

EDVARD KOCBEK

POGLED NA NOVO GIBANJE FRANCOSKE MLADINE

I

Francoska javnost je že drugo stoletje razdeljena na dva tradicionalna tabora, na desničarje in levičarje, ki davno niso več objektivni izraz časovne nujnosti, marveč stari organizmi, ki težko umirajo, kakor vse družabne naprave, četudi so preživele svojo lastno korist in potrebo. Meje med obema so tako določno potegnjene, da že rojstvo samo da človeku eno ali drugo političnodružabno konfesijo. Desnico tvorijo samostojni meščani, trgovci in obrtniki, premožna dežela, ki jim v dostojni razdalji sledijo plemstvo in industrija, za vsemi pa stojijo armada, konservativna Académie Française, rojalistični samostojneži in starejša duhovščina. Levica pa se sestavlja iz nizkega uradništva in delavstva, prosvetljene province, advokatov in profesorjev. Vsak tabor ima svojo posebno mitičnost: na eni strani latinska kultura, liberalna ekonomija, karitativnost in ideja varnosti, na drugi pa socialna higijena, eksperimentalna psihologija, ideja pravice in miru. Desničarji gojijo čast, zmernost, opreznost, levičarji drznost in odkritost. Slehernemu pristašu je predpisano dejanje in nehanje: ako levičar piše simpatično o francoskih kraljih, izdaja svoje prepričanje, ako pa desničar govori o moderni psihologiji, greši zoper desničarske svetinje. Vedno večje pomanjkanje iskrenosti in spontanosti le še povečuje duhovno vezanost: francoski človek je polagoma invertiral. Enoličnost kulturnopolitičnega življenja kljub Bergsonu že dolgo ubija duhovno in življenjsko vitalnost francoskih ustvarjalcev in vodij, obenem pa onemogoča zvesto službo času. Odtod prijetno-nevarna ožina njihovega reda. Na desnici n. pr. mislijo, da je moralni problem edini problem življenja, ali da je brezpogojna ohranitev reda največja zasluga za človečanstvo. Na levici pa, ki je brez dvoma naprednejša in iskrenejša od desnice, vlada n. pr. trmasto istovetenje reakcionarnega z duhovnim. Ti nezmisli se postavljajo sicer na politični ravnini, vendar brez sramu prehajajo na duhovno, kakor se obratno duhovni problemi v svojih iztočnicah vrednotijo politično.

Takoj po vojski se je zdelo, da so ti nasilni obroči razpočili, toda kakor je vojska Francoze zunanje in celo notranje zbrala, tako jih

je zmaga demoralizirala in vnesla vanje političnokulturno ničemurnost, ki je ljudi zopet poplitvila. Po materialistično-juridično izoblikovani zmagi v Versaillesu so Francozi iznova padli v predvojno meščansko prevzetnost, da v hierarhiji narodov predstavljajo prvo mesto. Četudi je Društvo narodov delalo videz humanistične ustanove in četudi je Pariz postal središče brezbarvnega kulturnega sinkretizma, je Francoz ostal meščanski racionalist. Francoski narod vse do zadnjih let ni poznal novega tragičnega življenjskega občutja, ki se je po vojski še bolj razvil v ostalem svetu in začel spreminjati narode. Francozi so se vrnili nazaj v predvojno življenje; kljub močnim potresom na vseh koncih sveta so ostali konservativen narod, le da so si spet razdelili vloge na desničarje in levičarje, od katerih so prvi glodali kost gospodarske, drugi pa kost moralne krize, vsi skupaj pa so se trdovratno igrali nepopustljive zmagovalce, zbirali zlato v Narodni banki in do skrajne rafiniranosti utrdili svoje meje, s čimer so zašli v slepo ulico, iz katere ni več izhoda. Napačna mednarodna politika je ustvarila zmedo in zagato tudi v njihovi notranji politiki. Nejasna in neizdelana politična psihologija je pomešala i levičarje i desničarje v eno samo zmedeno politično gmoto, na obeh skrajnostih pa razvila žilav komunizem in kričeč rojalizem.

