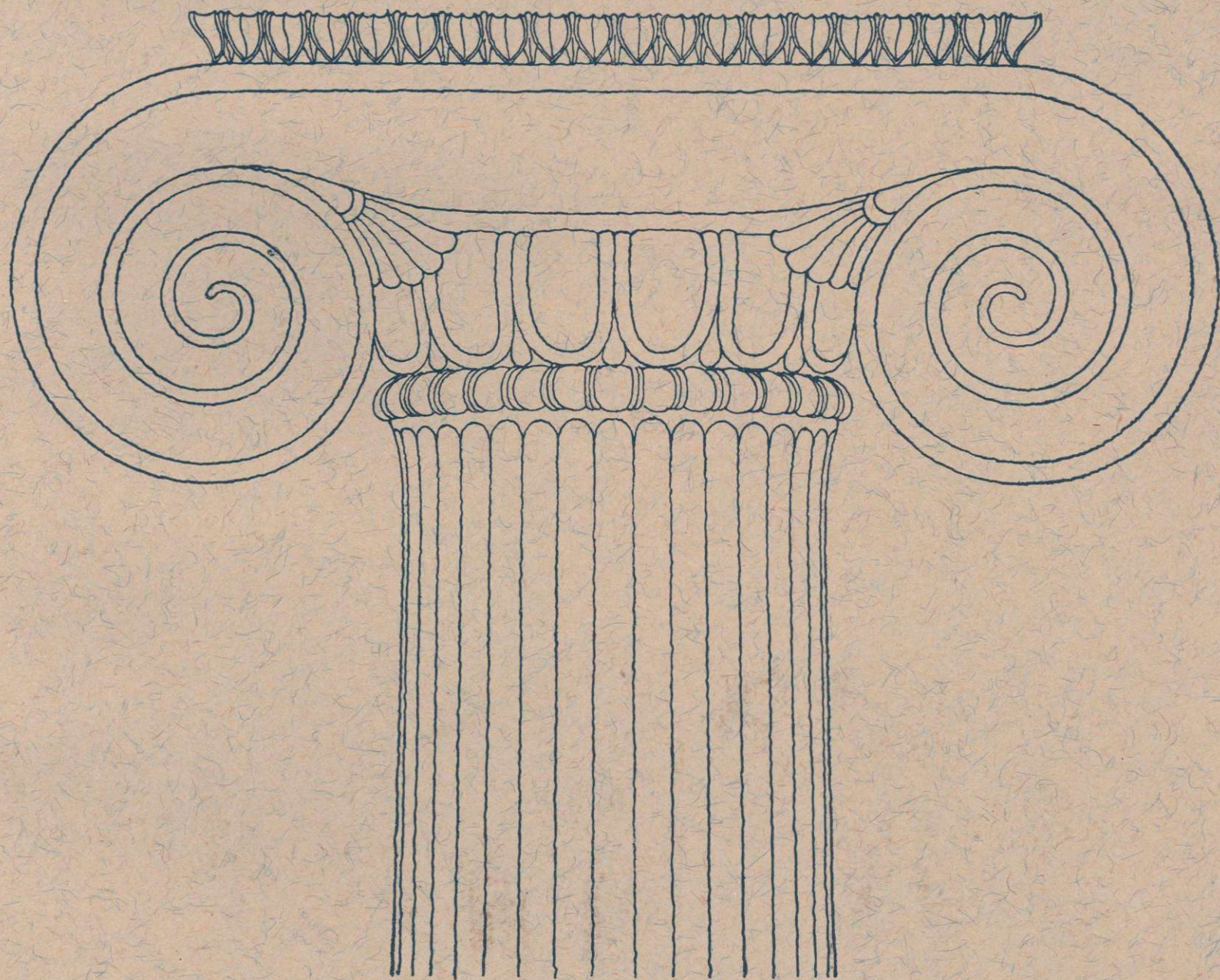


DOM
IN
SVĚT



1925
ŠTEV.

5

VSEBINA DOMA IN SVETA ŠTEVILKA 5.

LEPOSLOVNI DEL:

- I. **Pesmi:** Tine Debeljak: Kosec. 166. — Tone Seliškar: Sanjači. 166. — Jože Pogačnik: V tujini. 167. — Dante Alighieri: La Divina Commedia, III. 30. 174.
- II. **Drama:** J. Stantè: Mlada Breda. 170.
- III. **Pripovedna proza:** France Bevk: Muka gospé Vere. 161. — Narte Velikonja: Sirote. 167.

PROSVETNI DEL:

- I. **Članki:** Augusto Hermet: Bilanca italijanskega duševnega življenja. 177. — Carlo Carrà: O futurizmu. 181. — J. Kelemina: Naloge in metode literarne zgodovine. 182.
- II. **Zapiski:** 1. Slo v s t v o : Književne nagrade na Francoskem l. 1914. (A. D.). 187. — 2. O c e n e : Ivo Šorli: Golobovi (I. P.). 188. — Gregorčič: Antologija (Debevec). 188. — VI. Levstik: Deček brez imena (I. P.). 189. — 2. Pravda o Veroniki Deseniški 1. (Vidmar), 2. (Koblar). 189.

PLATNICE:

U m e t n o s t : Brata Kralja (Stelè). — Iz naše dnevne kulture. — Prejeli smo v oceno.

ILUSTRACIJE:

P r i l o g a V.: Fr. Kralj: Poletje. — S l i k e v t e k s t u : Fr. Kralj: Oznanjenje. 161. — Isti: Kristus pridigar. 163. — Tone Kralj: Iškarjot. 165. — Fr. Kralj: Snemanje s križa. 167. — Tone Kralj: Zadnja večerja. 176. — Fr. Kralj: Madona. 177. — Tone Kralj: Težaki. 179. — Isti: Delavca pred tovarno. 181. — Fr. Kralj: Jajčarice. 183.

DOM IN SVET IZIDE V L. 1925. OSEMKRAT, IN SICER: 1. III., 1. IV., 1. V., 1. VI., 1. VII., 1. X., 1. XI. IN 1. XII. :: NAROČNINA ZNAŠA LETNO 100 DIN, DOVOLJENO JE POLLETNO PLAČEVANJE PO 50 DIN, V IZJEMNIH SLUČAJIH TUDI ČETRTLETNO PO 25 DIN. NAROČNINA ZA DIJAKE (ŽELIMO, DA NAROČAJO SKUPNO) 75 DIN. :: UPRAVNIŠTVO: LJUBLJANA, JUGOSLOVANSKA TISKARNA. :: ZALOŽNIK IN LASTNIK: KATOLIŠKO TISKOVNO DRUŠTVO. :: TISK IN KLIŠEJI JUGOSLOVANSKE TISKARNE V LJUBLJANI. :: UREDNIKA: PROFESOR FRANCE KOBLAR (ZA LEPOSLOVJE), LJUBLJANA, JANEŽIČEVA CESTA 12 (PRULE), IN DR. FRANCE STELÈ (ZA PROSVETNI DEL IN OPREMO), LJUBLJANA, MUZEJ.

DOMIN SVET

LETNIK 38. V LJUBLJANI 1. JULIJA 1925. ŠTEVILKA 5.



FRAN KRALJ: OZANJENJE.

MUKA GOSPÉ VERE.

FRANCE BEVK.

22.

Naslednji dan opoldne je prišel mož domov in jo je našel ob ognjišču, ko si je kuhala kavo. Pogled je povešala k tlom; ta pogled pa je bil užaljen.

Nekaj hipov je stal na vratih; pozdravil ni. S pogledom jo je motril. Nato je sedel na stol. Gnusilo se mu je igrati komedijo. Hotel je oditi. Ostal je le, ker je hotel govoriti ž njo zadnjo besedo.

Pomislil je in zakašljaj; dejal je:

»Slišiš?«

Ni odgovorila. Ošvignila ga je s pogledom.

»Zadnjič, Vera, prav zadnjič; tako ne more in ne sme več dalje.«

»Čemu nisi še danes jedel tam, kjer si včeraj?«

O, ženska logika, kot da jo je vprašal po jedi, kot da je našel včeraj bogato pogrnjeno mizo doma. Noče govoriti! To mu je skoraj zaprlo sapo in besedo. Planil bi bil in šel.

»Nato!« je ojačil glas. »To, da sva začela živeti življenje, ki niti psu ni podobno.«

»Ti si začel!«

»Vendar ne boš trdila...«

»Ti si ljubosumen!« mu je prekinila besedo.

»No, recimo, da sem ljubosumen. Toda to nič ne izpremeni na stvari.«

»Vendar,« je dejala žena. »Vidiš, ljubosumen si! Imela sem prav. Ti pa si dejal, da sem blazna.«

Krševan je bil miren človek. A žena mu ni izpodjedala le sreče in miru, izpodjedala je logiko, edino, kar more ostati možu, ko mu zmelje življenje srce kot med dvema kamnoma. To ga je vrglo malone iz ravnovesja. Pogledal je kot ris. Spoznal pa je, da ne opravi ničesar proti golemu nagonu, proti slepemu brezakonju, proti popolni praznini brez odgovornosti in sodbe.

To spoznanje ga je treščilo kot z viška na tla. Z vso silo je nabral še niz besed, ki jih je v pridušeno, v skrajni razburjenosti in s pomočjo kretenj hotel vsiliti ženi.

»Ni moja ljubosumnost in ne to, ker si rekla, da mi boš nezvesta, tisto, kar je vrglo prokletstvo med naju. Tisto se je prej priklatilo v našo hišo, je groznejše... In ne da miru ne ponoči ne podnevi... Postala sva si gada... Bodi kriv katerikoli — molčiva, prizanesiva si! Dosti je! Konec! Dosti je, dosti!...«

Mahal je z rokama, kot bi hotel odgnati pošasti od sebe. Moral je biti strašen.

Zakaj gospa Vera je pozabila na svojo vlogo. Videla je samo njegove oči, ki so stopile iz očesnih jamic.

»Kaj hočeš?« je dejala in dvignila roke kot da se brani.

»To hočem, da je mir, da se zopet naseli pokoj med naju. Povej, kaj hočeš ti; vse ti storim, vse ti obljubim! Jaz ne morem več živeti tako! Jaz nočem več živeti tako! ... Pričenjam piti ... Se ugnabljam ... To mora nehati ... To hočem! To hočem! — —«

Slednja beseda je bila podprta s kretnjo roke, slednji naglas je bil pobarvan z razprtim pogledom strašnih oči, ki jih Vera iz dni sreče ni bila navajena. Ob zadnjem stavku je prijel krožnik, ki je bil na mizi in ga je zagnal ob tla, da je podkrepil voljo, ki je bila izrečena.

Gospa Vera pa je zagledala obraz morilca, ki jo je strašil iz časopisov. Obšla jo je groza. Takega ni videla moža še nikoli. Postala je brezumna. Planila je pokoncu in hotela zbežati na balkon.

»Pomagajte! Na pomoč!«

Mož je uvidel, da njegove besede niso dosegle nameravanega učinka. To, in pa dejstvo, da bo žena zdajci sklicala prebivalce treh hiš h gledališki predstavi najgrenkejšega prizora v njegovem življenju, ga je docelo pobesnilo. Hotel je rešiti vsaj nekaj. Hotel je zabraniti vsaj eno zlò ...

Ujel je ženo na vratih balkona in jo je potegnil v kuhinjo. Ko je zavpila vnovič, ji je hotel zamašiti usta z roko, ona pa je otresla z glavo in zagnala pretresljiv krik, ki mu je zledenel hrbtenico. Hotel je udušiti ta odmevajoči, k predstavi vabeči krik. Prijel jo je za grlo in jo je pripognil do tal.

Pri tem je hropel: »Boš tiho! Boš tiho!«

Vera je bila zaripla v obraz; davila se je. Spoznala je, da od tu ni izhoda. Bala se je smrti; njen strašni izbuljeni pogled je razodeval vse.

On je razumel ta pogled. Spustil jo je nekoliko, pri tem pa je neprestano ponavljal: »Boš tiho!« Nemo mu je dala razumeti, da bo molčala; smrtno, onemoglo sovraštvo je sikalo iz njenih oči.

Izpustil jo je in zgrudila se je na tla. Na njenem vratu se je poznal odtis rok. Naslonila se je s hrbtom na vlažno steno,

glavo je nagnila na burne, dvigajoče se prsi. Roke so mrtve ležale ob nji.

Krševan pa je ostal na mestu in jo je zrl. Zgodilo se mu je kot morilcu, ki bi po storjenem dejanju rad oživel mrliča. Bridko in težko se je dvignilo v njem, da je moral sestiti. Udrle so se mu solze in močile moško lice. Jokal je krčevito.

»Kaj si naredila iz mene? Kaj si naredila?«

23.

Počasi se je gospa Vera zavedla. Njene oči so se na široko odprle in blodeče iskale moža. Zagledala ga je, kako sloni ob mizi, potrta, z roko na obrazu; izpod roke mu je padala črna, razmršena brada.

Njene oči, ki so gorele v vročici, so poizkušale prodreti skozi prste; zdelo se ji je, da je blestelo njegovo oko zlokobno skozi linice, kakor zver, ki hoče naskočiti plen.

Neznani strah ji je zlezal v ude. Planila je kvišku in zamahnila z rokama, zbežala je iz kuhinje kot da ji sledi smrt za petami. Mimogrede, le z enim samim očesom, je ujela možev obraz, ki se je dvignil, roka ga ni več zakrivala. Bil je neznansko tuj, grd in razkopan od solz, ki so se poznale na njegovih neobritih licih in bradi. Zdelo se ji je, kakor da gleda teman obraz morilca na časnikarskem papirju in ji grozi.

S truščem je zaprla vrata v spalnico za seboj, nato je bilo vse tiho. Krševan je posluhnil, čuti je bilo le tiktakanje stenske ure, pesem z dvorišča in nabijanje po preprogah, ki so jih čistile dekile.

Dvignil se je. Obrisal si je z robcem obraz. Sled mokrote, ki je bil na njem, je izginil, le oči so bile udrte, lica uplahnena. Čutil je omotičnost po telesu, svinec se je pretakal po žilah. Teža, ki je legla na srce in ga zadrnila, se je počasi luščila in se pričela pretakati po vsem telesu, objela je vse čute. Možgani so delovali burno. Pričel je lesti vase.

»Kaj sem storil? Kaj sem storil?«

Po svoji vzgoji in po svoji nravi je bil tak, da je imel dejanje, ki ga je naredil v najtežjem hipu, za sramotno in menil, da ga ne opere nihče več.

Nekaj obupu podobnega ga je obvladalo in ga ni hotelo izpustiti, posebno

tedaj ne, ko je zagledal pred svojimi duševnimi očmi obraz žene v trenutku, ko je bežala iz kuhinje.

Kam je bežala? Kaj je izražal ta obraz? Zdelo se mu je neoporečno, da se ima zgoditi nekaj čudnega, neopredeljivega, a zanj odločilnega. V ženinem izrazu je bila nedoločno napisana grožnja, ki je ni utegnil prebrati, niti raztolmačiti, vedel je le, da je začetek črte, ki bo potegnjena do kraja.

Negotovost, kaj je z ženo v hipu, ko je doživela od njega največje ponižanje vseh dni, kar živita skupaj, mu ni dala miru. Hotel se je prepričati, kaj je ž njo. Stopil je do vrat spalnice in je potrkal.

Vse je bilo tiho. Poskušal je odpreti, vrata so bila trdo zaklenjena. Posluhnil je, niti najmanjšega šuma ni bilo slišati. Pokleknil je na tla in pogledal skozi ključavnico. Ključ v ključavnici je ležal po strani in le majhen košček odprtine je pripuščal pogled v sobo. Krševan je videl rob postelje in okno, drugega nič. Okno je bilo odprto.

Zdelo se mu je, da skozi okno udarja šum s ceste in je ta šum podoben beganju in krikom ljudi.

Čudna misel mu je spreletela možgane. Spomnil se je prikrite grožnje, ki jo je nekoč izrekla Vera, da plane skozi okno in se ubije. Ob tej misli se je stresel, imel je fizičen občutek, kakor da je on sam priletel na cestni tlak.

Naenkrat si je predstavil vso težo te možnosti in vse posledice, če bi se ta možnost izvršila. Videl se je uničenega, strtega pod palcem, kako bega in mu ni živeti nič več. Njegova predstava je bila tako živa, njegovi živci tako uničeni, da je razločno občutil, kakor da nekdo kliče njegovo ime in beži trop ljudi po stopnicah.

Vzel je klobuk in šel skozi vrata. Na stopnicah ni bilo nikogar. Bežal je po stopnicah, po dve stopnici naenkrat in planil na cesto. Zavil je krog vogala v ulico, kamor je gledalo okno spalnice.

Nabrana množica ljudi, ki se je gnetla v njegovi predstavi, se je naenkrat razpršila. Po cesti so hiteli ljudje in se niso zmenili zanj, ki je stal pred oknom, kot da se čudi, da ni našel razdrobljenega trupla svoje žene.



FRAN KRALJ: KRISTUS PRIDIGAR.

Dvignil je pogled. Okno je bilo odprto na stežaj, na oknu ni bilo nikogar. — Zavesa je zaganjala sapa, da so se prikazovale na ulico. Postal je še nekaj trenutkov, kot bi ne vedel, kam naj grene, nato je šel zopet po stopnicah...

Ko je stopil skozi vrata, je zagledal ženo, ki je bila pripravljena za odhod. Kolobarji pod očmi so bili modrikasti, njen obraz je očrtaval ostre sence, lica so bila objokana, pogled izmučen.

V strahu pred možem se je bila zaprla v sobo. Ko se je čutila varnejšo, je premislila s hladnejšim preudarkom, strah je izginil. Vendar je sedela za vrata in prisluškovala, kaj bo storil Krševan. Ko je čula, da je odšel, je zopet zla misel zaglodala v nji, napravila se je za njim.

Ko sta se srečala na vratih, sta se pogledala, kot da se hočeta z enim samim pogledom izprašati do konca. Postala sta in čakala besede drug od drugega. Ni je bilo. Kakor da se zreta z gore v goro, vidita se, povedati si ne moreta ničesar.

Krševan se je oddahnil: ni si storila ničesar. Tudi Veri je bilo laže pri srcu. Vendar ni mogla ostati doma, ker je mož videl, da je pripravljena z doma.

Počasi je umaknila pogled od moža, naredila užaljen obraz in šla skozi vrata; Krševan je stopil v kuhinjo.

Vera je stala na vrhu stopnic in ni vedela, kaj naj stori. Rada bi se bila

vrnila, nekaj jo je gnalo z mesta, kamorkoli. Počasi je šla od stopnice do stopnice, kot da je slednji korak velika muka zanjo. Ko je prišla pred vrata stanovanja mlade vdove, je nehote obstala.

Ni pomislila, njen prst je mehanično pritisnil na električni zvonec in držal dolgo časa. Brnenje zvonca je bilo razločno čuti iz notranjosti stanovanja in kot da je slednji trenutek tega brnenja olajšava za njene razdražene živce, je uživala ob tem.

Ko je prst izpustil beli gumb in je brnenje prenehalo, se je skesala, da je pozvonila. Rada bi bila zbežala, če bi vedela, da dospe za prvi ovinek stopnic, preden se odpro vrata.

Ni bilo mogoče. Čula je, da so se odprla vrata nekje v notranjosti stanovanja, godrnjajoči glas je spremljal drsanje korakov do vrat.

Skozi malo okence je pogledalo temno oko, nato so se odprla vrata samo za špranjo, verižica ni padla.

Vera je videla skozi odprtino obraz mlade vdove, ki je bil pol zaspan in nejevoljen, na laseh je visela nočna čepica po strani, kodri ob ušesih so bili razmršeni, nedrija so bila razkopana.

Že sam pogled nanjo je Vero navdal z neumljivim sovraštvom, ko pa so iz nejevoljnih ust prišle neprijazne, skoraj sitne besede: »Kaj pa hočete?« je Vera zledenela po vsem telesu.

Pljunila bi bila nanjo, pa se je premagala. V zadregi, kaj naj ji reče, je zajecljala. Saj res ni vedela, po kaj je prišla. In kakor na uslugo ji je bilo vdovino nejevoljno vprašanje.

»Nič nočem, če vam ni prijetno...«

»Saj veste, gospa,« je dejala vdova še vedno z istim izrazom nejevolje, »da ima človek včasih rad mir.«

Vera je gorela. Segla bi bila z roko skozi špranjo vrat in ji potegnila čepico z glave, prste pa ji zakopala v lase.

»Vem, vem,« je dejala in stopila od vrat. Drugega ni mogla več reči. Mržnja se je bliskala v njenih zenicah, vdova je zaprla vrata.

»Pokazala Vama bom,« je grozila proti sebi in se vzpenjala po stopnicah nazaj v stanovanje. Ni vedela določno, komu

grozi, zakaj grozi. Nerazločno se je gromadilo v nji kot v ognjeniku.

Tiho je stopila v vežo in posluhnila. Njen mož je bil v kuhinji. Slišala ga je, kako hodi z dolgimi koraki iz kota v kot kot lev v kletki in ne ve izhoda.

Nasmeh delne zadovoljnosti je spreletel njen obraz. Stopila je v spalnico in legla ter poslušala stopinje moža, ki niso prenehale, dokler se ni izgubila v spanje...

24.

Prepada, ki je nastal, ni bilo mogoče več premostiti. Krševanove solze niso oprale dejanja.

V ženi je kljuvalo besno sovrašтво. Ljubezzen je prestala najtežje preikušnje. Z enim mahom so bile na tleh vse lepe besede, zaljubljena pisma, nageljni, pogledi, prisega in prstan. V blato je bilo pogaženo javno mnenje, zakaj Vera je vedela, da bo javno mnenje na njeni strani. Ni se bala sramote.

Iž nje je stopilo samo eno in zahtevalo zadoščanja. Ponižana ženska. V prah poteptana ženska. In če bi bilo izbirati med poginom sveta ali med sovraštvom, bi bila izbrala sovrašтво.

Mož jo je bil zgrabil za vrat in jo je davil. Zgodilo se je in ničesar več ni mogoče preklicati. Srd telesno šibkejšega nad premočjo, je največji in nima primere. Išče, išče, da se maščuje.

Krševan je čutil to. Strašen je občutek, živeti ob človeku, ki kuje tihe naklepe. Kot da bi se boril proti nevidnim duhovom. Krševan je bil nemiren. Hodil je iz spalnice v kuhinjo, stopil je na hodnik, v salonček in zopet v spalnico in v kuhinjo.

Gospa Vera je ostala trda. Njene oči so bile neprestano uprte v neznano točko. V moža se ni ozirala, dasi je z vzdihom in s skesanim obrazom dokazoval svojo navzočnost.

Hotel je popraviti vse. Zabrisati strašen vtis, ki ga je naredil nase. Nase, ne na ženo. Zakaj sebe mu je bilo žal, zase je trepetal, sebe se je bal.

»Tako se je zgodilo, ni drugače. Lahko bi se bilo zgodilo še hujše. Kadar je mera polna, človek zblazni... Nehajmo! Nehajmo!«

Žena se ni zganila in mu ni odgovorila. Ugriznila se je v spodnjo ustnico, in jo je tiščala z zobmi.

»Če te prosim odpuščanja, odpustiti mi moraš! Toda obljubi mi, da nehamo, nehamo...«

Molčala je. Zavedala se je, da je ta hip njen, da je silno močna, on pa ponižan, šibek, slabši nego dete.

Bil je obupan. Grozansko je sijalo v njem, kot od luči, ki je v vsi nagoti obsijala človeka, s katerim je hlinil ljubezen in s katerim je želel roditi otroke.

»Ne odpustiš? Ne odgovoriš?«

»Ah!«

Obrnila je obraz v steno, kot da se otreša muke, ki jo nalaga mož s svojo besedo.

On se je zagnusil sam sebi. Mržnja je vstala iz njega. Hotel je reči trde besede, a jih je zamolčal.

Počasi, kot gre zločinec izpred sodnika, je stopil vselej izpred nje v salonček in legel v naslanjač. Tam je mislil razvozljati, ni mogel ničesar.

25.

Zgodilo se je, da Krševana opoldne ni bilo domov. Gospa Vera je potrkala isti čas na vrata sosednje stranke. Oko je pogledalo skozi linico, verižica je padla.

