

LVI ŠT. 7-8

LJUBLJANSKI

ZVON

1936

SLOVENSKA REVIVA



Ivo Brnčić:	<i>Umetnost in tendenca</i>	313
Miroslav Krleža:	<i>Balade Petrice Kerempuha</i>	328
Vladimir Premru:	<i>I. P. Pavlov in njegovo delo (II)</i>	344
H. Heine-Mile Klopčič:	<i>Nemčija (II)</i>	353
France Brenk:	<i>Naše življenje</i>	355
France Bevč:	<i>Začudene oči (IV)</i>	362
—		
† Maksim Gorki	369
Marijan Lipovšek:	<i>Poglavje o našem koncertnem življenju</i>	371
Vladimir Pavšič:	<i>Emmet Lavery: Prva legija</i>	375
K. Dobida:	<i>Brata Vidmarja</i>	378
Kristina Vrhovec:	<i>Študija o plesu (I)</i>	381
Fr. Kidrič:	<i>Bibliofilske ugotovitve</i>	385
N. Bahtin - V. Š.:	<i>Vsezvezna konferenca prevajalcev v Rusiji</i>	387
Sergej Tretjakov:	<i>Pisateljeva vloga v graditvi (I) (Prevedel Božo Vodušek)</i>	389
Božo Vodušek:	<i>Brez naslova</i>	396
Kritika:	<i>Josip Murn-Aleksandrov: Izbrani spisi (Boris Merhar)</i>	398
	<i>Franc Derganc: Svetozor (I) (Vladimir Premru)</i>	402
	<i>Miha Maleš: Sence (K. Dobida)</i>	405
Socialni obzornik:	<i>Jože Kerenčič: Študij o naši vasi (IV)</i>	406
Motivi in utrinki	<i>(Ivo Brnčić)</i>	410

IZDAJA KNJIGARNA TISKOVNE ZADRUGE
R. Z. Z O. Z. V LJUBLJANI

UMETNOST IN TENDENCA

IVO BRNČIČ

ODKAR se je izločil iz pleistocenskih temot, je moral človek preživeti več ko sto tisočletij izkušenj, razočaranj in spoznanj, preden se je njegova misel začela plaho otresati sive pajčevine vraž, skozi katere je gledal svet, ne da bi bil videl resničnost. In tako se je hladni, oživljajoči veter dvoma nazadnje dotaknil tudi prastarega verovanja, da je umetnost izraz višjih magičnih sil, ki skrivnostno posegajo v človekovo duševnost in ji dajejo sposobnost pitijskega govora, kakršen je v navadnem pozemskem življenju neznan. Zakaj umetnost je vsekako čudno snovanje, ki se igra z življenjskimi realitetami in jih drzno preustvarja v izmišljene, pa vendar resnične podobe svojega lastnega sveta. Umetnost je najbolj zamotan pojav človeškega duha: je hipnotično sugeriranje neverjetnih verjetnosti, je podjarmljevanje tujih volj in zavesti, čustev in misli, je mrakobna alkimija, kateri so tisočere človeške usode zgolj gradivo, ki ga gnete z neusmiljeno samovoljnostjo, a vendar išče v njem za ves človeški rod dragoceno in odrešilno substanco resnice in lepote; umetnost je mrzla in trezna, strastna in ljubeča sla, ki se skriva v najtišjih samotah, pa vseeno užiga množice in jih premika usodno kakor prvobitni gon ljubezni in gladu. Umetnost je klic luciferskega upora zoper zmedo nepoznanih dejstev in utesnenih možnosti, sredi katerih se je znašel v veseljstvu človek, je mučna borba za red, zakonitost in jasno zavest. V poslednji stopnji ne gre tu za nič več in nič manj kakor za možnost človeškega bivanja sredi stvarstva; umetnost je zato le ena izmed najvišjih oblik človekovega dejanskega boja za obstanek in ureditev njegovega življenja na zemlji in zategadelj je tudi njen zamah tem silnejši, čim težje ugańke vstajajo pred njo. Umetnost nastaja v človeški nepopolnosti in prav zato teži v popolnost; umetnost rase iz anarhije razkolov in viharjev, toda stremlji k sintezi. Zato je odeta v

videz neštevilnih protislovij, ki že od vekomaj begajo človeka, da ji prisoja v vrsti svojih vsakdanjih opravkov in početij mitičen pomen in jo izključuje iz realnega sveta navadnih življenjskih možnosti, izkustev in zakonov.

PROBLEM tendence je v neposredni zvezi s takim metafizičnim pojmovanjem umetnosti, iz katerega izvira trmasti, stoletni odpor proti priznanju dejstva, da je sleherno umetniško ustvarjanje prav tako nujno tendenčno kakor vsa druga življenjsko važna opravila ljudi. In vendar je bila umetnost v vseh dobah in družbah vse prej kakor pa nepristranska in neprizadeta opazovalka vsega, kar je razburjalo človeštvo in ga gnalo skozi zgodovino. Narobe: umetnost je bila vselej izrazito bojno sredstvo človeškega razuma, človeške volje in zavesti, in se je dejansko udeleževala vseh idejnih vojn in nič manj takisto vseh krvavih pobojev na barikadah in na bojiščih vsega sveta. Umetnost (in še prav posebej književnost) je bila — brez ozira na šole in smeri — žolčna zasmehovalka od Aristofana preko Molièra, Beaumarchaisa in Gogolja do Shawa, Heinricha Manna in Lewisa Sinclaira; bila je varuh takšnih ali drugačnih starih življenjskih oblik od Racina in Milтона do D'Annunzia, Stefana Georga, Bunina in Hamsuna; bila je bolen ubežnik iz družbe od Wildeja do Baudelaira; pela je mrtvaške žalostinke nad človekom od Musseta do Čehova in Andrejeva; bila je zanesenjaški borec od Rousseauja do Multatulija, Kranjčevića in Ivana Cankarja; strastno je sovražila od Voltaira do Uptona Sinclaira, Tuholskega in Krležje; napovedovala je jutrišnje zarje od Zolaja do Barbussa in Gorkega, razčlenjala in sodila je od Hugoja in Balzaca do Gončarova, Tolstoja in Romaina Rollanda. Ne, nikdar nikoli ni bila umetnost zgolj vzvišena, nedostopna spremljevalka burnega in krvavega prerivanja človeških množic. Naj se je še tako trudila, da bi se dvignila na prestol nadčloveškega olimpijskega miru — zmerom in še najbolj v teh brezplodnih naporih je bila pretresljivo človeška. Zakaj to je njen edini poklic: živeti preprosto med ljudmi z vsemi njihovimi bolečinami in slabostmi, strastmi in poželjenji, zaupno govoriti od človeka do človeka tolažilno ali bodrilno besedo, se učiti v zmotah, preživljati poraze in nenehno stremeti k tisti poslednji kvaliteti, ki je začetek in konec vsega dogajanja na zemlji: človek. »Ne v areni literature,

v areni življenja sem stall!« je vzkliknil Ivan Cankar. »Zmirom sem bil prepričan, da je umetnika edini poklic kritika in boj . . .« In tako je bila umetnost vedno in povsod napadalec in zagovornik, bila je utelešena borba in v najslabšem primeru še zmeraj živ, v krvi spočet odziv na vse dogodke in stvari, zavoljo katerih so kadarkoli in kjerkoli na svetu ljudje ljubili in sovražili, propadali ali pa se dvigali iz močvirij. V vseh časih je bila umetnost priča najusodnejših presnavljanj v človeški družbi, z ognjenim pečatom so se je dotaknili odsevi vseh človekovih bojov za zablode ali nova spoznanja, v njenem temnem dnu so se odzrcalile vse lepote in podlosti, vse bolesi in zmagoslavja človeškega rodu. Vsakemu kriku človeštva je dala svoj odmev — bila je in je morala biti tendenčna hote ali nehote, vede ali nevede že od prvega početka, je s tendenco nastala in živi ž njo neločljivo kakor živi človek s svojimi življenjskimi funkcijami.

In vendar se je še dandanašnji treba boriti za uveljavljenje tega osnovnega, skorajda samoumevnega dejstva. Tendenca je življenjski utrip, je notranja nujnost slehernega umetniškega prizadevanja; a nobene reči se ljudje tolikanj ne boje kakor nujnosti in vsa zgodovina se je zmerom razvijala v znamenju stalnega, zagrizenega odpora proti nujnostim, ki premikajo posameznika in družbo. Tako se je vprašanje tendence zmeraj pojavljalo v središču vseh sporov o bistvu umetnosti, bilo je predmet srditih spopadov, v katerih se je prenekaterikrat razkrila porazna dvomljivost človeških možgan, vselej pa se s presenetljivo natančnostjo pokazala razvojna stopnja zavesti družbenega človeka v določenem zgodovinskem trenutku. Problem tendence posega v samo osrčje umetnostne problematike in postane nerešljiv, kakor hitro ga ločimo od obsežnega in zapletenega kompleksa njene zakonite socialne in psihološke geneze.

UMETNINA je plod trajnega prepletanja zavestnih in nagonskih zaznav, proizvod nezavednega, mučnega kupičenja dojmov in asociacij, čustvenih in miselnih doživetij, ki vro v globočini človeške duševnosti, se v neprestani napetosti urejajo, se družijo po določenih zakonih v zavestne, žive predstave in v tej končni obliki neustavljivo stremijo za ostvarjenjem v umetniških izraznih sredstvih. Ta proces se razvija z isto

nujnostjo, s kakršno vzklije bilka iz semena in se rodi dete iz matere; in prav tako naravno odloča o končnem umetniškem rezultatu tega presnavljanja celotna fiziološka, psihološka in socialna dispozicija ustvarjalčeve osebnosti. V izbiri gradiva, v obdelavi, v poudarjanju takšnih in zapostavljanju drugačnih momentov — v vsem se odražajo z večjo ali manjšo iskrenostjo in neposrednostjo vse umetnikove simpatije in zoprnosti, njegovi odnosi do samega sebe, do soljudi, do družbe, njenih ustanov in pogojev, vrednot in idej. Psihologija trdi, da je vsako dogajanje v človeški duševnosti hkrati vzročno in namerno (finalno), da ne nastane nobena, pa čeprav še tako neznatna predstava edinole po naključju, marveč je brez izjeme le člen v nepretrgani razvojni dinamiki, katere smer (ali: tendenca) se zakonito podaja iz celotne življenjske linije danega individua. S tem večjo nedvomnostjo je torej moči dokazovati, da tudi umetniško ustvarjanje ne more biti drugačno kakor tendenčno. Govorica umetnosti je zgolj svojevrstna varianta medsebojnega razmerja in občevanja ljudi; in kakor ima svojo vsebino in svoj namen slednja vsakdanja beseda, ki jo med sabo izmenjajo ljudje, tako tudi ni in ne more biti umetniškega pojava, ki bi ne izpovedoval nikakršnega namena, ki bi ne poznal kakršnekoli tendence. Nobena vsebina, nobena resnica in taktisto neresnica ne obstoji sama po sebi, marveč se poraja v človeški glavi iz dolge vrste predhodnih dejstev, sklepov ali domnev in terja obenem nove zaključke; absurdna je misel, da bi bila možna umetniška izjava, ki ne bi imela nekje svojega dejanskega izvora in ne bi asociativno zahtevala novih razodetij, kajti ni je resnice ali lepote, ki bi bila nekaj povsem neodvisnega, v sebi sami zaključenega, ob čemer bi se moral človeški duh odpovedati nadaljnemu iskanju, sklepanju in razčlenjevanju in kar bi mogel umetnik izraziti, ne da bi postal že ipso facto tendenčen.

Umetniško ustvarjanje je samó reakcija na dano življenjsko stvarnost, odgovor neke osebne zavesti na množico dejstev in dogajanj, ki nenehoma postavljajo pred človeka na tisoče vprašanj o svetu in življenju, o njegovem lastnem bivanju in razmerju do ljudi in stvari. Nikdar pa se še ni rodila umetnost, ki ne bi izpričevala priznane ali zamolčane težnje, vplivati na ljudi, jih v tej ali oni smeri preoblikovati, jim vcepiti zavest o

določenih mnenjih in lepotah. Sleherna umetnost se trudi objektivizirati spoznanja in nastrojenja, ki so nastala v umetnikovem živem, dejanskem stiku z ljudmi in življenjskimi pojavi, v njegovem doživljanju in opazovanju, da jih je potlej v samotni borbi za izraz prekalil stvariteljski žar v miselni in estetski rezultat umetniške stvaritve, v kateri se naj spet vrnejo med ljudi. Umetnost brezpogojno zmerom nekaj hoče, nudi, daje; umetnost je potemtakem vselej izpoved neke medčloveške aktivnosti, in takšnega dejanja si brez tendence ni moči predstavljati. Ivan Cankar je v mlajši dobi svojega ustvarjanja izrecno poudarjal: »Vse, kar pišem zadnje čase, je tendenciozno...« In še je pisal: »...mogoča in *smiselna* se mi zdi samó ali tista *tendenciozna* umetnost Gogola, Tolstega itd., ki hoče uveljaviti socijalne, politične ali filozofične ideje s silnimi sredstvi *lepote*, — ali pa umetnost starih Grkov, Shakespeareja, Goetheja itd., ki imá samó [velike] estetične in etične smotre.« V nekem spisu o postanku svojih »Kmetov« je zapisal Reymont tele izredno značilne besede: »Na mojem vsakdanjem tavanju mi je postala ta francoska zemlja sorodna... Tako se je po naključju spočela v meni misel, da bi napisal knjigo o francoskem kmetu. Ta misel me je zaslepila ko strela. Zolajeva ‚Zemlja‘ se mi je zdela žalitev in krivica nad francosko zemljo in njenimi delavci... Želel sem povedati resnico o kmečkem življenju, ker se mi je zdelo, da bi ne bilo na obličju zemlje nobenega človeka in nobene živali, če bi bila materialistična doktrina resnična...« Če pa je rekel Gautier, da ne dopušča, »da bi imela pesem izven same sebe še kak drug smoter razen tega, da vzbuja v bralčevi duši občutje Lepega v absolutnem pomenu te besede,« je s tem nevede le potrdil resnico, da je celó hotenje, ustvarjati brez tendenčno umetnost, že samo po sebi tendenca. Ob tem preprostem vozlu pa so se še vedno razkrinkale vse artistične spekulacije z umetnostjo, ki je v njih iskal umetnik pribežališče pred življenjsko stvarnostjo in njenimi nujnostmi.

Tendenca je imanentna prvina vsakega duševnega dela. Ali vprašanje s tem še ni izčrpano. Umetnost spada med najvišje in najbolj zamotane proizvode mislečega človeka, realnega bitja z odrejeno zavestjo in voljo, živečega sredi prirode in človeške družbe. Slehernik se giblje v mejah človeške skup-

nosti, ki ga določa s svojimi pogoji in odnosi. In tako je umetnost, ki smo jo navsezadnje iztrgali božanstvom iz rok in jo osvobodili zadnjih metafizičnih podmen, dejansko le posebna oblika družbenega izživljanja ljudi, sredstvo njihovega medsebojnega stika. V umetnosti pa se skriva neko dozdevno nesoglasje, ki je že od nekdaj razburjalo duhove in jih zavajalo v labirinte napačnih sklepov: neznan, neznamen človek, ki se v ničemer bistveno ne razlikuje od soljudi, si nekje nenadoma svojevoljno prilasti pravico, da pripoveduje o svojih osebnih izkustvih, odkritjih, ljubeznih in idejah, da nepoklican vdira v duše drugih ljudi, jim izprašuje vest in jih razkrinkava, da predrzno stika po intimnostih in početjih; vse te njegove in tuje bolečine, nagnjenja in prepričanja dobijo potem v prizmi umetniškega izraza naenkrat svojo objektivno veljavo, se napatijo med množice, ki se jim voljno vdajajo, jim odpirajo najtišje kamrice svoje zavesti in jih ne sprejemajo zgolj kot izpovedi enega samega nepoznanega človeka, marveč kot klic lastnih teženj, doživetij in spoznanj. Na to čudno dejstvo je moči odgovoriti edinole na dva načina, pridružiti se enemu izmed obeh taborov, ki si stojita nasproti, odkar je začel človek premišljati o samem sebi in silah svojega duha: verovati, da govori v umetnosti skozi usta izbranega človeka neka višja modrost vsem ljudem dostopno in hkrati skrivnostno besedo; — ali pa sprevideti enostavno resnico, da je umetnost genetično povezana s človeško družbo in da se tu skriva zadnja rešitev vseh vprašanj o njenem bistvu in poslanstvu.

Umetniška dejanja niso in ne morejo biti v nobenem oziru absolutna. V vsakdanjem življenju in na vseh področjih, kjer se udejstvuje eksaktni razum, velja že zdavnaj samoumevna resnica, da ne moremo nobenega dejanja soditi samega po sebi, marveč edinole v relaciji do okoliščin, ki mu dajejo svojo barvo in tudi same sprejemajo njegov odsev, do vzrokov, ki so ga rodili, in do posledic, ki jih je rodilo samo. Ali še danes ta dan ni našlo to dejstvo popolnega priznanja v tisti estetiki, ki meni, da je vsebina in oblika dana umetnosti a priori, da se razvija umetnost sama iz sebe, da si sama ustvarja svoje razvojne zakone in je kot taka določena brez ozira na čas in okolico enkrat za vselej. In vendar so dejanja umetnosti zgolj utripi izpremenljivega življenja, ki ga sredi razmer in gibalnih sil

venci na ta ali oni način zmerom socialno-tendenčno dejanje, najsi tudi se ta tendenca zapreda v še tako rafinirane tenčice umetniške simbolike in navidezne indiferentnosti najrazličnejših artizmov. Umetnost je torej svojevrsten pojav družbenega sožitja ljudi in tako se v njej povsem naravno utelešajo vsa gibanja in vsi odnosi množic ter ji posredno ali naravnost narekujejo vsebino in obliko, da se slednjič spet povrnejo v skupnost kot umetniška esenca neštevilnih splošnih zaznav in hotenj. To razmerje med družbo in ustvarjajočim posameznikom je živo in dinamično, v njem se razkrivajo vse koristi, vsi življenjski interesi, vsa nastrojenja in vse tendence, ki spajajo ali ločijo milijone na njihovem prebivanju skozi zgodovino; a prvobitni izvor in poslednji namen tega medsebojnega učinkovanja in oplajanja je otopljiva in krvava praksa našega neposrednega življenja.

In tako stoji umetnost od vekomaj sredi hrupa vseh velikih družbenih vrenj in spopadov. Družbene skupine, ki se borijo zoper preživele življenjske oblike, ustvarjajo borbena, zavestno tendenčno umetnost, nastopajočo v imenu stvarnosti in njenih zakonov, ki zanikujejo staro in zahtevajo novo podobo življenja. Tendence umetnosti propadajočih svetov pa je usmerjena v brezplodno prizadevanje, najti v utvarah namišljeno ravnotežje med nasprotstvi, zgraditi v zaklenjenih vrtovih bledih, umetnih artističnih cvetk varno pribežališče pred realnostjo in njenimi razvojnimi konsekvencami. V preprostih bojnih pesmih upornih kmetov izraža umetnost ideologijo tlačanskega razreda; z enciklopedisti in Voltairom napada trhli fevdalni red in izpodkopava njegove ustanove in zmote; z Delacroixom (»Julijska revolucija 1830«, Louvre) proslavlja zmago francoskega meščanstva; s Černyševskim in Nekrasovim išče poti iz plemiško-nevoljniškega mračnjaštva stare Rusije; s Hugojem se bori zoper dekadentski despotizem drugega cesarstva in z Zolajem kliče isti družbi svoj »J'accuse!«; z Georgom Groszom se cinično posmehuje kretenskem urbanizmu meščanskega zatona, s krleževskim gnevom razkraja vse budalosti in spake sodobne Evrope. Umetnost umira z Mühsamom, Ossietzkim in Kitajko Din-Lin po taboriščih in pred cevmi pušk, kriči z Marinettijem v vojni mrzlici organiziranega imperializma in gradi z Gladkovim in Avdejenkom Dnjeprostroj in Magnito-

gorsk. Umetnost se napaja iz trenja pojmov in idej, ki spremljajo premikanje družbe in razganjajo kontinente, umetnost ne pozna breztendenčne nevtralnosti, in kjerkoli se bijejo ljudje za kakršnekoli življenjske oblike, tam stoji sredi meteža na frontah, tam srdito brani minulost, tam napada in oznanja človeštvu vizije novih svetov.

STARI, zakoreninjeni predsodek proti tendenci izvira v nemajhni meri iz žalostnega dejstva, da so se pod krinko izrazito tendenčne umetnosti vedno in povsod skušali uveljaviti tudi najrazličnejši poskusi, ki po svoji estetski in človeški revnosti ne sodijo v resno umetnost. V tem pojavu ni nič presenetljivega; zakaj umetnost s posebno poudarjeno tendenco nastaja v viharjih dobah družbenih kriz in sprememb, v časih splošnega prevrednotenja, ko stopijo na prvo mesto osnovni interesi nasprotnih družbenih skupin in v zmedbi borbe nujno bolj ali manj otopi smisel za brezpogojno estetsko čistoto umetnin. Tako smo doživeli celo vrsto takih primerov zlasti v naših dneh, ko mora umetnost spričo splošnega kulturnega propada braniti svoje najprvotnejše življenjske pogoje in se dejansko udeležuje vsega družbenega dogajanja. V povojni Rusiji je bilo najživahnejše ukvarjanje s temi teoretskimi vprašanji sodobne estetike umevna in živa potreba neposredne življenjske prakse; in vendar je stara harkovska linija s svojim primitivnim razumevanjem tendence obvladovala umetnostno življenje do konca preteklega desetletja in je ta problem zadovoljivo rešil šele predlanski moskovski pisateljski kongres.

Po krivdi neumetniških pojavov, ki niso pokazali rahločutnosti za kočljivost teh vprašanj, se je tako le utrdilo zmotno naziranje, da je sleherna tendenčnost zavora za uveljavljanje estetskih vrednot in da je pristna umetniška stvaritev s tendenco nezdržljiva. Idejna in svetovno-nazorska stremljenja so dokajkrat pojmovala tendenco in ž njo združeno utilitarnost vsake umetnosti v zelo vsakdanjem političnem smislu in se tako izživljala na rovaš umetniške kakovosti. V ognju boja za nova prepričanja je krnela zavest, da more umetnost uspešno prepričevati, navduševati in zmagovati samo s svojimi specifičnimi, to se pravi: umetniškimi sredstvi, da je njena

najsugestivnejša in edino možna govorica — jezik neoporečne lepote. Nobenega dvoma ni, da je sleherna umetnost v poslednji stopnji vselej in povsod zadeva določenih razložljivih nagibov in potreb, sredstvo človeških in zgolj človeških teženj in razvoj; a prav tako je (ali bi vsaj moralo biti) jasno, da ne morejo nazorska stremljenja v svoj lasten prid zahtevati od umetnosti nobene višje in lepše usluge razen ene same: da se namreč s svojim čudodelnim prijemom dotakne resnic, za katere se človek bori, da priklīče iz njih kipeče vrelece njihovih sproščenih življenjskih sil, da jim odpre vse možnosti estetskega uveljavljenja in jim dá vso priložnost, da se utelesijo in zaživijo v umetniških podobah pristnega življenja, da se same potrdijo in dokažejo v osvajajočih lepotah, ki se porajajo iz njih. Nič manj ni pomembno tudi dejstvo, da nobena prava, vélika umetnina ne prenese sovražnosti med racionalnimi in emocionalnimi prvini; v umetniškem ustvarjanju se misel in čustvo, idejnost in estetske vrednote nikakor ne delijo na važne in manj važne, na bistvene in postranske sestavine, temveč se organsko prepletajo med seboj, se uveljavljajo v obojestranskem učinkovarju, v živem (dialektičnem) sožitju nasprotnih činiteljev, ki so si povsem enakovredni in se spajajo v edinstveno celoto, ki je hkrati resnica in lepota — umetnina. Zategadelj zastopamo danes načelo popolne, stoođtote kvalitete; odklanjamo vsakršno poplitvičenje tendence v naivni, površni šabloni, ki je zmožna iz vse barvitosti in pestrosti življenjske problematike zajeti le nekaj mrtvih odtentkov, jih mehanično posplošiti na vsa dogajanja in stvari in skrčiti vso neizmernost življenjskih borb in konfliktov na formulo najenostavnejšega nasprotja: belo-črno, dobro-zlo. Takšna prizadevanja, ki se psihološko katerikrat ne dvigajo nad malomeščanski moralistični utilitarizem kakega Luke Svetca-Podgorskega ali Bleiweisa, so prokrustova postelja vsakega resničnega umetniškega napona. Vélika umetnost se ne poraja iz dogmatskega puritanstva, iz kvekerske nestrpnosti, iz dlakocepskega katederskega premlevanja idej; takšno početje pomeni nasiljevanje živega človeka v umetnosti in vodi neogibno do shematskega, neživljenjskega pačenja dejstev in pojavov. Zavračamo težnjo, naj bi se ideja izražala v zunanjih, nalepljenih etiketah, v suhoparnih racionalističnih enačbah, ki so samó miselni pripo-

moček, poenostavljena abstrakcija življenjskih realnosti, nikdar pa tisto neposredno, vroče in nemirno trepetanje življenja, ki se oglašča skozi umetnost z vso prepričevalnostjo svoje prvobitne, naravne govorice, ki osvaja, navdušuje in oplaja.

Vprašanje je v vsej svoji zamotanosti v bistvu vendarle sila preprosto. Nazori in ideje, ki se izražajo v vseh utripih človeškega duha in narekujejo umetnosti ustrezajoče tendence, so zgolj miselna reakcija na celotnost življenjskih dejstev in zakonov, ki jih človek izkustveno dojema v svojem trajanju sredi prirode in družbe. Pravilnost (kar pomeni le: resničnost) tega ali onega nazora ni odvisna od volje človeka, ki si ga je pridobil in ga spretno ali pa tudi nerodno uporablja v svojem orientiranju sredi pojavov, predmetov in ljudi. Če je na primer dialektična metoda resnična, potem ni samovoljna spekulacija človeških možganov, temveč je dialektika dejansko obstajala kot razvojni zakon prirode in družbe že preden so jo ugotovili Heraklit, Hegel ali Marx. Umetnost zastopa zmerom in brez izjeme določen nazor; ali docela odveč in škodljivo je vsako sejmarsko kričanje o tem, kajti naloga umetnosti ni, prepričevati ljudi o lastni modrosti in nezmotljivosti, ampak dajati nepoporečno in resnično podobo življenja in sveta. Pravilnost (ali napačnost) kateregakoli nazora, v čigar imenu nastopa umetnost s takšnimi ali drugačnimi tendencami, se mora nujno pokazati sama v tistem trenutku, ko izpregovori skozi umetnino življenjska stvarnost. Nobene zmote še ni bilo, ki je ne bi razkrinkala realnost, in prav tako še ni bilo resnice, ki je ne bi ista resničnost potrdila. Nobena pretkanost, noben sofizem ne more prisiliti življenjske stvarnosti, da bi izgovorila eno samo neresnično besedo. Če stoji potemtakem za dialektiko objektivna resnica, bodo pač dejstva nudila dialektične zaključke. »Toda jaz menim,« je pisal nihče drugi kakor Engels, »da mora tendenca izhajati iz samega položaja in dogajanja, ne pa da bi jo potem izražali in kazali, in pesnik ni prisiljen dajati bralcu pod nos bodoče zgodovinske rešitve družbenih konfliktov, ki jih opisuje.« Celó socialistični roman izpolnjuje »svojo nalogo popolnoma, če z vernim opisovanjem resničnih razmer razdira obstoječe konvencionalne iluzije o teh razmerah . . . , ne da bi pri tem naravnost nudil kakšno rešitev ali pa da bi . . . se sam ostentativno postavil na svoje stališče.«

Tendenca ni blede, razumarsko razlaganje, temveč je notranja prepričanost, govoreča iz umetnine v imenu realnih dejstev, v katerih se skrivajo zakoni in dokazi, ki narekujejo umetniku njegove poglede in sklepanja, mržnje in ljubezni. Takšna tendenca je žar čustva in misli, ki se med sabo bogatita in podžigata; takšna tendenca daje umetniku sposobnost, da doživljeno in življenjsko uteleša spoznane resnice, ki se zanje bije in ki se same bijejo zanj. To je skrit ogenj, ki ogreva umetnino s čudovito človeško toploto. Takšna tendenca ni v nasprotju z estetskimi merili; narobe: je bistveno važen del umetniške lepote, zakaj stvaritev, iz katere plameni dejavna ljubezen do resnic in lepote in diha odvratnost do vseh zmot in grdote, ne more biti drugačna kakor lepa. Svetovni nazori imajo za umetnika predvsem *spoznavno* vrednost; v samem stvariteljskem procesu pa se ne oglašajo neposredno, marveč že preliči v umetnikovo zavest, v kateri krožijo kakor kri po telesu, pretopljeni v čustvena nastrojenja, v katerih se spočenja umetniško delo. Tendencia se pravemu umetniku podaja že sama po sebi, je samoumeven rezultat njegovega bivanja sredi odnosov in ljudi. Človek, ki si šele beli glavo, ali ustvarja neoporečno v smislu takih ali drugačnih nazorov, ki z bičem bedi nad seboj in se sredi stvariteljskega posla sili s tendenčnostjo — tak človek brez dvoma sploh ni umetnik. Resnična umetnost rase le iz velike, lepe strasti, ki je spoznanje, je zavest in ljubeč interes do ljudi in življenja. Umetnik, ki ustvarja po neprisljani notranji nuji, umetnik, skozi katerega živo govori estetsko transfigurirana življenjska stvarnost z vsemi svojimi zakoni in razvojnimi tendencami — edinole tak umetnik more dati kvalitetno umetnost, ki ni tendenčna po napisu in vulgarni kričavosti, ampak po resničnem, vernem podajanju življenja, po svojem čustvenem naponu in tudi po svoji estetski sugestivnosti. »Ali se spominjate znanega pisma Antona Pavloviča (Čehova),« je zanimivo dejal nekoč Lunačarskij, »kjer govori o odsotnosti vsakega boga v delih današnjih umetnikov, ki stojijo izven razrednega okvira? Ta odsotnost boga ni možna pri (naših) umetnikih... Praksa v življenjski borbi, satira in srd na tlačitelje in edino upanje v prihodnost: v bratstvo in solidarnost sodelavcev pri skupnem delu, zavest o vzvišenem in vsečloveškem pomenu tega dela, idealno in etično ustvar-

janje, vse to burno vpliva na dušo proletarskega umetnika. Čemu je potem treba iskati tendenčnost? Tendenčnost je artifična, hladna in prisiljena, je tuj pojav, ki izvira iz rezoniranja in se izumetničeno dodaja k navideznemu proizvodu stvariteljske domišljije. Takšna tendenčnost nima prostora v nobeni pravi umetnosti in v tem oziru se proletarska umetnost ne razlikuje od nobene druge umetnosti.«

Na pariškem pisateljskem kongresu je izjavil André Gide: »Umetnost uči dovolj že s svojo lepoto.« Kajti lepota more biti to, kar je, le tedaj, če je resnična; nobene izključno abstraktne lepote ni, slednja lepota ima nekje svoj konkretni izvor. Lepota ni absolutna in vsebuje apriorno tudi element resničnosti. In zato se tendenca vsake pristne umetnosti izživlja le v iskanju in umetniško vernem podoživljanju in podajanju resničnosti, ne pa v nje nasiljevanju, zakaj za umetnika veljajo brezpogojno Krleževe besede: »Treba da budem istinit, jer pisati istinu jedino je revolucionarno.«

Dajati resnico in lepoto je socialno poslanstvo umetnosti. Ako daje oboje z močno, dejavno ljubeznijo, s čisto zavestjo in brez vsakršnih postranskih, zahrbtnih računov, potem izpolnjuje zadostno in častno svojo nalogo, potem nudi skupnosti in družbi, kakor je v Pragi dejal ruski pesnik Selvinskij, svojo »individualno-občečloveško« noto — kar je zadnji namen vsake umetniške tendence. V tem smislu je treba odkloniti vsa stremljenja, ki hočejo kanonizirati umetniško tematiko, jo skrčiti zgolj na odrejena nastrojenja in nekatera predpisana življenjska območja; takšne težnje so v neposredni zvezi s primitivnim, verbalnim tolmačenjem tendence in so se pogostoma pojavljale v vrstah tako imenovane »progresivne« umetnosti. Danes pa živimo v skrajno zamotanem svetu, ki je samó še kadaver, kakor črvi se vijemo v gnitju, doživljamo popolno ponižanje človeka in njegovega dostojanstva, ubadamo se sredi poloma kultur in civilizacij in gledamo dan za dnem neprestane brutalne tragedije, v katerih brezupno ginevajo človeška bitja. To je današnja stvarnost, to so osnovna in tipična dejstva družbenega dogajanja naših dni. Sodobna evropska umetnost se pred tem dogajanjem ni vselej le umikala v artistično aristokratsko vzvišenost ali brezbriznost asocialnega relativizma, ki označujeta kakega Georga, Mauroisa ali

Jovana Dučića; narobe: precejšen odstotek ustvarjajočih duhov je na splošni propad kulturnih vrednot, medčloveških odnosov in milijonov eksistenc reagiral s strastnim, krvavim zanimanjem. Ta umetnost ni bila zgolj napisan program, ampak vroča skrb in razbolela ljubezen do nesrečnega, trpinčenega človeka, čigar tragika se je morala odzrcaliti v njenih tragičnih tonih. Del aktivistične kritike, ki je napadal Krležo in še marsikaterega sodobnega umetnika z očitki neborbenega pesimizma in nazadnjaških tendenc, pa je docela pozabil, da umetnost ni samó razumska teorija, temveč je predvsem polno, razgibano življenje, kjer dobiva vsak človeški glas svoj lasten, nujen odmev, da je umetnost živ odnos od človeka do človeka, kjer se spontano izpovedujejo vsa čustva in vse intimnosti takšne, kakršne so v resnici. Bolečina strtega človeškega individua je tudi v umetnosti bolečina, vsak njegov krik po pomoči je tudi v umetnosti žalosten in pretresljiv. Umetnosti ni mogoče ukazovati njenih nastrojenj, umetnost ne priznava načelnega izključevanja določenih pojavov, umetnost ima pravico in dolžnost, da se tudi razžalosti ob trpljenju in smrti ljudi, kakor sme vriskati ob njihovih triumfih. Saj upodabljanje življenjske tragike še ni pesimizem in še manj odobravanje njenih vzrokov; v pristnem, človeškem občutju za ljudi, ki se družijo z jasnimi življenjskimi vidiki, se skriva uničujoča kritika razmer in odnosov, ki so rodili zlo. Prav tako je treba poudariti, da vrednosti človeka kot umetniškega objekta ne določa edinole njegova družbena, razredna pripadnost, da torej noben človek, nobeno okolje in nobena problematika ni in ne more biti iz umetnosti kratkomalo izobčena. Ne gre za predmet, ki si ga je umetnik izbral, zanj samega, za pravilnost njegovih stališč, za čistost njegove zavesti, za neoporečnost njegove metode gre; takšna metoda bo znala iz slehernega gradiva priklicati nepobitna dejstva, ki bodo govorila glasno in pozitivno tendenčno besedo. Gre pa tudi za zmogljivost ustvarjalčevega talenta, zakaj umetnost je in bo vedno ostala navsezadnje vprašanje tiste posebne človeške sposobnosti, tiste specifične organiziranosti človekove duševnosti, ki ji pravimo umetniški talent. V tem smislu so rešnični, kvalitetni umetnosti vse teme enakovredne, v vseh lahko najde njihovo tipičnost in njen nauk, pa najsi bo to mrak propadajočih svetov ali borbeni

optimizem razredov, ki se borijo za nove odnose med ljudmi. Zakaj vedno znova je treba opozarjati na besede, ki jih je izrekel na moskovskem pisateljskem kongresu Buharin: »Enotnost (pesniškega gradiva) ni v tem, da vsi pojo periodično eno in isto pesem, enkrat o kislem zelju, drugekrati o 'živem človeku', nato o razredni borbi na vasi ali pa o strankarski legitimaciji. Enotnost ni v tem, da se kažejo na eni strani idealni tipi, na drugi pa 'hudobneži'; enotnost ni v tem, da se rešujejo — na papirju seveda — vsa nasprotstva in nesreče... Vse življenjsko bogastvo, vse tragedije, konflikti, omahovanja, porazi, borba tendenc — vse to mora biti gradivo pesniškega ustvarjanja... kot gradivo pesniškega ustvarjanja mora služiti vsa raznolikost naše čudovite dobe z vsemi njenimi nasprotstvi; enotnost je treba doseči s pomočjo stališča, s katerega to gradivo pesniško obravnavamo, ne pa z njega obubožanjem...« Ne gre za prisilno, zunanjo shematizacijo določenega življenjskega izseka, ki bi naj bil edino gradivo, na katerem bi se smela izživljati pozitivna tendenca. Ne: za zavest, za notranjo zmogljivost in za vsebino gre.