Mladi rod je bil po vojski s starim vred konformističen, kar je bilo še lažje radi zgolj kulturnega udejstvovanja, ki je bilo brez kakršnegakoli zanimanja za družabna vprašanja. Mladi so se izživljali v meščanskih pustolovščinah in literarnoumetniških poskusih. Redki so bili krogi (okrog Alaina, Maritaina itd.), ki so se trudili za zvezo človeka s svetovno in duhovno resničnostjo; dolgo časa je bil komunizem edini, ki je odpiral oči za podtalnost in širil idejo življenjske celotnosti. Približno od leta 1928, ko so začeli razpadati zadnji prividi liberalizma in se je povojni svet začel razodevati v svoji nagoti in nemoči, pa je tisti del francoske mladine, ki ni šel niti h komunizmu, niti s konservativnimi misleci (Maurres, Daudet, Bainville itd.), začel nagonsko iskati novo smer, ki bi v njej našel povsem novo, polno in odločno izpolnitev človeškega življenja; začeli so pregledovati celotni položaj in delati radikalen obračun s svojo okolico. To so bili najprej močni posamezniki, ki so s paničnim naporom po resnici in pravici prerastli mehanično miselnost tradicionalnih taborov. Čim močnejše so bile njihove narave in čim obupnejša nasprotja, tem globlje in širše so doživeli izrednost svojega stališča v času in v človeštvu; spoznali so, da je njihova naloga nadvse velika: razbiti človeško ožino, razgibati miselno negibnost in razširiti življenjsko celotnost francoskega naroda, posebno njegovih razumnikov. Ruski nonkonformizem, ki ga hrani slovanski hiliazem, in nemški nonkonformizem, ki je posledica vitalnodružabnega prodora, dobiva tovariša v francoskem nonkonformizmu, ki pa dosledno francoskemu geniju izhaja bolj iz racionalnih kakor iracionalnih doživetij. Zato se je hitro obrnil v duhovno družabno stvarnost, proti korenini zla.

Pričevanje teh posameznikov odkriva najprej strahoto snovnega življenja: »Mnogim gre za življenje, za golo življenje. Gre za to, da ne umremo od gladu in da ne končamo v vojski... Problem vračamo v njegove elementarne danosti, v izhodišče za pravo rešitev.«¹ Temu kriku se pridružuje duhovni: »Mi smo prenasočena generacija. Prepolni smo strašnih vidikov in polni smrtnih tveganj. Za mladi rod se v letu 1932 življenjska borba, ta temeljni paradoks sleherne eksistence, izraža v revolucionarni nujnosti, ki ji ni para v zgodovini. Ne gre več za idejne, niti za interesne konflikte. Nam, ki smo vstopili v življenje pod pretečim bankrotom našega planeta, ne gre za nič drugega kakor za to, da se odločimo za edini in najboljši način, kako mu ubežimo: za samouveljavljanje. Ni nam se več boriti za kak ideal, marveč za to, da človek živi in ostane človek.«² Viharne izpovedi, ki sta jih vzbudila duhovni nered in družabna krivica, so presegle časovno pomembnost in se znašle pred starimi nerešenimi vprašanji, ki jih človek noče več videti, ker ga je stara navada buržuaznega miru naučila videti red v počivanju in resnico v jasnosti. To so problemi, ki imajo svoj izvor v individualizmu in ki so jih skušale razne socialne teorije rešiti, pa niso zadele temeljnega bistva človekovega: »Delavec trpi, ker nima kaj jesti. Še bolj pa trpi človek sploh, ker ne ve, kaj bi počel s svojim življenjem, ker nima veselja pri delu, ker ne more ljubiti svojega delodajalca, ker ne more več razumeti odtujenosti svoje lastne žene, ker ne more najti poti do srca lastnega otroka...«³ Tako so mladi glasniki vedno glasneje izjavljali, da v sedanjem redu, oziroma neredu ne morejo najti svoje življenjske dopolnitve, niti ne morejo služiti občestvu in njegovi kulturi.

Ko pa so iskali priključitve na že obstoječa revolucionarna gibanja, so spoznali, da jih njihove metafizike in metode človeški ne zadovoljujejo. Posebno komunizem, ki zaradi svoje jasne tehnike, vrednot in heroizma uživa pri mladih ljudeh sicer velik ugled, jim je preozek in mehaničen. Zadovoljiti pa jih niso mogli niti duhovno obnovitveni pokreti, ker radi ravnotako ozkih idealističnih metod ostajajo v pasivni oddaljenosti od stvarnosti. Zato so ostali sami v sebi, potrjeni po svoji resnici in okrepljeni po tovariših, ki so se jim začeli pridruževati. Najprej posamezniki, ki so prerastli idealistične organizacije s konservativno moralno smerjo, potem pa marksistični revolucionarji, ki se niso mogli zadovoljiti z agitacijskim, partizanskim materializmom. Prvi so se približali družabno stvarnosti: »Ker so se nam taka strahopetnost, molk in škodljiva zveza z obstoječim neredom (tistih, ki so se krili z našimi najdražjimi vrednotami) zagabili, ker nas je vedno bolj mučila želja po bližini naših src z ljudsko nesrečo, četudi sami še nismo bili neposredno prizadeti, smo začutili potrebo, da pokažemo

¹ Cahier de Revendications. Nouvelle Revue Française 1932, Décembre, str. 805.

² Ibid. 838.