Štiridesetletna, črnolasa gospa jo je sprejela s tisto previdno mero nezaupljivosti in prijaznosti obenem, ki je potrebna, da se človek obvaruje neprilik.

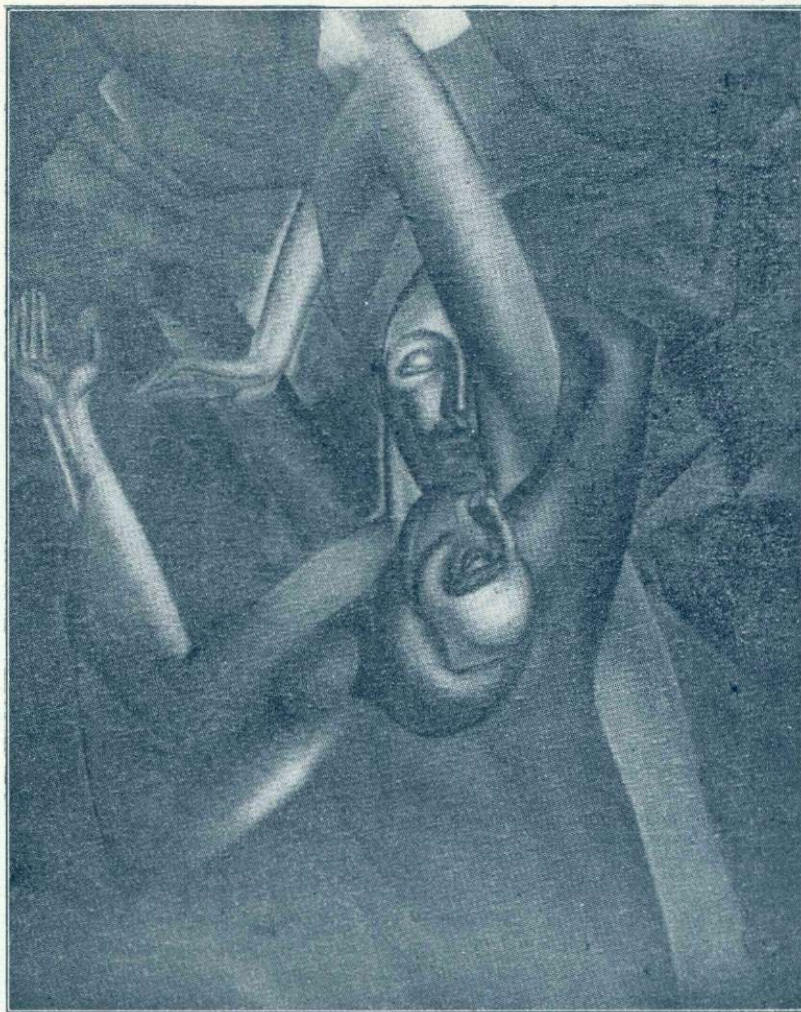
»Gospa Vera? Zelo me veseli!«

Gospa Vera je premerila z bistrim pogledom izraženo veselje. Bila je bleda, njen glas je bil slaboten.

»Samo za trenutek, gospa!«

»O, prosim...« Peljala jo je v sobo. Vprašala jo je po novicah. Gospa Vera ni vedela, kaj bi govorila. Imela je občutek, kot da se bo razgalila pred tujim človekom. Temu občutku se je pridružil drugi — kot da prosi miloščine.

Spomnila pa se je nečesa drugega. Kri je vzvalovala, opogumila se je. Misel je valovala v nji kot nemirna voda. Misel, da je treba neprestano delati, da je treba nekaj storiti, karkoli... samo... samo... storiti je treba... Saj ni vedela, kaj. Le podoba njenega moža je lebdela pred njenim duševnim obrazom.



TONE KRALJ: IŠKARIJOT.

»Vi veste, kakšno je moje življenje...«

Gospé s črnimi lasmi ta pogovor ni bil po volji. Rada je govorila o tretji osebi, a nikoli ne z osebo, katere se zadeva tiče. To ji je bilo zoprno, ker je bila navezana na previdne sodbe in zlagano hlimbo. Zato je ostala hladna.

»Da,« je dejala. »Čula sem nekaj.«

Vera se je dvignila. »Od koga ste čuli? Kdaj?«

»Od vaju... Bila sta nekoliko preglasna. Saj to nič ni...« Vera je nosila preko vratu ogrnjen šal. Zdaj ga je odgrnila. Pokazala je modrikaste odtise prstov: »Glejte...«

»Jezus, Marija!« se je razburjena zavzela črnolasa gospa, a se naglo umirila. Previdno je dejala: »Kaj pa je z vama bilo?« »Kaj je bilo? Zadaviti me je hotel, ko sem mu dejala... ko sem mu povedala... da...«

»Kaj? Tu je zijala praznina. Radi te praznine je stopila skozi ta vrata. Gradila je ogromno stavbo in ni našla temelja. Temelj je hotela najti.

»Čujte, gospa! To sem hotela povprašati... Spominjate se dobro... onega dne, ko je hotel ubiti brivec svojo ženo...«

»Premnogokrat je to bilo...«

»Ob solnčnem popoldnevu samo enkrat. Tedaj... tedaj sta stali z gospo Almo na verandi in govorili...«

Vera je umolknila. Gospa s črnimi lasmi je molčala, kot da čaka konca.

»Govorili sta o naju... o meni in o mojem možu. Nisem vsega razumela...«

»Ne spominjam se, gospa,« je dejala črnolasa gospa previdno in počasi. »Človek sliši in reče, naj je laž ali resnica. Morda celó o Vaju ni bilo...«

Gospa Vera je spoznala, da se nekaj grozanskega maje. Kot bi hotela zgrabiti z obema rokama, da se ne zruši, je planila z besedo:

»Gospa, ne tajite! Slišala sem natančno, razločila nisem vsega. Ne tajite!«

Črnolasi gospé je spreletel ustnice zagoneten smeh. Prepričevalneje nego poprej je dejala: »Ne spominjam se, gospa! Če je res kaj bilo in se govorica ni vzdržala, je znamenje, da je bila laž. Ne spominjam se več, kaj je bilo.«

Vera je postala vroča. Sladko prijazen, prepričevalen obraz črnolaske jo je dražil.

»In vendar morate vedeti...«, je dejala pridušeno. Oklepala se je zadnje možnosti. »Vi morate vedeti, gospa... Vajin prepričanje to pričuje... Vsa hiša govori...«

Neprijeten očitek je sprejela Vera na videz mirno. V ustnice se je ugriznila. Poslovala se je od gospé in odšla naglo skozi vrata...

Hotela je stopiti še k drugi gospé. Ni šla. Zakaj v duhu si je predstavljal njen leni sprejem, njene oči, ki se bodo pasle na njenem obrazu. In ničesar se ne bo spominjala! Ničesar! Le pomilovala jo bo, kot jo pomiluje trikot treh hiš, ki je razvedel, da se nekaj strašnega godi med njima... Kaj? —

Ne, ni šla; nikamor ni šla več... (Dalje.)

KOSEC.

TINE DEBELJAK.

Lunin srp
je omahnil čez hrib,
zvezda zadnja
je padla ta hip —
za pozabljeno sledjo
reže kosec s koso
čez hrib.

Kosi na široko,
reže na globoko:

Padaj, padaj,
travica zelena...

Z zarjo se hrbet mu krivi —
široko, globoko kosi

čez hrib.

Zvezde, pesem — Bog z vami!
In zarja za devetimi gorami!

Gori že beli dan,
gori že moška dlan,
iz zemlje težke se kadi...

Zadnjikrat zakosi

čez hrib.

Zadnjikrat zakosi čez hrib —
k zemlji je sklonjen hrbet.

O zemlja: človeka ukriviš
kot prožno vzmet!

Čez znojno čelo gre z roko,
na rame zadene koso ostro
in v solnce zravnava se kot kip:
senca pade kot križ

čez hrib.

SANJAČI.

TONE SELIŠKAR.

(Iz spominov na Trbovlje.)

Sanjači iz sanj:

V modrici nebo, razpeti obok,
čist in lahak,
lep, očiščen saj, oblakov nocoj.
Pod njim: — Mlade deklice
med rože gredo,
ptički v gnezdih pojo,
žene doje v dehtenju cvetk,
rudarji strme v prelepi svet.

Prebujenje. Resnica v dan:
Ni, še ne bo!

Mlade deklice v tovarne gredo,
ptički pod kremplji umirajo,
žene drhte, misleč na smrt,
rudarji iz zemlje prstenih lic,
nad ozko dolino vzdih porodnic...

Sanjači v sebe gredo.

Meglo pred oči,
vino v srce —
potem o ptičicah drobnih pojo.

V TUJINI.

JOŽE POGAČNIK.

V nočeh

— čemu naj zastiral bi sobo? —
me mesec prijatelj zbudi
s svojo milo svetlobo.

Bedim in razmišljam tako:
Prav ista luč dom zdaj obliva,
prav isti ljub ogenj zdaj sniva
nad toplo slovensko zemljó — — —

Bedim in oko se mi v noč orosi:
o, mrtva je zemlja tujine! —
Še mesec moj mili se užalosti
in zajde za tuje planine.

SIROTE.

NARTE VELIKONJA.

11.

Matijec je prinesel Lojzka med sejo v občinsko pisarno.

»Možje,« je dejal, še preden so se zavedli odborniki, »možje, če sem jaz varuh otrok, imam vse pravice varuha. Če vozim, imam vse pravice voznika, in sam vem, kdaj na levo, kdaj na desno? Možje, ali je to podobno kristjanom? Takle umazan otrok roma od hiše do hiše! Kdo ga opere? Včasi Marta, včasi županja? Ali drugi ne? In Dorico? Umazano, umazano! Možje, odločite, kdo bo otrokom pral, če ne, bo pranje na občinske stroške!«

Sedel je na klop v ozadju.

»Saj res,« je povzel besedo Grabnar, »kdo naj opere otrokom? V bajti so zdaj in nihče zanje ne skrbi. Saj za prenočišče ni treba skrbeti. — Vidiš, Branko, to je pametno od tebe, da ste vsi trije vsaj ponoči skupaj.«

Potrepljal ga je po rami v znak velikega zadovoljstva.

»Štirje, štirje!« se je vmešal Matijec. »Dolfek ne zdrži pri meni zvečer, če nisva na potu. Kar zmuzne jo!«

In je ujčkal malega na kolenih.

Župan je bil v zadregi.

»Pa sklepajmo najprej o otrocih!« je povzel.

»Prej ne grem od tu!« je dejal Matijec.

Možje so sklenili, da mora vsaka hiša oprati otrokoma, preden gresta naprej.



FRAN KRALJ: SNEMANJE S KRIŽA.

»Saj nimamo kaj prati. Perila jim kupite!«

Možje so sklenili proti šestim glasovom, da kupijo tudi perila.

»Prav!« je dejal Matijec. »Pojdiva, fantek!«

In je odnesel otroka. Za vasjo mu je slekel umazano obleko in perilo, spustil fanta v širok tolmun, ga okopal ter izvlekel izpod pazduhe novo obleko in perilo.

»Na, fantek, županja pošilja. Ko boš velik,« je govoril otroku, ki je kazal zobke ter se smehljaj, »ko boš velik, boš šele vedel, kdo je županja. Občina te itak ne bi oblekla. Starih cap je res škoda prati!« In jih je vrgel v vodo. »Vsaj uši ne boš imel!«

Fantek je v snažni oblecki predel od veselja kakor mlada mačka.

Odkar so bili v bajti, kjer jim je Matijec zbil posteljice iz desk, natlačil slame, jih naučil postiljati postelje — to sta delala oba starejša — pregledal vsak dan, ali je pometeno — to je morala Dorica — od takrat se je otrokom bolje godilo. Matijec je bil vsak hip na vasi kje in gledal, kako je ž njimi. Ljudje so se že kar navadili, da je Branko vsak večer odnesel Lojzka v bajto ter zjutraj spet vrnil z Dorico vred.

»Vsaj ponoči ne vrešči!« je dejala nekoč Lobnica.

Toda tiste dni je Lobnica udarila po ognjišču.

»Temu moraš napraviti konec!«
Mož, ki si je baš sezuval čevlje, da gre spat, se je plašno ozrl.

»Matijec meni ne bo več vozil!«

»Kdo pa?«

»Konja kupimo.«

»Samo za nas?«

»Ne samo za nas! Za vso vas!«

»Za vso vas!«

»Drugi so tudi te volje!«

»Kdo drugi?«

»Vsi!«

»Kdo vsi, za zlodja vendar in zakaj?«

»Če pravim vsi, vsi! In zakaj? Zato, ker ne maramo, da bi Matijec stikal po naših smeteh. Majhen konček vrvice je potegnil malemu iz ust, pa je vpil, da se bo otrok zadušil. Kakor da se takle otrok takoj zaduši! Vsak otrok ima dva angela!«

»No, no! Ali si mu dala zvečiti vrvico?« je dejal mož počasi. »In zaradi te vrvice naj kupim konja?«

»Ne radi vrvice. Ampak radi — sploh! Dorico sem poslala po kruha in fantek je sedel na tleh, pa se davil na vrvici. Ali ga je morda škoda? Ena nadloga manj za vso vas!«

»Zdaj pa kar molči!« je stopil mož k ognjišču. »Zdaj že vem, ženske bi tuje otroke podušile! Ne bom kupil konja!«

In tako je Matijec razjezil Lozarico. Našel je Lojzka, ki je kričal sredi mravelj, ker so bili Dorico poslali past gosi; pri Muhiču se je zopet igral z otrokom veliki ovčarski pes ter ga s taco valil po trati, dočim se je Dorica vsa plaha in bleda brez besede tiščala na lestvi pod streho, da jo je komaj priklical. Naletel je, da sta se kregali Mrakovka in Želetovka: »Kaj boš ti!« je vpila Mrakovka. »Sirotam si dajala mleka, ki je smrdelo po škržezobki, da so obolele!« »Ti si pa Dorico poslala v gmajno po klobuk, ki ga je pustil pastir, ko je zagledal gada! Da bi jo gad pičil!« »Pa je ni! Po tvoji gnojnici so pa oboleli!« »Eh, ženske,« se je Matijec vmešal, »nič ne bodite hude in nič si ne očitajte. Navaden otrok ima po dva angela, otrok na številkah pa tri. Enega samo, da namesto njega je pa gade odganja. Samo do misli in besed hudobnih bab nima nobene oblasti, te so hudiču zapisane.«

»In je pobral otroke na vasi, kupil jim kruha in mleka ter jih odnesel v bajto, ne

meneč se za sikanje in zle besede žensk, ki so stiskale pesti za njim.

Branko je imel zdaj mir, toda Matijca so ženske sovražile.

V bajti so otroci sedeli zvečer čisto zadovoljni. Dolfek je pripovedoval o mestu, Branko bajke in Dorica je malega zibala v veliki neokretni zibelki, ki jo je bil stesal Matijec. Matijec jim je prepovedal prižigati luči, če ni Branka doma.

Ko so spet tako sedeli v mraku, je naenkrat planila Dorica na noge ter začela vpiti:

»Bela žena, tam, bela žena!«

Kazala je proti vratom.

»Nič ni!« je dejal Dolfek, Branko pa je trepetal po vsem telesu ter miril otroka.

»Nič ni!« je spet povlekel z globokim glasom Dolfek. »Deska je! Samo pobeljena deska je!«

In je prekuenil pobeljeno desko skozi vrata.

Drugo jutro je Branko našel v bajti veliko, debelo konjsko plahto. Dolfek je trdil, da jo je našel. Branko je plahto nesel Matijcu, ki je spoznal, da je mesarja Kobala in da je Dolfek ni našel.

Dolfek je tisti dan videl Benetke, tako ga je Matijec za lase.

»Neumen, neumen!« je dejal jezno Branku zvečer. »Pozimi te bo zeblo!«

Trdno je sklenil, da ne prinese ničesar več domov, samo Lojzku fig in Dorici tudi in še Branku, če ga ne bo kregal.

12.

Veliki Šmaren. Zvonovi so baš odzvonili Ave. Na vas je legal večerni hlad. Dorica je bila že prinesla Lojzka pred bajto. Deček je sedel na kupu trsak ter zadovoljno tleskal z rokami. Šla sta iz vasi mimo županovih in Marta mu je bila nalila svežega mleka.

»Da, da, da!« je dadal mali v hladu, Dorica je zraven njega zidala hišico, vsa zaverovana v svoje delo.

Nenadoma je otrok prenehal s svojim slovkanjem ter preplašeno debelo zijal v moža, ki je rahlo prišedši okoli vogla obstal pred njimi. Mož je nemo zrl dečka, ki je nabiral obraz v preplašene gube. Vsak hip bi bil sesul jok.

Mož je prijazno stegnil roko ter tlesknil s palcem.

Dorica se je obrnila ter kakor okamenela brez vsakega glasu obstala: pred njo je stal župan, mož, ki se ga je najbolj bala. Župan jo je bil udaril po nosu, in kadar so jo kregali na vasi, so ji grozili z županom.

»Ali se me bojita?« je vprašal župan.

Dorica je samo odkimala z glavo ter hotela ubežati, Lojzek je, videč sestrično zadrego, začel vreščati.

»Nič se ne bojta!« je dejal prijazno: »Tu imate!« In zgodilo se je nekaj, kar bi bilo odraslega osupnilo, Dorica pa je nezaupljivo lezla proti vratom. Župan je otrokom ponudil cukrčka. »Ali sta lačna, revčka?« je vprašal ter pogladil malemu svetle kodre, ki so mu padali čez ušesa.

»Nisva!« je dejala počasi in pozorno Dorica ter oprezno vzela sladkorček, Lojzek je mašil kar dva v usta.

»Ali se me še bojiš?« je vprašal rahlo.

»Ne, nič več!« je jecljalo dekletce ter se spet umikalo proti vratom.

»Oblekco ti bom dal napraviti in Lojzku tudi! Ali še kaj moliš?«

»Še!« je odvrnilo dekletce, ki je že stalo na vratih ter odgovarjalo radi tega prijazneje.

»Molim! Vsi molimo. Branko je mamicco videl, tudi jaz sem videla belo ženo. Tamle!« je pokazalo dekletce, ki se ji župan ni zdel več tako strašen.

»In Dolfek?« je vprašal župan, ki ga je vse to čudno pretresalo.

»Dolfek pa ne! Dolfek je poreden in ne moli rad!«

»Branku reci, naj me jutri spomni; dal vam bom sadja in medu in oblekco. Zato, ker molite!«

In pobožal je oba otroka ter naglo odšel, kakor da se sramuje.

Odkar je bil zadnjič slišal otroke na skednju, se je nekaj čudnega godilo z njim. V ušesih mu je brnel vsepovsod otroški glas in v spanju so bili vedno otroci okoli njega. Sanjal je, da jih prenaša čez vodo, da so nekje vrh pečine, da jih napada pes. Živo se je spominjal, kako je sanjal, da je mala Dorica drsela po strehi ter jo je nenadoma bela žena ujela čisto ob žlebu. Pretreslo ga je bilo do dna duše, tako da vso noč ni mogel spati.

Poleg tega pa je opazoval ženo, ki je nema, vdana posedala poleg svojega dela

ter strmela skozi okno v daljo. Večkrat že je bil stopil za njo, ko je nesla pod večer otrokom kruha v bajto. V začetku se mu je zdelo njeno početje smešno, toda njena vztrajnost in njeno molčeče trpljenje ga je vedno bolj prijemalo.

Tako prijemalo, da je popoldne na veliki Šmaren stopil k župniku na pogovor. Kaj sta govorila, živ krst ne ve in bo ostalo pokopano za vedno. Župan Velkavrh je po tem pogovoru stopil resnega, a veselega obraza k Strajnarju, ki mu je kljub prazniku dal sladkorčkov; župnik pa je zadovoljno hodil po sobi gori in doli in menil sam pri sebi:

»Sv. Jožef, še imaš nekaj veljave v nebesih!«

Župan še ni bil dvajset korakov od koč, ko je stopila iz grmovja županja. Tudi ona je hotela pogledati grede od sestre še otroke ter se zapazivši moža pred bajto skrila za vogal.

»O,« si je dejala in srce ji je tolklo od radosti, »taja se, taja se. Le naj se otaja in potem se bo naredilo samo!«

»Kje pa je Branko?« je vprašala Dorico.

»K vam je šel!«

»Že dobro, že dobro!« je odvrnila županja.

»Ali sta lačna?«

»Nisva!« je odmajala z glavo.

»Ali so fantku oprali?«

»So. Srajčko in oblekco. In novo oblekco bo kupil mož, meni in Lojzku!«

»Slišala sem! Veš kaj, Dorica, kadar moliš, moli tudi za moža. Ali boš?«

»Bom!«

Županja je medtem preoblekla fanta v snažno perilo, postlala mu posteljico ter ga položila spat.

»Aja, aja!« je nekaj časa vpil fantek, toda čez čas se je umiril. Županja se je rahlo sklonila ter ga nežno poljubila na čelo. Kakor da bi se bil razbil grozd, so se ji usule solze po licih od strašne bridkosti, ki jo je obšla.

»Zakaj jočete?« je vprašala Dorica.

»Kako bi razumel, otrok?« je dejala ter pritisnila deklico, skoraj v zadregi radi svojih solz, ki so ji tajale srce.

»Pojdi tudi ti spat!« je rekla, slekla deklico, pokrižala jo in pokleknili sta obe pred sveto podobo, ki jo je Dolfek prinesel

od nekod, češ, da jo je kupil. 'Da bo tako, kakor je bilo doma.' In molili sta za mamicico in za moža in še češčenomarijo, 'da da bi se vse dobro izteklo,' kakor je pristavila županja.

Počakala je, da sta zaspala ter se potem po prstih spravila iz bajte.

Toliko da je zavila okoli grmovja, ko je prihrumel Dolfek v bajto:

»Dorica, Dorica!« je vpil, »jaz pa imam cigarete in žveplenke. Jaz že kadim!«

Dorica si je zaspano pomela oči, tudi Lojzek se je prevrgel na drugo stran. Dolfek pa je sedel na svojo posteljo ter izvlekel cigareto iz hlačnega žepa.

»Zaspanci! Vsi že spite!«

Dolfek je že skoraj pokadil cigareto, ko je prišel Branko.

»Tako! Kadiš! Takoj vse meni. Cigareto in žveplenke!«

»Ne dam!« je jezno odvrnil Dolfek.

»Daš!« je bruhal ogorčeno Branko. »Še enkrat, da te vidim!« Vzel mu je škatlo z vžigalicami in cigareto.

»Še bajto zapališ!«

»Nisem več majhen!« se je razkoračil Dolfek. »In še kupim, da še, ko mi da Bregarjev hlapec denar za bič!« si je mislil sam pri sebi. (Dalje.)

MLADA BREDA.

JERNEJ STANTÈ.

Dramatična pesem.

6. slika.

(Drugo jutro. Po tleh slavnostne dvorane leže padli.)

Putifar: Že je šinila rožnoprsta zarja, pastirčki svojo drobnico bude:
Vstanite jagnjeta, ovčice svilorune,
ker blizu je že beli dan
in slavci v logu jutranjico gostole.
Minula noč je svatbena,
utihnil cimbal je glas in mehki spev piščali
in svatje slavnostni nevzdramno spanje spe.
Tukaj gospod, ki dušo je prodal
in tukaj vitezi, obdani od svojih oprod:
kakor je pisano, umrli meča so možje.
A škof in snubca?
Odnesele so prekanjence urne noge.
Edini Putifar,
vseh norcev zviti poglavar,
ostal med gosti slavnostnimi je
in da ga vidijo ženice opravljivke,
začudeno bi se med sabo vpraševale:
Ali je Putifar tako zarano od neveste vstal?
Ali celo ni Putifar z nevesto mlado spal?

Ženice opravljivke ve, molčite,
in česar ne razumete, o tem ne govorite!
Kako bi Putifar tako zarano od neveste vstal?

Kako bi Putifar z nevesto mlado spal?
Saj je bila ta svatba svatba solnca in morja,
saj je bila ta svatba svatba zemlje in neba.

Ahasver: Putifar, oj, Putifar!

Putifar: Tukaj sem, dobri Ahasver.

Ahasver: Kakor gore domovine tvoje
veliko tvoje je trpljenje.
Nad tem trpljenjem se je razjokalo srce
moje,
vzbudilo v njem se je veliko usmiljenje.
Voditi hočem te skozi dežele vse,
ravnati pot, da prej dospeš do nje,
ki ti je več ko pismo in beseda
— resnica sama, Mlada Breda.

