

MODRA
PTICA
LETOIV.

MODRAPTICA

leposlovna revija, izhaja vsak mesec enkrat na dveh polah (32 straneh). Vsak letnik se prične z decembrom in se konča z novembrom naslednjega leta.

Letna naročnina samo na revijo, ki je vključena v redne publikacije Založbe Modre ptice, znaša Din 100.—. Posamezna številka Din 10.—. Naročniki na redne publikacije prejemajo list kot dopolnilo h knjigam brezplačno.

Urednik Janez Žagar. Rokopisi se ne vračajo.

Uredništvo in uprava v Ljubljani, Rimska cesta št. 3.
Telefón 3163. Št. čekovnega računa 15.369.

VSEBINA 7. ŠTEVILKE

Junij

Milena Mohoričeva: Učenka Vlasta

Filip Kalan: O Sinclairjevi »Mammonart«

Vladimir Bartol: Smrtonosna stena

Walt Whitman: Iz knjige »Travne bilke«

Čujem pesem Amerike

Bogovi

Bojna!

Mati in otrok

Samotni drozg

Svetla polnoč

Filip Kalan: Amerika in Lewisov dr. Arrowsmith

Poročila

Razno

UČENKA VLASTA

MILENA MOHORIČEVA

Učenka Vlasta stoji pred tablo na odru, profesor jo izprašuje in nevoljno zmajuje z glavo. Niti enega pravilnega odgovora doslej še ni slišal. Male Vlaste je čedalje manj, glava ji je zašla med ramena, hrbet ji je že popolnoma ukrivljen. S težavo zadržuje jok. Profesor je že ves iz sebe, kar jo vpraša, naj si je še tako enostavno, nič in zopet nič, Končno jo vpraša koliko je dvakrat dve. Odgovor se glasi: Pet. Koliko prstov ima na roki: štiri. Ves nejevoljen jo pošlje v klop.

Hodi nekaj časa po sobi gor in dol, premišljuje o brezupnosti svojega dela, o nesmiselnosti vsega življenja, o strašni puščobi, ki se ga loteva bolj in bolj.

Vlasta sedi v klopi in joče. Brezupno in krčevito. Kakor da je vse izgubljeno.

Profesor Selan stopi do male Vlaste, ogovarja jo. Zakaj se ne uči, zakaj govori kar v en dan, zakaj ne vpraša, če ne razume? To je danes poseben dan, profesor se navadno ne meni dosti za učenke. Vlasta pa samo joka, nobene besede ni spraviti iz nje. Končno mu odgovori, jok ji skoraj duši besedo. Saj je še zjutraj ponavljala z očetom, kar sta se včeraj naučila.

*

Selan seveda ni mogel izraziti svojega dvoma nad očetovimi pedagoškimi sposobnostmi kar tako na lepem, zamrmral je nekaj o nepazljivosti in takoj, ko je pozvonilo zapustil razred.

Vlasta se je s strahom bližala domu. Še manjša je bila kakor navadno. Njene misli so bile vse razkropljene, prav ničesar jasnega bi ne bila mogla povedati, imela je občutek silne utrujenosti, zavedala se je tudi tega, da je zopet storila nekaj, kar ne bi bila smela, zopet ni znala v šoli, zopet je prišla vanjo obupna zavest, da je najslabša učenka, zopet je pričakovala točo besedi. Kaj besedi, to bi še človek mirno prenesel, čeprav je po njih žalosten, da bi umrl.

Ko je Vlasta prišla domov, je prvega srečala očeta. Takoj jo je seveda povprašal: »Si bila vprašana?«

»Da, matematiko.«

»Si znala?«

»Nisem.«

Očetove napete poteze so se poostrile, nekoliko prebledel je, se vendar še obvladal in vprašal še dovolj mirno:

»Kaj si bila vprašana.«

Vlasta res ni vedela, kaj bi odgovorila.

»Vse.«

»Ti, odgovarjaj kakor se spodobi! Kaj si bila vprašana?«

Vlasta se že topi v solzah.

»Vse.«

»Kaj je to, vse?«

»Deljenje.«

»Kaj, deljenja nisi znala? Čakaj, pokažem ti.«

Oče je povzdignil svoj glas najmanj za veliko terco, poteze njegovega obraza so se raztegnile vzdolž, nos mu je nekoliko bolj izstopil iz obraza kakor je to bilo običajno in se je nagrbančil.

»Česa še ne? je vprašal ostro.

Vlasta je segla z roko preko oči, in odgovorila ihto:

»Množenja, poštevanke, mer.«

»Kaj, ti zanikna paglavka, na, pokažem ti, da si boš zapomnila za vse večne čase. Kaj sem ti dejal (med tem so padali udarci neusmiljeno po njeni glavi in kamor je še naneslo). Kaj sem ti dejal, pazi, misli, ne blebetaj neumnosti. Jaz ti izbijem iz glave vse muhe, ti frklja.«

»Kaj pa je zopet, za božjo voljo, kaj pa imata?« S kuhalnico v roki je pritekla mati v vežo. »Kaj pa zopet je? Tak ne bij otroka, saj je že ves preplašen.«

»Ti mu pa še potuho daješ. Saj, zato pa je tako. Saj si vsega kriva ti, ki se vtikaš v vse stvari, ki jih še razumeš ne. Na, zdaj pa pojej, kar si skuhal. Zopet ni ničesar znala. Ta zanikna smrklja. Ti.« (Po Vlastini glavi so zopet padali udarci).

Nato se je oče vendarle obrnil in šel v sobo, kjer je bilo že pripravljeno kosilo.

»Človek res ne ve, zakaj nalaga Bog tako pokoro poštenim ljudem. Vidiš, to so tvoji otroci. Seveda, tvoji so. Potem pa še ničesar ne razumeš in se vmešavaš v vzgojo. Jaz nisem imel sam nikdar težav v šoli. Jaz, seveda, jaz sem bil lahko vedno odličnjak (mati je nalahko pokašljala), seveda, to je stara stvar, da otroci ne dosežajo svojih očetov. (Resnici na ljubo bodi povedano, da je oče ponavljal tretji letnik učiteljsča, četrtega pa je s težavo dovršil. Odkar pa je napravil zadnji izpit, mu ravno ni bilo preveč mar knjig ne študiranja). Takoj po kosilu se greva učiti, Vlasta.«

Vlasti je glava zlezla še nižje med ramena, jedla ni sploh ničesar, vse se ji je ustavljalo, le jokala je tiho, in še tako se je bala, da ji njenega tihega joka kdo ne zameri.

Po kosilu ji je oče zastavil vprašanje — Vlasta je vsa trepetala —:

»Kaj imate jutri?«

»Bom takoj pogledala.«

»Seveda, seveda niti tega ne ve, kaj ima jutri. Potem se pa naj kdo še čudi!«

Vlasta se je vrnila: »Prosim, oče, imamo slovenščino, zemljepis, francoščino in dve uri risanja.«

»Prav. Pripravi slovenščino, pridem takoj za teboj v sobo.«

Ko je Vlasta prišla v sobo, jo je že čakal njen dve leti starejši brat.

»Ti si pa res prismođa, Vlasta! Zakaj mu pa vse takoj na nos nosiš. Zakaj si mu pa povedala?«

»Saj me je takoj vprašal.«

»Zakaj si pa povedala po pravici? Hm, če bi jaz vse po pravici povedal, bi jo prav tako skupil. Tako me nabriše kvečjemu enkrat, če se spozabi in gre v šolo vprašat. Potem imava res šolo. Toda enkrat za pol leta. Do spričevala se boš res še toliko naučila, da boš red popravila.«

»Jaz vendar ne morem lagati.«

»Zakaj pa ne?«

»Greh je.«

»No, ti si pa res neumna. Ali misliš, da kdo kaj dâ na to. Misliš, da se oče ni danes vsaj trikrat zlagal pri kosilu? Ti boš pa po pravici povedala, da bo svojo sitnost stresal? To si neumna.«

»Janez, kako brezbožno govoriš.«

»Ti si res neumna kokoš. Misliš, da se Bog res kaj briga zate? Ravno čas ima.«

»Tega še manjka, da boš dejal, da ga ni.«

»No? Kdo pa to ve? Za tebe se je danes že slabo zmenil.«

»Janez, ne govori tako. Jaz se pač slabo učim.«

V sobo je prišel oče. Z najnedolžnejšim obrazom se je približal Janez in vprašal, kje so Vlastine barve. Na vsak način mora še danes dovršiti risbo.

»Sem mislil, da boš z nama ponavljal slovenščino, malo slovnice bi ti ne škodovalo.«

»Saj nimamo jutri slovenščine, oče. Risbo pa moram narediti.«

»Potem pa kar pojdi.«

Janez je zvito pogledal Vlasto, potrkal se je na čelo, češ, še ti se tako zmaži. Ko se je oče obrnil k njemu, je gledal kakor jagnje, ko pa je šel skozi vrata, je vljudno pozdravil na glas, nato je še brž pomežiknil Vlasti, očetu pa je pokazal jezik.

*

»No, kaj ste se učili?«

»Zaimke, oče.«

»Prav. Zakaj jih imenujejo zaimke?«

Vlasta je bila sedla precej daleč proč od očeta, toda ta je kmalu uvidel njeno zvijačo in jo trdo pokaral.

»Kar bliže sedi,« je dejal, »se bova lažje pomenila.«

»No, zakaj jim pravimo zaimki?«

»Ker stojijo za imena.«

»Kaj se pravi za imena? Mesto imen.«

»Kaj pa so imena?«

»Samostalniki in pridevniki.«

»Kakšni so zaimki?«

»Samostalniški in pridevniški.«

»Zakaj jim pa pravimo tako.«

Tu je bilo konec Vlastinih odgovorov. Preden je še dobro pomislila se ji je neblago približala očetova roka.

»Zakaj jim pa pravimo samostalniki in pridevniki, butec?« Zopet udarec. Vlasta od tedaj sploh ni mogla misliti o čem drugem, kakor kako bi čim spretneje prestregla udarce, da jo bo čim manj bolelo. Oče je govoril in odgovarjal sam, če je slučajno ona kaj odgovorila in je bilo prav, je bila to čisto slučajna sreča. Edino, kar je vedela točno in jasno, je, da se te očetove roké neizmerno boji, da so ti udarci strašni. Bila je vsa majhna in je zmogla samo eno: molila je, da bi ta njena ura že vendar prešla, da bi oče moral oditi. Sveto je obljubila, da pojde zato vsaj petkrat k obhajilu, pridna bo in poslušna, materi bo pomagala v kuhinji, pridno se bo učila sama, le, da bi se z očetom ne bilo več treba.

Končno je bilo vendar čas, oče je odšel. Zvečer pa se je mati še pogovarjala z očetom.

»Zakaj siliš Vlasto v šolo, ko vendar vidiš, da ji ne gre in ne gre. Res te ne razumem.«

(Mati je bila v skrivnem koticu svojega srca trdno prepričana, da krivde neuspehov ni iskati pri otroku.)

»Zopet govoriš po svoji kratki pameti. Moji otroci mi morajo biti v čast. Gospôda bodo enkrat, zares študirana gospôda.«

»Kaj pa imaš od tega ti, kaj pa ima kdo danes od študiranja?«

»Jezik za zobe, baba, če nočeš kaj lepšega slišati.«

Sedaj je še materi, kakor že često zašla glava nekam med ramena. Gospodarja se je bala ona kakor otroci. Neusmiljeni tiran svoje družine pa se je odpravil v gostilno, kjer je zelo imenitno modroval; tudi se je udeleževal javnega dela, bil je odbornik marsikakega društva, prosvetnega in političnega. Bil je izmed stebrov družbe, ki je vodila življenje malega mesta. Kakor je v vzornem, — — — — — duhu vzgajal svoje otroke, tak je bil tudi v javnem življenju. Neutruden in marljiv delavec. Ponoči je prišel sicer včasih nekoliko okajen domov, in če je prišel malo bolj pozno, je moral zjutraj celo nekoliko omotičen v šolo. Večjih pogrškov ni zagrešil nikdar, bil je vesten uradnik.

*

Materi se je otrok smilil, zato je stopila do profesorja Selana in ga povprašala po hčerki.

Ko je Selan prišel v razred, se je med razlago nenadoma domislil in stavil svojim prvošolkam kaj čudno vprašanje: vprašal jih je namreč, ali so kdaj tepene in jih pozval, da vstanejo. Izmed petdesetih deklet, ki štejejo že najmanj deset let, jih je vstalo: koliko? Devet in trideset.

Profesor Selan je razlagal dalje, kakor da ni bil vprašal ničesar. Ker pa je bil vendarle še precej mlad, si je ta presenetljivi odgovor zabeležil in pripisal: marca 1933. Neizpodbiten dokaz, da je naša rešitev vzgojnega vprašanja najboljša, da je oblika idealne družine najboljše poroštvo za vzgojo močne in krepke bodoče generacije.

O SINCLAIRJEVI »MAMMONART«

FILIP KALAN

(Konec)

Zastrupljeni častihlepnež

Pri nas v Evropi govorimo o individualizmu in mislimo na Nietzscheja, Wagnerja, na predstavnike meščanske kulture, ki je dosegla svojo kulminacijo ob koncu stoletja, na Thomasa Manna, Andreja Gidea, na židovske literate od Mauroisja do Ludwiga in Stefana Zweiga ter njihove egocentrične slivospeve na »velike može« — in pojavi se vprašanje, kje neki je socialno ozadje, ki ta kult podpira. Če smatramo sodobno življenjepismo manj za zgolj »duhoven« pojav, je to vprašanje samo na sebi nesmiselno, zato tudi odgovora nanj tako ne dobimo. Vse drugačni domisleki o tem duhovnem pojavu pa nas prično posiljevati, kadar listamo po kateremkoli katekizmu »uspeha«, ki temelje prav za prav na docela enakem izkoriščanju »velikih« ljudi in postavljajo tudi po

življenju in uspehu teh junakov toliko in toliko navodil, »tipov«, za uspešno goljufanje svojega bližnjega. Tako te na primer strokovnjak za svobodno konkurenco H. N. Casson zelo stvarno poučuje, kako se postopoma preleviš v velikega moža, zlasti trgovca in tako naprej, ne da bi te kajpak previdno krmil z vsemi uporabnimi zgledi od Napoleona do Carnegieja in Forda. Tu vidimo nenadoma nekakšen individualizem trdno zasidran v rednem življenju, kjer ne gre samo za duha, marveč zlasti za gospodarsko premoč, za številke in bankovce, za prestiž, za finte, ki nasprotnika spravijo v grob, skratka, za »uspeh«. Ves ta čudoviti postopek, ki bi lahko nosil na ovitku napis: »Kako uspešno pogoltnem svojega bližnjega«, ali: »Kako najhitreje postanem roparska žival«, ta postopek se zdi v dokaj tesni socijološki zvezi s pravljico ameriške lažidemokracije: Vsak čevljarški vajenček more postati Rockefeller ali predsednik Združenih držav! Kadar danes slišimo ta nauk, nam nehotе zbeži ironičen smehljaj čez obraz, ali bili so nekoč v demokratični Ameriki ljudje, ki so to vzgojno tendenco občutili na svoji koži in docela izkustveno spoznali, da samo z delom svojih rok ali svoje glave ne moreš postati pravljичni junak, ki je nekoč raznašal časopise in je čez štirideset let sedel na milijonarskem stolčku. Razumljivo je, da so takšni ljudje to trapasto laž razkrinkavali do svoje smrti. Zakaj v resnici ista ginljiva bajka še zmerom eksistira, da si v vseh mogočih drugih oblikah. Njen propagandni namen je zelo jasen: Garaj, posnemaj svojega gospoda in sanjaj o veliki bodočnosti, da ne obupaš! Mamilo. Primer iz praktične filozofije uspeha, ki jo dolgujemo skrajnemu individualizmu in zlasti njegovi ekonomski varijanti, kapitalizmu. Jedro tega svetovnega nazora je zelo preprosto:

Time is money, čas je zlato — človek živi zaradi karijere. Karijera pa ti je zagotovljena, čim obvladaš vsa sredstva, s katerimi moreš svoje soljudi ogoljufati za njihovo zavest. Skratka, uspeh pričinja tedaj, ko se ti posreči svojega bližnjega posiliti s prepričanjem, da delaš zanj, v resnici pa moraš s tem delom nabirati kapital, s katerim lahko pozneje ljudi obvladaš in zaslužiš.