³ Daniel-Rops: Éléments de notre Destin, Editions Spes, Paris 1934, str. 75.

najprej in predvsem, kako smo blizu ljudski nesreči v njeni najzunanjejši obliki: gospodarskemu in družabnemu zlu.«⁴ Drugi, ki so prišli iz marksizma, pa so govorili iz duhovne konverzije: »Silnost dejavnosti more biti le silnost ljubezni. Komunistična silnost je ne pozna: posameznik ne živi več zase, zgodovina sveta je le zgodovina naših potreb, vesolje, ki nas obdaja, je le grmada fizičnih usod, ki si v njenem okrilju ne moremo zase ohraniti niti enega bistvenega trenutka. Obstaja le socialna resničnost, človeško bitje ni več resnično, ker je le sredstvo, ki siti želodce in nasladni glad, sredstvo, ki gradi ogromne traktorje.«⁵ Oboji so se znašli v monumentalni ugotovitvi duhovno-snovnega nereda:

Obstoječi nered ni samo tehničen ali političen, marveč zasega človekovo notranjost. Človek je žrtev na eni strani anonimnih mehanizmov (denarja, socialnih razredov, javnega mnenja, policijskega in vojaškega ustroja, tendenčnega časopisja itd.), na drugi strani pa individualizma, ki že od humanizma sèm plitvi človeka. Ta nered, ki ga nasilje lažno vzdržuje, je zavedel v popolno gospodarsko in politično razbitost. Človeku je vzel temeljno mogočnost do človečanskega življenja ter ga vrgel v trojno sužnost: v proletarizem, ki milijonom ne da eksistenčnega minima, v malomeščansko miselnost, ki ne dopušča velikih človeških ustvaritev, in v svet denarja, ki človeštvo podreja koristim. Nered pa je tudi onečastil in okrnil bitne duhovne vrednote, kar mu je olajšalo izdajstvo premnogih duhovnih činiteljev; v prenekaterih zemljah so branilci družine, duše, domovine in vere blizu bankam, industriji in generalnim štabom. Branilci duhovnosti mnogokrat niso izpolnili svoje dolžnosti, ko je bilo treba povzeti iniciativo, na drugi strani pa so branilci nereda samega vrgli v promet ponarejeno serijo duhovnih vrednot, ki je le njihova karikatura: osebno lastnino branijo, ker mislijo pri tem na svoje osebno bogastvo, družino branijo, ker se jim zdi primerno sredstvo za vzdrževanje položaja itd. Nad svetom denarja se tako boči svet laži, sleherni človek je sleherni dan vsaj sedemkrat prevaran in ogoljufan.

Leta 1932, ko je svetovna kriza dosegla višek, je tudi osveščanje teh mladih ljudi doseglo odločilno fazo. Umetniško-literarna avanturistika je ponehala, strankarski podmladki so se začeli manjšati in revoltirati, na vseh koncih in krajih so vzrastli majhni krožki, ki so premišljali o človekovem in družbinem neredu in začeli izdajati svoja glasila. V mnogih delovnih skupinah so se pojavili izredni talenti, na vseh straneh političnoduhovnega življenja so mladi ljudje z mrzlično marljivostjo začeli poudarjati tradicijo, raziskovati sodobnost in intuitivno gledati v bodočnost. Zagon te nove sredine je zapljusnil na vsej široki črti od tkzv. levice do desnice. Tako so se sredi konservativnega tabora pojavili revolucionarci, ki iščejo francoskemu latinizmu novo obliko reda, osvežila in okrepila so se religiozna gibanja,

⁴ Esprit, Mars 1933, str. 886.

⁵ Ibid, Juin 1934, str. 473.

od radikalnokatoliških do protestantskih (Francija ima milijon nenavadno živih protestantov!), tudi v marksizmu samem so začeli vreti novi sokovi, nastala so reformnosocialistična gibanja v zmislu Hendrika de Mana, do racionalnih marksistov, in po aferah Victorja Serge-a, Pannaïta Istrati-a neodvisne skupine celo v komunizmu. Pravi sad tega novega elana pa je dozorel izven teh taborov, v že omenjenih skupinah, ki so se zlile v novo gibanje francoske mladine, iščoče nove resnice v zmislu integracije in sinteze, predvsem v upostavljanju celotne človeške bitnosti v središče novega družabnega reda. V skladu s celotnim obseganjem človeka in življenja pa je tudi njihova metoda: do nove človeške resnice in do novega reda pridemo le s popolno preocentivjo vrednot in odločno spremenitvijo stanja. To teženje, ki gre torej predvsem za brezobzirno obnovitev celotnega človeka in za na novo urejen svet, pri čemer obrača posebno pozornost prezrti in neizrabljeni bitnosti duha, se imenuje revolucionarni personalizem. Gibanje je usmerjeno proti individualističnemu materializmu liberalizma, proti kolektivističnemu materializmu komunizma in proti lažnivemu spiritualizmu fašizma. To je popolnoma novo stališče v sodobni ideološki strategiji, novo tudi zato, ker se ne opira neposredno niti na verske družbe, niti na kaka druga obnovitvena gibanja. Mladi francoski razumniki hočejo dokazati, da je prišel čas za popoln obračun s starim svetom, za novo zunanjo in notranjo zbranost človekovo, za novo vseobsegajoče življenje človeštva, ki njega cilj ni romantična sreča, niti življenjska udobnost, niti brezpogojen napredek, marveč svobodno razvijanje človekovo v pravičnem družabnem redu.