Putifar:

In kako bodi te naklonjenosti povračilo?

Ahasver: Ljubezni neizmerne te plačilo
naj bo zakletve nepremišljene preklic,
ki jo srce je tvoje v uri temni govorilo:
kletve o borbi z duhom neumrjočim.

Putifar:

K porazom svojim brezštevilnim nov poraz
naj bi nesrečnik Putifar prištel?

Ahasver: Edina pot rodu človeškega
skozi trpljenje v odrešenje vodi.

Putifar: Dvigam oči, kamor je mati moja
v mladosti moje dneh z nesmrtno vero
kazala
in vidim brezštevilno blaženih,
ki so rodili se, živeli in umrli.
Kakor doslej so vsi hodili,
naj hodi tudi Putifar,
čeprav je norcev zviti poglavar.
Beseda izrečena — bila ni rečena.
Dvigniva, Ahasver, se, pojdiva odtod
na daljno, daljno pot!

(Zastor.)

7. slika.

(Putifarjev dom. Putifarka, žena Putifarjeva, pričakuje njegovega povratka.)

Putifarka: Čakam, čakam dragega,
gospoda svojega, Putifarja.
Novico veselo mu sporočim,
da kruha belega dobim.

(Premor.)

Prihaja, že prihaja dragi moj,
stopinje njegove čujem šelest.
Nebesa bodo še nocoj
ovile me v svojo prelest.

Putifar: Dospela sva!

Za kratek hip se vrnem še v deželo
čudotvorno,
kjer kralji osle jezdi
in siromaki konje ognjevite.

Putifarka:

Pozdravljen pod krovom skromnim, kraljevski gost!
Kako trudno ti sije oko!
Rekla bi skoro, da gledal si venomer
ali v luč ali v temo.

Putifar: Pozdravljena, dobra ženica moja,
izkrivljena, grbava Putifarka!
Res, gledal ves čas sem venomer,
zdaj v strašno luč, zdaj spet v temo.

Ahasver: Prav neprimeren
se mi vidi ta pogovor.
Duh velik, veren,
četudi je vse ranjeno,
ne vrača se nazaj v telo.

Putifarka:

Kdo govori besede te, strahote polne,
čigav je dih, ko led hladan?
kdo mater svojo rodno kolne?

Putifar: Prijatelj drag, poslan mi od Boga,
da spremlja me, ko angel mladega Tobijo
na dolgo, dolgo pot.

Putifarka: V katero stran neba?

Kako poslanstvo nosi moj gospod?

Putifar: V deželo daljno, polno vseh strahot,
iskat —. Ali čemu bi govoril?
Saj si mušica le nevedna,
ki v solncu svoje dni prepleše.

Putifarka: Odkar te je nebo poslalo,
radosti sem nebroj užila.
Zelenje, ki sem ga ovila
ob onem dnevu blaženem
krog duri in krog štirih sten,
do ure te je živo vse ostalo.

Putifar:

V peklenški zlobi so me sparili s teboj,
da rod grbavih norcev ne umre, —
ti govoriš o sreči.

A kje je dete, mladi Putifar?

Putifarka: Bogu na čast in sebi v odrešenje
umrlo je.

Putifar: Umrlo?

Oj, glejte nesrečnika
norca, grbavca Putifarja!

Putifarka: In vendar ni umrlo.

Glej, že prihaja v belem oblačilu,
solzica teče preko bledih lic,
kakor takrat, ko je Bogu življenje izročilo.
Kdo te je ranil, drobno dete?

Putifar: Ne vidim prav ničesar.

Kaj vidiš ti, prijatelj Ahasver?

Ahasver: Vidim norost, popolnejšo od tvoje,
blaznost ji pravijo veščaki.

Putifar:

Da je zblaznela Putifarka, žena moja?
No, poizkusimo!
S prstom potrkajmo na čelo,
kakor stori to viničar po sodu
kadar poskuša, je li še življenje v njem.
Nič, prav ničesar ne uvidim.

Ahasver: Ne varaj, Putifar, duha nesmrtnega,
ne išči v zraku rib in v zemlji ptic!

Putifar:

Rekel si mi: norost, popolnejša od tvoje.
Moja je vendar v glavi.

Ahasver: Ne varaj, Putifar, duha nesmrtnega,
ne išči v zraku rib in v zemlji ptic!

Putifarka:

O širnih poljih, dete drobno, govoriš,
kjer trava zeleni in rožice cveto
in kjer oblaki jagnjet belih se paso.
In praviš, da žrtvuješ materi solzico,
ker razočarana se žalosti,
da za veselo vest kruha dobila ni.

Ahasver:

Naj se odpro skrivnostna vrata na čarobni
vrt,
kjer cvete roža tajinstvena dveh svetov.
Daj, da jo vidim, Putifar,
in da jo oprostim zeli škodljivih
z roko ljubečo,
in da nje žejne korenine napojim
s solzo ljubečo!

Putifar: Prokleti duh, ko čreda svinj

množi se zlo ob tvoji poti!
Poznam orožje tvoje, v peklju kaljeno;
tja naj me pahne, kjer ni več meja
med dnevom in nočjo, med nebom in zemljo,
na kraj, kjer se vsi oni zbirajo,
ki niso niti živi, niti mrtvi, niti ogenj niti led
in ki se ob ponočnih urah vračajo
v strahoto vsemu, kar doslej je solnce ob-
sijalo:

— otroci nekrščeni, volkodlakov jata.

Proč, proč odtod!

In vendar! Veže me beseda,
junakov silnih se spomin oklepa,
ki so se z zmaji strašnimi borili:
tako bori se Putifar,
vseh norcev zviti poglavar,
z duhom nesmrtnim, ki kraljico čuva
in svetli meč nad glavo mu vihti,
da Mlado Bredo oprosti,
ker Putifar je norec in on dobro ve,
da je resnica samo ena, Mlada Breda,
vse drugo laž je: pismo in beseda.

(Premor.)

Poljub poslednji naj ti dam na čelo,
bedna Putifarka, ženica ljubljena.
In nekaj še; preden tvoj Putifar po svetu
gre,
poslednje naročilo ti daje:
Naroči pri mizarju krsto — rajši dve!

(Zastor.)

8. s l i k a.

(Na bojišču. Kmetje zakopavajo mrtvece. Ahasver
in Putifar v meniških kutah.)

Putifar:

V tem smešnem oblačilu, praviš, Ahasver,
mi lažje bo dospeti k njej,
ki je kraljica moja,
Mlada Breda?

Ahasver: Pisano je:
Bodite kakor golobice krotki
in zviti kakor kače!

Putifar: Kaj kopljete, možje?

Kmet: Ali se le norčujeta, častita patra,
ali sta pa iz daljnih krajev sem prispela
in vama znano ni gorje brezmejno,
ki je zadelo to deželo.
Ubogo gmajno pokopavamo,
ki padla v boju je za staro pravdo.

Putifar:

Končano torej tragedije je dejanje zadnje,
umiril se vihar, ki je nad zemljo to besnel.
Tukaj bojovníki počivajo, vsi mirni in
pokojni so.

Kadar se po viharni noči jezera ravan
umiri
in prerojena vsa v krasoti svoji solncu se
smehlja,
prihajajo dekleta sveželica na očiščene bre-
gove,
h gladini se nagibajo, lepote se radujejo
in polne nad razkošnih o življenju raz-
mišljujejo.

Glejte, tako se norec Putifar nagiba
nad to ravan, s krvjo dehtečo prepojeno
in ji z ljubečim srcem govori:
Glej, mati zemlja, sedež vseh skrivnosti si,
življenja vir in smrti hrepenenja,
zemlja, zemljica, daj, besedo izgovori,
zemlja, umiri svojega sinu,
ki borbo strašno in brezupno z večnostjo
bori:

O, mati zemlja, je li v tebi Mlada Breda?
Ali je v zemljah tujih Mlada Breda?

Ahasver: Gluha tišina.

Ne govori zemlja.
Morda je mrtva,
morda utrujena.

Ona je mati
in vsa nemirna
dolgo je čakala
svojih sinov.

In so vrnili se
polnoštevilni
in od radosti te
počilo ji je srce.
Morda je mrtva,
morda utrujena;
kliči glasneje
mater zemljo!

Putifar (pobere rog):

Naj bojni rog preko poljane zadoni,
k življenju novemu zemljo utrujeno budi!

(Trobi.)

Ahasver: Gluha tišina,

Ne govori zemlja.
Morda je mrtva,
morda utrujena;
kliči glasneje
mater zemljo!

Putifar (trobi glasneje):

Čujte, že se glasi!
Iz daljave zvon doni
In krik in šum.
Povejte mi, možje,
je li to svatba vesela,
ali je tužen pogreb?

Kmet: To je pogreb in ni pogreb.

Putifarko, čarovnico h grmadi vodijo;
zakrivila je z zlobno čarovnijo,
gorje neskončno, ki nas je zadelo.

Putifar: Putifarka gre svojo zadnjo pot?

Čemu ta pot?
O, mati zemlja, usmiljenje!

Ahasver: Gluha tišina.

Ne govori zemlja,
meni posvečena.
Morda je mrtva,
morda utrujena.

Hej, dvigni se, Ahasver, svojo zemljo posej,
vrzi v nje brazde seme na srcu nemirnem
kaljeno!

Naj vznikne novo pleme na zemlji tej,
Ahasverjev plod, živih mrtvecev rod!

(Gre čez polje in seje pójoč. Putifar mu sledi.)

Kar sejem sedaj, to bom požel;
jaz sejem temen gozd.
Kdor zablodi vanj, bo oslepel,
ostane teme gost.

1. kmet: Kaj poje far?

2. kmet: Da bo na teh grobovih
senčnato šumo zasejal;
v njej se učena bo gospoda izprehajala,
bo dobro jedla in še bolje pila
in iz kmetiča revnega si norce brila.

1. kmet: Gorje nam in otrokom našim!

2. kmet: Ne boj se, Janez!
Bog bo že tak veter dal,
da bo tisto hosto pokončal.

(Dvignejo enega izmed mrtvecev.)

Martin je zdaj na vrsti;
v zemljo ž njim,
naj vzame, kar je njenega!
Bog je že vzal, kar je njegovega.

(Zastor.)

9. slika.

(Razkošna dvorana. Obdana od zbora haremskih
žena gre Mlada Breda oklevaje svojemu zvodi-
telju nasproti — v poročno noč. Putifar in Ahasver
skrita za zaveso.)

Ahasver: Na mestu sva.

Kaj vidiš, Putifar?

Putifar: Raduj se, duša norčeva,
ker našla si kraljico svojo,
Mlado Bredo!

Kakor prešinja nebrzdanega veselja baklja
prsi popotnika, ki vrača s trudno se nogo

po dolgotrajnih blodnjah v hišo rojstva
svojega,
oblito z vso krasoto solnca umirajočega:
tako drhti neskončne sreče srce norčevo.
Oj, norčevo oko, krasote te nikar ne glej,
srce, umiri se in ne razpadi vse dotlej,
da zgrudi norec se k nogam boginje svoje.

Zbor (poje):

Minul je svatbeni dan,
legla je svatbena noč.
Hiti, oj hiti,
Mlada Breda,
v naročje ljubemu!

Ahasver: Kaj čuješ, Putifar?

Putifar:

Pesem čujem kakor zvona glas,
ki je udarila ga zlobna roka
s kladivom težkim.
Čuj, kako bolno zveni!
Umrl je, ali vendar še živi
in kmetje se na polju spogledujejo,
verujejo in ne verujejo;
odkritih glav ob zvokih teh stoje
v molitvi svojega Boga slave.
A vendar — vrag je svoje seme v srea
zasejal
in že poganja nejevere otrovana kal.

Zbor: Ljubi tvoj je ogenj žgoč,
k preji beli hrepeni,
da te objame,
Mlada Breda,
in s tabo vzplameni.

Ahasver: Kaj vidiš, Putifar?

Putifar: Dvom

je udaril kakor strela
v dušo norčevo;
sesula se je rahla stavba v prah.
Vidim nečistnico,
možu v objem hiti,
razkošja ji oko žari,
nje ustni sta kot v polju mak.
Ta hip je planil
veliki plamen
norcu v obraz,
sežgal mu oči.
Odslej bo lazil
med pojočimi nem,
črv, ki iz veka v vek v zemlji živi.
Daj, misel rešilna, prihiti,
kot golobica z oljkovo vejico!
Čuj, priletela je, besede upa govori,
o ženi, žrtvovani na oltarju večnosti,
o Mladi Bredi.
Posoda biserna, norec te bo zdrobil;
skrivnostno rožo bo odslej gojil
na gredah čudotvornih duše svoje.

Zbor: Tvoje bele grudi,
dva lista kakor sneg,
bodo še nocoj,
Mlada Breda,
v krvi blagoslovljene.

Putifar: Zakleta kraljičina v morju živi,
kače ostudne je pol, polovica prelepe de-
vice.

Ona v morju živi, po možu hrepeni,
ki prišel bo in bo s silno močjo,
razločil ženo pod vodo od žene nad vodo.
(Med temi besedami umori norec Mlado Bredo.)

Ahasver: Mrtva je Mlada Breda, več je ni.
Triumf!

Laž ti je bilo pismo in beseda,
pridružila se laž je nova, Mlada Breda.
Triumf, triumf, triumf!

(Zastor.)

10. slika.

(Prostrano polje. Putifar sam, zopet brez meniške
kute.)

Putifar: Dopolnjeno je torej to življenje,
in Putifar gre svojo zadnjo pot.
Trkal je siromak in ni se mu odprlo,
prosil je, in odšel je praznih rok,
iskal dragulj je izgubljen, našel ga ni.
Razpenjeno morje bilo njegovo je življenje,
on sam je bil čolnič, ki se z valovi straš-
nimi bori.

Častno sem se boril,
z Bogom sem se boril
in sem omahnil vznak.

Viharju prigovarjal sem tulečemu:
prijatelj, daj, povej, odkod in kam?
Solncu vprašanja sem stavil žarečemu:
prijatelj, daj, povej, odkod in kam?

Zaman!

In vendar!
Bili so, videli so
in s sladkim smehom na obrazu so umirali.

Bog!

Za to videnje
bodi Ti molitev norčeva,
najgloblja, najiskrenejša,
kar jih je čula zemlja in nebo.

Glej, vidim!
Na vzhodu gora, na zapadu gora
in v vzhodni in zapadni gori podzemeljska
vrata.

Zeleno polje med gorama,
po polju bela cesta vodi
izpod zemlje pod zemljo.
In glej, prihajajo izpod gore na vzhodu,
tolpe narodov so, mož in žena,
oblečenih v rdeča oblačila,
z obrazi, spačenimi od udarec biča,
rojstva in smrti.
Med njimi potepuhi s harfami v rokah,
oči steklenih so in pesmi radostne pojo.
Tako dero po beli cesti živega življenja,
kakor ob pomladanskih dneh narasla reka.

Visoko nad obokom vseh obokov pa je vstala
 žena,
 oko človekovo ni videlo njene krasote.
 Željno se dvigajo oči mornarjev potopljene
 ladje
 iznad valov k svetilniku na bregu,
 Željno se dvigajo oči popotnih množic
 k zvezdi na obnebjū,
 Ženi izvoljenega ljudstva,
 ki jo je narod moj v snu hrepenenja videl.
 In ki so videli,
 so šli z radostnim smehom triumfatorjev
 skozi zapadna vrata.
 Angel svetlobe jim je risal z mečem
 neizbrisna znamenja na čelo.
 In ki je niso videli,
 so padali kot blato pod kolesa bojnega voza.
 Z zateglim žvižgom kliče Satan pse in
 vrane,
 svoje drage goste.

(Premor.)

Besede je poslednje Putifar izgovoril,
 — ali so bile laž ali resnica, to, prijatelji,
 povejte!
 ko je izgovoril, si meč je v srce zasadil.
 Kako bi pač umrl drugače Putifar,
 saj bil je norcev zviti poglavar.

Množica (prihaja in gre preko mrtveca, pojoč):

Častimo vsi Boga,
 ki daje nam življenje,
 kruha nebeškega
 in ob poslednji uri
 neskončno usmiljenje.

Brez madeža spočeta si,
 preganjanih kraljica,
 Marija, mati milosti.
 Srce, sedemkrat ranjeno,
 bodi češčeno!

(Konec.)

DANTE ALIGHIERI: LA DIVINA COMMEDIA.

PREVEL IN RAZLOŽIL J. D.

III. del: RAJ.

Spev XXX.

Na cilju! Beatrica je pripeljala pesnika preko vseh devet nébesov v deseto ali ognjeno nebo (empyreum, od pyr, t. j. ogenj), pravo bivališče angelov in svetnikov ter Boga samega, presv. Trojice. To najvišje, pravo nebo vidi Dante v obliki rajске rože ali velikanskega amfiteatra, na čigar dnu v krogu teče morje svetlobe, iz dna pa se dvigajo v nedosežno višavo stolbe in stopnice, na tisoče in tisoče jih, vedno višje in višje, na katerih sedé izvoljenci božji, na najvišji stopnici Marija, Mati božja; nad to rožo pa presv. Trojica. Cilj je s tem do-

sežen — videnje izgine... Dante se znajde spet na zemlji. — Vse to najvišje zamaknjenje popisuje v zadnjih štirih spevih, XXX—XXXIII.

V spevu XXIX. je pesnik gledal angelske kore. V začetku XXX. speva pripoveduje, kakó so mu polagoma ti kori ginili izpred oči: kakor zjutraj (v Firenci je približno šest ura, tam na vzhodu pa, nad Gangesom, 6000 ital. milj od Firence, je tedaj že poldne!, v Firenci pa so še vse sence vodoravne, t. j. dolge) na nebu zvezde (najprej male, končno pa vse, tudi največje, ki so liki okna, skozi katera nebó na nas gleda) polagoma bledijo, če se bliža čas, ko zarja napoči, takó so mi — poje pesnik — ginili angelski kori iz vidika. Vv. 1—13.

Ker za hip ničesar drugega ne vidi, razen Beatrice, upre pesnik pogled vanjo; zagleda jo v najvišji lepoti, v smehljaju ták sladkem, da ga ne more popisati. Vv. 14—36. (Iz dosedanje umetnosti Dantejeve vemo, kaj to pomeni: dospela sta v najvišje nebo.)

Beatrica mu zdaj kot večša vodnica na koncu dolge poti — veli: »Dospela sva v Empiréj, v nebo Luči, Ljubezni, Radosti. Tu boš videl zbrani obe nebeški vojski (dozdaj si ju gledal ločeni, polagoma, od planeta do planeta), angele in svetnike, in te v poveljanih telesih, v katerih bodo po vstajenju od mrtvih.« Vv. 37—45.

Kaj je prvo, kar pesnik zagleda v Ognjenem nebu? Najprej ničesar, ker je ves omamljen od prevelike svetlobe. Glas Beatričin tedaj začuje, ki mu pravi: »Vsak izvoljenec, ki pride sém v najvišje nebó, je kakor sveča, ki je na zemlji gorela z naravnim plamenom, tu pa jo Bog znova prižge z nadnaravnim plamenom, da more zreti nadnaravno lepoto, Bogá.« Vv. 46—54.

Ob istem času, ko sliši te besede, začuti pesnik v sebi novo, nadnaravno moč, začuti, da se je dvignil v najvišje nebo, začuti v očeh moč za gledanje v najsvetlejšo luč. In zdajci zagleda — in to je prvo, kar vidi — célo reko svetlobe (lume in forma di riviera) med dvema bregovoma (pobočjema), vsema pokritima s cvetlicami. Iz reke — oj čudo! — pa neprenehoma vstajajo nekakšne iskre, ki prehajajo v čaše cvetk, iz čaš pa spet nazaj v reko. Obenem zasliši povelje Beatričino: »Všeč mi je, da želiš izvedeti, kaj naj ta reka pomeni; preden pa ti to razložim, potôpi pogled vanjo. Vedi, da te iskre (ti topazi), ki prehajajo iz reke v čaše in obratno, so v resnici nekaj drugega; zdaj še ne razločiš dobro, ker tvoj pogled nekako meži (mežuri). Poglej torej dobro!« Vv. 55—81.

Pesnik uboga in upre pogled v svetlobno reko, da si ojača svoj vid. In glej! Komaj je obrnil obrvi («očesa žleb», v. 88, it. la gronda delle palpebre) v svetlobo, že zapazi, da reka ne teče v ravni črti naprej, ampak v krogu; in še več vidi: tiste iskre so — to spozna — angeli, in tiste cvetke na obeh pobočjih so svetniki božji! In obseg tiste reke, tistega svetlobnega pasu — to vidi — je večji, nego je solčna pot okrog zemlje! In še to spozna: ta svetloba ni nič drugega, kakor odsev tistega žarka, ki prihaja iz višave, od Boga, ter obseva prvogibno nebo (ki se vsled tega giblje!).

In dalje se mu odpre še to: tisti dve pobočji se mu spremenita v velikanski amfiteater, v tisoče in tisoče stolb in stopnic, dvigajočih se v nedogledne višave. In vse to se mu zdi kakor velikanska roža, z rumeno sredinco (svetlobo) in z listi (stolbami)! Vv. 82—123.

Beatrica vede pesnika v žolto sredinco rajske rože ter mu veli: »Ozri se po vseh teh neštetihi stopnicah, ki se v krogih dvigajo! Kaj je na njih svetnikov v belih oblačilih! Glej, koliko tronov je že zasedenih; le malo še, in število bo polno. Tamle gori vidiš en prazen tron; preden boš ti umrl, ga bo zasedel duh Henrika VII., cesarja rimskega.« Vv. 124—138. (Henrik VII. Luksemburžan je umrl l. 1313. v Toskani; znano je, da je Dante stavil vanj svoj up, da uredi Italijo.)

Končno obtožuje pesnik papeža Klementa V. († 20. aprila 1314), ki ni hotel sloge s Henrikom; kot simonist bo vržen v pekel, v tretjo grapo, kjer bo pod seboj pokopal Bonifacija VIII. (ki je bil iz Anagni).

Kedâr — tãk, milj šesttisoč od Firenze —
na vzhodu čas poldanske je vročine
in tu pri nas pritlešne so vse sence,

4 takrãt sred zvezdnega nebã višine
se to godí, da malih zvezd najpreje
očem tu doli našim vid izgine;

7 potem, ko solnca divna dekla speje
vse više, okno pa svetló zapré se
vsaktero gôri, tudi najsvetleje:

10 tãk ona vojska angelov, ki tre se
krog Točke večno, vid omamljujoče,
(kròg Točke, zdi se, res pa v njej vrté se!)

13 je zginjala za óči, v sled jim zroče;
jaz pògled k Beatrici sem obrnil
i zbog ljubezni i — nebã praznoče.

16 Če vse doslej o njej rečeno strnil
bi v eno hvalo, ne bi jaz sirota
tedanjega nje krása vam razgrnil.

19 Tãk nad vso mero šla je nje lepota
takrãt, da Njemu le, ki dal jo svetu,
vsa te lepote vidna je polnòta.

22 Zato priznam: peró ob tem predmetu
mi peša bolj, nego se to dogaja
komedije, tragedije poetu.

25 Kot bolnemu očesu od sijaja
je solnčnega, tãk meni, kdar mi seva
v dušo spomin nje sladkega smehljaja.

28 Od prvega, ko videl sem jo, dneva
v življenju, pa do onega prizora
ni nič oviralo, sledít ji, speva;

31 a zdaj opevanju odreči mora
lepote njene te peró se moje,
kot slikar, ko doslika sliko vzora.

34 O tej naj prelepoti tromba poje
bolj zvonka; a moja pesem naj zaključí
sedaj to trudapolno delo svoje.

37 Kot tãk, ki vrl vodník je pešcev gruči,
gospã: »Z nebã prišlà« — mi dalje pravi —
»največjega v nebó sva čiste Luči,

40 duhovne luči, polne vse ljubavi,
ljubavi za vse dobro, vir radósti,
radósti, vsesladkosti v rajski slavi.

43 Obé vzreš vojski v rajski ti visosti
in ena tãk prišlá ti bo pred óči,
kot v sodbe dan, v vstalih telés svetlòsti.«

46 Kakor če nagel blisk onemogoči
očesu vid, da, naj še tãk obliva
predmete luč, oko jih ne razloči:

49 tãk mene obsijala luč je živa
in tãk bilã je gosta nje koprena,
nikakega da nisem videl zriva.

