

RAZGLEDI V PROZI

I V O B R N Č I C

Ena osnovnih značilnosti in hkrati ena pglavitnih pomanjkljivosti naše književnosti je bila že od nekda njena literarnost, njena nezmožnost, zajeti življenjsko problematiko v njenem dejanskem jedru in se v njej organsko zakoreniniti. Pojmi in ideje, za katere so drugod padali ljudje na barikadah in trohneli po ječah, za katere so živeli pisatelji desetletja v pregnanstvu, so se na dolgi poti v naše kulturno podeželje redno izpremenile v krošnjarsko robo, ki smo jo sprejemali iz druge ali tretje roke, v bedne, malovredne nadomestke, kakršni so se prilegali kulturni zmogljivosti naše tržanske jare gospode, ki je še danes eden najusodnejših činiteljev vseh naših razvojev in zastojev. Novi nazori o človeku, družbi in svetu, o vrednotah in resnicah, nazori, ki so izražali dejstvo človeškega napredka in so se utelešali v zagrizenih bojih in za ceno človeške krvi — vse to se je v dotiku z našo malomeščansko utenjenostjo vselej razblinilo v mrtvo, vsakdanjo povprečnost. Do vseh orjaških človeških teženj in naporov, ki so premikali zgodovino, smo ostali v bistvu zmerom hladni in brezstrastni, dejstva in dogodki so vedno živeli samosvoje življenje izven nas, našega razuma in našega zavedanja, in vse, kar se je dogajalo pri nas, so bili tako zgolj medli in plahi odsevi svetovnih požarov. Oblikovanje in poglobljanje človeške zavesti je bilo pri nas zmerom silo tegoben, počasen in žalosten proces. Napredujoča spoznanja o konkretni stvarnosti in njenih zakonih, o dejanskem življenjskem dogajanju in njegovih smernicah, o nujni dialektični zvezi med umetnostjo in realiteto, vse to se je v naši književni preteklosti skrčilo na naivno, platonično narodno in ljubezensko romantiko ali pa na odurni, sirovi kodrovski realizem. V klavnosti naših družbenih in duhovnih odnosov je pripadla književnosti funkcija nekakšnega vzgojnega in moralističnega korektiva življenjske resničnosti, ki ji je moral umetnik zoperstavljeti neki poseben, idealen, avtonomen svet; tako se je naša narodna in družbena stvarnost le redkokdaj docela izrazila v naši književnosti, ki je puščala stalno odprta vsa bistvena vprašanja našega

obstoja. Resda smo imeli talente, ki so reševali čast našega umetniškega ustvarjanja; ali nikakor ne more biti slučaj, da so se vsi ti najboljši slovenski duhovi osebno ubili, ko so spregledali naše dogajanje v vsej njegovi dejanski zamočvirjenosti in so s svojo umetnostjo iskali odgovora stoterim nerešenim problemom naše sredine in naše kulture.

V obdobju, ko so Francozi že imeli Balzacovo „človeško komedijo“, enega največjih izrazov socialne zavesti v literaturi XIX. stoletja, ko sta se rodila Zolajevo „Delo“ in „Germinal“, ko je objavil Mazzini svoj manifest italijanskemu delavcu, ko je bilo v ruski književnosti krčevito, bolešno in razkrajajoče iskanje dejanske rešitve iz črne in brezupne družbene stvarnosti že stara in z žrtvami posvečena tradicija od Gogolja preko Turgenjeva, Gončarova in Saltykova-Ščedrina pa do Dostojevskega in Tolstega, v tem nemirnem razdobju, ko se je zavest evropskega človeka polagoma in trudoma bližala socialnim izvorom in zakonom — takrat je pri nas pisal Stritar svojega „Zorina“ in ta neresnični, namišljeni Zorin je bil za nas književni program. Mencingerjev „Abaddon“, idejno eden najizrednejših pojavov našega književnega ustvarjanja v preteklem stoletju, pomeni iz današnje razdalje vzlic ogromnemu in za naše tedanje duhovne pogoje malone neverjetnemu miselnemu naporu zgolj nov in živ dokaz, kako ozke so bile meje, s katerimi je zgradila razvoj človeške zavesti naša zaostala, neizoblikovana in z epigonstvom obremenjena sredina. Celó blesteča umetnost Ivana Cankarja, ki se je zmeraj klal med dejansko vsebino in begom v simbol, je v nekem oziru izraz trajne infantilnosti naše zavesti, znak bolnosti naših odnosov do neposrednega, realnega življenja in njegovih osrednjih vprašanj. Tako je bila stvarna problematika našega pripovednega ustvarjanja vse do najnovejših časov skrajno revna in omejena; prav tu — ne pa morebiti v nekakšnih dvomljivih apriornih posebnostih slovenskega značaja — se skriva tudi vzrok, da pri vsej tradiciji in sorazmerni živosti našega literarnega življenja še nimamo svojega vélikega romana; zakaj roman je že po svojem notranjem ustroju „socialna“ vrsta pripovedne književnosti, je genetično zvezan z odrejenimi družbenimi pogoji in je izraz določene visoke stopnje družbene zavesti. Tako nam postane razumljivo tudi dejstvo, da smo se izživljali toliko uspešneje v manj racionalni književni panogi, kakršna je poezija, da se je tolikanj nesorazmeren del naših stvariteljskih sil sprostil v pretežno žalostnih in mračnih nastrojenjih naše lirike, ki se nam takó razkriva kot svojevrstna kompenzacija naše dedne nesposobnosti, da se življenjsko zasidramo v dejanski resničnosti in črpamo iz nje sokove za svojo rast, svojo zavest in svoje umetniške navdihe.

*

Predvsem s tega vidika je treba presojati takisto pojav pripovednika, kakršen je Miško Kranjec, pa tudi njegovi dve najnovejši knjigi,¹ med katerima pomeni roman „Os življenja“, kakor je videti, zaključek prvega razdobja pisateljevega književnega udejstvovanja in napoved poglobljenega, zrelega pripovedništva. Zakaj z izključno estetskega stališča ni danes mogoče povedati o Kranjcu kaj prida novega; s te plati ga je ocenila že dosedanja kritika — v splošnem dokaj pravilno in pravično, dasi z očitno in ne vselej povsem upravičeno dobrohotnostjo. V bistvu precej preprosta literatura Miška Kranjca namreč zgolj po svojih umetniških sestavinah ne pomeni kdo ve kako zamotanega vprašanja; to pa je kajpada brž izrabila naša kritika, ki je bila že od vsega početka nagnjena k enostranskemu, le ozko literarnemu raziskovanju in tolmačenju umetniških pojavov, katerih ni znala zajeti v njihovi zgodovinski in sociološki določenosti, in ki se ni v tej smeri v Kranjčevem primeru domala nikoli povzpela preko gole ugotovitve o pisateljevi zakoreninjenosti v domači prekmurski zemlji. Iz mestne, intelektualske udobnosti svojih ljubljanskih duhovnih perspektiv je naša kritika skorajda malce zbegano opazovala Kranjčevo eksotično panonsko pokrajino in je radovedno strmela nad krepkim, prvobitnim vonjem patriarhalnih življenjskih oblik, ki diha iz svojske govorice, iz značajev in iz primitivnega dejanja in nehanja njegovih ljudi.

In tako je nazadnje ostalo le pri opazovanju površine, pri komentiranju, pri folklorističnem navduševanju in pri uživanju nad estetsko senzacijo, s katero je vznemirilo naš „alpski“ okus odkritje nove, nepoznane, pa tolikanj samonikle pokrajine in njenih izvirnih človeških tipov. Malone vse, kar je bilo dosihdob pisanega o Mišku Kranjcu, se giblje le v običajnih mejah književnih poročil in ne kaže — razen v redkih izjemnih primerih — nobene težnje po sistematičnem raziskovanju življenjske stvarnosti, ki jo postavlja pred nas Kranjčevo pripovedništvo, nobene zavesti o širokem problemskem kompleksu, ki se skriva za navidezno lokalnostjo njegovih prekmurskih novel in povesti. Mladi pisatelj je bil v slovenski književnosti sprejet predvsem kot odkritelj in predstavnik nove in spričo centralistične ureditve naših kulturnih odnosov še povsem neznane slovenske dežele; vzlic strogi, uradni, šolniški hierarhiji, mimo katere vodi v naši literaturi trnjeva pot slehernega novince, kljub tradicionalni in spodobni birokratski lestvici, po kateri morajo pri nas v potu svojega obraza plezati talenti do svojega gren-

¹ Miško Kranjec: Tri novele. (Režonja na svojem. Beg s kmetov. Martin Žalig na kmetih.) (Knezova knjižnica, zv. XXIV.) Izdala in založila Slovenska Matica. Ljubljana. 1935. 200 str. — Miško Kranjec: Os življenja. (Prešernova literarna nagrada za leto 1935.) Založba „Hram“. Ljubljana. 1935. 272 str.

kega priznanja in siromašne slave — kljub vsemu temu se je Miško Kranjec uveljavil nenavadno hitro in je tudi v tem oziru izjemen pojav v naših literarnih razmerah in navadah. Videti je, kakor da bi izvirala dobrohotnost, ki jo je vedno kazala naša kritika do tega novega pisatelja, v nemajhni meri tudi iz slabe vesti zavoljo neprijetne resnice, da nismo pred Kranjcem vedeli o Prekmurju skorajda nič in nas je našel njegov nenadni vstop v slovensko književnost docela nepripravljene. Toda pri tem je naša kritika prezrla eno najvažnejših dejstev, ki bi ga mogla in morala poudariti v Kranjčevem primeru, spregledala je dejstvo, ki bi moralo biti izhodišče vsakega razpravljanja, vsakega vrednotenja njegovega dela; dejstvo namreč, da leži v osnovah njegovega pripovedništva eno osrednjih, življenjsko pomembnih slovenskih vprašanj. Gre za slovensko kmečko vprašanje v razdobju po svetovni vojni; gre za naporno in težavno ubijanje našega kmeta v dobi največjih svetovnih preobratov in viharjev, za njegovo tiho in brezupno borbo z neizpremenljivimi zakoni gospodarskega in socialnega razvoja, za njegovo tragično obrambo pred strašnimi silami, ki mendrajo po vsej zemeljski obli stare življenjske in produkcijske oblike, ki trgajo malemu kmetu iz rok zemljo in ga počasi, postopno in nasilno pretvarjajo v podeželskega proletarca.

V tem smislu je Kranjčevo pripovedništvo v celoti en sam obsežen socialen tekst, kar je naša kritika v svoji slepoti za dejansko problematiko in za stvarno ozadje sleherne umetniške stvaritve komaj kedaj motno zaslutila. Jasno pa je, da je po vsem tem treba presojati Kranjčevo umetnost predvsem z vidika, kako in v kolikšni meri je pisatelj izrazil omenjeno stvarnost z njenimi bistvenimi vprašanji, kako je umetniško reagiral na pojave same kakor tudi na razvojne konsekvence, ki se skrivajo na dnu vseh dogajanj in so prav takšna nedvomna realnost kakor pojavi in dogodki.

Do nedavnega smo bili Slovenci malodane izključno kmečki narod in še pred malo desetletji je bila to naša glavna tipičnost. Pa vendarle skoraj nismo imeli resnične in kvalitetne književnosti o kmetu. Čuden in značilen pojav naše preteklosti in našega družbenega razvoja je popoln prelom med našim kmečkim ljudstvom in med malomeščanstvom, ki je zrastle iz njega, pa se mu je izredno naglo povsem odtujilo in izgubilo z njim slednji stik. Tako je slovenski malomeščan, ki je bil in je še zmerom domala edini proizvajalec in odjemalec naše književnosti, venomer nihajal med našim kmetom in problemi njegove zemlje, pa med kulturnimi vidiki evropskega meščanstva, vidiki, ki so s precejšnjim zaostankom prihajali k nam z zapada in begali po našem perifernem kulturnem polmraku kakor varljivi svetlobni zajčki iz ogledala. Sloven-

ski malomeščan se je desetletja in desetletja lovil za temi begotnimi lisami kakor otrok; ko se je utrudil, se je spet spomnil kmeta in zemlje in tako je vsa naša literatura polna takih zmedenih vračanj k neštivilnim slovenskim bitnostim in prvobitnostim, s katerimi smo se pri nas zmerom trudili nadomestiti ali prikriti slabotnost naše zavesti o dejanskem svetu in o nas samih sredi zgodovinskega premikanja dogodkov in stvari. V tem brezračnem prostoru naše klavrne malomeščanske duhovne avtarkije se je razvijala slovenska književnost kakor zapuščen, krmežljiv in silo kratkoviden dojenček. Dejstvo je, da traja gospodarski razkroj našega malega kmečkega posestva že dokaj desetletij in da je njegov najvidnejši izraz — izseljevanje — pri nas že tako star in navaden pojav, da nas niti ne vznemirja več. Prav tako pa je resnica, da se naše pripovedništvo v celoti tega stanja še do danes ni zavedlo — do dobra in v vsej njegovi usodnosti, da ni dala naša književnost še do današnjih dni svojega velikega teksta o tem pogubnem procesu, ki ga preživlja naše ljudstvo in ki spada vendar med življenjska vprašanja našega narodnega in kulturnega obstoja. Ivan Cankar ga je v nekem pismu omenil z zaskrbljenimi besedami, opisal ga ni. In tako je bil slednjič kajpak tudi naš odnos do našega ljudstva nerealen, nepodprt in negotov, kmet sam pa zategadelj še ni zaživel v našem pripovedništvu v svoji popolni, resnični, neizmaličeni človeški podobi in se je doslej — z izjemo petih, šestih knjig — pojavljal na precej temnem platnu naših umetniških prizadevanj „že od Jurčičevih časov ... ali preveč idealiziran ali pa pokrjavljen“.²

Skoraj groteskno pa vpliva dejstvo, da je slovenska kritika posebe podčrtala Kranjčev realistični pogled na kmečko življenje, pisateljevo nezastrito, odkrito in nepotvorjeno prikazovanje vseh njegovih neskladnosti in grobosti, popolno odsotnost sleherne težnje po kakem olepšavanju ali opravičevanju ljudi in razmer, Kranjčev „deziluzijonizem“³ — kot poudarka vredno novost in izredno odliko malone pol stoletja (1933) po silovitem naturalizmu Zolajeve „Zemlje“ (1887). Še značilnejša pa je okoliščina, da ob tem čudnem naključju ne zadeva nikogar nobena krivda in noben očitek, če dobiva omenjena izjava v evropski primerjavi malce nenavaden zvok. Saj je zgolj ugotovila povsem resnično dejstvo nekega posebnega nastrojenja, ki je vzvalovalo ob Kranjčevem nastopu nepremakljivo stalnost naših literarnih nazorov, navad, tradicij in starih, okorelih iluzij; izrazila je začudeno in razumljivo vznemirjenost, ki se je polotila vse naše literarne srenje ob nenadnem

² Br. Kreft: „Književnost o vasi in kmetu.“ Književnost I, 235.

³ J. Vidmar: Predgovor knjige M. Kranjca „Sreča na vasi“, str. 6.

pojavo pisatelja, ki ne samó da se ne boji dejanske življenjske resničnosti z vsemi njenimi temotami in grdobijami, temveč tudi ne kaže kar nič tistega tradicionalnega slovenskega nagiba po plemenitenju in izsiljevanju idealizirajočih zaključkov, nagiba, zavoljo katerega živi naša platonična književnost v hudem sovraštvu z realnostjo že dolga, dolga leta.

In vendar je jasno, da je „deziluzijonizem“ Miška Kranjca docela naravna, predvsem pa nujna posledica njegove popolne osebne in socialne zakoreninjenosti v kmečki zemlji in v trdem, povsem „materialističnem“ naturalizmu njenih odnosov. Kajti Miško Kranjec je prvi resnični in pristni kmečki človek v zgodovini slovenskega pripovedništva in v tej resnici se skriva izvor vseh njegovih pisateljskih in človeških vrlin, nič manj pa takisto vseh njegovih pomanjkljivosti in napak. Z vsemi prednostmi in nedostatki, z vso svojo osebno intimnostjo in umetniško usmerjenostjo, z vso svojo čuvstvenostjo in miselnostjo se je Kranjec z otipljivo jasnostjo izoblikoval iz nenavadno zanimivih življenjskih pogojev svojega domačega okolja in svoje pokrajine. Zrasel je iz enolične primitivnosti majhne, zaostale agrarne dežele, ki je „daleč od sveta“, kakor tolikokrat poudarja sam, in ki ji je bila usojena večna perifernost: poprej je bilo Prekmurje periferija fevdalne ogrske krone svetega Štefana, danes je periferija slovenstva. Iz Kranjčeve proze diha letargično životarjenje pokrajine, ki ji je vtisnilo neizbrisen pečat dejstvo, da je nosila breme fevdalnega sistema vse do konca vojne in je bil prekmurski kmet napol tlačan še takrat, ko so drugod goreli plemenitaški gradovi in so se kmečke množice dejanski bile za zemljo in za novo podobo človeka in sveta. In najsi tudi vzbuja sleherna njegova stvaritev, vsaka njegova človeška postava, celó njegov izraz in stil izredno živo in nazorno predstavijo panonske prekmurske ravnine z vsemi njenimi geografskimi in etnografskimi značilnostmi, spadajo poglobitve komponente, ki so bistveno začrtale njegov umetniški obraz, vendarle predvsem v območje socialnih vzrokov in zakonov.

Pisateljski problem Miška Kranjca je z nekaterih strani nenavadno zanimiv. Njegova kmečka pripadnost je namreč po eni strani zanesljiv porok za življenjsko vernost, za izkustveno pristnost in resničnost njegovih kmečkih ljudi v vsej otipljivosti njihovih vsakdanjih opravkov, odnosov, dejanj, značajev in pojmov, za neposredno vidno podobo družbenega kompleksa, ki ga podaja njegova umetnost. Ali z druge strani se vsiljuje vprašanje, v kolikšni meri more tesna in skoraj izključna navezanost na kmečko zemljo zagotoviti pisatelju tisto orientacijo med pojavi in dogodki, katere dosegljivost je skrajno dvomljiva, če stojimo le v tem dogajanju in ga opazujemo zgolj iz njega samega.

Zakaj jasno je, da danes pri umetniškem oblikovanju kmečkega življenja ne gre več samo za goli realizem v ožjem, literarnem pomenu besede, edinole za neprizadeto, fotografsko verno risanje kmeta v njegovem govoru, kretnji in v vsakdanjih življenjskih navadah. Nobenega dvoma pa tudi ni, da spada kmečko vprašanje med tiste strani sodobne družbene stvarnosti, v katerih se utegnejo v navadni, vsakodnevni življenjski praksi najprej izmaličiti in se pokazati v povsem drugačnem, izkrivljenem videzu zakonite, objektivne smernice, ki gnetejo danes človeštvo in ustvarjajo nove življenjske oblike. Zakaj gotovo je, da gredo v našem času družbene sile mimo razvojnih možnosti kmečkega življenja, ki stoji ob strani svetovnega dogajanja in ga v svoji zaključenosti ne more več dohajati ne s svojo gospodarsko in socialno primitivnostjo in ponajvečkrat kajpada tudi ne s svojo zavestjo. Gledati svetovne pojave zgolj s kmečkega stališča je zategadelj zelo tvegano početje in mora neogibno roditi kakršnokoli zavedno ali nezavedno tendenčnost tiste vrste, ki se ne sklada z razvojnimi stremljenji današnje človeške družbe, človeškega znanja in človeške zavesti, pa takisto ne z dejansko, objektivno vsebino kmečkega življenja samega.

Socialne stvarnosti, ki se kaže v pisateljevi domovini v tolikanj pereči nedvomnosti, se Miško Kranjec ni mogel ogniti že od vsega početka. Kot imanentna prvina njegovega gradiva se je uveljavila brž po njegovih začetnih liričnih črticah že v prvih obsežnejših delih. In dasi je do neke mere gotovo res, kar je dejala naša kritika o Kranjčevi „ne-ideološki naravi“,⁴ je moči vendarle že v njegovih zgodnejših povestih zaslediti zarodke neke ne do kraja izpovedane ideologije. To je misel o večni neizpremenljivosti in zveličavnosti zemlje in kmečkega življenja na njej, ideja, ki podtalno preveva velik del Kranjčeve proze in na kateri je zgradil — dasi spet ne docela dosledno — svoje „Težake“. Naslov te povesti kaže na povsem določen, za naše razmere pa izredno zanimiv in važen socialen problem. Vendar ga je Kranjec pri zgradbi svojega dela zanemaril ali vsaj zapostavil ter je prenesel težišče povesti v problematiko odnosa Nuša—Karči. Namesto da bi dejansko obdelal in dodobra izčrpal družbeni kompleks „težakov“, je podal le vnanjo podobo nekaterih človeških tipov in usod med njimi, odločilno pa je poudaril omenjeno razmerje in ga v zmislu svoje dokaj nejasne misli o stalnosti in odrešilnosti zemlje še obtežil s svojevrstno simboliko,⁵ kar je spričo njegovega realizma malce tvegani poskus. In najsi tudi spadajo „Težaki“ po nekaterih umetniških vrednotah še danes med najboljše

⁴ J. Vidmar: Predgovor knjige M. Kranjca „Sreča na vasi“, str. 6.

⁵ Prim. J. Vidmar, „Modra ptica“ 1932/1933, str. 25.

Kranjčeve stvaritve, ne pomenijo rešitve zastavljenega osrednjega vprašanja. Zakaj jasno je, da je pisateljeva osnovna misel dvomljiva; saj zemlja predvsem ni statična, ni večna niti kot geološka oblika, še manj pa je takšna kot eden temeljnih činiteljev človeškega življenja, ki je življenje človeške družbe, v kateri se nenehno izpreminjajo vsi medčloveški odnosi in odnosi ljudi do sveta okoli njih, do prirode in potemtakem takisto do zemlje. Docela zmotno je, obravnavati in vrednotiti zemljo kot samostojen, od človeka, njegovega dela in razvoja neodvisen organizem ter ji tako pripisovati nekakšne apriorne lastnosti ali vplive; saj ni nobenega dvoma, da postane zemlja nekaj več ko suh geološki pojem šele v relaciji do dejanskih, živih ljudi, do njihovega napora in delovanja, ki je preoblikovalo mrtve ravnine in lesove v plodno, obdelano prst in ki se izpopolnjuje skozi tisočletja v trajni, neizčrpni dinamiki, s katero se izpreminja tudi obraz zemlje in njen pomen v življenju ljudi. Podoba je, da se skriva v Kranjčevi nekdanji ideologiji odblesek nekakega ruralizma; simbolično se pojavlja v stalnem, bolj ali manj očitnem ponavljanju in variiranju antiteze Nuša—Karči. Tu predstavlja Nuša zemljo, Karči pa tiste izkoreninjenke, ki so se od nje odtrgali in nosijo zdaj po svetu svoj nemir kot pečat usodnosti takega bega iz včasih skorajda mistične absolutnosti Kranjčevega občestva zemlje. Podobna postava je tudi Laci v „Življenju“; sèm spada naposled ves po pôli malomeščanski in malomeščanski kompleks iz „Sreče na vasi“ in „Življenja in smrti Hilarija Bogdanoviča“, kakor tudi iz „Ljubezni Heli Weiszove“, „Bega s kmetov“ (Tri novele) in drugih povesti, v katerih je Kranjec upodobil zaspano, gnilo in brezupno životarjenje malega podeželskega mesteca, kjer se kretajo ljudje v strašni sklenjenosti neprehodnega kroga svojih sebičnih, mikroskopskih interesov ko mrtve, brbljave in bebasto lutke in usihajo na duši in telesu v okrutnem mehanizmu okamenelih navad, predsodkov, hinavščine, zlobe, neumnosti, zavisti in tajnih, nepriznanih grehot. In čeprav Kranjec vasi nikjer in nikdar ne idealizira, kar je tudi ena glavnih odlik njegovega pripovedništva, jo vendarle vrednoti odločno višje v primerjavi s tem malomeščanskim svetom ubežnikov in izkoreninjencev, ki jih je kot socialno vrsto obdelal v številnih posebnih povestih. Predstavnik te pisateljeve tendence je zlasti Martin Žalig iz „Treh novel“, osebnost, ki veže idejno — ne pa tudi umetniško — problem „Bega s kmetov“ s problemom povratka k zemlji („Martin Žalig na kmetih“) in ki mu daje Kranjec na koncu malce izsiljeno vlogo svetovalca in pomirjevalca.

Kranjčeva nekdanja ideologija o zemlji (ki se zdi, kakor bi bila ponekod v skritem, daljnem sorodstvu s tisto mistično „zemljo“, ki jo poznamo že dolga leta iz naše katoliške književnosti) se je izživela naj-

vidneje v „Življenju“, ki predstavlja v tem zmislu pisateljev idejni mejnik, dočim so njen zadnji odrastek „Tri novele“. Ugotoviti pa je treba značilno nesoglasje med odkritim in vseh predsodkov svobodnim naturalizmom Krančevega opisovanja vasi in kmečkega življenja v vsej njegovi robati in dokajkrat brutalni resničnosti, pa med pisateljevim opisanim idejnim odnosom do zemlje. Če je namreč kmečko življenje takšno, kakor ga popisuje Kranjec — in tako tudi v resnici je —, potem govori ta stvarnost sama zoper poskus, da bi jo pozitivno vrednotili na tak absoluten način, da bi ji pripisovali v zmislu ideje o vračanju k zemlji kak odrešilen pomen, pa čeprav celó v primerjavi s tolikanj žalostnim in brezupnim svetom, kakršnega je pokazal Kranjec v svojih povestih iz malomeščanskega okolja. Zakaj pribiti je treba brez odlašanja in brez bojazni: kmečko življenje, čigar dejansko, neizmaličeno podobo je dala svetovna književnost že zdavnaj in čigar neposredna, pristna resničnost se je mimo vseh predsodkov in včasih celó mimo pisateljevega hotenja prebijala do svojega priznanja v literaturi od Zolaja in Tolstega pa do Reymonta in Streuvelsa, ta primitivna družbena resničnost, ki jo je pri nas znova odkril Miško Kranjec, je na tej točki zgodovinskega dogajanja sama po sebi negativna spričo razvojnih možnosti, ki jih spoznavamo v vihnem presnavljanju sodobnih družbenih sil; po svoji bedni zunanji podobi, po nesposobnosti, da bi se iz sebe samega še kam razvilo, po vplivu na oblikovanje ljudi in njihove zavesti, po dvomljivosti in sirovosti svojih medčloveških odnosov je dandanašnji kmečko življenje vse prej kakor pa idealna oblika individualnega življenja ljudi in njihovega socialnega sožitja. V tradicionalni idiliki naše slepote za dejansko stanje, v katerem se ubija in propada brez lastne krivde naše ljudstvo, zvane take besede zelo verjetno kot grdo natolcevanje in blasfemična nesramnost; saj je bilo lažnivo idealiziranje kmečkega življenja pri nas že od nekdaj eno najpripravnějšíh sredstev za skrivanje naše malomeščanske brezbriznosti do stvarnih problemov kmečke zemlje, za skrivanje nesposobnosti, da bi se ji dejansko in aktivno približali. Dejstvo pa je — in o tem priča dovolj zgovorno vsa Krančeva proza —, da se v tej idealni deveti deželi slovenske antipatije do dejanske podobe sveta in življenja rode ljudje kakor živali: rojstvo prvega Mankinega otroka v začetku „Pesmi ceste“; da se znašajo očetje nad otroci s krvniško neprizanesljivostjo in jih tepo ko živino: Ferko in njegovo izbito oko v „Življenju“; da se izživlja varovanje moralnih čednosti neredko v zločinski nasilnosti: „Zgodba o dveh devicah“; da se tarejo ljudje brez posebne lastne krivde v zasmrajenih, zastrupljenih razmerah, ki trgajo vse rodbinske vezi in se pogostoma bližajo kriminalu: „Martin Žalig na kmetih“. Ta ne-

utajljiva dejstva pa nikakor niso slučajna ali izjemna, kar nam med drugim dovolj nazorno dokazujejo tudi bridka izkušnja in žalostna kriminalna kronika našega ljudstva, ki dajeta povod za zavita jeremijska tarnanja o posledicah nramnega propada in zametavanja veko-večnih nadzemeljskih razodetij, tarnanja, ki se z neke strani razlegajo po slovenski deželi že mnogo, mnogo let; vse to je le izraz docela določenih socialnih pogojev, ki neusmiljeno uklepajo kmečko življenje v silo ozek krog primitivnih življenjskih oblik, interesov, navad, razvojnih možnosti in vseh njihovih učinkov na duševnost ljudi. Spričo takih resnic pa postane zelo tvegana sleherna misel o vseodrešujočem povratku h kmečki zemlji, kakršna se nam kaže dandanašnji v svoji resnični, snovni podobi, naivna misel, ki zoperstavlja vsej zamotanosti in pestrosti sodobnega življenja z vsemi njegovimi orjaškimi vidiki in problemi anahronistično kmetiško prvobitnost, misel, ki preveva vsa zgodnejša Kranjčeva dela kot njih skriti idejni vodilni motiv in ki se je uveljavila najočitneje — dasi še zmerom dokaj medla in razumsko nedograjena — v „Življenju“ in v „Treh novelah“. (Dalje prihodnjič.)