II

Med posameznimi skupinami nosi prvenstvo tista, ki se zbira okrog **M**revije *Esprit*⁶. Oktobra 1932 sta jo začela izdajati 25 letni Emanuel Monnier, nenavadno nadarjen človek, in 27 letni Georges Izard; oba sta vzrastla v katoliškem ozračju in leto prej (1931) postala znana z obširno knjigo o miselnosti Charlesa Péguy-a.⁷ Zato ni čudno, če duh Péguyjev preveva vso skupino okrog revije in če moramo začetke njene smeri iskati že v Péguyjevih »Cahiers de la Quinzaine«, kjer se je izoblikovala življenjska podoba tega še premalo znanega genija. Péguy je z Léonom Bloy-jem eden protimesščanskih borcev predvojne Francije, apostolski katolik, človek Bergsonovega kroga, ki se je oblikoval javno, s strastno željo po celotnosti in s spoštovanjem pred resničnostjo. Svojo osebno usodo je poglobljajal z zvestobo, žrtvijo in ljubeznijo ter upodobil v sebi predhodnika modernega heroizma. Njegova srčna bližina času, spontano doživljanje stvarnosti, ognjena odločnost in nenavaden čut za eshatologijo so prešli na to delovno sku-

⁶ *Esprit*, Revue internationale, Edition française, Rédaction et Administration, 137, rue du Faubourg Saint-Denis, Paris Xe.

⁷ *La Pensée de Charles Péguy*, Paris, Plon, Roseau d'or.

pino, ki se je na izdajanje revije pripravljala dve leti v vztrajnem delu ter takoj v prvi številki pokazala veliko intelektualno in organizatorno moč. Prvi stavek *magna chartae* gibanja se glasi: »V začetku našega soglasja stoji vsem skupna nemožnost življenja.« Dejstva so jih neusmiljeno prisilila, da so se napotili zlu do jedra in skupno našli načela, ki brez njih življenje ni mogoče in ki treba med njimi vrniti duhu prvenstveno mesto. Revija hoče biti i delavnica, kjer se iščejo, izražajo, čistijo spoznanja, i gibanje, ki ljudi preustvarja v žive nosilce resnice. Revija noče takoj in za vsako ceno upostaviti določne sheme novega reda, marveč posredno, induktivno, s sodelovanjem vseh sotrudnikov. Zato sodelovanje pri reviji ni totalitetno, to se pravi, v območju kakega sistema jasno omejeno, niti liberalno, to je tako, ki prizna samo iskrenost individualnega razvoja, nikakor pa ne skupnih principov, marveč pluralistično (kakor ga sami imenujejo), namreč tako, da ima v glavnem določeno metafizično smer in neko število trdno določenih zgodovinskih sodb (antikapitalistično in antietatistično stališče!), ki se na njih temelju vodi svobodno premišljeno in objektivno naravnano soustvarjanje vseh. Široko zasnovano delo se tako vedno bolj kristalizira. Vsaka mesečna številka izide na 160—190 straneh, tako da je do danes v 30 zvezkih z nad 6000 tiskanimi stranmi zbrana prava zakladnica, in s tem je podan dokaz vedno trdnejšega prepričanja. Posebnost revije niso samo veliki, knjigam podobni članki, od katerih treba omeniti nekatere: Domovina in smrt, Tehnika duhovnih vrednot, Kriza demokracije, Krščansko občestvo, Religija in kultura, Resnica in laž komunizma itd., ampak široka, mnogo obsegajoča poročila o kulturnem in družabnem življenju. Poleg tega ima revija stalne rubrike o novih izrazih in naporih v filozofiji, v slovstvu, v umetnosti in v družbi, od katerih posvečajo zadnji največjo pozornost. Med sotrudniki, samimi 25—30 letniki, se dviga osnoven krog presenetljivo nadarjenih ljudi, tako so poleg urednika Monnier-ja vidni Edmond Humeau, Raymond de Becker, Tierre Henri-Simon, Jean Lacroix. Med sotrudniki-gosti pa najdemo zanimiva imena: Berdjajev, Ramon Fernandez, Daniel Halévy, J. Maritain, René Schwob, C. F. Ramuz, Hendrik de Man, Otto Strasser, Schellerjev naslednik Landsberger, John dos Passos itd. Ekipa sodelavcev izdaja od časa do časa posebne številke: o krščanskem redu in sodobnem neredu, o delu, o denarju, o Nemčiji, o vzgoji, o lastnini, o fašizmu, o osebni in občestveni revoluciji, o komunizmu, o umetnosti itd. Okrog lista in sotrudnikov stoji organizacija »Priatelj Evrit-ja«, ki sega od Argentine do Švice, od Barcelone do Holandske. Evrit se s svojo miselnostjo in metodo počasi širi v druge dežele. Tako je mogel parkrat nastopiti z javno akcijo. Prvič proti kolonialnemu sistemu posebno v Indo-Kini, potem proti nasilnemu nastopu avstrijskih vladnih katolikov proti socialni demokraciji. Ta protest so med drugimi podpisali katoliki Marcel Irland (avtor znanega romana *L'Ordre*), Gaston Baty, direktor gledališča v Parizu, msgr. Beaupin, Maritain itd. Evrit je