52 »Glej, milost« — dalje dé beseda njena —
»s tem vsako svečo, sèm došlò, pozdravi,
da moč prižge ji s v o j e g a plamena.«

55 In v hip, ob njeni kratki tej izjavi
začutil sem, da moč je v meni večã,
da z nadmočjo se k novi pnem višavi.

58 In s táko gôrel lučjo jaz sem, sveča,
da vsako luč preneslo moje veko
biló bi, pa bilã še tãk bleščeča.

61 Svetlobe zdaj uzrl sem divno reko,
iz nje pa se pobočij dvoje dviga,
odetih v pomladanskih cvetk obleko.

64 Iz reke zrl sem živih isker roje
prihajati in sédati v cvetove,
vsaka rubín, ki mu okvir zlató je;

67 potem, ko da so pile čaš sokove
opojne, vtapljat v divno se krníco
sem videl, ene ven, druge v valove.

70 »Pekoča tvoja želja, da resnico,
da zvedel bi pomen le-te vizíje,
mi vgaja, s čim ti večjo vre bujíco.

73 A prej naj tvoje ustno iz reke pije,
da tólika se žeja ti vtolaži.«
Tãk solnce reklo mojih mi očí je.

76 In reklo še: »Ta reka, ti topazi
prehajajoči, cvetke smehljajoče
resnice so le senca, le prikazi.

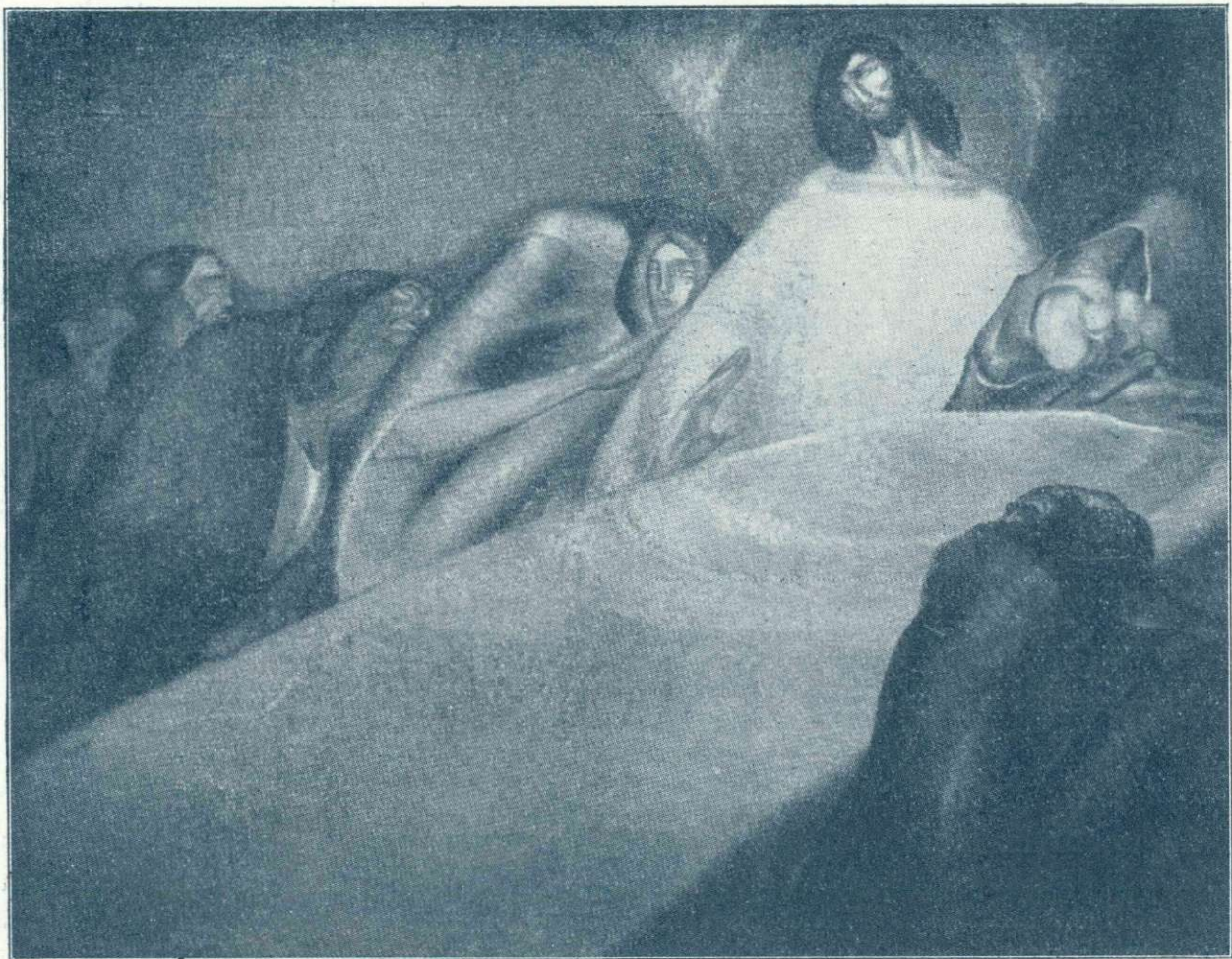
79 Ni v teh rečéh, v njih samih, nič težkoče;
težkoča je le v tebi, ker mežuri
tvoj vid, da mu do njih še ni mogoče.«

82 Noben dojenček tãk se ne požuri
priviti spet se k materi za mleko,
p o svoji ko prebudil se je uri,

85 kot jaz sem sklonil žurno se nad reko,
ojačit v njej zrcalo si za v óči;
(saj vre ta vir, da jača vid in veko).

88 Pa komaj mi očesa žleb se zmoči,
že sem zapazil isti hip, da reka
ne teče vzdolž, ampak se krogotoči;

- 91 nato, kot s krinko vidimo človeka,
da drug je koj, bržko se preobleče
in več ne skriva tuja ga obleka:
- 94 t à k v hip so cvetke se, iskre žareče
spremenile, da nezastrt je zrló
oboji rajski dvor okó strmeče.
- 97 O božji blisk, vodník, da okó je zrló
triumf, ki carstvo ga resnice vživa,
daj moč, povedati, k a k ó je zrló!
- 100 Svetloba tam je, ki le v njej vidljiva
je Stvarnikova veličastnost vbogi stvari,
(stvar v Njega gledanju samó počiva!);
- 103 in v t a k e m se razteza kolobari,
v višino táko njen obod razvit je:
pas preširok za solnce v dnevnem žari.
- 106 Vsa ta svetloba žarka le odsvit je
sijočega na vse nebo deveto,
ki vse od tam prejema bitje, žitje.
- 109 In kakor breg, ki val mu móči pèto,
zreali v vodi se, ker mu je milo,
pobočje zreti v cvet zelén odeto:
- 112 t à k ob svetlobi v krogu se vrstilo
je stolb tisóč, z njih zroč v njej svojo slavo
pa vsi, kar tja od nas se jih vrnilo.
- 115 Če stolba táko v dnu imá tuljavo,
oj, v kakšne šele segajo v višini
te r a j s k e r o ž e lističi daljavo!
- 118 Ni zmedel se moj pôgled ne v širini
in ne v višini: čutil sem veselja
vso moč, ki jo kažó teh lestev klini.
- 121 Tu biti bliže al delj — neznana želja!
Tu jenja »bližji«, »daljnji«, »širši«, »oži«,
kjer neposredno Bog dajè povelja.
- 124 V sredino žolto v oni večni roži,
ki v stolbe se razrašča in stopnice,
duhteč prot Solncu, v vek ki mlado kroži,
- 127 ukazal mi ukaz je Beatrice
kot takemu, ki jo z očmi vprašuje:
»Glej, belih oblačil kaj zro zenice!
- 130 Glej, kolikšen obseg tegà gradú je;
glej, kaj od nas zasedenih klopí je!
Le malo se še gostov pričakuje.
- 133 Na veletron, nad njim ki krona sije,
ki ták te nase s sijem opozarja,
bo, preden ti boš svat le-té gostije,
- 136 sel duh možá, ki, izvoljen za vladarja,
Italiji prišel bo nudit leka,
negodni, ah! — duh Henrika cesarja.
- 139 Pohlep nesrečni, ki slepi človeka,
vas slične dela deci, ki od gládi
mrjè, pa brani matere se mleka.
- 142 Načeloval takrat bo Cerkve vladi
nekdo, ki, s tajnimi rujoč posveti
in javnimi, ne pojde z onim v skladi.
- 145 Pa Bog ne bo trpel ga v službi sveti;
tja brž bo vržen, kjer za svoja djanja
vražárju Simonu je v vek trpeti;
- 148 pred njim v glob zdrkne oni iz Anagna.«



STONE KRALJ: ZADNJA VEČERJA.



FRAN KRALJ: MADONA.

BILANCA ITALIJANSKEGA DUŠEVNEGA ŽIVLJENJA.

AUGUSTO HERMET.¹

Italijansko kulturno-duševno obzorje ima danes precej jasne in krepke poteze, tako da se iz njih da posneti bistvenost zgodovinske fiziognomije, katera bi se opredelila takole: Po eni strani razodeva crocejanstvo (Benedetto Croce) svojo življenjsko silo v novi,

¹ August Hermet sodeluje že od »Leonarda« sem v duševnem pokretu one florentinske generacije, ki je ena izmed najvažnejših moderne Italije. Kakor ostali, je tudi on prošel vse struje in tendence svoje dobe, tako da je ta bilanca obenem tudi bilanca njega samega in vseh onih mladih ljudi, ki so od l. 1902 dalje proživljali

bolj resni, a manj zadostni afirmaciji svojih možnosti in svojih pomenov, s čimer vedno bolj odločno odkriva svoje nasprotje napram gentilejanskemu (Gentile) aktualizmu, a se zato tudi oddaljuje od svoje prve afirmacije, ki je le delna in dvoumna z ozirom na celotni Crocejev sistem, ker temelji vsa na principih estetike, kar je pospešilo in teoretično opravičilo razvoj pokretov čiste lirike (impresionizem, futurizem in fragmentizem) in estetično-umetniško uveljavljenje kakor kaj izvirnega, absolutnega, ekskluzivnega in končno despotičnega v splošnem duševnem življenju. Ko je po dobi tega rahlega intuitivnega vrenja, po katerem se je vsa notranja aktivnost reducirala na nesrečno, slučajno in samovoljno neposrednost trenutka, ki so ga povelečevali kot nekaj, kar se ne da videti v naprej in kar je za misel naravnost nedosežno in neprenosno, ko je torej po tej dobi nastopila omama Gentilejevega aktualizma, to ni bilo nič drugega kakor poglobitev v bolj jasno spekulativno sozaveštv prejšnjega crocejanskega intuicionizma, ki se reducira prav tako kot Gentilejev aktualizem na povelečevanje popolne človeške absolutnosti, ki je stopila v vsej celoti na mesto božanske absolutnosti.

Današnji zopetni preporod crocejanske kulture in duha temelji na potrebi, da se crocejanstvo razvije v zmyslu popolne organičnosti sistema, katerega le en del je estetika, a ta del je nevaren, če je iztrgan iz ostalega, in radi tega nam je po zmyslu duha, ki je osrednje jedro tega sistema, pomniti tole: Ko je v

duševno tragiko, ki še danes ni završena. Bil je učenec Michelstaedterjev in duhovni prijatelj Piera Zanfogninija, pred katerim je pod vplivom idej Boineja našel umirjenje v Kristu. In ko je bil eksperiment končan ter se je Zanfognini mučil na »potovanju duha, ki se išče« in je Papini iz Bulciana sporočil svetu, da Kristus Bog še živi, takrat je izpregovoril tudi Hermet. On, ki je že pred več leti z navdušenjem pisal o sv. Bonaventuri in prevajal Novalisa (Carabba, Lanciano), je instinktivno začutil dolžnost, da se izrazi jasneje in definira svojo duhovno pozicijo. V tem je tudi razlika med njim in proslulim vodjem italijanskega »misticizma« Manacordo. Zdi se, da je Hermet danes jasen v svoji tendenci in meni, da ni več potrebno pisati »manifestov«. Zaposlen s katoliškimi mistiki in vedno bolj prožet z njihovo duhovno močjo roma po starih florentinskih cerkvah in piše »Drugo smrt Lazarja,« na njegovih ustih pa se ponavlja izrek starih mistikov: »Če bom vsak dan umiral, ne bom umrl v večnosti?«

Hermet je podobno Scipiu Slataperju rojen v Trstu in je eden izmed onih (naših) ljudi, ki so radi posebnih razmer ali Bog zna počemu morali slediti pota Tommasea... B. R.

začetku tega stoletja proti našemu neplodnemu pozitivizmu nastopila zmedena reakcija motnega spiritualističnega in psevdospiritualističnega kaosa, reakcija teozofije, okultizma in nietzschejanstva, se je uveljavilo crocejanstvo s pomočjo svoje resnosti, umerjenosti in jasnosti kot rešitelj in začetnik nove kulturne možnosti. Ko je bil modernizem (Bonaiuti, Boine, Scotti, Murri, Minocchi) radi svojih globokih protislovij žalostno krenil na stranpota ter je pragmatizem (Vailati, Calderoni) ostal osamljen, omejen in nerazvit preko kali, je crocejanstvo postalo edini srečni gospodar položaja. Ker pa splošno stanje samozavesti ni bilo dobro očiščeno ostankov negotovega brezličnega in škodljivega spiritualizma, se mu ni posrečilo, da bi delalo poizkuse s to nadvlado, razen navadnih in lahkih poizkusov, ki so ga manj ločili od njegovih prejšnjih pregrešnih ljubezni, na ta način pa je popačilo prvotni pomen in namen tega nadvladja, da, celo nasprotovalo jima je, kjerkoli ju je zaznalo. Po več ko petnajstih letih, po najbolj čudnih pustolovstvih in po poizkusu z aktualizmom, se oni pomen in ona intuicija končno s pridom razodevata. V dneh njegovega prvega triumfa niso crocejanstvu vztrajno nasprotovali samo oni, ki so delali z njim poskuse le v njegovem najlažjem in najnavadnejšem delu, pa so slutili ter razločevali njegovo temeljno enoto, njegovo središče, spekulativno v bolj pravem pomenu besede, univerzalno, čim manj dostopno, s tem več zahtevami in večjo resnostjo, ampak tudi nekaj malo onih, ki so bili uprli svoj pogled v to njegovo središče in enoto, da bi natančno preiskali njiju najoddaljenejšo luč: Prebežniki modernizma, ki jih je vznemirjala neka temna mistična tesnoba in ki so jih bila prevarala usodna protislovja njihovega eksperimenta, so za trenutek motrili crocejansko pozicijo, zahtevajoč opreznosti, moči in reda — toda v komer je bila ta tesnoba pristna in neodpravljiva, temu crocejanstvo ravno v oni najtežji luči ni moglo prikrivati svoje notranje površnosti in je lahko ohranilo nedotaknjeno samo veljavo nekake kulturne metode in duševne discipline, tako da je ona tesnoba še močnejše rastla in se dvigala proti bolj zapleteni in težavni sistemaciji in proti bolj globokemu in bogatemu izrazu: Giovanni Boine, modernist in eden izmed najbolj delavnih sotrudnikov pri Obnovi (Rinnovamento) je premagal ta napor in opravičil oni strašni, sveti nemir v nasprotju z nezadostnimi rešitvami čistega pojma, čiste intuicije in avtonomne, absolutne etičnosti; tako je restavriral zmisel transcendence in začel razločevati od zmešanega in materialističnega misticizma različnih teozofij in magij legitimno in dokaj točno mistiko kot vir in vrhunec vsake pozitivne religioznosti. Giovanni Papini, ki so ga za Leonardom prevarala pragmatična pustolovstva, a je koncem koncev vendar ohranil zase najbolj zdravi

in najplodovitejši ostanek pragmatizma, je poudaril nasproti mrzli in izključujoči olimpiciteti crocejanskih kategorij avtonomije vere in češčenja in je v svojem vedno realističnejšem, suhem in brzdanem lirizmu čistil, izpričeval in vzpostavljaj svoje prvotne nadčloveške težnje, medtem ko je drugi ustanovnik Leonarda, Giuseppe Prezzolini začel z malo zbirko: *Poetae philosophi et Philosophi minores*; zbirka se je kmalu prekinila, a bi bila morala tvoriti kratek in jednat corpus mysticorum. Medtem pa ko se je Prezzolini ves in vedno bolj nagibal proti inspiratoričnemu motivu crocejanske spekulacije in se utrdil in deloval v njegovem zmislu s pokretom lista *La Voce*, ki ga je sam ustanovil, sta Papini in Boine ravno v teh letih dozorela in opredelila svoje anticrocejanstvo, ki ni ne dvoumno ne delno, ampak povsem odločno. Papinijev spis »Religija je stvar zase« (»La religione sta da sè«) ter Boinejevi spisi »Nezaprta rana« (»La ferita non chiusa«) in »Religiozni eksperiment« (»L'esperienza religiosa«), spisi, ki so se imeli razviti v njih poznejših delih, so v oni dobi (1907—1913) najznačilnejše priče neretorične, mistično-religiozne zahteve, torej priče anticrocejanstva, da, celo integralnega antiidealizma. Toda idealizem se najde vedno že po svoji naravi med obema nasprotnikoma, pozitivizmom in transcendentalizmom; in tako zapazimo, da je crocejanski idealizem, ki nekako iz transcendentalizma priznava mistično religiozne vrednote, pobijan tudi implicito, če že ne eksplicito, z novim pozitivizmom historično-politične vsebine in povsem italijanskega značaja; ta pozitivizem se sklaplja z razdejano cattanijansko tradicijo, kakršna se nam razodeva v mislih Gaetana Salveminija v njegovi reviji »Enota« (»L'Unità«) kakor tudi, a nekoliko drugače, v mislih Einaudijevih, Labriolovih in Ferrerovih. In vendar se kontrast teh razmer in duševnih pokretov napoveduje kot harmonija, in sicer po karakterističnem znaku, ki jih družijo v začetnem motivu: antiretoriki, kar je zgodovinsko vzeto reakcija na dannunzianizem in pascolizem (vsaj mlajši), na pasivni in napihnjeni misticizem in na analogni umetniški senzibilizem somračne dekadence.

* * *

Toda pod slučajno harmonijo kontrast le ostane, in bolj ko crocejanstvo odkriva v kulturni zavesti svoje lastno bistvo, ki je čisto protivno vsakemu mističnemu ali sensibilitičnemu dekadentizmu, vsakemu intuicionistično-estetičnemu absolutizmu, tem globkejši razvoj se kaže na pozicijah, ki so mu nasprotne, t. j. pozitivistična in transcendentistično-religiozna. Tale zadnja pa je poleg postmodernističnih in postpragmatističnih eksperimentov Boinejevih in Papinejevih, katerim bi lahko do-

dali še nekaj osamelih, takih, ki so bolj na meji zgodovine in med seboj antitetični, kakor Michelstädterjevo Prepričanje («La Persuasione») in Pereyrovo »Knjigo o kolarju« («Libro del collare»), rodila proti koncu te dobe katoliško-spekulativni pokret z Gemellijevo »Revijo neoskolastične filozofije« («Rivista di filosofia neoscolastica») in zgodovinsko verski, a temeljno krščanski z revijo Bilychnis, ki mu bomo dostavili še kratko trajajoč in osamel katoliško-politično-artistični moment Stolpa («Torre»), kjer so delovali Tozzi, Giuliotti in Paolieri, in pokret Filozofičnega krožka («Circolo di filosofia»), ki ga vodi G. Amendola s Poročilom o pridruženih florentinski filozofski biblioteki («Bullettino dell'annessa Biblioteca filosofica di Firenze») in z revijo »Duša« («L'anima»), ki jo vodita Papini in Amendola; v tej reviji se v napetih diskusijah anticrocejanstvo polagoma opredeljuje z Marrucchijem, ki je spisal nekaj meditacij (Meditazioni) v katoliško-mistično tendenco; s Ceconijem (Th. Neal) pa v katoliško-tomistično tendenco, ki se je prenovila pótem Blondela, medtem ko se izkuša sistematizirati Amendola preko voluntaristično-fichtovske, torej biranijanske pozicije.

Ko so se medtem radi teh naporov začele odkrivati najbolj skrite korenine, najtežavnejši in najbolj mučni problemi naše duše, je intuicionistična, pasivna in dekadentna neposrednost praznovala z ostanki bergsonizma in nietzschejanstva svoj zadnji, pošastni triumf v futurizmu («Lacerba»: Soffici, Marinetti, Boccioni, Carrà, Palazzeschi, Papini) in malo nato so se utrdile pred grozno skrivnostjo zgodovinske katastrofe, pred skrivnostjo zapletene in prevratne krize v civilizaciji na eni strani nekatere začudene in modre osamljene individualnosti (Serra), na drugi pa je iznova zacurljala ona retorika, proti kateri je bil namerjen ves dotedanji resni duševno-kulturni pokret.

Futuristična in interventistična retorika je zmedla ves red komaj določenih vrednot, tako da se je crocejanstvo, že v principu samem nasprotno konfuzjonizmom in retoriki, iznova vedno bolj jasno in ne meneč se za vojno dejstvo, utrdilo v nekem neutralizmu ter našlo svoje opravičenje v transnacionalni zahtevi po klasični zgodovinski in npravni evropski misli.

Toda poleg anticrocejanskih pozicij, ki sem jih očrtal ravnokar, se je bila polagoma vsilila nova spekulativna pozicija, ne mistična, ne pozitivistična, a izvirajoča iz istega idealističnega temelja, iz katerega izvira crocejanska, zato pa zanjo toliko bolj nevarna: Gentilejev aktualizem, ki, kakor že omenjeno, ni nič drugega nego poglobljenje crocejanskega intuicionizma v bolj odločno spekulativno samozavest, oziroma, še bolj natančno, poglobljenje le po eni strani opa-



TONE KRALJ: TEŽAKI.

zovanega in slabo umevanega crocejanskega sistema.

Zakaj če pri Croceju onostran intuitivne neposrednosti velja pojmovna posrednost, se ta in ona pri Gentileju ujemata in se identificirata v tisti edini, točni konkretnosti, ki je čin mišljenja. Pri takile miselni mistiki (to je psevdomistiki) se je Croceju lahko igrati z odgrinjanjem cele konstruktivnosti in organičnosti svojega sistema v celoti; in lahko mu je tako odkrivati njegov pravi pomen, ker je tudi etični svetovalec; in medtem ko zadene aktualizem na notranja neozdravljiva nasprotja po svojem imanentistično-psevdomističnem bistvu in skeptična kritika Rensijeva kakor tudi Tilgherjeva in Aliottova taka nasprotja vedno bolj poudarja, se pokaže crocejanstvo plodovito v novih kulturnih tendencah, tako n. pr. v zgodovinsko-politični tendenci, ki jo zastopa Liberalna revolucija («Rivoluzione liberale»), revija, ki jo je ustanovil Gobetti in pri kateri sodelujejo Sapegno, Burzio, Ansaldo, Formentini, Vinciguerra. Ta revija staplja v sebi to, kar vsebuje crocejanstvo najvitalnejšega in najglobljega, s tem, kar je najvitalnejšega v politični misli Salveminijevi. A poleg spekulativne kritike nasprotuje Gentilejevemu aktualizmu nova literarno-artistična pozicija kot reakcija proti senzibilističnemu fragmentaričnemu in nečloveškemu intuicionizmu. Zdi se, da je to pozicijo, ki se je začela z neoklasicizmom Ronde (Cecchi, Lardarelli, Bacchelli in Baldini) v imenu vseh vrednot arhitekture, objektivnosti in človeške dramatičnosti, danes iznova zavzel Baretta, katerega izdaja ravno ista Liberalna revolucija; ta pa motri ravno iste vrednote s političnega vidika; podobno prejšnji reakciji proti liričnemu in spekulativnemu ekscesu in roman-

tični orgiji, si reakcija Ronde ni mogla kaj, da se ne bi izgubila v ironiji, ki se je nagibala k stilističnemu cinizmu, preko katerega so se antimeditativne vrednote humanizma, oziroma še bolje rečeno, vrednote humanističnega duha utrjevale proti suženjstvu panfilozofizma: če antiaktualizem stremi za integralnim klasicizmom kulture, se bo to moglo udejestviti v svoji polni in jasni potrebi v miselni in umetniški harmoniji, v harmoniji meditacije in ekspresije, nikoli pa ne v polemičnih neravnovesjih ekspresije proti meditaciji.

