne, samostanu se je treba upreti.' Prvi stavek je povest. Drugi tridelni stavek je le na videz slovnično podredje, že »ne pa ne« preskoči iz podrejenosti v samostojen direktni govor, mesto indirektnega stavka, ki bi potisnil dejstvo v ozadje, stopi direktno doživljanje osebe v ospredje, kar se tudi v zadnjem delu nadaljuje. Narodna sintaksa se ne briga za slovnično in logično »pravilnost« da bi izpolnila nalogo veznika »da« ali podredbe, ampak prilepi kar glavne stavke kot živahnejši posnetek govora. Korenina impresionističnega sloga, kjer se pisatelj zavija

v govorico oseb in v prid doživljanja opušča tako obliko pripovedovanja kakor oblikovanje stavka, je torej živi ljudski govor.¹ V živem govoru je tudi odgovor na Cankarjevo »napako« uporabe veznika »da« v odvisnih vprašanjih. Zorec se drži v mejah pravilnejše sintakse in piše slovnično: ‚Trlep natanko ve, kdo je in odkod je‘ (Tlačani 20). Cankar je najrajši rekel: ‚Natanko ve, kdo da je in odkod da je. Živemu ljudskemu govoru je podlaga stavkov odlomek s približno nakazano mislijo, ne pa shema stavka. Tudi Cankarjevim vprašanjem je podlaga fragmentarno vprašanje ali pa tudi pripovedovanje, ki izpusti »praviš« ali »pravijo«, kot stoji na str. 20: [In] da ga je katera gosposka ljubezen spravila ob um in pamet? Tenak posluh za ljudski govor je povzročil Cankarjevo stilistično posebnost, ki še ni slovnična napaka, ampak le močnejša niansa občutja mesto slovnične preciznosti, posnetek in oblikovanje. Vtисno doživljanje pomenijo tudi mnogoštevilne variacije glagola dicendi pri obnovi direktnega govora. Namesto brezbarvnega: rekel je, dejal, govoril, povedal, ki označijo le slušni vtis, uporablja Zorec glagole, ki ujamejo vidno kretnjo ali izrazijo notranje čustvo govoreče osebe, n. pr.: »Vse je mogoče,« je pater kimal (Svobodnjak 39). On pozna celo klaviaturo in vso spretnost impresionistov: Se je izmikal, se je rebril, je mencial, se je oddihoval, se je vzel iz zamišljenosti, se je ogreval, je upal, se čudil, je grajal, je zinila, se je smejala, je vrela itd. Vse to daje njegovi prozi preveč nemira in bleščobe, da mu postajajo manj vidni obrisi prizorov, dejanja in značajev. Tu smo že na meji, kjer impresionistična prilagodljivost prehaja v silo in gorečnost povojnega ekspresionizma. Zorec je ljudski, ni pa primitiven. Z narodno govorico ima skupno, da se mu misel giblje v samostojnih manjših stavkih, ki se po možnosti ogiblje logičnega elementa veznikov. Nikjer ni najti dolgih, s podredji spletenih period kot pri Jurčiču, da bi važno misel potisnil v odvisnost, na drugi strani pa se tudi spretno giblje v gizdavi afektirani govorici izobrazjenih stanov, včasih celo v baročno skrivljenem besednem redu kakor Pregelj: ‚Hm, človek ste, ki veste ne, kako blizu vam je velika nesreča‘ (Tlačani 58). Splošni značaj te proze pa je osnažen ljudski slog, katerega osnovne črte tvorijo pristna, slikovita govorica z nehoteno sočnostjo primer (Vino kislo ko vrisk. Tlačani 80) in ljudska ornamentika z rimo na dvignjenih mestih, v prislovcih in zagovorih; krepko stopa v rabelaisko robotost (V Tlačanih vešča 77, Klepec 79, v Svobodnjaku Kopič), a le redko se zasveti nakit poetičnih metafor kakor divje rože v grmovju (Nebo je še spalo; dan se je zaležal, pozabil je utrčiti zvezde, Tlačani 35). Pisatelj se namenoma noče dvigniti nad ljudstvo, dasi tudi ni slep za njegove slabe strani: Ljudje tradicije postanejo brez pameti kakor mravljinici, če jim kaj prekriža pot, spremenijo se v tlačansko drhal, ki brani grad svojih zatiralcev (Tlačani 88). Abstraktnih idej svobode ne poznajo, če jim ni v krvi kot oblika ljubezni.

Impresionistična sestavina ljudskega govora je doživela v tej povesti bogato vstajenje, a poleg nje je povsod navzoča gorečnost novih literarnih struj, da uveljavi človeka, ki se ne predaja vtisom, ampak pozna tudi višjo luč duhovne narave, ki mu jo prižiga samostan. Že v ljudski govorici je

¹ Prim. Spitzer Stilstudien I. 246.

ekspresionistična prvina, kateri je več človeški cilj in stališče do pojavov kakor čutno veselje in posnetek v jeziku; odtod je smisel za etične ideale, kakor tudi za jedrnate besede in večji oblikovni napor v stavku. Zorec je spisal lepo povest, čeprav ga je impresionizem od epike preveč speljal na dramatično polje. Treba je bilo poguma, da je ljudski govor izoblikoval v popolnost, ki nudi tudi pri nas že od naroda ločenemu izobražencu literarni užitek. Jurčič vidi ljudstvo najrajši v humoristični in drastični luči. Zorcu ni za efekt pri izobražencih, ampak za odkrivanje našega bitja. Dr. J. Šilc

Janez Rožencvet: **Pravljice za lahkomišelné ljudi**. Založila Družba sv. Mohorja v Celju 1935, 204 str.

Lahkomiselni ima bolj dobeseden izviren pomen kakor pri Iv. Cankarju, to je knjiga za ljudi, ki lahko mislijo in imajo živahno domišljijo, da zlahka preskočijo meje realnega sveta v prostejši svet pravljичnega doživljanja. Fr. Bevk je napisal v uvodu vse potrebno od te vrste proze, ki je v mitičnih dobah narodov cvetela kot bajka, pripovedka, pravljica, legenda in basen. Zdaj, ko smo že zdavnaj prešli v razumsko zoženo konvencijo, je tudi narodna poezija mahnila v racionalno določenih oblikah človeške skupnosti, le v izbrancih pesnikih še živi polni človek z neokrnjeno močjo fantazije in oblikovanja. Romantika, ki je iskala celotnega človeka v zgodovini, zlasti v zakladu narodne poezije, je začela sproščevati ugaslo fantazijo tudi v lastnih tvorbah, bodisi da je razpletala pozabljene pravljice iz še ohranjenih simboličnih imen (ajtiološko), bodisi da je iz prozaične vsakdanjosti razvijala fantastično stran, ki navadno utone v zahtevah življenja. Resnica je fantastična globokemu pogledu Dostojevskega, mi vidimo le še zoženo resnico zoženega človeka, ki doživlja le še s kategorijami za prakso, ne pa iz celega bitja. A kljub nasilju je ostalo še vse polno fantastičnega, prekipevajočega v mislih, željah in oblikah dejanja. Vse naše dejavno življenje naravnost dobiva svojo hrano od ostankov mladosti in fantazije, ko je oko prvič gledalo čuda v tujem svetu. — Rožencvet hoče zavestno nadaljevati »tam, kjer je Trdina nehal«, kakor je sam izjavil Fr. Bevku (str. 10). Od njega ima zdrav realizem in predmetnost, od Iv. Cankarja pa obsežnejši pogled, da ne razredči pravljичnega jedra s podobnimi odnosi svoje dobe, kakor je to delal Trdina, ampak uveljavlja vidik ljudske duše in naivno preprostega človeka, od katerega smo se že odmaknili v pravljичno razdaljo. Naivna in preprosta pravljica pomeni že po svojem bistvu povratek v obsežnejšo enoto človeške prnarave, ki je cilj vsem velikim pokretom našega časa. V zavesti, da je človeški jaz sprijen, ker je le še znak za čutnost, spol, sebičnost, luščino brez duha, se je tudi jezikovna umetnost zatekla v brezosebno, mitično dožemanje; pravljica je le druga pot k istemu cilju, kajti njene osebe so tipično in obsežnejše utelešenje človeške narave.

Rožencvetova pravljica je res požlahtnjeni divjak iz Trdinovega vrta. Njegov Janez, naj bo iz Krakovega ali od kje drugod, je izredno posrečena podoba za jedro ljudstva. Dokler gleda z njegovimi očmi in ustvarja njemu sorodne osebe, se zdi, da tudi njegova proza stopa na pota bodočnosti. Kjer pa se je dal zapeljati v parabolo in alegorijo, da oblači abstraktne pojme

ali osebna spoznanja v pravljico obleko, n. pr. Zlata lestev, tedaj se tudi njemu spreminja mlinsko vreteno v klinček za grablje, kakor je povedal v Istrski storji. Od čudovitega, ki se že pri Trdini izgublja, je ostalo pri Rožencvetu le malo, skoraj le toliko, da se opraviči pravljicni videz, čudovito je le nebistvena sestavina, ki ni treba nanjo verjeti. Njegova pravljica je sedanost bolj ali manj pravljico oblečena. Odskočna deska za snovanje fantazije in doživljanje realne vsakdanjosti pa so tipična ljudska rekla in svetu pritajene želje ali skrbi. Odtod raste v blagodejen humor, ki se zna spremeniti v posmeh in rezko satiro na izrastke v družbi in kulturi. Nad pritajeno pesmijo iz globin življenja se boči mrtvi obok mehničnega reda in klečeplazne množice.

To je jedrnato pripovedovanje, kot ga imajo zrele osebe iz ljudstva, stiliziran narodni jezik, ki bolj gleda na izraz kakor na posnetek z dialektizmi. Ne zadržuje se pri podrobnostih in opisih, ampak doživlja stvarnost v preprosto vezanih stavkih. Zna se pa tudi dobro kretati v uglajenih vijugah poslovnega jezika, kakor je pokazal v Poučni ekskurziji. Z Iv. Cankarjem je prišel v našo prozo iz krščanske liturgije ritmični element, ki se kaže v tem, da se stavki bližajo metričnim verzom. Tudi Rožencvetu se stavki radi ritmično zaokrožajo, ne gre pa tako daleč, da bi ritmičnemu poteku na ljubo vstavljali nepotrebne besede. To je pot od pojoče v govorjeno prozo. Dr. J. Šilc

J. A. Gončarov: **Oblomov**. Poslovenil Josip Vidmar. Založba Modra ptica v Ljubljani 1935, 496 str.

Prevod romana Oblomov je vsekako važna pridobitev našega prevodnega slovstva. Gončarov stoji v ponosni vrsti velikih ruskih pisateljev, ki jih je rodila doba prehoda iz stare plemiške kulture v meščansko in demokratsko, iz kolektiva tradicije v individualizem. Prelomi časa ženejo vedno največje valove v zgodovini narodov, ker je življenje postavljeno pred nalogo, da poraja nove oblike. Iz grške zgodovine lahko primerjamo prehod iz patriarhalne homerične tradicije v samozavedanje Heraklita in zofistov, v zapadni Evropi pa rojstvo renesančnega individualizma iz srednjeveškega kolektiva. Razmere so bile na Ruskem iste kot istočasno ali malo prej na Angleškem in Francoskem, kjer je tudi prehajalo težišče od aristokratskega v denarno plemstvo. V Evropi se je prebudil dejavni človek, ki hiti izkoriščati zakonitost socialnih in ekonomskih razmer, kot so mu stopile pred oči v velikih mestih. Če hoče plemstvo ostati na površini, mora začeti tekmo z buržujskimi trgovci in industrialci, ki dobivajo vpliv in moč. Organizacija sile se po vzoru meščanskih plasti razširi v vse sloje pod imenom demokratizem. Kjer je dovolj priložnosti za svobodno ekspanzivnost individua, kakor v Zapadni Evropi in Ameriki, se ga še sedaj drže, ostala Evropa pa se je obrnila h kolektivnim sistemom, ki puščajo posamezniku manj svobode, zato pa mu dajejo več opore v boju življenja. Na zapadu kaže moč družabne konvencije, vsaj zdaj še, individuu pravo smer, da se ne izloči iz skupnosti, drugod je bilo treba postaviti nov življenjski red, kajti demokratizem je zvezan z mehnično uredbo, ki sloni na številu in nima v sebi bistvenih sestavin organične celote. Njegov oče je nominalistični individualizem, njegov prijatelj pa platonizem,

kakor ga je jasno označil Dostojevskij: »Mnogi so pripravljene umreti za idejo naroda, ki prezirajo človeka.« Naša doba se obrača od Platona k Aristotelu, od Avguščina k Tomažu Akvincu: Ideje niso prej ko stvari, ampak v stvareh. Sedanja komunistična Rusija gre po potih Tolstoja, ki je v Vojna in mir narisal podobo ruskega kolektivnega človeka in tudi v literaturi pozneje skušal ustvariti enoten, vsemu ljudstvu dostopen slog. Dejaven človek, ki ga oživlja v plemstvu, nosi poteze ruske nacionalne in splošno človeške vezanosti. A v 60 letih pripada bodočnost Gončarovu, ki prihaja iz meščanskega sveta, njegov dejaven človek je individualist. In kakor je Tolstojeva antiteza, kultura aristokracije — narava ljudstva, zajela tipične znake romanskega in ruskega človeka, tako je Gončarov segel v osnove romanskega in nemškega značaja s svojo antitezo dekadence plemstva — preporod meščanstva (str. 155): Nemec je ves dejavnost, je pek, natakar, roko-delec, trgovec, vojak, skratka, iz njega ob vsaki priliki gleda poklicni človek, Rus želi predvsem ohraniti splošno človeške poteze svojega značaja. Ideal ruske izobrazbe je: »mehkoba, delikatnost, preprostost, s čimer človek obide kako pravilo, prekrši splošni običaj.« Ruska kultura se je odela v romansko obleko. Nemški narod je v ruskih očeh dobil podobo »meščana z grobstvo, samostojnostjo, nadutostjo, ki gre kar naravnost, tudi z glavo skozi zid, da izvaja svoje pravice«. Na vse zadnje je to obris novega individualista, ki ga je zavedanje meščanstva tudi v Rusiji dvignilo na površje, ko je plemstvo začelo hirati.