s svojo bogato zakladnico razvnel študij posebno med akademiki, po vseh večjih mestih obstajajo delovne skupine, ki jih urednik stalno obiskuje. V Parizu samem, kjer je največ sodelavcev, so si organizirali celo svojo Esprit-jevo »univerzo«, kjer se delovne skupine deljeno posvečajo sociologiji, pravu, muziki, arhitekturi, kinu, slikarstvu, gledališču, filozofiji, vzgoji, slovstvu. Iz prve je izšla »Troisième force« (Tretja sila), ki bo o njej še precej govora, zadnja skupina pa je dala »Communauté des Artistes et Ecrivains« (občestvo umetnikov in književnikov), ki šteje nepričakovano mnogo članov in stremi po enostavnem, ljudstvu bliskem ustvarjanju, po reviziji estetskih vrednot, po vzgajanju novega občestva, po novem gledališču in filmu.

Esprit-ju podobna je skupina okrog revije *L'Ordre nouveau*⁸. Konzorcij revije tvori osem mladih kulturnih delavcev, ki so izšli iz katoliškega, protestantskega in židovskega kroga, na čelo sta se jim postavila Arnaud Dandieu, ki je na veliko žalost mlade generacije nenadno umrl v avgustu leta 1933, in Robert Aron; oba sta (Espritju podobno) pripravila pot gibanju s knjigo: »Le Revolution nécessaire⁹. ki sta v njej začela reševati konkretna vprašanja v zmislu personalne revolucije. Monnier, urednik Espritja, pravi o knjigi, da je prvo francosko delo, ki ga moremo zoperstaviti Marxovemu Kapitalu. Uvod prvega dela, ki nosi naslov »Posameznik in revolucija«, govori o zmislu človeške družbe, o državi in revoluciji, ki naj omejuje državo v prid človeški osebnosti, o marksistični revoluciji, ki tega zmisla ne dosega, marveč vodi v industrijski etatizem. Prvo poglavje ima naslov »Od sužnosti do tlačanstva« in razlaga brezposelnost, drugo poglavje pa razlaga zamenjavo in kredit. Drugi del knjige ima naslov »Duh in revolucija«. Njegov uvod razlaga pojem duha in osebe, obsoja materializem in hegelianizem, nato pa v prvem poglavju zarisuje splošno teorijo o revoluciji, v drugem pa določa pojme in razmerje med delom in proletarijatom. Krog sodelavcev ni tako enoten kakor pri Espritju, njih metafizike ne soglašajo povsod, sodelovanje je torej ravnötako pluralistično, v okviru človeškega dostojanstva, svobode in ljubezni so si ustvarili vzorno delovno tovarištvo: polagajo zarise in vendar ostajajo gibanje, rastejo v skupnem delu in zorijo individualno, razvijajo človeško prijateljstvo in ostajajo zvesti idejni nujnosti. Od katolikov sodeluje zlasti Daniel-Rops, književnik, ki je napisal nad 12 knjig, od protestantov Denis de Rougemont, vodja protestantske mladine, od židov Robert Aron, to so sami 30 do 35 letniki, vsak s svojo utrjeno postojanko v javnem življenju, ki jih je združila volja po totaliteti, ki je dobila svoj zadnji in jasen izraz v revolucijskem hotenju. Oni so sestavni del revolucionarnega personalizma, le da so morda zrelejši in jasnejši, v njihovi bitnosti utripa posebno vrednota reda, zato jim je prava revolucija revolucija reda (*révolution de l'ordre*). Revija ima majhen obseg, ne prinaša daljših člankov, marveč zgoščene

⁸ *L'Ordre nouveau*, revue mensuelle, 11, rue Spontini, Paris, 16^e.