Religiozna transcendentistična zahteva, ki se je opazila že v anticrocejanskem pokretu v nekaterih osebnih mističnih eksperimentih in v preporodu katoliške, predvsem spekulativne (neosholastika), kakor zgodovinsko-religiozne kulture (Bilychnis), se je polagoma ukoreninila, obogatela in ojačila, ko je morala opredeliti sama sebe v nasprotju z aktualistično mislijo, za katero, kakor za crocejanstvo, vera pač ni nezavedna, potencialna filozofija, ampak inaktualen, negativen moment duha. In tukaj opazamo, da se proti mentalni psevdomistiki aktualizma tvori poleg prejšnjih nov duševni obris čistega mističnega izkustva, ki je z aktualizmom v analognem razmerju kakor osebna mistična izkustva, ki smo jih omenili zgoraj, napram crocejanstvu: mislim namreč mistiko Monacordovo. Edina tarča vseh teh duševnih obrisov je sedaj Gentilejev aktualizem, medtem ko se zdi, da je stari nasprotnik v gotovih slučajih (Tilgher) skoraj njih zaveznik proti novemu.

V resnici je bojišče čisto razdeljeno: na eni strani klasična, areligiozna tendenca, ki jo ima v oblasti crocejanstvo (ali neocrocejanstvo) in nova religiozno-mistična tendenca, ki gre vedno bolj za tem, da se oddalji od romantičnih personalizmov in stopi v okvir jasno določene cerkvene tradicije: in radi tega najdemo končno, da so tako vokvirjena tudi osebna mistična anticrocejanska izkustva, ki smo jih opazovali pri Boineju in Papiniju, medtem ko se religiozna zavest vobče opredeljuje po zgodovinski realnosti brez dvoumnih interreligioznih oblik (naj omenim poleg katoliškega preporoda tudi protestantskega, ki ga zastopa revija *Conscientia*).

A katoliški duševno-kulturni preporod je tisti, ki je najbogatejši, zgodovinsko najbolj opravičen in najbolj prežet z bodočnostjo: To je delo Gemellijevo, ki je začetnik neosholastičnega pokreta, delo, ki se je razvilo z Milansko univerzo presv. Srca (*Università milanese del S. Cuore*) in delo kardinala Ferrarija z revijami *La Festa* (»Praznik«) in *Il Carroccio* (»Voz«). Ta univerza in te revije tvorijo veliko ognjišče naše katoliške kulture, v kateri naletimo zopet na sotrudnike lista *La Torre* (Giulioti, Battelli, Paolieri) in nekatere od *Filozofičnega krožka* (*Circolo di Filosofia*), Marrucchi, Levasti; k njej se nagiba Zan-

frognini, pisatelj »*Potopisa duha*, ki se išče« (»*Itinerario d'uno spirito che si cerca*«) in bivši lacerbijanec Palazzeschi, medtem ko se bivši modernist duhovnik Bonaiutti prepira semtertja s svetimi mejami ortodoksije, ker je ostalo v njem še nekaj zmedenega mističnega hrepenenja, ki pa sedaj že izhlapeva. In logično razodeva ta preporod katoliškega duha svoj univerzalni in ravnovesni obseg v tem, da se utrjuje ne samo v misli, ampak tudi v umetnosti: Papinijeva *Povest o Kristusu* (»*Storia di Cristo*«) je prvi poizkus, s katerim pisatelj po arhitektoničnem in dramatičnem principu iznova gleda, kako bi raztopil ekspresivno dejanje v vitalno dejanje, ne estetično trdno in tako, ki bi ugajalo samo po sebi, ampak tako ki se loči kot avtonomna, telesita stvar, ki hoče iz svojega življenja zbuditi novo življenje (Ta poizkus so že v naprej napovedovali nekateri izmed najboljših spisov Tozzijevih, Sahierjevih, Peajejevih, Borsijevih in najboljši deli Pirandellovega in Morsellijevega gledališča): To je črta, v kateri se usmerjajo Cicognani in Borgesi in na kateri se nahajajo še bolj gotovo Lisijev in Bargellinijev »*Calendarion*«, svete *Hvalnice* (*Laudi*) Giuliotijeve in nekateri *Dialogi* (*Dialoghi*) Zanfrotnijevi. V svoji miselni afirmaciji obnavlja katoliški pokret veliko tradicijo *philosophiae perennis* (Zamboni, Olgiati, Masnovi) ter pride neposredno, bolj kot kdaj prej v nasprotje s crocejanstvom in z aktualizmom: Tako se zdi, da sta neosholastična katoliška misel in manacordijanska mistika dve najmočnejši in najbolj živi struji proti imanentističnemu misticizmu čistega dejanja. Manacordijanska mistika si ne stavi mej: Nasprotno, ta mistika se razume kot obnavljalni pokret vsake oblike individualnega in socialnega življenja in proti suženjstvu absolutne misli utrjuje etične vrednote volje in ljubezni ter umetniške vrednote (omenimo med manacordianci najznačilnejše, v politično-juridčni manifestaciji Ciprijana, v spekulativno-eksegetični Ferrarija, v umetnostni Grandija, Fabrisa, Garsija in Costettija). Ta pokret, ki je nastal izven vsake brige za versko tradicijo, za Cerkev, kot čisto izkustvo kreatualne različnosti in absolutne nadčutnosti, se orientira danes vedno bolj proti katoliški tradiciji, opirajoč se na pavlinsko in frančiškansko pozicijo, ter na pozicijo velikih španskih svetnikov, Vittorinijev in Ruysbroecka ter poizkuša izkoristiti, zlasti za lastno teologično opredelitev, nekatere ideje grške patristike.

* * *

Toda za našo zgodovino pomeni mistična pozicija danes toliko kolikor postaviti v diskusijo ves kardinalni problem italijanskega duševnega življenja. Vsak naš pravi kontemplativni, čisto mistični ali artistični moment je proniknil iz meditativnega momenta ter po-

meni prehod meditacije v kontemplacijo. To dokazuje ritem naše zgodovine in ritem individualne zgodovine naših največjih ljudi; in vsak naš resnični mistični pokret ni bil nikoli v kaki namerni antitezi s katoliško dogmo in ni nikoli pomenil herezije. Od začetka sta »katolištvo« in »kátolicizem« pomenila v najvišji stopnji slog, arhitekturo, posrednost, razporedbo in najvišjo opredelitev cele preteklosti med seboj nezdružljivih civilizacij, pomenila sta v eni sami večni besedi: napor iz zgodovine preko zgodovine. Spomnimo se danes tega, če hočemo stremeti s svojimi notranjimi silami za pravično rešitvijo krize, ki sem jo poizkušal orisati v tej zamotanosti vitalnih kontrastov, da se zavarujemo pred morebitnimi lirčno-romantičnimi misticizmi in asketizmi, ki se izčrpavajo v praznem polemičnem divjanju. Že več ko pol stoletja pa do danes smo mi otroci našega humanizma in nordijske romantike omahovali obupani ali pa žalostno veseli med umetniško-literarno skepso, med sirensko objektivnostjo razpadljivosti in med filozofično meditacijo ter hladnokrvno ponosno objektivnostjo, ki se je smelo hierarhizirala kot najvišja moč, ostanek pa je spravila ob veljavo. Biti moramo neizprosno ali literati ali filozofi. Toda najnovjše plasti oblakov so se umaknile že bolj novi luči in profili naših patrijarhov stoje mirno na obzorju. Danes razumemo, da pomeni biti antihumanističen za nas toliko kot navezati se vnovič na predpetrarkovsko tradicijo, to je na dantejansko mistično-sholastično tradicijo, ki se nam predstavlja v gotovih duševnih globinah Renaissance kot polna interrogativnih ščetin; biti antiromantičen, antifilozofičen pa ima enak pomen. Če se nam posreči zagledati v vsej jasnosti ta blesk, ki se odpira v dilemi, katera nas stiska, tedaj naša usoda ne bo obupna.

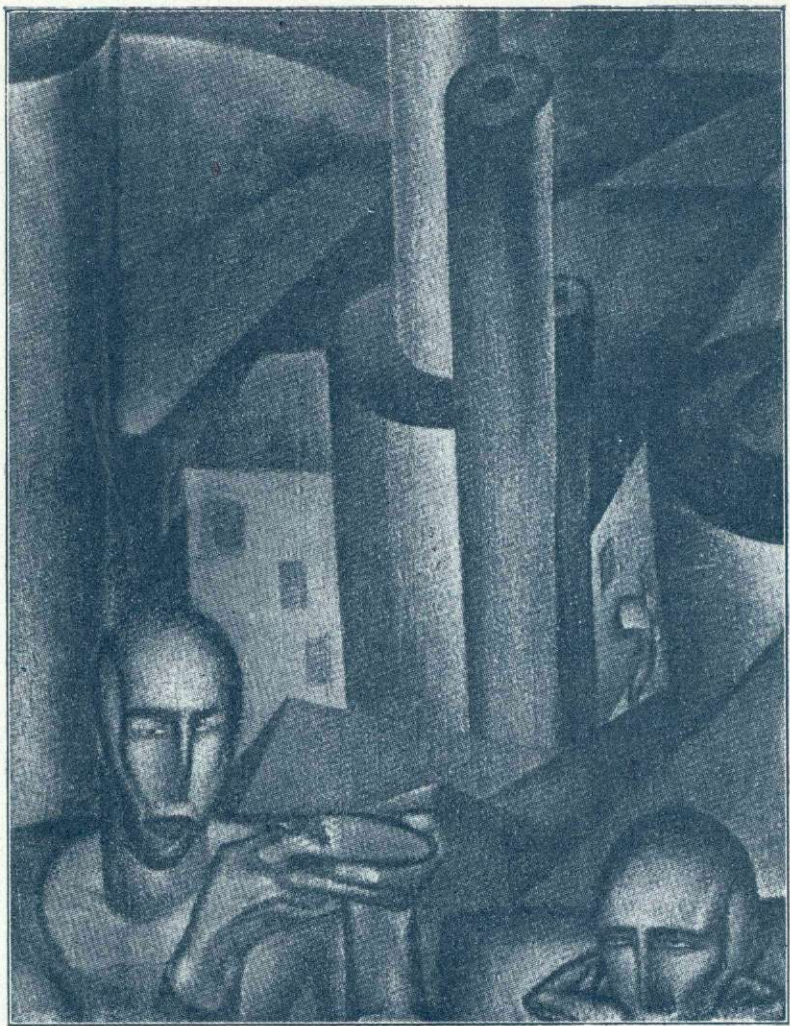
Firenze, meseca maja 1925.

O FUTURIZMU.

CARLO CARRÀ.

Če hočemo prav presoditi to, kar znači »futuristična nevihta« (»Ciclone futurista«), se moramo ozreti nazaj na položaj italijanskega umetniškega življenja okrog l. 1909, ko so se pojavile prve futuristične manifestacije, zakaj preden je futurizem postal gibanje svetovne važnosti, je pomenil upor proti naši kulturi in našemu umetniškemu življenju.

Ne bomo pripovedovali, kakšen pomen so imeli »gledališki večeri«, ki so bili dolgo časa torišče viharne, vesele, pogosto tudi krute propagande, ki je bila popolnoma nova in originalna v letopisih italijanske umetnosti; tudi ne bomo govorili o »futurističnih razstavah«, ki so bile več kakor eno desetletje ognjišče, odkoder so izžarevale futuristične doktrine. Omejili se bomo na omenitev, da je po svoji



TONE KRALJ: DELAVCA PRED TOVARNO.

karakteristični ideologiji o obnovi pótem revolucije, kar se je zdelo samo besnost norcev, in s svojimi originalnimi metodami, ki so jih smatrali samo za ekstravagantnost in zlódejstvo, futuristično gibanje postalo nekaj časa zbirališče vseh mladih italijanskih sil, ki so hrepenele po udejstvovanju.

S tega stališča je bila zelo pomembna pridružitev našemu »gibanju« florentinske skupine okoli Lacerbe z Giov. Papinijem in Ard. Sofficijem na čelu.

Danes je že splošno mnenje v Italiji, da je bila »futuristična nevihta« dobrota; toda prav tako splošno je prepričanje, da je končan ves dobrodelni vpliv futurizma. Vendar bodimo pravični. Če govorimo zgodovinsko, si je za nas Italijane težko ustvariti definitivno sodbo o notranjem pomenu futuristične dobe, ker nam manjka časovna perspektiva, ki bi nam jo izolirala. V sedanjem položaju je lahko precejevati zasluge pa tudi pomanjkljivosti. V splošnem lahko rečemo, da kdor misli, da futurizem ni bil nič drugega kakor organiziran poskus, preobrniti osnovne zakone umetnosti, ne bo nikdar razumel, da je bil prav futurizem najslovesnejša potrditev osvobodilne borbe, katero bije moderni umetniški duh. Jutri se bo mogla Italija dičiti s futurizmom, zakaj po »našem pokretu« je zopet enkrat plačala svoj prispevek živim in delavnim svetovnim umetniškim silam.

Res je, da se je moglo zdeti, ako ste gledali futurizem samo v njegovi vnanjščini, da nima drugega namena kakor delati reklamo za imena svojih očetov. Ne malo so pripomogli k

taki misli nekateri vodje gibanja, katerih delovanje se je zdelo zmešano, polno notranjih nasprotij, estetizujuče in dekadentno. Končno je manija politizma zadala futuristični družbi zadnji udarec. Mogoče se je Marinetti slepil, da bo na ta način razširil praktično bazo futurizma. V resnici pa se je polagoma izpridila aristokratska vsebina »prvega futurizma«. Od takrat naprej so se začeli razkoli.

V splošnem pa je treba priznati, da so vsi futuristi delovali z vero in kljubovali s trdno voljo zlobni nagrobni ironiji konservativnih kritikov in bridkim psovkam občinstva.

Druga ugotovitev, ki je prav, da se ustavimo ob nji, je tale: trdili so, da je futurizem poslednji odmev romanticizma, kar utegne biti res. Ne vem pa, če je imel tisti, ki je izrazil to misel, namen, da započne neke vrste neoklasicizem. Ako je tako, lahko danes vidimo, da so se v poslednjih letih izčrpala gibanja, ki so izšla iz Italije in imela protifuturističen cilj, preden so sploh dosegla kak rezultat.

Drugi — to so bili najbolj naklonjeni kritiki — so videli v futurističnih doktrinah več ambicije kakor možnosti udejstvitve; toda če je to res, se kmalu uvidi, da se ta očitek lahko podtakne tudi kaki drugi sodobni umetniški šoli. Po našem mnenju se opažajo v vseh tendencah, v vseh »umetniških pokreth« zadnjega evropskega dvajsetletja iste nesorazmernosti med teorijo in dejanjem, med doktrino in uresničitvijo. Za primer vzemite samo »kubizem« in »ekspresionizem«.

Toda ni neopravičeno, dati futurizmu prednost pred drugimi »naprednimi gibanji«. Spomnimo se samo, da ni nobeno drugo gibanje pokazalo toliko želje po združitvi življenja in umetnosti, kar je vendar vedno baza za ustvaritev trajne umetnosti.

* * *

V futuristično gibanje je pronicil kmalu bolj političen duh, kar je razložljivo iz potrebe, zakaj, kar je bilo prvotno teorija, nastala iz posameznih poskusov, je postalo kmalu neke vrste kristalizirana dogma; kar je bilo prvotno evangelij poguma in svobode, se je izpremenilo v vražarsko formulo; kar je bilo pokret individualnosti, tragično delo duše, se je izpremenilo v moralistični in razkrajalni kredo. V davečem izvajanju intelektualističnega abstrakcionizma je futurizem otrpnil in obsodil svoje slikarje in pesnike na popolno pasivnost napram realnosti, ker je uničeval ali vsaj poskusil uničiti v njih celó zavest lastnega jaza.

Ne vprašujmo, kakšne so bile posledice take doktrinarne otrpnjenosti. Zadostovalo je, da ste kaj naredili ali izrazili kako misel, ki ni bila popolnoma v skladu z vodilno tendenco, pa ste bili obtoženi izdaje, ali vsaj da ste se pregrešili zoper prapor in modernost.

In zgodilo se je, kar se je moralo zgoditi.

Polagoma so se izoblikovala v najboljših futuristih čuvstva, ki jih je neizbežno bilo

treba zadovoljiti in ki so jih morala privedi do oddaljitve od oficialnega futurizma.

Ni treba, da navajam vzroke, zakaj smo od l. 1914. nadalje opustili tako zvano »slikarstvo gibanja«. Tudi tisti, ki so manj posvečeni v stvarino, vedo sedaj, da, če »gibanja kakega predmeta« niso izčrpana, zadobi plastična figura, vkljenjena v premočrtne in krivočrtne ploskve, v vzporednice, v kote in okrogline, nujno izraz trepetajočega predmeta. Tudi najjačja mnemonična sila ne zadostuje, da vzdrži pokonci njegov mehanizem, zakaj osnovni zakon plastične predstave obstoji iz dveh elementov: iz »statičnosti« in »gibanja«.

»Plastični dinamizem« pa je računal samo z eno stranjo dvoredja in enostransko porabljeni zakon je zanikal polovico tega, kar je napovedoval.

Zaključimo!

Ugovore proti futurizmu smo postavili najprej nam samim. Če niso zadosti prepričevalni za čitatelja, pribijamo samo dejstvo, da v nas ni bilo v resnici nobenega čuvstva rivalnosti napram starim in dragim prijateljem. Tudi nismo imeli nobene želje ali namena, da pospešimo spravo med »tradicijo« in »revolucijo«, kakor so nam skušali podtikati.

Borba, ki smo jo začeli l. 1909. proti Boccioniju, se nadaljuje v novih oblikah. In upamo jo nadaljevati brez nestrpnosti pa tudi brez medlosti.

Razume se, da so v slikarstvu, ki je sledilo naši ločitvi od futurizma, elementi, ki nasprotujejo futurističnim načelom. Vendar to ne bi smelo nikogar presenečati. Umetnik je nujno sila, ki se razvija.

NALOGI IN METODE LITERARNE ZGODOVINE.

J. KELEMINA.

I.

Kdor se začne na znanstven način baviti z literaturo, si bo kmalu na jasnem, da obsega njegov posel raznovrstne in daleč vsaksebi ležeče naloge. Prej nego more literarna veda sploh začeti, je potrebno, da je filologija ustvarila primerno podlago: to je, preskrbeti je morala takšen tekst literarnega dela, ki odgovarja pesnikovim namenom popolnoma ali v najvišji dosegljivi meri. V ozki zvezi s tem je druga naloga: izkazati na podlagi raznovrstnih sredstev (konceptov, aluzij v pismih in dnevnikih, prvih tiskov) postanek kakega dela. Poznavanje postopnega razvoja kakega pesniškega dela, ki nas uči, kako so se umetniška ideja in posamezni motivi oblikovali in izpreminjali, ki nam pokaže arhitektonske prezidave, jezikovno stilistično in metrično piljenje, postane, kot bomo videli, važen pripomoček za genetično ali sintetično posmatranje pesnitve.

Ako je vprašanje teksta dovoljno rešeno in zgodovina postanka istotako pojasnjena, mora dati eksegeza navodila za pravilno umevanje besedila. Labilnost pesniškega materiala, ki je človeška govorica, je vzrok, da je estetski učinek pesniških umotvorov navezan na celo vrsto časovnih činiteljev, ki morejo na občuten način otežkočiti umevanje. Jezik se pretvarja in razvija v nove smeri; beseda in sintaktični odnosi izgube nekdanjo umetniško vrednost in dobe mogoče novo, a neumetniško. Vsaka krepka doba si ustvari tudi svoj šolski žargon, ki razodeva najozžjo zvezo z njenim literarnim programom. Kdor ve, da so ekspresionistični umetnosti predmeti vsakdanjosti dragoceni kot simbol in zrcalo neskončnosti, se ne bo čudil, ako najde na vsak korak izraz »kozmičen«. A tudi z ozirom na stvarne vidike zgubi literarna umetnina polagoma možnost neposrednega učinkovanja, ter nam postane dostopna le s pomočjo abstrakcije. To težkočo skuša premagati stvarna razlaga, ki ima nalogo pojasniti posameznosti besedila, ki bi mogle delati umevanju težkočo: aluzije, citate, kulturnozgodovinske momente itd. Tako razlago realij si moramo misliti kot dopolnilo genetične ali estetske razlage umotvora.

Glavni znak filološke¹ metode je, da smatra pesnitev kot zgodovinski dokument in šele v drugi vrsti kot produkt umetniškega duha. S čisto filološkim postopkom ne pridemo do literarne zgodovine višje vrste. Jasno je pa, da se more vršiti temeljito literarno zgodovinsko delo na temelju znanstvene filološke metode. S tem pa še ni rečeno, da tudi v njen muzivični posel — zbiranje notic in kolektanej — ne bi smel zaiti vsaj medel odsev lepote, ki jo izžareva umotvor. Točno filološko delo mora tvoriti podlago i za oni predel literarne zgodovine, ki ga obravnavamo v naslednjem poglavju, pesnikovo biografijo: Le iz najskrbneje zbranih in kronološko nanizanih življenjskih podatkov se nam bo odkrilo pesniško delo kot »izraz osebnosti«.

II.

To namreč je pri vsakem životopisu bistveno, da se pokaže in razkrije ona nujna vez med pesnikovo osebnostjo in njegovim umetniškim delom. Življenjski moment, ki se ne da na kakšen način spraviti v zvezo z ustvarjanjem, ostane za literarno zgodovino brez pomena. Seveda imamo tudi pesnike, ki ne prežive niti trenutka intenzivneje, ki ne bi dobil odjeka v njih umetniškem delu. Pravilno pojmujoč svojo nalogo je nova doba

¹ Filologija, ki jo smatramo s stališča literarne teorije kot pomožno vedo, je seveda sama po sebi samostojna stroka, ki obsega tri delna področja: tekstno, jezikovno in realno filologijo; zadnja obravnava starožitnosti, folklor, tradicionalno slovstvo.



FRAN KRALJ: JAJČARICE.

znatno poostrila in poglobila metode za preiskovanje pesnikove osebnosti. Nekoč se je zdelo dovolj, ako je biografija načrtala na podlagi dostopnih virov bolj ali manj obširno vnanje usode dotične osebnosti, ne da bi skušala prodreti v njeno notranjo strukturo. Glavna napaka je bila, da se pri pesniških delih niso ozirali na njih notranje odnose k stvarjajoči duševnosti, temveč, da so osvetljevali samo njih objektivno postavo. Vnanji življenjski potek in literarna produkcija kakga pesnika sta se jim dozdevala kot dve ločeni črti, ki so jih obravnavali vsako posebej.

Po starem pravilu, da je človek to, kar njegov stil, tvorijo analize osebnega stila dopolnilo k biografskim podatkom, ki jih poznamo od drugod. Oziroma: ako nam o kakem pesniku ni nič znanega kot njegovo delo, nam mora služiti analiza njegovega (osebnega) stila kot nadomestilo za oni nedostatek; pogled v literarne zgodovine, ki obravnavajo starejša razdobja, nam je lahko živ zgled, kako je skušala literarna veda iztisniti iz spomenikov skrivnost avtorjeve osebnosti.