Dasi je snov romana vzeta iz tedanje sodobnosti, vendar Gončarov ne črpa iz globine socialnega presnavljanja kot Dostojevskij. Gončarov je predvsem umetnik, ki je še nezavedno prepojen s tradicijo romantične dobe; propadajoče in vstajajoče življenje se mu zgosti v oblikovanju značajev, predvsem Oblomova in Stolca. Prvi kot zastopnik dekadentnega pasivnega plemstva daje toliko prilike za romantično pretiravanje, da mu dejaven Stolec nekoliko zaostaja v dovršenosti. Nezmožnost za dejanje pri Oblomovu je hotel pokazati kot strup, ki vodi plemstvo v smrt, a je tako poudaril njegove človeške poteze, čistost duše in plemenito mišljenje, da nas ob koncu skoraj pušča v dvomu, če je Oblomov premagan. Preokret od pasivnega človeka v aktivnega gre v naši dobi od upehanega individualizma v socializem in kolektivizem, pri Gončarovu pa ravno v nasprotno smer, od kolektiva v individualizem. Kajti Oblomov je še kolektivni človek plemiške tradicije, po kateri je svoboda posameznika bolj omejena, kot bi to mogel storiti zakon. V mislih mu je le pokorščina in vdanost nespremenljivim običajem očetove hiše z idealom miru in brezdolja. Kakor so tedaj rekli na večer: »Srečen dan je bil, Bog daj še jutri takega,« tako mu do konca življenja ostanejo ljudje tuji, ki hočejo od zlate dobe v preteklosti »vedno nekam naprej«. Vse življenje se mu spreminja v prazne oblike preteklosti brez sedanje vsebine. Vedno se vprašuje, kaj bodo ljudje rekli, ne, kaj bi storil. Tragedija njegovega značaja je sodelovanje med človekom, ki ima gledavca v očeh, torej tipom romanske kulture, in med ruskim človekom, ki hoče ohraniti prvotno pristnost čuvstva. Bogata in čista notranjost mu ne dopušča, da bi drzno igral vlogo kot Francoz ali Italijan, samoopazovanje

se sprevrča v muko in preziranje sebe. Že v romantični dobi so prvi obrisi za modernega dekadenta ob koncu stoletja s pasivno predanostjo vtisom, ki raste le v spoznanje, a zgublja smisel za dejavno življenje. Oblomov živi le še s pasivno stranjo svojega duha, z domišljijo, ki beži od tekočega trenutka v tipične predstave o bodočnosti po vzorih iz preteklosti, svet mu postaja prozoren in prazen. Prva odtrganost od življenja, ko si ni znal obleči nogavic, se kaznuje, tako nadaljuje, da ne najde prehoda od govorenja do dejanja in stvarnosti. V ljubezni do Olge, ki bi ga bila kot svetel žarek poklicala iz dremote v polno življenje, kmalu misli na odpoved, ker prevlada v domišljiji predstava tipičnega ženina, ko bo najmanj tri mesece žrtev družabne pozornosti, in slika zakona kot sredstvo za obede in prazne razgovore. Realist Gončarov s smislom za vsakdanjo resnico ima ob takem značaju dovolj priložnosti, da odpre vse zatvornice svojega humorja. Mestoma se zdi, da čitaš Dickensa.

Vidik dejavnega človeka predstavljata Stolc in Olga. Stolc je kot sin nemškega meščana in ruske plemkinje že v očetovi hiši dobil vzgojo za praktično življenje in smisel za življenjski boj. V njem je dobil konkretno podobo Kantov nazor, da cilj življenja ni sreča, ampak izpolnitev dolžnosti. Realist drži domišljijo in čuvstvo v strogih mejah, da mu ne zajdeta v sentimentalnost ali v romantično vero čudežnega. Faustovska dolžnost duše, ki vprašuje po zadnjih skrivnostih, so mu prepadi, od katerih nič ne zveš. V tem duševnem prostoru ni več mesta za velike osebnosti 18. stoletja ali za romantične titane. Realizem pomeni upad duševnosti, a zvečanje dejavnosti in smisla za vsakdanje življenje, za ekonomijo itd. — Podoba Olge kaže že prve zagone v emancipacijo. Tolstoj vidi naravno nalogo ženske v materi in gospodinji, Gončarov je premaknil težišče v še nekoliko nejasni ideal žene-stvariteljice z novo srečo v vsestranskem izživljanju. Dejavnost človeka v Olgi, ki neprestano »prosi izkustva in življenja,« je polarno nasprotje sanjavcu Oblomovu, ki živi le v preteklosti in v spominih. Antiteza dveh dob, od katerih stara jasno stoji pred očmi, nova pa sega v negotovo bodočnost, vnaša nekak nemir v oblikovanje prizorov; bravec ima vedno vtis, da visi njegovo pričakovanje nad prepadom in ostane do konca v negotovosti, ali bo zmagala jasna zavest ali usodna globina. Paralela takih prizorov so nedokončani stavki s pomišljaji, ki dajo slutiti z vidnim še nevidni svet, včasih pa neko sramežljivost ali obzirnost, ki si ne upa prestopiti utrjenega in dovoljenega. Očividno je večje stremljenje po poetični lepoti kot po goli resnici. Kakor se mu je življenje zaokrožilo v plastičnih slikah značajev, tako ljubi njegov slog tehniko obrisa v vseh podrobnostih, ki niso nikoli suhoparne. Obris pomeni stilizacijo življenja in izbor karakterističnega. Skrb za obliko stavka in izraza mu je važnejši kot goli posnetek in neposredno doživljanje vtisov, zato je pretežna sestavina realistično pripovedovanje epika, ki je le rahlo in obzirno prepleteno z dramatičnim dialogom.

Kolikor sem videl, je Vidmarjev prevod zanesljiv, toda knjigo kazi preveč tiskovnih pogreškov. Dr. J. Šilc

Slovenski biografski leksikon. Urejuje Franc Ksaver Lukman. Šesti zvezek. V Ljubljani 1935. Založila Zadružna gospodarska banka.

Drugi snopič II. dela Slovenskega biogr. leksikona obsega gesla Mrkun—Peterlin, vsega kakih 300 imen, zbranih in obdelanih po načelih, ki so vodila pisce in urednika že pri prejšnjih zvezkih. Sodelavci so ostali približno isti kot v 1. snopiču II. dela. Novi so Andrejka Rudolf, Bradač Fran, Dobrovoljc Franc, Kozina Pavel, R. Ložar (ki na platnicah med pisci ni naveden), Trdina Silva, Wester Josip.

Večino imen iz starejše književnosti je zgoščeno, a pri tem vsestransko izčrpno obdelal prof. Kidrič, ki je za ta zvezek prispeval menda največ gradiva. Iz 16. stoletja je pomembnejši samo pisec prve katoliške slovenske knjige Pachenecker Lenart; bolj zanimiva kot za slovenstvo kakor koli pomembna pa je Oberburger Suzana, klarisinja s simpatijami za protestantizem. Iz dobe tik pred začetkom slovenskega preporeda je najpomembnejši slovenski literat, ki ima mesto v tem zvezku, Fr. Mih. Paglovec. Tega tuhinjskega župnika Kidrič tudi tu — kot že v prejšnjih delih — pravilno ocenjuje kot marljivega in zmožnega množitelja repertorija za potrebe cerkve brez prizadevanja za izpremembo jezikovno-kulturne prakse na Slovenskem in pritegnitev posvetnih panog v slovensko literarno obravnavo. Odlično mesto mu odkazuje zlasti zaradi oblikovne dovršenosti in iskrenosti cerkvenih pesmi. — Iz dobe preporeda so zanimive biografije ljubljanskih profesorjev Novaka Jožefa, Penzela in Peeseneggerja, ki se sicer dela za slovenski prepored niso vidno udeleževali, a so s preporeditelji občevali; zadnja dva sta bila zaradi svojega obširnega znanja vidni osebnosti v tedanji ljubljanski družbi. Iz Prešernove dobe je napisal Kidrič biografijo cenzurnega knjižnega revizorja Pauška Jurija, ljublj. kanonika, ki je v svoji popolni amuzičnosti, ozkosrčnosti in nekritičnosti obsodil Prešernovo pesem kot nihče pred njim, ne za njim in si pridobil glavni delež v boju proti »Kranjski Čbelici«. Članek vsebuje tudi zgoščene splošne podatke o predmarčnih cenzurnih razmerah in podroben opis Pauškovega revizorjevanja v letih, ko je izhajala »Kranjska Čbelica«. — V novejšo dobo sega nemški pisatelj in igravec, ahasversko nemirni duh Penn, ki mu je Kidrič pač predvsem zaradi njegovih prevodov Prešerna posvetil obširno biografijo in napisal pravično sodbo o njegovem burnem življenju in mnogostranskem delu.

Nekaj pomembnih biografij iz starejše dobe so napisali tudi drugi sodelavci: Dobrovoljc (Ch. Nodier), Baš (Muršec), Glaser (Anton Murko, Val. Orožen), Šlebinger (Oliban) i. dr. Tudi te se odlikujejo po izčrpnosti in točnih oznakah ter ocenah.

Pesnike in pisatelje novejše dobe obravnava prof. Fr. Koblar. Težišče njegovega dela je v prizadevanju, določiti pri posameznih pesnikih in pisateljih njihov pesniški tekst, v njegovih točnih, s finim estetskim okusom pisanih oznakah, pri katerih se ozira po možnosti tudi na rokopisno ostalino, ter v kratkih biografijah, ki pri tem niso nič manj vestno pisane (saj izrablja zanje tudi dostopno korespondenco). Poleg njegovega Rada Murnika, Antona Novačana naj omenim predvsem tudi Josipa

Ogrinca, Josipa Pagliaruzzija, Janka Pajka in Pavlino Pajkovo ter Luizo Pesjakovo. Obširna članka o Ogrincu in Pagliaruzziju znova opozarjata na ti dve imeni iz slovenske lit. preteklosti. Oba literata, prvi pisatelj iz dobe na početku slovenskega realizma, drugi pesnik z obširnim, še nepregledanim in v celoti neocenjenim pretežno lirskim pesniškim tekstom, bi zaslužila izdajo zbranega (ali vsaj izbranega) dela. Obširna in temeljita je Koblarjeva študija o ambicioznem in izobraženem, a prenemirnem in prevročekrvnem ter zlasti v pogledu umetnosti amuzičnem slavistu, politiku, uredniku, filozofu - profesorju in tiskarskem podjetniku Janku Pajku. Pomen Pajkovega dela za slovensko slovstvo in politiko je Koblar izčrpno in pravično osvetlil, a njegova razprava bo tudi dobro izhodišče poklicnemu filozofu, ki ga bo morda kdaj zamikalo, da še podrobneje preišče in oceni vrednost Pajkovega prizadevanja v filozofiji.

V članku o Josipu Murnu, ki ga je v glavnem po svojem uvodu v Murnove Izbrane spise zgoščeno posnela dr. Silva Trdina, je v oznaki formalne in vsebinske strani Murnove pesmi nekaj trditev, ki jih bo pač treba revidirati. Nekatere od njih se že med seboj pobijajo. Trdinova trdi, da Murn, kar se tiče formalne plati pesmi, ni dozorel, da često ne more prikriti prirojene amuzičnosti, da se mu v nervozni gostobesednosti podobe razblinjajo, da mere nima v oblasti, da v prid ritmu zanemarja rime in s tem v zvezi tudi skrbno pisavo (= pravopis?). Zdi se mi, da je avtorica napisala zgornje trditve v pretiranem prizadevanju za »kritičen«
odnos do vsega pesnikovega dela in za strnjeno sodbo o njem; v tem prizadevanju pa je sodbo o nekaterih nedozorelih pesmih in nedodelanih zapiskih poplošila na vse pesnikovo delo. Tako se ji je moglo pripetiti, da je označila celotno delo Murnovo z oznakami, ki morda res pritičejo zgoraj omenjenim nedozorelim in nedodelanim pesmim, nikakor pa niso sprejemljive za ono, kar je Murnovo najboljše in zaradi česar literarni zgodovinarji in esteti pri-
sojajo Murnu tako edinstveno mesto v zgodovini slovenske lirike. Niti eden zgornjih očitkov ne zadene n. pr. prav nobene od 15 pesmi, ki jih je sprejel v antologijo »Slovenske sodobne lirike«
Anton Vodnik — ako jih kajpak pravilno čitaš in jih ne meriš le s preveč mehanično-formalističnim merilom. — Pri oznaki vsebine Murnove pesmi bi bilo prav, če bi se avtorica bolj ozirala na dognanja R. Ložarja v uvodu k »Slov. sodobni liriki«
(strani XVI.—XVIII.). Prepričan sem, da bodoči literarni zgodovinarji mimo njih ne bodo mogli iti.

Veliko število šolnikov, filologov, narodopiscev i. dr. je vestno obdelal dr. Janko Šlebingler; omenjam samo obširna članka o Navratilu in Perušku. Dr. Rudolf Kolarič pa je opisal in s stališča sodobnega slovanskega jezikoslovja kritično ocenil delo jezikoslovcev Davorina Nemaniča in Vatroslava Oblaka. S Prekmurci nas seznanja Vilko Novak. Nekatere teološke in nabožne pisatelje je prikazal urednik prof. Lukman sam (posebej omenjam Napotnika), druge Aleš Ušeničnik, frančiškane pa Angelik Tominec.

Glasbenike popisuje Stanko Premrl, likovne umetnike Francè Stele in Steska Viktor, zgodovinarje dr. Karel Capuder; poli-

tike in juriste dr. A. Pirjevec in prof. Polec Janko (posebne pozornosti je vredna slednjega obširna biografija znamenitega jurista in astrologa Pograjca Pegija); dr. Gogala Stanko je napisal daljši članek o prof. Karlu Ozvaldu. Glonar je poleg krajših člankov o tujejezičnih pisateljih napisal tudi obširno študijo o slavistu Matiju Murku. Dr. A. Piskernik pa je napisala biografijo botanika Alfonza Paulina in ocenila njegovo veliko delo.

Mnogo krajših in daljših člankov je bilo sestavljenih na podlagi osebnih podatkov še živečih slovenskih kulturnih delavcev.

Iz tega pregleda je že mogoče zaslutiti, kakšno veliko delo opravljajo urednik, sodelavci in založnica »Slovenskega biografskega leksikona« — in tudi s kakim čutom za odgovornost pred zgodovino ga opravljajo. Saj imajo taka velika podjetja pri narodih s tako skromnimi sredstvi vse več pomanjkljivosti, če se do takih del sploh povzpnejo. Jaz morem navesti le tu kako vrzelco, tam kako netočnost — ki so seveda neizogibne. Drugi bodo morda našli še kako malenkost. Ob Murnu sem nekaj takega že navedel. Zabeležim naj še k Šlebingerjevemu članku o Navratilu Ivanu: psevdonim Detomil je rabil Jeriša (gl. SBL I. 407/1) in ne Praprotnik, kakor razbiraš s str. 194/1; k Lukmanovemu članku o Novaku Josipu dodaj, da je bil prijatelj Levstikov in njegov pristaš v boju za kritiko (gl. SBL I. 654/1, Levstikov Zbornik itd.); v Kidričevem članku Oblak Luiza popravi, da ta pisateljica ni isto v etna s »Slovenko«, ki je v Janežičevi »Slovenski Bčeli« objavila 15. febr. 1851 spis »Nedolžnost in sila«; ta spis je bil priobčen v 1. februarški številki »Slovenske Bčele« 1851, napisala pa ga je Josipina Turnograjska. Logar Janez

Dr. Franc Derganc, *Svetozor*. Prvi zvezek izbranih esejev. Ljubljana 1936, str. 359. (Založila in natisnila Učiteljska tiskarna v Ljubljani.)

Komaj smo predelali Vidmarjev: »Moj pogled na svet«, že imamo pred seboj drugo delo »nepoklicnega opazovalca življenja«, ki ga je zgrabil »filozofski vrtinec« (5). Res! Derganca je »vrtinec« še bolj zgrabil ko Vidmarja, samo »filozofski« je ta vrtinec pač bore malo. Poskuša nam podati vsebino vsega svojega ogromno načitanega znanja iz področja medicine, geologije, mitologije, etnologije, sociologije, politike, zgodovine, vzgojeslovja, logike, spoznavne teorije, patologije, metafizike, verstvene filozofije itd. Razpravlja o francoskem in slovanskem intelektualizmu, o spominih na Kreka, o krizi socializma, o fašizmu, rasizmu, najboljše pa o vzgojni metodi in o temeljih Tyrševe filozofije in Sokolstvu (186—348). Vso to raznoliko snov skuša na prav svojevoljni način, brez vsake znanstvene utemeljitve in logične vezi spraviti v neki enotni sistem »sotrudnorazvojne« ali »kolektivno-genetične« metode, »radikalnega empirizma« in »verizma«, ki se kot »trije vodilni motivi« v »ubrani simfonii« glasijo in ponavljajo v vedno novih, »osupljivih akordih« (294, 340).