⁹ *La Révolution nécessaire*, Grasset, Paris 1933.

preglede in izvlečke, zato je podobna bojnim poročilom in znanstvenim poročilom. Kakor Esprit-jevci so tudi oni usmerjeni proti kapitalizmu, boljševizmu in fašizmu, sploh proti slehernemu načinu, ki žrtvuje človeka. V svojih posebnih številkah, ki so posvečene praktičnim problemom, n. pr. kritičnemu letu 1935, revoluciji, hitlerizmu, agrarizmu, delu, federalizmu, korporativizmu itd., pa moremo spoznati njihovo individualno barvo: če je Espritjeva ideologija razvita bolj v duhovni smeri, je njihova zato v družabni smeri, posebno v politično-socialnem področju. Svojo dejavnost usmerjajo v ločitev zdravega domoljubja od nasilnih imperializmov, kar hočejo doseči v federalistični decentralizaciji, ki naj jo nosi stanovska korporacija. Priznavajo omejeno osebno lastnino posameznikov, družin ali korporacij, nikakor pa ne lastnine abstraktnih organizmov, n. pr. bank, trustov, anonimnih družb. Produkciji priznavajo potrebo neposrednega kredita, ki pa naj se giblje v obsegu korporacij, izven korporativne dejavnosti pa obsojajo vsako denarnost, kakor obrestna posojila, denarno trgovino in menični promet. Ideje korporacije vežejo tesno z idejo federacije, oboje je naperjeno proti avtoritativni državi. Državi ne priznajo nobene iniciative, marveč le kontrolo in uravnovešanje pokrajinskih sil. Največjo oblast dajejo decentralizirajočim korporacijam, ki urejajo produkcijo, vodijo račun o delu in konzumu. Korporacije, ki naj bodo elita stanov, tehnični generalni štab in središče pokrajinskih kultur, bodo tvorili le delovni stanovi.

Med revijama Esprit in L'Ordre nouveau, ki na različnih ravninah in z raznimi metodami prodirata v isti smeri in zarisujeta ogrodje iste nove družbe in človeka, bi morda našli tudi duhovne razlike. L'Ordre nouveau definira osebo zgolj kot dej, Esprit pa deju predpostavlja bit, kar je v resnici tudi dalo povoda zanimivi kontroverzi, ki se je je udeležil filozof Blondel. Tudi obstaja nevarnost, da se L'Ordre nouveau izgubi v shematičnosti svojih principov.

Obe reviji Esprit in L'Ordre nouveau sta glavni in najmočnejši idejni žarišči personalistično-revolucionarnega gibanja. Njima pa se pridružujejo še drugi listi, ki na različnih toriščih zbirajo vedno druge sotrudnike. Nekateri so v popolnem skladju z gibanjem, drugi stojijo na meji in prevzemajo le nekaj. Robert Aron vodi borben list *C o m b a t*, protestant Denis de Rougemont (ravnotako od L'Ordre nouveau) pa dobro urejevan *H i c e t N u n c*, ki oznanja brezkompromisno krščanstvo v zmislu Karl Barthove teologije in socialni radikalizem. Daniel-Rops je nekaj časa pomagal pri urejevanju lista *M o u v e m e n t s*, potem pa zanesel mnogo idej in prakse novega gibanja v dominikansko založbo Editions du Cerf (ki predstavlja poleg založbe Desclée de Brouwer neodvisno katoliško tiskovno ustanovo v Franciji), kjer poleg mesečnikov *Le Revue Spirituelle* in *Revue des Jeunes* izhajata dva zelo razširjena in dobra lista, polumesečnik *L a R e v u e I n t e l l e c t u e l l e* in tednik *S e p t*. Ideje personalistične revolucije pa prodirajo še naprej, na eni strani v sindikalistične revije *L' A s s a n t*

in *Prélude* ter celo v revijo *Plans*, ki jo izdajajo racionalni marksisti, na drugi strani pa v mladokonservativne revije *Homme nouveau*, *Revue du Siècle* in *Réaction*. Tudi v veliki eklektično-informativni reviji *La lutte des Jeunes*, ki jo izdaja bivši mladoradikal B. de Jouvenel, se vedno bolj odraža naraščajoča moč personalne revolucionarnosti.

Ta moč se vidi tudi iz intenzivnega življenja, ki žene gibanje v javno organiziranost tako zvane *Troisième force* in *Front Social*, ki bodo brez dvoma postale politično socialne organizacije revolucionarnega personalizma; o njej bomo še pozneje govorili. Za zdaj naj omenim še samo dvoje gibanj, ki sta izšli iz občestva okrog *Esprit*-ja. Prvo gibanje se imenuje *Communauté* in se zbira okrog R. de Bekkerja. Ima personalnopolitičen smoter, politika jim je neločljivo zvezana z duhovnostjo (predvsem krščansko), kar jim narekuje popolno preosnovo političnega življenja do zadnjega sredstva. *Communauté* se opira na osebno avtonomnost, ki mora biti ekonomsko podprta s pravico do dela in življenja. Delavec je vsakdo, ki osebno aktivno živi, bodisi da ustvarja praktične ali nepraktične vrednote; kot tak je lastnik produkcije in produkcijskih sredstev, zato se mora kapital ujemati z delom. Lastnina, ki ni vezana na delo, ne sme biti dovoljena, obratno je pravilna tista skupnost dobrin, ki pripušča naravno dopolnjevanje človeških usod, posebno v okviru duhovnih nagibov samozatajevanja, ubožstva itd. Gibanje je naperjeno proti kapitalizmu v gospodarstvu, kulturi, politiki, proti hipernacionalnosti, proti rasizmu in vojski ter se hoče razširiti v mednarodni pokret; končni smoter vidi v ostvaritvi personalističnega občestva, pripadniki *Communauté* se morajo v primeru konflikta med domovinskimi in človečanskimi interesi odločiti za zadnje.

