

## V BORBI ZA KULTURO NOVEGA ČLOVEKA

MISLI OB KULTURNEM PREOBRATU NAŠEGA VEKA — ANTON TRSTENJAK

Teža sodobne težke kulturne krize leži zgoščena v gospodarsko-socialni krizi modernega tehnično - civilizatoričnega družabnega reda. Pred tem dejstvom, ki gre svojo usodno razvojno pot neovirano dalje, stoje zbegana in razočarana v svojem optimističnem poletu več ali manj vsa povojna tako upanja polna mladinska gibanja in kulturno-religiozni obnovitveni pokreti. Zavest, da ne pomaga noben umik pred kulturo, da so postavljeni brez rešilne ideje in upanja pred kruto resničnost, jih je prisilila k molku. Tako preživlja notranjo krizo tudi mladi rod, ki je dozdej živel v veri, da je glasnik novega človeka. Zato še nikoli ni človek v toliki meri iskal samega sebe kakor danes in vendar še noben človek ni tako bežal pred samim seboj kakor sodobni. Človeštvo v nobeni dobi ni čutilo tako silne življenjske odvisnosti od svoje kulture kakor vprav dandanes, ko si je osvojila človeškega duha Marxova maksima: da je kultura le produkt vladajočih materialno gospodarskih razmer.

Vprav ta poslednja kriza je privedla tok časa v stadij, ki se v njem vedno jasneje

1. izraža zakonitost imanentnosti človeške kulture in polarnost njegovega bistva;
2. oblikuje duhovno-kulturni obraz novega človeka in zahteva njegovega življenjskega stila;
3. razodeva umik starega človeka pred lastno kulturo in
4. kaže najznačilnejša poteza vse sodobnosti: teženje po odrešitvi.

### I.

Sodobna meščanska družba si je s svojim kapitalistično-tehničnim družabnim redom ustvarila take kulturne pogoje, da je bil njen človek nehote prisiljen priti do prepričanja, da je človeku vnanja fizična narava bližja ko njegova kultura in kultura bližja ko svet nadnarave, v katerega je celotni človek po večnem božjem načrtu dvignjen. Dejanski pa je neomajni bitni red vprav obraten. Tako je človek izgubil zavest svoje ontološke polarnosti, ki je položena v njegovo bistvo: zato je izgubil vero v realnost nadnaravnih vrednot (Boga) in s tem zmisel življenja; danes je sam sebi problem in šele zdaj, ko ga je njegova tolikanj oboževana »kultura« privedla ne samo na rob moralnega, ampak zlasti gospodarsko-biološkega propada, mora polagoma uvidevati, da je prava, resnična kultura bolj del njega samega ko morda (v nekem oziru) celo njegovo lastno telo. Ni samo njegov produkt, ampak mnogo več: kultura je celemu človeškemu duševno-telesnemu bistvu tako zelo koordi-

nirana, da tvori v njem, v njegovi naravi svoj sestavni del; saj je kultura vendarle »plus« njegove psiho-fizične tvornosti, tak plus, ki ni samo produkt, ampak ima obenem tudi svojo recipročno dejavnost, s tem, da vtisne svoj posebni lik tudi človeku samemu. V tem ko je človek tvorec kulture, ona njega samega oblikuje. Z drugimi besedami: ko človek oblikuje vnanjo prirodo, prav za prav ne oblikuje te prirode, ampak samega sebe. Oblikovanje vnane prirode, proizvajanje vseh mogočih tehnično-civilizatoričnih produktov samo še ni »kultura« sama, ampak je le sredstvo za pravo kulturo, ki je oblikovanje človeka. Ko je človek kulturno tvoren, se pomika dovršenost njegove narave višje. Vsa njegova narava je za celo, dasi večkrat na zunaj nevidno stopnjo poplemenitena, tako da dobi do obdajajočega jo svetovja, t. j. do vnane narave, do sočloveka, do kozmosa, do Boga — zopet svoje novo razmerje, ki je seveda bistveno isto kakor prej, a je gradualno različno. Še več: celo razmerje njegove duhovno-osebne narave do fizično-animalne se izpremeni; ta izprememba nam je zaznatna zlasti le, kolikor pride tu v poštev telo kot del za človeka vnanje prirode.

Resnična kultura je torej človeku imanentna. Vendar je treba pomniti, da znači ta imanentnost, pa najsi bo še tako obilna in bogata, sicer organsko, a kljub temu vedno le akcidentalno obogatitje, poplemenitje celotnega človeškega bistva. Nasprotno pojmovanje dovede logično nujno do zaključka, da je »kulturni človek« — »bistveno« drugačen od »naravnega«, t. j. prav za prav ni več človek, ampak vsaj nadčlovek. In preteklo stoletje »nadčloveka« nas uči, da to ni samo logična posledica, ampak da je bila to tudi praktična konsekvence modernega človeka, ki je v svojem nadčloveškem hotenju vrgel raz sebe »ozke« vezi, ki jih človeško bistvo v svoji zakonitosti polarnega razmerja v odnosu do vnane narave, sočloveka (občestvo itd.), kozmosa in Boga — zahteva kot nujne ontološke pogoje svojega življenja. Zato se ta polarnost ne sme v svojih osnovnih zakonitostih zrušiti, tudi če se celotna človeška narava dvigne na omenjeni način v še tako visoke kulturne sfere.

Isto, kar velja o imanentnem značaju kulture, velja — *mutatis mutandis* — tudi o imanentnem značaju »nadnarave«. Nadnarava ni posebno posrečen izraz, ker tu ni misliti na nadnaravno »substanco« — ki je samo osebni Bog, ampak samo na slično akcidentalno poplemenitje celotne človeške narave, dvig celotnega človeškega bistva na višjo stopnjo, v nadnaravno sfero življenja milosti in otroštva božjega. Razlika je zlasti samo v tem, da je pri nadnaravnem požlahtnenju človeške narave tvorni princip v smeri od zgoraj navzdol (Bog — človek), dočim je pri kulturnem dvigu človeka smer tvornosti od spodaj navzgor. In enako, kakor je usodno napačno pojmovanje imanentnega značaja kulture, je usodno, ako pojmovanje nadnaravnega značaja človeške narave ni pravilno. Možni sta dve skrajnosti, ena vodi v drugo, obe pa sta v vzročni zvezi z napačnim pojmovanjem človeške kulture in tako celotnega človeškega življenja. Tisto usodno pojmovanje transcendenčnosti, ločenosti »nadnaravnega reda« v človeški notranjosti od naravnega, tiste razklanosti človeškega bistva, kakor da bi bil en del določen za naravno — drugi pa za nadnaravno življenje, to zgolj mehanično pojmovanje v resnici orga-

nične akcidentelne prešinjnosti celotne človeške narave z nadnaravnim svetom milosti, je bilo vzrok one mehanične, napačne cepitve med delom in molitvijo, med »idealnim« redovniškim in neidealnim svetnim življenjem i. t. d. ter je dovedlo končno do »dvojne morale« in sekularizacije človeškega življenja v vsem svojem obsegu. Tako se je zgodilo, da je tako iz tega pojmovanja porojeni »čisti kulturni prosvitljenec« kakor goli oboževalec narave zdrknil v nasprotno, skrajno, t. j. substancialno imanentno pojmovanje nadnaravnega značaja naše narave — v panteizem. Nepravilno pojmovanje polarnosti človeškega bistva v njegovi vertikalni smeri: narava — kultura — nadnarava — dovede torej človeštvo nujno ne samo do religiozno-etične kulturne<sup>1</sup> krize, ampak tudi do zgolj tehnično-civilizatorične, socialne in gospodarske krize. — Poslednja trditve ne zveni prav nič pretirano, ako pomislimo, da človek ob napačnem pojmovanju vertikalne polarnosti izgubi ravnotežje tudi v horizontalni smeri: posameznik — občestvo — razmerje do domače zemlje in »nacije«. Kdor je pretrgal one vezi, temu tudi ni mar pravic, ki jih ima sočlovek: v svojem nadčloveškem etosu moderni človek pobožuje kri svoje »nacije« in vidi v drugorodcu le še nevarnega tekmeca. Še vse dalje gre to, ako upoštevamo tehnično-gospodarske razmere, ki si jih je ustvaril: tu se bori človek proti človeku v tekmi za dobičkom. S tem je uničen občestveni značaj človeške družbe. Točneje uvidimo to v naslednjem.

Kulturna kriza nastopi torej tedaj, kadar je način kulturnega dviga tak, da stopi tako zvana »kultura« izven človeku imanentnega kroga, kadar človeku njegovi kulturni produkti ne odgovarjajo, ne odgovarjajo tako, da bi s celotnim človekom sovpadali in ga tako poplemenitili, marveč ostane človek na prejšnjem nivoju in dobi zdaj neorganično, transcendentno razmerje do svoje lastne kulture, bolj nego do vnanje narave. Zato se nam zdi danes skoraj neverjetno, ako trdimo, da bi morala biti kultura človeku bližja ko vnanja narava. Moderni človek pa, ki je izgubil zakonitost imanentnosti človeške kulture, je stopil z izkoriščevalno, egoistično gesto naravi preblizu in posledica je bila, da se je v tem svojem racionalističnem izrabljanju narave vitalno vedno bolj oddaljeval od nje ter tako izgubil harmonijo med ustvarjajočo silo svojega duha in med njenimi produkti, ali kakor Chamberlain pravi: med možgani in rokami, ki obstaja v tem, da človek vidi ne samo bitno-vzročno pogojeno vez med duhom in delom svojih rok, ampak tudi smiselno-smotrno. Dokler obstaja ta harmonija, ki je znak imanentnega stanja kulture, tako dolgo je kultura zdrava.

Dasi se realno kulturno stanje nikoli popolnoma ne krije s tem idealnim, vendar moderni človek zaradi omenjenih potez še prav posebno tava iz skrajnosti v skrajnost: izkoriščanje narave, kopičenje kulturnih »vrednot« je dovedlo

<sup>1</sup> Zgolj »kulturne« krize brez etične sploh ne more biti, ker kakor iz povedanega sledi, prave kulture sploh ni razen tiste, ki je hkrati religiozno-etična. Vsi trije, pojmovno seve različni krogi: nadnaravni (religiozni) — etični in kulturni, so namreč naravi imanentni in zato neločljivi, dasi sta njihov obseg in vsebina itd. različna. Prim. s tem tudi način, kako je prišel do istega zaključka Veber (»Filozofija. Načelni nauk o človeku in njegovem mestu v stvarstvu«; posebno str. 140 sl.).

do mehanizacije, preobložitve dela in mišljenja, človek je izgubil sledove za samim seboj, za svojim bistvom, za smislom dela in življenja. Vsa tehnika, racionalizacija industrije itd. je šla le za enim ciljem, za lastnim dobičkom. Zaradi te gonje za čim večjim dobičkom je sodobnemu človeku kljub najboljšemu socialnemu čutu naravnost nemogoče, svojemu prepričanju primerno tudi ravnati. Vsi so uklenjeni v ta sistem. Kdor noče gospodarsko popolnoma propasti, ta je prisiljen, da se kljub altruističnemu hotenju spusti v to borbo za obstanek. Tako je moderna civilizacija onemogočila vprav najvažnejši činitelj resničnega napredka in blagostanja, socialno nesebično čutečega človeka. Sodobne revolucije socialnih instinktov so torej najžalostnejše posledice skrajnega individualizma. Zveza med izrazito duhovno-etičnimi in zgolj materialno-gospodarskimi vprašanji navidez ni tako ozka, a da vendarle je, to danes vsi bridko čutimo; za to ni treba dokaza! Saj, kako neki more socialno-gospodarski red, kjer vsak brezpogojno gleda samo na svoj dobiček, poteči brez krize? Nujno se začne stekati vse gospodarsko bogastvo na eno stran, dokler ni ogrožena ogromna večina (in ta nujnost — treba poudariti — je bila spričo dozdej veljavnih socialno-juridičnih nazorov tem večja!). Posledica tega je vedno večja »nadprodukcija«, ki po eni strani zaradi obubožanih (in zato manj številnih) odjemalcev, po drugi strani pa zaradi vedno hitrejših in popolnejših racionaliziranih produkcij — nujno raste, tako da mora končno doseči neki višek, ko preplavi vse in nastopi v gospodarstvu ekvivalenca energije, ki pomenja nujno gospodarski pogin ne samo že itak obubožane mase, ampak tudi dozdej vladajočih gospodarjev sveta. — Tega pretečega položaja se sodobnost začinja z grozo zavedati. Isti človek, ki je z nadčloveško, izkoriščevalno gesto stopil naravi preblizu, se je z duhom vedno bolj oddaljeval od nje. Z rokami, s katerimi je zavrtel tisoče strojev, je bil njen gospod, a duh, ki naj bi mu vse to služilo, je postal suženj njenih zahtev. Še hujše: danes je povetil roke — in kakor otrok stoji pred ogromnim strojem, ki ga je sam navil, a ga ne zna ustaviti. Zdaj stoji pred njim brez moči in čaka, predan usodi, da se bo morda stroj sam v sebi zdrobil in se katastrofalno ustavil.

Tako je isti človek, ki je sebe postavil kot najvišji samonamen in središče vsega, ponižal človeka in njegovo dostojanstvo na stopnjo golega sredstva mrtve železnobetonske resničnosti, ki je produkt njegove, na krivici kapitalizma zgrajene civilizacije. In izza te resničnosti vstaja danes na površje socialno-kulturno odločujočega življenja z grozilno gesto staremu človeku nasproti — postava novega človeka.

## II.

V nas se borita dva človeka; prvi je ta krivični kapitalistični družabni red ustvaril, drugi je otrok, produkt vprav istega tehnično-civilizatoričnega reda. Prvi — meščanski tip je kritičen, specializiran, individualist, hiperkulturn, racionalist z mrzlično nemirnim življenjskim tempom, novi — kolektivni človek je revolucionaren, v njem delujejo instinkti mase, je protikulturn in zre

z otopelo smelostjo v bodočnost. Skupna obema pa je nenačelnost (»liberalizem«), odklonilno stališče nasproti pozitivno-razodeti nadnaravni religiji in etiki ter precenjevanje materialnih vrednot in užitkov; oba se omamljata z opijem obstoječe civilizacije v svojih vrednotah: kino, radio, akrobaterstvo, rekorderstvo itd. Obema skupen je končno tudi preteči pogin, ki jima grozi od današnjega kulturno-socialnega reda. Oba stojita pred to železnobetonsko resničnostjo kot pred ogromnim strojem, nad katerim sta izgubila svojo moč — razlika je le v gesti. Stari (meščanski) človek, ki je vse to povzročil, se deloma počuti še manj nesrečnega, zato je tudi v pozi, kakor da je še vedno on gospodar položaja.<sup>2</sup> Novi človek pa, ker kot otrok teh razmer ni v nobenem oziru sam povzročil sedanjega položaja, stoji zato v znamenju tlačana, brez poze, vseskozi sovražno razpoložen do vsega, zlasti pa meščanskega tipa človeka, in v tem sovraštvu, radikalnem uporu in negaciji vidi on svojo edino moč, da, ta mu postaja pozitiven vir v upanju na boljšo bodočnost!

Torej novi človek! In to dobesedno: ne samo drugi nazori, druge potrebe, nova duševna struktura sicer morda istega, a prej v drugačnih potrebah, z drugačnimi duševnimi svojstvi in posebnostmi živečega človeka, tudi ne samo otroci prejšnje, v drugačnih življenjskih razmerah živeče generacije tvorijo tega novega človeka; ne, kajti novi človek ni naslednik (individualno sicer različnega, a moralno) enega in istega socialno-kulturnega nivoja, ki bi ga lahko nazivali »perdhodno generacijo« novega človeka. Kolikor govorimo namreč tu o novem in starem človeku, ne mislimo človeka kot posameznika, ampak človeka, ki in kakor ga predstavlja na površju socialno-kulturnega življenja stoječa in zato značaj ter smer časa določujoča družba oz. sloj. Ker torej tako zvanega četrtega razreda, ki se vedno bolj uveljavlja kot človek bodočnosti, v prejšnjih dobah deloma sploh ni bilo, oziroma ni bil predstavnik tistih dob in ker se zaradi tega tudi ne more imenovati otrok dozdejajoče meščanske družbe, zato je on kot predstavnik bodoče socialno-kulturne človeške družbe napram obema prejšnjima generacijama, t. j. takozvanemu tretjemu (meščanskemu) in četrtemu (delavskemu) razredu popolnoma nov človek. Njegova duševna struktura je obema popolnoma tuja, ker on kot nosilec bodoče kulture ni toliko otrok teh dveh generacij, ampak zlasti produkt tehnike, industrije in z njo združenih čisto izpremenjenih socialnih življenjsko-kulturnih pogojev. Tako pa vse kaže, da je danes izživljajoči se meščanski človek ustvaril sodobne nezdrave socialno-kulturne razmere sebi v pogubo, novemu človeku pa kot otroku teh razmer morda v boljšo bodočnost.

Dasi je prav za prav samo ob sebi umevno, da gre danes res za novega človeka v označenem smislu, vendar se ta ugotovitev sliši na prvi mah kot čisto novo razodetje. In ker je vprav to dejstvo za točnejše umevanje sodobnih kulturnih smernic odločilne važnosti, zato ga je bilo treba prav posebej očrtati. Treba se je ob tem pač zavedati, da ta novi človek ni še istoveten s sodobnim socialistom ali komunistom ali proletarcem vobče, ki zaradi obstoječih razmer, zaradi svojega preveč skrajnostnega, negativnega stališča do vseh pravih kul-

<sup>2</sup> Prim. Linus Bopp, *Wir sind die Zeit*, Freiburg im Breisgau, 1931, str. 34.

turnih vrednot, ne samo ni zmožen boljše bodočnosti, ampak tudi v svoji duševni strukturi sami še nikakor nima zadostnih pogojev, da bi kdaj ob izpremenjenih socialnih razmerah bil zmožen predstavljati kulturni tip kolektivnega človeka, človeka bodočnosti. Ta novi kolektivni človek je tisti, ki danes v vseh krajih smotreno in s pozitivnim prizadevanjem čaka prodora v novo socialno-kulturno bodočnost. Dasi so osnovne poteze tega novega človeka, »ki bo prišel«, v glavnem prej načrtane: revolucionarnost, instinkt mase (»Vermassung«) itd., vendar se v njem, čeprav še zelo nejasno, budi zlasti troje pozitivnih stremiljenj: 1. nova vitalnost, novi »bios« (»neues Leibgefühl«) in življenjska spontanost — 2. potreba po organski sintezi, totaliteti in iz tega občestveni etos in 3. »novi kult«, »novi mitos«, potreba po transcendenci, po religioznosti.

Tako pa je umljivo, da vprav ta vedno izrazitejši prodor »novega človeka« s svojimi težkimi potrebami, s svojimi zahtevami in s čisto posebno, svojsko ero v svoji duši, ki jo hoče in jo tudi bo razvil, pomeni za starega človeka v že itak nevzdržni kulturni krizi največjo nevarnost.

### III.

Čim bolj je sodobni človek čutil, kako iluzorno je pač upati na kak uspeh in na trajni procvit tega kapitalističnega, zgolj tehnično-civilizatoričnega družabnega reda, tem bolj so vstajala v mlajših rodovih reakcionarna, obnovitvena gibanja in to nekako v dveh, treh smereh:

1. Zgolj reakcijska: nazaj v »prvotnost«, »srednji vek«, »prakrščanstvo« in tako dalje. A vsi ti so morali kaj kmalu uvideti, da je šlo življenje svojo pot nemoteno dalje. Zato je danes v teh panogah mladinskih pokretov čudna depresija: zavest, da se življenjski ritem ne da s suhim filozofiranjem in poetičnim sanjarstvom spraviti iz svojega tira.

2. Zato so drugi segli konkretnije v tok življenja: umik pred »lažikulturo«, secessio! Rešiti, kar se da — kajti z današnjim redom je treba stvarno računati: zato umik iz dima, mehničnega drdranja koles v naravo, da ohranimo svoje zdravje in svojega duha. Kolonije, taborenja, planinstvo, športi vseh vrst (»vzgoja telesa«), itd. — vse to naj bi bilo kot zdravilni balzam za rane, ki nam jih je zasekal vladajoči družabni red. Pa kakšno razočaranje! Vsak nov pokret, nov poizkus, nova kulturna pridobitev, novo sredstvo oz. protisredstvo nam je postal nov kulturni problem zase. N. pr. sport naj bi bil protiutež mehanizaciji in nezdravemu načinu življenja; danes spada vprav sport s svojim rekorderstvom in poplitvenjem duha, s svojimi posledicami za telesno in etično zdravje mladine zopet med težka kulturno-vzgojna vprašanja. Celotna iracionalnost in spontanost življenjskega ritma smo ob zavestnem in »sistematičnem« gojenju in študiranju tako zracionalizirali, da smo na slabšem ko prej. Tako se nam danes vsaka misel razvozla v nepregleden niz vedno novih kulturnih vprašanj. Tak položaj je znamenje, da kulturno stanje v svojih osnovah ni zdravo. Res je sicer, da tvori vsaka nova ideja, dokler je nismo uresničili, za nas neko vprašanje, ki ga je treba rešiti in še pozneje vedno čim bolj izpopolnjevati. To je čisto naravno. Toda sodobni kulturni pojavi, pridobitve

in naprave niso taka vprašanja, ampak tvorijo čisto svoje kulturno področje poleg že obstoječih z še vse bolj sestavljeno problematiko, nov kulturni krog poleg prejšnjega, ki naj bi ga ta zopet dvignil, popravil in tako ž njim vred sovpadel, t. j. izdelal njegovo resnično rešitev in dvig kulturnega nivoja. Ker torej noben nov poizkus v svoji nezmožnosti ne zmore zboljšati prejšnjega stanja, marveč nasprotno še zase potrebuje zopet novih naprav in rešilnih poizkusov, zato postaja vsak tak nov kulturno-civilizatoričen krog sam sebi namen, tako nastaja kultura kulture, oz. boljše kultura poleg kulture. Vsak tak krog zahteva zase zopet — in to vedno bolj, čisto svoj poklic, celega človeka in tako se že itak človeku transcendenčna, mehanična, ne odgovarjajoča kultura v svoji življenja nezmožni transcendenčnosti vedno stopnjuje. Zato vsak nov kulturni krog vedno bolj boleha (dasi je morda navidez še tako genialen) in tako dokazuje, da je nujna posledica kulturne transcendenčnosti beg, umik človeka pred samim seboj in njegovo lažikulturo.

Naravna, nujna reakcija življenja nasproti taki transcendenčnosti kulturnega razvoja je torej v tem, da se življenje skuša umakniti iz tega ozračja, kjer je moralo biti kot golo sredstvo v službi svojih lastnih produktov, v svet, v katerem bi bilo življenje zopet samo sebi namen, kjer bi vse drugo bilo v njegovi službi, kjer bi človek zopet spoznaval smisel svojega bistva in živel v harmoniji med vnanjim in notranjim svetom. Človek danes beži pred samim seboj, pred svojo quasi-kulturo ter išče samega sebe. To je emigracija življenja iz sveta železnobetonske delovne resničnosti v svet navidez brezdelne neposrednosti narave, kjer se človek »igra življenje«, da bi videl, kako bi bilo, če bi itd.

Ta umik človeka pred samim seboj je, kakor iz dosedanjih izvajanj sledi, kot samo v sebi čisto iluzorno početje vendarle značilen kot nujen predzadnji stadij tega tehnično-civilizatoričnega ustroja in razvoja moderne družbe. Dvoje je namreč možno. Ako se ta kapitalistični gospodarsko-socialni ustroj, ki je vzrok temu usodnemu umiku in usihanju človeškega življa, ne zruši prej ali slej sam v sebi, temveč bo življenje še dalje ogražal — potem je celotna propast zapadne družbe neizogibna; če pa se z vso nujnostjo prej ali slej zruši ter spravi s tem s socialno-kulturnega površja človeške družbe tudi svojega — t. j. meščanskega človeka, potem pomeni zanj označeni umik enako predzadnji stadij njegovega razvoja.

3. In v tej zadnji alternativi čaka »novi človek« rešitve sodobne krize. Izza te slednje alternative vstaja novi človek ter si je svest, da je dosedanji (stari) gospodarsko-socialni kulturni red s svojim človekom vred obsojen v strašno katastrofo in da sme šele na teh razvalinah upati zopet na zdrave pogoje resnične, človeka osrečujoče kulture.<sup>3</sup> Zato se on ne umika, ker je prepričan, da je bodočnost v njegovih rokah.

To je dejansko ozadje gospodarsko-socialnega kulturnega obrata, izza katerega vstaja kolektivni človek, človek bodočnosti.

Umik starega človeka ima zanj poleg omenjene zgolj negativne zlasti dve važni strani:

<sup>3</sup> Šele potem bi bilo možno uresničiti to, kar si Fr. Dessauer v svoji: »Philosophie der Technik« tako lepo predstavlja.

1. Kaže mu, kakšen bi po tem preobratu zaradi dosedanjega umika mogel biti življenjski stil kolektivnega človeka. Tak, kakršnega je imela meščanska družba, ne bo možen, saj je vprav ta danes življenja nezmožen. Primitivnega, ki bi bil v znamenju najnovejšega umika pred to »laži-kulturo«, tudi ne mara (saj je tudi ta iluzoren!). Pač pa se lahko zgodi, da bo po socialnem prevratu kolektivni človek lahko afirmiral današnjo civilizacijo vsaj zaradi tega, ker in kolikor bo on res gospod in smoter njenega položaja. Ker pa življenje tehnike in mehanizacije, ki je tudi v najboljšem primeru posledica take civilizacije, ne nudi zdravih življenjskih osnov za bodočnost, zato bo mogel produkte in uspehe te civilizacije uporabljati vsaj kot sredstvo za temelje resnične, v naravi in njenih neposrednih vitalnih odnosih utemeljene kulture v zmislu onih kulturnih krogov in naprav, ki jih je dozdej ustvaril meščanski človek v svojem umiku pred kulturo, s to razliko, da bi to za onega bodočega človeka pač ne pomenjalo več »umika pred kulturo« in samim seboj, ampak več ali manj imanentno, organsko zgrajeno novo kulturo. Saj bi bil pri njem odpravljen glavni vzrok in znak nezdravega transcendenčnega kulturnega stanja in umikanja pred »kulturo«, v katerem je človek izgubil zmisel življenja in postal sredstvo v službi produktov svoje lastne dejavnosti. Seveda pa takoj uvidimo, da bi se središče in težišče te kulture kljub njeni imanentnosti, neposrednosti in organski pomaknilo vendarle v drugo točko, nego je v primitivnem, naravnem, recimo »nekulturnem«<sup>4</sup> človeku! Govoriti moremo s polnim smislom o posebnem življenjskem stilu bodočega človeka. Tudi njegovo razmerje do kulture in nadnarave bo lahko imanentno, harmonično, a vendar se ta neposrednost in organskost razlikuje od kulturne neposrednosti primitivnejšega človeka v tem, da poslednjemu za usovršenje tega harmoničnega sklada ni treba toliko sredstev in tvornosti duha kakor pri kulturno višje stoječem. Potemtakem pristna resnična kultura sama na sebi človeka od narave ne oddalji, ampak ostane človek enako v neposredni, organski zvezi z njo, razlika v stilu primitivnega in višje stoječega človeka torej ni v večji ali manjši posrednosti oz. neposrednosti, ampak le v večji in manjši tvornosti, dejavnosti človeškega duha. Razlika je torej v večji ali manjši poduhovljenosti človeške narave v njenem odnosu do kulture in nadnarave. In tu bi mogli glede različnih tipov in posebnosti duhovne tvornosti človeškega duha v podrobnostih razviti tudi posebne zakonitosti, ki tvorijo osnovo različnim kulturnim tipom, različnim stilom življenja. Na tem mestu naj opozorim mimogrede samo na sledeče: Če je razlika življenjskega stila vprav v večji ali manjši, v taki ali drugačni duhovni dejavnosti, poduhovljenju celotne narave, potem to ni istovetno z »racionalizacijo« človeške narave in vsega življa. Nasprotno, racionalizacija pomeni izjalovljenje prave duhovnosti in ima za svojo nujno posledico, da ohromi vprav duševna tvornost, ki naj bi med vedno množječimi se kulturnimi sredstvi in človeško naravo z njenimi vsestranskimi polarnimi zakonitostmi vzdrževala organsko ravnotežje. Posledica tega je kulturna kriza,

<sup>4</sup> O »nekulturnem« človeku v tem strogem zmislu besede, kakor sledi iz povedanega in iz bistva človeške narave same — prav za prav sploh govoriti ne moremo.



kakor je sodobna. Iz tega izvira nazor, da se življenjski stili razlikujejo po večji ali manjši posrednosti oz. neposrednosti, kar pa ne velja. Nasprotno: tam, kjer je neposrednost človeške naravnosti in kulturnosti zajezil val neurejenih produktov tehnično-civilizatoričnega napredka, tako da duh vprav zaradi te racionalizacije tava vedno bolj v temi materializma — tam o življenjskem stilu sploh govoriti ne moremo! Naša meščanska družba v svoji nenačelnosti ne čuti v sebi več svojega življenjskega ritma, živi brezstilno življenje, preživlja opasno življenjsko krizo.

2. S tem nam umik modernega človeka pred njegovo lastno kulturo nehote nudi nekaj vidikov k često obravnavanemu vprašanju, kaj je z zgolj biološko stranjo kulturnega človeka. Ali ne vodi vedno višja stopnja, pa najsi še tako imanentne, resnične organične kulture (o goli in nezdravi civilizaciji tu sploh ne govorimo!) v svojem vedno večjem poduhovljenju in sestavljanju človeškega življa končno z biološko nujnostjo do propada? Vtis, kakor da je neka stopnja (višina) človeške kulture, kjer je človek nekako izčrpal svoje vitalne sile, tako da zgolj biološko ni več zmožen življenja; kakor da je človeku dana samo neka določena (morda celo zelo omejena) amplituda vitalno-duhovne ekspanzivne sile, ki je zaradi nje kar fizično prisiljen propasti, dasi bi njegov duh sam na sebi bil morda zmožen še veliko silnejšega razvoja: ta vtis dobiva neverjetno prepričevalnost ob pogledu na sodobno življenje, ki je v svoji specializaciji in sestavljenosti tako degenerirano, da ima ob vseh higienskih pripomočkih in napravah nasproti izrodnom ter posledicam lastne »kulture« v obliki nekaterih sportnikov tako rekoč tudi že specialiste za zdravo življenje, dočim so vsi drugi spričo dejanskih razmer po sodobnih pojmi obsojeni biti samo diletantje življenja. Vendar biološke možnosti življenja tudi v teh mejah ne moremo kar tako zlahka zanikati, pa najsi nam prvi vtis še tako ugovarja. Ne le zaradi silnega bogastva bitnosti, ki se ji človek more od različnih strani le počasi bližati (in zato nikoli »izčrpati«) ter živeti tako tudi na različne življenjske načine, nego tudi zaradi nešteti prednosti in pripomočkov, ki jih višja kultura sama po sebi doprinaša k čim zdravejšemu razvoju življenja ter se tako res v samoobrambni smeri smotrno razvija.

Končno pa je celotno vprašanje ne samo možnosti, tudi ne samo kulture, ampak vse bodočnosti novega človeka odvisno od najvišjega vprašanja: kateri religiozni etos bo zmagal v novem človeku.

#### IV.

Do sem smo začrtali le dvoje stvarnih danosti, ki sta kot objektivni činjenici od nas danes že popolnoma neodvisni. Prva je nujnost socialnega preobrata sodobne družbe, druga pa možnost resnične nove kulture bodočega kolektivnega človeka. Ostvaritev poslednje, ki je stvar bodočnosti, je pa kot tretja danost sodobne kulturne krize odvisna tudi od nas. Ta ostvaritev je namreč odvisna zlasti od tega, kakšen bo kulturni etos novega človeka. Tu je za nas najvažnejše vprašanje, kdo bo v borbi za novi etos bodočega človeka zmagal. Kajti če velja zakonitost, da je vsak rod v svoji duhovno-

kulturni strukturi poleg individualnih (izrazito svojskih) potez zlasti »produkt razmer«, okolice, potem velja to še prav posebno za religiozno-kulturni etos novega človeka.

Iz gori orisanih odnosov religioznega, t. j. nadnaravnega pojmovanja do celotnega človeškega naravno-kulturnega razvoja nam postane jasno, da je ostvaritev in dejanska ustvaritev nove kulture končno veljavno odvisna od njegovega religioznega etosa.

Dva ekstremna svetovna nazora se danes borita za kulturo novega človeka: liberalni naturalistični duh individualistične meščanske družbe in krščanstvo, v sredi pa vstaja in izteza roke na obe strani v svojih težnjah še nekrščena »anima naturaliter christiana« novega človeka. Ali drugače: dvoje ekstremnih svetovno-nazornih, nejasnih stremljenj po odrešenju, dvoje mitov dvajsetega stoletja, dvoje občestveno-religioznih etosov si stoji nasproti, nacionalistični fašizem starega in mednarodni boljševizem novega človeka. Oba si podajata roke v absurdnih posledicah svojih ekstremov. V sredi pa stoji etos katoliške cerkve, religiozni mitos ne dvajsetega, nego dvajsetih stoletij večno mladega blagovestja.

To je vrhunec sodobnih poizkusov, pokretov in stremljenj: potreba po odrešenju, po soteriološko-religiozni poglobitvi našega bistva, po »novem odrešenju«, novem religioznem mitu, ki je postala skupna krilatica odmirajočega in vstajajočega rodu. Ta je končno skupen tudi s stremljenji religiozne obnove v katoliških pokretilih.

To religiozno hotenje se izraža zlasti v treh navidez različnih smereh: bios (»kri«), občestvo in božanstvo, vsem trem pripisuje neki višji, metafizični religiozni značaj, vsi trije odnosi skupaj mu tvorijo nov religiozni pokret, »mitos 20. stol.«, ki je radi svoje religiozne globine edini vir bodoče sreče. Religiozni mitos 20. stol. mu je odrešenik 20. stol., po katerem sodobnega človeka tako žeja. Tako sta dala nacionalni socializem in mednarodni (brezdomovinski) boljševizem svojim idejam, svoji telesni kulturi, sportu, svojemu precenjevanju krvi in nacije — pa fantastičnemu, mitološkemu pojmovanju »razrednega boja« neki globlji, sakralni, religiozni značaj. »Danes se poraja nova vera: mitos krvi, vera, s krvjo braniti tudi božje bistvo v človeku. Ta, v najjasnejšem prepričanju utelešena vera, da predstavlja severna kri oni misterij, ki je nadomestil in premagal stare zakramente« (Alfr. Rosenberg: »Mythos des 20. Jahrhunderts«, München 1930).

Bridka ironija pri tem je dejstvo, da se ravno v tem naturalističnem oboževanju »krvi« in človeka stika z nacionalističnim fašizmom tudi internacionalni marksistični boljševizem, ki ga je kot kulturnega nihilista rodila vprav ta fašistična civilizacija meščanske družbe, ki je s svojim naturalističnim etosom povzročila to usodepolno krizo proletarskega človeka. In tako je prišel marksistični boljševizem z danes sebi tako sovražnim, nasprotnim ekstremom, nacionalnim šovinizmom, vprav v tisti točki skupaj, kjer bi mu kot reaktivna sovražna sila moral biti največji nasprotnik. Oboževana proletarska družba in hegelijanska panteistično pojmovana država sta se združili v nov

mitos, »tretjo konfesijo«, novo mesijansko kraljestvo.<sup>5</sup> Tako je stari človek v borbi za novega človeka dosegel, da mu je vcepil v srce vprav svojo najusodnejšo dediščino, t. j. svojega liberalnega, iz renesančnega individualizma porojenega naturalističnega duha, ki danes vlada v tem kolektivnem človeku ne le več ali manj privatno, morda v smislu kakega akademičnega zanimanja, ampak dobiva vedno bolj čisto sistematično smotrni poganski značaj. Na ta način postaja poganstvo v moderni obliki osebni oblikovalec, življenjski okvir in kult sodobnosti.

In kakor sta ta dva sodobna pojava, oba kot »otroka obupa« porojena iz iste socialne bede, zašla vsak v svoj ekstrem, tako se oba: fašizem iz ekstremnega individualizma na eni in socializem iz ekstremnega kolektivizma na drugi strani — pod pritiskom istih socialnih razmer zopet povračata in združujeta v istem teženju po novem, organskem občestvu. Toda kakor je sodobno človeštvo v svojem mrzličnem teženju po nadomestku osebnega, nadsvetovnega Boga, krščanstva in cerkve našlo svoje naravnost žalostne potvorbe v neverjetni mešanici različnih Sadhu-Singov in mahatma-gandijskih teo- in antroposofskih pokretov, ki jih obdaja z nimbom eshatologije, tako je najklavrnejši izrodek tega onemoglega stremljenja po občestvu, objektivnosti in polarnem ravnotežju sodobni krik po močnih voditeljih, po »odrešeniku«, ki je našlo svoj verni odraz v diktatorskem značaju malone vse sodobne evropske politike. — Sodobni človek, tak, kakršen je, danes ni zmožen resničnega občestva!

Stari odmirajoči človek torej preti, da bo svoj skrajno individualistični naturalistični etos vtisnil tudi v dušo novovstajajočega človeka. Sredi te mrzlične borbe pa stoji neomajno cerkev s svojim soteriološkim, odrešitvenim, občestvenim in vitalno-duhovnim etosom Boga-človeka. In že je padla sodba, da cerkev sodobnemu človeku ni več zmožna dati nujno potrebnega, odrešilnega etosa, cerkev da stoji nasproti njemu brez moči. Pa se vprašamo na to:

Isti etos, ki mu je duhovni, nadnaravni princip v cerkvi vedno živeči, resnični (mistični) Kristus, ki vedno raste, prihaja v vedno nove faze svojega historično enkrat dovršenega, a mistično se vedno obnavljajočega, dopolnjujočega odrešenja (sv. Pavel!), tako da nikoli ni bliže oziroma dalje od prakrščanstva, nikoli star, v nobenem stoletju vezan na izključno eno, določeno dušeslovno, družabno ali kulturno formo, ki je torej v vsaki dobi zmožen in je tudi dejanski zmožen skozi dvajset stoletij vsaki dobi nuditi njej ustrezajoče žive vire, vitalne sile novega človeka, novega etosa (o čemer pričajo številni religiozni tipi, redovi, pobožnosti itd.) — ali naj bo torej ta etos danes jalov, zastarel ter nezmožen, nuditi tudi sodobnemu človeku njemu sozvočnih, z vitalno-duhovnimi potrebami organsko spojenih osnov za novi religiozni etos, ki bi ga res zopet odrešil in osrečil? Kako naj dvomimo, da je ne samo možno, ampak naravnost najnaravnejše in zato nujno, da dobi isto krščanstvo, ki izvira

<sup>5</sup> K temu Moeller van den Bruck: »Das dritte Reich«, Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg, 1931 — in Hermann Wirth: »Der Aufgang der Menschheit«, Eugen Dietrichs Verlag, Jena, 1930.

iz odrešitvene Krvi največjega Proletarca in najsilnejšega glasnika ljubezni, čistega, a vendar božjega življenja deležnega človečanstva, vprav v tem na novo vstajajočem proletarskem rodu zopet svežo, najizrazitejšo fazo svojega odrešitvenega razvoja? Saj je bilo vendarle krščanstvo zmožno v dobi hudih nemirov celo meščanski, po svojih naravnih osnovah gotovo najmanj krščanski duševni strukturi nuditi njej tako prikladen krščanski etos, v katerem je mogel meščanski človek najti toliko sebi odgovarjajočih potez, da je postal z njim tvorec novega religioznega krščanskega tipa, tako da smatrajo nekateri krogi danes naravnost za nevarno vsako stremljenje, ki se skuša temu več ali manj le formalistično-juridičnemu pojmovanju vere in cerkve oddaljiti ter se prilagoditi potrebam in duševni strukturi novega rodu.

O naravnosti in nujnosti vsega tega se tem bolj prepričamo, ako pomislimo, da je to najnovejše, čeprav od starega naturalističnega, antikrščanskega duha inficirano stremljenje po novem kulturno-religioznem etosu, po organskem občestvu in odrešenju v svojem bistvu vendarle prakrščansko teženje človeške, po naravi krščanske duše, po drugi strani pa, da je isti podtalni tok sodobnosti opazati tudi pri vseh pristno katoliških obnovitvenih gibanjih. Tudi današnji katoliški človek je vitalno soroden z vsem tem mogočnim sodobnim, krščanstvu na zunaj tako sovražnim duhovno-kulturnim tokom.

Če torej danes tudi katoliški človek govori, da se krščanstvu bliža nova, drugačna era, da tudi krščanski človek kliče po »novem odrešenju«, potem to pač ne znači »heretične infekcije« po sodobnem duhu, ampak vprav živo in z dozdam brezprimerno globino življenjske resnosti izraženo resnico naše vere o cerkvi kot mističnem telesu Kristusovem, o njegovi vedni rasti in resničnem bivanju med nami ter vedno novem dopolnjevanju odrešenja v človeških dušah v zmyslu Pavlovih besed: Dopolniti moram, kar še na Kristusu trpljenju manjka! Tisti, ki v tej točki vidijo nevarnost »krivoverstva«, se ne zavedajo, da govori pri tem iz njih oni nekatoliški, kulturno škodljivi, jalovi duh zgolj tostransko utemeljenega kulturnega etosa odmirajočega rodu, ki je povzročil, da je ž njim vred tudi katoliški človek začel na neorganični način ločiti med naravo, kulturo in nadnaravo. Tako neresnično, neorganično pojmovanje človeka ga je vedlo do nujne doslednosti, da se je umaknil s kulturnega pozorišča (v bojazni, da se ne bi »omadeževal«) ter se dejanski bal vsake »novotarije«, vsakega napredka; in vendar je vprav zaradi tega mehničnega, nezdravega pojmovanja moral izginiti Stvarnikov stvariteljski duh tudi iz njegovega navidez posvečenega srca. Zato je znak zelo zastrupljenega katoliškega duha končno tudi klic povojnih pokretov: nazaj k prvotnemu krščanstvu, k virom naše vere, bliže h Kristusu, kakor da bi cerkev, mistično telo Kristusa samega, bila v katerem stoletju dalje od Kristusa nego v začetku<sup>6</sup>, kakor da ne bi bila osnovna resnica naše vere, da pravi kristjan ni identičen samo z vidnim pojavom samega sebe, nego le s Pavlovim: »Ne jaz, ampak Kristus živi v meni.«

Saj vendar iz gori orisanega imanentnega značaja vsake resnične kulture

<sup>6</sup> Prim. E. Przywara, Ringen d. Gegenwart, I. Augsburg, 1929, str. 107 sl.

sledi, da je kultura ne sicer identična s človekom samim, vendar njemu tako svojska, da brez katoliške kulture tudi katoliškega človeka ni več! Neposredni razvoj sodobnega kulturnega stanja nam to dejstvo potrjuje! Zato je danes naše prodorno, osvojevalno stališče v klicu: celega katoliškega človeka hočemo, ker šele potem smo osvojili obenem njemu odgovarjajočo naravo, kulturo in nadnaravo, t. j. mu približali možnost resničnega, nadnaravnega odrešenja. Isto velja narobe: šele tedaj je možen katoliški človek, ko bo teoretično in praktično pravilno pojmoval svojo kulturno imanenco v polarnem odnošaju do narave in nadnarave.

To pa nikakor ni enostransko poudarjanje »nevarne katoliške aktivnosti« v nasprotju z njeno notranjostjo (kontemplativnostjo), kakor se tu pa tam sliši! Nasprotno! Saj beležimo zlasti zato tako pomanjkanje resničnega, notranjega katoliškega življenja, ker smo dozdej sicer ustvarili že dovolj različnih več ali manj kontemplativnih (notranjih) redovnih idealov (tipov) katoliškega življenja, nismo pa še znali do danes ustvariti onega tipa katoliškega svetnega, zunaj med svet, ljudi, njihovo kulturo, težave in zablode postavljenega življenja, ideala, po katerem tako žejno kliče naša doba. Dokler namreč tega ne bo, tako dolgo bo pač tudi zgolj kontemplativno, notranje življenje hiralo, kajti svetno življenje vsebuje naravno celico, iz katere izvira sploh vse ostalo: družino! Dokler tega nima, tako dolgo naš katoliški človek ne bo mogel prekvasiti, prepojit, obogatiti sveta s svojim krščanskim, nadnaravno utemeljenim kulturnim etosom!

Ta etos moramo svetu približevati: sredi ropotanja koles in šumenja turbin, v razsvetljenih dvoranah in podzemskih rovih, povsod mora postati krščanska blagovest živa resničnost, v novem proletarskem človeku mora zadobiti krščanstvo svojo novo ero, nadnaravna resničnost, Kristus, mora zopet živeti v človeških dušah. Tu uvidimo: najusodnejše dejstvo v človeški kulturi nastopi tedaj, kadar se tudi katoliški človek umakne pred kulturo!

V vsem tem boju za kulturo bodočega človeka ne gre za obstoj cerkve! Tu gre za rešitev človeka, za rešitev duš. Katoličan izvršuje tu samo svojo resno življenjsko-kulturno nalogo, izraženo v povelju božjem že od začetka: »Podvrzite si zemljo« v smislu Pavlovih besed: »Vse je vaše, vi pa ste Kristusovi«, združeno še s posebno zavestjo, da je rešitev, odločitev sreče in obstanka novega človeka ne samo v odločitvi, kakšen bo njegov religiozni etos, ampak čisto gotovo tudi v alternativni: ali bo novi človek katoliški ali ne bo! Ta alternativa je istovetna z alternativo: obstanek ali propast zapada in zapadne družbe! Ne gre za vprašanje, ali bo še obstajala katoliška cerkev ali ne, nego zato, kdo bo nosilec njenega etosa, ali bo to še zanaprej zapadni človek, ali se bo pa po njegovem razsulu presadilo njeno središče kam drugam!

Ni to prav za prav čisto nič novega! Tisoči, milijoni so že prišli do prepričanja, da tega ne bomo rešili z nobeno filozofijo, nešteti tudi že čutijo, da je treba k notranji sreči in uravnovešenju naših nemirnih polarnih sil ne samo panteističnega religioznega etosa, ampak — in to naj bo končni namen teh vrst — da je treba kljub obupnemu položaju z Wernerjem Sombartom zaključiti: »Jaz ne vidim tukaj nobenega drugega izhoda ko vero v Boga«.

## SESTRA

BOGOMIR MAGAJNA

Otrok je trudno počasi krilil z rokami nad odejo. Oči so mu motno strmele proti stropu. Profesor je preiskoval nestrpno, hitro: »Zakaj čakate. — Gledate me kakor... Ste razumeli — serum sto kubikov. — Vi ste kakor — ve sestre ste kakor...« je zaklical srdito in uprl vanjo ozke, šilaste oči. Renata je vztrepetala, zbežala iz sobe — tri minute le — vrnila se je — minuto le — pred profesorjem je bila postavljena mizica s štrcaljko, iglami in serumom, vse v lepi vrsti na sterilnem podstavku. Profesor je zagrabil štrcaljko. — »No!« — Renato je prebodel šilasti pogled. Roka se ji je tresla, ko je pilila vrat steklene trebušaste bučice. Vrat je odletel. Nagnila je bučico. Roka se ji je tresla. Profesor ji je iztrgal bučico iz roke, jo stisnil med prste, vtaknil iglo vanjo in ko je polagoma srkal s štrcaljko sok iz nje, je mrmral še vedno srdito. »Za nikamor niste. Poslal bi vas v grob. Prekleta epidemija! Tak, privzdignite no vendar otroka na to stran!« — Po injekciji je odprl otrokova usta in odšel k drugemu ležišču, ne da bi se ozrl na sestro.

Kadarkoli se je profesor tako obnašal, je Renata vedela, da bo umrl otrok najkasneje v enem dnevu. V vsakem takem primeru je kričal nad njo, medtem ko se je obupno boril s naravo, bolj iz trme in neupogljivosti, kakor pa da bi verjel v uspeh. Ni se hotel vdati do zadnjega in veroval v svoje manipulacije kakor v neko čudo. Ko pa je otrok umrl, ni bila nikdar kriva naroda, dasi je natanko vedel, da je, ampak vselej le sestra Renata, kateri je vedno rekel: »Vidite, sestra Renata, ta otrok je mrtev. Ali se vi popolnoma zavedate tega?« — In uprl je silno ostre oči očitajoče vanjo. Ni mu zamerila nikdar, dasi jo je silno zbolelo. Njeni duši je bilo prepovedano zameriti komu. Toda njeni duši ni bilo zapovedano, da bi morala biti mrtva in neobčutljiva. Zakaj očita profesor vedno le njej, ko ona ne zapre oči toliko časa, dokler je v nevarnosti kako otrokovo življenje. Saj bi dala tudi svoje življenje, če bi bilo potrebno in mogoče. Bila je na tem oddelku za nalezljive bolezni že petnajst let. Petnajst let je bil na tem oddelku tudi profesor. Samo enkrat je bil doslej prijazen z njo. Pred desetimi leti so hoteli Renato prestaviti v sprejemno ambulanco otroške bolnice. Upravnik je rekel: »Ta sestra je tako lepa, da bo vsakemu otroku zamrl ves strah, kakor hitro bo zagledal ta divni obraz nad seboj.« Takrat se je profesor uprl. »Jaz ne dam svoje sestre«, je rekel. Vendar je le od nje zaviselo, ali pojde ali ne. Ostala je. Drugi dan je bil profesor prav tako grob z njo kot prejšnja leta. Vendar ni nikdar pozabila, da je rekel nekoč: »Jaz ne dam svoje sestre« in poudaril takrat »svoje sestre« — prav ti dve besedi je močno poudaril.

Danes se je nekam čudno, prav na poseben način še, bala za otrokovo življenje. Bil je na vsem oddelku edini deček na smrt bolan. Deček je strmел vanjo z vročičnimi očmi in krilil z ročicami. Sklanjala se je nad odprta usteca, iz katerih je zaudarjalo po gnilobi, in šepetala otroku nekaj, kar je bilo kakor molitev, dasi je vedela, da otrok ne razume. Obenem so ji oči nemirno begale

za profesorjem, ki je stopal od ležišča do ležišča z asistentom, ki si ves čas ni upal ziniti niti besedice. Merila je z očmi njegove mrke poteze in se bala že sedaj tiste ure, ko bo otrok umrl. Profesor se je vrnil k njej, prijel otroka za ročico: »Ta bo na vrsti v prihodnjih štiri in dvajsetih urah. Me razumete, sestra? Ali ste bili ves čas ob otroku, sestra?« Ošinil jo je z očmi. Renata je prebledela. Profesor je odšel z asistentom. Danes ji je očital, še preden je otrok umrl. Dosedaj ji je vselej očital šele potem.

Renata je počakala nekoliko. Ko je slišala, da so se koraki izgubili po dolgem hodniku, je stopila k umivalniku in si oprala roke. Sedaj jo je čakala najtežja pot. Sicer je ob takih prilikah vselej povedala vdano tiho, kaj se bo zgodilo. Danes pa ji je čuden strah navdal dušo. Kako naj pove? V čakalnici je ves dan sedela otrokova mati. Ni je bilo mogoče pregovoriti, da bi odšla domov. Renata ji je prinesla opoldne kosilo, a mati se ni dotaknila jedi. Sestra je pristopila in zastrmela ob lepoti te žene. Oči, te globoke, sanjave, so bile pogreznjene v temotno žalost. Toda zdelo se je, da ni ta žalost samo radi otrokove bolezni. Rada bi odkrila kopreno njene duše. Pričela se je razgovarjati z njo. Mati se ji je vrgla krog vratu in ji pripovedovala ure dolgo o možu, ki ji je umrl. Pustil ji je krasno sliko samega sebe, otroka dečka v spomin. Sedaj pa naj umrje ta otrok, ta spomin. »In če bi se zgodilo najhujše in Vam otrok umre... Vi ste zelo lepi. Poročili bi se spet in rodili novega otroka,« jo je tolažila Renata. Na te besede je mati planila v jok in vpila, da ji nihče, nihče, niti Bog ne sme ubiti prekrasnega spomina.

Bil je že skoraj večer. Renata si je skoraj zaželela, da bi matere ne našla več v čakalnici. Kako naj ji pove, naj se pripravi na otrokovo smrt. S strahom je odprla vrata. Naj se zgodi, kar hoče, povedati mora. Mati je planila s sedeža, jo zgrabila za roke in zastrmela s širokimi očmi vanjo, ne da bi mogla spregovoriti.

Renata jo je opazovala s trudnim nasmehom. Že je hotela govoriti, ko se je nekaj uprlo v njeni duši, neka čudna, daljna, tajna misel. Zdrznila se je in hotela materi izmakniti roke. Ta jih je krčevito stiskala med prsti. Renata je nenadoma govorila, kakor da govori iz sanj, iz duše nepoznanega. »Vaš otrok bo ozdravel. Zdravje — da — na boljše mu gre. Zdravnik se je razveselil, ko je pregledal dečka. Lahko se radujete. Pojdite domov in odpočijte se! Zelo ste utrujeni.«

Materi so se zaiskrile oči v veselju. Jecljala je nekaj v zahvalo in hotela sestri poljubiti roko. Toda Renata je zbežala iz sobe po mračnem hodniku. Stopila je k oknu, skozi katerega je silil bršljan na hodnik. Zastrmela je v večerno pokrajino. V medli svetlobi za oblaki skritega meseca je bila pokrajina kot mrtvaška. Sestro je zapeklo v duši. Nemirno se je pogladila z roko po čelu. V šipi je videla, kako blede ji je lice.

»Danes sem se zlagala prvič v življenju. Kaj me je prisililo k temu? Saj vendar nisem hotela lagati. Saj bo mali umrl, prav gotovo bo umrl, morda še to noč. Jutri ne smem k obhajilu.« Kakor s trudom je pomislila: »Jutri ne smem k obhajilu.« Ne da bi se zavedala, kaj dela, je pričela trgati bršljanove

liste in jih spuščala na dvorišče. Polagoma, polagoma so se vrtinčili skozi zrak in obležali na svetlikajočih se kamenčkih. »Da, jutri ne smem k obhajilu. Materi bo še težje, kakor če bi ji povedala danes. Prišla bo zjutraj z veselim obrazom. Mi ji bomo pokazali mrtvega otroka. Mi ji bomo... Saj je rekel profesor — profesor, on se ne zmoti nikdar — profesor. Zakaj sem se zlagala. Zakaj sem hotela, da bi bilo drugače, kot pove on. Ali so bile materine oči vzrok ali profesor...«

Stisnila je desnico na prsi, pokrite s črnim platnom, blede, kot mleko belo lice k šipi. Nekje visoko se je pretrgal oblak. Mesečina ji je posvetila na obraz. Obraz se je zazrcalil za steklom, še v tej starosti silno lep obraz, ki ga Renata ni poznala, bel obraz, poln pravih, trpkih, vdanih potez.

Naenkrat se je zganilo v njeni duši, v tem večeru, ki ni bil več mrtvaški, v tej mesečini. V očeh ji je zagorelo. Okrenila se je sunkoma, odhitela po hodniku in stopila skozi mala vrata v svetišče. V kotu za orglami je brlela luč. Renata se je preplašila. Je kdo tu gori? Nobenega ni bilo na koru. Razen kora je bilo vse svetišče potopljeno v temo. Le daleč tam spredaj je droben žarek mesečine svetil skozi rdeče steklo na Kristovo podobo, ki je žarela kot kri. Renata je pokleknila. Na obraz se ji je zarisala veličastna groza.

»Lagala sem,« je zašepetala skoraj z nasmeškom, ne da bi umaknila oči od podobe, ki je visela, kakor da bi bila pribita v temni prazni prostor.

»Lagala sem, Jezus!«

Potem je zašepetala kakor v snu.

»Naredi čudež! Izbriši laž! Pojdem, pojdem jutri k obhajilu, Ti pa vzemi moje življenje in naredi čudež! Vzemi moje življenje in reši otroka! Zato da ne bo laži, da ne bo greha, ker pojdem jutri k obhajilu.«

Trpka groza se je večala, je rastle, je kipela po vsem prostoru. Renata je vstala, se nagnila preko pregraje in izzivala z očmi in z molitvijo Tistega, ki je visel sredi teme in gorel v rdeči mesečini. Toda njegov obraz se ni gani, ni hotel glasno odgovoriti.

Vso noč je bedela ob otroku, ki se je zvijal in ječal v prividih. Gnoj se mu je cedil iz nosnic, iz ust. Renata je čistila nos, ustka, božala je otroka po licih, po laseh. »Ozdravi, mali, ozdravi!«

Šepetala mu je tisoč tihih, belih besed, smehljala se je nad njim. Pogovarjala se je z njim in hotela, hotela, da bi jo slišal, razumel, razumel tisoč belih besed, slajših od onih, ki bi jih šepetala mati, če bi sedela ob njem. »Ozdravi, mali, ozdravi!«

Njene oči so gorele v strasti, prelepi strasti silne duše. Z grozo je zastrmela v rdečo barvo kože in si zaželela izpraskati to strupeno barvo s telesca.

»Ozdravi, mali, ozdravi!«

Jok jo je prisilil, da je prenehala za hip.

»Mali, ozdravi, razvijaj se, rasti, rasti v velikega moža!«

Hipoma je dvignila otroka v naročje. Stisnila ga je na prsi, uklenila ga je v roke, v naročje. Pričela ga je poljubljeni na gnojna ustka, poljubljala ga je, kakor da hoče vsrkati smrt iz malega vase.



Polagoma, polagoma je potovala noč skozi vesoljstvo, polagoma, polagoma se je izza vzhodnih bregov bližalo solnce. In ko je posvetilo na njen obraz, je omahnila v omotični utrujenosti na blazino z licem ob otrokovem licu. Otroci, ki niso spali, so bili premajhni, da bi doumeli, kaj se je dogajalo v tej noči, dasi so videli in slišali. Renata je spala le eno uro, potem se je dvignila in odšla k obhajilu.

Nema in zamišljena je sedela po maši ob otroku. Prišel je profesor z asistentom. Dolgo je pregledoval. Obraz se mu je jasn timer kimal je z glavo. kakor da hoče pritrđiti samemu sebi. Renata je opazovala njegove poteze. Tudi njej se je jasn timer obraz. Profesor se je obrnil k asistentu. »Čudovito je pomagal serum,« je rekel. »Neverjetno! Če bi mu ne dal seruma, bi otrok gotovo umrl. Sedaj se pa vse obrača nekam na bolje. Kaj, sestra, Vi ste pa čuvali vso noč. Moram vas pohvaliti.« Renata ga je gledala s širokimi velikimi očmi. Veselje in sreča sta se ji lesketala v črn timer zenicah. Profesor je hitel sam pravit otrokovi materi, ki je prišla navsezgodaj, kako je rešil otroku življenje. »Petdeset kubikov sem mu dal v žilo, petdeset med mišice.« Gospa mu je hotela poljubiti roko. Ko se je sklonila, se je izmaknil. »Ne, ne, nikakor ne,« se je branil. Pri tem pa se je zavedel, kako lepa ženska stoji pred njim. Zamaknil se je v beli obraz, obroblien s črn timer šalom, in potoval potem z očmi gori in doli po njenem telesu.

»Ali ste poročeni, gospa,« je vprašal.

»Vdova sem,« je odgovorila gospa.

Tri tedne pozneje je smel mali vstajati in se sprehajati po sobi. Renata je ležala prav v kotu. Njeno posteljo so zagrn timer s tremi belimi zavesami. Profesor se je zelo čudil. Pripovedoval je otrokovi materi. »Jako se čudim. Toliko let je bila na tem oddelku in se ni našla. V tej epidemiji pa...«

Zabranil je otroku, da bi hodil k sestri, dasi je bil deček imun. Bal se je. Kdo ve, zakaj. Sam se je igral z dečkom. Njegovo mater je skoraj tikal. Nekako gostobeseden je bil vse zadnje dni in smejal se je tako široko, da se mu je čudil celo asistent.