Nekaj primerov te »ubrane simfonije Dergančevega izrazoslovja: »patološka narobnost« (10), »psihomaterializem« (11), »dušeduhovnost« (15), »noturizem«, »konoturizem« (53), »psihotip duševnega semena« (96), »nadmočno

življenje (97), »psihocentrizem« (105), »fenotip čustveno-nagonske duše« (104), »genotip socialne ideje« (110), »historična nevroza arhaičnega kompleksa« (112), »inaktivitetna atrofija« (130), »eksistomin« (137), »mejevest« (161), »dušeduhovna evgenika« (161), »pričutek uverjenosti« (173), »lepo-dobrost« (187), »dušeduhovadba« (210), »duhostvaren« (283), »zgoščen nič« (210) itd. Najbolj je tu zastopana patologija, tako da »simfonija« izzveni precej patološko.

Zdaj pa nekaj njegovih »osupljivih akordov«! D. pravi, da moramo »bistroslovno odločitev« duše pustiti bodoči metafiziki po načelu: ignoramus, sed gnorabimus (314), in vendar na več mestih sam podaja osupljive opredelitve duše. »Duša je materialna razvojna stopnja nematerialnega duha in se čustveno-nagonsko izživlja v uživanju in dobrobiti lastnega telesa, a miselno v nadprirodni metafiziki materialističnega monizma« (12). »Duša je le mehanizirani, fiksirani, tako rekoč kristalizirani del objektivnega duha« (292). Na podlagi tega rečemo rajši: ignoramus et ignorabimus! Derganc je odločen nasprotnik historičnega materializma (329) in vendar si razlaga individualistično degeneracijo iz podnebja ledene dobe in tropično vročega sonca, gospodarskih razmer, diluvijalne in terciarne dobe (66, 91 sl.). Stoji na stališču ontološkega dualizma (206), celo trializma (34), pravi, da je Bog ustvaril duha in materijo (174), a hkrati mu »duša in duh nastajata in se razvijata iz samega ponavljanja gotovih občutov nad dejom« (212)! »Priroda in vzgoja ustvarjata človeško dušo iz 'niča' s ponavljanjem dejavnih in čutnih vaj« (292)! »Iz niča, iz samega ponavljanja vzrasteta duša in duh« (211 s.)!! »Ponavljanje je tista čudovita moč, ki ustvarja svet iz niča. Dolgotrajno... ponavljanje ojačuje, povečuje, zgoščuje tako rekoč nič in iz ojačenega, povečanega, zgoščenega niča proizvaja stvari. Danes nam pomeni nič neskončno male, infinitezimalne količine, stvari in moči« (210)!!! Kdo je Dergancu odkril te »skrivnosti«? »Tyrš je odkril v ponavljanju največjo skrivnost življenja« (210)! »Tudi psihotip (duševno seme) je sestavljen iz infinitezimalnih »psihogenov«, ki se po ugotovitvah najnovejše biološke panoge »shicologije«... cepijo kakor biološki geni...« (273)! Zato mu je tudi psihologija istovetna z biologijo (206) in vzgoja je le »metodično in zavestno ponavljanje gotovih dejev in občutov« (213)! »Vzgojitelj je krotilec (domptêr) živalske duše« (163)!! »Gimnastika vzgaja in ustvarja (podčrtal jaz!) tudi moralo« (198); »V Tyrševem času sta Heraklitov razvoj in Aristotelov napredek iznova oživila v moderni obliki Darwinizma...« (209)! Malo potrpite, kajti: »Vsak dogodek je le simbol in del nekega večnostnega ritma, v katerem se eksplozije idejnega genotipa ponavljajo in v obliki fenotipa prilagajajo posebnostim prirodnosocialnega okolja« (134)! Tolaži pa ga dejstvo, da je »Desetina maloumnih podpovprečnjakov po duši, morali najboljša, kakor bi potrjevala božanstveni izrek: Blagor ubogim na (sic!) duhu!« (162). Te in slične »osupljive akorde« — ki se lepo skladajo z moderno glasbo — dr. Derganc posveča »slovenskim učiteljem in učiteljicam«, »pionirstvu domače kulture«, ki so z »brezprimernim idealizmom« dali založiti to delo (31) »zdravnika in filozofa« (1).

Smoter svoje quasi-filozofije pa imenuje dr. Derganc »verizem«, t. j. napredek resnice (282, 360), kakor da bi obstajala kje filozofija, ki ji je smoter zmota ali laž, kakšna filozofija »errorizma« ali »zmotizma«. Razen tega rabi avtor vse svoje originalne termine že v začetku knjige, a razloži jih za silo šele na str. 282.

Kriterij resnice mu je »dejanje s trajnim uspehom« (285), ne več »notranje soglasje«, ampak le zunanje izkustveno soglasje misli in uspešnega dela (eksperimenta) (285). Potem so dr. Dergancu najsplošnejša in najbolj teoretična spoznanja, kakor: celota je večja ko njeni deli, načelo protislovja itd. brez kriterija resnice in torej brez izvestnosti? Kriterij tega njegovega radikalnega empirizma (294) je »radikalno« izraženo: kriterij pesti! Če mu niti teoretični consensus gentium — ki ga itak tudi že davno zametajo — ni zadostni kriterij resnice (285), ampak zahteva za to »sotrudno-razvojne izvestnosti« (264), po kateri si bo znanost zavestno osnovala vse narode obsegajočo kolektivno-genetično organizacijo (314), kako si potem dr. Derganc v tej organizaciji predstavlja končnoveljavno izvestnost? Ali potom glasovanja —; ali morda res tako, da bi na zborovanju »misel sprožila motorične mišice...« (285) — ker mu »misel in delo tvorita totalen nerazdružen refleks« (285); ali v tem, da bo iz previdnosti še naprej zagovarjal dvojno resnico (235—239, 304), ki jo napak prideva pozni skolastiki (gl. A. Ušeničnik, Uvod v fil. I. 276 sl.), da lahko potem zagovarja zmote na levo in desno? No, s to metodo pa ne bomo odgrnili tenčice boginji Maji (305).

Pri vsem tem nam gre samo za eno stvar: da ne bi kdo morda mislil, da je dr. Dergančev »Svetozor« filozofija; proti temu moramo odločno nastopiti, ker v zadnjem času nas — kljub gospodarski stiski — vedno pogosteje zalagajo s filozofskimi mašili in spravljajo tako ob ugled pravo filozofijo, ki je mati vseh znanosti in ustvarjajo napačni vtis kakor da spadajo filozofi med one čudake, »ki se umikajo pred ljudstvom v neko višjo, nepristopno sfero ter se igrajo s praznimi, votlo bobnečimi, vrtoglavimi besedami in z njimi zapravljajo »zlati čas« (283).

Tudi osebni in stvarni seznam ob koncu, ki daje na zunaj videz znanstvenega značaja knjige, je silno površen, netočen, praktično neraben (prim. n. pr. tu uporabljene citate s seznamom!).

»Svetozor« pa ima kljub vsemu temu nekaj dobrih, hvalevrednih strani: poudarja vero v Boga (9, 23, 143, 174, 341 itd.), pozitivno afirmira krščanstvo (63, 83, 237 sl., itd.), priporoča Sokolom, da zvesto izvršujejo dolžnosti svoje veroizpovedi (237) — ko bi to tudi v praksi držalo! — jim polaga na srce Vebrovo: Knjigo o Bogu (341), se navdušuje za cerkveno edinost po zgledu Solovjeva (237), za slovansko vzajemnost, upošteva predvsem slovenske in slovanske znanstvenike (Kreka, Ušeničnika, Vebra, Gosarja, Masaryka, Solovjeva i. dr.), prvi pri nas opozarja na res kvarni vpliv Descartesove individualistične, idealistične filozofije (260 sl.) na zapadno kulturo (tomist J. Maritain imenuje Descartesov idealizem v svoji knjigi: Distinguer pour unir ou les degrés du savoir, Paris 1934, 151 —: greh zoper sv. Duha), v celoti pa nosi na sebi pečat avtorjevega izredno velikega etičnega idealizma, plemenitega stremljenja in vsestranske delavnosti.

Dr. Anton Trstenjak

Stjepan Zimmerman: **Filozofija i religija**, filozofijske istine o Bogu i človeku: razumni temelj vere. Izdal Zbor duhovne mladeži zagrebačke, Zagreb, 1936, str. 401, stvarni in osebni register.

Za svojo stoletnico letos 15. maja je izdal zelo podjetni in kulturno razgibani Zbor duhovne mladine v Zagrebu novo knjigo sholastičnega filozofa Zimmermanna. Avtor je zelo plodovit pisatelj in je samo v zadnjem času izdal razen te še zelo obširno knjigo o temeljih filozofije. V knjigi o filozofiji in religiji je imel avtor po lastnih izjavah predvsem dva namena: 1. pokazati, da daje šele religija pravi pomen in smoter življenju in 2. dati mladini in odraslim filozofsko orientacijo v vprašanih religioznega življenja. Knjiga je povsem sholastična, tako po metodi kakor tudi po vsebini, vendar ima nekatere zelo pomembne svojstvenosti. Prvo bi omenil, da vsebuje knjiga avtorjevo izpoved o lastnem duhovnem in religioznem razvoju. Ob zapiskih, ki jih hrani še iz let svojega filozofskega in teološkega studija, nam prikazuje borbe in težave, pa tudi svoje spoznanje o Bogu. Tako nam prikaže osebno doživeto, pa tudi objektivno utemeljeno pot do Boga. Druga svojstvenost pa je metodična in se je lotil avtor v knjigi zelo moderne problemske metode. Njegova knjiga noče sistematično prikazati samo sholastične filozofije, niti noče podati samo novih izsledkov nesholastične filozofije in ob teh podajati sholastično doktrino, temveč si izbere kot osnovo probleme same, psihološke, spoznavno-teoretične in teološke, ter ob njih pokaže rešitev različnih starejših in novejših avtorjev, tako sholastičnih kot nesholastičnih. Zato je knjiga marsikje mogoče preveč natrpana z nauki rajrazličnejših filozofov in je mogoče zbrisana osnovna pot in glavna misel celotnega razpravljanja. Toda iz istega razloga je knjiga zelo bogata, polna problematike, filozofske in teološke, pa tudi zelo informativna ter bo mogla služiti kot uvod v filozofijo. Predvsem moramo pohvalno omeniti, da je v knjigi zelo mnogo resnične psihologije in da je avtor sam pokazal, da je tudi psihologija osnova sodobne sholastične filozofije. Tudi spoznanje prikazuje avtor kot psihološki in ne samo kot objektivni in apriorni rešljivi problem.

Knjiga je sestavljena iz poglavij, ki si sledijo po logični in stvarni zaporednosti. Vendar se problemi in rešitve marsikje ponavljajo, in to je neprijetno, ker je bil avtorjev namen, da oblikuje vsako poglavje zase kot popolno celoto. (Nekatera poglavja so bila že prej priobčena v raznih časopisih in revijah.) Od Vebrove Knjige o Bogu se razlikuje po tem, da v nji ni samo dokazovanje o Bogu in da ta problem ne stopa tako vidno v ospredje, temveč da avtor skuša pokazati upravičenost metafizike in razumsko pot do nje. Gre za problem, ki je dobro nakazan v naslovu. Avtor hoče pokazati možnost razumskega spoznanja Boga in mu gre za razumski temelj vere. Zato sicer priznava neposredno in intuitivno pot do Boga, vendar se mu zdi ta pot nepopolna in nezanesljiva. Zato se odločno bori proti Bergsonovi in Schelerjevi intuitivni poti do Boga. Pripoveduje, kako je sam prišel do filozofskega spoznanja o Bogu, do filozofskega spoznanja o duši in se nato loti težavnega problema o spoznanju sploh. Ker je taka ali drugačna odločitev o možnostih in mejah spoznanja osnova za teodicejo, zato je ves prvi del posvečen noetiki. Tudi v tem delu je zelo veliko psihologije, omenim naj

samo zelo dobro označbo pojma. Avtor odkritosrčno pripoveduje tudi o svojem studiju filozofije in omenja resnične nedostatke raznih filozofskih knjig. Pri reševanju spoznavnih problemov obravnava vprašanja, ki mučijo tudi povprečnega inteligentnega človeka; marsikdo bo našel tu lahko odgovor na svoje duhovne težave. Zanimivo je, da postavlja avtor pri analizi spoznavanja tezo o nujnosti relacije med objektom in subjektom, kar je docela moderna spoznavno-teoretična misel, ki je psihološko utemeljena. Važno mu je predvsem spoznanje izvenduševnih realnosti in pa prehod od realnosti do metafizičnih predmetov. Tu se bori proti voluntarizmu, omenja tudi Bazalo in mladega Patakija, in proti iracionalizmu. V teh poglavjih se razni nauki tako mešajo med seboj, da bo nefilozofsko šolan človek zelo težko našel pravo pot in enotno smer. Mogoče bi bilo tukaj boljše, pokazati najprej povsem izdelano lastno misel in teorijo. Vedno znova se ponavlja kritično obravnavanje Kanta in njegovih teorij. Avtor se končno dokoplje do objektivizma in realizma. V poglavju o Bogu bo mogoče kdo prišel na misel, da je razumska pot do Njega vendar premalo, ker mu tako malo pove o Njem. Kar tam pove, gotovo ne zadostuje, da bi v nas nastalo bogato religiozno življenje. Dokaz o Bogu je samo eden, in sicer iz izpremenljivosti in minljivosti sveta. Zelo zanimivo je razpravljanje o odnosu sodobnih filozofskih struj do religije. Način obravnavanja problemov pa je prav tu tipično sholastičen in bo mogoče koga odbil. Poleg drugih teorij omenja avtor predvsem Schelerjev in Bergsonov intuitivizem. Zelo dobro je, da omenja in upošteva tudi moderne zastopnike sholastike in da navaja tudi zastopnike raznih struj in prepričanj med njimi. Močno pa sem pogrešal posebnega poglavja o pomenu in bistvu religije, kjer naj bi duhovno usmerjena mladina spoznala, da moralizem še ne izčrpa jedra religije. V poglavju o sodobnem ateizmu in krščanstvu zavrača avtor marksizem, Freudovo teorijo o nastanku religije in debatira tudi s Krležo in Cesarcem.

Zimmermannova knjiga pomeni pri nas močno obogatitev filozofske in religiozne kulture ter smo mu zanjo hvaležni. Izrazil pa bi ob tej priliki samo osebno željo, ki zadeva našo potrebo po knjigi, ki bi dajala več duhovne hrane in ki bi obogatila tudi našo osebno religiozno kulturnost.

Dr. Stanko Gogala

Francè Stele: Umetnost zapadne Evrope. Oris njenih virov in glavnih dob njenega razvoja.

Knjiga je izšla v zbirki Kosmos, Ljubljana 1935. Oprema: arh. Jože Mesar. Knjiga ima 436 strani, 292 reprodukcij, k tekstu je priključeno kazalo slik, kazalo imen umetnikov in pregled vsebine. Tiskala je Jugoslovanska tiskarna.