ŽIVIMO na zgodovinski prelomnici. Človeška volja in zavest, ki sta bili dosihdob samó nemočni spremljevalki zakonov, ki so gnetli in premikali človeštvo na njegovi tegobni poti iz barbarstva v dobo resnične kulture, postajata polagoma samostojna sila zgodovine in tvorca novih razvojnih zakonov. Še nikoli se ni umetnosti nudilo toliko spoznavnih možnosti, toliko pripomočkov in prijemov, s katerimi odkriva resnice in lepote in presnavlja življenjsko realnost v umetniško resničnost. S tem, da jo je človek razbožanstvil, je postala umetnost apolonska. Stvarnost postaja pesem, pesem se izpreminja v stvarnost. Umetnost stremi za velikimi, neslutnimi razodetji — in ta umetnost je tendenčna! Tendenca je srce umetnosti, je njen najgloblji gon, ki ji daje trajno sposobnost, da sodeluje v vseh človekovih bojih za nove vidike in nove zgradbe sveta. In kakor je zaklical Carducci: »Ave, o rima...«, tako in še bolj zasluži tudi tendenca hvalo in pozdrav.

BALADE PETRICE KEREMPUHA

MIROSLAV KRLEŽA

Vojne, grmade, strahote, vešala, tragedije, beda, vse to traja skozi veke. Dočim Turčin požiga in mori, dočim nas Dunaj, Venecija in Budim obešajo in streljajo, dočim se ta grof upira Dunaju, oni Budimu, dočim vlada zmeda okoli Rima in Lutra, predstavlja Petrica Kerempuh (naš Pavliha; op. ur.) princip življenjske stvarnosti. Pojem Petrice Kerempuha je pojem jezika, to je pesem krvi, mesa, vešal, grozot, ali pesem vzvišena nad vsemi temi življenjskimi minljivostmi, to je motiv vzvišene ironije, ki išče svoj jezikovni izraz skozi veke. In ta jezik, ki v cunjah plaka pred cerkvenimi vrati in v sodnih dvoranah, je silen in velik, kakor so silni in veliki vsi nagoni, brez katerih bi tudi življenja samega ne bilo.

PETRICA I GALŽENJAKI

A. D. 1570.

*Na galgama tri galženjaka, tri tata, tri obešenjaka,
pod njimi čarni potepuh tamburu svira Kerempuh.*

*Smude, cafute, kaj vam je teca
zežgala lice kakti pereca,
glas posluhnete kajkavskog jazbeca!*

*Se je to vražnja zamotavka,
pod tabanom goruča žerjavka,
a hudodelnika raščetverenje
najsakodnevnejše je nam pripečenje.
Zgublenje glavno, strašna kaštiga,
človek se denes friga kak liga.*

*Si sfruštani i zbulani kaj šmerčete bez nosa,
bistričkih bogcov procesija bosa,
čifutski signum: zlamenje žuto,
rastergla nas kobila je barzo kruto.
V grofovske gajbe ruži lancov vaših tanec,
a Petrica, žalosni pešmoznanec,
kaj nikaj spametnog zmisлил nesem
neg tožnu ovu kerempuhovsku pesem,
pod galgami kaj ju ztambural jesem.*

Tak je na svetu da za največjšeg suca
smert se z kosum vre okolo smuca.
Ne bu ni on lajal navek: »signare —
cum ferro« pekel bogčije kosti stare ...
Jemput bu vre negdo »signare cum ferro«
ftargnul i pretargnul to gospodsko pero!
Zapamtite kaj vam je Kerempuh rekel:
hudi bu biškupa odnesel vu pekel.
I šatan bu spekel grofe i prebendare,
gornice i činža prepune ormare!
Kervavo nam je telo Veronikin Robec,
vre svira v trombentu tovaruš kmet
Matijaš Gobec.

Galge, šibe, sohe, žganje,
žveplene vroče skolke,
prangeri i klade
i smerti druge tolke,
pak v turnu i v gajbi kervave parade
za kmetsku glavu tanec bez pomenjše gnade,
ni v peklu još ni bilo tak smolave balade
da ne bi gladnuš bogec ki od glada krade
na kraju konca zvitezil svoje jade ...

Se naše rane, solze, kervave kaštige,
zdroblena kolena, prebite kotrige,
v lobanji luknja, na galgama još brige,
se to su ipak dragom bogu fige,
gda biškupi kak klafrave papige
pod galgama se mole za blagoslov verige.

Ar: — — — »če si fkral kozu moraš dati vola« ...

Gdo ima vola taj ima puna kola,
a zakaj da fkradne kozu kak potepuh i lola,
ak more vernut za tristpet rajnjčik vola?

Čverči mu pod tecum zato sa bogčija gola
i zato su ga zavezali na štrik
da zible se kak pravde spomenik!

*A da bi ga oprali od smertnega greha
z terbuha su mu zrezali za orgule meha,
presverdlali mu oko i tu žaklimu slepu
obertali po gradu na kobile repu.*

*Paličje, korbači, Herodešove šibe,
tenfaju denes bogce kak krepane ribe.
Nad žveplenim ognom zmučeno lice
jene reš spečene copernice...*

*A biškup v plašču damastnog pluvijala
popeval je z starinskog misala,
gde latinski se prevučeno pove
da bogcu navek za kmetsku glavu gre...*

*Ti pismoznanci naši, dični i čalarni,
o ti humanisti prehumanitarni,
dijaki ti naši grabancijaši,
se je to žoltar pri čarnoj maši:
kačjega čemera v getsemanjskoj čaši,
kad bahornica s pilkom po orsagu jaši
s hahari, s grobari, peklenskimi pajdaši...*

*Gdo plašča nezna z vetrom obarnuti,
more kak sveča na vetru vtarnuti.*

smuda = ženska, zaznamenovana zaradi pohujšljivega življenja; teca = lokalizem za pečat, s katerim so udarili znamenje; pereca = presta; zgubljenje glavno = amissio capitis, smrtna kazen; liga = mala rasa; zlamenje = znamenje; soha = suha veja, vešala; skolke = oder; zviteziti = zmagati; bahornica = čarovnica; pilko = grobar.

CARMEN ANTEMURALE SISCIENSE ALI HARC POD SISEČKIM TURNOM

A. D. 1594

*Pod banskem Siskom kanon turski larma,
vonjha po oblaku žveplena pesja sarma.*

*Smudnik se smudi, garme haberdari,
komorhanski zelenki za praha pet funti.*

*Markaja banjalučkeg kerstiju na lunti ...
Vrag je serbus rekel sakoj muškoj punt!*

*Patancija kubuza, največšeg zidoderca
na Gradu je kak perca potarla sa dverca.*

Blisiknil je ognjanec buzdoganjec vatroserca ...

*Se su fane, paviloni kak metuli vu gunguli,
zapahale na bandjeri buzdoganjske pomoranče,
kaj kak banski djemant blišče poverh banske slavne
na sisečke kuli. lanče*

*Se su fane i standarte kak zumbuli v krampampuli
zaperhale kakti ftiči.
Turopolci, Mikuliči, Goričanci, Majetiči,
janjičare krope z oljem, fašeraju z bičkom, z biči ...*

*Si barjaki i horugve beložoltega krentuha,
se hofnice i haubice, taraske, pomenjše štuke,
vtoplenikov jezeripol, na gaudijum savske ščuke,
se se dimi, damfa, kuha,
teče Kupa masna, čarna,
kakti od kolinja juha.
Krepalo je v puriflamu
jezeripol eunuhov,
jezeripol valižnikov,
tristo vezirskih pastuhov ...*

*Masnice rane kak mozuli guste,
kervave klobase na soldačke kapuste.*

*Marijaši, patakuni, guldinerov bednji puni,
Hasanovi čebri kinča, si su vaši, gdo se buni?*

*Arnautke, kufernjače,
beglučkinje, harcuvanke,
daničkinje diljke divje,
pak kinčanke tataranke,
žežgal se je lagum na bednjanske flanke,*

*letiju lobanje kak šindrove planke,
javkale buju cure stubičanke...*

*Jen martoloz je kakti sred pijanke
zapeval o ranke dunje karamanke...*

*Tocijanke tanke,
lajeju flamanke,
komorhanski purflam lumbarda črez kalun,
oršovanjski globuš plava kakti čun.*

*Cesarska štuka dunka, misirski garmi klun,
žvepla, ognja, praha, straha je človek pun.*

Kak bi se kmet zvlekel z tega sega vun?

harc = boj; sarma = jed; komorhanski zelenki = bronasti topovi, liti v Komoranu; patancija = odmev; gungula = gneča, zmeda; kubuz = turški top; zumbul = nagelj; bička = nož; horugva = zastava; krentuh = vrsta tkanine; hofnica, taraska = vrste topov; puriflam = smodnikov plamen; valižnik = tovorni konj; kapusta = zelje; marijaši, patakuni, guldineri = vrste denarja; arnautka, kufernjača, beglučkinja, harcuvanka, daničkinja, kinčanka, tataranka = vrste pušk; bednjanska flanka = krilo bednjanskih kmetov; dunje ranke, dunje ranke, dunje karamanke = stara graničarska pesem; tocijanke, flamanke = puške; kalun = vrsta turškega topa; oršovanjski globuš = krogla oršovanjskega topa.

NA MUKAH STRUCANA SPOVED I PRIMORANO VALUVANJE STUBIČANSKIH PUNTAROV ELLIASA GREGORICZA I MICHAELA GOSSETICHA PO GOSPONU ORSAŠKEM SUCU IURIS DOCTORU JOHANU HUETSTOCKHERU KAK EXAMINATORU SPELANO V PRESTOLNEM VAROŠU BEČU NA DEN ČETVRTOGA ROŽNJAKA A. D. 1573.

Der Herr Statrichter alhie Johan Huetstockher, der Rechten Doctor, solle den Ellias Gregoricz, Paurnaufrörer, befragen, und in Massen auf die vorigen auch mit der Streng, da es Im fur ain Notturfft ansicht, Examminieren.

Nachdem Eliass Gregoricz der Rebellischen Paurn haubtman sein bekhanthus gethon, wurdet demnach auch sein Gesell Michael Gossetitsch absonderlich erstlich mit guete, dann auch Peindlich, förnemblichen in denen Artiggeln, die mit + bezeichnet, zuexamminiren sein auf — — nachvolgendte Artiggel:

(V egzaminacije devet križov je)

Ist Im auch der Scharfrichter an die Seyten gestellt und Im Zur Folterung angehebt Zue Zurichten. Da Er (Eliass Gregoricz) mit waynenden Augen anzeigt, Er wisse woll, dass Er muesse sterben, deshalben wölle Er nichts verhallten.

Darauf aber Er (Michael Gosititsch) mervers nit geantwort, als er wisse durchaus umb dise sachen nicht, Er sei nit dabei gewest. Somit Ime aber bewist, das hab er hiemit bei seinem höchsten gewissen aigentlich und grundtlich angezeigt; ob man Ime gleich an der martter zu stuckhen reissen solle, so wisse Er doch mereres nit zubekhenen. —

Hierauf ist diser Goschititsch in bedenckung seiner grosen leibs schwohait, weil die peindlich Examination gegen Ime ausser gefahr seines Lebens nicht hat mügen furgenomen werden, zu seinen verern bedacht gelassen worden. (Rački. Starine. VII. 1875. str. 293—305.)

*Karv, ta slana, kmetska, stubičanska karv,
ta čarna, čerlena, vonjhava, gosta karv,
zakaj curi ta gluha, masna, slepa, strahotno mlačna karv?
Kmična, gliboka, čemerna, kam, zakaj kaple kri?*

*Tri hahara, tri krabonosa švapska,
kak fašnika kervava tri ...*

*V sakom rebu čavel, čavlov v mesu trideset i tri,
karv ruče kakti bivol, kak stekli pes tuli,
karv kune, bljuje, kak hmajna se smeji ...*

*V kervi čarnine nima,
niščine, niščeg, ni tenčine ni,
v hispanskej se škornji kak vu zipki spi ...*

*Čarnorizec, sladobizec, kervolizec i zvertavec,
Kotrigov i členov hofmajster, prepisavec,
penezov jagar, pekleni izdumlavec
orsaški rihtar, gospon Huetstocker doktor Johan,
zlatoper dunajski, ni skuhan ni spohan,
hispanjske palčenice, čavle v zanoflice,
v ranjave vuhnice smole tri žličice,
iglene rinčice v rescufane nosnice,
na štriku, na balti, v žveplenoj košuli
stubičance paca, na paragraflin guli ...
Pred licem Pravice vu bečke mesnice
glas gasne kmetski vu škure pivnice:
peče muža rihtar kak kruha vu krušnice ...*

Doktori, gospoda, gingavohodci, kervolisci,
pravde i pravice zakoniti zvertavci,
hahari vu samtu, sprekrizmani lisci,
kaj hočeju od mene, čerleni larfonosci,
kaj brusiju britve krabulniki, kosci —?

Mošnjoresci prekleti! V karvavem razvudenju,
kunem se bogom v vmiručem hrepenjenju:
ja omeglavec nisem, klimavec ni lažlivec,
kipočasitel nigdar nis bil, heretnik, krivoverec —

Kaj hočeju od mene?

Kam teče ta karv?

Ta zimljíčava, vroča, sirasta, kak tenta musava karv?
Zakaj vrešči, cvili, tuli, »žertve bez kervi ni,«
kak zvono na jogenj kerv kervavo zvoni;
lupa, javče, simtama, bobnja i garmi,
cepa nas, kala, dere, grize, ceca, žere,
kervavo propetje vu kervavem potu,
kerv pere z nas se rane v sramoti i v špotu,
kerv kalvarijanjska, jedino je vánzhajanje totu ...

Gospon Huetstocker, za pet ran božjih, kaj hočeju od mene?

Karvju su mojom poškropleni te hiže si juristerajski vogli —

Zakaj smo se stali?

Kaj drugo nisme znali ...

Kaj drugo nisme mogli?

A kaj sme mogli?

Odverči se, otujit se, pobegnút v fremt, odvernut se,
odvleči se kak pes,
z repom med nogami, po tujih cestah iskat zlahkotenje,
kak romari, kak bogci, slepci, fehtari, kerplačina i canjki?
Kmet je kak marha prikovan o grofovskem glebu,
tu odehnjenja ni i nigdar ga očivesto nebu ...

*Kak šonka v ponjve kervavo se pacam v tem
hispanjskem žlebu ...*

*Sprepikan ves, kervavognojni, blatni, v šloproku carkli pes,
kuplem se v pacu pijavki, kervavih, blatnih gač,
osmujen i scvrten kak v modlinu kolač.*

*Kak čuklava skolopendra, svoj smardlivi žalec
jen hahar mi pika v vuho svoj žvepleni palec
da se im priznam, se zdihtjeram: »zbantuvani izdalec!«*

Kaj priznati im imam?

*Lisice i tice imaju svoj stan,
a sin človeči, gde bi položil glavu, nema ...!*

*Kerv ne da mi zaspati ...
Kerv nemre spati ni zaspati nigdar,
kak čmela žge i peče.
Kak z četernje za čebrom čeber
hahar nam z droba kervi bednje vleče ...
Kerv teče kak voda, kak cesta, kak melin klopoče, teče —
mi gremo za njom, za glasom kervi naše —
Negdo v mesečini s kervavom plahtom maše,
negdo v daljini kmičnoj, lampaš nosi ...
Fratrī, suci, hahari, larfonosi —
Kerv gori, Sveti Križ gori, Zabok gori, Celje se dimi,
kak zvono na jogenj kerv kervavo zvoni:
jobbagy, pawer, pauer, bauer, rusticus, colon,
mokričanci, samoborci, križanovljanečki dečki, zvon ...
Od Dobove do Vindišlanda
puriflama, plomba, pulfra, jognja, anda
v Lublanu i na Kaptol diže se mužka banda ...
Kerv po Savinji bobnja, Ptuj i Ormož kosi ...
Fratrī, tolvaji, čarni krabonosi,
galge, žganje, Somsedvar zežgan,
cvete mi v roki kervavi tulipan ...
Kak kupina se dimi karv na blatnem stubičanskem putu,*

*sprebita kuja pod zapečkom čkomi
v hiže kutu, nikemu na putu,
a jemput kak fana zapahala bu tu
kervobluvinu kmetsku, sramotu čarnožutu,
kervavo blato naše, kalvariju su tu ...*

*Kaj hočeju ti fratri, kervavi černorisci,
karvopije karvolubne, karvoločni karvolisci?
Kak žena karvohodša kervarim tu pred njimi,
a drob mi se kak canjek vu komimu dimi.
Sedemdesetsedem jezer karvi laje v meni,
zakarvačiva se vre dugo
i se je samo karv i samo karv, kervava kervarina,
kervave vode, kleti, kervavi kavran kvar,
se oskvernjenje mračno, kervavi blatni puti,
kervave glave, konji, ftiči i ftičje kreluti,
obojki, perje, canjki, košule, cipeliši,
kervavo pismo kume, sedni i napiši
na Somsedvar,
gde kurviš nad kurviši,
kmetsku kerv loče z curiši i z binjiši —*

*Kervavi glasi, senje, vetri, mesečine, branje,
Turčin, Varaždin, Kanjiža, klanje, same klanje...
Kosjeri, balte, Beč, kervavi Beč i Drava,
Ljubljana, Celje, Sotla, Dunaj, Kupa, Sava,
kak barjak banski na poplavi plava
kervava kmetska glava.*

kmična = temna; hahar = krvnik; krabonos = človek s krinko; hmajna = furiosus = blazen; kotrig = člen, členek; palčenice = vrsta mučil, s katerimi se lomijo prsti; vuhnica = uhelj; razvudenje = sectio anatomica; zimljíčav = mrzličén; vánzhajanje = izhod; šloprok = klavnica; skolo-
pendra = gosenica; žalec = želo; četernja = vodnjak; anda = anti; kupina = robida; kuja = psica; sedemdesetsedem jezer = 77 tisoč; zakarvačivati = zmerom bolj krvaveti; oskvernjenje = oskrunjenje; binjiši = rdeči strahovi.

NI MED CVETJEM NI PRAVICE

*Ni med cvetjem ni pravice,
rekel to je fijolice
smardlivi terputec,
jalnuš, twardogutec.*

*Lepe ti je, lepe ti je,
fijolice dišeče,
kad se pava po stezice
prek gartlica šeče.*

*Teške je nam, teške je nam
na kokošjoj paši,
s prepunčecom, z grintom, z ternom,
žalasnimi pajdaši.*

*Sunčanice, rožmarin,
leha puna georgin.
Mačahica, franciškan,
dišiju kak marcipan.*

*Glavobolka, bogi cvet,
glava zna od nje bolet.
Kopriva grize, a lopuh,
kak kačje mleko ima duh.*

*Žabnjak, osjak i peršin soldački,
se te plante nečeju ni mački.
Kak mozul imeju vonjhu,
kak smardlivi spuriš,
od njih nigdo nigdar je ne imel nič.*

*Dok v božje plahtice,
kakti vu zibčice,
Isusek mali spi,
v cinduli i šašu
v puhlivem jandrašu,
v koptnjaku, trubentice,
niščega ni.*

Zajček, gumbek, bažulek i slak,
čuli su terpuca, kak punta se bedak.
Pak rekel je gumbek: — ti si bedak,
to je tak vola božja, pak ima biti tak!

Ni ja nis roža ni fergismajniht,
ni dijacint, ni holer, ni admiralov cvet!
Ja priklonit sem gumbek, a nis dišeča teja,
pak srečen sem kak gumbek, kad nis Galateja!

A rekel je terputec, slatki vi gosponček,
naj daju mi jen preponizni pardonček,
kajti ja ne klimam sakom kakti zvonček!

Vi v gartlicu dišite, kakti mačahice,
a nas pak zoblu vrepci i tice krilatice.
Po nami smrade krave i cigan se posce,
na kačino mleko, na zimolezine.
Vu plahticam vašim božje dete spi,
na piriku, terpuca ni vrag ne gledi.

Ak pak če bi tak, da na svetu biti ima tak
da na jenog krava i cigan se sce,
a drugi pak v gartlicu kak admiral diše,
če ima biti tak, naj onda bu tak,
a ja kak jalnuš, gladnuš i bedak,
del si bum za škrlak, goreči čerleni mak,
pak nek dojde veter, sivi severnjak!

Severec, kozoderec, skunkačov strah i kač,
raznesel bu vre farbe s pisanih vaših gač,
a nami bu sejeno, mi tak sme polski drač,
bezpucci, terpucci i kravji kolač!

jálnuš = zavistnež; mozul = gnojni tur; žabnjak, osjak, spuriš, šaš, gumbek,
pirika = vrste manjvrednega poljskega cvetja; skunkač = urh.

VIGILIA

ali

STRAŽA NOČNA

kaptolskega žitkapisca, vitiznanca i meštra artis scribendi
Ignaca Vlaškovuličanca.

A. D. 1590

Virostovnik skoznujuči,
pesek v klepsidre tekuči
gledi cureti celu noč...

Z nuternje prorokujuči
Biškupov Trijumf dojdūči
straži prez sna verzotoč.

Skoznujuči, malajuči
laži v Biškupov Misal,
kak kerv čerleni Inicijal,
zetkano razetkujuči,
dvojmba ga vu mozgu muči
da Biškup je Sardanapal.

Dalmatika brokatna,
benečki raknič,
Biškupski ščap v roke
kak hijerolimantski bič,
od sega v temu Religije ni nič.
Biškup je vražnji fičfirič,
znutra vočje lakom ftič,
kak stvoril da ga je hudič...
Penezolovec, škudolizec,
skupec, klafrac, sladobizec,
v Kronike kak dični muž
ostal bu taj grešni guž...

Falšno poživinčen zver,
taj zlatovusti zlatoper,
črez vatikanjsku prešel Dver,
kak Trijumfator Kardinal

*bu v Rimu Pape kušlec dal ...
Klobuk trojstručni papinski
ga kinčil bude istinski ...*

*A on pak jalni žitkapisec,
prebende masne gladnuš, lisec,
tentolizec, vitiznanec,
gladni vlaškovuličanec,
žalosni knigar, prepisavec,
dijaških verzov ziskavavec,
biškupske dike namalavec,
nesramnolažec, dvorjanski norc,
s terbuha govoreči škvorc,
gladnuš, jalnuš i kruhoborc,
skrovnopisec, računar,
černiložderec, zdeličar,
frule stropane piskač,
šipuš blatneh dostegnjač,
bogec v klupku čemernih kač,
klobukov tujih natikač,
kebrojedec, hračkolizec,
obšanitel, tentolizec,
virostovnik, stekli pes,
od hektike rascufan ves,
kaj celu noč ga grize bes,
bu krepal bogec bez penez,
brez blagoslova, brez nebes ...*

*Ah, da je barem Lutoran,
na ognju peklenskom zežgan,
v roke noseč liljom cvet,
da vleče se črez svet spreklet,
popluvan, zbulan, zdruzgan smet,
na prangeru Poet Propet,
tak da je Atlas, Tverdostenec,
Pravice četernja i zdenec,
kinčil bi ga lavorični venec,
sem hipokritom bil bi vočji strah ...*

*Iz vust smardljive duhe žmah,
nuternje laži gnjili dah:
se čarno kak posipni prah,
circum dederunt ... pogrebni dah,
se pepel, greh i laž i prah,
merlički pot, mertvečki vzdah,
prežgana juha, pišivi grah,
molitve v vutleh sandalah ...
A Biškup hudi, stranjski Lah,
dijakov vrag, kaptolski strah,
fratarski strah, mertvečki dah,
kotrigah trulih sperhli žmah,
se pepel, greh i smart i prah ...*

*Virostovnik skoznujuči,
pesek v klepsidre tekuči
gledi cureti celu noč ...*

*Z nuternje prorokujuči
Biškupov Trijumf dojdūči
straži prez sna verzotoč.*

virostovnik skoznujuči = človek, ki vso noč bedi; zetkano = stkano; hije-rozolimtanjski = jeruzalemski; guž = gož; šipuš = svirač na frulo; do-stegnjače = visoke nogavice; hračkolizec = človek, ki liže sline; obšanitel = varalica; tentolizec = človek, ki liže tinto.

BABA CMIZDRI POD GALGAMA

*A koga vraga cmizdriš zamusana mužača,
kaj su ti sinu dali tatski ogerlič?
Na galge dojde samo fini fičfirič,
naj sliniti, smardliva bedača.*

*Još su ga mogli nabiti na ketača,
z goročim kleštram popokati mu nokte.
Od sega tega občuval je dragi nam Bog te
i rešil te za navek tega čarvendačal*

*Od lucke je volje volja božja jača,
od Boga pak je jači, bomeš, gospon Komeš,
dobiš po gubcu, baba, če ne čkomeš.*

*Ni fajde nam od plača. V birtije pijača,
Karmine tvojem sinu napijaju pajdaši!
Dojdi z nama, mama! Kesno je popodne iti k maši!*

emizdriti = tiho jokati; naj = nikar; ketač = kolo; čarvendač = vrsta ptice, v prenesenem pomenu človek, ki vleče za sabo rdeč rep; komeš = vrhovni plemič med Turopoljci; čkomiti = molčati; fajda = korist; karmine = sedmina.

S C H E R Z O

A. D. 1690

*Dudaša i jopicu v deždljivoj markloj noči
Martinska Guska zestala je:
kam grete pajdaši, povečte me!*

*Bakuša Boga iščemo draga,
jen lagev da žganja otpre nam!
Pajdašica pojdi ga iskati z nam!*

*V bertiju su zašli gdi riba čverči,
v ponjve moruna se v olju kadi,
vragomlek trava kak badnjak diši ...*

*Tu tolvaj jen morski je vino pil,
kositreni bilikum po Guske razlil ...
Martinska Guska je tolvaja
s krelutmi fajtnemi zmotala
z biškupom masno sklopotala ...*

*Dudaš je jöpice jen kalež žganice
da zbatri jopicu nalil v požirak,
jen frater Pavlinéc, z čubom kak mlinec,
kaj čkomel do teg kak mutlast mutak
je počel pöpevat kak sam hudi vrag.*

*V deždljivoj markloj noči Ovidijuša je dobre čitati,
kod tega vruga vračtvo za vuloge pitati:
Podagram tollere nescit medicina ...
Ak te žiga v kostmi popij pehar vina,
kaj vino je još navek najboljša medecina!*

*Ja sem svoja jajca odsedel v Firenze
i cerkvenim knjigam pregrizaval herbte.
Nabubal sem se prevučene recepte
i Svetim Ocom krunil lavoročne vence ...
Kaj imam od tega?
Beteguv šerega!*

*V mehuru žučnem čutim iglene kamence,
a spravljal sem kak čmela učenosti vojska,
da v božjem orsagu postanem tvarda Vojska.
A kaj sem denes? Senca i senca svoje sence!*

*V komorice veruvani žitkapisec,
Pavlin, Otec, gvardijan i lisec,
kaj se polehko z dana v dan zhlapljuje ...
V meni greh još navek kakti Grifon kljuje ...
Ja se izčlovečujem,
človečansku narav kak srab smardljivo slačim,
dijakima laži za istine tolmačim ...
Spovedam se, valujem se, pred fratrima se sramim,
molim se i čitam, z molitvum se dramim.
Postim, klečim, štimam, čutim, trapim,
za luči biblijskom kak za vanzhajanjem vapim.
Tencine same, zgingavanje trudno,
smartnonosno nahavanje z dana v božji dan ...
Ja štimam, sudim, čutim da sem Lutoran ...*

*Od herbto v su knjižnjih zdraveši fazanski slatki herbti.
Belzebub s peklenimi biškupi, adepti ...
Ponjva prasečine, slatke devenice
i fašnik pijani neg smertni plač device.
Vonjha debele, červene dekle kmetske,
kak kutine tvarde bele, tople cecke ...*

logijo spanja in hipnoze pri živalih. Vsa svoja opazovanja je neprestano primerjal in jih tudi prenašal v fiziologijo človeka, in to ne le kar se tiče živčnih zaviranj, spanja, hipnoze, ne le da je svoje izsledke praktično preskušal tudi v psihiatriji, pečal se je tudi s shizofrenijo in s psihoterapijo shizofrenikov, kar mu je vsekakor praktično uspelo. Njegovi učenci danes nadaljujejo in izpopolnjujejo le njegove uspehe.

Posebno natančno je obdelal nekatere reflekse, tako re-
fleks čuječnosti, osvobodilni in servilitetni refleks, zlasti pa
refleks stremljenja za ciljem. Ker je ta refleks življenjsko
izredno važen in ker ga opazujemo v veliki popolnosti raz-
vitega zlasti pri človeku, je vsekakor zanimivo, če si ga ogle-
damo v njegovem lastnem poročilu. Obenem si ogledamo tudi
način njegovega izvajanja, njegov precizni stil in fino ter
vsestransko niansiranje njegovih misli, kakor tudi človeško
širokost njegovega pogleda na življenje. Velika večina njego-
vih poročil je izšla le v ruščini, kolikor so sploh izšla in niso
bila le poročila na različnih kongresih. Od del njegovih sode-
lavcev (ki jih je približno štiristo) pa ni izšlo več kakor štiri
ali pet del v tujih jezikih. — O tem pri človeku v najrazlič-
nejše smeri razvitem in važnem refleksu stremljenja za ciljem
je predaval leta 1916. v Leningradu na III. kongresu za ekspe-
rimentalno pedagogiko in izvajal sledeče:

»Skupno s svojimi sodelavci sem se že pred mnogimi leti
lotil, da poskusim čisto fiziološko, to je strogo objektivno
analizo višjega živčnega delovanja pri psu. Pri tem je bil del
naših nalog v tem, da ugotovimo tisto najenostavnejše in
najosnovnejše delovanje živčnega sistema, s katerim pride
pes na svet in na katero se nato kasneje v individualnem
življenju navežejo s popolnoma specialnimi procesi bolj za-
motana delovanja in se mu prilagode. Prirojeno delovanje
živčnega sistema, ta funkcionalna osnova sestoji iz stalnih
zakonitih reakcij organizma na določene zunanje in notranje
dražljaje. Te reakcije imenujemo reflekse ali instinkte. Po
večini fiziologi ne vidijo nobene globoke razlike med tem, kar
imenujemo refleks in med tem, kar imenujemo instinkt, in jim
je zaradi tega ljubša splošna oznaka »refleksi«, kajti v tej
oznaki je ideja determinizma bolj izrazita, je povezanost med
dražljajem in dražljajskim efektom kot vzrokom in posledico
nesporna. Prav tako bom tudi jaz predvsem uporabljal oznako

»refleks« in prepuščam drugim, da po želji nadomestijo ta izraz z besedo »instinkt«.

Analiza delovanja pri živalih in ljudeh me sili do zaključka, da je treba pri teh ugotoviti med refleksi poseben, specialen refleks, refleks stremjenja za ciljem — stremljenje, ki se javlja v tem, da imajo živali in ljudje določen objekt, ki učinkuje nanje kot dražilni agens. Uporabljam tu besedi »objekt« in »imajo« v najširšem smislu.

V pogledu živalskega sveta smo ta vprašanja prav posebno obdelali in bo to tudi predmet našega bodočega laboratorijskega raziskovanja. Danes mi pa dovolite, da posežem nekoliko naprej in približje obrnem pozornost spoštovanega zbora na nekatera dejstva iz človeškega življenja, ki so, kakor se mi zdi, v zvezi z refleksom stremjenja za ciljem.

Človeško življenje sestavlja neprestano stremljenje za različnimi cilji, bodisi, da so visoki ali nizki, važni ali nesmiselni. V to stremljenje vlagajo ljudje najrazličnejše količine človeške energije. Zlasti značilna in čudovita je pri tem okoliščina, da ni absolutno nobenega določenega, stalnega razmerja med potrošnjo energije in važnostjo postavljenega cilja. Vedno znova lahko vidimo, kako porabljajo ljudje za docela nesmiselne cilje kolosalne energije in pogosto opazujemo lahko tudi obratno. Isto opazimo lahko tudi na enem in istem individuu; marsikateri človek na primer dela prav z istim ognjem za visok kakor za popolnoma nesmiseln cilj. To nas navaja na misel, da moramo obravnavati proces stremjenja docela neodvisno od smisla in vrednosti cilja, da sta ta dva momenta ločena in da je težišče, bistvo celotnega procesa v stremljenju. Cilj prihaja pri tem šele v drugi vrsti v poštev.

Izmed vseh oblik, v katerih se pojavlja v človeškem udeleženju proces stremjenja za ciljem, je strast za zbiranje, za kolekcioniranje najčistejši, najbolj tipičen in gotovo tudi najbolj razširjen refleks stremjenja za ciljem in je zaradi tega zlasti pripraven objekt za analizo. Po svojem bistvu je to stremljenje za tem, da zbere človek kose ali dele velike enote, ogromne zbirke, pri čemer seveda običajno ne doseže končnega cilja.

Kakor je znano, opazujemo to strast za zbiranje tudi pri živalih. Zlasti se pojavlja to nagnjenje za zbiranje pogosto v otročji dobi, v kateri se seveda zlasti izrazito kažejo osnovne

funkcije živčnega delovanja, kajti tu jih še ne prekriva individualna obdelava življenja in življenjske šablone. Če hočemo opazovati kolekcioniranje v njegovem najširšem obsegu, ne moremo preko tega, da se ne bi čudili dejstvu, da zbirajo ljudje z največjo strastjo pogosto docela nesmiselne in nepomembne stvari, ki so edino in le s stališča zbiranja interesantni zaželeni predmeti; z vsakega drugega stališča pa nimajo prav nobene vrednosti. Vsakdo lahko opazuje poleg ničevosti cilja kolosalno energijo, včasih celo brezmejno požrtvovalnost, s katero stremi zbiralec za svojim ciljem. Iz zbiralca se pogosto norčujejo; lahko postane zločinec, potlačil bo svoje prirodne gone in vse to zaradi svojega zbiranja. Ali ne beremo dovolj pogosto v časopisih o skopuhih — zbiralcih denarja, kako živijo in umrejo zakopani v svojem denarju, toda zapuščeni in pozabljeni od ljudi, v umazaniji, mrazu, lakoti in bedi, zaničuje jih in sovraži vsa okolica, celo najbližji sorodniki. Če pretehtamo vse te okoliščine, moramo priti do zaključka, da je to temen, prvoten, nepremagljiv nagon, instinkt ali refleks. In vsak zbiralec bo lahko, ko ga zgrabi njegovo stremljenje in če še ni izgubil zmožnosti samoopazovanja, sam sebi odkrito priznal, da ga žene pri pridobivanju novih števil v zbirki nekaj prav tako neposredno, kakor se pojavi v določenem času po zadnjem obedu nagon po novem zavživanju hrane.

Kako je ta refleks nastal in v kakem odnosu je z drugimi refleksi?

Kakor vse, kar se tiče nastanka, je tudi to vprašanje težko vprašanje. Dovolil si bom izraziti o tem nekatere domneve, katerim moramo, kakor se mi zdi, priznati pomembno tehtnost.

Vse življenje je neprekinjeno stremljenje in doseganje enega edinega cilja, namreč ohranitve življenja, neutrudno in neprestano delo onega, kar imenujemo na splošno instinkt življenja. Ta splošen življenjski instinkt ali življenjski refleks sestavlja cela vrsta poedinih refleksov. Večina teh refleksov so pozitivni refleksi gibanja, to so refleksi, ki povzročajo gibanje v smeri najugodnejših življenjskih pogojev, refleksi, ki imajo svoj cilj, da si priborijo te ugodne življenjske pogoje, jih pridržijo za določen organizem. To so refleksi prijema in zgrabitve. Samo dva refleksa te vrste bom omenil, ki sta najobičajnejša, obenem pa tudi najjačja, ki vodita življenje človeka pa tudi življenje vsake živali od njegovega prvega pa do

poslednjega dne. Mislim pri tem na hranilni refleks in na refleks orientiranja (preiskovalni refleks).

Vsak dan stremimo za tem, da dobimo take snovi, ki jih potrebujemo kot material za razvoj našega kemičnega življenjskega procesa. Ko smo spravili te snovi v naše telo, se za nekaj časa pomirimo, ustavimo se, da po nekoliko urah ali prihodnji dan znova stremimo za tem, kako bi se polastili nove porcije tega materiala. Ta material, za katerim stremimo, je naša hrana. Pa tudi vsak nov dražljaj — in takih smo deležni vsak trenutek — povzroči odgovarjajoč gib, ki ima ta smoter, da nas boljše in točnejše pouči o določenem dražljaju. Pozorno opazujemo podobo, ki se prikazuje, ob zvoku novih tonov prisluhnemo; če nam kaj zadiši, krepko povohamo in če je novi predmet docela v naši bližini, ga skušamo otipati; na splošno poskušamo vedno vsak nov pojav ali vsak nov predmet z našimi odgovarjajočimi receptoričnimi telesnimi površinami, z našimi čutili po možnosti vsestransko dojeti, preskusiti in obdržati. Kako močno in neposredno je naše stremljenje, da bi predmet, ki nas zanima, prijeli, lahko razvidimo iz tega, koliko prošenj, prepovedi in ovir je potrebno, da zavarujemo pred prijemi opazovalcev predmete, ki so na razstavih vzbudili pozornost kulturne publike.