Drugo gibanje se imenuje *Croisade*. Od *Communauté* se razlikuje po tem, da ni totalitetno osebno-družabno gibanje, nego pokret doslednega pričevanja; gibanje, ki ne vpraša za vsebino pripadnikovega prepričanja in njegov končni smoter, marveč zahteva le načinovno poštenost in iskrenost. Gibanju se torej morejo priključiti ljudje raznih nazorov in mnenj, imeti morajo le odločno voljo po skladnosti subjektivne in objektivne resnice. Začetniki gibanja so spoznali, da gola političnokulturna dejavnost ne more več pripraviti ljudstva do učinkovitih korakov v družbi, v gospodarstvu in posebno v morali, marveč je treba preprostega, temeljnega gibanja, ki bi se borilo proti dvema najhujšima grehoma: proti dobičkoželjnosti in laži. Sleherni pripadnik gibanja se mora v življenju odreči nepotrebnih potreb, živeti čimbolj v duhu občestva in vedno iskati dejavne resnice.

(Dalje)

JOŽE POGAČNIK

ZJUTRAJ

Prosojna zastava svilene meglè
na cesto obrežno cmeravo visi.
Pred hišo samotno v ojih sloni
zgarano mlekársko kljusè.

Sključen, bridko pretegnjeni mož
ob vodi razmétuje stare smeti,
staro rjo, pločevino nosi na šepav voz
— joj, in kakšne so vendar njegove oči:
gotovo misli na ženo doma,
ki z otroki v barakah živi
in nima ne zdravja ne čednosti in ne srca,
v tej postavi ni zdravja več in ne upanja...

Mlad fant — nima klobuka — si je suknjo odpel,
roke mehastim hlačam v žep del,
ovratnik pa si je vendar zavihal
in počasi po cesti zanihal:
kot iz jate odstreljen ptič
bulji samotni: dela ni nič.

Pekovski vajenec — hi, hi — kolo pripodi,
od jutra meglene rdeč je v obraz,
suknjič, belo oprani za njim se lovi.
S kipečim pogledom samo oplazi se nas
dalje hiti in lahnó
pritiska kolo,
zraven pa ziblje, ziblje, ziblje
novo pečenega kruha belo pogrjnjeni koš...

MIRAN JARC

NOVI LJUDJE

Polna so jih vsa križišča.
Že se jih boji vsak dom.
Kot da slepec slepca išče ...
Blodijo iz katakomb.

Nemi, blazno v nas strmijo.
Kakšne nosijo vesti?
Mi pred njimi se gubimo
v meglo starih melodij.

Izpod mostovja, iz kanalov,
kamnolomov vstajajo,
onostranski, brez pozdravov
tiho se sprehajajo.

Njih pogled nas v dušo pali,
v snih nas obiskujejo ...
Kakšni so to trije kralji?
Smrt napovedujejo?

Strašna iz oči jim vpije
zagonetka ... Ne vemó
kaj iz njih, temnih, se izvija,
ali tožba, ali upor?

Že med nami so. Nikamor
jim ne uidemo. Zaman
iščemo v preteklost znano.
Svet naš zdaj je kot brez dna.

Slutnja mi zavest preblisne:
Duh pravékov je zavel.
Kdor si slab, oči zatisni.
Duh izbira ... Kri je vez.

Ranjene ljubezni vdor ...
To se izrul bo duš vihar.
Vrelci praživljenja vro ...
Čutim, Bog gre prek sveta.

VINKO BELIČIČ

SPOMIN

Večerni mrak
leži nad rosnimi poljanami.
Vse se zaprlo je za ranami
in vse molči.

Še veter spi,
tako bo težka, trudna noč nocoj.
Tako bi dobro mi biló s teboj,
dekle!

Zakaj si šla?
Odmev pomladnih dni je onemel,
obstal korak, obraz mi pobledel,
odkar te ni.

Tvoj mladi grob
ječi med rosnimi poljanami.
Saj si v zavetju zdaj pred ranami,
zakaj ne spiš?

STANKO VUK

ZVEČER

Zvečer
v ozki, beli obleki
si ko angeli,
ki luči neso.

Tvoja dlan
obsije drevo,
ljudi, zahod,
moje telo.

Vse te je žejno.

Zmrzle zvezde
gredo tiho
z gore na goro.

UBOGI ZLODEJ

7.