SONETA

BOŽO VODUSEK

*Ne vem, če zanalašč ni pozabila
na možovo podobo, ki je stala
ob vzglavju postelje, kjer sva ležala
in se v zakonolomnem krču vila.*

*Na mcj očitek se je pošalila:
Kaj se bojiš, da naju ne bi izdala?
Poglej, zdaj jo kaznujem, in je vstala,
jo udarila in k zidu obrnila.*

*Ko sem zvečer pri godbi in pri plesu
sedel z obema na prijetnem vrtu,
mi je z nasmeškom matere v očesu*

*ukazala piti z možem bratovščino;
s komolcem sem zadel v kozarec, vinc
se je razlilo v madežu po prtju.*

*Zato si kot Marija se smehljala,
ko ji oznanja angel božji ukaz,
da ne bi slutil, da si se ta čas
za prvim oglom komurkoli vdala.*

*Dovolj nesramnc si razkazovala
te stroge oči in ta deviški obraz;
pohotnica, poskusi, kdo sem jaz
in če si boš še novo žrtev izbrala.*

*Ko pa je udaril s kladvom, ga je v hipu
iztrgal marmornat prasket omami
in ga pčučil, da se ni njej sami*

*res živi maščeval, ampak le kipu,
ki ga je izklesal z lastnimi rokami;
cbstal je ko nekdo, ki se predrami.*

ZIMSKA PODOBA

JOŽE KERENČIČ

Kadarkoli je bil poleti Kromarjev študent doma, se je potikal med polji in sanjaril. Na Dravo, ki je tekla doli v ravneh, se je hodil kopat, zahajal je k fari med učitelje, mnoge ure pa je presedel pri knjigi. Pozimi je ostajal doma. Snega ni ljubil, zakaj bil je izmed onih, ki so jim dobri zimski čevlji daljni sen in je želel le tople obleke in perila. Drugače se ni mnogo izpremenilo. Vse je bilo kakor poleti, le precej oguljena zimska suknja ga ni mogla greti. Tako je občutil mraz.

Pozimi so pri Kromarjevih mnogo zmrzovali. Ko se je burja lovila okoli oglov, je udirala skozi sleherno špranjo v hram, in to ni bilo težko. V oknih je bilo že mnogo šip počenih, druge je nadomestila lepenka. Skozi kuhinjo se je večno sprehajal mrzel slap od okna v shrambo in na podstrešje, ali pa se je vrtinčil skozi oba dimnika.

Primanjkovalo je drv, ne le pri Kromarjevih, tudi drugod; marsikje so zmrzovali. Šum je tam okoli mnogo, cele planjave so jih. Najlepše so na grofijah, ormoški in dornovski, pri kloštru, in največja, ki na vzhodu lega na ravan, Zèlena, je državna last.

Kromarjevi so kurili v kuhinji ves dan, zvečer pa malo v zadnji sobi. Ko so legali, so občutili dim in smrad, potem so se nanju navadili. V študentovi sobi niso kurili. Vsi domači so se gnetli podnevi v kuhinji. Bilo je zatohlo. Oče in brat sta zdaj plela košare, zdaj delala zobce na zobače, ostali so opravljali, se hodili iz mrzlega gret, se razgovarjali in tudi prerekali.

Študent, ki se je vrnil utrujen, z željami, da bi se doma sprostil in se spočil, ni nameraval študirati. V tej okolici bi tudi ne mogel. Pač pa se je čisto nagonsko predal nežnosti in obzirnosti domačih. Zjutraj je študent dolgo pogoledal. V postelji je bilo prijetno toplo, mati je bila vsa raznežena in mu je nosila v posteljo zajtrk kakor bolniku.

Neko jutro se je z odporom zavedel svojega poležkavanja. Očital mu ni nihče, prišlo je nenadno. Vznejevoljil se je nase, ves dan je bil nemiren. Dopusča, da mu strežejo. Celo ugaja mu. Polega. Že peti dan je doma. Nič še ni storil. Mislil bi kdo — domači tako mislijo —, da mnogo razmišlja, ko zjutraj pogoleda. Vse je laž. Že dolgo ne zmore pametne in resne misli. Ni se znašel, odkar se je vrnil iz zapora. Kadar se poglobi za hip vase, se počuti trudnega v miselnih kompleksih, ki jim ne najde pravega izraza.

Pollaščal se ga je nemir, ki mu ni našel opore ne v sebi ne pri domačih. Zato se je popoldne namenil k fari. Malo je kramljal z župnikom, dolgo se je razgovarjal z učiteljem o samih nebistvenih rečeh. Ko se je v temi vračal, je čutil isti nemir in tesnobo, vedel je, da je ta dan prav tako izgubljen kakor vsi ostali.

Doma so imeli temo. Starih dveh še ni bilo iz goric, kamor sta odšla po obedu. Študent je občutil mokroto v čevljih, a jima je vendar šel naproti. Pot vodi onstran ceste v grapo, nato po rebri na greben, koder žde viničarije, potem v globoko dolino, kjer se steka ob treh gruntih s cesto.

Hodil je počasi. Zrak je bil svež, mrzel, pa poln zatišja pred novim snegom, ki bo padel na zmrznjeno. Hodil je starima naproti in je razmišljal o ljudeh, o zemlji in o hišah, mimo katerih je hodil. Viničarije po grebenih so nizke, slamnate, vase pogreznjene, pri večini je mnogo otrok doma. Zdaj, ko je zima, ni dela. Nekateri možje drvarijsko, hodijo sekati v grofovsko in popovsko za šibje in šture, drugod se gneto doma. Včasih so koline. Tedaj je praznik. Mnogokje gladujejo. Iz hiš se kadi ves dan, mraza ne preženo ne štore ne šibje. Ko se zgosti mrak, se hiše pogreznjejo v temo. Petroleja ni, trske se preveč kade, ljudje poklekajo in molijo rožni venec ali pa legajo in se polglasno razgovarjajo, prepirajo, otroci jočejo. Govore o svetu, mislijo na zadnjo vojno, na fronte, kamor se vrača marsikak grenak spomin. Zelo drago so plačali ti ljudje,

ki žive kakor so živeli dedi in pradedi, da so zvedeli za Galicijo in Karpate, Sočo in Tirole. Marsikod so moške pustili svojo kri, oni pa, ki so se vrnil, so prinesli nazaj mnogo spoznanja o življenju v daljnih ravninah in gorah. Zdaj pač mislijo na vse to. Žene slej ko prej ne vedo mnogo ne o Karpatih in Galiciji, še manj o ruskih nižinah.

Že nekaj let je od tega. Nič ni pozabljeno. Mnogi gledajo jasneje na vse to. Strahoma in polni groze mislijo na novo vojno, ki se bo nekje začela. Tako nekako so morda pred sto leti ali še prej pod grofi ždeli v kočah, ko so bili po teh bregovih raztreseni bogataški hrami in kleti, koder so se dogajala grozodejstva, o katerih še danes mnogo govore. Takih grozodejstev danes ni več, drugače pa teče življenje kakor prej. Ljudje delajo slej ko prej isto, le svet je od tistih dob hudo porasel. Takrat se je raztezal od grofije do grofije, danes sega do Karpatov in čez v ruske nižine, sega nekam v Azijo in Ameriko. Ljudje prisluškujejo, se razgovarjajo, drhte, upajo, obupujejo, rastejo. Vsakdo ima še posebne skrbi. Alatiči ne, teh ni več. Koliba se podira, ves skrušen zeva izpod vdrtre strehe okenjak. Zadnji Alatič je nekje v tovarni. Nikoli ne pride v ta kraj. Pri Bolfenku je kup otrok. Lani je najstarejša umrla za jetiko. Dorasla je bila, letos bi se možila. Z njim bi poiskala viničarijo. Vzelo jo je, rešena je, tako ne bo otrok ne lakote. Vogrinec je sam. Hči služi nekje na jugu. Vedno dalje gre. Pred leti so govorili, da se bo tam omožila. Vrnila se je roditi otroka, moža ni prignala. Po dveh mesecih je otrok umrl. Stari in hči sta jokala, potem si je oddahnila in je šla nazaj v svet. Daleč je. Včasih pošlje staremu kak drobiž...

Študent je prisluhnil pesmi, ki je zadonela po dolini. Predramljen iz razmišljanja je čul osamljen kričavo piskavi glas. Zdrznil se je. Bil je oče. V sinu je zaplala kri.

Sto odstotni vojni invalid Janez Kromar, bivši domobranec kraljevsko-cesarskega graškega regimenta, ranjen pri Gorlici devetnajst sto petnajstega leta spomladi, ko je Rus pod Brusilovim pritiskom na Karpate; Janez Kromar, žrtev za čast in slavo slaboumnega apostolskega cesarja itd., ki hodi zdaj že leta s cevko pod pazduho, skozi katero mu odteka gnoj iz pljuč, je pel po bivši kraljevsko-cesarski cesti „von Polstrau bis Luttemberg“, ko se je vračal iz gor.

Študent je obstal. Starega je že slišal prepevati; včasih na štedilniku v kuhinji, često pa se je posiljeval v postelji, raztrgano, kričavo, ko je v gnjijočih pljučih in pod pazduho sikalo. Kričanje starega je bilo polno groze. Študent je drhtel, domači so bili brezbrizni, celo zabavali so se, le mati je starega zdobra in shuda mirila, vendar s prikritim zanosom nad njegovo žilavostjo.

Tokrat je hripavo petje zadonelo mestoma čisto in se jasno prelivalo po dolini in po rebreh.

Ho-la-drí-hoòj-la-la, ho-la-drí-hoòj-la-la; ho-la-drí-hoòj-la-la, hoòj-la-la-la!

Pel je oče, ki životari mnogo let napol mrtvec. Nobenega besedila. Pel je poln nevidne sile. Skozi katakombe v pljučih je piskalo, zdaj se je hreščeče, zdaj izčiščeno in jasno razlegalo po dolini. Bila je lepa valujoča melodija, in če je bil kdo zunaj, se je čudil žilavosti starega Kromarja, prav kakor se je sin, ki se je potepal po svetu in si umišljaj, da svet pozna. Hahljaje se, poln nejasnih silnih vtisov je stopil stari naproti.

Držala sta se okoli ledovja. Mati je v levici nosila cekar s steklenicami; oče je stiskal desnico v žepu dolge zimske suknje, ki mu jo je bil pred leti prepustil študent. V njej je bil videti še bolj usahel in povešenih pleč. Noge so se mu opletale, a vselej, kadar so mu hotele klekniti, se je stari v pravem hipu oprl ob mater, da se je vzdržal pokonci. Ko se jima je bližal študent, sta utihnili in zlezla k jarku, da ju ne bi spoznal. Tedaj, ko je sin obstal pred njima, se je stara ustrašila, vzdrhtela, potem se začudila, nazadnje je spoznala sina in se mu smehljaje se oglasila. — „Naproti sem prišel“, je dejal.

Nekaj hipov so molčali, potem se je stari razvezal jezik.

„Pojeva z atekom. Mislila sem, kdo je. Nate ne bi mislila. Ali si ga čul? Daleč ga morajo slišati. Tak je, pa spravi vse to iz sebe. Primi ateka. Dobro se oprimi, atek, da ne padeš.“

Hiteli so in so hropeli mimo treh gruntov, njenega doma in dveh sosedov: Vanč živi, Vinca je vzela jetika, zdaj gospodari Roza z otroci.

„Kakor hrast sem“, je hropel stari. „Kakor naša tepka, ki jo strela prečesne, pa se še ne posuši. Če bi imel deset sinov, bi še bil pred vsemi, tako zapojem“, se je trgalo iz starega. Med besedami je lovil sapo. „Postojta! Ne morem dalje.“

Z roko si je segel nekam pod pazduho, nabiral je sape; potem se je nagnil naprej in se čisto naslonil na ženo in sina. Zopet so hiteli dalje.

„Močnejši od sinov sem. Sinovi boste pokveke“, je stari šepetal.

Študenta so prevzeli vtiski. Mislil je, a nič domislil. Čutil je, da sta z njim dva človeka, ki sta jima duši na stežaj odprti in vsaka izgovorjena beseda je senca globokihkušenj. V temi je čutil mater, vso razživel, tožno veselo, kako ji lica žare in sanjave oči blodijo po temi, kako ji raste iz spomina vse življenje.

„Zapojva še, atek!“ je silila. „Vsi zapojmo, da bo čula Margeta (žena brata Vinca, ki doma gospodari). Tisto: „Že čriček prepeva...““

Stari je nabiral sapo, lice se mu je napelo, oči je venomer odpiral in zapiral; včasí je klecnil. Potem je zapel. Telo se je streslo. Večkrat se je pesem pretrgala, stari je nabral sapo, potem je zadonel čist in jasen glas. Iz dna je vrela žalost, kakor jo je občutil študent, ki ni pel in se je nervozno prestopal. Obnašanje starega ga je zgrabilo. Občutil je nekaj silnega, nejasnega.

„Ne morem več“, je zahlipal stari in hrope zakašljajal. „Ne morem, pljuča ne vzdrže.“

„Oddahni si“, je rekla stara. — „Oče, ne mučite se“, je dodal študent.

Molčali so, le starega je posiljeval kašelj, vse tri je zajela tesnoba. Tik pod grebenom so obstali. Doli pri gruntih se je oglasil pes. Morda je lajal že prej, toda stara ga je šele zdaj začula.

„Slišita, kako laja“, je rekla. „Pri naših je. Kastor ni“, je počasi dodala. — „Pri Vincu je.“

„Ampak Kastor ni.“ Glas ji je otožno vzdrtel. „Na naš breg sem ga slišala, ko sem se omožila. Kastor! Ne, Kastorja ni več.“

Stari ju je potegnil za sabo navkreber.

„Včasih sem jokala, ko sem poslušala Kastorja“, je razkladala svoja razmišljanja. „Vinc se je očetu priliznil, nas ostalih niso trpeli. Vse so mu prepustili, a ne gre mu boljše kakor nam. Sam je polakotel. Gospodariti ne more. Postojta! Oddahni se, atek! Glej, tam sem pasla.“ Kazala je skozi temo v smeri nasprotne rebri. „Vinc je tisto prodal. Tudi kos šume je prodal. Nič boljše mu ne gre kakor nam.“

Stari se je neugnano iztrgal in se pognal po bregu navzgor.

„Tako! Glej, vedno više, više“, je hropel spotoma.

„Ne morem se mu načuditi“, je šepetala stara sinu. „Trši je ko jeklo. Pognal se bo na vrh, tam bo sedel in čakal. Atek, počasi, počasi!“ Toda glas je bil bolj bodreč. A stari se ni zmenil in je hitel.

„Primi cekar“, je prosila sina. „Težko je, roka me boli. Da, Kastorja ni več. Nikogar ni več, le hiša in zemlja. In Vinc z Margeto in deco. Kobili je prodal, zdaj ima drugi, krave so druge, vse je drugo. Obe kobili je prodal in je nam vsem izplačal. Ko bi vsaj to priznal. Midva pa sva kupila goli prelog. Dve leti sva z atekom ‚regulala‘, sadila sva, da sva naredila gorico. Poleti se je Margeta težakom smejala in se norčevala iz mene. Vse so mi povedali. Kastor je lajal in me opominjal na dom. Mlada bi bila še kam šla, prosila sem jih: Pustite me, šivat pojdem. Nič! Kastor je poginil. Le Vinc je tam s pritepenko.“ Besede so vrele, vsaka polna bolesti in žalovanja. Mati je redko tožila, kakor toliko in toliko žená, ki so vase zaprte, rodijo otroke, garajo do smrti, hodijo skozi življenje s skrito mislijo, da bo kdaj drugače; njim ne, toda otrokom, otrokom. Taki so ti ljudje, tihi, vase zaprti, in tujec vidi spotoma

skozi vas tiha, vdana lica, v dušo nikoli ne vidi; svojo pot gre in poje pesem o zemlji in o sreči na njej. Le včasí se duše vase zaprtih sužnjev razgibajo v napol zavedni tožbi, zazrti v preteklost. Nikoli v bodočnost, zakaj ona je last otrok, zanje pa je tam le smrt. Včasí se v teh ljudeh pregane, prelije se v redke, grenkobne iz dna iztrgane besede.

„Da, Kastorja ni več, ne konj ne krav, njiva je prodana in kos šume. Kdaj bo prodana še hiša? Ostal bo Vinc z Margeto in z deco.“

Nekoč sta kupila kos brega, dve zimi sta ga prekopavala in ga zasadila. Zdaj rodi. Trpki so spomini. Trpljenje in znoj. Mati je vzdihala, študentu je bilo mučno.

Na vrhu ju je dočakal stari, v snegu je sedel in dremal. Dvignila sta ga, podprla, in spustili so se v domačo grapo. Stari se je vnovič razgibal in je začel kričati, študent je zamišljeno molčal, mati je starega mirila.

Pričelo je snežiti, vsipalo se je na zmrznjeni sneg. Zapihal je sever. Bil je mrzel in jim je ostro bril v lica, ko so hodili mahedravo, stari kričaje, študent zatopljen, matere pa skoro ni bilo čuti. Ob jarku se je oglasila: „Snežiti je začelo.“

„Vrag po snegu“, je zarenčal stari.

„Jutri bodo pragi polni. Zapihi bodo.“

Potem so molčali in hropili, ko so se vzpenjali proti domu. Stari je pobegnil naprej. Na dvorišču je lajal pes, stari je kričal nad njim.

Domači so ležali v temi in se razgovarjali.

„Luč prižgite!“ je renčal stari.

„Petroleja ni“, se je oglasilo dekle.

„Deca, do pasu bo snega. Jutri boste gazili“, je govorila stara.

„Luč prižgite!“

„Petroleja ni!“

„Kdaj ste ga skurili“, je zastokala stara.

„Ni ga več.“

Zaropotalo je po sobi. Stari je zadel ob klop.

„Hudič!“

„Jezus!“

Stokal je, potem je preklinjal in se dolgo ni umiril. Zrušil se je v posteljo, hči ga je sezula. Najmlajši je prižgal vžigalico. V medlečem soju je bila soba podobna razvalinam. Zopet se je razlezla tema, v kateri so se razpravljali, stokali in vzdihovali.

Študent je legel v sosednji sobi. Truden je bil. V polsnu je še slišal, da je stari prepeval. Potem je mahoma vse umolknilo razen težkega hropenja, le študentu je razbijalo v sencih, in ko je že globoko spal, je blodil opit, žalostno in zgubljeno po bregovih...

DVE PESMI CHARLESA BAUDELAIRA

PREVEDEL BOŽO VODUŠEK

MOESTA ET ERRABUNDA

*Povej, ali ti včasih zbeži srce, Agata,
proč od mesta, tega črnega morja nečistosti,
iskat drugega morja, ki v solncu plapolata,
mcdro, čisto, globoko, podobno deviškosti?
Povej, ali ti včasih zbeži srce, Agata?*

*Morje, brezbrežno morje je našim mukam blagoslov!
Kakšen bog je njegovo petje hripavo,
ki ga s silnimi orglami spremlja bučanje vetrov,
napravil za tako čudovito zibelko?
Morje, brezbrežno morje je našim mukam blagoslov!*

*Odpelji me, vagon, ladja, ti me odnesi!
Proč, proč! to zemljic so pognojile naše oči!
— Agata, ali je res, da včasih žalostno srce si
pravi: Proč od kesa, od zločinov, od vsega, kar boli,
odpelji me, vagon, ladja, ti me odnesi!*

*Kako si daleč, dehteči paradiž,
kjer je vse pod jasnim nebom polno ljubezni in sreče,
kjer je vredno te, kar ljubiš, da po njem hrepeniš,
kjer v čisti slasti srce trepeče!
Kako si daleč, dehteči paradiž!*

*Pa, kaj je zeleni paradiž ljubezni otročjih
s pesmimi, z rožami, s poljubi, z raji,
z vijolicami, ki pojejo za nizkimi pobočji
in z vrči vina na večer v gajih,
— pa, kaj je zeleni paradiž ljubezni otročjih,*

*nedolžni paradiž, poln skrivnih sladkosti,
že dalj kakor Indija ali Kitajska od nas?
Kaj ga morejo priklicati nazaj kriki bridkosti
in ga znova oživiti srebrn glas,
nedolžni paradiž, poln skrivnih sladkosti?*

IZPRAŠEVANJE O POLNOČI

*Ura bije polnoči
in nas posmehljivo vabi,
da pomislimc, kakšni uporabi
smo posvetili dan, ki beži:
— Danes, usodna okoliščina,
v petek, trinajstega, smo
kljub vsemu, kar vemo,
živeli življenje heretika.*

*Preklinjali smo Jezusa,
ki se da od vseh Bogov najmanj tajiti!
Smo, kakor parasiti
za mizo Kreza strahotnega,
da bi človeški živali, dostojnemu
sužnju demonov ugodili,
to, kar nam je drago, žalili
in prilizovali se zoprnemu.*

*Potrli z uslužnostjo krvnika
slabotnega, ki ga krivično zaničujejo,
se klanjali pred ogromno Neumnostjo,
pred Neumnostjo s čelom bika;
nezmiselno snov poljubovali
z veliko gorečnostjo
in trohnenja pepelnato
luč poveličevali.*

*Nazadnje smo, da uidemo
 iz omotice v delirij,
 mi, ki služimo s ponosom liri,
 ki je naša slava, da razkrivamo
 smrtne opcjnosti,
 pili brez žeje in jedli brez lakote! ...
 — Brž, ugasimo luč, da se
 skrijemo v temi.*

MOTIVI

J A N E Z B O B N A R

MESEČINA

<i>Mesečina,</i>	<i>V cvetju rosa,</i>
<i>kot po niti</i>	<i>kot rubini,</i>
<i>bi polzele</i>	<i>ki so padli</i>
<i>božje misli</i>	<i>usi srebrni</i>
<i>iz neba.</i>	<i>iz srca.</i>

MED CIGANI

*Na ta račun,
 na ta račun,
 na ciganski prav,
 sredi razmehčanih dobrav
 mlad mcž trohni,
 mlad mož trohni.*

SEPTEMBRSKA NOČ

<i>V svežem ilu spi artist,</i>	<i>Vsaka bajka nosi kelih,</i>
<i>ncč nabruhala je polno snov,</i>	<i>drevje je kot šopi krink,</i>
<i>z veje odletel je list,</i>	<i>človek zbor je cvetov belih,</i>
<i>čuvstvo koplje v misel rov.</i>	<i>Bog je piramida karabink.</i>

PREŠERNOVA PODOBA IN NAŠI UMETNIKI

FR. KIDRIČ

Rad imam portret, ki predstavlja osebnost, in rad imam roman, ki riše življenjsko pot zgodovinskega človeka: zgodovinski roman, če pripovednik ne popravlja zgodovine in ne izprevrača znanih dejstev, a se tudi ne omejuje na suho reproduciranje, pač pa polni prazne strani znanstvenikovega ogrodka z vso pestro bujnostjo neposrednega življenja, s situacijami in silami, ki so možne in verjetne, dasi ne izpričane; portret, če ga je ustvaril umetnik, ki ne popravlja v dosego svojega namena narave, pač pa ume obrazu ob čuvanju prepričevalne podobnosti vdahniti sugestivno silo onega duha in razpoloženja, zaradi katerega oseba šele zasluži, da se portretira.

Laže pišem biografijo, če morem vprašati za svet tudi dober portret človeka, čigar bistvo naj pogodim.

Zavidam urednikom zbranih ali izbranih spisov, če morejo postaviti na čelo knjige portret iz tiste avtorjeve dobe, ko je bil na višku svojih sil ali ustvarjal objavljeno delo: moti me na takem mestu portret iz dobe onemoglosti, ker ne more osredotočiti čitatelja na delo.

S Prešernovim portretom imamo oboji težave: upodablajoči umetniki in uredniki Poezij.

I

Izza poletja 1828, ko se je Prešeren vrnil v domovino, je imelo svoje slikarske ateljeje v Ljubljani več portretistov, ki so spadali med pesnikove dobre znance ali slikali njegove prijatelje.

Langusa (1792—1855) je Prešeren že našel v Ljubljani, kjer je imel v reduti svoje „domovanje“. Pesnik in slikar sta se seznanila bržčas že na Dunaju, a v Ljubljani je mogel tvoriti novo vez med njima Prešernov prvi šef Ljubljančan dr. Leopold Baumgarten, ki je obiskoval Langusa že v njegovi dunajski delavnici, a 1824 opozarjal ljubljansko občinstvo na slikarjevo pot v Italijo (IB 10. septembra 1824, str. 145). Spomladi 1828 je bil Langus že zopet v Ljubljani ter se je 27. maja poročil z Ano Wiedenhofferjevo (šenklavške matice), ki je utegnila biti Baumgartnova sorodnica: bila je namreč hčerka Jožefa Wiedenhofferja, ki je bil ob rojstvu hčerk Marije dne 6. avgusta 1804 in Ane 7. februarja 1806 kopališki inspektor v Rogaški Slatini, in Terezije, rojene Baumgarten (matice nadžupnije Sv. Križ pri Rogaški Slatini). France je postal pri Langusovih kmalu tako domač, da je smel 13. februarja 1832 iz Celovca Čopa prositi, naj sporoči gospe njegov rokoljub.

Dasi domosedil Langus za gostilniško družbo ni prihajal v poštev in čeprav je v svoji pobožnosti najbrž z nekim odporom prenašal Prešernove svobodomiselne opazke ter bil na pesnika včasih morda tudi nekoliko ljubosumen, je vendar gotovo, da je prihajal Prešeren v atelje na Starem trgu št. 138 (zdaj Sv. Jakoba trg št. 1) ne samo 1834, ko je bila tam še podoba Primčeve Julije, ampak tudi pozneje, vsaj do 1846.

Langusova učenka Amalija Oblak (1813—1860), od 1832 žena pesnika Hermannsthala, je bila hčerka Prešernovega prijatelja odvetnika Oblaka. Menda kmalu po Prešernovi vrnitvi je slikala Čopa, a tudi Prešerna je v očetovem salonu ponovno videla.

Kurz zum Thurn und Goldenstein (1807—1878), ki je v začetku 1835 prispel iz Gradca v Ljubljano, je 1838/1839 risal kmete in literate za Prešernovega prijatelja Korytka, 1843 za Crobatha. Prešeren je spričo njegove „štoraste“ Ziljanke sicer menil, da so „Nemci nam Slovanom zelo malo naklonjeni“ (Vrazu 12. decembra 1843), vendar je ž njim vsaj zadnja ljubljanska leta mnogo občeval, n. pr. 1844, ko sta bila oba med člani neprijavljenega društva za „glasbeno zabavo“ (DS 1929, 309).

Hrvat Cetinović, ki je bival v Ljubljani 1839/1840, je upodobil Prešernovega prijatelja Antona Laschana.

Mihael Stroj (1803—1871), po Prešernovi oznaki kakor Langus „domorodni slikar“ (Vrazu 12. decembra 1843), ki se je 1843 za stalno naselil v Ljubljani (konskripcijski opis na magistratu), kjer si je kupil njegov oče Anton že več let prej hišo, je imel že 1843 stike s Crobathom, katerega je tudi naslikal.

Razni slikarji so imeli torej 1828 do 1846 priliko, da bi se poglobili v črte Prešernove zunanje podobe. Obstajala je tudi že možnost, da ujame njegovo podobo fotografska plošča: Niepceov izum iz 1822, dobiti v cameri obscuri podobo na asfaltno ploščo ter jo fiksirati s petrolejskim etrom, se sicer v Ljubljani 1828 do 1839 najbrž ni praktično izkoriščal, verjetno pa je, da je okoli 1840 tudi tu bil znan postopek, ki je dobil ime po Dagueru, avtorju spisa „Procédés du daguerréotype et du diorama“ iz 1839.

Vendar se je pesnik izmikal vsakršnemu prigovarjanju. Ko ga je spomladi 1837 vprašal Langus, „kedar se bode dal slikati“, češ da „njegov portret utegne še kedar biti jako dragocen“, se je izgovarjal, da takrat, „kadar se oženi“ (Ernestina Jelovšek, Spomini 16). Korytko je 4. junija 1838 poročal prijatelju Borkowskemu, da prinese prvi del njegove „Slowianščyzne“ potrete Vodnika, Čopa in Prešerna (LZ 1910, 682), toda dobil je le dva portreta, Vodnikovega in Čopovega, ne pa tudi Prešernovega. Ano Jelovšek, ki ga je prosila za sliko, ko sta že

imela otroke, torej med 1839 in 1846, je zavrnil z razlogom, da bi bila zahteva, naj po cele ure sedi, prevelika „žrtev“, češ, „saj imaš mene, a če bi ne bilo več mene, otroke“ (Ernestina Jelovšek, *Erinnerungen* 12. avgusta 1877).

Usoda je odločila, da se tudi poslednja prilika, dobiti izvirne črte Prešernovega obraza, ni porabila, čeprav je izmed njegovih znancev vsaj Franc Potočnik, iz Kroke (* 1811), ob pesnikovi smrti stavbni asistent na Jesenicah, na to mislil: „... z ozirom na to, da je vedel, da ni podobe rajnika, je napisal še tisto noč (t. j. 8. februarja 1849) slikarju Matevžu Langusu v Ljubljani, s katerim je bil osebno znan, pismo, v katerem ga je na vse pretege rotil, naj takoj odpotuje v Kranj ter ubogega Petrarka v poslednji uri na mrtvaškem odru naslika. Moral je tem bolj misliti, da Langus to stori, ker je vedel, da je bil v tesnih stikih s krožkom takratnih odličnih talentov, ki so ga tvorili Čap, Schulz pl. Strasznicki, Smole, Terpinec in drugi, in tudi s Prešernom samim. Na žalost Langus njegovi prošnji ni ustregel in se pozneje izgovarjal, kakor je sodil Potočnik, s pretvezo, da je bil takrat sam bolehen“ (Potočnik Levcu 27. marca 1883, LZ 1900, 858).

2

„Obžalovanje, da Slovenci niso imeli podobe svojega, morda za stoletja prvega pesnika, je bilo precej splošno in to je bil najbrž vzrok, da je Kurz pl. Goldenstein ... leta 1850. Prešerna po spominu naslikal“ (v naši prilogi št. 1).¹

Slika priča, da je imel Kurz Prešerna v spominu samo iz zadnjih let, ko je življenje njegovemu obrazu vtisnilo zabuhlost in njegovemu očesu izgubljenost, ki ju prej ni bilo, in ko na zunanost sploh ni več pazil. Kdaj se je Prešeren sploh tako nosil kakor na tej sliki, je vprašanje, ker sta ovratnik srajce in kravata v nasprotju z vsemi drugimi poročili. Sploh pa je bil Kurz pl. Goldenstein diletantski portretist, ki ne le da ni umel pričarati na obraz notranje razgibanosti, ampak je delal tudi anatomske napake.