Kot rezultat dnevnega neutrudnega dela tega prijemnega in tudi še mnogih drugih podobnih refleksov se je moral izoblikovati docela splošen, posplošen prijemni refleks za vsakim predmetom, ki je le enkrat v pozitivnem smislu vzbudil pozornost človeka, in ta refleks se je moral seveda obdržati z nadaljnjim podedovanjem. Posploševanje refleksa se izvrši lahko na različne načine. Zamislimo si lahko za to dvoje mehanizmov. V prvem primeru imamo iradiacijo, razširjenje draženja enega ali drugega prijemnega refleksa takrat, ko ima največjo intenziteto. Pri zelo velikem apetitu, to je pri intenzivnem draženju hranilnega refleksa, jemljejo ne samo otroci, marveč tudi odrasli, če nimajo nič užitnega, v usta popolnoma neužitne predmete in jih žvečijo. Otrok stavi v prvih mesecih življenja v usta vse predmete. V drugem mehanizmu so se morali zaradi istočasnosti asociirati razni predmeti z različnimi prijemnimi refleksi.

Da je refleks stremljenja za ciljem in njegova tipična oblika, kolekcioniranje, v določeni zvezi z najvažnejšim prijemnim

refleksom, s hranilnim refleksom, lahko razvidimo iz tega, ker so najvažnejše lastnosti refleksov za oba primera iste. Stremljenje za objektom je v obeh primerih najvažnejši del in spremljajo ga docela določeni simptomi. Ko pa je človek objekt ujel, zgrabil, se zelo hitro pomiri, poloti se ga nekaka brezbriznost. Druga važna lastnost je periodičnost refleksa. Vsakdo ve iz lastne skušnje, kako je živčni sistem pripravljen za to, da obdrži določen vrstni red, nekak ritem ali tempo delovanja. Saj se je vendar težko odvaditi običajnega tempa, časovnega merila v koraku, govoru itd. In v laboratoriju lahko zagrešimo pri raziskavanju kompliciranih živčnih pojavov pri živalih mnogo grobih napak, če ne računamo ves čas pretirano natančno s to zmožnostjo živčnega sistema. Obvezna periodičnost, ki se pojavlja pri zbiranju, odgovarja pač dobro periodičnosti hranilnega refleksa. Zaradi tega vidimo lahko prav v tem soglasju posebno jakost v refleksu stremljenja za ciljem, kakor se pojavlja v obliki kolekcioniranja.

Prav tako kakor se pri jedi po preteku določenega časovnega razdobja vsekakor pojavi stremljenje po novi porciji, tako se bo tudi pri kolekcioniranju, ko smo dobili določen predmet, na primer neko določeno poštno znamko, vsekakor vzbudila želja, da bi dobili sedaj še nadaljnjo. Da je periodičnost važna točka v refleksu stremljenja za ciljem, se pokaže med drugim tudi v tem, da razdelijo vsi ljudje velike povezane cilje in dela, bodisi fizična ali duševna, običajno v majhne dele, v posamezne naloge; na ta način torej zopet ustvarijo periodičnost, kar mnogo koristi pri varčevanju z energijo ter olajša tudi dosego končnega cilja.

Refleks stremljenja za ciljem ima kolosalen življenjski pomen, je osnovna oblika življenjske energije vsakogar izmed nas. Le tisti človek živi lahko lepo in močno življenje, ki se vse svoje življenje brez prestanka pomika bližje in bližje k zaželenemu toda nedosegljivemu cilju, ali pa oni, ki se z enakim ognjem poganja od enega cilja k drugemu. Vse življenje, vse njegove izpopolnitve in okrasitve, vso kulturo doseže človeštvo z refleksom stremljenja za ciljem, toda dosežejo to le ljudje, ki stremijo za določenim življenjskim ciljem. Saj lahko kolekcioniramo vse: potrebno in vzvišeno, veličastno in grdo, neznatno in važno, udobnosti življenja (praktični ljudje), do-

bre zakone (državniki), človeško znanje (izobraženstvo), iznajdbe in odkritja (učenjaki), čednosti itd.

Opazimo pa lahko tudi obratno. Kakor hitro je izgubil človek življenjski cilj, mu ni več do življenja, ga ne ljubi več. Mar ne beremo neprestano na listkih, ki jih zapuščajo samomorilci, da so si vzeli življenje, ker je bilo brez cilja. In vendar so cilji človeškega življenja neskončni in neizčrpani. Tragedija samomorilca pa je prav v tem, ker se pojavi pri njem, kakor pravimo mi fiziologi, potlačitev, zaviranje tega refleksa stremljenja za ciljem, in to zaviranje po večini hitro mine in se le bolj poredko obdrži.

Refleks stremljenja za ciljem ni nespremenljiv, ne, kakor se giblje vse v organizmu zaradi vsakovrstnih pogojev zdaj v smer ojačenja in razvoja, zdaj v smer oslavljenja in skoro popolne ustavitve, tako zavisi tudi ta refleks od najrazličnejših nihanj in sprememb. Tudi tu vzbuja pozornost zopet analogija s hranilnim refleksom. Z rednim prehranjevanjem — z ustrezačo množino hrane in z redno periodičnostjo v prehranjevanju — je vedno zagotovljen zdrav in močan apetit, normalen hranilni refleks in s tem tudi normalno prehranjevanje. Pripeti pa se tudi nasprotno. Vzemimo le nekaj iz življenja, spomnimo se pogostega primera. V otroku zelo lahko prej kakor je potrebno vzdramimo hranilni refleks z besedami, ki se nanašajo na hrano in še bolj s pogledom na jedila. Otrok zahteva jedi, steza se za njo in celo joka. Če mati ni pametna, marveč sentimentalna, in ustreže tej nenadni in slučajni želji otrokovi, bo konec tak, da si bo otrok, s tem da lovi hrano le slučajno in pred obedi, docela pokvaril apetit in bo jedel pri obedu povsem brez apetita, jedel bo torej sedaj na splošno manj kakor je potrebno, in če se bo tako prekinjanje reda često ponavljalo, se bo poškodovala prebava in potem tudi splošno prehranjevanje. Končni rezultat bo, da bo apetit, to je stremljenje po hrani, hranilni refleks oslavljen ali pa bo popolnoma izginil. Če hočemo torej imeti polno in uspešno delovanje tega refleksa, ga moramo do neke določene meje napeti, vzdražiti.

Anglosaksonci, ki so najčistejše posebljenje tega refleksa, se tega prav dobro zavedajo in to je vzrok, zakaj odgovorijo na vprašanje, kaj je najvažnejši pogoj za dosego nekega cilja, tako, da se nam zdi čudno: glavni pogoj za uspešno strem-

ljenje je prisotnost ovir. Pravijo torej nekako tako: če bodo te ovire vzdražile moj refleks stremljenja za ciljem, potem bom že dosegel svoj cilj, najsi je še tako težko dosegljiv. Zanimivo je pri tem, da ta odgovor sploh ne upošteva možnosti, da bi ta cilj ne bil dosegljiv. Kako se to vendar razlikuje od našega naziranja, saj pri nas vendar »okolščine in razmere« vse oproščajo, vse opravičujejo in nas z vsem pomirijo. Kako docela pač pogrešamo praktičnega poznanja za življenje tako važnega faktorja, kakor je ta refleks stremljenja za ciljem. In to poznanje je vendar v vsakem pogledu in predvsem za življenje najvažnejše vprašanje ter ima visoko vrednost za vzgojo.

Refleks stremljenja za ciljem lahko tudi oslabimo ali ga celo z nasprotno usmerjenim mehanizmom zadušimo. Vrnimo se zopet k analogiji s hranilnim refleksom. Kakor je znano, je v prvih dneh stradanja apetit zelo velik, celo neznošen, kasneje pa oslabi. Prav tako vemo tudi, da se pri dolgotrajnem nezadostnem prehranjevanju organizem posuši in oslabi ter končno propade: obenem propadejo tudi normalni goni, kar opazimo lahko pri ljudeh, ki se sistematično postijo. Če dolgo časa omejujemo zadovoljitev osnovnih gonov, če neprestano omejujemo delo fundamentalnih refleksov, zmanjšamo končno tudi življenjski instinkt, veselje do življenja. Saj vemo, kako brezbrizni do smrti so ljudje iz najnižjih, iz najrevnejših ljudskih slojev. Če se ne motim, je na Kitajskem celo mogoče najeti ljudi, ki namesto obsojenca pretrpijo smrtno kazen.

Če me zaradi negativnih strani ruskega značaja, zaradi lenobe, majhne podjetnosti, brezbriznosti, zaradi absolutne površnosti pri vsakem življenjskem delu zgrabi mračno in težko razpoloženje, takrat si pomagam s tem, da govorim sam sebi: »Ne! To vendar niso naše osnovne karakterne poteze, — to je le ničvredna naplavina, to je prekleta dediščina suženjstva. Suženjstvo je spremenilo gospodo v brezdelneže, ker jo je na račun tujega neplačanega dela osvobodilo izvajanja prirodnih gonov normalnega življenja s tem, da ji ni bilo treba stremeti za dosego vsakdanjega kruha zase in za svojce ali pa si izvojevati življenjsko pozicijo, ker je pustilo suženjstvo njen refleks stremljenja za ciljem v fundamentalni smeri življenja brez udejstvovanja. Sužnja pa je nasprotno spremenilo v docela pasivno bitje, ki mu ni preostalo nobenega upanja v bodočnost, kajti v svojih najprirodnejših stremljenjih je zadel

suženj na nepremagljive ovire v obliki mogočne, nebrzdane samovolje pri gospodi.

Vzbujajo pa se mi nova upanja. Pokvarjen apetit, prehranjevalne poškodbe lahko repariramo, lahko jih popravimo s skrbno nego in specialno higieno. Isto lahko tudi poskusimo z refleksom stremljenja za ciljem, ki je na ruski zemlji toliko trpel zaradi historičnih razmer. Da, to naj se zgodi, to se mora zgoditi!

Če bo vsakdo izmed nas gojil in negoval ta refleks kot najdragocenejši del svojega lastnega Jaza, svojega lastnega bistva, če si bodo vsi starši in celokupno učiteljstvo v vseh svojih odtenkih naredili za najvažnejšo nalogo, da bodo utrjevali in razvijali ta refleks v masi, za katero skrbijo, če bo država in splošna skupnost nudila najširše možnosti za izvajanje tega refleksa, bomo končno to, kar bi morali biti in kar tudi v resnici lahko smo, če sodimo po mnogih epizodah našega zgodovinskega življenja in po često uspelem zagonu naše dejavnosti.«

Največkrat govorimo o velikem znanstveniku Pavlovu, ki si je pridobil v svetu naslov »princeps physiologorum mundi«, ker je postavil na novo bazo vse raziskovanje o delovanju živčnega sistema, čigar mehanizem je ona tajinstvena duševnost, v kateri se skriva in javlja vsak človeški individuum, po kateri se vsi ti človeški individui tako močno razlikujejo med seboj in ki je prav za prav plod dolgotrajnega razvoja živega organizma v vsakokratnih danih okoliščinah obdajajočega ga zunanjega sveta in obenem tudi plod najrazličnejših dednih faktorjev v dedni masi, ki se je spreminjala v dolgih tisočletjih. Za nas je važno predvsem to, da se je Pavlov lotil tega mehanizma z objektivnimi metodami ali bolje rečeno, da je to metafizično duševnost opredelil kot mehanizem in se lotil preiskavanja funkcij tega mehanizma; le takrat lahko pravilno usmerjamo in varujemo funkcioniranje mehanizma, če ga poznamo. Pozabljamo pa prečesto, da je bil isti znanstvenik Pavlov prav tako človek kakor vsakdo izmed nas, toda človek najširšega formata, kakor jih je le malo v posameznih stoletjih. Kje je jemal vso to ogromno vztrajnost, vso to žilavost, nepopustljivost, življenjsko vedrost in vseobsežno veselje do dela in zopet dela? Kje je jemal nepremagljivo vero v končni cilj, ki si ga je postavil, kje vero v edino odrešilno pot, ki bo

pomagala človeštvu iz bede, iz uničevanja ogromnih človeških energij, ki gredo v nič in ki ugonablajo zdravo življenje organiziranega življenja? Ali ni to ogromna uravnovešenost enega samega organizma, harmonija, kakor ji ne najdemo primera?

Važen v smeri njegovega dela je vzgojni moment. Objektivna znanost naj vzgoji novo človeštvo, reši naj ga dosedanje teme in dosedanega sramotnega življenja, nauči naj ga res pravih človeških odnosov v življenju.

HEINE: NEMČIJA

ZIMSKA PRAVLJICA — PREVAJA MILE KLOPČIČ

DRUGO POGlavJE

*Ko deklica poje o rajskih slasteh
in strune na harfi prebira,
mi pruska carinska kontrola skrbno
ves kovčeg vizitira.*

*Vse hlače in srajce in robce celo
carinik je vestno pregledal.
Iskal je pač biserov, čipk in še knjig,
ki cenzor jih je prepovedal.*

*Bedaki zabiti, vaš trud je zaman!
Saj niste pri pameti zdravi!
Res nosim po svetu s seboj kontrabant,
a nosim ga skritega v glavi.*

*Tu čipke so moje, da lepših nikdar
ne vežejo v Bruslju ženice.
A kadar bom svojo zalogo razvil,
vam bodo te čipke bodice!*

*V butici vam skrivam zaklad dragotin,
diamante bodočnosti hranim,
okrasje, ki v tempeljnu naj se blesti
pred novim bogom Neznanim.*

In koliko knjig se mi v glavi redi!
Cel zarod, saj kar mrgoli jih!
Kot v gnezdu mi v glavi zalega cvrči,
in to samih knjig — zaplenljivih!

Sam satan v peklu nima hujših knjig!
Strupene so moje od sile.
Kar Hoffmann von Fallersleben je pel,
so prave popevčice mile.

Popotnik ob meni je ginjen dejal:
»Poglejte, to naša je dika!
To pruska carinska je zveza, gospod,
carinska veriga velika!

Carinska Zveza« — je še dodal —
»nam narodnost pravo ustvari,
in vso domovino, razbito doslej,
v celoto zedinjeno zvari.

Ta Zveza zunanjo enotnost nam dá,
recimo kar: materialno.
Za duhovno enotnost cenzura skrbi,
enotnost idejno — totalno.

Cenzura notranjo enotnost nam dá,
mišljenja in čustvovanja.
Enotnost države, to prva je stvar,
edinost notranja in vnanja!«

»Nemčijo« je Heine napisal januarja 1844.

Hoffmann von Fallersleben, nemški pesnik, profesor. Leta 1840 in 1841 je izdal dva zvezka svojih »Nepolitičnih pesmi«. Zaradi teh pesmi je izgubil profesorsko službo (1842) in bil izgnan iz več nemških držav. Že pred tem je napisal znano pesem »Deutschland, Deutschland über alles...«

Pruska carinska in trgovinska zveza (l. 1834) je odpravila carinske meje med posameznimi nemškimi državami po pogodbi, ki so jo priznale skoraj vse nemške države.

Cenzura je bila tedaj v Nemčiji zelo stroga, posebno literaturo tako imenovane »Mlade Nemčije« (Heine, Gutzkow, Laube i. dr.) so plenili na debelo. Leta 1835 so vlade sklenile, da je treba kazenske in policijske zakone ter tiskovne predpise izvajati tako strogo, da se vsaka tiskana beseda mladonemške generacije zatre.

NAŠE ŽIVLJENJE

FRANCE BRENK

Komedija iz študentovskega življenja prikazuje večni problem dveh generacij: starejše in mlajše, problem, ki je prav v tem času zaostren do kraja. — Skupina študentov stanuje v zatohli kleti, v hiši njihovega nekdanjega profesorja, ki se je kasneje posvetil politični karijeri. — Stara generacija, ki se zbira okoli profesorja, je v razsulu. Prehitel jo je čas. Rada bi si zopet pridobila veljave in nekdanja vodilna mesta: »patente« na kulturo, politiko, gospodarstvo. Mladi so zmedeni, upajo in obupujejo nad klavnim življenjem. Delali bi radi, pošteno živeli, se ljubili, pa niti tega ne vedo, kaj bo naslednji dan.

V začetku komedije se vseli v klet študent-tehnik, ki sicer napravi v ljubezni precej zmede, vsem pa da poguma in novih načrtov za življenje. — Stari izdelujejo isti čas načrt za svojo »restavracijo«. Rešiti hočejo vsaj socialno vprašanje, podreti staro profesorjevo hišo (staro življenje) in na njenih razvalinah zgraditi novo palačo (novo življenje). Mladi naj bi delali reklamo zanje. — Mladi se upro. Pri novi zgradbi (novem življenju) hočejo delati z vsemi pravicami, nikomur ne dovolijo patentov. — Stari brez mladih ne morejo nikamor in ker še med seboj niso složni, si ne upa nihče tvegati napokičene slave in denarja za negotovo bodočnost. Ko njihovemu vodji profesorju spodleti tudi v ljubezni, ki jo je pod naslovom »pedagoški eros« gojil do svoje bivše učenke iz kleti, se stari razidejo na varna mesta. — Mladi poravnajo med seboj ljubezenske račune in prično z novimi načrti novo življenje.

Naslednji prizor je iz zadnjega dejanja, ko se med študenti prično poravnati računi.

TRETJE DEJANJE

Studentovsko stanovanje v obokani kleti. Tik pod stropom zamreženo okno, vse dejanje je videti noge mimoidočih in slišati stopicanje po asfaltnem pločniku. — Miza, stol, postelja, zaboj z budilko; vrata s hodnika in v stransko sobo. — Stanovanje je v najlepšem redu. Nad oknom, po mizah in stoli so iz starega papirja lepo izstriženi prti, zavese. Postelja stoji ob desni steni pokonci na stranici. — Vsa leva polovica zadnje stene je zagrnjena s papirjem. Miza, ki je bila prej v sredi, je odmaknjena na desno. Na njej sedi Vida in striže nov prt iz papirja.

VIDA /stud. tech., hčerka cestnega pometaja, bivšega čevljarja Kocmurja, ki je morala zaradi slabih oči prenehati s studijem. — Striže, vmes narekuje/: Pod naslovom: »Stroga diskrecija«.

LOJZE /optimist, stud. tech., ki se je priselil k tovarišem v klet, ker je z instrukcijo izgubil tudi hrano in stanovanje. —

LOJZE /zmedeno/: Ali si že prišla, Marija?

VIDA: Mislila sem, da si še pri kosilu.

MARIJA /ki je mislila, da je zašla v napačno stanovanje/: Pa sta res vidva? Ta soba? Seveda je naša. Mislila sem, da sem eno številko prezgodaj zavila skozi vrata. /Še vedno se ozira po sobi, onadva stojita preplašeno/: Ali se nista tudi objela in poljubila?

VIDA /jeclja/: Prav za prav sva samo poskusila.

LOJZE /stopi junaško naprej/: Sva se, pa se tudi še bova.

VIDA /boječe/: ... bova. Sklenila sva, da se bova imela rada.

LOJZE: Marija, tako sva sklenila.

MARIJA /spusti aktovko iz rok, vedno bolj ji gre na jok/: Vidva? Zares?

VIDA: Ali si huda, Marija? /Se objameta in se solzita./

LOJZE: Marija, moja vest je čista. Hotel sem te imeti rad, ker sem se bal, da bi se zaljubila v stanovsko višjo kasto, pa ni šlo. V ljubezni mora biti enakopravnost, kast ne priznam.

MARIJA: Jaz tudi ne. Mislila sem ...

LOJZE: Jaz sem tudi samo mislil. V ljubezni sem hotel biti vedno dosleden. Zato sem se prav do zadnjega dejanja zatajeval pred Vido, zdaj mi je pa ušlo. Marija, odpusti, saj veš, da sem bil prvič zaljubljen.

VIDA: Skrbela bova zate.

MARIJA /zlega iz aktovke kruh in pečenko/: Jejta!

LOJZE /postaja realen/: Toliko kruha!

VIDA: Nisva lačna!

LOJZE: Če hočeva biti realna, sva pošteno lačna, Vida.

MARIJA: Iz tiste kuhinje sem vama prinesla.

VIDA: Kje si dobila denar?

MARIJA /ihtiti/: Na tisti tablici je bilo zapisano: »Kruha, kolikor kdo hoče«. Vsega sem pobrala, več niso imeli.

LOJZE: Jejmo! /Prične./

VIDA: Tako skrbiš zame, pa sem ti prevzela ...

MARIJA: Nič nisi prevzela, Vida.

LOJZE /Vidi/: Marija je realna. Pozna vso moderno literaturo in ve, kako je drugod z ljubeznijo.

MARIJA: Če je eden izmed obeh za ločitev, se je treba ločiti.

LOJZE: Alimente pa mora plačati tisti, ki se hoče ločiti.

MARIJA: Alimente? Kakšne alimente? Saj nimava otrok.

VIDA /*gleda, vsa preplašena*/.

LOJZE: Otrok? Zdaj pa ne vem, če še mene misliš.

TINE /*stud. univ., ki ni mogel plačevati šolnin, zdaj »upokojen« akademik, nihilist. — Prihiti z leve, zagleda Marijo*/: Ali nisi šla v kavarno, kolegica?

MARIJA /*mu pokaže jezik*/: Kako je na primer izpadel referat o fašizmu, kolega?

TINE /*ogleduje sobo*/: Smo mi tu doma?

VIDA /*veselo*/: Ti je všeč? Z Lojzetom sva uredila. To bo delovna soba, Joževa soba bo pa spalnica.

TINE: Delovna soba? Nesramno podtikanje!

LOJZE: Preveč si se najedel.

TINE: Nažrl sem se! To je anarhija.

LOJZE: Vida, jejva. Se bo že izkašljaj.

TINE: Nič se ne bom izkašljaj. Dejstvo je, da sem prišel lačen domov.

MARIJA: Jaz pa ne.

TINE /*jo ošine*/: Jasno! Splošna harmonija na vse strani. Profesor, Lado, za vsak slučaj opora doma...

LOJZE: Jej!

TINE: Kje ste pa dobili?

VIDA: Marija je prinesla.

TINE: Marija? /*Jo pogleda, prične jesti*/ Če ti ni prav, bom nehal, kolegica.

MARIJA: Tako dobro najbrže ni kot v menzi z Rozalijo.

TINE: Ali pa z Lodom.

MARIJA /*vzroji*/: Z Lodom, s profesorjem, s komer hočem.

TINE: Prosim! Ne branim!

LOJZE: Čemu se pa vidva prepirata?

TINE /*jezno*/: Tri leta smo v miru živeli. Pa se ti lepe noči priklati X Y tehnik in hoče vse postaviti na glavo. Potem razni profesorji, razni jezuitje.

LOJZE: Ali bi me rad vrgel skozi vrata? — Za dobre pol ure si prekasen. Sem namreč v rodbinskih zvezah z gospodom Kocmurjem.

TINE /*plane pokonci*/: V rodbinskih zvezah?

VIDA /boječe/: Ljubezen sva sklenila.

TINE: Kdo?

VIDA /boječe/: Midva.

TINE: Na kakšen način?

VIDA: Na način ljubezni.

LOJZE: In zaradi besede. Da bom tudi jaz imel besedo v hiši.

TINE: Kako bosta živela?

LOJZE: Vida ima fantazijo, jaz znam pa risati.

TINE: Čestitam! Sobo sta okrasila za poroko?

LOJZE: Tepec! Za delo!

TINE: Za delo?

LOJZE: Odslej bo v naši kleti vsak delal, kdor bo hotel živeti.

VIDA: Tako smo sklenili pred kosilom.

LOJZE: Kakšne ideje imaš za življenje? Si kaj mislil?

TINE: Pozabil sem. Sicer sem pa desinteresiran.

LOJZE: Desinteresiran? Marija, kaj boš delala ti?

TINE: Disertacijo o pedagoškem erosu.

MARIJA /ga oponaša/: Sem desinteresirana, pa vem, kaj je moje delo.

TINE: Ne draži me, kolegica.

LOJZE: Ti si pa pošteno nasajen.

TINE: Skoraj vrgli so me iz menze.

VIDA: Kdo?

TINE: Ljudje, ki se imenujejo eliksir naroda. Ljudje, ki jim moram prevajati knjige, pisati članke, ki pa na vsak korak govore o naši nesposobnosti in ovirajo vsako naše delo, namesto, da bi nam pomagali. — In v tem naj živimo?! — Sicer priznam. Take nezaslišane budalosti še nisem čul in take kapi-tulacije še nisem videl. Zgrabilo me je, da bi pljunil v roke in delal...! Toda kako? V kleti, brez kruha, ne veš, kaj bo jutri?

LOJZE: Kako?

MARIJA: Kako?

LOJZE: Šest ur na dan za kruh, šest ur zase /stopi k zadnji steni, odkrije/: Takole!

VSI /gledajo, čitajo napis/:

»PRVA POMOČ« D. D.

Sprejemamo vsakovrstne instrukcije. Pišemo članke, referate poljubne vsebine. Prevajamo knjige iz vseh svetovnih jezikov. Izdelujemo disertacije za vse fakultete. Pod naslovom: »Stroga diskrecija«. (Pristop v d. d. »Prva pomoč« ima vsakdo, kdor zna dva tuja jezika in ve, čemu živi.)

TINE: To je ...

MARIJA /ne more do sape/: ... rešitev!

TINE: Mislite resno?

LOJZE: Popolnoma resno. Poleg tega pričnemo izdajati neodvisen list »Naše življenje«. /Vidi, ki vesela stoji ob strani/: Prečitaj oglas, ki izide jutri v vseh časopisih.

TINE /skeptično/: Kje vzamemo denar, da bomo oglas priobčili?

MARIJA: Jaz ga imam. Profesor ga ni hotel za stanovanje.

TINE: Razumem, kolegica.

MARIJA /pikro/: Nič ne razumeš, kolega.

VIDA /čita/: »Poučujemo onemogle študente iz višjih razredov prebivalstva ... «

MARIJA: Iz vseh!

LOJZE: Nisi se nas še privadila, Vida. Razrede priznavamo samo v ljubezni.

VIDA /popravi/: ... iz vseh razredov.

TINE: Tako.

VIDA /čita dalje/: ... iz vseh razredov prebivalstva, iz vseh šol, iz vseh predmetov. Poučujemo tudi študente z univerze, ki delajo izpite (od prvič do petič). Cene konkurenčne, 10 do 15 Din na uro. (Državni uradniki 15% popust.) Strogo diskretna izdelava disertacij, referatov po individualnem svetovnem nazoru, kakor tudi šolskih nalog za vse vrste gimnazij, meščanskih in strokovnih šol. Izdelujemo najidealnejše programe novim političnim strankam, vsem frontam, sestavljamo volilne govore po dnevnikih cenah in efektne članke za vse vrste časopisov. Preiskrbimo korepetitorje, filmske dvojnike, statiste in aplavderje. — Naslov pod: »Stroga diskrecija« društvo »Prva pomoč«.

LOJZE /obrne papir, s katerim je bila stena pokrita, na njem je reklama/: To pa obesimo okoli kandelabra pred našo hišo.

VIDA: Nič več ne bomo lačni.

LOJZE: Se strinjamo?

TINE: Se.

MARIJA: Se.

LOJZE: Poleg tega si izbere vsak še svoje delo.

VIDA: Meni bo Lojze čital tehnične knjige. Hodila bova naokrog in kjer bo treba, bova postavljala šole, zavetišča, hi-ralnice, nova gledališča, študentske domove, univerze s knjižnicami...

LOJZE: To bo najino delo za kasneje. Danes je važna ure-ditev starega stanovanja. Kaj boš ti, Tine?

TINE: Sem desinteresiran. Kolikor pač reklama zahteva od mene. /*Ošine Marijo.*/: Sicer pa ne vem, čemu živim.

MARIJA: Sem desinteresirana. Postavimo posteljo, da bo-mo sedeli. /*Lojze ji pomaga postaviti posteljo.*/

LOJZE /*potrft*/: Torej se ne strinjata? — Cinika! Nihilista!

VIDA /*se domisli*/: Prevode sva pozabila omeniti v inseratu. /*piše v notes*/: Prevajamo iz vseh jezikov.

TINE: No, sedaj se strinjam. Znam nemščino, francoščino, češčino. — Pogojev pa seveda ne morem izpolniti.

LOJZE: Te bo že minilo, ko boš pričel pošteno delati! Jaz znam ruščino, bolgarščino. Kdo zna angleščino?

VIDA: Jaz.

LOJZE: Pisalni stroj bomo rabili.

VIDA: Sijajno, na stroj bomo pisali.

MARIJA: Kdo bo pa učil klavir?

VSI: Klavir.

LOJZE: Naj vas ne skrbi. Jože mora domov.

TINE: Kolegica Marija naj pere.

MARIJA: Ne bom prala, kolega.

LOJZE: Kolikokrat na leto pa perete?

MARIJA: Na leto?

LOJZE: Razdelimo na enake dele, pa bomo vsi prali. Malen-kost! Ob umazanih cunjah se vendar ne bomo ustavljali.

(*Nov prizor*)

ZAČUDENE OČI

FRANCE BEVK

OČETOVA bolezen, ki je prišla kakor strela z jasnega. Morda se je bilo to zgodilo, preden sem z Robinzonom letal za babico. Tega se ne spominjam natančno. Spomin na tiste dni mi je ostal v srcu ko strah, ki je kljub poletju mračen gledal iz vseh kotov. Življenje v hiši se je bilo docela spremenilo; to me je bridko plašilo in begalo.

Zopet je bila postelja v izbi, na nji je ležal oče z neobritim obrazom in izmučenim pogledom. Pogled nanj je bil težak in nenavaden. Zdaj pa zdaj je težko zaječal, se dvignil in hodil od stene do stene, pestoval bolno desnico. To stokanje se me je strašno težko dojmilo. Biló mi je, kakor da se mi svet podira pod nogami. Nismo smeli vpiti. Saj bi od tesnobe v srcih tudi ne bili mogli kričati, ako bi bili smeli. Mati je kazala objokana lica, vsa zbegana je hodila okoli očeta. Kaj bi hotel? Nič, nič. Bolezni je bila navrhana hiša, zdelo se mi je, da sega celo na vrt. Iz materinih solza je prehajala vame neka podmolkla bojazen, ki ni imela jasnega obraza. Nekoč je mati najmlajšega privila k sebi in rekla drhté, z vso strastjo, ki ji je bila sicer tuja: »Otroci, molite, da nam oče ne bo umrl!« Zdaj šele mi je postalo jasno, česa naj se bojim. Zaradi materinih solza in očetovega stokanja so mi kdaj pa kdaj prihajale najčudovitejše in najdrznejše misli. Pričakoval sem čudeža, podobno kot v bajkah, da bi bilo pri nas namah tako kot je bilo prej. Nisem mislil na Boga. Menda so otroci poslednji, ki bi se v stiski brez opomina odraslih spomnili na Boga. Zdaj pa sem molil zmedeno kot ljudje, ki ne znajo očenaša, a si sproti izmišljajo primerne besede, a vroče. Nisem prosil, zahteval sem v svojem srcu, naj me Bog usliši. Pričakoval sem čudeža na mestu, brez odloga...

Takrat ni bilo zdravnika v bližini. Saj bi ga tudi ne bili klicali. V naši samoti so ljudje živeli in umirali brez tuje pomoči, kakor da ne marajo posegati v božjo voljo. Prihajali so sosedje od blizu in od daleč, vsak s svojim nasvetom. Niso pomagali. Ded je vzel palico in odšel v Bohinj. »Po Ōmarja«, so rekli. Še prej je prišel župnik. Izba je bila svečana ko kaka kapelica, oče je preoblečen gledal iz hodničnih rjuh, ko so mu

podajali sveto popotnico. Duh po svečah, mirna župnikova govorica v pretirano čisti slovenščini. Otroci smo se tiščali za vrati in si nismo upali niti dihati. Očetov obraz se je zdaj pa zdaj spačil od bolečin, pred duhovnim gospodom se ni upal zastokati. Čmar je bil močan kmet, na glasu kot padar, govoril je samozavestno, z bobnečim glasom. Bohinjsko narečje mi je bilo tako tuje, da nisem razumel niti besede. Govorili so o »snetljaju«; to besedo so tiste tedne pogosto obračali v ustih.

Odšla sta župnik in Čmar, za njima je ostalo tiho upanje. Noči so bile mirne, materin obraz ni bil več od solzá... Nekega dne, ko je sijalo sonce v izbo, se je oče ozrl na nas in se nasmehnil. V tistem nasmehu je na mah skopnela vsa teža prejšnjih tednov, razpršile so se podmolke bojazni. Poletje se je s svojim soncem in zelenjem razlivalo preko vseh po-bočij. Oče je sedel na vrtu, pestoval roko, a ni več stokal. Novo življenje mu je bilo v očeh.

Od bolezní mu je ostal otrpel, sključen sredinec na desnici. »Saj ne bo mogel delati«, so govorili. Delal je. In se je smejal, kadarkoli se je najmlajši na vso moč trudil, da bi mu izravnal »kljuko«.

NEKAKO v tisti čas, leto prej ali pozneje, se je bilo naselilo k nam živo razburjenje. Starši so govorili pritajeno, kakor da nam nekaj prikrivajo. Nategoval sem ušesa, a iz posameznih odlomkov, ki sem jih ujel, nisem mogel sestaviti celotne slike. Za razumevanje mi je manjkalo trdnega oporišča. Ni se mi sanjalo, da ima moja babica kakorkoli opraviti z otroci, ki so v naši vasi prihajali na svet. Da je nekatero jutro ni bilo doma in je nato z raznimi zelišči pod pazduho redno odhajala od hiše, me ni motilo. Bila je izvedena ženska, nekatera sosedá je prihajala k nji po svet in po zdravila. Šele pozneje, ko se mi je razrešila ta in ona uganka, so se mi odlomki takratnih pogovorov združili v verjetno podobo.

Šlo je za nekega novorojenca, ki ga je bila njegova mati položila v sneg, da je izdihnil. Detomor, ki ga je ženska spretno tajila, odgovornost za otrokovo smrt bi bila skoraj padla na babico. Besedi »sodnija« in »sodnik« se nikoli prej nista tako pogosto omenjali v družini. Babica si je dvakrat zavezala praznično ruto in za ves dan šla z doma. Ko se je vrnila v

drugo, je bila razburjena. Pripovedovala je, kakšne je rekla sodniku. Zaradi nedovoljenega izvrševanja babiške obrti je bila obsojena na tri dni zapora.

Dotlej še na misel ni komu hodilo, da bi se bil kdaj upiral katerikoli oblasti. Babica je sprejela obsodbo kot krivico, sramoto in žalitev. V hišo je prišel papir, ki sem si ga radovedno ogledoval. Babica mi ga je potegnila iz rok, ga srdito raztrgala in s kosci zamašila špranje ob oknu. »Drugega ne zasluži«, je rekla. Potem je prišel sodniški obhodnik, ki je nosil kapo s črnožolto vrvico in svetlim senčnikom; ves je gorel v rdeča lica, brki so se mu lesketali od maščobe. Babica ga skoraj ni pogledala, a mu je vendar skuhala kave. Komaj je odšel skozi vrata, je novi papir, ki je bil enak prejšnjemu, že zgorel v peči. »Pa naj me pridejo iskat orožniki«, je stiskala ustnice. »Pa zakaj orožniki?« sem se zavzel. Ni mi odgovorila.

Gledal sem jo z radovednostjo, hkrati z občudovanjem. Bal sem se zanjo. Še nikoli mi ni bila tako ljuba in duševno tako blizu kot v tistih dneh. Njen upor mi jo je prikazoval kot neizmerno pogumno in močno. Zdela se mi je neločljiva s predstavo orožnika, kako jo žene uklenjeno kot kakega Lazarinija. Sledil sem ji z očmi in od jutra do večera, venomer tiščal za njo. Tako rad bi bil govoril z njo o »tistem«, a nisem našel besed. Tudi si nisem upal.

Pa sva nekega dne sedela v soncu pred hišo. Babica je pletla, a jaz sem nekaj rezljal. Zaslišala sva stopinje in oba hkratu pogledala kvišku. Skozi gosta debela češpelj sva zagledala orožnika, ki je lagodno prihajal po klancu. Perje se mu je svetilo v soncu. Še nikoli nisem slišal babice zakleti kot v tistem trenutku. Dvignila se je in naglo odšla v hišo. Z zadržanim grlom in drhtečim srcem, kakor da ga nosim v rokah, sem stopil za njo.

Orožnik je bil mlad, rdečih lic, z zavihnjenimi brkci pod nosom. Vstopil je in v zadregi obstal za vrati. »Ali bo treba iti?« ga je babica ošinila z mrkim pogledom. »Ni drugače«, se je orožnik odkril in se oziral po stenah. »Saj se ne mudi; da le prideva do večera.« V tistem hipu sem opustil vsako, tudi najrahljšo misel, da bi kdaj postal orožnik. Mrzil sem vse, kar sem nekdanj občudoval na njem, od pernatega klobuka do puške. Pogledal sem babico. Ni zakričala ali storila karkoli

čudovitega, nepričakovanega. Toda bila je razburjena, da so se ji vidno tresle roke. Molče je zataknila pletilke v klobec, se umila in se preoblekla v boljšo obleko. Nadelala si je praznično ruto, tisto temno, z rožičastimi okraski na robovih. Vzela je še molek, bila je nared.