Ko je prišla po otroka, da ga vzame domov, ji je zašepetal: »Bolje, da se Vi ne poslavljate od sestre. Mali naj se le poslovimer.« Deček je odgrnil zaveso in se plašno ustavil ob sestrinem ležišču. Renata ga je prijela za roko in ga pogladila po laseh. Obrnila se je nekoliko stran, da bi gnoj njen timer ust ne brizgnil z besedami v otroka. »Zbogom, mali! Ljubi mamico in spomni se včasimer, da te je Bog že hotel imeti k sebi, a ti je vrnil zdravje, da boš lahko živel v njegovem solncu. Umij si ročice, prej ko greš!« Otrok je zbežal nazaj k materi. Renata je trudno strmela za njim, vendar se ji je začrtal nasmeh na ustnice. Potem pa je videla skozi presledek med zavesami — — Renata je živela v tej sobi mnogo, mnogo let. Vse te njene dni je spremljal profesor. Skoraj ji ni privoščil lepe besede. In vendar — — Morda je bila to ljubezen, dasi je gledala iz nje vse kot iz nekega drugega sveta in je bila bolj čista od solnca v pomladnem jutru in profesor niti slutiti ni mogel. Skozi

presledek med zavesami je videla. Nasmeh ji je zamrl. Videla je, kako je potegnil profesor gospo v naročje in jo poljubljal na ustnice. Nič se ni zganilo v njeni duši, le oči so ji topo strmele proti tej podobi in ni imela moči, da bi jih okrenila drugam.

Drugi dan se je profesor zopet ustavil ob njej. Z njim je prišla nova sestra s štrcaljko, iglami in serumom. Hotel je nekaj zakričati nad novo sestro, a je videl Renato, kako pozorno motri njegov obraz, in je umolknil. Renata je spoznala ta izraz in se zasmejala. Izmaknila je roko in ni dovolila ubosti. Profesor pa je zaukazal, naj uboga. Tedaj je ponudila roko, a nasmeh, morda posmeh, ji ni izginil z ustnic. Po injekciji je zaprosila novo sestro, naj gre po spovednika. Ko je ta prišel, se je Renata dolgo pogovarjala z njim.

Ko je sprejela skoraj tik pred smrtjo zadnjo popotnico, je zasvetilo solnce prav na Kristusovo glavo v kapeli. Nihče ni videl, a Kristus se je smehljal. Veter pa se je tiho, tiho igral z bršljanovimi listi ob oknu poleg dolgega hodnika. Mimo sta nesli dve sestri na nosilih njeno telo. Na obrazu so se ji črtale še vedno neskončno lepe, blage, vdane poteze.

## IZ SPREMINJANJ

MIRAN JARC

Mladci teko sopeč za žogo  
(»žoga — naše večno solnce!«).  
Zvijajo se sveteča rjava telesa,  
uporna in vpijoča izzivajo nema drevesa  
in vdano zemljo: Mi smo, mi smo!

So: med ogrado igrišča,  
so: med ogradami mest  
in nekje je konec belih in železnih cest,  
stokrat se vračajo srečanci,  
spet se pode za žogo in časom, ki jim ubegata.

In je nekje v gorah pozabljen pastir,  
v oblasti neba poje in se ne boji konca sveta  
in kliče večer,  
in večer za večerom  
dreveni v mir.

## BOŽO VODUŠEK: PESMI

### PASTEL

Redki, razsejani hrasti —  
na zeleni trati  
smo si dali roke  
in zaplesali.

Vsa luč je v oblakih,  
v sinjem, čistem nebu,  
sredi vetra in plesa  
smo veseli.

Sladek je okus vina,  
upogibanje rok v vetru,  
bele preseke luči,  
lahka srca.

Smehi in glasni vzkliki:  
hitreje plešimo —  
ah, nesmiselne  
besede in pogledi.

— Veter je planil  
in se izgubil,  
luč je ugasnila,  
že je vino v ustih grenko.

Sence so v hrastih,  
srca so plaha,  
oči široko strme v zarjo —  
pot domov je pred nami.

## BRATOM, LJUBICAM, RABLJEM MOJE MLADOSTI

Drevesa, odrešena vsakega samovoljnega giba,  
o čudoviti liki moje trudnosti.  
Vas samo solnce obliva in veter upogiba,  
ne poznate neodvrtljive pogubnosti,  
ki jo vsako dejanje v sebi skriva.

Drevesa, simboli čistosti, nepokvarjenosti  
mojemu divjemu, zbeganemu stremljenju.  
Drevesa, sladke podobe svetlobne prežarjenosti,  
vsa predana brstečemu življenju.  
O, vi svetli stebri, polni neskončne podarjenosti.

Drevesa s tankimi vejami, širokimi loki,  
dobrotno sprejemate vase tihe šepete  
zaljubljenecv, ki sede pod vašimi oboki,  
nedotaknjenih deklic prve trepete,  
ste tisočerim strastnim obljubam zvesti poroki.

Drevesa, jaz vas ljubim pred gorečo zarjo stoječa,  
temna, obupno viseča v težkem oblaku.  
Drevesa, jaz vas ljubim naga, se kriveča,  
izmučena, hlepeča v dušečem zraku,  
ko me več noben par na samotni poti ne sreča.

Drevesa, v svojem temnem zatočišču  
skrivate kri smrti in kri ljubezni,  
strast morilcev na nočnem faunskem igrišču,  
in vpila ste iz njih sokove težkih, strahotnih bolezni —  
boječe se odmikam vašemu pribežališču.

## TRUDNOST

Moči zemlje so me zapustile,  
materne vezi so usahnile.

Stene telesa so zmeraj tenkejše,  
sence krvi so zmeraj svetlejše.

O, to telo, neotipljivo in tuje,  
skozi katero sinji, mrzli zrak valuje.

Čudno je, da te zemlja še nosi.  
Stopala ne čutijo več, kdo si.

Ali ni resnična davna slika  
borilca, ki pogine, ko se zemlje ne dotika?

Kako da niso ljudje in živali  
moj mrliški hod med njimi spoznali?

Ne vem, čemu nisem že zdavnaj umrl,  
čemu ni padel kamen name in me strl.

### REFREN (ODLOMEK IZ HIMNE PANU)

Veter, ki vse podre,  
ogenj, ki vse požge,  
val in gon krvi,  
ki vse prevalovi.

## KROG

Kdor sovraži in kdor ljubi,  
ima svojega soigralca.  
Ostri udarci, sladki poljubi  
kri lijejo v dvobojevalca.

A kdor sam sebe ljubi,  
živi od lastne krvi,  
v užitku se vdaja pogubi,  
kakor sveča, ki sebe gori.

A kdor sam sebe sovraži,  
živi od lastne krvi.  
Bolečine ne utolaži,  
kdor sam udarja in sam trpi.

Kdor sam sebe sovraži in ljubi,  
ne ve nikoli, da živi.  
Ostri udarci, sladki poljubi  
v svetu, kjer odmeva ni.

## PANEGIRIK POEZIJI

O strahotno brezdno gnoja,  
kamor curljajo toki vseh nečistih ran,  
o gnusni, žalostni kup gnoja,  
koder rastejo najčudovitejše rože.

O igra z zvoki, pojočimi besedami,  
spomenik trajnejši od bronca,  
spomenik, krhkejši od opeke,  
neprijemljivi, varajoči duh.

O neskončno podaljševanje  
naših bolečin, naših slabosti,  
o ničemurno ogledovanje  
narcisa v brezdanji, ljubeči vodi.

O opij, omamnejši od vseh opijev,  
o boginja, neusmiljenejša od Astart —  
tvoji svečeniki ti služijo z vročnimi očmi,  
prizadevajo si tisoč ran, prebadajo srce

in prav polahko kaplja njihova kri na tvoj oltar,  
v tvoje naročje, ti nenasitljivejša vseh Astart,  
zapeljivejša, komur si zamrežila oči,  
od vseh boginj, ki držijo svet

v svojih neubežnih rokah.  
O ti, ki sprejemaš vse odbite,  
ki se ponižani, željni k tebi zateko,  
da si ugasijo pekoči spomin,

o tolažba neutolažljivih src,  
o vino neupijanljivih možgan,  
o zakleto čarobno zrcalo,  
koder vsak obraz postane lep,

blaznost, s katero uideš blaznosti,  
smrt, s katero prehitiš smrt,  
videz, s katerim premagaš življenje,  
zamaknjenje, s katerim prevaraš bolečino —

## UPOR

Moje telo ni rojeno za razpad,  
ne za skrunjajočo ljubezen s teboj,  
nevidna boginja, ki te ne morem obdržati,  
vedno izmikajoči se privid.

Ni rojeno zato, da krvavi  
neprestano, ni žrtveni dar.  
Moje srce se ti ne da pod nož,  
vedno obraz izpreminjajoča krvnica.

Proč od varljive igre k odločnosti,  
proč od varljivih sanj k težjemu spancu,  
proč od varljive večnosti v nič.  
— O samozavestna boginja v daljnem nebu,

koder ti ne morem sneti lažne krone,  
zapeljivi glas, ki ga ne morem ubiti,  
ne morem preslišati, ne morem se mu ubraniti —  
jaz te izzivam, jaz te kolnem, jaz ti grozim!

## ROMANTIČEN SKLEP

Tvoje z dišavami maziljeno telo  
bodo razčetrvorili na vseh javnih trgih,  
tvoje gnusno telo, pohotna čarovnica,  
bodo sežgali na vseh grmadah,

še malo, in ti, ki si me ujela,  
ki si me ponižala v sužnja kakor Omfale  
Herkula, ki si me izpremenila v svinjo  
kakor Kirke Ulisa, ki si me prevarala



kakor Dalila Samsona, še malo  
in osramočena boš, javna pocestnica,  
opljuvana boš, zaznamovana s sramotnim žigom,  
izgnana med gobavce, med volkove,

v puščo, med zapuščene grobove,  
med mrtve zvezde in divje rože —  
umri tam, odkoder si prišla!  
In jaz, jaz, bom maščevan.

### IZPOVED

Pričeli smo z neskončno ljubeznijo,  
s čudovitimi slutnjami čiste krvi,  
končali smo z neozdravljivo boleznijo  
v svetu, kjer ni ne Boga ne milosti.

Hoteli smo doseči nemogoče,  
vzplavati v sinjem, nadzemskem prostoru,  
hoteli smo se uvrstiti med pojoče  
anđele v brezčasno zamaknjenem zboru.

Doseči nemogoče: Boga čutiti  
v krogotoku svoje šumeče krvi,  
doseči nemogoče: položiti  
na njegovo utripajoče srce svoje dlani.

Doseči nemogoče: Boga objeti  
v nevzdržnem poželenju in ponosu duha.

— Naenkrat so prenehale goreti  
solnce in zvezde in vse luči sveta.

## KRIKI

V neskončni grozi kličem tvoje ime,  
mene davi z jekleno roko smrt.  
Če izgovorim tvoje ime,  
ne morem izgubiti ničesar več.

O biti, ljubiti, rešiti se —  
streti strahotni, nevidni oklep —  
Že ob rojstvu me je vanj vklenila smrt,  
rodila samo zase, za svojo slo.

Draga, v neskončni grozi kličem tvoje ime.  
Bori se zame s smrtjo, reši me —  
Jaz sem suženj, podjarmljen mrzli, nočni sli,  
za ceno svoje krvi odkupi me.

Draga, v svoje rane sprejmi me,  
okoplji me v topli kopeli svoje krvi,  
izperi iz mojega telesa gnusni strup,  
raztopi v svojem objemu ledeni oklep.

Draga, bodi mi močnejša mati,  
bodi mi zibelka, bodi mi postelja,  
rodi me nanovo s krvjo in bolečino,  
na svojih grudih podoji me.

Draga, bodi mi močnejša smrt,  
naj v tebi vsa neusmiljena luč umre,  
naj se vate prelije vsak šum in gib,  
naj v tebi najdem nadsmrtni mir.

Naj bo tisti trenutek vse življenje,  
naj bo med smrtjo in smrtjo edini čas,  
med prepadom in prepadom edina ped —  
dvigni me iz njega, pahni me vanj nazaj.

Naj bom za trenutek z vsem svetom eno,  
naj bom samo še val sproščene krvi,  
naj bom eno v bučanju z vsemi zvonovi,  
ki so se razmajali od vesoljne strasti.

Ko bom omahnil v zadnjem zmagoslavju na kolena,  
in se dotaknil tvojih bokov, tvojih nog,  
naj se razbelim v neskončnem plamenu —  
vsaj za trenutek naj bom Bog.

### BEG V SANJE

Onstran pa je čista luč,  
breztelesna vélika ljubezen —  
Zagrnila me bo večna noč,  
zadnja vseutolažljiva bolezen.

Nekega belega jutra v jeseni  
se bom prebudil v mrzlem solncu, v omreženem vrtu,  
samo mežikal bom v luč in ničesar razumel,  
smehljal se kot otrok vsaki ptici in cvetlici —

## VRNITEV K SEBI

Ali te bom spet začutil,  
ti tenki, čisti curek,  
ti beli, svetli glas,  
globoko, temno dno —?

Ali bom spet poslej  
občutil najpopolnejšo slast,  
ko se bom v samem sebi  
strnil s čudežnim: ti —?

Ta čudoviti objem,  
v katerem ni nobenega upora,  
ko ne čutim bolečine,  
ko sem sam v sebi cel.

Ko v brezdanjem prisluškovanju  
utihne vsak utrip,  
ko se nemir ustali,  
ko se ustavi nihalo srca —

Tenki, beli curek,  
krhka, steklena posoda —  
Kaj če se curek skali,  
če se posoda zdrobi?

## PREDEN SO PETELINI V TRETJE ZAPELI

FRANCE BEVK

**P**etra Čelika so bili izpustili iz ječe. V treh cerkvah zaporedoma je udarilo dvanajsto uro, ko je še vedno stal v pisarni. V hipu, ko je nedeljsko zvonjenje napolnilo mestece do zadnjega kota, je dvignil črnolasi uradnik glavo izza časopisa in vprašal:

»Česa čakate?«

Dotlej je bil Čelik miren, sedel je zgrbljen, roke je držal med kolena, v očeh mu je gorela nestrpnost. Morda je bil tudi rahel srd na dnu zenic. Zdaj se mu je čelo v hipu zjasnilo, z neko uslužnostjo in milino v glasu je rekel:

»Ne vem. Sem so me pripeljali in rekli, da naj počakam.«

Njegova italijanščina je bila pomanjkljiva. Vendar se mu beseda niti enkrat ni zataknila.

Uradnik je pobrskal med papirji. Pokazal je s prstom na spodnji rob rjavega spisa in rekel: »Tu podpišite.«

Peter Čelik je stojé ob mizi stisnil klobuk med kolena, roka je bila trda, pisanje je šlo težko, a podpisal se je. Nato je postal še nekaj trenutkov.

»Kdo zna to brati?« je zamrmral uradnik, dasi je bilo razločno zapisano.

Peter je skomizgnil z rameni. Celo nasmehnil se je in se ozrl skozi okno v solnce. Zvonovi so bili že odzvonili.

»Lahko greste.«

S toplim občutkom svobode je stopil v zimski dan. Nov nasmeh mu je spreletel lica. Noge so se mu opletale, kot da so pijane.

Pot iz Idrije v cerkljanske hribe je bila dolga. Dolina nima konca. Zdaj zdaj se združita dva obronka, očem se zdi, da je tam konec sveta. Nenadoma se znova odpre dolina v nedogled, kakor da je vsa ta zemlja sestavljena iz neskončne verige gričev in reber. Cesta dela ovinke, se plašno odmika od Idrije in se znova približuje strugi.

Petra je na poti dohitel voznik, ki ga je vzel na voz. Noge mu niso bile trudne, a v njem je gorela tedaj ena sama želja, da bi bil čimprej doma. Kolesa so drdrala hitreje, kot bi mogle teči njegove noge. Brkati voznik pa ni dvignil biča, spustil je celo vajeti. Iz dolgočasje in iz navade je izpraševal molčečega potnika, kje je bil in kod je doma. Petru se ni ljubilo odgovarjati. V hipu, ko je bil stopil na voz, ga je bilo objelo nerazumljivo otožje. Najraje bi bil molčal in bulil predse, štel obcestne mejnike. Iz otožja so se mu rodile misli, ki jih je spremljal grenek srd. Od mraza se je tresel, da so mu šklepetali zobje in mu je drobno drhtelo v drobovju.

Bilo je že proti koncu zime, a še vedno daleč do pomladi. Sneg je bil v februarški jugovini skopnel, le vrhovi gorá so še imeli bele čepice. Plazovi, ki so ležali v tesnih, osojnih grapah, so rjaveli in odcejali umazano vodo. Solnce še ni imelo moči. Zdaj zdaj se je nebo nagromadilo z oblaki, a jih je

že v naslednjem trenutku krivec trgal v sive cape. Veje ob poti so drhtele in šklepetale.

Čelik ni mogel dolgo prenašati vožnje. Voznikova vprašanja so mu poganjala kri v obraz, mraz mu je prodiral do kosti. Suknje nikoli ni imel razen pri vojaki. Ko so ga bili v jeseni odpeljali, je bilo toplo vreme in je nesel s seboj, kar je imel na sebi. Že v ječi je zmrzoval. Ko se je cesta znova približala napol zamrzli reki, od katere je vel leden hlad, je skočil z voza.

Izbral si je bližnjico in pretekel voznika. Roké je potisnil v raztrgane žepe, a glavo je stisnil med ramena. Stopala, ki jih je prej le malo čutil, so se mu ogrela. Spodnjo ustnico je potisnil naprej in pihal sapo pod nos, v katerem je občutil skelenje. Zdaj eno, zdaj drugo uho je drgnil ob ramena. V drobovju mu je še vedno drhtelo ko v mlinu, ki ga mlinska kolesa stresajo do temelja. Glava mu je venomer silila nekam naprej, naprej. Bil je majhne postave, zdaj je bil videti še manjši. Na rjavih brkah, ki so mu segale do polovice lic, se mu je nabiral srež. Brazgotina, ki jo je bil dobil v Karpatih, je bila brezkrvna, a obraz mu je bil rdeč.

In vendar se je zdelo, da je v tistem hipu pozabil na hojo in na mraz. Toplo čuvstvo svobode, ki ga je bilo objelo opoldne, je skopnelo. Še otožje, ki ga je bilo obšlo na vozu, se je umikalo novemu čuvstvu. Kateremu? Bilo je težko uganiti. Duše gorjanov so težke, temne, z enim samim pogledom jim ni zlahka prodreti do dna.

»Štirje meseci, štirje meseci!« mu je pel mrzli korak. Zaprli so ga bili, ker je brez dovoljenja kuhal žganje. Drobnice in tepke je Bog obsipal z blagoslovom. Ali naj vržejo sadje v grapo? Dedje so ga žgali v kotlih, oče tudi. Spreminjali so ga v svetlo, tenko curljajočo tekočino.

»Pa čemu niste prosili za dovoljenje?« ga je vprašal sodnik.

Skomizgnil je z rameni in se v kmetski zadregi popraskal za ušesi. Pogledal je skozi okno, kot da je na sivih stenah poslopij napisan odgovor.

»Pristojbina je previsoka, ne izplačalo bi se, saj razumejo, gospod sodnik.«

»Seveda, žgati kradoma, na gmajni, to se izplača. Kaj bi bilo, če bi vsi tako delali?«

Dà, gmajna. Peter Čelik ni več skomizgnil z rameni, tudi se ni nasmehnil. Spomin na gmajno ga je navdal z neumljivim otožjem. Kos nerodovitne zemlje, ki se razteza od vasi do grape. Ilovica in lapor. Slaba, nizka trava, ki jo mulijo ovce v poletju. Redko drevo, ki bi bilo tega imena vredno. Volša, robida, praprot in preslica. Vse to prepleta loza, za katero se spenjajo kože kočarjev. In brinje, ki redko rodi. Pa skale in hudourniki, temne votline in volčje jame, v katerih prebivajo lisice in jazbeci. Eno izmed tistih votlin, ki je šla pod nekim drevesom naravnost v zemljo, je bil Peter razširil. Postavil je preprosto ognjišče in kotel. V mraku je nanosil luže in kuhal vsako noč do jutra. Mimo je vodila ozka steza, po kateri je zašel redke domačine. Čudež bi bil, če bi nanjo zašel tujec, finančni stražnik ali miličnik. Kaj bi iskal v tej divjini! Ogenj je bil zastrt z gostim brinjem. Ni bilo slišati drugega kot petje tenkega curka v steklenico in zamolklo šumenje oddaljenega potoka. Včasih šum vetra v listju, vpitje sove, lajež psov v daljavi.

Neke noči, bilo je še pred tretjim petelinjim petjem, je bil Peter zadremal. Nenadoma se mu je v spanju zazdelo, da sliši korake. Odprl je preplašene oči, zagledal pred seboj uniforme in puške. Planil je kvišku in zagrabil vedro vode. Biló je prepozno, da bi pogasil ogenj in pobegnil. Pojemajoča svetloba ognja je posijala na obraz vodje milične postaje, s katerim je v svoji pomankljivi laščini večkrat govoril v krčmi. Spustil je vedro, čez obraz se mu je razlezel nasmeh zadrege in obupa. Roka mu je legla na ramena.

Ni se opravičeval, ni prosil, šel je z njimi.

Oče je bil rešen, ker je bil posestvo že pripisal sinu.

Meseci ječe, visoka kazen v denarju. Peter je vse to sprejel z neko mirnostjo, še glave ni klonil.

Že v ječi ga je zaskalelo: »Ali je oče plačal? Ali je mar prodal hišo?« Ta misel se mu je spovračala vsak dan, čim bolj se je je otresal. Srečala ga je tudi sredi poti in ga spekla ko žareče železo. Korak se mu je ustavil. Ves čas ni prejel novice od doma... Znova se mu je obraz razširil v istem smehu kot tedaj, ko so ga bili dobili. Stisnil je zobe, da mu niso šklepetali od mraza.

Ne misliti, ne misliti! Podvival je hojo. Skoraj tekkel je. Telo se mu je ugrelo. Noge so mu zamolklo bobnele po zmrzli cesti. Pri srcu mu je bilo tesno, kot da trepet drobovja pritiska nanj.

Cesta se je bila povzpela visoko v hrib. Prelomila se je na ostrem ovinku in šla navzdol, navzdol. Med vodo in njo je ostala le ozka njiva, še ta je izginila. Skozi goste veje vrb je kot skozi sito prodiral mraz. Peter se je ozrl po nebu. Znova so se bili nakopičili oblaki. Veter jih je zaman trgal.

Na razpotju dveh rek in dolin je stala krčma. Nizka, polna vlage in dima. Za rdečimi mizami je sedelo nekaj nedeljskih pivcev. Ob vratih nekateri potniki iz avtobusa, ki je stal pred hišo. Pili so čaj.

Tudi Peter si je naročil čaja. »Da se ogrejem,« je rekel tresoč se, kot da se opravičuje. Objelo ga je prijetno ugodje toplote. Roke je stisnil med kolena in se ves sključil. Prisluhnil je v poltiho govorjenje kmetov v kotu.

»Nekdo ga je bil ovadil, kaj mi boš pravil!« je vzel orjaški rdečelasec pipo iz ust in pljunil na tla.

»Kdo?« je zezljal suhi možiček, ki mu je jezik uhajal skozi redke zobe. »Pa kdo neki bi ga bil ovadil?«

Velikan dolgo ni odgovoril, z neko jezo je puhal oblake dima pred sé. Nato: »Kdo? Ali je malo ciganov, ki iščejo dobička v nesreči drugega? Pa zavisti so polna vsa grla...«

Čelika so besede razburile. Skoraj bi bil izlil čaj, ki mu ga je bilo prineslo koščeno deklé. Ali govore o njem? Pa on tu nikogar ni poznal... In vendar ga je vse tako čudno prevzelo, da se je komaj zavedel, kaj sreblje. Ali ni v ječi vsako njegovo čuvstvo in misel ko rdeča nit prepletala predstava ovaduha? Še na poti se mu je zdelo, da ga čuti za seboj. Zdaj se mu je zarila ta misel tako globoko v dušo, da ga je zazeblo.

Naj je obračal misel, kakor je hotel, vselej je prišel do spoznanja: nekdo ga je bil izdal. Pa kdo? Vse prazno. Le sence sumničenj so mu polnile glavo.

Morda doma že vedo. Morebiti vsa vas šepeta o tem, že glasno izgovarja ovaduhovo ime... Istega večera, nekaj ur prej, kot so ga bili zgrabili, je bil prišel po gmajni Podmejač. Ustavil se je pri njem, sedel na kamen in povedal, da je bil v mlinu. Nato je vzel ognja za pipo, pomoževal to in ono. Tudi o žganju sta govorila. O finančnih stražnikih in o miličnikih. In da žgejo tudi drugi in kje žgejo. Peter je bil miren, kot da sedi ob njem oče. Še na misel mu ni prišlo, da bi ga mogel izdati kdo izmed domačinov.

Med vlažnimi zidovi, za zamreženimi okni so mu prihajale drugačne misli. Bil je kot strog sodnik, ki je klical v mislih vse vaščane, drugega za drugim, na odgovor. Vsakega samo enkrat, pri Podmejaču se je mudil ure in ure. Njegovo oko je bilo še v mislih ostro, merilo je Podmejačovo majhno, široko postavo, prodiralo mu je v dušo. Ta mož je bil sicer vase zaprt in molčeč, a v pijanosti zgovoren in siten. Na eni roki mu je bilo odneslo razen palca vse prste. Dobival je invalidno podporo. Doma je bil iz sosednje vasi, v mladosti se je klatil po svetu. Po vojni je prišel v vas in tam obsedel. Oženil se je bil z bajtarskim dekletom. Njegova žena ni bila več mlada, imela je pegav obraz, tesno kočo, staro mater in otroka, ki ni poznal očeta. Tako je sedel pod streho. Rad je pil, delo mu je mrzilo. Izgovarjal se je s pokvečeno roko. Žena je hodila na dnino.

On? Peter se je spočetka otepal te misli. Polagoma se je vedno globlje ukoreninila v njem. Če je pomislil nanj, se mu je zdelo, da se mu reži s svojimi redkimi zobmi in se v zadovoljstvu čehlja po kratki, razmršeni bradi, ki jo je strigel, a ne bril. Čim trdovratneje se je pojavljala Podmejačeva podoba pred Petrovimi očmi, tem jasneje se mu je izoblikovala podoba ovaduha. Ali ni vedno trepetal za svojo invalidnino in se vsaki uniformi odkrival ko župniku? Na dan volitev so bili možje ostali doma, a on se je ukradel iz vasi. Lagal je, da je bil po nekih opravkih v trgu.

Tedaj, v krčmi na razpotju, ko mu je toplota peči in čaja prehajala v telo, se mu je zdelo nenadoma vse tako jasno, da ga je streslo. Sicer mirna hribovska kri mu je zagorela s plamenom. V ječi je bil brez moči, a zdaj je bil prost. Človek, ki je poznal le nasmeh zadrege, je krčevito stisnil pesti. Oblasti ni očital, da ga je zaprla. Do nje ni občutil srda. Ona je morala storiti, kar je naredila. Tudi on je med vojno vodil ubežnika na morišče. Srce mu je pokalo, a on je to moral storiti... Odpustiti ovaduhu je bilo nemogoče. Nihče izmed vaščanov bi mu ne bil odpustil. Srcé se mu je napolnilo s srdom in grenkobo.

Avtobus je bil medtem že odpeljal. Peter si je naročil novo skodelico čaja. Mešal ga je, da mu je pljuskal čez rob, in mračno gledal na pivce.

»Nocoj pojdejo,« je govoril rdečelasec. »Dobro, da je luna za oblaki, v temi je pot varnejša.«

»Ali se ne bojijo, da bi jih ujeli,« je zezljal suhec.

»Pa zakaj ujeli? Oni že znajo izbrati ugodno uro in pravo pot. Saj se vendar morajo ozreti za kakim delom. Vso zimo so presedeli... No, pa ujeti bi se tudi ne dali...«





FRANCE KRALJ: SKUPINSKI PORTRET OTROK. (Olje, 1931.)

Čaj je Petra ogrel, drobovje se mu je umirilo. Dvignil je glavo, pomaknil klobuk na tilnik, se odkrhal in vprašal:

»Pa kdo pojde?«

Kmetje so se spogledali in uprli nezaupne poglede vanj. Rdečelasec je dolgo mislil, preden je zinil.

»Kaj misliš iti tudi ti?«

Peter je skomizgnil z rameni. Mešana čuvstva so mu plala v duši, ni vedel, kako bi iz njih. Morda so mu prodali dom. Ovaduh? ... Ali naj jim pove, kdo je in odkod prihaja. Izpraševali ga bodo, vse bo znova obnavljal. Potisnil je klobuk na čelo.

»Ne, ne mislim iti. Le tako sem vprašal.«

Nato se mu je neznansko mudilo. Z ostankom denarja je plačal in že je bil v veži. Na cesti ga je mraz objel od vseh strani. Bežal je. Da bi se ugrel? Da bi odgnal misli? Ne, misli ni odganjal. Zdaj je hotel misliti. Le mudilo se mu je. Imel je občutek, kakor da so mu ure štete in da mora prej storiti še nekaj važnega. Kaj? Tega ni vedel natančno. Ali ga je bilo strah te misli? Neka prej neznana, rahla sladkost mu je objemala srce.

Od ceste se je cepil kolovoz in se vzpenjal v hrib. Pred Petrom je stala gora, ki se je ko temna kopa risala na nebo. Medtem je bil nastal mrak. Iz mraka se je zgostila noč. Na poti se je belilo kamenje. Na mestih, kjer je izpod grive curljala voda, se je blestel led. Viseče leščevje je bičalo obraz. Šum vode, visoko v hribu fantovski vrisk.

Izza oblakov je pogledal mesec in posijal v tesne grape. Peter se je ozrl po fantovskem solncu, ki mu je svetilo nekatero noč. Trpke misli, ki so ga malo prej vznemirjale, so izginile ko rosa v solncu. V njem je zaplala fantovska kri. Vzravnal se je in vdahnil polne prsi mrzlega zraka. Zavriskal bi bil.

Znova se je spomnil, da mora hiteti, hiteti. Ni več čutil mraza, telo mu je bilo znojno. V glavi so se mu porajali spomini na večere fantovanja ... Vriski in pesmi nepozabnih ur. Koliko časa je preteklo od takrat? Že trinajst let? Še več? Da, res. Bil je navidez že mož, dasi je bil še vedno fant. Včasih se je s trpkostjo zavedel, da bežijo leta, le v tistem trenutku je znova občutil vso svojo mladost. Ali sta mu jo pričarala samota in hrepenenje v ječi? Blodnje po klancih daleč v tuje vasi. Tiha, zamrežena okna, cvetoči nageljni, ki so jih rezali s koso. Do pičice tako, kot se bere v starih povestih. Nekatero dekle je odprlo okno, pošepnilo besedo, dalo cvet. Zadrhtelo je ob fantovski pesmi, ni moglo zaspati do jutra ... Saj je bil takrat skoraj še deček. Prav zato je lepoto fantovskega hrepenenja doživljal tem globlje. Vedel je, da pride čas, ko mu bo oče dal hišo, a on si bo vzela najdražje, najlepše dekle za ženo ... Te sanje je prekinila vojna. Komaj se je bil zavedel poslednje skrivnosti svojega nemira, so ga vrgli v vojašnice in v strelske jarke. Kvanta je oblatila vse, kar je prej lepega sanjal. Postal je bil fant, že je bilo tiste dobe konec. Mrknila je žalostno kakor solnce sredi poldneva. Postal je utrujen mož. Vrnil se je in našel postaranega očeta. Mati mu je bila medtem umrla. Gospodinjala je sestra. Že prvi večer mu je rekel oče: »Pripisem ti hišo, oženi se!« Posestvo je sprejel, oženil se ni. Svet se je bil spremenil, spremenila so se bila tudi

dekleta. Ali se je bil spremenil le on? Dà, nekaj tujega je bilo na njih. Pred očmi so mu oživele vse uniformirane množice, ki so se vsa ta leta usipale skozi vasi. Na mesto nekdanjih hrepenenj in pesmi je stopila nezaupljivost in neka neumljiva užaljenost. Fantovske noči se niso povrnila. Ne samo zato, ker ga je bilo vsega zamamilo nekaj drugega. Vzrok je bil globlji.

Zatopljen v sladko grenka čuvstva spominov se je komaj zavedel, kdaj je prišel do gorske vasi. Ležala je na položnem bregu, hiše so bile skrite v sadovnjakih, njihove stene obsijane od mesečine.

Na klancu sredi vasi je postal. Ni ga bilo strah v samotni grapi, vendar mu je bila zavest, da je zopet med ljudmi, prijetna. Rad bi bil srečal človeka, spregovoril z njim besedo.

Z desnega konca vasi se je oglasila pesem. Peli so fantje.

»Sinoči sem na vahti stal  
tam onokraj potoka...«

Prevzelo ga je, da bi bil stopil k njim. V hipu se je zdrznil. Spomnil se je, da se mu mudi. Še neka druga misel se je bila porodila v njem, v hipu ubila njegove spomine na fantovske noči. Zavil je na levo, se izmuznil med hišami. Nad vasjo je krenil proti prelazu, ki je še v mesečini zijal ko črna rana med dvema hriboma.

Misel, ki ga je bila obšla na vasi, mu je ko žareča kaplja kanila v srce. Izpod slednjega koraka mu je zvenela. Bila je ko tančica, ki je prepregala vse druge misli in jih podrejala. Iz mesečine se mu je prikazoval dekliški obraz. Vedno isti obraz... Kljub čuvstvom, ki jih je gojil do deklet, se je Peter zdaj zdaj zavedel, da bo moral nekega dne pripeljati gospodinjo k hiši. Oziral se je za deklicami, ki so med vojno šele doraščale šoli. Zdaj so nosile že svilene jopice, drzno so pogledovale njihove oči. Petra je bila nagovorila Milka, lepa Rovtarjeva hči. Doma so imeli četrto grunta, prav toliko kot on. Njen smeh je bil nalezljiv. In ko ga je nekoč nagajivo udarila z robcem, se mu je vžgalo srce. In vendar je v notranjosti trpel. Kje so bila dekleta, ki so nekoč koprnela za nageljni? Tudi najmlajša so bila drugačna kot nekdanj. Ni jim zaupal. To je dekletu povedal. A ona se mu je smejala. Ni ga potolažila, smejala se mu je. Ali je on mogel za to, da je imel tako neumno, občutljivo srce?

V ječi je s sladkostjo in boleščjo mislil nanjo. Z večjo boleščjo nego sladkostjo. Radi nje mu je bilo najhuje, da je bil štiri mesece ločen od sveta. Spremljal jo je v mislih. V trenutkih dvoma jo je stokrat zavrgel. Katero pa hoče? V njem je bilo prazno, prazno. Njegova duša se je znova naslonila nanjo...

Dosegel je prelaz. Gozd na desno, gozd na levo. Postal je in se ozrl v dolino. Srce mu je tolklo. Proč, misli! Ponekod so še gorele luči. Mesec se je bil znova skrila za oblake, le sosednji vrhunci gorá so bili obsijani. Od goré je vela mrzla sapa, tekla čez prelaz v dolino. Zdelo se mu je, da stoji do vratu v vodi. Spreletela ga je mrščavica. Stopil je naglo mimo znamenja z zabrisano podobo in se odkril. Pogreznil se je na ozko pot, ki je šla skozi

gozd, se vila med golim drevjem. Noga mu je hrustala na tenkem ledu, ki se je bil razpel čez kotanje človeških in živalskih stopinj.

Bil je brez misli. Roke je držal pred seboj, da ga nizko viseče veje niso teple po obrazu. Gozd je bil miren, miren, le lise snega, ki je ležal v kotlinah, so se svetile. Skozi golo drevje so prosevali obronki in grebeni nasprotnega hriba.

Prikazala se je goličava. Gmajne, senožeti, njive. Gozdiči, klanci, a ob klancih hiše. Zemeljske gube, ki so se druga za drugo spuščale v strmo grapo. Domača vas. Borna, raztresena ko Izraelov rod.

Peter Čelik je postal in posluhnil. Ali je slišati fantovsko pesem? Vrisk? Nič. Ugodje in grenkost. Prve hiše, v njihovih oknih ni bilo luči. Stale so pokojne, gluhe, samotne, a ljube ko stari znanci. Iz ene izmed njih je bilo iz mraka slišati dremajočo molitev. Dà, tam daleč, spodaj, so še luči. Kje so fantje?

Zgrabil je z roko za plot in se zavihtel na zmrzli travnik. Pod nogama mu je drselo, nenadoma mu je zmanjkalo tal, znova je padel v klanec. Noge so mu treskale ob kamenje. Bolj ko se je bližal domu, tesneje mu je neko čuvstvo objemalo srce. Sramovanje, ker se je vračal iz ječe? Ne, tega ni poznal. Ni kradel, ni ubijal. Neki lesni trgovec je bil svoj čas spravil pol vasi v ječo. Ljudje so se vrnili, takrat jim je bilo sramovanje radi ječe umrlo. Ko je Peter stopal po klancih mimo dremajočih hiš, se mu je nenadoma zazdelo, da mu je vas zdaj tuja in da je še on tujec v nji. Čemu? Tega ni vedel. Čuvstvo je bilo komaj porojeno, ni se še utegnil potopiti vanj.

Prebujali so se mu sladki spomini na vas. Čas pred vojno, doba po vojni. Po šoli ni več vzela knjige v roke. To je bilo za starce in za otroke. Med vojno so se mu v brezdeltu in v muki odpirale oči. Zalotil se je pri vprašanju, čemu vse to? Poizkušal je najti odgovora v časnikih in v knjigah. Odgovora ni našel, a obzorje se mu je razširilo. Vrnil se je in videl, da se je z nekaterimi drugimi zgodilo isto. Iz trpkega razočaranja nad življenjem in nad dekleti so iskali novih zabav. Fantje iz sosednjih vasi niso prihajali več na pretep. Obiskali so njihovo veselico. Knjige, časniki, večerne vaje in petje. Mlajše fante so z zgledom potegnili za seboj. Še tisti, ki so bili temu v srcu nasprotni, se niso upali norčevati. Dekleta niso več čakala za okni nageljnov, prihajala so v društvo.

To življenje je bilo za vas novo, mikavno. Petru je nadomeščalo nekdanje fantovske sanje. Nekega dne se je nenadoma vse podrlo. Prišlo je ko strela z jasnega. Papir, ki ga je Peter težko razbral, a končno mu je bilo vendarle jasno. Saj je že nekaj slišal o tem. Društvo se je razšlo, knjige so v noči znesli po hišah, jih skrili v podstrešja. »Kaj zdaj?« so vpraševali nekateri. Peter je gorel, sline so mu pršele iz ust, ko je govoril. »Kaj zdaj? Tam smo, kjer smo bili nekdanj. Pijmo, stepimo se!« Zavihal je rokave. Stepli so se. Sprva je šlo za šalo, nazadnje je tekla kri.

»Ha!« Peter je ob tej misli obstal na klancu, se zarežal čez ves obraz in pljunil. Bilo mu je, kakor da je pljunil na vso preteklost in na vso vas. Kje so zdaj nekateri, ki so igrali »Domna« in peli v zboru? Šli so čez mejo, požrla

jih je Argentina, kot da se jim je zamerilo vse. »Buenos Aires«, je porogljivo pel Petrov korak. Od tam pišejo: »Ustanovili smo si društvo, imenovali smo ga ‚Lipa‘ kot doma.« Iz besed veje prikrito domotožje, a vendar zvenijo kot porog onim, ki so ostali.

Dospel je do korita, v katerega je skozi zamrzel žleb pel debel curek vode. Na koncu klanca, ki se je v loku spenjal na breg, je stala hiša, Petrova domačija. Bila je sicer temna, a tiste noči se mu je v mesečini zdela, kot da je iz srebra.

Noga mu je za hip zastala. Vleklo ga je k domu, a mu je nova misel zaobrnila korak. Stopil je na zmrzlo njivo, se prihuljeno kradel med drevesi sadovnjaka, obšel hišo in za kozolcem znova stopil na pot.

Zavriskal je, a glas se mu je čudno pretrgal. Pod njim je na pobočju stala hiša, ki je bila do polovice pogreznjena v breg. Bil je že čisto blizu, ko so se prikazala okna in temna vrata. Skozi tenke, rdeče zavesse iz perkala je sijala luč. Za mizo je sedel gospodar in zehal, gospodinja je pravkar stopila v vežo. Milke ni bilo.

Peter se je tiho splazil od hiše, zavil okoli hleva in stopil na vrt. Znova je zavriskal. Z vriskom je hotel zadušiti vprašanje, ki mu je grenko stopalo na jezik. Kje je Milka? Vse sladke misli nanjo so bile v hipni sumnji pogažene.

Vzpenjal se je proti domu. Pred oči sta mu stopila oče in sestra. Misel, ki ga je bila navdala v krčmi pri razvodu, se mu je povrnila. Kaj bo doma? Ali niso prodali živine, se zadolžili na hišo? Pomladi se bo treba vpreči, si v poletju izgarati dušo. Kaj bo to hasnilo? Nekoč so hodili spomladi na tuje, v gozdove, se vračali na zimo, žvenkljali z denarjem in pili do pomladi. Zdaj gredó, a se več ne vrnejo. Drugi ostanejo in krivijo hrbtenico pod košem in motiko. Vsak udarec z rovnico v kamnito zemljo zveni kot kletev. Odkar je Peter videl svet, mu je ta zemlja kot lepo vezena mošnja za tobak, ki jo je bil zapustil ded. Žal bi mu bilo, če bi izgubil ta spomin, a ne rabi mu več. In vendar se do tistega dne ni mogel odločiti, da bi bil zapustil dom. Zdaj mu je bilo, kot da so mu izpodrezali vse korenine.

Ovadah! Stisnil je pest in jo zavihtel proti oblaku, ki je bil pravkar zakril luno. Kletev mu je ostala v grlu.

Stopil je v hišo. Oče je sedel v zapečku, a sestra Anica za mizo. Sestra je položila roko na usta in od začudenja vzkliknila. Oče je samo zijal, a ni rekel besede. Le v očeh mu je zablestelo.

Pozdravili so se in si dali roke. Nastal je molk. In kakor da ne vedo, kam bi pogledali in kam deli roké. Pa nasmeh na obrazih. Bili so meseci, a se je zdelo, da so bila leta.

»Torej so te izpustili?« je slednjič spregovoril oče.

»Vse sem odsedel,« je dejal Peter in šel od vrat do ure, ki je ječaje nihala na steni. »In vi, ali ste plačali kazen?«

»Plačal,« je oče s težavo požrl slino.

Nastal je nov molk. Sin je sedel na čelesnik, a ga je v tem hipu pognalo kvišku. Težko je gledal očeta.

»Kje ste dobili denar?«

»Florjan mi je posodil,« je dejal oče težko, kakor da znova preživlja vse muke. »Priatelj sta, on te ne bo zgrabil za vrat.«

»Mene ne bo nihče več grabil za vrat,« je Peter naglo stopil po izbi.

Oče ga je samo začudeno gledal.

»Hišo vam vračam,« se je sin ustavil ob mizi, vse je drhtelo v njem. »Gospodarite, kakor veste in znate, prodajte jo ali jo dajte Anici.«

Od silnega zavzetja je nastala mučna tihota. Slišati je bilo le udarce nihala in šum vetra okoli hiše. Oče se je bil dvignil iz zapečka, a je obstal na klopi in zijal v sina.

V zamolklem strahu je jeknilo iz sestre: »Kaj boš pa ti?«

»Čez mejo pojdem, še nocoj,« je Peter dvignil roke in jih znova spustil ob telesu. Radi očetovega in sestrinega molka se je razburil. »Pa mi povejta, če je mogoče živeti? S temi njivami in travniki... Poleg tega se mi je vse skupaj zagnusilo. In če človek ne more živeti tako, si mora pomagati drugače. Ne?«

»Ti že veš,« je rekla sestra vdano. Toliko, da ni zajokala.

Vsi so čutili, da se v tem nekaj ne ujema. Niso mogli razumeti, kaj. Peter je stal pred očetom in sestro kot nekaj neumljivega, skoraj strašnega. Če bi bila tudi našla ugovor, bi mu ne bila mogla ugovarjati.

»Anica, skuhaj mu kaj!« je rekel oče čez nekaj trenutkov.

»Ni treba,« je rekel sin in naglo vprašal: »Kje so fantje?«

»V krčmi. Kje drugje? Saj je predpust, ne?« je rekla Anica. Odšla je v vežo. Obraz se ji je tresel v pridržanem joku.

Predpust? Plešejo? Milka je med njimi. Petra je zaskalelo v srcu. Stopil je v kamro in se ob svetlobi, ki je sijala iz izbe, naglo preoblekel. V predalu skrinje je dobil nekaj drobiža in ga vtaknil v žep. Šel je pred ognjišče, kjer je Anica netila ogenj.

»Kje je — tisto?« jo je vprašal.

Sestra je stežka razumela, slednjič se ji je posvetilo.

»Tam, kjer je bilo. Jaz se ničesar nisem dotaknila.«

Peter je stopil po zakajeni lestvi v podstrešje. Dvignil je očrnelo desko, pobrskal v smeteh in pobral vojaški samokres z naboji. Prinesel ga je bil od vojakov. Jeklo ga je zeblo v roke. Ob ognju v veži si ga je ogledal, vtaknil vanj naboje, nato ga je spustil v žep suknjiča.

Sestra ga je s strahom opazovala.

»Kaj boš nocoj s tem?«

Brat ji ni odgovoril. Gledal jo je nekaj trenutkov v oči, kakor da omahuje, nato jo je vprašal:

»Ali ljudje govorijo, kdo me je ovadil?«

»Govorijo to in ono,« je odgovorila Anica obotavljaje se. »Morda te pa nihče ni ovadil.«

Peter je spoznal po dekletovih očeh, da ne mara govoriti o tem. Ni je silil. Kaj pa ljudje vedo! Njegov nos je ostrejši... Stopil je na prag.

»Ali se ne boš poslovil od očeta?« si je Anica prekrižala roke na prsih.

»Saj se še vrnem,« je rekel naglo. In že je izginil za hišo.

V nizki, zakajeni krčmi je bila velika tesnoba, šumelo je v nji kot v čebelnjaku. Možje so sedeli v kotu in pili, tobakov dim jim je na gosto ovijal glave. Počasen, a glasen razgovor je zdaj pa zdaj zaglušilo hihitanje deklet od peči. Fantje so posedali po klopeh, tu in tam je poizkusil kateri zapeti, a mu je glas zamrl v šumu. Pri kamri so sedeli trije miličniki in kvartali.

Odprla so se vrata, vstopil je Peter. V toplo, s kislstim duhom nasičeno ozračje je udaril val mrzlega zraka. Plamen svetilke se je zakadil in se potegnil, kakor da se hoče odtrgati.

Prvo, kar je Peter zagledal, je bila ob peči sedeča Milka. Podolgovat obraz, rožnato nadahnjena lica, pšenični lasje. Njene sinje oči so se začudeno dvignile v Petrove, ki so se bile strastno uprle vanjo.

Zganila se je, kakor da bi hotela vstati, a je obsedela. Pogled je povescila v tla, tresoča se roka je segla po predpasnikovem robu. Tudi Peter je že hotel stopiti do nje, a ga je njeno vedenje zbodlo, noge so mu bile ko olesenele. Potegnil je klobuk na oči in se potmurjeno ozrl po ljudeh.

Bili so vsi umolknili in ga gledali ko belo vrano.

»Dober večer!« se je v zadregi pozibal na eni nogi in v nasmehu razširil obraz. »Kaj tako zijate? Vina!« je zavpil krčmarju. »Na moj račun!«

Iz splošnega molka je nastal oglušujoč šum. Odzdravljali so mu, mu ponujali kozarce in se odmikali, da bi sedel.

Petrov korak je zaplesal. Vso pot do krčme je hodil kot omamljen. Temne misli so se s svetlimi predstavami borile v njem. Ko je hodil po klancu, mu je bilo, kakor da stopa po lobanjah, ki se mu izmikajo pod nogami. Sence so bile ko živi strahovi, ki se jih ni bal, a ga je vendar oblivala zona. Izza slednje sence pa je vstajalo v mislih nekaj svetlega kot luna izza oblakov. En sam obraz, en sam nasmeh, vse bi bil pripravljen pozabiti.

Da mu je Milka umaknila pogled, ga je porazilo. S koncem očesa je opazil, da ga zdaj pogleduje. Ali je opazila njegovo spremembo in se čudi? Naj zija! Objemala ga je taka neznana tesnoba, da ga je delala pijanega.

Užaljene oči so mu zakrivali klobukovi krajci, spodnji del obraza je bil zastrt z grenkim nasmehom ko s krinko. Stopil je od soseda do soseda, jim segal v roke, srkal iz ponudenihi kozarcev. Nato jim je nalival iz svojega. »Pijte!« In oni so pili. Kdorkoli je prišel iz sveta, iz ječe ali od vojakov, je dal za pijačo.

Podmejač je sedel na koncu mize. Peter je prišel do njega, roka se mu je tresla. Nista si segla v roké, še besede si nista rekla. Oni se je čehljal pod brado, sedel sključen in se nemo režal v frakelj z žganjem.

»Ali naj ti nalijem?«

»Ne kvvari mi pijače!« Podmejač je stisnil posodo na prsi.

Pogleda sta se zapletla drug v drugega. V Podmejačevih očeh je bila motnjava pijanosti, a v Petrovih ostrost suma in srda. Stal je s steklenico v roki, prodiral pijančka do obisti.

»Ali še veš, kdaj sva se zadnjič videla? Če več ne pomniš, dobro premisli!«

Zadnje besede je skoraj zakričal. Roko je stiskal v žepu, v katerem je imel samokres. Nastal je bil molk, vsi so bili posluhnili, še miličniki so nehali

kvartati. Peter se je zavedel. Zmedeno, nekam plašno se je ozrl okrog sebe. »Še bova maševala,« je siknil od začudenja zijajočemu Podmejaču. Da bi zakril, kar je bilo, se je zasmeljal in nalival dalje.

Podmejač je z muko grebel v pomen Petrovih besed, a nastopajoča pijanost mu je kalila razum. Kdaj sva se zadnjič videla? Le za hip mu je vstalo v spomin kot daljno snivanje. Ko je grebel dalje, mu je nit ušla, ni je mogel več najti. Izpil je frakelj in ga trdó postavil na mizo.

Peter je sedel k Florjanu, ki se mu je bil umaknil. Pil je, hotel se je meniti s sosedi, a so mu oči uhajale tja, kamor je najmanj hotel. K Milki, ki je slonela ob zdiču in se delala, kot da grenkost, ki ji je vstajala v grlo, ni njena. Podmejaču, ki je buljil v nov frakelj, kot da bi iz svetlih, drobnih pen na žganju rad izbrskal tisto, kar ga je trapilo. Peter je opazil, da ne ukazuje več samemu sebi, to ga je vznemirjalo. Napihovalo ga je v notranjosti in ga pritiskalo od zunaj, da je trpel kot živina.

Sosed s košatimi zalisci se je nagnil do njega.

»Kaj ti je, Peter? Kaj bi te tisto žgalo! Ali mi nismo poizkusili? Kdaj so te izpustili?«

»Danes,« je odgovoril na kratko.

Ni maral govoriti o tem. Ali mu je v resnici kaj? Počehljal se je po laseh in spotoma obrisal obraz, kot bi hotel otipati svojo spremembo... Tako nekako mu je bilo kot tedaj, ko so mu bili pri vojaki ustrelili najboljšega tovariša. Nihče ni vedel, kdo ga je. A on je pil in hodil ko neumen okrog, radi tega je moral še sedeti. Ni imel moči, da bi se bil maščeval.

Izpil je kozarec vina na dušek.

Ozrl se je na Florjana in pljunil pod mizo. Bila sta si prijatelja, a se mu je zdelo, da se je oni nejevoljno odmaknil, ko je prisedel. Ni se mu nasmehnil, ni mu rekel pristrčne besede. Zdaj je strmel nekam k uri, kot da mu je nerodno ob njem, a ne ve, kaj bi počel... Petru je z bridkostjo pomešan srd legel v srce. Zdelo se mu je, da je vsa krčma ko veliko zrcalo, ki odseva Florjana od vseh strani in je še njegovo telo iz stekla. Nikoli ga ni videl tako jasno ko tisto minuto.

Da, nekoč mu je bil strašno tuj in zoprn. Morda radi uglajenega vedenja, radi tujih besed v govoru, ki si jih je bil prisvojil v mestu, kjer se je učil krojaštva. Najbrž bi se nikoli ne bil vrnil v vas, če bi mu brat ne bil padel v vojni. Prevzel je hišo in se oženil. Ko so imeli še društvo, je učil fante in dekleta peti in igrati. Peter je bil predsednik, a le Florjana je vse poslušalo in gledalo. Še govorili in kretali so se tako kot on. Četudi je bil oženjen, so ga dekleta požirala z očmi, kot da jih priklepa njegova svilena ovratnica. To je Petra jezilo in ga polnilo z zavistjo... Le polagoma sta postala nerazdružna. Ljudje so govorili o krojačevi zahrbtnosti, a Peter ni verjel in ga je zagovarjal. Odpor, ki ga je nekdam občutil do njega, je uplahnil, a popolnoma nikoli ni izginil. V duši mu je ostala nevidna klica.

Tistega večera je nenadoma pognala. Nov občutek odpora mu je rasel ko megla v jeseni. Morda radi tega, ker se je čutil dolžnika. Stresnil se je in se ozrl po pivcih. Znova je izpraznil kozarec.



Odkar je bil stopil v krčmo, ga želja, da bi se upijanil, ni popustila, stransko ga je vlekla pijača. Čemu? Tistega večera na nobeno izmed vprašanj ni našel odgovora. Domačini so govorili tehtno, na široko, zdaj zdaj so se z besedo obračali nanj. Ali ni v ječi vseh zapored klical na odgovor? Kakor da se jim hoče za to oddolžiti, jim je nalival.

Ob peči je sedel Dominik, kmetski fant, ki je bil pravkar prišel od vojakov. Nategnil je harmoniko, zajel sape, med stenami je zatrepetala poskočna godba, ki je v hipu vžgala kri. Fantje so zgrabili dekleta, prostor med mizami in pečjo se je napolnil s plešočimi pari. Kratke, pretrgane vriske je spremljalo objestno pritrkavanje s petami. Plamen svetilke je plapolal.

Peter je gledal v vrtenje, ki ga je delalo omotičnega. Topel občutek domačnosti, ki ga je bil za hip objel, se je znova umikal razočaranju in srdu. Stene ječe so ga dušile močneje kot prej. Odmaknile so se od telesa, a so mu stopile v dušo. Vse je bilo končano, a ni še bilo konca.

»Dobro so te oskubili,« je začel kmet z zalisci.

»Kaj?« se je Peter zdramil. »Tisti me je oskubil, ki me je ovadil. Da bi crknil, hudič!«

Florjan se je zganil, kot da je začutil bolečino v glavi. Z roko se je hotel opreti na klop, a je trčil na nekaj trdega v Petrovem žepu.

»Kaj nosiš s seboj?«

Peter se je zarežal. »Potiplji!«

Pil je skoraj na tešče, čimdalje bolj se ga je oprijemala omotica. Besede so tonile v splošnem šumu. Podmejač je z ukrivljeno palico podpiral brado in buljil v Petra. Florjan je bil segel v Petrov žep in odskočil.

»Ali si norec, da to nosiš s seboj?«

Peter mu ni odgovoril. Njegov nasmeh je bil tako čuden in tuj, da je Florjan nehote umaknil oči z njegovega obraza in jih uprl v kozarec.

Ples je bil nehal, a plesalci niso posedli. Stojé, šaleči se z dekleti so čakali, da je Dominik izpil kozarec vina, znova vtaknil roke za jermene in se nekam zagledal, kot da išče nove melodije. Zaigral je počasen valček po napevu narodne pesmi, ki so jo nekateri polglasno brundali med plesom.

Preko glav, med plešočimi pari je Peter zagledal Milko. Sedela je na klopi poleg Dominika, vsa zagrenjena, z rokami v naročju. Gledala je v uro, katere kazalec je šel na enajsto. Pritrkavala je s peto, zdelo se je, da poje skozi nos, ne da bi odpirala usta. Čemu je nihče ni poprosil za ples? Morda radi njega, ki se je vrnil? Ali sama ni hotela plesati? Zasmilila se mu je. Premagal je prejšnja čuvstva in stopil k nji.

Plesa mu ni odrekla, le čudno se je nasmehnila. Molče sta se pomešala med plesalce. Mnogo sta si imela povedati, a sta se le obupno pogledovala. Beseda se jima ni hotela razvozlati.

»Doma sem te iskal,« je slednjič spregovoril Peter.

»Povabili so me, pa sem šla. Nisem vedela, da prideš.«

»Ali si med tem mnogo plesala?«

Milka je molčala. Ni ga gledala v obraz. Ob slednjem počasnem obratu je strmela v miličnike, v luč, v kmete, v peč. Miličniki, svetiljka, sosedje, peč...

Vsa je drhtela v Petrovih rokah. Ne radi njegove bližine, radi misli, ki so ji trapile srce. Harmonika se je nategovala, Dominikovi prsti so trepetali po gumbih, izpod njih so se porajali glasovi, se družili in trgali, privzdigovali noge, prebujali vriske. Prostor med mizami in pečjo je trepetal ko prah ob mlatvi.

»Če pojdem po svetu, ali prideš za menoj?«

Dekle ga je pogledalo. »Ali ne boš odprl štacune?«

»Zapravil sem si jo,« je pol iz grenkosti, a pol iz srda stisnil ustnice. Nekaj temnega kot črno zagrinjalo je plapolalo pred njegovimi očmi. »Poleg tega sem zadolžen... Spomagal si bom drugod — s kraja moram začeti...«

»Drugod, drugod!« so pritrkovale pete. »S kraja, s kraja,« je vpila harmonika. Kadarkoli je Peter pogledal godca, so ga uporno spremljale njegove oči.

Milka je molčala. Strmela je po vrsti v miličnike, v luč, v kmete, v peč... Na njenem gladkem čelu so se nabirale misli.

»Kam pojdeš?«

Povedal ji je. Ona je stisnila ustnice. Vselej, kadar je medla svetloba obsijala njen obraz, se je Peter trudil, da bi po dekletovem licu in očeh uganil njene misli. Njena duša je bila zaklenjena, ključ je ležal v njenih nedrijih. Za Petra je bilo tistega večera vse zagrnjeno, zagonetno. Podmejač, Florjan, Milka, še on sam. Zaman se je mučil v mislih, trgal zagrinjala.

»Ali imaš drugega?«

Biló mu je do nebes od žalosti in obupa. Plesalko je stisnil, da je zaječala. Ob ledja mu je tolkel samokres, kot da ga opominja in mu grozi.

Milka je strmela v njegove prsi, kot da mu hoče prodreti v srce. Ali ga ni mogla gledati v obraz?

»Neko vprašanje sem imela, to je res... Pravili so, da te dolgo ne bodo izpustili...«

»Laž, laž!« je tolklo Petra na srce. »Štirje meseci, štirje meseci,« je jokalo izpod Dominikovih prstov, prehajalo v plešoče pare, ki so ječali po podu. Petra je objela omotica, zdelo se mu je, da pleše nad prepadom. Samokres mu je tolkel ob boke. Milka je bila ko uganka, vsa zapletena v dim. Ni je mogel razvozlati. Najrajši bi jo bil pustil sredi izbe in odšel.