Prvo vest o sliki je objavil neki —a— (morda Prešernov sošolec Jožef Babnigg) v uradnem listu „*Laibacher Zeitung*“ dne 25. februarja 1850, kjer je Prešernov znanec obenem obžaloval, da Kurz najbrž ne dovoli podobe razmnožiti (št. 46, str. 200). Na osnovi te vesti je pač odpotoval Potočnik z Jesenic v Ljubljano, kjer se mu je res posrečilo, da mu je Kurz za 12 gld. konv. vred. prodal sliko, a sebi izgovoril pravico, da sme le on dovoljevati kopije (LZ 1900, 858). Preden je izročil sliko

¹ Priloga, omenjena v tem članku, izide v 12. številki.

Potočniku, jo je menda sam kopiral (če je res, da je imel primerek tudi njegov sin Ludovik Viktor, profesor v Gradcu, prim. Franketov članek v SN z dne 8. februarja 1900). Dovoljenje, da podobo razmnoži, je dobil Potočnik menda že 1850: vsaj že 29. januarja 1851 je bil odločen, po dobo „na Dunaj imenitnemu Kriehuberju poslati, de bo potem več kamnotisov napravil, ki bojo Slovencam drag spominek na rajniga slavniga pevca“ (N 1851, str. 23). Toda Potočnik, ki je bil 1851 prestavljen v Galicijo, ni mogel svojega načrta izvršiti, pač pa je ustregel prošnji drja. Bleiweisa, „mu prepustiti podobo v ta namen, da jo da litografirati“ (LZ 1900, 858).

Toda tudi Bleiweis podobe ni dal litografirati, dasi je ostala pri njem več let (LZ 1900, 859). Pot do takega dovoljenja je bila sedaj sploh otežkočena, bodisi da ga Kurz ni hotel dati, bodisi da je nasprotoval Bleiweis. Ko sta 1863 Levstik in Germonik zbirala gradivo za monografijo o Prešernu (LZ 1927, 376), sta zaman iskala slike. Le odbrancem se je utegnilo posrečiti, da so mogli videti podobo, ki jo je čuval Bleiweis.

Prva taka vloga Goldensteinove slike je v zvezi s prvo „Prešernovo besedo“, namreč Prešernovo slavnostjo v Kranju dne 13. decembra 1863 (prim. Ivan Fugina, Narodna čitalnica v Kranju 1863—1933, str. 14.). Za to prireditve v Kranju je imel menda posebne zasluge magister Franc Šavnik (1840—1922), ki je hotel imeti v slavnostni dvorani tudi Prešernovo podobo: „Povodom Prešernove Slavnosti pred 50 leti v Kranjski Čitalnici, t. j. l. 1864 sem dobil Kurz Goldensteinovo Prešernovo sliko po takratnem tajniku mestnega magistrata Ljubljanskega Iv. Globočnik-u! Ta Kurz Goldensteinov original, katerega sem jaz Globočniku vrnil, je kopiral Ivan Frankè v Cerkljah, takrat še dijak, in je to kopijo podaril Kranjski Čitalnici neki Danič iz Velesovega, ki je odšel pozneje kot prostovoljec v Meksiko. Na zadnji strani slike napisal je navedeni Danič poklonilo, v katerem, če se ne motim, tudi omenja Franketa. Ta Franketova kopija je visela dolga leta v čitalniški bralni sobi v Kranju“ (Fr. Šavnik Tomu Zupanu 1914). Ivan Frankè (1841—1934) je bil res še dijak, ko je 1864 kopiral Goldensteinovo sliko (glej v SBL I, 185).

Tudi druga taka vloga Goldensteinove slike je v zvezi s „Prešernovo besedo“, a to prvo v Ljubljani, za katero sta sprožila idejo menda Penn in Levstik. Za to slavnost, ki se je vršila 2. decembra 1865 v deželnem gledališču, je izdelal kipar Franc Zajc doprsni Prešernov kip v veliki obliki (N 6. decembra 1865, str. 402). Časniško poročilo pravi, da je bil kip narejen po Bleiweisovi sliki (LZg 4. decembra 1865). Franc Zajc iz Nove Oslice (1821—1888), ki je prišel v Ljubljano iz tujine po 1848. letu, Prešerna osebno ni poznal (poročilo njegovega sina kiparja

Ivana Zajca). Toda bil je prijatelj Bleiweisov (poročilo Bleiweisovega vnuka Janka Bleiweisa, upok. magistratnega svetnika v Ljubljani, ki ga je jemal ded čisto s seboj, kadar je šel obiskat prijatelja Zajca), a mnogo je občeval tudi z Goldensteinom, ki mu je zlasti tudi Prešernovo zunanost čisto opisoval (poročilo kiparja Ivana Zajca). Zelo je verjetno, da so bile v Zajčevem kipu Prešerna kakšne nove in avtentične črte, ki jih v Goldensteinovi sliki ni, zato mora prešernoslovec z obžalovanjem ugotoviti, da tega kipa v Ljubljani doslej ni mogel najti. (Kipar Ivan Zajc, ki se spominja, da so ob očetovi smrti „vse raznesli“, ne ve, kaj se je zgodilo s kipom Prešerna; v Narodnem muzeju ga ni.)

3

Ko so pripravljali 1866 izdajo Prešernovih Poezij za „Klasje“, sta bila založnik Wagner in sourednik Levstik v slični zadregi kakor 1863 Germonik in Levstik: upanja, da bi mogla dobiti pravico za reprodukcijo Goldensteinove slike, ki jo je še vedno hranil Bleiweis, nista imela.

V tej stiski je sklenil Wagner, in to pač z Levstikovim pristankom, poklicati na pomoč poročila ljudi, ki so Prešerna poznali in fotografije pesnikovih sorodnikov, ki se je o njih govorilo, da so bili Francetu podobni, ter tako dati osnovo za novo, umetno rekonstrukcijo Prešernove podobe. Tradicija o postopku ni enotna. Franc Levec, ki je že 1870, v času svojih univerzitetnih študij, veljal za prešernoslovca, a je v Levstiku imel za te stvari glavni vir, ni vedno enako poročal: 1879 je poročal, da „po različnih podobah in popisih posneta je tudi podoba v „Klasji““ (Zvon 1879, 50); 1900 je določno trdil, da je Wagner „dal . . . pesnikovo sestro Katarino fotografirati in po tej fotografiji in po ustnih opisih, ki jih je prejel od takrat še živečih pesnikovih znancev, zlasti od . . . Jožefa Debevca, pesnikovo podobo — ponarediti“ (LZ 1900, 860).

Toda ohranilo se je tudi poročilo, da je slika narejena po fotografiji Prešernovega bratranca Antona Svetine, ki je bil po splošni tradiciji v sorodstvu pesniku tako podoben, da „brat bratu ne more biti bolj“ (Mladika 1934, 191). Na Prešernovem rojstnem domu v Vrbi so govorili o nastanku slike v Wagnerjevi izdaji Prešerna: ker je bila sestra Katra „taka kakor stric doktor“ „in ker so bili oče dr. Svetine Katri podobni, se je po njih (t. j. po očetu dr. Svetine) napravila tista podoba“ (Prešernov nečak Jožef Vouk-Ribič Prešernovi hčeri Ernestini, LZ 1902, 629, a prim. tudi 627). A tudi sin Antona Svetine, kanonik dr. Janez Svetina (* 1851), ki je bil 1865/1866 petošolec v Ljubljani, se še danes spominja, da je fotografija njegovega očeta imela vlogo pri ustvaritvi Wagnerjevega „Prešerna“ (njegovo ustno poročilo).

Oba Prešernova sorodnika, katerih fotografiji se v tradiciji o 1866 omenjata, sta 1866 res živela: pesnikova sestra Katra (1799—1873), ki je Prešernu 1835 do 1849 gospodinjala, na Breznici (Lenka 59/60); pesnikov bratranec Anton Svetina (1809—1882), sin brata Prešernove matere, v Žirovnici (ČJKZ VI, 187). Sodim pa, da je dobil Wagner le fotografijo pesnikovega bratranca. Fotografija Antona Svetine se je namreč ohranila, in sicer kaže moža okoli 55 do 60 let (last kanonika dr. Janeza Svetine, naša št. 4). Izmed Prešernovih sestrá pa se je dala fotografirati pač le Lenka (1811—1891), a šele 12. septembra 1885 (gradivo Toma Zupana), menda na Zupanovo željo (fotografija v lasti Toma Zupana, posnetek v knjigi „Kako Lenka Prešernova svojega brata, pesnika popisuje“ iz 1933).

Slika v izdaji Prešerna iz 1866 (naša št. 2), ki jo je dal narediti Wagner, pa res „nima nobene resnične podlage“ (Levec, LZ 1900, 860). Risar, ki jo je risal, je bil pravi diletant. Odstopov od fotografije bratranca Antona, ki jih je nasvetoval pač trgovec Jožef Debevec (1817 do 1878), je več, toda življenja in duha ni v obrazu nobenega. Seveda je ta risar tudi prezrl, da so se v Prešernovih časih moški drugače nosili kakor v dobi čitalnic! Risarjevo ime ni znano, gotovo pa je, da Anton Svetina sam, kakor se je zapisalo Ernestini Jelovšek (LZ 1902, 627), tega portreta ni slikal (dr. Ivan Svetina).

4

V dobi 1866 do 1894 si je velika večina slovenskih in tujih čitateljev Prešerna zunanji pesnikov lik predstavljala le po Wagnerjevi zamisli.

Z Wagnerjevim „Prešernom“ so seznanjali čitajoče občinstvo na primer: 1868 menda nemški literat, Ljubljčan Moriz Heinrich Penn v biografski črtici o Prešernu, ki jo je napisal za nemški list „Hausfreund“, katerega je v Leipzigu urejeval Wachenhusen (Vidic, Prešeren med Nemci, LZ 1900, 833; „Hausfreund“ mi ni bil na razpolago); 1878 Čeh J. Ježek s člankom „Poesie Slovenců a France Prešeren“, za katerega je sliko „France Prešern“ „kreslil Josef Mukařovský“ (češki list „Světobor“ 1878, 613 [slika], 615 [članek]); 1879 Fran Levec z monografijo o svojem ljubljencu (Stritarjev Zvon 1879, 2 sliki: 33, 65); 1881 in 1882 dr. Fran J. Celestin (France Prešeren, 1881 v Viencu, 1882 v Zagrebu separatno); 1886 Anton Trstenjak (Spomenik slovenske uzajemnosti, Ljubljana 1886, str. XII in 34); Ničman v vseh ponatiskih Wagnerjeve izdaje Prešernovih Poezij; in morda še kdo.

Penn je sicer drju. Vidicu sporočil, da je bila slika, ki je spremljala njegov članek, posneta „po oljnati sliki, ki jo je imel Bleiweis“ (LZ 1900, 833), toda to bi utegnili biti pomota, kakršna se je pripetila tudi

Germoniku, ki je 1874 proglasil sliko v „Klasju“ za reprodukcijo Goldensteinove slike (Wiener Sonn- und Montags-Zeitung z dne 26. januarja ter 2. in 9. februarja 1874).

Da je češki slikar Josef Mukařovský (1851—...) 1878 za list „Světotozor“ (naša št. 3) risal po sliki iz 1866, je za vsakogar, ki primerja obe sliki, takoj opazljivo, ker ga silijo k temu sklepu sličnosti v drži, obleki, frizuri itd. Toda Mukařovský je skušal narisati Prešerna mlajšega nego je v „Klasju“, a obenem takega, ki bi izraziteje vzbujal predstavo pesnika. (Upadlo lice, bolestne poteze okrog ust in prestrašene odprte oči, ki jih ima slika v „Světotozoru“ in „Spomeniku“, ji je dal menda šele lesorezec.) Malenkosti je izpreminjal Mukařovský tudi na obleki: telovnik se zapenja od desne na levo in ne od leve na desno kakor na sliki iz 1866; reverza na suknji sta brez gumbnic, medtem ko imata 1866 po dve itd. Slika je nekoliko diletantska, a njen Prešeren je ljubek in domač.

Vprašanje, ali je imel Mukařovský za študij Prešernove fiziognomije kakega mentorja in katerega, mora ostati odprto.

Izmed Slovencev, ki so hoteli objaviti Prešernovo podobo, je dal Mukařovskemu prednost pred drugimi le Trstenjak 1886. (Na Trstenjakovo objavo, ki me je dovedla k „Světotozoru“, me je opozoril dr. Stelè.)

Za Levčev članek v dunajskem „Zvonu“ 1879 je bila Prešernova podoba po podobi v „Klasju“ dvakrat narejena, a obakrat jo je naredil Ig. Eigner, ki se je na sliki tudi podpisal. Prvi posnetek je izšel 1. februarja 1879 (str. 33), in sicer je izšel tu obenem s prvimi tremi poglavji, v katerih govori Levec o pesnikovem življenju. Pač zaradi tega, ker je v četrtem poglavju, ki je izšlo 15. februarja ter obravnava predvsem Prešernovo zunanost, zabeleženo mnenje človeka, „ki je Prešerna dobro poznal ter zadnja leta vsak dan z njim občeval“: da je imel Prešeren „bolj sladka usta“ kakor na omenjeni sliki (50), je objavil „Zvon“ v naslednji številki z dne 1. marca še „drugi izdelek“ Eignerjev (str. 65).

Eigner je na prvi sliki Wagnerjevega Prešerna malce pomladil ter mu glavo za spoznanje nagnil nazaj, na drugi se pa zopet približal izdelku iz 1866. „Sladkih ust“ tudi v drugem izdelku ni zadel.

Ig. Eigner je signiral tudi prvo sliko „Rojstne hiše Preširnov“ (Zvon 1879, 44), vendar je to nova hiša, ki utegne biti precej drugačna od stare, ki je 1856 zgorela (Lenka 6).

Za Goldensteinov izvirnik, čigar avtor se je 1867 iz Ljubljane preselil v Gradec, se je medtem hranilišče dvakrat menjalo. Nadinženier Franc Potočnik se je okoli 1869 vrnil v Ljubljano (ob ljudskem štetju 1869 je po aktih v mestnem arhivu bila njegova rodbina že v Ljubljani, on sam pa „odsoten, še v Lvovu“). Ko je bil lastnik portreta v Ljub-

ljani, mu je dosedanji večletni čuvar njegove lastnine Bleiweis Prešernovo podobo 1869 ali kmalu nato vrnil. (Da bi se bilo to zgodilo že 1858, kakor je izporočil Potočnik 1883 Levcu, prim. LZ 1900, 859, je gotovo napaka.) Sedaj je prosil lastnika dr. Papež, da bi smel podobo kopirati (LZ 1900, 859). Ker je pri kopiranju upošteval izpreminjevalne predloge Jožefa Debeveca (LZ 1900, 859), ki je umrl 10. junija 1878 (Slovan 1916, 60), je kopiral dr. Papež, ki „se je takrat kot diletant bavil s slikarstvom“ (LZ 1900, 858), Goldensteinovo sliko pač med 1869 in 1878. Dr. Gašper Papež (1838—1929), ki je bil ob Prešernovi smrti enajst let star, ni sicer pesnika nikoli videl (LZ 1900, 859), vendar bi ga bil utegnil Debevec opozoriti na kakšno avtentično črto. (Kje je ta Papeževa kopija danes, nisem mogel dognati.)

Izza 1883 je bil Goldensteinov izvirnik Levčeva last, a Franc Potočnik, stavbni svetnik v pokoju, ki ga je s pismom z dne 27. marca 1883 Levcu podaril, je 2. junija 1892 v Gorici umrl (LZ 1900, 858, 857).

Menda v tej dobi so širile posnetke Wagnerjevega Prešerna tudi narodne vizitnice (LZ 1900, 860), medtem ko dopisnic s Prešernovo podobo še ni bilo, čeprav so se razglednice izza 1875, a zlasti izza 1890 vedno česče pojavljale.

5

Izza 1894 so se množile prilike, ki so naklanjale umetnike k oblikovanju Prešernove zunanje podobe.

Iz prijateljstva do Prešernove hčere Ernestine je Alojzij Gangl, ki se je pri Cimpermanu z njo seznanil (Holz, trž. Edinost 4. decembra 1900), 1895 dovršil pesnikov doprski kip (last Narodnega muzeja v Ljubljani; reprodukcija n. pr. na razglednici, ki ima v Narodnem muzeju poštni datum 8. oktober 1898; DS 1899, 483; glava pod našo št. 5).

Tujerodni ter slovenščine nevešči slikar A. Karpellus, kateremu je 1894 založnik O. Bamberg poveril ilustriranje „Poezij“, je 1896 do 1898, ko je živel v Parizu in na Dunaju, štirikrat risal Prešerna: v uvodni sliki ter v ilustracijah k „Pesmim“, „Pod oknom“ in „Različnim pesmim“, oziroma k „Novi pisariji“ (ko je nova izdaja Prešernovih Poezij v začetku 1900 izšla, je podaril Karpellus izvirne risbe odboru za postavitev Prešernovega spomenika, prim. LZ 1900, 262).

V zvezi s stoletnico Prešernovega rojstva je več Slovencev upodabljalo Prešerna: sedem tekmovalcev za Prešernov spomenik, namreč Berneker, Repič, Anton Bitežnik, Josip Štanta, Jakob Žnider in Ivan Zajc (Slovan III, 318), ki je zmaгал ter do konca 1901 v nadnaravni velikosti dovršil v mavcu kip (LZ 1901, 866); Ivan Vavpotič za prvo številko „Prešernovih umetniških razglednic“ v Schwentnerjevi založbi

(SN 8. februarja in Slovenska knjiga 1. marca 1900, a zaloga še danes ni razprodana); neznan slikar za Prešernovo slavnost dunajske „Slovenije“ dne 7. marca 1900 (razglednica v Narodnem muzeju v Ljubljani); Josip Repič 1900 v kipu (glava pod našo št. 6; last Matice Slovenske); J. Jama za „Prešernove razglednice“ v Schwentnerjevi založbi (Slovenska knjiga 1. decembra 1900, primerka nisem videl).

Dne 10. septembra 1905 so odkrili v Ljubljani Prešernov spomenik, ki ga je izdelal Ivan Zajc (reprodukcije: Slovan II [1904], priloga k št. 10; NZ III [1905] 148, 161, 187; Gangl, Slava Prešernu 45 in druge; osnutek je danes na mestnem načelstvu v Ljubljani; glava po kipu, ki je last arhitekta Mihe Osolina pod našo št. 7). Istega leta sta risala Prešerna tudi dva slikarja: Saša Šantel za razglednico v založbi Jerneja Bahovca v Ljubljani (v Narodnem muzeju in v moji zbirki); Maksim Gaspari za razglednico v založbi Nikolaja S(adnikarja) v Kamniku (v Narodnem muzeju in v moji zbirki, na naši prilogi št. 9; kliše v Museum Sadnikar v Kamniku).

Prešernov obraz pa je vznemirjal ljubitelje slovenskega portreta in naše umetnike tudi še po slavnostnih dneh v septembru 1905, ker so ga oblikovali n. pr.: A. Hacin 1906 za relief (reprodukcija: Slovan V, 96); Gaspari 1906 portret za razglednico (naša str. 10, kliše še v tiskarni A. Slatnar v Kamniku), 1922 za clevelandske Slovence; A. Sever 1909 za plaketo v plastiki, ki jo je dal tudi reproducirati v podobi emblemov ter razmnožiti v bronu ali srebru kot obeske pri verižicah ali kot brože (prim. Omladina 1909, 41, kjer je na prilogi tudi reprodukcija); Vinko Smrekar ob novem letu 1912 za prilogo „Slovenskemu ilustriranemu tedniku“ (še naprodaj v tiskarni „Slovenija“, ki še ima kliše); Anton Koželj za „Učiteljsko tiskarno“ (naša št. 12); Lojze Dolinar 1914 model za kipec v založbi Emila Dobriča v Ljubljani (naša št. 13); Miha Maleš za Pirjevčeve Slovenske može (M 1926, separatno 1927, a tudi kot razglednica); Ksenija Prunkova za razglednice „v korist družbi sv. Cirila in Metoda“; Gabrijel Justin za ekslibris drju. Rudolfu Moletu (glava pod našo št. 14); Tone Kralj za razglednico „Prosveti“ (glava pod našo št. 15); L. Povh 1935 za razglednico Tičarju; Milan Klemenčič za kavarno „Zvezda“ v Ljubljani; itd.

Umetniki, ki so izza 1895 oblikovali Prešernovo zunanjo podobo, so bili v splošnem tudi o tistih tradicijah in kritikah, ki so že bile javno razglašene, slabo obveščeni.

Gangl na primer se je 1895 oslanjal na podobo iz 1866, a je hotel napraviti idealiziran, schillerjanski portret. Odstopi od predloge v bradi, okrog ust, v očeh itd. so pač odraz izpodbud, ki mu jih je dala Prešernova hči, medtem ko Goldensteinove slike morda ni poznal.

Založnik Fischer je svojo izdajo Prešerna 1896 opremil s posnetkom slike iz 1866. Tudi prve Prešernove razglednice, ki so se pojavile okoli 1896, so prinašale le posnetke starih stvari, kakor: slab posnetek Ganglevega izdelka (v Narodnem muzeju s poštnim datumom 8. oktobra 1898); pesnikov nagrobni spomenik brez podobe (primerek iz založbe K. Floriana v Kranju v moji zbirki); slab posnetek izdelka iz 1866 v kombinaciji z „bodočim spomenikom pred Narodnim domom“, „Domom v Vrbi“ ter „Nagrobni spomenikom“ (s poštnim pečatom 17. novembra 1899 v moji zbirki).

Kar je prišlo v promet v letu Prešernove stoletnice, je za naš problem le deloma pomembno.

Karpellus, ki je poznal le Goldensteinovo sliko, in to pač le po fotografiji (LZ 1900, 120), se je držal te predloge, a je naprtil svojemu Prešernu še več jokavosti ko Kurz pl. Goldenstein.

Za ohranitev načrtov, ki jih je 1900 napravilo šest Zajčevih tekmecev, se ni nikdo brigal. V umetnostno izobraženih krogih je vzbudil pozornost le Bernekerjev osnutek (Jakopič, Slovan I, 191), ki je predstavljal pesnika na ponesrečeni ladji (dr. Prijatelj). Verjetno je, da Berneker problemu zunanje podobe ni posvečal posebne pozornosti (NZ 1905, 152, kjer je „slovenski izvršujoči umetnik“ Berneker).

Isto velja tudi o Vavpotiču, ki je v Parizu z okusom modernega umetnika zasnoval ilustracijo soneta „Velika, Togenburg“: zamisel je duhovita, a v mlademu možu, ki beži pred Kerubom, bi brez spremstva besedila in ognjenih mečev komajda kdo pogodil Prešerna.

„Slovenijin“ Prešeren je zanimiv: ilustrator je vzel za osnovo podobo iz 1866, a je obrnil glavo na desno ter ji skušal dati videz odločne in samozavestne osebnosti. (Zelo mi je žal, da razglednice niso mogli reproducirati.)

Repič ni imel namena idealizirati (LZ 1900, 445). V glavnem se je držal Goldensteina, a nekatere odstranitve so povzročile, da napravlja njegov Prešeren mnogo globlji vtisk od Goldensteinovega.

Uvaževanja vredni predlog dr. J. Vošnjaka, da bi „odprli Prešernov grob in bi glavo, ki je gotovo še ohranjena, premeril kak umetnik na vse kraje in tudi posnel po njej voščeno masko“ (LZ 1900, 136), so nekateri moderni umetniki z ogorčenjem odklanjali (NZ 1905, 152). Uspeh pa je imela Franketova napačna trditev, da ima Goldensteinov original slikarjev sin v Gradcu, Levec pa kopijo (SN 8. februarja 1900): v odgovor je namreč Levec še 1900 dal sliko v reprodukcijo, a obenem je napisal članek „Prešernova podoba“, v katerem je objavil tudi tisto pomembno Potočnikovo pismo iz 1883, ki bi ga moral preštudirati vsak, kdor hoče upodabljati Prešerna na osnovi Goldensteinovega izdelka

(Prešernov album 1800—1900, t. j. 12. številka LZ iz 1900, str. 857 do 860, reprodukcija slike v prilogi).

„Prešernov album“ iz decembra 1900, ki je prinesel poleg reprodukcije Goldensteinove slike in poleg važnih izjav o Prešernovi podobi tudi novi fotografiji hiše Ribičevih v Vrbi in nagrobnega spomenika v Kranju, prvo fotografijo hiše pesnikove smrti ter sliko Ane Jelovškove iz njenih zadnjih let, pa je objavil tudi sliko, ki je pomenjala nevarnost za oblikovalce Prešernove glave. V njem je namreč tudi reprodukcija moškega portreta iz Langusove skiciranke (str. 843 in naša št. 11), ki so ga nepremišljeno proglasili za avtentično podobo pesnika Prešerna, medtem ko gre za Langusov avtoportret (glej naše šesto poglavje).

V dobi od stotega rojstnega dneva pa do odkritja spomenika ni prišla v evidenco nobena pomembna nova Prešernova podoba: v izdaji Poezij iz 1902, ki jo je za Schwentnerja priredil Aškerc, je reproducirana le malce retuširana podoba iz 1866 (povečana fotografija sličnega portreta je v „Prešernovi sobi“ ljubljanske gostilne „Novi svet“, ki jo je gostilničar Mrak 1904 obesil na steno, prim. Vrhovnik, Gostilne 39); za salonski portret, ki sta ga 1903 založila v Celju dr. Ivan Dečko in trgovec Anton Kolenc (LZ 1903, 63), je Alojzij Šubic točnemu posnetku Goldensteinove slike dodal za ozadje le pesnikovo rojstno hišo (reprodukcija še spada k inventarju mnogih slovenskih salonov in gostiln); soha v velikosti 42 cm, ki jo je Jernej Bahovec, trgovec s papirjem in umetninami v Ljubljani, 1903 založil in še istega leta izdal v drugi in tretji izdaji (Slovan I, 201; LZ 1903, 448), je reprodukcija Ganglovega kipa (kipce sem videl pri rojaku Ante Begu, publicistu v Ljubljani).

Zajcu, ustvaritelju Prešernovega spomenika v Ljubljani, je sotekmovalec Berneker 1905 očital, da „se je gnal samo za fotografsko podobnostjo“ (NZ III, 152). Na službo je imel le Goldensteinovo sliko, spomine na pripovedovanje očeta Franca Zajca o Prešernu ter opombe svojega učitelja profesorja Kundmanna (ustno poročilo kiparja samega 15. oktobra 1935), ki je s profesorjem dr. Maksom Fabianijem soodgovoren za sedanji Prešernov spomenik (NZ III, 154) ter je svojega učenca obžaloval zaradi predloge, opozarjajoč ga na anatomske nepravilnosti v Goldensteinovi sliki. Črte, ki jih je Berneker glavi Zajčevega Prešerna posebej očital (NZ III, 152), so vsaj deloma tudi posledica odvisnosti od predloge: anatomska nepravilnost nekaterih partij, pomanjkanje enotnega izraza, brezizraznost oči. Odmev spominov na pripovedovanje očeta Franca Zajca je na glavi Prešernovega spomenika pač več črt, ki so opazljive kot odmik od Goldensteinove slike: „indijanski obraz“, podčrtano močne ličnice, seksualne ustnice. Sodim, da bi Zajc s svojim Prešernom ne bil zadel na tak odpor, kakršnega mu je

dokumentiral oktobra 1905 pod Prijateljevim uredništvom „Prešernov spomenik“ (t. j. 10. in 11. št. 3. letnika „Naših zapiskov“), če bi se bil sicer „gnal za fotografsko podobnostjo“, a vendar skušal upodobiti veličino in pomen Prešernovega genija brez šablonskih poz in emblemov.

V Šantlovem dijaku Prešernu, ki s knjigo pod pazduho ostavlja „hišo svojega očeta“, spominjajo na Goldensteinovo sliko le postranske stvari, kakor lasje, kravata in ovratnik; preseneča nošnja, ki je konglomerat mod iz raznih časov.

Tudi Gaspariju 1905 na Dunaju menda ni šlo toliko za podobnost, ker tudi njegov prvi Prešeren le rahlo spominja na Goldensteinovega, kolikor za izvirno ilustracijo. V ljudskem duhu je ustvaril ljubko ilustracijo: Kranjica zatika pesniku ob jubileju v imenu hvaležnih Slovenk nagelj v gumbnico, v ozadju je blejski grad, a v dekoracijo služi okvir štirinajstih src z začetki pesnitev „Sonetnega venca“.

Prešernove razglednice, ki jih je odkritje spomenika mimo omenjenih še priklicalo v promet, so brezpomembne (v Prešernovem kartonu v Narodnem muzeju jih je šest: Bonačeva s Prešernovim spomenikom; Hribarjeve s Prešernovo glavo na spomeniku, rojstno hišo, domom smrti in nagrobnim spomenikom; razglednica s Slovenko v narodni noši ter posnetkom Wagnerjevega „Prešerna“, ki je izšla v založbi Tiskarne sv. Cirila v Mariboru in menda tudi pripada tej dobi).

Tudi po 1905 se je skušalo uveljaviti več tipov Prešernove podobe.

Le dva sta priznala Langusovo skiciranko: Hacin pred Mantuanijevo opozoritvijo, da to ni Prešeren, ampak Langus sam (o tem govori moje šesto poglavje), Justin pozneje.

Gaspari 1906 in Sever sta iskala vsak poseben nov tip. Gasparijev zanimivi portret je plod fantazije, prisluškovanja pripovedovanju osemdesetletne Sadnikarjeve matere Johane, rojene Wohlmuth, Prešernove znanke, ter ozirov na Goldensteinovo sliko in na podobo Prešernove sestrične Mine Zupan, rojene Frtin (glava pod našo št. 8), matere monsignorja Toma Zupana (Gaspari sam 21. oktobra 1935; več v sedmem poglavju). Severjevo plaketo cenim z doktorjem Prijateljem kot fino umetnino (prim. Omladina VI, 1909, str. 41), toda na Prešerna bi se ob njegovem idealiziranem liku, če ne bi bilo napisa, komaj spomnil. Severjevemu Prešernu se mi zdi v glavi podoben Prešeren Prunkove, ki je ilustrirala sonet „Je od vesel'ga časa teklo leto...“

Tudi Wagnerjev Prešeren še ni izgubil veljave: Vinko Smrekar in Koželj sta se ravnala v prvi vrsti po njem.