»Ali vas ne bo sram, ko boste gnali tako staro babo?« se ji je drobno zatresla brada. »Ne«, je odgovoril orožnik. »Včeraj pa sem se res sramoval, ko sem gnal neko dekle...« Babica se je še enkrat ozrla po izbi. »Dobro se imejte doma.« In je odšla.

Še nikoli me niso navdajali tako resni občutki, kadar sem koga z očmi spremljal od doma. Bilo mi je hudó in neznanško od bolečine. Tekel sem na vrh roba, odondod sem ju še dolgo opazoval skozi grmovje, kako hodita po klancu. Babica spredaj, z molkom v rokah, a orožnik za njo. Izginila sta v megli mojih solznih oči.

Vrnila se je. Tedaj sem jo — kot še nikoli prej — od sreče in vznihanosti objel okrog pasu. Nekam začudena me je pogledala v oči; dvomim, da me je razumela. »In kaj so še zahtevali?« je govorila iz jeze, ki jo je jarila vso pot. »Da naj se grem zahvalit sodniku. Rajši, sem rekla, rajši še enkrat v temo...« Taka je bila babica. Kakor da se ji je naenkrat prebudila stara uporniška kri.

KRUH nam je bil svet. Če ga je le košček padlo na tla, smo ga morali pobrati in poljubiti. Spoštovanje iz dni lakote, ki se je podedovalo iz roda v rod. Nekoč sem bil zagodrnjal nad kislastim kruhom, ki ga je bila prinesla neka kmetica. Oče mi je ves srdit zapretel s čevljarskim kladivom: »Še takega ne boš imel.« Prerokovanje je bilo tako grozeče, da mi je vzelo sapo.

Na vernih duš dan smo brali prešce. Majhni hlebčki, ki jih kmetje na ta dan delijo ubogim. Šolska oblast je prepovedovala tisto »beračenje«, tudi oče se mu je upiral. Nismo imeli polja, vendar nas nihče ni štel med bajtarje. Pa saj ni šlo za to. Šlo mi je za doživetje, za užitek, ki sem ga nestrpnno pričakoval vse leto. Obhoditi v enem dnevu sedem ali osem vasi in vasic, stopiti v sto kmečkih hiš, videti celo procesijo novih obrazov, različnih izb, svetih podob in orodja, temu se

nič ni dalo primerjati. Nekateri kmečki otroci so jokali, ker niso smeli z nami. Mati in babica sta se potegnili zame, njuna beseda je obveljala.

Vstal sem zarana, ko se še ni svetila zarja. Obesil sem si bisago čez ramo in odšel z ostalimi bajtarskimi otroci, ki so bili iz našega konca vasi. Posebno občutje tistih juter. Droben jesenski dež, kakor da prši iz megle. Ali pa je ležala po poljih in senožetih debela slana, kakor da je padel sneg. Molčeci, zaspani, stuljeni v dve gubi, z rokami v žepih smo hodili po klancu, nato po stezi v dolino. Bila je še tema, da smo se spotikali ob koreninah in ob kamenju. Strah nas je imel, v grozi se nihče ni upal spregovoriti ne se ozreti.

Polagoma je nebo zasivelo, nastajal je dan, v daljavi je zazvonilo sveto jutro. Drevesa so vstajala iz mraka, pobočja so bila čimdalje bolj vidna. Predramili smo se, telesa so se nam ugrele, razvezal se nam je jezik. Dospeli smo v Obloke, do zadnje hiše, ki je stala nad cerkvijo. Tedaj je zazvonilo k zgodnji maši. Hišo so bili pravkar odprli, z ognjišča se je svetil ogenj. Vsako leto isti prizor. Dali so vsakemu hlebček, ki smo ga vrgli v bisago ali v vrečo. V hišah, v katerih je kdaj služila moja mati, so mi dali po dve prešci. Mati je bila vesela, da se je spominjajo.

Po dvakrat smo se obloženi vračali domov. V tretje z najdaljše poti, že pozno v noč. Čez dan smo se bili razživelili, bili smo razposajeni, zmerjali in pretepali smo se s preščarji, ki smo jih srečevali. Z nastajajočo nočjo smo postali tihi. Bili smo trudni, bremena kruha so nas težila, noge so se nam opotekale. Iz mraka so vstajale prikazni, ki so nas plašile, a se tega drug drugemu nismo upali priznati. Molčé, kakor v zbrani molitvi, sem obnavljal vtise dneva. Cela zbirka svetih podob, kakršnih nisem videl vsak dan; še ure na stenah niso bile vse enake. In obrazi, ki so izpraševali. Čigavi in od kod? Tisoč radovednih vprašanj, ki so mi razganjala glavo. Kdo je ta, kdo oni? Zakaj to, zakaj ono? Biló mi je, kakor da se s polnim srcem vračam iz tuje dežele... Prav na dnu je bila bridkost. Ko smo šli skozi faro, smo se bali srečati učitelja. Naslednji dan sem moral v šolo. Videl sem se, kako z ostalimi preščarji po šoli pišem za kazen dve strani kakega zlatega nauka... Če-

tudi me je vsaka kazen bolela, mi je vendar tista bridkost ostajala nekje prav na dnu. Na površini so plavale podobe mnogoličnih hiš in obrazov. In cela gora kruha.

PRVA svetla predstava šole je docela izginila. Čez leto in dan sem v učiteljevi odsotnosti prav tako vpil in razsajal kot drugi. Pouka nisem mrzil, toda bil mi je dolgočasen. Vedno isto branje, pisanje in računanje, ki mi ni odpiralo pisanega sveta, kakor sem si želel. V šolo me je vleklo radi doživetij na poti. Želja po teh je bila tako strastna, da se nisem plašil slabega vremena ne dolge poti ne mraza.

Huda zima; debela odeja snega, ki ga je bila nasula noč. Veje so se lomile, pobočja so bila kakor zabrisana od beline. Še vedno je naletavalo v gostih težkih kosmih. Grozansko pusto mi je bilo čepeti na peči in gledati v okna. Vleklo me je na prosto. »V šolo pojdem!« Smejali so se mi, kakor da bi rekel: »Zvezdo hočem!« Kadar je v meni živo zagorela kaka želja, jo je bilo stežka odgnati. Silil sem skozi skalo in steno. »V šolo pojdem.« Ni mi pomagal oster pogled ne pametna beseda. Svojo željo sem ponavljal kakor odgovor pri litanijah, dokler se me niso naveličali. »Če se upaš do sušilnice, lahko greš.« Do nje je bilo petdeset korakov skozi sadovnjak. Obul sem si škornje in stopil pred hišo. Sneg je segal odraslim čez kolena, meni ga je bilo do pasu. Prestopil sem se prvič, drugič, tretjič... da sem spoznal nesmiselnost svojega početja. Z obupnim obrazom sem se okrenil proti hiši. Domači so stali na pragu in se mi smejali. Razjokal sem se od sramote in nemoči.

Dnevi mraza, dežja in brljuzge, ko se mi je učitelj začudil: »Zakaj nisi ostal doma?« Klopi so bile skoraj prazne. Biló mi je kot junaku, ki ga občudujejo. Ne, nisem bil brez častiželjnosti in napuha. Nisem se zmenil, ako sem se tresel po vsem telesu in so mi bili prsti odreveneli, da mi je padal svinčnik iz rok. Sramoval sem se, ko me je učitelj poslal k peči, naj se ogrejem. Bilo mi je, kakor da me je poslal klečat. In vendar so bili tisti dnevi, ko so zijale vse okrog prazne klopi, izmed najlepših v šoli. Ne samo pozimi, tudi v poletju, ko so kmečki zaradi dela ostajali doma. Stisnili smo se tesneje drug k drugemu, zvezki in knjige so počivali v cekarjih. Učitelj je nehal hoditi

po sobi, sedel na eno izmed klopi, se ozrl po zemljevidu na steni. Tedaj mi je od ugodja šla drhtavica po telesu. Učiteljev glas ni bil več šolsko suh, nekaj domačega, prijateljskega, do duše segajočega je velo iz njega. Misli so potovale v daljne kraje, podoživljale daljne dogodke, jih prepletale in zaljšale z domišljijo... Ali pa smo gledali veliko knjigo s podobami v barvah, ki je vedno ležala na mizi in se je drugače nismo upali dotakniti. Pisani predmeti, pokrajine, živali, ljudje. In četudi ni ostalo drugega v spominu kot ime in živa podoba, je bilo zadosti... To je bila šola, kakor sem jo sanjal, a redko doživel. Le v dneh, ko sem jo odkupil s premrlim telesom in ledenimi nogami v čevljih...

Tiste čase je bila še v navadi telesna kazen. Palica je zmeraj ležala na mizi; največkrat le v nemo svarilo. Včasih je na zagoneten način izginila, ali pa je zlomljena obležala med knjigami. Nadomestila jo je nova. Bila je del oprave prav kakor črna tabla, četudi jo je učitelj le poredko vzel v roke. Zgrabil je učenca za konce prstov, ga s koncem palice nabijal po dlani, kakor bi z drobnim kladvecem zabijal žebliček. To ni toliko bolelo, da bi bilo vredno joka. Nekateri je nato vtaknil roko v žep in se smejal. Le zaradi sramovanja mu je poganjala kri v lica... Župnik ni poznal šale. Med njegovim poukom smo morali mirovati, da smo slišali brenčati muhe. Bistro je opazoval po klopeh, odkril najrahljšo odsotnost duha. Ako se je kdo spozabil ali ni znal molitvice, je bil kaznovan. Obsojenec se je moral dvigniti in držati dlan vodoravno, med tem ko se mu je na obrazu odražala cela skala bridkih občutkov. Palica je z enim samim krepkim udarcem po dlani in po prstih kaznovala nepazljivost ali nevednost v kaki važni verski resnici. Nekateri je umaknil roko. Zato je bil udarec, ki mu nikakor ni ušel, tem hujši.

Nekoč me je bilo premagalo, da sem se zasmel součencu, ki mu je muha lezla v usta. In kadar sem se zasmel, sem se zasmel iz polnega grla. Ni je groznejše muke za otroka, kakor če mora sam držati roko in mirno pričakovati udarca. Ako bi ga obsodili, naj si sam odseka prste, bi ne moglo biti hujše. Naredil sem se trdega, napol sem zamižal, toda v trenutku, ko je palica švignila navzdol, se je roka samogibno umaknila. Palica je treščila po klopi. Zato sem odnesel skelečo bolečino

in oteklo dlan. Sramota in skelenje nista bili glavno; jokal sem in se nisem mogel potolažiti iz upora proti krivici. Ali sem res zaslužil tak udarec? — Doma so molčali. Vem, da tiste kazni niso odobraval, četudi bi se ne bil smel smejeti med poukom. Pred menoj niso hoteli izreči mnenja — ker sem bil še otrok.

(Se nadaljuje)

MAKSIM GORKI

»Star sem pet in dvajset let, Gorki pa pet in šestdeset. Zakaj sem jokal? Moje solze, solze Gorkega in drugih ne izvirajo od starosti.« Tako je govoril A. Avdejenko na moskovskem pisateljskem kongresu. A ko je genialni Dostojevski propagiral »potrpljenje« in »strpnost« in ko je silni Tolstoj utrjeval z vsem svojim literarnim in filozofskim delom geslo »nenasilnega odpora zlu«, ki je proti njegovi volji postalo tudi poslednja opora ruskega plemstva, in ko sta oba velika preroka sklonila tilnik pred obličjem vsemogočnega carja, tedaj se je v Nižnjem Novgorodu na Volgi rodil v letu 1868. nekemu tapetniku sin, ki je prinesel s seboj na svet nekaj, kar ni nihče ne slutil ne opazil. Toda muhasto življenje je tega mladeniča takoj pritisnilo ob tla in ga oropalo vsega dobrega in lepega, vsega, kar je potrebno za pravilen razvoj in rast mladega človeka. Življenje mu je kmalu naložilo težke bolezni, mu ugrabilo starše in ga takoj vrglo v živo stvarnost, kjer se je moral že kot otrok boriti z različnimi poklici za svoj obstanek. Ta otrok je takoj občutil vse bridkosti, ki jih je tedaj moral prenašati po nepotrebnem rojeni človek. Lakota, mraz, vročina, osamljenost, sirovost njegovih predpostavljenih — vsi so preizkušali nad njim svojo moč, ki jo je pa on mirno prenašal. Med tem časom pa se je v tem mladeniču zbudila ljubezen, ljubezen do knjige, ki mu je odpirala nova obzorja in mu kazala vse lepote, ki bi jih mogel in moral doseči človek. Knjiga je postala zanj »odkritje«, »čudo«, »čarodejno izhodišče znanja«, »prekrasni sadovnjak«, »orodje borbe za svobodo«, v knjigi vidi »možatost in žgoč srd, v njej zveni ljubezen iskrenejše in svobodnejše«. Knjige so mu govorile in pele o tem, »kako mnogolično in bogato je življenje in kako drzen je človek v svojem stremljenju za dobrim in lepim«. A življenje je postalo še hujše in krutejše ter ga je končno vrglo med najnižje ljudi Rusije, kjer je postal »brodjaga« in »bosjak«. Izmučen in onemogel od nasilstva, ki se je devetnajst let vršilo nad njim, se je v obupu ustrelil v prsa, hoteč si prestreliti srce. Toda usoda ga je ohranila pri življenju in mladenič je spoznal, da je samomor najslabša in najplehkejša misel, kar jih je kedaj mogla poroditi človeška glava. Zopet je začel živeti, se klatiti po stepi in širnih obalah morij

ter se družiti z »bivšimi ljudmi« in naposled s študenti, med katerimi je prav kmalu postal ruskim oblastem neprijeten človek. Skupaj s študenti je sedaj še bolj vzljubil vse, kar je ustvaril človeški um, in knjiga, »eno izmed največjih in najtajinstvenejših čudes na zemlji«, je zapustila v njem močne sledove. Vzgojila in utrdila je v njem »čustvo osebne odgovornosti za vse zlo življenja« in vzbudila »religiozno nastrojenje k tvorni sili človeškega razuma«. Hkrati pa je v njegovi duši rastlo strastno sovraštvo do vsega, kar človeka utesnjuje in mu ovira svoboden razvoj in ustvarjanje lepšega življenja. V sebi je vzgojil novo vero, ne v Boga in vsemogočnost carja, marveč v človeka-stvarnika. A ta vera je pomenila upor, ki mu je pa sledil ter se mu predal z vso silo svojega srca in razuma. Tedaj je začel ustvarjati in pojavili so se Makar Čudra, Čelkaš, Jemeljan Piljaj, starka Izergil, Šakro Ptadze, Maljva, Varenjka Oljesova, Konovalov, Orlovi, Lojko Zobar in Radda, Arhip in Ljonka in še mnogo mogočnih, strastnih, sebičnih ljudi, ljudi silnih dejanj, ki jim je življenje preozko in temno ozračje predušeče. Kmalu je bil sprejet med velike pisatelje in človek s petmesečno ljudskošolsko izobrazbo je postal nekoliko dni častni akademik ruske akademije znanosti in umetnosti. A ker je bil ta častni naslov tedanji ruski družbi nevaren, mu akademstva niso priznali. Njegove knjige pa so se kljub temu pojavljale dan za dnem, in ne samo z namenom, da bi svet prikazovale tak, kakršen je, marveč, da bi ga tudi spreminjale. Ljudska množica ga je sprejela za svojega »burevjestnika«, malomeščanska kritika in inteligenca pa sta ga odklonili, češ da ima ta človek zmešane pojme o življenju in da ne vé, kaj hoče. Ta svobodoljubnež pa si ni dal predpisovati življenja po »konceptu«, marveč si ga je sam ustvaril iz ljudi, ki jih je najbolj poznal. Ni se dal vezati na nič, razen na solidarnost tistih, iz katerih je izšel.

Ko je leta 1905. zavihral vihar, je stal na strani množice, zaradi česar je po porazu padel v petropavlovsko trdnjavo. Ko se je osvobodil, je pobegnil v emigracijo, kjer je bilo vse njegovo delo posvečeno samo skrbi za to njegovo množico. Zanj je ustvarjal novo, lepšo kulturo, ki naj bi postala njena last, zanj se je boril za svobodo znanosti, ki mu je bila »najmočnejše sredstvo za ustvarjanje svobode, krasot in uvaževanja človeka«, ki jo je ljubil prav tako kakor umetnost; poleg vsega tega pa je bil v neprestani zvezi z največjimi ruskimi politikmi 20. stoletja. Toda ko je leta 1917. vzrožil nov metež, se je za hip ustrašil in skoro hotel nasprotovati sili svojih množic, češ da bi sedaj ne propadlo še to, kar je ustvaril človeški um. Bal se je, da bi divji Čelkaši, Piljaji ne uničili kulture in znanosti, ki jo je bil s silno težavo ustvaril genij Puškina, Gogolja, Dostojevskega, Tolstoja, Lomonosova, Karamzina, Mendeljejeva in drugih velikanov. Kmalu pa je spoznal, da v takem metežu pade samo to, kar krati ljudem pot do prostega dihanja, in se zato zopet vrnil z vso silo k delu za ljudi, ki se jim je to pot posrečilo osvoboditi vse, kar jim je bilo potrebno. Kmalu nato pa se mu je zopet pojavila bolezen,

star ostanek njegovega bednega življenja iz mladih let. Zato je moral zapustiti Rusijo in se podati na Sorrento, kjer pa ni ostal brez zvez z domovino, z vsemi svojimi tovariši, z novimi, mladimi pisatelji, ki jih je poučeval, vodil in vzgajal za ustvarjalce nove literature — socialističnega realizma. Vsak dan je sprejemal množico pisem, v katerih so ga prosili pomoči in nasvetov za nove načrte, za nove misli. V zabojih so prihajali rokopisi pisateljev-začetnikov, da bi jim povedal njih napake in pokazal smeri za bodoče ustvarjanje, iz katerih je spoznaval nove težave. Z vso silo se je še bolj poglobil v resničnost preoblikovanega življenja in skrbel za izobrazbo, procvit in vzgojo najmlajšega rodu, samo zato, da se v novi družbi ne bi več pojavljali Ptadze, Gordjejevi, »bivši ljudje«, bosjaki, skrajni sebičnejši in nasilnejši, malomeščani in »otroci solnca«. Poleg vsega tega pa je še pisal in ustvarjal nova dela, novele, črtice, Artamonove, Klima Samgina, in je bil skupno z največjimi ljudmi poslednje sodobnosti glavni urednik zbirke »Zgodovina meščanskih vojn«. Leta 1928., ko mu je bilo 60 let, je prišel domov, kjer so ga sprejeli vsi, ki so šli nekoč za tem »burevjestnikom«, poleg tega pa še povsem nov, mlad rod. V domovini se je zopet vrgel na delo za ustvaritev nove kulture in vršil svojo dolžnost, ki so mu jo nekoč naložili bosjaki in »bivši ljudje«, namreč dolžnost, da demantira njihovo nekdanjo eksistenco. Končno pa, ko se je na smrtni postelji oziral nazaj na vse svoje težko in delavno življenje, je bil našel potrdilo za svojo vero, za vero, »da je svetinja nad svetinjami — človek«.

In ko je ta človek gledal na pionirje, tedaj je bilo jasno vsakomur, ki ga je videl, da »...solze Gorkega in drugih ne izvirajo od starosti«.

E. K.

POGLAVJE O NAŠEM KONCERTNEM ŽIVLJENJU

Ljubljansko koncertno življenje nima nikake ustaljenosti. Odvisno je od slučaja, če stavi kdo izmed tujih umetnikov tako nizke denarne zahteve, da jih zmore naša koncertna poslovalnica, le redki pa so domači umetniki in domača združenja, ki jih za gotovo čujemo na koncertnem odru. To koncertno življenje nima nikakega jedra, ki bi ga morali tvoriti stalni koncerti z domačimi močmi. Edina prav rahlo nakazana sistematika se javlja v intimnih koncertih, organiziranih od Glasbene Maticе. Vendar se še ne da govoriti o koncertih, katere bi mogli kmalu pretvoriti v abonement — koncerte z določenim programom. Morda se bodo šele čez nekaj let iz teh večerov razvili stalni koncerti kot osnova in jedro, na katero bomo z gotovostjo računali in na katero se bodo nizali še drugi koncerti, naklonjeni od srečnih naključij. Toda čez nekaj let bo to že precej pozno. Glasbeni naraščaj, da umetnosti željnega občinstva sploh ne omenjam, nujno potrebuje avtentične interpretacije, ki jo čuje samo s koncertnega odra. Ni dvoma, da mora iniciativa za stalne koncerte

izvirati od izvajalcev in ne od prirediteljev. Kajti koncertna poslovalnica je docela odvisna od delovnega programa, ki ga ji nudijo in stavijo na razpolago reproduktivni umetniki. Prireditelji morajo samo s primerno organizacijo temu programu dati smoter in s tem smisel, izvajalcem pa zagotoviti primeren obisk in ustrezajočo nagrado, kar je poslovalnica doslej itak vselej storila.¹

Organizacija »Ljubljanska Filharmonija«, na katero smo ob njenem nastanku stavili mnogo upanja, ni pokazala letos posebnih uspehov. Kakor sem na tem mestu že omenil, se je vršil njen prvi letošnji koncert pod Matačičevim vodstvom in je imel velik uspeh. Že drugi obetani koncert je šel po vodi. Ne verjamem, da je bila kriva zgolj odpoved gosta-dirigenta, temveč se bojim, da manjka odboru *smisla za dosledno organizacijo*. Po svojem prvem koncertu pod Rhenéjem Batonom je dobila Ljubljanska Filharmonija velik ugled med občinstvom. Takrat je bil čas za propagando, takrat je bila prilika za podpore! Navdušenja in občudovanja odbor docela ni znal izrabiti. Zbiranje podpisov se je vršilo šele mesece kasneje, ko je vtisk prvega nastopa že obledel. Zamudo so zagovarjali odborniki prav nebogljeni s tem, da niso bile legitimacije, ki so se podpisnikom izdajale, pravočasno dotiskane. Kakor da bi ne mogli opraviti istega na poli papirja in legitimacij kasneje izdati! Tako delovanje označujeta lagodnost in oklevanje. Kljub vsemu pa je še vedno čas. Treba je samo enega, dobro uspelega koncerta, pa bo zaupanje oživel in morda bomo kljub temu doživeli, da bo neizogibna hrbtenica koncertnega življenja sestojala iz velikih orkestralnih koncertov, kakor se vsakemu resnemu reproduktivnemu narodovemu ustvarjanju spodobi. Ljubljanska Filharmonija naj ne zapira oči pred dejstvom, da ji grozi prevzeti to prevažno nalogo agilni radijski orkester, ki je pod svojim izvrstnim dirigentom Šjancem to vlogo v pretekli sezoni prav za prav res že prevzel. Kajti trije koncerti z izbranim, pretežno klasičnim sporedom in z izvrstnimi domačimi solisti (Šivic, Gallatia, Rupel) so za prvo leto udeleževanja mladega orkestra kaj lep uspeh.

Ker nimamo več na razpolago velike koncertne dvorane, se je vršil letos veliki instrumentalno-vokalni koncert zbora ljubljanske Glasbene Matice v opernem gledališču. Slišali smo Osterčev Magnificat, Svarovega Brodnika, Mosolovovo Železolitarno in Slavenskega Religijofonijo. Dirigent je bil M. Polič, solisti Golobova in slovenski vokalni kvintet. Najbolj nas je zanimala simfonična slika sovjetskega skladatelja Mosolova. Skladba je tehnično, predvsem instrumentalno dovršeno zgrajena, vsebinsko pa ne pove dosti. Ni drugega, kakor akustična slika tovarniških šumov. Tako grobe ilustracije nikakor ne moremo smatrati za umetnost. To je skrajna točka in tudi konec zapadnjaške programske glasbe, ki je obtičala v svojih izrodkih na

¹ Da to ni vselej lahko, naj pove primer, ko je znašal čisti dohodek (pri čemer pa poslovalnica ni računala na nikak honorar) celih 500.— Din za tri izvajajoče umetnike.

vzhodu. Od tu ni dalje poti. Čim bolj skuša programska glasba slikati zgolj zunanje pojave, tem plitvejša je in tem bolj oddaljena od umetnosti. Tako je n. pr. Novákova simfonična slika »V Tatrah« prekrasna umetnina, kjer slika skladatelj čustvena razpoloženja v gorah. Čim bolj pa se skladba oddalji od teh individualnih občutij in skuša slikati objektivno realne zvoke, tem manj pravice ima do obstoja. Kajti na ta način je skladba le igra z zvoki, akustična fotografija, morda zelo premišljeno in tehnično dobro postavljena, a vsebinsko prazna. Če bi Mosolov slikal vsaj odnose delavca do dela ali pa skrivnostno življenje strojev, kakor je to storil Honneger v svojem Pacificu, bi zasledili vsaj nekaj notranje zanimivega v glasbi. V ustvarjalni moči se po tej skladbi sodeč Mosolov niti primerjati ne more s Šostakovičem.

Slavenskega Religijofonija je oratorijska suita iz 7 delov na podlagi prastarih tekstov v originalnem jeziku. Skladatelj slika pogane, budiste, žide, kristjane in mohamedance, torej pet glavnih veroizpovedi in končno še glasbo kot šesto (po skladateljevem mnenju). Oratorij se zaključuje s himno delu. Očividno je Slavenski, ko je hotel doumeti posamezna verstva, ubral najrealnejšo pot za glasbenika s tem, da je študiral njih glasbene liturgije. Vendar po vtisu sodeč, ki ga zapusti to delo, se ni dokopal do tistega, kar je osnova vsakemu verstvu, namreč do odnosa človeka do Boga, ki je v vsaki religiji kaj različen. Vsako izmed omenjenih verstev ima svojo posebno filozofijo, ki ga je izoblikovala v svojem smislu. Ni težko doumeti preproste filozofije divjakov v pragozdu, ki temelji v strahu pred nepoznanimi naravnimi silami, jako težko pa je že, dognati osnovne nauke n. pr. budizma. Mislim, da bi moral skladatelj proučiti nekoliko več verske filozofije posameznih struj, da bi se mu posrečilo zadeti ne samo zunanji ton, temveč notranjo vrednoto in bistvo, ki ga verstva predstavljajo. Čeprav verske oligarhije večinoma zlorabljajo nauke, so ti nauki, dani od ustanoviteljev, sami po sebi brez dvoma idealni in zajeti iz intuicije ne v materialno korist propovednikov. S študijem teh nauk, ki dado seveda svoj pečat do neke mere tudi zunanjim obredom, bi se dalo prodreti globlje v značaj religij in ne samo ilustrativno podati barve raznih verskih obredov. Najbolj se je skladatelju posrečilo prikazati budiste (kakor jih danes poznamo) in mohamedance. Razočarali so nas njegovi kristjani. Morda je krivo njegovo bivanje med pravoslavniimi, morda pa smo Slovenci na zapadu tako močno pod vplivom rimsko-katoliške koralne glasbe, da smatramo izklesani in določeni koralni slog za najizrazitejšega predstavnika cerkvenega glasbenega udejstvovanja. Vsekakor smo pogrešali v tem delu oratorija umirjenosti in zamaknjenosti, kakor ju n. pr. izražajo skladbe Palestrinovega sloga.

Trditev, da je glasba šesta veroizpoved, je kaj problematična. To se precej jasno kaže tudi v šestem delu oratorija, ki je razrvan in preseneča s prenašalnimi sosledicami prav nasprotnih si izrazov. Prav tako ne zadovolji zadnji del, ki je napisan sicer v kremenitem slogu,

a nekoliko preveč preprosto. Morda bi ne škodilo v vokalnem stavku nekaj več polifonije. V splošnem sem imel vtis, da ima skladatelj dovolj ustvarjalne moči, da bi zasnovano delo izvršil do dobra, ni si pa vzel potrebne poglobitve in dovolj intenzivnega študija, da bi umetnina do kraja izčrpala zamisel in nekoliko dalje posegla v svet religij. Končno bi moral skladatelj temeljitejše premisliti zvezo med glasbo in verstvom in nakazati kako drugo sorodnost, ne pa prirediti umetnost religiji.

Izmed komornih koncertov smo slišali Praški in Dresdenski kvartet. Pri obeh svetovnih kvartetih opazujemo intenzivnost podajanja in tehnično dovršenost. Vendar se interpretacija domačih del v vsakem kvartetu prav izrazito dvigne nad podajanje tujih umetnin. Zanimivo je bilo slišati od Pražanov izvajani Mozartov kvartet (c-dur) in na drugi strani od Nemcev Dvořákov kvartet (F-dur). Kakor je bil Mozartov kvartet podan premalo lahkotno in igrivo (kolikor nam je ideal Mozartove interpretacije sploh pred očmi), tako je bil slovanški Dvořák premalo bujen, morda celo premalo divji. To zna pač Praški kvartet, ono Dresdenski. O avtentični interpretaciji je sploh težko govoriti. Mislim, da mora biti namen izvajalca, približati se slogu glasbe s čim obširnejšim muzikalnim in splošnim študijem dobe, v kateri se je umetnina rodila. Nesmiselna pa je trditev, kakor smo jo navajeni slišati od ljudi, ki sodijo na hitro roko: Mozart je bil slab, Dvořák zanič! Eno kakor drugo je za oni glasbeni svet, v katerem žive interpreti, edino pravilno, ker je za nje sploh edino možno.

V okviru intimnih koncertov smo čuli Brandl trio (ge. Brandl, Reichert in Rusy), ki koncertira pri nas že nekaj let zaporedoma. Članice slove kot odlične solistke in se tudi v komorni igri izredno skladajo. Tokrat nas je zanimala noviteta, Škerjančev klavirski trio (f-mol). Skladatelj hodi v tem delu povsem nova pota in gradi zvočne kombinacije iz 12-tonskega sistema. Osnovni f-mol je le oddaleč nakazan in barva skladbo s svojim nekoliko trpkim in resnim zvokom. Ta trio je doslej Škerjančevo najboljšo delo. Kljub temu, da je ubral tehnično nova pota, skladba poslušalca prepričuje in je ostal Škerjanc zvest svoji osebnosti.

Izmed solističnih koncertov omenjam koncert pianista Orlova, pri katerem se močno uveljavlja v interpretaciji apoliničen moment v nasprotju z mojstrom Koczalskim, ki interpretira izrazito dionizično in celo demonsko. Ni slučaj, da vodi Orlova usoda v življenju na zapad, proč iz elementarne Rusije v profinjeno Francijo, kjer cvete nekoliko lahkotno, a do zadnjih estetskih odtenkov pretehtano muziciranje. Ni treba posebej omeniti, da je pianist tehnično dovršen in naravnost nezmotljiv. Izmed violinistov smo čuli Rupla, ki se je tekom let razvil v mojstra velike tehnike in razborite interpretacije. Njegov Beethoven (Kreutzerjeva sonata) je danes že lahko vzor klasičnega podajanja.

Poleg domačih vokalnih koncertov smo slišali tri tuje zборе, zagrebške Madrigaliste, češki zbor Smetano in zagrebški moški zbor

Mladost-Balkan. Opazili smo značilno razliko med tujimi in našimi zbori: drugod polagajo največjo važnost na intonacijo in ritem, medtem ko dinamiko interpretirajo nekako bachovsko (z malo agogike, t. j. naraščanja in padanja na posameznih tonih ali akordih). Slovenski zbori so v dinamiki zelo odtehtani, mnogo premalo pa pazijo na intonacijo in ritem. Najnaprednejši je v tem oziru akademski pevski zbor, ki kaže zlasti v ritmičnem pogledu lep napredek. Naši zbori naj ne pozabijo, da je potrebno vse troje za dovršeno interpretacijo. V kvaliteti zborov je opaziti pri nas naklon navzdol. Na zborovskem polju se začenjamo zanemarjati. Naloga Glasbene Matice in tudi državnega konservatorija je, da se tega zavesta in pravočasno preprečita zdrk v diletantizem. Prva z organizacijo, drugi s pedagoškim delom, kar se deloma tudi že vrši.

Končno naj omenim še produkcije državnega konservatorija, ki kažejo s svojimi stilnimi sporemi lep smisel vodstva za strogo organizacijo nastopov, ki predstavljajo na zunaj glasbeni zavod.

Marijan Lipovšek

EMMET LAVERY: PRVA LEGIJA

Kaj je prav za prav hotel ameriški pisatelj E. Lavery s »Prvo legijo«? Morda je hotel približati publiki tisto življenje jezuitov, na katero niso mislili oni, ki so jih skozi stoletja obmetavali s »svetohlinci, prilizovalci, intriganti, sovražniki napredka, ponarejevalci znanosti, škodljivci človeštva i. t. d.«, morda je hotel pokazati, da se skriva pod črno jezuitsko suknjo vendar in predvsem človek, ki ima svoje slabosti in kreposti, ki dvomi, ljubi, sovraži, ki pada, upa in obupuje. Ako je hotel to, svojega namena prav gotovo ni dosegel, saj je življenje jezuitov v tem kolegiju kljub realizmu vendar nekoliko idealizirano. Morda pa je hotel — kakor bi lahko sklepali iz celotne predstave, ki smo jo videli v Debevčevi režiji na našem odru — napraviti iz jezuitskega reda nekak objekt, na katerem naj človeka kratkomalo in čim bolj virtuozno prepriča o vsepričujočnosti božji, ki se manifestira tudi še v materialističnem, ateističnem dvajsetem stoletju, in če je potreba tudi — s čudeži. Če je bil to njegov namen, je zgrešil še bolj kot v prvem primeru. Kajti s čudeži na odru, recimo s teaterskimi čudeži vcepljati vero človeku v srce in možgane je vendar nekoliko neprikladno, prav tako ganljivo kakor jalovo obenem. Uspešno morda le pri zelo, zelo preprosti gledališki publiki; kajti že pri nekoliko prodornejšem pogledu se moreš brez posebnega truda prepričati, da se pod površino dogajanja, ki vzbuja 100%ni katoliški videz, skrivajo neka prikrita dejstva, ki neusmiljeno razganjajo ves okvir te drame ter stoje v kaj čudnem nasprotju s tisto idejo, ki jo je avtor najbrž hotel položiti v delo. Kaj se je prav za prav zgodilo v jezuitskem kolegiju pri sv. Georgiju sredi nekega ameriškega vlemesta? Mlada patra Fulton in Rawleigh, ki hrepenita iz jezuitskega reda nazaj v življenje, se pod sugestijo

nekega »čudeža«, kakor imenujejo patri nenadno ozdravljenje patra Strelskega, odločita žrtvovati in ostaneta jezuita. Ves jezuitski kolegij veruje, da se je nad P. Strelskim zgodil čudež, le mladi, znanstveno misleči, dotlej jezuitskemu poklicu goreče vdani pater Ahern začne dvomiti najprej v čudež, nato v jezuitski red in končno ves razdvojen še vase in v svojo vero. Njegove dvome potrdi kolegijski zdravnik dr. Morell, ateist in cinik, ki mu v spovednici razodene, da je čudež povsem navaden psihološki eksperiment, s katerim je hotel patre potegniti za nos. Sedaj je šala zavzela nepričakovan, čudovit obseg: množice se zgrinjajo okrog jezuitskega kolegija, gode se čudežna ozdravljenja, in sam doktorjev mali nečak, od rojstva hromi Jimm trdno veruje, da se zgodi čudež nad njim, da pojde sam peš k oltarju. Jezuiti — posebno rektor — so začeli seveda takoj misliti, kako obrniti čudež v prid in slavo jezuitskega reda in svojega kolegija. Vse svoje sile napno, da bi dosegli v Rimu kanonizacijo blaženega Jozefa Martina, s čigar pomočjo se je baje čudež izvršil. Najbolj sposoben mož za to misijo bi bil mladi P. Ahern, ki pa se tako odločno upre tej nalogi, da povzroči s tem rektorjevo smrt. P. Ahern je ob vsem tem, v sebi ves razdvojen, sklenil izstopiti iz reda; toda nenadoma se dogodi drugi, »pravi« čudež, ki ga zopet vrne bogu in jezuitskemu redu: mali Jimm se pojavi v kolegiju in ob zvokih Te Deuma, ki ga igra P. Fulton v kapeli, se dvigne in začne hoditi. Stari, zagrizeni, cinični ateist dr. Morell, ki je še pred dnevi imel le posmeh za jezuite, se sedaj »spreobrne« in začne verovati. Tako kolegij ni izgubil niti ene izmed svojih ovčic, kakor se je bilo bati v začetku; pač pa so ti dogodki, ki naj bi imeli neki »višji« smisel, vrnilo bogu izgubljeno ovčico.

Toda, zakaj ni izgubil jezuitski red nobenega svojih članov? Oglejmo si stvar.