Avtor je razdelil tvarino na dva dela, in sicer v »Stari vek« (I.) in v »Zapadno Evropo« (II.). V Uvodu je razložil v glavnih obrisih razvoj zapadnoevropske umetnosti, njen pomen za svetovno umetnost, njeno samoniklost in odvisnost od drugih umetnostnih krogov. Prvi del knjige je razdeljen v sledeča poglavja: 1. Umetnost starega Egipta, 2. Babilonsko-asirska umetnost, 3. Umetnost Male Azije, Feničanov in Izraelcev, 4. Kretska-mikenska umetnost, 5. Grška umetnost, 6. Rimska umetnost. Vsako od teh umetnostnih teles

obdeluje avtor stilno analitično, pokaže njihov več ali manj avtohtoni razvoj, razloži zveze med posameznimi kulturami, iz vsega pa izloči one umetnostne produkte, ki si jih je zapadnoevropska umetnost prisvojila ter z njimi obogatila lastni umetnostni svet. Posebno pažnjo posveti grški in rimski umetnosti, pokaže jih kot predhodnice zapadne umetnosti, na katero so tudi večkrat odločilno vplivale. Po tej pripravi nas povede k drugemu delu knjige, ki jo razdeli na sledeča poglavja: 1. Starokrščanska umetnost, 2. Bizantinska umetnost, 3. Zora srednjeveške umetnosti, 4. Romanska umetnost, 5. Gotska umetnost, 6. Renesančna umetnost, 7. Umetnost baročne in rokokojske dobe, 8. Doba historičnih slogov, 9. Novemu slogu nasproti. V tem delu se bavi predvsem s problemi, ki se tičejo razvoja zapadnoevropske umetnosti, vsakemu slogu očrta njegov razvoj, njegovo bistveno notranjo strukturo, v to pa uredi množico spomeniškega gradiva, zlasti tistega, ki je estetsko-kvalitativno na višku. Od vseh poglavij sta za umetnostnozgodovinsko znanost najvažnejša, 3. poglavje: Zora srednjeveške umetnosti in Novemu slogu nasproti (9.), obe sta tudi najtehtnejše in najbolj prepričevalno napisani. Slednje poglavje je posebno važno za našega izobraženca. Kajti tu ima na znanstveno neoporečen, a lahko umljiv način razloženo sodobno umetnost, katere poznanje in pravično ocenjevanje mu bo zelo razširilo in razbistrilo tudi stališče do slovenske moderne. Z vsebinskega stališča je ta knjiga neprecenljiv pripomoček za naše širše izobraženstvo, kateremu je po svojem lahkem načinu prednašanja tudi namenjena.

Kakor je knjiga vsebinsko in tehnično na višku, tako je tudi važna z umetnostnozgodovinskega teoretičnega stališča; avtor je položil v njo svoj umetnostnozgodovinski credo, ki je znanstveno tako zanimiv in važen, da si ga moramo natančneje ogledati. V bistvu sta se doslej v umetnostnozgodovinski znanstveni literaturi razvili dve metodi, ki pomagata pri znanstvenem ocenjevanju umetnosti, formalnozgodovinska in kulturnofilozofska (duhovnozgodovinska). Prva pojmuje umetnost s čisto formalnega stališča, pri umetnini se zadrži samo toliko, kolikor jo zanima zakonitost njene formalne strukture: za umetnostno razvojno gibanje si je našla shemo: teza — antiteza (snovno: klasika — antiklasika). Druga pa smatra umetnino za izraz nekega duhovnega stanja, zanima jo predvsem njena duhovna vsebina, pri tem pa ne negira njene formalne plati, marveč hoče s svojimi duhovnimi doneski formo umetnine pojasniti, njeno razumevanje pa poglobiti. Razvoj umetnosti pojmuje kot nepretrgano črto; umetnostni organizmi, ki so po svoji vsebini idealistični ali naturalistični, se razvijajo logično drug iz drugega, v vsem umetnostnem dogajanju ni nikakšnih manjvrednih epoh, umetnost nikoli ne propada ali se barbarizira, kot to trdi formalnozgodovinska metoda.

Podlaga umetnostnemu zgodovinskemu nazoru našega avtorja je v bistvu druga metoda. V ožjem razvoju zapadnoevropske umetnosti, pravi, »lahko zasledujemo vrsto logično med seboj zvezanih pojavov, katerih zaporednost je najožje odvisna od razvoja duhovne kulture zapadnoevropskih narodov« (str. 6), da je »podlaga enotne usmeritve umetnostnega razvoja... v zapadni Evropi... predvsem enotna krščanska kultura« (str. 8), da človeška

narava »neprestano omahuje med duhom in gmoto... med idealizmom in naturalizmom« (str. 8) — torej, dovolj jasno izpričane resnice kulturnofilozofske struje. Pa tudi na drugih mestih priznava splošno veljavnost tej metodi, tako n. pr. pri analizi karolinške umetnosti (str. 174, 177), pri nastanku romanske umetnosti (str. 178), gotike (str. 192) in pri ostalih stilih. Vendar bi se motili, če bi trdili, da je avtor zgradil svoje delo samo na teh teoremih. Poglejmo n. pr. nekatere druge trditve! V Uvodu piše med drugim: ... »za rojstvo te doslej tisočletne umetnostne kulture lahko smatramo tisti trenutek, ko so se... nekdanji barbari, vsi pokristjanili in iz svojih posebnih razpoloženj in poznorimske, že pokristjanjene umetnostne dediščine začeli graditi svojo lastno umetnost.« Te trditve gotovo niso v skladu s kulturno zgodovinsko šolo. Po njenem naziranju se je zapadna umetnost organsko razvila iz pozne antike, ki je s svojim idealističnim nastrojenjem dopustila vzklitje idealističnih kali starokrščanske umetnosti. Odtod dalje gre nato organičen razvoj skozi več stilov k skrajno radikalnemu idealizmu 7. in 8. stol., kot reakcija in kot organičen intermezzo sledi karolinška renesansa, ki zopet poživi antični ideal, odtod pa gre razvoj konstantno k romanski umetnosti, kjer se poleg starokrščanskega idealizma pojavi še šibka naturalistična struja, seveda pod dominantno prvega. Tak je razvoj umetnosti od starokrščanskih slogov do romantike, v luči kulturnofilozofske metode, o kaki »novi lastni umetnosti« ne more biti govora. Enako bi sprejela ta metoda trditve, da je pri postanku zapadnoevropske umetnosti bistveno soodločevala starokrščanska umetnost (str. 9), ki je vendar integralen, neavtonomen del vse zapadne umetnosti, ter bi tako pojmovanje kot formalistično odklonila. Enako: da »bi bili upravičeni postaviti že karolinško in otonsko umetnost na čelo nove evropske umetnosti« (str. 10) (ko vendar nobena od teh treh tako samostojno ne eksistira), da bi starokrščanska umetnost, razvijajoča se pod vodstvom Rima, »prekoračila svoj višek in se, kakor pravimo, barbarizirala« (str. 135) (noben umetnostni organizem v velikem ne doseže ne viška in ne barbarizacije, umetnostna forma je vendar odvisna od tedanjega duhovnega stanja), prav tako ne more biti starokrščanska umetnost »v kulturnem razvoju človeštva sploh največji prelom« (ostrega preloma ni, ker se poprednja priprava za kršč. umetnost tudi v duhovnem oziru izvrši že v pozni antiki, str. 136). Dalje: če hočemo razumeti vse komponente romanskega sloga, »moramo seči k prazgodovini zapadnoevropskega človeštva« (čemu, ko pa teče logična idejna zveza nepretrgana prav od starokrščanske umetnosti in tudi če bi privzela neke prazgodovinske elemente, bi jih le zato, ker bi vodilna ideja, ki oblikuje stil, to dopustila, str. 164). Dalje, kaj zanima kulturnofilozofsko strujo dejstvo, da etnična podlaga pri razvoju zapadnoevropske umetnosti ni več enotna (str. 8), ali da se ojači linearni ploskoviti način, kjer pridobi »germanski element« na »pomenu« (str. 168), ali čemu je treba izbrati za irsko ornamentiko spiralo v prazgodovini (169). Ali je res gotika po vsem »globljem vtisu« »izraz čisto novega duha« in da se da ta duh razložiti »z novim umetnostnim razpoloženjem, vrojenim narodom«, da spada princip gotske rasti »k tem antiki tujim elementom« (191 str.).

Gotovo se te trditve ne skladajo z nazori kulturnofilozofske struje in gotovo je, da bi kulturnofilozofsko orijentirani umetnostni zgodovinar na vse te trditve ali odgovoril negativno, ali pa bi jih čisto drugače pojmoval, in sicer ne kot avtonomne fenomene, ki imajo na nepretrgani razvoj umetnosti odločilen pomen, marveč kot akcidenčne pojave, ki dajo umetnosti lahko svojo barvo, a njenega bistva ne izpremene.

Če torej smatra avtor, da je razvoj zapadnoevropske umetnosti odvisen od zgoraj navedenih faktorjev, se je moral zgoditi v njegovem umetnostnem zgodovinskem nazoru važen preobrat — in sicer v formalistično-zgodovinskem pravcu. Sedaj opazimo, spričo novih trditev, da je zapadnoevropska umetnost produkt krščanske kulture, da se neprestano izživlja ali v idealistični ali naturalistični smeri, nekako navidezno diskrepanco v njegovem umetnostnem nazoru, da celo nedoslednost in nelogičnost. Toda ni tako! Stelè ne krene na drugo polje, potem ko je vse važne znanstvene pridobitve kulturnofilozofske struje zavrgel. Nasprotno! Za splošen fundament svojemu nazoru vzame kulturnofilozofsko pojmovanje umetnosti, ker pa mu je to polje preozko in ker ne prija njegovemu bolj realističnemu nastrojenju, poseže zopet nazaj k stari formalistični objektivnejši metodi. Tako vidimo, da poudari zopet rasnopsihološke faktorje, toda ne tako kot n. pr. Worringer, ki je gradil brez eksaktne duhovnozgodovinske podlage ter je nato v prid svojim hipotezam zanemarjal stvarno zgodovinsko stanje, oprt na eksaktno kulturnozgodovinsko podlago. Stelè rasnopsihološkega elementa ne pretirava, ampak ga pravilno opredeli in določi. Stelè poudari zopet socialni, dalje geografski moment in ko pritegne vse te vidike k ocenjevanju razvoja zapadnoevropske umetnosti, vidimo, kako idealno se približa k pravemu pojmovanju razvojnih sil in komponent te velike duhovne tvorbe.

Zanimiv je Steletov umetnostnozgodovinski nazor tudi po svoji psihološko-filozofski strukturi, če ga motrimo s formalno analitičnega stališča. Njegov delni obrat od kulturnofilozofske metode mora imeti svoje korenine v avtogenem duševnem razpoloženju in če se smatramo kot otroci svoje dobe, povezani med seboj po nekem notranjem skupnostnem prepričanju, segajo te korenine tudi v vso sedanjo dobo. Poglejmo s psihološkega stališča kulturnofilozofsko strujo. Zrastla je iz formalnozgodovinske, to je iz tiste struje, ki se je omejevala pri vrednotenju umetnine izključno na njeno formalno stran, ocenjevala torej njeno objektivno dano stanje. Tipično zanjo je bilo, da se je omejevala pri izbiri snovi pred vsem na tiste umetnostne organizme, v katerih je imela forma pred idejo prevalenco (renesansa, barok, antika). Kulturnofilozofska struja pa je kot reakcija na prejšnjo zgolj formalistično posegla globlje k umetnostnemu bistvu umetnine, ter iskala za njen formalni razvoj pogoje pred vsem v duhovnih krizah in prevratih, snovno pa se zaradi tega oklepala tistih dob, v katerih je dominirala ideja nad naturo (srednji vek). In če pomislimo, kdaj sta obe časovno nastali, bomo opazili zanimivo dejstvo, da odgovarja prva naturalistični dobi (skrajni formalizem konca XIX. stol.) umetnosti, druga pa povojnemu ekspresionizmu. Ko se je genialni Dvořák posvetil iskanju pravih temeljev umetnosti in je spoznal, da je izraz umetnosti predvsem odvisen od stilnih kriz, je tudi sam

doživljal eno največjih kriz sedanjega časa. In če pogledamo sedaj Stelétov nazor kot nazor nekdanjega Dvořákovskega učenca! Ali nismo poudarili, da se opaža v njegovem umetnostnozgodovinskem credu večja objektivnost, da se subjektivna gibalna umetnostnega razvoja ne cenijo več kot edino zveličavna? Ali ni tu na pohodu neka nova stvarnost, ki prav ta čas objema vse duhovne panoge naše dobe?

Sedaj, ko sem poskusil podati oznako avtorjevega umetnostnozgodovinskega nazora, naj se povrnem k splošni oceni knjige, k njenemu pomenu za slovenski narod. Poleg znanstveno ekskluzivnih, mednarodno pomembnih del prof. Iz. Cankarja, smo dobili s to knjigo delo, ki ima po eni strani čisto znanstveno vrednost, po drugi strani pa se po svojem poljudnem značaju usposablja za službo celemu narodu. Najprvotnejši pogoj vsakega res kulturnega človeka je poznavanje umetnosti. Danes, ko je vse življenje vrženo iz normalnih tirov, ko se še nismo privadili takta, kakršnega nam narekuje nova tehnika, je tudi naše duhovno življenje zadela težka kriza. V času smo, ko se umetnost ne ceni več kot božanska cvetka, ko se ji ne žrtvujejo več tolike gmotne sile kot nekdanj. Jasno je, da zanimanje za umetnost pada; pri tem pa niso toliko krivi ljudje sami, kolikor nenormalne razmere novega časa. Ljudje ne iščejo več sami umetnosti, ampak je prej obratno. Zato je ta knjiga prišla ob zelo pravem času. Kdor bo dobil v roke to lepo knjigo, bo morda zopet našel pot v pravo kulturno sfero, ter bo morda vsaj sebi samemu razširil obzorje.

Stane Mikuš

Jože Karlovšek: Slovenski ornament. Zgodovinski razvoj. V Ljubljani 1935. Izdalo Udruženje diplomiranih tehnikov.

Karlovšek, ki je napisal to knjigo, ne prihaja v književnost iz univerzitetnega seminarja, ampak iz življenja, iz prakse. Svoj čas je sanjal o tem, kako bi zbudil slovensko kmečko arhitekturo k novemu življenju (Slovenska hiša, Lj. 1927 in 1928), zadnja leta pa se s svojim keramičnim podjetjem trudi, da ustvari podlage sodobne slovenske keramike posebno s tem, da si osvaja tehnične pridobitve inozemstva, ornamentiko pa ustvarja po domačih močeh v duhu domače tradicije, o katere bistvu, duhu in snovanju si je ustvaril idealno naziranje. Te spekulacije so ga vodile v zgodovino ornamenta sploh in slovanskega ornamenta posebej. Glede slovenske ornamentike se posebno bori za naziranje, da se slovanska ornamentika bistveno razlikuje od alpske, v katere okvir na prvi pogled spada.