»Kdo je bil?« je iztisnil skozi grlo.

Kaj mu je res toliko do imena? Ne, ni mu marala povedati. Peter je videl ob vsakem obratu Dominikove oči, ki so ga preganjale. Valček je postal glasnejši, počasni takt se je izpremenil v naglega. »Saj to je skoraj polka,« si je dejal Peter. Znova je pomislil na Milko. Kdo je bil? Saj je vseeno. Ona nikomur ni obljubila. Da, to je resnica. A tudi njega več ne mara, dasi tega noče potrditi. Med njima je nastala razpoka. Zakaj? Ona vzroka noče povedati, morda ga tudi ne ve. Da, ona ga hoče še vedno... če bi bilo tako, kot je bilo. Ali je zdaj drugače? Molk. Ali je zdaj drugače? Nov molk. Milka je gledala v njegove prsi. Vprašanja in odgovori, čuvstva in misli, vse je tonilo v glasovih harmonike in plesa, v mraku, v tobakovem dimu, ki je zagrinjal še podobe na stenah... Miličniki so nehali kvartati in šli na patroljo... Nekdo je zadel v Petrov samokres. Še je držal dekle v rokah. Kdaj bo konec plesa? Plesalka

mu je postala neznano težka v rokah. Po hrbtu mu je tekel znoj, srajca se mu je oprijemala pleč.

»Ali res ne prideš za menoj?«

Po petem obratu je rekla: »Na to ti nocoj ne morem odgovoriti.«

Petrove roke so jo same od sebe popustile. V tistem hipu je harmonika obupno zastokala, zagnala zadnji, zategli glas in utihnila. Peter se je opotekel do mize in zagledal Florjana pred seboj. Ta se je bil dvignil, da bi odšel.

»Nekaj bi rad govoril s teboj.« In je zvrnil kozarec vina na dušek.

V globokem mraku pred hišo Peter ni opazil Florjanovega spremenjenega obraza. Nekaj hipov sta molčala. V drevju za hišo je šumel veter, veje so šklepetale. Krivec je podil oblake, ki so tekli čez mesec, kot bi se pretakali valovi čez bakreno oblo.

»Florjan, kdo me je ovadil?«

»Kako naj jaz to vem?« se je Florjan presenečen umaknil za korak. »Če te je sploh kdo ovadil.«

»Da me je nekdo izdal, to vem,« je Peter pribil. »Kdo je bil, o tem ljudje pač govorijo?«

»Če govorijo, boš že izvedel.«

Florjan je bil posilil smeh, a mu je umrl na ustnicah. Odgovarjal je mrzlo, neprijazno, nestrpno.

»Kaj se smeješ?« je rekel Peter strastno. »Jaz moram vedeti še nocoj...« Kri mu je planila v lica.

Nastal je molk. Florjan je stal ob plotu ko senca, ni se premaknil. Peter ga je prebadal z očmi, trepetal, nekdanji odpor do tega človeka se je boril z zavestjo, da sta si bila vendar prijatelja. Že je imel pripravljeno ostro besedo in psovko, ko je stopil nekdo iz krčme in ju je zmotil. Bil je kmet z zalisci. Florjan se ga je očitno razveselil, spremenil je glas in kretnjo.

»Gašper, ali greš domov? Kos poti lahko greva skupaj.«

Odšla sta v mrak. Peter je ostal na mestu in nekaj minut gledal za njima. Stisnil je pest in siknil kletev. Nato se je vrnil v izbo. Izpil je čašo vina in udaril z njo po mizi.

»Hudič! Moram ga najti, četudi poginem!«

Fantje in dekleta so bili končali ples. Pravkar so se odpravljali domov. V smrtni tišini, ki je nastala, so začudeni pogledali vanj.

»Peter pij, a pameti ne zapij!« se je oglasil postaven dedec. »Ovadah gori ali doli, če je sploh bil... Prestal si in amen, kaj bi neki z glavo buril skozi zid!«

»Dokler ga bodo gledale te moje oči...« je Peter treščil s pestjo. Nenadoma so ga popustile moči. Sesedel se je na klop, roke so mu padle na mizo. Pogled je uprl v Milko.

Ta je zdaj sedela ob mizici pri kamri, ves čas ni pogledala vanj. Šele tedaj je bil opazil, da ima skoraj čisto novo obleko na sebi. Čemu se je bila za ta večer tako nafrknila? Okrog nje se je motal Dominik, ji pihal na srce in se objestno smejal. V pogovor je vtikal neko laško besedo, ki jo je bil prinesel od vojakov. Milki je to laskalo. Smejala se je, da so ji valovile prsi.

Posluhnil je, da bi ujel, kaj govorita. Besede so ko šum vode nerazločne prihajale do njega. Zganil se je in besno premeril vse. Ujel je Podmejačev pijani pogled, ki ga je meril, kot da ga izziva. Hotel je nekaj reči, a se mu je jezik zapletel od omame, ki ga je bila objela radi razburjenja in v naglici popitega vina. Trudil se je, da bi držal glavo pokonci, imel odprte veke, a je vse nekam tonilo, glasovi in ljudje, še luč na steni. — —

Pol ure pozneje je stal pred krčmo. Na mrzlem zraku ga je popuščala omama, vračala se mu je zavest. Fantje so bili že odšli z dekleti. Zadnji vrisk in glas harmonike sta se bila že izgubila v daljavi nad gmajno. Tudi Podmejač je bil že odšel, odhajaje je vrgel Petru pikro besedo, da je ta razjarjen planil proti njemu. Tega se je le medlo spominjal. Sosedje so ga zgrabili in ga posedli na klop, a on jih je imenoval hinavce. Tako se še nikoli ni vedel. Nekdo ga je hotel celo udariti, a so drugi to ubranili. »Pusti ga, saj vidiš, da je pijan!« — »Kdo je pijan?« Peter je odšel in zaluščnil z vrati... Zdaj se je tega sramoval, roka mu je iz zadrege segla po klobuk.

Ozrl se je po gori, ki se je na severovzhodu ko senena kopa risala na nebo. Za njo je meja... Segel je v žep, mrzlo jeklo ga je zazeblo do duše. Posluhnil je. V dolgi vrsti dreves, ki so rasla v živem plotu, je šumel veter, donašal suho listje iz gozda. Skozi mrzlo noč je bilo slišati bitje ure. Enajst? Polnoči? Ni mogel vedeti, kako pozno je. Preden je zadnjikrat udarilo, se je od gozda, ob katerem je vodila pot, razlegnilo hripavo petje. Glas je rasel, kot da hoče do zvezd, a se je sredi pesmi pretrgal in z ubitim zvokom umrl v noči.

Peter se je zdrznil, kot da ga je koščena roka zgrabila za vrat. Imel je občutek, da stoji sredi črne pustinje, iz katere ne najde izhoda in v kateri je še sam sebi tuj. Misel, ki ga je bila za hip popustila, ga je znova zagrnila s temnimi valovi, a on je plaval na nji kot na lepki, gnusni, gosti tekočini... Ozrl se je po svetlih oknih krčme in krenil po stranski poti ob živem plotu. Hodil je naglo. Hripavo petje, ki se je zdaj pa zdaj dvignilo in se znova prelomilo, mu je kazalo pot.

Od vzhoda se je bilo nebo učistilo, prikazale so se blede zvezde. Na mesecu so ležali težki oblaki, se zgrinjali nad nizkimi grebeni zapadnih gora. Zemlja je bila ogrnjena v medel svit, v katerem so se pošastno premikale sence grmovja in dreves. Med skalami in ledom je klokotal potočič.

Peter je opotekaje se prestopil poledenelo brv, se bežno ozrl po samotni koči, preplezal lesu sredi klanca... Pred njim se je prikazala senca. Podmejač! Stopal je široko, bíl s palico, se z roko oprijemal zmrzle grive. Hotel je vnovič zapeti, a mu je glas zamrl že v prsih. Le zdaj pa zdaj se je iz njegovih ust izvila trda, nerazločna kletev.

Temna, zibajoča se postava je navdala Petra z rahlo grozo. Kaj mu hoče? Z roko je segel v žep, a jo je umaknil, kakor da ga je speklo. Radi neodločnosti in nejasnega sramovanja je za hip postal, a se je nato še bolj divje pognal dalje. Bilo mu je, kakor da mu je senca, ki se je zibala pred njim, napolnila kri in možgane. V hipu se je streznil. Omotica, ki je ostala, ga je delala odločnega, zagrizenega.

Ni odmaknil oči od Podmejača, sledil mu je ko zver svoji žrtvi. Klanec se je bil zožil v stezo. Podmejač je omahnil v sadovnjak, ki se je raztezal na levici, se naglo in molče motal med drevjem in obstal pred tujo hišo. Bilo je vse mirno, v oknih ni bilo luči. Ozrl se je in posluhnil, kakor da se mu dozdeva, da mu nekdo sledi. Peter se je bil stisnil k drevesu.

Nič. Pijanček je hodé prisluškoval in zadrževal sapo, zdaj pa zdaj je napol okrenil glavo. Neznani strah mu je uravnal hojo, noga se mu je le tu in tam zapletla. Peter je stopal skoraj po prstih. Občutil je rahlo sramovanje, vendar bi se za nič na svetu ne bil okrenil ne zaostal.

Na samotni stezi, ki je vodila do Podmeje, je pospešil korake. Na vseh straneh se je raztezal gozd. Visoka drevesa so molela veje ko izsušene, neštivilne roke v nebo, prsti so jim trepetali v vetru. Iz dna gozda, ki se je vlekel globoko v grapo, so se belile skale, je bilo nekaj strahotnega. Od trenutka do trenutka se je prebujalo ječanje in znova umiralo v nerazločnem šumu. Daleč okrog ni bilo hiše ne ljudi. Če bi kdo zavpil, bi ga nihče ne slišal razen dreves, ki so v noči rogajoče, zamolklo oponašale vsak glas.

Podmejač je zaslišal korake za seboj. Podvizal se je, a ni se upal ozreti. S palico je še bolj divje udrihal po kamenju, slednjič se je spotaknil nad korenino, s težavo se je vzdržal na nogah.

To ga je razburilo, navdalo ga z grozo. Okrenil se je, zagledal senco, ki je ni spoznal. Ves se je zlecnil, tako se je ustrašil. Nameril je Petru palico, a ni udaril, le hripavo se mu je izvilo iz grla:

»Hudič, kdo pa si?«

Peter je obstal na robu steze in se je oglasil.

»Saj se mi je zdelo,« je hropnil Podmejač. »Zakaj pa me strašiš?«

Zdelo se mu je? Peter je držal roko v žepu, a ni mogel spregovoriti.

»Kaj mi hočeš?« je zakričal pijanec, radi jeze je bilo vse zagorelo po njem. Petrov molk ga je delal neumnega. V krčmi, pred ljudmi se ga ni bal, a sedaj je koprnel pred njim. »Povej, kaj mi hočeš, ali pa pojdi po svoji poti!«

»Zdaj ti še nič nočem,« je rekel Peter trdo. »Ne bom hodil po ovinkih v žep: to bi rad vedel, če si me res ti ovadil.«

Nekaj trenutkov ni bilo slišati drugega kot šum vetra.

»Sam hudič! Pred vsemi si cikal na to, ali misliš, da nisem razumel? Opil si se, ali pa si znorel. Zlodej, kako pa si prišel na to? Kdo je iztegnil jezik? Tožit te grem...«

Podmejaču je ubilo besedo. V grlu mu je hroplo, kot da hoče zakašljati, a ne more. Zamahnil je s pokvečeno roko, leva roka se mu je tresla, obupno je upiral oči v Petra.

»Pojdi me tožit, če boš utegnil,« je rekel Peter grozeče. »Jutri me ne bo več v vasi...«

Oni se je prihulil kot pod udarcem. Toda v hipu se je pognal kvišku, kot da se hoče odtrgati od zemlje in sfrleti.

»Kaj pa misliš?« je bruhnil med kašljem. »Kdo pa ti je to natvezil? Četudi me ljudje ne pošetejejo, kaj takega pa vendar ne...«

»Tistega dne si bil ti edini pri meni.«

»Pri tebi?« je mož zastokal in obmolknil. Zbiral je misli. »Strešnica, pri tebi!... Če bi te bil mislil ovajati, bi se ti ne bil šel nastavljat, a? Kaj nisem vedel kljub temu, kje si in kaj delaš? Vsi smo vedeli, vsi...«

Peter je obstal nepremičen ko trš. Bila je resnica. Vsi so vedeli. Tudi drugi so žgali, a jih nihče ni izdal. Čemu bi bil to storil prav Podmejač... in čemu bi bil izdal prav njega? Temelj sumnje se mu je posipal... Pa kdo, kdo? Nekdo, ki ga je hotel uničiti. Kdo?

Podmejač je čutil Petrov poraz, vračal se mu je pogum. Užaljenost in jeza sta bruhala iz njega. Silil je v molčečega, mu očital in grozil. Ko je opazil Petrovo nervozno kretnjo, se je znova zbal.

»Jezi te, to že razumem... Tudi mene bi ihtalo... Pa zakaj naj bi bil prav jaz iztegnil jezik? Saj je še kdo drug, ki bo imel dobiček od tega in ki so ga ljudje ves čas vlačili po ustih...«

Peter je poskočil. »Kdo?«

»Včasih bi bilo boljše, da bi človek sédel na jezik,« se je Podmejač zvijal in ni hotel na dan z besedo.

V Petra je stopila divja omotica, ki mu je skoraj jemala zavest. Napravil je grozečo kretnjo.

»Povej!«

»Nisem ovadil tebe, tudi drugih ne bom.«

Peter je segel v žep. Pred Podmejačevimi očmi se je prikazalo nekaj temnega.

»Ali poznaš to?«

Podmejač je slabo videl, a je uganil, kaj mora biti. Tresel se je, a je molčal... Petrova roka se je dvignila, posvetilo se je in počilo. Strel je gluho odmel v gozd. Možičku so krucnila kolena, od strahu je vse pomrznilo po njem.

»Zlodej, saj pravim, da si znorel!« In je na slepo udaril s palico. »Zapreti te je treba... Kdo je bil? Menda oni, ki se za tvojim hrbtom poganja za štacuno...« Bil je ves penast od ihte.

Petru so se povesile roke. Gledal je v plešočo senco, ni se zmenil za psovke in grožnje. Spomini so mu vstajali ko megla iz globeli. Ni bila nikaka tajnost, da je nameraval odpreti trgovino. Med tem dejstvom in med Podmejačevimi besedami je bila bridka zveza. Zazeblo ga je v dušo. Zdaj je razumel tudi Milkino vedenje, ko gola je stala pred njim. Pljunil je. Bil je strašno prebujen, še glas mu je tuje zvenel.

»Kdo se poganja za štacuno?« je vprašal zamolklo.

»Florjan je vložil prošnjo. Da te je on ovadil, pa nisem rekel... meni ni treba prav nič pritikati zraven...«

Nastal je molk. Le veter je golčal v dnu gozda. Petrov obraz je bil brez izraza, vse misli so bile obrnjene nekam v notranjost. Florjan? In še je dvomil. Iz spomina pa so mu vstajale nekatere stvari, ki so se mu prej zdele brez pomena, a so zdaj rasle pred njim ko kope temnih oblakov. Florjanov tesni molk, kadar mu je pravil o svojih načrtih... Dvomil je celo, da bi on dobil koncesijo... »Bil si predsednik društva, to je senca...« Florjan se je šmulil okrog vsake uniforme kot mačka okoli gospodinje... Njegovo vedenje tistega

večera... Da, da! Vtaknil je samokres v žep in se razočarano, jezno zahahljal.

»Táko mi je nagrdil... Da me nisi nalagal,« je ostro uprl oči v Podmejača.

»Ljudje so govorili... Da je vložil prošnjo, vem. Saj sem ga videl pri podeštatu...«

Peter ga ni več poslušal... Stopil je na stezo, ki se je vzpenjala v vinkalich v breg. Tako namenjeno je hitel, da mu je kar sapo jemalo. Na vrhu je upehan postal in posluhnil. Globoko pod seboj je slišal Podmejačovo palico in nerazločne glasove. Sédel je na parobek in oprl glavo na dlani...

Sedé nad gozdom je dolgo trpel in mislil. Kaj bi bil storil, če bi bil res Podmejač ovaduh? Ostrašil bi ga bil in pretepel do krvi. Še to le v pijanosti, v treznosti težko. Njegova želja po maščevanju je bila posebno živa v ječi, budna vso pot domov. Pozneje so jo zdaj pa zdaj prebujali le novi udarci razočaranja. V tistem trenutku se mu je zdelo, da je vse, kar je preстал, že daleč za njim in da ga zagrinjajo nove bolečine in skrbi. Pred njim je stal Florjan. Zdaj mu je bilo trikrat težje. Nekega čuvstva prijateljstva se ni mogel otresti, kot se podzavestnega odpora do tega človeka nikoli ni popolnoma iznebil. Ali je Podmejač govoril resnico? Dvome je zagrinjala črna megla. Nekaj zoprnega, strupenega je dihala iz nje. Prišel je v tako zadrgálico, da se mu je zdelo: ne izmota se več iz nje.

Dvignil se je in se vzravnal. Ostajala mu je samo ena pot... Vseokrog je ležal mrak, v nobeni hiši ni bilo več luči. Nebo se je bilo do polovice zjasnilo, le na zapadu je bilo zatepeno z oblaki. V gori je šumel veter, kot bi padala voda. Peter je stisnil glavo med ramena in pričujen šel dalje.

Bil je razmišljen, noga mu je sama od sebe krenila proti Florjanovemu domu. Obstal je, se zavedel in skomizgnil z rameni. Kaj bi tam? In če bi bilo tudi resnica, kaj bi tam? Noč ga bo vzela, naslednjega dne bodo vse to zagrnile nove skrbi... Skočil je s klanca čez plot, bežal čez njivo, zavil na tuj vrt. Podvival se je domov.

Domače njive, domača senožet, domači sadovnjak... Krenil je mimo kozolca, z roko se je dotaknil raskavega stebra. V hiši je še vedno brlela luč. Čakali so ga, ker je bil rekel, da pojde. Ura je bila že pozna, pozna. Zasmilili so se mu. Čutil se je nenadoma neznansko trudnega. Pogum mu je ginil ko rosa v solncu. Legel bi bil in zaspal, spal do jutra, še dalje... Od kozolca do hiše je bilo petdeset korakov, a on je na tisti kratki poti več preстал kot vso pot iz ječe do doma. Ko je prestopil prag hiše, se je znova zakrknilo v njem.

Oče je ležal na peči in dremal. Ko ga je zaslišal, je dvignil glavo. Anica je slonela ob zdiču. Začumela je bila, a se je predramila in se nasmehnila.

»Mislili smo, da te ne bo.«

Peter je bil ves pregnan od hoje in lakote. V želodcu ga je slabilo. Spustil se je na klop, da je tožno cvrkutnila.

»Tako rad bi jedel, kot rad vidim.«

Sestra mu je prinesla kave in kruha. Peter je jedel molče, s tekom. Pri tem je mislil, da bi si moral pripraviti nahrbtnik, vreči vanj nekatere reči.

Sklenil je, da odide prazen... Anica je sedela na vogalu mize in ga skrivaj pogledovala. V izbi je bilo tiho kot v cerkvi. Oče je sedel in gledal, gledal zatopljen v misli. Okrog voglov je zavijal veter. Ura je šklempala na steni.

Čez nekaj časa je Peter porinil skodelico in kruh od sebe in si z roko obrisal brke. Spregovoril je, ne da bi dvignil obraz.

»Ali imate kaj denarja, da bom imel za prvo silo?«

Anici so zatrepetale ustnice.

»Ali se nisi premislil?« je vprašal oče.

Peter mu ni odgovoril. Z vzdihom se je ozrl skozi okno.

»No... če že ne moreš drugače...« je milo zapel očetov glas. Umolknil je za hip, nato je znova zapel: »Anica, daj mu!«

Anica je šla k omarici v zidu. Vsak njen korak po majajočih se deskah poda je bil ko vzdihljaj. Iz mašne knjige je vzela dva bankovca in jih je položila pred Petra. Obstala je in molče strmela v bratove roke, ki so trepetaje spravile denar.

Petra je bila znova objela tesnoba, obsedel je. Očetovo in sestrično žalost in zapuščenost je občutil do dna duše. Pripravila sta mu bila denar... Trepetala sta ko listje v vetru... Udaril bi bil po mizi, storil karkoli, a ni mogel najti besed, ne se premakniti.

»Z Anico bova delala, kot bova mogla... Če si boš opomogel drugje... ne pozabi na naju...«

Očetove besede so zvenele ko stara, mrliška pesem.

Peter se je zdrznil. Zdelo se mu je, da bo ostal, če posesti le še trenutek. Stopil je k očetu in mu dal roko.

Starec je nekaj izjecljal, a Anica se je bila sesedla na klop in si dela predpasnik na obraz.

Ali se je Peter zavedel, kako in kdaj je stopil iz hiše? Ob kozolcu je postal. Ozrl se je po visoki, kopasti gori. Temna, nerazločna, vsa v sencah mu je kazala pot. Saj ni šel v pravo smer. Hotel je stopiti še enkrat mimo Milkinega doma. Kaj ji ima še povedati? Nič. Le svojim čuvstvom se je hotel oddolžiti.

Zaslišal je korake. Ozrl se je, zagledal žensko senco, ki je letela po poti. V naslednjem hipu je bila Anica že ob njem.

»Še enkrat sem te hotela videti.«

»Dobro.« Peter se je boril med nejevoljo in ljubeznijo. »Zdaj le pojdi! Pozdravi očeta!« Dal ji je roko.

Ona je hlastnila z obema rokama po nji in se pripognila, kot da jo hoče poljubiti. Peter je začutil solze, ki so mu kapljale na prste. Umaknil se je in presenečen, s tesnobo gledal na Anico.

»Kaj ti je... Anica?«

»Tako težko mi je pri srcu.«

»Saj to ni nič... če grem... Ali sem mar jaz prvi?«

Jecljal je ko dete, oko se mu je ovlačilo.

»Tako pusto bo pri nas... brez tebe... Najrajši bi šla za teboj... Dom se mi ne bo zdel več dom...«



Nikoli si nista izkazovala nežnosti, ne si odkrivala čuvstev. Zdaj bi jo bil Peter objel in jo divje privil nase. Toda bal se je, da ga bo zadržala. Podil jo je od sebe.

»Anica, kakšna pa si nocoj? Saj ti bom pisal... Že jutri... Pojdi spat! Pojdi no, Anica!«

Odšla je vsa majhna, opotekajoča se. Peter je zrl za njo: taka je bila njegova mati... Na poti se je dvakrat ozrla. Nato je izginila. Peter je ostal sam.

Glava mu je zlezla med ramena. Telo mu je postalo neznano težko. Sedel je na kamen, roke so mu visele med kolena, oči so mu begale po obronkih. Vrt, njive, gozd... Vse je bilo do tistega dne njegovo. V toplih in grenkih kapljicah so mu sladki in grenki spomini na to zemljo kapljali v srce. Bila je mračna, uboga, v mraku nejasna, a vendar... Trepetajoč se je dvignil.

Iz prsi se mu je iztrgal vrisk in zaglušil vse. Stopil je na klanec, hodil naglo, kot da beži pred neznanim. Ni maral misliti, ni hotel čuvstvovati... Zaslišal je glasove, zagledal sence in obstal. Miličniki, ki se vračajo s patrolje? Fantje, ki gredo z vasovanja? Roka mu je nehote segla v žep. Ni maral srečati nikogar... Pognal se je iz klanca, padel na pusto, zmrzlo senožet. Noge so mu drsale, zadeval je ob grive in parobke, lovil se je z rokami, že je bil med mecesni.

Ni iskal poti. Navzdol, navzdol! Dosegel je gozd, nato grapo. V grapi je ležal plaz, a v njem gladka riža, po kateri so vlačili drva. Od nizke smreke je ulomil nekaj vej in sedel nanje. Tako se je vozil, ko je bil še deček. Šlo je naglo, na koncu poti je sedel na hlod.

Kraj je bil samotен. Na levo se je širil gozd, na desno gmajna, a pod njim je ležala temna, grozeča grapa. Klanec je vodil na dve strani, v vas in v sotesko, ki je bila vsekana visoko v goro. Če pohiti, bo ob zori na vrhuncu. A nato?

Bolj ko je mislil, večja teža mu je ležala na plečih in mu ko s svincem obteževala noge. Črna misel se mu je znova dvignila iz neznanne globine. Ni ga več navdajala s srdom. Bil je trezen, te treznosti ga je bilo skoraj strah.

Izza oblakov je posijal mesec. Klanec, ki je vodil proti vasi, je bil svetel, le gmajna je bila temna. Veter je bučal v vrhovih dreves, veje so se teple.

Dolgo se ni mogel odločiti.

Slednjič se je dvignil in odločno stopil na klanec. Ni se nameril čez gmajno proti soteski, hodil je v drsk proti vasi. — —

Florjanova hiša se je kopala v mesečini. Pred njo je stala visoka češplja z metlastimi vejami. Njena senca se je zibala na pročelju hiše in jo pošastno ometala. Ob plotu je curél tenek curek vode v korito.

Peter se je bil oslonil na deblo, roke je držal v žepih. Od mraza, od izčrpanosti in od razburjenja so mu šklepetali zobje. Kot začaran je gledal nekaj časa v temna okna izbe. Po kaj je prišel, zakaj ni šel svoje poti? Ne želja po maščevanju, neka druga, neznan sila ga je gnala v to smer. Morda je hotel razpršiti vse dvome in sumničenja, ki so ga mučila in ki jih je zaman odganjal. Če ni res, si bosta segla v roko, a če je... mu bo pljunil v obraz... Samo to. Toda zdaj se ni upal premakniti, stopiti do vrat.



FRANCE KRALJ: SV. ANTON. (Olje, 1951.)

V kamri je zavekal otrok. Oglasila se je zibka, ki je stokala na grčavem podu, ženski glas je godrnjal. Za edinim oknom, ki ga je zastiralo rdeče, prosojno zagrinjalce, se je zasvetila luč. V jok otroka, v godrnjanje ženske se je vmešal moški glas.

Peter je dvignil glavo in potegnil roke iz žepa. Florjanov glas mu je ko krik udaril na ušesa, v hipu ubil vso plašnost. Stopil je do okna, roka mu je nestrpno udarila na šipe.

Za zastorcem je vse utihnilo, še zibka je onemela in otrok. Zdelo se je, da je smrtna groza legla med stene. Skozi šumenje vetra in curljanje vode je bilo slišati ščekanje psa z drugega konca vasi.

Čez nekaj trenutkov je zacvrkala postelja, senca je stopila k oknu. »Kdo je?« Florjanu se je glas zataknil v grlu.

»Peter. Govoriti moram s teboj.«

V kamri je nastalo šepetanje, kakor da se mož in žena posvetujeta. Peter se je medtem prihulil okoli vogla in obstal pred hišnimi vrati. Florjan je stopil z lučjo v izbo, si nataknil šlebedre, drsal z omahujočimi koraki v vežo in odklenil vrata.

»Stopi ven za trenutek,« je rekel Peter z ubitim glasom.

»V mraz?« se je Florjan zavzel, svetilka se mu je tresla v roki, oči so mu bile motne od strahu. »Če imaš kaj, stopi ti v hišo!«

Umaknil se je, da je šel Peter pred njim v izbo. Nato je postavil luč na mizo in z vzdihom sedel na klop. Peter je postal, omahoval v notranjosti, čez trenutek je sedel k peči. Bil je mračen, roke ni potegnil iz žepa.

Molčala sta. Še ura ni tekla. Maček na peči se je predramil, se pretegnil in zazehal, povohal Petrovo glavo, nato je znova legel na tace. Florjan je bil ves prebleščen v obraz, skoraj voščen, pogled mu je bil odsoten. Ko se je veter zagnal v šipe, se je ves zdrznil od plašnosti.

»Kaj te je prignalo ob tej uri?« je slednjič vprašal. Skoraj bi ne bil spoznal lastnega glasu.

Peter je zmedeno pogledal. V tistem trenutku mu je bilo žal, da je stopil v izbo. Izrekel je prvo besedo, ki mu je prišla na jezik.

»Očetu si posodil denar?«

»Tebi sem ga posodil,« se je Florjan poizkusil nasmehnuti, a se mu ni posrečilo. »Tebi, saj je tvoja hiša...«

»Meni ga nisi posodil, jaz ti ga tudi ne bom vračal,« je rekel Peter trepetajoče, a trdo. »Nocoj grem čez mejo.«

Florjan se je naglo vzravnal, na obraz mu je leglo nekaj rdečice. Strmel je nekaj trenutkov. Izraz začudenja, tihega zadovoljstva in nekaj mračnega obenem mu je leglo na čelo. Hkrati se je zavedel, prsti so mu zabobnali po mizi.

»Ti pojdeš? Poslal boš denar, ki ga bom kmalu rabil. Oče ga bo le težko spravil skupaj...«

Peter se je zganil. Hotel je potegniti roko iz žepa, a mu je obtičala na mrzlem jeklu. Florjan je občutil, kakor da so ga njegove oči skozi in skozi predrle.

»Tako hitro boš rabil denar? Ali boš mar zidal?«

»Prezidaval bom,« se je nehote izvilo iz Florjana. Povesil je oči.

Počasi, tiho ko mačka se je Peter dvignil in se prestopil tri korake. Sredi izbe je obstal. Skoraj bi se bil zakrohotal, a mu je čuvstvo, ki se mu je bilo porodilo že v ječi, v omotici prešinilo telo. Glava mu je bila ko pijana.

»Prezidaval boš? Za štacuno?«

Florjan ni mogel tajiti, a mu je vzelo besedo, le prikimal je. Nato je s plašnim pogledom strmел v Petra, ki je šel do kamre, se okrenil in bled znova obstal sredi izbe.

»Ali mar nisi vedel, da sem jaz nameraval isto?«

»Vedel,« se je Florjan razburil in zamahnil z rokama, kot da nekaj strašno nevšečnega odganja od sebe. V njegovih očeh je bil rahel blesk srda. »Vedel, toda tebi nisem škodoval. Po vsem tem... bi vendar ne bil dobil koncesije... Ali naj bi mar čakal, da bi me prehitel kdo drug?«

»Kdo?« mu je Peter ostro planil v besedo.

Florjan mu ni odgovoril. Segel je z roko na čelo, kakor da si otira znoj. Peter je hotel še nekaj reči, opisal je z rokama v zraku krog, kot bi hotel nekaj zajeti, nato so mu stisnjene pesti obtičale ob telesu.

»Florjan!« je slednjič jeknil hripavo, kot da ga nekaj duši. »Ti si to že vnaprej vedel, zato si me ovadil!«

»Peter!« se je Florjan pognal kvišku. Toda nenadoma se je prihulil, kot da pada strop na njegovo glavo. Oblila ga je zona, drhtel je ko trepetlika. Nekaj časa je strmел s široko razprtimi očmi. Nato se je ozrl proti kamri, v kateri je bilo vse utihnilo. Še zibke ni bilo slišati. Položil je roko na prsi in siknil skoraj tiho: »Če bi bil to storil... misliš, da bi bil posodil denar?«

»Posodil si ga, da bi odvrnil sum od sebe,« je odgovoril Peter mrzlo in mračno.

»Peter!« je Florjan strastno šepetal, da bi ga ne slišala žena, a da bi prevpil Petrova sumničenja. »Prijatelja sva si bila, sam to veš... Kdo ti je to natvezil? Še na misel bi mi ne prišlo, da bi... Ljudje so mi nevoščljivi... Kanalje! Kaj so govorili o tebi! Prisezem ti, če hočeš... Ali naj ti prisežem?«

Peter se je umaknil Florjanu, ki je silil z obrazom vanj. Sédel je, kot da ga ne držijo noge. Strastne, šepetajoče besede ga niso mogle prepričati, zagrinjale so ga z vedno gostejšim mrakom. Florjan se je vedel in govoril kot kak škric, zagnusil se mu je. Zavest nekdanjega prijateljstva s tem človekom se mu je porajala ko v bliskih in mu s trpkim razočaranjem božala dušo. Dvignil se je.

»Ni ti treba prisegati. Če praviš, da je tako... ti moram verjeti...«

Bilo mu je mučno; vedel je, da nikoli ne pride do dna, hotel se je rešiti tega... Florjan pa je ujel njegovo roko in jo stiskal.

»Moja beseda, Peter! Moja častna beseda!«

Bil je izmučen, roke so mu padle ob telesu, glava mu je lezla na prsi. Stopil je k mizi in zastiral s hrbtom luč.

Nastala je mračna tihota. Petrov obraz, ki je bil ves v senci, je spreletel mučen nasmeh. Ni bil prepričan, a mu je bilo tudi tako dobro. Naj bo tako! Čemu je sploh stopil v to hišo! Vraga, naj bo vendar tako! Zdaj se mu je mudilo.

»Torej zbogom!« je dejal. »Pa nič ne zameri.«

Tedaj se je oglasil iz kamre klic: »Florjan!«

»Tako j,« je Florjan dvignil glavo in skoraj potiskal Petra do vrat. »Reci očetu, da se za povračilo tako hudo ne mudi... Če bom potreboval... si bom izposodil jaz... Pa že nocoj greš, Peter?«

Bilo je videti, da mu je nenadoma postalo zelo lahko v duši. Besede so se mu usipale ko drobnice na gmajni... Peter je že hotel stopiti v vežo, a je nenadoma obstal. Občutil je, da je bilo vse, kar je pravkar doživel, samo laž. Florjan je bil zaradi prestanega strahu ves iz sebe, a še ne na varnem, hotel ga je čimprej pahniti iz hiše. Ne potrebuje denarja? Ko bo on izginil, bo storil, kar se mu bo zljubilo... On se ne bo mogel več vrniti...

Ozrl se je po Florjanu. Doslej neznan človek se je odkrival izza njegovih potez. Beseda mu je tičala v grlu. Umaknil se je v vežo in obstal v medli svetlobi, ki je sijala iz izbe. Florjan je stal tik njega, bil je od hipa do hipa nestrpnejši. Peter se ni ganil, da bi odšel, le roka mu je segla v žep in tam obtičala.

Florjan se je umaknil za korak. Čutila sta, da si ne stojita več kot prijatelja ne kot soseda nasproti. Zadrževala sta se, a obema je silila kri v lica, v obeh so kovale burne misli in čuvstva. Besede in sumnje, ki niso bile izgovorjene, so jima rasle v dušo ko trnje. Ni jih bilo mogoče zatajiti, a ni jih bilo mogoče izreči.

Varljiva lahkota, ki je bila Florjana prej objela, je izginila ko inje v solncu. Mračna groza mu je legla v srce. Zdelo se mu je, da je Petrova duša odprta in jo vidi, kako mrgoli strahov. Čemu je sicer prišel? Zavest, da ga oni gleda še globlje, mu je nasula žerjavice v telo. Ni prezrl, kako je bil Peter segel z roko v žep. Vedel je, kaj nosi v njem. Zdaj zdaj se mu bo roka zganila in se dvignila... Ta predstava je bila tako živa, da mu je jemala razum. Strah, pomešan z brezmejnimi sovraštvom je bruhtil iz njega.

»Pojdi, ne bulji tako vame! S teboj nimam ničesar več govoriti. Če izvedo, da si bil nocoj pri meni... pojdi!«

Peter se je zganil, kot da hoče oditi, a je znova obstal. Florjanove besede so kot žarek blisk obsvetile vse. Počakal je za trenutek, da se je zavedel iz hipne omotice.

»Ti si me ovadil,« je hropnil zamolklo.

Florjan je trepetal in molčal, a ni umaknil pogleda od Petrove roke. V tistem hipu ni utegnil tajiti, tudi ni mogel, ker se je sam čutil golega na duši. Groza ga je navdala z divjim obupom in nerazsodnostjo. Pognal se je proti Petru in ga zgrabil okrog pasu. Hotel ga je vreči na tla in mu izviti orožje.

To je dalo Petru zadnji, neovrgljivi dokaz. Izpulil je roko iz žepa in zgrabil Florjana za vrat. Slišati je bilo le zamolkel grgrajoč glas, nato je vse utihnilo. Borila sta se nekaj trenutkov cepetaje, hropé. Peter je bil močnejši. Florjanova glava je udarila ob zid, drugič... telo je zdrsnilo na tla...

Vse to se je izvršilo tiho, strašno tiho. V izbi je plapolala luč. Iz kamre se je glasila žalostna uspavanka. Pred hišo je šumel veter. Peter se je čez

nekaj trenutkov zavedel od groze, od neke ostude, ki mu je lezla v grlo. in je planil na klanec.

Občutil je strah pred samim seboj. Tekel je, ni vedel, kam teče. Nenadoma je postal in posluhnil. Bilo je vse tiho, nič nenavadnega, le veter je šumel, iz vasi so se oglašali klici petelinov; bili so v tretje zapeli. Izvlekel je samokres in izstrelil vseh pet nabojev v zrak. Nato je zavihtel orožje in posluhnil, kako je zamolklo cepnilo v grapo.

Kam zdaj? V noč? V negotovost? Spomnil se je na očeta in na sestro. Ob tej misli so mu noge klecnile v kolenih, kot bi hotel poklekniti, a se je z vso silo vzravnal. Na mejo ni mislil več. Našli bi ga in ga izročili... Taval je po klancu, dalje, dalje. Kam? Kam?

V tistem hipu se je razlegnil s klanca vnebovpijoč krik. Prevpil je veter, topotanje korakov, petje petelinov, lajež psa. Zavpila je bila Florjanova žena.

Peter je pričnil pod krikom, kot da se je gora zvalila nanj.

Čez nekaj minut je prišel do postaje obmejne milice in udaril s pestjo na vrata. Naslonil se je s hrbtom na steno hiše in čakal s sklonjeno glavo. Klobuk mu je padel na tla, ni ga pobral. Veter mu je kuštral lase.

## OBRAZI NOVEGA RODU

FRANCE VODNIK

### II. SREČKO KOSOVEL

#### I.

**D**ne 27. maja 1926 je umrl v Tomaju na Krasu, komaj dva meseca potem, ko je bil stopil v triindvajseto leto svojega življenja, pesnik Srečko Kosovel. Mlada slovenska generacija je težko občutila izgubo enega najvidnejših in najpomembnejših borcev v kulturnem pokretu mladinskega gibanja, medtem ko starejši rod vsaj do posmrtnih objav bogate pesnikove duhovne zapuščine v resnici ni vedel, da se je z njim za vekomaj poslovil od nas eden izmed najnemirnejših slovenskih duhov in to ne le v okviru doraščajočega rodu.

To je seveda razumljivo. Mladinski pokret je bil takrat v polnem razmahu in življenjska agresivnost mladega rodu je prav takrat močno zadela ob nerazumevanje, upor in zanikanje starejših, ki so, čeprav morda le bolj podzavestno, vendar čutili, da pomeni gibanje mladine usodepoln sunek v bistvo njihovega življenjskega nazora in čuvstva, radi česar moramo njihovo stališče razumeti kot nujnost v zmislu duhovne samoobrambe. Kljub temu pa to ni edini in tudi ne poglavitni vzrok za dejstvo, da je bil Srečko Kosovel tedaj, ko ga nam je ugrabila smrt, skoraj še nepoznan v širši slovenski javnosti, vsaj nepoznan po svoji resnični vrednosti in pomembnosti. Radi tega gotovo ne bi bilo v skladu z zgodovinsko resničnostjo, če bi poizkušali zvaliti vso krivdo za to izključno le na starejši rod, prav za prav na slovenske kulturne razmere,

pri tem pa bi prezrli na prvi videz sicer malo razumljivo, zato pa tem globlje v značaju njegove osebnosti utemeljeno, lahko bi rekel asketično potezo, radi katere Kosovel sam ni nikdar objavil ne le večine svojih literarnih proizvodov, ampak razen dveh ali treh izjem tudi nič tega, kar je zares dovršenega in trajno vrednega napisal. Pomembno je ugotoviti za primer, da je izmed nemajhnega števila pesmi, obseženih v posmrtni, od druge roke urejeni zbirki »Pesmi« (Ljubljana, 1927), avtor sam priobčil v raznih listih le trinajst pesmi. Toda vse to nas osupne tem bolj, ko izvemo, da tudi omenjena zbirka pesmi ni še izčrpala do kraja naravnost ogromne, nad štiristo pesmi, odlomkov, zasnutkov ali fragmentov obsegajoče pesnikove zapuščine, ne vštévši pri tem prozaičnih spisov, esejev in beležnic, med katerimi so tudi osnutki in odlomki dram. Res da je mnogo, premnogo vsega tega gradiva nedovršenega in umetniško nekvalitativnega, vendarle pa nam postane pesnikova občudovanja vredna literarna nevsiljivost, ki ji ni bilo do priznanja (»kdor v duši gradi / stavbo bleščečo notranje luči — ne išče priznanja sveta, / on je na poti do Boga«), umljiva šele iz globljega poznavanja njegovega osebnega vidika, ki ga še jasneje nego navedene besede pojasnjuje naslednja izpoved: »Jaz nočem, da vidite to srce, ko je bolno, ko krvavi.« Le tako si moremo končno razložiti tudi dejstvo, da je Kosovel priobčeval svoje stvari in to niti ne najboljše, večinoma le v listih in revijah brez vsake izrazitejše literarne usmerjenosti in pomembnosti, na primer v Mladiki, Ženskem svetu, Grudi in drugod, medtem ko je v Domu in Svetu in v Ljubljanskem Zvonu nastopil le po enkrat, oziroma dvakrat. Da je pol leta pred smrtjo pripravil zbirko z naslovom »Zlati čoln«, ne izpremeni mnogo na tem. Pa tudi Mladina, kateri je bil zadnje mesece svojega življenja celo urednik, vsebuje razmeroma le malo njegovega pisateljskega (zlasti esejističnega) dela. Tako se je zgodilo, da se je tako kvantiteta kakor tudi kvaliteta tega dela razodela nam vsem šele po pesnikovi smrti. To dejstvo pa je po mojem mnenju tudi vzrok, da je še do danes, ko je že minila peta obletnica, odkar se je za njim zaprl grob, z malimi izjemami večina sodb o pesniku, zlasti pa tudi o njegovem delu še vedno več ali manj pod subjektivnim vtisom bodisi pietizma, bodisi nerazumevanja, kar oboje izključuje objektivni vidik, ki edinole more biti izhodišče vsakršnega duhovnega vrednotenja. Površno razumevanje (ali pa kriva informacija) je nedvomno vzrok sodb, kakršne čitamo na primer v Hrvatski Reviji (1931, 1, 53), medtem ko gre po drugi strani na račun zgolj osebno upravičenega in v nevarnost kulta vodečega pietizma pa dejstvo, da premnogi, in to predvsem zastopniki mlajšega rodu, sodeč o Kosovelu, poudarjajo kvantiteto na račun kvalitete, oziroma ne razločijo nič etične vrednote človečnosti od estetske vrednote umetnosti. Kosovel je bil v resnici tako lep pojav v našem duhovnem povojnem življenju, da je zlasti nam sodobnikom resnično težko, pretežko gledati nanj le iz kritične oddaljenosti. Toda omenjeni pojav je razumljiv tem laže, ker se je del mlajše generacije vsled v času utemeljenega odpora proti larpurlartizmu dal zapeljati v nasprotno skrajnost zgolj ideološkega pojmovanja umetnosti, ne zavedajoč se več njene estetske neodvisnosti in avtonomije, njene »onstran dobrega in zlega« ležeče duhovne zakonitosti, radi česar tem ljudem umetnost pomeni

samo še sredstvo idejne borbe in radi česar jo sodijo samo z vidika resnice, ne pa, kakor bi bilo prav, tudi in predvsem z vidika lepote. Kot bomo videli, to naziranje ni ostalo brez vpliva niti na pesniško ustvarjanje Srečka Kosovela, kar je imelo seveda kvarne posledice za njegov umetniški razvoj. Razen tega pa ga je tudi preveč tradicionalna usmerjenost, kar se tiče pesniškega jezika, izraza in stila, znatno ločila od umetniških prizadevanj ostalih, v tem pogledu naprednejših sodobnikov. Toda le-ta iz njegove konservativne umetniške narave izvirajoča oblikovna usmerjenost v smislu našega estetskega tradicionalizma kljub vsemu krije v sebi vsebino najbolj žgoče sodobne duhovne problematike, vso notranjo stisko, boleost in borbo našega časa, zavest kaosa in slutnjo zmage, vso globoko tragiko križane človečnosti. Po tej strani je Srečko Kosovel nedvomno najpomembnejši in najresničnejši glasnik duhovnih prizadevanj našega časa. Njegovo srce je bilo živ ogenj, polno ekstatične boleosti, podobno oceanu, čigar nemirno vodovje zrcali v sebi podobo tonečega sveta. Toda njegove pesmi so le oddaljen privid brezna, nad katerim se je boril on sam s trpljenjem, usodo in smrtjo. Kljub temu pa nam vendar dajo slutiti misterij človeškega srca in nas obenem potrjujejo v sodbi, da je bil Srečko Kosovel v resnici najtragičnejši duh vse mlade slovenske generacije. Njegov duhovni obraz nam razodeva namreč prav tako močno in brezpogojno etično voljo do trpljenja zaradi resnice, kakor je iz njegovih potez razvidno tragično izbranstvo ali predestinacija v smislu nadosebne kozmične usodnosti.

## II.

Tudi brez tako trdnih dokazov kot nam jih nudijo njegove pesmi in eseji, bi ne mogli ločiti pri Kosovelu umetnosti od življenja. Toda to ne velja le zanj, marveč prav tako za vsakega resnično sodobnega umetnika. Ta zakon življenjske zvezanosti ali totalitete, katerega je Kosovel smatral za bistvo »kulturnega gibanja«, bi sicer mogli odkriti celo v umetnostnem prizadevanju tudi najbolj naturalističnega in duhovno brezbržnega larpurlartizma, čeprav nam tamkaj na prvi pogled ni morda popolnoma očitno, da hodita absolutni esteticizem in duhovni negativizem, kakor bi lahko imenovali humanistično usmerjenost tako zvanega svobodnega nazora, slejkoprej z roko v roki. Sinteza estetične tvornosti in življenjske problematike pa se nam seveda odkriva kot osnovni zakon umetnosti še prav posebno dandanes, ko gre preko vse zemlje klic po novi človečnosti v zmislju duhovne odkritosrčnosti in pravilnosti. To je tudi vzrok, da ne smemo povojnega literarnega ustvarjanja gledati le z literarnega vidika, marveč moramo vse dejanje in nehanje mladih literarnih tvorcev tolmačiti vedno le v okviru celotnega sodobnega kulturnega pokreta, tako zvanega mladinskega gibanja. To gibanje se je dotaknilo osnov življenjskega nazora in čuvstva, zato je postala vsebinska problematika za slehernika naših dni prav tako pomembna, če ne usodnejša od iskanja estetskih zakonitosti in oblik življenja. To naše osnovno razmerje do duhovnega reda vrednot se je v okviru literarnih prizadevanj najjasneje razodelo v poudarjanju vrednostne razlike med »kako« in »kaj«. Toda vse to razlikovanje je bilo samo zunanji izraz



globljega in usodnejšega spora v notranjosti sodobnega človeka, ki je vsled tragičnega spoznanja kozmične izkoreninjenosti in iz tega izviraajočega čuvstva obupne duhovne zapuščenosti zopet začel iskati zveze z onostranstvom in sicer po poti odkrivanja nepotvorjene in bistvene človečnosti. Zato je tudi skušal z duhovno odpovedjo v zvezi z vseljubeznijo urediti osebni notranji kaos v harmonično duhovno urejenost, v čemer se bistveno razlikuje od frivolnega človeka fin de siècle. Seveda je bil to zanj le cilj, ležeč šele v daljavi njegovega vročega in strastnega hrepenenja. Tako vidimo, da je žeja za kozmičnim in absolutnim ter kolektivnim, kamor ga vodi pot duhovnega očiščenja ali katarze, najznačilnejša poteza sodobnega človeka, prav tako kakor je tvorilo individualno razkošje ideal humanistično in individualistično usmerjenega človeka in nadčloveka preteklega in polpreteklega časa. Zato si je novi človek tudi v umetnosti prizadeval, združiti lepoto z etosom in najti sintezo človeškega z neskončnim, individualnega s kozmičnim in kolektivnim.

Po tej osnovni usmerjenosti bi se mogla naša generacija, kateri je pripadal tudi Srečko Kosovel, imenovati generacija prehodnikov. Mislim, da je iz prejšnjega popolnoma razvidno, da je treba tukaj izraz »prehodnik« razumeti v neobičajnem zmislu. Navadno si pod tem imenom mislimo prvoboritelje novega, pravkar nastajajočega sveta, ki pa se bo pokazal v vsej popolnosti morda šele v bližnji ali daljni bodočnosti. Naš čas je resda prehodni tudi v tem navadnem pomenu besede, katere pa v tem mojem konceptu ni mogoče tolmačiti v omenjenem »epohalnem« zmislu. Kakor je razvidno iz moje označbe sodobnih duhovnih iskanj, je treba »prehodnike« pojmovati globlje, duhovno in metafizično. S tem je mišljeno in izraženo pač dejstvo, da se je sodobni človek ustavil na meji dveh svetov, človeškega in absolutnega, in da je začutil v sebi ukaz, da sklanja svoje srce v večnem iskanju nad globočinami najvišjega prepada, ki se je odprl v njem med to- in onostranstvom. Za vse to nimamo dokazov samo v sodobni umetnosti, marveč prav tako tudi v sodobni filozofiji, ki je značilno prav dandanes zopet odkrila in našla »mejno mesto« človeka v stvarstvu. Brez tega nam ostanejo neumljivi napor sodobnega človeštva, ki ga njegova tragična notranja stiska z usodno nujnostjo žene iz individualizma na pot priznanja socialnega in religioznega občestva.

### III.

Kakor večina mlade slovenske generacije, je bil tudi Srečko Kosovel izrazit prehodnik, da, po mojem mnenju celo eden izmed najizrazitejših. Ta moja trditev se naslanja na izpovedi bodisi v pesmih bodisi v zapiskih. Njegova izdana, pa tudi še neobjavljena zapuščina nam nudi za to nešteto dokazov. Tako naj za primer opozorim samo na osnutek drame, ki naj bi naravnost imela naslov »Na mejah večnosti«, a idejno naj bi predstavljala »boj med dvema svetovoma; iskanje tretjega, najlepšega«, kar moramo pojmovati v zmislu sinteze to- in onostranstva, seveda v človekovi lastni notranjosti. Smer pesnikove rasti je sicer nekoliko nejasna, ker je zabrisana sled glede nastanka posameznih del, vendarle pa nam njegove pesmi, beležnice in eseji, silno jasno

in določno razodevajo podobo njegove osebnosti. Že takoj v začetku, v prvih plahih pesmih, je močno poudarjena pesnikova idealistična usmerjenost. Toda čeprav moramo videti v njegovem naivnem entuziazmu za »lepoto«, o katerem nam pričajo pesmi pa tudi pesnikove umetnostno-programatične izjave, nedvomno mnogo mladostne romantike, deloma doživete, deloma pa tudi privzete od drugod, na primer od naše impresionistične in zlasti novoromantične moderne, je vendarle vse to idealistično teženje bilo obenem že tudi izraz njegove najgloblje narave.

Zdi pa se mi potrebno, da že tukaj opozorim na značilni dualizem duhovnosti in stila, ki pri tem našem edinstvenem liriku ne hodita vedno z roko v roki. Kot bomo videli pozneje, se je Kosovel, kar se tiče pesniškega izraza, naslanjal skoraj izključno le na tradicionalno estetsko pojmovanje, radi česar je na zunaj večkrat tako zelo podoben na primer Župančiču in Cankarju, pa tudi Gradniku, Golarju in zlasti Murnu, le-temu predvsem v osnovnem melanholičnem občutju. To je bila posledica ne toliko šole in vplivov, kot bi morebiti kdo mislil in za katere pesnik resda ni bil nedovzetan (Bezruč in le za hip Podbevšek in pozneje Seliškar, kakor to dokazujeta v zapuščini ohranjeni »Pesem o sanji« in »Pesem o preobrazbi sveta«), kolikor nasprotno v dejstvu njegovega mrzličnega in zato samoobsebi umevno, da ne vedno spontanega ustvarjanja, predvsem pa v njegovi individualni psihološki strukturi. Ta struktura je bila po mojem mnenju vzrok, da je doživljal Kosovel nove duhovne vrednote formalno in zato tudi estetsko na način, ki ni bil popolnoma v skladu s sodobno usmerjenostjo, čeprav je bil kljub temu in celo v tej dvojnosti psihološke in duhovne usmerjenosti močno organična osebnost. Iz tega pa sledi nadalje, da ni mogoče govoriti pri njem v toliki meri o impresionizmu, kakor je to storil na primer Tine Debeljak (Križ na gori, III., 27—32, 48—56), niti če gledamo zgolj na obliko, še manj pa seveda, če se poglobimo v duha in vsebino njegovih pesmi in njegove lirike. Kaj umetnik doživlja kot človek, ni namreč nič manj važno od tega, kako doživlja oziroma oblikuje ta svoj vsebinski in idejni svet.

In tako vidimo, da je bila Kosovelu *l e p a d u š a* naravnost izhodišče in cilj umetniškega ustvarjanja. V tem pogledu je na primer nadvse značilno sledeče mesto: »Posebna aktivnost globokih in lepih duš je, da pokažejo svoje življenje, da pokažejo edino pot, ki jo mora hoditi duša: k Lepoti!« In na enem izmed listov njegove zapuščine sem bral: »Umetnik se rodi šele iz človeka.« Ti dve mesti sta zame neovrgljiv dokaz, da je bil njegov idealizem etično-religiozne narave, ne pa morda zgolj estetične. Tako je po svojem bistvu ves soroden novoromantičnemu platonizmu. Izrazi kot »absolutna lepota« in »Bog, simbol breztežne breztelesne večnosti« me ne le potrjujejo v moji sodbi, nego mi po drugi strani razodevajo tudi idejni vpliv Ivana Cankarja (ki se je sicer pokazal zlasti tudi v Kosovelovi esejistiki). A prav vsled te *o n o s t r a n s k e* usmerjenosti nima Kosovelov idealizem seveda nič skupnega z impresionizmom, ki pomeni prav za prav le svet vnanjih vtisov in relativnega osebnega razpoloženja, brez vsake zveze z večnostjo.« (Cankar). Da je »mistični novi realizem« Kosovelove umetnosti resnično treba razumeti predvsem v označenem vsebin-

skem, to je v zmislu etično-duhovnega poslanstva umetnosti (»umetnost z ideali človečanstva«), nam končno izven vsakega dvoma razodene naslednja njegova izpoved: »Ljudje so brez smisla za lepoto življenja, za ono lepoto, ki ni v hrani in zabavi, za ono lepoto, ki se zbudi v duši ob najvišji manifestaciji človeka, ob prebujenju k duhovnemu doživljanju sveta. Kajti v takih trenutkih je naš ves svet, vsemu svetu je duša enako blizu, ves svet ljubi, vse ljudi ljubi... Takrat je duša na poti k Bogu in takrat spozna večno silo življenja — absolutnost in večnost.«

Take in podobne izjave, v katerih moramo slej ko prej videti le izraz doživetja, ne pa morda apriornih zahtev, pa zato seveda ne morejo biti vzrok, da ne bi bili še nadalje prepričani o tem, da je bil tudi Srečko Kosovel, kakor vsaka resnično svobodna osebnost, daleč proč od vsake zgolj zunanje opredeljenosti (kar velja prav tako za njegov socialni nazor). Toda kakor ni poznal »nobenih norm in zakonov«, ki bi utesnjevali duha, prav tako pa je strastno véroval v obveznost resnice in resničnih, objektivnih vrednot, čeprav se le-te razodevajo človeku v njegovem lastnem, najbolj osebnem dnu. Prav zato moramo njegovo življenjsko izhodišče videti v iskanju osebnega duhovnega žarišča in ravnovesja. Njegova narava pa se mu je razodela v težnji, osvoboditi se od animaličnega in duhovnega kaosa »liberalizma« (materializma, individualizma) in se rešiti na ravnino socialne in religiozne »vezanosti« prav v zmislu sodobnega prevrednotenja vseh vrednot. Kakor sodobnikom sploh, svoboda tudi njemu ni pomenila več izživetja, nego katarzo, ne več duhovne neodvisnosti, marveč etično pokorščino Resnici. To njegovo metafizično stališče je imelo za posledico zanikanje individualizma in materializma (v zapuščini izraz »vsakdanji materializem«) in ga je vodilo v priznanje etične, socialne in religiozne duhovne objektivnosti, kakor bomo videli v nadaljnjem.

Pojem absolutnega in večnega ter predstava onstranosti, ki se v njegovi liriki pojavita že zelo zgodaj (prim. P. 31, 33, 53, 81) in se odslej nikdar več ne umakneta, razodevajoč tako stalno usmerjenost pesnikovega duha proti neskončnosti, pa se vežeta v njem predvsem še z neko drugo prav tako stalno osredotočenostjo njegove duševnosti, ki nam jo tako neposredno in živo razodeva vedno znova in znova izpovedovano čuvstvo samote. V resnici ni v vsej Kosovelovi liriki ničesar, kar bi bilo močnejše poudarjeno nego samota. In tako smo zopet pri bistvenem vprašanju vse njegove osebnosti. Odkod ta nerazumljiva bolečina, nemir in tragična stiska v njem, odkod ta grozni razkol, vodeč njegovo dušo, kot pravi sam, v propast? Ključ za razumevanje nam daje zopet njegova zapuščina, pa tudi brez tega bi nam bilo jasno, da ne gre samo za »ranjeno mladost« v znanem pomenu sentimentalne ali bolne romantike. Pri tem nas ne smeta motiti izraz in podoba, ki ju je Kosovel resda zelo pogosto jemal iz pesniškega izrazoslovja moderne. Tako sem na primer našel pri njem celo tipičen dekadentski verz »moje srce je razbito in v razvaline se smeje c i n i č n o z l a t o s o l n c e« poleg župančičevskih »hodim po ulicah ubit, bolan«, »človek iz polnoči«, »naj bo že kakor hoče«, »naj duša vriska, joče«, »brezupnosti pijan« in podobne. Toda že spredaj sem opozoril na vpliv novoromantičnega idealističnega gledanja na svet, ki je v zvezi z osnovami njegove

narave dvigalo pesnika v več ali manj kontemplativne onstranske zamike, odkoder pa se je zopet in zopet moral vračati nazaj v »valove vsakdanjosti«, da se je nato znova predal »sanjam« — beseda, ki jo Kosovel poleg besed ubit, bolešt, zaman, človek, Bog največkrat rabi — in hrepenenju po lepoti. To moramo imeti pred očmi, če hočemo dalje razumeti, zakaj Kosovel tudi tedaj, ko privzema v svoj pesniški svet tudi zunanjo prirodo, za katero je imel posebno nežno umetniški čut, ne ostane bodisi pri opisu ali nastroju, kot n. pr. Murn (čeprav tudi on ljubi »vsak šepet na samotni poti«), marveč skuša prirodo p o d u h o v i t i na ta način, da jo obliva z lastno lučjo ali boljo, včasih mu stik z njo pomeni celo začetek duhovne prebujenosti, kakor pravemu ekspresionistu. To seveda ne velja vedno, marveč le za tiste njegove pesmi, ki so nastale izven vplivov in ki so zato odločilne za presojanje pesnikove osebnosti. Pesem, ki se mi zdi v tem pogledu zelo značilna in ki je morda sploh prva res umetniška manifestacija dozorevajočega pesnika, ima naslov »Bori«. Z njo je pesnik izrazil mnogo, mnogo več nego samo impresijo ali vtis: odgrnil je pred nami tako rekoč pokrajino duše, ki naj nam ponazori njeno duhovno vznemirjenost in osamelost. Iz čuvstva takšne brezupnosti se je pozneje iztrgal iz pesnikove duše »Psalm«, izpoved in molitev, klic po Bogu, izražajoč in priznavajoč vso tragiko človeške zapuščeniosti in osamelosti brez nebeškega vodnika. Našteti pa bi bilo treba seveda vse postaje pesnikovega duhovnega križevega pota, da bi se nam do dna razodela podoba njegove tragične človečnosti. Toda ali se morebiti vendarle ne motim v tej sodbi? Ne, zakaj mnogoštevilne pesnikove izpovedi govore za to, da moramo najresničnejši obraz njegove notranjosti, vso njegovo brezupno melanholijo in ves njegov žgoči pesimizem, smatrati za izraz kozmične izkoreninjenosti in hrepenenja za neskončnostjo in večnostjo. Njegov najgloblji razkol je bil torej metafizičnega značaja in je bil le individualna prispodoba »tega strašnega časa, neurejenega časa«. Zato moramo videti v Kosovelovi osebni tragiki obenem tudi podobo objektivne tragike našega časa.