V drami nastopajo trije popolnoma zgodovinsko utemeljeni tipi jezuitov. Pedantska, mračnjaška patra, vicerektor Keen in vodja novincev, sta potomca tistih jezuitov, ki so obsodili Galileja, ki so prepovedali sleherno ukvarjanje z astronomijo, prirodnimi vedami sploh, ki so fanatično skušali izolirati slehernega katoličana od pogubnih dognanj modernih znanosti, vsi zasidrani v sholastični filozofiji, vsi zaposleni z brezupnim delom, ohraniti stereotipno sintezo poganskega Aristotela in evangelija za edino veljavno resnico. Rektor Duquesne in P. Quaterman pa sta že zastopnika tistih jezuitov, ki so obupali nad tem, da bi mogli kaj opraviti proti moderni znanosti zgolj z »obsodbami« in »zavračanjem« njenih dognanj in so zato še o pravem času poskusili s popolnoma nasprotno taktiko. Če so prej zametavali dosledno znanstvene rezultate, so se sedaj začeli sami vneto pečati s fiziko, kemijo, astronomijo (ustanovili so celo svojo zvezdarno v Georgetownu v Ameriki), z biologijo, medicino — vse to samo z edinim namenom, da z vsemi temi vedami podobno kot svoje dni z Aristotelovo filozofijo dokažejo božjo existenco, da s sovražnikovim orožjem v rokah pribore katoliškemu bogu vstop v

moderni svet, da z njim zavarujejo svojo konfesijo in nazadnje tudi svoj jezuitski red. Duquesne in Quaterman sta potomca tistih jezuitov (patra Pribara in Jansena), ki so našli pot celo do Kantove filozofije, ki jim je tako prepričevalno dokazala, da je jalovo vse njihovo prizadevanje, da bi se z razumom približali »transcendentalnim« pojavom, ker so nazadnje človeškim možganom dostopni samo in edino le tisti pojavi, ki jih zaznavamo s svojimi peterimi čutili. To sta tipična zastopnika onih jezuitov, ki čuteč, da se jim je »vodstvo« sveta že davno izmaknilo iz rok, iščejo kompromis z vsemi stvarmi, ki bi jim utegnile biti nevarne: n. pr. s socializmom (»solidarizem« patra Heinricha Pescha), s psihoanalizo (pater Pichelmayer), z vsemi sodobnimi psihologijami, filozofijami, umetnostjo, socialnimi in političnimi pokreti; okoli leta 1927. so sklenili pakt celo z razkričanimi framazoni preko njihovega deizma, v najnovejšem času pa menda koketirajo z relativizmom preko »četrte dimenzije«. Naravnost ganljivo je opazovati, kako neutrudno postavlja ta zadnja straža katoličanstva mostove med znanostjo in dogmatiko, med preteklostjo in sedanjostjo, in kako čas te zasilne brvi neusmiljeno podira in odnaša s seboj. Sicer detajlen, a značilen primer stoletne jezuitske tendence, postaviti tudi moderno znanost v službo cerkvene dogmatike, je pač v naši drami avtoritativna rektorjeva zahteva, da bi znanstveno misleči jurist P. Ahern zagovarjal »čudež«, v katerega ne veruje.

Gornja izvajanja nam pojasnjujejo tudi rektorjevo popustljivost, njegovo veliko navezanost na tri mlade patre, ki prav za prav predstavljajo tretji, »najmodernejši« tip jezuitov. Kdo so ti trije mladi jezuiti? John Fulton je umetnik, Thomas Rawleigh je ves zaljubljen v življenje, Mark Ahern je znanstvenik. V njih so najbolj žive tiste gibalne sile, ki so v zadnjih stoletjih pri temeljih načele katoliško dogmatiko: vera v znanost, v življenje in v umetnost, do katerih so jezuiti vedno znova zaman iskali poti in s katerimi so zaman skušali najti nek skupen modus vivendi.

Vera v življenje, umetnost in znanost je v teh zastopnikih najmlajše jezuitske generacije tako močna, da v njih že zmaguje in bi končno tudi docela zmagala, če ne bi nepričakovano posegla v njih življenje dva čudeža. Samo čudež je torej mogel še ohraniti te tri mlade ljudi v jezuitskem redu in čudež se je moral zgoditi, da ni celoten jezuitski naraščaj v kolegiju pri sv. Grigoriju izgubil svoje vere. In naravnost vzgledna ironija na osnovno tendenco drame je, da Fultona in Rawleigha pridrži v kolegiju »čudež«, ki ni čudež, marveč navadna prevara. Ta mlada jezuita sta ohranila svojo vero, ker sta verovala v navidezen čudež, hrepenenje po življenju in umetnosti pa sta žrtvovala jezuitskemu redu zato, ker sta bila kratkomalo ogoljufana. In avtor katoliške »Prve legije« tega očitnega paradoksa sploh ne razreši. Kajti če dopusti, da se nazadnje zgodi na odru »pravi« čudež, je to le preočitni izhod iz zagate in prav zares ničesar ne razreši, marveč vso zgodbo, ki je tako že dovolj zamotana, še bolj zamota. Ti mladi jezuiti niso več v sebi zaključeni in vzgledni neomahljivi

verniki, marveč so v sebi razdvojeni in razklani, to niso več vojščaki »Prve legije«, ki bi se z vsem svetom fanatično borili za svojo stvar, saj se morajo boriti predvsem s samim seboj. Ažo n. pr. skuša rektor porabiti »čudež« kot sredstvo za utrditev jezuitskega reda, ga ti mladi jezuiti krvavo potrebujejo za ohranitev svoje vere. In če avtor pravi: brez vere ni čudeža, se mu delo samo postavi na glavo: brez čudeža ni vere. To se pravi, v zadnjih svojih prvinah je vera še vedno zakoreninjena v tisti pragrozi, ki se je v nekih davnih, izgubljenih fazah zgodovine porajala v pol prebujeni zavesti človeških možgan ob dotiku z neznanimi, nerazumljivimi pojavi.

Zdi se mi torej, da drama, v kateri jezuiti verujejo zaradi prevare, v kateri zadene rektorja jezuitskega kolegija kap, ker ne more prisiliti sebi podrejenega, da bi zagovarjal čudež, ki vanj ne veruje, katera postavlja za vzgled jezuitskega rektorja, ki mu je ljubše, da ljudje žive v zmoti in verujejo, kot da za ceno vere zvedo resnico, itd. — ni ravno najbolj vzgledno katoliško delo, za kakršnega ga je proglasila naša kritika. Kako so prišle te neskladnosti v »Prvo legijo«, je težko reči. Poučno bi bilo ogledati si originalno Lavaryjevo delo in ga primerjati s Schreyvogelovo predelavo. Morda je tukaj iskati vzrok neskladnosti. Tehnično je delo precej razvlečeno; dejanje, ki je v prvi polovici osredotočeno okoli Fultona in Rawleigha, se v drugi polovici prenese na Aherna; obe polovici pa veže med sabo le zgodba s čudeži. Čudež na koncu drame je le nekak »deus ex machina« in v moderno dramo, kjer se morajo spočeti in razrešiti konflikti edino in samo iz karakterjev nastopajočih oseb, sploh ne sodi. Z doktorjem, pri katerem poskuša avtor tej zahtevi zadostiti, seveda nima srečne roke. Njegova »spreobrnitev« je le preveč nenaturna in iz trte izvita. Dialog pa je zgoščen, včasih duhovit in ponekod kljub dolgočasni, nesodobni problematiki celo zanimiv.

Debevec, ki je, kakor po navadi, neusmiljeno nategnil delo na svoje duhovno kopito, in tista publika, ki jo je predstava s čudeži na odru frapirala, pa naj bi se nekoliko zamislili, kaj je prav za prav hotel povedati ameriški slovenski pisatelj Molek, ko je dejal:

»Veroval bom v čudeže, kadar bodo pri Mariji Pomagaj na Brezjah poleg bergelj tudi proteze visele.«

Vladimir Pavšič

BRATA VIDMARJA

Ko sta pred dobrimi desetimi leti pričela javno nastopati brata Nande in Drago Vidmar, je bilo komaj mogoče razlikovati njuna dela. Ta prirojena in gojena notranja sličnost veje iz njunih slik. Šele pred kratkim sta zavestno začela ustvarjati ločeno in neodvisno drug od drugega. Pa tudi ta hotena ločitev ni mogla popolnoma izbrisati globoke sorodnosti. Nekaj plodov te zadnje razvojne stopnje sta poleg izbranih del iz polpreteklih let pokazala tudi na svoji kolektivni razstavi, ki sta jo priredila konec maja v Jakopičevem paviljonu.

Dolga je doba od njegova nastopa pred dobrim desetletjem, še daljša in zanimivejša je razvojnata pot, ki sta jo prehodila od tistega časa do danes. Kljub neprestanemu menjavanju videza, kljub stalnemu spreminjanju, sta ostala znotraj neizpremenjena. Trezna in smotrna iskalca že vnaprej izbrane oblike iščeta in tudi najdeta rešitev za vse oblikovane probleme sama v sebi, ne tam, kjer jih odkriva umetnik-oblikovalec, namreč v naravi. Umetnost bratov Vidmarjev je prav za prav bolj sistematsko razmišljanje o svetu, bolj teorija o oblikovanju vidnega kakor pa čutno upodabljanje vidnega sveta.

Od nekdanje njune, dejal bi čiste umetnosti, ju pelje pot k zavestni programski tendenčnosti. Razvoj od slikanja pokrajine, portreta, akta ali tihožitja do uporabljanja prizorov iz kmetijskega in delavskega življenja je v naših časih precej pogost in razumljiv.

Kakor je bilo nekdanje delo bratov Vidmarjev nujen odsev njihovih pojmov in umskih oblikovnih dognanj, ne pa čutni izraz neposrednega dojemanja življenjskih sestavin, tako se zdi danes njuna socialno označena snovnost brez dejanske notranje zainteresiranosti. Njunji revni kmečki otroci, trudne ženske pri delu na polju in skupine težakov in mladih proletarskih otrok se zde kakor sheme, kakor podobe z drugega sveta, brez umetnostne verjetnosti in lastne zakonitosti. Slikarja hočeta vzbuditi sočutje s svojimi deli. Mislim pa, da tega poglavitnega namena slike le ne dosežejo, ker so kakor brez krvi in zato brez prepričanosti, a kar je poglavitno, brez svojskosti. Te slike so le bolj poročanje, suha analiza, izražena s stalno ponavljajočimi se šablonskimi sredstvi, ki v množini učinkujejo utrudljivo. V njunem odnošaju do tega motiva še ni topline, ki bi se nujno morala izražati kot vera v rešitev, če že ne kot protest in odpor. Tako je facit: bolna resignacija in melanholija. Celo pomanjkljivo oblikovanje, ki se časih neprijetno pokaže izpod preproste stilizacije, bi krepka umetnikova osebnost mogla zakriti, če bi zajemala zares iz polnega življenja.

V pokrajinah sta Vidmarja ostala bolj zvesta sebi in sta dosegla tudi večjo prodornost. Razvoj gre od nekdanje nove stvarnosti, ki je bila bistveno germanskega izvora, k bolj slikarskemu, kolorističnemu pojmovanju v smislu francoske šole. Vendar pa tudi v delih zadnjih petih let, ki so bila zastopana na tej razstavi, ni še prave barvitosti. Barva jima služi bolj kot sredstvo za simbolno označevanje nastrojenja, kot pa za neposredno izražanje čutnega doživljanja prirode. Med starejšimi pokrajinami jih je bilo nekaj, ki so sicer kvarile nameravano enotnost stiliziranega podajanja, a so po barvnih vrlinah učinkovale izvirneje in znatno krepkeje od programskih del.

Posebno pri podobah s socialnim obeležjem je bilo očitno, da niso slike v pravem pomenu, ker je barva nebitvena, le podpora in pomoč linijam in obrisom. Čudno je, da se brata Vidmarja za oblikovanje podobnih motivov ne poslužita grafike, ki je za to neprimerno prikladnejša. Tako učinkujejo te močno monotone slike, izdelane vse v enotnem neresnično bledem tonu, kot izrazito ploskovite risbe, kjer so ploskve preprosto izpolnjene z barvo.

Od obeh bratov je Nande doslednejši v zasledovanju svojega programa in bolj izrazito razumski človek. V oblikah je strogo primitiven, v barvi trezen, v liniji miren. Zlasti v starejših slikah je očitna njegova težnja po monumentalnosti. Taki so postavim Vaški dečki, ki morejo služiti za vzorec monumentalnega upodabljanja s preprostimi oblikami in simbolno lestvico dveh, treh zamolkljih barv. Med pejzaži je Spomladanska pokrajina (iz leta 1931), primer občutene, po svoje dognane in v sebi zaključene pokrajinske slike. Manj uspele se mi zde slike s socialnimi motivi.

Ta razumsko konstruktivni značaj kažejo tudi bratove slike, dasi v manjši meri. Tudi Drago Vidmar je v svojih delavskih in kmečkih prizorih bolj pripovedovalec kot čutno oblikujoč umetnik. Tudi v njegovem delu so vidne ovire, ki jih povzročata pomanjkanje oblikovnega znanja obvladovanju gradiva. Je pa Drago Vidmar gotovo bolj čustven značaj, ki ume dati svojim delom tudi toplino in intimnost. Osebnější je v starejših platnih, pa bodisi da so to žanrski prizori (Počivajoča vaščanka, Deček s košem i. t. d.) ali pa pejzaži, kakor rahla Zimska pokrajina, barvno nežne Barake v snegu, Peči ali krepka, sočna pokrajina iz Robanovega kota. Ni dvoma, da je Drago od obeh bratov koloristično bolj nadarjen in tudi umetniško bogatejša osebnost.

Razstava bratov Vidmarjev je pokazala značilen pojav, da se naši mlajši umetniki z vse večjim zanimanjem posvečajo reševanju sodobnih vprašanj. Da je socialno vprašanje med njimi v prvi vrsti, je razumljivo. Seveda motivi sami še niso vse. In treba je še nekaj drugega, poglobitnega, če naj bo prikazovanje proletarskega življenja res umetnost in ne le votla fraza ali cmeravo slikanje revščine. Treba je namreč zares človeškega, rečem kar: srčnega odnosa do teh kompleksov, treba je človečanskega sodoživljanja — ne zgolj razumskega dojetanja in razglabljanja. Programsko slikarstvo še ni umetniško ustvarjanje. Dandanes je »socialna umetnost« sicer v modi, ostalo bo pa od nje samo tisto, kar je bilo resnično doživljenega, res soobčutenega in iskreno s sredstvi čutnega oblikovanja izražena.

Za brata Vidmarja, ki sta med mlajšimi slovenskimi slikarji že po goreči veri vase in strastni predanosti svojemu ustvarjanju izredno zanimiva in docela svojevrstna pojava, naj bi bila ta razstava izhodišče v pravo smer, ki naj ju pripelje do spoznanja in odkritja lastne podobe. Tuji stilizirani primitivizem tudi kljub sodobnim snovem ne more trajno zadovoljevati iščočega umetnika, treba se bo vrniti k prazviru umetnosti, k prirodi in človeku. Dosedanja razumska konstruktivna smer ni izhod zanju, slovenska upodablajoča umetnost ne more pričakovati uspehov. Seveda bo, čim više se bo vila pot, popolno obvladovanje oblikovalskih prvin postajalo vse bolj tisti prvotni pogoj, ki bo omogočil svobodno in neovirano izražanje. Osebni slog more nastati šele tam, kjer je umetnik vprašanje obli-

kovnega izraza že tako vsestransko in zase dokončno rešil, da mu ni več v oviro pri zadnji spopolnitvi svojega najintimnejšega značaja. Ko se bosta tako izkristalizirala umetniška značaja bratov Vidmarjev, bomo lahko govorili tudi o slovenskem bistvu njunega dela.

K. Dobida

ŠTUDIJA O PLESU

RAST PLESNE UMETNOSTI V EVROPI

Ples je primarna, elementarna umetnost. Še pred arhitekturo in muziko se je porodil v človeškem rodu kot najčistejši izraz duševnega doživljanja, prikazan v ritmičnem ali melodičnem gibanju telesa.

Ples je človeška praumetnost. Ko človek še ni poznal jezikovnih fines, da bi izražal svoje misli in čustva, ko morda še »govoriti« ni znal, ko ni poznal sredstev, da bi pel, igral, risal, gradil, mu je bilo dano lastno telo — najneposrednejši in najobčutljivejši instrument, s katerim je mogel drugemu človeku izražati to, kar je čutil. Zajel je ritem rastoče in počivajoče zemlje, let ptic in oblakov, gibanje morja in brzih tekočih vod. Vse to se je odražalo in oblikovalo v človeškem telesu, njegovi hoji, kretnji rok in života; še več: smrtni drhtljaj živali, ki jo je zadavil in jo žrtvoval svojemu bogu, šepet listja, ki je brstelo spomladi in umiralo jeseni, rosa na travi, ki je še kositi ni umel.

Bil je to ples pračloveka, še brez namena in vprašanja, zgolj izraz čistega življenjskega človeškega občutja. To je bil ples, tako nujen, kakor je hoja po hribu navzgor nujno drugačna kot s hriba navzdol in po ravnini.

Človek je rasel iz sebe, v odnosu do soljudi pa je spoznaval, iskal in odkrival vedno nove možnosti, da se je razodeval svojemu drugu. — Tako se je polagoma zavedel svojih kretenj, ki so postale tudi drugim razumljive in jih je ponavljal, kadar je hotel izraziti ista doživetja.

Z rastočo zavestjo človeškega občutja se je nenamerna in neiskana ritmična kretnja prelila v zavestno in namerno; stopila je v službo ljubezni in bogočastja. To je bil začetek plesa, ki mu pravimo narodni ples, in je po svojem emocionalnem izvoru erotični in bojni ples ter ples božanskega kulta.

Erotični ples je ples moža ženi in žene možu, ples kot snubitev, ples, ki mu je notranji ritem udarjal večni eros.

Bojni ples je rodilo divje navdušenje nad lastno telesno močjo in duševno hrabrostjo. V kasnejši dobi narod sploh ni poznal vojske brez bojnega plesa in v Tesaliji so vojskovodje nazivali »predplesalce« (tako piše Lucian v »Razgovoru o plesu«).

Ples božanskega kulta, ritualni ples, je oblika plesa, ki korenini v najglobljem in poslednjem človekovem odnosu do nekega bitja, ki je nad njim, ki ga je treba s častmi in žrtvami prisiliti, da ne uniči, temveč ohrani človeka. Ritualni ples je šele prav in edinstveno človeški; šele tedaj, kadar prepoji s svojo mislijo erotičnega in bojnega, se ta dva približata našemu pojmu plesne umetnosti. (Tudi pri živalih opazujemo neko vrsto stalnih kretenj, ki pa niso erotični, pač pa spolni in bojni ples. Te kretnje naj bi privabliale drugospolnega ali v drugih živalih prebujale krvoločnost.) Ritualni ples pa more biti le izraz človeka, ki se je zavedel samega sebe in svojega položaja v vesoljstvu.

Skoraj vzporedno z ritmičnim gibanjem telesa je zorel spremeljajoči ga glas. Ritem je pobarvala melodija, ki je bila v začetku neskončno preprosta, pa je naraščala v vedno večjo pestrost in barvitost. Pridružila se ji je beseda, ki je poskušala izraziti vse, kar je občutil človek, kadar je snubil ženo, se navduševal za boj, ali častil in prosil svojega boga. (Tako so n. pr. judovski psalmi spremljali ples svečnikov ali ljudskih množic.)

Plese, o katerih sem pisala doslej, označujemo s skupnim naslovom: narodni ples. Ponazarjajo narodov značaj in tradicijo.

Primitivni narodi imajo ohranjene še vse tri plesne oblike: bojni ples (Indijanci, nekatera zamorska plemena), erotični in ritualni ples (otok Bali). Primitivni ljudje imajo neposrednejši odnos do svojega telesa in naravnije kretnje. Pokrajina, v kateri žive, obrazuje močnejše njihovo izražanje v kretnji in govoru.

V Evropi, morda najbolj civilizirani deželi med petimi kontinenti, so že zdavnaj minuli časi, ko so njeni narodi v otroški dobi svoje rasti še s primitivnimi plesi izražali svoja ljubavna, bojna ali pobožna čustva, gone in stremljenja. Preostalo je le še nekaj značilnih plesov, tako: madžarski »čardaš«, ruski »kazačok«, italijanska »tarantela«, slovanska »kola«. Nekateri med njimi so prešli že v družabni ples. (O slovenskih narodnih plesih v naslednjem poglavju.)

Plesna umetnost v Evropi kaže sledeče razvojne linije.

Na eni strani je spontana, primarna narodna plesna umetnost počasi hiralala med ljudstvom in se postopoma umikala novim pridobitvam civilizacije. Na drugi strani je krščanska miselnost strogo obsojala ples kot poganski običaj, ki izvira iz »poželjenja mesa«. Vendar se je v nekaterih sedanjih oblikah še ohranil prvotni ljudski ples. Danes lahko iščemo odmeve prvotnega erotičnega plesa v našem družabnem plesu, ki si je prisvajal najrazličnejše oblike od francoskih »menuetov« do dunajskega valčka, tirolske polke in zamorskega »foxtrotta«.

Kar je bil človeku pred stoletji bojni ples, to mu danes nadomeščajo vojaške parade z bobni.

Ostanki ritualnega plesa pa žive v procesijah in cerkvenih ceremonijah.

Tukaj lahko omenimo še značilno dejstvo, da je v človeku gon po plesu, ko se docela sprosti telo, izbruhnil tudi v kasnejših dobah, ko je krščanstvo že prepojilo ljudstva. Tako n. pr. omenja Tavčar v »Visoški kroniki« in »Grajskem pisarju« versko sekto »skakavcev«, ki so plesali pred cerkvami do onemoglosti in ekstaze ter jih je cerkvena oblast preganjala. Nekaj podobnega najdemo v Rusiji pri Rasputinovih pristaših.

Vzporedno s socialno vibracijo zgodovine je dobila tudi plesna umetnost svojstveno poslanstvo in pomen. Ko se je ljudstvo delilo v plemiče in meščane ter nepomembni kmečki stan, tedaj je najvišji sloj ustvaril svojo plesno umetnost, ki je bila namenjena le njemu. V stoletjih, ko je dvorska kultura dosegla vrhunec svojega razvoja, je cvetel balet kot dvorska plesna umetnost.

Balet, Laban ga naziva »plesna ornamentika«, je imel nalogo, da z estetsko dovršenimi oblikami in kretnjami ustvari plemenite zabave. Baletna umetnost zahteva od plesalca, da si z vajo in vztrajnim gimnastičnim delom tako podredi telo, da mu noben gib ni nemogoč. Različne misli, ki jih na ta način lahko prikazuje, se vse podrejajo tehniki popolnega ravnotežja in se obenem morajo pokoravati režiserju, ki zahteva od vseh plesalcev iste gibe. Čustvo, ki preveva vodilno misel, ni važno, prav tako ne ekstaza; potreben je le charm, ki polje iz lepega, izvežbanega telesa.

Balet je bil, kot je vsaka umetnost, nujen, pošten izraz svoje dobe.

Pravi tvorci baleta so bili Italijani, ki so v dobi renesanse hoteli obnoviti tudi antično plesno umetnost takó, da so v plesu prevzemali linije antičnih skulptur. Vendar je ta »obnovljeni« ples našel svoj stil v baletu.

Posebno je cvetela baletna umetnost v Franciji v XVII. in XVIII. veku; tam je sam Ludovik XIV. plesal v baletih, ki jih je prav zanj sestavljal komponist Lully. Po l. 1789. pa se je balet populariziral in istočasno prešel v diletantizem. Ta proces se je završil vzporedno s prehodom oblasti na meščanski sloj.

Po francoski revoluciji se avtomatično preseli cvet baletne kulture na ruski carski dvor, kjer so bili vrhovi družbe še vedno car in njegovi. Tako se je ustvarila tradicija slavnemu ruskemu baletu, ki je dosegel največ, kar se v baletni umetnosti more doseči.

Balet je v Rusiji do Sergeja Djačileva nastopal le v operah. Djačilev pa je hotel ustvariti ruski narodni balet in ga osamosvojiti. To revolucionarno delo se mu je v precejšnji meri posrečilo. Iz te dobe so znana slavna imena: Nižinskij, Ana Pavlova, Tamara Karavina in drugi. — Prav tako je poskus Šveda Rolfa de Maré, ki je vnesel v balet plesne motive in nošo svojega naroda, osvežil balet.

Toda poskusi niso dosegli trajnega uspeha, balet je končal svoje zgodovinsko poslanstvo.

Nekako ob prehodu iz XIX. v XX. vek se pojavi prvi zavestni upor proti baletni umetnosti, ki je v svojem bistvu umrtvela vzpo-

redno z družbeno preobrazbo. Balet je s svojo disciplino trdno oklepal vsakega posameznika, da ni mogel izživeti svoje umetniške individualnosti.

Prva, ki je kljub železni plesni tradiciji baleta skušala najti pot do same sebe, je bila Isadora Duncan. Po vzoru je segla prav do Grkov. Študirala je grško plastiko. Poskusila je ustvariti nov način plesa, ko je iskala v plesu prehodov od ene do druge »klasične« drže kipov, kot so jih bili upodobili grški kiparji. Pri tem pa ni našla svojega stila in njeno hotenje, ustvariti v plesni umetnosti nekaj novega, velikega, je odjeknilo skoraj v prazno. Vendar pa je bilo prizadevanje Isadore Duncan prvi sunek v novo smer, ki je hotela ples absolutno osamosvojiti in sicer kot umetnost, ki se poraja iz plesalčeve osebnosti.

Počasi se je ples osvobajal tudi godbe in zorelo je priznanje: da je plesalcu edini instrument telo, ki se giblje v individualno svobodnem ritmu. Tem začetkom se je v letih 1910 do 1920 odzvala predvsem umetniška generacija v Nemčiji, z Labanom na čelu, ki je telesno gibanje povsem osvobodil od muzikalnega. Laban ni iskal pobude v antični kulturi, ampak je posegel še dalje nazaj v dobo praplesa. Ta »nova plesna umetnost«, ki zahteva v krétnji telesa polno duševno vsebino, je nekaka renesansa plesne umetnosti, ki črpa izrazno plesno bogastvo pri izvorišnih plesnih umetnostih, pri primitivnem ljudstvu. »Nova« plesna umetnost korenini v naravnih človeških kretnjah, je v njih osnovana, in te ji dajejo življenjsko možnost.

Iz Labanove šole je izšla cela umetniška generacija plesalk in plesalcev.

Najpopolnejše stvaritve je prikazala Mary Wigman v svojih nesmrtnih petih plesih: *Monotoine*, *Traumgestalt*, *Hexentanz*, *Zeremonielle Gestalt*, *Ballade*. — Wigmanova ima danes svojo plesno šolo v Dresdenu. Poleg mnogih solo plesov (iz zadnjih let so znani *Tanz in den Tod*, *Tanz für die Sonne*, *Tanz der stillen Freude*, *Mütterlicher Tanz*) je ustvarila s svojimi učenkami tudi prelepe zborne plesne (*Hochzeitlicher Reigen*, *Totenklage*, *Tanz der Seherin*). Plesalke poslednjih skupin veče ista ideja, vzajemno delo, zavest skupnosti in služba umetnosti. Prav to jih tudi loči od baletnih skupin. Zato priznava Wigmanova, da zavisi bodočnost plesne kulture od razvoja skupinskega plesa v smislu teh idejnih smernic.

Od slovenskih plesnih umetnikov je izšel iz Labanove šole Mlakar Pino, ki sedaj deluje v Zürichu, kjer z ženo vodita gledališko plesno šolo.

Lydia Wissiakova je učenka baletnega mojstra Vlčka, ki je po rodu Čeh. Kasneje se je šolala v Hellerau in Dresdnu. Začela je z baletom in si osvojila tudi tehniko modernega plesa. Nastopala je s samostojnimi prireditvami v Ljubljani, po raznih slovenskih mestih in v Beogradu.

Rut Vavpotič je bila najboljša delavka pri baletnem zboru ljubljanske opere; sedaj je učenka Gončarove in Conatove v Parizu.

Vavpotičeva zastopa rusko-francosko klasično operno šolo, ki spaja klasično tehniko z ritmično ekspresivnim izražanjem najnovejše ruske smeri na področju plesne umetnosti.

Meta Vidmar, učenka Mary Wigman, deluje s svojo plesno šolo v Ljubljani. V svojih solističnih nastopih in pri produkcijah svoje plesne skupine skuša doseči enoten slovenski izraz v plesni umetnosti, v katerem naj se zrcalijo oblika, značaj pokrajine in narodna plesna tradicija.

(Se nadaljuje)

Kristina Vrhovec

BIBLIOFILSKE UGOTOVITVE

Zavest lastne vrednosti je dala Prešernu pogum za optimistično sodbo o usodi njegovih pesnitev v bodočnosti:

vendār té bodo morebit' ostále
med njími, kèr njih poezíje míle
iz srca svóje so kalí pognále.

Že dobršen čas opravičujejo Prešernov optimizem tudi slovenski bibliofili. Marsikdo, ki starejše slovenske pisce v svoji knjižnici lahko pogreša, se ne more sprijazniti z možnostjo, da ne bi mogel doma seči tudi po kaki izvorni Prešernovi izdaji. In to se ne godi iz praznega postavljanja, ampak iz hvaležnosti, ki jo čutimo do slovenskega genija, in iz želje, dobiti z njegovim ustvarjanjem čim ožjo zvezo.

Oni dan je opozarjal »Slovenčev« kulturni referent na Vrhovnikov primerek Prešernovih »Poezij« iz 1847: »Kakor sem obveščen, je pokojni g. Vrhovnik hranil tudi izvod Prešernovih pesmi, v katerega je Prešeren lastnoročno napisal nemško posvetilo grofu A. Auerspergu. Morda bi bilo dobro, rešiti tudi to malenkost« (S 13. VI. 1936).

To bi res bilo tem bolj dobrodošlo, ker je doslej znano le eno posvetilo »Poezij« (Prešeren I, 228). Toda Vrhovnikov primerek »Poezij«, ki je danes takšen, kakršnega je marljivi rajni nabiratelj kupil v Jugoslovanski knjigarni, last Državne študijske knjižnice v Ljubljani, nima nobenega Prešernovega zapisa, ampak samo lastnikov podpis: A. Auersperg m. p. Dasi pa nima knjižica danes ničesar, kar bi moglo obogatiti zbirko Prešernovih oblikovanj, je vendar vredna neke pozornosti.

V izdaji »Poezij« z letnico 1847 razlikujem, kar se tiče strani 129. — 144. (to je 9. pole, v moji izdaji strani 135. — 150.) in strani 147. (v moji izdaji 153.) tri variante.

Prva varianta ima na straneh 129. — 144. zelo mnogo tiskovnih napak, med drugimi na strani 130. »sèsti« namesto »sèstri«, na strani 132. »razsveljèno« namesto »razsvetljèno« itd., a »Magistrale« na 147. strani je brez akrostiha, ker so besede v 1., 7., 10. in 11. vrstici tako pomešane, da začetne črke ne dajo legende »Primicovi Julji«.

Ob pesnikovi smrti je bilo pri Blazniku 49 primerkov, ki so radi omenjene 9. pole veljali za defektne (Zapušč. akt Preš. 43). Vsaj tri izmed njih je pozneje obenem z drugimi kupil od Blaznika knjigotržec Oton Wagner, ki je prišel v konkurz in 1867 pobegnil iz Ljubljane: Državna študijska knjižnica v Ljubljani ima namreč tri take defektne primerke (vsi trije so pri 19673); dva izmed njih sta poznamenovana z Wagnerjevo štampljko: o vseh treh pravi listovni katalog, da so prispeli v biblioteko 1868.

V drugi varianti je »Magistrale« na 147. strani sicer tudi brez akrostiha, a večina tiskovnih napak na straneh 129.—144. je popravljenih. To je bil običajni knjigotržni primerek. Večina primerkov, ki sem jih imel v roki, spada sem, med drugimi: v Državni knjižnici primerek, ki je menda 1847 prispel tja (19673); v Narodnem muzeju primerek, ki so ga dobili kot Dežmanov »legatum an das Rudolphinum 1889«; moj iz Oblakove ostaline; itd.

Za tretjo varianto so značilne strani 129.—144., ki so tako popravljene kakor v drugi varianti, in pa stran 147., ki je akrostišna. To so bili »posebni primerki« (moj Prešeren I, 360), ki jih je naročil pesnik za svoje znance in prijatelje (Prešeren I, 228, 378, 359, 360). Verjetno je, da je bilo takih vseh 96 primerkov, ki jih je vzel pesnik na račun (Zapušč. akt Preš. 43). Danes so taki primerki zelo redki. Videl sem jih 5, ki so jim lastniki: dr. Janko Šlebinger; prof. Ivan Škerlj; dr. Rudolf Molè; ljubljanski magistrat (primerek iz Aškerčeve ostaline s pesnikovim posvetilom Luizi Crobath, poznejši Pesjakovi); Državna knjižnica v Ljubljani, ki ga je dobila šele lani z Auerspergovim primerkom iz Vrhovnikove ostaline.

Molètov broširani primerek, ki nima nobenega Prešernovega posvetila, ampak le beležko s svinčnikom: »V spomin od V. G.«; sicer opozarja na možnost, da je utegnilo nekaj primerkov z akrostihom na 147. strani ostati pri Blazniku. Toda ker je več ko verjetno, da je poklonil Prešeren svoje »Poezije« tudi Auerspergu, s katerim sta bila ves čas v zvezi, je akrostih v Auerspergovem primerku že skoraj dokaz, da je to knjiga, ki jo je bivši učenec dobil od svojega bivšega učitelja. A druge okoliščine tej podmeni ne nasprotujejo.

Prešeren je vzel za lastno rabo samo »vezane« primerke, a izmed naročenih 1200 jih je bilo do pesnikove smrti »vezanih« 600 (Zapušč. akt Preš. 43, 51). Toda ni težavno dokazati, da ne gre za vezavo v trde platnice, ampak le za broširanje v navaden ovoj z napisom »Poezije Dóktorja Francéta Prešérna«. Vsi primerki »Poezij«, ki sem jih videl, so ali broširani, kakor Molètov, čigar ovoj je rjav, ali pa šele pozneje vezani. Nekaterim vezanim se še pozna, da so bili prvotno broširani: na primerku, ki je prispel v licejko okoli 1847, je ostalo nekaj spominov na modri ovoj, ko ga je dala biblioteka vezati v polusnje; izmed treh kartoniranih primerkov prvega tipa iz Wagnerjeve konkurzne mase imata dva tudi še ovoj, eden žoltega, drugi sivega; Luiza, devetnajstletna hči Prešernovega šefa Crobatha, je dobila v dar broširani izvod z zelenim ovojem,

ker je Aškerc, ki je oskrbel primerku bogato, a zelo neokusno vezavo, izrezek zelenega ovoja s pesnikovim lastnoročnim posvetilom dal prilepiti na drugo stran prve platnice.

Tudi Auerspergov primerek, ki je vezan v rjavo platno in brez ovoja, a preseneča z napačno legendo na hrbtu: Poezile (brez pesnikovega imena), nedvomno ni bil vezan po Prešernovem naročilu. Nekoliko čudna okoliščina, da Prešernov dar nima darovateljevega posvetila, ampak le Auerspergov podpis, se da razložiti: Prešeren je poslal, kakor Luizi, najbrž tudi Auerspergu broširan izvod s posvetilom na drugi strani ovoja; ko je ovoj, bodisi po nezgodi bodisi po knjigoveščevi krivdi propadel, se je označil Auersperg za lastnika s svojim podpisom na prvi strani drugega prednjega lista.

Brez posvetila je bila knjiga že takrat, ko mi jo je Vrhovnik prvič pokazal. Tudi mi o kakem takem posvetilu nikoli ni govoril, dasi me je na slične posebnosti svojih zbirk o vsaki priliki v svoji izredni postrežljivosti opozarjal.

Vrhovnik je menil, da je Jugoslovanska knjigarna kupila Auerspergovega Prešerna od ljubljanskega muzeja. Muzejsko ravnanje je pri tem v dveh ozirih grešilo: ne bi bilo smelo prodati Prešernovih »Poezij« iz biblioteke Anastazija Grüna, a še manj bi smelo iz svojih zbirk odstraniti redek izvod z akrostihom ter obdržati običajnega brez akrostiha! Toda bilo je to menda okoli 1908. leta, ko so prodajali iz ljubljanskega muzeja lahkomišelnost tudi druge »dublete«, ki niso bile dublete. Prodali so: »Illyrisches Blatt« 1833 s prilogo Prešernovih »Gazel«, a obdržali letnik brez te redkosti; prodali so »Illyrisches Blatt« 1834 z uvezanim Prešernovim »Sonetnim vencem«, a obdržali izvod brez te še večje redkosti...

K sreči je postal lastnik vsem tem zakladom nepozabni Vrhovnik, ki jih ni pred znanstveniki zaklepal in jih je zbiral, da služijo sedaj svojemu namenu v Državni študijski knjižnici v Ljubljani.