Na Goldensteina sta gledala Maleš in Kralj. V marsičem sta se od predloge odmaknila, a ne bi mogel reči, da so nam ti odstopi Prešerna

približali. Franketova kopija Goldensteinove slike, ki je visela v čitalnici v Kranju, je iz plesne dvorane, kamor jo je dal prenesti profesor Pirnat 1908 ob razstavi slik v čitalnici, izginila 1909, in vsa poizvedovanja po njej z razpisom nagrade v „Gorenjcu“ vred so ostala brezuspešna (informacije literata Janka Rožmana, ki jih potrjuje tudi Šavnikovo pismo Zupanu iz 1914, le da je Šavnik pisal, da je bila slika okoli 1908, „ko je prirejala čitalnica razstavo slik, od neznanega uzmoviča odnesena“). Na drugi strani pa so utrjale predstavo Prešerna po Goldensteinu nove točne reprodukcije izvirnika (na primer v Albumu slovenskih književnikov, Pirjevec-Glonarjeva izdaja Prešernovega Zbranega dela) in slabe razglednice (na primer razglednica po Alojziju Šubicu, ki jo je založilo „Kolo jugoslovenskih sester“ v Ljubljani).

Mnogo predhodnikov je imel torej Jakac, ki je poleti 1935 po resnih študijah naslikal na platno v velikosti 100 × 80 cm v oljnatih barvah Prešernov portret (slika je last rektorata ljubljanske univerze; reprodukcija bo na čelu prvega dela „Prešerna“ v zalogi Tiskovne zadruge; glava je reproducirana v naši prilogi pod št. 16).

Jakac je na obratni strani platna z diskretno beležko odprl vrata v svojo delavnico: „Dr. France Prešeren. Na Goldensteinovi osnovi (1850.) po vseh znanih opisih sodobnikov, po slikah njegovih ožjih sorodnikov in s pomočjo njegovih sedanjih poznavalcev in čestilcev obnoviti poskusil leta njegove moči (1835.) Božidar Jakac. V Ljubljani julija — 8. avgusta 1935.“ Hotel je pokazati, kakšen bi bil utegnil biti pesnik tako-le leto dni po objavi „Sonetnega venca“, zadnjo pomlad, v kateri je še mogel razpravljati s Čopom o problemih življenja in umetnosti, v dobi, ko je še imel sveže lice in vitek stas in je obleko „akurat tako... hotel imeti, kakor je šega peljala“ (sestra Lenka 49). Umetnik je pazil, da nova slika ne pride v navzkrižje z izpričanimi črtami pesnikove fiziognomije. Med opisi, ki jih je upošteval, so v ospredju Potočnikova kritika Goldensteinove upodobitve (LZ 1900, 859), spomini pesnikove sestre Lenke in poročila, ki jih je dala o pesnikovi zunanosti Ana Jelovšek svoji in Prešernovi hčeri Ernestini. Študiral je slike, ki predstavljajo Prešernovo sestro Lenko, pesnikovega bratranca Antona Svetino in njegovega sina kanonika Svetino.

Ko je Jakac pristal na ponudbo, da se loti slike, katere reprodukcija bi mogla krasiti novo izdajo Prešerna, je želel, naj se organizira tekma čimveč slovenskih umetnikov, a najprikladnejše delo izbere. Medtem ko tej želji ni bilo mogoče v vsem obsegu ustreči, ustrezam vsaj tisti njeni sestavini, ki se nanaša na sistematično objavo gradiva, na katerega sem opozarjal Jakca.

ZEMLJA IN LJUDJE

ANTON INGOLIČ

Feruna pa je tudi prava. Najprej je lahko hodil k nji vsakdo, kdor je pogosto zahajal v gostilno, potem je imela tri leta takšno razmerje z Blažem, da je bilo že kar grdo, zdaj, ko si je nagrabila denarja in se naužila moških, se je pa oklenila tega otroka, ki je pet let mlajši od nje.“

Po poti iz vasi je prišel Drejč.

„Bog daj srečo!“ je vzkliknil, ko je dospel bliže.

„Bog daj! Bog daj!“

„Ali imate še za mene kaj dela?“ je vprašal in se ustavil pred hišo.

„Vzemi bat in pridi gor“, je vzkliknila Lajhovka.

„Ne, oče,“ jo je zavrnil Boštjan, „vi kar sedite tja-le na tramove in glejte!“

„No, ali mislite, da sem res tako za nič, če me je župnik nagnal od orgel“, je dejal Drejč trpko in prijel za lopato.

Vsi so obmolknili. Nekam nerodno in težko jim je postalo. Drejč je tako čuden, kar več ne orgla. Pride in takoj začne, češ da ga je župnik odstavil, kakor bi ne znal več igrati. Kako pa igra tale fanté s kuštravimi lasmi, ki je prišel, ponavlja venomer, saj ne pozna niti not. To vendar ni nikako orglanje, krave bi ušle iz cerkve, ko bi ga slišale. Dà, saj je bilo res slabo! so pritrdjevali ljudje. A še huje se jim je zdelo, da se je Drejč zadnje čase tako zanemaril. Zares je bilo grdo od gospoda, da so ga nagnali iz službe, toda pregovori jih, kdor jih more. Trmasti in samosvoji so in ne preprosiš jih, četudi bi se razpočil pred njimi. Ne marajo ga več in amen. Sicer pa naj Boga zahvali, da mu ni treba več orglati. Ali se še ni naorglal? Zdaj bi si že lahko dal mir. Pa si žene to reč tako k srcu, kakor bi bila bogve kaj.

Drejč je počasi vzdigoval polno lopato in stresal ilovico v košaro. Nečesa mu je manjkalo. Hodil je okoli, se lotil tega in onega, a nikjer ni dolgo strpel. Še ob harmoniju, kjer je včasih presedel ves večer ali vso nedeljo, zdaj ni obsedel niti ure. Dà, še svojega dnevnika, ki ga je začel pisati že kot orglarski učenec, ni nadaljeval. Gnalo ga je ven na prosto. A ko je bil med njivami, se je vrnil v hišo. Premetaval je svoje note in pesmarice, iskal kakšno pesem, potem pa spet vse skupaj zagnal v kot in odšel. Prej tako zgovoren, je postal zdaj tih in živeč sam zase. Včasih je bil tak, da je kar besnel od veselja. Vzel je gosli ter igral in prepeval takšne objestno vesele pesmi, kakršne se ne slišijo na nobeni svatbi.

Ko je hotel Drejč odložiti lopato in oditi, je Andrej z vrha zidu opazil Marjeto, ki je peljala po cesti med dvema vrečama precejšen sodček. Na vse grlo je zavpil in ji pomahal:

„Teta, sem zavijte, tu smo žejni ko žolne!“

Marjeta je res zavila po močno izvoženem kolovozu k hiši. Vsi so prenehali z delom. Celó tesarji, ki so nekaj korakov stran tesali in sestavljali ostrešje. Marjeta je pripeljala voz čisto blizu in poklicala Boštjana:

„Nà, spravi tole, da lahko peljem v mlin!“

Boštjan, ki je več let služil pri Sokovih in je poznal Marjeto, ni vedel, kaj bi; Andrej pa je brez obotavljanja priskočil in pograbil sodček ter ga odnesel v klet.

Še Drejč je stopil k Marjeti in se ji zahvalil. A Marjeta je zamahnila z roko, češ, saj ni vredno, obrnila voz ter ga odpeljala.

Ljudje niso mogli priti do besede. Lajhovka, ki je takoj vsakomur dala, kar mu je šlo, je dejala:

„Saj to je vendar zaslužil, pet let ji je delal zastonj.“

„Že res, vendar je lepo od nje, da je dala zdaj, ko bi ji ne bilo treba“, je menil Drejč.

„Naj bo, kakor že“, je vzkliknil Andrej. „Da imamo le nekaj za likof!“

Še nekoliko košar blata so znosili na zidove in lepo poravnali zgornjo plast, pa so bili zidovi gotovi.

Prinesli so sodček iz kleti, ga postavili na tramove in udarili vanj pipo. Ivanka je ponujala na velikem lesenem krožniku svinjino. Hleb z nožem in vrč z Marjetinim vinom sta krožila sama med ljudmi. Ko so si ugasili prvo žejo, so šele prišli prav do besede.

„To bo hram“, je dejal mojster. „Ko bo pobeljen, ga ne boš ločil od najlepše zidane hiše v vasi.“

Ko so se pomenili o vsem, kar se je tikalo hiše in gradnje, in ko je vsakdo povedal svoje misli in dal kakšne nasvete, so se začeli pogovarjati o vsem mogočem. Bilo je vedno več ljudi, kajti Boštjan je vsakogar, ki je šel po cesti ali celó po oddaljenejši poti, priklical in mu ponudil vrč. Že se je oglasila pesem. Nekdo je prinesel harmoniko in gosli. Drejč in Andrej sta zaigrala. Nekateri so celó zaplesali.

Sredi najhrupnejšega veselja pa je Drejč odložil gosli in dejal zbogom. Nihče ga ni mogel zadržati. Odšel je proti vasi.

Kaj njemu vse to veselje, ko njegovi prsti že tako dolgo niso plesali po belih tipkah, ko njegovo uho nič več ne sliši, kako pojo orgle pod njegovimi rokami!

V zvoniku je udarilo dvakrat.

Glas zvona ga je zdramil; začel je stopati hitreje. Kar vleklo ga je k cerkvi. Vrata so bila odprta. Tipaje se je splazil v temi po ozkih stopnicah na kor. O, saj mu je bilo vse znano! Lahko bi mu zavezali oči, pa bi vendar našel pot k svojim orglam.

Hlastno je segel po tipkah.

Dà, še so take, kakršne so bile!

Ozrl se je po cerkvi. Bila je v temi, le večna lučca je brlela nekje spodaj.

Krčevito je pritisnil roko na tipke, a glasu ni bilo iz orgel.

Pognal se je na drugo stran in z nogo nekajkrat krepko potisnil desko navzdol, da je napolnil meh. Nato se je vrnil in udaril po tipkah.

Obupna disharmonija je kriknila v temo in čudno odjeknila v prazni cerkvi.

Počasi je umiral glas za glasom, le nekje med oltarji je še nekaj hipov bolešno ječalo.

Drejš se je s trudom dvignil.

Čez nekoliko časa pa se je pognal po stopnicah s kora, skoraj stekel skozi vas in zavil k Vršču.

Drugi dan so ga privlekli domov vsega zapitega in bolnega.

XIII

Luk je imel lepo ceno. Trgovci so ga kupovali kilogram po štiri dinarje. A razen bogatih kmetov, ki so ga pridelali od treh do deset tisoč kilogramov in bi vsega ne mogli prodati na drobno, ga je malo-kateri prodal na težo. Čemu? Spleteš ga v vence, naložiš na voz, zape-lješ kamorkoli in dobiš za venec, ki tehta poldrugi kilogram, osem do dvanajst dinarjev. Razen tega pa se še voziš! Doma že tako ne moreš vedno tičati! Cesta teče skozi Lukovce in drži na vse strani. Samo na voz sedeš in poženeš.

Dà, cesta jih je najbolj izvabljala. Čeprav so nekateri, ki niso imeli svojega voza za konja, izračunali, da ne bi bili nič na slabšem, če bi prodali luk trgovcem, saj bi imeli manj dela in truda, vendar jih je cesta preveč vabila. Z vozom je človeku ves svet odprt. Slovenska, hrvaška in nemška zemlja je tvoja.

Pozno v noč so poleg vsega drugega dela še pletli vence, zgodaj zjutraj pa so ropotali težko naloženi vozovi v svet. Kamorkoli!

Samo Andrej je zadnje čase poznal le eno pot: preko slovenjehoriških hribov in dolin v Mursko Soboto. In četudi je s polnim vozom krenil drugam, vrnil se je vendar vselej preko Sobote.

Vriskal in pel je med travniki, kjer so pastirji kurili ognje, med polji, s katerih so ljudje spravljali ajdo, krompir in buče, skozi nemirne vasi in mimo vinogradov, odkoder se je glasila vesela pesem trgačev. Tu in tam so ga ustavili in mu ponudili kozarec mošta. Grički naokoli so bili sama pesem, sama pestrost barv, dan veder in jasen, tam preko ravnine pa ga je čakala Leja, lepša ko vsi grički, slajša ko mošt in veselejša ko pesem trgačev. In Andrej naj ne bi bil vesel!

„Hijo, Ciza!“

Še celó Sokico je izvabila cesta. Ko je videla odhajati vozove, ji je bilo težko; že dobro leto dni ni prišla iz vasi. Prosila je Marjeto, naj jo vzame s seboj. Kolikor bolj so ji prigovarjali, da je preslabotna za pot, toliko bolj jih je nadlegovala. No, kaj pa je nji taka-le vožnja v Maribor, Čakovec ali Celje! Ali ne vidijo, da si je opomogla zadnje tedne? Palico je pognala v kot in že ves teden hodi brez nje.

Lajhovka jo je naposled vendarle vzela s seboj v Maribor. Zgodaj zjutraj sta se odpeljali.

Cesta, voz in krasno jutro so oživiljali Sokico, da je vso pot pripovedovala:

„Ko sem bila prvič z očetom v Mariboru, mi je bilo enajst let. Dobro še pomnim, saj je bilo prvič, da sem šla tako daleč. Tele ceste tedaj še ni bilo, bil je navaden kolovoz. Med potjo so mi oče pripovedovali, kako se jim je godilo po svetu. Pot nama je hitro minula. Ko sva dospela v mesto, sem se bala, da bova vsak čas kam zavozila, ker je bilo toliko ljudi in vozov. Toda oče so brezskrbno pokali z bičem, in konj je stopal mirno med ljudmi in vozovi.

Dobro sva prodala. Popoldne so se oče napili. Zavoljo tega sem morala sama voziti skozi mesto. Ker nisem bila vajena, sem ves čas trdno držala konja za vajeti. Na starem lesenem mostu pa se je začel konj vzpenjati na zadnji nogi. Plašil se je pred kolesarji, ki so sedeli na visokih kolesih in neznansko tulili. Vstala sem in ga skušala obdržati, a konj je potegnil in že sem bila pod vozom. Toda prav nič hudega se mi ni zgodilo. Samo po glavi in rokah sem se potolkla. Padla sem na sredo med kolesa. Vstala sem in se pognala za vozom. Ko sem ga dohitela, so se oče že zdramili. Zadrževali so konja, meni pa dejali, da se bom nazadnje še ubila pod vozom. Takšni so bili oče. Vidiš, Liza, jaz se od takrat vozim že skoraj sedemdeset let, pa se mi ni niti enkrat pripetila kakšna nesreča z vozom ali s konji.“

Ko so postala usta suha, je umolknila. Toda v mislih je doživljala dalje:

Vse ceste, držeče v Čakovec, Varaždin, Krapino, Rogatec, Krško, Brežice, Šmarje, Celje, Velenje, Šoštanj, Slovenjgradec, Dravograd, Celovec, Maribor, Gradec, Radgono, Ljutomer, Mursko Soboto in še dalje so ji bile znane tako, kakor pot z doma v cerkev. Petdesetkrat, stokrat jih je prevozila. Med mnogimi mesti, trgi, vasm, polji, gozdovi, vinogradi, travniki in pašniki, rekami in potoki, hribčki in dolinami leži njeno življenje. Vse njeno življenje v teku osemdesetih let je razmetano po cestah. Ob vsakem vremenu in ob vsaki uri je bila na cesti. Tu je doživela svojo srečo in svoje veselje, tu je trpela in obupavala, hrepenela in ljubila, sovražila in odpuščala.

V Varaždinu je spoznala visokega črnega fanta, na poti domov se mu je vdala in spočela Lizo, svojo prvo hčer, jo v Gradcu porodila, jo vso pot do doma dojila, na cestah križem cvetočih polj in travnikov je hrepenela po njej in po svojem fantu. Vedno znova jo je gnalo v svet k njemu, še silneje jo je gnalo domov k njej.

Cesta ji je dala prvo ljubezen, cesta ji jo je tudi vzela.

Žalostne in mračne so postale ceste, a doma je bilo še bridkeje: smeh, zaničevanje in kletev. Njena prva velika žalost je legla na polja in gozdove med Gradcem in Krapino, Celovcem in Mursko Soboto.

In je drugič spočela. Tedaj je s ceste stopila pred oltar in postala Sokova žena.

Od takrat je vsako leto, dokler ni Soka zadela kap, odhajala v svet z drugim otrokom pod srcem, nosila jih je križem sveta, jih rodila, negovala in še nedorasle jemala s seboj.

Pa ji je umrl prvi na poti v Gradec, drugi, ko se je vrnila iz Maribora, a tretjega, Tomaža, so ji na cesti ubili. Ostali so ji le Tina, Nana, Drejč, Ana in Liza, ki ji še doslej ni našla očeta.

O, kaj vse se ji je pripetilo na tej cesti, ki teče, teče brez prestanka. V osemdesetih letih ji ni mogla najti ne začetka ne konca.

Ali je neskončna?

Ali je res ta dolga, bela cesta nikamor ne bo pripeljala?

Ko sta zavozili v mesto, so Sokico močno vznemirjali beganje in ropot avtomobilov, kričanje voznikov in vsesplošen hrup. Že dobro leto dni ni bila v mestu, zato jo je ta dirindaj kar zmedel. Venomer je vzklikala Lajhovki:

„Drži ga, Liza, dobro ga drži!“

„Mati, kar pomirite se, saj sama vem, kako in kaj!“

Toda Sokica ni bila mirna. Vsakokrat, ko se je velik avto približal s peklenskim ropotom, so ji roke grabile po vajetih. Komaj sta se pre-

rili preko mosta in zavili na levo. Gneča je bila vedno večja. Včasi sta morali ustaviti. Naposled sta z vozom zavili k robu ceste. Lajhovka je izpregla konja in ga odvedla v bližnjo gostilno. Sokica je bila močno utrujena. Ko se je izkobacala z voza, je naložila nekaj vencev na ovele roke, se postavila pred voz in vzklikala:

„Kupite luka! Kupite čebule! Luka!“

Ljudje so se ozirali na majhno, nekoliko grbasto starko v ponošeni višnjevi obleki z izpranim rumenim robcem na glavi, izpod katerega so lezli na ovelo, zgrbančeno čelo sivi lasje. Marsikdo se je ustavil in kupil venec ali dva.

Ko se je Lajhovka vrnila, je Sokica prodala že približno deset vencev. Dasi že močno utrujena, se je vendar nasmejala in pokazala na usnjato torbo.

„Poglej, pa so rekli dona, da ne zmorem nič več!“

Čutila se je kljub utrujenosti svežo in zdravo.

Zdaj pa zdaj jo je spoznala kakšna ženska in presenečena vzkliknila:

„O, Sokica, vi še živite?“

Sokica se je nasmehnila:

„Kaj mislite, da v Lukariji tako naglo mrjemo. Imamo luk, ki nas varuje smrti. Mati, vzemite ga nekaj vencev, če hočete dolgo živeti.“

Proti poldnevu, ko je bilo manj ljudi, se je zmerom bolj čutila utrujeno. Ker ni mogla že več stati, je sedla na oje in čezenj naložila vence. Zdaj je samo še sedela, se držala s koščnimi rokami za voz in ponavljala slabotno:

„Luka, luka vzemite!“

„Mati, vi boste pri prodajanju svojega luka še umrli“, je vzkliknil nekdo.

„Če je takšna božja volja, zakaj ne,“ se je nasmehnila Sokica, „pa kupite venec, da mi bo duša lažja!“

Ljudi je bilo vedno manj, le semtertja se je še kdo ustavil in kupil kakšen venec. Dobro, da je prišla Lajhovka, ki je prodajala po bližnjih hišah in je dejala:

„Mati, zdaj bova pa nekoliko jedli.“

Sokica je prikimala. Tako izmučena je bila, da je komaj dvignila roko k ustom. Požirek slivovke in kos belega svežega kruha, ki ga je Lajhovka prinesla iz pekarnе, sta jo poživila tako, da je čez nekaj časa vzela šest vencev in odšla z njimi kljub Lajhovkinemu ugovarjanju vzdolž ulice.

Počasi je stopala. Sprva je nesla na desnici vse vence, toda roka jo je jela kmalu tako boleti, da je morala tri vence preložiti na levico.

Moč, ki jo je v začetku čutila, je počasi izginjala. Kmalu je stopala po trdem tlaku trudna in kakor omotična. Ustavljala se je skoraj pri vsakem koraku in tiho ponavljala z brezzobimi usti:

„Luka, kupite luka ...“

Toda ljudje — večinoma mladi, lepo oblečeni —, ki so bili tedaj na ulicah, pač niso potrebovali luka v trgovinah in pisarnah, kamor so hiteli.

Sokica je tavalala med njimi. Vse se je izgubljaló nekam, čutila je le še težo, ki jo je vlekla k tlom. Kar zavzela se je, ko ji je vzkliknil nekdo:

„No, pa dajte venec, da boste lažje nesli!“

Komaj je izmotala venec z roke in mu ga dala. Ko je hotela spraviti desetak, ji je padel na tlak. Sklonila se je, da bi ga pobrala. Takrat pa ji je ostalih pet vencev zdrknilo z rok. Dolgo se je trudila, preden jih je spet naložila na roke. Nato je stopala še težje.

Ker so se vanjo zaletavali ljudje, je stopila s pločnika na cesto.

Zdaj pa zdaj je zaropotalo tik mimo nje.

Toda Sokica je videla pred seboj le belo, široko cesto, po kateri je hodila že trideset, petdeset, sedemdeset, osemdeset let. Niti tega ni več vedela, da drži na rokah pet vencev čebule. V tistih trenutkih je živela v njej samo cesta, bela široka cesta, držeča iz večnosti v večnost.

Tedaj je nekdo divje zakričal.

Sokica je prvič in edinkrat v življenju objela vso cesto od njenega začetka do njenega konca.

Ko je voznik ustavil prestrašene konje in planil z voza, je našel sredi ceste umirajočo starko z venci lepe, rdečkaste čebule na prsih in obrazu.

XIV

Jernej je komaj čakal konca jesenskega deževja, da bi lahko razdelil tistih trinajst hektarov zemlje, ki jo je ob koncu pomladi agrarni urad prisodil interesentom v Lukovcih. Takrat bo vsaj spet lahko nekaj delal. Od Šegulove smrti se je samo dolgočasil. Posedal je pri Vršiču, hodil po vasi, se ustavljal tu in tam, a nihče ni imel prav časa, da bi govoril z njim. Čeprav je zahajal tudi v sosedne vasi, mu je bilo vendar silo pusto in dolgočasno.

Šele sredi meseca decembra je Blatnica tako upadla, da so lahko šli v Vrbje.

Jernej in Drejč, ki je hodil že dober mesec dni ob nedeljah orglat na poldrugo uro oddaljeni Kamenšak, kjer je umrl stari organist, sta že

davno napravila načrt, kako bi se naj razdelila zemlja. Toda ko je Dreč prečital imena vseh tistih, ki bi naj kaj dobili, ter pokazal Jernej približno kje in koliko, je nastal splošen hrup. Tisti, ki so dobili zemljo že spomladi, so vedeli, kako prav jim je prišla, zato so je želeli vsekako še čim več, oni, ki niso prvič ničesar dobili, pa so hoteli vse zase.

„Ne, tako pa ne bo šlo“, je kričal rejen možakar, ki je dobil že spomladi nekaj zemlje. „Tako tudi ne bo, kakor bo Jernej ukazoval!“

„Ti pa kar tiho bodi“, ga je zavrnil nekdo. „Saj imaš že tako preveč.“

„Kaj preveč? Tista moja zemlja ni vredna, da bi se pes nanjo podelal!“

„Če bi tebi dali,“ je dejal mirno Boštjan, „potem bi morali dati najmanj še tridesetim.“

„Ti pa sploh ne smeš ničesar dobiti. Hišo smo ti postavili zastonj, a denarja imata z Ivanko lep kup . . .“

„Kdo mi jo je postavil zastonj? Dvajset tisočakov sva vtaknila vanjo, drugo pa so nama pomagali spraviti skupaj dobri ljudje, med katerimi tebe seveda ni. Če že hočeš vedeti, koliko imava denarja, idi vprašat v posojilnico, kjer ti bodo pokazali nekaj tisočakov najinega dolga!“

Visok možki brez levice je kričal:

„Jaz naj dobim najslabši kos! Kdo mi ga more vsiliti? Kdo?“

„Donaj, ali si pozabil, da imaš kočo in skoraj dva orala svoje zemlje“, mu je dejal Dreč.

„Ali ne veš ti, da sem petinsedemdesetodstotni invalid in dobrovoljec?“

„Donaj, kar molči, saj vsi vemo, kako si bil dobro- in kako posili-voljec“, se je zasmejal Jernej.

Donaj je besen vzdignil desnico:

„Jernej, samo če zinem eno samo besedo o tebi, pa te vtaknejo pod ključ.“

„A tebi dado kot nagrado polovico grofičinega veleposestva!“

„Le pazi se, ti lukarski boljševik, ki se ti bolje godi ko vsakemu grofu. Samo pohajkuješ in ljudi hujskaš, posedaš po gostilnah in popivaš na račun drugih.“

Jernej je pobledel ter dejal:

„Ali si mi ti že kaj dal?“

„Jaz ne, ker nisem tako neumen, a drugi ti dajejo!“

„In kaj tebi to mar?“ je stisnil Jernej skozi zobe in skrčil pesti.

„Naj ti dajejo drugi, kakor in kolikor hočejo, to mi res ni mar“, je dejal počasi Donaj. Nato je stopil bliže k Jerneju in mu besen očital: „Toda žal mi je za Ano, ki bo še poginila od gladu poleg tebe!“

Jernej je skočil v Donaja. Toda prihitela sta Boštjan in Drejč ter ju ločila.

„Bodite vendar pametni in mirni, da se pomenimo. Naj ne vidi vsakdo samo sebe. Z Jernejem sva vse pretehtala ter po dolgem pre-mišljanju tako uredila, da bo prav. Če se pa kdo res čuti prizadetega, naj to dostojno pove in vse se bo uredilo pravično.“

Medtem je prišel sekvester in začel zmerjati agrarni odbor, ker ga ni obvestil o delitvi. Govoril je tako čudno mešanico ruščine, srbo-hrvaščine in slovenščine, da ga večina sploh ni razumela. Jernej mu je rezko odvrnil, da ga prav nič ne potrebujejo. Toda sekvester je zahteval imenik vseh, katerim nameravajo oddeliti zemljo. Ko mu ga je Drejč izročil, je sekvester potegnil iz žepa beležnico ter jel primerjati imena in nato ugovarjati:

„Njet, iz toga ničeve ne budet. Njet, toga ja ne dozvolim!“

Zahteval je, naj dobe Kekec, Donaj, Cvetko in še nekateri, ki jih je imel zabeležene, več zemlje, drugi pa manj ali nič. Zdaj je še bolj zahrumelo. Ne, če je tako, jim je pa že še ljubša Jernejeva delitev. In sploh, kaj jim bo ukazoval ta Rus, ki ga ljudje že tako ne marajo videti.

V splošnem hrupu je Jernej zakričal sekvestru:

„Ali ne veste, kaj je vaša naloga — da pomagate namreč agrarnemu odboru, ne pa da ga ovirate pri njegovem poslovanju. Posebno vi bi morali to natančno upoštevati, vi, ki se morate prav našemu agrarnemu odboru — ali bolje in pravilneje meni — zahvaliti za svojo službo.“

Rus je prebledel in ogorčen vzkliknil:

„Vam?“

„Dà, meni. Spričo moje pritožbe je bil Šegula odstavljen in vi postavljeni!“

Rus ga je še zaničljiveje pogledal:

„Što jeste vi?“

„Jaz sem predsednik občinskega agrarnega odbora. Kaj ste pa vi?“

„Grof Fjodor Mihaljevič Šupljinski!“

„Poznam dobro take grofe, barone, kneze in generale“, se je zasmejal Jernej. „V resnici so sami sluge, frizerji in komiji, ki so pobegnili, ker jim ni bilo do dela. Če so resnični aristokrati, pa že dobro vedo, zakaj so pobegnili iz domovine. A prve kakor druge bi bilo treba postreliti.“

Rusu se je začela tresti spodnja čeljust:

„Vas bi bilo nužno zatvoriti in ustreliti!“

Jernej se je glasno zasmejal in začel pripovedovati v lepi gladki ruščini, kar je Rusa še bolj raztogotilo, kako je tam v Rusiji pomagal muzikom do pravice in zemlje, kako so na primer zažgali krasno graščino Baradino blizu Smolenska.

Tedaj ga je Rus s presunljivim krikom prekinil:

„Baradino?“

„Dà, Baradino blizu Smolenska!“

„Kdaj?“ je kriknil Rus smrtno bled in se približal Jerneju.

Ljudje so se zgrnili bliže in napeto poslušali, čeprav niso razumeli niti besede.

„Pozimi sedemnajstega leta“, je dejal Jernej.

„Povejte, kako je bilo!“

„Kako? Prišli smo iz Smolenska, naščuvali mužike, da so udrli v grad, ga oropali in zažgali!“

„Kaj se je zgodilo z grofom“, je zavpil Rus in zgrabil Jerneja za roko.

„Pošteno so se mužiki poveselili z njim. Slekli so ga, ga privezali na dolg kol in ga nosili ves popoldan po vasi, a nazadnje so ga vrgli v reko.“

Tedaj ga je Rus z obema rokama zgrabil za suknjo in kriknil:

„Ali je to res?“

„Čemu bi lagal! Dobro se še vsega spominjam. Mužiki so kar pobesneli!“

Čez nekaj trenutkov se je Rus zgrudil na kolena in kričal od bolečin:

„Moj otec! Moj otec!“

Ljudje so onemeli stali okoli in niso vedeli, kaj vse to pomeni.

Šele čez dolgo časa se je Rus dvignil in glasno jokajoč krenil proti Blatnici.

Tisti dan niso mogli več deliti.