Ta filozofija, ki te naposled privede do spoznanja, da je človek izmed vseh bitij najkrvoločnejša roparska žival, ki ne ubija svoje žrtve iz življenjske potrebe, marveč iz sle po oblasti, iz slabičevskega nagona po premoči, ta filozofija se ne očituje le v trgovskem svetu na podlagi tako imenovane svobodne konkurence — primere lahko zasledimo v velikih literarnih karijerah. Tako je nekoč Mark Twain nabiral zlate verižice in sedel k gosposki mizi; posledica pa je bila, da ga je ona trohica etičnega čuta, ki jo je še imel in katera ga je usmerjala drugemu življenjskemu smotru naproti, strla in privedla do usodne karakterne dvoličnosti. Nazornejši polom tega skrajnega lažiindividualizma, ki vzgaja človeka in pol, pa predstavlja Twainov antipod, veliki pustolovec Jack London.

Kdor bere »Dolino meseca«, mora priznati, da je London velik, zdrav, ljubezniv deček, ki z neumorno, priljudno, malone otroško fantazijo pričara pred nas beg dveh ljudi iz korumpiranega mestnega sveta v naravo, kjer najdeta svojo srečo. Kdor pa pozna njegovo avtobiografsko delo »Martina Edena«, more zaslediti docela drug lik tega življenjskega orjaka. Tu popisuje London svojo literarno karijero. Eden zgradi svoje življenje na trdnem »individualizmu«, na filozofiji uspeha, ta človek

posili svet s svojim talentom in doseže vse, kar more sploh doseči uspešen zemljan: moč, slavo, neomejene množine denarja — konec pa je tudi docela dosleden: vsa ta pot ga pripelje do usodnega spoznanja, da je bilo vse njegovo garanje velik nesmisel, da si njegovo delo ni osvojilo sveta zaradi svoje prave, človeške vrednosti, da slava ni bilo plačilo za njegove prečute noči in prestradane dneve, marveč samo nov »tip« v svobodni konkurenci, samo produkt uspešnih trgovskih špekulacij, ki so jih drugi uganjali z njegovim delom. Martin Eden, eksemplarični individualist, človek, ki je po usodni zmoti skušal premagati kapitalizem s kapitalizmom, literarni zvezdnik, oboževan od množice, kritikov in žensk, ta telesno malone neuničljivi homo sapiens konča s samomorom. Zadnja poglavja te knjige, ki rišejo Edenov notranji polom, moremo šteti med najpretrsljivejše izpovedi v svetovni literaturi. Da pa ta izpoved ni morda prazna literarna fraza ali veličasten produkt pisateljske iznajdljivosti ali strankarska propaganda za nov družabni red, to izpričuje sama Londonova smrt: Človek v najlepših letih, z vsem uspehom, ki ga more Napoleon peresa doseči v svoji dobi, vzame strup in se konča. To je najstrahotnejša obtožba skrajnega individualizma, kakršen more tudi producirati napačno usmerjen kult junakov in naivno »vzgojo« nadpovprečnih ljudi.

S mehljajoči se revolucijonar

Upravičen ugovor proti Sinclairjevi analitiki, po kateri moremo iz socioloških temeljev razjasniti tragedijo ameriških literarnih zvezdnikov Marka Twaina in Jacka Londona, je vsekakor tale: Tu imamo Ameriko, velikansko, mlado, neizčrpano zemljo, ki jo je grabežljivi, sestradani Evropec nekoč osvojil, jo podjarmil, pričel izkoriščati, jo v nekaterih predelih tako zindrustrijaliziral, da leže nepremostljivi prepadi med družabnima poloma kapitalizmom in proletarijatom golo in docela vidno pred nami. V Evropi — tako more rezonirati ta ugovor — so ti konflikti toliko bolj zamotani in nerešljivi, kolikor je že vse evropsko življenje prežeto z zrelejšo in morda trudnejšo miselnostjo, s tisočletnimi kulturnimi tradicijami in tako naprej. Tako se zdi preprosta, notranje nerazgibana analitična metoda à la Sinclair ponekod zelo neinteligentna, neevropska, »nekulturna«, v slabem pomenu ameriškanska. Vzrok tega grobega prizvoka gotovo ni toliko v avtorjevem intelektu, ki je zmožen tudi resnične, ostre duhovitosti in jasne, docela stvarne analize; zdi se bolj, da leži okornost in nedognanost v izrazu veliko globlje, namreč v mladi, od »tradicij«, njihovih slabosti in prednosti še neobteženi intelektualni sferi Amerike, ki mora že po znani zvezi med družbo in človekovo zavestjo učinkovati na zrelost miselnega procesa. Mogoče je kajpak to opazovanje zavreči kot docela subjektiven občutek, vendar je nedvomno, da bi ameriški intelektualec na primer ne mogel izraziti prepada med dvema socialnima nasprotjema tako »evropsko«, kulturno, duhovito kakor Anatole France:

Zakon v svoji vzvišeni enakosti prepoveduje bogatim kakor ubogim, da spe pod mostovi, da beračijo po cestah in kradejo kruh.

Tako vidimo v zadnjem eseju »Nesmrti kot upornik« ginljivo potezo ameriškega socialnega revolucijonarja, ki se z občudovanjem prave ljubezni ozira v staro Evropo, kjer je nekoč docela drugače, »kulturneje«, duhoviteje revoltiral veliki francoski pisatelj.

Misliti je velika slabost. Bog te pred tem obvaruj, sin moj, kakor je obvaroval pred mislijo svoje največje svetnike ter one duše, ki jim je namenil večno blaženstvo. Tako Anatole France. Mož, ki more kaj takšnega napisati, je sprostil svojega duha od hinavščin in iluzij časa; skeptičen, realističen in duhovit je kakor le more biti človek; ali tudi ljubezniv je, ne prijema te za ramo in te ne stresava, zakaj naučil se je, da je na svetu mnogokaj čudnih ljudi, in zadovolji se s tem, da se z njimi vred nasmehneš. Tako Sinclair.

Avtor nadalje nakazuje problematiko Franceove miselnosti: tu nemrtnik in njegovo delo, ki se je vse preželo s tisočletno kulturo, z melanholičnim, vsevednim smehljajem, dediščino te kulture, in s trpkim spoznanjem, da se ta kultura, ki jo France toliko ljubi, približuje svojemu neizogibnemu poginu — tam stari Anatole France, član Akademije, ki se pridruži neakademičnemu Zolaju v Dreyfusovi zadevi; ki piše »Pingvinski otok«; ki koraka s svojimi petinsedemdesetimi leti v sprevodu zoper oprostitev Jaurèsjevega morilca; ki govori organiziranim francoskim učiteljem govor, kjer vidi svetovni mir v združitvi delavstva. Ta čudni odnos med razmišljeno, umetniško pasivnostjo in socialno aktivnostjo je nedvomno bistven element Franceove nature.

Eno pa: kako je France uravnovesil te dve nasprotujoči si sili v svojem delu, kako je revoltiral proti vsemu, kar sta človeštvo in človeška družba zakrivila s svojimi roparskimi nagoni, s svojo neumnostjo in slepoto — revolucionarnosti evropskega smehljaja, s katerim je France razsvetljeval temne lise na družabnem telesu, te revolucionarnosti Sinclair (ki v slehernem tvorcu stika za revolucionarjem) ni odkril in zato tudi ne razjasnil.

Primer. Znan je Franceov mladostni roman »Le Crime de Sylvestre Bonnard« (Zločin S. B., nagrajeno od Akademije!). Star, dobrodušen učenjak in starinar reši mlado siroto iz zavoda, kjer jo izrabljajo — in s tem nevede prekrši francoski zakon, ker prav za prav ugrabi mladoletno dekle. Tu in kjerkoli drugod v Franceovem delu jasno vidimo eno osnovnih potez tega velikega sodnika: na nepomembni zgodbi, ki bi se v šušmarskih rokah prelevila v jokavo štorijo o velikodušnem aristokratu in preganjani nedolžnosti, pokaže nesmiselnost toliko in toliko sto let stare kulture. Ali France je evropski človek, »ne prijema te za ramo, zadovolji se s tem, da se z njim vred nasmehneš,« — France pokaže na gnilo mesto brez nepotrebne trobentanja, le ustnice mu skrivi neznamen, ali viden smehljaj. In ta obsodba je »stvarnejša«, okrutnejša kakor najglasnejši govor za maso.

Tako revoltira umetnik, ki ne potrebuje statističnih listin, da obsodi roparsko kapitalistično miselnost, zaveda se svoje moči in zato nima prav nobene potrebe, stopiti pred megafon in tuliti s hripavim glasom: Doli z izkoriščevalci, in tako naprej. Mark Twain pravi, da je smeh ono orožje, ki more gnilobo razkužiti; France ne pravi nič, France nam pokaže svoj obraz in tedaj spoznamo, da je njegov ironični smehljaj močnejši. Ta smehljaj izkazuje nenadoma lastnosti ostrega operacijskega noža, ki svoj namen doseže, ker je kirurgova roka večja svojega opravila. Če govori ta mož, češ, misliti je velika slabost, zazveni propaganda v njegovih ustih docela drugače kakor Sinclairjeva, tu skromen stavek pridobiva nenadoma na moči: Res, misliti je slabost, zakaj misel ovira dejanje, kakor pravi Hamlet, toda samo bedaki ne mislijo, samo slepi,

nezavedni verniki; zato mislite, bodite skeptični ob velikih besedah in obljubah, razgledujte se okoli sebe in ne verujte prvemu človeku, ki vam pride izza vogala razglašat raj in nebesa — edino s to jasno mislijo moramo res kdaj usmeriti človeštvo na novo pot. Tako nekako se udejevtvuje »aktivnost« Franceove nature v družbi. Naj pride človek in pove, da je ta aktivnost pasivna, tudi to je mogoče. Vendar ni mogoče tej smehljajoči propagandi odrekati revolucionarnosti, zakaj če je kultura in družba in karkoli res v razsulu, more samo neizprosna, jasna misel pokazati na njene gnile temelje in tako pripraviti prostor, pogoje, možnosti za novo, trajnejšo, uporabnejšo stavbo.

Socijološka tendenca v novi pisariji

Intenzivno, to je, plodno branje — kakor tudi »uživanje« kakršnekoli umetnine, slike, kipa, glasbene tvorbe in tako naprej — predstavlja že samo po sebi dokaj zamotan psihološki proces in ta proces še zdaleka ni zaključen s samim pasivnim sprejemom tiskanih misli ter z asocijativnim prežekovanjem miselnih utrinkov, ki so se med branjem nabirali v bralčevi glavi; v svoji skrajni, najvišji možnosti je ta postopek celo do neke mere podoben onemu duhovnemu udejstvovanju, ki ga po navadi imenujemo ustvarjanje, filozofsko, umetniško, ali karkoli. To je znano. Zdi se, da velja za branje, za izgovorjeno besedo in sploh za vsako resnično intelektualno delo zlasti oni veliko zlorabljeni stavek, da vsaka ideja teži po svoji realizaciji. Tako zahteva tudi Sinclairjeva knjiga bralca, ki ne drvi slepo za vsako tiskano besedo, naivno uverjen, da ima pred seboj celoten, z vsestranskimi stvarnimi argumenti podkurjen in za vse večne čase veljaven nauk o umetnosti. Povdarili smo že, da Sinclairjev poskus ne rezonira o umetnosti kot o nekakšnem skrivnostnem duhovnem izrazu človeške nature — kar v svojem bivstvu gotovo je — marveč da raziskuje samo neka razmerja med umetnikom in družbo: umetnikovo delo in vladajoča družabna plast, umetnina in publikum, propagandne lastnosti v umetnini, umetnikov pomen in njegova naloga v družbi, in podobnega več. Kdor išče tedaj v »Zlati verigi« kaj drugega kakor fragmentarno, zaradi svoje neusmiljeno idealistične socialne usmerjenosti nekoliko enostransko, toda nove analitične možnosti nakazujočo socijološko študijo, je neizogibno na krivi poti.

Zakaj pri Sinclairju ne dobimo odgovora na vprašanje: »Kaj je umetnost?« kakor tega tudi ne zvemo pri pripadnikih nasprotnega ideološkega tabora, pri literarnih samoestetih, ki jim je umetnost docela avtonomen kulturni pojav, neodvisen od političnih, ekonomskih, socialnih momentov. Sicer pa za ta odgovor tudi ne gre, zakaj ob umetninah rezonirati o tem, kaj je umetnost, je prav za prav samo pravda za oslovo senco. Glavna vrednost Sinclairjevih izvajanj ni tedaj v filozofsko dosledni analitični metodi, marveč v avtorjevi veri do zemeljskega življenja in v njegovi skepsi napram praznemu esteskemu govoričenju o umetnosti. Sinclair desiluzijonira pravljico o pesniku na pegazu in nam umetnika postavi kot živega človeka z vso njegovo nemirno krvjo na sredo življenja, na polje, kjer se bijejo boji med posameznimi družabnimi silami, kjer ljudje ne posedajo samo za knjigami v nekem abstraktnem duhovnem ganotju, niti ne sanjajo romantičnih sanj o »veličastnosti« umetnikove človeške osebnosti, marveč tu ljudje tudi delajo, žro in pijejo, grabijo denar na kupe, izrabljajo drug drugega, koljejo svojo

lastno pasmo v roparskih napadih in nazadnje sami poginejo. Tu nas nenadoma ne zanima več vprašanje »Kaj je umetnost?«, marveč drugo se pojavi: »Kaj je ljudem umetnost; kako ljudje uporabljajo umetnost kot kulturno silo?« Literarnemu estetu se mora zdeti to vprašanje nevažno, vsakdanje, banalno. Sinclairju, ki neomajno, malone naivno veruje v nov čas, v novo človeštvo, v nove oblike družabnega reda, njemu je to vprašanje življenjskega pomena. Zato je nepotrebno, vihati nos in zmigavati z rameni. Zakaj bolj upravičeno se lahko kdo drug namrdne, če vidi kup literarnih zgodovin, zlasti šolskih, ki so napisane z ginljivo tendenco lokalnega patriotizma: Slavimo pesnike, zakaj čast in slavo nam prinašajo! ali pa s skrivnim namenom, poveličati nekakšen lažiliberalizem: Razširjajmo dela pesnika Iks in pisatelja Ipsilon, ker sta tako nevsiljiva, tolerantna (tako krotka in nezavedna) umetnika, da nikogar ne moreta posiliti s svojim prepričanjem! Sinclair je tu vsaj iskren, dasi ne zmerom duhovit, in pove vsakemu svoj namen naravnost v obraz: Jaz verujem v novo družbo, ki bo rodila svojo umetnost in bo našla za to umetnost tudi svoja merila, zato vidim socijološko nalogo pisateljve v tem, da tej družbi in tej novi umetnosti pripravlja pot.