Vsebina knjige o slovanskem ornamentu, kateri naj bi sledila še ena, ki naj bi pokazala tudi, kako ga je mogoče praktično porabljeti, je sledeča: Po splošnem uvodu o pojmu in značaju ornamenta, ki je pa prav medel in ničesar bistvenega o ornamentu ne poda, sledi prvo glavno poglavje o ornamentu prvotnih kultur, kjer ugotovi glavna področja v davnini, ki prihajajo pri postanku in razvoju slovanskega ornamenta v poštev. Posebno poglavje je posvečeno preseljevanju narodov, kjer pa poseže daleč preko navadnega okvira tega pojma in podčrta posebno važnost izročila podonavsko-ilirske kulture za razvoj slovanske ornamentike v novi domovini. Naivno gledanje na važni predmet se izraža posebno zopet v poglavju Stara slovanska kultura.

Tudi poglavje o staroslovanskem ornamentu bi bilo treba globlje utemeljiti. Nikakor pa ne moremo pritrditi avtorju, ko med zgodovinskim gradivom za ilustracijo poglavja o staroslovanskih spomenikih navaja prtiček s staroslovenskimi motivi in nanj opira svoje trditve. Prtiček je namreč novo, po starih ornamentalnih vzorcih izvršeno delo tvrdke »Juljana« v Ljubljani. Pri poglavju o slovenski ornamentiki, ki vsebuje marsikatero zanimivo opazovanje, nas moti predvsem, da se pisatelj ne opira na resnično historično gradivo, ampak pogosto na domnevno staro, pri sodobnosti pa preveč na kultivirano, umetno obrtno prilagojeno slovensko ornamentiko. Sploh izzveni ta del veliko preveč v reklamo za lastno podjetje. V čisto neznanstveno smer izzveni poglavje Sedanja ornamentika vzhodnega področja pri nas; zaključek je le preočitno odmev političnih gesel sodobnosti, utemeljen pa bi smel biti samo v psiholoških podlagah življenja in razvoja ornamenta v kulturnem snovanju narodov. Zgrešen se nam zdi naslov zadnjega poglavja Pregled r a z v o j a slovenske ornamentike, kjer namesto tega govori o značaju slovenskega ornamenta. O tem bi znal pisatelj povedati kaj boljšega, saj je to naznačil z mnogimi nedvomno plodovitimi opazkami o poeziji slovenskega ornamenta; težnja po obvladanju zanj pretežavnega znanstvenega aparata pa ga zapelje tako daleč, da nazadnje celo tudi ta njegova svojstvena koncepcija le ne pride do prave veljave. Zadnje poglavje je podano tudi v nemškem in srbskohrvatskem prevodu. Zanimiv je lepo tiskani zadnji del s 127 slikami.

Knjigi priznavamo kljub njeni metodični pomanjkljivosti in znanstveni nedozorelosti, da je zanimiva in polna pobud, ki utegnejo pobuditi znanstveno boljše pripravljeno pero, da to tvarino psihološko, zgodovinsko in umetnostno popolneje obdela. Taka knjiga bi bila res naša kulturna potreba. Karlovškova knjiga pa boleha predvsem tudi na tem, da premalo loči sodobne ali polpretekle usode ljudske ornamentike v kulturnem življenju od romantike sem od pravih, zgodovinskih prič ornamentalnega snovanja narodov. Bistveni del take knjige bi se smel opirati samo na zgodovinsko, avtentično in kolikor mogoče datirano gradivo. Šele dodatek k temu bi smel govoriti o novejših prireditvah motivike stare ljudske ornamentike v obliki poskusov ustvaritve raznih »narodnih« slogov in njene porabe v umetni obrti in industriji. Frst.

Mathias Murko, *Les études slaves en Tchécoslovaquie*. Travaux publiés par l'Institut d'études slaves XVI. Paris, Honoré Champion, 1935.

Ta 143 strani obsegajoča knjižica podaja sliko postanka, razvoja in sedanjega stanja češke slavistike v petih poglavjih: 1. od prosvetljenstva do romantike, 2. doba romantike, 3. od l. 1848. do ustanovitve češke univerze, 4. od izvojevanja češke univerze do češkoslovaške svobode in 5. po l. 1918. v obnovljeni češkoslovaški državi.

Knjižica je napisana predvsem informativno, vendar v obliki, ki je samo slavistično vsestranskemu Murku lastna in ki se bere kot napeta povest. Kljub strogi stvarnosti vsebuje toliko osebnih pogledov in razgledov daleč preko ozkega okvira tvarine, katero obdeluje, da nas nehote spominja na njegovo dragoceno knjigo o reformaciji in protireformaciji pri Jugoslovanih. Problemi, ki niso ozko slavistični, kakor v dani zvezi predvsem razmerje

med češkim in slovaškim naziranjem ter političnim in jezikovnim prizadevanjem, nam postanejo logični in jasni z vsemi svojimi odmevanji v sedanosti. Rodovnik vodilnih čeških slavistov je izpeljan z zgledno nazornostjo. Plastično je orisan znanstveni lik T. G. Masaryka. Med sodobnimi slavisti poudarja Murko posebno delo Franka Wollmana, ki je njegovi vsestranosti duhovno in metodično gotovo najbližji. Frst.

Jaro Hilbert. — Un affort. Numéro spécial à l'occasion du 10^e anniversaire d'activité en Egypte du peintre J. H. (Mars 1926—1936.)

Prijatelji in občudovalci umetnosti ljubljanskega rojaka Jara Hilberta v Kajiru so izdali to enodnevnicu, da ga počaste ob desetletnici njegovega bivanja in delovanja v Egiptu. Sestavki, ki jih je narekovalo, kakor se čuti, prijateljsko čuvstvovanje do umetnika, so sledeči: André de Launois, Uvod; Georges H e n e i n, Jaro Hilbert (strnjen pregled življenja, razvoja in dela); Aride R e v o, Delo Jara Hilberta; R. P. A. B. C a r r i è r e, O. P., »Zadnja večerja«; Cheikh M o u s t a p h a A b d e l R a z e k, profesor muslimanske filozofije na egiptovski univerzi, Jaro H. in Egipt; Raoul R o u s s e a u, S prijateljske strani; Robert B l u m, Hilbert; Gabriel B o c t o r, O Hilbertovem ateljeju; Gaston B e r t h e y, Jaro H., slovanski slikar; Jeanne M a r q u e s, Hilbertov način. Knjižica vsebuje razen teksta Hilbertovo fotografijo in 11 posnetkov njegovih del.

Značilno je, da je Egipt Hilberta popolnoma prerodil, kakor bi bil tam resnično našel tisto obljubljeno deželo svojega življenja, kjer se je njegov umetniški talent šele mogel razviti. Soglasna je sodba, da je postal Hilbert tudi zares egiptovski slikar. R. Blum se spominja njegove prve razstave v nekem zasebnem salonu: Zdelo se je, kakor da ta človek ni nikoli pogledal skozi okno v naravo in vso svojo inspiracijo črpal iz knjig, ki jih je čital iz lastne domišljije. Razstavljeni dela so bila talentirana, manjkalo pa jim je zraka. Kako se je Hilbert v Egiptu spremenil! Odkril je svet izven delavnice in tam tudi našel svoj pravi slikarski in vsebinski izraz. Tudi mi se še spominjamo njegove razstave v Ljubljani malo pred odhodom v Orient. Bila so to nekako dela, s katerimi se je predstavil pozneje v Kajiru. Bolj fantastičnega, naravnost spiritistično naravi odtujenega slikarja Slovenija še ni videla, če izvzamemo nekatera Cudermanova, čisto mladostno razpoložena dela. L. 1926. je prišel v Egipt. Uveljaviti se v tujem ozračju, ni majhna reč! Hilbert se je v polni meri uveljavil. Dve leti nato se mu je ponudila ugodna prilika, ki mu je omogočila obstoj. Profesor Scarcelli, ki je vodil v Kajiru slikarsko šolo, je zapuščal Egipt in skupina njegovih učencev je naprosila Hilberta, naj jih poučuje dalje. Tako je nastala njegova, sedaj ugledna slikarska šola. Novih pobud mu je dala pred nekaj leti pot v Palestino. Izdelal si je način, ob katerem je težko reči, katera evropska šola bi mu bila dala pobudo zanj. Vsekakor je bistveno različen od načina njegovih mladostnih del. Postal je po svoje izrazit rutiniranec. S svojo tehniko enako obvladuje orientalsko krajino kakor portret. Pravkar pa je dovršil na podlagi palestinskih vtisov eno svojih glavnih del, Zadnjo večerjo, realizirano v pristnem orientalskem izrazu. Frst.

GLEDALIŠČE IN GLASBA

Delo opernega gledališča v sezoni 1935/36.

Naše operno gledališče je zašlo v zagato. Razmere v njem so težje iz dneva v dan in človeka se loteva strah, da se rušijo tiste osnove, ki so pogoj za zdrav umetniški razvoj. Ta strah izvira iz opazovanja, kako postaja v zadnjih letih delo naše opere vsebolj le še neživi zunanji kalup posnetih umetniških stremljenj, pod katerim pa je življenje usahnilo. Ono življenje, ki se intuitivno zaveda bistvenih sestavin prave umetnosti in ki resno stremi za njih uresničenjem. Te sestavine so na slovenskih tleh celo deloma samosvoje in v skupnosti predstavljajo posebno operno gledališko naziranje. Ta umetnostna skupnost pa se deli v dve smeri. Prva obsega pojem čiste lepote, v katerem so objete vrednote čistega glasbenega sveta (instrumentalni del, ki zahteva popoln orkester in njegovo umetniško sposobnost obenem z dirigentom), vrednote glasbene umetnosti, povezane s književno umetnostjo (pevci-solisti in pevski zbor), vrednote plesne umetnosti (balet), vrednote upodablajoče umetnosti (inscenacija, kostumi) in končno vrednote čiste dramske umetnosti (igralske in režijske sposobnosti). Vsa ta mnogovrstnost se v operni umetnosti spaja v enoto, ki jo živo stremljenje dviga dosledno vedno više v svet lepote. Druga smer pa obsega predvsem jasno zavest o smislu in namenu umetnosti, ki ne služi samo estetični lepoti, ampak stremi tudi za tem, da človeka notranje očiščuje, plemeniti in dviga čim više proti resnici in dobroti ter posreduje vanj skrivnost večne kozmične zakonitosti, ki ni istovetna z zakonitostjo minljive, oprijemljive prirodne snovi, od katere pa je vendar človek kot zveza duha in snovi bistveno odvisen in zato šele ob njenem doživetju usmerjen v pravo pot, na kateri more iz polne notranje svobode najti pravo resnico in v njej svojo srečo. S tem bistvenim pojmom umetnosti pa se družijo še pojavi kot pravo pojmovanje umetnostnega razvoja in z njim povezane stilne čistosti, pravo pojmovanje odvisnosti umetniške celice od ljudstva, ki jo hrani in ki ima zato pravico zahtevati, da se mu med drugim nudijo umetnine, ki so mu blizu in lahko dostopne in v katerih more videti svoj lastni obraz ter se s tem zavedeti samega sebe in podobe svoje lastne kulture — in še slična pojmovanja spremljajo omenjeni bistveni pojem umetnosti. Obe te smeri pa se družita v nerazdružno celoto, ki je pravo operno gledališko naziranje in ki je živo v svojem lastnem stremljenju po čim popolnejšem uresničenju.

Če pogledamo delovanje našega opernega gledališča, se pokaže, da je tako živo umetniško naziranje, ki more biti edina pogonska sila umetniškega življenja in razvoja, danes že čudno usahnilo, da je na njegovem mestu le še neživi zunanji kalup posnetih umetniških stremljenj. In to se javlja z obeh orisanih smeri. S čistega lepotnega pogleda je trhlo stanje opernega orkestra, ki v svoji razredčenosti ne more kljub izredno žilavemu in trajno napetemu, a pri tem prav nič varčno urejenemu delu zadostiti željam po plemenitem zvoku in po dovršeni igri; nepovoljno je stanje pevcev-solistov, kjer raste poleg zdravega zrna marsikaj neporabnega plevela — težko tudi stanje pevskega zbora, ki je močno razredčen in po sili uradniške postave že deloma

izčrpan do skrajnih sil; nič rožno ni stanje baleta, ki pogreša predvsem idejnega življenja in tudi vprašanje operne režije je že kričeče. Z druge smeri pa kaže predvsem izbiranje sporeda opernih umetnin (čeprav tu in tam tudi način uprizoritve), da so se pojmi o pravi umetnosti čudno zmedli. Bistvena poteza je izmaličena in je dovolj grobo poseglo vanjo golo stremljenje po zabavi in po čutnem uživanju, tako da se le redko utrne žar prave dvigajoče umetniške iskre. Poleg tega pa so tudi orisani spremljajoči pojavi zelo medli ali jih celo ni (za slovensko operno umetnost, čeprav je bolj borna, v našem opernem gedališču sploh ni prostora). In tako je razumljivo, da odločujejo pri sestavljanju sporeda v opernem gledališču vse drugi vidiki — bodisi stremljenje po čim večji pa če tudi na račun umetniško neizbirčnega občinstva ponižani privlačnosti, bodisi gmotne težave, ki jih povzroča nič kaj umno gospodarstvo, ali celo gole osebne ambicije, na račun katerih prihaja v spored marsikakšno samo po sebi malovredno delo — in da ima zato spored skaljeno osnovo brez jasnega in doslednega umetniškega nazora.

Poglejmo s teh strani delovanje v tekoči operni sezoni. Sezona se je začela z Rossinijevo opero »Pepelka Angelina«. Za trden, jasen uvod v novo delo je ta umetnina nekam šibka, dasiravno ima svoje umetniške vrednote. Po vsebini se naslanja na znano pravljico o zatirani dobrosrčni Pepelki, dramatsko pa je obdelana še z raznimi zapletki v smislu goldonijevsko barvane opere buffe. Glasbeno odelo ima iz svojega roditelja Rossinija mnogo zlasti čiste glasbene lepote z neopolitanskimi okraski, vendar se ziblje bolj na lahkotnem površju. — Uprizoritev je našla v delu dirigenta Antona Neffata in režiserja Osipa Šesta privlačno lice in dovolj trdno izdelavo. Izmed oblikovalcev vlog pa so se predvsem ugodno uveljavili: sopranistka Župevčeva, ki je v naslovni vlogi napolnila prostor z lepoto bleskovitega tona, tenorist Gostič, ki je kot princ pridobil naklonjenost z občutenim lirskim petjem, basist Julij Betetto, ki je kot Angelinin oče ustvaril prijetno šega-vega starca, kateremu je vdahnil svojo mehko pevsko lepoto in tudi bari-tonist Janko v vlogi veselega prinčevega sluga. Predstava pa se vendar ni dvignila nad povprečnost in s svojim ne ravno izrazitim glasbenim in dramatskim svojstvom ni mogla posebno navdušiti.

Puccinijeva opera »Madame Butterfly« je po svoji ljubkosti, po žalostni usodi vsebine, a tudi po neki prevejanosti, ki zna zadeti dojemalca v občutljivo čustveno jedro — vse v drami in v glasbi — ena najbolj privlačnih opernih umetnin, ki si zna priboriti prostor v sporedih večine opernih gledališč. Ni napak, da je to prikupno delo postavilo naše gledališče v svoj spored v nanovo predelani obleki, ker spada ta opera v stalni spored in je na tem mestu marsikdaj dobrodošla. Za kak poseben dogodek pa te nove uprizoritve ne moremo šteti, čeprav je bila skrbno pripravljena. Po režijski in po glasbeni strani jo je izdelal Niko Štritof. V režiji je položil glavno težo na sceno, katero mu je okusno v strogo naturalističnem smislu postavil ing. Franz, in na igralsko stran glavne junakinje (pri Štritofovih režijah prevladuje sploh sistem zvezdnitva), dočim so ostali pojavi prehajali v ozadje in niso mogli doseči enako močne prepričevalnosti. Glavno vlogo male Butterfly, uboge mlade, v ljubezni težko izdane japonske gejšje je z veliko umet-

niško silo (v igralskem in pevskem pogledu) oblikovala sopranistinja Zlata Gjungjenčeva in nosila glavno dramatsko težo z veliko notranjo silo. — Tudi glasbena stran uprizoritve je bila na višini resne umetnosti.