Fr. Kidrič

VSEZVEZNA KONFERENCA PREVAJALCEV V RUSIJI

Konferenca prevajalcev se je vršila v januarju tega leta. Pred revolucijo je bilo prevajalsko delo v Rusiji dokaj visoko po kvan­titeti in dovolj nizko po kakovosti. Prevajanje sploh ni bilo organizirano; teorija prevajanja ni bila obdelana, na kakovost večina prevajalcev ni pazila, izbira del za prevode je bila na sploh precej slučajna in se je ravnala po zahtevah trga. Prvi poskus, da bi organiziral prevajanje, je naredil Maksim Gorki kmalu po revoluciji. Zbrali so se prevajalci in strokovnjaki za svetovno literaturo in so ustanovili pri Narodnem komisariatu za prosveto založbo »Svetovna literatura«, ki ji je predsedoval Maksim Gorki. Založba je začela z izdajanjem »Kataloga«, ki je obsegal seznam najboljših del svetovne

literature, namenjenih za prevod. Prvi zvezek je obsegal pisatelje glavnih evropskih in ameriških narodov, v drugem so nameravali zbrati poljske, litavske, češke, srbske, bolgarske, novogrške in madžarske, v zadnjem pa orientalske pisatelje. Prvi zvezek, ki je izšel 1919. leta, je knjiga 170-ih folio strani, ki obsega razen uvodnega članka, ki ga je napisal Maksim Gorki, imena pisateljev in naslove njihovih del v izvorniku in ruskem prevodu, in sicer po kronološkem redu. Nato so izdali knjigo, ki je obravnavala teorijo proznih in pesniških prevodov,* potem pa se je založba lotila izdajanja prevodov v dveh serijah: poljudno-znanstvena — z uvodnimi članki in potrebnimi opombami — in masovna serija v obliki manjših brošur za bralce-začetnike. V prvi seriji so nameravali izdati nad 1500 knjig, med katerimi naj bi vsaka obsegala do 320 strani, v drugi pa 3000 do 5000 brošur, ki naj bi obsegale od 32 do 64 strani malega formata. Državljanska vojna, ki se je takrat pričela, je ovirala razvoj založništva, vendar se je založbi v kratki dobi njenega obstoja posrečilo izdati vrsto del: brata Goncourt, Maupassanta, Flauberta, A. Francea, Lily Braun, Herberta Wellsa, Charlesa Dickensa, Blasca Ibañeza, H. Heineja in vrsto masovnih izdaj. Vsak prevod je korigiral eden izmed urednikov.

V začetku mirne graditve in ustanavljanja državne založbe (»Gosudarstvennoe izdatel'stvo«) se je jelo prevajateljsko delo vsmerjati v drugo smer. Predvsem je bilo treba izdati klasike socializma, nato pa izpopolniti tehnično literaturo. Vsako novost s tehničnega področja Evrope ali Severne Amerike takoj prevedejo v ruščino. S postopnim razvojem politehnične osnove (tiskarna, črkarstva, strojev) in s povečanjem papirne proizvodnje je narasla prevodna literatura tudi na drugih področjih: na področju klasičnih del svetovne literature, na področju sodobne evropske in ameriške umetniške literature in na področju literature narodov Sovjetske Zveze.

V Sovjetski Zvezi živi nad 80 večjih in manjših narodnosti. Carska vlada jih je skušala rusificirati. Sovjetska vlada jim daje pravico samoodločitve. Ustvarjene so bile in se še ustvarjajo abecede za narode, ki doslej niso imeli nobene pismenosti; komplicirana arabska pisava vzhodnih narodov je latinizirana, začela je izhajati cela vrsta slovarjev, slovnice, učnih knjig, znanstvenih in umetniških del v narodnih jezikih. Marsikateri narod Zveze mora šele ustvarjati literarni jezik svoje dežele. Za prevajanje Leninovih in Marxovih del v narodne jezike, za šolske potrebe in za znanstveno literaturo je treba ustvariti celo vrsto terminov; zelo težka naloga! Kajti po mnenju znamenitega sovjetskega filologa-reformatorja, pokojnega akademika N. Marra, je »strokovni izraz — element jezika bodočnosti«. Na tem področju doslej še ni bilo enotnosti; namesto da bi

* »Principi umetniškega prevoda. — Članki K. Čukovskega in N. Gumi-leva.« — Članek Čukovskega je pravkar izšel v razširjeni obliki pod naslovom: »Umetnost prevajanja.«

sprejeli v Evropi splošno rabljene znanstvene t ermine, so včasih »kovoali« nove izraze,  e  da so le-ti dostopnejši razumevanju mas; včasih pa se je kazalo stremenje k rusifikaciji, zlasti v sintaksi. Ker v novo nastajajočih literaturah prevladujejo prevodi, zato dobi tudi kakovost jezika v prevodih vodilen pomen. Dosedaj so v Sovjetski Zvezi obstajali le leningrajski tečaji za prevajalce sociolo ske literature v orientalske jezike. Izoblikovanje kadra prevajalcev iz ruščine v jezike Zvezinih narodov je sedaj pereča naloga. Na konferenci se je pokazalo, da med ruskimi avtorji najrajši prevajajo v jezike Zvezinih narodov Puškina, Gorkega in Majakovskega in da včasih prevajajo evropske klasike iz ruščine, ne pa iz izvirnika. Zaradi tega se mora ruskim prevodom evropskih klasikov posvečati  e večja skrbnost.

Mnogo pozornosti je posvetila konferenca problemu prevajanja iz narodnih jezikov Zveze v ruščino. Nekateri narodi Zveze so imeli  e zdavnaj izvrstne pisatelje v domačih jezikih, tako na primer Georgijci, Armenci, Ukrajinci in dr. Toda njihova literatura se je zares razvila šele po revoluciji. Zato je nastala potreba, da se Zvezini narodi seznanijo z rusko literaturo, Rusi pa z literaturami drugojezi nih sodržavljanov. Vendar je  e zmerom malo ljudi, ki enako dobro obvladajo tako ruščino, kakor tudi kateri drugi jezik v Zvezi. Treba je prevajati ne iz izvirnika, temveč po dobesednem prevodu. Taki prevodi se včasih posrečijo; na konferenci je bila dokazana visoka vrednost prevodov Borisa Pasternaka in Nikolaja Tihonova iz georgijskih pesnikov, čeprav sta oba prevajala po dobesednih prevodih. Toda po drugi strani so bili takšni prevodi pogostoma suhi in papirnati, včasih pa so celo popačili avtorjevo misel.

O porastu prevodne literature pričajo te-le številke. V Ukrajini so do revolucije, t. j. v sto letih, izdali le 50 prevodov, v zadnjih štirih letih pa kar 4000. V ruščini je izšlo l. 1935. 57 leposlovnih del v prevodu, za l. 1936. pa je v načrtu 93 del (med njimi prevodi iz armenskega, gruzinskega, židovskega, ukrajinskega in drugih jezikov v Zvezi); po številu izvodov je izšlo l. 1935. 544 tisoč knjig, l. 1936. pa bo izšlo 684 tisoč prevodnih knjig. Pri tem pa se vedno zvišujejo zahteve po kakovosti prevodov, ki ne smejo biti izdelki obrtnika, ampak umetniške tvorbe.

N. Bahtin — prevedla V.  .

PISATELJEVA VLOGA V GRADITVI

Sergej Tretjakov*

Kako dela današnji ruski pisatelj? Kakšen je krog pogovorov in formulacij, ki med njimi živi: kateri dogodki in pojavi mu oblikujejo življenje in oplajajo njegovo ustvarjanje? V kakšnem ozračju nastaja njegov pogled na svet, kako prihaja do pravilnega razmerja

* Članek je izšel v I.  t. »Slavische Rundschau« 1936. Praga. Zahvaljujemo se uredništvu Sl. R. za prijazno dovoljenje prevodne pravice. Op. ur.

med njim samim in pa med resničnostjo? Rad bi odgovoril na ta vprašanja pred vsem drugim iz svojih osebnih družabnih in pisateljskih skušenj in začel s tisto literarno vrsto, ki se z njo pečam, namreč z opisom lastnih vtisov in doživetij. Za uvod bom podal nekaj doživetij, vtisov in razpoloženj, ki so mi obtičali kot pisatelju posebno v spominu.

Vrši se na primer zborovanje mladih avtodorcev. To društvo je bilo ustanovljeno zato, da bi pospešili avtomobilski promet in graditev avtomobilskih cest. Zraven mene sedi fant iz Gorkega in neko dekle iz Ufe. Fant mi navdušeno zašepeta na uho: »Pridite k nam pogledat našo tovarno, ki izdeluje 100.000 voz!« Rad bi malo podražil dekle, in ji pravim: »K vam v Ufo seveda ni treba hoditi, saj nimate nobenih tovarn.« »Kako da ne?« pravi dekle užaljeno: »naša tovarna dela stružnice, po 20.000 stružnic napravi, kakršnih drugje sploh ni dobiti.« »Prav, potem pridem poleti k vam, pa mi boš pokazala tovarno.« Dekle pa pravi: »Poleti vam ni treba hoditi. Pridite pozneje — tovarna bo postavljena šele drugo leto... Tovarne torej še ni, ampak v dekletovi domišljiji je že resnično dejstvo.

V moskovskem tramvaju (podzemska železnica še ni bila zgrajena) si zmeraj opazil veliko ljudi, ki so kljub strašni gneči brali knjige. Brali so sede, brali so stoje v najneprimernejših položajih. Pisatelj, ki to opazuje, si pravi: V vlaku ljudje bero, ker se dolgočasijo, v tramvaju — ker se zanimajo.

Pri neki tovarni za stroje je del delavstva organiziran v posebni produkcijski brigadi. Živijo zelo družabno. Skupaj delajo poleti izlete in skupaj obiskujejo gledališče. Če pride kdaj ta brigada v kakšno majhno gledališče, ga skoraj čisto napolni. Brigada šteje namreč 100 mož.

Vprašam še čisto mlado dekle Nino Kamnevo, ki skače s padalom iz aeroplana, če se kaj boji pri skakanju. Odgovarja mi v zadregi: »Skakanje samo me ne straši, ampak straši me misel, da se ne bi pred skokom preplašila.«

Ko se kdo zbudi, pograbi najprej časopis, in prvo, kar mu obstane v očeh, je produkcija litega železa v preteklem dnevu. Aha, 36.000 ton.

Moja žena skrbi za izpopolnjevanje moje knjižnice. Večkrat pride slabe volje iz knjigarne. Zamudila je štiri dni po izidu knjige in knjiga je že razprodana.

V kozaški vasi v severnem Kavkazu sedijo pred steno, na kateri visijo gradbeni načrti, bradati kmetje kolektivisti in dekleta, ki so se ravnokar vrnila s polja in se jim še na obrazih pozna neko belo mazilo domače izdelave (mazilu je ime Makedonka in varuje pred zagorelostjo — tamošnja dekleta so konservativna, kar se tega tiče). Pogovarjajo se o gradbenih načrtih »agro-mesta«, v katero naj bi se izpremenila sedanja vas. »Ali bo takšna šola prava?« vpraša predsednik in pokaže na gradbeni načrt. »Ne, ta ni za nič, preveč navadna je in preveč spominja na naše prejšnje bajte. Radi bi kaj lepšega, drugačnega, prijaznejšega in ne tako vsakdanjega.«

Ali pa pripoveduje polarni raziskovalec Ušakov: »Zimo sem prebil na Vranglovem otoku skupaj s Čukči. Zbolel sem na ledvicah. Brez mene Čukči niso več hodili na lov in zaradi pomanjkanja svežega medvedjega mesa se jih je lotil skorbut. Ko sem jih vprašal, zakaj ne gredo na lov, so mi odgovorili: Nam ne pride na misel. — Zakaj ne? — Ker se bojimo hudiča. — Ampak z menoj ste pa vendar hodili? — Seveda, s teboj smo že hodili. Saj vas boljšečevikov se hudič boji.«

Kongres »Zveze sovjetskih pisateljev«. Kmetica kolektivistka iz moskovske okolice se ljubosumno prijavi k besedi: »Stavski je popisal kolektivistične kmete kubanskega okraja, kaj smo mi kaj slabši? Pri nas vse vodijo ženske. Moj mož naj le poskusi zmazati se od dela — ga bom že naučila. Tudi k nam bi moral priti kakšen pisatelj. Na primer tovariš Zamojski. Njegove knjige se nam zdijo zelo dobre.« Med splošnim odobravanjem se Zamojski, avtor romana »Čevlji iz ličja«, uséde k ženi.

Pisatelj prisluškuje pogovoru dveh mladih fantov: »... zelo dolgo je že,« pripoveduje eden od njih, »to je bilo takrat, ko so ljudje še živeli na drevesih in so povsod okrog stali policaji.«

Izdajatelj knjižne serije: »Življenja znamenitih ljudi« mi je po-tožil: »Naša naklada znaša 20.000 izvodov, ravnamo se po potrebi mestne inteligence. Zdaj pa je prišlo samo s kolektivnih gospodarstev 30.000 naročil. Kaj naj napravimo?«

V »Pravdi« sem objavil načrt knjige pod naslovom »Smer pota«. Knjiga naj bi pripovedovala o tem, kaj vidi potnik od Murmanska ob Severnem ledenem morju pa do Batuma ob Črnem morju skozi okno železniškega vagona. Čez nekaj dni sem dobil prvo pismo iz Pjatigorska, od nekega tamkajšnjega geografa: »Prosim, da bi tudi mene priključili k delu na svoji knjigi.«

Kongres »Zveze zemljepisnih društev«. Neki pisatelj pravi geografom: »S poželenjem vas opazujem. Vi ste kakor steklenica čudovitega vina, ki se jo hoče človeku odmašiti. Vsak od vas je nenapisana knjiga.«

Težko je reči, kaj je večje: veselje pisatelja do opisovanja resničnosti ali pa privlačnost materiala, ki ga obdaja.

Obiskal sem neko tovarno filmov pri Moskvi. Stoji prav tam, odkoder si je Napoleon ogledoval Moskvo. Filmajo temno, zatohlo kmečko izbo. Pod podobami svetnikov čepijo ljudje, ki so zrasli v tej luknji: kulaki. Skozi vrata, ki držijo na polje, prihaja od solnca obsijan otrok. Vrtijo film »Bežin lug«, zgodbo sibirskega fanta Pavlika Morozova, ki ga je umoril njegov oče, kulak. Ta film predstavlja naš včeraj. V ateljeju tik zraven pa stojijo mogočni mehanizmi — nikelj, lopatice vesel, vijaki, velikanske rakete. Tukaj vrtijo film o zvezdnih poletih. To je naš jutri. Pobudo za ta film je dal Cjolkovski, podeželski učitelj, ki je postal svetovno slaven, praded tistih bodočih Kolumbov, ki se bodo nekoč ločili od zemlje in pojadrali k drugim bregovom svetovja. Pred kratkim je umrl. Umr!

je mirno, ker je še pri življenju občutil svojo resnično nesmrtnost: njegovo delo je počivalo v zvestih rokah, njegove misli so prešle v last silnega delovnega občestva.

V hiši učenjakov razpravljajo pisatelji in znanstveniki o tem, kakšen naj bo fantastični roman. Zedinijo se, da je potrebna posebna vrsta romana, ki naj obravnava znanstvene hipoteze. Njegova fantastika bi morala biti takšna, da bi se s časom dejansko lahko uresničila. Roman bi morala izdelovati pisatelj in znanstvenik. — Seveda ne sme manjkati zbadanja. »Pa da ne bo pisatelj potvoril resnice.« »Da bi le znanstvenik fantaziji ne prirezal peroti.«

Z dvema nemškima pisateljema sem potoval po Rusiji. Besno sta se prepirala ob oknu vagona. Eden od njiju je trdil: »Tukaj imaš pri vsakem koraku motiv. Tam tovarno. Tukaj traktorsko brigado, tam kolektiv ribičev, stolpe za petrolej, nasade čaja. Oči ti kar buljijo.« Drugi pa je odgovoril: »Bedarija. Samo en motiv imaš tukaj — človeka.«

Kar je najznačilnejše na naši literarni resničnosti, je bralec in njegovo razmerje do pisatelja. Potopisec Stavski je na podlagi svojega dela v kolektivnih gospodarstvih napisal knjigo »Razbeg« (Zalet). Prav to knjigo je insceniral moskovski režiser Ohlopkov v svojem gledališču in tako najbolje predstavil ta gospodarstva na odru. Nekaj časa po izidu knjige se je vršil pogovor med Stavskim in med osebami »Zaleta«. Junaki knjige in obenem njeni prvi bralci so razložili pisatelju, kaj se mu je posrečilo, kaj je slabega in kaj je treba popraviti. Čisto dobro so se zavedali, da pri tem ne gre za njihovo osebno nečimrnost, ampak za vprašanje velike družabne važnosti. Iz te knjige, ki oznanja socialno naročilo, se jih veliko uči. To naročilo je dobilo v naši Uniji svojo najpopolnejšo obliko prav zato, ker ni nasprotja med pisateljem in bralcem, ampak sta tesno zraščena med seboj; najbolj upoštevan kritik pri nas je bralec — zaman ne prilagajo založbe knjigam, ki jih izdajajo, listkov, kjer prosijo bralce, naj povedo svoje mnenje o knjigi. Socialno naročilo se lahko razvije do popolnosti samo tam, kjer se pisatelj čuti kot odgovornega sodelavca pri splošni graditvi, kjer je dejanski inženir duš in kjer njegovo delo močno sodeluje pri preoblikovanju življenja. Spoznanje, da umetnost ni samo pasivno zrcaljenje, ampak graditev življenja, nam je prešlo globoko v meso in kri.

Samo preprosti ljudje si predstavljajo socialno naročilo kot nekakšno pisateljstvo po zaukazanih smernicah. Pisatelji imamo pregovor: socialno naročilo in specialno naročilo sta dve reči. Socialnega naročila ne daje ne oblast ne založba — dajejo ga celotne potrebe časa. Tako pravimo na primer: Kolektivizacija je dala pisatelju socialno naročilo, da naj pokaže, kako se spreminja kmet iz zase živečega človeka v kolektivnega. Da to razumemo, moramo zelo dobro poznati pravo razmerje med pobudo in navodilom v sovjetski resničnosti. Premisliti moramo, da se navodilo sestavlja iz milijonov

posameznih kapelj družabne pobude in da s svoje strani spet skriva v sebi silovito gonilno silo, iz katere izvirajo nove nadaljnje pobude.

Če kdo misli, da se literatura ustvarja v Sovjetski uniji po prav takšnem načrtu, po kakršnem se na primer proizvajata jeklo in bombaž, je gotovo v veliki zmoti. Pač pa ustvarja vsak posamezen pisatelj sam od sebe po nekakšnem načrtu, je tako rekoč svoja posebna načrtna komisija. Pisatelj ne hodi okoli kakor mesečnik, ki avtomatično odgovarja na slučajne zunanje dražljaje, njegov smisel za družabno dolžnost in njegov čut za resničnost sta mu edino ukazovalno navodilo.

Naši pisatelji bi se lepo zahvalili, če bi jim kdo hotel vsiljevati kakšne naloge, ki nasprotujejo splošnim družabnim in literarnim interesom in okusom. Za primer naj navedem knjigo o prekopu do Belega morja, katera pripoveduje o gradnji, ki je spremenila svoje stvaritelje. Pri tej gradnji je sodelovalo z isto vnemo in z istim zanimanjem veliko pisateljev, ki so včasih pripadali različnim in medsebojno pobijajočim se literarnim skupinam. S kakšno zadovoljnostjo se spominjajo tega skupnega dela Vsevolod Ivanov in Šklovski, Agapov in Nikulin in še več drugih. Prostovoljni razpust literarnih skupin se prav zares ni izvršil takrat, ko so ga spričo petletke razglasili, ampak tukaj pri tem skupnem delu, ki zajema vsega človeka in ki razvija čut za skupno delo — čut tovarištva, kakršen je med ljudmi, ki hodijo z roko v roki.

Seveda se naši pisatelji niso mogli kar v enem dnevu priključiti graditvenemu delu. Spominjam se pisateljskega zborovanja v uredništvu časopisa »Krasnaja nov« iz leta 1927., ko se je obravnavalo vprašanje novih motivov. Marsikateri pisatelji so bili pač že takrat pri kraju s svojo biografsko zalogo iz prvih revolucijskih let in marsikdo je pač že prišel do spoznanja, da je čas, da bi vstal od pisalne mize in se pridružil graditvenemu delu. Ampak kako naj bi to napravil? Nekdo je predlagal: Zvežimo cule in potujmo, kakor je svoj čas potoval Gorki, da pridemo skupaj z ljudmi in doživimo različne dogodivščine. Zelo ostro sem ugovarjal. Prvič Gorki ni potoval zato, da bi bil tako zbiral literarne snovi, ampak ker je bila to zanj grenka življenjska nujnost. Drugič, če bi se med potjo popotnikom kaj pripetilo, če bi jih na primer kdo oropal, jim je treba na najbližji pošti brzojaviti domov, naj jim pošljejo denarja in obleke in jim pripravijo kopel. To je stališče turistov. Eden izmed pisateljev se je potožil, da nima pristopa tja, kjer bije prava žila resničnosti, na primer k velikim tovarnam. Predlagal sem mu, naj postane dopisnik kakšnega časnika, pa bo lahko povsod prodrl s svojo legitimacijo.

Že takrat sem bil nekakšen reporter in sem se zagrizeno bojeval proti beletristiki. Moje geslo je bilo: Resnično proti spesnjenemu. Seveda mi je bilo za socialno usmerjeno resničnost. Tedaj sem že nosil s sabo veliki motiv: Kitajsko. Prišel sem bil tja leta 1924., da bi predaval na povabilo pekinške univerze o ruski literaturi. Ponoči in podnevi sem prisluškoval mestu in njegovemu ritmu, kakršen se

izraža v glasovih venomer pojočih pocestnih prodajalcev in rokodelcev. Vse je bilo nabito s skrito silo, ki se je sproščala celo v pouličnih pesmih. Zastavil sem si nalogo, ustvariti v svojih bodočih knjigah nekaj čisto nasprotnega evropski literaturi o Kitajski in njeni zlagani eksotičnosti in pokazati Kitajsko takšno, kakor je. V svojih prvih kitajskih črticah, ki so zbrane v knjigi »Čžungo«, sem poskušil pokazati, da svojevrstnost kitajskega življenja ne izvira iz mističnih lastnosti rumene duše, ampak iz srednjeveških fevdalnih družabnih oblik, ki na Kitajskem še do danes veljajo. Vse razmere in stvari, ki se modernemu človeku zdijo na Kitajskem tako tuje — ti različni cehi in bratovščine, popevanje pocestnih prodajalcev, patriarhalčnost rodbine, vrata ob vходу v mesto, slika pocestnih sejmov — so bile vendar srednjeveškemu Evropecu, ki je popotoval po Kitajski, samo po sebi umevne, ker se tudi v Evropi ni nič drugače godilo. Če pa gremo danes na Kitajsko, moramo pustiti za seboj ne samo 12.000 kilometrov, ampak vrh tega 400 let.

Tudi moja nadaljnja dela o Kitajski, igra: »Rjovi, Kitajska!« in biografski roman »Den Ši Hua«, so zgrajena na trdnem materialu dejstev. Igra temelji na resničnem dogodku, material za roman pa sem zbral v dolgih pogovorih z mladim kitajskim študentom. To zadnje delo je imelo razen tega polemično ost. Hotel sem z njim pokazati, da ni nujno potrebno, da bi stala v središču romana kakšna izmišljena postava in da se dajo odkriti tudi na živem človeku tipične poteze, ki so značilne za junake romanov.

S tem, da sem vstavil ta »kitajski« odstavček o svojem literarnem delu, sem hotel samo pokazati, s kakšnimi idejami in metodami sem se bil poleg drugih pisateljev približal prvi petletki. Čas je ukazoval pisatelju, da se pridruži graditvenemu delu. Sam zase sem si izbral za snov kolektivna gospodarstva. Marjeta Šaginjan je spremljala iz najožje bližine zgradbo neke vodne postaje v svoji armenski domovini in je uporabila svoje doživljaje v romanu »Hidrocentrala«. Fedor Gladkov se je priključil graditvi Dnjeprostroja — odtod snov za roman »Energija«. »Brusilni kamni« Panferova in »Zorana ledina« Šolohova so prav tako posledica njune neposredne udeležbe življenja v kolektivnih gospodarstvih.

Odpravil sem se na kolektivna gospodarstva kakor v neznano deželo. Že z letala sem se naučil razlikovati polja po obliki, kdaj smo leteli nad kolektiviziranimi velikimi obrati in kdaj nad zasebnimi posestvi. Pilot mi je rekel: »Mi letalci smo vsi za kolektivna gospodarstva. Če se spustimo na tla na kakšnem majhnem polju, se ogrodi prav gotovo zlomi.« Cilj mojega potovanja je bila poljedelska komuna v severnem Kavkazu. Takoj prve dni sem si moral priznati, da sem v poljedelskih zadevah čisto neveden in da se bom moral veliko učiti, da bom življenje zadruga prav popisal. Obenem sem prišel do spoznanja, da stojimo pred velikimi spremembami na deželi in da en sam obisk ne zadostuje, da bi mogel slediti stalnemu napredovanju preobrata. Tako se je rodila misel o »trajnem opazovanju«, to se

pravi, o ponovnih obiskih enega in istega kraja in o ponovnih pogovorih z enimi in istimi ljudmi. Kljub vsemu pa sem ostal opazovalec in to s časom ni zadostovalo. Kmečki kolektivisti so se spoprijateljili z menoj in se niso več zadovoljevali s tem, da so mi poročali o svojem življenju, ampak so zahtevali od mene sveta in pomoči. Nemogoče mi je bilo, da bi stal *nad* njihovimi diskusijami, moral sem se potopiti vanje. Nekakšen polemičen aktualen prizvok, nekó osebno stališče do vseh vprašanj kolektivizacije sta se začela oglašati v vsem, kar sem napisal. Moja poročila so se iz opisnih spremenila v operativna. Včasih je bilo to, kar je bilo operativnega, malo izrazito, uporabljivo samo za tista kolektivna gospodarstva, ki sem jih sam opazoval, in se je tikalo le podrejenih okoliščin — to je bilo slabo. Včasih pa je bila operativna sestavina močnejša, ta ali ona okoliščina je dala slutiti nekaj tipičnega, in opis je daleč presegel eno samo gospodarstvo in en sam dan. Tako sem se iz opazovalca spremenil v soudeleženca pri kolektivizaciji poljedelstva.

Ko sem prvokrat obiskal omenjena kolektivna gospodarstva, so mi ljudje ponosno pripovedovali, da je 5 procentov vseh tamošnjih kmetov organiziranih v kolhozih. Bili smo v letu 1928 in žito iz kolhozov je znašalo reci in piši 1 procent celotne žetve v Sovjetski uniji. Po dveh letih sem spet prišel tja. Sklenil sem, da se bom cele mesece udeleževal vsakdanjega dela. Komuna je bila takrat že obdana od goste mreže kolektiviziranih vasi. Opravljal sem najrazličnejša dela. Vodil sem skupno delo v 18 kolhozih, gradil sem potujoče razstave, učil pastirje, kako napraviti stenski časopis, urejeval sem tiskan časopis, izpraševal mlade ljudi, ki so hoteli napraviti traktorski kurz, s knjigovodji sem razpravljal o različnih načinih knjigovodstva, pisal tekste za predstave v kolhozniških klubih, dajal posvete v domovih za dojenčke, bil zmerjan na zborovanjih od kmetov, če delo ni šlo prav izpod rok, kazal tujim kmetom vzorne oddelke na komuni.

Te moje izkušnje niso osamljen pojav, vem, da je nasprotno mnogo pisateljev, ki so v večji ali manjši meri prešli skozi organsko delo v tovarnah, ekspedicijah, raziskovalnih zavodih in kolhozih. Vsekakor pa so se morali posvetiti časnikarstvu, in vloga dnevnega časopisja je bila v teh letih najožje priključitve pisatelja h graditvenemu delu zares velikanska. Tako je tudi časnikarski poklic, ki v stari Rusiji ni bil ravno visoko cenjen, prišel do veljave. Današnji pisatelj se ponša z naslovom časnikarja. Zaradi svoje zveze z dnevnim časopisjem se soudeležuje vseh dnevnih dogodkov in pomaga graditi veliki epos, ki ga časopis vsak dan obogati za novo stran. Tako je graditev postala del naše biografije in naša biografija del naše graditve. Mislím, da je prava umetnost le tista, ki počiva na biografskem temelju. Seveda se to ne pravi, da bi moral pisatelj zmeraj opisovati samo svoje življenje: ima le dolžnost s svojim življenjem preizkusiti svoje delo.

Nagnjenje k dokumentu, ki je bilo značilno za prvi odsek petletke, se je kazalo predvsem v tako zvani produkcijski črtici. Ta črtica

je bila izraz dobe, ki je stala popolnoma v znamenju tehnike, zato se je je držala tudi bistvena napaka: stavljala je človeka v isto vrsto s tehniko, z naravo, s stvarmi, z organizacijskim načrtom. Kmalu se je pisateljem posvetilo, da so stvar zagrabili od neprave strani, da mora biti predmet opisa človek, ki se polašča tehnike, ne pa človek in tehnika. Prve znake tega spoznanja je najti v knjigi »Ljudje stalingrajske tovarne za traktorje«, kjer je zgodovina te tovarne podana v celi vrsti biografskih orisov njenih graditeljev. Način literarnega portreta, ki v tej knjigi tiči šele v kali, se razvije v nadaljnjih odsekih petletke. Človek se vzpne v literaturi do svoje prave višine in ne le kot del produkcijskega načrta. Stoji pred nami kot zapletena in mnogovrstna osebnost, z vsemi svojimi nasprotji in duševnimi težavami.

Zaradi stopnjevanega zanimanja za človeka se je zgodilo, da je morala produkcijska črtica prepustiti del svojega območja psihološkemu romanu. Med obema literarnima vrstama se je razvilo neko posebno medsebojno razmerje: tisti, ki so pisali črtice, so se šli učiti k pripovedovalcem, da jim ukradejo skrivnost razčlenjevanja duše, pripovedovalci pa so dokument, ki so se ga dotlej ogibali, povzdignili v enakopravno sestavino svojega ustvarjanja.

(Se nadaljuje) — Prevedel Božo Vodušek

BREZ NASLOVA

Pisati brez ozira na levo in desno je pri nas nemogoče. Za to bi moral imeti pisatelj svoj lasten list, svojo lastno založbo, za to oboje pa predvsem denar, ki ga nima. Razmere so namreč takšne: Prvič je literatura strogo razdeljena v svetovno nazorne tabore. Ti tabori se prav tako kakor v politiki vojskujejo med seboj na življenje in smrt. V medsebojnem boju ne poznajo nobene sentimentalnosti, pa tudi nobene — objektivnosti. V politiki objektivnost škoduje, in naši literarni bojevniki od vseh strani se dosledno držijo tega načela. Razložek je le v tem, da delajo nekateri to nezavedno, drugi pa celo zavedno. A ta razložek je samo psihološke narave, dejstvo ostane isto. Z malenkostnimi izjemami vsi naši kritiki, polemiki in uredniki ravnaajo politično. Taktika je njihova zvezda vodnica. Na primer: pripadnik nasprotnega svetovnega nazora izda knjigo. Kritik se takoj usede in jo raztrga. Bilo bi vse v redu, če bi jo odklonil s stališča svojega svetovnega nazora in grajal njene dejanske estetske pomanjkljivosti. A kritiku je vsaka neskladnost z njegovim lastnim svetovnim nazorom že estetska pomanjkljivost, in tako seveda na knjigi ne ostane nič dobrega. O tem, da bi naša kritika ločila med svetovno nazorno in estetsko kategorijo in da bi morebiti celo priznala estetske vrline, ki jih ima knjiga iz nasprotnega tabora, ni govora. Dejstvo je, da se tudi tisti, ki v teoriji priznavajo razložek med idejo in kvaliteto, v praktičnem ravnanju nič ne razlikujejo od odkritih učencev Mahničiča in njegovih marksističnih dvojnikov. Razložek je kakor rečeno sa-

mo ta, da nekateri svoje praktično ravnanje naravnost priznavajo in ga celo povečujejo kot moč in doslednost, drugi pa bi ga radi utajili. Naša literatura, hočeš nočeš, stoji v znamenju politike. Če se, recimo, sedaj najde človek, ki po svojem svetovnem nazoru ne pripada ne enemu ne drugemu naših množinskih taborov, in bo zaradi pomanjkanja tovrstne politične vneme nehote objektivnejši, se nujno zgodi, da njegovo literarno delo ne bo našlo posebnega odmeva, ali pa mu bo celo onemogočeno. To zadnje se v celoti ne pripeti samo zaradi tega, ker ljudje pač nismo heroji, in ker se tak osamljen pisatelj ali kritik zaradi potrebe ali pa umetniške ambicioznosti spričo dejanskih razmer že vnaprej odpove temu, da bi povedal prav vse, kar mu je na srcu, in pač izraža samo tisti del svoje duševnosti, ki je kolikor toliko v skladu z eno izmed splošnih in priznanih ideologij. Tisto drugo, kar se ne sklada z nobeno od njih, bi smel in mogel z uspehom povedati samo takrat, če bi razpolagal z nadpovprečno umetniško močjo, ki bi zagrizence vseh taborov proti njihovi volji spravila na kolena. Pa taki veliki umetniki so žal redki. Zato usoda neodvisnih posameznikov, ki niso dosegli vseprepričujoče umetniške moči, ni rožnata. Boljše je še tako neznatnemu pripadniku enega izmed priznanih taborov, ker kolikor se nasprotni kritiki trudijo zmleti ga v nič, toliko ga njegovi somišljeniki umetno napihujejo. Pa ne gre samo za človeško usodo posameznikov, gre čisto malo razen tega tudi za resnico. In za to resnico, ki jo otipljivo srečuješ na cesti, sta naša literatura in naša beroča javnost prikrajšani zaradi politike. Imamo pa samostojne resnice poedinih kulturnih rubrik in revij.

Drugi vzrok, čemu resnica v naših literarnih zadevah ne pride na dan, tiči v osebnih odnošajih med našimi literarnimi delavci. Ti odnošaji so po svoji ogromni večini bodisi zlagani, bodisi strupeni. Naši literarni tvorca so namreč po eni strani vse preveč sami vase zaverovani in neskončno občutljivi, na drugi strani pa vse preveč malenkostno zavistni. Tako kraljujeta zavist in neutemeljeno povzdigovanje samega sebe v nižjih sferah literature, v višjih pa olimpijska domišljavost. Razlogi so precej enostavni: začetnike in vse tiste, ki ne zavzemajo v našem konkretnem literarnem obratu vidnega in vplivnega mesta, se da napadati in poniževati brez posebne škode in nevarnosti, nevarno pa je povedati še tako majhno neljubo resnico nekemu, ki lahko razpolaga o tvoji literarni in morebiti celo človeški usodi. Mali se torej neovirano koljejo med seboj in obešajo drug drugemu na vrat najrazličnejše grdobje, zelo ponižno pa krivijo hrbte pred velikimi in molčijo o vseh njihovih resničnih napakah. Mali se v svoji gverilski vojski zelo spretno poslužujejo svetovno nazorskih plaščkov in izrabljajo politično usmerjenost naše literature, a pred velikimi se celo ideološka kritika ustavlja. Ne pačita pa resnice samo zavist in strah pred velikimi duhovni, ampak tudi strah pred izgubo somišljenikov in strah pred osamljenostjo. Tudi poštenjši se namreč bojijo užaliti z resnico pripadnika svojega tabora, da jim ne uide ali pa da nasprotni tabor takoj s slastjo ne pograbi cele zadeve. Resnico po-

vedo naši najpoštenejši kritiki in polemiki v najboljšem slučaju samo svetovno nazornemu nasprotniku, ki ga ni mogoče odpoditi, in še temu samo takrat, če nima v literarnem obratu praktičnega vpliva. In razen tega je imel vsak od tistih, ki se ukvarjajo z literaturo, spričo naših majhnih osebnih razmer že toliko osebnih srečanj s svojimi literarnimi tovariši, da se lahko po pravici boji, da mu tudi takrat, kadar bo povedal čisto in polno resnico, ne bodo očitali zavisti in maščevanja. Naš literarni obrat je majhen in zaradi tega odloča v njem le par ljudi, vsi drugi pa so od njih odvisni, saj ogniti se Ljubljani slovenskemu pisatelju ni mogoče. Zgneteni v tej Ljubljani si vidimo vsi drug drugemu v želodec in s strahom merimo milimetre, za katere nas je morebiti kdo drugi prerastel, zato pa javno sekamo s kolom drug po drugem do tiste višine, do katere pač smemo, a le šepetaje intriguiramo proti tistim, ki imajo našo usodo v rokah. Takšna je podoba naše literarne družbe in tudi zato je pri nas tako malo resnice. Vsega ni kriva politika.