Zato se mi zdi manj važno, prekljati se z nekaterimi Sinclairjevimi teoretičnimi trditvami na začetku knjige, zakaj te izjave niso niti prepričevalno, niti izčrpno argumentirane in tudi kot pavšalne, apriorne trditve nikdar docela ne odgovarjajo analitičnemu pomenu, ki bi ga lahko imele. Tako je recimo nejasno formulirana ena glavnih in pomembnih trditev o umetnosti kot propagandi. Da je umetnost tudi propaganda, je razumljivo; da bi pa bila samo propagandno sredstvo v kulturni orožarnici družabnih razredov in nič več, je kajpak nekoliko neevropska in tudi v propagandne namene nekoliko nepripravna trditev, dasi se na videz strinja s svojim miselnim virom, z »razrednim bojem«. Prav tako more samo nepoboljšljiv idealist pripisovati umetnosti toliko psihološko vzgojnega vpliva kakor to Sinclair na debelo podčrtava: Umetnost vpliva na druge osebnosti tako, da izzove v njih spremembo čustev, prepričan in dejanj. Da je to do neke mere res, je nedvomno, zakaj sugestivna sila prave umetnine vklene človeka toliko v svoj jarem, da se mu prično ob njej odpirati nove miselne in čustvene perspektive, ki kajpak morejo učinkovati tudi na dejanja — vendar pa to predstavlja samo neki psihološki moment, ki prične v bralcu izločevati doslej nedozorele, latentne, podzavestne miselne komplekse, katerih se doslej še ni mogel docela zavesti; pred seboj imamo torej samo razvoj in ne morebiti spremembo v duhovnem organizmu. Tu in v marsikateri mimo-bežni, nejasni formulaciji se očituje najvidnejša slaba stran knjige: zdi se namreč, da si avtor ponekod ni na jasnem o relativnosti vsakega človeškega dejanja — dasi vodi ves njegov analitični postopek do spoznanja, da je tudi umetnost kakor vsaka druga kulturna sila zlasti v primeri s svojo dobo samo relativen pojav, da je namreč mogoče bolj vsestransko razjasniti njen pomen, postanek in učinek šele iz določenih relacij, zlasti pa iz odnosov med posameznimi kulturnimi, socijalnimi, ekonomskimi, političnimi momenti.

Vendar pa vsebuje Sinclairjeva čitanka tri značilne poteze, ki ji ustvarjajo trdno okostje. To so boj proti nesmiselnemu zgolj larpurlatističnemu esteticizmu; boj proti skrajnemu, iz kapitalističnih momentov porojenemu individualizmu; boj za pisateljsko odgovornost, to je, za jasno,

zavedno socijološko, družabno kritično funkcijo umetnikovo. Pomembnosti te borbene osnove v knjigi, ki je veren odraz dobe, v kateri živimo, pač ni mogoče zlepa zanikati.

Da živimo v »prehodnem času«, je stara fraza, ki jo človek rad spremlja s sramežljivo ironičnim nasmeškom. Jasno pa je, da je mogla ta fraza nastati, ker se komaj vidno, ali neprenehoma presnavlja ves naš družabni red; jasno, da svetovna vojna, ruska revolucija, današnja imperijalistična politika — niso bolezenski znaki samo prehodnih, mimobežnih pojavov, da jih po vsej priliki ne moremo več smatrati za to, da čutimo, kako bo človeštvo nekega dne stalo spet pred novimi socijalnimi dejstvi. Če hočemo ta pojav opazovati v duhovnem svetu, nam ni treba niti zasledovati musolinijevskih in hitlerjanskih diktatorskih teženj, niti prebirati časopisnih vesti o nemoči društva narodov do kapitala in njeni protigri, strastnem odporu v brezkapitalnih vrstah — utripanje neke druge miselnosti lahko spoznamo sleherni dan sami na sebi. Neprestano posiljuje človeka občutek, ki je tvoril tragični moment v Franceovem življenju, občutek namreč, da je naša kultura, ki je v bistvu meščanska, že dosegla svojo kulminacijo in da gre razvojna črta neizogibno navzdol. Tako stojimo z eno nogo globoko v sferi prastarih evropskih dognanj in predsodkov, ki jih po navadi imenujemo kulturno tradicijo, čutimo pa v tej sferi toliko in toliko izrabljenih, jalovih sil, da z drugo nogo negotovo tipljemo na novo pot. Tako smo že nagonsko nezaupni proti nazorom, ki skušajo po raznih ovinkih še zmerom razglašati umetnost kot nekaj docela avtonomen kulturni pojav, ki ni v nobeni nujni zvezi s socijalnimi, ekonomskimi, političnimi momenti v sodobnem svetu — še več, ta samoesteticizem mora izzvati v vsakem zavednem človeku resničen odpor. Odtod borbena poteza v Sinclairjevem delu, ki je ni mogoče smatrati samo za naiven, strankarsko propagandističen napor individua, ki veruje v znanstveni socijalizem.

Zakaj v trenutku, ko se prične človek zavedati svoje družabne eksistence, svojega odnosa do sodobnosti, se nenadoma pojavi vprašanje: Kaj je moja »naloga« v družbi, za koga delam, kakšno odgovornost zahteva to delo od mene, in tako naprej? Na to vprašanje kajpak noben literarni esteticizem ne more odgovoriti. Zakaj če je umetnost avtonomen pojav, more biti ta avtonomnost v svoji zadnji doslednosti samo izolacija, umetnost zaradi umetnosti, ločitev od življenja, torej od svoje žive in edine korenine. Taka umetnost kajpak sploh ne more učinkovati na ljudi, kar pa mora, saj je navsezadnje vsaka umetnina namenjena javnosti. Zakaj tako si moremo umetnikovo udejstvovanje razložiti kvečjemu kot nekakšno »duhovno igro« in tako naprej, torej prav za prav zelo zaseben, nepotreben in nekoliko otročji popravek. Nedvomno pa je, da je umetnik sestavni člen družbe kakor vsak drug človek, da ima tedaj tudi umetnik svojo funkcijo v njej in da ga etični čut (če ga sploh ima) prisili, odgovorno izpolniti to funkcijo. Če pravi Sinclair, da bodi umetnik v svojem položaju napram obstoječi družbi kritičen opazovalec, da pripravljaj pot kulturi, ki šele prihaja, tedaj s to zahtevo samo potrjuje staro resnico — dejstvo namreč, da se je revolucionarni nagon, ki počiva v vsakem umetniku, zmerom izživljal v tem kritičnem odnosu napram svoji okolici in da izvira iz te umetnikove lastnosti tudi znana označba: videc, prorok, človek, ki je »pred svojo dobo«. Ta borba za pisateljsko odgovornost tvori pomembnost Sinclairjeve »Mammonart«.

SMRTONOSNA STENA

VLADIMIR BARTOL

Povej jim resnico in hoteli bodo še več resnice.

Ker me večkrat vprašujejo po vzrokih te ali one planinske nesreče, hočem za primer povedati zgodbo *Božidarja Miklavca*, kolikor se mi jo je posrečilo sestaviti iz različnih pričevanj. Bil je to mlad, še ne prav dvajsetleten fant, sloke, malce slabotne postave in razumnega obraza, z lepimi plavimi očmi in jasnim čelom, študent filozofije in velik entuziast. Vedel sem, da je navdušen ljubitelj narave, in stavil bi bil sto proti eni, da hrani v skrivnem predalu cele kupe neobjavljenih pesmi. Pogostoma sem ga srečaval na izprehodu z mlado kolegico in mimogrede sem večkrat ujel na uho, kako sta debatirala o jako učenih stvareh. Nekaj ginjaivo čistega je bilo v tej dvojici in nisi mogel iti mimo, da se jima ne bi bil prijazno nasmehnil.

V planine je zahajal zavoljo prirodnih krasot. Spominjam se, kako mi je nekoč dejal, da ne razume, kako morejo nekateri zlorabljeni veličastno lepoto gorskih strmin, da se love v njih za rekordi in iščejo tam živčnih draži svojim pustolovskim nagnenjem. Zato so obstali njegovi znanci kakor od strele zadeti, ko so izvedeli, da ga je baš v planinski steni doletela njegova usoda. Nas vseh prva misel je bila, da se je bil namenoma podal v to nevarnost. Najti je bilo treba samo povod. Kmalu smo ugotovili, da niso bile njegovemu nepričakovanemu podvigu krive niti nesrečna ljubezen niti materialne nepravilike. Slišal sem, da ga je bilo dekle spremilo na kolodvor in da se mu takrat še sanjalo ni o kaki plezalni turi.

Naenkrat je padla vest med nas, da je bil zadnji večer pred nesrečnim dnevom prebil v Aljaževem domu s *Simonom Krassowitzem*. Komaj je prišlo to ime v zvezo z njegovo usodo, je že začela presti ljudska domišljija najčudovitejše kombinacije.

*

Okrog osebe Simona Krassowitza se je bila v zadnjih letih stvorila nekakšna mala legenda. Odkar se je bil sprl z nekim profesorjem na univerzi in odpotoval študirat v inozemstvo, so od časa do časa proniknile čudne vesti o njegovem početju. Dobro se ga še spominjam. Bil je majhen, zgnečen človek z impozantno glavo in orjaškim čelom, velikimi zelenkastimi očmi, ki so izražale osredotočenost in pozornost, s kratkim, ostrim nosom in krepko naprej pomaknjeno spodnjo čeljustjo. V njegovem vedenju je bilo nekaj nasilnega in nestrpnega. Sam je dejal o sebi, da je v njegovem življenju vse kakor zakleto; kar je drugim igrača, lahko doseže on samo z izvennormalnimi sredstvi. Njegovi sošolci iz gimnazije so pripovedovali, da je moral znati, če je hotel prejeti pozitivno oceno, vsaj toliko kot odličnjak. V Gradcu, kamor je bil odšel iz Ljubljane, je spisal tezo o »*Sokrata, zapeljivcu mladine*«, kjer prikazuje grškega modrijana, sklicujoč se na mnoge vire, kot resnično državi nevaren element. Delo je predložil kot disertacijo ondotnemu profesorju, ki pa ga je zaradi nekaterih nezaslišanih trditev odločno zavrnil. Nič boljše se mu ni godilo v Pragi. Čez leto dni pa smo čitali, da je z odličnim uspehom promoviral s prav isto študijo na prastari nemški univerzi.

Komaj so se dijaki, ki so študirali z njim v inozemstvu, vrnili na počitnice, se je začelo po mestu šušljati, da doktor Krassowitz ni prišel po legalni poti do svoje diplome. To je bila kal bajkam, ki so se začele razpredati okrog njega. Govorili so namreč, da je bil izsilil sprejem svoje teze s tem, da je hipnotiziral svojega profesorja. Kmalu nato je bil natisnjen njegov spis v knjigi, ki jo je izdala nemška založba. V znanstveni javnosti ni našel nobenega odziva. Ko sta vkljub temu izšli potem istotam še dve njegovi razparvi, in sicer o »Etosu v prirodi« in druga o »Magični moči besede«, so trdili, da si je bil podobno kakor profesorja pridobil tudi založnika. Razumljivo je, da so ti spisi zbudili med nami, njegovimi znanci, veliko pozornost. V znanstvenem svetu pa nisem čital o njih nobene ocene. Ko se je zadnjikrat vrnil, je bil videti nekam nezadovoljen. Dejal je, da je prišel samo na oddih v planine in da kani skoro zopet odpotovati.

*

Slišal sem, da je imel v Nemčiji ljubezen z neko študentko. V veseli družbi je nekdo nekoč preglasno omenil njeno prejšnje razmerje z nekim njegovim prijateljem. Krassowitz je prebledel, vstal in brez besede odšel. Še isti dan je pisal dekletu, naj se mu nikoli več ne prikaže pred oči. Ona pa je vseeno prišla in zahtevala pojasnilo od njega. Pripovedovali so, da so jo nezavestno odnesli iz njegovega stanovanja. Zaradi tega ga je baje neki njegov tovariš pozval na dvoboj. Zadeva se je nekrvavo končala.

Govorilo se je tudi, da je nekje oženjen. Sam ni nikoli ničesar omenil, niti ni nosil poročnega prstana.

Ljudje so taki: kadar opazijo pri nekom nekaj, kar se ne sklada z njihovimi vsakdanjimi pojmi, mu naprtijo na grbo vse mogočnosti in nemogočnosti.

*

Svoj čas je veljal za enega izmed najboljših in najdrzovitejših planincev. Preplezal je bil najnevarnejše stene naših gorá in o njem je šla beseda, da pozna v njih sleherni kamen. Tisti dan, ko je prišel Božidar Miklavec skozi dolino Vrat v Aljažev dom, je bil zarana naskočil z nemške smeri severno triglavsko steno, srečno dosegel vrh in se vrnil proti večeru s Kredarice v kočo v Vratih. Tu sta se bila sešla z Miklavcem.

Gostje so ga izpraševali o uspehu njegove plezalne ture in pripovedoval jim je podrobno o nevarnostih, ki jih je bil tisti dan premagal. Miklavec ga je ves vznemirjen poslušal. Naposled mu njegova mladost ni dala več strpeti. Razburjeno mu je posegel v besedo:

»Povejte mi vendar, človek, kakšen smisel naj ima tako noro tveganje življenja, posebno za vas, ki ste filozof in bi morali dajati vzgled pametnega ravnanja?! Navedite mi samo en razlog, ki bi vsaj kolikor toliko opravičeval vaše početje?!«

Krassowitz je sedel v skrajnem kotu sobe sam pri svoji mizi; uprl je brado ob dlani in ne da bi kaj pripomnil, pozorno poslušal.

»Vem, da ste starejši od mene in da ste bili veliko po svetu.« je povzel Miklavec, kakor bi se opravičeval. »Zato tem manj razumem, kaj najdete v takem blaznem, pustolovskem in samomorilskem počenjanju...«

Krassowitz mu je mirno, a trdno dejal:

»Najvišja krepost moža je pogum.«

Po teh besedah je Miklavec vstal od svoje mize in prisedel h Krassowitzu. Med njima se je razpletel pogovor in prihodnje jutro je šel Miklavec na svojo usodno pot v severno triglavsko steno.