Da si opereta že po svojem osnovnem značaju težje pribori naziv umetnosti — in to tem težje, čim dalje je od svojega izvora — je razumljivo po njenem stremljenju, ki sledi v glavnem željam občinstva po lahki zabavi. Zato je še zlasti v okviru sodobnega ustvarjanja težko najti resno operetno umetnino in postaja sporno, če je v opernem gledališču kot umetnostnem svetišču sploh prostor za operetno snov in če je za sočasno gmotno vzdrževanje gledališča res nujno potrebno pečati se z operetno umetnostjo. Naše operno gledališče pozna dobo, ko je živelo celó sila ugodno brez te dvomljive umetniške vrste in se je šele v zadnji dobi pod novim opernim vodjo tako bohotno in vsiljivo razkošatila, kar nikakor ni razveseljivo glede na zaželjeno umetniško rast. To nerazveseljivo dejstvo je podčrtala *Hervejeva* opereta »Mam'zelle Nitouche«, ki se je uvrstila v spored tekoče sezone. Sama po sebi sicer naivna, ne ravno odbijajoča dramatska in glasbena snov je vendar že toliko ovela, da ni zaslužila, da se ji posveti toliko pozornosti, še posebno ne, ker je šla smer za tem, da se stopnjuje v uprizoritvi zunanja učinkovitost in mikavnost v pogledu tehničnih novotarij, kar se je končno že bolj bližalo varietéju kot umetniški predstavi.

Da se je uvrstila v spored *Verdijeva* »Aida«, ni neumestno, ker hrani ta operna umetnina v sebi še vedno toliko privlačne moči in sveže glasbene lepote, da lahko tekmuje celo z mlajšimi operami, ki se ne morejo postavljati s tako jasno dognanostjo te veje glasbene umetnosti in ker je prav, da tvori tako delo stalen spored tudi našega opernega gledališča. — Uprizoritev sama, pri kateri so se združili v skupno delo dirigent dr. Švara, režiser Osip Šest in inscenator ing. Franz, je vsaj v glavnih potezah dosegla zdravo umetniško gladino. V njej je bilo dovolj glasbenega življenja, dovolj igralske napetosti in zunanjega veličastja, ki ga je podpirala učinkovita scena. Ugodno je vplivala tudi primerna zgoščenost, ki je umetnino našemu času primerno skrajšala, da ni utrujala. — Težo naslovne vloge je nosila mlada sopranistinja Oljdekopova, ki je v svoji igri sprostila moč notranjega doživetja, v petju pa svoje glasovne odlike, ki pa bi potrebovale še tehnične izdelave. Za Radamesa je tenorist Marčec preslaboten. Njegov glas je že prizadet (glasilke ne zapirajo) in zato ne more izvabiti iz njega one plemenite junaške barve, ki jo zahteva Verdi. Baritonist Primožič ima velike odrske sposobnosti; škoda le, da se prerad oklepa pretirane patetike, ki zmanjšuje umetniško učinkovitost in je bila v kvar tudi njegovemu Amonasru. Amueris altistke Kogejeve je prepričala, basist Betetto je bil kot Ramfis dovršen.

Ugoden je bil tudi odmev uprizoritve nedavno ustvarjene opere »Kraljičin ljubljenec«, ki jo je uglasbil mladi nemški skladatelj Wagner-Régeny. Značilno je, da je ta umetnina dandanes zelo sporna in da se mnenja o njej zelo izrazito križajo. In to glede na glasbeno snov. Skladatelj si je namreč poiskal posebno izrazno smer. Takoj na prvi pogled je jasno, da ta smer še daleko ni enotna, temveč da so v njej prav različne usedline. Poleg novejšega načina izražanja z vso zverženostjo harmoničnih, melo-

dičnih in ritmičnih sestavin, je viden tu po drugi strani pretežno odsev baročne umetnosti (zlasti Händlove), ki sega včasih skoraj v skrajnost posnetka. Tako je gotovo, da se bijejo v delu med seboj velika nasprotja, ki jih skladatelj ni še znal preliti skozi osebno prizmo v novo, samoniklo izrazno smer, kar z umetniškega vidika ni ugodno. Toda presenetljivo je, da se je skladatelj v iskanju sodobne umetniške poti zatekel prav v ono umetnost, ki kaže v zadnjih stoletjih največ nadosebnih potez. Glede na vsesplošne v občestveno miselnost usmerjene znake sodobne miselnosti, ki se obenem bori proti pretiranemu osebnostnemu nazoru, je to pomembno. Pomembno je tudi, da je skladatelj občutil praznoto danes povsem razbite melodije in da je zato svoj glavni izrazni poudarek položil vprav na melodično stran. Poleg vsega pa drži, da je v tej njegovi glasbi mnogo pristnih vrednot in močnega doživetja, kar daje tej umetnosti ugodno oceno, zlasti če vemo, da je to prvi poizkus, kateremu pa more po izčiščenju slediti še prepričevalna zrela umetnost. — Vsebino za to svojo operno umetnino je vzel skladatelj iz Hugojeve drame »Marija Tudor«, a se je v izoblikovanju te vsebine odmaknil zgoščeni dramatski napetosti ter se približal bolj oratoralnemu slogu in njegovim umirjenim potezam odrskega življenja, kar se dobro prilega že omenjenim črtam njegovega umetniškega nazora. Z njim se dobro sklada tudi močna vsebina, ki z jasno doslednostjo gradi osrednjo zgodbo dveh ljubezenskih odnosov, od katerih prvega, ki raste iz strasti, privede do propasti in drugega, ki si išče tal v duhovnem svetu, ob koncu v zmagi poveljca. — Ob uprizarjanju tega dela so se odkrile velike vrednote, ki so dvignile našo operno umetniško gladino daleč nad povprečnost. Za tem podvigom je stala predvsem močna in izrazita režija Cirila Debevca, ki je delo doumel in zajel v njegovem jedru in mu dal s svojo bogato fantazijo prepričevalno podobo. Izdelal je glavno potezo umetnine, ki se odmika od golega naturalizma ter se bliža stilizaciji v smislu notranje ideje. V tem okviru pa je nazorno zasnoval in jasno začrtal vsebinski svet, iz njega izoblikoval igralske like ter vse povezal z glasbeno snovjo. Slednjo je izdelal dirigent Mirko Polič, ki je položil v delo vso svojo resnobo in vse sposobnosti, čemur je sledil vzporeden uspeh. — Glavno težo solističnih vlog pa so nosili: sopranistinja Oljdekopova, ki je vlila liku kraljice Marije Tudorske verjetnost razkrojenega značaja, tenorist Gostič, ki je v vlogi krajičinega ljubimca pokazal lepe pevske in igralske odlike; baritonist Primožič je v vlogi dobrega Gila posebno uspel, ker je znal prenesti zunanjo teatralnost na notranjo igro in je tudi v pevskem pogledu svoje oblikovanje močno izčistil, basist Julij Betetto je kot minister Renard ustvaril dostojanstven, notranje napet in pevsko dovršen lik; v vlogi lepe preproste sirote Jane sta izmenoma nastopili sopranistinja Župevčeva in Fratnikova in sta prva kot druga stopnjevali predvsem pevske vrednote, izlili pa tudi mnogo prisrčne igralske topline. Kratko, v melodramatičnem okviru naporno vlogo Erazma je lepo rešil basist Zupan in se v njej igralsko visoko dvignil.

Ta uprizoritev je bila gledališču v čast. Ko bi bilo iz tako visokega umetniškega pogleda urejeno vse delo neglede na težje ali lažje dostopno snov umetnin, bi se kmalu rešil sedanji težki položaj. (Dalje.) Vilko Ukmar

ZAPISKI

Cerkev in osebnost.

V članku »Cerkev in osebnost« so na str. 3 za stavkom: »Organska zasidranost... pospešuje njeno tvorno moč« po pomoti izostali sledeči važni odstavki:

Službena hierarhična cerkvena organizacija ima moč proizvajanja novih sebi podrejenih organizacij samo v zvezi z organsko notranjo močjo cerkvenega organizma. Še čudovitejšo tvorno moč imajo velike krščanske osebnosti, svetniki. Močne religiozne osebnosti postajajo središče tovariških krožkov; tvorijo se nove verske družbe, redovniške družbe, nove ustanove v korist trpečega človeštva, pospešuje se versko življenje in celo umetnost in znanost. Močne religiozne osebnosti prenavljajo obličje zemlje in Cerkve.

Take močne osebnosti se ne dajo vzgojiti s samimi teorijami in pokreti. Mogoče pa je, rast in oblikovanje takih osebnosti ovirati, ako tehnična stran organizacij sega predaleč. Zlasti velika je ta nevarnost med malimi narodi, ako pretiravanje organizacij razmerno preveliko število osebnosti obtežuje s tehničnimi organizatorskimi posli. Pretirani tehnični mehanizem ovira vitalno gibkost miselnosti in osebnosti.

Varujmo se, da ne bomo prezrli, kako je posebno za versko, znanstveno in umetnoško ustvarjanje važna tvorna moč izbranih osebnosti in nepri-siljenih tovariških krožkov; njih potreba in korist je obilno potrjena po cerkveni, kulturni in posebno književni zgodovini.

Za tem sledi odstavek: Odločilno važnost osebnostne individualne vzgoje itd.

Povojna katoliška italijanska književnost.

Prvi kongres katoliških književnikov v Firencah leta 1933 je pokazal, da obstoje njihove skupine v Firencah, Rimu, Bolonji, Palermu in Milanu. Do tega kongresa je ostal katoliški književnik še neopredeljen. Razne skupine so delovale po različnih, čeprav v bistvu enakih programih, a razno-vrstnih po izvedbi. Šele takrat so padla vprašanja kot: kaj razumemo pod katoliškim književnikom; katere so duhovne značilnosti le-tega, ki mora pri umetniškem trudu paziti ne samo na lepoto, ampak tudi na namen; kakšna razmerja so med književnostjo in apologetiko in kakšno mora biti stališče katoliškega pisatelja nasproti problemu zla. Dokončnega odgovora na vsa ta vprašanja kongres sam ni dal, vendar se je zazdelo, da je prevladal ekstremistični zamislek reakcionarne književnosti proti izrodnomu moderne. Poleg tega je bil kongres nekaka revija sodobnih moči katoliške ital. književnosti in je pripomogel do povrednotenja raznih sil in skupin. Sedaj se vrši redno vsako leto in je neke vrste grezilo za delovanje katoliške književnosti.

Skupine, ki so se na teh kongresih najbolj uveljavile, so tri: prva iz Firenc okoli revije »Frontespizio«, ki vodi večinoma polemiko in je v tem zvesta svojemu voditelju Papiniju; druga iz Palerma okoli revije »La tradizione«, ki ji je urednik filozof Pietro Mignosi in katere smer lahko ozna-

čimo kot nihanje med filozofijo in estetiko; tretja iz Milana okoli »Revije novosholastične filozofije«, ki ji je sourednik in duhovni oče P. A. Gemelli. Naslov revije pove sam smer te skupine.

Najmočnejša, tako po številu kot po močeh, je gotovo florenska skupina okoli revije »Frontespizio« (»Naslovna stran«). Pri njej kraljuje, čeprav ji ni urednik, najmočnejši duh sploh v sodobni ital. književnosti: Giovanni Papini. Mirno lahko trdimo, da je Papinijeva »La storia di Cristo« prvi in obenem vogelni kamen povojne ital. katoliške književnosti. Knjiga je imela svetoven uspeh in je prevedena na nešteto jezikov. Sledil ji je v sodelovanju z Giuliottijem »Besednjak divjega moža«, nato »Gog«, potem »Sv. Avguština« in končno »Dante vivo«. Omeniti moramo še, da je lani o božiču zbral svoje najboljše polemične članke v knjigi: »Hudičev kamen« in jih izdal pri »Frontespiziu«. V vsem delovanju tega izpreobrnjenca (katoliška italijanska književnost je pridobila največ na izpreobrnjencih) najdemo neko težnjo, ki se je po njem prelila v florentinsko skupino, k zgodovini, proč od čiste literature, ki je po njegovih besedah plod izmišljotine, torej neresničen, neadekvaten sedanjemu času. Kritika ni, posebno z zadnjimi P. deli, prav nič zadovoljna. Očita mu, in to upravičeno, sterilnost, gromovništvo, preveč polemike in premalo gradbe.

Zvest tovariš v isti skupini mu je Domenico Giuliotti, tudi izpreobrnjenec. Giuliotti je absolutist s tako vero, da ne more trpeti relativnosti. Najprej je bil republikanec, potem socialist, nato anarhist, končno je prešel v katolicizem, kjer se je ustalil. Njegove najboljše knjige — seveda polemične — so »Žerjavica in plameni« ter »Barabova ura«. V njih se izraža ikonoklastični duh v borbi proti vsem kompromisom verujoče duše s svetskim duhom. »Zdi se stekel — pravi o njem Papini — nasilnež, pa je samo pravičen človek, ki gre ravno in ne popušča.« Vendar je nemirnejši duh kot Papini in medtem ko ta v begu pred čisto umetnostjo opisuje življenje svetega Avguština ali Danteja, se Giuliotti bavi s temnejšimi, razboritejšimi osebami, kot n. pr. v zadnji knjigi »Sraka na vislicah«, v kateri opisuje, pregleduje, pogloblja, razčišča Villonovo osebo in njegovo, včasih lirično čisto, včasih bordelsko polsko poezijo.

Tretji med njimi — čeprav precej mlajši, tridesetletnik — je Piero Bergellini, urednik skupinskega glasila »Frontespizio«. Polemik, kot pač zahteva njegova revija, je napisal že par knjig kot »Scritti a maggio«, »Fra Diavolo«, »San Bernardino«, »Architettura« in zadnjo, komaj izišlo »Carducci«. Njegov slog ima namen, kot pravi italijanski pregovor, »prender regione per sè e lasciar torto agli altri« in v tem je mojster. Vodi z robato roko in praskajočim peresom skupinsko revijo in je vsekakor eden izmed najboljših italijanskih polemikov.

Guido Manacorda je teoretik in problematik te skupine. Išče notranjo zgradbo sistemov in je ves v misli, v zasnovi. Omeniti moram njegov »Tempelj in gozd« in »Samote«. Njegov slog je bogat sugestije, reven po obzorju.¹ Poleg njega lahko postavimo Fenu Edoarda, teoretika, razglabljavca, ki se je

¹ Na enega izmed njegovih člankov v opravičilo italijansko-abesinske vojne odgovarja g. Franc Tersegglav v »Času« 1936, št. 1-2.

uveljavil posebno z zadnjo knjigo o »Freudu«. Ostali, manjši, so še: Nicola Lisi, mehek pripovedovalec pravljic »z moralo za repèk«. Iginio Giordani, filozof, ki je izdal »Znak nedoslednosti«, Guido Liberatore, polemik à la Bloy, ki odkriva nov svet s tem, da ruši starega, kot na primer v »Pobunjenem moštvu in mirnem krmarju«. Sem spada tudi Arrigo Buggiani s knjigo parabol »Praznik nepotrebnega človeka«.