Ta tragika je v resnici najmočnejši duhovni element njegovega življenja in poezije. Toda zavest resničnega kaosa in doživetje resnične tragike se je porodilo v pesniku šele potem, ko je stopil »iz romantičnega gradu« v življenje. In kakor so ga nekoč, v času zgodnjega, platonično usmerjenega idealizma »bele duri vodile v večnost« (prim. tudi izraze kot »sobice večnosti«, »svetla tišina Boga« in podobno), tako je moral sedaj neprenehoma »strmeti v svoj lastni razbiti obraz« in v borbi s samim seboj in z vsem svetom iskati poti »zase in za vse, za vse«. Toda »groza pred samim seboj« in beg pred »praznoto ljudi« in »hladnino tega sveta« sta ga končno pripeljala v naročje »usmiljenega« Boga in »dobrega« človeka. Oba prilastka sta nadvse značilna za Kosovelovo duhovno usmerjenost. Iz njih se nam po eni strani razodeva zavest človekove nemoči b r e z Boga, po drugi strani pa ideja vseljubezni in bratstva vseh ljudi na zemlji. Prvo nam potrjujejo njegove religiozne pesmi, kakor Psalm, Bog, Krik po samoti in podobne, za drugo pa se mi zdi med nešteto drugimi pomembna na primer »Pesem o preobrazbi sveta«, ko se bomo našli »bratje enega morja, enega Boga«.

Tako se je romantični idealist, da sami ne vemo kdaj, izpremenil v tragičnega idealista, »mistični realist« sanj in kontemplacije pa v etičnega realista etičnega dejanja in socialne borbe. In čeprav so se v odporu njegove »lepe duše« do stvarnosti, nizkotnosti in banalnosti že kazali začetki prave religioznosti, je ta sedaj dobila še določnejši, duhovnejši poudarek. Prav tako kakor stopi sedaj na mesto harmonije in breztelesnosti realnejši religiozni simbol milosti in božjega usmiljenja, se umakne sedaj tudi zgolj simbolično-platonično doživetje Boga neposredni religiozni resničnosti osebnega Boga. Kakor v religioznem pa moramo odslej govoriti o poglobitvi in vedno večji resničnosti tudi v etičnem in socialnem pogledu. To etično in socialno prebujenje je preprosto, a močno prikazano na primer v pesmi »Starka za vasjo«, iz katere — a ne le iz nje — veje obupna zavest nemoči, priskočiti na pomoč ubogim. Toda podoba preprostega, dobrega človeka, zlasti socialno zatiranega proletarca — ki je pesniku odslej vedno le »brat« — ta podoba je odslej vedno močnejše poudarjena proti »ljudeem brez srca«, proti socialni krivici. Prav tako se odslej osebno etično prizadevanje stalno veže s kolektivnim. »Pravica« in »krivica« nazorno pojasnjujeta pesnikovo stališče, njegov etično-socialni protest, njegovo borbo za »novo obliko sveta« v smislu etičnih in človečanskih idealov »Tako dobri so pozdravi ljudi,« veruje pesnik novemu močnemu doživetju v sebi. Izrazi kakor novi človek, nova pot, nova beseda, novi svet so odslej značilni v njegovi pesniški terminologiji.

Toda vse to je bilo le posledica njegovega osnovnega teženja po neskončnosti, katere podobo je videl tudi v socialni človeški kolektivnosti. To pa je bilo zopet le posledica groze pred samim seboj, pred obupno notranjo osamelostjo, posledica njegovega tragičnega spoznanja duhovne izkoreninjenosti, iz katerega se je pesniku izvil iz duše klic po ljubezni in resnici, klic po človeku in po Bogu, klic po duhovni skupnosti in sintezi. Iz te duhovno kolektivne usmerjenosti, v kateri je pesnik že gledal v daljni bodočnosti »stavbo« novega življenjskega ideala, moremo razumeti tudi nasprotno kolektivno sliko propadanja in umiranja sodobnosti, »tragedijo« in pogin »Evrope« in »evropskega človeka«, ki jo je Kosovel neprestano umetniško variiral. V tem pogledu je zanj značilna »Ekstaza smrti«, ki je sicer ostala žal le medla impresionistična alegorija. Toda česar se mu ni posrečilo pokazati in izraziti v tej umetniško šibki in neresnični ekstazi, to nam v obliki neposredne in strastne pesniške izpovedi pripoveduje daljša ciklična pesem z naslovom »Ocean«. V tej pesmi, ki prehaja mestoma v vizijo in resnično ekstazo, je izredno močno ponazoril tragično stisko naših dni, katera je bila obenem tudi najbolj živa in resnična podoba njegovega »zlomljenega« življenja.

To življenje pa zahteva sedaj še globlje osvetlitve. Zanj je značilna neuravnovešenost, ki stalno niha med idealizmom in pesimizmom, med vero in obupom, med voljo in omahovanjem, med ekstazo in potrtostjo. Prav v tem nam je iskati bistvo njegove tragične človečnosti. Ni dvoma, da nam je vzroke za to neuravnovešenost iskati predvsem v tragičnem odnosu njegove osebnosti do vsebinskega sveta duhovnih vrednot. Toda ta razklanost ima razen tega še svoje posebne psihološke vzroke. Kot smo videli, je bil Srečko Kosovel

obenem z mnogimi sodobniki liberalni pribežnik na duhovno ravnino bogoiskateljske človečnosti. Dejstvo, da je bil »prehodnik«, proseč v sebi nadvse iskreno za poljub resnice, je imelo za posledico težak, tragičen razkol, ki ga je z usodno nujnostjo vodil v socialno in religiozno duhovno usmerjenost. To sta dve obliki njegovega najbolj iskrenega in zato najbolj osebnega teženja in prizadevanja. Toda ta osnovni etični in metafizični spor v njem je imel za posledico še drug, iz psihološke strukture njegove osebnosti izvirajoč konflikt. Potreba po zlitju in sožitju z množico, potreba borbe in dejanja z njo in zanjo je bila v njem prav tako močna kakor potreba in želja po individualni samoti pogovora in duhovne strnitve z Njim. Ker pa se je njegova religioznost še vedno izživljala bolj v smislu tragičnega bogoiskateljstva nego bogonajditeljskega religioznega optimizma, ni še vstala v njem v vsej resničnosti podoba duhovnega občestva, radi česar je tudi »množica« ostajala zanj zaenkrat še na ločeni duhovni ravnini. To je povzročalo, da se je njegovo duhovno prizadevanje razcepilo v dve navidezno nasprotujoči si smeri, vsaj psihološko, če že ne duhovno in vrednostno. To pa je imelo za posledico bolešno trenje v njegovi duševnosti in jo je razdvajalo in trgalo še bolj nego je bila že itak ranjena. Odtod zanj osebno zaenkrat še nepremostljiv dualizem socialnega in religioznega sveta, dasi moremo tu in tam že slutiti vsaj rahle sledove sinteze socialne in religiozne duhovnosti (»In trudno človeštvo bo vseokrog / zbrano in sredi njega: Bog«). Toda le-ta še ni bila zadosti duhovno otipljiva, zato pri njem neprestano čutiš, kako zelo je trpel zaradi tega notranjega nesoglasja, ki ga je neprenehoma sililo v beg iz ene ravnine na drugo iz množice vase, nato zopet nazaj v množico. (Prim. A. Vodnik, DiS, 1928, 61—62.)

Toda še nekatere relacije morejo poleg vsega povedanega zelo poglobiti naše spoznanje duhovne podobe Kosovelove osebnosti. Čudno se nam zdi, da igra *e r o t i k a* pri njem sorazmerno majhno vlogo. To si razlagam iz dejstva, da je bil pač silno strastna narava v duhovnem, zlasti etičnem oziru, da pa nasprotno o telesni strastnosti v njegovi liriki skoraj nikjer ne najdemo nobenega sledu. »Trudno telo« omenja pesnik le enkrat v zgodnji, nekoliko romantični pesmi z naslovom »Tih večer«. Tudi pozneje se obrača »k Njej« predvsem v notranjih stiskah neseksualno etičnega značaja. Zdi se, da ni doživljal v sebi premočno brezna med »idealom Sodome in idealom Madone«, gotovo pa ne niti približno tako močno, kakor je doživljal na primer etično-socialne konflikte. Zato pač tudi ni čutil potrebe tudi po erotični katarzi, kakor je čutil sicer potrebo po etični in religiozni odrešitvi. Nasprotno pa se v njegovi liriki večkrat spovrača podoba njegove *m a t e r e*. Njena resnična duhovna prisotnost v sinovem življenju je očitna. Pomembno pa je, da se spomin nanjo skoraj vedno veže s podobo njegove duhovne poti. Nedvomno je, da je mati morala imeti velik vpliv tudi na sinovo religioznost. O tem imamo celo neposreden dokaz v pesmi z naslovom »Pot po klancu«: »Mati me čaka. Mogoče moli / v mrzli izbi. / Pravi, da ne znam govoriti / več z njo... — In se spominja, ko sem stal / ob jaslicah, / ubožnih jaslicah, a sem bil / Jezusu brat. — Mati moli... Vračam se, /in jaslic ni, / lahko je tebi, mati, / Bog ti dušo teši. — A jaz

sem vsem, i Jezusu / deseti brat, / vem, grešim, ko to govorim / in čutim to. — Z materjo grem k polnočnici. / Glej, Jezus se je rodil. / O, da bi tebi i meni / dušo utešil!« In tako je najbrže predvsem materina zasluga, da je Kosovel kot njeno duhovno dediščino na dnu svoje duše hranil misterij krščanskih religioznih predstav vse svoje življenje, tudi takrat, ko je šel Bog skozi njegovo dušo v podobi dvoma, obupa, tragičnega razkola in celo upora. O tem nam nedvoumno priča med drugim tudi takole mesto v njegovi beležnici: »Nad Rožnikom se zgrne večer. Stopim v cerkev: tišina, molk, tema; bolesten od nevere zakričim: Kristus, Kristus, razodeni resnico...« Isto pričata dve pesmi z naslovom »V cerkvi«. In pod pesmijo, začenjajočo se z verzom »Razgrni temni, žalni pajčolan« je pesnik zapisal opombo: »Obljuba Mariji ko sem bil bolan na očeh 9. II. 1926.« Naj sodi kdo o takih dokumentih karkoli, psihologu, ki se išoč sklanja nad uganko človekove skrivnosti, pomenijo celo razodetje. Te stvari se mi zde daleč proč od vsakega esteticizma in so umljive le iz duha nepotvorjene in pristne vernosti. Zato tudi ne vidim nobenega protislovja ali pa nepričakovanosti v dejstvu, da je Srečko Kosovel umrl kot katoličan, čeprav je zadnja leta izven konfesije iskal pot do Boga. Toda do metafizične resničnosti katoličanstva je ostal Kosovel, mogoče prav vsled podobe misterija, ki ga je nosil v duši, vse svoje življenje v razmerju tragičnega konflikta, dasi se radi svoje najgloblje etične usmerjenosti ni mogel izmiriti do konca z napakami in slabostmi empirične Cerkve. Ne smemo pa tudi pozabiti, da je v njem živela še vedno duhovna dediščina liberalizma in humanizma, ki jo je bil vsrkal vase obenem s kulturo, v okviru katere se je oblikovala njegova mladostna duševnost. Ta dediščina pa ni nič drugega nego individualizem, ki je nadvse značilen za psihološko usmerjenost Kosovelove osebnosti in ki je včasih povzročal v njej tako tragična trenja.

Toda kar daje njegovi tragični človečnosti še prav posebno edinstven in globok pomen, to je podoba smrti, ki je neprestana spremljevalka njegove duhovne poti in ki se stalno in celo vedno pogosteje spovrača v zboru njegovih pesniških vizij. Zato jo pesnik nekje imenuje »nevesto mojega življenja«. Kot bomo videli na drugem mestu, je to nedvomno vplivalo tudi na njegovo pesniško ustvarjanje. Še značilnejša pa je njena prisotnost v zgolj človeškem pogledu, ker je prav tako tragična kakor veličastna obenem. Zdi se, kakor da je pesnik hodil skozi življenje s svojim »angelom smrti« kakor Faust z Mefistom, le da je razmerje treba razumeti v duhovno obratnem smislu. »Angel smrti« je Njegov klic, ki odvrča pesnika od stvari tega sveta in ga usmerja v onostranski, večni mir. (Primerjaj pesem »Ona«, Ljubljanski Zvon, 1930, 53.) Ta podoba smrti, ki ni zgolj pesniška, a tudi ne zgolj slutnja, marveč resnična notranja vizija in jasnovidnost, daje njegovi osebnosti nekaj kakor odsvit dantejevske veličine in je od vseh dejstev njegovega življenja najbolj pretresljiva.

#### IV.

Prerez njegove notranje podobe nam je pokazal, da se je Kosovel resnično usmeril popolnoma v pravcu sodobne duhovne problematike in da je v tem pogledu šel v marsičem celo do skrajnosti. Toda psihološka struktura njegove

osebnosti je pa povzročila, da se je nasprotno kot pesniški oblikovalec naslanjal predvsem na estetsko pojmovanje naše literarne preteklosti, vsekakor v mnogo večji meri nego pa se je približal sodobnemu umetnostnemu prizadevanju. Tako vidimo, da je dvojnost njegove psihološke in duhovne usmerjenosti imela za posledico tudi že spredaj omenjeni dualizem duhovnosti in stila njegove umetnosti, čeprav moramo tudi v tem videti neposredni izraz njegove osebnosti. Preden pa opozorim na nekatere pesniške značilnosti njegovega liričnega ustvarjanja, naj omenim, da ga poleg oblikovnih elementov veže z našo tradicijo tudi njegovo upoštevanje vnanjega objektivnega sveta, kar je povojni pesniški rod pač zaradi prevelike zaposlenosti z novimi vsebinskimi in formalnimi iskanji vsaj v začetku gotovo preveč zanemarjal. Tako je Srečko Kosovel izmed vsega povojnega liričnega rodu poleg Pogačnika in deloma Seliškarja prav za prav edini, ki je v svet svoje poezije privzel tudi *p r i r o d o*, kar moramo deloma razumeti nedvomno tudi v idejni zvezi z njegovim odporom proti »meščanskemu« človeku, a naravo ne samo kot simboličen, marveč tudi kot realen element. Ta izredna pesnikova dovzetnost za naravo in njene lepote nas pri njem spominja na Golarjevo naivno prirodno liriko. Razen tega pa se je dotaknil Kosovel v svojih pesmih tudi naše narodne problematike, dasi je neduhovni nacionalizem odklanjal kot »laž« prav tako in iz istega razloga kakor vsi ostali glasniki novega življenjskega idealizma, čigar osnovni poudarek je izražen v ideji bratstva vseh ljudi.

Vendarle se to prizadevanje, ostati v umetniškem pogledu zvest tradiciji, ne krije popolnoma s pojmovanjem naših nekdanjih realistov in impresionistov. Z njimi ga pač vežejo oblikovne sorodnosti, v idejnem pogledu pa je očitna diferenciacija z njimi. Loči ga od njih duhovno pojmovanje predmeta, čeprav je hodil z njimi z roko v roki, kar se tiče vnanjih pesniških, zlasti jezikovnih sredstev. Tako narava ni, rečeno stilistično, objekt, marveč predikat njegovega subjekta (»jaz sem drevo«), kar pomeni, da pesnik tudi z »naravo« tolmači v bistvu le samega sebe, ne pa obratno, kakor to dela na primer realist. Toda on tudi ni bil dosleden impresionist ali simbolist. Pesem »Bori« nam je pokazala, da njegova lirika, čim bolj postaja samonikla in zrela, tem manj ostaja pri zgolj realističnem opisu ali impresionističnem vtisu, nego vedno izraža globlji, duhovni razkol njegove lastne notranjosti. Zato tudi njegovi mnogoštevilni pejzaži (Kras) niso vedno le pokrajinske slike ali opisi, dasi je bil Kosovel v tem izrazito nadarjen. Občutna je namreč zvezanost njegovega jaza z naravo, tako da občutje ali atmosfera pesmi izraža nevidno življenje, skupno obema. Ta projekcija osebnega doživetja v naravo je, kakor pri njem vse, izraz njegovega teženja za neskončnostjo. To pa ga je obenem približevalo tudi v stilu sodobnim prizadevanjem. Primerjaj na primer podobe kot rudar skrivnosti, oj, kako daleč je še do večera, procesija rok, roka z roko kakor noč z nočjo, romar pod goro itd., in začutil boš rahle vezi z načinom pesniškega izražanja n. pr. Mirana Jarca ali Antona Vodnika.

Toda v celoti je vendarle očitno, da se naslanja Kosovel predvsem na starejše literarne vzore. Bolj nego iz duha sodobnih oblikovnih iskanj so njegova pesniška sredstva razumljiva iz duha literarne tradicije Cankarja, Župančiča,



Gradnika, Golarja, Murna. Ne da se tajiti, da je ta estetski konservatizem (kakršnega kaže v prozi na primer Magajna) negativen z vidika sodobnosti in zaradi njega Kosovela ne moremo šteti med stvaritelje našega novega pesniškega stila, kakor so to med drugimi Anton Vodnik, Tone Seliškar, Miran Jarc, Božo Vodušek. Njegov pesniški stil ne kaže izredne in samonikle jezikovno-estetske nadarjenosti ali fantazije. Kakor za izrazito umetniškega tvorca zanj ni značilno bogastvo metaforičnih, emocionalnih, muzikaličnih in ritmičnih jezikovnih odtenkov. Bil je v večji meri stvaritelj življenjskih, nego jezikovno-estetskih vrednot. Toda v umetniškem oziru je vsekakor usodno, da prav v formi, ki je tu odločilna, prevladuje tuj, privzet, nesamoroden element. Zanj so na primer značilni premnogi tradicionalizmi, dalje reminiscence, abstraktnosti, vsakdanjosti in splošne pesniške konvencionalnosti. Za primer naj navedem vrsto najznačilnejših zgledov: tiran kapital; lepša je kri od rdečih koral; kot harfa prijetno ubrana; duše perot; moji duši se je razodelo; krvavo solnce; trudna noč; veter je zgrnil svoj pajčolan; zlati popoldan; ljubica (celo vila!); trudne oči; žametne oči; vino strasti; vino ljubezni; črno krilo noči; beli vitez; kerub ognjeni; hodim po ulicah ubit, bolan; grenka žalost; pojiti z bridkostjo; svoboda vihra na konju; na ognjenem konju; večer tih in zlat; beli grad pokoja; zlati oblaki; žalost si duše osvaja; starka Beda; kraj krivic in nemira, duša klone; angelcev sijaj; nimamo zaslug; od strašnih muk; izmučeni obrazi; izmučena duša; srce, kaj se bojiš; srce drhti; resnica najglobljih spoznanj; v dno duše potrt; do nobene (zvezde) ni cest; tvoj smeh se je igral z mojo bolestjo; pijan svojih sanj; vse je bilo zaman; opojni večer; doseči cilj; hrepenenja krila; grozna noč; starci strašnih spoznanj; podrl sem iluzuje kot junak, zlata zarja, pokrajina gori; zadnji svoj oltar; nad pokrajino prelestno, poln veselja; hram srca; trud je zaman; zarja nožice si rani; veselja pijan; bolesti pijan; vino bolesti; trudna duša; svetišče njih pričakovanj; itd.

Pri tem ima človek vedno občutek, da je vse to že nekje bral. To ga dela stilno nesodobnega, a tudi nezanimivega. Razen tega pa je nesporna tudi dvojna jezikovna usmerjenost v smislu realizma in simbolizma, kar ga dela stilno neenotnega. Te dvojnosti namreč ne moremo pri njem tolmačiti v smislu sodobnega sintetičnega ali simboličnega realizma nove stvarnosti, dasi se ji je deloma vsaj rahlo približal v občutju. A vse to ni edina napaka njegovega umetništva. Njegove pesmi mnogokdaj ne zadovolje tudi zgolj estetsko-kvalitativno, ne le sodobno-stilno. Neredko so ostale bodisi v celoti bodisi v odlomkih le gradivo, zapiski in refleksija, ne da bi jih avtor znal ali mogel preoblikovati v umetniško dognane like. Ta dvojna pomanjkljivost v smislu tradicionalne stilne usmerjenosti in estetske malomarnosti na drugi strani seveda ni opravičljiva z ničimer, dasi je razumljiva spričo izredne plodovitosti in mladosti. Vendar pa zapušča v nas neugoden vtis, kljub temu, da nas gane in celo pretrese vsebinska čuvstvena iskrenost, s katero se Kosovel ponaša pred vsemi drugimi. Idejno in vsebinskočuvstveno doživetje je namreč pri Kosovelu vedno močno, izvira joče iz najbolj žgočega osebnega žarišča, tako da ne dopušča nobenega dvoma glede izvirnosti, pristnosti in iskrenosti. Toda ker pesnik resničnosti ne dvigne v lepoto, ne prihaja do nas neposredno, marveč

v oddaljenih refleksih. To gre deloma na račun izredne plodovitosti, v kateri se more izmed mladih meriti z njim edinole Miran Jarc. Jasno pa je tudi, da je za pesnika značilnejša življenjska borbenost nego pesniška ekstaza. Pri njem je »kaj« poudarjeno vedno v večji meri nego pa »kako«. To je med drugim v zvezi tudi z njegovim načelnim stališčem do umetnosti v smislu protilarparlatizma, kar ga je vodilo parkrat celo na umetniško nedovoljeno pot tendenčne in programatične pesmi. Sam pravi, da piše z namenom, »da bi v ljudeh zbudil grozo nad (nelepi) življenjem in krivicami«. Značilno med drugim je, da omenja v dveh pesmih Trubarja, katerega poziva: »Čas je, bogovec, da izpregovoriš!« Dasi vse to umetniško sicer ni pomembno, vendar z vso prepričevalnostjo govori zoper one, ki mu odrekajo vsakršno življenjsko borbenost. Toda bil je izrazito borbena usmerjen duh, kar dokazujejo razen pesmi zlasti še njegovi eseji, ki so bili skoraj vedno aktualno sodobni.

Tako je njegova pesem pogosto izrazitejša po človečanstvu in ideologiji, nego po estetični lepoti. Pesniški jezik namreč vedno pograša njenega čara, če pesnik ne zna dvigniti besede iz imena v simbol, iz pojma v podobo. Kosovel nam svoja notranja doživetja posreduje le prevečkrat na zgolj opisujoč in pripovedujoč način, namesto neposredno v umetniških likih. Pri njem se doživetja vsled premajhne umetniško-estetske inspiracije včasih ne izoblikujejo v lik ter jih moramo zato smatrati v tem primeru le za izpovedi in gradivo, ne moremo pa videti v njih izoblikovanih in dovršenih umetniških tvorb. A prav tako se celo neposredne izpovedi in svobodne čustvene emocije pogosto umaknejo zgolj refleksivni analizi notranjosti, kar se kaže že v zunanji obliki številnih vprašalnih stavkov. Življenjska ekstaza se umakne večnemu vprašanju: čemu? Sam pravi nekje v zapuščini: »O moja sobica, kolikokrat sedim v tebi, p r e m i š l j u j o č (podčrtal jaz), kako živim.«

Pomanjkanje estetske strastnosti mu je narekovalo tudi izjave proti »kritiki« in »estetiki«, ki so deloma kljub temu, da so bile sredi duševnega trpljenja upravičene in celo nujne, vendarle neobjektivnega značaja, kakor pri pesnikih sploh. In zato moramo kljub vsemu ugotoviti, da je njegova pesem v večji meri izpolnitev etično-socialnega in religioznega, nego pa estetičnega ideala našega časa. Kakor je idejna problematika njegovih pesmi sodobno-revolucionarnega značaja, prav tako je njihova umetniška podoba večinoma tradicionalno-konservativna. Zato ima Kosovelova lirika pač moč, da nas idejno zgrabi in vsebinsko notranje razžari, tako da se čutimo premagane po magični sili njegove iskrene človečnosti, medtem ko nas v estetičnem pogledu večkrat puste ne samo hladne, marveč naravnost razočarane. Njegov »imitatorum pecus« (greh posnemanja) je vzrok, da z njim pač doživljamo katarzo v človečanskem, ne pa tudi estetsko-umetniškem pogledu. Zakaj, pri njem je bila človeška nujnost, izpovedati se, mnogo močnejša nego umetniški imperativ, oblikovati in ustvarjati.

Prav tukaj pa se nam zdaj odpre, da ima ta fragmentarnost in neizoblikovanost njegovega dela tudi globlje, tragičnejše korenine, radi česar nam postanejo omenjeni literarni vplivi bolj umljivi. V tej umetniški nedovršenosti moramo videti po moji sodbi tudi izraz njegove tragične življenjske usode.



ANICA ZUPANEC-SODNIK: NUŠKA IN JOŠKO. (Olje)

Njegov notranji pesimizem, izvirajoč iz njegovega tragičnega idealizma, je ustvarjal v njem težke disharmonije v smislu zatrtih duševnih emocij in »ubitih sanj«. Pri tem pa je trpela prav tako njegova osebna kakor tudi stvariteljska sproščenost in svoboda. »Ubit sem,« je stalno ponavljajoča se, obupna pesnikova tožba, ki nam nazorno pojasnjuje pravkar omenjeni konflikt v njem. To potrjujejo tudi neštete izpovedi istega dejstva, bodisi da govori o »stavbi, razbiti v osnutku«, o nikdar dosegljivem cilju, zlomljeni peroti, o nujnosti, da »padeš, če ti nedostaja sil« ali še določneje: »živim, a moje življenje je ubitost«, »mrtvi so tvoji živci«, »tvoj ogenj ne blešči« itd. To tragično doživetje pa se je poleg tega vezalo z jasnovidno slutnjo prihajajoče smrti. Radi tega ima vse njegovo delo na sebi izrazite poteze mrzličnega in kakor prestrašenega ustvarjanja, v čemer je nekaj neskončno pretresljivega.

Končno ne smemo pozabiti, da je duhovna zapuščina Srečka Kosovela nedovršeno delo zgodaj, prezgodaj umrlega resničnega pesnika, ki mu ni bilo dano (»bratje, ne morem vam pesmi končati«), da bi nekoč doživel svoj veliki stvariteljski triumf. Pri njem je bila možnost nadaljnjega razvoja zelo velika, o čemer nam priča že njegov dosednji razvoj, pred vsem pa ne več maloštevilna dela, ki kot dovršene pesniške tvorbe predstavljajo najpomembnejše vrednote slovenske povojne lirike. Upamo, da ga bodo tako predstavile tudi »Izbrane pesmi«, ki se nam obetajo v kratkem.

Dasi torej velja za veliko število Kosovelovih pesmi, da imajo večji pomen kot človeški dokumenti nego kot izrazi estetično-umetniških prizadevanj novega rodu, je vendarle treba še posebej poudariti veličino in dragoceno človečnost njegove osebnosti. Srečko Kosovel je bil kot etični borec ves v problematiki našega časa, zato bo njegovo delo vedno, tudi v bodočnosti ostalo verno ogledalo in izrazita podoba sodobne slovenske borbenosti.

## PRAZNA HIŠA

SILVESTER ŠKERL

V poslednjih dneh sem nehoté kdaj pa kdaj pomislil na skorjo svoje biti, ki je nisem vaju podrobno ogledovati. Bolezenske motnje so delale mojemu telesu silo in s trdovratnostjo so se mi v misli vračala doživetja nekega popoldne, ko sem bil v svoji hiši sam doma.

Marsičesa se nisem več spominjal, marsikaj mi je znabiti prišlo na um šele pri tem razmišljanju.

Stal sem pri oknu in gledal za domačimi, ki so odhajali po cesti. Nekaj trenutkov prej so bili še poglavitna stvar v hiši. Umivali so se v kopalnici, oblačili v pritličnih sobah in v prvem nadstropju, po stopnicah so bili med seboj neprestano v živi zvezi — pogovarjali so se, klicali, — nešteto niti jih

je družilo v močno in oblastno celoto, spričo katere je vse drugo stopilo v ozadje in molčalo v trpnem in nepremičnem zatajevanju.

Sam sem bil pomešan v to enoto, imel sem pa občutek, da se nekoliko ločim od odhajajoče skupine. Kljub temu negotovemu občutku sem se živo zanimal za prizor odhoda, posegal vmes, pomagal otroku obleči zimski suknjič, na klic odnesel krtačo iz spalnice v vežo. Nazadnje sem se od vseh lepo poslovil, pomahal jim v pozdrav, zaklenil duri in pohitel v nadstropje, da jih vidim, kako odhajajo po cesti.

Okno je bilo zaprto, zakaj dan je bil mrzel in peč je slabo ogrevala čez teden nezakurjeno sobo. Ko sem torej gledal skoz okno, mi je postalo hipoma tesnó, ker sem se zavedel, da je med odhajajočimi in menoj pretrgana vsaka vez. Vidim jih, gledam, — a kakor da hodijo tuji ljudje. Ne eden ne sluti, da gledam za njimi, in zato se nihče ne ozre. Po vrsti izginjajo iz okvira mojega okna in utonejo. Ne morem si več predstavljati, kako nadaljujejo svojo pot, ko sem jih zgubil iz vida. Ali so še tako razvrščeni kakor pri odhodu, ali je dete morda steklo naprej in pustilo mamico sámo, da je morala počakati na staro mamo, ki je s svakom hodila zadaj? — Ali hodijo zdaj vsi trije vštric na preozkem pločniku? — Ne — nič več ne morem vedeti, kako se ponášajo odhajajoči domači, še manj, o čem se pogovarjajo ali če morda sploh molčé.

Ozrl sem se brez pozornosti po sobi. Na mizi je ležal zraven pole nepopisanega papirja kup knjig, ki sem jih bil po obedu izbral iz knjižnice, dopovedovaje svoji ženi in samemu sebi, da hočem popoldne delati. Čuditi sem se moral, s koliko natančnostjo in vestnostjo sem bil izbral vse, kar sem imel v svoji knjižnici o predmetu, ki bi ga bil obdelal, ako bi bilo res, da hočem delati. Skoraj bi se bil samemu sebi nasmehnil — ali pa sem se morda zares, saj se nisem videl — ko sem se ujel, da sem hoté varal svojo ženo in samega sebe: saj mi ni bilo do tega dela. Pa zakaj sem torej ostal doma?

Zakaj? — Pogledal sem spet skoz okno na cesto, ki je bila prazna in pogreznjena v svojo ravnost, kakor zamišljen človek sam vase, in sem naslonil čelo na steklo. Aj, čelo mi je vroče, sem pomislil, ko me je zapeklo ledeno steklo.

Steklo — vanj se zastrmim. Prečudno je narejeno. Skozi sebe prepušča v notranjost vse, kar je zunaj, in vse, kar je notri, v zunanost. Sámo pa, kakor da noče biti res. Tako popolno v odpovedi, predano in vsemu izročenc, tako silno ponižno, da samo v sebi izgine — najpopolnejši izraz ničá, ki je otipljiv, ki vrši svojo nalogo z neko junaško in nesebično hrabrostjo, kakor ptica, ki zvečer leti, in še več, ker se izbriše iz sveta grobih in vidnih pojavov.

Zazdelo se mi je, da ima steklo velik pomen. Kakor nauk, čigar veljavnost moreš preizkusiti na kateremkoli predmetu in se povsod obnese.

Vem — prédél sem še nekaj časa nenavadne misli, dokler nisem začutil, da je vročina, ki je bila vedno glasnejša v moji glavi, postala neznosna. Moral sem pretrgati svoje misli in sestiti, zakaj bilo mi je, kakor da me napada zahrbtna slabost, ob kateri mi srce hitreje utriplje.

Zagledal sem se v knjižno omaro, ki je bila v svojem dremajočem somraku presekana od ostre in za ped široke navpične črte; v nji so se bleščali zlati napisi, kakor bi v svečanem stopnjevanju svojega umetnega sijaja peli naglas in oznanjali skrivnostno lepoto v polnozvočnem zboru. Solnce, glej, sem pomislil, je iz svoje neznanske daljave prišlo sèm uprizarjat to svečanost, ki bi zanjo ne vedel nihče, da nisem ostal slučajno doma in da nisem slučajno sédel k peči.

Z rokó sem otipal lončeno peč, ki je bila voljno topla, dasi naokrog ni bilo čutiti toplote in je bila moja druga roka skoraj otrpla, ko sem vzela poleno, da odpahnem železna vratca. O — premog, črna tvarina, ki v peči uničujoč se uživa kratko življenje svojega brezprimerne žarenja. Topli dihi tega življenja, ki se samovšečno predaja najlepšemu uničevanju, se presajajo vame, me nežno objema in poganja kri v mojih žilah. Kdo bi gledal to sijajno žrtvovanje, da nisem odprl železnih vratc? Kdo bi poslušal pritajeno žuborenje tega prečiščanja mrtve tvarine, ki je bilo slišati kakor rojenje čebel?

Na nizki okrogli mizi je stala lončena posodica za cigarete. Mlada umetnica — moja znanka — je modelirala to posodico in na pokrivalu je stal prečuden konj z vzbočenim vratom, z glavo obrnjeno nazaj, noge pa so se prestopale. V nenaravnosti in nepremičnosti stilizacije je živela glazirana snov v odsevih tako možato in zrelo, da nisem mogel odtrgati svojega pogleda od nje.

Hipoma sem se ustrašil misli, da je tu sleherna stvar zase v popolnem miru svoj lasten gospodar.

Od temeljev do vrha strehe ni bilo razen mene žive duše v hiši, pa je bilo vendar vse prisotno, vsaka stvar je kakor samo ob sebi umevno stala na svojem mestu, ne zato, ker jo je postavila tja moja ali kogarkoli volja, marveč ker je imela prav tu svoje mesto, določeno ji po njeni naravi. Kaj za to, ako je uredila te stvari človeška roka tako in ne drugače, kaj za to, da morajo rabiti temu ali onemu namenu. Tudi brez človeka ima sleherna stvar svoje mesto in more brez njega živeti, se udelejevati in poudarjati svojo bit s ponižno prisotnostjo. Kaj za to, da je rudar izkopal premog, da je moja znanka oblikovala lončenega konjička — kje je zdaj rudar in kje umetnica? In kaj delam jaz tu med stvarmi, ki so same sebi zadostne? —

Zares se mi je zdelo, kakor da je moji misli zabranjeno biti, kakor da moja prisotnost moti prisotnost vsega drugega in kakor da se moram odstraniti.

Odprl sem vrata v spalnico. Svetlorumeno v barvi citrone poslikane stene in lahki, iz poluprozorne bele tkanine narejeni gladki zastori — na oknu, nad posteljama in za ogledalom — so vselej čarali v to urejeno in čedno pospravljeno sobo, v kateri je bilo vse pohištvo belo, redko vonj po svežem in lahkem. Tistega popoldne pa je bilo, kakor da je sveža lahkota te sobe nekje obvisela. Zmerom sem imel občutek, da se mi ta soba smeje — ne razposajeno, ampak takole — da se mi smehlja. Začuden sem obstal, ko me je spalnica pozdravila resno in sama vase zamišljena.

Nikogar. Podoba nad posteljama — slika v olju, predstavljajoča sveto družino — je mrko tonila v temnorjavih gorah, ki so tvorile ozadje. Ni bilo

videti srebrnosinje niti, predstavljajoče potoček, čez katerega vodi mostiček. Z rumeno gloriolo ozarjeni postavi Marije in zlatolasega Jezuščka, v čigar roki se ziblje rumen žitni klas, sveti Jožef pred hišo z žago v roki — vse je bilo z mislimi bog ve kod.

Zazeblo me je, ko sem šel s pogledom čez belo pregrnjeni postelji in zapazil domačo obleko — modrobarven kimono, poseján z velikimi živimi rožami — kako je ležala na postelji. Ni bila obleka v neredu, lepó je bila položena, vendar sem imel občutek, da pride zdaj zdaj ponjo — kdo? — da jo napolni z gibi in okroglinami telo — čigavo? — Moje žene obleka je bila, poznal sem jo bolje od samega sebe, a žene si nisem mogel poklicati pred oči oblečene v kimono.

Vzel sem obleko in jo hotel obesiti v omaro. Ko sem držal mehko blago v roki, me je spreletelo — nekjé v meni se je oglasilo: glej, tako se bojiš samega sebe. Tako se bojiš vsega, kar je bilo, in hočeš spraviti izpred oči. Ali ti ni domače, ali ni tvoje vse, kar je bilo, kar je in kar bo? Čemu se umikaš in buljiš le v hip sedanjosti, čemu se otresaš celote kakor moker kužek? Zakaj ne vidiš, kar si od rojstva pa do tega poznega trenutka s svojim življenjem dal svetu, četudi je malo komu znano, četudi še v tebi samem komaj na rahli in težko najdljivi nitki spominov ohranjeno, zgodovinsko doživetje, brez katerega popolna slika sveta ne bi bila takšna, kakršna je? — Ali ne ljubiš svoje žene, da ti je njena obleka v napóto?

Plaho sem položil obleko spet na posteljo, a občutek, da sem nepremišljeno pritisnil na neznano rano, ki je zbolela, da sem čul ječanje, me je vrgel proti oknu. Bile so polknice, ki so škripale ob nemočnem vetru.

Za trenotek sem se pomiril ter stopil v kopalnico, odprl pipo ter si začel pritiskati mokro in mrzlo dlan ob čelo. —

Ko sem odhajal po lesenih stopnicah v pritličje, da pogledam v kuhinji, ali še tli žerjavica — hotel sem si skuhati čaj — sem nehoté otipal mrzlo steno. Ozrl sem se po stopnišču ter pomislil, da stoji stavba komaj tri leta in da razen domačih in redkih gostov ni videla drugih ljudi, odkar je dovršena. Spomnil sem se na zidarje, ki so zidali opečne zidove, ulivali betonske plošče, na tesarje, mizarje in vse druge, od katerih se nihče po dokončanem delu ni več zmenil za hišo. —

Lupina. Koliko lupin ima človek, da vanje skrije svoje življenje in svoje misli. Kakšen sad je neki to človeško življenje, da si neprestano gradi nove in nove lupine, v katerih skuša sólo pred seboj skriti skrivnost, ki je doumeti ne more? Živi pa tako brezbrizno, samozavestno in košato, kakor da vse to ne pomeni nič in da ni nobene skrivnosti nikjer. —

V to misel zatopljen sem moral pozabiti, kaj me je vodilo v pritličje, zakaj namesto v kuhinji sem se nenadoma znašel v spalnici staršev svoje žene. V omare so po načinu, ki je bil pred dvajsetimi leti v modi, vdelana do tal segajoča ogledala. Pred enim teh ogledal sem se znašel, preden sem se zavedel, da se v njem ogledujem. Potem sem se nasmehnil svoji okorni postavi in svojemu ptičjemu nosu. —

Ah — tu je bilo. Kakor črna omotica slabotnega smrtnega krika. Mimo teh dveh ogledal, po ozkem hodniku med posteljama in omarama, sem hodil gori in doli z novorojenim detetom v rokah. Vekalo je, vekalo iz tiste male jagode, ki so bila njegova usta. Napol je mižalo, vlažni obrazek je bil rdeč od napora. Ko sem tako hodil z otrokom neprestano gori in doli kakor sedaj, sem se ogledoval — postal sem oče. In sem pel, momljal, govoril neumnosti, se nasmihal bledemu in upadlemu obličju žene, ki je sredi kostanjevih las ležalo tamle na blazini.

Gori in doli sem hodil po kleti — zunaj je bil visok sneg — da nisem slišal vpitja iz porodnih bolečin. Tiščal sem si ušesa, zatiskal oči. Tašča me je dramila:

»Po zdravnika, po zdravnika. Gre za življenje.«

In sem dirjal po snegu, delal gaz, ko še ni bilo nikjer gazi — opotekal se, stal pred mirnim zdravnikom zasopel, vlekel ga za rokav in prosil.

Kako sem delal velike korake, da me zdravnik ni mogel dohitevati in me je zmerjal; kako sem mu ves zmešan skušal dopovedati kako in kaj; kako sem butal doma ob vrata, ki se niso hotela odkleniti. —

Kako sem planil v sobo, zdravnik za menoj — in je bilo dete že na svetu. Kako sem se usedel na kraj postelje in mrzlično božal roke, lica, čelo svoje žene, ki je strahoma vpraševala: — ali je živo? nič ne joče — ali je živo? — nič ne joče — ali je živo?

Kako sem brez prave zavesti poslušal, kaj se je godilo za mojim hrbtom, kjer so poskušali oživeti zamrlega otroka —

dokler ni naposled zavekalo, dokler se ni odvalil kamen od srca. —

A groze tistega dne ni bilo konca. Zdravnik je odšel iz sobe, da se umije — jaz za njim.

»Kako bo?«

»Bodite veseli, da Vam je žena ostala pri življenju.«

»In dete?«

»Črviček? — Ako dočaka jutrišnjega dne, bo čudež. Kar pripravite se.«

Tako sem nosil na tem hodniku svoje vekajoče dete gori in doli, se ogledoval v ogledalih — bil sem oče — se nasmihal svoji ženi in klatil neumnosti, ko je kljuvalo v meni in žgalo v drobovje: kar pripravite se! — — —

Zunaj se je bilo zmračilo. Počasi sem odšel v kuhinjo. Pogledal sem v štedilnik, žerjavica se je bila spremenila v bel pepel.

Sédel sem k oknu in gledal, neprisoten, skozi mnoge tenčice, kako se je spuščala noč in so prihajale zvezde.

Nisem si upal zbrisati potu s čela. Bil sem nem in gluhi in svoj kakor prazna hiša.



## LOGAR MATJAŽ

MIHAEL KRANJEC

To je njegova vsakdanja pot: v jutra, ko komaj zazvoni Zdravomarijo v Doleh. Otroci spe razmetani po kotih, po komenu in po tleh. Skrbno pazi, da ne stopi Jožku na nogo; da se Evica ne bi zbudila, da Miškec, ki se je prehladil, ne bi prosil vode. Žena že sedi pri petah na postelji in moli in med molitvijo misli na Jožka, na Evico, na Miškeca; misli na Nacija v šolah — naj mu Bog zdravja in sreče da; na Feryja in na Katico, ki sta pred dvema mesecema odšla v rez. Zavre možu mleka, mu zavije v stare »Novine« grudo kisilaka, kruha pa si je sam odrezal. Odhaja tiho, se ozre po otrocih, naroči ženi, naj bo doma vse dobro, se prekriža in stopi iz prikleta na postinje. Dama se povzpne na prag. Potreplje jo po glavi in ji oddrobi kos kruha.

»Za zajtrk,« govori nežno kakor z otrokom. »Pojdiva v božjem imenu.« Pogleda še v hlev. Odpre vrata zgoraj in se skloni notri. V hlevu leži krava in diha, obrne glavo in se ozre po gospodarju.

»Leži, Liska, leži,« govori. »Ni še treba vstati, prezgodaj je še zate —. Pojdi, Dama,« reče psici in zapre vratca pri hlevu.

Za hišo je potok in brv prek potoka. Otrok Vanek se je igral, šel prek in utonil v niti do kolena globoki vodi. Zato se je Matjaž tako v jutro vedno ognil brvi in prešel potok niže doli po mostu. Zunaj se dani. Nad logom blede nebo, zadnje zvezde ugašajo. Nekaj korakov za potokom je jarek, ob njem redko drevje, jelše in vrbe. Spomladi so tam prve tulpike, nato kuroslep, in še pozneje spominčice. S prvo pomladjo prepeva v tem gozdu kos. Kosov ni mnogo pri nas, ta kakor da je zablodil v tisto drevje. Nekoliko pozneje pridejo tja tudi slavci. Včasih jih še celo sneg iznenadi. Eden gnezdi vedno v grmovju nekje ob potoku in poje na akaciji za hišo. Dalje ob potoku jih je mnogo. Tako v začetku junija je povsod ena sama pesem. Vmes udarja kukavica, kakor da bi kdo razločno risal s prstom na belo platno. In kukavici odgovarja hupkač. Na hrastu se vedno splaši golob, ko gre Matjaž mimo, in tudi grlica utihne. In drevje dehti v prvem zelenju in s polja prihaja svež vzduh prek cvetočih žitnih polj, vzduh razoranih njiv in mačahejka. Navadno udari tedaj v Doleh zvon, nerodno zmoti jutro, pregluši pesem ptic in zamira v gozdu med drevjem.

Matjaž se tiho odkrije in pobožno pomoli med potjo.

V gozdu pa je še skoraj noč, komaj nad potjo je razlit blede odsvit neba. Morda se splaši srna kje med drevjem, zajec, ali pa jastreb v vejevju.

To je njegova vsakdanja pot: v prvo poletje, ko žita odcvetajo, nad krompirjem mak —. Nato žita dozorevajo, v Hrastju poje na trati mlatilnica vso noč, piskanje preseka včasih ropotanje, zazveni nad hišami. Matjaž se ustavi zjutraj pri stroju, nagne steklenico z žganico, se pošali z dekleti, ki so v slami, ponagaja dečkom, spregovori z možmi resno besedo o rodovitnosti silja, natlači pipo v majstrovem mehurju in gre po cesti s torbo in s puško na rami. V jesenska jutra, ko hlad zaveje preko polja, ko gosta megla pada.

Trlje so ga prehitele. Ranejšje so. Obstane ob črenu z veselo besedo, ponagaja mladim, polnim Amerikankam, še ob staro Ano zadene in si končno potožita, da je mladost že daleč. — Listje pada z jelš, šelesti po tleh in tihe sanje se snujejo ob tem šelestenju. O ženi, ki je sama z otroki doma; trga koruzo, koplje krompir, tare ob toplih dnevih konoplje in lan. Misli na Miškeca: otrok ob hladnih jutrih pase kravico v logu, igra na stranščico, ali pa poje z visokim glasom. — Na Evico misli, ki že materi v kuhinji pomaga, nosi gujčekom jesti in se huduje nanje, ker vedno poskačejo iz hleva, se podijo po dvorišču in pobirajo jabolka. Katica in Fery sta v rezu, na delu, da prislužita za zimo kruha, da si prislužita za obleko.

»Sirote —.«

In še posebej misli na Nacija. Naci je v mestu v šolah. Zdaj je res hudo, toda rešil se bo vendar težaškega življenja. — — Takrat bo vse drugače. Hišo bodo novo postavili. Majhna bo, ampak veselo se bo smehljala iz loga na poljano. Spredaj bo vrt za Katico in za Evico. — Rože bodo cvetele od prve pomladi v pozno jesen. Spredaj se bo vil kletan in se spuščal po lugašu. Novo življenje bo vstalo in on ne bo več hodil s puško na rami po zimi ves dan po gozdu in pazil, da ne bi kdo drva kradel. Katica bo pela in Evica, Miškec in Jožek bosta šla kakor Naci in se bosta vračala na počitnice: k božiču, k veliki noči in v julijske dni.

„Glejte, Bog mu je dobro dal,“ bodo govorili ljudje, pa mu ne bodo zavidali. „Siromak je bil nekoč, večer težak.“ Oče je bil težak, mati vedno drugod na delu, on vse dni v logu. Otroci pa bodo pozabili na to življenje, razkropili se bodo po svetu in lepše jim bo. In tesna hišica bo skoraj prazna; sanjala bo o svetu, polnem sreče in življenja.

Matjaž se bo ustavil v gostilni. Tam bo logar. Pijan, kakor vedno, bo sedel, kvantal in razbijal.

„Sem, težak Matjaž, siromašna duša. Pij, da se zapiješ do smrti. Hudič, kako bi bilo mogoče, da težak ne bi ostal večno težak. Kako naj postane kočja — visok grad. Kako bi se berač po gosposko oblačil. Moj težak si bil, Matjaž, čuvaj v mojem logu. Vse dni si mi bil zvest, pošten in delaven; in rad sem te imel. Pila sva nemalokrat kakor živina in na moj račun. Ampak to mi povej, kako je težak nad gospodarjem!“

„Tako, gospod,“ se smehlja on. „Bog sam to ve, zakaj. Pa se zgodi. Toda danes plačam jaz. In jutri greva na lov na moje, če vas je volja. Vaše srne se hodijo na kmečko past in celo dva jelena. Zajcev je mnogo. Sloke po srednjem logu, v rakiti za Brežnim fazani in race. Naci bo tudi prišel. Novo puško si je kupil. Kako ta vrag nese. Z zavezanimi očmi bi človek zadel.“

„Matjaž, ti si hudič! — Pij, težaška duša, da utoneš v vinu! Ampak napiti se ne smeš, da mi boš domov pomagal. Pa ne bom sirov. Ne bom streljal med tvojimi nogami, ker nisi več moj sluga. Tudi ne bova imela tvojega klobuka na palici; časopis bova streljala, dasi je klobuk bilo lepše — — —.“

Takrat je šlo proti poletju. Zadnji majski dnevi so bili lepi, noči čudovite. Jasne in polne zvezd, polne fantovske prešernosti. Akacije za Matjažovo hišo so bile kakor en sam cvet in polne dehtenja. Tisti prijetni vonj je prihajal

skozi okno; in Miškec je jedel cvetje kakor salato. Matjaž je odhajal zgodaj in se je pozno vračal. In mislil je na otroke. Katica in Fery sta v rezu. Zvečer je vedno upal, da ga doma čaka pismo.

„Katica je pisala,“ bo dejala žena.

„Katica?“ Nato bo čital, dasi mu otroci že vnaprej povedó, kaj je v pismu: „— — Godi se nama dobro. Dela ni prav preveč, pa hrana tudi ni preslaba.“ Življenje v rezu je prav dobro poznal. Vedel je, koliko je dela, koliko trpljenja. Sam je šel z očetom prvič, ko mu je bilo komaj štirinajst let; pa je bil že velik. Spotaknil se je ob kamen in ves dan krvavel. Prst se mu je gnojil in mu dva tedna tekkel. Katica pa je otrok in Fery je otrok. Ona je leto dni služila v logu. Pomagala je v kuhinji in zunaj. Pa delo ni bilo zanjo. Pozimi v mrazu in v snegu! Za deklo in za hlapca! Otrok je le otrok. In zato je ni več pustil. V rez pa je na vsak način hotela, da si vsaj za obleko prisluži. Nazadnje tudi kruha nimajo preveč. Pozimi je hudo. Obleke ji je pa res treba. Šestnajst let je stara. Moj Bog, saj si vsaka zaželi lepše janke, krajšega predpasnika, svileno jopico in svilen rožnat robec za proščenje. Tudi ni, da bi hodila z materinimi čevlji k maši, ali pa celo bosa. Sram bi bilo otroka in kako bi se upala med druge.

„Oče, pogledjte,“ bo stala pred njim lepa in mlada, z rožnimi lici, s plamtečimi očmi. „Ali nisem lepa?“

„Lepa si, Katica. Ti otrok moj, ti!“

„Kako otrok!“ bo huda. „Saj nisem več otrok.“

„Otrok si, Katica!“ Moj Bog, kako ne bo otrok, saj je komaj šolo zapustila.

»Dobro jutro, Matjaž,« pozdravlja navadno gozdar. Stoji na pragu pri tličnega poslopja, z bršljinom obraslega. Roke je vtaknil v žep, žvižga in gleda nebo.

»Dobro jutro nam Bog daj, gospod,« odzdravlja Matjaž in odlaga puško. »Lepo bo. Pa ne verjamem za dolgo —. Sinoči je tako nebo žarelo —.«

»Lepo bo,« pokima gozdar in globoko vdihava zrak. Iz gozda okoli prihaja svež vzduh, prepojen z vonjem jelš, hrastja, odcvetajoče čerense, prijeten vzduh po rožah s presik in po rožah med drevjem. Zadnje pesmi ptic zamirajo po grmovju, po jesenih, po brestih.

»Težaki pridejo?«

»Pridejo. Iz Hrastja Radojeva dva, Ančka in Ferko; Kelenčev Martin; Kovačevo Kristino sem komaj dobil; gosposka! ne bi rada šla! Hozjanski nimajo časa. Sami okopavajo. Zato pa so rekli drugič dva. Iz Dolov Farkašev, Gaborjev, Čehova Marta, Kovačeva Mariča in druga Kovačeva, Verona. — Iz Raščic deset: Žapčičev; pravi, da bo pasel. Je dober pastir, ne pretepa živine; Solarjeva, Vanek in Trezika; Markova bo v kuhinji in pri gospodinjstvu; ni lena in tudi čista je; sestra bo pri kravah in pri hlevu. Sumijeva; od dvojih Zverovih po eden; Dolnja in Petréčeva —.«

»Ne več?«

»Mislim, da okopavajo —.«

»Kaj pa Vlajeva?!«

»Bil sem tudi tam. Pravi, da nima časa.«

»Vražja baba! Nikoli nima časa! Ko pa malo veter v jesen potegne, prileti:

„Drva bi, gospod, kako šebriinje. Samo pobirala bom.“ — Vstopi malo, zgodaj je še. Žganje ni napačno, če bo vroč dan —.«

Žganje je dobro v poletnih jutrih, da razhladi in poživi, pozimi pa ogreva. In ko sedita za mizo, gozdar molči in poslušča. Če je kaj novic naokoli. Seveda jih je! Pa še mnogo novega! Moj Bog, vsak dan se lahko kaj dogodi. Klepčeva se moži. Vražja baba! Že v tretje! Pa niti jeseni ne čaka!

„Do jeseni mi že lahko umre,“ je dejala.

Pa saj res. Dedec je star in nadložen. Da ga gospod gozdar ne poznajo? Res, v gozdu ni bil nikoli. Na dveh krajih ima doma gozd, jelševega in hrastovega. Ni neumen človek. Vse zna napraviti, samo oženiti se ni znal. Mlado bi rad. Pa ga ni hotela nobena. Da se mu iz ust cedi. Naj se le cedi! Bogat je pa le! Zdaj ga je pa ta zmešala in dobila v roke. Bogme, baba ni napačna.

„Vsaj pomoč bom imel v leta,“ oponaša Matjaž starega. „In kako vse drugače je, če imaš mlado ženo pri hiši.“

Kovačičev je padel z jesena. Norski! Kaj pa gre za srakami, pa še tako visoko. Nogo si je zlomil; da drugič vsaj ne bo več plezal. Kolenkova sta se vrnila iz Amerike; sinoči. Mimogrede je stopil k njima. Ona se je še bolj pomladila. Kako pa ne, saj še ni imela otrok!

„Kaj pa bom z njimi? Da mi pojedjo, kar sem težko prislužila.“ Pravijo, da ni lepo živela tam. Mož na delu, ona pa z drugimi. Zato pa se je prej vrnil z njo. Da na vasi ne bo tako živela. — Pa bo! Taka baba je vrag, ni je mogoče ukrotiti — .

»Kaj pa Severjevi?«

Matjaž izprazni kozarček. Zakaj ob Severjevih pride vedno nov kozarec slivovice. In zato so Severjevi vedno zadnji na vrsti.

»Si bil kaj tam?«

»Moj Bog — seveda sem bil —.«

»In si oddal?« vpraša gozdar tiše in položi prst na usta. Zakaj v sobi zraven spi Erna in bi lahko slišala. In ni primerno, da otrok sliši kaj takega in še celo navsezgodaj.

»Moj Bog — kajpada sem oddal —.«

»In —?«

»Smehljala se je —.«

»Kako, smehljala?«

»Kakor se pač dekleta smehljajo, kadar kaj prijetnega zvedo. Kdaj pride, je hotela vedeti —. Lagal sem, da zvečer —.«

»Norec — saj pa tudi grem.«

»Ampak zvečer pridejo oni iz Lendave,« je skrbelo Matjaža.

»Zato pa, Matjaž. Glej, da te ne bom iskal, razumeš —?«

»Seveda razumem.«

»Prav. Zdaj pa pojdi.«

Ko odhaja, že navadno vstane Erna, pokuka skozi duri, odzdravi očetu in Matjažu in se smehlja.

»Kaj sta spet imela?«

»Kaj sva imela?« pohiti oče. »Nič nisva imela, na kozarec sem ga povabil.«

»Ne bodi no hud, papa,« se je nežila. »Kaj pa, je Katica kaj pisala?« se obrne k Matjažu.

»Ni, milostljiva,« odgovarja Matjaž in ve, da je hotela vprašati še posebej po Naciju. A ne sme. Pa saj Matjaž tudi tako razume.

»Ni pisala, pa tudi Naci ne. Jutri, če ne že danes, pa bo gotovo kaj. Evici se je včeraj ves dan kolcalo. Takrat vedno pride. Pa tudi srake so ves dan kričale po drevju.«

»Glejte, da bom takoj zvedela!«

»Moj Bog — seveda, milostljiva.«

Kaj naj vendar stori Matjaž? Če bi gozdar zvedel! Erna je še mlada, otrok. Osemnajst let ima? Lepa je in dobra. Tudi mati je bila lepa in dobra, pa je pred desetimi leti umrla. In od tedaj živi Erna sama z očetom. Vstaja zgodaj, skuha zajtrk in gre nato na sprehod v gozd. Popoldne v vas, k učiteljicam, ki so tudi mlade. Naciju piše pisma. Toda, kako naj ji Matjaž prepove, ko je pa tako dobra. Samo žalil bi jo. In kako bi mogel njo žaliti!

Do sedmih pomaga hlapcu pri živini. Meče kravam v jasli seno ali pa travo, nato molze po vrsti. Hlapec pripoveduje in kolne. Da je zaspan. Zakaž pa vasuje vso noč, mu smehljaje se očita Matjaž. Čakal je na smrkavca. K njegovi hodi pod okno. Bogubogme, da ga kedaj dobi, nesli ga bodo od tam! Nato še njo, rekla mu je, da je hlapec. Pljune nanjo. Manjka se jih, bab. Samo pokazati ji hoče, da se ne boji onega, pa četudi z nožem.

Ob sedmih prihajajo težaki. Prvi navadno iz Raščic. Pojejo in so veseli. Na ramah nosijo motike, na motikah cekre, s kruhom in s salom, ali pa kisilak. Dečki hodijo ob dekletih in lažejo. Deca pa zadaj capljajo in si poddevljejo; jedo tudi po malem kruh iz cekra in iz torb, da jim za južino nič ne ostane in so na večer že kar sivi od lakote. Oni iz Hrastja zbadajo te iz Raščic. Radojev se širokousti in drži oblastno roke v žepih, dočim je celo hlačnjak pustil nemarno zunaj. Nekoč so ga smrkavci, ki še v šolo hodijo, zvečer pregnali iz Raščic. Klobuk je zgubil, Knausov pa je počepel nad njim, da ga ni upal več nositi. Zato pa je tudi Solarjeva jedka. Ob Farkašovega se je obregnila. Če so že črešnje zrele? Da so, je dejal fant. Če jih bo spet hodil ponoči brat? — — — S Kotarjevo ga je našla v noč pod črešnjo. Tesno ob njej je stal in jo je celó poljubil.