*

So ljudje, ki jih boli lepota, izražena v nevednosti in nedolžnosti. Večinoma so to bitja višje zavesti, ki jih je pokvarilo spoznanje in si zato žele prvotnega stanja nazaj. Ker pa se enkrat izgubljena čistost nikdar več ne povrne, je njih najvišja strast, da bi videli čim večje število sebi enakih. Od tod je samo en korak, da vzamejo nit usode v svoje roke in začno sami zavajati nevedne.

Najvulgarnejše utelešenje tega temnega nagona so zvodniki in zvodnice. Sv. pismo pripoveduje, da je šel Satan po svojem padcu zavajati prva človeka, ker ga je bolela njuna deviška nevednost. In D'Aurevilly pravi, da ni za pravega zlodja slajše gostije od čiste nedolžnosti.

Tej strasti po zapeljevanju in uvajanju v skrivnosti greha odgovarja po drugi plati radoznalost in zvedavost nevednih, skratka: težnja, da bi spoznali. In je torej pravilno, če trdimo, da sta pri zapeljevanju potrebna dva: tisti, ki zapeljuje, in oni, ki hoče biti zapeljan.

Simon Krassowitz je v svoji disertaciji o Sokratu kot o zapeljivcu mladine postavil, analizirajoč stavek za stavkom Alkibiadov razkrinkovalni nagovor na Sokrata v Platonovi »Gostiji«, gorostasno trditev, da je bil glavni motiv modrijanovega navajanja ognjevitih mladeničev k spoznanju strast do zapeljevanja, porojena iz bolečine, da sam ni več neveden. Od te bolečine pa da je le kratka pot do peklenskega veselja pravih zapeljivcev in Don Juanov do pokvarjanja čiste in nepotvorjene lepote, strasti, ki je našla v tem pojavu najbolj naklonjeni dobi tik pred francosko revolucijo svoj najmarkantnejši izraz v nezaslišanem stavku neke sekte: *Lilia m pedibus detruere!* Potepaj lilijo z nogami!

V svojem sestavku o »Magični moči besede« je Krassowitz te svoje trditve še bolj konkretiziral. Razčlenjujoč stavke zgodovinskih osebnosti, ki so imeli bodisi za posameznika ali za množice usodepoln pomen, je izluščil iz njih trojno stopnjevanje, ki ga more imeti v danem primeru ista beseda. Ta označuje prvič stvar samo. Drugič ji je dan pogostoma še nekakšen čuvstven poudarek, če je bila izrečena v afektu. Tretjič pa tiči lahko v njej tudi neka posebna moč, ki jo je imenoval »magično«. V tej »magični moči« vidi Krassowitz jedro velikih voditeljev množic, pa tudi vseh onih ljudi iz vsakdanjega življenja, ki izvajajo nekakšen čeznaturen vpliv na svojo okolico. Ta »magična moč« pa da ni v svojem bistvu nič drugega, kakor preje označeni odnos zapeljivca do onega ali onih, ki žele biti zapeljani.

Ta nazor, ki ga je Krassowitz podal v svojih dveh razpravah, lahko smatramo v marsičem za nekakšno njegovo osebno izpoved.

*

Ko se mu je Miklavec na njegovo besedo o pogumu kot o najvišji moški kreposti pridružil, je Krassowitz spoznal, da ima pred seboj »deviško dušo«, ki je željna spoznanja. In kakor pričara pravemu zapeljivcu deviška nevednost mlade deklice najslajše besede na ustnice,

tako je tudi njega spreletel tisti trenotek navdih in ga napolnil z močnim zanosom.

Miklavec je dejal: »Pogum... Prav... Ampak kakšen smisel ima tvegati življenje za — ne vem — za prazen nič!«

Krassowitz se je naslonil daleč nazaj in zroč Miklavcu v oči je določno odvrnil:

»Nietzsche je dejal: živi nevarno!«

— »Ne vem... ampak neki cilj mora vendar pri tem človeka voditi?«

— »Vse to ti lahko točno pojasnim — midva se bova kar tikala,« je dejal Krassowitz in se s tem dotikal prav do živca Miklavčeve osebnosti. — »Ali veš, kaj je hotel povedati Prešeren z verzoma: „Manj strašna noč je v črne zemlje krili, kot so pod svetlim soncem sužni dnovi“? — Prav preprosto: da življenje samo na sebi še ni najvišja vrednota in da je svoboda lahko več kot življenje. Kaj pa je potrebno, da si ohraniš svobodo? — Pogum. Brez poguma ni prave svobode in brez prave svobode ni pravega življenja. Pogum je nekakšno splošno sredstvo, kakor je splošno sredstvo denar. S pogumom si kupiš vse, kar spada k človeka dostojnemu življenju. Zato je prvi zahtevek onega, ki hoče biti svoboden, da si pridobi in utrdi pogum. Zakaj pogum je človeška lastnost, ki se prav tako kot vse ostale z vajo lahko razvije ali z nevajo okrne. Kdor pa hoče biti resnično pogumen, mora najprej p r e m a g a t i s m r t.«

Krassowitz je govoril mirno in z nenavadno enakomernim glasom. Zdelo se je, kot da samo ponavlja nekaj, česar se je bil že zdavnaj naučil na pamet.

Ali prav ta enakomernost je delovala na Miklavca s čudno močjo. Vsaka njegova beseda se mu je zdela desetkrat poudarjena; bilo mu je, kot da se skriva za njo še nekaj vse večjega in pomembnejšega. Pojmi so mu bili nekako blizu in skorodà otipljivi. Nikoli še ni občutil tako določno in jasno pomena besede »smrt«, kot sedaj, in nikoli tako hladno nazorno.

— »Premagati smrt, praviš? Tega ne razumem,« je dejal, nenavadno vznemirjen.

— »Bolj točno bo morda, če rečem: p r e m a g a t i s t r a h p r e d s m r t j o.«

Miklavec je pozorno poslušnil.

— »In to, misliš, da doseže človek, če se podaja v planinah v smrtno nevarnost?« je vprašal.

— »Nikakor ne. Strah pred smrtjo moraš premagati prej, preden se podaš v nevarnost.«

Miklavčev pogled je nepremično visel na Krassowitzovih ustnicah. Vsaka misel mu je bila novo razkritje, ki ga je hlastno vpijal vase.

— »Kako misliš, da jo moraš premagati prej?«

— »Strah pred smrtjo je instinkt, torej duševnega izvora. Takim pojavom prideš v okom samo s spoznanjem.«

— »S kakšnim spoznanjem?«

— »Hočem ti povedati. Poslušaj! Najprej si moraš z vso nazornostjo predočiti dejstvo, da ni še nihče ušel smrti in da ji kar se dà verjetno tudi ti ne boš. Ali si o tem že kdaj podrobno razmišljal?«

Kot da izvaja že davno zasnovan načrt, je Krassowitz vedno tesneje oklepaj Miklavca v svoje miselne mreže.

Miklaveč je odvrnil:

— »Velikokrat. Bilo je leto, ko sem se zgrozil v dno duše, če sem na to pomislil.«

— »Prav. Sedaj pa poglejva, kaj je prav za prav smrt. Religije so olajšale ljudem strahotno zavest o njej tako, da jim obečajo nadaljevanje življenja po smrti. Ali midva kot filozofa in znanstvenika se s to zgotovitvijo ne moreva zadovoljiti. Naravoslovno vzeto je smrt prenehanje življenjskih funkcij organizma. Od teh organskih funkcij pa je odvisna vsaj ona duševnost, ki jo mi kot svojo zavest poznamo. (Mimogrede naj te spomnim na patološke primere, ko je človeku s poškodovanjem nekega dela možganov izginila tudi temu delu odgovarjajoča duševna funkcija. Iz tega sledi enostranska odvisnost duševnih funkcij od telesnih.) Ali se pa tudi zavedaš, kaj se to pravi: prenehanje življenjskih procesov? To je toliko, kot če rečem, da tebe ni več!«

Miklavcu je bilo, kot da je pogledal v brezdanji prepad.

— »Grozna misel,« je dejal. »Ali še groznejša je zavest, da bo potem, ko tebe ne bo več, sonce prav tako sijalo, črički prav tako peli in rože prav tako cvetele, kot takrat, ko si še bil.«

»Ti to misliš in s tabo vred misli tako ogromna večina ljudi. Ali nekaj ti bom sedaj razodel, česar bi ne razodel vsakomur. Ali veš, da je tvoja trditev, da bo po tvoji smrti vse ostalo tako, kot je bilo, v svojem bistvu prav toliko ali tako malo pravilna, kakor je bilo predkopernikansko prepričanje, da se sonce vrti okrog naše zemlje?«

»To mi je popolnoma nepojmljivo. Skoraj bi mislil, da se samo šališ z menoj.«

— »Niti najmanj ne. Einstein je pokazal, da ni bil nauk, da se sonce vrti okrog zemlje, popolnoma nesmiseln, kakor ni popolnoma točno, da se naša zemlja vrti okrog sonca. Oboje je do neke mere pravilno in zmotno obenem. — Ampak, kakor vidim, nisi v teh stvareh dovolj poučen?! Vzemi primer iz življenja. Pelješ se v vlaku in mimo tebe drve brzjavni drogovi, drevesa, vasi, mesta in gore. Vzemi, da je zemlja fiksna točka. Z ozirom nanjo se premika vlak. Ali ti sediš v vlaku in zate je vlak točka stalnica. Torej se z ozirom nate premikajo drevesa, travniki, vasi in mesta. Zakaj kakor je samo fikcija, da je vlak točka stalnica, tako je samo naša predpostavka, da je zemlja fiksna točka. In astronomija nas je poučila, da tudi sonce ni nobena stalnica, marveč je v odvisnosti od drugih nebesnih sistemov. Vsako gibanje je torej samo gibanje z ozirom na nekaj drugega in vsaka stalnica je samo fikcija. Vse je torej relativno. — Ali si sledil? — Prav isto, vidiš, je tudi s tvojim odnosom do sveta in z odnosom sveta do tebe. Zate biva samo tisti svet, ki ga ti vidiš in občutiš in mimo tega sveta ni zate nobenega drugega, si me razumel? — To je aksiom! Zakaj vse, kar vidiš, veš, slišiš in spoznavаш, je samo toliko časa resnično, dokler ti dotično vidiš, veš, slišiš ali spoznavаш. Ako torej izgineš ti, se pogrezne s tabo vred tudi ves ostali svet.« —

Miklaveč je napeto poslušal. Čelo se mu je nagubančilo in njegov duh se je ves pogreznil v onega drugega. Trudil se je, da bi ne izgubil stika s tem čudnim miselnim tokom in od napora mu je oklenilo nekaj kakor železen obroč možgane. Dejal je:

— »Mislim, da sem te prav razumel. Ti trdiš torej, da če umreš ti, izgine s tabo vred tudi svet. To se mi zdi paradokсно. Recimo, da se jaz jutri ponesrečim v planinah. Ti boš vzal to na znanje, kakor vsako drugo dejstvo, sonce bo prav tako sijalo, kot sije danes, samo mene ne bo več med živimi.«

Krassowitz je hladnokrvno zamahnil z roko.

— »Tisoč in tisočkrat sem že o tem razmišljal in zato poznam vsak ugovor. Kar trdiš, je na videz samo po sebi umevno. In vendar je zmotno. Ti si zame pojav, kot so zame pojavi: sonce, gora, oče, mati, zgodovinske osebnosti, dejstva itd. Da ti umreš, je zame samo dejstvo, s katerim sem v nekem določnem odnosu. Ali ko umrem jaz, odpade tudi ta odnos in z njim tudi dejstvo samo. Zakaj vse, kar dojemam, dojemam le preko svojih organov, telesnih in duševnih. (Rekel sem, da so slednji od prvih odvisni.) Razpadejo ti, razpade tudi moje dojetanje in z njim predmet tega dojetanja — svet, ki me obdaja. Z uničenjem mene se pogrezne v nič tudi moj svet in samo ta je zame resničen.«

Nekaj bolešno otožnega je spreletelo Miklavca ob teh besedah, ki so mu odpirala pogled v neslutene svetove.

— »In čeprav bi bilo tako,« je pripomnil. »Ali ni škoda, da izgine vsa ta lepota, ki sem jo некоč gledal?«

— »Ali veš, ka je to: nič?! Preslaboten se mi zdi skoraj človeški razum, da bi mogel dojeti vso vsebino te strašne besedice. Ali to ti lahko povem: Ko ni ničesar več, tudi ničesar nikoli ni bilo! Ne razumeš? Ko izgineš ti, izginejo tudi vsi tvoji odnosi, z njim vse, kar si kdaj doživel ali spoznal in s tem vse, kar je kdaj bilo. Pred ničem ni ničesar bilo in po njem ne bo ničesar več. Zato ni po smrti ne kesanja ne obžalovanja. In ker ju pozneje ne bo, ve filozof, da sta tudi sedaj nepotrebna. Zato se niti ne boji smrti, niti ničesar, kar ga spravlja v nevarnost, da bi ga doletela. Upravičen je torej zahtevek: živi nevarno!«

— »Ali sedaj, sedaj, dokler sem še, je zame lepo in vredno živeti! Zame sije sonce in cvetejo rože, zame letajo metulji in biva ljubezen. Zame sta znanost in modrost.«

— »Vse to je res. Ali ko tebe ne bo, tudi vsega tega ne bo in takrat bo vseeno, ali si živel toliko ali toliko časa. Zdaj ti postavim vprašanje: kaj se ti zdi spričo spoznanja, da bo некоč vse izginilo, vrednejše: živeti v neprestanem strahu pred tem, kar mora priti, pusto in dolgočasno življenje, ali pa, ker veš, da te tako in tako некоč čaka konec, tvegati vse in se podati na veliko pot? Zakaj obojega rezultat bo isti: pogreznjenje v nič.«

Miklavcu je postalo tesno.

— »Kaj misliš, da zares obstoja samo ta dvojna možnost?«

— »Samo ta dvojna možnost obstoja. Ogromna večina ljudi se odloči za prvo pot: strahopetno in na videz varno. Na videz samo, sem dejal! Zakaj modrijan ve, da človek ne ve ne ure ne dneva, kdaj ga bo doletela usoda. Čisto jasno je torej zanj, da se odloči za hrabro življenje. — Poznam številne biografije velikih mož: vsi so se bili odločili za to drugo pot. Kdor hoče nekaj doseči, mora tvegati; vsako tveganje pa je nevarno. Smrt doleti vsakogar; iz te njene neizbežnosti sledi, da moraš biti nanjo pripravljen. In ker že mora priti, se je ne boj, marveč delaj tako, kakor bi je sploh ne bilo. Nujno je torej, da se ti tedaj pot tvo-

jemu dejstvomjanju na široko razmakne. Tisoče barikad, ki se stavljajo drugim nasproti, se s tem zate zruši. S to kratko odločitvijo si stopil med izbrance; visoko si se dvignil nad strahopetno maso. In če si enkrat to spoznal, boš videl, da je samo tako življenje vredno človeka.«

*

Od napete pozornosti je Miklavcu zastajala sapa. Kakor mogočen magijec, ki pozna skrivnost življenja in smrti, je sedel pred njim ta mali, čakati človek in ga zapredal s svojim sirenskim glasom zmerom trdneje v mrežo svojih misli in sodeb. Od časa do časa se je skušal Miklavcu s silo svojih mladih možganov upreti tej hipnotični moči, ali zmerom znova ji je zapadal in nekako čudno prijetno mu je bilo pri tem, da ji ni mogel biti kos.