Edina smer čiste literature, ki je zastopana pri tej reviji, je pesništvo. Šteje pa štiri lirike, ki jih moramo priznati poleg Ungarettija za najboljše italijanske sodobne pesnike. To so: Fallacara, Pezzani, Auro d'Alba in Betocchi. Njihov slog niha med Ungarettijevim imediatizmom in novo stvarnostjo francoskega vpliva. Fallacara je izdal »Antologijo« in je najmočnejši. Pezzani je pesnik tudi kadar pripoveduje »zgodbe o nočni uri«. Njegova najboljša lirična zbirka so »Zeleni angeli«, v kateri poje ljubezensko bratstvo in nam prikazuje svoje gledanje krščanskega življenja. Carlo Betocchi se je s knjigo lirike »Stvarnost premaga sen« pokazal kot človek, ki odkriva in tolmači svetlo, čudežno realnost, ki je skrita v stvareh. Zdi se mi, da je blizu Rimbaudija, posebno zaradi te svoje vernosti v realnost in zaradi načina, v katerem jo izraža v obliki iluminacij. Auro d'Alba je izdal lepo, dobro zbirko »Ofelia«, posvečeno spominu svoje rano umrle hčerke. Pri njem se čutijo poleg imediatizma še postimpresionistične primesi, ki se pa tuptam lepo priležejo mehki, lirični snovi.

To bi bila skupina okoli »Frontespizia« ali skupina »bega iz čiste umetnosti« v zgodovino, v polemiko. »Naš človek — trdi Papini — ni za roman, ne za daljšo novelo.« In temu sledijo zvesto njegovi tovariši. Vendar se zdi, da vodi ta smer v sterilnost in odgovor frontespizianov, da »gradijo s polemiko«, je nezadovoljiv. Polemika skoraj vedno razdira, ne pa gradi. In ravno ta gradbena črta manjka »Frontespiziu« in njegovi skupini.

Druga skupina se zbira okoli palermitanske revije »La Tradizione« in njenega urednika Pietra Mignosia, tretjega med izpreobrnjenci. Ta skupina se posebno odlikuje v iskanju nove estetike, ki naj bi dala umetnosti njeno objektivno vrednost. Peter Mignosi sam je najmočnejši sotrudnik in obenem edini vreden omembe. Od »Misli o umetnosti« pa do »Umetnosti in razodetja« je razjasnil že mnogo strani estetičnega vprašanja; s tem, da je dodelil umetnosti neki izvensubjektivni svet in besedi njeno vrednost daru, je poskusil dokazati religiozni značaj poezije in umetnosti sploh. Mignosi je poleg tega tudi pesnik z zbirko »Rast«, predvsem pa romanopisec z »Resničnim veseljem« in »Veseljem agave«.

Tretjo skupino tvori pater Gemelli — tudi izpreobrnjenec — s sotrudniki ob »Reviji novosholastične filozofije«. Pater Gemelli je rektor milanske univerze »Srca Jezusovega«. V njegovem liturgičnem delovanju (poleg filozofije), ki mu je posebno zadnje čase zelo prirastlo k srcu, je učenec Romana Guardinija. Ostali sotrudniki revije so mons. Olgiati, Masnovi, Vanni Rovighi, Rotta, Padovani, Bestetti in La Pira.

Nobena od teh treh skupin torej ne šteje med svojimi člani pravega romanopisca ali novelista. Vendar pa italijanska katoliška književnost ni brez njih, čeprav se ne prištevajo ne k tej ne k oni reviji.

Najmočnejši, najplodovitejši, čeprav ne najizrazitejši, je Tito Casini, avtor trilogije »Dnevi črešnje«, »Dnevi kostanja« in »Pesnitev patriarhov«. V teh knjigah nam Casini predočuje, kako podoživljajo kmetje in dninarji liturgijo v počasnem obračanju leta. Vendar se mi zdi vsebina teh knjig, ki so sicer dobro pisane, predaleč od resničnega življenja. Casinijeva vas je izmišljena od prve hiše do zadnjega dimnika in njegovi kmetje žive samo v pisčevi domišljiji.

Drugi katoliški romanopisec, Carlo Pastorino, je avtor najboljše italijanske knjige o vojni (»Ognjena preizkušnja«) ter knjig »Pri zaprtem ognju« in »Vaška hiša«. V mladosti je bil dninar po poljih in težak v Genoveškem pristanu. Njegov slog odseva narodno filozofijo, torej brez tehničnih izrazov, a globoko kot ono v pregovorih in rekih.

Nino Salvaneschi, slepi izpreobrnjenec, je napisal »Katedralo brez Boga«, »Mavrico nad prepadam« in »Chopinove muke«, ki jasno izražajo njegovo novo verno notranjost. Toda slog je pomanjkljiv in vsebina včasih naivno sentimentalna in neredko tudi plitka.

Naj omenim še pisateljico Peppino Dore, doma iz Sardegne kot Grazia Deledda. Dore je še mlada, morda niti tridesetletna pisateljica, ki se je rešila sardenjskega okoliša — kar se Deleddi v njenih nesardenjskih povestih le redko posreči — in prinesla v literaturo samo suhi sardenjski slog. Njen prvi roman »V megli« je dosegel precejšen uspeh.

Kar sem omenil ob »Frontespiziu«, velja lahkó za vso italijansko katoliško povojno literaturo. Preveč polemike, preveč filozofije, preveč razdiranja in premalo gradbe: tiste gradbe, ki bi bila v sedanji oseki italijanske književnosti tako zelo potrebna.

Stanko Vuk

Režiser — Maks Reinhardt

II

1. Dati odru igralski element, to je tisto, kar je zahtevala mlajša generacija in čemur se je naturalistični teater toliko časa izogibal. Če je bil Reinhardt-genij poklican spolniti ta zahtevek časa, je moral znati zalezti, odkriti, ceniti in vzgojiti igralskih moči. V tem pa je bil Reinhardt mojster, da, pravi čudodelnik! Njegovemu ravnateljevanju, ne rečem, bi se dalo, kar se tiče izbere literature, nemalokje oporekati. Toda njegova neoporečna zasluga pa je ta, da je ustvaril ansambel, ki ga je zbral in popeljal v dobrem desetletju iz majhnih početkov do nezaslišanih višin in ki je kulminiral malo pred svetovno vojno. Kakor je Brahmovo največje gledališko dejanje, da je umel igralce povezati in jih družiti, katerih narurna medsebojna vez je pomenila že realističen stil, tako je znal Reinhardt zalezti z neverjetnim instinktom, drznostjo in neomajnim zaupanjem igralske talente, ki so dali njegovemu gledališču nepopisno razgibanost, fantazijo in drzno strastnost. Kajpak ni smel te moči prepustiti meni nič tebi nič samim sebi, temveč spremljati pazno vsak njihov korak, in kar je najvažnejše, nositi svoje pazno ustvarjalno režiserjevo oko nad vsakim posameznim igralcem, tega pognati v skupno pot

in ga ujeti z vsemi preostalimi igralci in tako ubrati z njimi od pesnika zahtevano harmonijo. — Sredstvo, s katerim je storil Reinhardt čudeže, je bila sugestija. Toda ta sugestija zajema svojo moč iz gotovosti in ta pa je plod neverjetne pridnosti.

Kakor je odkril Reinhardt mlad talent, genialno, drzno igralko Eysoldt in ga razvil, kakor je pognal Sormo v njeno dokončno najvišjo rast in kakor je pripeljal iz Hamburga vražjo moč — Schildkrauta, tako je rešil čudovito starčevsko dobričino Hansa Pagaya iz neslane počestne burke in ga uveljavil v Shakespeareu, Lessingu in Hebbelu. Še v večji meri se je pozanimal za lepotico berlinčanko, Else Heims, ki je pričela svojo umetniško pot pri Brahmju in ki mu je bila kmalu potem žena, je ustvaril najvišje igralske like. Stopnjeval je njeno notranjo moč, njeno vnanje bogastvo v toliki meri, da je bila nele samo v »Minni« in Porciji, temveč tudi v Heleni (Faust II) vredna naslednica Sorme.

Mnogo je igravcev, ki jih je Reinhardt razvil do najvišje mogoče popolnosti. Omenili bi predvsem tiste igralske moči, ki so na moč obogatile Reinhardtovo gledališče v njegovih najžlahtnejših letih.

Tu sta v prvi vrsti naturalista Emil Jannings in Eugen Klöpfer. Ne pri enem ne drugem ni premagujoče strasti in krvi ali mozga, ki sili k zavedni premeni ali porastu narurne pojave. Pa vendar sta to dva človeka v jedru grozovito različna. Tako zelo kot, postavim: telo in duša! Seveda ima Jannings dušo, hudo trpečo in veselja polno človeško dušo, prav kakor ima seve tudi Klöpfer močno, da, celo do brutalnosti pregrešno telo. Sicer bi ne bila igralka največjih vrednosti. Pa kljub vsemu sta dva naturalista domala prava protipola človečnosti, ob kratkem: telo in duša!

Jannings ima humor, zvijačnost, brutalnost vročerkvne človeške ptice roparice. V Reinhardtovi režiji je igral Mefista, Jaga, Macbetha, pa tudi Fallstaffa. Je nevarna žival in hkrati trpeča kreatura. Bil je prav tako komičen, ko patetičen, prav tako grotesken, ko grozoten. Pretresljiv je bil njegov »Voznik Henschel«.

Klöpfer pa je oblikoval ljudi s svetlo dušo, čistim srcem, ljudi vse prepojene z dobroto in zastopstvom, ljudi neskončne pravičnosti. Prav kakor Jannings, je zajemal svojo umetnost predvsem iz Hauptmannovih del. Pa prav to je razlika: kakor se čuti Jannings doma v dolnjih plasteh, tako se čuti Klöpfer vsega varnega v zgornjih sferah. Ne mračna narava, temveč svetel žarek hrepeneče duše. Pri njem je glavno glas; iz hripave nižine izhajajoči, na moč muzikalen ton z večnim, pa čudo otožnim zvokom. Čudovit je bil njegov fantastični ton, s katerim je ustvaril dobrohotnega velikana, otroško strašilo v Strindbergovi »Veliki noči«, ali pa milina, prežeta vsa s profinjeno tehtnostjo, Mandarina v »Krogu s kredo«. Ta genialni igralec je igral tudi Büchnerjevega »Wojička«, do hrepenja polno, zastrto, trpečo dušo, z neverjetno srčno močjo.

Pri Reinhardtju sta bila nadalje tudi Tilla Durieux in Paul Wgener. Prva je bila iz Bratislave, slovanska kri, drugi je prišel iz Hamburga. In ko sta zdaj sto in stokrat stala na deskah »Nemškega gledališča«, sta učinkovala ko dvojčka. Oba sta imela enak sarmatičen tip: naprej štrleče ličnice

močno zaokroženo čelo, ostro rezane, debele ustnice; v sebi sta imela tudi nekaj azijatske divje strastnosti, ki je pri nemških igralcih nisi bil vajen. Vprav v tem sta trčila ob tedanji čas, ki se je začel ozirati, prenatrpan že z zapadno prefinjenostjo, po barbarskih tipih. Ko je nastopila Durieux prvič v »Nemškem gledališču«, so šepetali po vsem Berlinu o njeni gromozanski grdoti — ni pa bilo par mesecev tega, ko je mimo slikarjev in kiparjev domala že vsak vedel za to lepotico. Z neverjetno razumnostjo, izredno pridnostjo je šla mlada Durieux, ki ji je bila Eysold vodnica, preko vseh težkoč in postala ena najmočnejših sil »Nemškega gledališča«. Od Sardousove Feodore, Hebblove »Rhodope«, od neumne kmetice v »Rdeči sobi«, pa tja do Ibsnove civilizirane »Hede Gabler« ji ni bilo ničesar nemogočega. Popolni resnobi njenih likov nedostaje le nekoliko srčne topline. Prav tukaj pa je bogatejši Wegener, ki poseduje sicer manj znanja, a ima več čustva, ki stopi sempatje izpod divje tiranije z za čudo nežno moškostjo. Znamenit je njegov Macbeth in »Kralj« v »Hamletu«. Wegener in Durieux kot »Judita in Holofernes«, eksotično ujeta vase, sta tvorila leta in leta višek Reinhardtovega gledališča. Njih uspeh pa je prerasel v tem ansamblu še nekdo: Aleksander Moissi. Odkritje tega izrednega talenta sodi med največjo moralno Reinhardtovo delo. Ta napol italijanski Albanec, doma iz Drača, odgojen v Trstu, je prišel še zelo mlad na Dunaj in se težko preživljal kot statist v Burgtheatru. Tu ga je odkril Kainz. Sprejeli so ga sprva v Pragi, potem ga je vzela k sebi Reinhardt. Z neizpodbitnim prepričanjem o njegovem talentu ga je držal in učil, cenil in branil vsa tista dolga leta, ko je bil tako pri občinstvu kakor pri kritiki docela — nemogoč. Za vajo ga je poslal Reinhardt v neko neznamno gledališče na periferiji Berlina. Tu je igral Moissi v komaj pravilni nemščini, toda s čudovito zgovornostjo telesa, z neverjetno strastjo in fantazijo Hebblovega Gola v »Genovefi«, ena najtežjih vlog nemške gledališke literature. To je bilo leta 1904. Ko pa je zaposlil Reinhardt tega mladega Italijana znova v »Nemškem gledališču«, je vsa kritika odločno zavrnila tega bornega govorca in njegovo tujo, mehko igro. Šele v Hoffmasthanovem »Oidipu« se je mnenje spremenilo. Zdaj je bila zvrhoma poplačana Reinhardtova vztrajnost in trud s tem, da je postal ta Aleksander Moissi čez noč slaven in mu je z dneva v dan polnil gledališče. Domnevali so, da so našli novega Kainza; kajti Moissijev ogenj v očeh, barva in milina njegovega glasu, nervoznost njegovih gest so spominjali nanj. Toda pokazalo se je kaj kmalu, da je ubrala Moissijeva narava čisto drugo pot ko Kainzeva, ki je šla k svojim ustvaritvam s čedalje večjim naviranjem svoje volje in razuma ter bil dokončno tako oster, čist in mrzel ko kristal. Že koj v svojem strastnem početku je imel Moissi manj jekla v telesu ko Kainz.