Konkluzije? Konkluzij ni. Vsaj osebno ne vidim iz tega položaja nobenega izhoda. Dalo bi se pa prič še veliko povedati, saj sem vrgel samo par čisto splošnih misli na papir in komaj načel poglavje o ozadju naše literature. Radoveden sem samo, kateri urednik bi mi objavil študijo, v kateri bi k vsaki trditvi te moje glose in še k mnogim drugim pripisal konkretne primere.* Kaj bi bilo, če bi se dotaknil tako katolikov, marksistov, sodobnikov, matičarjev itd.? Ogromna večina prizadetih bi bila najbrž mpenja, da takšna razpravljanja za širšo publiko niso zanimiva in da hočem narediti samo samega sebe zanimivega na njihov račun. In najbrž bi jim uspelo o tem pripričati tudi publiko.

Božo Vodušek

* Ljub. Zvon bi jo nedvomno priobčil; tudi debata o njej bi marsikaj živo osvetlila in odkrila še druge momente naših zatohlih razmer, ki se jih avtor pričujoče glose zaenkrat še ni dotaknil. (Opomba ured.)

K R I T I K A

JOSIP MURN-ALEKSANDROV

Izbrani Spisi. Uredila Trdinova Silva. Tisk. zadr. v Ljubljani 1933. *) Osnovni ton naše lirike je elegičen. Izrazov sproščene življenjske radosti plamenčega pregorevanja v čustvenem opoju trenutka, izlivov neugnane notranje moči, ki v ustvarjalnem procesu s poželjivo roko objema življenje krog sebe, ki v misli in čustvu spontano podira pregraje med osebnim in občnim, vsega tega bi našli v njej bore malo. Pa še kolikor se nam je kaj takega obetalo, je prekmalu zaledenelo na osojnim klancu naših družabnih tesni (Levstik). Nasprotno pa nam ta lirika v neštetih inačicah kaže umetnika »tujca« sredi slovenske družbe, zrcali njegovo tesnobo v dušečem življenjskem ozračju, razkriva njegove obračune z mrko stvarnostjo, razglaša nje-

*) Pesnikova osebnost in uvrstitev knjige med izdaje slov. klasikov sta tako važni, da priobčujemo kritiko naknadno (Op. ur.).

gove neme obtožbe posvečenih družabnih krivic in nesoglasij in ne najmanjkrat pričuje o njegovem umiku za okope samotnega gradišča pesniškega individualizma, kjer se užaljeno čustvo oddiha najrajši še ob sožitju s prirodo in v podoživljanju romantično poveličane idilike kmečkega življenja. Nekje na dnu tega čustvovanja in teženja se namreč drami tragično domotožje za izgubljenim paradižem v nedosežnost odmaknjene »Vrbe«, se medlo svetlika zavest socialne izkoreninjenosti, ki se v njenih sencah protislovja življenja tarejo s podesetorjeno napetostjo, saj se često javljajo v obliki erotične razdvojenosti, simptoma neizravnanih odnosov do družbe.

Med našimi »modernimi« so se te poteze zgostile v najmračnejši pesniški obraz v Murnu-Aleksandrovu. Ob njem se ti zdi Kette s svojo kristalno vedrino skoro njegov antipod, toda kdo ve, koliko bolečin je v zgodnjem spoznanju okamenelo v apoliničnem stebrišču Kettejeve umetnosti. Zakaj vstop skozi propileje klasičnega miru je dan le izbrancu, ki je triumfalno resigniral. Tudi Župančič je kmalu premagal temno problematiko Murnovo in se prešerno pogнал na sončno plan onkraj njegovih upov in obupov, medtem ko mu je bil Cankar po svoji naravi bližji, le da v Murnu skoro ni bilo sence Cankarjeve udarnosti.

Literarno zgodovinskega obravnavanja v obliki izčrpne študije je bil prvi izmed četvorice deležen Murn. V enakšnem smislu bi se dal dancs poustvariti edino še Kettejev pesniški lik in se študija o njem menda tudi že pripravlja. Cankarju in Župančiču pa se bomo bržčas še dalj časa mogli približevati le esejistično.

Trdinove druga izdaja Murna s študijo o njem je izšla trideset let za prvo, Prijateljstvo. V tej dobi so dozorele vse možnosti za tehtno literarno zgodovinsko delo o Murnu, vzrasla pa je tudi potreba, da se nam končno pokaže celotno pesnikovo delo. Zato smo ob ugotovitvi, da prinaša izdaja poleg nekaj črtic kanzj dobro tretjino vseh Murnovih pesmi, razočarani pomislili, da se je s tem popolna izdaja odmaknila pač daleč v bodočnost. Škoda zamujene prilike, tembolj, ker bi se bilo v dveh vezekih morda le dalo vse obseči, saj bi se bile začetniške, šibkejšje stvari navsezadnje lahko uvrstile v izdajo na račun povečane tiskovne ekonomije. Znanstveni aparat je v knjigi že tako preširoko razgrnjen. Sicer pa sem prepričan, da pri določanju obsega, ki ga imej izdaja, ni bila merodajna literarno zgodovinska »sentimentalnost«, marveč praktični računi. Zato Trdinovi v tem pogledu kajpak ni kaj očitati.

Drugačna pa je stvar, kar se tiče izbora tekstov za nepopolno izdajo. Tu bi bila Trdinova morala uvrstiti v zbirko najprej vse Murnove objave in vse pesmi iz Prijateljstvo izdaje »Pesmi in romanc«, in šele v drugi vrsti kasneje objavljene in one iz rokopisov. Tako bi se prirediteljica ne bila pregrešila zoper Murnovo voljo in sodbo, ki je v taki izdaji nikakor ne gre zametavati, pa najsi je kdaj tudi bila iz estetskega vidika osporljiva. Hkratu pa bi bila zbirko po svojem okusu lahko izpopolnila z nekaterimi še neobjavljenimi pesmimi, kolikor je seveda ne bi bila omejevala zvestoba omenjenemu redakcijskemu načelu z ozirom na odmerjeni prostor. Upoštevati moramo namreč, da je v knjigi prvič objavljenih 17 Murnovih pesmi, medtem ko je iz prve izdaje izločenih 12 (med njimi 2 prevoda), izmed

onih, ki jih je Murn še sam objavil, pa je sprejela prirediteljica v zbirko samo 23, nič manj kakor 51 pa jih je zavrгла. Če bi bila torej — ustrezajočo tu začrtanemu načelu — izpopolnila število črtic še z onimi štirimi Murnovimi objavami, ki jih navaja na str. 260, bi bile prav za prav morale odpasti vse tu prvič objavljene pesmi, pa še bi bila nastala potreba, da se knjiga razširi za kaki dve polji. Uspeh pa bi bil ta, da bi imeli danes pred seboj celotno Murnovo delo, kolikor ga je sam namenil objaviti, ker je te stvari pač najbolj cenil. V tem primeru bi zbirka res bila organsko zaključena, zdaj pa je nedonošen plod kompromisa med literarno zgodovinskimi in eklektično reprezentativnimi merili.

V svoji študiji o Murnu nam je skušala Trdinova na osnovi vestnih literarno-zgodovinskih raziskav vsestransko približati Murnovo življenje, njegovo osebnost in pesniško delo. V veliki meri ji je to tudi res uspelo, saj se ji tu ni bilo podrežati kompromisom, ki so bili pri prirejanju izdaje Murnovih pesmi njeni znanstveni ambiciji v spotiko. Ševeda pa je v njenih izvajanjih tudi marsikaj spornega, v njenih pogledih na problem in njeni metodi marsikaj šibkega, nedodelanega, kar pa vendar bistveno ne spodnaša vrednosti njenega truda.

Uvodni obris dobe z oznako »moderne« je dokaj slabokrven, ker je preabstrakten. Pove pa ti tudi, da avtorica študije ne vidi (ali pa ne priznava) svojevrstne odvisnosti umetniškega tvorstva od sodobnega družabnega dogajanja, zlasti političnega kot funkcije gospodarskih sprememb v osnovah dane družbe. Če bi se bila Trdinova pri oblikovanju uvodnega poglavja skušala otresti subjektivno pobarvanih sintez in se bolj poglobiti v »desetletje Murnove duhovne in literarne rasti«, bi bila med drugim spoznala, kako bistrovidno je začrtal Prijatelj zaključek »mladoslovenske« dobe v sredo 90ih let prav zato, ker se z njegovim mejnikom na razvodju literarnih struj in generacij čudovito sklada tudi istočasni dalekosežni prelom v razvoju slovenskega družabnega življenja. Tedaj je bila namreč proletarizacija slovenskega ljudstva kvantitativno dosegla tako stopnjo, da se je tudi ideologija in organizacija slovenske družbe kvalitativno pomladila v smislu modernih socialnih gesel (Krekov krščanski socializem, Jugoslovanska socialno-demokratska stranka, pojavi propadanja slovenskega liberalizma). Ta razvoj je v nekaterih splošnih simptomih (kmečka emigracija, razne delavske strokovne organizacije i. dr.) opozarjal nase sicer že nekaj desetletij, a z revolucionarno prodornostjo je prebil okove ustaljene tradicije vendar šele nekako vzporedno z nastopom literarne »moderne«. Ta proces je imel naravno svoj odmev tudi v literaturi: a prej sta bila »cukrarna« in »klanec siromakov« krvav konkretum kakor pa literaren simbol. Tu je tedaj jedro one »izrazito socialne note te struje«, ki jo Trdinova pravilno podčrtava, le da z napačno motivacijo in oznako. Malo je namreč prepričevalnosti v tem, če izvaja socialno usmerjenost »moderne« iz take abstrakcije, kakor so »tesne in zaprte razmere« »malega slovenskega naroda«, in če vidi v njej le obnovitev »starega boja med naprednjaštvom in nazadnjaštvom«. Drugič pa je napačna tudi njena trditev, da je ta struja »v prvi vrsti odjeknila le osebni bedi in pomanjkanju, v kakršnem so talenti iz cukrarne rasli«, saj je formulacija že sama po sebi contradictio in adiecto (»izrazito socialna

nota« — »v prvi vrsti le osebna beda — —«). Ne sklada pa se s tem tudi njena ugotovitev, da je nova literarna generacija »ubrala svojo pot v socialno-revolucionarno in narodno-prirodno smer«, kajti ali se ne krije za tem le dvolik odpor »modernih« zoper tedanjo slovensko malomeščansko družbo, ki se je po eni strani javljal v borbeni satiri na obskurantskega filistra, po drugi pa v lirični secesiji v plein air narode in kmečke preprostosti?

Drugo poglavje, ki razgrinja pred nami do potankosti izdelano Murnovo biografijo, je najboljši del knjige. Vanj je vložila Trdinova tudi največ drobnega zbirateljskega dela, s katerim je resnično izpopolnila naše znanje o Murnovem življenju. Vendar pa bi si ponekod želel, da bi ne bil niz dejstev, dogodkov in pričevanj tako rahlo spét, ker to drobi enovitost biografske podobe v mozaično fragmentarnost, ki je v teh primerih bržčas plod napačno pojmovane izčrpnosti. Ne gre namreč za to, da se v biografsko stavbo vzida vse zbrano gradivo, tudi tako, ki bi pod lečo kritične analize pokazalo morda malo dokumentarične nosilnosti, marveč ima tu zadnjo besedo naposled le življenjepiščeva oblikujoča sila, ki izbira, izloča in zaokroža.

Oznaka Murnove osebnosti v tretjem poglavju je sprejemljiva tam, kjer se je bilo avtorici možno opirati na ugotovljena dejstva in zanesljiva pričevanja, kolikor pa je šlo za psihološko poglobitev in utemeljevanje, je podoba jako medla, večkrat celo napačna. Predvsem mi je nerazumljivo, kako da se Trdinova menda sploh ni zavedala, da ima pred seboj duševnost mladostnika, katere tipičen delež je velik del tega, kar ona na Murnu graja. Ob čitanju tega poglavja se sploh zlahka ne znebiš vtisa, kakor da je bil avtorici nenehoma pred očmi nekakšen ideal »pridnega Janezka«, ki ga dičijo: dograjnost značaja, doslednost, neupogljivost, ustaljena narava, krepka volja, jasen načrt za življenje i. dr. (cf. str. XLIV—V). To so sicer prav lepe čednosti, toda žalovanje za njimi ob mladem človeku in pesniku, ki mu je povrhu še koščena roka osipala cvetje mladosti, se mi ne zdi spričevalo psihološke pronicavosti. Moralist je malokdaj psiholog, če pa skuša biti, se zaletja n. pr. tudi v takole nerodnost: »Pogosteje je zmagala (sc. nad „srečnimi trenotki“) njegova melanholična narava, katere izvor je iskati v pesnikovem egocentričnem in presubjektivnem gledanju na svet«. Človek bi vendar mislil, da je tudi tu narava primarno in ne obratno — odsev »gledanja«, mišljenja. Kaj pa je potem z Murnovo »prirojeno razdvojenostjo« (str. VII) in »temnimi odtujujočimi razmerami« (str. XLV), ki jih je pesnik sam spravljal v zvezo s svojim pesimizmom? Sklepam, da si je tudi v literarni zgodovini treba biti na čistem s pojmi in pogledi, ki se tu bijejo med seboj.

V zvezi s tolmačenjem Murnove osebnosti me je v knjigi presenetilo tudi to, da je Trdinova skušala naprtiti pesniku dekadentizem. Ne sicer izrecno, saj uvodoma to potezo pravilno odmika od slovenske »moderne«, pač pa prikrito v svojih izvajanjih na str. LI, ki se tesno oslanjajo ob oznako dekadentne psihike pri Sydowu, njenem pomožnem literarnem viru (cf. str. LXXXV). Hkratu tudi očita Murnu, da ni videl »pomena in smisla življenja v smotrnem delu«, čemur bi marsikdo zoperstavil svoje začudenje že nad golo kvantiteto pesnikovega dela (nad 400 pesmi in 14 črtic), in še toliko bolj spričo vseh težkih okolnosti, v katerih je ustvarjal. Naposled

pa se mi sploh močno zdi, da bi Murn kot srečen posestnik vseh tistih lastnosti, ki jih Trdinova na njem pogrša, najbrž sploh ne bil pesnik.

Zadnje poglavje o Murnovem literarnem delu bi vsekakor moralo biti težišče študije, a je ne glede na razmeroma skromen obseg dokaj perifernega značaja. Glavna svojstva Murnovega pesništva so sicer pravilno nakazana, a razmah v sintezo se sproti duši v ozračju minucioznega dokumentiranja in razpada v fragmentarno opisnost. Verjetno pa je, da se je avtorica s tem tudi izognila nevarnosti nespretnih formulacij, kajti v posploševanju vobče ni imela posebne sreče. Tako tudi ne, ko trdi na str. LXVIII, da »kar se oblike tiče, Murnova poezija ni dozorela«. To pa v tej formulaciji vendar ne more veljati, pa čeprav skuša Trdinova svojo sodbo opreti ob Murnove lastne izjave. Stvar je ta, da je šlo Murnu — kakor »moderni« liriki sploh — le za prozodično svobodo in prosti verz, poteza, ki je bila historično sicer revolucionarna, nikakor pa ne anarhična, saj je prinesla nove kriterije, nov »sistem«, kakor to Murn sam imenuje, ko brani »notranjo harmonijo sloga« zoper tradicionalno metrično »pedantnost«. Kar je v Murnu nedozorelega, je čisto tehnično obvladaje jezikovnega instrumenta, ki se mu marsikdo res zatika. Muzikalna ubranost pa je pri njem čudovita in močno pripelva tudi v takih pesmih, ki so sicer jezikovno šibke. Po začetniških metričnih vajah pa pesnika vendar ne bomo sodili.

V oznaki Murnove pesniške osebnosti bi ne bila smela ostati neomenjena poteza, po svojem bistvu sicer protivna prevladujočim težnjam Murnove duševnosti, a vendar značilna zanj. V njeni bližini bo namreč iskati vzrokov, da je Murn mimo svojih »egocentričnih« nazorov našel pot v prozo. V mislih imam fragmentarno, rahlo tipajoče nagibanje v objektivnost, ki v njegovi poeziji resda le poredkoma izstopa, a si je v prozi izoblikovalo reliefnejši izraz. To stremljenje se javlja v Murnovih pesmih med drugim tudi v zarodkih tako zvane objektivne erotike in v razpoložensko zadušnih socialnih motivih, ki jih je precej več, kakor misli Trdinova (tudi v neobjavljenih tekstih so). Med najlepše pesmi takega značaja sodi »Vrnitev«.

Najprepričevalnejši del Murnove proze je epično objektivizirana »cukrarniška« melanholija, ki se izven pregraj liričnega subjektivizma, v svetu konkretnih življenjskih odnosov razkriva v svoji prvobitni socialni pogojenosti. To je tako rekoč življenje »na dnu«, ki je bilo Murnu najbližje, kajti v podoživljanju kmečkega življenja je bil slednjič le povsem romantik (»novoromantik« — soroden n. pr. Tavčarju), kar nam izpričuje tudi njegova proza (Repičeva Tonica, Starec). Trdinova je glavna svojstva in hibe Murnove proze vobče pravilno označila, le škoda, da je pri tem prezrla nekatere zaključke, ki bi bila ob njih Murnovo deklasiranost lahko pokazala v pravilnejši osvetljavi.

Boris Merhar

FRANC DERGANČ

Sve to z o r, prvi zvezek izbranih esejev. Str. 348. Ljubljana 1936. Založila in natisnila Učiteljska tiskarna v Ljubljani. Vse pravice pridržane. Copyright by Dr. med. Franc Derganč, Ljubljana. Knjiga obsega nekatere že objavljene in nekatere še ne objavljene eseje, ki naj jih ganljiv uvod poveže v celoto tako, da bi bil pred nami obširnejši pregled »Verizma«, ki ga bo dopolnila še

nova izčrpana knjiga »Prazakon resnice«. Vsebinsko je zgrajena iz uvoda in iz sledečih esejev: Francoski in slovanski intelektualizem, Spomini na Kreka, Kriza socializma, Vzhodni in zapadni nacionalizem, Verizem.

Vsiljuje se nam vprašanje, zakaj je napisal Derganc to knjigo. Odgovori nam že v predgovoru in uvodu: »Enako so sledeče vrstice vzrasle iz človeškega trpljenja in zdravniškega sočutja z zdravnim namenom krepke injekcije optimizma ali knjige tolažbe (consolatio), kakršne so pisali v podobnih časih prehoda in razsula, nemira in obupa nad človeštvom že stari filozofi.« Da je današnja doba res taka, nam raztolmači avtor s svojo opredelbo kulturnozgodovinske situacije, ki je taka: »Živimo v prehodu duševne in duhovne kulture. Duša je materialna razvojna stopnja nematerialnega duha in se čustvenonagonsko izživlja v uživanju in dobiti lastnega telesa, a miselno v nadprirodni metafiziki materialističnega monizma. Danes bohoti duševna kultura metafizičnega materializma najbujneje v marksizmu in rasizmu. Oba ubirata v spoznavanju nadprirodno, nadrazumno pot individualističnega iracionalizma, a odklanjata nadprirodno metafiziko spiritualističnega monizma in prirodno, razumno pot sotrudnorazvojnega racionalizma. Kljub medsebojni zavisti in mržnji pa izdaja ista delomržnost, isto izkoriščanje ljudstva skupen izvor te pisane družbe iz metafizičnega materializma. Individualistična degeneracija se je polastila duševne kulture, postala je nje neomejena in kruta gospodarica ter nagradila nad človeštvom gomilo neznosnega trpljenja. Z vsemi sredstvi metafizičnega materializma (slepa vera in sugestija, dialektika in mistika, grožnja in obluba) se bori in trudi duševna kultura, da prepreči po razvojni nujnosti neprepredljivo zmago duhovne kulture.«

«In kaj obeta sedaj nova filozofija Verizma? »V načelnem in zavestnem nasprotju zavrača duhovna kultura trojnega verizma vsa magična in mistična sredstva nadprirodno metafizičnega materializma ter se skromno omejuje na razumno pot spoznavanja in prirodno metafiziko. Vso moč zajema iz resnice, samo iz sotrudnorazvojne resnice! Temelji metafizičnega materializma se zrušijo tisti hip, ko se ljudstvo telesno in duhovno osvobodi iz rok individualističnih in materialističnih uzurpatorjev. Nova duhovna kultura vstaja na vekovitem temelju suverenega ljudstva (demokracije) pod vodstvom ljudske inteligence, na ljudskem pratemelju in praviru vse moči in zdravja, resnice in ljubezni. Na pohodu je historični idealizem (ideorealizem) sotrudnorazvojnega duha proti historičnemu materializmu individualistične duše.«

Tako torej pravi Derganc. To bi zaenkrat zadostovalo z vsem svojim filozofsko poetičnim nastrojenjem. (Ni čuda, da imamo Slovenci toliko pesnikov, ko vidimo, da je še celo v filozofiji potreben poetično znanstven jezik za prepričanje ljudstva in inteligence!)

Oglejmo si najprej predgovor in uvod. Avtor najprej zgodovinsko opravičuje zdravnika v filozofiji. Zlasti zdravnika je zadelo »trdo kresalo spoznanja« in uspehi moderne psihoterapije so mu odprli materialistično zalepljene oči. Zdravnik ima priliko, da najbolj neposredno opazuje človeško bednost in trpljenje ob bolniku in ob operacijski mizi in to mu »naravnost siloma sproži napeto pero filozofskega premišljevanja«. In to premišljevanje je po avtorjevemu mnenju najbrže objektivno ali pa vsaj vodi do objektivnih filozofskih zaključkov. Nasprotno pa je pravilnejša trditev, da zdravnik sicer

lahko sočutno opazuje, a je vse opazovanje in doživljanje le strogo subjektivno, ker zdravnik le vnaša, če sploh vnaša, svoje lastno doživljanje in svoje lastne občutke v bolnika ter si pri tem sugerira, da objektivno opazuje in registrira. Saj filozofsko bi bilo to neoporečno, kolikor je filozofija le subjektivna analiza in sinteza lastnih doživljanj. Pogrešek je torej le v metodi. Sicer pa, čemu je treba sploh opravičevati poklicanost zdravnika v taki abstraktni filozofiji. Kakor hitro pa si postavlja za postulat neko iluzorno in problematično resnico, izgine seveda življenjska upravičenost take filozofije, ki se spremeni v golo razčlenjevanje pojmov in poetično besedno igro filozofske terminologije. Razpravljati o poklicanosti opazovalcev življenja je zabloda prve vrste, ker vsak človek je upravičen in poklican, pa ne samo poklican, marveč je njegova dolžnost, da opazuje življenje in ga spoznava ter se na ta način približuje pravi poti.

Take pogrešene premise so privedle tudi Derganca, da je napisal svoj »Svetozor« (ki bi mu sicer lahko dal tudi slovensko ime), a vzrok je bila najbrže tudi tista čudna »hiperaktivizacija« modernega kompleksa, ko si že vsakdo domišlja, da je filozof, in sicer še celo življenjski filozof in poklican, da javno »rešuje« duhovno krizo tega stoletja na docela svojski in nekompromisarski način.

Uz česa pa izvira sploh vsa ta današnja kriza? Vzrok je samo eden in to je »iz degeneracije človeške duše, iz nepravilne strukture človeške dušeduhovnosti«. Ta degeneracija je človeška krivda, a je vendar »razvojna nujnost«. Kar pa je nujno, je vsekdar prirodno, je povezano s prirodnim razvojem in na vse strani determinirano. Ker pa se nam zdi, da sedaj to ni več koristno, da gre lahko razvoj v tako smer, ki ne bi bila ljuba posameznikom, prekinimo to nujnost in jo preusmerimo v sotrudno razvojno smer spoznavanja, prekrenimo jo torej v tisto smer, ki se nam zdi najbolj oportuna. Toda ta degeneracija ni nastala morda pred sto leti ali pred tisoč leti, ta degeneracija je prastara, saj je »neenakost spoznavanja nastala šele tekom razvoja, zlasti pod vplivom diluvialne degeneracije«, ker šele »tretji bronasti rod je podivjal, emocionalna osnova njegovega intelekta se je izpremenila, njegova dobra, sozavestna čud je postala sebična, nasilna, krvoločna. Do jedra pa se je razpasla degeneracija v petem, sedanjem ali železnem rodu«. Tako torej, ker se je človek prirodno razvijal iz starejših dob v dobo bronu in železa, je degeneriral in sicer individualistično degeneriral, postal je slab, ko je bil vendar po svojem bistvu dober v starejših dobah. Ali ni smešna že trditve, da je človek po svojem bistvu dober ali slab. Saj vendar ni ne dober ne slab, ampak ga zunanje okoliščine, življenjske potrebe in notranji organski razvoj točno usmerjajo. Ker pa je treba najti nekje izvor taki degeneraciji, če jo že enkrat postavljamo, je torej treba iti nazaj, tja, kjer ni mogoča nobena kontrola. Toda čemu samo do dobe bronu, saj bi šli pri takem dokazovanju lahko še malo bolj v davnino, v neolitsko ali azilijsko periodo, ali dobo gozdov ali v dobo step. Čemu šest ali osem tisoč let nazaj, rajši dvajset tisoč in dokazovanje bo še neprimerno lažje in individualistična degeneracija še večja, ker bo imela širše obdobje razvoja. In res naletimo kmalu naprej tudi že na take trditve: »prehod paleolitskega misticizma v neolitski intelektualizem se je izvršil na etično degenerirani osnovi egoističnih, individuali-

stičnih nagonov. »Novi razum je prevzel tradicionalne, kolektivne predstave in paleolitske utvare ter jih polagoma poduhovil, intelektualiziral«. Torej nam je razvoj človeka docela jasen skozi vsa ta nepregledna tisočletja. Toda ali niso vse to le goli pojmi današnjega intelektualizma za pojave, ki si jih ne zna razložiti razvojno, ker ne pozna razvoja in je v taki v zraku viseči spiritizirajoči znanosti vsaka pot na široko odprta? Ali ne bi bilo bolje, da se vprašamo, kaj pa je prav za prav ta paleolitski misticizem in ta etična degeneriranost! Kaj pa ima etika, ki je le razvojna tvorba, opraviti z življenjem v takratnih dobah? Saj so to le gole domneve in subjektivna vnašanja stvari, ki jih ni in ki jih najbrže tudi nikoli ni bilo. Seveda, kadar razpravlja o vsem tem filozof, izgleda učeno. »Podpovprečno omejen in top« človek pa »ne razvideva ali v zlobnosti individualistične degeneracije« noče spoznati nobene resnice, četudi je še tako jasna za filozofa.

(Se nadaljuje)

Vladimir Premru

MIHA MALEŠ

Sence. Med mlajšimi slovenskimi upodabljaljivimi umetniki je Miha Maleš gotovo eden najbolj delavnih in vsestranskih. Zmeraj iznova išče novih zmožnosti za umetniško izživljanje. V cerkvenem slikarstvu na presno in v oljnem slikarstvu išče novih izraznih poti, ko goji hkrati grafiko vseh panog. Poleg Božidarja Jakca je Maleš gotovo največ ustvaril v grafični umetnosti med Slovenci. Pregled ene plati svojega dosedanjega dela je zbral v »Sencah«, zborniku lesorezov in linorezov, ki ga je izdal sam kot bibliofilsko numerirano izdajo v tristo izvodih.

»Sence« so album, priložnostna zbirka, prava slikanica. V tej »knjigi lesorezov in linorezov« so zbrane reprodukcije Maleševih grafičnih listov od leta 1920 do lani. Zbirka ni enotna, ni celota kakor so recimo Masereelovi slikani romani. Teh poldrugisto listov je kakor obračun z dosedanjim ustvarjanjem v eni panogi grafike. Od prvih početkov do teh dni je zbral tiste grafike, ki se mu zde razvojno najvažnejše, najzanimivejše, in ki naj pokažejo gledalcu njegovo lesorezno umetnost s kar najbolj različnih strani. Izbrani so motivi iz nekaterih njegovih zbirk, tako iz mape »Golnik«, pa posamezne ilustracije iz Blaznega Gunnarja, Blokovich Dvanajst in dr.

Že pri prvem pregledu zbirke se najprej vtisne gledalcu v spomin izrazita hotena primitivnost v oblikovanju, ki je sprva precej vplivana, naslonjena na vzore, a se zmerom bolj oprošča odvisnosti in postavlja na lastne noge. Prav tako očitna je tudi čustvenost, ki ga pri gledanju na svet nikdar ne zapusti in se ponekod, zlati spočetka, sprevrže skoro do sentimentalnosti in osladnosti. Tega se Maleš sam zaveda, saj pravi nekje v predgovoru, kjer je zbral razne iveri svojih nazorov o umetnosti, da njegova grafika ne beleži razpoloženj, temveč je le viden izliv čustev. Zato je tako suvereno vzvišen nad naravo, zato je tako izrazito človek, ki mu je prav za prav tudi edini opazovanja vr eden model in to kot strogo nasprotje narave.

V Maleševi grafiki ni prav nič programskega. Ves svet srečaš v nji, kakor ga umetnikovo oko dojema, slučajno in vsako obliko z enako vestnostjo in ljubeznijo. Sprva mu je bil poglaviti motiv erotika, mnogokrat čisto dekorativno presnovana, kesneje se je mnogo ukvarjal s slikanim in risanim portretom, raznimi knjižnimi ilustracijami, zadnji čas ga pa vedno bolj zanima pokrajina. Tistih »sodobnih« motivov, brez katerih si današnje grafične umetnosti skoro misliti ne moremo, v Sencah ni. Zaman bi iskal socialne motive, nič ni v njih praznega nacionalizma, nič tendence. Skoro da se kaže v vsem Maleševem delu neka odmaknjenost, odtujenost vsakdanjosti, morebiti celo umetniška oholost v tem egocentričnem stališču. Tvorcu teh lesorezov in linorezov očitno ni, da bi razmišljal in mozgal težka vprašanja, ki moré človeštvo, ni mu za skrbi in težave svetá, ni mu za to, kaj čuti in po čem hrepeni »trpeči milijon«... Je to prednost ali pomanjkljivost — ?

Maleš se oblikovno skoraj nič ne spreminja. Sicer postaja na videz risba vse bolj čista in mirna, tudi končna oblika jasnejša in bolj izklesana, a vendar je celotni vtis ostal isti, pojmovanje pa še celó. Viden pa je preobrat, ki se dogaja zadnji čas v njegovih listih, da se iz gole linearnosti razvija v slikovitost.

Če je v Sencah res kaj tiste slovensko-kmečke izrazitosti, o kateri so večkrat pisali, menda celó on sam, je težko reči. Če je ni najti v primitivnosti in neki trpki čustveni iskrenosti, ne vem, kje bi jo iskal. Pa bodisi kakorkoli: zbornik je dosegel svoj namen. Vsceno je, ali prizna posameznik Maleševo grafiko ali ne, gotovo je, da prisili slehernega gledalca, da razmišlja o avtorju, da ga zdrami in mu postavi vrsto vprašanj o namenu in bistvu umetniškega ustvarjanja, zlasti grafičnega. To bi bil že zadosten uspeh. Če bi bila knjiga namenjena širšim krogom, in to bi morala biti, če naj bi popularizirala Maleševo ustvarjanje med množicami, bi bila njena pomembnost še vse večja. Take kot so Sence, so lep dokaz plodovitega petnajstletnega Maleševega grafičnega dela, hkrati pa kulturnen dokument visoke stopnje naše knjižne opreme in častno potrdilo slovenskim bibliofilom.

K. Dobida

SOCIALNI OBZORNIK

STUDIJ O NAŠI VASI

VINIČAR

Družbeni razvoj v naši sredini zastruje socialna nasprotja na vasi. Poljedelska proizvodnja je sicer družbeno nižja od industrijske, socialna nasprotja pa sredi naglo pospešenega razvoja postajajo izrazita v dveh skrajnostih, ki sta veleposest in viničarija z vsemi priveski. Do teh skrajnosti nujno in nevzdržno silijo družbeni odnosi vse plasti kmečkega ljudstva, toda tako, da bo zadnji člen v verigi dogajanja: *tu nekaj stotin vladajočih bogatašev, tam zemlje oropane,*

lačne množice kmečkega ljudstva, vaških proletarcev; sredi pa nepremostljiv prepad.

Viničar je ona izrazita plast slovenskega kmečkega ljudstva, čigar družbeni položaj je enak položaju proletarca v dvorazredni kapitalistični družbi. V Halozah in Slovenskih goricah skupno z dninarji, kočarji in želarji predstavljajo viničarji veliko večino prebivalstva. Očrtal bom njih življenjske pogoje in njih zasidranje v družbenih odnosih.

ZEMLJA. Glavna poljedelska kultura je vinograd, uspevajo tudi ostale kulture. Gospodarstva delimo v grofovsko-kloštrsko veleposest, domača in tuja gospostva, grunte, nagornjaštva, želarstva, kočarstva, viničarije. Večina glavne kulture — vinogradov je v lasti grofov, veleposestev, kloštrov in ostale gospode. Ti imajo največje parcele, raztegnjene na prvovrstna vinorodna pobočja. Le redko je vmes večja parcela kakega gruntarja, večinoma pa so last številnejših gruntarjev in nagornjakov ostale poljedelske kulture. Vinogradi so mali, ozke krpe, navadno brez viničarije. V gosposkih vinogradih goje sortirano trsje, v kmečkih je navadno to otežkočeno. Tudi velika gospodarstva vsebujejo ostale poljedelske kulture, toda le tu in tam jih obdelujejo viničarji zase, a to večinoma s tujo vprego.

DOMOVI. Visoki, gosposki, zidani hrami so poleg cerkva raztreseni po najlepših grebenih. Imajo prostorne kleti, kjer hranijo odbrano vino. Malokje je vmes kmečka viničarija s kletjo, v kateri je redko vsaj odbrano vino. Hrami kraljujejo čez vse ozemlje. Večinoma so brez ljudi, letno pride gospoda na oddih, na trgatev, pospravljat vino, drugače pa odnekod narekuje delo po glavnem viničarju ali »šafarju«, ki živi v vsaj za spoznanje boljši zidani bajti, dočim so tesne, napol krite podrtije ob klancih ali pod vinogradi, zatohle in nezdrave. »Šafar« gospodari v imenu gospodarja, on je posredovalec med gospodo in viničarji, on je prvi in odličen služabnik. Pod rebri gričev in po dolinah so gruntarski hrami z gospodarskimi poslopji, iz ilovice zbite »blatjače« kočarjev in želarjev.

ZEMLJA, ŽIVINA in LJUDJE. Gosposki hrami so večinoma prazni, obdajajo jih obširne parcele zemlje, so brez živine, le viničar ali »šafar« imata nekaj glav živine, kolikor zmoreta. Zemljo obdelujejo težaki. Gruntarji imajo zemljo, precej živine, precej ljudi; zemljo obdelujejo sami in s težaki. Želarji in kočarji imajo malo zemlje, malo živine, veliko ljudi; obdelujejo tujo in svojo zemljo, hodijo na delo h gruntarjem in h gospodi za težake. Viničarji so brez zemlje, brez živine, le redko bogastvo sta krava in svinja; imajo mnogo ljudi. Obdelujejo tujo zemljo, hodijo za težake h gospodi in h gruntarjem.

DELO. Viničar ne dela samo v vinogradu, nego tudi na polju, v gozdu, na travniku. Razen na velikih gosposkih gospodarstvih se viničar vdinja mnogim gospodarjem; menjava prostor dela, kulturo obdelovanja, gospodarja in sodelavce iz dneva v dan. Delovni odnosi so dvojni, ki se pri večini stalno medsebojno izmenjavajo: mezdno

delo in delo na odslužek. Mezdno delo je v glavnem omejeno v odnosih do gosposkih gospodarstev. Tu dela viničar ob svoji hrani (»dera«), često tudi ne dobi pijače (»suha dera«). *Višino mezde določa gospodar*. Na odslužek hodi na kmečko gospodarstvo. Tu vlada načelo: ti meni pridelek, jaz tebi delovno silo. Razen tega odslužuje tu viničar tudi vprego za vožnjo drv, za oranje najete krpe zemlje itd. Tudi za mezdo hodi delat; mezda je tu navadno večja kakor pri gospodi, tudi hrano dobiva tu. Vidimo torej, da so *delovni odnosi med viničarjem in gruntarjem mnogo manj zaostreni, kakor pa med viničarjem in gospodo*, in v naših družbenih prilikah se bodo v tej smeri ti odnosi tudi razvijali.

PREHRANA. Vsi življenjski pogoji viničarja zavise od njegovih delovnih odnosov. Ti so taki, da viničar, vaški proletarec, mnogo prestrada, da nima zemlje za najnujnejša živila, da je večinoma brez živine, ker ji nima kaj pokladati in da je zaposlen pretežno tako, da je v dobi dela popolnoma vezan na tuja gospodarstva in si ne more urediti lastnega gospodinjstva, v dobi pomanjkanja dela pa zopet ne more nič storiti radi prirodnih nepogojev. (Priroda določa in omejuje tempo dela!) Razni člani družine se dnevno hranijo na delu (pri kmetu) ali tudi ne (»dera«). Med delovnimi urami je težko pripraviti tečno zdravo hrano, četudi bi za to bili predpogoji, namreč potrebna hranilna sredstva. *Zato se v viničarski družini kuha navadno le zjutraj za ves dan*, skromno in primitivno; opoldne zavžijejo še tisto malo, kar imajo, prestano. Prehrana viničarja je skrajno nepopolna in nepovoljna ter je poleg vseh ostalih nepogojev vzrok nezdravim razmeram, v katerih viničar živi.