Dejal je:

— »In čeprav bi ti vse to priznal, pa vendar še ne uvidim, zakaj bi moral iskati nevarnosti vprav v planinah, kjer človeka ne vodijo nobeni višji cilji, namesto da bi svoje sile prihranil za nekaj pomembnejšega in vrednejšega...«

— »Počakaj, tudi to pride na vrsto. Najprej sem ti pokazal, kako moraš teoretično ali filozofsko premagati problem smrti. Če je v tebi to spoznanje zares postalo meso in kri — pazi! to je najvažnejše — si zrel, da storiš prvi veliki korak. Za vsako dejanje se je treba enkrat odločiti in vsaka pot mora imeti svoj začetek. — Poslušaj tedaj! Da se prepričaš, če so se tvoja spoznanja zares utelesila v tebi, je potrebna preizkušnja. Vzemi samo današnje življenje! Polno komplikacij je in vendar ni nikjer nobene prave možnosti, da bi mahoma preizkusil vse svoje sile. Večno valovanje ti ne dá, da bi prišel do sape, izgubljaš se v malenkostih, v katerih se utapljuje množice. Za veliko pot pa se je treba pripraviti in odločiti. Kaj je torej naravnejšega, kakor da se preizkusiš tam, kjer ti je najbolj mogoče? Nekateri se podajo na morje, drugi v tuje kraje, kjer so postavljeni pred nepoznane prilike. Kajti vsi ti možje dobro čutijo v sebi: če boš kos tej nalogi, boš kos tudi drugim. Jaz, vidiš, sem našel preizkuševališče svoje moči v stenah gorá. Te so meni merilo mojih sil in preizkusni kamen zanje. Ničesar se ne bojim, ko se vrnem z njih, in z drznim čelom kljubujem svetu, ki se je zaklel zoper mene.«

— »Strmé te poslušam,« je dejal Miklavcu. »Zmerom sem mislil, da vidiš v svojem tveganju v planinah neko prav posebno zaslužno dejanje, za katero ti pritičeta občudovanje in hvala.«

Krassowitz je prasn timer glasen smeh.

— »Tega nisi mislil samo ti, marveč tako misli o meni večina ljudi, ki z nekakšnim srboritim nezaupanjem zasledujejo mojo pot. In če vsakomur svojega stališča ne pojasnim, storim to zato, ker me veseli, če dobe moji prijatelji nekoliko peska v oči.«

Miklavcu so fascinirale te samozavestne besede. Ničesar si tako ni želel, kot da bi mogel tudi on nekoč tako govoriti.

Izpraševal je dalje:

— »Ampak ali ni táko početje pravzaprav zlorabljanje naravnih krasot in oskrunjevanje veličastja planin? Jaz vsaj tako občutim.«

— »Nič ni bolj bedastega od te romantične fraze. Mar ni v tem pogledu vseeno, če se vzpneš na vrh po nadelani poti ali pa če preplezaš steno? Človek si je podvrigel naravo, ker mu je ta nagon lasten. Zato bi bilo smešno, če bi ga vprav pred gorskimi strminami zadrževali nekakšni sentimentalni pomisleki. — Poslušaj, kako sem prišel do svoje prve plezalne ture. Veliko sem bil že slišal govoriti o nevarnostih planin. Ves sem bil takrat v razmišljanjih, kakor sva jih preje obravnavala. In kar hlepel sem, da bi našel nekje primerno preizkuševališče, ki mi ga vsakdanje življenje ni moglo nuditi, da bi se preveril, če so moja spoznanja zares s krvjo vame zapisana. Neko popoldne me prešine misel: kaj, če bi si šel pobljže ogledat goré? (Nikoli še nisem bil namreč do takrat v planinah.) Prihodnje jutro se odpeljem v Mojstrano in prebijem tisti dan prav v tej koči. Trije turisti so se baš pripravljali, da pojdejo zarana v severno triglavsko steno. Poslušam. Govore velike besede in vedo o strašnih nevarnostih, da bi se jim ljudje tem bolj čudili. Stopijo pred kočo in s karto v roki pročujejo smer, po kateri bodo plezali. Sledim jim. Ko so končali, je bil moj sklep storjen. Prehitel jih bom! Tako sem tudi storil. Izvežbanemu telovadcu mi ni bilo posebno težko. Že navsezgodaj sem bil pri vstopu, in ko je prišla za mano trojica, sem jim proti njihovi volji kazal pot. Na tihem sem se smejal. Marsikdaj sem obvisel med nebom in zemljo, ali vse težave sem s pogumom in vztrajnostjo premagal. Tisti dan je pomenil zame moj prvi korak. Takrat sem se odločil, da pojdem na veliko pot. Še isto leto sem odpotoval v svet. Kadar je sila razmer posebno ostro pritiskala name, sem šel v planine. — Ali poznaš basen o lisici in volku, ki sta se splazila v mesarjevo klet, da bi požrla zaklane prašiče? Volk se je z vso temeljitostjo vrgel na delo. Ali modra lisica je neprestano skakala skozi lino, da se prepriča, če je še zmerom dovolj vitka, da bi mogla pravočasno uteči. In ko je prišla nevarnost, ji je zares bila kos, volk pa je postal žrtev svoje nespametne požrešnosti. — Táko preizkuševališče, kakršno je bila lisici odprtina v kleti, so meni nevarne stene. Na primer sedaj. Življenje me je oklestilo, da sem se čutil kakor obstreljen ja streb. Ali to jutro sem se bil preizkusil v strminah in sedaj se vračam z novimi močmi v svet. In ne rečem preveč, če trdim, da se ne bojim ne boga ne hudiča.«

Zadnje besede so zvenele Miklavcu skoraj kot bogokletstvo. Vprašal se je: Kaj daje temu človeku pravico do njegovih velikih, predrznih podvigov? Rahel dvom se je oglašil v njem.

— »Ali pa te ta preizkušnja ne vara?« je vprašal. »Nisi morda že tako izurjen v plezanju, da ti je vse samo še navada?«

— »Že nekaj let me ni bilo v planinah. Ali tudi če bi bil, bi zmerom našel trenutek, ko bi se mogel natančno preizkusiti. Danes na primer sem bil preplezal kamin in iskal, kje bi izstopil. Na vseh straneh vidim same previse. Odločim se in se z desnico oklenem take naprej moleče skale. Ko iščem z levico oprijema, obvisim naenkrat v zraku. Nad mano nebo in strmine pod mano navpičen prepad. Tedaj me spreleti misel, da bom morda že v nekaj sekundah raztreščen obležal nekje globoko tam zdolaj.

Levica se dotiplje do neznatne razpoke, ki mi nudi za nekaj trenutkov oporo. Koleno desne noge pritegnem k sebi in se skušam z njim upreti ob steno. Nato prisluhnem. Živeci so napeti, ali koleno mi ne vztrepeta. Tedaj sem vedel, da sem kaljén za nevarnosti. Hladnokrvno se vzpnem ob tej opori na desni komolec in se tako polagoma rešim iz težavnega položaja.«

— »Vse to, kar si mi povedal, je zame popolnoma novo,« je dejal Miklavec. Pomolčal je, nato pa previdno vprašal: »Kaj misliš, da je tako preizkuševališče uspešno za katero koli nenavadno pot, ki bi si jo človek izbral?«

Krassowitzu je neopazno spreletel smešek obraz, kot da bi bil že davno pričakoval to vprašanje. Odvrnil je:

— »Za katero koli pot. Zakaj za vse, kar gre preko vsakdanje mere, sta potrebna tveganje in pogum. Povedal ti bom razlikovanje med ljudmi, ki se ti bo zdelo na prvi pogled naravnost paradoksalno. Ali le dobro poslušaj! Mišljenje povprečnega zemljana je, da se ljudje razlikujejo med seboj po stopnjah, ki vodijo od najbednejših nižin socialno izkoriščenega bitja preko vseh družabnih stopenj do vrhuncev moči in duha, do genijev samih. Ali jaz ločim človeštvo v dve kvalitativno se razlikujoči skupini: v svobodne in nesvobodne. Ogromna večina pripada slednjim. Vseeno je, ali je to navaden delavec, univerzitetni profesor ali minister. V isti okvir spada. Prav tako vidim svobodnjake vseh stopenj: od navadnega vagabunda in pustolovca pelje pot do genijev duha, znanosti in umetnosti, do velikih reformatorjev, zakonodajavcev in voditeljev množic. Med obema skupinama zija ogromen prepad. Prav ta prepad pa ni nič drugega, kakor spoznanje smisla življenja in bistva smrti. Kdor je to dvojce spoznal, je svoboden in naj je socialno še tako nizko. Zanj ni ne strahu ne oklevanja. On živi izven družabnega reda ali se mu pa postavi na čelo, da ga oblikuje po svoji volji. Kdor pa ni spoznal, in naj so ga življenje ali sposobnosti zanesle še tako visoko, je nesvoboden in podvržen smrtni grozi. Zanj ni niti absolutnega tveganja, niti enkratne odločitve. Ta enkratna odločitev je most, ki vodi iz nesvobode v svobodo. Njen začetek pa je jasnost v vprašanju vrednosti in pomena življenja in spoznanje o zadevah smrti.«

Miklavcu so sijale oči v mrzlični napetosti.

— »In kdo, misliš, je zrel za tako enkratno odločitev?« je vprašal.

— »Vsak, kdor je spoznal stvari, o katerih sva govorila.«

— »In — ali misliš, da mora priti to spoznanje samo od sebe?«

— »Veriga tega spoznanja pelje skozi vso zgodovino človeštva. Čitaj samo biografije znamenitih mož! Pri vseh boš našel tak odločilni začetek. Sam sem se veliko naučil od njih. Zakaj nikdo ne spozna vsega iz sebe.«

— »Še nekaj bi te rad vprašal, samo bojim se, da se mi boš smejal. Hotel bi namreč vedeti, ali občuti človek po taki odločitvi kakšno izpremembo v svoji notranjosti ali ostane v svojem bistvu isti.«

— »To kar sam poizkusi, mož! Težko je z besedami povedati te stvari. Vzemimo, da si si postavil v mladosti velik cilj. So leta, ko se vsak moški predaja takim sanjarjenjem. Toda ko bi hotel prvič preiti k uresničenju te svoje naloge, začuti svet okrog sebe kot orjaško in nepremagljivo

sovražno barikado. Tedaj večina omaga in stopi na pot, ki so ji jo začrtale družabne prilike. Uvrstijo se kot člen v družabni sistem. Tisti pa, ki čuti v sebi silovitejšo vzmet, spozna, da je potrebno za dosego zastavljenega cilja veliko poguma in tveganja. Od vseh strani preže nanj nevarnosti. Vsaka nevarnost pa nosi na svojem ščitu ostro, nevarno bodico: smrt. Tako je prišel pred ta usodni problem. Od tega, kako ga premaga, je odvisna njegova nadaljnja usoda.«

— »In bolj konkretno, ali se ne da stvar označiti? Kaj si na primer občutil ti, ko si se zavedel, da si premagal prvo steno in ti je postalo jasno, da leži nenavadna pot pred teboj?«

— »Ali poznaš občutek po težavnem izpitu, ki si ga srečno prestal? Nekaj podobnega, samo še veličastnejšega je, ko si prvič preplezal smrtonosne strmine. Dosegel si vrh; pod teboj mračni prepadi, okrog tebe razgled po širnem svetu. Zdi se ti, ko da si prvič ugledal luč in svetlobo. Prešine te neizmerna zavest sproščenosti in svobode. Tvoje noge so lahke kakor noge gamza. Po stezi, po kateri plezajo drugi z največjo mujo, letiš ti kakor gorska divjad; prsa se ti širi in v očeh se ti krešejo iskre. Tvoj pogled je bister kakor pogled sokola, na milimetre preračunaš v diru teren pred seboj. Na obeh straneh zijajo ob tebi pošastna brezna, ali v tebi ne zatrepeče niti živce; in ko skačeš tako mimo smrtonosnih globin, se ti naenkrat zazdi, da so ti zrasle nevidne peroti, na katerih se vzpenjaš kakor orel nad vse nevarnosti. V sebi začutiš neznansko moč in vse, kar si boš pozelel, se ti bo zdelo dosegljivo. Izpremenil se boš. Strmé boš opazil, kako se ti ljudje izmikajo, kot da bi se hoteli zavarovati zoper tebe. Obšla te bo zavest, da ti načeloma ni nič nemogoče, in spoznal boš, da si postal popolnoma novo bitje, ki ga od prejšnjega loči nepremagljiva stena. Tak se boš vrnil v dolino in svet se ti bo razdel kot velikansko torišče za tvoje načrte. Skrbel te ne bo niti jutrišnji niti pojutrišnji dan. Zakaj zavedal se boš, da si eden izmed onih, ki so premagali smrt. To, vidiš, je tajni smisel obiskovanja planinskih nevarnosti: veliko preizkuševališče za premaganje smrti. Zato pa pravim vsakomur, ki se podaja na veliko pot: *Dvigni kreljut in podaj se v nevarnost! Reci si: *Alea iacta esto!* Kocka je padla! Premagaj smrt in ljubi nevarnost! Enkrat zamahni in prebij se na pravo stran! Izpremeni se! Postani svoboden! Zakaj kakor koli živiš, konec bo zmerom isti: smrt! Zatorej: živi hrabro!*«

*

Pozno v noči sta se razšla.

Krassowitz je od naporov dneva kmalu zaspal. Sanjalo se mu je, da je še zmerom v steni. Nikakor in nikakor ni mogel najti izhoda iz nje. Kamor je pogledal, povsod sami prepadi in navpične strmine. Priril se je bil do previsne police in obvisel na njej nad odprtim žrelom. Odpadle so vse ovire dnevnega razuma: oblil ga je mrzel pot in spreletavala ga je smrtna groza. Udje so mu začeli drgetati in kamor koli je zagrabil, ni bilo nikjer oprijema. Zaprl je oči in se naenkrat izpustil: s pošastno naglico je padal v globino. Blazen krik se mu je izvil iz grla — in ves premočen od potu se je prebudil.

»Hvala bogu!« je vzdihnil olajšan in se naglo oblekel. Naglo je odhitel proti Mojstrani, da bi dosegel prvi jutranji vlak.

*

Miklavec pa ni zaspal skoro vso noč. Kakor ogromne skale so se mu valila po glavi nova spoznanja. V radostnem razburjenju si je sto in stokrat ponavljal: jutri bom storil p r v i k o r a k ! Jutri pojdem na v e l i k o p o t ! Svet se je pred njegovimi očmi na široko razmaknil; davne želje so se mu spreminjale v trdne načrte. Glava mu je postajala trudna, prijetne misli so se izpreminjale v muko; silno si je zaželel spanca.