Ker sem očrtal v nekem prejšnjih člankov nalogo, ki so stavljene tukaj preiskovalcu, se morem omejiti sedaj na to, da izpopolnim nekatere točke.² Prvo bitno tvorno potenco,

² Navodila za analizo osebnega stila pri pesniku podaje E. Elster v Prinzipien der Literatur-

ki tiči v kakem umetniku, moramo staviti kot veliko nepoznanko v račun, ker je ne moremo določiti po njeni jakosti in višini. Ne gre, da bi prezirali one primarne razlike v darovitosti v prilog kolektivističnega naziranja, kakor ga goji n. pr. sociološka šola. Seveda nam je podana posamična osebnost vedno v zgodovinski pogojenosti in zato je treba dobiti predvsem jasnost o naravi in kakovosti teh pogojev. Naravno je, da skuša literarna veda ugotoviti predvsem delež darovitosti in svojstev, ki jih je pri umetniku staviti na račun rodbinske, rasne in narodnostne pripadnosti.³ V to svrhu se sestavljajo rodovniki⁴ in je gotovo, da se dajo tukaj izkazati momenti, ki jih je treba označiti kot podedovane. Kočljivo postaja vprašanje pri sklepih iz rasne pripadnosti. Grof Gobineau je sredi 19. stoletja zastopal v svojem delu o neenakosti ras mnenje, da je rasa glavni činitelj v kulturnem razvoju človeštva. Kot je še vsem v spominu, so skušali pisatelji kot H. St. Chamberlain in Ludwig Woltmann s tem naziranjem znanstveno utemeljiti supremacijo Germanstva na svetu. Zakesnel sad te teorije, ki izvaja svoje sklepe iz fiziološko-antropoloških lastnosti individuja in smatra, da so vsa svojstva njegova pogojena s pokolenjem samim, je Josefa Nadlerja poskus, predelati nemško slovstvo pod tem izključnim vidikom (*Literatur d. deutschen Stämme und Landschaften*. 370. Regensburg, 1912-8.); psihični moment se prezre; oblikujoči dožitki ne obstoje ne za posamičnika ne za celoto. Kot je skočila Pallas Athene iz Zevsove glave v

wissenschaft. II, 63 ssl.; Ermatinger, *Weltanschauung und Dichtung*. Neue Jahrbücher f. d. klass. Alt. 31 (1913), 198 ssl. Na podlagi stilističnih znakov kake pesnitve skuša tukaj sklepati na način pojmovanja in formalno sposobnost pesnikovo. Tako so tudi dane možnosti za globlje osnovane sodbe o dovršenem umetniškem činu. — Vzporedno teko preiskave, ki jih je delal Groos in drugi o čutnih dožitkih pesnikovih: K. in M. Groos, *Ztschr. f. Ästh. u. allg. Kunstwissenschaft*. IV, 559 ssl., V, 545 ssl. K. Marbe, *Über den Rythmus d. Prosa*. Gießen 1904; Sievers, *Rhythmisch-melodische Studien*. Heidelberg, 1912. Podlaga vsake biografije bi moral biti *psihogram*, sestavljen iz literarno-zgodovinskega materiala; prim. P. Margis, E. Th. A. Hoffmann. Leipzig, 1911, L. Lewin, Fr. Hebbel. Berlin, 1913. — Poskusi, prodreti v skrivnost ustvarjanja: Dilthey, *Die Einbildungskraft des Dichters*. Philos. Aufsätze f. Zeller, 1887. Berth. Schulze, *Kleists Penthesilea oder von der lebendigen Form der Dichtung*, Leipzig, 1912.

³ Pod miljejem razume Taine fizikalne in klimatske odnošaje, poleg tega politične in socialne razmere; nam se dozdeva danes enako važna ali še važnejša duhovna in duševna temperatura kake dobe. O časovnem činitelju slede kesneje nekatere opazke.

⁴ Prim. o tem A. Sauer, *Literaturgeschichte und Volkskunde*. Rektoratsrede. Praga, 1907.

celotni opremi, tako prinese v tej knjigi vsak pesnik kot naravno doto že s seboj na svet popoln etični, moralni in estetski kodeks. Kritika⁵ je ta poskus z odločnostjo zavrnila, kot enostransko zaletlost v zgodovinsko-filozofsko idejo.

Pri tej priliki naj še spomnim na inepte dictum, ki se od časa do časa ponavlja v jugoslovanskem literarnem obratu. Prešeren je trezno računajoči »korotanski«, Stanko Vraz pa sanjavi »panonski« Slovenec. Pod tema dvema vidikoma lahko nanizate razna opazovanja k našemu nacionalnemu pokretu. Samo da antiteza šepa, ako gledate na njo z rasnega vidika; naš »Panonec« — Jakob Frass — je imel pač v sebi dobršen odstotek nemške (hladne) krvi. Precejšnji delež, ki ga imajo tujerodci na slovenskem kulturnem življenju, se da obrazložiti iz ugodnejšega socialnega položaja, ki so ga zavzemali pri nas. Pravično je le, da so se asimilirani potomci oddolžili s kulturnim delom očinskemu narodu.

Narodi tvorijo namreč manj fizično kot pa psihično edinico; njih nacionalno bistvo ni nič od početka trdnega, temveč je nastalo in se spreminjalo tekom časa. Ako tudi ne verujem v kako apartno slovensko ali hrvaško dušo, vendar ne mislim tajiti dejstva, da tvorijo gotove poteze v svetovnem naziranju skupno vez za posamezne socialne skupine, h katerim računamo tudi narodnost. In ta skupnost v čuvstvenem in idejnem nastrojenju pride do veljave v umetniškem udejstvanju.

Govoreč o Malovi Zgodovini umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih, se vprašuje Molè: »Zakaj je bil razvoj prav takšen in ne drugačen? Kaj je v tej umetnosti specifično slovensko, hrvaško ali srbsko? Kaj smo mi vnesli v splošne umetniške oblike res svojega? Kako so se od drugod prevzeti temelji preobražali na naših tleh?« (Lj. Zv. 1925, 59). Da se omejim na slovenski del: treba bi se bilo še nadalje vprašati, ali se je tekom za nas skrajno nepovoljnih razmer oblikoval homogen nacionalni duh, čigar izraz bi bile slovenske umetnine, slovenske po duhu, po vsebini in obliki? In ali poznamo to slovensko dušo v njenih posebnostih in jo moremo ločiti od hrvaške ali srbske?... V dobi, ko sta razburjala H. St. Chamberlain in L. Woltmann duhove s svojimi politično naglašeni študijami o pomenu rase za kulturno življenje, in ko so junaški napor balkanskih Slovanov začeli risati na našem nebu zarjo bližajočega se velikega dneva, sem snoval študijo: *Vineta*, bajka o slovanski duši. *Vineta*, staroslovansko mesto, ki se je pogreznilo v valovih nemškega morja, toda

⁵ Rezko kritiko s principielnega stališča Nadlerjevega dela priobčuje J. Körner, *Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft*. Neue Jahrbücher 49 (1922), 166 ssl.

se ob izvoljenih trenutkih spet prikazuje: simbol slovanskega duha, ki je klonil pred nemškimi in čaka na vstajenje. Slovansko duševnost sem hotel načrtati v njenih etičnih in verskih potezah predvsem iz kulturnih dokumentov slovanskih in — argumentum e contrario — dokazati odgovarjajoče poteze v življenju onih mož, ki so, Slovani po poreklu, delovali med Nemci: Leibniz, Lessing, Nietzsche... Začel sem globoko verujoč v protejsko široko slovansko naravo, ki premosti v individuju taka polarna nasprotstva kot nesposobnost za čuvstvo avtoritete, na drugi strani pa temno težnjo po veliki sintezi, konstrukciji⁶; razdirajoč kritičizem in pa mistika; dozdevalo se mi je, da tiči za temi pojavi, ki so nam donesli od naših sosedov očitek anarhizma, državotvorne nesposobnosti, nekak romantizem bodočnosti, ki črpa iz opazovanja človeškega in svetkega pokreta — kakor malo ga tudi za sedaj zadovolji — vero v bodoči nečuden podvig.

Za nas Slovence se mi je dozdevalo zlobno, da smo s to in tako duševnostjo zašli v območje nekongenialnega naroda; da je oblikoval naše izobraženstvo nemški racionalizem, ki se tako protivi naši intuitivni čuvstvenosti. Odtod razdor in nesoglasje v našem kulturnem gibanju; inteligenca naša tava v prisilnem jopiču nehomogene umstvene izobrazbe od starih tradicij, v katerih je prvotno vzgojena, do novih umstvenih in srčnih idealov, v katere se ni nikoli vživela. Avstrija, Dunaj sta bila torišče kulturnega polutanstva, ki se je gugalo med nebom in zemljo... Na drugi strani pa prosti narod⁷, ki je ohranil v svojem duševnem nastrojenju bistvene poteze slovanske duševnosti, a so mu manjkali voditelji, da bi mogel svoje prirojene vrline razviti in poglobiti. Kot potrebno se je dozdevalo, da se sloj izobraženstva približa spet ljudski psihi; da s podrobnim študijem dvigne iz njenega duhovnega življenja odločujoče poteze njenega etičnega, moralnega in verskega pojmovanja sveta, kot smernice za bodoči skupni razvoj. In ta razvoj bi se naj kretal proti točki, kjer »še žuboré neskajeni viri slovanstva«...

Duh racionalizma, na čigar žrtvenikih sem i sam daroval, mi je seveda zmaličil to delo, šepetajoč mi: no innate ideas (= prirojenih idej ni)! Vse, kar človek je, je postal pod razmerami! Nobene poteze v slovanski du-

⁶ F. Naumann pripominja (Deutsche Seele 1917), da je ruski človek kot posamezna osebnost pesimističen in da drži malo o sebi in svojem življenju; da pa postane, kakor hitro se govori o ruskem narodu v celoti, entuziast in brezmejen optimist.

⁷ Za en del slovenske domovine imamo dragoceno gradivo za slovensko duševnost v Trdinovih spisih; gradivo je čislati tem više, ker je v umetniškem oziru le na pol obdelano.

ševnosti ni, ki se ne bi dala slično ali istovetno izkazati v tisočerihi primerih kje drugod. Vsak narod, ki se priznava k splošnim etičnim in moralnim načelom človeštva, lahko zavzame svoje mesto na solncu, toda brez mesianskih aspiracij.

Kakor je sicer danes običajno sklepati iz svetovnega naziranja v kaki narodni skupini na njeno oblikovalno voljo, tako se mora tudi priznati, da je v takem početju malo logične evidence. W. Worringer prepoznava (Formprobleme der Gotik, München, 1912) opojnostno hrepenenje germanske duše za neskončnostjo v značaju gotske umetnosti. Nordijski ornament, to »neskončno melodijo linije« razlaga iz bistva germanske duševnosti, iz »multiplikatornega značaja«, ki stremlji za neprestanim stopnjevanjem in je brez »pomirjevalnih akcentov«. Temu nasproti pa stoji »mirna enakomernost« seštevajočega značaja v antični umetnosti. — Toda isti znaki umetniškega oblikovanja kot nepokoj, stremljenje in hitenje naprej, neprestano iskanje po pomirjenosti v blaženosti nadnaravnega zamaknjenja, čezmerna patetika se da izkazati izven germanske rase, v čisto drugih kulturnih področjih, n. pr. v islamski arabeski umetnosti, v baroku... V ozadju stoji razlivajoča se fantazija kot nasprotstvo oblikujoče (po Ribotu). O tem, ali prevladuje v značaju gotove umetniške dobe eden ali drugi tip, odloča celotno razpoloženje kake kulturne epohe; mogoče seveda tudi da prevladuje v posameznih rasah nadarjenost v to ali ono smer.

Prepuščajoč »poklicanim rokam«, da nam pojasnijo, kako je v tem oziru z nami Slovenci, se omejim na eno samo opazko. Kakor je za naše kulturno stremljenje značilno, da med prirojenim razpoloženjem in tujimi kulturnimi vplivi ni prišlo do harmoničnega zlitja, tako je naša literatura uboga na delih čistega nacionalnega kova. Trdinove črtice iz narodnega življenja ne vzdrže kritike z umetniško formalnega vidika. Tako je ostal Levstikov Krpan edini umotvor, ki je razvezal narodno dušo v vsej globini in širini. Ta povest nam je zgled, kaj bi lahko bila naša pripovedna umetnost, ako bi pisatelji umeli harmonično dograditi Levstikov poskus, namesto da so skušali ujeti na svojo piščal melodijo, ki so jo slišali drugod.

Med činitelje, ki oblikujejo na bistven način umetniško delo posameznika, moramo šteti predvsem vse to, kar bi lahko imenovali »duševno in duhovno temperaturo« kake dobe. Ako se dajo istovetne poteze v življenju kake generacije pojasniti iz enakih pogojev, pod katerimi se je razvila, morajo biti iz te homogene družbe izhajajoči učinki v mnogih ozirih slični in enaki. Za to govorimo o vladajoči smeri v umetniškem okusu, celo o vladajoči modi v kaki dobi. Kakor velik pomen pa že pripisujemo tem nadindividualnim činiteljem kot je moda in

časovna struja na umetniško udejstvovanje vsakega posameznika, ki stopi pod njih območje, se je treba čuvati pred enostranskim naziranjem, kot da je resničen umetnik do cela odvisen od vladajočega časovnega okusa; ker resnica je ta, on hodi pred svojo dobo, in v njegovem delu se izraža že stil bodočega časa. Poleg tega pa ostane v vsakem umotvoru dovolj elementov, za katere je dotičnik na dolgu vladajočemu stilu. To velja v enaki meri za miselno vsebino kot za formalno in tehnično plat pesnitve. Stilstično voljo kake dobe lahko razberemo zlasti ob sledečih točkah.

Vsaka posamezna doba kaže svoj časovni stil, pri čemer mislimo zlasti na formalne posebnosti, ki se vračajo stalno s presenetljivo pravilnostjo, bodisi da se prenese zavestno pótem šole, bodisi da so instinktivni izraz umetniške volje gotove dobe, ki zveni enakomerno in soglasno iz njenih spomenikov. Pesnik izkazuje odvisnost od duha časa v posebnostih stila, ki jih moramo ločiti od individualnega stila, ki ga umevamo kot refleks razlik v temperamentu in formalnem čuvstvovanju; pa tudi od narodnega in lokalnega stila, ki ima izvor v narodnopsiholoških in nacionalnih posebnostih.

Paralelno z zgodovino stila, ki se razgleduje s stališča ustvarjajočega človeka in preiskuje vezanost produkcije na duh časa, gre zgodovina umetniškega okusa, ki gleda na razvoj literarnega življenja s stališča sprejemajočega občinstva in zasleduje medsebojno zbliževanje pesniških nakan in zahtev čitateljev. Pesnik, tudi najneizprosnejši in najsamotnejši borec, misli pri svojem delu vendar na gotovo občinstvo, na katero hoče vplivati; slučajev, kjer to klone pred njega despotsko voljo, itak ni treba predolgo iskati.

Kot nadaljnji činitelj, ki veže samobitnost umetnikovo — vsaj v gotovih mejah — imamo vpoštevati vsakokratno umetniško teorijo. Toda ta vpliv je treba pravilno umeti. Literarna teorija išče meril za presojo pesnikovega dela in njegove osebnosti, toda ne postavlja prav za prav zakonov za pesnikovo ustvarjanje. Zakonitost lepote se nam odkrije s pomočjo teoretskega razmišljanja, toda njegovih izsledkov ne more pesnik uporabljati kot kanon pri pesnenju novega umotvora, ker je njegova zavest sestavljena iz totalnosti njegovih zaznav, v koji sovpadajo misel, slika in občutek, dočim ima odmišljajoči razum tukaj najmanj značilno vlogo. Pesniški navdih prihajajo ne kot uspeh umstvenega nategovanja, temveč spontano. Pesnikov genij se ne vžge ob teoretskih ugibanjih, temveč ob gledanju živih umotvorov: *imitatione optimorum similia inveniendi facultas paratur* (Plinius, Ep. VII, 9, 2). Vpliv teoretskih naukov na umetniško ustvarjanje se navadno precenjuje. Ona vprašanja, ki razburjajo filozofske glave in šole, pridejo navadno le v obledelih rečenicah do

znanja umetnikov. Skoraj izključeno se zdi, da bi literarna teorija stala ob začetku kake nove šole; pač pa se javi ona kmalu, čim so se pokazala svojevrstna dela, ki kažejo na nove pokrete.

Ako podaje pesnik naknadno komentarje, se vrši to za to, da opraviči svoj postopek pred seboj ali občinstvom, da dobi proti svojemu delu pravilno razdaljo; ni pa s tem rečeno, da so ga navedene misli vodile pri pesniškem delu zavestno. Da so take izjave pesnikove o ciljih in nalogah njegove stroke važni dokumenti za literarnega kritika, ni treba poudarjati.

Kot nadaljnji važni činitelj pri vzgoji individualnosti imamo vpoštevati vplive inozemskih literatur, ki postajajo v dobi rastočih medsebojnih stikov od dne do dne močnejši. Moderna literatura razodeva vse-skozi tendenco, prekoračiti ozke narodne meje, vplivati v širino. Dela, ki obdelujejo kake samosvoje domovinske motive, ali pa ki so vobče odeta in prošinjena s samoniklim nacionalnim duhom, smejo le tedaj računati na vseobče vpoštevanje, ako so tudi sicer jaka.

Za vsemi pojavi, ki jih zovemo stil in moda, stoji svetsko naziranje in kulturno nastrojenje dotične dobe, ki se zrcali na tisočeri način — toda v harmoničnem skladju in soglasju med seboj — ne samo v umetnosti, temveč v vseh pojavih kulturnega življenja. Glasnik tega občekulturnega nastrojenja je vedno vladajoči filozofski sistem, ki ga je treba potemtakem tudi pritegniti. Predvsem je pesniška in umetniška teorija odvisna od njega, ko mu skuša prilagoditi teoretske in principialne predpostavke ustvarjanja. Umetniška teorija si je doslej redno hodila na to Sinajsko goro po svoj dekalog, kjer vedre in grme ti premikači oblakov. Toda tukaj nas zanima, kako vpliva filozofsko naziranje, v katerem živi pesnik, takorekoč kot napisan zakonik na njegovo produkcijo; kako je odvisen način, s katerim predstavlja pesnik svoje neposredne dožitke v idejo, od pesnikovega razmerja do naravne istinitosti; kako vpliva zaklad filozofskih, znanstvenih in umetniških spoznanj, s katerimi razpolaga pesnik na njegovo shvačanje in prikazovanje njegovih predmetov. Predvsem se kaže vpliv svetovnega naziranja pri izberi snovi; ono določa, katere objekte naj izbere iz neskončne množine istinitosti. Pesnik, stoječ na materialističnih tleh, bo — kot naturalist — podajal v svojih delih zvesto sliko fizične istinitosti in se čuval primešati osebni element; zastopnik idealističnega naziranja bo videl vrednost istinitosti o njeni idejni vsebini; umetniško ustvarjanje pomeni zanj oblikovanje idej; on nam podaja stilizirano, poenostavljeno, tipizirano istinost. Pesnik nerealistične smeri, ki njeno eksistenco zanika, bo kot »ekspresionist« navezan na podajanje svojih notranjih doživljanj. Še važnejše je pa vpra-

šanje, kako presoja pesnik v svojem delu življenje z metafizičnega in etičnega stališča. Ves potek dejanja, posebno završetek, je odvisen od tega. Le od idealističnega pesnika smete a priori pričakovati, da bo pomagal v svojem delu ideji pesniške pravičnosti do zmage; pri njem bo nalikoval umotvor lepo organsko v sebi zaključenemu kozmosu, kakor si je pač sam ustvaril sliko sveta v obliki lepo spojenega kraljestva idej. Materialistični pesnik ne pozna vere v zmago duha nad slabostmi sveta; on si ne domišlja, da je prodril v smisel istinitost; fragmentarno kot njegovo naziranje ostane tudi njegovo delo, ki zato vzbuja v uživalcu občutek nezadovoljstva. Ekspresionistični pesnik si jemlje iz te zametovane »istinitosti simbole, ob kojih nam dokaže, da posamičen pojav ne nosi svoje opravičenosti samo v sebi, temveč da leži njegov pomen v tem, da je obenem slika večnih in neskončnih življenjskih sovislosti.«

»Če torej literarni stil kake epohe ni zgolj produkt slučaja, ampak zgolj specimen splošne časovne struje in ozko spojen z razpredenim kulturnim sistemom dotične dobe, literarni zgodovinar ne more prezreti te harmonije v življenjskih pojavih in se samovoljno zapreti pred vsemi drugimi očitovanji nacionalne duše...« (Merker.) Seveda naj služijo ti pogledi na splošno kulturno stanje samo v to svrhu, da pomorejo očem do boljšega pregleda literarnih spomenikov; ne smejo se zlorabiti kot nekaka mera, na kateri se lahko razbere vsakokratna kulturna višina. (Dalje.)

ZAPISKI.

SLOVSTVO.

Književne nagrade na Francoskem l. 1924. (Konec.) Za prehod od štirideseterice akademskih nesmrtnikov k deseterici Goncourtovcev naj nam služi prej omenjeni Th. Sandre, ki je poeta laureatus tudi te akademije. Romanček *Le Chèvrefeuille* sicer ni vzbudil splošnega priznanja med kritiko, ki pa znatno više ceni njegov poznejši roman *Mousseline*, vendar Goncourtovci so po vsej priliki upoštevali tudi Sandrov prevod Ateneja in njegovo Antologijo. *Chèvrefeuille* (kovačnik, kozji parkeljci) je simbol ljubavnih vezi, kajti tu imamo vojno zgodbo: mož, ki se vrne, najde svoje mesto zasedeno ter izgine. Naslov je posnet iz proslule starofrancoske pesni o Tristanu in Izoldi (*lai de Marie de France*). Ločen od izvoljenke, poje Tristan, da se je vrnil in dolgo čakal ter oprezoval, kako naj bi se ji približal, da ne more živeti brez nje, da bo z njim in z njo prav taka kakor s kovačnikom, ki omota svoje liste okoli leske. Čim se je dobro opletel ter ovil lesa in se pričvrstil,

Živela skupaj bi lahko,
pa kadar loči ju kedo,

na naglem lešča odumre,
kovačnik tudi se zatre.
»Predraga, z nama se tako godi!
Ne jaz brez vas in ne brez mene vi!«

Eno leto pozneje ustanovljena nego Goncourtovci (1903), je ženska akademija Femina, ki je lani podelila osemnajsto nagrado »*Vie heureuse*« Charlesu Derennesu za njegov *Bestiaire sentimental*. Po »Našeškani ljubezni« je prikupni pisec obelodanil *Emile et les Autres*, zatem pa se je začel zavzemati za živali: »*Le Grillon et la Chauve-Souris*«, kjer trdi, da jih moramo ljubiti in celo razumevati. V kratkem obeta izdati »*les Porte-Bonheurs*«. Derennes piše lahke romane in resne verze.

V naučnem ministrstvu je odbor, sestojč iz veljakov kot H. de Régnier, L. Barthou, J. Bédier, L. Bérard, Descaves, Rosny st., G. Lanson itd., pod predsedstvom grofice Mathieu de Noailles podelil *prix Lasserre* (10.000 frs) pesniku Le Cardonnelu. Louis Le Cardonnel se je rodil 25. II. 1826. v Valenci ob Ronu. Z 20. letom je sodeloval pri simbolističnih obzornikih *Scapin*, *Lutèce*, *Chat Noir*. Bil je gost na slovečih torkovskih večerih pri Mallarméju, ki je mlademu posetniku svetoval, naj se posveti čisti poeziji. In »*poésie pure*« je pozneje postala bojno geslo Cardonnelu, čigar ime se zasledi po smotrah *Mercure de France*, *Ermitage*, *Vogue*, *Plume*, *Écrits pour l'Art*. V tej dobi se je sprijateljil s Huysmansom, ki je sodruga razvnel za duhovski stan. Kot kaplan v vasi Drôme ni preveč ustrezal svojemu župniku: prečesto se je sprehajal, bil je bolj poet nego dušni pastir. Nekaj časa je bil redovnik in kot tak se je podpisoval *Frère Anselme*. Dolga leta pa živi v Rimu, Assisih ali Florenci kot posvetni duhovnik. Spada med redke slovstvenike, ki niso nikdar pisali proze. Tri njegove zbirke se zovejo: *Poèmes* (1904), raznoteri stih iz prvih 24 let, *Carmina sacra* (1912) in sedaj *De l'une à l'autre aurore*. Njegovo navdihnjenje je povsem duhovno, skladno, vnosito. To vam je mistik strogo klasične oblike. Zgled.

Skoz noč...

V koprenasto sneženo noč
oviti krog čela z zarjo bledó,
glej, svetniki z angelom gredo
v zamiku, zamiku pojoč.
Nato skozi mesečni svit,
ki daljša temno senco njih,
goslar z goslarjem gre tih
od sanj, od sanj opit.
Iz mrke krste, kjer trohneč
okostje čaka osamljeno,
gresta mrliča omamljeno
v luni medleč, medleč.