Gibkost za Romea ali Princa Xenipa ni nikoli imel in njegov Hamlet je bil le genljiv brezmočen dečko. Nikoli mu ni uspelo ustvariti močnega, zdravega človeka. Le slabost, propast in nemoč, iz katerih vro bolne ekstaze, so se mu posrečile vselej. Zato je bil njegov nesrečni Kreon zmaga, zato je bil v mehkužni propalosti neverjeten Franc Moor, prav zato nenadkriljiv Oswald v Ibsnovih »Strahovih«, sijajen slikar v »Zdravniku na razpotju«. Nadvse božanstven pa je bil v ruskih dramah. Njegovega »Živega mrtveca«,

človeka brez vsake najmanjše moči in volje pozna nemara pol sveta. Mimo Wegenerjeve surove moškosti in do skoro otroške nežnosti je imel Reinhardtov ansambel v Friedrichu Kaysslerju nenadomestljivo moč, ki je posedoval nekaj slovanske razkošnosti in italijanske mehkoobe ter trdo in vseskozi napol odprto nemško bit. Nad vsemi tremi: možem, otrokom, starcem, pa je bila nenadkriljiva mrka pohota, večno zasenčeno hrepenenje moža, ki je skratka vse — kraljevi igralec: Albert Bassermann. Bassermann je prišel k Reinhardtju leta 1908 in ostal pri njem šest let. Zapustil je Brahma, ker je pri njem izčrpal možnosti naturalistične igre in si iskal drugega poprišča; poslovil se je kesneje tudi od Reinhardta, ko njegovo gledališče ni imelo več toliko moči in sijaja, da bi utešilo njegovo virtuosno, vandrovsko naturo. Z gotovostjo lahko pribijemo, da je zrasel v Bassermannu pravi Mitterwurzerjev naslednik. Njegovo igralsko poprišče sega od Leara do umazanega direktorja Striese, preko Shylocka do »Velikega baritona«, mimo puhloglavca »Hjalmar-Ekdala« do ciničnega Mefista. Toda pri Bassermannu ne prevladuje sila neznanega nemira, temna, od ekstatične pobožnosti žugajoča živalska natura ko pri Mitterwurzerju. Bassermann izhaja iz odlične, slavne meščanske družine iz južne Nemčije. Je silo kultiviran človek. Njegove igralske like osvetljujejo humani instinkti in pa čudo močne človeške dobrine. On je poizkušal značilne, da, skoro advokatske probleme v »Tartuffu« in Geßlerju. Dokazal je z obupnim krikom bogoiskatelja Bretta v Björnsnu in s tihim, bolestim nasmeškom, da je genij. Možje z otroškim srcem, Ibsnov Stockmann ali dobrotni Traumulus sta bila pri Brahmju njegovi največji podobi. In če je klesal včasih svoje klasične like z naslado genialnega psihologa na posameznih niansah za mogočno, preprosto linijo, potem so bili doseženi viški tudi z globokimi kulturnimi silami Bassermannove biti. V svojem mračnem, trpljenja polnem kralju Filipu II je pravi Mitterwurzerjev naslednik. Njegov Mefisto ni bil tako grozoten, imel je preveč jedkega dovtipa, žlahtnega kavalirstva, medtem ko je bil Mitterwurzerjev Mefisto živalsko režeči se hudič. Rastočega iz tega velikega prednika je vodila Bassermannova pot k njegovi največji klasični umetnini: Egmont, ki je žarel od gospodujoče potratne dobrote, dostojanstva, miline in srčnosti, in obenem tragično žarel, ko je tako genialno pokazal nadčloveško popolnost božanstvene zavisti. V času, ko je igral Bassermann v Shakespearovih komedijah z skrivnostnim nasmeškom Petrucia in gizdavo dobričino Benedikta, je stalo Reinhardtovo gledališče na zlatem vrhuncu.

2. Moda ekspresionizma po svetovni vojni je pretila uničiti igralsko umetnost v ekstatični recitaciji in simbolni plesni umetnosti; toda resnični igralski talenti, ki so pričeli sicer v tem revolucionarnem času, v ekspresionizmu, so ušli njegovim vabam in si nadeli kesneje imena, kakor so, postavim: Hartmann, Deutsch, Krauss, Kortner, Pallenberg, Bergner, Thimig, Dorsch. Po dobrem desetletju nova vrsta igralskih talentov v Nemčiji, ki so si bistrili vsi pozneje duha pri mojstru Reinhardtju.

Leta 1916 je imelo ekspresionistično gledališče v Nemčiji z Galsworthyjevim »Sinom« prvi uspeh in sicer vprav zaradi svojega eklektičnega značaja in svoje literarno forsirane mladosti. To posebjeno mladost je igral mladi

igralec Ernst Deutsch, po rodu iz Prage, ki pa je začel svojo igralsko pot na Dunaju. Ta ekstatični govorec je zorel počasi, veliko potlej že, ko je prešla ekspresionistična moda, v igralca, ki je spominjal po svojem nervoznem zanosu in duhovni energiji svojega ostrega nastavka na Josefa Kainza. On je danes edini igralec na nemškem odru, ki mu verz ni nepotrebno zlo, temveč resnični izrazni pripomoček in polet. V tem edino on živo nalikuje Kainzu. Kesneje ga je vzela k sebi Reinhardt in uprizoril z njim v Berlinu Sorgejevega »Berača«.

Naslednje leto je dal Berlin novega igralca, ki je postal za moderen razvoj nemškega gledališča na moč važen in pomemben. Nekak literarni krožek in poizkusni oder »Das junge Deutschland« je uprizoril Göhringovo »Pomorsko bitko«, ki je v tistem groznem vojnem času učinkovala revolucionarno, ker je postavila pravico oz. krivico vojnega klanja in njene usode v diskusijo. Glavno besedo je imel ta večer Werner Krauss, ki ni učinkoval morda z ekstatičnim deklamiranjem, temveč s pisano sliko gest in neverjetno modro in ostro ekonomijo v tonu. Pa Kraussu v njegovih stvaritvah ni morda glavno in najvažnejše organ, čeprav mu je le-ta v oporo in razjasnitev osnovnega tona. Iz njegovega organa veje nekaka hripavost in neskončno gorje, nikoli ne lije iz njega sladka, sproščena melodija. Ta melanholični zvok posameznega tona in hripavost osnovne melodije je dobila pri njem predvsem izraza v ruskih dramah. Kraussova natura ne zaganja človečnost navzgor v heroičnost, veliko poprej v prav nasprotno smer: Krauss je mojster v ustvarjanju demonskih bitij. Seveda ga je takoj pridobil zase Reinhardt. — Z njim je postavil v »Nemškem gledališču« veličastno predstavo Shakespeaerovega »Julija Cezarja«. Ta večer je vladal Kraussov ton. Tu je Krauss dosegel nekako »sveto treznost«: razum je dal razbohotiti se fantaziji: dosežen je bil paradoks neke opojne treznosti.

Kmalu je prišel uspeh novega igralca, ki je pomagal dokončno izpolniti ekspresionistično igralsko umetnost. Leta 1919 so igrali ti mladi revolucionarji v »Tribuni« Hasencleverja in takoj zatem Tollerja, kjer je pretresal do mozga v njegovi »Premeni« s svojim medvedjim telesom in vražjim, ko pozavna donečim organom Fritz Kortner. Naslednje leto je šla »Tribuna« po zlu, Kortner pa k Reinhardt. V Kortnerju je nekaj mračnega, grozečega; vse v njem ima nadih nečesa večno ponižanega in razžaljenega, nadih večnostne revolucije na svetu. Ne žareča, topa in skrhana je njegova veličina! Vsa njegova podoba učinkuje ko prazna bičevka, gnana od hudobnih duhov. Vse svoje velike like je ustvarjal Kortner spet in spet s svojim organom in naviral z njim z neugnano silo in dobesedno trgal duše iz teles. V njem je bil blisk in grom sodnega dne. Z njim je bičal fascinirano veličino Riharda III skoro do blaznosti. Tragična krivda pa je hotela, da je šel ta genialni igralec k režiserju Jessnerju.

Mimo Bassermann je bil do nedavnega največji igralec nemškega gledališča: Maks Pallenberg. Prišel je k Reinhardt od operete in kaj kmalu postal popularen komik. Njegov Zavadi je naredil docela neumno Kadelburgovo burko »Šimkova familija« — znamenito. Toda prav kmalu se je pokazalo, da je Pallenberg oblikovalec ljudi največjega formata: da je prav

tako genialen v pretresljivi tragiki kot v neverjetni komiki. Tu so liki: »Namišljeni bolnik«, »Dobri vojak Švejck«, »Kanclist Winzig« i. dr.

Ko je gostovalo kmalu po vojni züriško gledališče v Berlinu s Shakespeareovo komedijo »Kakor vam je povšeči«, je bodla od vseh igralcev tisti večer Reinhardt najbolj v oči Rosalinda, prava vročekrvna začetnica, ki jo je Reinhardt takoj pridobil zase in ji naredil slavno ime, ki mu vzdevajo dandanašnji: Elizabetha Bergner. Ta mlada Dunajčanka je postala kmalu ljubljanka Berlina. Njena »Sveta Ivana« pomeni zanjo res pravi triumf.

Izredno talentirana gledališka družina Thimig je pognala v Heleni Thimig nedvomno svoj najvišji vrh. Večni tip ženskosti je v nji: Sorma je našla v nji pravo naslednico. Z žalostjo prepojena melodija ji je bila osnovna bitnost na odru. Enkrat je krvavela z neverjetno čisto omamljeno močjo; bilo je to v nepozabni Reinhardtovi inscenaciji »Stelle«. Ta s čustvi prenatrpana pesem iz Werterjevega časa živi le od lirične gorečnosti svoje govornice. Ta melodija je našla v Heleni Thimig največjo igralko. Ta, vse preveč sladka, bolna blaženost je rasla sama od sebe v zvoku njenega glasu, v luči njenih oči, v najbolj globoko, resnično, srce trgajočo bojazen. Ta preobilica čustev, ki že ne more uteči trpljenju, ta osnovni Werterjev motiv ni našel na nobenem nemškem odru čistejše človeške podobe ko prav v Heleni Thimig.

Od operete je prišla v dramo Käthe Dorsch in takoj igrala Marjetico. Igrala je vso večno melodijo ženskosti od deklinške sramežljivosti preko svete vdanosti do grozotnega obupa prav kakor pred njo Höflich. Čudovito, kako je v trenutku nakazala ljubezen do Fausta; še prej, ko v eni sami sekundi: z zastojem koraka, pregibom glave in pobliskom oči. To je navdih genialnega srca, ki na mah prepoji telo. Za čudo kako ponori ta ženska ob vsakem najmanjšem povodu, kako tiho trpi ob vsaki grozoti in krvavi navznoter brez najmanjšega glasu. Njena bavarska kmečka narava je našla duška v »Rosi Berndt«. V zadnjem prizoru je pretresala s svojo blaznostjo in črnim obupom do mozga.

Maks Reinhardt je znal kot režiser uvrstiti tudi male talente svoje gledališke družine, enakovredne svojim velikim igralcem. Ni bil tiran, ki bi svojo idejo dobesedno vsilil igralcu. Imel je namreč sugestivno moč pravega genialnega režiserja, ki je umel vse, kar je tičalo v igralcu mračnega in ujetega, izvleči in iztrgati iz njega. Dal jim je poguma ter ustvaril iz njih čuda, o katerih se igralcem še zdaleka niti sanjalo ni. Pričaral je z njimi občutek celotne predstave, tempo, židano voljo, besnost in nemalokaterokrat tudi momente, da ti je jemalo sapo. Reinhardtova igralska domišljija, zmožnost vlti liku življenje z izdelanim nagrmdenim tekstom je bila in je neizčrpna. V teh mimičnih interpretacijah je res pravi Krez v domislicah in sicer v tragičnih in komičnih v enaki meri. — Več ko v sto inscenacijah na tisoče domislic, ki so privrele iz njega igralca in ki jih je imel za slehernega igralca — to je pri Reinhardtju najbogatejše in najžlahtnejše!

Glej: J. Bab: Das Theater der Gegenwart — Schauspieler und Schauspielkunst H. Herald: Maks Reinhardt. Peter Malec

PREJELI SMO V OCENO

Anton Melik, Slovenija. I. zvezek. Izredna publikacija Slovenske Matice 1935.

Brüder Grimm, *Kinder und Hausmärchen*. Uvod in opombe napisal dr. Lovro Sušnik. V Ljubljani 1935. Založila »Šola in dom«.

Ksaver Meško, *Pasijon*. Mohorjeva knjižnica 81. Celje 1936.

Jože Kranjc, *Detektiv Megla*, vesela igra v treh dejanjih. Založila »Drama« v Ljubljani 1936.

Dr. Franc Detela, *Zbrani spisi*. II. zv. Uredil Jakob Šolar. Založila Družba sv. Mohorja. Celje 1936.

Dr. Fran Sušnik, *Pregled svetovne literature*. Založba Tiskarne sv. Cirila v Mariboru 1936.

Dr. Andrej Gosar, *Kolektivizem? Sodobna vprašanja*. I. zv. Založila Družba sv. Mohorja. Celje 1936.

Josip Jurčič, *Deseti brat*, priredil Francè Koblar. Cvetje iz domačih in tujih logov. Zv. 10. Izdaja Družba sv. Mohorja v Celju 1936.

Milko Kos, *Conversio Bagovariorum et Carantanorum*. Razprave Znanstvenega društva v Ljubljani št. 1. Historični oddelek št. 3. V Ljubljani 1936.

Pearl S. Buck, *Mati*. Roman. Prevedel Vl. Levstik. Založila Tiskovna zadruga, Ljubljana 1936.

Davorin Petančič, *Naša apostola*. Farna igra pod milim nebom. Založila Tiskarna sv. Cirila, Maribor 1936.

Stanoyé Stanoyévitch, *Histoire de Yougoslavie*. Beograd, Centralni Presbiro 1936.

A. Vitalis, *Doberdob*, slovenskih fantov grob. »Domovina«, Celje 1936.

Der große Schüler-Schott. *Zum Altare Gottes will ich treten*. Izdali menihi nadopatijske beuronske. Herder & Co., Freiburg i. Br.

Dr. Fr. Derganc, *Svetozor*. 1. zvezek izbranih esejev. Ljubljana, Učiteljska tiskarna, 1936.

H. Sienkiewicz, *Križarji*. II. Poslovenil R. Molè. Jugoslovanska knjigarna. Ljubljana 1935.

Martin Kukučín, *Hiša v bregu*. Roman. Prevedel V. Smolej. Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana 1935.

Fr. Stelè, *Umetnost zapadne Evrope*. Zbirka Kosmos. Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana 1936.

Ciril Pregelj, *Fantje na vasi*. 20 mešanih zborov po narodnih motivih. I. zv. Celje, samozaložba, 1936.

Anton Ingolič, *Lukarji*. Roman. Maribor, Tiskovna založba, 1936.

Narodna starina, snop. 32. Zagreb 1936. (Iz vsebine: A. Matasović, Seljaško rezbarstvo u slavonskoj Posavini; G. Čremošnik, Odnos Dubrovnika prema Mlecima do g. 1358; G. Szabo, O jednoj staroj kući i starim ljudima u Zagrebu; J. Matasović, Knez Lenard, kaptoloma zagrebačkoga kramar; M. Abramić, † Č. M. Iveković itd.)

PROŠNJA

Letos obhajamo osemdesetletnico rojstva našega največjega epskega pesnika Antona Aškerca. Zgodovinsko društvo v Mariboru je sklenilo izdati ob tej priliki celotno Aškerčevo bibliografijo z natančno navedbo vse Aškerčeve korespondence, Aškerčevih objav, rokopisov in slik ter vse tiskane in (dostopne) rokopisne literature o Aškercu. Da bo bibliografija čim popolnejša, se obrača Zgodovinsko društvo v Mariboru do lastnikov Aškerčevega gradiva z vljudno prošnjo, da mu to gradivo čimprej pošljejo v pogled, ali pa ga prijavijo z natančno oznako, da ga bo mogoče upoštevati. Pošiljke so naprošene na naslov: Zgodovinsko društvo v Mariboru, ali pa na urednico bibliografije: prof. Marja Boršnik, Celje, gimnazija.

Zgodovinsko društvo v Mariboru.