Proti jutru je zadremal. Stopil je skozi tesna vrata in glej! Pred njim je stal prekrasen vrt, ves obsijan od čudovite sončne svetlobe. Hodil je po poti, ki se je začela nenadoma vzpenjati navzgor. Zagledal je belo skalovje in začel plezati vanj igraje in z nenavadno lahkoto. Na svoje čudo je tedaj opazil, da so bile v steno vklesane številne stopnice. Hitel je po njih in srce se mu je smejalo od brezmejne sproščenosti...

... Ali ko so se prihodnje jutro gromadile pred njegovimi očmi zme-rom nove orjaške police in je pot iz prvega kamina zopet vodila v drugi kamin, ga je obšla neznanska tesnoba. Pod njim so zevali strašni prepadi in silne, nepremagljive stene so se bočile nad njim v nebo. Kamor koli je pogledal, povsod sama navpična strmina. In ko je tako do smrti izmučen nekoč obvisel na gladki plošči med nebom in zemljo, ga je naenkrat obšla mrtvaška groza. Nehote je pogledal preko ramena podse. Črno brezno se je odprlo pod njim. Kri mu je zledenela v žilah in za trenutek je zaprl oči. V glavi se mu je zvrtilo, kolena so mu krčevito zadrgetala, in ne da bi vedel, kaj dela, je polagoma razklenil prste. Preden se je zavedel, je kakor odtrgan plaz zgrmel v brezdanjo globino.

IZ KNJIGE »TRAVNE BILKE«

WALT WHITMAN

Čujem pesem Amerike

Čujem pesem Amerike; čujem njene mnogovrstne himne;
delavci pojo; vsak poje svojo, kakor nanese, raizgrano ali resno;
tesar svojo, ko meri svoje plohe ali trame;
zidar svojo, ko gre na delo ali pred praznikom k počitku;
čolnar poje o svojem delu in o svojem čolnu; mornar poje na svojem
parniku;
čevljar poje na svojem trinožniku, klobučar na svoji stojnici;
čujem hvalno pesem žagarja, poljskega hlapca, zjutraj pri delu in
odmoru ali ob solnčnem zahodu.
Prečudovito pesem matere ali mlade žene pri delu, ali pesem deklice
pri šivanju ali pranju.
Vsak poje o tem, kar dela, ali samo to in nič drugega;
podnevi, kar je dnevnega — a ko pade noč, tedaj tovarišija mladih
fantov: veselo, srčno
poje na vse grlo svoje krepke, melodične pesmi.

B o g o v i

Tovariš, ki ljubiš kakor bogovi in si popoln,
ki mirno čakaš, nevidno sicer, a gotovo:
bodi moj bog!

Ti, ti, ideal človeštva,
veličasten, moder, lep, zadovoljen, ljubezni poln,
popoln po telesu in mogočen po duhu:
bodi moj bog!

O smrt, (zakaj življenje je dalo že svoje)
vodnica ti, vratarica rajskih prebivališč,
bodi moj bog!

Ti temna moč, najvišje kar vidim, razumem, vem
(kaj lomi trhle okove, da je duša svobodna):
bodi moj bog!

Ve velike ideje, napori rodov in ras,
Junaštva vsa in dela sanjavih navdušencev
bodite moji bogovi!

Ali prostor in čas
ali podoba božanske, čudovite zemlje;
ali katerakoli prelestna podoba, ki jo vidim in častim!
Ti žareča solnčna kroglja, ali nočne zvezde ve:
bodite moji bogovi!

B o j n a !

Ropočite, bobni, ropočite! Trobite, rogovi, trobite!
Skozi vrata vderite in skozi okna neusmiljeno;
in v tih cerkvi razbijte ubrano pobožnost.
Ne dajte študentom miru v predavalnici,
srečo skalite nedolžnemu ženinu zraven neveste,
mirnemu farmerju, tudi če orje in žanje, ne dajte miru.
Tako srdito ropočite, bobni! Tako ogljušljivo, rogovi, trobite!

Ropočite, bobni, ropočite! Trobite, rogovi, trobite!
Dejanje in nehanje mest preglušite — in ropotanje cest.
Ali v nočeh so postlane postelje v hišah? Spalci ne smejo v njih spati!
Trgovati ne smejo trgovci čez dan; mešetarji ne in ne špekulanti! Ali
radi bi poslovali naprej?
Govorniki, radi bi govorili? In pevci hočejo peti?
Torej hitreje, močneje bobnajte, bobni! Bolj divje, rogovi, trobite!

Ropočite, bobni, ropočite! Trobite, rogovi, trobite!
Čemu zdaj razgovori, kaj zdaj bridkosti!
Prezrite obup, tožbe in solze!
Prezrite očeta, ki prosi za svojega sina,
preobrnite deteta glas in matere stok in ihtenje!
Nosilam napravite pot, naj sipajo mrtve v voz za mrliče.
Tako strahotno, bobni, bobnite! Tako neizprosno, rogovi, trobite!

Mati in otrok

Vidim, kako spi otrok na grudi svoje matere privit;
Spita mati in otrok — mir. Dolgo, dolgo vanju strmim.

Samotni drozg

V pusti, samotni okolici močvirja
žvrgoli iz skrivališča plašan ptič svoj spev.

Samotni drozg,
ki gnezdi daleč od človeških bivališč,
samemu sebi poje svoj spev.

Spev, ki iz grla krvavi,
pesem smrti življenju v slovo.
(Resnično, vem, ptič, predragi brat,
če bi peti ne smel, bi gotovo umrl.)

Svetla polnoč

Svetla polnoč —: o duša, to je ura tvojega svobodnega bega v mir
in molk,
stran od knjig, stran od umetnosti, ko dneva ni več in je delo opravljeno.
Ura, ko se molčec, strmeč, čuteč dvigaš čez vse, kar najbolj ljubiš:
Noč, spanje, smrt in zvezde.

Poslovenil L. Šegula

AMERIKA IN LEWISOV DR. ARROWSMITH

FILIP KALAN

Pred dobrim stoletjem se je v reviji »Edinburgh Review« (januarja 1820.) namrdnil ošaben angleški kritik, češ, kdo v štirih delih sveta pa bere ameriške knjige? Ta zaničljiva kretnja ne ponazori toliko običajne kratkovidnosti poklicne kritike, marveč veliko bolj takratno kolonijalnost in apriorno zapostavljenost mlade ameriške pisarije. Priznavalo se je sicer, da tudi onstran luže pišejo knjige, ali da bi se mogla na tej barbarski, rdečkožni celini res razviti samostojna, od mamice Anglije neodvisna in polnovredna literatura, o tem ni bilo govora. »Kdo pa bere ameriško knjigo«, to je, če bi tudi bila, bi je nihče ne bral! Tako leta 1820. Čez leto dni pa je Amerika kakor zanalašč dala roman, ki ga je bral ves svet (Cooper: The Spy). Avtor Vohuna, James Fenimore Cooper, je takrat odkril pripovedništvu snov (avtor jo je poznal iz osebnih življenjskih izkušenj), ki so jo pozneje kradli in prenarejali malone vsi pisuni indijanaric do Karla Maya in Zanea Greya: stari, godrnjavi pijo-nirji iz ameriških osvobodilnih vojn, zgodbe iz obmejnih prask na »divjem« zapadu, borba rdeče rase za obstoj in njena tragična agonija ob brutalno naraščajoči civilizaciji belokožcev — romantična zadeva,

vendar realnejša kakor srednjeveški vitezi, ki so bili takrat v modi in jih v resnici nikjer ni bilo več. Vse te indijanarice, ki jim je bil Cooper edini mojster, so že zdavnaj prešle v splošno last kakor Robinson in Gulliver in Jules Verne in kakor še marsikatera sporna knjiga, in njihovi junaki so se prav tako ustalili že v pogovoru: Lederstrumpf, Stezoslavec, Poslednji Mohikanec. Mohikanca je doletela še posebna čast: celo stari Goethe, kulturni, evropski in literarni vladni svetnik na weimarskem dvoru, se je vneto zabaval z njim — kakor so to zgodbo požirale še neštete generacije častihlepnih dečkov, ki jih še danes ni zmanjkalo.

To je bil prvi predrzni skok mlade literature v evropsko javnost. Izraziteje so se literarne zadeve pričele razvijati šele v petdesetih in šestdesetih letih. Leta 1849. je umrl Poe, takrat malone neznan ameriški literat, in v Evropi samemu Baudelairju ni bilo žal, da je mesece in mesece prevajal njegove novele (*Tales of the Grotesque and Arabesque*). Pozneje se je skeptična Evropa seznanila še z njegovo liriko in zvedela za njegova literarno estetska dela in nenadoma so ljudje odkrili, da imajo pred seboj prvi primer genijalnega človeka iz mlade ameriške literature. To je bila druga očitna blamaža za kritike iz leta 1820. Poeva umetnost se je že znatno razlikovala od Cooperjevih indijanaric: tam sta še učinkovali nova snov in spretna fabulistika, tu pa je bil lirik od formata, izumitelj fantastične črtice, duhovit eksperimentator, analitik in mojster besede kakor malokdo. Obenem so nastajali prvi pomembnejši romani (Melville: *Typee* 1846., *Omoo* 1847., Hawthorne: *The Scarlet Letter* 1850), Amerika je dobila svojega barda, ki je pel njeni naturi, njeni zemlji in njenemu političnemu idealu, demokraciji (Whitman: *Leaves of Grass* 1852), pojavila se je prva pomembnejša ženska, odkrila zamorski element v Ameriki in obtožila suženjstvo, ki so ga bili belokožci uvedli (H. Beecher Stowe: *Uncle Tom's cabin* 1852, Koča strica Toma, knjiga, ki jo vsakdo pozna). Vendar pa pojma »ameriške literature« še ni bilo. Tedaj se je po teh pionirjih prikazal prvi ameriški literarni lev: Mark Twain. Po slavi, ki jo je žel Twain upravičeno ali neupravičeno (upravičeno pa gotovo zaradi Toma Sayera 1865. in Huckleberryja Finna 1876., ki spadata med najboljše knjige o otrocih), je težko reči, da ameriška pisarija po sto letih svojega obstoja ni znala zasloveti kot samostojna kulturna vrednota.

Vendar je Mark Twain učinkoval zlasti kot romantičen, fantastičen Yankee, ki je igral nekakšnega konzula ameriške literature v »kulturnih« deželah. Njegov klovnski humor nam danes priča samo o obupanem pesimistu Twainu in nam zbuja več usmiljenja do klovna kakor smeha zaradi šale — in da bi ne bil ustvaril genijalnih paglavcev Toma in Hucka, bi nas tulenje tega literarnega leva ne zanimalo več. Vse drugače se je usidrala v Evropi zadnja ameriška ekipa: pustolovec Jack London, socialistični agitator Upton Sinclair, pripovednik Sherwood Anderson, slikar velikih kolektivnih panoram John Dos Passos ter družabna kritika Theodore Dreiser in Sinclair Lewis. Ti ljudje, različni po starosti in pisateljski preteklosti, po umetniški potenci in svetovnem nazoru, so Evropi šele odkrili ameriško življenje v vsej obsežnosti. Njihove knjige v naši javnosti pomenijo po indijanaricah in po generacijah petdesetih in šestdesetih let tretjo, odločilno ofenzivo ameriške literature. Vprašanje, kdo bere ameriške knjige, je že zdavnaj utonilo v muzejskih

arhivih, nam pa se odpirajo nove perspektive: Amerika velikanskih razsežnosti, »manhattanske« naglice v velemestih in neskončne pestrosti v družabni strukturi (Passos), Amerika, zemlja starih pustolovščin, romantike in tropskih krajev (London) in spet Amerika, kontinent kapitalizma, industrijalizacije, razrednih bojev, purgarije in demokratskih laži (London, Sinclair, Dreiser, Lewis).

Socijalni, družabni roman je v bistvu iznajdba meščanske družbe kakor sta stari junaški epos in minnesängerstvo produkt fevdalne kulture. Odtod tudi razvojna tendenca te književne vrste. V deželi, kjer je meščanstvo najkonkretnjeje revoltiralo proti nekdanjim fevdalnim ustanovam in dvignilo na ščit gesla demokratske enakosti (*liberté, fraternité, égalité*), nastanejo v dobi rastočega meščanstva Gospa Bovaryjeva, Človeška komedija, Eksperimentalni roman in kronika Za izgubljenim časom. Tu cveto gesla à la realizem (Balzac), objektivizem (Flaubert), naturalizem (Zola), analitični roman (Proust), ali boljše, ob francoskih tvorcih se najraje uporabljajo omenjene krilatice, ki skušajo nakratko označiti nekatere odločilne moralne in oblikovne odnose med tvorcem in njegovo snovjo, odnose, ki veljajo zlasti za roman. Socijalni roman ima namreč poleg svoje osnovne, oblikovne tedence — epskega pripovedovanja v prozi — še drugo: pisatelj se udejstvuje zavedno ali nezavedno kot družabni kritik, ki neprestano razračunava z razmerjem svojih junakov do okolice, do »družbe«, do kolektiva, ki mu ti junaki pripadajo ali s katerim se bore za svoj obstoj. Tako se pojavljajo zlasti v francoskem romanu vedno znova problemi: karijera, zakon, družba in eros, kolektiv in posameznik ter podobno — socijološki vozli, ki jih avtor zapleta in razpleta, dokler ne najde neke prividne rešitve, kakršno umetnina zahteva. Izbor in obdelava snovi in avtorjevo socijološko stališče so potlej povzročili, da so ljudje pričeli uporabljati krilatice à la realizem in tako naprej. (Tako na primer še zmerom velja označba »naturalizem« za dela, kjer avtor prikazuje ali analizira probleme telesnosti ali seksusa, dasi bi mogli uporabljati ta izraz tako ob analizah takoimenovanih »duhovnih« doživetij.) Pripomniti je, da je značilno za roman, če so recimo Tolstega najizrazitejša dela snovno vezana na aristokracijo in visoko meščanstvo, Dostojevskega romani na sfero ruskih intelektualcev, skratka, na kolektiv, kjer eksistira neka vsaj latentna družabna zavest, kjer družabni kompleksi že dovoljujejo zapletljaje, ki teže po obširni epski analizi. Razumljivo je, da se je morala ta književna vrsta kmalu trdno usidrati v Ameriki in da so prav tu nastali zelo značilni romani. Življenje na kontinentu, ki se je v nekaj sto letih razvil iz barbarske kolonije v civilizirano svetovno velesilo ter doživljal družabne in duhovne preobrate, ki so se v Evropi razvijali z aristokratsko počasnostjo, tam pa z malone histerično naglico, to življenje mora nujno težiti tudi v umetnosti za svojim obsežnim, epskim izrazom — in epsko oblikovanje tega naglega, kaotičnega življenja je malone nemogoče brez intelektualne, socijološko analitične pomoči, zlasti, če upoštevamo, da so gospodarski in politični, skratka, socijalno ekonomski momenti pri narodu, ki se neprestano bori za svojo samostojnost, zmerom nekako v ospredju. Zato roman kot priljubljeno izrazno sredstvo. Roman je nestalna, nekonvencionalna, prožna oblika, ki dopušča obširno analizo psiholoških

gibal v kaosu družabnega življenja in težišče dogajanja na docela vsakdanjih ljudeh. (Demokracija, kolektivism, socijalistična propaganda, vse hodi v umetnosti za tem idealom.) Že Cooperjeve snovi so v svojem jedru socijalne in ne individualno psihološke snovi: dve rasi, Indijanci in naseljenci, se borita za premoč. Prvi veliki koncept v prozi, Hawthorneova Škrlatna črka A, je tudi kljub svoji zgodovinski snovi že zgrajen na moderni osnovi; družabni predsodki so tu tragično gibalo glavnega junaka. (Mlada žena, ki namesto svojega moža ljubi drugega ter mora vse življenje nositi na oblačilu všito črko A. A = Adulterium; puritanska kazen za žene, ki so prelomile zakon.) Tako vidimo v ameriški literaturi že od vsega početka družabne probleme kot ustvarjalne momente: kolonizacija, novoangleški puritanizem. V naši dobi: »demokracija«, borba zoper »demokratske« laži, evangelij »uspeha«, industrija, kapitalizem, proletarijat, črnci v Ameriki, »kulturna« lakota po Evropi — sama vprašanja, ki Amerika nanje zmerom znova išče odgovora. Ena izmed eksemplaričnih mojstrov in takega modernega romana je Lewisova epopeja o doktorju Arrowsmithu.