Ko so se drugi dan spet zbrali, je prišlo znova do preprirov in sporov. Strah Miha, ki je dobil spomladi pet in petdeset arov travnika na Falatih, zdaj pa pet in dvajset v Vrbju, bi rad odstopil onih pet in petdeset arov nekomu drugemu, da bi imel vseh osemdeset arov na istem prostoru. Podobne želje so gojili tudi drugi. Dolga vrsta je bila tudi takšnih, ki so hoteli vsekako več zemlje ali pa vsaj boljšo zemljo. Ker so imeli ljudje čas — saj na polju ni bilo dela —, so se prepiri vlekli

iz dneva v dan. Jernej, že jezen, je vse skupaj prepustil ubogemu Drejču, ki je meril, računal, pomirjal ljudi in jim dopovedoval, dokler ni bila naposled po enem tednu zemlja razdeljena.

Tiste dni je sekvester po dolgih prošnjah in dolgem moledovanju vendarle odkazal vsakomur toliko drv, kolikor jih je bil upravičen dobiti po pogodbi z graščino. Toda ni jih jim dal — kakor običajno Šegula — v Bukovcu, kamor je bilo dobre pol ure, marveč onstran Bukovca na Kamenšaku.

Spet se je bilo treba pritoževati na vse strani. Zoper to, da je drva tako daleč odkazal ljudem, ki večinoma niso imeli živine in tudi ne voz, se ni dalo nič doseči. Vendar so dosegli toliko, da je moral sekvester vsakemu interesentu, torej tudi tistim, ki niso stanovali v graščinskih kočah, prodati drva po ceni, ki je bila določena od agrarnega urada. Ta cena je bila namreč za tretjino nižja od dnevne cene. Ti odloki pa so dospeli interesentom šele sredi največjega snega, ko v marsikateri hiši ni bilo kuriva. Nekateri, ki so hodili drva sicer sekat na Kamenšak, so jih potem s trdom vlačili v dolino, dokler niso obtičali sredi zametov in se morali vrniti s praznimi rokami domov. Za drva so prosjačili nato pri sosedih. A kmetje so bili skopi. Ker pa zima le ni hotela ponehati, ampak je še vedno huje pritiskala, so ljudje čedalje bolj kleli in udrihali po sekvestru, ki je samo gledal, kako bi se maščeval nad njimi, zakaj zdelo se mu je, da vidi v njih tisto druhal, ki je ubila njegovega očeta, mu požgala dom in vzela vso zemljo ter tako uničila njegovo življenje. Zmerom in pri vsaki priliki je iskal priložnosti in načina, da bi pokazal tem tolovajem ves svoj srd in vso svojo mržnjo.

Ko se je kmalu po novem letu opogumilo pet do šest žensk in ga šlo prosit, naj jim dá začasno drv iz grajskih drvarnic, kjer jih je bilo za tri zime, jim je pokazal vrata.

Ženske so odrevene stale v njegovi topli sobi, Krapševa Urška pa je vendar vprašala še enkrat:

„Torej nam ne daste drv?“

„Njet!“

„Dobro! Pojdim!“

Odšle so naravnost h grajskim drvarnicam, jih odprle in pograbile vsaka po dve debeli bukovi poleni.

A pri izhodu jih je čakal sekvester:

„Drva nazad“, je kričal in kazal proti drvarnicam.

„Figo, če hočeš!“ mu je zaklicala Urška in šla dalje.

Grof jo je hotel potisniti nazaj, a je zdajci umaknil roko. Ne, te zverjadi se ne bo dotaknil. Klical je Martina in hlapce, a nikogar ni bilo. V tem trenutku ni vedel, kaj naj stori. Toda ženske so bile že pri vratih. Tedaj je potegnil iz žepa revolver in ga naperil na ženske:

„Drva nazad ili streljam.“

Ženske so prepadene obstale. Ko je zakričal še enkrat, so vrgle drva na tla in hotele zbežati. Toda grof je znova zavpil:

„Drva nazad!“

Ženske so prestrašene pobrale polena in jih hitro odnesle v drvarnice. Grof je ves čas stal ob vhodu z napetim revolverjem.

Ko so se vrnile prazne, je Krapševa Urška vendar ob vhodu zaklicala v pisarno odhajajočemu Rusu:

„Prekleti ruski buržuj!“

V naslednjem hipu sta odjeknila dva strela med grajskim zidovjem.

Ženske so se tuleč zagnale v vas.

Zdaj se je vse postavilo zoper Rusa.

Najbolj ga je mrzel Martin. Nasprotoval mu je, kjerkoli je le mogel. Posebno moč pa je imel v tem, ker grofica nikogar — tudi sekvestra — ni sprejela brez Martinove prisotnosti. Tako mu je včasih po ves teden edgovarjal na njegove zahteve, da mora h grofici, češ da grofica ne sprejema, ker je bolna. Deloma zato, da bi mu kljuboval, a deloma tudi zato, da bi pred ljudmi pokazal svojo moč in veljavnost, je večkrat kar na svojo pest pomagal temu ali onemu. Tako so se ga jeli agrarni interesi vedno bolj oklepali, kar mu je še bolj laskalo. Jernej, s katerim se je zadnje čase mnogo družil, ga je pregovoril naposled, da je nekega dne, ko se je sekvester odpeljal v mesto, razglasil, naj pride v grad po drva vsakdo, ki jih potrebuje. Dobili jih bodo po ceni, kakor jo je določil agrarni urad. Do večera so skoraj izpraznili grajske drvarnice.

Sekvester je divjal, ko se je vrnil. Zahteval je, naj mu drva vrnejo. A ljudje so se mu smejali. Potem se je pritožil pri uradu, a ko je došel odlok, da na veleposestvu odloča samo in edino sekvester, so ljudje že sedeli ob toplih pečeh in blagovali Martina.

Sok je nenadno izpregovoril z Jernejem prijazno besedo in ga povabil k mizi. Saj je vedel, da agrarni odbori najlaže dosežejo odstranitev tega Rusa, ki mu je zmešal vse račune: njegove kupčije so šle po vodi; glavno pa je bilo to-le: Polona bo kmalu porodila. Da bi se poročila z Martinom, groficičinim slugo, ne bo nikoli dovolil. Zato mora Martin postati čimprej oskrbnik.

Toda tudi Vršič je mislil tako: Peter se bo kmalu vrnil od vojakov, Feruna je pravkar porodila njegovega otroka, zato je treba doseči, da bo Peter postal oskrbnik.

Razen tega je bil tudi župnik hud Rusov nasprotnik, ker se je bal, da bi cerkev po grofičini smrti ničesar ne dobila, če bi ostalo veleposestvo pod državno upravo. Obenem je upal, da bi utegnil pridobiti za cerkev že med grofičinim življenjem gotovo nekaj vinogradov in gozdov, če bi postal oskrbnik Peter ali Martin — kateri izmed njiju, mu je bilo pač vseeno. Tako se je zgodilo, da je celó župnik neki dan Jerneja ogovoril in ga vprašal o tem in onem.

Jernej, ki so ga zdaj povsod vabili, upoštevali in vpraševali za svet, je zopet oživel. Ves se je vrgel v borbo zoper Rusa.

(Dalje prihodnjič.)

NAŠA GLASBENA PRODUKCIJA PO SLOVENSKEM IMPRESIONIZMU

Preden analiziramo slovensko glasbeno ustvarjanje v zadnji dobi, si obnovimo v spominu, na kakšni stopnji je bila glasbena produkcija v zadnjih desetletjih in kakšni so bili vplivi, ki so zapustili svoje sledove v slovenskem skladatelju in v njegovih delih. Stvariteljevo miselnost oplajata dva svetova: prvi je notranji in ga lahko imenujemo umetniškovo duhovno življenje, ki je odvisno od vsega burnega vrveža okrog njega, od tiste čudovite sile, ki je dinamična in ritmična kakor je še ni ustvaril človeški duh in ki jo z abstraktnim nazivom imenujemo življenje. Drugi svet je zgolj glasbeni svet, ki ga ustvarjajoči človek prevzema v svojo duhovnost in ga izoblikuje po svojih zmožnostih, na način, kakor mu to narekuje njegova osebnost, ki jo sestavljata temperament in značaj. Oba svetova, ki tako na neumljiv in nam nedosegljiv način izoblikujeta umetnika kot človeka in kot stvaritelja, sta vsak po svojih silah oblikovala in oblikujeta še danes slovensko glasbeno produkcijo. Umetnik ju poveže s svojo notranjo močjo. Najsi sta te dve vplivni sili še tako močni, treba je stvariteljskega duha, ki njune vplive s pomočjo svojega čustvovanja in brzane miselnosti spoji in iz teh treh komponent poraja lik umnine.

Med drugimi panogami umetnosti je bila glasba, pastorka slovenskega naroda, najbolj neobgledeno dete našega duhovnega ustvarjanja. Ni odveč beseda o čitalniški dobi, ki še danes straši ponekod v naši deželi in ovira s svojo nesodobno omejenostjo in lagodnostjo razvoj, ki bi sicer imel vse drugačen razmah. Daleč preko čitalniške miselnosti se umetnostno ustvarjanje ni povzpelo, kakor vidimo na drugi strani, da je v reprodukciji železna roka Mateja Hubada izklesala iz sprva neznatnega matičnega zbora prvovrsten zbor malone evropske višine. Toda le mož uglednega znanja in skoraj orjaške narave je mogel kljub družtvenosti, ki je pretila Matičarjem kot poguba in dekadenca, ustvariti reproduktiven zbor, ki je pël in deloval pod njegovim poveljem. Ni pa človeka, ki bi mogel na ta skoraj nasilen — toda zdrav — način organizirati ustvarjalca in njegovo miselnost. Treba je bilo rojenega umetnika, ki je

uresničil sanje o pravih slovenskih glasbenih tvorcih. Toda Slovencem je manjkala tradicija, ki edina izvabi v evoluciji ustvarjanja velike umetnine, čeprav imamo tudi v tem izjeme, kakršen je na primer Chopin, čigar ustvarjajoče sile si ne moremo razložiti iz glasbene tradicije poljskega, še manj francoskega naroda. Njegov stvariteljski genij stoji malone osamljen v nemirni dobi poljskih vstaj in caristične reakcije v srednjeevropskih državah. Iskra novorojene romantike je takrat vžgala njegovo stvariteljsko moč, to gibanje in miselnost pa sta bila bolj evropski kakor specifično narodni pojav.

Med Slovenci je prvi ustvarjal dela evropske višine Anton Lajovic, čigar ustvarjalno nadarjenost priznavamo v vsakem pogledu, v vsebinskem in formalnem. Preden se je pojavila njegova močna osebnost, je bila naša produkcija sicer pestra in mnogoštevila, toda plitva in šibka. Kakor cela armada pritlikavcev so se vrstile skladbe v Novih Akordih, občutene, prijetne, formalno včasih dovršene, toda manjkala jim je močna osebna nota. Prav ta se v Lajovičevih skladbah tako močno izraža, da se nam pokaže vse naše prejšnje ustvarjanje malenkostno in v mnogih primerih celó krivično prezirano.

Iz analitičnega stališča je značilno, kdo vse je vplival na Lajovica, ki je bil sprva predstavnik novoromantike, kesneje zgodnjega impresionizma. Kakor nam sam pove v Cankarjevih „Obiskih“, so bili to Wagner, Brahms in Wolf, dalje Francozi in nekateri slovanski skladatelji. Toda čeprav se nam pri zagovorniku slovenske miselnosti na prvi pogled zdi čudno, da so ti pragermanski skladatelji mogli vplivati na njegovo ustvarjanje, je menda sam Lajovic omenil te vplive le na videz. Kajti njegova široka melodična linija, značilna, zelo zgodnja celotonska akordika in prvovrstna gradnja skladb je prav samonikla. Ugotovimo lahko, da so bile skladbe omenjenih komponistov zgolj nekakšen zunanji vzor, kolikor je val novoromantičnega gibanja zajel tudi slovensko duhovno življenje. Toliko je Lajovic zares dokaj značilen, dasi časovno pozen zastopnik slovenske novoromantike.

Lajovic je pač največ skladal pesmi — vse kaže, da imamo Slovenci še danes nekakšno posebno nagnjenje k vokalni glasbi in zato zanemarjamo instrumentalno glasbo, in to prav močno — vendar se je njegova oblikovalna sila udeleževala tudi v orkestralnih in zborovskih delih. Izmed zadnjih je psalm za zbor in orkester najprezentativnejša skladba takratnega slovenskega ustvarjanja.

Po Lajovicu je zavladalo v slovenskem glasbenem življenju mrtvilo. Splošna zmeda v ustvarjanju po Evropi je vplivala tudi na Slovence uničujoče. Zastale so vse sile, ki naj bi gonile umetniško delovanje. Zato očituje doba okrog leta 20. izrazit zastoj. Namesto razgibanih poskusov smo doživeli otrplo čakanje. Tista moderna, ki nam je tu in tam udarila na ušesa, je bila za nas nestvor, naslanjali smo se ob italijanskih veristih, na njihovih dramatičnih domislekih, bolj na čutnem tekstu kakor na notranji glasbeni moči. Zato stoji pojava L. M. Škerjanca prav osamljena sredi gnile okolice. Njegove pesmi, komponirane večinoma na besedilo kitajske lirike, so neizrečeno nežno doživete in zgrajene na akordiko, ki je bila presenetljiva. Vzbujala je dojem tako zvanega impresionizma, ki so ga te pesmi po njih nastrojenju zares posnemale oziroma nadaljevale, vendar pa je bila sosledica akordov in njihov postava v klavirskem stavku prav nenavadna in nova. Iz te Škerjančeve dobe datirajo tudi štiri klavirske skladbe, ki so kratki fragmenti sorodnega občutja, pre-

mehki in prenežni, ritmično pa premalo zanimivo oblikovani, da bi mogli vzbuditi veliko pozornost. Skladatelj je rabil očitno precej časa, da se je orientiral v obilici novih doživetij. Zato je umolknil za dalj časa.

V slovenskem glasbenem življenju je zavladalo zatišje in nezanimanje za dogajanja. Enaka neorientiranost je živela v laikih, diletantih in poklicnih glasbenikih. Morda še najmanj v laikih, ki so mogli brez predsodkov o slogu, čustvovanju in obliki uživati reproducirano glasbo, kolikor jim jo je bilo dano slišati v naših ozkih razmerah.

V to mrtvilo je udaril Slavko Osterc, ki je danes postal najzanimivejša osebnost v našem glasbenem ustvarjanju. Kakor bi trenil so se navzeli glasbeniki v njegovi šoli nekega svežega duha, iz otrplosti so se naglo znašli sredi trdega dela. Osterčeva doktrina, ki se je deloma drži tudi sam, je bila: delo! Ne osladno čustvovanje, ampak delo, čeprav rokodelstvo. Ta reakcija je bila nad vse močna. Osterc si je tekom svojega večletnega poučevanja na slovenskem konservatoriju ustvaril z močno roko lastno strujo, ki do neke mere zelo dobro zna svoje delo. To, kar je učil Schönberg, ko je rekel: „Svojim učencem sem odvzel njihovo slabo estetiko, dal sem jim pa zato dobro šolo dela“, je izvedel Osterc v zelo kratki dobi. Schönberg trdi: čemu bi hoteli postati napol bogovi? Zakaj ne rajši popolni ljudje? (Vollmensch.) Zato vidi Osterc okrog sebe rajši muzike z dobrim znanjem kakor pa glasbenike z namišljeno estetiko, ki ne najde izraza v nobeni ostro določeni obliki, kakor jo zahteva današnji čas. V pretiravanju tega načela pa leži največja pogrška te šole: Teorijo kompozicije, t. j. sredstva, obvlada njegova šola izborna, kompozicije v zmislu ustvarjanja pa so bolj redke. Ostercu je struja več kakor individualna kvaliteta del, ki rastejo okrog njega.

Osterc sam ima za seboj dolgo razvojno dobo. O njegovem delu, preden je odšel v Prago in se vrnil v Ljubljano, ne vemo skoraj nič. Ta svoja dela tudi prikriva, dasi prav tako najbrž ne pogašajo močne osebne note, ki preveva vse poznejše skladbe. Prvi čas njegovega prerojenega ustvarjanja je odločno pod vplivom Stravinskega in modernih Francozov (Milhaud). Kot višek tega vpliva lahko navedemo „Magnificat“ za zbor in klavir štiriročno. Kadenciranje, struktura in akordika zelo spominjajo na Stravinskega Simfonijo Psalmov. V tej dobi se je tudi rodila „Suita“ za orkester, katere prvi stavek je koračnica v sonatni obliki in drugi počasni stavek Religioso. Skladatelj pa s tem stavkom gotovo ni hotel izpovedati svojega svetovno-religioznega nazora, temveč je označil le nekako splošno nastrojenje stavka, bolj zaradi zunanje oblike akordov, ki sličejo koralnemu ali orgelskemu napevu, kakor zaradi notranje vsebine, ki jo v Osterčevih skladbah sicer dokaj težko doumemo. Njegova nenavadna osebnost poraja zlasti v drugi dobi ustvarjanja nenavadne kontraste v eni in isti skladbi. Obrnil se je proč od bachovske tematike, od moderne fuge in ostinativov ter ostalih klasicističnih oblik v tako zvano atematiko in atonalnost. V resnici pa Osterc ni atematik. Nekaj takih poskusov zasledimo v njegovem ustvarjanju, izmed katerih sta najznačilnejši „Tokata“ za klavir in klavirski koncert. V „Tokati“ je poskusil doseči zvok klavirja, kakor si ga predstavlja mlajša generacija s Stravinskim in Hindemithom na čelu, namreč kot tolkalo — dasiravno niti ustroj niti nastanek klavirja ne pričata za to novo predstavo o klavirskem zvoku. (Toda o tem ob drugi priliki.) Poleg tega tokatnega zvoka v klavirju pa hoče skladatelj doseči še nekakšno atematično in atonalno

zgradbo skladbe, ki zahteva gladki tok muzike brez kake določene tonalitete, oziroma bolje, v kromatični tonaliteti, brez ponavljanja tem, torej načelo: vedno nekaj novega. Naloga, ki jo ima skladatelj v takem delu, je tako ogromna in tako neizmerno težavna, da se je more lotiti samo zelo zrel, duhovno najvišje razvit stvaritelj, ki oblike glasbenega ustvarjanja preteklih dob perfektно obvlada, če hoče, da mu postane taka nova skladba zares doživetje in ne zgolj nekakšna mehanizirana igra s toni, ki utegne biti kot zvok zanimiva, a je lahko tudi brezsmiselno razbijanje po instrumentu. Te lastnosti pa srečujemo v največji meri v epigonskih skladbah njegove šole, ki po Osterčevih originalih posnemajo le zunanji videz, ne razberejo pa duha v njih. Kolikor sem imel vpogleda v te dve omenjeni skladbi, klavirski koncert daleko nadkriljuje „Tokato“. Zlasti v srednjem stavku koncerta, kjer upošteva skladatelj pravi klavirski zvok, vstajajo pred nami že precej določeni obrisi bodoče slovenske klavirske glasbe, ki se povsem razlikuje od staroklasicistične, kamor jo je moderna kompozicijska tehnika skoraj zavedla, kakor tudi od novoromantične, ki je dosegla svoj razvojni višek v poznem Skrjabinu.

Mnogo značilnejši je za Osterca njegov običajni način ustvarjanja, kakor ga uporablja večinoma v instrumentalnih skladbah in pesmih. Ta način je izrazito homofonski, mešan s prostimi, bitonalnimi figurami. Taka akordika je dokaj preprosta in enostavna: k trozvoku pridejana sekunda ali seksta ohrani sicer osnovni zvok, vendar nastali četverzvok učinkuje nekam nedoločno, kar pa zopet zakrije bas, ki je postavljen največkrat v oktavi v vmesno kvarto ali kvinto, kar rodi obenem z zgornjim četverzvokom poln, malone koralni ton. Med te homofonske skupine so svobodno nameščene figure, ki so večinoma ostinatne ali sekvenčne, harmonsko prav tako preproste: v spodnjih glasovih n. pr. tako zvane rogove kvinte, t. j. velike terce pred čistimi kvintami, opisane v sopranu s toni, ki so z onimi v basu v poltonskih razmerjih. Šele ko postanejo homofonske skupine izrazito kromatične, t. j. iz akordike dvanajsterih poltonov, postane videz skladbe zares nov, kajti ti disonančni zvoki niso več sestavljeni iz raznih tonalit, temveč so enotni akordi z veljavo osnovnih zvokov.

Najdrznejši, včasih pa tudi najduhovitejši je Oстерc v instrumentaciji. Največkrat se poslužuje solistične instrumentacije, kjer predpiše cele tonske vrste posameznim instrumentom, brez ozira na njihovo dinamično moč. Zato slišimo v njegovih orkestralnih kompozicijah najoriginalnejše zvoke, pa tudi silne instrumentalne disonance. Največja nevarnost take instrumentacije pa je v zvezi z drobcenim načinom skladanja večjih form, zlasti tam, kjer forme že zaradi same sebe razpadejo v manjše dele, iz katerih so sestavljene (n. pr. „Passacaglia“). Posamezne glasbene domisleke, ki med seboj niso vselej notranje povezani, slišimo zdaj v tej, zdaj v oni instrumentalni skupini, ki niso dinamično odtehtane. Zato trpi gradnja skladbe, ki bi jo smotrna instrumentacija tudi iz mozaičnih drobcov predelala v arhitektonsko enoto.

Ta način komponiranja, ki je sam po sebi indiferenten, je za Osterca značilen, ker kaže v nekem oziru na nekakšno šablono, na drugi strani pa na neumerjenost v izražanju, pa tudi na veliko skladateljevo razboritost. Za njegovo miselnost pa je odločilno, kar sem omenil že prej, da slog mu je več kakor notranja tehtnost skladbe, ki jo sicer prelevata vedrost in zdrav ritem, zlasti krajše. Večje forme ostanejo zaenkrat — razen omenjenega klavirskega kon-

certa, ki je zelo enotno doživet — mozaične. Toda Osterc se živahno razvija in če ne bo prevladala v njegovi duševnosti nasilna zahteva po originalnosti, bomo dočakali od njega še močne stvaritve. Zdi se mi namreč škoda, da v slogu, ki ga z malim številom skladb zelo naglo dožene, ne ustvarja večjih del in da v tem slogu, ki se ga poslužuje njegova večša in gibčna tehnika, ne ostane dalj časa. Toda očitno zahteva to njegova evolucija. Morda prinese življenje umerjenost in zrelost, ki jo velike oblike za svoj trajni obstoj nujno potrebujejo.

Poleg Osterčeve osebnosti stoji v boju za svoj individualni izraz njen protipol, L. M. Škerjanc. Primerjava ustvarjenih del med njima ni mogoča. Nasprotna sta si do zadnjega kotička svoje duševnosti. Škerjanc je umerjen, premišljen in do skrajnosti doživet, pri tem pa neskončno lirski. Zdi se, da se predstavlja pozitivni in negativni pol ustvarjanja: moški, osvojevalni „Draufgänger“ Osterc in nekoliko pasivni, čuvstveno pa mnogo mehkejši in ognjevitější Škerjanc. Ta razlika se izraža v človeku in stvaritelju. Osterc ustvarja naglo, Škerjanc jako počasi. Zelo točno opazujemo lahko to razliko na tehtnosti in na zaletu njunih skladb. Enako različna so sredstva: Škerjanc uporablja na videz epigonsko, toda premišljeno akordiko, ustvarja pa svojevrstno formo (Sonatina da camera). Glavni problem mu je barvitost izraznih sredstev. Zato komponira v tako težkih oblikah, kakor je godalni kvartet, čigar subtilni zvok mora biti dinamično odtehtan od spremljajočega korpusa. Tak zvok primerno regulirati je problem dolgotrajnega študija. Škerjanc instrumentira ravelovsko, zelo sočno, s poznavanjem najboljše lege instrumentov in njihovih medsebojnih zvočnih odnosov, kakor so preizkušeni v velikih mojstrovinah. Toda končno sodbo o njegovem delu bomo smeli izreči šele tedaj, kadar bomo ta dela res slišali izvajana. Naše reproduktivne prilike so jako slabe. Škerjanca mnogo premalo poznamo, zato tudi o njem tako malo besed na tem mestu.

Muzikalne osebnosti ostalih mladih slovenskih skladateljev so še premalo izrazite, da bi jih mogli analizirati s stališča ustvarjanja (ne s stališča oblikovne analize) in bi utegnili biti sodba prenačlena na dobro ali slabo stran. Posebno mesto med slovenskimi skladatelji zavzemata Primorca Kogoj in Bravničar, katerima bomo posvetili pozornost v posebni študiji, prav tako pa je treba daljšega razmotrivanja o slovenski cerkveni glasbi najnovejše dobe in naposled karakterizirati na eni strani Koporčeve in Logarjeve poskuse, na drugi strani pa analizirati Adamičevo delovanje v smislu njegovega razvoja, ki se po svoji obliki močno loči od novejših smeri.

Marijan Lipovšek.

SLOVENSKA DRAMA

JOŽE KRANJC: DIREKTOR ČAMPA

Nekaj let po vojni smo potrebovali, da smo se otesli vojnih razmer, nekaj desetletij nam bo morda premalo, da se zavemo sami sebe kot narod, ki so ga močne zunanje in notranje izpremembe pretresle in preoblikovale v napol kulturen, napol svoboden narodič. Notranji elementi, njihovo bistvo in iz lastnosti in razvoja le-teh izvirajoči problemi zanimajo ustvarjajočega pripovednega umetnika in dramatika. Za umetnost in umetnika je bistveno, da soustvarjata družbo, podobno kakor na svojem področju gospodarstvo, pravo in

politika; pa vendarle na svoj način, ki mu je merilo duhovna vrednost poedinca in naroda. Zaslutiti lastno bistvo, to je bila naloga slovenske literature v času po vojnih in po notranjih pretresih, tako naloga romana kakor dramatike. Kakšna bo pozitivna pot sodobnega umetnika, zavisi gotovo v veliki meri od naše kulturne tradicije, torej od narodove umetniške potence, ki je ustvarjala našo podobo iz same dosedanje preteklosti.

Pogled na našo najnovejšo — toli zaničevano mlado — slovensko književnost nam dokazuje, da nismo mogli od mlade pisateljske generacije pričakovati sodobnega slovenskega romana in dramatike, dokler nismo doživeli te družbene in kulturno tvorne diferenciacije; nakazuje nam pa tudi to, da bo slovenska drama bržkone dosti prej našla novo pot kakor slovenski roman, o čigar preteklosti vemo, da še ni imel kulturno epohalnega tvorca. Dramatika je imela v Ivanu Cankarju vzor, na katerega se je lahko naslonila. Sodobni slovenski roman išče vedno znova svoj talni izvor, njegova pot je težavna, dočim se kaže pot slovenskega dramatika utemeljena in naloga določena. V tem vidim tudi bistveni vzrok za dejstvo, da se obnavlja slovenska moderna drama predvsem s satiro, dočim je objektivno mirna socialna drama, naznačena s Cankarjevim delom „Kralj na Betajnovi“, ostala doslej nedosežena in nedosegljiva. Tako mi je razumljiva in tudi naravna geneza Kranjčevega najnovejšega teksta: „Direktor Čampa“.

Kranjčevo dramo označimo lahko predvsem kot satirično in programatično dramo in s tem bi nakazali tudi nje dvojno bistvo, ki se je kazalo očito tudi v ljubljanskih letošnjih prvih uprizoritvah, kakor ga je tudi doumel režiser Milan Skrbinšek. V delu so očitne tri sestavine: motiv individualne drame, satira in v to zapletena programatična drama, ki sega do konca. Satira obsega predvsem svet individualnega in svet socialnega junakovega življenja ter se stopnjuje z občutnim preskokom do slike parlamentarnih volitev. V teh dveh delih pa je že zasnovan votek drugega dela in programatičnega elementa, ki preveva sicer tudi vso dramo, a doseže svoj višek v zadnjem delu, kjer sovpada s satiro — le zunanje. Iz dvojne narave te drame, iz vzporednosti dveh glavnih motivov in tako nehote izzvanega nasprotja v pogledih pisatelja samega, to je satirično razkrojenega proti tvorno programatičnemu principu, izvira tudi glavna oblikovna napaka dela: neenotnost kompozicije.

Označeni vzroki kompozicijske neenotnosti so stvarno tudi vsebinski, še bolj razločno pa nam jih odkriva pregled snovi, ki jo je pisatelj v svojo zasnovno vplel in razplel. Za genetično primerjavo so ti vzroki toliko važnejši in odločilnejši, kolikor se namreč v končni analizi celotnega dela pokaže, da se je pisatelj pri pisanju teksta bolj zavedal poedinih motivov ko celote.

Privzeti direktor Čampa kot sodobni tip kraljev na Betajnovi, brutalni tip vladajočega in nedozorelega vladarja, je tu postavljen v rodbino in v šolo. Čampovi odnosi do ženske so prikazani v razmerju do profesorice Marije, njegove trideset let zveste ljubice, s katero živi ob pravi ženi in rodbini — a jo naposled odbije. Proti Mariji je Čampa približno enako surov kakor pri Cankarju Kantor s svojo ženo. Pisatelj Kranjc je tako karakteriziral brutalnost in menda tudi vulgarnost značaja. Čampa je hkratu družbeni mogotec, ne le srednješolski direktor starinskega, militarističnega duha, marveč tudi upravni svetnik kapitalistične trvdke in aktiven politik, po svoji naravi in družbeni

vzgoji avtokrat in tiran, neznosen v družbi, krut proti delavstvu in proti mladini, ciničen proti rodbini in tovarišem. Njegova nasilna volja gre tako daleč, da novemu profesorju, zastopniku mladine, ni več možen vstop v zatiralnico mladine, kar je postala vsa stara šola, zlasti pa še pod takšnim vodstvom. Že razlika njunih nazorov in značajev bi zadostovala za spopad in boj, dokler ne zmaga eden ali drugi. Nedvomno so sile in možnosti neenake, le zaradi mladosti in neustrašenosti mladega Križaja še nedoločene, še dramatične. Razen načelnega nasprotja je uporabil pisatelj še intimnejši povod za spor iz neposrednega šolskega področja: proletarsko dijakinjo Zino, nezakonsko dekle, ki jo je mladi suplent Križaj še kot študent spoznal v predmestju in si z njo še sedaj dopisuje, ker ne ve, da so ji ta pisma v šoli med poukom zaplenili in ji zato grozi preiskava. V preiskovalni razpravi izpove Zina svojo — pisateljevo — obtožbo sedanje šole, ki se vtika v intimnosti mladega človeka zgolj iz sadizma, perversnosti in zaostalosti, dočim se drugače ne zmeni niti najmanj za mladino, za njeno življenjsko pot in usodo.