DRUŽINA. Viničarska družina je navadno mnogoštevilna. Ni delovna enota kakor je gruntarska družina, niti v smislu industrijsko proletarske družine. *Delovno okolje je viničarju mnogo neenotneje, raztrgano v prostoru, času in sodelavcih*; dočim je pri gruntarju, odnosno industrijskem proletarcu enotneje. Kakor je viničar posredno del vaškega okolja, se le-to radi pogoste selitve viničarja često tudi spreminja.

MATI. Viničarka, gospodinja in mati je suženj, ki upravlja dom, rodi in redi otroke in hodi v težake. V urah, ko ostali delovni člani družine počivajo, mati nima miru. Kuha, skrbi za klažo živini, v opoldanskih urah in zvečer, ko se vrne z dela, vrši gospodinjske posle. Viničarska mati mnogo rodi. Otroci so sad ljubezni, često spočeti v pijanosti. Matere v visoki nosečnosti opravljajo težka opravila, zato je mnogo porodnih in predporodnih nesreč. Ob porodu imajo slabo postrežbo in morajo rano iz porodne postelje.

OTROCI. Rojenci so slabotni. Izčrpano in sestradano, deloma z alkoholom zastrupljeno materino telo jim daje življenje, da že v prvi dobi občutijo, kaj je lakota. So veliko pa zavestno nujno breme družinam, posebno materam pri delu, zato so deležni raznih načinov omamljenja, da bi mnogo spali (sesanje maka v cunji, v žganjico namočenega kruha itd.), in pa kletk, da ostanejo v njih zaprti kje v

kotu bajte v varstvu starejših otrok. Ali pa se v družbi starejših otrok valjajo po travi, po prahu in blatu. Le redko sme mati vzeti otroka s seboj na delo, v glavnem le h gruntarju, kjer ga preživi. *Otroci predšolske in šolske dobe so prepuščeni sebi.* Ni časa, da bi se ukvarjali z njimi. Mnogo gladujejo, občutijo pomanjkanje vsega življenjsko nujno potrebnega. V tem pomanjkanju in v brezdelju (starejši pomagajo pri gospodinjstvu) se v njih razvijejo *zagrenelost in manjvrednostni kompleksi*, vodeči do raznih ekscesov, kakor so tatvine, mučenje živali in ptičev, spolne zablode (spolno občevanje tudi desetletnih otrok ni popolnoma osamljeno, nadalje občevanje z živalmi itd.), potepuštvu, škodoželjnost. Ob pomanjkanju najnujnejšega in ob teh duševnih zablodah se v njih izgublja smisel in potreba po izobrazbi in po šoli. In tako se razvijajo rastočemu, telesno in duševno izstradanemu otroku doma ali pa v službi pastirčka lastnosti, ki so osredje viničarjevega življenja in se manifestirajo v težnji za zadostitvijo trem elementarnim potrebam: po kruhu, po pijači in po spolnosti. Dokler hodi viničarski otrok še v šolo, se manifestira prva želja jasno, kriči iz slabotnega, v cunjje odetega telesa in bledih lic; druga je prikrita in sladkobna, tretja grenka in leži kot breme v podzavesti in se manifestira v ekscesih. Prva želja ne najde utešitve, drugo in tretjo preganjajo kazni. Kadar pa slaboten viničarski otrok neha biti šolar, je pritegnjen v delovno skupnost odraslih, svoje želje notranje in vnanje svobodno lahko manifestira in jim išče utešitve. Toda zagrenelosti se ne sprostí nikoli. Kruh, pijača, ljubezen. Ljubezen, često podprta s pijačo, da otroke. Potreba po kruhu je večja, utešitev manjša.

ZAVEDNOST. Med viničarji je razvito poznanstvo, tesneje niso povezani. O pravi proletarski zavesti ne moremo govoriti, zakaj nujno bi morala biti ona notranja in nepremagljiva sila, ki zatirani razred vodi in krepi v borbi, v samoobrambi življenjskih prilik in ki ji je najizrazitejša vsebina organizirani odpor zoper zatiranje. Vse to pa je v slovenskem viničarju še nejasno in brez vidnejšega izraza. Med vzroki, da je temu tako, so najvažnejši oni, ki temelje v delovnih odnosih:

1. način izrabljanja viničarjeve delovne sile je neizrazit in necnoten; poleg napol fevdalnih odnosov vladajo odnosi čisto kapitalistične faze; v naši poljedelski, že tako nižji obliki proizvodnje razvoj družbenih odnosov še ni stopnjevan do neoporečno vidnih nasprotij;

2. mezdno delo je vaškemu proletarcu delna oblika delovnih odnosov;

3. ob stalno se menjajočem prostoru delovanja, kjer so tudi drugi sodelavci, se razvijejo tesnejše vezi med posamezniki mnogo težje, čeprav so take vezi podlaga za zavestno vrednotenje skupnih potreb;

4. vsaka viničarska družina ima poleg skupnih tudi specifične, samosvoje potrebe;

5. odnos viničarja do ostalih plasti na vasi ni enak; različen je do želarja, do gruntarja in do gospode; odnos se spreminja z družbeno

razdaljo; v zavesti še ni izrazit, ni pravega sovražnika, ne pravega zaveznika.

Čeprav po svojem družbenem položaju proletarec, je po zavestnem odnosu do družbe viničar nerazgledan, neusmerjen, pasiven, zakrknjen, brez vrednotenja samega sebe, skratka: ima zavest »lumpen-proletarca«.

To je težka obsodba. Ne obsodba viničarja, nego obsodba one slovenske družbe, ki živi po svojih ustanovah: cerkvi, šoli, organizacijah mimo viničarjevega življenja, ga ne skuša premakniti za ped, mu ne spremeniti toka. Ali pa deluje v smeri, ki popolnoma nasprotuje življenjskim potrebam tisočerih viničarjev, potrebam, ki bodo jutri potrebe deset tisočev, pojutrišnjem večine slovenskega kmečkega ljudstva, ki bo v teh družbenih odnosih zaživelo življenje naših viničarjev. Ali pa bo tudi zaživelo zavedno proletarsko življenje, polno zavestne, aktivne, odločne, jasne in določne borbe za kruh in ljubezen?

Tu je jedro slovenskega problema, problema rasti ali propada ljudstva, v čigar notranjo moč še verujem, le da se mora preobraziti jedro slovenske družbe, ki nosi lastno moč in nemoč ter moč in nemoč naroda, bodočih zavednih proletarcev, ali pa prodajajočih se in zapitih ljudi.

Jože Kerenčič

Popravek. V zadnji (5./6.) številki na str. 302. vrsta 21, in 23. popravi: večje zadržno gospodarstvo — v pravilno: večje *zadolženo* gospodarstvo.

MOTIVI IN UTRINKI

o Antonu Slodnjaku

Patetična anatema pod naslovom »Ali je vrazovstvo psihološki ali sociološki problem«, ki jo je v letošnji »Sodobnosti« (št. 5) zavoljo mojega članka »Ob veliki korespondenci« (LZ 1936, št. 1—4) izrekel nad mano Anton Slodnjak, čustveni pismouk naše literarne zgodovine in »Kolumb« slovenske »narodne duše« na oceanu naše književne preteklosti — je zanimiva in vredna pozornosti iz dveh razlogov. Kakor je namreč po eni plati dokaz, kolikanj preživeli pojmi se še danes bohottijo v našem »slovstvecu«, tako je na drugi strani za naše odnose in zaostanke sila značilen »sociološki« in »dušeslovni« pojav.

Po docela navadni obrambni pravici slehernega obtoženca, pa tudi v interesu nekaterih načel in občevalnih oblik, ki bi menda morale biti pogoj vsakega razpravljanja o idejnih rečeh, moram že koj spočetka ugotoviti, da predstavlja Slodnjakov srboriti protest primer docela svojevrstne literarne prakse. Postopek je star in je bil z istim negativnim učinkom, kakršnega je dosegel Slodnjak, že prenekaterikrat preizkušen prav na mnogih zagovornikih nazorov in metod, s katerimi sem se tudi jaz poizkusil v svojem članku približati objektivni resnici. Slodnjak, ki me po vsem videzu ni razumel (»socio-

loška« determinanta!) in me ni hotel razumeti (»dušeslovna« determinanta!), čeprav je še v svojem »Pregledu slovenskega slovstva« trdil o Vrazu nekatere reči, ki se ne ločijo tako hudo od mojih izvajanj, si je namreč meni nič tebi nič skonstruiral nekega svojega, posebnega pisca stigmatiziranega spisa in mu ročno podtaknil neke trditve in tendence, v katere se zdaj zaganja z vso svojo donkihotsko ogorčenostjo in slepoto. Ponarediti človeka, ga pribiti na sramotni steber zaradi mnenj, ki jih ni izrekel in ki obstoje edinole v umetno ustvarjenem videzu tvojega napada; grmeti pavšalno in motno, citirati samó dva kratka stavka, ki se ne tičeta tega, kar hočeš nasprotniku pripisati, in se dosledno izogibati konkretnega, podrobnejšega polemiziranja; drzno sprevrčati dejstva, sugerirati bralcu s tonom in retoričnimi pripomočki napačno predstavo o nasprotnikovih izjavah (ki jih ne navajaš) ter se z moralističnim in domoljubnim patosom zavarovati zoper morebitno bralčevo kritičnost; enostavno utajiti sončno jasno *slovensko in protivrazovsko tendenco* obsojenega spisa, je niti z namigom ne omeniti, zato pa nekoga s težkimi besedami označiti za »dvojljivca«, ki je »nevarnejši kakor odkriti odpadniki«, si z mirno vestjo izmisliti, da se je »Brnčič pokazal... Pilata, ko je hotel premakniti težišče Vrazovega problema iz psihološkega jedra v sociološko« — vse to je sevé zelo mikavna in za doseg kakšnega posebnega namena nemara celó uspešna čarovnija. Ali se Slodnjak zaveda dvojljivosti svojega ravnanja, tega kajpak ne vem; tudi se mi na tem mestu ne zdi potrebno moralno vrednotenje metod, ki sem jih pravkar opisal. Zakaj dovolj žalosti in smole za Slodnjaka je že v okoliščini, da je moj članek, ki obstoji v določenem številu vsakomur dostopnih izvodov, že brez tega mojega odgovora v celoti en sam materialno pričujoč demanti vseh njegovih zavijanj; še hujše gorje pa je v tem, da se je Slodnjak zaletel vame po nerodnosti prav na točki, ki je zanj samega najbolj kočljiva in na kateri se je kot znanstvenik in kot ideolog že nekoč poprej in zdaj vnovič nehote razkrinkal sam.

Svoj naskok pričjenja Slodnjak z uvodom, v katerem izpoveduje svoje naziranje, da je vrazovstvo izključno »dušeslovni« pojav, razen tega pa zagovarja slovensko samobitnost; to pa na način, ki bi utegnil nepoučenega bralca prepričati, da sem jaz — oziroma, da je Slodnjakov ponarejeni, za njegovo lastno uporabo prirejani Brnčič izražal nekakšne dvome nad slovensko eksistenčno upravičenostjo, skratka, da je sam nekakšen potuhnjen vrazovec. To še stopnjujejo nadaljnji stavki, kjer pričjenja s težkimi kalibri streljati po meni (»dvojljivec«, »Pilata« itd.) in v katerih se trudi s svojimi negromantskimi triki znova vzbuditi videz, kakor da razlagava jaz in moj nesrečni ponarejeni dvojnik pojav vrazovstva sociološko edinole zato, da bi podtaknila slovenstvu neko malo poprej omenjeno »zastrupljenje s švabskim duhom«, zavoljo katerega se Slovenci »*krčevito*« oklepamo slovenskega jezika in slovenske narodnosti«.

Rad bi pa vedel in *videl*, kje neki bi naj bilo tisto mesto v mojem članku, ki bi upravičilo navedeno svetopisemsko prisposodbo, kje je Slodnjak iztaknil dejansko gradivo za svoja namigavanja, kje se jaz »skeptično vprašujem, kdo je prav za prav koga izdal: ali Vraz Slovence, ali pa morebiti celo Prešeren — Vraza«?

Slodnjakov prvi, »preprosti« ugovor, s katerim hoče uničiti mojo sociološko razčlemba, je resnično neverjetno preprost in tako se je Slodnjak v svoji naivnosti ob njem tudi prvič spotaknil. Kajti ne glede na precej izsiljeno pomembnost opombe: »Zakaj vendar je edini Vraz podlegel onim sociološkim silam..., vsa druga prleška in tem bolj seveda osrednje slovenska..., inteligenca pa je ohranila zvestobo slovenstvu?« — je Slodnjak docela pozabil, da se dá isti ugovor tem uspešneje obrniti zoper njega, kar se mu je brez mojega sodelovanja že tudi zgodilo (glej na pr. LZ 1935, str. 508, Sodobnost 1935, str. 289—290). Jaz sem zapisal: »Vrazov prehod k ilirizmu je treba presoјati kot posledico določenih objektivnih in subjektivnih pogojev«. Slodnjak je to seveda spregledal, sam pa trdi, da spada Vrazov pojav izključno v psihološko področje in je v svojem »Pregledu slovenskega slovstva« na str. 101 in 102 povsem nehumoristično razložil, da je Vrazovo uskoštvo posledica njegovega panonskega karakterja, ki ga baje označuje »tovarištvo«. V času, ko se bliža v Halozah in Slovenskih goricah sproletarizirano slovensko ljudstvo zadnjim ekonomskim možnostim človeškega obstoja, uči slovenski znanstvenik, da je tam »sad prva, dobiček ali pa plačilo postranska stvar«, zakaj tamošnjega človeka »označuje v socialnem oziru tovarištvo, ki se izraža tako, da obdelujeta zemljo posestnik in najemnik v nekem solidarnem čuvstvu...« Reči pa je treba, da obstoji zakonita in vzročna zveza med temi trditvami pa med mistično, psevdoznanstveno teorijo o »panonskem«, »alpskem«, »noriškem« tipu, ki se po Slodnjaku bojda izražajo v slovenskem književnem snovanju, in njegovim izpadom zoper sociološko tolmačenje Vrazovega primera. Gre za globlje reči, kakor si znabiti sam Slodnjak predstavlja, za zelo poučno »sociološko« in »dušeslovno« karakterizacijo celotnega Slodnjakovega idejnega prizadevanja.

Slodnjak, ki je moj članek očitno že bral z isto nestrpno strastnostjo, ki diha iz njegovega odgovora, je v prizmi svojih predsodkov zmaličil in popačil skoraj vsem mojim izjavam njihovo pravo vsebino. O tem priča tudi njegov naivni, mehanični prevod mojega stavka o »razdalji med našimi kulturnimi stremljenji in našimi socialnimi možnostmi«, ki je po Slodnjaku zgolj dejstvo, »da je tedaj slovenski filister še manj kupoval slovenske knjige kakor danes ter je zato bilo nemogoče, da bi nekoga živilo samo pero...« Tako je Slodnjak prvokrat dokazal, da nima pojma o sociologiji, da se prav nič ne zaveda, kolikanj širok in zamotan kompleks predstavlja pojem »socialnih možnosti«, ki jih določa kaka sredina z vso (bistveno važno) dialektiko učinkovanja in medsebojnega prepletanja vseh socioloških, ekonomskih, političnih, idejnih in psiholoških silnic. Njegov izraz »pomislek«, ki je ž njim označil moj zgoraj navedeni stavek, pa ni sev nič drugega kakor nov poskus, prepričati bralca o nekakšnih stališčih, ki mi jih sam podtika, ne da bi jih mogel dokazati. V vrsto takih demagoških polemičnih pripomočkov spada takisto retorično vprašanje: »Ali Brnčič misli, da Prešeren ni mislil na to«, da je življenje umetnika »...ne samo pri Slovencih... dragocena narodna, a krvava osebna in umetnostna žrtve« — kakor bi ne bil Brnčič ponovno izrecno poudaril dejstva Prešernove žrtve in njegove osebne tragike in prav tako tudi ne samo enkrat pribil, da je v njegovem sporu z Vrazom »pokazala zgodovina, da je bila objektivna resnica na njegovi strani«.

isto velja za Slodnjakove ugotovitve, »da je tudi Vraza-Ilirca ubila revščina in da danes prodajajo Senoine zbrane spise v nižji nakladi, kakor pa na pr. Cankarjeve«. Saj sem vendar dovolj jasno podčrtal, da se je Vrazov prestop praktično izkazal kot zmota tudi z njegovega individualnega stališča; in končno naj mi Slodnjak dokaže in pokaže, kje vraga sem zagovarjal hrvaške kulturne prilike v primeri s slovenskimi? — »Vraz je žrtvoval svoje bistvo ter dosegel to, kar je bilo zanj za človeka in poeta nebitveno«, me zelo lepo poučuje Slodnjak; vendar se mi zdi, da se je spet obrnil na napačen naslov, kajti domišljujem si, da se približno takšni zaključki nudijo tudi iz mojega članka; bojim se le, da sem precej realneje in verjetneje odgovoril na vprašanja »zakaj« in »kako«, kakor pa Slodnjak v svojem zamotanem, nekam previsoko uglašnem in navadnim možganom izredno težko dostopnem odgovoru.

»Zadnjo preizkušnjo (Prešerna in Vraza) je že podpisala zgodovina...« piše Slodnjak — ne glede na okolnost, da je kaj takega moči brati tudi v mojem članku. »Toda buditi nekoga iz zasluženega pokoja ter njegova napačna dela in blodne ideje razkrivati kot posledico socioloških vzrokov, a ne kot sad zanimivega, toda slabotnega duševnega tipa, to je nepotrebno delo«. Ne da bi dokazal in ne da bi mogel dokazati svojo tezo, mi torej Slodnjak aprioristično zoperstavlja zelo dvomljivo hipotezo kot dokazano dejstvo in ob tej klavni premisi znova zavito namigava na tendence, ki si jih je sam izmislil in bi jim rad dokazal moje očetovstvo: »Če hočemo živeti, moramo verovati, da je vrhovno načelo slovenskega življenja Prešeren«, dočim je Vraz »zabloda, laž in smrt«. Slabotnost in nedokazanost Slodnjakovih argumentov postaja v primeri z njegovo kolerično agresivnostjo že več kakor značilna.

Ali zdaj gre za načelno vprašanje. Predvsem je treba ugotoviti, da nikjer nisem trdil in bi ne mogel trditi, da je vrazovstvo *izključno* sociološki pojav, kar mi hoče naprtiti Slodnjak. Vraza sem na široko označil tudi psihološko, poudaril sem nedoslednost njegovega značaja, jo pokazal na dejanskih primerih in naposled navedel tri okoliščine, pri katerih je odločala njegova psihološka konstelacija: njegov boj s slovenskim književnim jezikom, njegove ponesrečene studije in njegov up, da si bo mogel med Ilirci kot književnik zagotoviti obstanek. Opozoril sem tudi na »nezavedne čustvene težnje, ki so gnale... mladega... romantika... med živahne, burne in bojovite zagrebške Ilirce...« To so dejstva. Slodnjak pa naj mi oprostí, če se moji nazori o psihologiji malce razlikujejo od njegovih sila sumljivih »dušeslovnih« modrovanj, ki glasno pričajo, da se na psihologijo prav tako malo razume kakor na sociologijo. Označevati namreč Vrazovo vrazovstvo kot enostavno in izključno posledico njegovega panonskega »tovarištva«, trmasto trditi, da Vraza »v zmote niso gnale obupne socialne in kulturne razmere na Slovenskem..., temveč samosvoja duševna in telesna struktura«, ker je bil »igrača svojega narcističnega temperamenta«, besedičiti, da so »prvine Vrazovega prestopa docela osebnostne« in da »njihove usodne sile vro iz najglobljih korenin Vrazovega erotičnega življenja« — vse to pomeni, tavati zbegano in slepo nekje med fiziološko-psihološkimi šolami iz prejšnjega stoletja, med različnimi »psihologijami duha« (Geisteswissenschaftliche Psychologie), med

psihoanalizo in nekaterimi modernimi psevdoznanstvenimi mistifikacijami; to pomeni, pobirati v isti sapi drobtinice z Wundtove, Sprangerjeve, Freudove in Rosenbergove mize, sestavljati povsem nezdržljive idealistične in materialistične elemente v neorgansko, neuporabno zlitino in se gibati izven vseh možnosti, približati se objektivni resnici. Vse to pomeni, samovoljno izrabljati znanost, ki ne trpi takega zmedenega elektricizma in diletantstva ne v svoji lastni ne v pomožnih panogah; vse to pomeni navsezadnje, da je Slodnjak z vsem svojim prizadevanjem tipičen izraz našega okolja, ki je že od vekomaj sprejemalo evropska spoznanja in ideje le v mešanici njihovih bledih odsevov in s trajnim polstoletnim zaostankom.

Čeprav si Slodnjak očitno domišljuje, da je s svojim karakterološkim prijemom (ki ga pa mimo tega uporablja priložnostno in nedosledno, glej njegov »Pregled«) uvedel v našo literaturo nekaj novega, je prav tako očitno, kolikšen anahronizem so takšni vidiki danes. V času, ko nam nudi celotno človeško znanje neskončno objektivnejše pripomočke, s katerimi razkrivamo človeška gibanja in pojave človeškega duha z vsemi njihovimi prvotnimi vzroki, z vsemi njihovimi razvojnimi procesi od osnovnih fizioloških in družbenih gibalnih sil do najsubtilnejših psiholoških vibracij — v tem času učinkujejo Slodnjakove razlage samó kot namišljeno psihologiziranje brez psihologije. Sociologija je danes ta dan že vse preveč znanost, da bi se ji bilo moči približati s tolikanj površno pripravljenostjo, kakršna je značilna za Slodnjaka; prav tako je moderna psihologija od Freudove revolucije zoper staro spekulativno in katedersko psihologijo, preko Adlerja in njegovih naslednikov do vidikov, ki jih dajejo izsledki I. Pavlova, prehodila že tako ogromno pot v smeri k eksaktni znanstveni objektivnosti, da je definitivno prenehala biti poprišče, na katerem bi se smela izživljati človeška domišljija brez slehernega nadzorstva in se igrati z nedokazanimi trditvami. Slodnjak ne ve, da obstoji danes med sociologijo in psihologijo organična notranja zveza. Slodnjak ne ve, da je dandanašnji *znanstveno* nemogoče, iztrgati človeka iz kateregakoli življenjskega območja, ki ga določa, da se giblje vsak individuum kakor v treh koncentričnih krogih *obenem* v območju bioloških, socioloških in psiholoških zakonov, ki se v njem med sabo prepletajo in ga prav v tem vzajemnem učinkovanju oblikujejo. Vsak človek stoji sredi odnosov in pogojev, je njih proizvod in hkrati nanje reagira po svojem »značaju« v vsem svojem vsakdanjem trajanju in tem bolj v najodločilnejših trenutkih svojega življenja. Čim više stoji človek, čim pomembnejše je njegovo delovanje za večjo skupnost ljudi, tem močnejša je reakcija na pojave in zakone, ki vplivajo nanj. To pa ne pomeni nič drugega, kakor da so njegove odločitve vedno manj zgolj njegova osebna stvar in postajajo vedno bolj vprašanje mnogih ljudi; iz privatne zadeve postaja njegovo dejanje in nehanje pozitivna ali negativna socialna funkcija, to se pravi, vprašanje družbe in umevno tudi vprašanje vede, ki se z družbo ukvarja — sociologije.

Slodnjakova dilema: »ali je vrazovstvo psihološki *ali* sociološki pojav« je mehanična in idealistična. Vraz in vrazovstvo sta sociološki *in* psihološki pojav.

Dosleden v svoji nedoslednosti, kakršen pač je, je Slodnjak v skladu s svojo zgoraj omenjeno napačno predpostavko tudi mogel priti do verbalne in

literarne trditve, da je dal »Prešeren ... Vrazu in vrazovcem pravico za njihov klavrni obstoj«. Kako da Slodnjak, srditi borec za slovenskega duha in za slovenstvo, ne more in ne more sprevideti vsaj iz vsakdanje izkušnje, da vrazovstvo ni samó literaren pojav, da tudi ni zgolj psihološki, temveč celó političen in ekonomski problem? In kaj bi bilo z vrazovstvom, če bi na primer po kakšnem naključju Prešerna ne bilo? Sicer pa se skriva za Slodnjakovim poudarjanjem literarnosti vrazovskega kompleksa neka tendenca, ki bi jo on sam bržčas označil za slovensko; toda očitno je, da Slodnjak niti ne sluti, kako slaba usluga slovenstvu je njegova nojevška politika, njegov literarni beg pred neliterarno, med nami pričujočo in otipljivo realnostjo vrazovstva, ki je danes menda precej več kakor le psihološka in slovstvena zadeva. Če bi imel Slodnjak količkaj sociološkega občutja, bi moral doživeti nešteto fizičnih dokazov, da je vrazovstvo še dandanašnji prav tako kakor v minulosti predvsem posledica slovenskih družbenih razmer in pogojev. Vrazovstvo je bilo od vsega začetka izraz socialne, kulturne in narodnostne embrionalnosti našega meščanstva; poslednjih 30, 40 let pa se je izkristaliziralo kot izrastek tistega slovenskega malomeščanskega liberalizma, ki preživlja že nekaj desetletij svojo krizo in ki je v nenehni defenzivi pred gospodarsko in politično enotnejšim, ideološko doslednejšim in med slovenskim ljudstvom organizacijsko krepkeje ugnезdenim klerikalizmom neprestano iskal tudi za ceno izgube slovenske samobitnosti zaveznike na jugu. Dejanski nositelj slovenstva, slovensko delovno ljudstvo, pa v naši zgodovini v nobenem teh taborov še ni postalo naš resnični narodnostni princip. Te sociološke kategorije nimajo kajpada nič skupnega s Slodnjakovim primitivnim psihologiziranjem o našem ljudstvu in inteligenci, ki baje »kaže dva tipa: zvestega in nezvestega«, med katerima poraja poslednji vrazovske pojave.

Vse to sem povedal ali nakazal že v svojem članku; s predsodki natrpanim, zlohotnim in načelno gluhih ušesom vnovič razkladati samoumevne reči, to se mi zdi danes resnično dokaj brezploden in dolgočasen posel. Tudi se odlikuje Slodnjakova pridiga po vzgledni motnosti, neučakanosti in zmedenosti; in zares bi mi bilo žal, če bi ga kljub svojemu prizadevanju, da se prebijem skozi trópsko goščó njegovih formulacij, vendar razumel tako napačno, kakor je on razumel mene. A podoba je, da je ta moj strah prazen.

Nekakšno sintezo svojih vidikov o slovenskem narodnostnem in kulturnem življenju v zvezi s pojavom vrazovstva je poizkusil podati Slodnjak na koncu svojega napada. Ti nazori so znani že iz njegovega »Pregleda«, le da se tu pojavljajo v polemični izostrenosti in v kondenzirani obliki vse svoje dvomljivosti in protislovnosti. Slodnjak loči dve »sliki« našega »narodnega značaja«. Tista, ki jo najprej omenja, čeprav jo označuje kot »drugo«, je »obče-slovanska dediščina« in se »pretvarja že v režeče poteze individualnega in kolektivnega anarhizma«, ki »moti ves čas« našo »organsko rast«, ki je »prva« slika. Iz druge slike, iz teh »gnojnih kanalov vre fantastika (čeprav spada Slodnjak sam kakopak k prvi skupini; moja opomba), strahopetnost, renegatske sanje, licemerstvo ...« V nasprotju s prvo sliko, ki je »posneta iz notranjega smisla našega narodnega življenja«, je ta druga slika »individualno-psihološkega porekla«, je »sad nemirne in nepreračunljive krvi, posledica mešanja najbolj sovražnih in nasprotnih plemen ...«

In zdaj smo tu! Voilà un homme! Nejasnosti postajajo jasne. Prvič: »narodni značaj«, »narodna duša« je po Slodnjaku — kljub vsej previdnosti, s katero je treba sklepati iz njegovih ne posebno preciznih izjav — nekaj aksiomatično danega, apriornega, neizbrisnega, večnega, absolutnega. Drugič (če pokličemo na pomoč še njegov »Pregled«): »duhovne obraze« naroda in posameznika določajo »kri«, »etnične prvine« in njih »mešanje« (Kersnik), »obče-slovanska dediščina«, »rasno poreklo« (Tavčar), »mešanje plemen« in podobni vzroki enake znanstvene cene.

Vse to niso Slodnjakove iznajdbe, dasi se Slodnjak (in še kdo) po vsem videzu niti ne zaveda čudnega sorodstva, ki sta mu ga nakopali njegova nekritičnost in miselna nediscipliniranost. Že od Le Bona in Gumplowicza se vlačijo kakor megla po evropskem ozračju te vražarske besede, pozne potomke ostarelega meščanskega idealizma. Dolgo dobo so se vtihotapljale v malo-meščanske glave in na univerzitetne katedre, so vršile zvesto in poslušno vse naloge, ki so jim jih nalagali zaviralni procesi v sodobni družbi, so se pomalem iz papirnate teorije izpreminjale v orožje socialne in politične prakse, so v tem razvoju postopoma izgubljale svoje eterično snobistično dostojanstvo, se po neizbežni usodi vseh mistifikacij v dejanskem življenju vedno bolj vulgarizirale, dokler se niso slednjič v svoji najdoslednejši obliki do golega razkrinkale v knjigi z grandomanskim naslovom »Mein Kampf«.

Kakor ni vrazovstvo zgolj duhovni in psihološki, marveč hkrati sociološki in politični problem, tako ni edinole politični in sociološki, temveč takisto psihološki, kulturni in duhovni pojav tudi sodobna fašizacija na vseh frontah človeškega udejstvovanja. Živimo sredi procesa, v katerem se po vsej Evropi oblikujejo družbene skupine in ideologije v vse jasnejši podobi ter se v kulturnih predelih prav tako kakor v gospodarskem in političnem valovanju ločijo do ekstremov. Pri nas se tudi ta razvoj odraža v tipični slovenski plašnosti, ki je nje pojavna oblika tradicionalni kompromis. Nenehno se gibljemo med pojmi in idejami, ki jih medla zavest našega slovenskega človeka še ni spoznala v njihovem pravem bistvu in pomenu. Tako se omenjeni proces tudi pri Slodnjaku še ni izrazil v vsej svoji konsekventnosti; kajti ker mu hočem biti pravičen, moram Slodnjaku priznati, da je v svojem slovstvenem delu tu in tam izpregovoril tudi o raznih socialnih in razrednih pogojih, ki so določali naše kulturno ustvarjanje, dasi mu ni uspelo dokazati, da bi znal take splošne, priložnostne izjave potrditi tudi v praktični obdelavi svojega predmeta. Slodnjak je po svoji idejni usmerjenosti in po svoji znanstveni metodiki eklektik. Toda kljub temu, da so dandanes njegovi nazori šele anahronizem, utegnejo nekoč postati v svoji prečiščeni obliki — reakcija.

Biti idejno neorientiran, se loviti za psihologijami in sociologijami, nekritično paberkovati po vseh ideologijah in metodah, biti vroč mistik in hkrati koketirati z racionalističnimi prijemi, fantazirati in se obenem postavljati v držo nezmotljivega sodnika, govoriti v tonu posvečene avtoritativnosti in biti sočloveku skrajno nepravičen, sprejemati tuja mnenja s predsodki in svoja lastna vsiljevati z vsemi hipnotizerskimi sredstvi — vse to pomeni (danes in v sodobni situaciji človeškega znanja in človeških zmot, družbenih reakcij in progresov) — nevarno nihati na silno ozkem robu, s katerega je padec veliko verjetnejši kakor pa vzpon. Ivo Brnčič

LJUBLJANSKI ZVON

mesečna revija za leposlovje, književnost in kritiko

Izhaja dvanajstkrat na leto. — Celoletna naročnina je 120 Din, za dijake 90 Din. Plačuje se lahko v mesečnih obrokih po 10 Din. Za inozemstvo stane 150 Din. Posamezni zvezki se dobivajo po 15 Din.

Urejuje in odgovarja za uredništvo JUŠ KOZAK
(Ljubljana, Poljanski nasip šte. 14, stop. VII/2)

Uredništvo ne vrača nenaročenih rokopisov. Prispevki, recenzijski izvodi, dopisi in listi v zameno naj se pošiljajo na urednikov naslov.

Upravništvo: Ljubljana, Dalmatinova ul. št. 10.

Izdaja knjigarna Tiskovne zadruga, r. z. z. o. z. v Ljubljani.

Reklamirani zvezek se pošlje brezplačno samo, če se je reklamiralo najkasneje v enem mesecu, ko je izšel. Pozneje reklamirani zvezek se mora plačati.

Tiska Narodna Tiskarna, d. d. v Ljubljani. Predstavniki Fran Jezeršek.

NOVE KNJIGE

Uredništvo je prejelo v oceno naslednje knjige (z zvezdico * označene so natisnjene v cirilici):

Almanah Savremenih problema. Izdanje »Astra« kluba. Zagreb. 1936. 228 str.

Badjura Rudolf: Kleiner Führer durch Slovenien. 2. Auflage. 1936. Verlag Putnik. 234 str.

Cankar Ivan: Zbrani spisi. Zv. XIX. Uvod in opombe napisal dr. Izidor Cankar. Nova založba. Ljubljana. 1936.

Anžič Anton: Slovenska pesmarica. Družba sv. Mohorja v Celju. 1936. 222. str.

Pearl S. Buck: Mati, prevedel Vladimir Levstik. (Mojstri in sodobniki 10.) Tiskovna zadruga. Ljubljana. 1936. 290 str.

Kos Milko: Conversio Bagoariorum et Caranthanorum. Razprave Znanstvenega društva 11. Ljubljana. 1936. 157 str.

Kukučin Martin: Hiša v bregu, prevedel Viktor Smolej. Leposlov. knjižnica 22. Jugoslov. knjigarna Ljubljana. 1936. 425 str.

Dr. Pregelj Ivan: Osnovne črte iz književne teorije. Ljubljana. Jugoslovanska knjigarna. 1936. 112 str.

Prešeren: Gedichte, Auswahl und Übertragung von Lili Nowý. Akademiska založba Ljubljana. 1936. 60 str.

Sienkiewicz Henrik: Mali vitez. Založba Evalit. Ljubljana. 1936. 613 str.

Tadijanović Dragutin: Pepeo srca. Izdaja pododbora Matice Hrvatske.

Zagreb. 1936. 126 str.

Zeromski Štefan: Povest greha, prevedel France Vodnik. Založba Evalit. Ljubljana. 1935. 472 str.

Dr. Piskernik A.: Slovarček slovenskega in nemškega jezika. Založila Jugoslov. knjigarna. Ljubljana. 1936. 232 str.

Dr. Petrič Karel: Nega bolnika in prva pomoč pri nezgodah. Založba »Žena in dom«. Ljubljana. 1936. 96 str.

Merlinova Lida: Ljubezenska pesem Azije. Prevedla Vlasta Tančigova. Založba Evalit. 1936. 116 str.



Izredna publikacija

SLOVENSKE MATICE

u letu 1936

Univ. prof. dr. Anton Melik

SLOVENIJA

DRUGI ZVEZEK

Drugi zvezek tega pomembnega dela, katerega 1. zvezek je pravkar izšel, izide spomladi 1936. Obsegal bo okrog 360 strani leksikonskega formata in bo bogato ilustriran: okrog 100 slik in diagramov ter 5 geografskih kart.

CENA ZA SUBSKRIBENTE: broširan izvod 120 Din, vezan v najboljše platno 134 Din. Plačljivo tudi v obrokih.

Po izidu bo cena knjigi precej višja!

Drugi zvezek tvori s prvim, pravkar izišlim zvezkom samostojno celoto: splošni geografski opis vsega ozemlja, kjer prebivajo Slovenci strnjeno, ne glede na državne meje.

Razdeljen je drugi zvezek v naslednja poglavja:

Gospodarsko stanje: Gospodarska izraba, naše kmetijstvo, posestne razmere, zemljiška razdelitev, rude in rudarstvo, obrt in industrija, promet in trgovina, tujski promet, prebivalstvo po poklicu.

Naselja: Kmetiska naselja, kmetiska domačija, mesta in trgi itd.

Demografske in narodne razmere: Obljudenost, izseljevanje, prirastek prebivalstva itd.

S tem delom dobimo prvi moderno zasnovani opis svoje zemlje, knjigo, ki bo važna za gospodarstvenike in znanstvenike, za učitelje in politike, za časnikarje in za vse, ki jih zanima naša zemlja. Pisatelj je obdelal vso snov sicer znanstveno, vendar je pazil na to, da bo knjiga umljiva tudi širšemu občinstvu, in je zategadelj uvrstil pred težja poglavja povsod lahko umljive uvode.

Zvezek bo bogato ilustriran: okrog 100 slik, risb in diagramov in 5 geografskih kart.