»Pri Martinu Arrowsmithu ni bilo dekorativnega junaštva, niti genialnosti za ljubezenske spletke, niti eksotične občutljivosti, niti ni nesreč prenašal s stoičnim mirom. V njem nista bili poosebljeni niti čudovita eleganca niti primer visoke morale. Bil je poln naglih zmot in perverzega poštenja; fant, velikokrat neljubezniv, nevljuden. Ali imel je svoj dar: radovednost, ki se ji nič ni zdelo navadno. Če bi bil ljubezniv junak, bi bil vrgel vsebino epovete vstran priznavajoč si z lepo skromnostjo: Bedak sem! Najbrže sem se nekje zmotil! in bi šel svojo pot. Ali Martin, bodoči Martin, se je prozaično sprehajal gori in doli po laboratoriju in brundal: To je moralo imeti svoj vzrok in našel ga bom!«

Tako Lewis interpretira doktorja Arrowsmitha, ko bodoči »slavni« bakterijolog nekam zbegano in skeptično grunta pred svojim prvim velikim eksperimentom o stvari, ki jo je najbrže odkril. Pred seboj vidimo tvornega človeka, ki ne uganja svoje nepopularne bakterijologije zaradi slave in publike in specializma. Res, v času, ko zasledujemo njegov razvoj, je mož še mlad in mladostno častihlepje še neprestano užiga v njem slo po »uspehu«, po priznanju v javnosti, po potrdilu, da je zmožen svojega dela (dokler ne uvidi, da je njegova slava samo spekulativni moment v računih drugih), vendar že instinktivno toliko veruje v svoje delo, da ga pred javnostjo skriva, ker slutiti, da mu ga bodo vzeli iz rok, še preden bo dovršeno, in ga spravili »v človekoljubne namene« »na trg«. Razumljivo je, da je ta simpatični dedec v vsem svojem zunanem življenju navidez docela asocijalen, nedružaben, neljubezniv element, ki ga veliko bolj veseliti »brezplodno« garanje v laboratoriju in »packanje« s smrtonosnimi bacili kakor vse padarsko »reševanje« ljudi, »delo za človeštvo«, »družabne obveznosti« ter »smotreno«, »redno«, družabno in državno koncesijonirano »strokovnjaško« udejstvovanje, ki prinaša dolarčke in kateremu so se udali skoraj vsi njegovi slavni in notranje prazni kolegi. Tu je Martin kakor vsak tvoren človek podoben umetniku, ki instinktivno sovraži vsako strokovnjaško coprnijo ter s svojim nesramnim, radovednim nosom rine v sleherno stvar, dokler ne izvoha jedra in najsi je to jedro navidez še tako nezatno ter za javnost

in karijeriste docela nepomembno. Kot salonski lev, ki bi moral s purgarskimi lepoticami igrati bridge, zapravljati dolarske stotake ter ljubiti masirana in okopana ženska telesa iz gornjih desetih tisočev, tu je ta neljubeznivi mož docela nedolžen, nerutiniran in neroden, zmerom v nevarnosti, da se ne zaplete v nerazrešljive konflikte z uspešnimi lovci dolarjev, z medicinskimi kvazimatadorji in čudodelniki, z dobrimi meščani, ki jim ne zna vsiliti pravega respekta pred svojo strokovnjaško avtoriteto.

Zato je tudi njegova karijera navidez docela nesmiselna in nesmotrena.

Arrowsmith na medicinski fakulteti: Martin se zaljubi v dvoje deklet hkratu, se z obema zaroči in uprizori docela neinteligentno komedijo, ko seznaní obe izvoljenki med seboj in mu prva z vsem patosom užaljene meščanke pobegne. Zaradi malenkosti se upre svojemu dobrodušnemu dekanu, »papanu« Silvi, in svojemu oboževanemu učitelju, bakterijologu Gottliebu, edinemu nadpovprečnemu človeku v vsej kramarski okolici mohališke univerze, jo na vrat na nos popihne s šole ter se nato sredi največjega študija oženi z dekletom, ki »nima ničesar« in torej samo »ovira njegovo karijero«.

Arrowsmith v provinci: Martin postane zanikrn podeželski doktor, ki kvarta in pije in se prepira s sorodniki; in namesto da bi pustil svoje bedaste someščane pri miru, jih posiljuje z bakterijološkimi »bedarijami«, ki se jim vsi smejejo. In v trenutku, ko bi se bil morebiti res razvil »iz zelenca v uglednega doktorja«, pobere šila in kopita in z ženo pobegneta v drugo mesto.

Arrowsmith v Nautilusu: Asistent na higijenskem uradu pri doktorju Pickerbaughu, pesniku ginljivih pesmi o higijeni, očetu številnih hčera, ki prepevajo očetove duhovne proizvode, »uspešnemu delavcu za narod, nedeljskemu pridigarju o idealih in demokraciji in metodističnih nebesih na zemlji. Vmes pa straši docela nesmiselna ljubezen s hčerjo tega famoznega tipa, skratka: obupen položaj. Zlasti, ker se Martin prične spet ukvarjati z bacili in izgubi vse »zaupanje naroda«.

Arrowsmith v New Yorku: V znanstvenem institutu Maca Gurghka, kamor ga je povabil Gottlieb, ki mu je Martin še zmerom najljubši učenec, počenja nadebudni učenjak Martin same »nepraktične« reči: leto dni gara v laboratoriju brez najmanjšega vidnega rezultata, in potlej, ko odkrije nekaj novega, se izkaže, da je isto reč dosegel že nekdo drugi, skratka, ob prvem resničnem uspehu popoln neuspeh.

Arrowsmith na otoku Sv. Hubertu: Martin zdravi kugo s svojim serumom in namerava s statističnim eksperimentom dokazati pravilnost svojih raziskovanj; v odločilnem trenutku pa mu umre človek, ki ga je poleg Gottlieba najbolj ljubil, njegova žena Leora, in Martin se prav po človeško zapije in zmanjka mu energij za »eksaktno« znanstveno delo.

Arrowsmith kot slavni bakterijolog: Institut ga raztrobi za slavnega učenjaka in »slavni« Martin se poroči vdrugič, pade v milijonarsko družbo, ki vidi v njegovem delu samo šport, nerazumljiv seveda, zakaj drugi športi imajo ob Martinovem veliko prednost: da so zanimivi in bedakom dostopni. Tako Martin končno pobegne iz javnosti in od svoje dolarske princeze in ob slovesu ga vidimo, kako s svojim »nekulturnim« prijateljem biokemikom Terryjem živita barbarsko življenje v samoti

ter se pripravljata na nemoteno delo, ki jima v dolarskih institutih in sredi časopisne slave ni bilo usojeno.

Lewisovo podajanje tega intelektualnega življenja je mojstrsko. Učenjak v njegovem svetu ni diletant kakor so to ponavadi učenjaki, pesniki, slikarji in kiparji v romanih. Tu ni nikjer onega slavnega stojala z zagonetnim platnom čez še bolj zagonetno sliko, na kateri ni nikdar nihče delal — tu ni pesnikov, ki jih ideje napadejo kakor roparji, in potlej ti čudoviti diletanti napisarijo v štirinajstih dneh celotni tekst svoje najdaljše, najbolj dognane in učinkovite mojstrovine, ki jim prinese slavo sveta, žensko ljubezen in neizogibno potovanje v Italijo — tu ni učenjakov, ki neusmiljeno posedajo za mizami, dokler s samo oslovsko vztrajnostjo ne odkrijejo svojega svetovno pomembnega znanstvenega sistema, ne da bi si kdaj zaželeli poštenega vrčka pive ali eksemplarično bedastega filma ali teden dni božanske lenobe ali kvante ali česar koli, kar srbi živega človeka. Martin je v primeri s temi operetnimi marijonetami nenavadno živ, radoveden in povprečen individuuum, ki preklinja, pije, kvarta, se čudi, uprizarja melodramatične prizore, kadar je v zadregi, dedec, ki se zaljubi v vsako žensko, ki mu pride pred nos (škoda, da mu jih usoda noče veliko pokloniti), delavec, ki ljubi svojo ženo in pri svojem delu ne vidi, da ji dela krivico, učenjak, ki se na stara leta ves nesrečen guli diferencialne račune kakor šolarček, ker se počuti diletanta v svojem strokovnem znanju, mož, ki se udaja svoji bakteriološki strasti brez teatralnega dostojanstva in zgolj iz notranje potrebe, ki jo pri umetniku imenujemo oblikovalni nagon in katera diletantov nikdar ne nadleguje. Zato tudi vidimo Arrowsmitha zmerom sredi resničnega dela, kjer strašijo realna laboratorijska orodja po prostoru, kuhalniki, eproвете, filtri, inkubatorji, centrifuge, plinske maske, pincete, tabele in mikroskopi, kjer človek gara tudi čez polnoč, truden, lačen, zaspan in svest si svoje nemoči. Tu bacili niso samo pisane, dekorativne ribice pod mikrosposkim steklom, marveč živi organizmi, ki se neusmiljeno množijo in rastejo in nazadnje ubijajo tudi milijonkrat večje organizme, homo sapiens imenovane. In med temi velikani so tvoji najljubši prijatelji in edina ženska, ki si jo imel rad.

Problematika v odnosih te intelektualne vagabundaže do ameriškega javnega življenja je v Arrowsmithu izražena predvsem kot socialen pojav in šele v manjši meri kot individualno psihološka zadeva doktorja Arrowsmitha. Martin neprestano koleba med svojimi materialnimi potrebami, ki ga zapeljejo v bližino dolarja in »uspeha«, kjer se znanstveno delo opravlja elegantno in površno in zaradi rentabilnosti in slave — in med nagonom za nekompromisnim neodvisnim življenjem »pravega« znanstvenika, ki mu (v Arrowsmithovem primeru) gre za nerešena osnovna vprašanja v medicini in ne za eskulapsko copranje ali za ekonomsko premoč in časopisno slavo Gurghovega instituta. Zato je vsa zgodba zasnovana na dveh polih: prvi mladi Arrowsmith, potomec starih pijo-nirjev, ki ga še zmerom žro skrivni osvajalni instinkti, slabi meščan, ki zaradi svoje nadarjenosti zrase čez normalno purgarsko mero in se neprestano zapleta v konflikte s svojim družabnim razredom zaradi njegovih ekonomskih teženj — drugi profesor Gottlieb, Evropec, človek od kulture, »eksaktni« znanstvenik, ki histerično sovraži vsako troben-tanje v javnosti, ker »uspeh« ob kapitalističnem špekulantstvu družbe samo ovira intenzivno, kvalitativno delo. Oba moža kajpak živita docela

realnemu svetu, kjer ljudje svoje soljudi zaslužnijo z dolarjem in družabnimi ugodnostmi, in ker sta oba brez kapitala, se morata neprestano boriti za svojo delovno neodvisnost. Zastavica je tedaj v tem: kako delati, ne da bi se sramotno pogajal in pogodil z denarnimi mogotci? Arrowsmith: Od ustvarjalnega dela ne moreš živeti, ker umetnine in teoretična znanstvena odkritja družbi ne jamčita za takojšen, realni dobiček, zato reduciraj svoje družabne in gmotne potrebe na minimum, da ti ostane kolikor mogoče veliko časa za tvoje delo. Tako pobegneta Arrowsmith in Terry Vicket v samoto in producirata serume, da se preživljata, to jima ne jemlje veliko časa; ves ostali dan počenjata lahko, kar se jima ljubi, in svojih znanstvenih odkritij jima ni treba prodajati, dokler nista končala. Ta beg iz dolarske purgarije je tipično ameriška poteza: Twainova paglavca pobegneta iz dobro vzgojene družbe in pustolovičita na svojo pest, Londonov idilični ljubezenski parček gre iskat Dolino Meseca, Upton Sinclair tiska svoje knjige na lastne stroške in Sinclairja Lewisa vidimo vagabundirati v stanovanjskem avtomobilu.

Lewis usmerja Arrowsmitha s kronološko počasnostjo v ta beg, ob Martinovem razvoju iz dečka, ki sedi s prekrizanimi nogami na polomljenem operacijskem stolu svojega varuha, doktorja Vickersona in prebira Greyevo anatomijo, do bakterijologa, ki niha med uspehi in neuspehi ter nazadnje virtuozno obvlada svoje tehnično znanje, se nam odpira velika družabna panorama: univerza v Mohalisu, kjer producirajo doktorje kakor avtomobile v Fordovih tovarnah — Dakota, provinca, kjer sede doktorji v občinskem svetu in zdravijo ljudi po načinu čudodelnikov z najlepšimi električnimi aparati — častihlepno purgarsko mesto Nautilus, kjer famozni Pickerbaugh prepeva higijenske pesmice in vzgaja »zdravstveni oktet«, namesto da bi temeljito razkužil tovarne in mlekarne svojih prijateljev, ki mu pomagajo na ministrski stolček — Chicago, klinika, kjer čudodelniki specialisti služijo neomejene množine denarja — New York, kjer vidimo za špansko steno znanstvenega instituta utripati ves časopisni in znanstveni aparat pod nevidnim bogom Dolarjem — in vse to rase pred nami polagoma iz svojih drobnih elementov, ki jih avtor drugega niza in sproti sumira. Lewisov stil je v primeri s svojo snovjo podoben delu bakterijologa Arrowsmitha: empirija, eksperiment nad vse, vsako najmanjše življenjsko okrožje je material za raziskavanje in vsak poskus člen v velikem eksperimentu, ki skuša dokazati nov naravni zakon. Martin Arrowsmith skuša dokazati, da moremo pridelati iz teh in teh bacilov druge žive snovi, ki te bacile uničijo — Sinclair Lewis ti iz vsega negativnega cirkusa socialnih zmešnjav potegne nekaj sestavnih členov ameriške družbe, ki hranijo v sebi možnosti za ustvarjalno delo, za nove kulturne vrednote — vrednote, ki dokazujejo, da vsebuje ta družba kljub pikerbovizmu in dolarstvu svoje pozitivne, življenjsko aktivne elemente. Ta empirija, to sumiranje posameznih doživetij in oseb med seboj, predstavlja značilno nadarjenost Sinclairja Lewisa, ki je po svoji umetniški naturi oster, ironičen opazovalec, nečuvstveni interpretator svojih opazovanj, konstrukter, ki gradi v širino in s tem ustvari »verne« reprodukcije svojih doživetij v obliki družabne panorame. Ta podoba je ujeta v zrcalu Lewisove osebnosti, ki jo za delom kljub stvarnemu pripovedovanju zmerom znova zagledamo, zdaj hudomušno, zdaj strupeno cinično, zdaj rahlo ironično, zdaj nekoliko konfuzno, vendar zmerom živo in odgovorno.