Pisatelj je s problemom vzgoje in šole, čeprav le na enem primeru karakteriziral zavrženost sedanje družbe in naravno revolucionarnost mladine, ki raste v vse drugače zrelih razmerah kakor nekda, ki hoče sama živeti po svoji volji, vesti in vrojeni odgovornosti. Suplent Križaj poseže v to šolsko napeto razpravo in jo zaključi z naglo odločitvijo, da vzame Zino za ženo; ona sama izstopi iz šole, ki bi jo sicer izključila.

Odločnost mladega suplenta vzbudi nove duševne moči v zavrženi direktorjevi ljubici, da zahteva jasno odločitev; ponižana in vendar sproščena se potem zastrupi — žrtev „nadčloveka“ Čampe. Posledica Križajevga drugega upora, tega, da se ni udeležil zapovedanih državnih volitev, je odpust iz državne službe.

Omeniti je treba še višek prvega satiričnega dela: pripravo podrejenega osebja za državnozborske volitve, s katero odkrije pisatelj vso gnilobo politične družbe in nezmožnost stare generacije — tu profesorjev —, da bi se uprla tiraniji, ki jo v drami predstavlja direktor Čampa. Volitve se dejansko gode še v starem ozračju, ki ga je slabotni nasprotnikov napad le malo zadel. Navidezno je še ves odpor nemogoč, nerealen, in nadzornikova odločitev, da se Križaj odpusti iz službe, je prav za prav znak, da bo direktor Čampa zmagal. Vidimo ga, kako se z odločno kretnjo naposled osvobodi neudobne ljubimke, ne da bi ga zapekla vest, da jo žene v smrt. Zanj je najtežja faza boja zaključena.

Toda vsa okolica sočuvstvuje z njegovimi šibkejšimi nasprotniki in žrtvami, prija ji škandal, ob katerem se drzne celó moški profesorski zbor povzdigniti svojo besedo in brez strahu oceniti položaj uradnika — državnozborskega volilca. Svet političnega direktorja Čampe se podira. Ko je bil že davno nakazan njegov človeški poraz, se odkriva zdaj še politični, ki se zavlačuje zgolj še s pričakovanjem novice, da se je Marija, potem ko je žena nezvestemu Čampi pobegnila, usmrtila. Tako doseže pisatelj, da se lahko pokaže na bojnem polju zmagovalec, njegov srditi sovražnik, urednik delavskega lista, bivši suplent Križaj, ki odkrije javnosti resnico o podjetju direktorja Čampe in organizira proti njemu ulične demonstracije.

Iz satire, ki je nenadno vpadla v okvir rodbinsko moralne drame, se Kranjčeva drama po svoji tendenčno vzgojeslovni drugi notranji zasnovi izpre-

meni v idejno programatično dramo z organiziranim uporom mladine. Iz teh dveh zasnov se zaključujeta rodbinska in socialna drama v skupen konec. Zaključujeta se umetno. Prva kakor druga sta svet zase, brez notranje zveze, če izvzamemo neznatni ali vsaj malo opazni vpliv Križajevga odpora na, omahljivo, zamrlo Marijo; gotovo pa je bistveno možna vsa socialna drama v idejno vzgojeslovnem in moralno političnem svetu brez tragične in nedramatične ljubezni nesrečne Marije. Dejanski je vsa ta zgodba kljub svoji delni verjetnosti usodno ovirala razvoj drame, pisatelju pa je bila nujno potrebna, da je zgradil programatično témo.

Ob snovnem pregledu Kranjčevega odrskega dela smo torej ugotovili važen, skoraj, če že ne docela samostojen motiv, ki ni bil vsebinsko potreben, vsaj ne neogibno potreben tej celoti niti po njeni satirični niti po njeni idejno programatični strani. Mislim, da objektivno ni bil nujno potreben. Pisatelju pa je bil nujno potreben ta moralni, iz družinskega sveta vzeti motiv za sovpad čustveno dojemljivega dogodka z zgolj zunanjim in ne dovolj močnim, lokalno političnim dogodkom, pred katerim naj se zruši tak kralj na Betajnovi in z njim svet, katerega avtor „Čampe“ nadomešča z novim. S kakšnim svetom ga nadomešča, je pisatelj tudi nakazal, samo zunanje, snovno, ne pa vsebinsko; vsebinsko bi zadoščala Zinina in Križajeva vzgojeslovna izpoved zgolj za vzgojeslovno programatično, ne pa za splošno, politično programatično dramo. Križaj je po vsem, kar zvemo v drami, za nas politični novinec, ne junak, ne vodja. Še o njegovih zaplenjenih pismih Zini ne slišimo nič takega, kar bi šlo mimo ljubezni. Ali je to le slučajno? Ako ni, potem si moremo Kranjčevo površno obdelavo tega motiva pri mladem Križaju razlagati le z večjo pozornostjo za vzgojeslovni problem Zininega motiva kakor za zasnovo celote kot programatične drame. Pisatelj popušča motiv takoj, ko ga snovno izčrpa, vsebinsko pa poskuša združiti motive šele tam in takrat, ko se mu iz celotne zasnove več ne gradi drama, ne sklada s snovjo kompozicija.

Neskladnost med snovjo in kompozicijo je v Kranjčevem „Direktorju Čampi“, kakor smo videli, zarojena že z dvojno obdelavo snovi, z njegovim dvojnimi aspektom, onim, s katerim motri mimogrede vse staro, torej tu s satiričnim, in z onim, ki idealizira — morda tudi nehote — vse novo, vse, kar govori za mlado generacijo. Zmagala je vzgojeslovna reformatorska težnja, in napačno je, da jo zamenjuje na koncu s politično. To velja za vsebino, v kateri je individualni moralni motiv samo nakazan, ne pa kot dramatičen motiv vpleten. Oblikovno nastaja zaradi tega problematičnega motiva in ob njem premočnega političnega, snovno jasno obdelanega motiva iz drame satire, in sicer kljub temu, da se avtor satire samo poslužuje za socialno programatično dramo.

Ljubljanska uprizoritev „Direktorja Čampe“, drame v petih dejanjih, nam je natanko razodela te lastnosti, sestavine in napake Kranjčeve aktualne in zato krepke igre. Potrjujejo nam jih zveze med dejanji in vloge. Monumentalno zgrajeni lik direktorja Čampe je ena najjačjih ustvaritev igralca Milana Skrbinška. Uspeh je dokazal, da je kot režiser pravilno pojmoval delo, še posebno pa kot igralec to pisateljevo najbolj dosledno izvedeno vlogo. Nasprotno je vloga profesorice Marije skrajno nedramatična, mučna, in jo je občutljiva igra gospe Šaričeve še bolj razgalila. Programatična vloga Zine je ostala edina progra-

matična opora glavnega nositelja protiigre, suplenta Križaja, ki ga spoznamo v glavnem delu drame kot idealnega fanta in junaka programatične drame (ali pozneje komedije) — na koncu pa kot malega politika, skorajda politika, ki z nekoliko surovim, sadističnim izrazom zaključi prvo osebno osveto, kar je z idealnimi nagibi in idealističnim pojmovanjem dela v močnem nasprotju in kratki trajnost odrskega uspeha.

Satira ali programatična drama?

Iz Krančevih dveh motivnih zasnov in iz njegovih dveh vzporednih, zaporednih in združenih opisovalnih vidikov nam oblikovni nedostatek in vir nista pojasnjena, temveč le stvarno, konkretno dana. V tej zvezi se mi zdi pravilna zgoraj omenjena historična razlaga Čampovega nastanka, njegova talna in pri pisatelju Jožetu Kranjcu še ne zavestna rast moderne slovenske drame iz njene tradicije, to je iz Cankarjeve satire, ki je kumovala temu aktualnemu in zanimivemu, prehodnemu odrskemu delu.

JESENSKI DEL SEZONE V LJUBLJANSKI DRAMI, pričet s Hofmannsthalovo predelavo Sofoklovega „Edipa“ in s Puškinovo poemo „Kamenitim gostom“ kot skupnim večerom, je razločno dokazal, da tudi letos še nismo prišli iz tradicionalnih zadreg v sestavljanju repertoarja. Združitev teh dveh del ni posrečena, ne samo zaradi njune temeljne razlike, kakršna mora naravno biti med grško tragedijo in rusko poemo, marveč še bolj zaradi značilne „Edipove“ nedramatičnosti, o čemer ne gre več soditi s šolo klasičnih filologov. Ljubljanska uprizoritev obeh del je bila skromna, dasi ju je režiser Šest slikovito opremil. Hofmannsthalova redukcija „Edipa“ ni rešila težav govorilnega zbora na našem odru, ob katerih je tudi najboljša izvedba prvih vlog izgubljala moč. Samo trenutno skupno igro je dosegala tudi uprizoritev Puškinovega „Kamenitega gosta“, ki se kot celota ni dvignila preko konstruktivnega umevanja in motiva.

Jožeta Kranjca „Direktor Čampa“ je bil spričo tega začetka sezone prvi večji dogodek, ki je ustregel pričakovanju novega, izvirnega slovenskega dela in tudi združil na učinkovit način režijo in igro. Režiser Skrbinšek se je potrudil za natančno izdelavo prizorov in slik raztrganega dejanja, poudarjajoč morda premočno cankarjevsko-kreftovsko satiro, za kar daje Krančeva drama mnogo razmaha. Kot igralec glavne vloge si je Skrbinšek zamislil Čampo upravičeno kot novega kralja na Betajnovi in ga stopnjeval premočrtno. Tako je dal celotni zgradbi s pomočjo osrednje osebe neko zadostno trdnost od začetka do konca. Pri uprizoritvah „Direktorja Čampe“ so odlično sodelovali Lipah, Šaričeva, Severjeva, Stupica i. dr. Avtor je odmeril njihovim vlogam neenakomerno pažnjo, posebno kolikor mu delo oblikovno ni dozorelo v čisto dramo in sta njegov uspeh pri občinstvu zaslužili mimo dobre igre predvsem snovna in vsebinska novost politične satire in vzgojne programatične drame.

Iz hrvatske literature je drama letos uprizorila B. Begovičeve dramo „Med včeraj in jutri“, ki obravnava vprašanje vzgoje odraslih hčera in je zgrajena naturalistično tendenčno, pomembno vrednost pa ji daje razen aktualnosti tudi optimistični tip matere, katero je podala ga. Nablocka s toplo čuvstvenostjo in globokim umevanjem. Zaradi nevidnosti in neekonomične obdelave važnih oseb je naturalistična zasnova dela okrnjena in tudi odrski učinek slabotnejši. Dramo Begovičeve moramo zato uvrstiti med srednjo moderno konstruktivistično literaturo.

Moderna ruska komedija je zastopana z enim svojih najboljših umotvorov, s Škvarkinovicim „Tujim detetom“, ki je dvignilo zaradi svoje življenjske neposrednosti, kljub neoporečni umetniški, etični in socialni vrednosti, pri nas mnogo neumestnega hrupa na strani „neodgovornih“ elementov. (Malemu kulturnemu škandalu se je pridružila tudi nerazumljiva okolnost, da je uprava „Gledališkega lista“ uvrstila med svojo reklamo za „Tuje dete“ tudi nemogoč članek, ki napada pisateljevo domovino v duhu tatarskih novic iz let 1918/1919. Članek je v preočitnem nasprotstvu z drugimi članki v isti številki.) Odločno moram protestirati, da bi reakcionarni cilji odločali v slovenski kulturni politiki. Gledališko občinstvo si je pri tej priliki pridobilo častno izpričevalo, da fašističnemu naletu na kulturno institucijo ni nasedlo. — Snov „Tujega deteta“ je preprost razplet komičnega dogodka ob gradnji nove ceste, ki združi življenje umetniške rodbine v provinci za kratek čas intenzivno z življenjem in problemi sedanje ruske mladine. Vprašanje nezakonskega otroka, nezakonske matere in dekleta s tujim detetom sproži konflikt človeških značajev posamezno in tudi še splošno kot konflikt starih in novih nazorov, v katerem se stari in novi svet združita naposled z zdravim veseljem in spoštovanjem do novega življenja in ljubezni, princip, ki ga predstavljajo pri Škvarkinu vsi stari in večina mladih ljudi. Kar daje svežost temu delu, je življenje nove mladine, konkretno štirih oseb, ki jih avtor riše z vestno doslednostjo, kakor tudi prostodušnost starega virtuozov in njegove žene, roditeljev glavne junakinje. Nasprotje temu notranjemu življenju je postavil avtor z inženjerjem Pribiljovim, nadutim gizdalinom in zapeljivcem, surovežem, ter z mazačko, ki opravlja nečedni obrt tajnega splavljanja. Vmesni komični tip slabotnega značaja, iskalec opor v enciklopedijah, je zobotehnik Perčatkin, ki se ga pisatelj poslužuje za ilustracijo zapletkov in razmer; ob njegovi humoristični pojavi se razživi pisatelj neizčrpni, sveži in bistri humor, s katerim označuje hkratu čas in okolje, situacijo in značaje; vedno pa ga slutimo, kako se smeji v nas samih, v vsem, kar je doraslo sedanjemu pisanemu življenju. Iz vsega Škvarkinovega dela veje pristno, živo sedanje rusko življenje, ki se je osvobodilo mnogih nezdravih družbenih ovir in išče poti v novo, kulturno smer.

Evropskemu gledališču pomeni ta ruska komedija veliko, novo razodetje njegove naravne skupnosti z modernim ruskim teatrom. Oblikovno dozoreli pisatelj se je učil od moderne domače komedije in nedvomno neposredno od najmoderneje zapadnoevropske. Zato je popolnoma razumljiv tudi meščanski družbi, dasi je njegov kulturni nivo borben, in svet, ki ga riše, samo posredno znan. Naloga dobrega režiserja je, da premaga igralsko to, poslednjo zapreko in po tem smemo soditi tudi celotno uprizoritev.

Novi ljubljanski režiser Stupica je šel zlasti scenično pogumno na delo in se mu je nudila pri tem lepa priložnost, da uveljavi nova naturalistična načela. Pokazal jih je z uspehom celotno, z izjemo dobre izrabe prostora. Manj se mu je posrečilo dati osebam pristni ruski videz in izraziti kavkaški tip Jakova, s katerim se je pa vendar sam uveljavil tudi kot igralec.

Z vlogo Manjine matere je ga. Nablocka ustvarila eno svojih najintimnejših, najpopolnejših vlog z dosledno in avtorjevemu liku sorodno nečnostjo, tako da ji je s svojo igro dala življenje in ustvarila prostor ostalim. Predstava je tako nudila novo skupno igro pod njenim vodstvom. Brez truda se je pridružil zlasti Lipah (oče), izrazno težko vlogo Manje si je zadovoljivo osvojila ga. Severjeva, z njo bi mogel

vzporediti Janovega Kostjo; kot samostojno zasnovo pa je zlasti uspešno uveljavil Sancin omenjenega Perčatkina. Pri tujem detetu sodelujeta tudi ga. Šaričeva (Raja) in Skrbinšek (njen oče) z genljivima, pristrčnima vlogama. Stranski vlogi sta smiselno izvedli gg. Janova in Boltarjeva. V celotni zgradbi je najtežje vprašanje za našega režiserja vloga Pribiljova, ki se vsebinsko ni zdel skladna, in sicer zunanje zaradi nepristnega karikiranja, izraženega z vsiljivo Gregorinovo izgovorjavo imen, notranje zaradi neskladnosti med režiserjevim ali Gregorinovim pojmovanjem te vloge in pa pisateljevo splošno človeško strogostjo.

Ivo Grabar.

K R I T I K A

ANTON SLODNJAK

PREGLED SLOVENSKEGA SLOVSTVA. 1934. Akademsko založba. Ljubljana. 534 strani.

Med „drugim rodom“ srečamo F. Ks. Meška, Al. Merharja, Fr. S. Finžgarja in Mat. Prelesnika, kajti „še prav na koncu stoletja se začno oglašati pesniki in pisatelji, ki so vsaj nekoliko ustrezali hrepenenju po katoliški poeziji“ (415). Razumljivo je Slodnjakovo odklanjanje Meškovega sentimentalnega lirizma, vendar bi bilo želeli bolj zgodovinsko opravičujočega odnosa. Kakor Vraz mu je tudi Meško „tovariški“ človek. Pogrešam pa omenitve njegovih mladinskih spisov „Mladim srcem“. Opravičljiva je ostra sodba o Sardenku. Kot „dediču mladoslovenske pripovedne umetnosti“ Slodnjak odkrito priznava Finžgarju kmečko povest in igro, kajti „z njo je Finžgar dopolnil Jurčičevo, Stritarjevo, Tavčarjevo in Kersnikovo povest“ (424). Njegova epika mu je „tipična prehodna umetnost brez naslednikov“, „tako da so že danes mrtve razne panoge Finžgarjeve epike“. Njegova malomeščanska novela je zastarela... Snovno ni ustvaril nič novega, pomembna je le njegova „vsestranska osvetljava gorenjskega človeškega tipa“ (424). O „Dekli Ančki“ pravi nejasno, da „je v njej neestetska apriornost gledanja na življenje in človeka pod podobo duhovniškega poklica, ki pa je Finžgarju notranje adekvatna ter se ne bi spremenila najbrže niti takrat, če ne bi bil duhovnik“ (428). Več pa bi moral Slodnjak povedati o Finžgarjevih dramah in ne samo štirih atributov (429) in poudariti vrednost Finžgarjevega jezika. M. Prelesnik pa je „najboljši pripovednik“ iz „drugega rodu“.

Zanimive so glose „Neposrednih dedičev moderne“. Maistrova pesem mu „je dokaz pokončne osebnosti, še po sili žive pesniške misli in podobe mladoslovenske šole“ (433), v Gradnikovi pesmi „sliši boj med starim pesniškim doživljanjem mladoslovenske dobe in med tožbo izkoreninjenega človeka dvajsetega stoletja, ki plaheta med osnovnima doživetjema brez smeri in cilja“. „Oblika njegovih pesmi je nasilna, brezoblična, vsebina — nenaravna mešanica življenja in smrti“ (434). Vladimir Levstik mu je „največji talent, ki do zdaj še ni izpolnil nad“ (Slodnjak še ni mogel upoštevati novega Levstikovega dela „Dejanje“), pravilno so označeni tudi še V. Molč, Cv. Golar in A. Novačan. Neprijetno je, da zavzema Slodnjak pri novejših, še živih pisateljih učiteljsko pozo, prav bi le bilo, da poskuša doumeti njihovo nadaljnjo pot.

V „Drugem pokolenju slovenskih naturalistov“ srečamo podobe I. Šorlija, Iv. Laha, Mil. Puglja, Al. Kraigherja in Fr. Milčinskega, vendar po vsem tem, kar je Slodnjak povedal o Lahu, vidimo, da ga napačno prišteva med naturaliste: „Njegov (Lahov) pisateljski lik je epigonski; z naturalizmom ga ne veže nič...“ (449), a Slodnjak z umetnostnega stališča ne pove kaj več o Kraigherjevem „Kontrolorju Škrobarju“ in le samovoljno, s prikrito ostjo proti Kraigherju zavija, če se postavlja v obrambo Slovenskih gor in s preroško uverjenostjo trdi, da „bi si resignirani ženskar lahko podobne življenjske izkušnje pridobil kjerkoli na božji zemlji. Ljudsko življenje ga bo... streslo s sebe in šlo svojo pot“ (451). Fr. Milčinski je v splošnem pravilno označen.

V zaključnem eseu „Rodova na razpotju“ je prikazan tretji rod Dom-in-svetovcev, ki je rasel pod vodstvom Izidorja Cankarja, in rod Preporodovcev, iz katerega je izšel Juš Kozak, a „Dom-in-svetovci so bili po čudnem naključju zdaj v umetnosti svobodnejši nego svobodomiselnici“ (456), „kakor hitro so izgubili nad njimi moč protiumetniški predpisi glede na vsebino...“ (Ko sodeluje pri DiS-u tudi Ivan Cankar.)

O Preglju pravi Slodnjak, da „je ves trud zaman“, „življenje mu ne pokaže drugačnega obraza, na dnu vseh povesti in novelic se oglašja nekdanji motiv, ali pa besedni barok brez vsebine“. Njegove osebe imenuje „pošastne sence“ in „blede sheme človeških tipov, ki jih snuje njegova domišljija“ (464). Po duhovni podobi ga označuje za „tip prehodnega človeka, ki sicer instinktivno čuti novost, ki prihaja, vendar je po svoji telesni in duhovni podobi zvezan s časom, v katerem živi“ (458), obljublja pa mu, da „bo kot tip prehodnega pisatelja, ki stremlje iz amuzičnosti slovenskega janzenizma (?) k neki tipični katoliški poeziji, ohranil slovstveno vrednost“ (464). Nerazumljivo pa je, kaj hoče reči Slodnjak s trditvijo, da je „Pregljevo delo namesto objektivnega psihološkega realizma ustoličilo v našem slovstvu *poetično obojništvo*...“ (458), kot literarni zgodovinar pa bi moral Slodnjak omeniti tudi Pregljevo novejšo delo, ko je tu in tam zašel že v naturalistično skrajnost („Thabit Kumi“) in se bolj previdno izražati.

Nekoliko neumestno učinkuje danes trditev o „Fr. Bevku“, da „moremo (od njega) po pravici pričakovati, da bo kot najzvestejši pisatelj mitične slovenske zemlje ustvaril našemu slovstvu nove epske vzore ter prerodil epiko tudi v domovini, ki hira v precepu malodušnosti ter duhovne lenobe“ (468), vendar je označen dobro kot „prvi slovenski psihološki realist“. Zajemljive so še označbe J. Lovrenčiča, S. Majcena kot najmočnejšega talenta iz tretje dom-in-svetovske generacije, N. Velikonje in A. Debeljaka.

Zadnji pisatelj, ki ga „Pregled“ še osvetljuje — čeprav le s filozofskega stališča —, je Juš Kozak.

Izvirna in posrečena je na koncu knjige zamisel „Letopisa slovenskega slovstva“ (477—522), ki ga je avtorju skrbno uredil Janko Jurančič, vendar se prav zavoljo tega pozna nesoglasje s tekstom: včasih v Letopisu zaman iščeš stvari, ki jih bereš v tekstu, a v tekstu pogrešaš stvari, ki so omenjene v Letopisu. (Megiser, rokopis Andreja Jankovića, Herder, Fichte, Schlegel, Schelling, Bürger, Langbein, Chamisso, nadvojvoda Janez, Fr. Palacky, a napačno je leto Stritarjeve smrti 1924, prav: 1923, itd.)

Slodnjakova osebnost in njegovo delo. Če hočemo izreči zaključno sodbo o Slodnjakovem Pregledu, moramo pripomniti, da ima še tudi za poljudno knjigo vse preveč napak, ki so bodisi često stvarnega značaja, ali pa so posledica nedosledne, premalo urejene miselnosti in znanstvene površnosti.

O Slodnjakovem svetovnem nazoru se ne dá reči, da bi bil dosledno svobodomiseln niti katoliški niti historično materialističen, čeprav čutimo, da žive v knjigi odtenki vseh treh v skupni izpremešanosti, kakor smo srečali tudi tri umetnostno različne nazore, izmed katerih je najvidnejši: umetnost kot izraz „narodnega občestva“. Res je, da skuša Slodnjak zajeti svoj predmet kot živ organizem in pokazati svoje delo kot posledico tega organizma, vendar lahko upravičeno trdimo, da delo ne zapušča videza organizma prav zavoljo tega, ker ni mogoče naravno združiti treh tako različnih svetovnih in umetnostnih nazorov in ker misel narodnega organizma (kot idealistične tvorbe) brez družbenih trenj ne more obstajati. Te nejasnosti je skušal Slodnjak zakriti z govorniškim zamahom in iskanjem nekega „globljega, širšega smisla“, vpliva in učinkovitosti, ki se ga ne dá zanikati.

Razumljivo je, da trdi Slodnjak ob zaključku svoje knjige, „da nas je kot narod, to se pravi kot svobodne ljudi, živeče v nesvobodi osvobodilo samo naše kulturno in slovstveno delo, ki je tvorilo hrbtenico vsem onim, ki so v zmedi časov ohranili vero v individualno in narodno duhovno svobodo“. To trditev, ki jo je svoj čas postavil že Stritar, ponavlja zdaj Slodnjak samo v drugačni obliki in prav tako, kakor je takrat Stritarjevo geslo mladini „proč od politike“ bilo le beg od resničnosti, se izogiba danes Slodnjak analizi družbenih pojavov in odnosov ter se zateka k ceneni formuli nekakšnega slovenskega „narodnega občestva“. Ta Slodnjakova trditev je, kakor večina njegovih trditev, le navidezno pravilna, ker ustreza le nekaterim pogledom sodobne perspektive, ne izvira pa iz dosledne zgodovinske in sociološko razvojne analize. Še bolj pogršeno je geslo: „V tej veri se nam smehlja tudi bodočnost!“, kakor da bi prinašalo narodu rešitev le kulturno in slovstveno delo, ne pa tudi gospodarsko in politično. Prav zaradi te vere boleha celotno Slodnjakovo delo, ne sicer neozdravljivo, vendar pa precej, ker pozablja na povezanost vseh gospodarskih, kulturnih in političnih vprašanj. Kaj se pravi danes kovati Prešerna, Levstika, Cankarja v nebo, ko se bo jutri spet ponovila ista komedija in bo prav isto „narodno občestvo“ obsojalo Prešerne, Levstike, Cankarje, pojutrišnjem jih pa spet postavljalo med največje domoljubne malike. Slovstveno delo, ki je ohranilo pomen, je bilo pri Slovencih zmerom podoba obupno banalnega, vsakdanjega boja in je zato danes neumestno, če Slodnjak pregrinja čez vso to historično resnico svoj idealistični, rodoljubni plašč.

Značilno idealistično naiven je zlasti poskus sociološke označitve na primer panonskega človeškega tipa, katerega znak naj bi bilo po Slodnjaku tovarštvo. O tem tovarštvu, kakršnega današnja sociološka veda zaman išče in ga tudi ne pozna, trdi Slodnjak, „da se izraža tako, da obdelujeta zemljo posestnik in najemnik v nekem solidarnem čuvstvu, da je sad prva, posest, dobiček ali pa plačilo postranska stvar. Življenje si zagotavljata na podlagi prastarega naravnega gospodarstva: Ti meni delo, jaz tebi živče.“ (101.)

V splošnem Slodnjakovo delo ne učinkuje z globokim zgodovinskim in sociološko kritičnim razčlenjevanjem, ampak zapušča kot celota le bolj vtisk

idealistične izravnosti. Tudi Slodnjakovo izrazoslovje je prirojeno bolj ali manj temu pojmovanju. Odeva se v domoljubni zanos, potencira stvari do zgodovinske neresničnosti (na primer, da je Prešeren ustvaril tudi slovensko narodno filozofijo, kulturni program in našo politično idejo) in ustvarja nekako novo narodno mitologijo „Slovenstva“.

Danes, ko izhaja že dalj časa v izdaji Slovenske Matice Kidričeva „Zgodovina“, ki je nekaka kritična monografija slovenskega slovstva in predstavlja s tehtnostjo svojih dognanj in vsega dosedaj izpričanega in zbranega gradiva brez dvoma vogelni kamen, na katerem bo bodoči literarni zgodovinar lahko dalje gradil, moramo tembolj obžalovati, da zaman pričakujemo tudi nadaljevanja za novejšo slovensko slovstvo, čigar posamezna razdobja osvetljujejo sedaj samo temeljite razprave profesorja Prijatelja.

Ob Slodnjakovi knjigi smo doživeli drug poskus, tolmačiti slovensko slovstvo tudi z vidika svetovnega nazora, kakor naj bi ga izražal „slovenski narod“ v svoji razvojni rasti. Ta poskus pa se je ponesrečil, ker ni bil zajet na osnovi zgodovinske stvarnosti, ampak prirojen bolj „ad usum delphini“. Naloga bodoče slovenske slovstvene zgodovine šele bo, da pokaže v zrcalu zgodovinski razvoj slovenske narodne in družbene stvarnosti kakor tudi stvarnost slovenskega slovstvenega dela.

Toda ne glede na slogovne pretiranosti, miselne nedoslednosti in neurejenosti, jezikovne nepravilnosti, ne glede na stvarne pogreške in ponesrečene sodbe ter na nedosledno in nepravilno izgraditev vodilne misli o razvojni narodni rasti, je Slodnjakovo delo vendarle po množini miselnega bogastva in po svobodnem, sodobnem, intimnem odnosu do predmeta nedvomno nova, redka izpodbuda v razvoju slovenske slovstvene zgodovine. Obširno delo, ki je prvi in dosedaj edini celotni pregled našega slovstva do današnjih dni, je vsaj v celoti vredno priznanja. V drugi izdaji utegne postati z idejnimi pridržki in stvarnimi popravki celo *dobra poljudna zgodovina našega slovstva*.

Stanko Janež.

KRONIKA SLOVENSКИH MEST. Izdaja Mestna občina v Ljubljani.

1934.