Potem pride Académie de l'Humour, kjer stoluje 23 pisateljev, kot Benoît, Curnonsky, Dekobra, Delorme, Docquois (predsednik), Giraudoux, Valdagne, Marsolleau, Zamacoïs, Geiger itd. Poslednji je osnoval nagrado 3.000 frs, ki jih je spravil G. A. Masson, r. 1892. v Parizu. Njegov oče,

tudi častilec Muz, je ustanovil literarni krožek »Hydropathes« in »Chat Noir«. Sin pa je nastopil s pesniško zbirko *la Mille et Unième Nuit*, potem izdal snopič pesmi v prozi *En habit de Mezzetin*, da ne omenjam kritičnih monografij o pesniškem prvaku Paulu Fortu in prvakinji grofici de Noailles ter o knezu nevezane besede, Anatolu Franceu. Pozabiti ne smem politične satire *Soliveau ou le Parfait Parlementaire*. Venčano pa je bilo šegavo in šaljivo delo *le Parfait Plagiaire*. Da bi se izkazal vrednega mladih lavorik, je takoj nato dal na svetlo dve novi, nežno ironični knjigi: *le Calendrier du Plaisir* in *l'Art d'accommer les Classiques*.

Društvo *Amis des Lettres françaises* je pod predsedstvom bivšega naučnega ministra L. Bérarda poklonilo 5.000 frankov P. Bostu za njegov prvi roman *Homicide par imprudence*. Pierre Bost, 23 letni izredni profesor filozofije, doma iz Garda, je v zadnji sezoni pozornice *Vieux Colombier* dosegel lep uspeh s štiridejanko *l'Imbécile*. Zapletek in namenoma preprosti slog njegove proze ovajata dragocene darove.

Véliká slovstvena nagrada alžirske vlade (5.000 frs) je osrečila Louisa Lecoqa za študijo o domačih afriških krogih in čarovništvu. Naslov je posnet po začetku arabske rotilne formule zoper urok: *ramsa filajnek*. Lecoq je prvič nastopil pred leti s Hagelom z uspelim romanom: *Broumitche et le Kabyle*. Kesneje sta oba pisca obelodanila *L'Empire du Monde*, roman modernih afriških pustolovščin, ter fantazijo o vojni: *Sid Korab Surcorbeau*. Sam zase pa pripravlja Lecoq sedaj roman *Caïn* in se v literarnem mesečniku *Afrique* poteza za severnoafriške zahteve.

Največjo vsoto — 100.000 frankov — znaša pač *prix Oziris*: mila usoda jo je naklonila članu Francoske akademije Jeanu Richepinu iz Medeje v Alžeriji. Čvrsti in čili starec, roj. 1849., je pesnik, dramatik, salonski prekucuh in mamilec ženskih src. V Parizu, kjer »ena polovica prebivalcev prireja drugi polovici javna predavanja«, je on najboljši govornik, čarobno vam razpravlja o vsem, o morju, Alpah, ljubavi, slavčku, Cezarju Borgii, romantični slutnji, o življenju čebel, hodi predavat po deželi in na vse strani preko morja. V mlajših letih je objavil kakih šest pesniških snopičev revolucionarne vsebine kot *Chanson des Gueux*, *Blasphèmes*, nad deset igrokazov ter še več romanov in povesti, izmed katerih je *Priča s drugog sveta* nedavno izšla v cirilici. Mimgrede naj navedem *prix Flaubert*, ki ga je osnoval neki svilar pod jako navadnim meščanskim imenom Dr. Durand. Nagrada se je razdelila med tri avtorje, katerih eden (*Guérinière*) je bil slovstvenim slojem docela neznan. Njegov spis o nekem španskem dvorskem sujetu je od sile plehka istorija, tako da so se resni kritiki čudili takšni izberi. Sčasoma pa je prišlo na dan, da sta odlikovanec in osnoveatelj *Flaubertove* nagrade ena in ista oseba!

To še oddaleč niso vse nagrade: nedavno se je ustanovil še *Prix littéraire de l'Ile-de-France*. Vendar nisem se nakanil o vsem na drobno po-

ročati. Zaključim naj z nagrado »brez imena«, za katero se je potegovalo dvanajst avtorjev, med njimi ugledni Švicar C. F. Ramuz (*La Guérison des maladies*) in P. Valéry (*Variétés*). Odnese pa jo je Rumun Panait Istrati za roman *Oncle Anghel*, ki ga je prevel neumorni literarni Sherlock Holmes, Léon Treich. *Stric Angel* je zgodba rumunskih hajdukov ob Donavi. Življenje pred sto leti na rečenih tleh nam je živeje predočeno v tem umotvoru, nego nam bi ga mogel predstaviti najbolj učeni zgodovinar. Po številnih člankih v *Figaru*, *Journal des Débats*, *Europe Nouvelle*, *Information Universitaire* i. dr. A. D.

OCENE.

Ivo Šorli: **Golobovi**. (Novela.) 1924. Založila Goričar in Leskovšek, knjigarna, Celje.

Šorlijeva novela »Golobovi« — o da bi sličila *Saltykova Golovljevim!* — je izšla brez vsake oblikovne slovesnosti. To me je presenetilo, ker podobnega pri Šorliju nisem vajen. Omen! Stoji, da se je sicer Šorli rodil kot pripovednik, da ima svoj slog, svoj obraz, svojo tehniko in svoj intuitivni svet. V polnokrvnega oblikovalca pa se ni razvil. Tolminska mu pač dehti, Štajerska v Golobovih je celó brezbarvna. Tolminci mu pač žive, Golobovi pa so komajda rahlo oživiljene lutke, ki jim gonečega motvoza vrvic pisatelj ni skrnil. Golobovi so nezrel, nedovršen koncept. Šorli ni segel s svojo razumarsko širokostjo moralizirajočega značaja ne v dušo ne v fiziologijo, komaj da v nakazan tema: da pove Tinica svaku Tončku svojo željo, naj ji bo brat, da Tonček pozneje sam to hoče biti, a je Tinica dozorela: »Ne, mojega moža brat mi bodi!« Kaj pa najdem o štilizmu: »In potem je ostala Tinica sama na njivi. Oglevala se je na vse strani in prav ta beseda sama se ji je zganila v duši? Papirstvo! Pa lagodno, komedijsko banalno vpleteni agonist Julček! »Gromska strela!« bom dejal, Šorli bi takó ne smel! Pa je! Zato pa so »Golobovi« izšli takó brez vsake knjižne slovesnosti. Niso v sorodu *Finžgarjev* v »Pre-rokovani«.

Dr. I. P.

Simon Gregorčič. (Antologija.) Uredio, predgovor i rječnik napisao dr. Antun Barac. Zagreb, 1924. — V zagrebški zbirki »Naši pjesnici« je izšla kot št. 7 tudi antologija Gregorčičevih pesmi. Kot št. 2 je bil izdan Prešeren (uredil dr. J. Glonar). Za nas je to zelo razveseljivo dejstvo, da so se Hrvatje začeli slednjič vendar enkrat tudi za nas zanimati, kakor smo se mi zanje že davno. — Urednik je sprejel iz vseh štirih zvezkov samo 44 lirskih pesmi, ki jih je smatral za najbolj značilne. Razvrstil jih je — kakor sam pravi v uvodu — »po nekih psiholoških vezéh«, tako da tvorijo neke prehode. Jaz tistih tajnih vezi ne vidim. Na prvem mestu n. pr. stoji »Daritev«, a šele daleč doli »Sam« in spet še niže »Življenje ni praznik«, dasi sodijo vse tri tesno skupaj. Istotako so razmetane »Lastovkam«, »V mraku« ter »Človeka nikar«, ki so vse tri izraz pesnikovega svetožalja. In da je to imel v veliki meri od svojega učitelja in vzornika Stri-

tarja, o tem urednik ne črhne niti z besedico. Tudi se ni ravnal po znanem pravilu: »Willst den Dichter du verstehen...« Predstavil naj bi bil Hrvatom rojstni kraj Gregorčičev z večjo ljubeznijo, potem bi se bolje umele »Veseli pastir«, »Pastir« itd. Še najboljši izobraženci nimajo pojma o krajih, kjer je Gregorčič preživel destinostvo; urednik dijaškega lista »Omladina«, Zagreb, 1925, br. 6, trdi n. pr., ocenjujoč našo knjižico, da je bil Simon Gregorčič »nesretan istarski (sic) kapelan«. Dà, dà, manj fraz v uvodu, pa več jedra! Kaj n. pr. naj si mislimo ob stavku: »Vse Gregorčičeve pesmi so produkt bola, ljubavi i duše«? Prekrasnih, že ponarodelih »Njega ni« ter »Ohrani Bog te v cveti« zaman iščemo v zbirki. — Podjetju želimo boljših tolmačev za slovenske pesnike. Debevec.

Vladimir Levstik: **Deček brez imena in druge zgodbe za mlade čitatelje**. 1924. Založila Tiskovna zadruga v Ljubljani. Levstik zna pripovedovati za mladino. Ne vem pa, če more občutiti otroško naivno. Zato je njegova mladinska zbirka sicer v čast Novemu Rodu in mladinskim knjigam božičnih dni v preteklem letu. Vonja pa nima. Osebnostne poteze pač; zlasti v zadnji o »Godčevem Janku«, ki jo bo stoprv gimnazijec humanističnih zavodov umel. Ali pa tudi ne. Dr. I. P.

PRAVDA O VERONIKI DESENIŠKI.

Drugi odgovor Franu Albrechtu.

1.

Pri spisovanju »Epiloga Veroniki Deseniški« je imel Fr. Albrecht, kakor sam zatrjuje, dva poglobljena namena, in sicer: »pripomoči občinstvu do pravilnega umevanja Veronike in pa kolikor se da oteti reputacijo slovenske kritike, ki razodeva samo svojo umetniško in estetsko inferiornost, neobčutljivost in neizobraženost«. V to svrhu je »fiksiral« nekaj negativnih točk tega dela, hkrati pa je skušal dokazati, da je moja kritika nespametna, puhloglava in kar je že takih označb za slabo in krivično kritiko. Pri tem početju je izrekel precejšnje število trditev — estetskih in etičkih, ki naj jih javnost smatra za dokazujoče in dokazane. In ker so pisane s tem namenom, sem mnenja, da jih je treba kritično premotriti.

Najpreprostejša estetska zmožnost kakega kritika se pokaže v njegovi sposobnosti, umetnino tolmačiti. Zato pričujem s tem poglavjem. Albrecht izjavlja pri govorjenju o sporednosti med »Krstom pri Savici« in »Veroniko«, da tiči slovenstvo obeh del predvsem »v jedru del samih in v bistvu nastopajočih oseb: kakor je Prešeren v svojem tragičnem poemu zlasti na Črtomiru plastično podal neko (problematično) potezo slovenskega človeka, »ki se zažene, a se pozneje vstavi«... Predvsem mi je tu nepojmljiva Albrechtova logika (kajti ta je prvi predpogoj vsake kritike), s katero zatrjuje, da je slovenstvo Krsta v bistvu Črtomirovega značaja, hkrati pa, da je glavna poteza njegovega značaja le problematično slovenska. Drugič se mi vidi zelo na-

ivno, iskati slovenstvo v značajih oseb, toda o tem pozneje. Tretjič se nikakor ne morem strinjati s trditvijo, da bi bil Prešernov namen tisti, ki mu ga podtika Albrecht, marveč sem mnenja, da je hotel ustvariti le pesnitev o tragični ljubezni, in poem, ki

Minljivost sladkih zvez na svet' oznani:
kak kratko je veselih dni število,
da srečen je le ta, kdor z Bogomilo
up sreče onstran groba v prsih hrani.

Nekoliko podrobneje pokaže Albrecht svojo zmožnost pravilnega tolmačenja na primeru, s katerim hoče dokazati, kako slabo, da »umem čitati pesnitev« jaz. To je mesto iz Veronike, ko Friderik zve za bratovo smrt. Dejal sem, da se Friderik odkrito veseli te smrti, Albrecht pa dokazuje, da to ni res, in navaja v dokaz štiri verze iz tistega mesta. V teh verzih vidim jaz samo trenutno zresnitev, ki jo doživi vsak človek, kadar smrt pograbi tako blizu njega, o kaki žalosti pa ni niti sledu, zlasti ne, če pogledamo, kako se takoj nato pokaže pravo čuvstvo, ko pravi Friderik: »Ta sel radovljiški — ...Dajte mu vina. Dajte mu — vsega.« Tako govori človek, ki je sicer silno razburjen, toda veselo razburjen. Toliko o tolmačenju.

Sporedbo Krsta in Veronike rabi Albrecht zato, da pozneje lahko reče sledeče: »Lahko kdo odkloni Veroniko snovno (fabulistično) in idejno, prav tako kakor lahko v Krstu odklanjamo Črtomira in Bogomilo — da pa katero teh del ni umetnina, ne more dokazati nihče«. Takoj moram opomniti, da Veronike ne odklanjam fabulistično ali snovno, marveč jo odklanjam oblikovno, in sicer zavoljo oblikovanja glavnega konflikta in glavne osebe, kar se mi zdi, da sem v svoji kritiki dovolj jasno povedal. Poleg tega pa še zavoljo etične misli, ki je v nji, in zavoljo duha vsega dela. Če pa primerjam te vrednote v Krstu in v Veroniki, mora postati očito, da Veronika sporedbe ne vzdrži. A tudi o tem pozneje. Tu obenem opozarjam na preprosti estetski zakon, da je odvisnost med glavnim značajem in vrednostjo dela v epu dosti manjša nego v drami. Ta zakon, ki ga Albrecht ni upošteval, zopet govori za Krst. Kar pa se tiče odklanjanja Bogomile in Črtomira, bi rad čul resno sodbo, ki odklanja Bogomilo. Črtomir pa se more zopet odklanjati samo oblikovno, ker je njegov preokret premalo jasno in verodostojno široko pokazan. Nepravilno pa ga je odklonil Župančič, ker ga je odklonil idejno, češ, da ni naš junak, in to kljub temu, da je Prešeren povedal, kaj je hotel izraziti v Krstu in da Krst ni junaška pesnitev, in kljub temu, da je večkrat povedal, da so njegove strune »preslabe peti boje vam sloveče«.

Kjer govori Albrecht o dejanju, se poslužuje v zagovor Župančičevega stavka, ki ga je zapisal že v Gledališkem listu: »Zato se mi zdi, da je v moji Veroniki za eno dramo preveč dejanja. Če bi se snovi lotil danes, bi napisal samo iz te snovi dve drami: eno Veronikino, drugo Jelisavino.« Ta drugi stavek brez nadaljnega

priznam, toda menda vendar ne bo treba komu pojasnjevati, da s tem še ni dokazan prvi! Snovi je dovolj za dve drami, dejanja, pravega dejanja, ki ima to lastnost, da se podere vsa stavba dogodka, kakor hitro eno samo dejanje izpade, pa v napisani drami ni za tri akte, zakaj dejanje ni »vsak premik čuvstva«, kakor beremo v Gledališkem listu, marveč vsak premik, ki ima vsaj ono važno omenjeno lastnost. So drame, ki jim je nedostajanje dejanja lahko odpustiti, toda zato nas morajo odškodovati z drugimi vrednotami, kakor na primer Cankarjeva »Lepa Vida«.

V splošnem je treba reči, da Albrecht marsikak nedostatek dela pripozna, samo da »z vseodpovedljivo ljubeznijo in spoštovnajem«. Glavna njegova zasluga pa leži v psihološki razlagi teh nedostatkov, kajti razodene nam, da izvirajo iz »pesnikove borbe za dramatični izraz in iz borbe s snovjo«. Toda če se dobro premisli, nastajajo vsi nedostaki pesniških del iz takih vzrokov, in naloga nekoga, ki skuša »fiksirati par negativnih točk dela« in jih pojasniti, je v podrobnejšem raziskovanju tega, kakšen je bil ta boj, da so nastale prav te, ne pa drugačne napake. Jaz sem skušal to storiti in sem uvedel v svoje trditve, ki zadevajo to vprašanje, še en faktor poleg Albrechtovih dveh, namreč ustroj umetnikove duševnosti, ki gotovo soodločuje tudi pri postanku napak.

Ob tej priliki kaže omeniti še eno Albrechtovo dokazovanje, ker je dovolj ilustrativno in zanimivo. Najprej postavi Albrecht z veliko lokavostjo trditev: Župančič je umetnik. Tega mu gotovo ne more nihče zanikati. Zdaj pa se pokaže vsa njegova lokavost, zakaj takoj nas prime za besedo z odločilnim sklepom: »Kar ustvari resničen pesnik v posvečeni uri, je pesniška umetnina«. Tudi ta stavek je neoporečen in moj edini izhod je podvomiti o tem, da je bila Veronika napisana »v posvečeni uri«, kar sem na svojo srečo storil že v kritiki. V nekakem odnosu s tem Albrechtovim dokazom stoji tudi njegovo nerazumevanje mojega »umika« v trditve, da delo kot celota ni umetnina, ki ga izrazi takole: »Kaj je to, kar kot celota ni umetnina, torej v posameznostih je? Umetnina je vendar organizem; zatorej umetnina je ali pa sploh ni!« Stavek res zasluži svoj klicaj! Kajti drame pesnik ne napiše v eni uri, marveč v pre mnogih urah. In lahko se zgodi, da je več teh ur »neposvečenih«. V tem primeru nastane delo, ki kot celota ni umetnina, očituje pa z mnogimi mesti pesniško misel. Zakaj nekateri odlomki so lahko umetniško dovršeni. Tako delo ni organizem in se mu lahko reče, da je nedozorelo in nedonošeno. Da je z Veroniko tako, sem skušal dokazati z analizo vnanjega konflikta med osebami in značaji. Da nisem mogel spregovoriti o notranjem konfliktu, ni moja krivda. Naštel sem pa tudi več mest, ki so res umetniško delo.

Tako je približno vse Albrechtovo dokazovanje, zagovarjanje, oz. »fiksiranje negativnih točk« ali kar že je, dokler se suče v krogu lažjih in dostopnejših estetskih vprašanj in problemov. Razumljivo je, da ima Albrecht še bolj nesrečno roko pri višjih estetskih vprašanjih, ki jih človek pri razmotrivanju kakega dela lahko sreča. Prvo tako

vprašanje, ki se ga Albrecht v Epilogu dotakne, je vprašanje, kako se v umetninah razodeva narodov duh. Omenil sem že Albrechtovo trditev, da je Prešeren v Krstu podal s Črtomirom neko značilno potezo slovenskega človeka. Istotam beremo tudi, da je Župančič v Veroniki »nakazal prvo etapo geneze slovenske duše«. Narodnost je skoro nedosegljiva abstrakcija, je duševni zakon, ki je lasten neki skupini ljudi in ki zadeva njihovo zelo elementarno duševno organiziranost. Zato je objektivno (v ustvarjenih osebah) skoroda ni mogoče pokazati, zlasti ne kot značaj kake osebe, ker je narodnost notranja uredba višje kategorije; najmanj pa jo je mogoče očrtati »očiščeno«, kakor to zatrjuje Župančič sam po Albrechtovem sporočilu. Zato ni ona prva etapa geneze slovenske duše drugega kot gromka fraza in izraz nejasne misli. Zato tudi ne morem verjeti, da bi Prešeren, ki je tako globoko vedel, kaj je narodnost, hotel v Črtomiru pokazati kako značilno potezo slovenskega človeka. Posebno pa, če se spomnim besedi iz Krsta, ki jih Albrecht navaja in ki ne povedo prav nič drugega kot to, da je ona poteza, ki naj bi jo bil Prešeren po Albrechtovem mnenju smatral za specifično slovensko, splošno človeška. Zakaj tam je rečeno čisto preprosto kot primera reka — človek: »tak se zažene, se pozneje vstavi mladenič«. — Umetnik razodeva svojemu ljudstvu in svetu svojo narodnost z načinom svojega gledanja na življenje. V tem zmislu je res njegov poklic: »roditi slovensko dušo in slovenskega človeka«. Tako n. pr. tudi Dostojevskij ni iskal specifično ruskega na Tolstojevem romanu »Ana Karenina« ne v Ani, ne v Kareninu ne v Vronskem ne v vseh skupaj, marveč v Tolstojevem pojmovanju Anine krivde. In še tu bi se kmalu zdelo, da je iskano še v preveč konkretnem svetu. Jasno je, da po vsem tem tudi tega ne razumem, kako »se v Veroniki ta (slovenska) duša bori za notranjo osvoboditev«, kakor tudi ne, kako bi bil v »Pravdaču ta boj že dobojevan«, ne kako to, da je »žid Bonaventura izraz slovenskega vsečlovečanskega pojmovanja«.

Preden preidem na značaj Veronike same, se moram ustaviti še pri sledečih Albrechtovih besedah: »Kakor v vsaki veliki tragični umetnini, se v »Veroniki« borita dva osnovna tragična principa. Ta dva principa sta Eros in Logos, svet čuvstva in razuma (Veronika in Friderik — Herman) ali — etično — svet čutnosti in nравstvenosti (odpovedi: Veronika). Ker zmaga v delu čut odpovedi, je to tudi nравstveno brezhibna pesnitev v najlepšem pomenu besede...« Tolmačenje Erosa in Logosa s svetom čuvstva in razuma mi je novo; edino tolmačenje, ki ga ta dva izraza z ozirom na tragedijo in tragiko moreta imeti, je »osebno« in »Zakon« (vesoljni — božji zakon). To sta principa, v geslu katerih se vrše tragedije. Posebno plitkost pojmovanja tragike pa pokaže Albrecht v konkretnem tolmačenju, češ, tragični boj se vrši med Veroniko in Friderikom (ki predstavlja čuvstveni svet) in pa med Hermanom (ki predstavlja svet razuma). Ali ni jasno, da se tragedije odigravajo v eni osebi, katero ta boj med »osebnim« in pa med »Zakonom« privede do

katastrofe! Po Albrechtu pa bi se tragedija morala izvršiti nekje izven človeka, med dvema osebama, ne pa v človeški duši. To je literarno-estetska nepismenost. Ne izrekam tega, da bi se maščeval, marveč ker tako je. Pri takem pojmovanju je seveda lahko v marsičem videti veličino. Kot primer resnične tragike omenjam Bogomilo, ki jo boj med njenim osebnim hrepenenjem in med »Zakonom« privede do herojske odločitve in prostovoljno izbranega trpljenja. Zdaj pa si oglejmo še značaj in notranji konflikt v Veroniki, v kolikor je o takem mogoče govoriti. Ker polemiziram, prepustim najprej besedo Albrechtu, ki imenuje Veronikin razvoj od Jelisavine smrti nadalje »borbo vsake pristne in prirodne ženske, zajete v usodni vihar svoje čutnosti, borbo z vsemi posvetnimi, najposvetnejšimi nagoni v človeku«. O njenem koncu pa pravi, »da se to notranje lepo in plemenito bitje, obdarjeno z vso pristno ženskostjo, gnano od posvetnega častihlepja in materinske bojazni, oprosti vsega pozemskega v sebi, svojega upanja in strahu, ter se sredi svojega najglobočjega ponižanja prerodi v resnično svetnico«.

Da bi se Veronika kje borila s svojimi slabostmi, v drami ni videti. Nasprotno, povsod vidimo le, kako se jim vdaja, in sicer v obeh pogovorih s pisarjem, v pogovoru s Friderikom in v prizoru, ko naščuje sina v usodni prepir z očetom, in ob koncu tega prizora, ko izreče nad Hermanom prekletstvo. Tako ravna kljub temu, da se mora spominjati hudiča, ki jo je ob Jelisavini smrti izkušal. Če je to boj s posvetnimi nagoni, potem je Veronika res svetnica in tragična postava. Kar se pa tiče Albrechtovih besedi, ne razumem, kako je mogoče reči v isti sapi, da je Veronika notranje lepa in plemenita in od posvetnega častihlepja gnana. Zlasti ker lastnost, ki jo zaplete v boj s Hermanom, niti ni častihlepje, temveč malenkostna nestrpnost. In človek, ki je žrtev svoje nestrpnosti, naj bo tragičen pojav? Velika hiba tega dela pa leži baš v hotenju, to ničevno postavo dvigniti na oltar, kar skuša storiti Župančič s tem, da bi jo v ječi rad pokazal kot bitje, ki se oprošča vsega pozemskega. A kakšno je to osvobojevanje. V vsem dolgem monologu nikjer niti rahlega očitka sami sebi, nobenega obžalovanja svojega sebičnega ravnanja, marveč kvečjemu obtoževanje Hermana in objokovanje svoje usode. V tem se kaže nekak napuh, da rabim morda malce preostro besedo, in zato njeni vdanosti ni mogoče verjeti. Svojo krivdo je vendar že nekoč priznala, tembolj bi jo morala v poslednji uri. O kakem boju, razen o boju med življenjskim nagonom in smrtjo tudi tu ni mogoče govoriti. Ta boj pa še ne zadostuje, da bi se nam zdela Veronika tragična. To so tudi vzroki, zakaj se mi je zdel njen poslednji monolog predolg in preginljiv.