KNJIŽNA POROČILA

Louis Adamič: Smeh v džungli. Avtobiografija ameriškega priseljenca. Poslovenil Stanko Leben. Založila Tiskovna Zadruga v Ljubljani 1933. Tiskala Delniška tiskarna, opremil ing. arch. Janko Omahen. 8°, strani VIII+418.

V našem literarnem svetu je Adamič svojevrsten pojav — ne morda toliko kot umetnik ali kot kulturni element, ki je tvorno vplival na našo pisarijo, marveč zlasti kot človeška osebnost, ki je že samo s svojo eksistenco razburila pošteno kranjsko deželo ter še zmerom širi okrog sebe čuden čar pustolovstva, slave in nekakšnega mednarodnega nimbusa. Vendar ne ponavljajmo dvoumnega razpoloženja, ki ga je sprožil med pilharji njegov lanski obisk, ko so si različni ljudje različno in dokaj zabavno tolmačili njegovo pojavo. Ta: Glejte njegov smeh! oni: Pazi no, pazi, kakšen čuden ptič je to! tretji: Kaj bi to, ko pa ni umetnik! četrti: Lahko njemu, ki piše v angleščini! peti: Prijetno je dobivati ameriške literarne nagrade in zastoj potovati po Evropi! šesti: Kakšna neznanska škoda, da njegov socijalizem ni točno po Marxu in Engelsu pomejen! sedmi: Kaj, ko je vse skupaj samo literarna konjunktura! osmi: Resnično vam povem, premalo slovenski je, tujo kulturo je prišel sejat med nas! In tako naprej. V bistvu je bila to malomeščanska senzacija ob čudnem ptiču, ki ni docela »stubenrein«, kakor pravijo Nemci — in ta dvomljivi sloves je še danes (ko so se duhovi hvala Bogu že nekoliko pomirili) podlaga Adamičevemu kultu med poštenimi Kranjci: na tej strani naivno začudenje nad pustolovcem, ki je preplaval veliko lužo in si v pravljicni zemlji dolarjev osvojil postojanko, na oni ginljivo samozadovoljstvo ob izgubljenem sinu, ki je kljub vsemu nekaj »postal«, s čimer se človek lahko pobaha. V resnici pa je Adamičeva literarna domovinska pravica nedvomno zapisana v Ameriki in ne more biti pri nas.

To potrjuje že *Smeh v džungli* bolj kakor kakršnakoli ugibanja. Problematika tega dela, njegova psihologija, njegove miselne zveze med opazovanimi dejstvi in kritičnimi odnosi do teh dejstev, napeta pozornost ob socialno ekonomskih momentih v življenju, odločna tendenca, ne pisati »romana«, marveč knjigo, ki teži zlasti po informativni in kritični upodobitvi dane snovi — vse to je ameriško v najboljšem pomenu te besede.

Avtor imenuje svojo knjigo »avtobiografijo ameriškega priseljenca«, vendar ni njegov poglavitni namen, podati neko razdobje v svojem osebnem razvoju, marveč trudi se, da bi potegnil značilen prerez skozi ameriško priseljeniško življenje, v kolikor to dovoljujejo njegove dosedanje izkušnje. Zamisel tega prereza je preprosta, pregledna in konstruktivno jasna: skupina ljudi, ki jih je avtor osebno poznal in ob katerih je sam doživljal Ameriko, roma polagoma mimo nas, posamezne usode se iztekajo, z njimi živi avtor sam svoje življenje in skuša obenem kritično razrešiti svojo in svojih prijateljev usodo v razmerju s »svobodno«, demokratično, individualistično, kapitalistično, zamotano, fantastično« džunglo, kamor je te ljudi zanesel pustolovski, kruhoborski ali katerikoli drugi nagon.

Tako pred nami živi in umira kapitan in poznejši polkovnik Blakelock, najzanimivejša in človeško najpomembnejša figura vsega dela, »človek višje vrste«, primer ameriškega častnika, ki je prepameten za svoj poklic in ga njegova nadpovprečnost samo ovira in nazadnje prisili, da postane duhovit, ljudem docela nerazumljiv čudak, ki se s svojim obešenjaškim humorjem obupno upira »demokratičnim« traparijam v raju Ameriki — tako se blizu njega izteka življenjska pot njegovega prijatelja, seržanta

in kapitana Koske, nadarjenega in zmerom nekoliko zagrenjenega vojaka, ki kljub svojim vojaškim sposobnostim ni vojak, marveč se je samo zaradi svoje debele glave (ki proizvaja v njem najčudovitejše komplekse manjvrednosti) prodal bogu Marsu — tam vidimo Štefana Radina, brezskrbnega pustolovčka, ki se je zapisal »uspehu« ter postane stoddotni Amerikanec z vsemi tipičnimi boleznimi tega amerikanizma (megalomanija in praznoverje »uspešnega« človeka, sanje o filmskem zvezdništvu, resignacija vseh častihlepnih želj na račun dolarja) — na drugi strani Lenard Podgornik, mož, ki je veliko let slepo garal in končno spoznal, da je garanje zaradi garanja neumnost, laž in sramota »demokratske« in »delavne« Amerike — Tanasička, pogumna dalmatinska priseljenka, ki je zašla štirikrat v zakon in rodila sedem otrok ter v džungli pogine brez ljubezni in mirnega trenutka med svojim garanjem — in navsezadnje Adamič, simpatični, zmerom nekoliko nezaupni, radovedni, mladi in zdravi človeški individuum, ki kljub obupnemu, zmedenemu živčavju v džungli ne izgubi svojega humorja in zmerom srečno priplava na vrh.

Adamičevo knjigo oceniti zgolj kakor literarno umetnino in meriti njeno pomembnost s svečanimi literarno estetskimi vatli, to bi se reklo, podcenjevati njeno človeško vrednost, njeno življenjsko ceno, njen »smeh«, če hočete, ono hudomušno kretinjo, ki nemoteno desiluzijonira nedemokratske, nesocialne in človeka nevrredne momente v ameriški »džungli«. Tega človeško kritičnega dejanja ni mogoče napačno razumeti: avtor, ki se džungli smeje in jo razgali pred ljudmi, jo vendar ljubi ves, kakršen je, kljub smehu in zasmehovanju in dvomom vendar veruje v njeno življenjsko moč, v njeno pomembnost in bodočnost. Vsa knjiga je prav za prav mladostna izpoved doraščajočega umetnika, ki svoji oboževanki izpričuje svojo ljubezen. Dejstvo pa, da ga džungla ni pogoltnila kakor vso vrsto njegovih sopotnikov v ameriški pustolovščini od Štefana Radina do kapitana Blakelocka in uboge Tanasičke, to dokazuje pomembnost ali boljše, vitalno silo človeka Adamiča in obenem tudi življenjske možnosti ameriške kulture, ki ji je ta človek postal sograditelj.

Glede umetniškega dejanja, ki ga predstavlja Smeh v džungli, pa je pripomniti, da so besede, ki jih je baje izrekel Sinclair Lewis, češ, Adamič je vdrug odkril Ameriko, zelo nazorne. Življenje priseljenec v Ameriki, njihov pomen, njihove usode, ves njihov odnos do druge domovine in tudi do svoje stare Evrope, to je snov, ki bo nedvomno našla svojega oblikovalca, in kdor ni pretirano skeptičen, se lahko potolaži z domnevo, da bo eden teh oblikovalcev Louis Adamič. Nekoliko nevljudno, ali potrebno je ponavljati trditev, da ni baš poglavitna lastnost slovenskih literatov, pisati neglobokoumne in zanimive knjige, Adamičeva knjiga (ki je sicer nikakor ni mogoče prištevati k slovenskim knjigam) pa vsebuje to lastnost v polni meri. Kdor bo ugovarjal, češ, snov je aktualna, ali pa, »čudni ptič« je sam po sebi že zanimiv, bo imel tudi nekako prav. Vse to knjigi nikakor ne zmanjša njene pomembnosti.

Stilistične cvetke na pohodu skozi džunglo kajpak niso redke. »Mati se je smejala vsemu temu vedno znova nekaj dni. In z njo sem se smejal tudi jaz. Ona in jaz sva se rada skupaj smejala.« Vse to se bere dokaj zabavno, človek bi mislil, da leži pred njim zanimiv primer šolske naloge. Prevajalec bi bil mogel ob skrbnejši izdelavi teksta marsikatero podobno reč nekoliko retuširati. Prevod je sicer dokaj gladek, moti tu pa tam le nejasna stavkova konstrukcija, vendar pa te nerodnosti v celotnem besedilu ne stopajo očitno v ospredje. Oprema je preprosta, njena krona je čudni grb na hrbišču, ki ga pogosto srečujemo pri knjigah Tiskovne zadruga. Vsa ta heraldična ornamentika, ki ji v arhitektskem žargonu pravijo »solata«, je nedvomno zapisana svoji smrti, če drugo ne, je jasno, da se grb na opremi nikakor noče skladati s sodobno in ameriško vsebino knjige in da vrhu vsega gledalca tudi dolgočasi.

ALI VESTE

da je bila te dni sprejeta prva ženska v akademijo lepih umetnosti in to ne v klasični deželi ženskega kulta, v Franciji, temveč v najmlajši evropski republik, v Španiji. Španska akademija od zdaj šteje med svojimi nesmrtniki tudi gospo Mercedes Gaibrois de Ballestros in tako se je Španija začela demokratizirati tudi kulturno.

da je v Budapestu letošnjo sezono doživela komedija ameriške pisateljice Rose Meller »Poročnik Comma« petdeset predstav. S takim rekordom se letos najbrž ne more postavljati nobeno gledališče na svetu, razen budimpeštanskega.

da je londonski občinski svet zavrnil predlog kulturnih krogov, da bi dal vzditi spominsko ploščo na hišo, v kateri je prebival slavnj rajni pisatelj Thomas Hardy, ki ga moramo prištevati med najboljše novejšje angleške romanopisce. Občinski očetje so to svojo odločbo utemeljili s tem, da še ni dvajset let, odkar je pisatelj umrl in da zdaj še ne moremo popolnoma pravilno in objektivno soditi o večjih ali manjših njegovih zaslugah za angleško kulturo.

da je Upton Sinclair napisal svojo avtobiografijo pod naslovom »American out post«, ki obeta biti zelo zanimiv opis burnega življenja, ki ga je moral živeti ta sprva osamljeni socialni bорец v ameriški književnosti 20. veka.

da je Rudyard Kipling za večino svojih krasnih, napetih umetniških romanov o džungli jemal snov prav do vseh potankosti iz — fantastičnih poročil in potegavskih zapiskov cesarske indijske policije. Torej se policija in romantika nikjer ne izključujeta.

da je v Stockholmu z dvema drugima švedskima slikarjema razstavljal zadnji čas svoja dela tudi švedski princ Evgen in je zlasti s svojimi nordijskimi pokrajinami pri kritiki in pri občinstvu dobil veliko priznanja.

da se je Goethe poleg vseh drugih sposobnosti izkazal tudi kot politični prerok. V Pogovorih z Eckermannom je napovedal, da bo panamski kanal, če se bo zgradil, pod političnim vplivom in kontrolo Amerike. Pod konec življenja si je stari pesnik želel tudi, da bi zgradili Sueški prekop, ki naj bi bil v oblasti Anglije. V sto letih so se vse njegove misli in želje izpolnile, le da mu zdaj Francozi zamerijo, da je pozabil povedati tudi, da bo oboje gradil francoski inženjer.

da si je Dostojevski leta 1877 napravil naslednji življenjski načrt:

1. napisati ruskega Candida,
2. napisati knjigo o Kristusu,
3. napisati svoje spomine,
4. napisati pesnitev v spomin vernih duš,

in kakor vemo, ni napisal nobene od teh stvari.

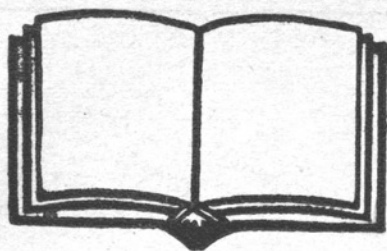
da je Sinclairja Lewisa najnovejši roman »Ann Vickers« izšel isti dan v ameriški, francoski, angleški, avstralski, kanadski, holandski, nemški, italijanski, španski, srbski, češki, turški, poljski, švedski, danski, norveški, madžarski izdaji.

da so najbolj brani inozemski pisatelji v Rusiji: Romain Rolland, ki celotno izdajo vseh njegovih del prav zdaj pripravlja Gosudarstveno izdanje (Moskovska državna založba), H. Barbusse, ki so tudi vsa njegova dela že prevedena v ruščino, Panait Istrati, Georges Duhamel, André Gide, Jules Romains, Paul Morand in Pierre Benoit.

da je izšel nov poljski vojni roman »Žolti križ«, ki ga je napisal Andrej Strug in spada med vsebinsko najtežja, najnerazumljivejša in najtežja dela te vrste. Vsebinsko je pisatelj zajemal iz špijonstva in njegove psihologije.

da je...

Nabral Mirko Javornik.



**Salda-konté, štrace,
journale, šolske zvez-
ke, mape, odjemalne
knjižice, risal-
ne bloke itd.**

nudi po izredno ugodnih cenah



**Knjigoveznica
Jugoslovanske
tiskarne**

v Ljubljani

Kopitarjeva ul. 6

2. nadstropje



KDOR VARČUJE
SIVIH LAS SE
OBYARUJE

Za vse naše
vloge in obveze
jamči
z vsem premoženjem
in vso davčno močjo

**Dravska
banovina**

HRANILNICA
DRAVSKE
BANOVINE
LJUBLJANA
MARIBOR
CELJE

KLISARNA



vseh vrst po foto-
grafijah ali rizbah
izvršuje za vsakovr-
sten tisk najsolidneje

KLISARNA · ST · DEU
LJUBLJANA · DALMATINOVA 13

Ali želite zanimivega štiva
za počitnice?

Naročite

Jacka Londona

napeți roman

Morski vrag

(obsega 328 strani)

Cena v platno vezani knjigi
Din 26.—

Založba Modra ptica
v Ljubljani