Ko je pričela izhajati lani ta revija kot „Kronika mestne občine Ljubljanske“, je v uvodniku eden urednikov obljubil, da bo „pisala zgodovino prebivalstva Ljubljane, posameznih stanov, znamenitih oseb in važnih dogodkov; pripovedovala bo povest njene industrije, trgovine, obrti, beležila bo njeno kulturno stremljenje, umetniški razvoj; zemljepisci, geologi, starinoslavci bodo prinašali svoje studije o njej“. S tretjo številko je spremenil list ime v „Kroniko slovenskih mest“, ker je razširil svoje področje tudi na večja slovenska mesta izven Ljubljane. Urejeval je list, ki je izhajal vsake tri mesece, za uredniški odbor štirih članov mestni arhivar Lojze Slanovec. Ko leži pred nami zaključen obsežni, okusno v Plečnikovem slogu vezani prvi letnik s številnimi ilustracijami, je prav, če pogledamo, kako je kronika izpolnjevala svojo obljubo. Med objavljenimi prispevki je več tehtnih člankov, ki po svoji vsebini in kakovosti zares sodijo v list. Med temi je treba posebej imenovati prispevke Rudolfa Andrejke o najstarejših ljubljanskih industrijah, Ervina Fabricija članek o mariborskem stavbarstvu, studijo ing. Hermana Husa o ljubljanski uršulinski cerkvi, razpravo Viktorja Kopatina o Gabri-

jelu Gruberju, zanimivi popis Jožeta Rusa o ljubljanskih župnijah, nazorno ilustrirani spis Franceta Steléta o Ljubljani iz letala in problem o Gradu ter zdaj že pokojnega Ivana Vrhovnika o pozabljenih ljubljanskih svetiščih. Ti in še nekateri drugi nenavedeni članki so dela, ki dobro osvetljujejo posamezne strani ljubljanske zgodovine in so zato gotovo zaslužna in vredna priznanja. Vendar pa se zdi, da kaže izbor teh prispevkov le preveč znake slučajnosti, medtem ko pogrešamo enotnega načela in določenega uredniškega načrta. Mislim namreč, da bi morala biti poglavitna naloga lista, kakor je „Kronika“, ne le objavljanje zgodovinskih razprav in doneskov, temveč v prvi vrsti zbiranje in objektivno proučevanje *sodobnega gradiva*, ki naj bi bilo predvsem namenjeno sedanjosti in naj bi posredno služilo bodočim zgodovinarjem. Večina objavljenih spisov bi prav lahko izšla v raznih glasilih, ki so namenjena zgodovinski, umetnostno-zgodovinski, geografski ali celó jezikoslovni stroki. Ker pri Slovencih itak vlada občutna hipertrofija časopisov, bi se bilo treba strogo držati načela o delitvi dela. Ustanavljanje listov, ki posegajo na druga področja, za katera imamo že primerna glasila, ne koristi stvari. Zato naj bi „Kronika“ ostala v glavnem pri svojem kronistovskem poslu, ki je v tem, da išče, pripravlja, ohranja in ureja gradivo z najrazličnejših področij današnjosti in da ga smotno zbranega in pregledno urejenega izroči znanecem. Ti bodo gradivo obdelali, in to verjetno objektivneje, kakor moremo sodobniki, ker nam manjka potrebna oddaljenost.

Jedro lista bi po mojem mnenju morala biti resnična *kronika*. Vse to, kar se raztreseno, nepregledno in mnogokrat tudi površno objavlja po dnevnikih, vse to bi morala „Kronika“ sproti prinašati v prečiščeni, dognani obliki, ki bi bila po svoji zanesljivosti in točnosti primerna podlaga znanstvenemu raziskavanju. Med tem gradivom bi šlo po važnosti menda prvo mesto statističnim poročilom o življenju in gibanju prebivalcev, o številu rojstev, porok, o obolenjih in umrljivosti, o doseljevanju in izseljevanju. Iz nje naj bi bil vselej točno razviden gmotni in družabni položaj posameznih slojev in stanov, zaposlitev, davčna obremenitev in poklici občinarjev. Stavbnemu razvoju mest bi moral list posvečati posebno pažnjo, objavljati načrte projektiranih in slike izvršenih javnih stavb, pa tudi umetnostno ali sicer pomembnejših zasebnih poslopij. Vprašanja regulacije in asanacije mest naj bi v listu našla strokovno obravnavanje. Statistika bi morala kazati sliko ljudske prehrane, gibanje tržnih cen, delovanje industrije, obrti in trgovine, občinskih naprav in prometa. Vanjo sodijo tudi meteorološka poročila in pregledi o tujskem prometu. Še važnejše ko te so naloge duhovnega značaja, kakor bi morala „Kronika“ biti izrazito kulturno usmerjena. Iz nje naj bi kulturni zgodovinar mogel črpati podatke o vseh prosvetnih ustanovah in prireditvah: o gledališču, koncertih, umetnostnih razstavah, predavanjih in drugih kulturnih društvenih manifestacijah. Potrebno nam je, da bi mogli sproti pregledati svojo knjižno in časopisno produkcijo. Razprave občinskega sveta naj bi se vsaj v daljših izvlečkih ohranjevale v listu. Zlasti naj bi se vse količikaj pomembno in zanimivo zunanje dogajanje ohranjalo za bodočnost v slikah. S fotografskimi posnetki je mogoče nam in bodočim rodovom ohraniti najvernejše priče in bi zato „Kronika“ morala imeti lastno, skrbno urejeno fotografsko poročevalno službo.

Čeprav se „Kronika“ v prvem letu obstoja premnogih izmed navedenih nalog ni lotila, vendar je vredna pohvale že sama misel, ki je povzročila ustanovitev tega potrebnega lista. Če naj svojo nalogo prav izpolnjuje, je treba, da bo urejevana kot glasilo, ki naj služi zares kulturnim ciljem, brez nepotrebnega kulta osebnosti. „Kronika“ mora biti, če hoče dokazati svojo življenjsko upravičenost, res verna podoba življenja slovenskih mest, to je zrcalo vsega sodobnega našega duhovnega in gmotnega prizadevanja, pravi letopis in beležnica našega časa. Zato sodijo vanjo spomini sodobnikov in njihova mnenja, zlasti tudi sodobna poročila tujcev o naših mestih. Njena odlika naj bo v smotrni izbiri in kakovosti prispevkov, ne v razkošnosti opreme. Jasno je pa tudi, da mora biti list, ki naj dostojno predstavlja slovenska mesta, tudi v jezikovnem pogledu vzoren. O prvem letniku tega v celoti ni mogoče reči, zlasti jezik v „Ljubljanski kroniki“ je prav časnikarsko ohlapen.

(Članek je bil napisan meseca julija, v novem letniku „Kronike“ so se nekatere pomanjkljivosti izboljšale.)

K. Dobida.

CERVANTES - St. LEBEN: DON KIHOT. Prva knjiga. Slovenska Matica 1935.

Pozno, skoraj prepozno smo slednjič dobili tudi slovenskega Kihota, za sedaj prvi del romana, v času, ko učinkuje na prvi pogled skoraj kot anahronizem. Vitezovanje in viteška literatura sta spadala že za Cervantesa v preteklost, saj ju je prav s Kihotom osmešil. Vsi tisti viteški romani, ki so še v 15. in 16. stoletju preplavljali skoraj vso Evropo, so zakesneli potomci zgodnje srednjeveške viteške literature, katere prvotna domovina je Francija, odkoder se je razpasla med ostale kulturne narode. Že v 12. stoletju je ta literatura, ki je v Franciji tekmovala z narodno epiko starejšega tipa ter se začela kmalu z njo prepletati, prekoračila svoj višek. Naslednja stoletja so izrazito epigonska in ne prineso ničesar bistveno novega; stari motivi se razpredajo v neštetih variantah, tudi imena epskih junakov se premnogokrat ponavljajo. Prave življenjske sile pa vsa ta literatura že v 13. in 14. stoletju nima več; imela jo je v zgodnjem fevdalnem srednjem veku, ko je pognala iz realnih tal, iz živega viteškega čuvstvovanja, iz viteškega življenja in viteških idealov. Medtem pa se je fevdalni sistem že močno omajal, poleg plemstva se je začelo uveljavljati tudi meščanstvo, kar je kmalu dalo tudi literaturi novo noto. Pa tudi humanizem in renesansa sta prinesla povsem nove pobude in pokrenila literaturo in vse duhovno življenje v nove smeri. Res je, da je živel v Španiji zaradi posebnih prilik viteški, junaški duh in z njim zanimanje za viteške knjige in vitezovanje mnogo dlje kakor v sosednjih deželah, vendar je Don Kihot, ta edinstvena satira viteštva in edinstveni dokument svojevrstne kulturne dobe, najboljši dokaz, da je spadalo vse to tudi v Španiji takrat že v preteklost, čeprav je bilo še tako blizu in toliko živo, da je učinkovala satira neposredno. Za nas pa je vse to preveč oddaljeno in pretuje, da bi se mogli resnično vživeti v satiro, v kateri občutimo sedaj samo še komično stran.

Vendar je Don Kihot mnogo več kakor tipičen produkt svoje dobe. V njem je toliko občečloveškega in brezčasnega, da ga bodo cenili in ljubili rodovi vseh

vekov. Predvsem bo ostal za vse čase tip fantasta, idealista, ki živi v svetu sanj nad resničnostjo, ki jo oblikuje in gnete po zakonih duha. Malokatera doba je bila tako malo ugodna za donkijotstvo kakor današnja, a prav zaradi tega je koristno, da se svet spomni Kihotov, ki se tudi v jekleni dobi mrzle tehnike še bore z mlino na veter in nam glasno kličejo, da nad golo resničnostjo še vedno v tišini bedi in snuje človeški duh. Zato pozdravljen, slovenski Kihot!

*

G. Leben se je pripravil za prevod z vso resnostjo in temeljitostjo, ki jo zahteva to ne lahko delo. Dokaz temu je že obširni uvod z navedbo literature, ki mu je služila pri njegovem delu in številne opazke pod črto, ki so bile potrebne zaradi nešteti literarnih, zgodovinskih in drugačnih reminiscenc iz srednjega in starega veka.

Ze iz prve knjige morem ugotoviti, da se drži prevod strogo originalnega besedila in mu skuša biti zvest do najmanjših podrobnosti. To je prva pozitivna stran tega dela. Preveč skromno se mi zdi, če g. Leben imenuje svoj prevod samo prvi skromni poskus, saj je v celoti opravil svoje delo častno in dostojno, v marsičem prav lepo in vzorno. Večjih netočnosti ali nejasnosti nisem opazil. Navajam le nekaj manj važnih stvari, ki se niso prav posrečile, večinoma zavoljo tega, ker se prevajalec oklepa originala preveč dobesedno. Str. 48.: „... je sklenil *slediti njegovi čudi*“ (de seguirle el humor); točneje in lepše bi bilo „ustreči njegovi muhi“. — Str. 73.: „Kaj pa onale *kad* tam?“ V originalu stoji res *tonel*, kar pa nima pravega smisla, ker gre tu za knjige. Morda pa je *tonel* pogrešno za *tome* (tomo — zvezek, knjiga)? — Str. 228.: „... ker ... gospodje ... *hlače dajo*“ (darle luego unas calzas); smisel bo pač ta, da „dajo po hlačah“. —

Besedne igre, ki so za prevajalca vedno huda preizkušnja in ki jih v Kihotu ni malo, so se v splošnem posrečile, nekatere bolj, druge manj. Prim. zamorov — o zamerih (homicidios — omecillos; zakaj ne „o zamerah“? Str. 111.; — Goljat ali Goliat (Golfas ó Goliat; str. 111.); — mrk — mrak (eris — eclise, str. 127.); — huda — slaba (estil — estéril, str. 127.); — gospod klativitez, ki me je tako pošteno naklatil (caballero andante, que tan mala andanza me ha dado, str. 208.); — ... da mi ne omenjate teh batov, ali pa ... vam bom dušo izbatinal (de los batanes ... que os batanee el alma, str. 232.); — kvarintete — kvalitete (litado — dictado, str. 243.); — kdor kupi, ta lupi (el que compra y miente en su bolsa lo siente, str. 290.) itd. Manj točna je besedna igra s postrvkjo in postrvkami (str. 45.), ker v prejšnjem stavku ni navedena „postrvka“ kakor v originalu „truchuela“; besedna igra v stihih na str. 28. je morala pač izostati iz metričnih razlogov:

Če gospodar in oproda njegov
Prav taki sta *mrhi* ko *Rosinant*?
(Son tan *rocines* como *Rocinante*?)

Igro z besedama „sara“ in „sarna“ (str. 129.) je razložil prevajalec pod črto.

*

Lebnov jezik in slog imata svoje posebnosti. Nekatere zaslužijo priznanje, vseh pa ne morem odobravati in jih bo marsikdo grajal. Omenil sem že

zgoraj, da se prevod mestoma preveč tesno klepa originala, kar dovaja do raznih trdot in nerodnosti v slovenskem slogu. Tu bi si želel nekoliko več prožnosti in širokogrudnosti, pa bo marsikatera nerodnost odpadla sama po sebi. Nekaj takih mest, ki preočitno diše po tujem originalu in zvane neblago, bi bilo na primer: „Če bi obravnavali o slabih mislih“ (si trataredes de malos pensamientos, str. 10.); — „Olja in jajca ... golobček za nameček so používali tri četrtnine njegovega premoženja“ (str. 29.); — „... ki je bil reven in s kopico otrok, a zelo prikladen za službo oprode viteštva“ (str. 55.); — „... da imaš podvrženega in sebi predanega viteza“ (str. 59.); — „Ko sem slišal izreči „Dulsineja Toboška““ (Cuando yo oí decir ..., str. 10.); — „tako pošteno in v hišo zaprto sta jo vzgajala“ (str. 300.).

Prevajalec se kaj rad poigrava z redkimi, manj znanimi ali zastarelimi izrazi. Menda se ne motim v domnevi, da dela to v Kihotu namenoma, hoteč s tem posnemati španščino 16. stoletja in dati tudi prevodu starinsko pobarvano lice. S tem v zvezi bo pač tudi to, da Sancho dosledno „onika“ dona Kihota ali da stavi g. Leben kaj rad glagol na konec stavka; da piše dosledno *bravec*, *borivec*, *razdiravec*, *skitavec*, *obrekovavec* itd., ima morda prav, saj vlada v tem vprašanju še dokajšnja anarhija. — Za redke in manj znane izraze navajam le nekatere tipične primere. Takoj v začetku prologa čitam: Bravec, ki ti je *lazno*, kar sem razumel šele, ko sem pogledal v original (Desocupado lector); besedo *lazen* res navaja Pleteršnik po Janežiču in Cigaletu, pozna pa jo pač malokdo in bravcu ni vedno lazno in tudi ne prijetno, če mora brati slovensko knjigo s Pleteršnikom v roki; — *drastiti* (za *dražiti*) se večkrat ponavlja; — nekaj železnih *šibik* (str. 36.); — *gruditi* v pomenu *mučiti* (nekolikokrat); — *krepčina* (za *krepilo*, str. 51.); — *bajati* v pomenu *govoriti*, *pripovedovati* (večkrat); — *krutoba* (str. 59.); — *zdrmati* (večkrat); — *slabina* (za *slabost*, str. 180.); — *grahut* (str. 194.); — *hvatajoče* (str. 212.) itd.

Besedni red je mestoma nekoliko neroden in neizgleden; prim.: „Kakor alegorija učinkuje neke strastne, a urejene notranje sile“ (XIII); — „... da je posnel Herkulovo iznajdbo, ki je z rokami udušil Anteja“ (str. 32.); — „... da se je zgrudil k Rosinantovim nogam, ki se še ni bil pobral“ (str. 157.).

Drugačnih nerodnosti in nevšečnosti ni kdo ve koliko. „Sila ... je *zatemnela* ... Cervantesa“ (XXVII) je napačno, ker je *zatemniti* prehajalen glagol, torej *zatemnila*; — „*moda*, ne *odgovarjajoče* intimni strukturi“ (XXXI) — prav: *odgovarjajoča*; — „kultura mu je bila posredovana v ... italijanski obliki“ (XXXII) je nemogoča konstrukcija; — „kakor *bere* v Knjigi kraljev“ (según se cuenta, str. 11.) — kdo *bere*? — „... ki toliko *prestoji* iz ljubezni do vas“ (str. 41.) — običajneje pravimo „prestane“; — „pod kaznijo napovedane kazni“ (str. 58.); — „... da bi že enkrat prišel čas“ (str. 115.) — *enkrat* je odveč; — „... ali so že toliko *voljni* (namreč kosi mesa, str. 118.) — o mesu navadno ne pravimo, da je voljno; — „Ko si je ... *odteščal* želodec“ (str. 119.) — *o(d)teščati se* rabimo običajno le absolutno, brez objekta; tu bi rekli bolje na primer, „ko si je privezal dušo“; — „ko je prižvižgal *drug* grahut (str. 194.) — prav: *drugi*; — „mrzeti *nanjo*“ (str. 220.) — „mrzeti na koga“ je povsem nenavadna zveza, običajno pravimo *mrziti koga*; — „... v vseh dobrih in *zleh* zgodah“ (str. 226.) — prav: *zlih*; — „... ozaljšal svo-

jega osleta" (str. 236.) — prav: *svoje oslè*; — "...ga naprosi za dovoljenje (str. 239.) je germanizem; — *potem ko* je že nekaj dni prebil na dvoru" (str. 239.) — *potem* je odveč; — "ki ga je imela najrajši" (str. 283.) — prav: najrajša; — *boreč se z njim pest proti pesti* (str. 287.) — prav: s pestjo proti pesti; — "To si se pa lepo zaračunal (str. 298.) — bolje: *uštel*; — "take ji bom napovedal (str. 299.) — bolje: *naštel*.

Omenim naj še, da prevajalec apelativa *don* pred osebnimi imeni nikjer ne sklanja (don Kihota, don Kihotu itd.), za kar ne vidim pravega razloga.

Za raznimi podrobnostmi in malenkostmi ne bom stikal. Vrline prevoda so dovolj velike, da odtehtajo posamezne nedostatke. V celoti dela prva knjiga Dona Kihota prevajalcu vso čast. G. Leben se je lotil važnega in težavnega dela. Želim mu, da bi ga uspešno dokončal.

F. Šturm.

ANTHOLOGIE DE LA POESIE YOUGOSLAVE DES XIX^e ET XX^e SIECLES. Avec une Introduction et des Notices par Miodrag Ibrovac, Professeur à l'Université de Belgrade, en collaboration avec M^{me} Savka Ibrovac, Professeur agrégée des lettres. Paris, Libr. Delagrave 1935.

Tako si počasi in varno utrjujemo pot v svet. Pred nekaj leti je izšla Europäische Lyrik der Gegenwart (Wien-Leipzig), v kateri je Srbom, Hrvatom in Slovencem odmerjeno relativno dovolj prostora; če pa Slovence predstavljajo samo štirje pesniki, je to največ naša krivda, ki se ne znamo ob takih prilikah dovolj pobrigati za slične zbornike. Evropa je žejna svežih pojavov v literaturi, kakor jih ji morejo dati le še mladi narodi, ki se ponašajo s svojstveno bitjo in rastjo. Tako so ob koncu prejšnjega veka vdrli v Evropo Rusi, ki so močno vplivali na celotno književnost, in prav tako si bo prej ali slej tudi Balkan priboril svoj ustrezajoč mu prostor v zgodovini evropskih literatur, saj ima še dovolj narodne prabitnosti, iz katere vre živa barvita beseda.

Ibrovčev zbornik jugoslovanske lirike je doslej prva vsebinsko zaokrožena knjiga, ki naj uvede francoščine večšega bralca v svet poezije Jugoslovancev. Na skoraj 400 straneh so kronološko razvrščene pesmi vseh pomembnejših avtorjev 19. in 20. veka, od V. Vodnika, Petra II. Petrovića-Njegoša in Ivana Mažuranića pa do M. Klopčiča in D. Tadijanovića, tako, da bo to antologijo vzel tudi naš človek z veseljem v roke.

V dovolj preglednem uvodu je Ibrovac opisal razvoj pesništva Srbov, Hrvatov in Slovencev od prvih početkov do danes. Potrudil se je najti vzporednosti in časovne sličnosti književnih pojavov in struj med vsemi tremi narodnimi vejami, da bi s tem olajšal pregled in pa vzbudil vtisk nekakšne skupnosti rasti in literarnih odnosov, poudarjajoč, da so si prvenstvo v liriki podajali izmenjaje se zdaj Srbi, zdaj Hrvati, zdaj Slovenci. Medtem, ko je pred porazom na Kosovem polju bogato cvetela srbska poezija, se je v XV. in XVI. stoletju osredotočila "jugoslovanska civilizacija" v Dubrovniku, a v XVI. in XVII. stoletju je začela prebujati množice tudi v Hrvatski in v Sloveniji, kjer se je začela zavestneje gibati struja vseslovanstva.

Dotikajoč se problemov povojnega pesnika, ki se je otrešel spon pretežno romantično narodnostnega gibanja prejšnjega veka, in se predal borbi med

duhom in zemljo, med časnostjo in večnostjo, med besedo in nagonom, zaključuje Ibrovac svoj oris s trditvijo, da so bili tuji vplivi v jugoslovanski poeziji le drugotnega pomena, medtem ko je bistvo prepojeno s sokom in vonjem rodne zemlje. Pokazati to bistvo in ne morda ekscentričnosti kakšnih zenitistov, dadaistov in podobnih pa je bil namen te knjige.

V predgovoru navaja Ibrovac vrsto imen sodelavcev, med njimi tudi svojo pokojno ženo, ki so mu pomagali z nasveti in prevodi; od Slovencev gospodje S. Škerlj, A. Debeljak in A. Vodnik.

Predvsem nas zanima izbor Slovenske lirike, ki je po številu avtorjev (28 imen, skoraj ena tretjina vseh!) častno predstavljena, čeprav bi imel v marsičem ugovarjati glede na prostor, ki je bil odmerjen posameznemu avtorju. Tako je vrh slovenskega pesništva *Prešeren* sprejet le s tremi soneti, kakor marsikak drug manj pomemben lirik. Mimogrede naj tu omenim tudi tako neskladje kakor sem ga zasledil, primerjajoč Jovana Dučića in M. Krležo. Prvi, ki je baje „eden največjih jugoslovanskih pesnikov“, ima kar enajst prispevkov (največ od vseh!), medtem ko ima Krleža, čigar lirične potence ne moremo podcenjevati, le eno pesem.

Od Slovencev so domalega zbrani vsi, ki so bolj ali manj odmevno posegli v razvoj našega pesništva. Najštevilneje je predstavljen *Oton Župančič*, pri katerem bi videl namesto „Tiho brez besed“ rajši „Tiho prihaja mrak“; težko pogrešam veličastne „Naše besede“ in mogočnih verzov „Prebujenja“. Če ima Ivan Cankar, čigar „Erotika“ je le še literarno-zgodovinsko pomembna, le eno pesem, Kette in Aleksandrov pa prav tako le po eno, medtem ko ima na primer Radivoj Peterlin-Petruska dve, je to spet očitno nesorazmerje. Kette bi vsaj zaslužil še dva, tri prevode, na primer sonete iz cikla „Adrija“, „Moj Bog“ in „Slovo“, ali pa tisto čudovito dolenjsko „Jagned“. Pri *Aleksandrovi*, čigar „Vlahi“ so v Debeljakovem prevodu, edinem, ki je ohranil rime, prav posrečeni, bi urednik lahko dodal vsaj še nekaj čudovitih „kmečkih“ pesmi, saj veje iz njih bolj kot iz marsikaterih drugih vonj naše zemlje.

Podobnih zgledov bi mogel navesti še več, ali na splošno je obseg slovenske lirike zadovoljiv, saj nismo doslej še nikoli stopili pred široko javnost v tako tesni, zaokroženi skupnosti.

Prevodi so ritmična proza. Urednik in poglavitni prevajalec, Ibrovac, utemeljuje tak način prevajanja s tem, češ da se je bal, da bi pesem ohranila rimo le na škodo zmisla in doslovnosti. Res, da so prevodi kolikor moči točni, ali v potankostih bi našel mnogo verzov, ki so glede na original obledeli. Na primer v Župančičevem *Jezeru*: „... vse zarje vanjo *omakajo* perot“, se glasi isti stih v prevodu: „... toutes les aurores y *mirent* leur aile“, i. pod.

Koliko leska in bleska in zvočnosti utone v še tako skrbnem prevodu pesmi v prozo, treba je samo primerjati muzikalnost izvirnikov od Prešerna pa do A. Vodnika. Sozvenenje stihov je prav tako bistveno pesmi kakor slikovitost predstav in prispodob, saj je prapočelo pesmi skrito v iracionalnem, muzičnem nastroju pesnikove duše.

Na splošno pa nam bo ta knjiga draga in dolžni smo vse priznanje Ibrovcu in njegovim tovarišem, ki so s tolikim prizadevanjem in znanjem storili tako pomembno dejanje.

Miran Jarc.

GLOSE

P. Z. IN NOVE SMERNICE

Svobodomiselni pisatelji so smatrali razpust P. Z., zapečatenе ljudske prosvetne domove za nasilje nad skromno slovensko kulturo in njenimi organizacijami. Politični boji se ne vodijo takó, da se zatirajo kulturne organizacije, ki so prav za prav edino zatočišče slovenske narodne in življenjske zavesti. *Svobodomiselni pisatelji sodijo, da je zatiranje te ali one kulturne organizacije zločin nad našo kulturo in notranjo svobodo.*

Oživiljena P. Z. je imela obnovitveni občni zbor 17. oktobra 1935. na „zgodovinskih“ tleh hotela „Uniona“. Na občnem zboru se je zbrala elita slovenske katoliške prosvete, ki je postavila P. Z. nove idejne smernice. Profesor dr. Fabijan je sprostrl s povzdignjenim glasom svoj govor „poln novih in bogatih misli“. Izrazil je zahtevo, da mora Prosvetna zveza usmeriti svojo dejavnost v smerih, ki jih „kaže ideja katoliške akcije“. Soglasno je bil sprejet predlog, da more postati član prosvetnega ali izobraževalnega društva, ki je včlanjeno pri P. Z. v Ljubljani, le praktičen katoličan, ki izpolnjuje svoje verske dolžnosti, t. j. nedeljsko službo božjo, petkovo dolžnost in velikonočno.

Dr. Vilko Fajdiga je v svojem referatu opozarjal, „kako ves katoliški svet čuti, da bo treba radikalno preusmeriti vso aktivnost in organizacijo na stanovsko idejo“. Profesor Niko Kuret je razpravljал o ljudskem odru, ki se mora presnovati do dna. „Ljudsko igranje je treba postaviti na znanstvene folklorne osnove in vsega osloniti na liturgično gibanje v okviru katoliške akcije. Občestvo, povezanost igranja z življenjem občestva, oživljanje starih običajev in uvedba novih iz duha občestva.“ (Težje razumljiv programatični postulat ponazorujejo igre, ki jih predlaga Kuret v „Ljudskem odru“: *Prisega Kristusa Kralja*, po Fr. Ks. Weiserju S. J. priredil N. Kuret; *Legenda o Sv. Krištofu*, spisal Dietzenschmidt; *Štempihar*, spisal Peter Bohinec; *Anima*, spisal Jos. Feiten; *Boštjan iz predmestja*, spisal Herwig-Benoit; *Hlapec Jernej*, dramtiziral Skrbinšek; *Tri modrosti starega Wanga*, spisal Henri Ghéon; *Slehernik*, spisal Thuysbert, poslovenil dr. Jože Pogačnik (!); *Most v večnost*, spisal J. N. Becker.) Povezanost z občestvom, s starimi običaji na znanstveno folklorni osnovi je s tem programom dovolj jasno dokazana.

Anonimni Ciril Žebot, predstavnik KA, je predlagal naslednji protest:

V slovensko narodno gledališče se v zadnji dobi tako po sestavi repertoarja kot po načinu režije uvaža marksistična destruktivna tendenca. Zbor slovenske katoliške prosvete, ki je dolgo vrsto decenijev in v najnevarnejših razmerah kot edina branila in ohranjala pravo slovensko narodno kulturo, najodločneje protestira proti naraščajočemu kulturnemu boljšeizmu v našem narodnem gledališču. Slovenska katoliška prosvetna organizacija je trdno prepričana, da ima do tega protesta polno upravičenost po svojem preteklem in sedanjem kulturnem delu. Slovensko gledališče je narodna last, zato mora služiti zdravi narodni kulturi in nje oplemenitenju, ne pa jo rušiti in zastrupljati. Zato opozarja zbor slovenske katoliške prosvete merodajne faktorje, naj store svojo narodno dolžnost. („Slovenec“: Protest je bil z navdušenjem sprejet.)

Protest vsekakor ni osebno naziranje Žebota, ki je iz „Straže v viharju“ prilomastil z njim na oder narodne zgodovine, temveč kolektivni izraz na novo zamišljene slovenske katoliške družbe. Vsebinska „kulturnega dokumenta“ je sama po sebi z reflektorji osvetljena razlaga, priča in merilo. Z njim je P. Z. akcija ob „Veselem vinogradu“ slovesno potrdila in započela z novimi kulturnimi pripravami. Legije stoje pred Talijinim hramom. Nad vse zanimivo in poučno pa je dejstvo, da je pravkar obnovljena P. Z. pričela z napadi na slovensko narodno gledališče, kakršnih bi si sama nikoli in od nikogar ne želela. P. Z. stopa s tem protestom v novo, bojevitost ero, v kateri bodo gospodovale kulturne ideje KA, stanovska razčlemba družbe, skratka smernice, ki jih je v svojem prividu „4000“ nakazal že Ivan Tavčar. Zdravo narodno kulturo in nje oplemenitenje naj predstavljajo odslej avtorji: Weiser, Dietzen-schmidt, Beiten, Herwig, Ghéon, Becker, izmed domačih Štampilhar in oskubljeni Ivan Cankar.

Bojna napoved se je na občnem zboru P. Z. krepko razživila. Profesor Janko Mlakar, planinec in oče Trebušnikovih prigodb, dr. Vilko Fajdiga, dr. Jože Pogačnik, urednik Mladike in „mejnik v slovenski literaturi“, so predlog še dopolnili z zahtevo po jasni in odločni idejni kritiki. „Katoliški tisk, predvsem oni, ki je namenjen širšemu ljudstvu, mora način svoje dramske in literarne kritike v tem smislu reformirati.“ Ost je bila naperjena proti gledališki kritiki, ki jo piše v „Slovincu“ Francé Koblar in ki se je pregrešil s tem, da je pravilno ocenil Škvarkinovo „Tuje dete“, komedijo, kakršne ne premore vsa slovenska in tudi ne še marsikatera sodobna literatura. Kritika v „Slovincu“ je bila pošteno dejanje vesti in umetniškega okusa. Zategadelj so se vznemirili duhovi. Zanimivo je, da je zadela sekira kritika, ki se mu ima katoliški tisk zahvaliti za gledališko kritiko resničnih kulturnih razgledov in obenem tudi urednika, ki je skrbel, da je katoliško občestvo imelo v „Domu in svetu“ katoliško slovstvo na neki višini in ni zobalo le rezanice.