Prav gotovo je, da ta postava z vsem svojim etičnim svetom ne vzdrži primere s Prešernovo Bogomilo, ki se v zavesti svoje prejšnje grešnosti odreče pozemski sreči. In istotako gotovo je, da Veronika ni dragocen življenjski pojav, kakor nas hoče uveriti Župančič, kaj šele »resnična svetnica«, kakor zatrjuje Albrecht.

Ta pesnikov nedognani in neizčiščeni odnos do njegovega predmeta, v katerem se poleg drugega kaže zlasti nevisoko pojmovanje npravstvenosti in ženstvenosti, daje delu kot celoti duha, ki ni krepak, smel in visok, marveč prej osladen, mehkužen in vsakdanji. In ta duh je predvsem tisto, v čemer Veronika Deseniška tako zelo zaostaja za plemenitim in krepko tragičnim Krstom pri Savici, in je bil odločilen za negativnost moje kritike o nji. Albrechtu, ki je pokazal v Epilogu toliko nejasnosti v estetskih vprašanjih, se ne čudim, ne da v Veroniki vidi veliko delo, ne da ga je moja kritika bolela, začudil sem se pa vendarle primerjanju, ne, celo povzdigovanju Veronike nad Krst in pa njegovemu stremljenju, da bi baš on »otel reputacijo slovenske kritike«, o kateri edini sem ž njim istega mnenja, namreč, »da razodeva samo svojo umetniško in estetsko inferiornost, neobčutljivost in neizobraženost«.

Končno imam odgovoriti Albrechtu na manj stvarne očitke. Glede boja med starimi in mladimi prepuščam besedo prizadetim. — Kar se tiče tona mojega pisanja, opozarjam Albrechta, da pišem kritike predvsem za občinstvo ne za pesnike; zatorej ne govorim z njimi in jih ne poučujem. In njegov očitek se mi zdi neumesten. V kolikor pa govorim ž njimi, sem samo stvaren in povem, kar mislim; da pa je resnica često boleča in morda celo žaljiva, je nedvomno. Če pa govorim z Albrechtom samim »napeto, visoko in naštuljeno«, se mi zdi, da mi je dal s svojim pisanjem sam pravico do tega. — Če sem v zagovarjanju grdo napadenega uredništva, ki je natisnilo mojo kritiko, povedal svoj vtis, ki sem ga dobil o Albrechtu-uredniku, sem bil v to primoran od njega samega, ker sem čutil dolžnost, zadevo pojasniti, kakor je bila. Danes, ko imam v Epilogu pred seboj precej razločno sliko Albrechtovega estetskega umovanja, bi skoroda lažje verjel, da se je Albrechtu zdela moja »obsodba Prijateljeve knjige enostranska in podprta z nezadostnimi dokazi«. — Poučljiva in za vežbanje v logičnem mišljenju koristna je tudi zadeva o Jarcu. Albrecht ogorčeno zavrača mojo trditev, da je Jarca zavoljo osebnih čenč proglasil za frazerja. Podpira pa svoje zavračanje s tem, češ, da mi je bilo dobro znano, kako je svoje mnenje o tem pisatelju spremenil. To mi je bilo res znano. Da pa bo Albrechtu stvar umljivejša, bom vprašal takole: kaj je vzrok, da je Albrecht obsodil Jarčeve spise, ki jih je sam priobčeval (zakaj drugje kot v Zvonu Jarca proze skoro sploh ni priobčeval, zlasti pa tedaj ne, ko je Albrecht svoje mnenje o njem spremenil), oziroma kaj je vzrok, da Albrecht Jarca javno obsoja zavoljo spisov, ki niso prišli pred javnost? Kajti če ni Jarca frazer v spisih, ki jih je priobčil Zvon, in če tačas drugje ni priobčeval proze, razen podlistkov in kratkih odlomkov v Domu in svetu, more biti frazer samo še v tistih spisih, ki mu jih je Albrecht zavrnil. To je menda tudi Albrechtu očitno logično sklepanje. Da o takih spisih ni primerno govoriti v javnosti, mora predvsem vedeti baš Albrecht, ki se mu zdi znak malomeščanstva, da sem priobčil Župančičevo privatno izrečeno sodbo o Podbevšku. To delajo vendar

tudi vsi literarni historiki. Istočasno vprašam danes Albrechta, kaj je vzrok, da v polemiki z menoj spet javno obsoja moje kritike o ruskih prevodih, ki jih je sam tiskal?

Končno pripoznam edino krivico, ki sem jo Albrechtu storil, dasi v dobri veri: dejal sem namreč, da je primerjal Juša Kozaka z Dostojevskim. Tega Albrecht ni storil, ker pa je pisec tistih vrstic mogel vse informacije o bodočem letniku Ljubljanskega Zvona dobiti le od urednika Albrechta, sem sklepal, da je dobil od njega tudi to o Kozakovem romanu. To domnevo mi je popolnoma potrdilo še Albrechtovo pisanje ob poznejšem napovedovanju Veronike Deseniške, kjer pravi v podobni hiperboli: »Pognalo je to delo iz kali, ki so v rodu s tistimi, iz katerih se je rodila zlahka umetnost antike in grandiozni spevi ‚sladkega laboda avonskega‘«. Menim, da je s tem dobra vera dokazana. Josip Vidmar.

2.

Kar sem v pravdanju o Veroniki Deseniški moral povedati kot sourednik, sem to storil v 1. številki letošnjega Doma in sveta. Kot poročevalec o tem delu še podajam o poteku debate nekaj osebnih pojasnil in misli. Upam da zadnjič.

Poročilo o Veroniki sem pripravljajl istočasno z Vidmarjem. Dve poročili obenem naj bi bili izraz pozornosti, ki jo je hotel Dom in svet izkazati dolgo pričakovanemu delu. Moje osebne okoliščine so zakrivile, da nista izšle obe oceni obenem. Vmes že je padlo očitjanje Frana Albrechta o tradicionalni neiskrenosti in nekvalificiranem poročanju pri Domu in svetu, to tedaj, ko sam še ni prinesel nobenega kvalificiranega poročila o Župančičevem delu — vsaj takega ne, kot bi ga bil do tedaj lahko prinesel in je bil dolžan prinesti. V drugem odgovoru, v Epilogu »Veroniki Deseniški« šele se je dotaknil Veronike in se oprl na mojo sporeditev s Krstom. Osebno me to moti, ker si tu besedi o moji, po Albrechtu priznani iskrenosti kot recenzenta in nespoštljivosti kot urednika hodita navzkriž. Stvarno bi vendarle moral Albrechtu povedati, da si Krst in slovenstvo drugače mislim; nakazal sem to v svoji oceni, razvil je slučajno zgoraj Vidmar. Ugotoviti je namreč treba, da postaja naš razgovor nediscipliniran: prihaja vedno nov, nebistven material; zato bi bilo n. pr. odveč, da bi nanj odgovarjali. Rdeča pot debate je vendarle ostala ta, da del naše literarne javnosti govori o Župančiču a priori in svoje stališče kot že dognano dokazuje, dočim ga drugi del jemlje kot pojav in ga skuša tolmačiti in soditi. Fr. Albrecht se je postavil s hrulbo proti recenzentom, preden je sam storil svojo dolžnost napram javnosti. Tako vodi to polemiko iz začetka napačna samozavest in izraz nadmoči proti tistim, ki so se z delom podrobno pečali in s formalno analizo prevrnili marsikako splošno trditev. Ta ukoreninjena samozavest, samozavest enega dela javnosti proti drugemu, samozavest boljše duševnosti ali česa, povsem neupravičena, krivična brez odgovornosti, izraz naše plitve,

zgolj žurnalistične narodne vzgoje, je udarila ob ti priliki na dan. To samoljubno malikovalstvo opredeljuje tudi najboljšega slovenskega izobraženca. In za te vrste opredeljenost, ki je pri nas čez mero tipična, je prinesel nove duševne hrane ravno Fr. Albrecht s svojo taktiko in očitki.

Na moj uredniški odgovor Fr. Albrecht ni odgovarjal, le v prvem delu Epiloga je mene izgovoril iz klike in besedo o nji prenesel drugam. Zase jemljem to na znanje. Ni pa bilo prav, da je razpihal ogenj z dokazi, ki pri točnosti in stvarnosti ne prihajajo v poštev. Moj odgovor pa je zavrnil: »V drugem delu svoje poslanice ‚Pravda o Veroniki Deseniški‘ odgovarja za ogorčeno uredništvo ‚Dom in Sveta‘ France Koblar. To ogorčenje pa ni iskreno. Zakaj, kdor pričinja svojo polemiko z besedami: ‚Fran Albrecht je storil prijateljsko ali družinsko ali kakršnokoli dolžnost, ko se je oglasil v 12. številki ‚Ljubljanskega Zvona‘ za leto 1924. proti poročilu o Župančičevi ‚Veroniki Deseniški‘, ki ga je prinesel naš list v 5. številki lanskega letnika, — kdor je zmožen resno napisati kaj takega, ne da bi pri tem pomislil, da bi jaz njemu z isto pravico za sprejem Vidmarjeve ocene lahko podtaknil verske ali politično-strankarske ali kakršnekoli motive, ta me pač odvezuje dolžnosti, da bi razpravljajl z njim.« Ta poteza je zadnji dokaz za superiornost tona, v katerem se vodi naš razgovor. Uredništvo ni bilo ne iskreno ne neiskreno ogorčeno, ogorčil se je Fr. Albrecht proti nam in je v svoji invektivi že podtaknil strankarstvo in z nejasnim govorjenjem o kliki pripravil tla za poprečnjaško javno mnenje. Meni ni odgovoril radi navedenega nekvalificiranega uvoda. Javno priznavam, da mi je ušel izpod peresa, pravzaprav da je bila to taktična črta v tonu Albrechtovega pisanja. Povedati sem hotel, kako stvarno nepotreben in neumesten je bil njegov nastop. To svojo nevljudnost — dasi v tem slučaju vljudnost ni dolžnost — danes javno popravljajm. Vem, da tega ne bi bil smel napisati, tudi če bi imel vse dokaze, da je tako. Zame odgovora tudi ni bilo treba, jaz sem osebno in uredniško zadevo položil pred javnost in ne čutim potrebe po nobeni besedi več. Ugotavljam samo, da podčrtane trditve o nelojalnem poročanju Doma in sveta Fran Albrecht še ni preklical.

Pravda o Veroniki bi bila v zdravih razmerah odveč, najbrž bi je še bilo ne, če bi bil Fran Albrecht posel strahovalca Doma in sveta zamenjal s poslom Zvonovega kritika in šele od svojega prinosa k razumevanju Župančičevega dela skušal preiti v polemiko. Pa pota so svobodna in sodbe tudi.

Končno naj še omenim, da se v 4. številki letošnjega Ženskega sveta na str. 101. med Premišljevanji mimogrede obrača družba Andreja-Vera z zadnjima dvema odstavkoma proti »delu kritikov« Veronike Deseniške. Ne da bi se spuščal v stvarno vrednost tistih stavkov, močno domnevajm, da je odstavke o Veroniki pisala gospa Vera Albrechtova. Rajši pa bi se motil.

France Koblar.



FRAN KRALJ: POLETJE.

UMETNOST.

BRATA KRALJA.

Ali je umetnost akt volje ali spontan, neposreden izraz notranjega doživetja? Ali je ona imitacija narave ali samostojno ustvarja poleg nje po lastnih zakonih? Kakšna je njena funkcija v življenju kultur in človeštva sploh, kaj je ona za posameznika, v čem je njeno bistvo? — Ta in podobna vprašanja nam silijo pod peró, če govorimo o umetnosti bratov Kraljev ali moderni umetnosti sploh. Našim prednikom se je zdelo v teh ozirih vse jasno, mi pa se mučimo s temi vprašanji toliko, da nam je zagrenjeno uživanje nove umetnosti sploh.

Gotovo je najprej, da tiči korén umetnosti kake generacije ali dobe globlje kakor v volji posameznega umetnika, ali v okviru njegove ustvarjajoče možnosti; zakaj duševni obraz dobe odseva iz umetnosti vsakega posameznika in to prav tako duševni obraz tistih, ki jo uživajo in ustvarjajo kakor onih, ki so malomarni napram nji.

Čudno mnogolično nam odseva ta obraz iz umetnosti bratov Kraljev: enkrat je mil kakor zvok narodne pesmi, potem plah, kakor je plaha misel mladega človeka na smrt, potem grenák in skoro oduren, — da se začudeni vprašujemo, če naj je to res tudi naš obraz. Brez reda, brez orientacije se nam zdi njihova umetnost včasih; če pa jo bližje pogledamo, vidimo, da je red v nji, da je strogo preiščljena in je opredelila ali vsaj opredeljuje svoje stališče na vse strani. Kdor opazuje njuno delo od razstave do razstave, vidi, kako gradita v etapah svojo umetnost, o kateri sta si ustvarila neki idealen pojem, ki jima mogoče ni prišel prav jasno do zavesti, a mu gresta nasproti z nujnostjo mladostne brsti, ki požene v cvet in sad samo iz občutja polne stvariteljske sile. Človeku se zdi včasih, ko opazuje, kako gresta svojo pot brez ozira na zahteve in potrebe občinstva, da mislita večno živeti in se v svojem mladostnem zaletu ne zavedata, da preži neprestano nad življenjem človekovim smrt, ki lahko vsak trenutek onemogoči ustvaritev tistega velikega dela, za katero naj bi bilo vse življenje in delo samo priprava.

Njihova umetniška pot je utemeljena na tradiciji in na volji po novi kulturni obliki. Vendar ta tradicija ni toliko tradicija slovenskega impresionizma, ki je njun neposredni predhodnik, kolikor tradicija prirojene slovenske nadarjenosti, ki ustvarja v ljudski umetnosti. S to imata vsakakor več sorodnega kakor z rutinirano umetnostjo naše preteklosti. Borba za takozv. ekspresionistično, dinamično obliko je značilna za nju in je vzrok največ nesporazumljenje med njima in občinstvom. Nič manj značilna pa ni njuna borba za vsebino, katero brata sama označujeta kot »notranje življenje« umetnine v nasprotju z literarnostjo. Njun ideal je: Ekspresionizmu vsebine odgovarjaj dinamičnost oblike! Neka gotova težnja po kubičnosti in primitivizmu pa je v novi umetnosti skoro neizbežna in se mi zdi bolj

davek duhu časa, kakor nujnost. Sugestija modnih oblik se zdi tudi v umetnosti nepreodoljiva.

Dela, ki jih priobčujemo v današnji številki, so po večini izmed najnovejšega, kar sta ustvarila. Snemanje s Križa, Zadnja večerja, Oznanjenje, Kristus pridigar in Madona so že znana z razstav. Označujejo naj zadnjo stopinjo v njihovem razvoju pred deli, ki sta jih izvršila zadnjo zimo. Vsebinsko in formalno sta se ta čas koncentrirala. Obe osnovni plati umetniškega dela si postajata vedno bolj adekvatni. Že v Oznanjenju je kljub koloristični ubožnosti struna zazvenela in je to nedvomno delo velike sugestivne lepote. Tonetova »Zapuščena«, ki je ni med reproduciranimi, je istotako delo velike poezije. Drama Judove izdaje je v Tonetovi sliki skoroda že borba abstraktnih sil: kot močen klicaj je dogodek izražen v poljubu obeh glav v sredi, roke govore energično, branijo in vdajajo se obenem in kot da je ena dvignjena k daritvi; sence ozadja pa so se razdelile v konturah, bežečih na obe strani, da je osamljenost trenutka, ko so najzvestejši strahopetno zapustili učitelja, tem učinkovitejša. Taka sila je mogoča le iz silne vizije in močnega občutja dinamike dogodka.

Religioznost je, ki jo brata Kralja doživljata posebno globoko in jima je neizčrpen vir vedno novih srečnih impulzov. Zanimivo je, da njuna umetnost skoro ne pozna erotičnosti, vsaj ne v tradicionalnih oblikah. Med deli, ki so nastala zadnjo zimo, pa je domača zemlja posebno v Francetovih delih močno stopila na plan. Poletje, Jajčarice in posebno Slovenska vas, ki se je, žal, ni posrečilo reproducirati, so dela te vrste. Religioznost je glavni tema te zadnje slike, ki naj bi bila sinteza naše narodne psihe. Monumentalizacija dela in trpljenja našega ljudstva, kjer so voli in ljudje nerazdružna delavna enota, se je dobro posrečila Tonetu v Težakih.

Zdaj enkrat je pri Kraljih nedvomno problem vsebine v ospredju. Načenjata ga po naše, ne samo z domačimi motivi, ampak toliko samostojno, kolikor se sploh dá govoriti o samostojnosti pri umetniških pojavih, zakaj umetnost kake dobe je kakor reka, ki vse zalije in umetniki zajemajo iz nje, kakor dopušča njihova individualna kapaciteta. Pri Kraljih je ta kapaciteta velika.

Pri njih je umetnost neposredni izraz doživetja po svoji vsebini, a nič manj akt volje po svoji formi, za katero se borita kakor se težak bori za plod svojega dela. Njena funkcija je za enkrat v prvi vrsti akt individualne izpopolnitve, da bi postala v popolnejši obliki faktor življenja in napredka naroda in družbe. Ustvarja pa po lastnih zakonih, pač s pomočjo naravnih oblik, ki jih pa ureja in oblikuje dinamika »notranjega življenja«.

Umetnost, ki grebe najprej v človeka in je v prvi vrsti zanj in za njegovo osebno izpopolnitev, a priori ne more biti popularna, ker je predvsem dokument, faktor pa bo postala, kadar bo na mesto borbe stopilo ugotavljanje, na mesto smotra individualne izpopolnitve družabni pomen.

Fr. Stelè.

IZ NAŠE DNEVNE KULTURE.

Mimogrede...

1. »Jaz bi rad rudečih rož«... Svojo historično slavo ima. Ampak Pavel Popotnik naj ne monografiše o njej.

2. Tavčar bi dejal: »Legenda bahato poganja.« Tavčar naj lepo molči! On sam nam je v pustotah dne in misli tako lep, kakor da ni res, kakor da je iz — legende.

3. Pavle Popotnik! Stopi, daj, stopi v prihodnjem »majniškem izletu« še malo po Kranjskem! Čemu tovariš folkloro samo iz »neodrešencev«? Samo na enem hektarju v čereh pod Storžcem boš našel krajevnega besedja več kakor ga iz vsega Tolminskega poznaš!

4. Šest sto strani ljudske povesti iz ene Bismarckove besede, da ves Balkan ni vreden kosti enega nemškega grenadirja. Kdor bi graničarske kosti iz bojišč po Nemškem obudil!

5. Čul sem, da je Župančič malodušen glede Slovenstva, odkar se je vrnil zadnjič iz Belega grada. Pa naj manjši od njega verujemo v njegovo pesem o »Naši besedi?« —

6. Vsi naši veliki mrtvi možje, videl sem, od včeraj in danes v grobu na — obrazih leže...

7. »Grobovi tulijo«... Tolikrat sem to pri naših pogrebih čul, da se mi že graja.

8. Kdor ume, naj ume! Ni nesrečen, kdor je danes med Slovenci — analfabet.

9. Kaj pa hoče Novačan z »Veroniko«? Meriti se z Župančičem. Bodi! Ampak posrečilo se mu ne bo nadkriliti. Zato ne, ker niti ne ve, da bi slovenski žargon bil nekaj drugega kakor pa ritmika biblične besede.

10. Drugi Sokrates: »Če bi bukve bral, tistih ne bi dvakrat, ki sem jih sam pisal.« Drugi Diogenes: »Ničesar več mi ni treba. Že štiri tedne nisem bral časopisov.« Drugi Arhimedes: »Hevreka! Našel sem starega Slovenca, ki moderne pesmi ume.« —

11. Teško je, ne pisati satir! Ne! Teško je pisati satire! Namreč dobre!

12. Zdaj pa še parabolo o Kranjcu, ki je bil lačen, a objesten, pa je molil: »Da bi piti imel!... Oče naš... daj nam naš vsakdanji kruh...« Bilo mu je in mu bo: če ni lačen, je pa žejen. Lukian.

PREJELI SMO V OCENO.

Afriške narodne pripovedke. Preložil Fran Erjavec. V Ljubljani, 1924. Tiskala in založila Učiteljska tiskarna v Ljubljani.

Erjavec bogme ne skopari, dasi hodi daleč po svoje mladinsko blago. Če bi bil le hotel razumeti ob svoji prvi azijski, ekzotični zbirki, da tudi afriška folklorja bolj »sliši«

odraslim Wundtvcem, kakor pa zorni slovenski deci. Jezik je pravilen, a shematično šolski. Tam naj bo, v knjigi bi smel dehteti.

Dr. I. P.

Tisoč in ena noč. Šopek pravljic z Jutrovega. Jugoslovenski mladini povil Andrej Rapè. Ljubljana, 1924. Natisnila in založila Učit. tiskarna v Ljubljani.

Velja! Iz nemškega preložil »jugoslovenski« mladini, ne slovenski; zakaj Rapè, ki piše: Jutrovo, zapasti smrti, dan poroke i. p. res ne ve, kaj je slovstvo čiste slovenske besede. Lepo opremljeno knjigo je srečno ilustriral I. Erbežnik. Knjigo seveda priporočim.

Dr. I. P.

Jan Karafiát: **Kresničice za male in velike otroke.** Iz češčine prevedel dr. Fran Bradač. V Ljubljani, 1924. Natisnila in založila Učiteljska tiskarna v Ljubljani.

Pavel Flere: **Slike iz živalstva.** V Ljubljani, 1924. Natisnila in založila Učiteljska tiskarna v Ljubljani.

Podjetje sila žrtvuje za fino in okusno izdajo mladinskih knjig. Večinoma zapravlja in maši knjige v šolske knjižnice, ne da bi izbiralo vsebinsko iz dobrega in najboljšega. Literatstvo iz šole za šolo, duševna beračija tujih vrtov in domačega zelnika. Le bogvari res kaj pravega in pristnega, kaj tega, kar so Kipling, Coloma, Amicis, Collodi! Pri Bradaču bolijo čehizmi, deminutivnosti in — ilustracije, pri Fleretu skeli nepočakana ekstemporativnost ureditve brez — potrebnih — slik.

Dr. I. P.

I. Š. Baar: **Župnikova gazdarica.** Preveo S. Rakošev. Predgovor napisao A. Matasović. 1923. Tisak i naklada Prve hrvatske dioničke tiskare u Osijeku. Iz čeških katoliških piscev smo si prisvojili doslej Baara, in sicer Slovenci in Hrvatje istomerno: dvoje tu, dvoje tam. Ne rečem, da Baar ni vreden. Saj so ga preveli še Nemci za svoj družinski list. Prija namreč kot sveže realen, ljudski pripovedač. S »farovško kuharico«, kakor slove slovenskega prevoda kričeče reklamni naslov, je zajel Baar motiv iz svojega stanovskega osredja. Obdelal ga je precej šablonsko, iz svoje manire vzgojnostno in sintetično. Brez tragične poglobitve, brez osebnega in umetniškega sentimenta. Zato je Baar nizko pod umetnostjo R. Bazina in celo pod Federjem, ki je — značilno — obdelal tudi ta motiv in, če se ne motim, celo in tudi na ime — Tereze. Hrvatski prevod se gladko bere. Matasovićev »predgovor« je pametna glosa ob besedilu, a više in mimo slike usmerjena. Saj je pia fraus! Baar ne veliča duhovskega stanu. Fiziološka študija »kuharice« utegne biti ljudem pietetnega spoštovanja do duhovnov celo nevzgojna. Če hočete — pohujšljiva!

Dr. I. P.