Črešnje v pomlad — — —

Dopoldne v gozdu je dolgo. Sence padajo po vrtu, solnce se trga med drevjem in pada na cesto in na hišo. Petje iz grmovja — ropot kol po kolniku, kakor bi kdo trl suho vejevje. Lajanje logarjeve Lire, izgubljeno čivkanje piščancev, ki se iščejo med travo, paglavec draži purana, nekje nekdo kriči, menda pastir. To je pesem pri logarjevih v predpoletno dopoldne. Prijetni vonj dehti, tista čudna razigranost, pesem motik ob kamen, prešeren smeh, zbadljiva beseda Solarjeve Anče in vesel odgovor Farkašovega ‚pozvačina‘; neumen in bebast smeh Radojevega Martina, njegova radost nad življenjem.

»Maar — tiin —«

Martin ve, da ga hoče Čehakova imeti za norca. Pa ga ne bo. Pokazal ji bo, da ni neumen, kakor ona misli — —. Lepa pa je le. Tako čudne so njene

oči, tako okrogla lica. In še zato je lepa, ker se tako veselo smeje in kaže bele zobe.

Beseda Matjaževa ga nažene k delu. Falot bi samo lenaril. — Matjaž podraži Anči, da vidi, kako se mu bo odrezala; da vzbudi smeh in radost. Podraži Solarjevega in priganja paglavce, ki krompir podsekavajo, da bo jutri za njimi vse suho; zaostajajo in se otročje nasmihamo starejšim. Da gredo..., pa kradejo kilave črešnje, smrkavci! Vražji paglavci, težaka bi pa le radi!

Zato se pa opoldne lahko mečejo, ko pospravijo zadnji kos kisilaka. In se fantje lahko šaliijo z dekleti.

Matjaž je z veselim obrazom pri njih. Zakaj ne, ko pa je dan lep in bo obedoval z gospodom. Zato pa je spravlil košček mesa in kruh, ki ga je hotel imeti za obed. Meso pride jutri prav, kruh pa deca zvečer pojedjo, da se ne posuši.

»Kako delajo, Matjaž?« vpraša logar pri obedu.

»Bo, gospod, niso leni —.«

»In ne podsekavajo?«

»Na paglavce pazim. ‚Počasi‘, jim pravim; ‚samo lepo, samo lepo‘. Na Prisojnici bo danes. Oni za Dolgo presiko pa še niso dobri za kôp. Sinoči sem bil tam. Po nedelji —.«

»Nadgozdar se je pripeljal,« pravi logar.

»Videl sem. Konje ima še vedno iste. Lepe živali so, bogme.«

»Pa ni mogel ostati pri obedu. Stari rad jé na tuje stroške in še rajši pije. Pojé kot živinče, popije pa, da je človeka strah. Po Sôboti sva hodila. Pa je lagal, da je denar doma pozabil. Zvečer pa le ni hotel domov —. Ženi se —.«

»Z Razingerjevo —«

»Neumna! Le kaj bo z dedom. Svinja bo ostal vse življenje. Vsak drugi teden je v Varaždinu. To je taka kri. Njegovega starega so babe zadavile. Ta pa tudi zdaj hodi — s poštarico, z učiteljico —. Erna,« je zaklical logar.

»Se še ni vrnila,« je dejala Markova in stregla.

»Neumni otrok! Le kaj jo nosi po gozdu. Zadnjič je ribe lovila —. Troje srn si je privadila. Našel sem jo v Mladem. Tam se je igrala z njimi —.«

Matjaž se smehlja, ker ve, da je stari ves nor na otroka. Ko je bila pred kratkim bolna, ni tri dni ne jedel ne spal. Trd je in okoren; pa bi ji le vse napravil. Zato pa je tako čudovit otrok. — Za ptičjimi gnezdi stiče. Moj Bog, kdaj pa so se še dekleta brigala za ptiče?! To je samo za paglavce. Pa ona hodi samo gledat, kakor otrok. Ležala je v travi, do pojása visoki; kdo bi jo videl.

„Maa—tjaaaž —“

Matjaž se je oziral in se smehljaj.

„Otrok, kje le si — —“

„Matjaž!“ Iskal je med grmovjem. Pa se mu je obesila na vrat in mu pokrila z rokami oči. Ugane naj, kdo je, je hotela z moškim glasom. Stegnil je nazaj roke — pa je bil neroden — in je prestrašeno odskočila.

„Ko bi se — na priliko Naciju ponesrečilo!“

Zardela je in se nasmehnila. Nato je pobegnila.

Popoldne je še v gozdu skoraj prevroče, ko se solnce dvigne nad jelševje. Do večera se vleče počasi. Ko pa se solnce spet nagne za drevje, je hitro mrak. Pastir prižene krave in drugi svinje. Kje da sta pasla? Tam in tam, za Vrhovjem, med Jarki. Če nista morda spala ves dan? Jezus! Kdo bi mogel spati pri živini! sta lagala nedolžno. Tudi živine nista pretepala. Res! Ne lažeta! — Farkašev je šel pod večer kosit travo. Da se bo zjutraj pomešala kravam s senom. Solarjeva je morala z grabljami z njim. Le da se ne bi stepla, je rekla Sumijeva. Zgodilo pa se je menda tako, da se je Treza zjokala Farkaševemu na prsih, ko sta nakladala kolca. Jokala je tako dolgo in tako krčevito, da ji je moral priznati, da jo ima nekoliko res rad, in tako je bilo vse prav. Naj jo poljubi zato. In jo je poljubil. Nato pa se je še od sreče zjokala. — Ko sta se vračala, ju je Matjaž dohitel. V Mlado je šel. Paglavci iz Hrastja hodijo jesen je rezat. Za locén in za konja na sak. Prešel je Dolgo presiko, prek po Gosposkem do Zavrtov in od tam sem. Vsakdanja pot. Sto in stokrat jo je prehodil. Pozna vsak mladi jesen, hrastič. Tu cveto te rože, tam je večja trava. V onem delu je mnogo grmovja, ki se bo zimós čistilo. In tam je mnogo ptic in zajci zahajajo tja. Vsa pot med tem drevjem je s sanjami prepletena. Med grmovjem je skrita bodočnost, nevidna tujim očem; taka, da jo Matjaž pokliče, da se porazgovori z njo in še nove, celo boljše misli pridene.

Lep dom se je smejal iz grmovja. Samo okna so se videla in streha, kakor da se ne drži tal. Bele zavese zastirajo okna, muškatin cveto na njih. Spredaj so grede polne rož. Okoli hiše trs, ves obložen z grozdem; in ob cesti zelene late med belimi sohami. Pol gosposka vrata, kakor jih ima samo Krampač žgalinski. Tako stoji dom ves s solncem oblit in se smehlja prek polja med kmečke hiše.

In Naci se odpravlja vsako jutro na sprehod med njive, v log. Palico suče v roki; stopa počasi, kakor se pač spodobi za gospoda. Če si gospod, ni da bi letal kot kmet. In na večer gresta na kozarec v Hrastje. Zakaj ga tudi ne bi smel pokazati pred svetom?!

„Vidite, ljudje! Moj sin, tisti, ki je — še dete — pasel logarjeve krave vsak dan v gozdu.“ Debele bele platnene hlače je nosil, igral na piščal, pokal z bičem. Pa zdaj je gospod in jaz sem njegov oče. Kdo pravi, da naj ostane težak vedno težak? To ni nikjer zapisano!

Katica bo v mestu v dobri službi — sirota. Prišla bo na proščenje take v poletje. Vsa lepa. V kratkem svilenem krilu, v rožasti jopici, gosposko pri-krojeni — s klobučkom na glavi. Še hodila ne bo s tistim kmečkim korakom, kakor hodijo dekleta: vrt — vrt. Tedaj ne bo imela kot zdaj ponošene materine obleke in strganega materinega robca, tako obrnjenega, da vsaj nekoliko zakrije revščino. Ne bo je sram sirote in ne bo se skrivala med ženske, kot si ne bi med dekleta upala.

In vse je tako blizu. Dom že skoraj resnično stoji, rože cveto.

»Joj! Kako ste me prestrašili,« je dejala Treza in odskočila od Farkaševga, ko je stala tako ob njem in iskala za njegovimi očmi. Farkašev jo je držal okoli pasu in jo poljubljal.

»Seveda prestrašil,« je govoril Matjaž in se delal nevednega. »Kaj ti je vzel mušico iz oči?«

»Seveda mušico,« se je vzradostila Solarjeva in mislila, da Matjaž ni videl.

»Mušica je huda stvar,« je dejal zelo resno Matjaž. »Človek nič ne vidi, če mu zleti v oko.«

Ko težaki odhajajo, zamirajo zadnji žarki med drevjem —; dobijo kos popisanega papirja — težák za ves dan. K steni se postavijo in čakajo. Dekleta se umivajo pri studencu, se brišejo s spodnjimi jankami in škropijo fante. Pozdravljajo Erno in se srečne z njo porazgovore, če pride mimo. Nato preoblečejo nedeljske popoldanske janke in se rendajo v vrsto. Matjaž deli —

»Žapčičev — pasel —«

»Joo—,« zategne fant in dobi dva listka. (Poleti dobivajo vsi dva listka, ker je dan dolg.)

»Pa jutri?«

»Jutri še, potem pa ne več.«

»Zgodaj, da veš.«

»Solarjeva dva; toda otrok?«

»Saj zna okopavati.«

»Markova bi lahko ves teden v kuhinji pomagala.«

»Bi, bi. Pa doma ne puste.«

»Zverov — Zverova. Dolnja, Petrčev —. Farkašev bi pa lenaril —«

»Kosil sem,« se zavzema Farkašev z nasmehom. »Za okopavanje pa res nisem.«

»Pa jutri —? Koliko vas pride?«

»Nimamo časa!« vzklikajo. »Sami okopavamo.«

Nato odhajajo s pesmijo in dovtipi. Pesem se gubi med drevje in počasi zamira. Gozd je tih, komaj kokodakanje kokoši, kruljenje svinj, ko jim hlapec nosi jesti; Bandi zateglo zalaja v gozd, nato leže pred duri in sanja. Nad gozdom je razpeto večerno nebo, rdeče pobarvano; iz gozda se trga mrak in pesem, ki je podnevi molčeča, dahne nanovo.

Tedaj mora Matjaž na pot za težaki, v Raščice, v Hrastje in v Dol.

»Pri Severjevih, da veš,« mu naroča logar. »Če me še ne bi bilo, počakaj. Praviš, da iz Lendave pridejo?«

»Zvedel sem.«

»Da ne pozabiš.«

Pojesti mora še kos kruha in košček slanine; za večerjo je namenila Erna. Pa bi mu nekaj le rada naročila. Dobro ve, kaj, in zato vstopi.

»Če bo Katica pisala, da mi prinesete pismo,« naroča in se ozira, kakor bi še nekaj rada pristavila. Razume in prikima.

»Bom. Oboje prinesem, da le pride. Pa saj pride. Zadnji čas je. Teden dni že ni bilo. Morda prav zdaj še dobim pošto v Dolu.«

Nato zopet ista pot po Presiki vdiljen, prek po Selskem do hiš. Tudi tod je vse polno sanj razmetanih; čakajo, da jih pokliče. Spremljajo ga do hiš in on se razgovarja z njimi. Pomoli Zdravomarijo ob zvonjenju iz Dolov in glasno odpira dveri ob cesti k hišam, odganja pse, obstoji pred vrati v prikletu.



»Mariča, jutri v log.«

»Ne morem,« sliši iz hiše.

»Kaj se to pravi: ne morem. Mora se. Mora, razumeš.« To govori visoko in zapovedujoče, potem spregovori umerjeno o vsakdanjih rečeh, potoži o revščini, poslušaj ljubeznivo o nadlogah in sočuvstvuje.

»Stari, daj piti,« zapoveduje drugod. Nagne kanto s hruškovnico; še rajši z vinom. Končno tudi jabolčnica ni napačna. Odtrga kos pogače, ki jo je stara komaj vzela iz peči. Pogače se lepo kadijo in še prijetneje dehtijo. Išče za novicami, podraži Barico in se pokrega na Tineka, ki je prezgodaj prignal s paše.

Pri Hozjanu natlači pipo v gospodarjevem mehurju, izkoplje bago staremu Štefanu, da bo žvečil in mu pove — gluhemu — na ves glas na uho, da ga smrt išče. Starec prikima, kakor da ni razumel in sploh ne ve — kaj je smrt in kaj je življenje.

Prehodi v ovinku Hrastje, da se potem lahko v Doleh ustavi. Obriše čelo na mostu, za trenutek postoji, kakor da bi hotel dojeti lepoto večera, megle nad polji, pesmi fanta za selom, zadnji odsev neba. Ta pot je vendar nekam lepa. Hodiš in ne veš, kdaj si prišel; morda žvižgaš potihem pesem, brundaš predse. Pozdraviš znanca iz Hrastja; v Doleh stopiš k Severjevim, poseliš za trenutek in popiješ dva kozarca lendavskega vina. Pozno v noč se vračaš na dom po isti poti, le mimo loga zaviješ. Skozi okno pada svetloba petrolejke na dvorišče, na hruško pred hišo. Tiha molitev veje iz nje. Otroci se zateglo lovijo za materjo, dremljejo in sanjajo bog ve o čem. Spat bi radi in zato je molitev neprijetna.

»Evica, moli!« ukazuje mati.

»Saj molim —. Miškec bi spal.«

»Saj ne spim,« se ta izgovarja.

»Zdrava Marija —«

»Zdlava Malija —«

»Milosti polna —«

»Milosti polna — mama, kdaj pride Naci?«

»Moli zdaj — potem.«

»Samo to, potem bom molil.«

»Po jutrišnjem —; za teden dni; kmalu —«

»Samo jutri pa jutri ne? Potem —?«

»Potem — da. Sveta Marija —«

»Sveta Malija, mati božja —« — — —

Tako vedno nazadnje obhodi Dol, da se potem morda ustavi pri Severjevih. Pa je tedaj že pozna noč in mora ponekod celo buditi. Podraži psa, da se sovražno zaleti proti njemu; ko ga pa spozna, se mu začne dobrikati. Nato še prisluhne fantovski pesmi iz Dolenjega konca in oni iz Hrastja.

»Izzivajo,« se nasmehne. »Pa si ne upajo. Pintarčev bo pa le pri Ančki. Ko se bo vračal, bo zaukal, da jim pove, da jih je ukanil. — — Deset,« našteje po udarcih ure iz hiše ob cesti in pohiti. »Le kdaj je prešlo.« — — —

Pri Severjevih so bili glasni. »Lendavski so,« je dognal. »Le kaj jih nosi sem doli! Pretepali bi se radi. Z gozdarjem! Jezus Marija! Da jih ta tri z enim zamahom podere.«

Ob oknu skušajo paglavci razbrati obraze v hiši. Na verandi je nekdo stal in zrl po cesti med hiše. Kadil je cigareto, pa se je za trenutek obrnil, da mu Matjaž ni videl obraza.

»Ni lendavski,« je dognal. »Lendavski ne bo sanjaril v noč.« Stopil je za onim in obstal ob oknu.

»Pijan je,« si je govoril, ko je videl logarja. »Hudič, še puške ni odložil. Pa je ona tudi vrag, baba! Vse jih vleče in je do vseh enaka. Še prija ji —.« Vstopil je. Na hodniku je srečal gostilničarko in jo živahno pozdravil.

»Dober večer,« je odzdravila.

»Lačen sem, stara!« je dejal. »Nekaj boš že še imela zame?«

»O — kajpada!«

Odprl je duri in obstal na pragu. Težak vzduh mu je udaril v obraz in komaj je razločil v zakajeni sobi obraze. Lendavski so sedeli prešerno in več razlivali kot pili. Majhen Madjar je metal klobuk ob tla in skakal po njem.

»Tekel bo pa prvi in najbolj, če bo sila,« je pomislil Matjaž. Nasproti njemu je sedel gozdar in hladno, brez izraza na licu opazoval. Matjaž je stopil za korak naprej, da bi videl onega, ki ga je zakrivala Severjeva. Nato se je začudil in nenadoma obnemel. Oprijel se je mize.

»Naci —.«

Ob gozdarjevi mizi je sedel on in nekam brezmiselno kadil in odgovarjal dekletu. Oči so mu bile kalne, kakor da že ves dan pije.

»Oče,« se je dvignil in dal roko očetu. Trpek nasmeh mu je igral na ustnicah.

»Saj še ni —

»— konec šole?« je dokončal fant. »Seveda ne. Pa danes vse pozabite. Jutri vam povem; jutri, jutri —.« Peljal ga je do mize in ga hotel posaditi.

»Ne morem, dokler ne vem vsega,« je vztrajal oče.

Sin je pomislil, nato pa je prešerno velel prinesiti vina na mizo.

»Zato, ker ne smem več studirati, ker ne morem več živeti; ker sem bolan. Zato, da ostane težak na veke težak —.«

Vračala sta se pozno v noč, brez besed, brez misli, vsak na eni strani ceste —.

Pa to je samo tako mimobežna zgodba. Na robu gozda sanja nizka kočja po polju, v njej sanja življenje o svetu, ki ga ni. Nič se ni izpremenilo. Vsako jutro, ko komaj Zdravomarijo odzvoni v Doleh, odhaja z doma, pomoli medpotoma, sanja o otrocih, o Miškecu, o Evici, Katici, o Feryju in o Naciju. Tisti visoki dom je splahnel, ampak otroci so ostali. Fery je ostal, Katica, Evica in Miškec. Ti so ostali in za te je treba živeti —.

»Živeti je treba in delati — delati — —«

## VEČER NA MORJU

MIRKO JAVORNIK

Solnce je počasi padalo v morje in pol neskončnega obzorja je gorelo v krvavi luči. Visoko nad sojem so se vlekli dolge proge oblakov; od spodaj so se metali nanje izgubljeni žarki, tako da je vsa zapadna stran plapolala v neznanih ognjih.

Morje je ležalo črno pod večernim nebom; bilo je skoraj mirno. Le na redke čase se je v dalji dvignila šumeča, svetla brazda in se gnala na obal. Ob čerih se je val vzvihal, se vrgel kvišku, se razčesnil na razjedenih grebenih in se s šumom razletel nazaj v morje.

Ob vsakem šumu se je oče Šime, ki je na obali smolil jadrnico, ozrl na skale, kakor da ne ve, kaj je butnilo obnje.

Gledal je drobne rakce in postrance, ki jih je pljunilo morje na skale in so se plaho razbegavali po luknjah in špranjah.

Potem se je ozrl na morje.

Tam, kjer je ponehaval zapadni ogenj, je vstajala iz morja tenka črna megla in silila dalje in više.

Šime je potegnil z laktom čez obraz ter otresel potne kaplje na tla, da se je veselo zaiskrilo.

»Jug steza prste,« je zamrmral in se vzravnal.

Potem so mu oči poiskale drobno jadro, ki se je komaj zaznavno belilo na valovih. Da ni bilo morje tako mirno, bi ga človek zdaj pa zdaj imel za bel, razpenjen greben.

Tam zunaj je moral že vstajati veter, zakaj jambor se je krivil in jadro je včasih za polovico izginjalo.

V zaliv valovi še niso prodrli in na bregu je listje smokev mrtvo viselo navzdol. V zraku je bila tišina kakor pred viharjem, in Šimetu se je zdelo dobro, da ni nocoj zunaj.

Opoldne je že mislil, da bi s Tomom pripravila mreže in se zapeljala tja okrog Punta; baje se bližajo tuni, je povedal Marko Maričin. A večji čoln je nekam slabo držal, treba ga je bilo zasmoliti.

Zato sta s Tomom popoldne potegnili barko na breg v malem pristanu pod hišo in Šime se je spravil na delo.

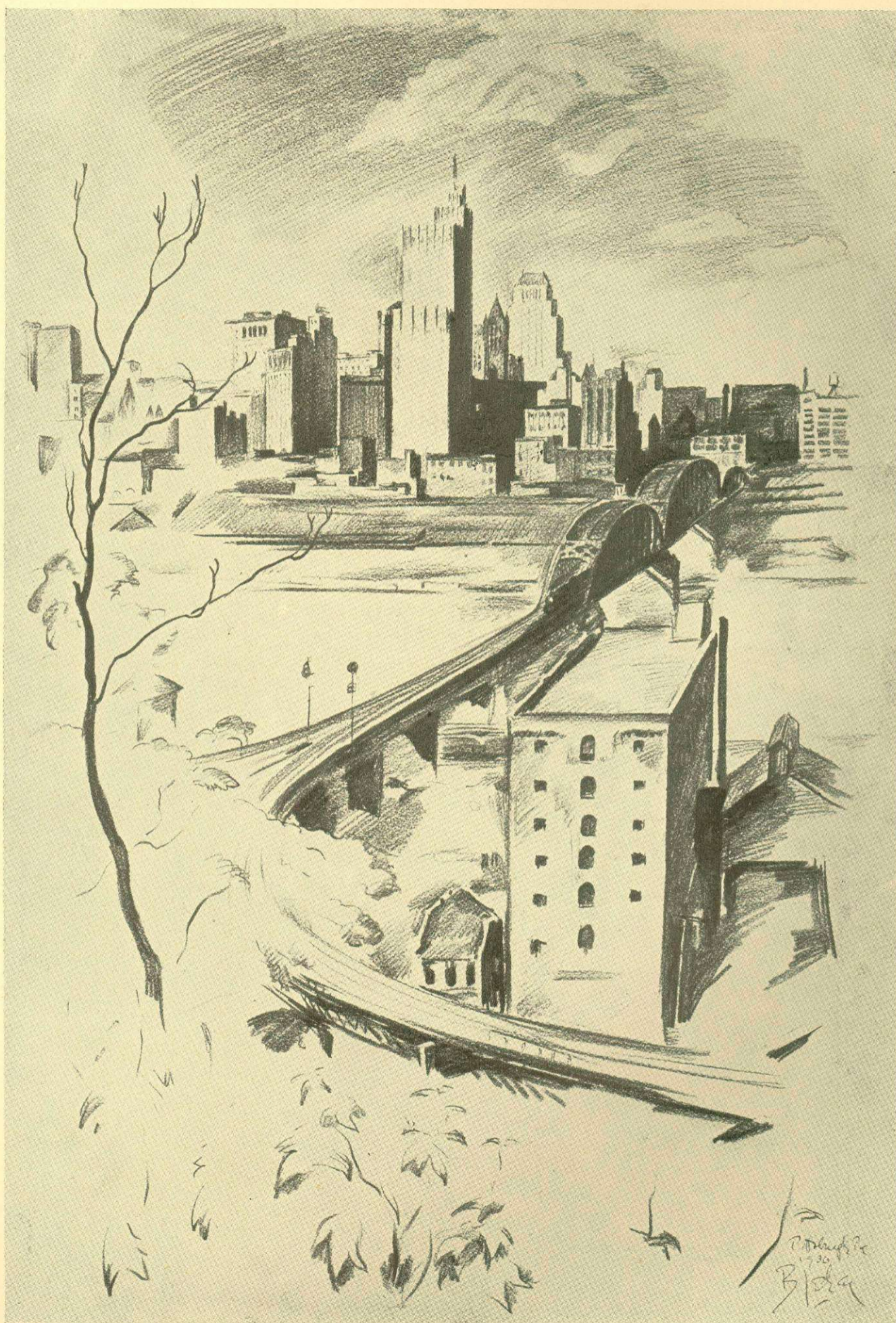
Zdaj je ležal čoln že ves črn, smola se je motno svetila v večerni luči in posoda je bila prazna.

Šime je z očmi bežal za drobnim jadrom tam zunaj. Čelo se mu je začelo orati in obrvi so mu grozeče rasle.

»Gospe mu!« je mrmraje zaklel, »temu pobalinu. Ni ga strpelo, da ne bi popoldne rinil čez zaliv. Moral je tja do hotela po tisto plavolaso kačo.

Te proklete Nemke. Vse selo bo znorelo radi njih.

Marin je leto dni oženjen in še mesec ni, kar mu joka v hiši dete. Pa kakor da je planil vrag vanj, odkar so Nemke tu, ga ni več domov. Še na večer ne. Vse noči vlačijo tiste mršave ženščine po morju in Vice Šimunić je



BOŽIDAR JAKAC: PITTSBURGH. (RISBA, 1930.)

zadnjič jadralski lovci ob njegovi barki, pozno zvečer, in je pripovedoval... Eh, za vruga, da ga le ni sram prasca, iti še mimo cerkvenih vrat.

Nemke mu vožnje seveda dobro plačujejo, gospe jim, seveda, zato pa pije in igra, kadar ni na morju.

Žena pa poseda, ubožica, dolge ure na kamenu pred kočo, pestuje in poje in gleda, kam beži nezvesto jadro.

Da bi jih vrag, vse te tujce!

Seveda je dober denar. Danes še dvakrat, ko ne prileti niti filir iz neba ne od nikoder. Še iz Amerike ne. Od tam pišejo, da ni nič boljše kot tu. Ribe daj zastonj in vina je v kletih še od dveh trgateg.

Letos so pa trte spet težke, vinograd je kakor beračeva žena v dvanajsto nosna, da si vesel in žalosten radi njega.

A vendar...

Saj včasih tudi niso jadralski po zlatu in na morju so bile nevihte in viharji kakor zdaj. Kadar je bilo najtežje, so plenili Benečane in Čožote, kot je pravil ded. Spovedali so se in dali pol za cerkev in so se potolažili, da bo Bog zadovoljen z njimi.

Ali pa so šli v vojno in prebrodili na galejah pol sveta. Ko si se vrnil, si bil pa preskrbljen za vse življenje.

Tako pa ni bilo še nikdar kot zdaj. Dedi bi vstali iz grobov, če bi vedeli, kako si sinovi služijo kruh. Ah!

Kako, za vruga, se boš spovedoval zdaj, saj te mora biti sram pogledati v morje, kaj šele v monštranco.

Eh, da!

Včasih ni bilo greha na morju. Prodajale so se samo ženske po mestih tujim mornarjem, pa niso bile doma od morja. Barke so plule po morju včasih v tišini, včasih v viharju.

Zdaj je pa vse drugače. Še morje je kar nekam drugo, odkar so padli ti tuji vrugi nanj. Kakor zakleto je, večeri so čudni kot pred vojno. Ubogi mi, kadar pride vihar. Nikomur ne bo prizanesel!« —

Oddahnil se je v mislih, srknil iz vrča požirek bevande ter pogledal v črno meglo. Za hip se mu je zazdelo, da je videl blisk.

Tomovo jadro je vse bolj izginjalo.

»Vruga mu, ali je ponorel, da ne gleda na jug!« je zarenčal Šime in spet padel v misli.

Ampak navsezadnje, naj delajo drugi, kar hočejo, saj ne bo Bog njega klical na odgovor zanje.

A kar je začel ta vrag Tomo laziti tja čez, ne gre več tako gladko. Pri Bogu, da ga rajši ubije, kakor pa da bi skrunil njegovo kri in morje s temi...

Zaškrtal je z zobmi in udaril po čolnu, da je zabobnelo.

»Vse popoldneve in večere prečepi zdaj v čolnu. In Marica, povareta, je sama. Da bi ga vrag!«

»Ubijem ga rajši!« je ponovil še enkrat sam zase in se vzravnal.

Veter je prvič močno puhnil od zaliva. Slan vonj mu je planil v nozdrvi, ki so se napele, ko so zavohale dež.

Še enkrat je pogledal na morje in majal z glavo.

Tisti hip je potegnil veter z druge strani zaliva in priplaval s seboj raztrgane glasove tujih pesmi.

To niso bile otožne, zategle mornarske, ki so jih popevali zvečer, ko so ležali pri barkah, tudi šajhaš ni bil.

To je bila vražja muzika, ki je bodla v kri, da si divjal, kakor da si stopil na pisano strupenico.

Po obali tam čez so se sejale luči. Hoteli so se zavijali v ognjene vence. Godba je pljuskala sem čez kakor valovi, zdaj močnejše, zdaj šibkeje; včasih jo je butanje valov za dolgo preglušilo, včasih se je v tišini močnejše oglašala.

Stal je ob črni barki in poslušal borbo obeh godb. Morje je šumelo kakor nebeške orgle, — zdaj ni bilo več mirno, veter je gosteje in gosteje padal nanj in razbijal valove ob skalah.

Zajedal se je Šimetu v sive lase, v brke, v obraz, da je stal ob čolnu slok in trd in koščeno neizprosno kakor okleščen in otreskan bor in zastonj čakal, kdaj se obrne Tomovo jadro v zaliv.

Ko so se črne megle razpredle do pol neba in je druga stran zaliva plesala v soju in pijanosti, se je stresel, zgrabil posodo, v kateri je bila prej smola, zaklel in jo spet postavil na tla trdo, da se je raztreščila.

Pljunil je na črepinje in sunil z nogo ob čoln, potem se je s počasnimi koraki vzel do hiše.

Komaj tri dni je bilo, odkar se je Trude prvič vozila s Tomom po morju.

Poznale so ga vse dame v hotelu, saj je bil največji in najlepši fant v vsem selu in marsikdaj je pristal njegov čoln v malem pristanu onstran zaliva, da so prosile Toma katerekoli usluge, bodisi, da je kaj popravil pri čolnu, bodisi, da jim je prinesel rib ali sadja, da jim je povedal in pokazal to in ono.

Včasih so ga gledale z obale, kako so se mu napenjale mišice ob veslu in v lenih nočeh so njihova srca koprnela po objemih teh rjavih rok.

Tomo se za vse ni dosti menil. Kadar je veslal mimo kopališča, je brezbrizno zrl mimo vseh ponujajočih se teles in lesketajočih se oči.

Včasih je na kateri za trenutek obstal z očmi, dokler ni začutil na sebi očetovega pogleda. Potem je stresel glavo in se trmasto uprl v veslo, da je čoln letel kot puščica čez valove.

Pred tremi dnevi — prav pred tremi dnevi je bilo, da — je že pod mrak vozil od Punta domov. Počasi in lagodno, bil je sam.

Kakor v sanjah je sedel na klopi in ni pazil dosti na jadro, ki je komaj, komaj še lovilo veter.

Mislil je na Maro in z očmi iskal dim, ki rase z njenega ognjišča.

Mara je tisto uro gotovo tudi mislila nanj. Morda je celo stopila na prag, da bi videla, ali se že vidi njegovo jadro izza Punta. Saj je dostikrat delala tako in čakala, kdaj jo Tomo zagleda in ji zakliče: »Ej, Mare-e-e!«

Na klic si je snela ruto z glave in pomahala z njo Tomu v pozdrav.

Zdaj je bilo še predaleč in Tomo je mirno sanjal o njej, dokler ni ob školju, sredi vhoda v zaliv, čoln rahlo udaril ob skale.

Prestrašil se je in planil pokonci, a ni imel časa, da bi obrnil čoln.

Pred njim na skali je v polmraku vzraslo žensko telo. Valovi so ji prali noge in zdelo se mu je, da rase iz pene.

Morsko dekle, pol riba, pol dekle — je šinilo Tomu v glavo. Spomnil se je tisti hip pravljice, ki jo je v detinstvu sto večerov poslušal od matere, ko sta v vijolični svetlobi čakala na pragu, kdaj bo z morja priplula pesem ribičev in kdaj bodo pokukala jadra izza Punta.

Spustil je krmilo in vrv in strmel v dekle, ki ga je začarala.

Z očmi jo je meril od glave do nog in od nog do glave in je videl, da je človek.

Prekleta!

Ali lepa je bila! Kakor angeli v cerkvi. Lasje so ji sijali kot zlato in ji niso segali niti do ramen. Pod tesno obleko so ji kipeli udje, polnost njenega mesa je divje odzvenevala v njem.

Razpiral je oči vse širše in širše.

Zobje so mu hoteli začeti drgetati, pa jih je stiskal kakor v kletvi.

Zdelo se mu je, da je v obraz podobna Mari in to ga je še bolj burilo, ko je ravno prej mislil nanjo in mu je zdaj vstala še lepša iz morja, kakor so jo slikale sanje.

A Mare ni nikdar videl tako ... in take ... pri svetem Antonu zaščitniku!

Ali bi planil k nji, jo pograbil in vrgel v čoln in odplul z njo čez vse valove, kamorkoli.

Vsak hip se bo vrgel naprej, a se ne gane z mesta. Za vraga, da se ne more premakniti ...

Strmel je vanjo, dokler se ni Trude zasmejala in mu pomigala, naj pripelje bliže.

Pretrgala je čarni molk in Tomo je pognal čoln proti nji, ki je ni izpustil iz oči.

Z nerodnimi besedami ga je prosila, naj jo pripelje do hotela.

»V Ameriko, če hočete!« ji je odvrnil in naravnaval čoln z veslom izmed čeri.

Potem je okrenil jadro, ga uravnal in prijel za krmilo.

Čoln se je pričel obračati, jadro je nekajkrat zaplesketalo ob jambor, potem je ujelo veter in se napelo.

Barka se je nagnila in se zagnala počasi po valovih.

Držal je krmilo in gledal tujko, ki se je zleknila po čolnu, kadar ga je veter preveč nagnil, se oprijela in rahlo vzkliknila s tujo besedo, da se je Tomo nasmehnil.

Iskala je njegovih oči z dvema plamenoma pod zlatimi kodri. Izogibal se je in zrl na jadro, ki se je bočilo v večernem soju.

Kakor njene grudi, se je spomnil in pogledal nanjo. Ujela sta se z očmi in val vročine ga je spreletel po hrbtu.

»Sveti Anton zaščitnik, varuj me tega ognja,« je mislil Tomo in stiskal trepalnice, pa ni vedel, kaj naj stori.

Zategnil je jadro, da je jambor zaječal, a tujka ga ni izpustila iz oči.

Ko sta priplula v hotelski pristan, je dihal izmučen, kakor da je v viharju veslal čez kanal.

Gostje so se že vračali iz kopališča.

Gospodične so radovedno gledale Trudinega veslarja. Na nekaterih obrazih se je mračila zavist.

Ko je Trude izstopala, ji je Tomo pomagal. Za trenutek se je s prsmi naslonila na njegovo roko, da mu je zadržala kri in jo je stisnil za lahti, da je skoraj zavpila.

Z izgubljenimi očmi se je potapljal vanjo in ona ga je mamila s svojimi. Pijan je bil in ni vedel, kdaj se ga je otresla in stekla po stopnicah. Na vrhu se je obrnila in je videla, da čaka.

»Ah,« je dejala, »ich hab' vergessen.«

Spomnila se je nečesa, pobrskala v torbici in pritekla nazaj.

Tomo je za spoznanje razširil roke in ni vedel, po kaj se vrača.

Morda... Preblisnila ga je drzna in zavodljiva misel, da, da... ga je to morsko dekle vzljubilo.

Tisti hip je že stala pri njem in mu stisnila v roke stodinarski bankovec.

Ni vedel dobro, kaj se godi. Videl je bežeče noge, ki so ga zmagoslavno vabile in zapeljevale.

Tako je stal v čolnu in bulil zdaj za njo, zdaj nerazumljivo strmel v bankovec.

Šele, ko se je čisto zmračilo in je začela s Punta pobliskavati rdeča luč na svetilniku, mu je napetost začela plahneti.

Prijel je za veslo in se počasi odrinil čez zaliv proti domu.

Oče ga je nezaupno pogledal, ko je ves izgubljen stopil čez prag.

Vprašal ga je, kje je bil.

Vrgel mu je bankovec v naročje in segel po vrču, kjer je bila bevanda. Začel je piti in ni odstavil posode z usten, dokler ni bila prazna.

Nato je legel za ognjišče in se delal, kot da bo takoj zaspal.

A po glavi so se mu mešale blodne slike, da se je premetaval kot riba in mrmral k svetemu Antonu zaščitniku...

Plavolasa Trude je tisto uro plesala na hotelski terasi in oči so ji sijale, ko je pripovedovala zvijačo, kako je ujela ribiča — tam na školju. Niti vprašal ni, kako je prišla tja, brez besed jo je vzel v čoln.

Dalje ni nič pripovedovala, a poslušalke so napeto vprašujoče zrle v njene oči. V njih je še gorel ogenj, ki ga je vžgal rjavi ribič.

Plesala je in pela in ni gledala, v čigavih rokah se vrtila.

Z nasladno radostjo si je prisegala, da bo izpila vso slast iz tistega divjega močnega telesa, da se ogreje v tistih rjavih rokah za hladne dni.

Bila je trudna, mraz ji je ležal v kosteh, mraz, kakor je v ljudeh pred smrtjo.

Meni se hoče živeti, živeti, živeti! je udarila z nogo ob tla.

Ta barbar z juga je bil sam plamen, v njem je gorelo solnce rdeče zemlje in belih skal, v očeh mu je odsevalo modro in zlato svetlikanje morja, ki je privabilo toliko trudnih ptic na svoja prsa.



Sesati vročino iz zemlje, iz morja, iz solnca, iz ljudi!

Živeti!

Za koga pa naj bo vse to, če ne zanjo in za njene, ki so posedli zemljo. Ni jim dovolj, da je njihova; begajo od pola do pola in iztiskajo iz nje vse žive sokove.

Vse si lahko kupim. Kako, da ne bi mogla kupiti od berača opojne ure strasti?

Udarila je še enkrat z nogo, da so jo gostje začudeno gledali.

Potem se je ples odvrtil dalje v divjem kolobarju luči in zvokov, divji ples trudnih gospodarjev sveta.

Šime ni vedel in ni razumel, kaj je udarilo v sina.

Vsako popoldne in vsak večer je Tomo odjadral čez zaliv, češ da so mu v hotelu naročili, da naj pride vozit goste na školj.

Izpraševal ga je, a sin se je izmikal njegovim pogledom.

Skoraj ga ni poznal.

Tomo ni bil nikdar molčeč. Govoril je po hiši zanj in za mater in še za pet drugih, zdaj pa ni bilo besede iz njega.

Stari je mislil, da je bolan ali kaj, a Tomo se je samo zaničljivo nasmehnil vpraševanju.

Ni vedel, dokler ga ni tretji dan srečal, ko je veslal z ribarjenja proti domu. Videl je, kako je učil mlado žensko ravnati s krmilom.

Očeta še opazil ni, bil je ves zagledan vanjo. Šime ga je opazoval in zdelo se mu je, da sin žensko predolgo drži za roke, ko ji kaj pokaže.

Pritisnil je v veslo, da se je skoraj nalomilo in zavpil na sina, naj gre domov.

Tomo je preplašen planil kvišku in zardel. Potem pa je okrenil jadro, tako da je platno zakrilo njega in žensko in ni več pokazal obraza in ni odgovoril očetu.

Šime je zaklel, da se je posvetilo in divje sukal veslo.

Rotil se je, da doma pograbi sina za vrat in mu pretrese kosti, da ga ne bo več mamila tista kača.

A ko se je Tomo vrnil domov, mu ni rekel besede.

Eh, vraga, bilo mu je nerodno, saj je fanta imel rad in pa zaradi matere.

Gospa nebeška, kaj bi rekla ona, če bi slišala, zaradi česa kara sina.

Šimeta je zazeblo.

Križ bi obrnila v steno, da ne bi Bog gledal takega sina, in oči bi si izjokala nad njim, povareta!

A vse tri dni se je v njem nabiral vihar.

Sin je slutil, zato je bežal pred očetovim pogledom; oba sta se bala, kdaj bo izbruhnilo.

Starca je grizla sramota, da se je sin vrgel tako nizko. Nihče ni v vsem rodu napravil še nikdar take sramote kot ta paglavec!

Denarja, ki ga je sin prinašal, še pogledal ni, in grizel se je v ustnice, ko ga je spravljal mati. Kakor da nosi v hišo kače, se mu je zdelo.

Jeza ga je trla kakor neodložljivo breme, rad bi bil zagorel, a se je krotil, ker je še vedno upal, da se bo sin sam vrnil.

Če ga drugi ne bo potegnil nazaj, ga bo Mara.

Pozabili bodo in takrat bo spet, kot je bilo prej. Zvečer bodo sedeli za ognjiščem in vse dolge dneve bosta jadrala na lov.

Še teden ali dva, pa zazori grozdje, treba bo brati, treba bo sušiti smokve. Potem bodo prišumele jesenske jugovine. Barki bosta ležali narobe obrnjeni na obali, jadra bodo visela za hišo in praznovali bodo svatbo.

Potem se bo Šime malo oddahnil. Življenje bo lepo, morje sinje in obzorje čisto kot še nikdar.

Pozno popoldne je Tomov čoln udaril ob kamnite robove hotelskega pristana in vkrcaj plavolaso Trudo.

Za danes sta se bila dogovorila, da bosta jadrala daleč ven, kakor še nobenkrat. Dejala je, da bi bila rada pozno v noč zunaj na morju.

Jutri je odhajala in nocoj se je hotela voziti po morju v ribičevem objemu.

Onkraj zaliva se je z brega belila hiša. Nekdo se je gibal pred njo. Tomo je vedel, da je oče, ki motri barko, in ni hotel gledati tja.

Zaliv je ležal mrtvo in tiho.

Čoln je lahno polzel ob vrtovih in pod rdečestrehastimi hišami na obali. S kopališča so gledali in mahali ljudje.

Trude je visela na robu barke in strmela v vodo; z roko je brodira po valovih. Ni bilo čuti nič drugega kot rahlo štropotanje vode, ki se je pršila med njenimi prsti.

Nič ni govoril.

Vleklo ga je k njej vse ure, kadar je ni vozil. Kakor da ga je obsedel morski vrag, je silil samo na morje, na morje.

Te dni je pozabil na mater in na Maro, pozabil je zjutraj pogledati, kako se prebuja morje, pozabil je, kako se večerna zarja siplje na valove. Ni vedel več ne za oljke v bregu, ne za tenke ciprese za cerkvijo, ki so senčile grobove vseh Maruličev. Pozabil je na vse.

Tisti ogenj ga je vlekel čez zaliv, da je bežal pred očetovo besedo.

Mara je te dni že trikrat vprašala po njem, pa ji mati ni vedela dati odgovora, zakaj ga ni.

Misel o morskem dekletu mu ni šla iz duše.

Ta tujka je bila morsko dekle.

Bog ve kje od srede visokega morja je prišla sem, od tam, kjer čakajo na mornarje in jih vabijo v črna brezna.

Potem se mu je zazdela misel neumna, saj ni verjel v bajke.

Ampak kako da ga je pograbil satan ob prvem pogledu, da je bil pijan in brez moči?

Ni hotel odgovarjati, čutil je, da mu je neskončno prijetno voziti se z njo.

Sedel je pri krmilu in gledal njene lase, ki so ji skrivali obraz.

Bila sta že davno mimo školja pri vhodu v zaliv, ljudi po obalah ni bilo več razločiti.

Le stolp je molel v temnečo se sinjino kakor trepetajoča bela ptica.

Solnce je tonilo niže in niže, poševna luč je metala za barko dolge sence na valove.

Na odprtem so bili valovi bolj živi in bolj burni, kakor da jih čoln prebuja iz sna.

Premetavali so se in se zaletavali čolnu ob boke, da je včasih zapršelo visoko čez bok.

Trude se je vzravнала in se ozrla po Tomu.

Sedel je še vedno ob krmilu, kdaj pa kdaj je malo okrenil ročaj ali nategnil vrv, potem se je spet pogreznil v strmenje.

Vso pot se ni oglasil.

Poželenje in neodločnost sta rasla, se lovila in borila v njem.

Desetkrat je stisnil zobe, ko ga je razplameneval pogled na njeno telo, desetkrat se je namenil, da spusti krmilo in stopi do nje, da ji zagrebe roke v zlate lase in jo zaduši v objemu, ali pa sam pogine ob njej.

Vsakokrat ga je plašnost zadržala na sedežu.

Večer je padel na valove in iz črne megle je bruhtil jug.

Valovi so pričeli rasti in kipeti. Od vsepovsod so se z belimi grebeni podili proti čolnu, ga jemali nase in ga drzno pozibavali.

Čutil je, da bo vstal vihar, pa ni dosti mislil nanj. Ni obrnil ne krmila ne jadra za nazaj.

Z drhtečimi čeljustmi je mrmral sklep, da zdaj, zdaj, zdaj vstane in...

A ni mogel.

Nazadnje je začel obupavati in besneti.

Tulil bi v valove kot vihar od jeze in od slasti.

Čutila je, kaj je z njim, in igra se ji je zdela nadvse zabavna. Niso je plašili valovi.

Naprej, naprej! Tem daljša bo pot nazaj...

Ko je hotel obrniti, se je dvignila iznad roba, se obrnila in ga pogledala s palečimi očmi.

Zagorel je, kakor ona, ki se je vabeče zleknila v čolnu in razklenila roke.

S trepetajočimi koraki je vstal in se opotekel k nji.

Dva galeba sta se z opojenimi kriki pripodila z obzorja, božala z ostrimi krili peneče se grive valov in trudna padla nanje.

Morje je pelo, tulilo, se zvijalo in premetavalo, kakor da hoče v nebo, na bregu je oče Šime stiskal pesti in ugibal s strahom, kam v črno meglo se je izgubilo tenko jadro.

Mračen kakor jezni Bog je Šime stopil čez prag. Zagnal je kapo z glave in sedel k ognjišču.

Zunaj je zvonilo Zdravo Marijo, on pa je za ognjiščem mrmral kletve, da ga je žena plašno pogledavala in se križala.

Ko mu je dajala jed, bi ga bila rada vprašala, kaj mu je, pa si ni upala. A dala si je opravka krog njega, dokler ni zarenčal.

Jeza in žalost sta se gnetli v njem.

Ko je jedel, je s težavo požiral, in pri vsakem grižljaju je prisluškoval, če se morda ne sliši iz viharja nagel korak.

Ni ga hotelo biti.

Jezno je sunil posodo od stene in zatlačil prste v skuštrane sive lase. Vraga, ali je znorel, da je v tem vremenu zunaj.

Prisluhnil je: ni bilo čuti nič drugega kakor veter, ki se je lovil od morja v breg, piskal med oljkami in butal v streho. Od morja se je med šumenjem slišalo zamolklo grmenje.

Tesnoba se je oglasila v njem, pa jo je potlačil.

»Prav mu je, vraga. Se bo vsaj izmodril!«

Postavil je petrolejko na mizo in iz kota prinesel majhno skrinjico. V njej je imel spravljeno staro, staro knjigo, ki je govorila o pradedih Maruličev in o njihovih delih v slavo božjo in čast nebeške Gospe.

Potegnil je iz skrinjice sešitek starih, orumenelih listov, jih razgrnil in primaknil luč še bliže.

Tu je bila pisana vsa zgodovina starega kamnitega doma na obali. Vsi dedje so živeli od rojstva do smrti verno in pošteno, ribarili so in čuvali rdečo zemljo in o nikomer ni šla slaba govorica po selu.

Bral je o prvem, Tomu Maruliću, ki se je pred štiri sto leti naselil ob zalivu, ki je vse življenje z ženo, zvesto družico, trpel in delal, dokler ni poginil v morju ob viharju, ko je reševal ljudi s tuje galeje, ki jo je nevihta vrgla ob školj.

Sin njegov Frane je bil mornar in je na beneški ladji videl Bizanc in Genovo, prestal pet pomorskih bitk in se iz vseh nevarnosti zdrav in močan vrnil na rodno obalo in v zahvalo podaril nebeški Majki v cerkvi zlato kronc.

Njegovi sinovi so bili vsi njega vredni, najstarejši Marko je bil menih in je pisal knjige, ki so se jim divili učeni možje v daljnem svetu.

Brat njegov Luce je šel očetovo pot in je prijadril na genoveški galeji v Ameriko in prinesel od tam tri kepe zlata za domačo cerkev. Vse življenje je hrepenel, da bi umrl na domači obali, in dve leti pred smrtjo je dosegel rodno zemljo.

Naslednji, Peter, je živel doma, mirno in lepo, ribaril je in pomagal vsemu selu z dobroto in svetom. Njegov grob je prvi od leve strani v vrsti Maruličev za cerkvijo.

Šime, prvi svojega imena, je hrabro branil zaliv pred beneškimi roparji in s svojo barko razbil in potopil dve njihovi. Po njegovi zaslugi so zaprli zaliv z verigo, a Benečanov ni bilo nikdar več.

Mijo, njegov vnuk, je izkopal in s kamnitim oklepom obrobil vodnjak v selu, zato so ga izvolili za župana. Ob veliki kugi je pokopaval mrlične in skrbel za žive, dokler ni tudi sam truden in izmučen umrl v Gospodu.

Knjiga je govorila dalje o Luku Osvetniku, ki je reševal čast svoje sestre, o Pavlu, ki je bil misijonar v Afriki in je umrl kot svet mučenec, o Šimu drugem, ki mu je požrlo morje čoln daleč zunaj v kanalu in je plaval štiri ure s sinom na hrbtu in na bregu umrl od napora, o Vicku, ki je bil Napoleonov

vojak in je prinesel iz Moskve podobo poganske Marije, o očetu Mihovilu, ki je pomagal biti Talijane pri Visu, vozil cesarja na ladjo in je na novo prepisal ta davni zapis rodbine Marulićev.

Vsi so živeli častno in pošteno in ni je sence na njihovih grobovih.

Tako se je bil zaveroval v branje, da je pozabil na vihar in na morje, hitro je dihal in oči so se mu svetile.

Ko je prišel do konca, je vzdihnil.

Samo ta izrod je prestopil sveti tir, ki je bil načrtan Marulićem v knjigi očetov.

Udaril je divje po mizi, da je luč poskočila in je žena preplašena planila iz sna.

»Ubijem ga!« je divjal Šime in ril z rokami po laseh.

Zgrnil je stare liste in jih potlačil v skrinjico.

Potem je privil luč in stopil pred vrata, da se ohladi.

Vihar se je zagnal vanj, da se je skoraj opotekel. Na morju je tulilo kakor sto vragov, ni bilo mogoče ločiti neba od morja. Zdelo se mu je, da sliši med viharjem obupen krik.

Namah je pozabil na jezo in zagrenjenost in bolelost; edina misel, ki je planila vanj z viharjem, je bila, da mora na pomoč.

Prisluhnil je še enkrat.

Zdaj je čul razločno, kako nekdo tuli na pomoč.

»To je Tomo!« mu je švignilo po glavi.

Treba bo na pomoč.

Mornarska kri se je vzbudila v njem. Nekdo je v viharju na morju. Na pomoč!

Sin je na morju!

Zdaj ni bilo več užaljenega ponosa, ni bilo več razjedenih usten, ni bilo več stisnjenih pesti.

Videl je svojega otroka, kako se upira v krmilo, raztrgano jadro plapola v viharju in na bregu so vse luči ugasnile.

Vse luči so ugasnile.

S to brezzvezno mislijo je skočil nazaj v hišo, poiskal ribiško svetilko, vrgel nase nepremočljivi plašč in čez rame vrv.

Žena se je prebudila in planila pokonci.

»Kam greš, Šime!«

Ni dobro videla radi zaspanosti.

»Molči in čakaj!« ji je zavpil in planil ven.

Zdrvel je po bregu do pristana.

Barka je močno udarjala ob kamen.

Vihar je trgjal plašč z njega, kadar se je obrnil proti morju, mu je vrglo dežja v oči, da jih ni mogel niti za trenutek imeti odprtih.

Privezal je luč na kljun, dvignil sidro v čoln in se z vso silo odgnal.

Trikrat ga je vrglo nazaj. Bal se je, da mu bo polomilo vesla.

Četrtrič se je potisnil z vso močjo od brega, zagrabil ga je drug tok in ga nesel s seboj.

Ni videl nobene luči. Nekje tam čez je morala biti druga obala, a zadaj je bila vsepovsod, vsenaokrog sama tema.

Izpustil je za hip vesla in si zaščitil z rokama oči, da bi našel svetilnik.

Ni se mogel znajti. Približno po spominu je poiskal smer Punta in bulii v temo.

Za kratko je poblisnila rdeča luč, potem se mu je vrgel dež v obraz in ga oslepil.

Morje je vrelo, z neba je vrela voda, da skoraj ni vedel, kje je morje. Zdaj pa zdaj ga je preplaval val, da ni čutil več trdnega pod seboj.

Valovi so rjovel, kadar je presekal blisk to črno tuljenje vodá, ni videl drugega kakor drveče, hrumeče pošasti, ki so jadrale proti njemu.

Kakor da se hočejo vode zemlje in neba združiti v besni svatbi, so pršeli valovi kvišku, skakali drug čez drugega in se rušili v temo.

Strele so udarjale vse križem, da so ga bliski slepili.

S težavo je obračal vesla, po vsakem potisku je prisluhnil na vse strani.

Od vsepovsod samo vihar in sikajoči piš dežja.

Napel je vse sile, a zagrabil ga je vrtinec in ga sukal v krogu, da ni mogel drugega kot čakati, kdaj ga vrže iz sebe.

Kakor hitro je izpustil veslo, so ga zgrabili valovi in ga suvali sem ter tja.

Voda ga je polivala od vseh strani, v čolnu je stala čez gležnje.

Onemogla vročina je vstajala v njem.

Od nikoder ni slišal glasu, razen tuljenja viharja in valov.

Dvignil je vesla iz vode in se nagnil naprej. Vihar mu je odnesel kapo in voda mu je lila po laseh za plašč in po telesu.

Prekleta noč.

Na levi je zaslišal oddaljen krik. Začel je z naporom obračati čoln tja in zatulil na vso moč.

»Tomo-o-o!«

Klic je odvrnil in Šime je začel besno veslati.

Kričal je naprej in naprej, vse, kar mu je prišlo na misel, vsa lepa imena, ki jih je dajal Tomu v zibelki, vse tolažilne besede, ki jih je vedel.

Nič več ni mislil, kako in kaj, moral je tja, kamor ga je klical krik. Tam se je boril z viharjem njegov otrok.

»Tomo-o-o!«

Klic je odgovoril zdaj daleč na drugi strani.

Brez misli je takoj spet obrnil in veslal in tulil na drugo stran.

Zdaj ni več kričal besed, zdaj je rjovel brezmiselno in brezoblično kakor vihar in valovi.

Voda v čolnu je rasla, pa ni mislil na to.

Vroč mu je bilo. Strgal je s sebe plašč in ga zagnal v temo.

Veslal je dolgo in zdelo se mu je, da ga klic še vedno vabi.

Ko je že moral biti na mestu, se je ustavil.

Zdaj se je klic šibko, šibko oglasil nekje v daljavi na jugu.

Spet je poganjil čoln v tisto smer. Upanje mu je raslo in padalo z viharjem, bliski so pletli krog njegovega usločenega hrbta strašno glorio.

Ni več tulil, le hropel je in vesla je pregibal šibkeje in šibkeje, naprej, nazaj, naprej, nazaj.

Potem se mu je zazdelo, da se pregibljejo sama in da mu ni treba več veslati. Sesedel se je v vodo in v besnenje viharja in vode je šepetal sinovo ime. Klic v daljavi je že davno utihnil.

Zjutraj ga je našla žena, valovi so ga s polomljenimi vesli prignali na obal. Sedel je v čolnu, ki je bil do roba poln vode, sključen je trepetal v mrazu in ustnice so se mu pregibale.

Gledal je blodno in je ni poznal.

Poklicala je sosede, da so ga spravili v hišo. Padel je v omotico in se ni zavedel vse tiste dolge dneve, ko so iskali ribiči po morju Tomovo truplo.

Čez tri mesece je spet vstal in se odpravil na morje.

Ni hotel, da bi mu žena kaj pravila. Dejal je, da se dobro spominja vsega in da bo že naredil, da bo prav.

Peljal se je čez zaliv, mrtvo je zamahoval z vesli in vozil naravnost na drugo stran do hotelov.

V pristanu je sedel in čakal, uro, dve, da bi videl plavolaso kačo, a je ni bilo na izpregled.

Tisti večer je Tomo njo pripeljal do hotela, njega pa je požrlo morje, ko je hotel čez zaliv domov.

Mora že tako biti!

Ampak nekdo je kriv. Ona je bila kriva in plačati mora.

Tako se je zaklel Šime in je vsako jutro hodil čakati tujko pod hotel.

A ni je bilo, živela je bog ve kje v daljnem svetu in ni vedela, da je Tomo poginil zaradi nje.

Včasih ga je prijelo, da bi požgal vse tiste hotele in hiše na obali, kjer se je zbirala prekleta svojat, morski volkovi, ki so mu požrli sina, končali njegov rod in oskrunili morje.

Sovražil jih je vse iz dna užaljene duše, a ni imel poguma, da bi dvignil roko proti njim.

Kadar ga je pograbil bes, je sunil čoln iz pristana in se odpeljal ven, daleč ven. Potem je izpustil vesla in dolgo gledal v globine.

Vse leto je čakal, pomlad je prišla čez morje, trte so se napele in zacvetele, morje je bilo spet sinje in noči kratke kakor sreča.

Takrat jo je pričakal.

Ves se je spremenil. Postal je spet živ in gibčen, kopal je okrog hiše in hodil na lov, da so se ženi spet zjasnile oči. Še Mara je bila bolj vesela, kadar je v črni obleki prišla mimo poti in sedla k ženi pred prag.

A vsako popoldne se je peljal do hotela. Trdno je bil prepričan, da ga nekoč pozove, naj jo popelje čez morje.

In pozvala ga je.

Bil je prav tak večer kakor tisti pred davnim časom, ko je smolil na bregu barko in gledal za izgubljenim jadrom.

Ko je sedla, se je uprl v vesla in s silo gnal čoln od obale.

Ni trenil z očesom od nje.

Gledal jo je strmo izprašujoče, prav na dnu oči se mu je lesketala črna grožnja.

Postalo ji je neugodno, premaknila se je in obrnila od njega.

Ko se je ozrla, je še vedno prav tako strmela vanjo.

Kaj hoče od nje?

Misli so ji bežale po glavi, pa ni našla prave.

Šime jo je pa gledal, gledal.

Ko se je čez dolgo ozrla, so jo še vedno prebadale vprašujoče oči.

Bila sta že daleč na morju in strah jo je bilo.

Hotela se mu je nasmejati, pa se ji kri ni hotela razgibati.

Zato mu je ukazala, naj jo pelje nazaj.

Ni poslušal.

Ko je ponovila, je še dvakrat zamahnil z vesli, potem je vstal in oči so mu blazno zagorele.

Tisti hip ga je spoznala in se v zmedenem strahu boječe stisnila v kot.

Mukajoč glas se mu je vzdignil iz grla, s trdim korakom je stopil proti nji, ki je preplašena trepetala na dnu čolna, in stegnil rjave mišičaste roke...

Drugo jutro je vstajal dan ves sinji in lep, na morju so se plavili prav rahli, rahli valovi in počasi gnali na breg prazen čoln.

Morje se je prelivalo brez konca in kraja pod vstajajočim solncem, tiho, mirno in čisto, kakor da ga ni še nikdar oskrunila kri.

## STIL V ZGODOVINI GLASBE

STANKO VURNIK

(Nadaljevanje)

Umetnost konca VI. in prvih dveh tretjin V. stoletja je le majhen odlomek stilnega razvoja, o katerem smo rekli, da kaže od konca arhaike pa do »razpada« antike stalno naraščajočo tendenco k naturalizmu. Prva faza tega mladega naturalističnega hotenja, v kateri se začno razveljavljati prvotni idealistični stilni temelji, se je pokazala v VII. in VI. stoletju. S prodorom pitagorejske nazornosti pa se začne nova stilna faza, ki traja nekako do leta 430. Grška umetnost te dobe se je v zgodovini često posnemala, ker so jo smatrali za cvet in višek, za grško »klasično« umetnost z eno besedo. Raznim pokretašem klasicizma je veljala za umetnost, ki nedoseženo pregnantno in harmonično družijo »popolno duhovnost s popolno formo«.

Da bomo umetnost tega časa bolje razumeli, si skušajmo najprej predočiti notranji ustroj in svetovno nazornost dobe, ki jo je dala.