Predsednik P. Z. profesor dr. Lukman in odbornik profesor Tine Debeljak sta člana slovenskega Pen-kluba, ki budno čuva nad svobodo slovenske kulture. Vprašanje, kako bosta odbornika P. Z. na pomirljivih Penovih večerjih zagovarjala sprejeto resolucijo, vzbuja skomino.

Juš Kozak.

KULTURNA AVTARKIJA

Sekira! — — — Slovenska kulturna avtarkija je dosegla svoj višek. Že nekaj let jo opazujem, kako se razvija, se naravnost bolešno napihuje, oprta na vse mogoče negativne in konservativne sile v našem narodnem življenju. Prej ali slej se je moralo po naravnih zakonih razvoja zgoditi, da se je v svojem najglobljem jedru reakcionarna in konservativna razgalila do bedne nagore.

Avtarkija je pojav sodobnega življenja, odmev raznovrstnih kriz povojnega gospodarstva in duševnosti, ponekod odraz razbolelega malkontentstva zaradi političnih in gospodarskih prilik, drugje zopet reakcija na občečloveški internacionalizem; v svoji rasistični in fašistični fazi pa je bila vsekako pritirana do malika. V slovenskem življenju se je pričela želja po avtarkiji javljati zaradi nezdravih gospodarskih razmer, ko je bohotni kapital neusmiljeno izkoriščal teritorialne edinice in družbene razrede ter lišpal svoje početje z

nacionalističnimi frazami, od katerih ljudstvo ni mogla ne živeti ne umreti. Podpihovalo jo je tudi popolno nerazumevanje usode slovenskega naroda, ki se more v katerikoli konkretni politični tvorbi le v sestavu jugoslovanskega balkanskega političnega območja življenjsko uveljavljati. Svoje moči je črpala iz odpora proti unifikatoričnim ideologijam kulturnega jugoslovenstva, naslednika politično docela nezrelega ilirizma, ki oba nista razumevala, da je svoboden razvoj narodne kulture aksiom vsake življenjske rasti.

Vsi, ki smo se zavedali, da je nova politična in državna pripadnost Slovencev posledična tvorba meščanske revolucije, zajemajoče svoje ideje iz gospodarske in politične prebujenosti, vsi, ki sodimo, da je pravilno pojmovan nacionalizem v prvi vrsti socialno vprašanje in da je kulturna svestnost zavisna od svobodnega, sodobnemu razvoju ustrežajočega gospodarskega in političnega življenja delovnih, dejanske dobrine ustvarjajočih družbenih razredov, njena aktivnost pa izraz življenjske volje, smo videli v pojavljajoči se in poudarjeni težnji po kulturni avtarkiji, simptome reakcije in fašistične miselnosti.

Prebujena volja za najjačjo afirmacijo slovenske kulture je iz prirodne pravične obrambe kmalu prešla v težnjo po avtarkiji in se v tej smeri natančno po programu razvijala, dokler ni njena notranja podoba postala očita. Borba za slovenske kulturne aksiome se je prevrgla v malikovanje vsega, kar je „slovensko“ z določenimi svetovnonazorskimi razgledi, čeprav so bili branitelji, oznanjevalci „slovenstva“, najotožnejši reakcionarci. Z avtarkijo in slovensko samozaljubljenostjo se je razvijalo tudi sovraštvo, ki se je dotaknilo celó najbednejšega trpina med hrvatskimi in srbskimi težaki. Malikovalo se je vse, kar je nosilo označko „slovenski“, pa če je institucija s tem predznakom res delovala ali ne, kakor bi sicer morala v zatrdjevanju resnične življenjske volje. Oči so bile slepe za spoznanje, ali se pod poudarjenim Slovenstvom ne skriva najtemnejša konservativna zapreka življenja, slepa za občečloveško skupnost.

Kakor je bila obramba slovenske kulture razumljiva, posebno v času napadov na slovenske učne knjige in jezik, so vendarle maloštevilni slutili, da se za slovensko „kulturno“ gorečnostjo prikrivajo zopet mračne sile, ki jim je kultura le sredstvo za afirmacijo oblasti. Prikrita tendenca je vzplamtela ob priliki vprizoritve Škvarkinove komedije „Tuje dete“, o kateri piše celo uslužni poročevalec S. V. v „Mladiki“, da je „to naravnost vzor lahkotne ljudske burke odlične umetniške vrednosti, prava igra radi igre, polna smeha in satire, pravična starim in mladim, a vendar izrazito tendenčna v najlepšem pomenu besede“. Protest na občnem zboru P.Z. je bil „Tujem detetu“ prva bojna napoved. Uvodni članki v „Slovincu“, št. 249a, 253a, so kulturno miselnost bojne napovedi še bolj pojasnili. Inkriminirani članki izpričujejo zaostalost duha, da bi se o njej v kulturni reviji ne spodobilo govoriti, če ne bi bili tipični za ozračje in nazore avtohtone slovenske miselnosti.

Reakcionarna miselnost se zateka k avtarkičnim in abstraktnim idealom, napredna vselej k občečloveškim in konkretnim.

Članki ostanejo merilo slovenske kulturne avtarkije, ki se je do svoje prave podobe razcvetela natanko 1935. leta. Citati iz teh člankov bodo pričali potomcem o miselni reakciji, ki je tudi t. d.-ejevi nazori o ljudski prosveti, njegovi meščanski pogledi na kmečko življenje, oboževanje ljudstva in zakoreninjenosti v zemlji, ne morejo izpremeniti in ji spletajo le nekakšno metafizično nebulozno glorio.

„Ne meni se (‘Tuje dete’) niti za cerkve po gorah, ki na prvi pogled ločijo slovenske pokrajine od vseh drugih, niti za križe ob križajočih se kolovozih, ki jih nikjer drugod po celem svetu ne najdeš, niti za pisane končnice panjev, na katerih so nerodne roke v trpežnih barvah ohranile spomin na svete Tri kralje, na svetega Ambroža in njegove muhice, na Lutra Martina in njegovo Katrico, na vražje ženske, ki jih je hudič obsedel in jih na Klek podil, ne spoštuje niti preproste obleke naših žena, ne avbe, ne peče, niti zaprašene svetnike po oltarjih, ki jih celo kapitalizma dolži, molek na steni mu je le še ostanek prejšnjega rodu.“

„Kdor se še ni po kolenih drsal okrog oltarja Matere božje na Brezjah, kdor še ni predremal noči na stopnicah sv. Kozmijanov na Krki, kdor se še ni družno s prleškimi želarji krepčal z nizkimi krpacimi pod zvoniki sv. Trojice, ki kakor Bog Oče, Bog Sin in Bog Sveti Duh varujejo Slovenske gorice, kdor se še ni ob misijonu kakor gad v precepu zvijal med satanom in Bogom in slednjič ali omotičen odtaval za lotrico (vlačugo, op. pis.) ali pa omahnil v spovednico in ob obhajilni mizi počil kakor otrok, ko pridejo mati domov, kdor nima oči za množice, ki napolnjujejo cerkve, ta naj o veri, o mysticismu, o religioznosti našega naroda sploh ne govori. Narod je kulturno svoboden, vezan le na resnico, kakor mi vsi.“

Patetični oris slovenske kulturne miselnosti bi ne bil popoln, če mu ne bi plamteči pisatelj prvega citata pritaknil kratko poglavje iz slovstvene zgodovine. „Le kdo ga je klical?“ („Tuje dete.“) „Ali ga je Levstik v svojem Napreju? ...“ „Ali je Hlapca Jerneja potomec, poštenega občinskega reveža, ki ga na stara leta še po številkah niso marali?“ (In ga še danes ne, kljub tisočletni krščanski vzgoji in kulturi. Op. pis.) „Ali je dr. Krekoviha načrtov uresničenje?“

Anonimni uvodniki pričajo, da spadamo Slovenci po miselnosti v avstrijsko alpsko območje. Ne gre zato, kdo izmed katoliških pisateljev jih je napisal. Predstavljajo sto in stoletno kroniko in so izraz kolektivne miselnosti. Napisani so dobremu in vernemu katoliškemu ljudstvu in svobodomiselnim tovarišem pisateljem, le-tim v opozorilo na njihovo zmoto, ko so se združno s katoliškimi pisatelji borili za slovenske aksiome, skromno kulturno svobodo in naivno verovali, da je bil in bo slovenski kaplan edini bojevnik za svobodo. Pisal jih je katoliški pisatelj, ko je „vedel, da se mu ni ničesar bati“ in si je spretno zatajil, da so malodane vso kulturo, s katero se danes sam ponaša, ustvarili možje, ki niso imeli katoliškega svetovnega nazora. Neizpremenljiva je oblast, pod katero so nekoč Prešernu pesmi v persih umirale, se Levstiku od pritiska um omračil, Jenko od lakote omagal, bil „brezdomovinski“ Cankar zasramovan, Simon Gregorčič bridko jokal, pravoverni Stele posvarjen bil, France Kralj krepk sunek dobil, vse to v imenu onih, ki so drsali ...

Nemara je celó resnica, da je Levstik priklical „Tuje dete“, mogoče v imenu one svobodoumnosti, ki si je kulturno svobodo tako predstavljala, da se v narodnem gledališču poleg slabih, umetniško nedozorelih poskusov s katoliško propagando igrajo tudi odlične umetniške komedije drugega svetovnega nazora. Ali se je ta svobodoumnost sedaj vendarle izmodrila in se zavedela, da ni sprave med „taboroma“ in da se bo vse, kar se je doslej primerilo Škvarčinu, ponavljalo še zelo pogosto in tudi marsikateremu slovenskemu Ivanu Šenerojenemu.

Spominjam se značilnega dogodka iz osme šole. Ko sem se v mladostnih dvomih „kakor gad v precepu zvijal med satanom in bogom“ (med nevero in vero), me je katehet vpričo razreda postavil na oder in mi s povzdignjenim glasom zapretil: „V Njegovem imenu bom vzel sekiro in posekal...“ Ta sekira mi je ostala za vse žive dni v spominu in sem jo vselej zagledal pred sabo, kadar sem razmišljal o svobodi slovenskega naroda. Odločevala je tudi, ko sem izbiral pota za življenje. Ta sekira je orožje sproščene slovenske kulturne avtarkije, ki jo je doslej skrbno prikrivala, kadar je govorila o nesvobodi slovenskega naroda.

Juš Kozak.

Izzvan odgovor. V „Času“ (I./II. 1935/1936, str. 71, 72) vzklika urednik I. J. na koncu otožnega odgovora „Dejansko življenje in onostranska večna razodetja“: Daleč so zdrknili nekateri slovenski literati, da so se vdinjali v take „službe“. — K temu pripominjam, da je njegova „služba“ katoliškim naukom in idejam prilično lahka in, kar je tudi otipljiva stvarnost, današnjim prilikam neprimerno dobro plačana, moja pa brezplačna.

Juš Kozak.

„TUJE DETE“

Motto: „Hahahaha!“ — Mephistopheles („Faust“).

Najpoprej pride v našo tesno in abderitsko Ljubljano veselo, šegavo in razposajeno „Tuje dete“, doživi ob premieri v Slovenskem narodnem gledališču (5. oktobra 1935) izredno prijazen sprejem in popoln uspeh; potlej izidejo po naših dnevnikih ocene, ki ga kar po vrsti obsipajo s hvalo, in med vsemi poročili doseže tako po svoji književni dognanosti kakor tudi po svoji pravični, človeški uvidevnosti in topli dostopnosti največje in nedeljeno priznanje ocena v katoliškem „Slovencu“ (8. oktobra 1935). Pa nastopi dne 17. oktobra 1935 na občnem zboru „v zatiranju utrjene, v svobodi oživiljene“ („Slovenec“, 18. oktobra 1935) „Prosvetne zveze“ anonimno ime „akademika Žebota Cirila“ in ta naslov in to ime, ki sta nas poučila edinole o poklicu dejanske osebe, ki ji pripadata, izprožita „najodločnejši“ protest, ga predlagata občnemu zboru in v tem protestu se trdi, da ne gre za nič več in nič manj kakor za „pravo slovensko narodno kulturo“, ki jo je baje slovenska katoliška prosveta „dolgo vrsto decenijev in v najnevarnejših razmerah kot edina branila in jo ohranjala“. To monopolno „pravo slovensko narodno kulturo“ namreč naenkrat ograža „kulturni boljševizem“, ki se je bojda pritepel v slovensko narodno gledališče. Ker je stvar vsekako zelo resna, slovenska narodna kultura pa katoliški prosveti silno pri srcu, predlog kakopak sprejmejo „soglasno“, „navdušeno“ in kakor je že ob takih prilikah navada — in potem... nič. Podoba je že, kakor bi šlo le bolj za anonimno ime akademika Žebota Cirila, ki mu je spodletel njegov prvi klavirni poskus, da bi pridobil svoji brezimnosti v zgodovini slovenske kulture na kakršenkoli način vsaj malce herostratske slave in tiskalnega črnila. Zakaj fraza o „kulturnem boljševizmu“, s katero se pri nas zadnji čas z določene strani v tisku in javni besedi (tako n. pr. na nedavnem pobožnem taboru na Oljski gori) sistematično in denuncijantsko obmetuje vse in vsakogar, kar in kdor ne spada naravnost v stare, dandanašnji le prenovljene kalupe tradicionalnega slovenskega malo-meščanskega prepira liberalizem contra klerikalizem, ta pavšalna in zaplot-

niška fraza je znana že iz znamenite „Straže v viharju“ in je zavoljo pretirane in nebrzdane uporabe danes že docela obrabljena in neučinkovita kakor dolgočasna, odslužena lajna. Akademiku Žebotu Cirilu potemtakem še celó s te strani ne pritiče nobena iznajdba in nobena zasluga.

A tedaj se pojavi nenadoma na uvodnem mestu taistega „Slovenca“, ki je objavil umetniškim in kulturnim pojmovanjem primerno oceno komedije „Tuje dete“, neko novo „Tuje dete“ („Slovenec“, 29. oktobra 1935), in to posebno „Tuje dete“ („Made in Slovenia“) se pokaže strmečim bralcem in bralkam našemljeno v čudovita oblačila in obloženo z vsemi sodomskimi grdobijami in grehotami. Kajti po mnenju „Slovenčevega“ uvodnikarja ni nebogljen in nedolžno „Tuje dete“ iz ljubljanskega gledališča nič drugega kakor sila spretno maskiran zvodnik, ki je prišel med nas izključno zategadelj, da bi ugonobil slovensko narodno kulturo, političen razbojnik, ki hinavsko izrablja „gorje v naši deželi“ ter zato „z zagrizeno vztrajnostjo piše in govori samo o kruhu in čevljih in prekanjeno dokazuje ljudem, da je v tem — pa še malo svobodnega spolnega uživanja zraven — vsa blaženost človeka“. To maskirano dete-razbojnik pa ni navadno človeško dete, je čudežno, „mednarodno“ dete, „vsaka njegova beseda je dih mržnje“ in ta neverjetni dih nenavadnega otroka je neki tolikanj poguben, da je treba proti njemu z oglašujočim bobnanjem dvigniti križarsko vojsko vseh slovenskih krščanskih čednosti in mističnih bitnosti; predvsem pa je treba z brutalno klofuto pojasniti „Slovenčevemu“ gledališkemu poročevalcu, da je grdo nasedel, v edinstvenih, jezuitsko zavitih noticah pa je treba potlej po nekem primeru iz daljne Dalmacije nekaj dni zapored opozarjati na možnost, da stori človek kaj za „narodno kulturo“ tudi s posebne vrste aktivno soudeležbo občinstva pri gledališki predstavi.

In zdaj: komu naj verjamemo? „Slovenčevemu“ gledališkemu poročilu ali „najodločnejšemu“ protestu in članku, ki je izšel na uvodnem mestu političnega dnevnika? Poznanemu in priznanemu katoliškemu kulturnemu delavcu in književniku, ki z oceno „Tujega deteta“ (namreč tistega iz narodnega gledališča, ne morda rokovnjača iz „Slovenčevega“ uvodnika) še zdaleč ni napisal ne svoje prve ne edine besede o književnosti in podobnih rečeh (čeprav se spominjamo njegovega pravovernega katoliškega nastopa v aferi „Veslega vinograda“)? Ali pa naj nemara verjamemo slave in tiskalnega črnila lačnemu brezimnemu „stražarskemu“ imenu in popolnoma anonimnemu peresu, nesrečnemu očetu „Slovenčevega“ „Tujega deteta“, ki je „strah kranjske dežele“? That is the question...

Povsem jasno pa je moči ugotoviti dvojje dejstev.

Prvič (in to velja na splošno), da živimo v dobi brezobzirnega zanikanja najosnovnejših pojmov o kulturnosti in človeški kulturi sploh, v času nesramnih, histeričnih izpadov proti elementarnim pravicam kulturnega človeka in njegovega delovanja, v obdobju moralno in intelektualno analfabetškega zaganjanja v tisto svobodo, ki si jo je človeštvo po skoraj tisočletnih bojih priborilo kot prvi in najnujnejši pogoj vsakega uspevanja kulturnih vrednot, v dobi zoološke logike, ki naj zamenja vse, s čimer sta se v naporni borbi za spoznanja skozi veke oplajala človeška pamet in človeška zavest. Vse to je dandanašnji vsakdanja stvarnost, je podoba določenega kulturnega razkroja, in docela nemogoče je, gledati kakršenkoli pojav kulturnega dogajanja

izven nujnih pozitivnih ali negativnih relacij, s kakršnimi je pač povezan s tem žalostnim pogrebnim tam-tamom sodobne evropske kulture.

Drugič (in to velja zdaj predvsem za nas): po vseh opisanih dogodkih, ki so zadnji čas razburili šentflorjansko dolino, ni nobenega dvoma o tem, da ne gre več zgolj za ubogo in popljuvano „Tuje dete“ iz ljubljanskega gledališča, pa tudi ne edinole za spako iz „Slovenčevega“ uvodnika, dasi se avtor tega dejstva bržčas še malo ne zaveda. Gre za neprimerno več; gre za nekatere osnovne pridobitve, za kulturno strpnost in svobodo, za spoštovanje tiste kulturne kvalitete, ki je v resnici „mednarodna“, mednarodna v najlepšem pomenu besede že nekaj lepih stoletij, za kvaliteto, na katero sta zdaj nagnali ena docela brezimna in ena napol brezimna eksistenca svojo abesinsko ekspedicijo. Naivna in za oba jara junaka preveč častna pa bi bila misel, da sta edina povzročitelja tega divjega in organiziranega obstreljevanja; zakaj prečudna in sumljiva sorodnost njihove frazeologije in terminologije, prav posebno pa še njihovih metod, vse to daje upravičenost podmeni, da obstajajo neke skrivne vezi med svojevrstnim načinom kulturnega boja, čigar izraz je bil nekulturni naskok obeh neslavnih generalov na slovensko gledališče, pa med edinstveno dejavnostjo in bojno taktiko zakotnega lističa, ki smo ga omenili zgoraj (glej „Straža v viharju“, 1. novembra 1935). Ugotavljamo pa, da sta takšna kulturna koncepcija in takšna praksa v določeni smeri in ob posebnih pogojih zgolj *zadnja, nujna in logična razvojna konsekvence*. Če pa se je navsezadnje res vtihotapilo v idilično kulturno zaplankanost „našega duha“ kakšno „mednarodno“ strašilo, potem se to zlo ne skriva v nekaj uprizoritvah Škvarkinove komedije, marveč prav v tistih nekulturnih pojmovanjih in tistih metodah, ki so dandanašnji v resnici ena najžalostnejših „mednarodnih“ nevarnosti za sleherno pravo in dejansko „narodno kulturo“. *Ivo Brnčič.*

O SODOBNI SLOVENSKI ZNANSTVENI KRITIKI: Kdor bo študiral psihologijo slovenske znanstvene kritike v letu 1935., naj nikar ne preze ocene, ki jo je o četrtem zvezku moje „Zgodovine slovenskega slovstva“ napisal dr. Anton Slodnjak (Sodobnost 439—444).

Namreč:

S. piše: „Ker (Kidrič) ne priznava ali vsaj dovolj ne upošteva samosvoje dinamike našega narodnega življenja, zato se mu tudi naša slovstvena zgodovina kaže kot rezultanta najraznovrstnejših tujih kulturnih in političnih vplivov...“ (439). Toda na 142. strani moje knjige je ta-le stavek: „Slovenski preporod je vzniknil ob močnem sodelovanju gesel časa in zunanjih momentov, a je dobil kmalu svojo lastno dinamiko.“ Res mislim, da spadamo Slovenci med tiste zamudnike, ki Evropi doslej niso dali nobenega novega literarnega in kulturnega pokreta, da so torej tudi pokreti, kakor reformacija, protireformacija, prosvetljenstvo, janzenizem, barok, rokoko, romantika itd., za nas import, ki ga pa često nismo slepo sprejemali, ampak ga prilagajali po svoje. Toda po vsem tuja mi je tista šola, ki je videla glavno nalogo literarnega zgodovinarja v iskanju tujih vplivov tudi v posameznih umetninah.

Ali:

S., ki očita moji knjigi prenatrpanost, se pritožuje, da se mi je „vsaktera vest... zdela enako pomembna“ in da se „v praksi premalo zavedam, da je poglobljena snov slovstvene zgodovine... prav za prav samo besedna umet-

nina, plod s stvariteljsko domišljijo obdarjenega človeka...“ (440). Toda zakaj je v reprodukciji naslova izpuštil podnaslov moje knjige, ki se glasi: „Razvoj, obseg in cena pismenstva, književnosti in literature?“ Načrt in metoda obsegata torej več nego zgolj literaturo, a naloga kritike bi bila, odgovoriti na vprašanje, ali je upravičeno, da se osvetljuje slovenski književni razvoj enkrat tudi ob vodstvu rdeče niti preporoda in ob upoštevanju vseh momentov in podrobnosti, ki imajo za ta razvoj kak pomen.

Ali:

S. piše: „In če so si zakoni in dejstva, ki jih odkrije kritik v umetnini, navzkriž s sekundarnimi poročili sodobnikov, virov ali umetnika samega, mora kritik verjeti samo umetnini in svojemu nepodkupljivemu kritičnemu čutu in ne le-onim“ (440). Toda avtor „Pregleda slovenskega slovstva“ je pozabil povedati, da utegne biti taka usmerjenost tudi nevarna. Njegov lastni „kritični čut“ je že bil namreč tako „podkupljiv“, da je komentiral Prešernove „Sonete nesreče“ s podmeno, da so nastali po „Sonetnem vencu“, torej po 22. februarja 1834 ali vsaj po 6. aprilu 1833, medtem ko pravijo tisti viri, ki jim po njegovi sodbi ne bi smeli verjeti, da so šli 18. februarja 1833 v cenzuro.

Ali:

Ko govori S. o prvem izmed dveh primerov, „kjer... Kidrič najhuje greši zoper to načelo“ (t. j. zoper pravkar omenjeno načelo o „zakonih in dejstvih“ v besedni umetnini!), izvaja: „Prvič zavrača (Kidrič) mnenje starejših slovstvenih zgodovinarjev, ki so videli pričetek našega narodnega in kulturnega preporoda že v protestantskem slovstvu 16. stoletja“ (440). Toda, prvič: Kdor misli, da spadajo v slovensko slovstveno zgodovino le „plodovi s stvariteljsko domišljijo obdarjenega človeka“, bi moral pustiti, če je logičen mislec, plodove slovenskih protestantov sploh ob strani! Drugič: Mnogokje in tudi v prvem sešitku svoje „Zgodovine“ sem obširno govoril o tem, kaj dolgujejo Slovenci protestantizmu, a kaj razumem pod besedo „slovenski preporod“, sem točno definiriral tako v razpravi o „Razvojni liniji slovenskega preporoda v prvih razdobjih“ (RDHV V—VI, 42) kakor v „Zgodovini“. Pod tem izrazom razumem: zavestne „tendence za pritegnitev novih, *posvetnih* panog v književno obravnavo...“; zavestne „tendence za izpremembo jezikovnokulturne prakse v korist nepriviligiranega jezika v področju šole, javnega življenja... korespondence...“; zavestne „tendence za regeneracijo (Zoisov izraz!) nenormiranega književnega jezika...“ (Zgodovina 140). Kdor misli, da so vse te tendence že imeli protestantje, in to zavestno, ima dolžnost to dokazati, preden drugemu očita, da v tem pogledu „najhuje greši“! Takega dokaza pa ni niti v Slodnjakovem „Pregledu“ niti v kakšnem drugem njegovem spisu! Tretjič: Omenjene formulacije nikjer ne zavračam, tudi v „Razvojni liniji slovenskega preporoda“ ne, pač pa zavračam tu zgodovinarje, ki prištevajo Pohlina k prejšnji, izključno na cerkvene potrebe usmerjeni dobi, a novo, preporodno dobo začenjajo z njegovimi sodobniki. Četrtič: Kateri so sploh tisti „naši starejši zgodovinarji“, ki vidijo v protestantskem slovstvu več od mene, in začetke tendenc, ki spadajo pod mojo definicijo preporoda?

Ali:

„Drugi primer, ki razkriva pomanjkljivost Kidričeve literarnozgodovinske misli“, vidi S. v Kidričevi „razlagi Prešernove pesmi“, češ da Kidrič „nastanek Prešernove pesmi razlaga kot ‚poetični dnevnik‘ ljubezni do Primčeve Julije

in drugih" (441). Toda do Prešerna v „Zgodovini“ na žalost še nisem prispel. A kjer govorim v „Zvonu“ o začetku „poetičnega dnevnika“ Juliji, ga stavim v dobo po 6. aprilu 1833 (LZ 1934, 681); a kjer govorim v „Zvonu“ o nastanku Prešernove slovenske pesmi, se ustavljam ob njegovem posetu Ljubljane poleti 1824 ter spravljam ta postanek v zvezo s preporodno mislijo (LZ 1934, 551; 1935, 279).

Ali:

S. namiguje, da me je zavedel k sodbi o Vodnikovi „Iliriji oživljeni“ Kopitar (443). Toda kateri poznavalec Prešernove dobe se o stoletnici Čopove smrti ni spomnil, da je slično sodil o tej Vodnikovi odi na primer tudi tisti Prešernov mentor, ki bi se bil hudo začudil, če bi mu bil kdo razlagal, da pesnitev zaradi tega „bomo ... samo hvalili“, ker se dá po njenem ritmu, kakor po ritmu nemških „Schnadahüpfelnov“, lepo — plesati ...

Ali:

S., ki mi očitá nepreglednost, ozir na tuje vplive in pojmovanje preporoda, govori v „Sodobnosti“ tudi o „premehanski kopiji periodizacije češke slovstvene zgodovine“ (440) in o slabosti, da so zaradi sestave po desetletjih „osebnosti razblinjene“. Opazno je v „Sodobnosti“ tudi njegovo prizadevanje, zabeliti kritiko s čim več krepkimi izrazi, kakor so n. pr.: „zamegliti pogled“ (440); „svinčen slog“ (440); „nesmiselno ... iskanje“ (441); „slep za pesniške ideje“ (443) itd. A na koncu kritike v „Sodobnosti“ pravi, da je izvor vsemu v njegovi „ljubezni in spoštovanju“ do mojega „življenjskega dela“ (443). Toda S. v „Sodobnosti“ leta 1935. je često v navzkrižju s S., ki je v „Domu in svetu“ leta 1933. ocenjeval tretji zvezek moje „Zgodovine“. Mnogokaj v moji metodi, kar zdaj prikrito ali izrečno graja, je takrat skoraj brez pridržka hvalil (podčrtal jaz): „...podroben opis gradi (Kidrič) na strogi vzročnosti ... S svojevrstno metodo, ki jo je bil samostojno priredil za smotrno raziskovanje naše slovstvene preteklosti, se mu je posrečilo, da je kakor z mrežo zajel polnoto slovenskega pismenstva ... Njegovemu očesu ni ostala skrita skoraj nobena stvar, ki bi bila količkaj važna v našem slovstvenem življenju. Prvi izmed naših slovstvenih zgodovinarjev je spoznal, da je naše slovstvo nekaj svojevrstnega ... Zato je opustil tuje literarnozgodovinske razdelitve, kriterije in oznake, ter je razdelil in ocenil snov na novo, po svoje. Nova razdelitev in ocena slonita na dveh bistrih spoznanjih ... Drugo spoznanje ... mu je reklo, naj takrat, kadar naše slovstvo na videz ni doseglo niti tiste najmanjše mere, pogleda na druga ljudstva, živeča v podobnih življenjskih razmerah, ter obrne svojo pozornost na tista neslovstvena dejanja, ki so skrito pripravljala dobo novega ... razcveta.“ A razlika med kritikom iz 1933. in 1935. leta gre še dalje: 1933. ga še ni motilo moje pojmovanje preporoda, ki se začneja že z drugim zvezkom; 1933. ni pritegoval momentov, o katerih v delu ne govorim, in ni umetno ustvarjal situacij, ki pričajo le o njegovi nervoznosti in nepazljivosti; 1933. ni iskal močnih izrazov, ampak je pomisleke predložil v fini obliki. Hm! Skoraj bi človek začel misliti, da se zdi Slodnjaku metoda v četrtem mojem zvezku zato slabša od metode v tretjem, ker so medtem nekateri izmed mojih mlajših slušateljev objavili svoje mnenje o njegovem „Pregledu“.

Kaj ko bi bil pogodil Slodnjak pravo, ko se mu je v sodbi o lastnih pomislekih zoper mojo knjigo zapisalo: „... mislim, da jim (= njegovim pomislekom) nihče ne more očitati upravičenosti“?!
Fr. Kidrič.