Kar se tiče odnosa človeka do narave, sta prejšnji stoletji (kozmološki sistemi) istovetili svet z zmesjo brezdušnih elementov materije. Novi čas



materijo prizna, značilno zanj pa je ravno to, da išče neko »dušo«, ki te materialne elemente družijo ali razdvaja med seboj. Napol se Empedokles (okoli leta 500) skoraj vrne k mitološkemu nazoru, ko postavi teorijo, da družita in razdvajata elemente sveta zgolj ljubezen in sovraštvo. Z naslonom na Pitagoro se gradi sedaj nekak svetovnonazorni dualizem. Na eni strani se priznava resnični, popolni, miselni svet biti, drugi pa izpremenljivi (Heraklit), varljivi svet čutnega (Parmenides, okoli leta 500). Če je, grobo rečeno, arhaika priznavala le dušo in naslednji stoletji le bolj telo, priznava ta čas oboje. Značilno je tudi novo pojmovanje božanstva. Antropomorfní bog, ki je jeil že v Homerjevih časih izgubljal tla, sedaj povsem pade (Ksenofanes, 570 do 475), in končno zmaga nazor, da mora poleg materije nujno biti tudi neka abstraktna enotna, univerzalna božanska »pamet«, ki to materijo suvereno giblje in oblikuje (Anaksagora, V. stol.). Zelo se tačas razširi Pitagorov nauk o transcendentálnem cilju duše, vendar velja, da je »lepa duša samo v lepem telesu mogoča«. — V socialnem pogledu smo videli, da je arhaika rastla v hegemoničnem, naslednja doba v tiranskem sistemu, leta 510 pa že postane Grška svobodna demokratična republika, v kateri vlada narod. To pomeni razmeroma precejšen razmah individualizma, ki pa je socialno uklenjen in koristen. Silne razlike, ki so prej vladale med dorskim, jonskim in aiolskim življenjem, se sedaj ublaže, narod se združi v skupnih bojih in državna skupnost mu postane sveta stvar poleg religije: vsa kultura mora služiti tema dvema ciljema. Ta doba se je utrdila na zemlji, utrdila je pa tudi svojo duhovno stran v lepem ravnovesju.

Estetika se nam zrcali iz Heraklitove (okoli 500), Empedoklove (490—410), Demokritove (2. polovica V. stoletja) in deloma Sokratove filozofije. Heraklitu je veseljstvo lepo zato, ker je v njem enota, harmonija, ki družijo vsa naravna nasprotja; s tem je predhodnik teorije o enoti v mnogoterosti, ki jo je bil posredno rahlo nakazal že Pitagora s svojo teorijo sferične harmonije. Empedoklu sta lepota in popolnost v harmoniji elementov, ki jih družijo ljubezen, grdota v disharmoniji, ki jo povzroča sovraštvo. Demokritu je lepota enota v mnogoterosti, v pravi meri (ne preveč in ne premalo). Deloma razumejo zgodnji esteti tega časa lepoto še vedno v neki kozmični zvezi; Demokritova zahteva po »ne preveč in ne premalo« pa že deloma posega v področje formalne in empirične estetike. Epiharmova (V. stol.) biološka teorija (človek je človeku lep, psu pes itd.) je v tem času nekako osamljena, zato ni večje važnosti. Zanimivo pa je, da je Sokrat, ki sicer ni bil poseben estet, postavil zahtevo, naj bi umetniki ne upodabljali le teles, nego tudi d u š e.<sup>11</sup>

To bi bile v kratkem svetovnonazorne in estetske osnove, ki so oblikovale stil klasične dobe grške umetnosti, ki ga diha Partenon, kažejo dela Mirona, Polignota, Fidijske, pa tudi Pindarja, Ajshila, Simonida in Sofokleja. Stilno kaže ta umetnost v zvezi z omenjenimi osnovami na eni strani fazo, ko dosežeta rastoča naturalistična in pojemajoča idealistična komponenta neko izenačenje,

<sup>11</sup> Dobršen del Platonove estetske teorije bi se dal aplicirati na klasično dobo in njeno umetnost, zakaj večalimanj graja Platon »zablode« umetnosti IV. stoletja skozi očala estetike V. stoletja, toda historično dosledno bi ne bilo, aplicirati njegovo teorijo na ta čas.

da sta skoraj obe enako močni, na drugi strani pa gre včasih celo za neko zavedno idealistično reakcijo, za nekakšen upor zoper naraščajoči naturalizem. Pojavi se stil realizma (pojem realizem je razumeti v orientalskem, uvodoma naznačenem smislu), v katerem gre za skoraj enako močne čutne kakor duhovne efekte v lepi estetski meri, proporciji in harmoniji.

Glasbi je bila v duhovnem življenju V. stoletja odmerjena naravnost ogromna vloga. Poleg tega, da se je zopet močno posvetila kultni in versko-etični ideji, je sedaj začela močno služiti tudi državni ideji in politični vzgoji (Damon iz Aten!), še več, glasbena teorija je te čase postala bistven kos izobrazbe; vsak človek je moral poznati pravila za tvorbo melodij, nauk o harmonijah in ritmu ter njih etičnem pomenu, nauk, ki se je hitro izoblikoval v prvi pravcati glasbenoteoretski sistem baš v V. stoletju.

Nova glasba se je izživljala na eni strani v zborovski liriki po stari tradiciji Taleta, Alkmana, Tisiasa, ki so jo v V. stoletju v svojem stilu gojili veliki Pindar, Simonides in Bakhilides, na drugi strani pa je igrala veliko, dasi še vedno ne povsem pojasnjeno vlogo v drami, največjem umotvoru poetično-glasbene smeri V. stoletja. Obe novi formi sta oddaleč nekoliko podobni današnjim oratorijem ali refleksivno-lirskim kantatam, družijo ju skupnosti kakor menjava zbora s solističnim govornikom ali pevcem, mimično-izrazna spremljava petja z gibanjem telesa. V obeh formah se je kazal nekako isti duh časa in analogen stil. Obe sta bili porojeni iz kolektivnega čuta in namenjeni množici v cilju etičnega efekta, kar stil tega časa zopet nekoliko zbližuje s stremljenji arhaike, dasi je idealizem tega časa že tako prežet čutnosti, da mu za izraz ne zadostuje več abstraktna beseda in strogi formalni nomos, nego hoče še bolj »naturalističnih«, očesnih, sceničnih, prostornih, mimičnih predstav. Razlika med arhaičnim in novim stilom je približno taka kakor med srednjeveškim koralom in kakšno baročno kantato ali oratorijem, pasijonom.

Nastanek teh novih form glasbe, zlasti tragedije, razlagajo iz obreda spomladanskih Dionizovih svečanosti, kjer je igral pri prepeljavanju Dioniza glasbeno vlogo zbor tragov. Ti zbori so menda že okrog leta 550 dobili neko zaokroženo umetniško obliko, leta 534 pa je neki Tespis uredil stvar tako, da so se točke pojočega in plešočega zbora tragov menjavale s točkami v jambih govorečega solista-govornika, v čemer vidijo prvo kal atiške drame, ki se je v V. stoletju izoblikovala v Atenah. Neka druga plat drame izvira iz južnjaške ljubezni do dramatskega izraza in do tekmovanja (primeri stare olimpijske igre v čast Zevsu, delfiške pitije, spartanske karneje in gimnopaždije, atenske panateneje in dionizije itd.), na tretji strani pa je, zlasti formalno vzeto, atiška tragedija — nekoliko velja to tudi za zbarsko lirično produkcijo — nekaka sinteza starejših pridobitev dorsko-aiolske zbarske produkcije in jonskega formalnega življa, kar vse se je v tem času nekako strnilo v novo sintezo in nov stil.

Najprej si oglejmo nekoliko atiško tragedijo. Poznali so jo Grki s komedijo vred nemara že pred letom 500, vsaj to leto je baje že Ajshil prvič konkuriral. O Tespisovem, Pratinasovem, Hoirilovem delu zgodnje dobe ne

vemo nič, o delu starejšega Friniha vemo, da je leta 493 tekmoval s tragedijo *Μιλήτου ἄλλωσις*, leta 476 pa s tragedijo *Φωνίσσαι*. Ajshilova tragedija *Ἰκετίδης* je nastala pred letom 472, to leto pa je poet tekmoval z delom *Πέρσαι*. Od Ajshila poznamo skupno le kakih sedem tragedij, dasi jih je baje nad sto ustvaril<sup>12</sup>, podobno je s Sofoklejevim delom. Od njega poznamo tudi sedem tragedij, dasi jih je najmanj desetkrat toliko zložil. Posebno zamotano je vprašanje vloge glasbe v tragediji. Ohranjene ni od stare tragedije nobene melodije, zato je smo navezani le na kombinacije in popise.

Najstarejši tip grške tragedije je še v zvezi z Dionizovim kultom, ima religiozen značaj in privesek zbora tragov. O najstarejših Frinihovich in Ajshilovich tragedijah vemo, da sta avtorja v njih poizkušala obravnavati faktično, žalostno državno usodo Grkov v tistem letu, kar pa je izzvalo ogorčenje in jok poslušalcev. Pozneje se je tragedija le simbolično ozirala na dogodke istega leta — morda je bilo to v skladu z idealistično reakcijo prve polovice stoletja, ono pa s tradicijo naturalističnih tokov VI. stoletja. Tragedija je kmalu zavojevala snovno ves grški mitos in junaški epos, povdarjajoč njega etos in per alusiam namigujoč na dogodke časa. Služila je po svoji katarzi etičnoreligiozni in državni vzgoji, zato je država gradila gledališča in plačevala korifaje, igralce in instrumentalne spremljače.

Ajshil (525—456) se po umetniškem značaju nekam približuje arhaični postavi filozofa, univerzalnega umetnika duha, ki je vodja in učitelj naroda, svečenik etike. Njegova moč je bila v reflektivni liriki in skrivnosti polnem, svečanem občutju splošnega, nadosebnega značaja. Dramatski moment pri njem ni tako povdaren kakor miselni, lirsko-refleksivni, zato zavzemajo v njegovih dramah zbori, nositelji meditativne refleksije poetičnega in patetičnega, nad polovico verzov<sup>13</sup> in često prevzamejo tudi dialog; igralca — Ajshilos je privzel solistu še tovariša (*προταγωνιστής, δευτεραγωνιστής*) — pa imata krajše vloge. — Da se o literarnem delu Ajshila ne izgubljam v podrobnosti; za glasbeno kompozicijo je bilo gotovo odločilno, da se v njegovih tekstih redno ponavljajo razni odstavki kakor refreni. To kaže na neko recipročnost, prekonceptijo, ki je lastna idealističnemu stremljenju. Med posameznimi dramami (trilogije) je pri Ajshilu opazna notranja zveza; vsak kos trilogije, kakor n. pr. zadnje Ajshilovo delo, Orestia (458), se začne s prologom, v katerega je tuptam vpleten tudi dialog, temu sledi prvi zbor, ki se navadno trikrat menja z igralcema, končno nastopi v starejšem delu še zbor tragov.

V splošnem vemo o najstarejši tragediji, da je »košček življenja«, vendar močno idealiziran, tipiziran in posplošen. Scena je zgolj monumentalni prostor, enak za vse prireditve, kažoč samo »prijod« in »odhod«, heroiziran

<sup>12</sup> Agone je zahtevala, da je vsak traged konkuriral naenkrat s tremi deli. Drama se je izvajala razen pri dionizijah tudi pri lenajah in pithoegijah.

<sup>13</sup> Dejanje v starejši grški tragediji ni samo posebi toliko nosilec izraza, kakor bolj nekak povod za lirsko refleksijo zbora, ki nosi glavno vlogo. Misliti si moramo torej, da za ta čas še ne velja toliko Aristotelova zahteva po tem, naj se dejanje kot vzrok in posledica dejanski razvija na odru pred gledalcem (*δρώντων και οὐ δι' ἐπαγγελίας*.) Poudarek je torej bil bolj na zboru, ki je s svojim svetom, naukom, tožbo itd. »vzbujal sočutje, strah itd. in tako skrbel za očiščenje (*κάθαρσις*) teh strasti«.

in poduhovljen je igravec s svojimi maskami, koturni itd., ženske vloge so peli vedno le moški. Drama je kazala sprva kaj malo »dramatskega gibanja« teles na odru: sprva le eden, potem dva igralca za dialog ter ob strani stoječi zbor 12 ljudi. Jasno je, da grški klasični dobi ni šlo za kako verno posnetje narave ali za številne čutne efekte<sup>14</sup>. Gibanje »drame« je bilo v fizično-telesnem oziru reducirano do skrajnosti, zato pa je bil ves poudarek baš na notranjem, duševnem gibanju.

Nedvomno pomeni starejša atiška tragedija s svojim poudarjenim idealističnim stremljenjem velik stilni preokret napram časom naturalizma VII. in VI. stoletja. Že zunanji pojav in ustroj predstave tragedije kažeta na to, ravno tako pa potrjuje to sporočilo o vlogi glasbe.

Grki so začetkoma za glasbo pri tragediji, omejeno le na zborovske točke, uporabljali zopet skromen ambitus (*ὀλιγοχορδία*), samo del razpoložljivih tonov, namreč najnižje (pet tonov), zvane *ὕπατοιδης*. Ti so se po njihovem čutu resnobi tragedije bolj prilegali, kakor slovesni toni prostega ditiramba (*μησοίδης*) ali celo najvišji (*νέτοίδης*), primerni bolj za veseljaške in ljubezenske pesmi. Sploh so Grki često računali vrste svojih tonov od zgoraj navzdol, obratno kakor mi, namreč od napetosti k razvozljaju, in so jim visoki toni pomenili napet ali strasten pevski čuten efekt, kar za fin glasbeni čut tudi so (primeri današnji čuvstveni izraz v vzhodnoevropski ljudski glasbi). Nadalje vemo, da je bila kromatika, mehkužni spol, poleg enarmonike, ki se je pojavila menda okrog srede stoletja, iz glasbe pri tragediji — izključena. Resnosti in važnosti tragedije je za glasbeni izraz služila zgolj čista diatonika z zmanjšanim tonskim ambitom. V notranji zvezi z vsem tem trdijo, da najstarejša tragedija ni poznala petja v ditirambični, orgiastični frigijski harmoniji, da je izključevala čutno lidijsko in se posluževala le v glavnem dorščine in miksolidščine (torej tudi v tem oziru redukcija v okviru že danih čutnih sredstev). Dorski harmoniji so pripisovali (Plutarh, *Π. μ.*) najbolj resnoben in važen, slovesen značaj (*τὸ ἀξιωματικόν*) zaradi njenega vzvišenega *ἦθος μεγαλοπρεπές* miksolidščini pa podoben, bolj »patetičen« etos (*παθητικόν*).

Zopet vzporedno s tem so izbirali za tragedijo ritmično orodje. Dočim sta igralca govorila v jonskih jambih in trohejih (jambski trimeter pa trohejski tetrameter), je bil zboru nekako v navadi daktiloepitrit v njegovih različnih oblikah (C ♩ ♪ ♪ ♪) ali pa spondejski anapesti (C ♩ | ♪ ♩ ♪ ♩ | ♪), pri čemer se je vezala daktiloepitritična mera obvezno z dorščino, druga pa z miksolidščino. Velik del kompliciranega tradicijskega ritmičnega materiala VI. stol. se ni rabil. Kakšne ritme so porabljali v tragičnem plesu (*emmeléia*), v zbornem stasima (ples na mestu) ali hiporhema (razgiban ples z menjavami

<sup>14</sup> Zanimivo je, kako nam naturalistično misleči Lukian opisuje svoje vtise o grški drami: »Strašen pogled! Ljudje so izpremenjeni v pošasti, hodijo po hoduljah, imajo ogromne maske, večje od glav, maske, katerih zevajoča žrela kakor da hočejo gledavce požreti. Prsi in trebuh ima igravec nagačene, da njegova figura v primeri z dolžino ni preveč suha. Iz krinke mora pevec kričati svoje jambe in, kar je še hujše, svoje bolečine nam razodeva — pojoč. Če gre za Andromaho ali Hekabo, naj bi že bilo, če pa Herkul brez ozira na svojo levjo kožo in svoj kol prepeva, mora vsak pameten človek temu reči budalost.«

tempa), ali v sikkinisu, ki so ga koncem predstave plesali tragoi, še ni čisto pojasnjeno. Strogi ritmični red, ki je s svojimi urejenimi shemami prava opozicija naravnemu govornemu ritmu, so Grki naravnost poudarjali s skandiranjem; korifaios je imel na nogah celo čevlje, zvane krupecije, v svrhu, da je z njimi reguliral strogi ritem.

O kompoziciji, arhitektoniki zborov tragedije vemo malo. Ali so bili trodelno komponirani, kakor stara spartanska pesem s svojo strofo, antistrofo in epodo? Stilnosistematično bi se vsekakor dalo sklepati na strožje, prekonceptivne oblike. Tudi nam je uganka, kje so skladatelji, ki so spisali, uglasbili in mimično nastudirali po nad sto dram, jemali svoj glasbeni material. Najbolj verjetno je, da so rabili oni specifično idealistični sistem stalnih melodij, po katerih se pojo enako vsaj deloma sorodni zborovski vložki tragedije (primer koralne psalmodične formule!). Bržkone so posegli v material starega nomosa in izbrali razmeroma majhno število »standard«-melodij iz njega, ki se je potem redoma uporabljal, saj nam to potrjuje za Evripida en primer.

Izvajalcev je bilo v najstarejši tragediji v zboru dvanajst, pozneje petnajst korevtov s korifaikom na čelu. Ves zbor je spremljala lira ali še rajši avlos, včasih pa sta se instrumenta menjala v isti drami. Ples, ki je spremljal petje, je imel v glavnem duhovni izraz. Formalno je vsaki glasbeni frazi (kolon) ustrezala posebna plesna figura (shema). Bržkone je treba ločiti med pravim plesom in mimično-plastično ekspresijo; bržkone sta se uporabljali obe formi.

Tako vidimo, kako tenkočutno so Grki organizirali svoj umotvor v harmonično formalno in duhovno, stilno enoto. »Zakoni glasbe« se zopet uveljavijo, umetnik pri izberi harmonije, ritma itd. ni povsem prost in njegova individualnost je potisnjena v ozadje. Do potankosti se mora ujemati ves mehanizem in se ubirati stilno. Grki so po duhovnem učinku razlikovali tri stile: tragediji so pripisovali diastaltični stil, ki da duhove bodri k aktivnim, herojskim dejanjem, hesihastični stil, ki opira duševno ravnovesje, so pripisovali zbarski liriki, sistaltični pa da tira v strasti in je sposoben za izraz ljubezni, sovraštva, žalosti itd.

Sofokles (496—406) je vpeljal na polje tragedije mnogo novih reform. Prvič je tekmoval leta 468 in nemara kaže Ajshilov vpliv njegovo, bojda najstarejše delo, Elektra, ki obravnava isto snov kakor srednji kos Ajshilove zadnje trilogije. Sofokles kot oseba določneje stopi iz drame. On obravnava boj človeka s svetom, njegovo zlobo in nasiljem, se upira bolesi in ironiji usode — individuum se je uprl krivičnemu redu sveta, ki tišči osebnost k tlom. Že Elektra je delo te smeri, sledi ji delo, ki obravnava Ojdipovo snov, ena sama obtožba nasilne, slepe usode, ki povzroča človeško tragiko. Sofoklov Ojdipos je slovel že v antiki kot najboljša tragedija, nekateri smatrajo njegovo Antigono za najboljše njegovo delo. Obe ti deli odlikuje izredno ostra psihološka karakterizacija, omejenost na najbistvenejše, tako da ni ničesar »ne preveč ne premalo« in da ne moreš delu ne izpustiti ne dodati več ničesar, ne da bi njegovo zaokroženost motil. Mojstrski sta ti deli zgrajeni: (1) ekspoziciji sledi silen, notranjedramatični razplet v (2) stopnjevanju, potem se fakt za faktom

odigrava (3) peripetija, kateri sledi tragičen (4) konec. Vse je proporcionirano v nekakšno simetrijo delov, ki kaže formalno mojstrijo v najlepšem skladu z notranjo dramo. Dejanje je vase zaključeno, vzrok in posledica sta vedno jasno razumljiva. Sofokles je dovršil tudi tragedijo Ojdip na Kolonu, Ajas in Trahinijke. V umerjeno poetsko lepoto je znal zajeti trpljenje človeštva in ga v monumentalni formi ovekovečiti.

Sofokles je rabil že tri igralce poleg zbora (tretji se je zval *τρίταγωνιστής*), kar znači porast dramatičnega momenta, čeprav še vedno v glavnem navezanega na notranjo, duhovno dramatiko. Tudi število korevtov poskoči pri njem na 15. V zvezi s tem je vloga zbora postala pri njem v nasprotju s starejšim Ajshilom nekako podrejena, sekundarna, vsekakor zbor ne posega več odločujoče v dejanje, nego samo odmeva velike misli dejanja in izpolnjuje pavze. V oziru harmonije je bil baje prvi, ki je uvedel tudi »strastno«, čuvstveno frigijsčino v tragedijo in se posluževal prostih ditirambičnih oblik. Vse to priča stilno o narastu naturalističnega momenta v primeri s starejšo tragedijo. Podobno je razširil možnosti tragedijske ritmike s tem, da je uvedel vanjo tudi glikonejske mere in ishiorogični jamb, anapestične mere iz neenakih skupin metrov itd. Stilno že nosi ta vrhunec klasične tragedije v sebi marsikatero kal poznejšega razvoja. —

Kar tiče staroatiško komedijo, je vloga glasbe v njej premalo pojasnjena. Nastala je baje po vzorcu obreda božanstvom rodovitnosti, pri katerem fungirajo razne falične in komično maskirane figure v raznih samovoljno nanižanih detajlnih nastopih. V Atenah je bila komedija na dionizijah dovoljena leta 489. V stari atiški komediji so nastopale kot solisti falične figure, menjaje se v nastopih z zborom komoidov, ki je prednašal falične pesmi. V rabi so bila metra trohejski tetrameter, anapest, prosti jambični trimeter in kretiki. Komedija ima v umetnostnem oziru napram tragediji zelo podrejen pomen.

Več sporočil nam je ohranjenih o zborovski produkciji klasične dobe, ki se je na svoj način bližala dramskemu izrazu tragedije in ima z njo, kakor smo že gori rekli, neke skupne točke, po katerih se stilno uvršča blizu nje, dasi se nagiblje včasih bolj k naturalizmu nego ona.

Tačas so že obstajale posebne plačane pevske organizacije, ki so tekmovalle pri javnih pevskih tekmah in vršile javne naloge pri raznih obredih, prireditvah in svečanostih. Delo pevca postaja poseben poklic, kakor se glasba počasi osamosvaja iz objema magije, religije in astronomije in kakor postane poet-skladatelj poklic zase.

Kot največji zbarski poet-skladatelj prve polovice stoletja slovi Pindaros iz Teb (522—448), ki se je kot pevec, zborovodja, poet in skladatelj udeleževal najbolj med leti 490 in 446. Popisi in njegova dela ga kažejo kot miselno globokega človeka, močno religioznega stremljenja, ki prepaja vse njegovo delo kot osnova. Znal je v prazničen, zamahovito vzvišen izraz odeti kultno himno, obredno pesem, tolmačiti mitos in pregovor v religioznoetičnem zmislu, vlivati voljo do dejanj itd. v svojih številnih ditirambih, pajanih, himnah, hiporhemah, partenijah, prozodijah, skolijah, threnosu, enkomijah in epinikijah, v katerih sta se dramski menjavala zbor ter solist ob plesu in instrument.

Zlasti te zadnje so nam precej številno ohranjene. V glasbenem oziru imamo o njem navidez zelo zamotana poročila. Na eni strani trdijo, da je ta »starokopitnež«, kakor tragiki, izključil iz svojega dela mehkužni kromatični spol in rabil le diatoniko dorske harmonije, spremljal le z liro svoje zборе in da je uporabljal pri skladanju mnogo starega nomičnega materiala. Na drugi strani pa trdijo, da se je bližal bogovom tudi z lidijskim avlom, da je dal vsaki pesmi posebno melodijo in ritem in zlasti glede ritma je pokazal Böckh neštete njegove finese (glikoneji, dohmijska — ∞ — ∞ — in hipodohmijska mera — ∞ — ∞ —, ferekratej — ∞ — ∞ —, aristofanej ∞ — ∞ —, itifalik ∞ — ∞ —, adonej ∞ — ∞ —, posebne nove vrste daktiloepitritov kakor daktilo-trohej v obliki — ∞ — —, zvezani z anakruzičnimi daktili v — — ∞ — ∞ — ∞ — itd.). Njegova »starokopitnost« je bržkone v zvezi z idealistično reakcijo začetka V. stoletja, navidezno nasprotje pa gre bržkone na račun osebnega stilnega razvoja. Morda se to pravi, da je svoj mladostni stil v starosti menjal v pravo nasprotje, kar bo verjetno. Neverjetno je namreč, da bi človek, ki je v ritmičnem oziru napravil toliko novih naturalističnih reform, ne bil svojega stila analogno razvijal tudi v drugih ozirih, v harmoniji, kompoziciji, snovi in vsebini. Vsekakor se po gori omenjeni fazi svojega razvoja uvršča Pindar v stilni krog staroatiških tragedov. — Na nepojasnen način se pripisuje Pindarju melodija k pesmi Hrysea forminx Apollonos, ki jo je baje našel mnogostranski polihistor Atanazij Kircher v XVII. stoletju. Kircher nam je ostal dolžan sporočila, kje je našel original in kako ga je iz tedaj še nerazrešene grške notne pisave (baje je še Pitagora izumil grško notno pisavo s črkami) mogel prenesti v tedaj običajno pisavo. Poleg tega temelji melodija razločno na modernem sistemu akordične harmonije in celo tonalitete, ima polsklep na dominantni, sklep na toniki, kar je za antiko nerazumljivo in nemogoče. Tudi je melodija za Pindarjeve čase previsoko pisana, tako so pisali šele za helenistične virtuoze. Zatorej ni pametnega razloga, da bi to melodijo upoštevali, dasi je dolgo slovela za edini ključ do klasične grške glasbe.

Ob Pindarju sta delovala tudi Simonides iz Keosa (536—468) in njegov nečak Bakhilides (504—450). Prvi je zlagal kakor Pindar himne, pajane, partenije, epinikije in hiporheme, pri katerih je (Plutarh) »znan zvezati hitro gibanje nog z glasom«; leta 476 je zmagal s kikličnim zborom petdesetih mož, pri čemer je rabil več avletov, tudi je pospešil tempo. To malo, kar vemo o tem Joncu, da sklepati na to, da se je malo udeleževal stilnega pokreta velikih tragedov in zborskih lirikov prve polovice V. stoletja, nego da se je držal svoje jonske, naturalistične in čutne tradicije. O glasbi Bakhilida ne vemo nič točnejšega.

Takšen je stilni obraz grške glasbe nekako med leti 530 in 430, ki bi mogel veljati za klasičen čas grške glasbe. Prav analogen duh in stil izžarevajo tudi upodabljajoče umetnine tega časa. Če si ogledamo znani značilni klasični relief, predstavljač Orfeja, Euridiko ter Hermesa (Dis 1931, št. 3-4, pril. 10 b), čutimo v njem iste stilne značilnosti. Relief predstavlja tragični moment iz legende o Orfeju, ki ljubljeno dekle reši iz podzemlja ter jo sme odpeljati s pogojem, da se ne ozre nazaj. Ljubimec pa se ni mogel premagati, da se ne

bi skrivoma ozrl v obraz sledeče mu Euridike — takoj pa je Hermes dekle odvedel nazaj v podzemlje. Relief predstavlja na najbolj skrčen in pregnanten način z enim samim trenutkom vso vanj stisnjeno dramatično tragedijo in vsa v ta hip stisnjena čuvstva in refleksije in vse to v silno enostavni in monumentalni formi. Tri stoječe osebe v lepem ravnovesju na ploskvi, a trdno med seboj notranje in telesno zvezane, tok linij in ritmov vase sklenjen, da »ni nič preveč in nič premalo«. Telesa so dosegla popolno anatomsko naturnost, njih gibi so studirani, dobila so pa tudi »dušo« in čuvstvo, življenje, dasi so še vedno tipična in še vedno niso upodobljena v fizičnem prostoru, nego so še vedno polljudje, polideje. Na ta relief bi brez skrbi lahko aplicirali Platonove ter Aristotelove zahteve po evritmiji, simetriji, analogiji in euharmoniji — po harmoniji materije in duha, katero nam dajo v glasbi klasičnega časa zamotani popisi komaj malo slutiti v stilni teoriji starih tragikov in njihovi harmoniji snovi, vsebine in etosa forme.

## V.

Nekako v zadnji tretjini petega stoletja se začne v razvoju grške glasbe kakor tudi ostale kulture proces, ki so ga mnogi nazvali propadanje. Takšna obsodba helenistične kulture more izvirati samo od ljudi, ki se z vsebino te kulture subjektivno niso strinjali; objektivno zgodovinski pa nam je gledati proces helenizma kar mogoče s helenističnimi očmi. Če ga objektivno motrimo, se nam to rušenje starega in grajenje novega zdi celo »napredek«, čeprav ne v arhaični ali klasični ali srednjeveški idealistični smeri, pač pa napredek v smislu skrajnega čutnega naturalizma. Je to kultura s samosvojo vsebino, zgodovinski kultura poleg drugih kultur in ji moramo biti pravični brez predsodkov.

Revolucionarni preokret v stilnem razvoju tega časa nam vpogled v duhovni ustroj ob koncu V. in začetku IV. stoletja notranje pojasni.

Za novo svetovno nazornost je značilno, da je z Demokritovo (460) atomistično teorijo pregnana iz mišljenja o naravi sleherna iracionalna poteza, da se razlagata narava in nje pojav povsem materialistično in da je s tem zaključen docela ves boj zoper stari arhaični pandajmonizem in idealizem. Istemu Demokritu je vsako božanstvo le fantastična personifikacija ali fizičnih elementov ali moralnih pojmov, njegovim sodobnikom-sofistom pa je celo religioznost že prava psihologistična pomota, zakaj oni izključujejo bitje vsega onega, česar človeški čuti ne otipljejo. S Protagoro na čelu uveljavijo sofisti načelo o človeku, ki da je merilo vseh stvari, s čimer je zmaga individualizma v grški duši popolna. Če se enemu zdi o snegu, da je črn in drugemu, da je bel, potem je sneg črn in bel obenem in je dialektično vse na svetu res in obenem ni res in je konec vsakega objektivnega spoznanja in vere v objektivno, nadčutno moč. Tu napletajo svoje teorije Aristip (psihologisti) in skeptiki IV. stoletja. Človekova individualna osebnost, moč in volja se povzdigneta na piedestal božanskega kulta kot največji vrednoti. Ta filozofija vede preko cinikov in deloma stoikov naravnost k teoriji brezobzirnega materialističnega užitka, ki ji je glavni zagovornik Epikur.



# FRANZ KAFKA

MIRAN JARC

Neki angleški kritik se je izrazil, da je vsa letošnja angleška literarna produkcija blago srednje vrste in da izmed vseh del sega samo eno, to pa tako visoko iznad drugih, da ga sploh ni mogoče več uvrstiti v običajno leposlovje, namreč angleški prevod romana *Grad* (*Das Schloss*), ki ga je spisal v letih 1919/20 avstrijski pisatelj *Franz Kafka*.<sup>1</sup>

Kafkovo ime je prišlo v javnost leta 1917 po založništvu Kurta Wolffa v zbirki »*Der jüngste Tag*«, ki je objavljalo tudi prva dela F. Werfla, W. Hasencleverja, G. Trakla, G. Benna in drugih. Tu je izšlo nekaj zvezkov Kafkovih novel in povesti, kakor *Der Heizer*, *Die Verwandlung*, *Das Urteil*. Njegova literarna zapuščina vsebuje med skladom poizkusov, aforizmov in odlomkov še tri velike fragmente nedovršenih romanov, ki so jedro Kafkovih ustvaritev, romane »*Der Prozess*«, »*Das Schloss*« in »*Amerika*«.

Kafka se je rodil 1883 v Pragi, bil nekaj let uradnik zavarovalnice, pozneje je prebival v Berlinu, kjer se mu je obnovila tuberkuloza, na kateri je bil že prej bolehal. Umrl je na Dunaju l. 1924.

»Umrl je prav za prav še čisto mlad«, kakor piše W. Haas, »kakor Novalis, zaradi iste bolezni kot Novalis in uvrstiti ga moramo v isti krog kakor tega velikega romantika, kajti oba sta se tako drzno poglobljala v podtalne labirinte notranjega življenja, da jima ni preostala nobena druga luč več kakor luč smrti, ki je tudi neke vrste luč...«

Samoten kakor je bil, si je v svoji tenkočutnosti izostril vest do te mere, da je v strahu za popolno težo svoje besede in v dvomu v dovršenost oblikovnega izraza določil v testamentu, da morajo dediči takoj uničiti vso njegovo pesniško preostalino in sploh vse njegove rokopise in če imamo zdaj pred seboj vendarle približno celotno Kafkovo delo, se moramo zahvaliti samo pisatelju Maxu Brodu, ki ne samo da ni izvršil prijateljeve poslednje volje, nego je celó pripravil vse, nekatere skrajno fragmentarno ohranjene rokopise, za izdajo zbranih Kafkovih del.

Kafka je literarno zgodovinsko prav za prav neopredeljiv, čeprav ga nekateri — kakor Mahrholz — prištevajo k ekspresionistom. Toliko je ekspresionist, kolikor je vendar vsa umetnost ekspresionistična — izrazna v tem pomenu, da je izraz odgovor človeka, ki čuti vezanost (*re-ligia*) med seboj in višjim v kozmosu, odgovor človekov na vsiljeno mu zagonetno zapoved od vekomaj.

Človek in nanj prežeča absolutna praznота — je osnovno gibaló Kafkove dejavnosti, tedaj eshatološka usmerjenost in tako so »*res ultimae*« svet njegovih svojstvenih epov, ki ga po duhovni nastrojenosti postavljajo v ravninski krog dveh največjih mislecev krščanstva — Blaisea Pascala in Sörena Kierkegaarda. Pascal, ki zastrmi v prežanje brezprostorja in vzklikne: »Človek je nič v primeri z neskončnostjo in vse v primeri z ničesom, sredina med ničesom in vsem. Od obeh skrajnosti je neskončno oddaljen in njegovo bivališče je prav tako daleč od ničesa, iz katerega je izšel, kakor od neskončnosti, ki ga bo sprejela vase« (*Pensées*, IV, 1) — in Kierkegaard s spoznanjem: »Čim prvobitnejši je človek, tem globlji je strah« (*Nepopolnost samočloveškega*) se na tej fazi duhovnega doživljanja srečavata s Kafko, ki pa se obenem od njiju loči prav na tem križišču. Da se je Kafka mnogo gibal v Pascalovem svetu, nam je tudi dokaz zgodbica, ki jo je zapisal W. Haas in ki je tudi značilna za Kafkovo temeljitost. Ko ga je

<sup>1</sup> Franz Kafka: *Das Schloss*. Roman. Kurt Wolff Verlag. Berlin 1923. — *Der Prozess*. Roman. Verlag Schmiede. Berlin, 1925. — *Beim Bau der chinesischen Mauer*. Verlag Gustav Kiepenheuer. Potsdam. 1931.

Haas po daljši dobi razstanka srečal in vprašal, kaj da čita, mu je Kafka odvrnil: »Še vedno tisto knjigo, ki ste mi jo zadnjič priporočili — Pascalove Misli.« Ali »zadnjič« je bilo pred sedmimi leti. Kafkov neverjetno plastičen spomin je kakor vest, je izraz njegovega etosa, njegove religije. Pascal kakor Kierkegaard in Kafka so eno v osnovnem religioznem motivu: človek je pred Bogom vedno kriv. Vendar pa se Kafka od obeh velikih mislecev in vidcev bistveno razlikuje v tem, da ne žrtvuje časnosti za neskončnost, da torej ne doživlja ostrega dualizma med gmoto in duhom, temveč doživlja gmoto kot vtelešenega duha in duha kot skrajno razsnovljeno gmoto, — Kafka tedaj doživlja in prikazuje življenje kot mit.

Miti so njegovi veliki romani v katerih se prepletate, prelivate in prepajate realnost in nadrealnost. Vsak predmet, vsak pojav, človek in stvar žive čudno jasnovidno v medsebojni povezanosti (re-ligial!), v ozračju vekovite usodnosti. P r a k r i v d a, ki jih ovira živeti v statiki uravnovešenosti, jim daje dinamiko, ki je obenem vsebina teh mitičnih (ne samo simbolnih) povesti. Dinamika pa je razcepljena v dveh smereh pasivnega izživljanja napram najskrivnostnejšemu središču: bližaš se kot spokornik, ki sprejema milost, ali pa kot grešnik, ki ga zasleduje kazen in doleti poguba. Ali to središče, to najskrivnostnejše gorišče, ki vzdaje nemir in negotovost, ni pri Kafki nekje izven meja človeškega kakor v Faustu, ki se mu iztrga krik

Drum hab' ich mich der Magie ergeben,

-----  
 Daß ich erkenne, was die Welt  
 Im Innersten zusammenhält,  
 Schau' alle Wirkenskraft und Samen...

Če se Faust trga iz oklepov tiste osredotočenosti, v kateri živijo milijoni, in se v svojem prometejskem gonu veže z magičnimi silami, da bi postal bog, tedaj se v zagonetnem K., Kafkovem junaku, odigrava prav nasprotno: K. stremi z vsemi željami po tem, da bi bil uvrščen v občestvo, da bi dobil od najvišje oblasti — »legitimacijo«, s katero bi pred ljudmi mogel opravičiti svoje — bivanje, še več: svoje rojstvo. Iskanje te »legitimacije« je Kafkov pramotiv, ki ima svoj vir v najgloblji vznemirjenosti, kakršno doživlja zlasti človek, ki se čuti izobčenca. Nedvomno je na postanek tega motiva prvobitno vplivalo celotno, stalno nastrojenje umetniškega tvorca in tako je Kafkov problem tudi problem pesnikove osebnosti v odnosu do družbe. In za osvetljevanje labirinta in nerešljivih zmotanosti v dejanju in nehanju umetniških genijev, tedaj za psihološko »proučevanje« take osebnosti, je Kafkov odnos do sveta dragoceno gradivo.

Že fabula »Gradu« (Das Schloss. Roman. K. Wolff Verlag) je zelo nenavadna: skrivnostna zgodba o nekem potniku K., ki se ustavi v samotni vasi, nad katero vlada mogočna oblast v bližnjem gradu. Tujec K. bi se rad odpravil na grad, da bi tam dobil domovinsko pravico za bivanje v vasi, kajti njegova želja je, zaživeti kot drugi ljudje v mejah reda in postave. Ali vzlic vsem poizkusom in kljub vztrajnemu prizadevanju, da bi si dobil »legitimacijo«, je ves K.-jev trud brezuspešen. Leta in leta pretečejo v nestrpnem pričakovanju, vse prošnje so odbite, K.-ju se ne posreči noben še tako premišljen načrt — nihče ga ne more in ne sme privedi pred najvišjega uradnika, življenje mu usiha v brezplodnem postavljanju.

V nekem, v tisku izpuščenem fragmentu (Protokol vaškega tajnika Moma) imamo Kafkov originalni pregled K.-jevega dejanja in nehanja:

»Zemljemerec K. je sprva moral stremeti po tem, da bi se ustalil v vasi. To pa ni bilo lahko, saj ni nihče potreboval njegove delovne moči in nihče ga ni hotel sprejeti razen gostilničarja, katerega je K. presenetil s svojim nenadnim

prihodom. Tudi se ni nihče pobrigal zanj, če izvzamemo nekatere gospode uradnike z njihovimi šaljivimi opazkami. Tako se je K. navidez brezciljno klatil okrog in je s svojo navzočnostjo samo kalil mir tega tihega kraja. V resnici pa je bil zelo zaposlen, venomer je prežal na ugodno priliko, ki jo je tudi kmalu našel. Frida, mlada točajka v gosposkem dvorcu, mu je zaupala in se mu vdala... Iz najbolj umazane preračunjenosti se je K. približal Fridi, ki je ne bo zapustil vse dotlej, dokler ga navdaja še iskrica upanja, da mu računi soglašajo. Menil je namreč, da je Frida ljubica gospoda načelnika in v njej si je hotel pridobiti zastavnino, ki bi jo seveda prodal le za najvišjo ceno...»

Roman je ostal veličasten odlomek. M. Brod pripoveduje, da je Kafka name-raval zaključiti K.-jevo nemirno romanje s tem, da prejme K. tik pred smrtjo dovoljenje za bivanje v vasi. Tedaj je vse K.-jevo življenje poteklo samo v borbi za doseg tega dovoljenja, ki mu je čisto na koncu opravičilo njegovo bivanje od rojstva do smrti. Ne morda odrešenje (Faust, osnova Wagnerjevih oper!), pač pa samo opravičenje življenja — to je ena osnovnih idej Kafkovih pesnitev.

Prostorje v katerem se odigravajo ti zelo čudni dogodki, pa je čisto sanjsko, ali sanjsko spet v posebnem smislu. Pod »sanjskim« si povprečno in po neki nemi dogovorjenosti vedno predstavljamo nekaj neresničnega, nekaj nejasnega. Predmeti, ki jih vidimo v sanjah, osebe ki nas v tem čudnem svetu srečavajo, dogodki, ki jih doživljamo, ko smo sproščeni nadzorstva tistega razuma, ki deli mero in red — vse to nenadoma zaživi v skrajno osebnem odnosu do nas, kakor da ve za vse naše namere in misli, kakor da je popolno posebljenje naše duše. Neka bistvena razlika je med sanjskim ozračjem in med dnevnim zakonitim, premerjenim in odtehtanim svetom. Ta razlika pa ne obstoji morda samo v tej antitezi, srečamo jo tudi še nekje čisto drugod. »Svet v dnevu«, opredeljen po tisočletni vzgoji in navadi gledanja, se namreč takoj pretvori v »nočni, sanjski svet«, čim se je zgodilo nekaj, kar bistveno nasprotuje zakonitosti, v katero verujemo po tisočletni navadi in vzgoji gledanja. Čim namreč zapustimo tla, ki so podlaga naše peteročutne življenske orientacije, to je: čim se odmakne iz nas »principium individuationis« (Schopenhauer), takoj se vsa običajna podoba sveta popolnoma izpremeni. Vsak predmet izgubi vso svojo domačnost, prežeče strmi v nas s svojim zagonetnim obrazom skritih uničujočih sil — vse je dobilo tuj izraz groze in prežanja, vse je prepojeno z nekim zlomernim fluidom tajne zarote proti nam. Pisarna, telefon, pisalni stroj, voz, svetilka, stopnice — skratka sleherni predmet, ki nam je suženjsko služil, se je osamosvojil in samo čaka, kdaj nas bo ugonobil. Ta strah, ki je elementaren strah pred kaosom, pa se je seveda samo začasno umaknil civilizaciji, ki je osvetlila ozek izsek življenja, ta strah neprestano ždi pod tenko plastjo izumetničene varnosti in se znova polasti vsakogar, ki se drzne odstreti »tanko plast izumetničene varnosti« in pogledati v večni obraz sveta z druge strani. Tak je pogled Dostojevskijev, Kierkegaardov in vseh tistih, ki jih strastno pekó vprašanja smrti in življenja, krivde in kesanja, kazni in milosti; tak je tudi Kafkov pogled. Tako gledanje je Kafki narekovalo tudi tako svojstveno obliko izražanja, v katerem se prikazuje sleherni predmet v sanjski podobi: do skrajnosti realističen, tako zelo, da začne živeti že kar svoje življenje. Realizem na x potenco. V Kafkovih povestih ne srečavamo kakih izmišljenih pokrajin, dantejevskih rovov, tudi nas ne presenečajo okultne prikazni, ki jih poznamo v delih Meyrinkov, Poejev, Hoffmanov, nego naš dnevni svet v postoterjeni jakosti in važnosti, da se nas polašča groza pred njim. Svet zaprašenih, temačnih uradov, pisaren in čakalnic, kjer vladajo neizprosni, zagonetno molčeči ali pa varljivo zgovorni, zlohotni uradniki vseh vrst, načelniki, pisarji, odvetniki, sluge, vratarji. Vsi brezosebni, slepi v službi nevidnega poglavarja. Ta nevidni poglavar, ki ima popolno oblast nad ljudmi, se v »Gradu« (Schloss) imenuje milost, ki jo

brezdomski K. zaman išče vse življenje, v drugem Kafkovem romanu, v *Procesu*, pa se imenuje zakon. Kakor »Grad« je tudi »Proces« veličasten fragment, čudna zgodba o procesu, kjer ne izvemo za vsebino krivde. Nenadoma seže usoda po K.-ju, neznanem bančnem uradniku, ki je doslej mirno živel v svojih razmerah. K. je obdolžen. Pred sodišče mora. Sodniki so neznani, sodišče je raztreseno po zaprašenih podstrešjih, v nizkih in tesnih čumnatah, po vseh delih zagonetnega mesta. K. leta od urada do urada, proces postaja vedno bolj zamotan, za K.-ja ni več izhoda. Nevidna sila ga zadržuje, da ne more pobegniti. Včasih se zazdi, da bi moral samo zamahniti z roko, pa bi razpršil zlohotno meglo viseče sodbe, ali prav to, da mu je roka kakor v sanjah odrevenela, prav to je morda vzrok, da bo sojen in da ga bo zadržala usoda. Kakor je v Kafki realnost bolj realna kot v dnevu, tako je tudi logika privedena v skrajno zakonitost, ali tudi ta logika ne vpliva pojmovno — abstraktno, temveč žge in reže, da čutiš v meso. To je tista poslednja izostrenost misli, ki je zgoščena na tako globoko stopinjo mraza pod ničlo, da učinkuje ta mraz enako kot razbeljena vročina strasti. Po tej logiki nevidnega sodnika se preganjani K. vedno bolj zapleta v ovijajoče ga kroge, dokler ga ne ustavi smrt.

V Kafkovih pesnitvah je človek podanik ali milosti ali sodnika. Nenadoma ga sredi mirnega življenja usoda premakne z ravnine. Vse njegovo popraševanje po vzroku je zaman, kajti to so »ta eshata« — poslednje reči. V večnem redu je določeno, v kateri smeri in kako visoko se smeš povzpenjati. Tako kakor v Pavlu (I. Korinčanom): »Vsak naj tako živi, kakor je komu dal Gospod, kakor je koga poklical« in »Različna so dela, isti pa je Bog, ki dela v vseh... Vse to pa dela eden ter isti Duh, ki deli slehernemu, kakor hoče.« V strašni odvisnosti žive bitja. V tej zvezi se moram dotakniti še podobe žene, kakor jo prikazuje Kafka. Vse te kmetice, deklet, služkinje (»Grad«), uradnice, žene pisarjev in paznikov (»Proces«) so v oblasti nešteti gospodarjev. Telesno morajo biti vsak hip pokorne oblastnim hotljivcem in kakor da nosijo še same v sebi neko zakonito poslušnost, se te žene prostovoljno vdajajo. Za ta čudni pojav išče M. Brod razlage v pramitskih in prazgodovinskih slutnjah, ki da so narekovala Kafki tako odnosnost ženske do zapovednikov. W. Haas pravi: »Kafka je vtelešenec in predstavnik svojega semitskega ljudstva v najtemnejših in najbolj pozabljenih globinah... Z železno doslednostjo se ta telesno erotični motiv venomer vrača v vseh Kafkovih knjigah, dokaz, kako so se davno pozabljeni, tudi sodobnemu Židu najbrž nerazumljivi vztočni pramiti znova prebudili v tem geniju z vso tujostjo in okrutnostjo. Kdo ve, odkod, ali iz Babilonske ali iz Asirske, izvirajo motivi bogu zaslužjenih deklet, ti motivi, ki so nekaj najbolj čudnega in temotnega v zagonetnih K. romanih.«

Med našo Bogumilo v Prešernovem Krstu in Kafkovo žensko je ista razlika kakor med evropskim romantičnim svetom in zgodnjim azijskim svetovnim nazorjem. Tudi K. labirinti spominjajo na zavozlane in zapletene pojmovne labirinte obrazcev, verskih vaj in razlag v Talmudu, ki je podzavestna podlaga K. stvaritev. Kakor v omenjenih dveh glavnih romanih, tako je Kafka ves v slednji svoji, najdrobnejši pesnitvi, pa najsi nam je ohranjena še tako odrobljena. To je dokaz enotnosti in umetniške moči tega svojevrstnega pesnika. Odlomek »Gradba kitajskega zidu« razvija iste motive kakor Grad: posameznik koprni iz svoje samote v svetu po uvrščenju v delo za celo človeštvo. Delo (gradba kitajskega zidu) postane sicer brezciljno, celo brezupno, — v svoji nepreglednosti, raznosmernosti in razsekanosti, ki ubija v človeku esoterične sile, nalikuje moderni obliki dela — vendar: drugega izhoda danes za človeka ni več, kajti tako je sklenil neki nedosegljivi voditelj. »Daljni cesar sedi v Pekingu, nič bližjega in določnejšega ne vemo o njem, tega danes tudi ne moremo več vedeti, ali že dejstvo, da on vlada, zadošča, da navda še tako samotno obupavajočega

delavca s poslednjim svitom smisla in upanja. Težko bi bilo pač življenje, ki je izven sodobnih postav, da ni navodil in opozoril, ki segajo do nas iz pradavnine.«

V isto vrsto spadajo pesniško esejistični sestavki: »K vprašanju zakonov«, »Mestni grb«, »Most« in pa obsežnejše »Zidanje«, ki nam zaradi svojega avtobiografskega značaja osvetljuje premnoge simbole v K. romanih. Tudi K. domnevna poslednja povest, »Raziskavanja nekega psa«, razodeva vse njegove osnovne motive: brezuspešen napor, zvedeti resnico o samem sebi, žrtvovanje samega sebe je edini izhod iz brezna blodenj in zamenjav.

Zbirki aforizmov in krilatic (On. Zapiski iz l. 1920. — Aforizmi o grehu, trpljenju, upanju in o poti resnice) so zgoščena žarišča, ki po svoji jedkosti in ostrosti podčrtavajo Kafkovo neizprosno borbo za večno soglasje, n. pr.: »Od neke določene točke naprej se neha vsak povratek. To točko je treba doseči.« »Morda je sploh samo en smrtni greh: nestrpnost.« »Kakor jesenska steza: komaj so jo očistili, že se spet pokrije s suhimi listi.« »Če bi bilo mogoče sezidati babilonski stolp, ne da bi ga bilo treba preplezati, bi bilo najbrž dovoljeno.« »Dve možnosti: napraviti se neskončno majhnega ali pa biti majhen. Druga možnost je popolnost, tedaj mrtvilo, prva pa pričetek, torej dejanje.«

Kljub fragmentarnosti Kafkove literarne zapuščine in kljub prezgodnji smrti tega velikega tvorca (pa saj je slednjič smrt prav tako že davno določen zaključek, ki spada k delu slehernega človeka), stoji Kafka vendarle med tistimi redkimi pesniki, ki so odkrili nov svet in našli za svojo izpoved nov izraz. Novo je prav v tem, da nam je K. izoblikoval (ali pa vsaj zapustil prve poizkuse) hierarhijo življenja, kakor ga doživlja človek, ki je dosegel ravnino kozmičnega gledanja. Vsaka abstraktnost se prelije v telo, slutnja v podobo, dihljaj v prizor. Skozi vse pa plove budna vesoljna vest, kakor so jo že čutili pranarodi, ki pa smo zanje civiliziranci že skoro oglušeli.<sup>1</sup>

## TRUDNI OFICIR IN DEMONIČNI DILETANT FRANJO MASELJ-PODLIMBARSKI

BORIS OREL

### I.

Naj je ta spis ob drugi izdaji »Gospodina Franja«<sup>2</sup> prigradski, napisan bi bil pač lahko prej ali pozneje, ker ne gre toliko za v naši literaturi tako osamelost in puščobno postavo Frana Maselja-Podlimbarskega, kakor za celo vrsto dejstev in problemov, ki se nam posredno in neposredno po tej postavi prikazujejo. Zlasti nas sili v razmišljanje dejstvo senzacijskega uspeha »Gospodina Franja« v narodnostno kritičnem letu 1914, posebno še, če poznamo njegovega pisca Frana Maselja-Podlimbarskega, ki je kot človek in domoljub imel svojo zlato stran (pri tem mislim

<sup>1</sup> Pisatelji kakor F. Werfel, André Gide, H. Hesse, H. Mann, Th. Mann so spoznali veličino dela tega samotarja sredi veselja v besedah: »Vedno bolj se razodeva posebni pomen Kafkove osebnosti, pa bodisi v Nemčiji, Angliji ali Franciji. Iz preostaline izdani romani so nam v Kafki, ki smo ga doslej občudovali kot mojstra izbrušene besede in drobne povesti, odkrili romanopisca, ki ga moremo primerjati le z največjimi, neizprosne oblikovavca in glasnika dobe... obenem pa krutega in vzglednega borca v vsej globini njegove religiozne zavesti.«

<sup>2</sup> Fr. Maselja-Podlimbarskega zbrani spisi. Uredil dr. Janko Šlebinger. IV. zvezek: Gospodin Franjo. Izdala in založila »Tiskovna zadruga«, Ljubljana, 1931.

na superlativnost ocen in orisov njegovih ožjih poznavalcev, prijateljev in kritikov (Vrhovnika, dr. Ilešiča in Golarja), ki pa se je kot slovenski pisatelj s trdom in s pomočjo svoje privatne bolesti dotikal do umetniško jako problematičnega mesta med romantiko Jurčiča, svetoboljem Stritarja in realizmom Kersnika na eni, in uradniškim bohemstvom ter poltenostjo sodobne mu literature naturalizma na drugi strani. Senzacijski uspeh in popularnost »Gospodina Franja«, ki hkratu z njegovo zaplembo daje barvo slovenskemu času tik pred vojno (prim. I. Pregelj, Svetovna vojna in slov. slovstvo, »Čas« 1920) in vojnim letom v svitu bližanja narodove svobode, sta edino plod takratnega narodnostnega navdušenja in prav nič kakih umetniških vrednot romana ali morebiti celo njegovega klasičnega značaja, ki so mu ga tako diletantsko in s slovansko domoljubno gesto prisodili tisti naši ljudje, ki gledajo umetnost le skozi slovanski zanos. Brez takih romanov in popularnosti tudi ni svetovna literatura, niti pretekla niti sodobna. Izmed številnih vzgledov iz preteklosti naj navedem le Theodorja Körnerja, ki je bil med takratno nemško mladino bolj čitan kot njegov sovrstnik H. Kleist, dočim ima sodobnost opravka z Remarqueom, čigar »Im Westen nichts Neues« tudi ni kaka literatura odličnih kvalit. Naj so vzroki in povodi senzacijske literature taki ali drugačni, nas zanima danes slovenski primer, ki se tiče dveh perečih točk našega kulturnega življenja, namreč slovanstva in slovenske družbe v odnosu do umetnosti.

Najprej glede slovanstva. Tisti krog slovenskih pisateljev iz preteklih desetletij, ki je poleg svojega brezličnega pisateljevanja čutil nujnost, da se slovansko razbesedi in razžalosti, kaže neplodnost, netvorno sanjarstvo, sliko meščanskega materializma, ki se lovi za slovanskimi fantomi, in je znatna razlika med njim in R. Maistrom ali »Preporodovci«, ki so iz svojega jugoslovanskega romantičnega sentimenta postali časovna realnost, dejanje, politično dejstvo. Pesnik in Slovan sta sicer v našem umetniku tedaj, ko se je usoda prvega zrcalila v usodi drugega, sklepala duhovno bratstvo, a v pesmi je Slovan izvečine ostajal na ravnini rodoljubne prigodniške literature. Njena nit se vleče od l. 1848 in še prej do danes in ves ta čas je njena vsebina neprestano zavedanje in spominjanje položaja Slovanov, ki da je obupen, bodočnost da so sanje, ne pa prostor z živimi liki, s katerega se razgledaš.

Na ravnini razumevanja rodoljubne prigodniške literature in le na tej je stalo tudi slovensko razumništvo in resnično drži to preteklo dejstvo, da se je potreba po umetnosti pri nas vedno zamenjavala s potrebo po domovinskem in vseslovanškem navduševanju, kakor se danes zamenjuje z zahtevki po higijeni in tehnični kulturi. Ta resničnost se zlasti dotika družbe slovenskega meščanskega razumništva, ki je iz kalnih ozračij in iz z aferami preprežene narodno-čitalniške dvorane (prim. romane Kersnika) zablodila v brezdomsko areno slovanskega bratstva. Značilni predstavniki duševnega ustroja te družbe so vsi tisti slovenski polliteratje, ki so vneto domoljubno pesnikarili in slabotno oživljali slovansko prošlost, zraven pa ob pomanjkanju vseh stvariteljskih sil stremili za tem, da ustvarijo nacionalno literaturo, a je bila rezultat vsega njihovega prizadevanja čudna antologija slovanskih gesel, rekov, prislovic, vzdihov in brezplodnih sanj. In Franjo Maselj-Podlimbarski — on je v bistvu ena sama taka žalostna slovanska antologija. Postala pa mu je — usoda. To je njegova tragika, v kateri ni prav nič velikega, narodno junaškega: v njej brli vsa končna vsebina majhnega slovenskega meščana, ki do velikih dejanj in oblikovanj ni nikoli došel in se le odtujeval svetlemu duhu tistih slovenskih mož, ki so iz osrčja slovenske zemlje in slovenskega mitosa skromno gradili svoj tekst.

Pred nami leži druga izdaja »Gospodina Franja«. Čemu in zakaj? Po kateri nujnosti? Kaj naj našemu času pove ta roman? Ali naj gledamo v teh izdajah Masljevih spisov spominsko svečanost njegovih prijateljev? Čemu ti odmevi naše slabe preteklosti? Ali so namenjeni literarnemu zgodovinarju, ki mu bodo kome-

tarji in bibliografsko delo dr. J. Šlebingerja prav zelo dobrodošlo gradivo? Zastran starejše generacije in oživljanja spominov? Te izdaje so neskončno prazne in puste in če starejša pisateljska generacija na vsak način hoče Maslja, naj izdajo njegovih spisov izvrši na kratek način in zlasti ekonomično: prikaže naj Maslja takega kakor je v resnici bil: elegičnega avtobiografa, ki mu je v okviru njegovega diletantizma najvišji umetniški izraz — potopis.

## II.

Fran Maselj-Podlimbarski se je rodil v Spodnjih Lokah v Črnem grabnu.

Črni graben je ponižna slovenska dolina, široka za veletok, ki pa so jo otesnili in počrnili šele — rokovnjači. Rokovnjači so temna, še malo osvetljena podoba slovenskega uporništvá, ena od mnogih krajnosti gorenjske trdobe in trmoglavosti. Severni gorenjski tip »divjega lovca« ali pravilneje: divji lovec Finžgarja in Kozaka je v svojem pustolovstvu in v primeri z rokovnjačem vse bolj kipovit, jasen in čist. Njegov beg v samoto in goro je preskok v nadčutnost in se završuje z neko etiko, ki je že od kraja nakazana tirolskemu uporniku tipa Andreja Hoferja in ki ji je ime: domovinstvo, poljedelstvo itd. Sploh vsi uporniki alpskega okrožja vežejo svoja pustolovstva na svojstven način z domovinstvom, kajti Alpe so bile v vseh dobah zaradi lepote svoje zemlje vir najglobokejše domovinske ljubezni (prim. Švicarje, Viljema Tella), ki je v svojem zanosu in ko se razreši zemeljskih in človeških spon — estetična. Nasprotno rokovnjači. Ti ostajajo na zemlji, težijo k zemlji in še v svet pod njo. Težijo na Balkan k hajdukom, ker njihovo bojišče je tisti kos naše zemlje, ki leži približno tam, kjer gorenjstvo prehaja v dolenjstvo, kjer se ne izostri ne živ tip Gorenjca in ne Dolenjca. Rokovnjači so morda naš najbolj bloden duh, ki ga je spočelo ravno razmejišče dveh osnovnih kulturnih komponent Slovenstva; bloden duh, ne oni iz »divjega lovca«, nego kaos, ki ima svoje želo, svoj um in svoj bojni račun: rop francoske blagajne.

Prva resničnost Črnega grabna je torej lepota slovenske zemlje, zelena ograja in sladki gaji ob Radomlji so idilična slepila, za katerimi šarijo junaki iz Kersnikovih romanov. Rokovnjači, francoska blagajna, skrivnostni jasnovidci, premeteni ponarejevalci denarja pa so njegova druga resničnost in noč, katero je skušal oblikovati drug krog slovenskih samoukov: Podmilščak-Andrejčkov Jože, Fran Maselj-Podlimbarski, Anton Stražar, pisatelj vaških čenč v »Domovini«. Usoda in duh te doline sta zanetila tudi usodo slovenskega pisatelja Frana Maslja-Podlimbarskega. V Črnem grabnu je doma njegov razdvojeni slovenski duh, ki ni nikoli mogel dozoreti v umetnika, v njem je doma njegov trudni in otožni Slovan in iz njega izhajata racionalizem in materializem, ki sta bila le podzavestno proti njemu samemu obrnjeni smrtonosni osti.

Odnos Frana Maslja-Podlimbarskega do Slovenstva in do slovenskega kmeta niha med ljubeznijo do domače zemlje, rojeno iz domotožja, in čudnim, prav diletantskim prosvitljenjskim kulturnim gledanjem, ki ga je vojaški popotnik prinašal iz Češke in Moravske. »Krokarjev Peter«, »Plaznik in kirazir Martin«, »Kako sem prvokrat romal«, »Gorski potoki«, »Tovariš Damjan«, »Potresna povest«, »Rex Sodomae«, so spisi, v katere je skušal ujeti življenje slovenskih ljudi. Pa so večinoma vojaški spomini in ne dosti boljši od proze Andrejčkovega Jožeta. Domače kmetiške figure ga zanimajo zaradi domotožja in oblikuje jih v žaru spominov na mladost in na domačo vas. V poznejših, v zagrenjenost pogreznjenih letih bolno razglasi te spomine satirična puščica iz šunda »Rex Sodomae«, ki jo je sprožil prosvetitelj iz »Potresne povesti«. Žive probleme slovenske vasi pušča vnemar, slovenskega človeka z njegovimi resničnimi križi in težavami ne opazi, ker mu zakriva pogled nenehoma se izpovedujoči romantik, ki je zaljubljen v svojo lastno nesrečo in boleost in v prividu stoji nad svojim lastnim mučeniškim grobom. Prav

tako malo pozna tudi probleme Slovence v tujini in iz tujine, zato pa ga mešata zanešenjaški prosvetitelj v njem ter proza Francoza V. Cherbulieza in G. Sandove. On gleda domovino in kmeta v naravnost neverjetno sentimentalni problematiki, izraženi v stavku: »Gledam na te preplašene obraze, katere ven in ven begajo srednjeveški nazori ter strah pred nečim strašnim, neznanim, skrivnostnim, vidim ljudi, ki mislijo, da so ustvarjeni samo zato, da rede goved... hranijo samo up sreče onkraj groba v prsah, z a t a s v e t (podčrtal poročevalec) pa nimajo nobene višje ideje.«

Vzoren primer njegovega pogleda na »probleme« slovenske vasi je »Potresna povest«; pred njo je M. napisal »Gorske potoke«, ki so čuden roman. Stil in obdelava snovi je kriminalno-operetska, samoizpovedovanje avtorja je pa v njem zavzelo tolikšne mere, da dobivajo vsi značaji značaj njega samega. Najvišja grozotnost je po njem v tem, da mu prijatelj pred nosom odvede Ivanka, ki jo tudi on ljubi. In potem ta patos iz Črnega grabna: prolog in epilog, kakor bi imeli opravka z veliko epično prozo (iz Črnega grabna in njegovega okolja je doma tudi Koseski). A samouštva in operetnega diletantizma se tudi ni oprostil v »Potresni povesti«. Predstavimo si dejstva: ko je to povest priobčil v »Ljubljanskem zvonu«, je bil malone 50 let star. Pred pisanjem te povesti je spoznal dovršen del svetovne literature, Gogolja, Lermontova, Turgenjeva, Bulwerja, Manzoniya in seveda tudi domače literature: Kersnika, Stritarja in Jurčiča. Ob Jurčiču in Levstikovi kritiki njegovega »Desetega brata« pa se Maselj ni prav nič naučil, ker je v »Potresni povesti« podal slabo kopijo Jurčičevih napak. Tega se je pisatelj sam (v privatnem pismu župniku Vrhovniku) predobro zavedal, zato gre marsikatera njegova začetniška proza na račun tedanjih urednikov, ki niso vsega pisateljevanja Frana Maslja odkritosrčno in mentorsko-poučno uredili. Fran Maselj-Podlimbarski, ki je imel pač prijatelje v nesreči in žalosti, je bil v svojem pisateljevanju tako osamljen kakor nemara nihče v naši literaturi. Še posebej so postali ti prijatelji zanj umetniško usodni ob njegovem spornem romanu »Gospodin Franjo«, n. pr. ravno Dr. Fran Ilešič, ki kot ilirski propagator pač ni videl oblikovne nedovršenosti in okorelosti romana, torej njegove literarno-umetniške plati, nego mu je bil ta spis le časovno dobrodošlo razkrinkavanje avstrijske soldateske, nekak politikum.

A da se povrnem k »Potresni povesti«. Pisatelju Franu Maslju ni toliko za potres na Slovenskem l. 1895., ki ga nekoliko predelanega po časopisnih vesteh in ustmenih pripovedovanjih v romanu nevesče in slabotno orisuje. On v njem nasprotno bolj stremi za tem, da drastično osvetli praznoverje in »zabitost« slovenskega kmeta iz Črnega grabna in pri tem izračunava razliko med njegovo srednjeveškostjo in češko kmetsko kulturnostjo. Dalo bi se reči, da to razbijanje praznoverja, zabitosti in srednjeveškosti spada v kulturni delokrog občine in županstva, v družinski kmečki list, ne pa v roman, ki mu Maselj ni bil kos. Prvič in nezavedno je pisatelj v tej povesti udaril po enem izmed osnovnih gibal romantičnega romana — po mitosu, ki je daljna iztočnica za »praznoverje« in vero v vraže, v čemer je le prenapeti racionalist in nerodni prosvetitelj mogel videti grozečo nevarnost. Iz takega tendenčnega racionalizma bi bil Jurčič vse drugače oblikoval »Desetega brata« in Trdina iz Masljevega prosvetiteljstva ne bi bil nikoli ustvaril svojega sveta pravljic in bajk in niti Mencinger ne bi bil ž njim mogel ustvariti svojih čudaških, na podobe A. Francea spominjajočih likov. Fran Maselj-Podlimbarski se je kot nespreten realist boril v romanu proti nekemu namišljenemu življenju, ob tem pa je pozabil oblikovati pravo življenje in ekonomično razplesti in zaokrožiti fabulo. S tega vidika je »Potresna povest« resnično njegov Črni graben: racionalist, ki se je pozneje prelevil v plehkega satirika, je usmrtil tajnega umetnika v njem. Sicer pa prepaja povest okorela romantika (ljubavni par) in fantastika (cekini, ki padajo na potresno noč z drevesa), ki ju po večini ni izsanjala pisateljeva nerazrešljiva notranjost, temveč njegova obli-



kovna onemelost. Pisatelj-gostobesednik se mnogo posvetuje s čitateljem in izraz se mu lomi po raznih »izrekih«.

Za to povestjo in še pred njo so se bolešno izmenjavale trpkosti, ki mu jih je nanese vojaška služba v tujini, Bosna, Trident, Moravska, Češka, Ljubljana, Gospodin Franjo, in potem Pulkava, smrt v pregnanstvu — vseskozi blodnje, slovanske sanje, tožbe, bolezni. Njegove ljubezni: Trident (Italijanka), Ljubljana (šivilja), Dunaj in še Bosna so nejasne, v meglo zavite erotične točke, ki se jih odkrito in brez zadrege izpove v »Povesti Ivana Polaja«, za slovenskega sociologa zanimivi avtobiografiji. Krog njegove domišljije se oži: varan sem, mojega trpljenja ne vidi svet, nasprotniki so mi zmeraj na preži, nimam sreče na tem svetu. V Maslju raste notranja zagrenjenost. Še pred Pulkavo doživi v stotniku Stoklasu (»Iz starih zapiskov«) svojo smrt in svoj pokop. Tava po Ljubljani, sedi molče v veseli družbi, ki se izživlja v kvartopirstvu. Molčečnost razjeda davni racionalist s sarkastičnimi duhovitostmi in dovtipi, kar postaja tem silnejše in pošastnejše, čim bolj toneta slovanski idealist in trudni oficir v grozo razočaranj. In nekaj neskončno bolnega, žalostnega je ta fatalizem Masljevega življenja, namreč obnavljanje in ponavljanje istih usod in nezgod, vsa veličina trudnega oficirja je v tem, da rase v človeka, ki ga vedno obkrožajo podobni resnični in usodni pripetljaji ter afere, ki ostaja vedno prevaran, ukanjen in izdan, kakor tudi v vabah, ki izzivajo internacijo, četudi se je M. brani in je pri vsem tem nedolžen. Ko je po »Gospodinu Franju« prebujeni satirik jel preganjati razočaranega romantika, je Maselj napisal »Romarje« in »Rex Sodoma«. V »Rex Sodoma«, satiri na romarstvo, je Maselj prostaški, omleden oblikovavec vaških čenč in kvant, slično kakor njegov rojak iz Črnega grabna, Anton Stražar. In čeprav ta naslov marsikoga prevzame (prevzel je med drugimi Ivana Preglja), je vendar pravo, resnično ozadje tega naslova navsezadnje beg nikoli pričakanega umetnika iz vedno rušenega centra na periferijo. Doživljali smo ta beg v slovenski literaturi prej in pozneje (Pugelj, Zorec, Golar).

### III.

Poglede na tisti krog slovenskih pisateljev, ki se od Stritarja do Magajne sklanjajo nad Bosno, mi vedno križajo pogledi na poglavje nenapisanega slovenskega eksotičnega romana. Obdelava eksotičnega romana v svetovni literaturi je v sodobnosti trenutna zanimivost, ki ima izozad precej reklamnega stropota. V preteklosti je bila ta eksotika Amerika, je bil Orijent. In je še danes, čeprav ga obilno zamenjuje sodobna Rusija. Do eksotičnega romana je danes ostro razpoložen tisti del kritike, ki v teh iskanjih skritih, nenavadnih in čudežnih prostorov vidi blodno, iztirjeno romantiko, dočim domači problemi vpijejo po oblikovavcu. Državne razmere, gospodarski in socialni činitelji, kolonijske pritekline itd. so naravno povzročile, da eksotična literatura najbujnejše razcvita v Ameriki, Angliji in Franciji. Toda Rusi so prav tako mnogo pohajali v evropska mesta, a so iz tujine oblikovali usodna vprašanja Rusije. Turgenjev sam je v »Rudjinu« posredno obsodil oni tip ruskega zanešenjaka, ki v domači zemlji mnogo debatira, a ko bi moral postati mož dejanj, gre v tujino in umira na pariških barikadah.

Mnogoštevilni so vidiki eksotičnega romana. Odražata se zlasti dva: 1. vidik romana, v katerem je junak domorodec s svojim blodnim, pustolovskim čuvstvom, tujina in daljina pa sta mu le nekaka fasada, 2. vidik romana, ki z vso živostjo in tvornostjo gnete probleme svojega lastnega naroda v tujini. Značilen zastopnik prvega romana bi bil francoski »blodeči romantik« Pierre Loti, drugega pa nemški neoromantik Hans Grimm. Hans Grimm nas mora s svojim romanom »Volk ohne Raum« mnogo bolj pritegniti kakor n. pr. Pierre Loti, čigar umetnost je le opoj za sanjače, kajti Slovenci smo vse do danes brez romana, ki bi vsaj oplazil slovensko izseljevanje in naravnost poražen je s te strani pogled na

uboštvo naše epike, ki nam o tem ni utegnila do danes nič povedati. Zato pa postaja tujina, in naj je to Amerika ali Bosna, ne samo za slovensko ljudstvo, ampak tudi za njegovega umetnika usoda, namesto da bi mu bila le snov in objekt (prim. Lj. Zvon, 1909. V. Levstik: »Poizkus o lepem slovstvu v Slovencih«).

Če natanko pregledam naše pisatelje in pesnike: Stritarja, Kaša, Maslja, Peruška, Zorca, Magajno, in hkratu tista njihova dela, ki nosijo bosanski in dalmatinski folkloristični element, pa če skušam v svitu njihovega gledanja ujeti slovensko svetlino, se mi zde še najbolj naši dr. Andrejke »Slovenski fantje v Bosni in Hercegovini«, dasiravno je to literatura druge vrste. Prvi se je raznežil Stritar nad Bosno in nad njenim od krvoločnega Turka tlačnim narodom, v »Raji«. Ni bil v Bosni, gledal jo je iz Ljubljane in iz Schopenhauerjevega svetobolja, dočim je ostale, Igo Kaša, Rajka Peruška, Frana Maslja-Podlimbarskega, Ivana Zorca, Bogomira Magajno zanesla vojaška ali profesorska služba v Bosno in Dalmacijo. Igo Kaš je poleg Peruška še najmanj oseben: podaja preteklost dalmatinskih ribičev in tihotapcev v romantično nerazgibanih črticah (»Dalmatinske povesti«), ki silijo v diletantizem jugoslovanskih nacionalnih slik, prikazuje v njih čuvstveni zanos junakov na sličen način kot hrvatski pisatelj Bečić v »Zaobljubi«, le da ta spretnejše plete fabulo. Po vsem tem pa vseeno slutim v Kašu, našem drugem trudnem oficirju, tragičnega človeka, ki je še nepojasnen, a že podan v skopih življenjepisnih podatkih »Slov. bibliografskega leksikona«: kot poročnik se je udeležil zasedanja Bosne in Hercegovine, služil potem v Dalmaciji, se preselil na Dunaj, kjer je poučeval na zasebnem zavodu klasične jezike in spisal »Ostaline nekdanjih slovenskih naselbin okoli Dunaja«. Umrl je kot protestant za srčno in ledvično boleznijo. — Imena njegovih pisanih del, »Skenderbeg«, »Osveta«, »Mara« dokazujejo, da je tlel v njem balkanski renesančni človek, ki se ni mogel razživeti in ki bi se bil ob svojem času pisal za Gundulića. Rajko Perušek, profesor v Sarajevu, je v svojih narodopisnih črticah informativen in tudi ni tako enozvočen kakor hrvatski pisatelj Livadić v »Bosančicah«. V črtici »Nesrečna junaška kri« je zaslutil Perušek še pred Podlimbarskim, ki tega ni vedel, da pojav hajduka ni samo posledek razmer, suženjstva in verskih trzavic, ampak stalni pustolovski človek, čigar hajduštvo je njegov nujni življenjski imperativ — »nesrečna junaška kri«. Nič več kot potopis ni bosanska črtica Ivana Zorca. Je vojaški spomin, spomin na bosansko dekle, spomin na hajduka, katerega geslo je: čim več nevarnosti, tem lepše. Je tista značilna slovenska vojaška literatura, ki doseže višek v samoljubnosti in samougajanju »Ljubezni in sovraštva« R. Pavliča s podnaslovom: Moja pot preko krvavih in cvetočih poljan. Resonančni prostor Ivana Zorca pa je od Masljevega znatno širši: od romantike se odbija v realizem, nato pada v naturalizem. Tak kos vojaškega naturalizma je njegova novela iz Bosne, »Ljubica«, kjer nastopa junakinja-masohistinja in ki je sicer le vojaški trač, iz katerega pa izzivalno štrli stavek: »...kolikor je bilo osvobodilnih gibanj na tem pragu Azije, so vsa nastajala samo zaradi tega, ker so pač turški gospodarji kot delavnejši in vnetejši vojaki prekašali domače lenuhe v krvoločnosti, pogumu in drugih uspehih. Torej neutešena krvoločnost in zavist, nič drugo.« Stritarsko solzavost je izrazila med drugimi Marija Kmetova: Bosna ji je bedna, na križ pribita (»Bosna«, Lj. Z. 1920), Bogomirju Magajni pa je Bosna dobro netivo za romantika in lirika v njem (prim. »Hafija«, »Sarajevo«, Ilustracija 1931). Liriku je Bosna bajen orijentalni kraj opoja, očiščevanja, kraj, kjer »spomini iz ahasverskega življenja vstajajo na novo«. Ta lirik je v Magajni tako močan, da ob slikanju in podajanju erotičnega sveta ne iztiri liki Zorec v naturalizem, nego oblikuje čiste erotične simbolne podobe (»Hafija«), ob katerih mislim na objektivnost erotičnega problema v Baumbachovem »Zlatorogu« ali v Montherlanovih »Les bestiaires«. Osnovno razrešitev tega erotičnega problema, ki se ves vrti okrog zagonetnega razmerja med junakom in ženo, pesnikom in dekletom, je zapisal danski filozofski mistik Sören Kierkegaard v stavku: »Marsikdo

je že postal junak zaradi dekleta, marsikdo pesnik, marsikdo svetnik, ali samo tedaj, če ga ni dobil.«

Vsi ti naši bosanski popotniki pa so v najboljšem primeru samo predhodniki bodočega slovenskega eksotičnega romana, a med njimi je najznačilnejši Maselj z »Gospodinom Franjem«.

Kulturno-politične plati romana »Gospodin Franjo« nam ni mogoče objektivno ocenjevati dotlej, dokler nam ne bo podrobni študij Bosne v vseh pogledih izjasnil končne slike. Za osvetlitev slovenskih odnosov do Bosne bi bilo treba iskati drobce tolikih in tolikih slovenskih življenj, ki so ginevala v Bosni in na Balkanu. Nad vse važen in dragocen donos bi bil študij življenja slovenskega vstaša Miroslava Hubmajerja, čigar pisma in akti trohniijo v dunajskem arhivu, dalje natančno prelistanje sarajevske »Nade«, poznavanje novel srpskega odpadnika Spiridijona Gobčevića in hrvatske pisateljice Milene Mrazović. Zadnja dva bi bila še posebno pomenljivi in poučni primerjavi za »Gospodina Franja«.

Roman stoji med »Polajem« in »Rex Sodomae« in je obujanje spominov na bosanske dneve. Trudni oficir se v teh spominih ne umakne, nego se preobleče v inženjerja in da ne bo tako tuj in da bo vendarle zrastle v čitatelju spoznanje, da je ta inženjer on sam — junak Franjo Maselj-Podlimbarski, dà romanu naslov: Gospodin F r a n j o. Gospodin Franjo pride v Bosno in razkrinkuje avstrijsko vojaško drhal. In tu obstojimo pred prvim vprašanjem: Ali je bilo res tako nujno in za pisateljevo umetnost zveličavno, da je Podlimbarski šel in nam v romanu razgaljeval mentaliteto avstrijskih kolonizatorjev? Odgovor se glasi, da 1. to zanj ni bila nujnost, 2. nam pa ni utegnil podati z vso umetniško konkretnostjo groze njihovega propada, vsaj tako n. pr. kot Claude Farrère v »Civilizirancih«. Drugo vprašanje je: Kje bi moral on kot Slovenec stati v Bosni? In dalje: Kako bi moral kot slovenski človek obdelati bosansko-balkanski problem, kar je vprašanje slovenskega srca, ki ga v romanu zaman iščeš, ker ga tudi v njem samem ni, kajti začaral ga je otožni Slovan, ki nosi v sebi mrtvaške sanje: »Po Ljubljani tavam, vtopljen v misli na tužno Bosno, morda moj grob...« Kranjski drvarji so v romanu brez-pomembne osebe, niti ga ne miče, da bi z ljubeznijo proniknil v njihovo življenje. Potrpežljivost in skromnost teh drvarjev mu nista osnovni kulturni sili slovenskega naroda, ampak lastnosti, ki ju je treba s slovansko-junaškega vidika obsoditi in zasmehovati. Nasprotno — Podlimbarskemu vzbuja spoštovanje slovanska tujina z vsem nacionalno-orientalskim patosom in etnografijo: narodna pesem, gusle, hajduki, narodne noše itd., in še več, ta folkloru mu postaja skoraj edini vidni in otipljivi izraz Slovanstva.

V bistvu je »Gospodin Franjo« bosansko predelani »Ivan Polaj«. Žalostne razmere v Bosni istoveti pisatelj s svojim bednim položajem. Nastane čudno duhovno pobratimstvo: on, »gospodin Franjo«, pa bosanska tlačena raja, nad obema pa bel oblak slovanskega bratstva in črn oblak v podobi rabeljske avstrijske soldateske. Zato v romanu ne doživiš Bosne in Bosanca, temveč pisateljevega trudnega Slovana, ki pravljичno razpolavlja svet v temoto in svetlobo, v pravico in krivico. Arhitektura njegovega sveta (prim. W. Haas: Die Theologie im Kriminalroman) ni na koncu koncev prav nič drugačna od arhitekture sveta Romuna Panaïta Istratija, pri katerem zamenjuje slovansko bratstvo hajduška človečanska ideja pa — francosko-rumunsko prijateljstvo. In če iz nje povzamemo zadnji zaključek, se ta glasi: Arhitektura sveta v »Gospodinu Franju« (in še v »Ivanu Polaju« in drugih spisih) nalikuje pravljичnemu svetu z njegovim nebeškim, zemeljskim in podzemeljskim kraljestvom. Pri tem tvorijo podzemlje ali svet demonov: predstojnik vohunske pisarne Hvalibogovski, njegov pomočnik, ovaduh in intrigant Atif Sarajlija in ostali člani podzemlja: Buzduga, Bierkopf, Ljubica, Katica, pl. Pester, Merks. Zemljo zastopajo obotavljalci med peklom in nebom. Najboljši od njih: Vilar, Bajič. Slabši: Hren, Bobojedac, slovenski drvarji. In končno nebeški svet, svet junakov, svet čistih dobrih Slovanov: Jovica

Milošević, Danica, Vazko, handžije, hajduki in še Bajićeva, ki pravi o sebi, da je Vrza, in Vilar, junak od tistega trenutka, ko napreduje za »gospodina Franja«, »ki vse zna in ve«. Zgoraj torej so slovanske sanje, narodna pesem, medsebojno odpevanje prislovic, gusle, idealna ljubezen z Danico, vile, priroda, ki jo pisatelj že personificira, na sredi realnost slovenske družine Hrenove, drvarji, Tuzla, debate o kulturi, spodaj intrige, vohunstvo, obešanja, »dekoltirana misel« na Katico, avstrijska ječa.

Arhitektura pisateljevega pravljичnega sveta je domala podobna pestri arhitekturi predvojnega avstrijskega parlamenta. Tipologija je v vseh romanih in povestih presenetljivo istovrstna, enostavna, prav nič zamotana in njene iztočnice so vedno: nebo, zemlja, pekel. Tehnika fabule je iz »staroverske povesti«: dobri človek pride v kraj, ki je razdvojen na dve polovici: prijateljsko in sovražno. Nato borbe, intrige, zapor. Konec: srečen odhod v svitu zarje in nade na veliko bodočnost. Naposled: *l j u d s k a , n a r o d n a i g r a* v »Gospodinu Franju«. Njen uresničevavec je »bedni katolik« Bobojedac. Ali ni ta Bobojedac komični tip iz ljudske igre? Nalik Tončku iz Finžgarjevega »Divjega lovca« stoji med Danico in Vilarjem, ves hudomušen, lokav in potniški.

»Gospodin Franjo« je kot pisateljeva izpoved o Bosni njegov resnični dnevnik, zlasti glede kulturno-političnega ozadja. Če je res Podlimbarski tako srčno zaželel, da bi nam kaj povedal o Bosni in njenih tedanjih razmerah, bi bil bolje naredil, če bi nam bil napisal kulturno-zgodovinski esej, potopis, ki ga je obvladal, narodopisno črtico iz Bosne, kakor je to dobro storil Rajko Perušek. Skratka: ob zvrhani meri krivic in zločinov v Bosni in spričo svojih stvariteljskih sil bi bil moral postopati tako, kakor v marsikaterih življenjskih odtenkih slični mu Emile Zola s svojim »J'accuse«. Kajti vsa kulturno-politična zadeva s tedanjo Bosno bi bila ob svojem času najbolj primerno sodila — v uvodnik slovanskega političnega lista ali v debato avstrijskega parlamenta, najmanj pa v koncepcijo romana, ki se ga drži še starinska skorja tehnike pravljic.

In to bi bil moral biti Fran Maselj-Podlimbarski, namreč: pisatelj pravljic in bajk. Zato je vsa njegova pisateljska tvornost, ki jo je izpričal v številnih avtobiografičnih povestih, zadeva njegovega fantomstva, prečudna zadeva diletanta v njem, ki je hotel oblikovati epično, a ni prišel preko pravljичnega koncenta; ki ni umel zgrabiti totalitete življenja, marveč mučno in bolešno tipal za svojimi življenjskimi ranami. Kako je tipal, s kakimi pripomočki, in kako nerodno bogatel iz Danteja, Bocaccia, Manzoniya, Cherbulieza, Sandove, iz šunda »Pariser Liebochaften«, iz antike in renesanse pa iz sv. pisma, za vse to bi bilo treba posebnega poglavja, ki bi bilo za marsikoga poučno. Poučno zlasti zato, kako Maselj sploh ni znal v konkretnost življenja in seveda še manj iz te konkretnosti v drugo, ki se imenuje umetnost. Zanj je bila to uganka. Rešil bi jo bil edino — pravljичni pesnik.

V slovenskem slovstvu sodi Fran Maselj-Podlimbarski brez dvoma v svoje poglavje naših epigonov in diletantov. Bil je v okviru demoničnega diletantizma zapoznel romantični realist, zadnji iz zбора »Mladoslovencev«, ki ni hodil v šolo h Karlu Vogtu, dunajskemu darwinistu, pač pa k italijanskemu fiziologu Mantegazzi in ki je imel to usodo, da ni zrasel ob Franu Levstiku in Josipu Jurčiču. Osamljen in od življenjskih nezdod ostrupljen je jadral v slovanske in ilirske vode. Pisateljskega diletanta je vzgajal in gnal demon. Ta demon je bil osebna žalost, slovanska otožnost, tisti tajni ahasverski element v njem, ki se je na skrivaj bratil z njegovim trudnim oficirjem. Če je bil stritarjanec, je bil v slabi in zapozneli izdaji. Iz Stritarjevega svetobolja ni umel izčrpati kroga novih dolžnosti. Do smrti se je izpel za Slovanstvo, ki ni bilo prav nič drugega nego — druga oblika njegovega trpečega »jaza« in našel smrt prosvetitelja, ki teoretično razglašala red in zakonitost, praktično pa poginja v razbitosti (Mahrholz).

## SLOVSTVO

**Jože Kranjc: Ljudje s ceste.** Film dveh dni. Izdala Cankarjeva družba v Ljubljani, 1931. Strani 119.

Pisateljevo ime smo srečavali zadnja leta v najrazličnejših revijah, kjer je priobčeval krajše novele in črtice. S pričujočo povestjo pa se nam je Jože Kranjc predstavil prvič samostojno v knjigi. Delo nas zato zanima zlasti kot prvi večji in izrazitejši leposlovni tekst mladega književnega delavca. Zaradi tega moramo tem bolj obžalovati vsako tudi najmanjšo okrnitev, ki je avtorju niso narekovali izključno razlogi notranjega umetnostnega značaja. To dejstvo ne samo da otežkočuje delo literarne kritike, ki more v svoji sodbi biti tem odločnejša in suverenejša, čim pristnejša so po izvoru in izdelavi dela, ki jih sodi — marveč razodeva tudi nekaj, kar z iskrenim pisateljskim poklicem ni združljivo. Zdi se mi značilno, da je pisatelj čutil potrebo, posebej in izven okvira povesti objaviti »Konec Ivana Možine.« (Gl. LZ, 1930, 12.)

To pa ni edino, kar moremo očitati avtorju »Ljudi s ceste«. Njegovo delo je res da šele začetniško, vendar pa kljub simpatičnim vrlinam, na primer gladkemu in sposobnemu pripovedovanju, ne razodeva ničesar izrednega in umetniško važnega. Nasprotno. Povest smatram celo za nov dokaz, da obstoji za naše mlado pripovedništvo slejkoprej velika umetniška nevarnost, da namreč zaide — seveda z razliko metode in življenjskih ciljev — na isto pot, po kateri je nekoč hodilo toliko in toliko piscev našega narodno in moralno usmerjenega ideološko-utilitarističnega slovstva. Umljiv, dasi umetniško nezadovoljiv in neopravičljiv razlog za to nam je treba iskati pač v novem idejnem iskanju našega časa. Tudi Kranjc je skušal biti v svojem življenjskem poudarku nov in sodoben in to zlasti v socialnem zmyslu, kar ugotavljam s pridržkom, da se v njem nova zavest še ni umaknila novemu doživetju. Racionalistično, neindividualno razmerje do sveta je ena izmed najosnovnejših potez

njegove duševnosti, kakor morem to razbrati iz pričujočega spisa, dejstvo, ki je po moji sodbi tudi zadnji vzrok za vse umetniške nedostatke. Ni pa izključeno, da pravkar označena poteza, ki umetniško ustvarjanje če že ne popolnoma onemogoča, pa vsaj močno ovira, ni le izraz še ne prebujene umetniške osebnosti, marveč naravnost usoden in nepremagljiv zakon njegove narave. To zadnje bi nujno pomenilo apriorno nemožnost elementarnega umetniškega ustvarjanja. Tudi za sodobnost, ko delo slavi svoje najvišje poveličanje, je namreč ohranil veljavnost starodavni rek — poeta nascitur!

Naj sedaj še določneje opozorim na to, kar nam pričujoči spis nudi negativnega. Ne vem, zakaj je avtor imenoval svojo povest »Film dveh dni«: ali samo po maniri tujih zgledov, ali je morda mislil na zgradbo prikazane snovi, ali pa je s tem celo skušal označiti način pripovedovanja. Mimo nesigurnih odgovorov moremo pibiti dejstvo, da se mu ni posrečilo ustvariti umetniško zadovoljive celote. Dasi se ne more tajiti, da je avtor tuintam ustvaril lepo in prepričevalno mesto tako v lirskem kakor v epskem zmyslu, stilno vendarle moti deljeni način pripovedovanja, ki se neodločno giblje med avtobiografskim načinom in objektivnim pripovedništvom. Dejstvo je tudi, da povest nima organskega središča, marveč je njena zamisel nedvomno ideološkega izvora. O tem me prepričuje ne samo epsko nesorazmerni, marveč tudi pogošto nerealistični, v ideologijo in program usmerjeni dialog, zlasti pa dejstvo, da življenjski material, tako imenovani »ljudje s ceste« z redkimi in majhnimi izjemami tvorijo le niz prizorov v zmyslu »dokumentov«. Oblikovno je to zapeljalo avtorja večkrat v navno reporterstvo, a tudi vulgarizacija jezika spada v vrsto umetniških nekvalitet. Zdi se mi, da je vse to posledica tudi slabo umevanega programa ali načelnih misli o umetnosti, ki jih je bil razvil avtor v svojem uvodu. Ni dvoma, da izvira odtod tudi lažni realizem njegovega pripovedništva. Le redkokdaj se pisatelj skloni nad reko življenja popolnoma svobodno — te-

daj je najboljši, ker najiskrenejši —, v bistvu pa spada njegova povest v vrsto del ideološko-propagandnega slovstva vseh smeri. Čtivo za prepričane, ki osebno in umetniško še niso prebujeni. Zlasti lik glavnega junaka, Ivana Možine, je blede literarna tvorba, brez življenjske resničnosti in prepričevalnosti. Neverjetno je najprej že njegovo »mentorstvo«, ki se vendar zdi kot pouk za stvari, kakršne tvorijo snovno ozadje povesti, zlasti še z ozirom na dejstvo, da je »učenec« sodobni abiturijent (!), nepotrebno, neverjetno in neprepričevalno. Z naivno nedozorelostjo je postavil pisatelj samega sebe, izredno nebogljenega slovenskega inteligenta z dovršeno srednjo šolo, ob lik skorajda »nadčloveške« osebnosti ljudskega apostola Možine, tako da je kontrast še bolj očiten. S tem je avtor očitno zašel s poti, s to idealizirano postavbo v okviru najbolj konkretnega okolja in prostora je ustvaril primer nemogoče umetniške sinteze. Zaradi tega delo trpi tem bolj, ker je prav Ivan Možina najvidnejši »človek s ceste«, včasih se celo zdi, da je pisatelj zasnoval povest v prvi vrsti zaradi njega, zaradi njega namreč kot nosivca, zlasti pa oznanjevalca svobodne človečnosti. Dosegel je s tem le, da je svoje delo odmaknil resničnosti ter da sedaj dela vtis izkonstruirane abstraktnosti. Kljub podčrtani pomembnosti ne moremo v liku Ivana Možine videti iz življenja vzete osebnosti, nego le več ali manj neživo tvorbo literarne fantazije, v njegovi usodi pa kljub patosu ne globoke in odrešujoče tragike in občečloveškega simbola. Povest Jožeta Kranjca me zato ni zadovoljila niti kot ilustracija ideoloških gesel sodobnosti, še manj pa seveda kot živ neposreden umetniški privid!

France Vodnik

**Liam O'Flaherty: Noč po izdaji.** Roman. Poslovenil Oton Župančič. Založba Modra ptica v Ljubljani 1931. Platnice: Ivo Spinčič. Tiskarna Merkur v Ljubljani. Strani 368.

Pozornost, s katero smo se začeli zanimati za severne literature, je znamenje žive potrebe po sočni in močni prozi, ki ji niso predmet pretanka in igrava čuvstvanja skrajno civiliziranih dvobojevalcev, temveč ljudje z elementarnimi nagoni v borbi za prvobitno pravico do življenja.

Irska nam je prav za prav malo znana, kljub dejstvu, da imamo v prevodih že O. Wildea, B. Shawa, M. Baringa, ki pa so že vendarle prešli v angleški svet in se niso v svojih delih zanimali za irske probleme, in kljub dveh — trem knjigam Patricka Sheehana, ki podobno kot Edward Temple Thurston obravnava izključno irsko življenje, to čudno prelivanje brezprimerne požrtvovalnosti in bojevnosti, temne žalosti in zmagovite ljubezni, to zagonetno dvojnost svetlobe in somračja, ki ima odmev v nasprotstvu med globoko ukoreninjenim katoličanstvom in ničesar se strašnim anarhizmom. Somračje, ki se v njem izživljajo najbrutalnejši vzgoni do blaznosti divjajoče volje, je svet, ki ga tak mojstrsko prikazuje Liam O'Flaherty. Z romanom je nastopil šele po vojni. Njegovemu prvencu »The Neighbour's Wife« je sledilo več romanov in novel, ki vsi izpričujejo avtorjevo nagnenje do oblikovanja nočnega pola človeške duše, tako »Mračna duša« (1924), zbirka povesti iz dublinskega okolja, »Noč po izdaji« (1925), »Mr. Gilhooly« (1926), ki je poleg romana »Kadar se zver prebudi« dostopnjevnan do zadnje možnosti, kjer se brutalnost in umetnost še skladno prepajata: Mr. Gilhooly je odurna tragedija inženirja, ki se je povrnil iz južne Amerike v Dublin, si najel priležnico, ki jo je ubil v navalu blaznih strasti, sam pa izvršil obsodbo nad samim seboj. Pričujoči »The Informer«, kot se zove »Noč po izdaji« v izvirniku, je nenavaden poizkus, strniti ogromno dogajanje v dvanajst ur strahotne noči. Ta nepretrganost dejanja, ki jo je v literaturi prignjal do viška James Joyce v Ulyssesu, posnemal jo tudi Aldous Huxley in jo prenesel v svojo »kinotehniko«, nam je že znana iz Dostojevskega (prvi del Idijota!) kot rafinirano suggestivno sredstvo, ki čitatelja popolnoma pritegne v krog dejanja. Zgoščenost, enosmernost, zaporednost in neizprosna posledica dogodkov, izvirajočih drug iz drugega, pričarajo vtis usodnosti, ki deluje še dolgo in dolgo na čitatelja.

V dvanajst ur, od večera do jutra, je uklejnena strašna borba med izdajalcem in njegovim nezakonitim sodnikom. Izdajalec je Gypo, mož, ki viharijo v njem nebrzdani nagoni, iščoč samo izhoda, da se sprostijo, pa najsi bo v še tako zverskem dejanju. Ta človek, ki se klati težak in neodrešen po dublinskih labirintih, izda policiji svojega tovariša-

delavca kot člana skrivne revolucionarne organizacije. Ne samo iz gladu, da bi se za judeževe groše utešcal, marveč iz tiste slepe, divje pohote, ki mu veva zadnji napor, da bi se osvobodil mōre vsega svojega življenja. Ne zna se ustružiti, naj ga tedaj ustruži zločin. Po izdajstvu se prične divjaški ples te ranjene zveri, ki se je dotaknil tresljaj vesti, beg iz beznice v beznico, vino in ženska naj vpijanjata besnečo dušo, ki nima več pokoja. Potem pade svojemu poslednjemu sodniku v roke, silnemu Gallagherju, vtelesitvi demonske budnosti in hladnosti, zapovedniku, ki se mu mora podrejati vse. Gallagher je borec za stotisoče iz dna proti meščanski družbi. Ta voditelj, o katerem čitaš, da je »ta cvet irskega junaštva zrastel na temni gnojni gomili, v vsakdanjem izvrševanju vseh čednosti, ki so samoniklo pognale iz irskih tal...« in »tovariš Gallagher vodi narodno organizacijo kratko malo kakor pravi diktator...«, saj mu »taktiko določa muha, ki mu je ravno trenutkoma šinila v glavo...«, je sijajen lik, kakršnih je v literaturi malo. Ob tem skalnatem velikanu se mora razpeniti kaotična lava brezdomskega razviharjenca-izdajalca, ki doživi svoj inferno ob zaslišavanju na tajnem podzemskem sodišču. Kot ogromni postavi si stojita nasproti Gallagher in Gypo. Med štiri stene ujet, obdan od mrkih delavskih stražarjev, se mož-nagon zvija in ognjení, dokler ne omahne pod nečloveškim hladom maščevalca. To podzemsko okolje je predstavljeno iz sveta resničnosti v dimenzije sanjskega privida, kajti te jakosti, te svetlovidno prikazane usodnosti, ki zadobi tu že skoro magično otipljivost, ne doživiš več na realističnem površju.

Izdajici se posreči uiti. Beg na smrt zlomljenega človeka, ki ga je zapustilo prav vse, kar nosi na sebi človek kod dedščino in dar civilizacije, ta beg je nekaj najmočnejšega v celem romanu. Kakor, da bi šele zdaj prvič pogledal v brezno takih usod, ki se odigravajo neprestano, a gremo mimo njih kakor mimo policijskih kronik. Vse do zore beži človek, ki si hoče rešiti samo še življenje, obdaja ga blazno prostorje: »Brezlike postave, plešoče na ogromnih hoduljah ob obronku prepada na zvoke spodaj se valečih skal, v temi, vse neskončno in temno in odmevajoče, vse brez oblike ali smisla, mrak in pretežnost, zevajoči prepadi, polni zmrzle

megle, čeri, ki izpolzijo, kadar se jih dotakneš, in ne ostavijo tal pod nogami, brezkončno potovanje skozi prostor, skozi vršče vetrove...« V tej blazni mučilnici se je v beguncu, ki mu utriplje iztekajoče se življenje v zadnjih nihajih, zvršila sprememba, ki jo more povzročiti samo še dih smrti: nagon je ugasnil, čisto nov človek se zateče v cerkev, kjer se zgrudi tik pred materjo izdanega tovariša. »Odpustite mi, umiram«, zaprosi izčiščen duh iz razpadajočih tesnó telesa. In ko začuje, da mu je odpuščeno, se završi njegov konec. »Iztegnil je ude v podobu križa. Vztrepetal je in mirno obležal.«

Vse do tega zadnjega stavka se odigrava roman v nezmanjšanem ritmu dogajanj. Od trenutka, ko se je sprožilo zlo dejanje, pa do hipa, ko je bilo zadoščeno sodbi — ena sama črta ognjenih prizorov, ostrih in zasekanih, kakor je stavek za stavkom, ki je vsak plastičen in izbrušen. Spremljajoči prizori, ki mečejo nanje poulične svetiljke svoj tujinski svit, in ki jim dajejo grozotno vzdušje predmestne pivnice in beznice, so okvir kolektiva dvoboju dveh osnov življenja. Prav za prav ne samo okvir: temni izvor so, ki meče iz sebe vse te Gypoje in Gallagherje, nalikujoče požarom v vulkanu, ki bo zdaj zdaj predramil brezskrbno površje meščanske družbe iz uspavalnih sanj.

L. O'Flaherty se je pokazal v tem delu mojstra proze. V popolni oblasti mu je oblika pokorna, da ž njo lahko izrazi sleherni odtенок tako ostrih psiholoških opazk, ki se skladno prilegajo orisom miljeja. Zadnje strahote v človeku so osvetljene s tisto jarko jasnostjo, ki jo pozna samo umetnik, stoječ na ravnini visoko iznad umskih gesel in opredelitev. S to knjigo, ki je vsebinsko in formalno čisto sodobna in ki ima moč, da razburi v čitatelju tista brezna, kjer se koljeta za premoč kaos in red, smo v Župančičevem prevodu obogateli na poznanju moderne književnosti, kakor tudi povojne irske literarne produkcije.

Miran Jarc

**Johan Bojer: IZSELJENCI. Roman.** Iz norveščine prevedel Božo Vodušek. Opremil arh. Jože Mesar. Lepslovna knj. Jugoslovanske knjigarne v Lj. 1931. Str. 410.

Sodobna norveška književnost premore leposlovna dela, ki upravičeno vzbujajo našo pozornost. V mislih imam Hamsuna (Blagoslovna zemlja), Ostenso (Klic divjih gosi) in Bojer-

jeve Izseljence. Vse te epske pesnitve se odigravajo na trdi zemlji, pripovedujejo o radostih in bolestitih človeka, ki živi z zemljo in so slejkoprej veličastne hvalnice mogočni materi zemlji. Sodobna kritika jih z veliko hvalo priznava, občinstvo sega po njih in jih odlaga s čuvstvom utešitve, saj je bilo tolikrat že razočarano ob leposlovnih plodovih meščanskega materializma, ali pa zamamljeno po navidezno umetniških tvorbah, v bistvu pa prepojenih z nelepo, celo odurno miselnostjo, kot jo n. pr. očituje tudi Galsworthyjev *Temni cvet*. Vsa znamenja kažejo, da si ljudje spet želijo širokih pripovednih del, v katerih bi se jim odstiralo mogočno razburkano življenje pomembnih dob, velikih prevratov, ali obupne borbe brezdonskih in nepriznanih za svoj prostor pod solncem. In mi? Ob Izseljencih nas spet napade večno vprašanje: Kaj je z našim romanom? Kakor že davno ne — in če za trenutek tudi izpustimo snovi tako bogato zgodovino našega življenja v prejšnjem veku vse do prevrata — kakor že davno ne, se nam je v tem desetletju kar nagrmadilo problemov, ki kličejo po oblikovalcu. Naš odnos do našega prostora, do sodobnosti, do zgodovine, do civilizacije... pa saj niti »Izseljencev« nimamo, ki so nam vendar že iz Župančičeve pesmi tako vekovito odmeli. Nekam čudno blizu so nam Bojerjevi Amerikanci.

Vzgledna knjiga za ljudstvo. Pisana je zanosno in slikovito, brez pridržka bi ji pa vse kakor ne mogel dati iste cene kot »Klicu divjih gosi«. V »Izseljencih«, ki nam prikazujejo usodo skupine norveških malih ljudi, ki jih bodisi ahasverstvo, bodisi strah pred umiranjem doma potegneta čez morje, v »Izseljencih« prav pogrešam tistega širokega ritma, kakor ga pričara samo valovanje brezimnih množic, v katerih se tró in gneto tisočere usode, ki slednjič ne zapuste nobenega velikega spomina, pač pa samo sled brezupnega trpljenja: bile so gnojilo za novo zemljo. Bojerjevi romarji Ola Vatne, pastir, hlapec, »pevec, muzikant in falot«, nežnočutna gospodična Elza, mizar Morten Kvidal, računar. Kal Skaret, zdaj dninar in bodoči veleposestnik, razumarski učitelj Jo Berg, mračni Per Föll in vseh teh vodnik Erik Foss — ti romarji, kakor sicer žive vsak čisto po svoje, tako po svoje, da bi vsako sožitje nujno moralo dovesti do boleznega trenja med njimi, se vendarle družno ustavijo na istem prostoru

sredi brezkončne prerije, kjer začno znova živeti v neki skupnosti, ki je prej podobna idili (pa kljub nekaterim izrazito dramatičnim prizorom, med katere moram v prvi vrsti šteti konec Pera Föllla) kakor pa neznosni tesnobi, ki mora v resnici zastrupljati taka že doma razrvana življenje. Prav to dejstvo, da plove nad dejanjem in nehanjem teh novih kolonizatorjev neka pomirljivost, da bdi nad njo spravljiva usodnost, označuje knjigo kot izrazito ljudsko čtivo, ki izdihava zdrav optimizem in etos, porojen bolj iz potrebnosti medsebojne navezanosti kot pa iz tragičnega spoznanja večnega prepada med zemljo in večnostjo. Prav tako so tudi izrazito oblikovani tipi (Kal Skaret = mož reda in dela, pa tudi individualistične zasidranosti v svoj dom; Morten = romar, ki doma sanja o zlati Ameriki, v preriji pa o pravljičnem domu; itd.) značilen odsev nekdanjega epa, ki ga je naturalizem razbil, ki pa — kakor se opaža — spet v obnovljeni obliki sili na dan in je tedaj tako oblikovana povest mnogo bližja množici, kakor so — paradoks — n. pr. dela Gorkega, Fedina, Gladkova, ali Dos Passosa.

V tej obliki, kakršni so »Izseljenci«, pa je bila dana spet možnost, da nam je Bojer prikazal nekatere prizore, ki po svoji pesniški sugestivnosti mogočno vplivajo. Tako n. pr. odhod izseljencev z doma, prihod na določeni jim prostor v brezkončni ravni: »... Možje in žene stoje in se ozirajo. Torej tukaj je? Zdaj so torej dospeli na novi dom? Nikjer nobene hiše, nikjer drevesa, nikjer griča. Morje zemlje in nebo... Mislili so, da bodo prišli na kak določen kraj... Ozirajo se drug na drugega. Strmijo v neskončnost in ne morejo prav priti k sebi... Kakor bi se stiskali skupaj pred razdaljo, ki jih loči od drugih ljudi. Njihov najbližji sosed je neskončna ravnina. Sem jih je izplavilo.«

In potem: delo, delo, delo. Čisto znova, kakor prvi človek... nekoč bodo vstale iz teh tal hiše, palače; sijajne ulice bodo vezale ogromno mesto. Kal Skaret je tip takega stavbitelja. Prvo uro se že vživi v prazno zemljo. In tak je do konca svojih dni. Mnogo problemov je razkrižanih v tej knjigi. Poleg izseljenstva, ki družbi v sebi nešteto komponent včasih najgloblje potopljenih nihanj čuvstvovanja, tudi problem razredov. Gospodična Elza, polkovnikova hči iz Dyrendala, nežnočutna in beloroka, se ukloni vražjemu muzikantu Oli Vatneju. Glas krvi ali pa



strast po razvratju, ki jo duši red civilizacije, se upre in odtrga dekleta od doma — zato, da bo to dekle pričelo znova graditi stavbo nove civilizacije. Problem viharništva globokega brezdomstva — v Peru Föllu. Sredi samote, proč od sosedov, ki jim mrki sumljivec ne zaupa, nanaša nesrečnik zemljo na kup, da bi si ustvaril iluzijo norveškega holmca. Pa vse zaman. Družinstvo ga ne more rešiti, tudi delo ne. Ali je ljubosumje, ali domotožje, kar mu vihari srce? Oboje in še eno — strah pred neskončnostjo: »Poglej navzgor — poglej navzdol! Vse je brez konca. Le pojdi — kam boš prišel, kliči na pomoč, kdo ti bo odgovoril? ... Orjaški mož na mesečni ravnini skače, se upogiba, bije divje z dolgimi rokami okrog sebe — končno prične tuliti.« To je, kakor bi hotel pračlovek s samim seboj napolniti zevajoče žrelo večnosti.

Preko poglavij, ki pripovedujejo o rasti male naselbine, izzveni roman v pesem na nikdar neutešeno nespokojnost človekovo.

»Zunaj v svetu imaš domovino in tukaj imaš domovino, v resnici pa si tujec tukaj in tam, tvoje pravo življenje je hrepenenje po tem, kar je daleč. Tvoja duša je kakor val, zmeraj nemiren, neprestano na poti.«

Z Bojerjevim romanom, ki ga je podal Božo Vodušek v prijetni, sem pa tam svojstveni slovenitvi (n. pr. raba sedanjika nam otipljivo približa dejanje), smo dobili knjigo, kot je sami nimamo. Doklej bomo morali v tujih zrcalih gledati življenje ki je našemu tako sorodno?

Miran Jarc

**J. Mesar in I. Spinčič, Stanovanje.** Ljubljana, 1931. Jugoslovanska knjigarna (Zbirka »Kosmos«). Str. 199, slik 209.

Od tipa velike, mnogonadstropne in mnogostanovanjske zgradbe, t. z. najemniške kasarne, ki je doslej večinoma obvladovala rešitev stanovanjskega vprašanja, prehaja moderna arhitektura bolj in bolj k uveljavljenju nasprotnega tipa enostanovanjske odnosno enodružinske stavbe z vrtovi in do temu odgovarjajoče stanovanjske kolonije, kar smatrajo sedaj za najboljši izhod. Tudi arh. Mesar in Spinčič zagovarjata v svoji knjigi prepričevalno tak način gradnje naših domov: »Mala stanovanja, ki sedaj nastajajo, so le zasilna rešitev; edina pravilna oblika stanovanja je majhna hišica z vrtom« (Uvodna beseda). Ta nova stanovanja in iz njih sestojče kolonije nastajajo

danes po vseh evropskih mestih, kjer je stanovanjsko vprašanje akutno in gradbena delavnost bodisi zaradi javne bodisi zaradi privatne iniciative velika, in pravo njihovo mesto so periferije. Zato so odločilni najraznovrstnejši razlogi, a njih nastoj gotovo pospešuje lahko premagovanje prometnih ovir, razdalj itd., ki v življenju modernega mesta z njegovimi prometnimi uredbami ne igrajo več nobene vloge, tako da si more graditelj mirno dovoliti večjo ali manjšo oddaljenost od središča mesta, kjer so navadno zemljišča draga in za večje gradnje že prezazidana, kjer je možnost primerne bivanja v najetem stanovanju vse prej kot ugodna, prijetna in rentabilna itd. Odločujejo pa seveda še drugi razlogi idealnega in realnega značaja, na pr. tudi tolikokrat povdarjeni romantični »beg iz mesta«, ki se o njem danes sicer še ne da reči, ali mu je stvarno zaupati ali ne. Vse te pojave modernega stanovanjskega gibanja in nihanja doživlja tudi današnja Ljubljana s svojo specialno stanovanjsko in naselbinsko politiko.

Tekom povojnega desetletja se je na obodu Ljubljane razmahnila velika stavbena delavnost, ki je dala na vseh koncih in krajih celo vrsto mestnih in drugih javnih stanovanjskih »kolonij« ter zasebnih bivališč, pojav, ki se o njem ne da reči niti da je posebno dobra rešitev stanovanjske krize niti da je v korist stavbni kulturi Ljubljane. Prva stran, četudi je važna, nas tu ne zanima, a tembolj mislimo glede druge, da bodo mogle knjige kot je »Stanovanje« polagoma nekoliko popraviti zamujeno in pogrešeno na ta način, da bodo vplivale vsaj na izvedbo onih del, ki še pridejo. Kajti kar je do danes storjenega, to bo tako tudi ostalo. Mesar in Spinčič sta namenila knjigo v prvi vrsti privatnemu graditelju hiše s ciljem, da ga vsaj v glavnih potezah podučita in informirata o sodobnem stanju stvari in tako prav dobro tolmačita sisteme gradbe, talne načrte (ne tlorise), gradivo, konstrukcije in na kratko osnovna načela nove arhitekture ter notranjo opremo, sploh kar mora lastnik zemljišča, ki si hoče graditi dom, o stvari vedeti. Obilno ilustracijsko gradivo deloma z domačega deloma s tujega vrta pomaga pojasnjevati tekst in sili kjer že ne k pritrditvi, pa k utemeljevanju nasprotnega stališča in tako bo knjiga, prva te vrste med nami in že zbog tega nadvse zaslužna,

mного pridolesla k šolanju i v praktičnih i v estetičnih vprašanjih naše stanovanjske kulture. Deloma se v svojih izvajanjih nashanjata neposredno na največjega francoskega reformatorja in praktika v teh stvarah, Le Corbusierja.

Da pa bo uspeh še večji in da bomo te elemente in pridobitve moderne arhitekture, ki se večjim narodom nemara brez vsega drugega prilegajo, resnično mogli nazvati tudi naše, bo treba še mnogo težkega in podrobnega dela. Zlasti bo treba glede na naše razmere diferencirati materialne in socialne tipe in izdelati njim odgovarjajoče arhitekturne tipe, ker ni vse za vsakega, potrebna bo tudi primerna tipološka studija o najetem stanovanju, kjer se okolnosti takoj drugače javljajo, dalje bi bilo že pri tej knjigi želeli nekoliko podatkov o denarni strani vprašanja ter o financiranju stavbe, prav svojo in obsežno studijo bo zahtevalo obravnavanje razmerja privatnega talnega načrta do različnih regulacijskih planov, tudi kos kakega arhitekturnega stilnega nauka ne bo odveč, itd., skratka, ta knjiga, ki orje pri nas ledino, šele stvarno naznačuje vse probleme, katerih se bomo morali dotakniti, ako hočemo uspešno graditi. Delo pa bo izvečine čisto individualno in praktično, čemur Mesar in Spinčič tu povsem naravno nista mogla ustreči, ker podajata le splošno tipologijo sodobnega stanovanja s stavbne in opremne strani in to v enem izmed finančno gotovo boljših prerezov, mimo katerega pa seveda ne smemo pozabiti onega slabšega in širšega, ki pač v prvi vrsti mora biti deležen ogromnih socialnih in higienskih pridobitev modernega stavbarstva. Kajti upoštevati moramo, da je razvoj arhitekture vse do zadnjega časa ravno na ta del najbolj pozabljal.

Kakor že rečeno, vsebuje knjiga, ki je lepo opremljena, obilno ilustracijsko gradivo in sicer nad 200 slik, izmed katerih jih je samo 54 med tekstom, dočim so vse ostale tiskane na prilogah na umetniškem papirju. Med tem gradivom nahajamo tudi nekako prvi seveda nepopolni pregled dela, ki ga je naša arhitektura zvršila v stavbi in opremi naših stanovanj.

R. L.

**Dr. Janko Polec: Spominu Edvarda in Karla Strahla.** Pos. odtis zv. 3/4 Zbornika za u. z. 1930, Ljubljana 1931, str. 170.

Vseučil. profesor Janko Polec je napravil našemu domoznanstvu neprecenljivo uslugo, ker se je lotil malo vabljivega posla, sestaviti biografijo ustvariteljev umetnostne zbirke v Starološkem gradu Edvarda in Karla Strahla ter kritično pretresti, izdati in z opazkami opremiti katalog te naše največje privatne zbirke.

Knjiga obsega živahno napisano biografijo obeh Strahlov, nemško pisano zgodovino starološkega gradu in avtobiografijo Karla Strahla in od Karla S. sestavljeni izčrpni katalog zbirke. Tekstu so dodane podobi obeh Strahlov, slike gradu in glavnih delov zbirke. Polec je izvršil svoje delo s svojo priznano vestnostjo, izčrpnostjo in prepričevalnostjo, pri kateri bi vsaka podrobna kritika pomenila dolgotrajno novo raziskovanje raztresenih virov.

Ker je Strahlova zbirka sedaj razpršena na vse vetrove (Polec je ugotovil tudi neposredno usodo posameznih predmetov ob prodaji), bo Polčeva knjiga trajen in nepogrešljiv dokument o nji.

Frst

**Marijan Marolt: Dekanija Celje.** I. zv.: Cerkevni spomeniki v Celju. Umetnostni spomeniki Slovenije III. Zgodovinsko društvo v Mariboru 1931. Str. 114.

S to knjigo pričanja 3. zv. slov. povojne umetn. topografije, s predvojno Stegenškovo vred pa že 5. Pisatelj M. Marolt, ki je napisal že Vrhniško dekanijo, pričanja tu že svoj drugi zvezek. Opisani so vsi cerkveni spomeniki celjske župnije in opis prav dobro ilustriran, le reprodukcije slikarskih umetnin so razen fresk v župni cerkvi sv. Daniela in Metzingerja kar po vrsti slabe. Opis je, kolikor ga morem po spominu kontrolirati, izčrpen. Pri vsakem objektu je podana literatura, zgodovina in opis sedanjega stanja — ono torej, kar se bistveno zahteva od takega dela. Premalo pa se nam zde vpoštrevani in izrabljeni slikarski spomeniki, slike cerkva na starih slikah Celja, podobice in drugo spominsko gradivo. Slika stare Marijine cerkve vsaj bi se bila morala tudi približati. Dalje se nam vidi zgodovinska analiza posameznih stavb premalo nazorna in se kljub dodanim talnim načrtom le s težavo spoznamo v nji.

S temi opazkami pa ne mislimo podcenjevati velikega dela, ki ga je M. izvršil in s svojim opisom naše znanje o važnih umet-

nostnih spomenikih Celja bistveno obogatil. Poudarjamo pri tem zlasti objavo zelo važnih fresk iz sr. 14. stol. v cerkvi sv. Daniela, prekrasne kapele žal. M. B. istotam, ugotovitev Raunacherjevih slik v Marijini cerkvi, preiskavo grobnic v isti cerkvi, ki žal ni mogla biti izpeljana do konca in še marsikaj drugega.

Umetnostna topografija cerkvenega Celja nam odkriva prav za prav žalostno sliko. Roka brezsrčnih restavratorjev je tako usodno posegla v tradicionalni značaj najvažnejših spomenikov, da je njihova estetska vrednost po večini malenkostna, zgodovinska pa tako zabrisana, da jo je le s težavo mogoče še razbrati. Tem bolj je to obžalovati zaradi tega, ker je historično ozadje celjskih cerkvenih spomenikov prav izredno in romantično bogato. Legenda o sv. Maksimilijanu in blesteča, če prav tragična usoda rodu celjskih grofov so ozadje, na katerem bi mogli pričakovati mnogo več, kot nam nudi sedanje cerkveno Celje.

V primeri s prvima dvema zvezkoma, ki ju je izdalo Umetnostno zgodovinsko društvo, je ta zvezek mnogo bolje in po večini res zgledno ilustriran.

Frst

**Sinclair Lewis: Dr. Arrowsmith,** roman američkog lekara. Prevela Laposava Ž. Simić. Izdanje: Nolit, Beograd 1931.

Agilna mlada založba Nolit v Beogradu, ki si skuša pridobiti zaslug za našo književnost zlasti z izdajanjem onih bodisi originalnih bodisi prevedenih del iz lepe literature, ki nosijo izrazite sodobne socialne oznake (Kisch: Raj Amerika, Babel: Odesa, Renn: Rat, Remarque: Na zapadu ništa novo, Krleža itd.) se je lanskem Nobelovemu nagrajencu Sinclairju Lewisu oddolžila s prevodom njegovega najboljšega dela »Dr. Arrowsmith«. Dasi spada Lewis med odličnike, med res — odličnike ameriške sedanje literature, ga nismo imeli pri nas še prav nikjer prilike brati kakor v izdajah Nolita (»Miss Claire putuje«). Njegove kvalitete pa bi zaslužile tudi od nas več pozornosti, če hočemo biti vsaj relativno pravični glede na prevode in stvari, ki jih požira knjižna lakota naših mas.

Ob imenu avtorjevem samem se nam takoj pridruži ime njegovega rojaka, čeprav ne izrazitega literarnega antipoda, Upton

clairja. Ta dva sta nekako osrednji postavi ameriške književnosti, le da Sincl. Lewis U. Sinclairja pretehtuje v precejšnji meri v tem, kolikor ostaja vedno in povsod v mejah umetniške stvarnosti in kljub tendenci brez tendenčne vsiljivosti, kar nikakor ni mogoče reči vselej o U. Sinclairju pri vseh dobrih straneh, ki mu jih pač ne moremo in še manj smemo zanikati. Druga posebnost in hkratu prednost Lewisova pa je, da se ni omejil v svojih delih zgolj na eno samo panogo oziroma stran življenja, na eno samo skupino problemov, ki so morda res najbolj pereči in vpijoči, ampak je zagrabil celoto ameriškega življenja, do vseh razrastkov in odtenkov, zlasti v tisti družabni plasti, ki jo mi, poznavalci Amerike zgolj iz časnikov, malokdaj in malokje dobimo v spoznanje: prikazal in razgalil in osvetlil nam je ameriškega srednjega človeka, meščana v vseh njegovih osebnih barvah, v vsem njegovem ozkem mišljenjskem in doživlajskem krogu, osmešil do nesmrtnosti v »Babbithu« in v »Možu, ki je poznal prezidenta« vso tisto srednjo, »dobro« družbo, ki postaja v svojih malenkostnih potrebah, strasteh in stremljenjih sterilna kakor povsod. A kljub ostri, ponekod nedosegljivi ironiji njegovih del leži na vseh prevleka resnega umetniškega prizadevanja in genijalnosti, kar jim daje trajno ceno in veljavo.

Dr. Arrowsmith je v vsakem oziru Lewisovo bistveno, skoraj da najbistvenejše delo. To je roman mladega zdravnika. Od vseh početkov, ko prvič prime v roke secirni nož, preko prvih spoznanj o majhnem človeškem spoznanju, preko borb za uveljanjenje, preko sreče, ki jo najde v razumevanju zveste pomočnice in družice Leore, preko prvih uspehov, ki ga groze iztrgati znanosti in njenemu svečeniku, dr.-ju Gottliebu, in ga dvigniti na zapeljivo zavidni prestol reševalca človeštva, ko najde bakteriofag za pobijanje kuge, do razočaranj, ki mu jih rode izgube vsega, na kar se je vezal v tem zunanem življenju, da se umirjen po vseh spoznanjih spet vrne v svetišča laboratorijev k učitelju Gottliebu. Nemogoče je v kratkem sestavku približno naznačiti vsebino dela pri ogromni snovi, ki jo je L. čudovito smotreno, pregledno ter kljub popolni odtujenosti tako prepričevalno in sprejemljivo koncipiral, da nam ostane tra-

jen vtis silne, umetniške apologije znanosti. L. nam z enako jarko silo slika univerzitetno življenje, popivanje, kakor zagonetne, včasih grozotne tajne Gottliebovih in Arrowsmithovih raziskavanj v bakterijologiji, zgrabi nas z ironičnimi opisi ameriških boljših in najboljših omizij prav tako kot nas pretrese s pretresljivimi slikami kuge na malem indijskem otoku. Njegovi ljudje so prav v zadnjem koncu in dnu kljub vsem okvirom in navlakam vedno ljudje in to je, kar nas znova potegne h Lewisovim knjigam in k Arrowsmithu še posebej.

Delo je izšlo v lepi obliki (ki morda malo spominja na izdaje Malik-založbe) in v latinici — zaslugi, ki ju ima med vsemi srbskimi založbami menda edino Nolit, le prevod je v podrobnostih prav belgrajsko-germanistično strašen, dasi se v celoti dobro čita. Moti tudi fonetična transkripcija lastnih imen, očitno po cirilici. Sicer pa je knjiga lepa.

Mirko Javornik

**Ludwig Renn: Rat. Izdanje Nolit.** Beograd. Preveli Dr. Nikola Mirković i Gustav Krklec. Štampa Vreme, Beograd. Fotomontaža i korice P. Bihaly. Str. 326.

Zanimanje za »vojno literaturo« je sicer že upadlo, vendar je potrebno, da spoznamo iz prevodov vsaj nekaj del, ki so zaslovela po vsem svetu. Iz francoskega slovstva poznamo Barbusse-ov Ogenj, ki smo ga dobili v Debeljakovi slovenitvi že kmalu po prevratu. Tudi Dorgelèsovi temni »Leseni križi« bi bili takrat zaslužili našo pozornost. Križem Evrope pa se je raznesel glas o Remarqueu (Nič novega na zapadu), ki ga tudi še nimamo v knjigi, in Rennovi Vojni, ki je pravkar izšla prevedena v založbi Nolit v Beogradu v čisto sodobni izdaji. Ob tej priliki se lahko dotaknem vprašanja, kaj je sploh »vojna literatura«. Če izvzamem skladovnice knjig, ki niso imele drugega namena kakor povelečevati lažnivo veličino vojne s stališča pustolovskih dogodivščin Karla Maya, se moramo ustaviti ob pretresljivih izpovedih tistega rodu, ki je na svoje oči doživel ne samo razpad mest, armad in držav, temveč tudi videl za tem razpadom — razpad tiste Evrope, ki je vsaj na zunaj živela še do leta 1914, Evrope samozadovoljnega, prenasičenega meščanstva z njegovo egocentrično civilizacijo. Ta novi rod je spoznal, da je »mir« prav za prav fikcija, ki se za njenim zastorom nenehoma odigrava,

čeprav v milejših oblikah, vse to, kar je vihralo preko zemlje v onih štirih letih groze in usode. Ta rod ni več mogel najti smernic v »novem« življenju, zato je moral prebresti skozi premišljevanje o tistem silnem doživetju, ki je odkrilo poslednjo laž človeka dvajsetega veka. Iz teh spominjanj in premišljevanj, ki naj bi dala ozdravljenje in poiskala bodočnosti nov smisel, se je rodila tista vojna literatura, ki jo predstavljajo med drugimi zlasti imena Barbusse, Dorgelès, Remarque, Renn, Georg von der Vring, E. Glaeser itd.

Ludwig Renn je izmed tistih (rojen leta 1890), ki so še sprejeli vase vso vzgojo in nego prejšnje dobe. Redki, ki so se vrnili s fronte, so spoznali, da so postali popolni brezdomci in so se čutili pobeglece smrti. Njim v spomin je posvečena tudi knjiga Krieg, ki iz nje seva grozljiva in mračna nespokojnost blodečih duhov — brezdomcev. Rennova knjiga je popolno nasprotje literarno izglajeni umetnini, stvaren dokument je, ki hoče učinkovati z množico verističnih slik. Strašna gledanja, ko duh otopel molči in ko čuvstvo sploh še ne najde izraza, samo gledanja in opisovanja prijemljivih stvari in blaznih dejanj, in če se zapiči vate na koncu sploh kako vprašanje, tedaj samo predsmrtno vprašanje: »Čemu vse to?!« Ti opisi pa so sami na sebi že mojstrovine. Renn je kakor fotograf, ali razvrstitev teh slik je že izraz kolektivističnega doživljanja, ki je našlo svojo besedo samó v takih pošastnih podobah. Renn je vojno prikazal v tisočeri prizorih, duhovno je ni mogel premagati v sebi. Zdi se, kakor da je obstal omamljen pod njeno brezskrajno težo, ne on sam, tudi vsa njegova generacija. Ta rod iz let okrog 1890 je veroval v kulturno zgradbo, ki ga je vanjo takrat vokvirila šola in družba. V »vojni v rovih«, v »bitki na Sommi«, kot »ranjen«, v bitkah na Aisni in v Champagni 1917«, v »marčni ofenzivi l. 1918« in v »polomu« (kakor se glase poglavja v tej knjigi) se je lepo zgrajeni okvir sesul in ostalo je strašno čuvstvo praznote, spoznanja pa, ki bi razložilo to porazno praznoto, ni bilo za ta rod in ga zanj ne bo več. Ta omrtvičujoča zavest, da je vse votlo, da je tudi borec, ki se z nadčloveškim naporom iz ure v uro trga prežeči smrti iz objema, da je tudi ta gigantski borec — delec milijonov, prav tako izvoljen, in da ne najde nikjer in nikoli več oporišča, ta zavest je našla v Rennu najmočnejšega besednika. Vsa brezupnost, ki

se je naselila v dušo teh zakopanih bojevnikov, veje že iz tako preprostega prizora, kot je sledeči: Renn je dobil deset dni dopusta. Razgleduje se doma po sobi. V albu najde sliko že umrlega očeta. »Tamo moj otač kao sasvim mlad čovek. Sedeo je nemarno na stolici, a oči so mu bile tako srdačno poštene! Mora, da je onda još nešto bilo u njemu, što docnije nisam video na njemu. Možda je i on imao visoke misli kao ja, pa je jednog dana uvideo, da se ne može?« (str. 141).

To, »da se ne može« naprej, — to spoznanje je bila meja Rennovi generaciji. V tem znamenju se tudi knjiga zaključuje: »Kuda se vozimo, nismo znali, — samo smo znali, da nećemo odmah kući.« Neskončna zapuščenost veje iz te ugotovitve, zapuščenost povzdignjena na stopnjo tragike cele dobe in po njej in zaradi nje je dobila tudi Rennova izpoved svojo nadčasno vrednost, po kateri bo ostala ta knjiga v vrsti obtežujočih spominov na našo dobo. — Lepo čitljiv srbohrv. prevod sta oskrbela pesnik g. Krklec in Dr. N. Mirković, ki sta s tem delom zelo obogatila domačo prevodno književnost.

Če je obstal Renn pri ugotovitvi brezupnosti, pa je našel obtožujočo besedo Erich Maria Remarque: Na zapadu nič novega. To niso več samo slike. Mogočna, razmahnjena in razgibana pesniška beseda kipi skoz inferno vojne. S to besedo se izraža tisto pokolenje, ki v svoji zgodnji mladosti še užilo ni dovolj sadov stare kulture, pa že mora iz šolske sobe na bojišče. Ta mladina je živela samo v mraku, videla je okrog sebe samo razdejanje, gnali so jo samo na pokolj — ali je to še mladina?

»Saj nismo več mladina. Nič več nočemo osvojevati sveta. Na begu smo. Na begu pred samim seboj. Na begu pred svojim življenjem. Osemnajst let nam je bilo, ko smo začeli ljubiti svet in življenje, pa smo morali na vse to streljati. Prva granata, ki je udarila, nas je zadela v srce. Odtrgani smo od dela, stremljenja in napredka. Nič več ne verujemo v vse to; mi verujemo v vojno.« Samo še žival se bori za gol obstoj, slepa, zbegana, ranjena žival, ki ji je tovarštvo daljni odsev neke čudežne luči. Drug za drugim padajo, smrt je celo še rešitev.

»Bolečina kreature, strašna žalost življenja in neusmiljenost ljudi« — to je vsebina krute Remarqueove knjige. Obtožba: »Ne bodo nas

razumeli — kajti pred nami raste rod, ki je sicer z nami vred tukaj preživet ta leta, ki pa je vendar imel streho in službo in se sedaj spet lahko povrne na svoje, kjer bo pozabil na vojno — za nami pa raste rod, sličen nam prejšnjim, pa nam bo tuj in nas bo odrinil stran. Samim sebi smo postali odveč, rastli bomo, nekateri se bodo prilagodili, drugi se bodo uklonili, premnogo pa jih ne bo vedelo kod ne kam; — leta bodo prešla in naposled nas bo vseh konec.« Ta mladina je izgubila vso vero v avtoriteto. Z njo je poslej stopilo na pozorišče tisto pokolenje, ki je začelo kritično pretresati nazore in dela svojih učiteljev in očetov.

Najmlajše pa prikazuje Ernst Glaeser v romanu »Jahrgang 1902« — vojna mladina v zaledju.« Nove orientacije in vzgoje ne prejme več ta mladina od šole, ki je stala s svojimi vzori v najparadoksejši opreki z obdajajočim jo življenjem, marveč od življenja v zaledju, na katerega po svoje učinkujejo odmevi z bojišč.

Zanimivo in poučno bi bilo primerjati tudi povojna dela, ki so jih izdali prav ti pisatelji, Renn: Nachkrieg, Remarque: Der Weg zurück, E. Gläser: Frieden.

Vsekakor imajo prevodi takih del vrednost kot vest dobe in so večno opozorilo etično prebujenega človeka, tudi so slab poizkus ozdravljanja »neozdravljive rane svetá« (Barbusse) in dramljenje spomina, saj »ko bi se vsega spominjali, bi bila vojna manj jalova kakor je« (Barbusse).

Miran Jarc

**Antology of modern english poetry.** Selected by Levin L. Schücking. Tauchnitz Edition, Vol. 5000. Leipzig, 1931.

Pričujoča antologija preseneča po velikem številu in nesoglasju avtorjev, je kakor muzej, kakor geološki prerez skozi vrsto najrazličnejših skladov. Hoče dati pregled liričnega ustvarjanja v Veliki Britaniji v zadnjih 40—50 letih, navaja nad 60 avtorjev.

Takoj pa obrnejo pozornost nase tudi neke skupne posebnosti, ki jo ločijo od podobne kontinentalne zbirke. Duhovna in oblikovna nesamostojnost označuje to angleško liriko pravtako kakor angleško slikarstvo in arhitekturo. Deloma je videti obrobnost, ponavljajočo se časovno zastarelost, razliko nekotikih desetletij med vsako angleško in sodobno kontinentalno generacijo.

Deloma pa se razkriva neka urojena naivnost in banalnost, nepoetičnost in neliričnost, starinskost in primitivnost. Iz teh narodno-psiholoških lastnosti izhaja končno kljub neenotnemu značaju zbirke sorazmerno velika nediferenciranost dob in ljudi, kontinentalna zbirka, izbrana po istem načelu samo zunanjega časovnega okvira, ~~ki~~ morala biti veliko neenotnejša.

Ta oznaka vendar velja zlasti za pravi angleški del zbirke. Pri čisto enakem jeziku je razlika med angleškim in irskim temeljna, jasnejša od vseh strujnih in generacijskih nasprotij, opazljiva tudi za onega, kdor ne bi vedel za obstoj dveh različnih narodnosti. V zbirki angleške lirike ne bi smelo biti irske, kakor po pravici tudi ni ameriške. Irska lirika je veliko samostojnejša, manj obrobna, neprimerno poetičnejša od resnične angleške, v njej so notranja sozvočja s kontinentalno, še posebej z nemško in slovansko čuvstvenostjo, torej tudi bližja. Irec je bil Wilde, ki ga najbrž zaradi njegove prekašajoče pomembnosti v zbirki ni, Irec je Yeats, gotovo največji med zastopanimi. Nujna bi bila potreba izčrpnije posebne knjige in oznake. Strujno prevladuje v zbirki generacija rojena v desetletjih 1870—1880, pripada ji nad polovico avtorjev. Ob njej je nekaj desetletje starejših, skrajna pola pa tvorijo oni, rojeni okrog 1840—1850 in oni okrog 1890. Splošna časovna lestvica za obrobno Evropo, n. pr. za nas, v vodilnih deželah pomaknjena za 20—30 let nazaj, bi bila: najstarejši — realistična, refleksivna poezija, pozna romantika; najmlajši — ekspresionizem, dadaizem, nadrealizem; vmes — simbolizem, larpurlartizem, impresionizem, nova romantika. Po tej zbirki razen nekaterih izjem Angleži komaj vzdržujejo korak celo z obrobno Evropo. Najstarejši presenečajo s čezmerno naivnostjo, spadajočo v otroške čitanke. V generaciji 1870—1880 let je močen vpliv starega, pripovedovalnega izražanja, refleksije, posebno veliko romantike. Pozna romantika se nalahno, brez praga, preliva v novo. Kvasu generacije drugod, naznotraj v človeka poglobljenega, subjektivnega simbolizma, tega najbistvenejšega elementa v razvoju (Baudelaire, Rimbaud, Mallarme, Valery, George, Rilke, Březina), skoraj ni opaziti, pravtako ne čiste oblike impresionizma, ki bi segal v najrahljše barvne in

zvočne odtenke zunanje nature. Ta dva načina se pojavljata čisteje šele pri najmlajših, a zaradi zakona časovne zaporednosti pri njih ni najnovejših smeri, revolucionarnega, sodobnega.

Motivno je v skladu z navedenim ta lirika preprosta, mnogokrat se naslanja na primitivno ljudsko poezijo. Osrednji, neposredni motiv ljubenzi do žene — smrti, na ozadju nature in družbe, je medlo podan; prepričevalnejše le pri Ircih (Yeats) po svoji muzikalni otožnosti, pri posameznikih (Lawrence) po resnični strastnosti. Iz polljudskega izvira pravtako veliko mesto zavzemajoči motiv domačega kraja. Narava kot samostojen motiv je — razen Ircev — le redkodaj globlje, vsestransko doživljena, ponavadi žensko stilizirana v rože, kakor v tihožitju. Rožam ustreza včasih čudni, polgroteskni motiv živali, nele od Baudelaireja opevana mačka, tudi pes, bik, kragulji, svinja, race. V baladno zaostrenem dogodku pa je ta angleška lirika najmočnejša (Mew, Chesterton, Yeats); tukaj se najbolj uveljavlja njen tipični udarjajoči, ponavljajoči se ritem, temna muzikalnost njenih vokalov. Z omejitvijo na čisto angleško liriko gotovo dosega v baladnosti knjiga višek. Pesmi z motivom vojske in etičnim uporom so pogoste, najbrž od izdajatelja iz političnih vzrokov izbrane, ker so v ogromni večini starinske oblike, razumske, suhe. Nasprotno so pesmi socialno etične vsebine samo od enega avtorja (Gibson). Kakor smo zgoraj rekli, so končno o človekovem duhovnem osebnem svetu, izven neposrednega motiva ljubezni do žene — smrti, v knjigi samo sledovi.

Knjiga je informativna, ni pa veliko doživljaj.

Božo Vodušek

**Dynamite, The story of Class Violence in America.** By Louis Adamic. The Viking Press, New York, 1931. 437 strani.

Louis Adamič, po rodu Slovenec, je eden izmed tistih redkih slovenskih izseljencev, ki so si samostojno utrli pot v tujo književnost in tam svojo izredno nadarjenost pokazali in dokazali. Preden preidem k analizi knjige, bi želel navesti nekaj pripomb, ki naj na splošno označijo avtorja in njegovo delo. Njegovi osebnosti in celotnemu pisateljevanju pa bomo še posvetili poseben članek.

Bistvena Adamičeva moč je v dovršeni

asimilaciji tuje duševnosti, ki se je izvršila v tako kratkem času in v tako razrvanih okoliščinah, da je vsekakor edinstvena, kolikor poznam izseljence in njih življenje.

Svojo ugotovitev bi lahko potrdil s številnimi dokazi, kar bi pa nas vedlo predaleč. Naj le poudarim nekaj poglobitnih: jezik, (ki je sicer na nekaterih mestih časnikarski — morda zaradi gradiva, iz katerega je A. črpal), nam razodeva človeka, ki pozna ves njegov ustroj. Adamič je bistro doumel skrajne odtenke anglo-saksonske psihe, kolikor je izražena v abstraktnih pojmi, nadtuti frazi in pouličnem »slangu«. Drugič je točno dognal odnose med različnimi narodnostmi, ki tvorijo tako čuden amalgam ravno v Ameriki, in na podlagi tega opazovanja vredno pa je, kako je A. razvozlal kega velikega delavskega gibanja prav na to neenotnost njegovih komponent. Občudovanja vredno pa je, kako je A. razvozljal vsak prepleten dogodek in slehernemu gibanju ostro določil vzroke in posledice. To mu je bilo možno le, ker se je tako točno prilagodil ameriškim razmeram in jih tudi s ameriški očmi motril.

»Dynamite« je slika gigantskega dvoboja med delavskim slojem in kapitalizmom v Ameriki, od njegovih najnežnejših začetkov (ok. 1830) pa do sedanjosti. Delo priča o marljivem raziskavanju mnogih zgodovinskih podatkov in podrobnosti, ki so vse dobro dokumentirane. A. se ne bavi s teoretskim razmotrivanjem gospodarskega položaja v vsaki posamezni dobi, še manj pa s študijem ekonomskih problemov za časa nove industrializacije ali juridičnih spletk velikih procesov po vsakem večjem spopadu. Zato se je trdo držal svojega namena, da nam naslika vso krutost, razdivjanost in zagrizenost krvavega dvoboja. Z neko tajno grozo tli in dogoreva vžigalna vrv dinamične bombe — »the stuff«. Prav značilno je za pristnega Amerikanca, da zavrača neplodne teorije različnih organizacij, solzave shode in dolgotrajna pogajanja. Njegovo geslo je: dinamit, orožje. »Ne potrebujemo tečajev o gospodarstvu, marveč o kemiji!« Pozabiti ne smemo, da je bilo delavsko gibanje vse bolj krivočrtno tam, kot pri nas v Evropi. Vročični vzgon tehnike in industrializacije nas že navdajata s slutnjo, da se je moralo v tem groznem diru in pohlepu po bogastvu zgoditi nekaj strašnega.

Že spočetka je skrajnja utilitaristična filozofija — ki še danes toliko vpliva v Ameriki — ponosno prikorakala in mamila ljudstvo, ker pa je v praksi tako prazna, puhla in brez vsake socialne podlage, so se mase že razmeroma zgodaj utrudile in prav kmalu začele vzdihovati po osemurnem delu, po kruhu, po življenju — —

V prvi četrtini 19. stol. je prišlo do majhnih izbruhov, a zadušile so jih kmalu grožnje kapitalističnega biča. Vsaka stavka je bila le »nesramno vedenje«, »hudobno podjetje« in je bila celo proti stari angleški ustavi, ki je bila še pravomočna v Ameriki po revoluciji. Kar je pa seveda najbolj oslabilo položaj delavstva, so bila krdela imigrantov: Ircev, Nemcev, Poljakov itd., ki so preplavljali deželo in se zavezavali industrijalcem za vsako delo, vsak čas, vsak zaslužek. Tu torej ni bilo misliti na koncentracijo delavskih sil v borbi proti izžemajočemu kapitalu in v tem, da spočetka nihče ni mogel strniti delavcev vseh mogočih narodnosti, mentalitet in stremljenj v enotno moč, tiči najtehtnejši vzrok bednega položaja delavstva in nadmoči kapitala. Ko so začeli kanalizirati obširne pokrajine in polagati prekokelinske tračnice, je mnogo delavcev umrlo za malarijo in drugimi boleznimi. Spravili so jih na kraj in uvažali nove množice »gnoja«, kakor so imenovali nove priseljence. Tu in tam so se delavci zbirali za vstajo. A to je bilo vse krotko in newyorški »Journal of Commerce« se je zadovoljil, da jih je označil kot »neumne in vročeglave tujce«.

Vendar se je okoli 1860—1870 začela uveljavljati neka tajna teroristična organizacija »the Molly Maguires«, ki je zadobila strahovito moč in še danes ponekod nastopa. Namen te tajne družbe je bil: umoriti vsakega krivičnega izžemalca, vsakega priganjača. Člani so morali biti Irce ali pa irskega pokolenja, dobri katoličani in ljudje »dobregra nramnega značaja«. (To bi se marsikomu čudno zdelo in celo ocena A. knjige v znanem tedniku »America« pravi: »Večina mož, ki so pripadali znanim Molly Maguires in številni novejši ekstremisti... so bili krščeni katoličani. Avtor hodi bolj svojo pot, ko poudarja dejstvo, da se Cerкви ne sme nič očitati zaradi njihovih radikalnih prepričanj ali zločinskih dejanj.« Vendar je ta sodba nestvarna in tu se mi zdi potrebno, da za-

stopam avtorjevo stališče. Prvič A. Cerkvini nič ne očita, drugič pa je ta »conscientia erronea« vročekrvnih Ircev zlasti v Ameriki še danes znana. Tlačeni »Molly Maguires« so smatrali boj proti kapitalizmu kot pravo vojno in so uporabljali »omnia media ad finem«. K takemu pojmovanju so jih prisilili strašni ukrepi in nazori kapitalistov, katere najdemo izražene v besedah Yaya Goulda: »Polovico delavstva morem najeti, da ž njo umorim drugo polovico«, ali pa Thomasa Scotta, predsednika železniške družbe v Pensilvaniji: »Dajte delavcem in stavkujočim svinčene krogle v hrano za nekaj dni in videli boste, kako bodo tak kruh uživali!« Temperamentnemu Ircu so bili sistematični umori in eksplozije samobramba ali dovoljeno sredstvo v razredni vojni. Zato tudi ni čutil nenravnosti Machiavellijevega načela. Torej ni nič čudnega, da so na tajnih zborovanjih zločinske naklepe pričenjali z molitvijo, da so člani hodili k maši, spovedi in obhajilu, ne da bi se zavedali greha. Prav v teh izvajanjih se je A. pokazal odličnega opazovalca.

»Molly Maguires« so strahovali precej časa zlasti v bližini pensilvanskih rudnikov. Po svoji moči so bili približno to, kar je »servatis servandis« moderna zločinska tolpa pod voditeljstvom Al Capona ali Jacka Diamonda danes. Prav jedrnatost nam je to A. opisal: »Tajna družba Molly Maguires nam predstavlja prve početke nasilja v Ameriki, zlasti delavskega nasilja — racketeering, da rabim besedo, ki je prišla v rabo po l. 1920. Mollies, ki jih je Pensilvanska država obesila okrog leta 1870, smatrajo danes ne samo voditelji in člani nekaterih konservativnih delavskih združenj za heroje. Organizacija Molly Maguires je bila prekinjena začetkom sedemdesetih let, toda duh Molly Maguires, vedno podžigan od brutalnih razmer delavstva v industriji, je tlel dalje skozi osemdeseta in devetdeseta leta prav v naše stoletje in danes stopa s še večjo samozavestjo kot kdajkoli prej.«

Od leta 1877 naprej nastopajo grozovite katastrofe. V tej dobi vlada popolna industrijska in finančna anarhija. Tekmovanje kapitalistov se strašno stopnjuje, strnejo se proti stremljenju proletariata, ki si želi izboljšati položaj z višjo plačo, z osemurnim delom, z odpravo dela žensk in nedoraslih. Zakonodajca je podkupljena. Ustava, višji

sodni svet itd. za kapitaliste nimajo pomena in več kot ironija je izražena v besedah: »...the Federal Government is a Central Office of Big Business«. Na drugi strani pa socializem širi svoje nauke. Stotine nemških socialistov pridejo v U. S. A. po Bismarckovem ukrepu l. 1878. Pripravljajo se na revolucijo s puškami in bombami. Evropski anarhisti (Bakunin, Kropotkin) obračajo svoje oči na »rodovitno« Ameriko. S prihodom Johanna Mosta se razširijo anarhistične ideje Nehajeva in drugih »učiteljev dejanja«. Zanimiva je njihova filozofija: »Uresničujmo neutešljivo željo razdejanja in uničevanja, ki je večni vir novega življenja. Veselje razdiranja je veselje ustvarjanja.« Vžigalna vrva je dogorela. Haymarket v Chicagu je odmeval od grozne detonacije. Sodni svet, sestojec iz bogatih industrijcev, je obsodil več anarhistov na smrt. (An unprejudiced jury was impossible!) Proces je bil skoroda smešen, a po svoji tragičnosti sličen procesu Sacca in Vanzettija. George B. Shaw, Oscar Wilde, William Borris so prosili za pomilostitev, a zaman.

Organizacija »The Knights of Labor« pod voditeljstvom Gompersa je bila sploh brez moči. Kapitalizem je nastopal še nasilneje in delavstvo, oropano vsakega upanja na rešitev, se je potapljal v obupu. Velika procesija ubožnih delavskih mas, ki se vleče po ameriških daljnih v Washington, da si tam izprosi vsaj nekaj pravic, je gotovo ena izmed najbolj žalostnih slik v tej knjigi. Ti »Hlapci Jerneji« ne morejo in ne smejo uspeti. Naj navedem še »curiositatis causa« A. opis razkošnega življenja kapitalistov, ob katerem bi se tudi najbolj nasladnemu Epikurejcu ježili lasje. »Priljubljenemu konju so dajali cvetlice in šampanjca; malemu črnemu psičku, ki je nosil diamantno ovratnico v vrednosti \$ 15.000, so nudili razkošen banket. Cigarete so ovijali z bankovci \$ 100. Pri kosilu so gostje odkrivali dragocene črne bisere v ostrigah. Še več manij: človeške »zlate ribe« so plavale v vodnjakih in plesalke so skakale iz velikanskih pogač. Strežaj je v posebnem avtomobilu vozil majhnega psička na svež zrak. Neki newyorški magnat je najel cel odličen orkester, ki je sviral podoknico njegovemu rojencu.«

V kolonijjskih kočah pa beda, obup. Spet je šel tajni klic: »Dynamite... that's the stuff!« Nastopil je Bill Haywood, ki je pri-



pravljaj drugo bombo. A. nam ga mojstrsko naslika: »Bill Haywood\* was a he-man, a man of elemental force, with the physical strength of an ox, a big head and a tremendous jaw; hard, direct, immensely resistant, impatient of obstacles, careless, violent, ready and fit to deal blow for blow; a boozier; a son of the bowels of the earth, to grope his way through the bowels of the earth, to grope his way through years of misery and economic injustice to Socialism, to be touched by its idealism, and become a zealot in its cause.«

S prehodom v XX. stol. se razredni boj izostruje do skrajnosti. Večkrat se delavci združijo v močno stavko, a skoro vselej so poraženi. Vzrok je zlasti v tem, ker je bil ustroj organizacije prešibek; v njej se nahajajo ljudje različnih mentalitet in narodnosti, fonda nimajo. Še je na vrsti nekaj groznih spopadov, eksplozij, umorov, a s tem se brezdno med delavstvom in kapitalizmom tem strahoviteje veča. Vojna je napočila, položaj je še bolj obupen. Komaj so strelski jarki izpraznjeni, že se čuje zopet klic: »Izpustite Sacca in Vanzettija!« Ta slučaj je nam vsem dobro znan, a mislim, da nam je A. v juridičnem procesu odkril mnogo spletk, o katerih nismo dosti čuli. Vsekakor pa nam je razodel pristranost zagrizenih aristokratov New Englanda in kos njihove smrtne zavisti do tujca.

V šestem poglavju, ki obsega zadnje desetletje, nam A. govori o novih stremljenjih. Politično in gospodarsko nasilje je odprlo komunizmu vrata na stežaj. Njihovo geslo je: »Bojuj se, ali umri!« A. nam je naštel cel seznam bombnih atentatov, kar kronološko. Prohibicija pa je uvedla nasilne tiho-tapske tolpe. Moderni »gangsterism« se strahotno razširja.

Na tem mestu moramo še nekaj pripomniti k oceni A. knjige, ki jo je prinesel radikalni mesečnik »The Wasp« (julija 1931).

\* Bill Haywood je bil mož-korenjak, človek elementarne sile s fizično močjo vola, z veliko glavo in strašnim podbradkom; trd, mož brez ovinkov, neizmerno odporen, mož, ki ni poznal nobene ovire, neskrben, nasilen, pripravljen, da deli udarec za udarcem; pijanec; sin gora, rojen, kakor pravi sam, iz drobnozemlja, da si utre pot skozi leta bede in gospodarske nepravilnosti do socializma, da bi se ogrel ob njegovih idealih in postal goreč borec za to idejo.«

Pravi namreč, da je A. uvodna beseda, v kateri izjavlja, da je na strani delavstva in da se drži zmerne poti, zapeljiva. Sicer ta ocena ni tako važna, da bi se dlje časa pri njej mudili, ugotavljamo pa, da je sodba tendenciozna. A. se je v prvih štirih poglavjih prav očitno držal zmerne poti. V zadnjih dveh poglavjih pa se je nagnil precej na delavsko stran in z večjim poudarkom proglasil delavsko pravico. To si dosledno razlagamo s tem, da je A. sam doživel dotično fazo in si kot mlad delavec moral v težkih časih in okoliščinah iskati eksistenčno možnost, kar je povzročilo, da je delavsko bedo bolj živo označil.

Zaključek knjige nas še hitro seznanja s sedanjim položajem. Hooverjev optimizem učinkuje le še kot uspavalno sredstvo. Grozeče mase brezposelnih se vlečejo po vele-mestnih ulicah in prosijo za kruh. Izgledi so obupni. »What next — more dynamite?«

A. nam je mojstrsko naslikal potek boja. Knjiga je zelo zanimiva in dveletni trud pisatelja, kakor tudi njegova izredna nadarjenost pričata o njeni zrelosti. Znani Burton Rascoe pravi o tej knjigi: »To je velika knjiga, našemu času zelo potrebna knjiga. Toda je še več: edina zgodovina je o postanku in razširitvi nasilja in sabotaže tako na strani kapitala kakor delavstva...« Nam še preostane, da mlademu Adamiču, ki se je s svojim delom tako visoko povzpел in to v tujini, ki nima največ naklonjenosti za tujca, prav iskreno čestitamo. L. Klakočar

## LIKOVNA UMETNOST

### Mednarodna razstava moderne krščanske umetnosti v Padovi.

Ako bi hoteli vzeti razstavo moderne krščanske umetnosti v Padovi za podlago našemu razmišljanju o razmerju moderne umetnosti do religiozne umetnosti, bi lahko prišli do marsikake napačne sodbe. Saj je bilo vendar z izjemo Poljakov in Nemcev (kjer pa so manjkali ravno najodličnejši mojstri novejšje krščanske umetnosti, kakor L. Corinth, E. Nolde in Barlach, dasi se je ta oddelek izmed vseh skromnih kolekcij skoro najboljše odrezal) zelo malo neitali-

janske umetnosti in še ta je bila umetniško zelo nevažna. Tako je poslala Holandska samo nekaj grafik in arhitekturnih studij, umetnost Avstrije je bila številčno sicer dobro zastopana, vendar skoraj v celoti le z deli manjše važnosti, Anglija, Čehoslovaška in Ogrska le z po enim umetnikom, ravno tako Jugoslavija, a ta seveda z izrednim Tonetom Kraljem (»Zadnja večerja« in karton za »Kamenjanje sv. Štefana«).

Tone Kralj je pač najpomembnejši in najosebnejši bogoskalec in bogogledalec, kar jih tu prihaja k besedi, eden izmed tistih redkih umetnikov, ki ustvarja iz svojega ne da bi se pri tem naslanjal na starejše vzore. Glasnik nove krščanske monumentalne umetnosti je, katere razvojne možnosti kajpak omejuje nezanimanje množic za religiozna vprašanja, ki je s pojenjavanjem naročil pač sopovzročilo nazadovanje religiozne umetnosti v poslednjih dvesto letih.

Kakorkoli se razstavljeni dela zde za prerez moderne mednarodne krščanske umetnosti nezadostna, nam vendar dobro razodevajo odločilno vlogo Nemčije in mistično-navdihnjenega, ter neizčrpanega Slovanstva v religiozni umetnosti našega časa (tu izvzemam racionalistično-materialističnega Čeha). Dočim je Slovan v splošnem svobodnejši in manj obremenjen od tradicije, čeprav vsebinski moment često trpi zaradi dekorativnega podajanja (primerjaj za to zlasti poljsko grafiko), prevladuje pri Nemcih eklekticizem, ki skuša uspešno prilagoditi stare vzore modernemu umetnostnemu hotenju. Dela K. Griesa, W. Puetza in R. v. Miller so za to najboljši primer. Zastopan je bil tudi Eberz, seveda z manjpomembnimi deli, ki ne dovoljujejo nikake prave sodbe o njegovem ustvarjanju.

A medtem ko vsepovsod klijejo klice nove religiozne umetnosti, tega zastonj iščemo v moderni umetnosti Italije, za katero nam razstava v Padovi pač ne sme biti v pričevanje. Tu srečujemo vse faze italijanske umetnosti od Cimabua do seicenta v bolj ali manj površnih poobčutenjih. Tudi Oppi je razstavil nekaj velikih kartonov (v načinu cinquecenta), ki imajo vsaj prednost dobro premišljene kompozicije. Da s sredstvi abstraktnega ekspresionizma religioznemu občutju ni mogoče biti pravičen, dokazujejo tudi barvno zelo okusne podobe Fillia, ki so izmed poskusov futuristične umetnosti še

najboljši. O kakor iz testa zgnetenih skupinicah Ninija Rossa seveda ni vredno zgubljeni besed.

Tako kaže Italija i pri zastopnikih mlajših i pri zastopnikih starejših smeri absoluten polom pred problemi krščanske umetnosti. Kajti ne samo da pogrešamo pri njenih umetnikih ustvarjajoče moči, nego jim tudi nedostaje sposobnosti živeti se v karakter drugih umetniških dob ter nam jih človeško in umetniško približati. V Italiji, to nam jasno kaže ta razstava, je religiozna umetnost postala prazna poza, nasprotno pa sever in vzhod težita k novi poglobitvi krščanske umetnosti, o kateri si pa seveda na razstavi v Padovi nismo mogli napraviti sodbe.

Stephan Poglayen-Neuwall, Wien\*

### Umetnostno življenje

Po pomladanski umetniški razstavi v Belgradu, otvorjeni 4. maja tega leta, katere se je udeležilo ena in dvajset slovenskih umetnikov z 48 deli (prim. Tone Potokar, »Slovenec«, 8. maja 1931) in katera je mogla dati Srbom pač dovolj jasno sliko našega umetniškega življenja, je imel Belgrad še enkrat priliko, videti delo naših kiparjev in slikarjev in sicer ob skupni razstavi Gojm. Kosa, Frana Pavlovca in Lojzeta Dolinarja v Umetniškem paviljonu (od 4. do 17. junija). Tudi o tej razstavi so prinesli belgrajski listi več mnenj.

Nekako istočasno s to razstavo je bila doma otvorjena IV. razstava umetnin na Ljubljanskem velesejmu (od 30. maja do 8. junija 1931), ki jo je priredila Uprava ljublj. velesejma, organiziral pa akad. slikar Ivan Vavpotič. Svoja dela je razobesilo 44 razstavljalcev. Katalog je obsegal 231 številčk slikarstva, grafike in kiparstva. Razstavljali so med drugimi sledeči znani slikarji in kiparji: Cuderman, Gaspari, Globočnik, Gorjup, Gorše, Jirák, Justin, Klemenčič, Kos Ivan, Kralj France, Kralj Tone, Lapajne, Maleš, Napotnik, Pirnat, Piščanec, Pregelj, Sajevec, Sirk, Smrekar, Šantel Henrika, Šantel Saša, Vavpotič Ivan, Zajec, Zupan, Zupanec-Sodnikova. V njihovem svitu so se pa blestela nekatera druga imena, ki

\* Avtor je dunajski dopisnik umetnostne revije »Der Cicerone«.

na resni umetnostni prireditvi ne bi smela imeti mesta, ker bi se jako poučno prilegala kaki patriarhalični razstavi raznih umetniških »delovanj«, spominov in nagnenj v okviru familiarnih in drugih krogov. Da pestrost razstave vsaj nekoliko nakažemo, navajamo imena ostalih razstavljalcev: Debelakova Mira, Deržaj Edo, Gaggern H., Kokolj, Kocjančič, Košir Franc, Kralj Mara, Puteani Beno, Robič Margit, Ščuka Cvetko, Škodlar Fran, Šubic Mirko, Šubic Rajko, Vavpotič Bruno, Wamboldt-Imstadt Ana.

Zbog teh in takih stvari je omenjena razstava kajpada dobila pečat prireditve kakega družabnega kluba, ne pa resnega umetniškega dela in je jako neprijetno in deloma tudi depasirano, poudarjati kvaliteto pri tem mojstru in jo zanikati pri diletantu, visečem poleg njega. To je škoda toliko bolj, ker so na razstavi visela nekatera prav spodobna in značilna nova dela, ki bi že sama po sebi zahtevala popolnoma drug ambient — iz česar naj se oni naši umetniki, ki jim je res do kvalitativnih prireditev, že vendar kaj nauče. Na prilogah 16 do 18 današnjega zvezka prinašamo troje reprodukcij po delih, ki jih je na omenjeni razstavi prvič pokazal France Kralj, v sledečih zvezkih pa nameravamo prinesiti novejša nekaterih drugih umetnikov.

Konec avgusta (30. avg. do 21. sept. 1931) je bila v Jakopičevem paviljonu otvorjena Razstava Kluba likovnih umetnic, ki je pokazala to, da v Klubu razen Slovenk ni močnih talentov. Razstavile so 89 del sledeče dame: Auer-Schmidt L.; Bander Zenaida, Bojničič Vjera, Crnič-Virant Lina, Dujšin-Gattin Cata (vse Zagreb), Borelli-Alačević Zoe (Rim), Gorjup-Dufour Renée (Kostanjevica), Hauser Dorothea (Vojnik), † Kobilca Ivana, Kralj-Jeraj Mara (Ljubljana), Ostović Zdenka (Zagreb), Piščanec Elda (Ljubljana), Pregelj Mira (Litija), Rechnitz Elza (Osijek), Rojc Nasta (Zagreb), Šantel Avgusta in Henrika, Zupanec-Sodnik Anica (vse Ljubljana). Na prilogi 19 prinašamo reprodukcijo otroškega portreta Anice Zupanec-Sodnikove, ki je poleg drugam usmerjene Mire Pregljeve obvladovala celotno razstavo. Primeroma sta jima sledili obe Šantlovi z dvema akvareloma (gl. tudi »Ilustracija«, 1931, št. 10).

Kmalu za tem je otvoril v Jakopičevem paviljonu prvo razstavo po svojem povratku

iz Amerike Božidar Jakac pod naslovom »Amerika« (od 27. sept. do 24. okt.). V tipu popotnega dnevnika urejeni katalog je obsegal 210 števil, večinoma pastelov, dalje manjše število risb in eno sliko (lastni portret) v olju. Priloga 20 današnjega zvezka prinaša njegovo risbo »Pittsburgh«. O tej izredno bogato obiskani Jakčevi prireditvi (okoli 2500 posetnikov), ki je odrezala tudi gmotno za razstavljalca odlično (okoli 47 podob prodanih), za naše razmere pa presenetljivo dobro, poročamo v sledečem.

11. junija 1931. je praznoval petdesetletnico rojstva slikar France Tratnik, eden izmed utemeljiteljev slovenske umetnosti novejših smeri. Obširnejše bomo o tem umetniku spregovorili v sledečem letniku.

R. L.

#### Božidarja Jakca »Amerika«

Po svojem dveletnem potovanju se je Jakac vrnil iz one Amerike, ki je še mnogim v Evropi nerazumljiv in strah vzbujajoč svet, posebno pa še evropskim umetnikom, dedičem skoraj neprekinjenih tisočletnih kultur. V tem oziru se je Jakac izpovedal, zlasti še v besedi, kakor vsi drugi njegovi tovariši slikarji. Lažje si je misliti, da se mu je kot Evropecu uprlo ameriško življenje, in ne le kot Slovincu-Novomeščanu, kakor bi rad obrnil v domoljubnem sentimentu. Da pa je naša domača idila že v Evropi sami v nevarnosti, to je gotovo občutil mimo drugih že davno prej, ko je prihajal iz Prage, Nemčije, Pariza itd.

Njegova »Amerika« je ostala solidna in izurjena evropska umetnost, v dobrem in slabem pomenu. Naj nikar ne veljajo opravičevanja, da je navil neumorno ameriško uro in rabil najgibkejši material za barvno risbo: pastel. Odkar ga poznamo, vemo, da je pri njem težko odkriti mejo med rutino in študijem. Njegovo tehnično znanje je med mladimi najširše in najsigurnejše. Za snov se ne preklja, je povsod doma. Formalno je rešen — razrešen. Ali nasprotno: njegov impresionizem je odkril v njem lagodno dekorativno noto, ki je danes bodočnost slikarstva, če prav gledamo. In da je poleg barve zmožen ekspresije v liniji, s katero nas je lirično navdajal pred 10 leti, je dober kapital. Dotiran z vsemi temi sredstvi, dobre volje in váse upajoč nič

manj naivno kakor Američan, je obrnil pariškim zmešnjavam hrbet, pustil za seboj vso krhko problematiko konstruktivno razdejanih in podzavestno analitičnih form, vso kozmološko komplikacijo picassóvskih teorij in srečno popotoval po Ameriki.

Danes razstavlja s svoje turneje nad 200 pastelov. Visé, kakor bi položil lepo barvane razglednice po mizi; preveč čedno, preveč sladko, vse preveč omledno se odvíja pestra panorama — po vsem onem preklanem brez glave in repa, v čemer tonemo vsaj z zavestjo, da so izkrvaveli z najhujšim ognjem tudi zadnji utripi starega likovnega carstva. Jakčeve refleksije so blažene idile, vsa kolosalnost in demonija in fantastičnost rabi Jakcu za romantično ogledalo ubranih ravnovesij. Pa je tako nehoté nekaj dobrega prišlo na dan. Glej ga, Jakca, kako odkrito in pristrčno zaveje kaka barva, kak ton, ki se prikrade in razleze po vseh udih. Če le ne bi bilo vse tako večno sinje, ko res tako težko verjamemo, da je kaj takega še mogoče: *pêle-mêle* Tja gredé, porozni New-York, pravcati Niagara, že itak romantični Yellowstone, filmsko bajna Kalifornija, impozantni Grand Canyon in globine morja in vihre neba. Jakac kot pokrajinar, Jakac kot potretist (bodi povedano, da so si Améčani v resnici najbolj drug drugemu podobni ljudje). Jakac se je zopet vrgel z vsem pogumom in nestrpnostjo na prelest nove zemlje in delal sliko za sliko, zdaj v luči, zdaj pod nebotičnikom, tam na ladji, in na skali. Tako napeto in žilavo ni mogel nikoli delati — pa kaj hočete, svojo formulo je imel v žepu, ni bilo časa ne kraja postanka, ne druge rešitve kakor le bežne registracije vtisov, ki bi se dali pomnožiti in razmnožiti še in še. Jakčevo oko je zagledalo, spoznalo, končno pa le videlo spet ono ubranost, ki jo nosi v sebi od kraja do kraja, od človeka do človeka: Pravcato liriko je nabrenkal, nekaj, kar je proporcijonalno »evropskemu« čuvstvu, kjerkoli že med starimi mojstri in med novimi, nikdar pa v vrsti umetniškega izraza adekvatne tehnične kulture ali po njej preobražene dežele. Neprimerljivost stroja in Jakčevega nastroja je tako na dlani, da moremo govoriti le o poizkušeni karakteristiki predmeta z disparatnimi sredstvi. Amerika je in ostane eno — Jakac pa tudi. Občutiti pa je, da je dežela brutalna materija, ki je zmožna prevrniti vsak po-

mislek evropsko-tradicijske konstrukcije, da vpliva na pr. tudi v slučaju koloristične ekspresije na najneposrednejši način barvnega izražanja. Filmski kičkolorit je tukaj domač. Nasprotno pa je Jakčeva barvna intonacija doma po večini iz severnjaške palete. Kjer se je pa ta srečala z večno sinjim nebom, je zdrknila kljub videzu »stvarnosti«, ki je pri Jakcu pač ne more biti, nekoliko na nivo klišejskih reminiscenc. Značilna za te je risba veje ali drevesa na gladkem ozadju, značilni so najbujnejši barvni kontrasti, škrlat in lila in rumeno. Tako so njegove najboljše slike baš one, ki so najbolj impresionistično občutene, iz polteme in polluči in podobnih nastrojenj. Risbe in portreti — zelo, zelo dober salonski mojster, seveda če bi le bil kedaj še tudi salon njegove višine dostojen. Drugače je bolje, da se posveti manj gladki in bolj realistični ilustrativni grafiki, ki je dandanes v sorodu z mnogoobetajočim...

Zaledje evropske umetnosti, odkoder je dobila moč, snov in obliko, je ogroženo že dalje časa. Niti Picasso ne premore več novih metamorfoz, od impresionizma preko starokrščanske in antične umetnosti do konstruktivizma ni niti abstraktni surrealizem rešilna postaja. Za dekorativno slikarstvo pa je snov ali brez pomena ali pa le zelo omejenega.

Jakčevo potovanje je stvar zase, ker je turistično, podjetno dejanje, ljubezen do romanja. Predobro mora vedeti, da bo mogel nuditi le popotne beležke in skice, majhna delca za popotni spomin. Vesel bo spet svojega občinstva, ki si ga je s svojo brezskrbno svežostjo, fino prikupljivostjo in najmarljivejšo produktivnostjo pridobil za vselej. Kdo ga ne bi razumel? Mar nista ravnotežnost in uglajenost formalnega izražanja tako poroštvo? Prednosti brezhibnega pripovedovanja in perfektne stilne zaokroženosti (kakor imenujemo lahko in dobro čtivo) pa more žrtvovati le človek in umetnik nove vsebine, ki mu je značaj današnje borbe intenzivnejše doživetje kakor pa sredstva subjektivističnega iluzijonizma in brezplodna likovna pravila. Kakor pravemu umetniku je pa tudi Jakčevo slikarsko čuvstvo le premočno uklenjeno v podobe, ki so mu postale najosebnejši izraz in v katerih mora po svojem notranjem redu ustvarjati dalje. F. Š.



FRANCE KRALJ: RODBINSKI NASLEDNIK. (Olje, 1930.)

## Z A P I S K I

**Der große Herder. Nachschlage-  
werk für Wissen und Leben. Vierte völlig  
neubearbeitete Auflage von Herders Kon-  
versationslexikon. Erster Band A bis Batten-  
berg. Freiburg im Breisgau 1931. Herder &  
Co.**

Izšel je prvi zvezek četrte izdaje velikega Herderjevega leksikona, ki obsega črke A do B(attenberg). V času, ko izhajajo vsi nemški leksikoni v novih izdajah, je bilo le prenaravno in prepotrebno, da so pristopili tudi k novi izdaji Herderjevega konverza-  
cijskega leksikona, ki ga upajo v nekaj letih dovesti do kraja. Izdajatelj pravi ob izidu prvega zvezka: »Gospodarske ovire, v katerih nastaja »Veliki Herder«, porajajo marsikomu vprašanje, zakaj so si sploh drznili s tem priročnikom na dan. Odgovor je kratek: To se je zgodilo zato, ker se nahaja naš čas tja do globin družbenega in poedinega življenja ne samo v gospodarskem nemiru in stiski, nego še bolj v duhovnem in dušnem. Ako povzroči kak čas med narodi tako globoko in široko gibanje in vznemirjenje, tedaj postane potrebno ravno tako za življenje sodobnosti ustvarjeno delo. Kajti ta leksikon naj čita narod, njemu naj služi; celoti velja to podjetje in njegovo veliko delo.

Priredba »Velikega Herderja« se strinja z njegovo nalogo. Ta leksikon ima trdno, nedvoumno in odločno naziranje o svetu in pojmovanje o življenju. Izhajajoč iz osnove univerzalnosti, obsega vse življenje v zgodovini, sodobnosti in razvoju, celotni svet, znanje in zmožnosti pod vidikom praktičnega, aktivnega uvrednočanja in izrabljanja od strani današnjega človeka... »Veliki Herder« pomaga dramiti, vzpodbujati in pripravljati duhove in moči za borbe bližnje bodočnosti. Prišel je izhajati v težkem, a prav zaradi tega pravem času.«

Temu cilju rabijo med drugim v prvi vrsti članki v okvirjih (Rahmenartikel), kjer nahajamo prav izčrpne in nedvoumne formulacije o problemih »duhovnega, umetniškega, gospodarskega, političnega, socialnega, osebnostnega in religioznega življenja sedanosti«. Izmed teh okvirskih člankov prvega zvezka naj omenimo samo nekatere, ki zavzemajo obliko zgoščene razprave, na pr. Abstammungslehre, Akademiker, Alko-

holismus, Amerikanismus, Angestellte, Antike, Antisemitismus, Arbeit (posebno izvrstno poglavje), Aszese, Aufklärung, Auswanderung, Autorität, Barock itd. Prav podobno izčrpni članki pa se nahajajo tudi v ostalih rubrikah, kjer ta tendenca ni toliko potrebna niti možna (prim. posebno Ägypten, Alpen, Amerika, Augustinus, Austellungsbauten itd.). Leksikon je s te strani zares moderen in bogat priročnik znanja, že s prvim zvezkom je opravičil svoj sloves in izpolnil vsako pričakovanje. To je posebno jasno, ako ga potiplješ pri specialnih strokah, za kar sem poskusno izbral sicer precej narazen ležeča, a vendar za praktično in znanstveno-prirodno vrednost leksikona dovolj značilna področja, in sicer prehistorično in klasično arheologijo, moderno umetnost, organizacijo umetnostnih in arheoloških zavodov in znanosti, več drugih ter posamezna poglavja iz slovstva. Zlasti ob v tem zvezku že bogato zastopanih temah s področja arheologije (Altsteinzeit, Altamira itd.; Antike, Ägyptische Kunst, Äginetische Kunst itd.); moderne umetnosti (Absolute Malerei, Aktivismus, Archipenko, Barlach itd.), organizacije (Archäologische Gesellschaften, Albertina itd.), slovstva (Bahr, Barres itd.), je treba reči, da izpolnjuje leksikon vsa pričakovanja tako glede predmeta samega kakor glede navedb potrebnega slovstva. Prav enako priročen je tudi glede starejše umetnosti (Altchristliche Kunst, Barock, mojstri). Seveda pa je leksikon tudi glede realij samih (Adel, Altar, Akkord, Bad, Babtisterium, Banken, Basilika itd., itd.), kakor glede topografije in ostalega zelo založen in nadalje mislimo, da bo prav posebno dobro rabil prirodoslovno in tehnično interesiranemu porabljevalcu z naravnost preobilnim gradivom.

Izmed naših predmetov se n. pr. nahajata v tem zvezku notici o Aškercu in Baragi, dalje topografske beležke o Jesenicah (Aßling), Podkloštru (Arnoldstein), Postojni (Adelsberg) in še morda katera druga. V velik bene moramo tu šteti uredništvu pridodanje originalnih topografskih imen (n. pr. Aßling — Jesenice, Abbazia — Opatija itd.), le da bi si isto želeli vseskozi, n. pr. tudi glede Postojne in njene jame, tudi Treffen v članku »Baraga« naj bi se glasil Trebnje in zlasti bi morala Ljubljana nositi

slovenski naziv. To naj bi se v sledečih zvezkih točno uredilo. Še bolj razveseljivo je seveda dejstvo, da se pri Postojni objektivno navaja slovenski značaj mesta glede števila prebivalstva in enako pri Podkloštru, a ker vidimo tu na strani uredništva najvestnejšo voljo k pravičnosti, bi radi vsaj omembo zgodovinskega akta, po katerem so ti kraji pripadli drugam. Netočna je pri članku Ban druga označba, da pomeni »ban« province, na katere je bila J. pred kratkim razdeljena, ko se v enem izmed navedenih artiklov Dravska banovina pravilno nazivlje »Draubanschaft«. Naša najiskrenejša želja na naslov založnika je, da bi bile navedbe, tičočee se nas, v sledečih zvezkih še številnejše in točne, s čimer bo dobil tudi naš naročnik neposredno korist in razmerje do tega vseskozi vestnega in resnega dela.

Prav tako kot vsebina, je pa na višku i oprema leksikona, ki se ne plaši nobene še takih žrtev zahtevajoče forme moderne reprodukcije, samo da se delo dovrši tudi po tej plati. Leksikon preobiluje priloge, deloma izvršenih v navadnem tisku z bakra, deloma v barvastem tisku in vsebuje poleg ilustracij v tekstu tudi veliko število klišejskih ilustracij na umetniškem papirju, zemljevidov in načrtov, statističnih tabel in drugega ponazorjevalnega gradiva, tako da zasluzi izdaja glede tega vse priznanje in priporočilo. Celotno delo bo obsegalo 12 zvezkov leksikalij in en (trinajsti) zvezek atlantov, prvi zvezek ima sam okrog 1700 stolpcev. Število člankov bo znašalo 180.000, število slik nad 20.000. V prometu sta dve izdaji, vezava v platno in v polusnje. To monumentalno, zares sodobno in porabno delo moramo vsakemu, ki ima sredstev za nabavo, priporočiti.

R. L.

## PREJELI SMO V OCENO

**Šopek 10 cerkvenih pesmi za mešan zbor.** Zložila Sr. M. Alakok Ekel. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1931. Litografija Jug. tiskarna.

**V Zakramentu vse sladkosti.** II. izdaja s slovenskim besedilom. Za mešani zbor z orglami. Stanko Premrl. Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1931. Natisnila Jug. tiskarna v Ljubljani.

**Maurice Baring, Daphne Adeane.** Roman. Ljubljana, 1931. Založila Modraptica. Načrt za platnice Ivo Spinčič. Z avtorjevim dovoljenjem prevedel Stanko Leben. Str. 415.

**Louis Adamič: Dynamite.** The Story of Class Violence in America. The Viking Press, New York, 1931. 452 str.

**Liam O'Flaherty: Noč po izdaji.** Roman. Poslovenil Oton župančič. Založba Modraptica v Ljubljani 1931. 367 str.

**Dr. Rudolf Andrejka: Napake v slovenskem izrazoslovju.** Ljubljana 1931. Samozaložba.

**Miroslav Zor: Week-end.** Tehnika življenja v prirodi. Ljubljana 1931. Zal. Kleinmayer & Bamberg. 74 str.

**Dr. Andrija Štampar: Narodna čitanka o alkoholu.** Ilustracije izrađene po originalnim drvorezima i crtežima akadem. slikara Franje S. Stiplovška. Zagreb 1931. Izdanje Jugoslovenskog Saveza trezvenosti i škole Narodnog zdravlja. 192 str. — Izmed Slovencev sta prispevala sestavke k tej knjigi Tone Seliškar in Angelo Cerkvėnik. Ilustracije, prirejene po izvirnih lesorezih Fr. Stiplovška, so zares odlično popolnilo dela po svoji izvedbi, kakor tudi po številnosti.

**Dr. Tihamer Toth: Mit offenen Augen durch Gottes Natur.** Herder & Co., Freiburg im Breisgau 1931. Mit 15. Bildtafeln, IV + 176 S. — Mladi ljudje potujejo po deželi. Opazujejo, razmotrivajo, in se o tem razgovarjajo. Zvezde, mikrobi, hrošči, nevihte — vsa organska in neorganska narava se razgrinja pred bralcem, tudi v dobrih slikah.

**Ivan Pregelj: Izbrani spisi. VI. zv. Idile in groteske.** Zal. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1931, 224 str.

**Osnovna načela krščanskega socializma. Delavska okrožnica Leona XIII.** Iz latinskega izvornika prevedel in z razlago opremil Dr. P. Angelik Tominec O.F.M. Ljubljana 1931. Založila Delavska založba r. z. z o. z. 199 str.

**»Jeheeeej!« Smeha za dva meha.** Zbral Polde. Gorica 1931. Izdala književna založba »Sigma«. 128 str.

**Hudales Oskar: Gmajna.** Natisnila tiskarna Brata Rodè & Martinčič. Celje, 1931. 110 str.

**Stanko Premrl, 10 mašnih pesmi za mešani zbor, deloma z orglami.** 3. natis. Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1931.