Božični prazniki so naglo prebegnili, a bili so manj brezskrbni in veseli kot po navadi. Lukeža je vsaka žlica jedi spomnila na dolg. Denarja, ki ga je bil dobil od Novinca, ni bilo veliko. Poleg tega ga je Rozalka nekam potratno izdajala. To je bil Pečar opazil, vendar se ji ni upal katere reči. Z neko grozo in skrbjo je pričakoval dne, ko bo zopet vsega zmanjkalo. Hodil je po izbi kot zver v kletki in zdaj pa zdaj pogledal skozi okno.

Nebo se je bilo pooblačilo, pritisnil je mraz, naletavale so omraznice, vsi studenci so bili zamrznili. Obetala se je trda zima, po vseh hišah so govorili o nji. Prav tako so se menili tudi o delu in o obetajočem se zaslužku. Trije kmetje, Pologar, Vrhovec in Žerjun so bili prodali les, po praznikih ga bodo sekali. Kot delavci so prihajali v poštev domačini, ki so bili navajeni sekire in tistih strmin. Štovcinov Matevž je že hodil po vasi in zapisoval drvarje. Stopil je skoraj v vsako hišo. Lukež ga je videl iti mimo, toda pri njih se ni oglasil.

Prav za prav ga niti ni pričakoval. Tako je mislil in mrmral v brado, da bi niti ne šel delat z drugimi iz iste vasi, četudi bi ga prosil. Vendar ta misel ni bila odkrita, le tolašil se je z njo. Pod težo skrbi, ko je kazalo, da ne bo mogel plačati dolga in se bo poleg tega naselilo pomanjkanje v hišo, si je natihem želel, da bi se Matevž spomnil tudi njega. Nekoliko bi se pokujal, kakor se spodobi, nato bi vendar zagrabil z obema rokama.

Toda zaman je upal in se oziral skozi okno, Matevža ni bilo. Postalo mu je čudno grenko. Morda so ga zaradi tega prezrli, je pomislil, ker ni bil znan ko dober delavec, četudi je bil izmed vseh najbolj potreben zaslužka. Morebiti ga prezirajo zaradi tega, kar se je bilo zgodilo, čeprav so oni krivci.

Ta nemir se mu je v nedeljo po svetih Treh kraljih, ko ni imel več niti prahu tobaka, stopnjeval do bolečine. Zdelo se mu je, da dneva ne bo konca. Čas od poldneva do večera se je vlekel ko kvatrn teden, z ničimer ga ni mogel izpolniti.

»Ali imaš še kaj denarja?« se je slednjič obrnil do Rozalke.

»Nič več,« mu je odgovorila. »Jedli bomo pa še en dan.«

Lukež je hodil po izbi še s tršimi koraki kot prej. Nenadoma je obstal za vrati in stisnil pest.

»Hudičevo je to!« se je razburil.

Najhuje mu je bilo, ko ni vedel, nad čim bi se znesel.

»Kakega dela se boš moral oprijeti,« je izrekla Rozalka, kar ji je že dolgo hodilo po glavi.

Lukež jo je gledal nekaj trenutkov. Zazdelo se mu je, da še nikoli ni imela tako pametnega pogleda. Uganil je, kaj misli.

»Kje naj zdaj sredi zime dobim delo?« se je naredil neumnega.

»V dveh dneh začnejo sekati.«

Mož je nekaj časa molčal. Saj to tudi sam ve. Ne bi ga bilo treba šele spominjati. Ali zahteva od njega nekaj, o čemer že naprej ve, da je nemogoče?

»Da bi bil morebiti z Močilarjem pri isti žagi?« je zarežal nad njo. »Nikoli!«

»Pa stradal boš?«

Rozalka se mu je z nekoliko zaničljivim pogledom ozrla naravnost v oči. Njena navidezna mirnost ga je še huje dražila.

»Stradal?« je izpljunil. »Pa saj me nihče ni prosil,« je rekel bridko, ko ga je ob misli na stradež minila vsa ostrost. »Če bi tudi hotel na delo, me nihče ni naprosil... nihče ni stopil v mojo hišo...«

»Pa se sam ponudi,« je zategnila Rozalka.

»Kdo se bo ponujal?« se je mož zavzel, zamalo se mu je zdelo. »Da se mi bodo smejali. Še vse so sami naprosili. Saj vedo, kje je pri Pečarju.«

Rozalka ga je gledala. Po obrazu mu je spoznala, da bi se tudi sam ponudil, ako bi vedel, da ga bodo vzeli. Le zavrnitve bi ne prenesel.

Tisti dan nista več govorila o tem.

Naslednje jutro se je Rozalka odpravila od doma. Počesala se je in se oblekla najlepše, kolikor se je dalo. Obraz je nategovala v prikupljiv nasmeh, kakor da se ga je naučila pred zrcalom.

Lukež se ji je molče čudil.

»Kam greš?« se slednjič ni mogel več zadrževati.

»Boš že videl,« mu je odgovorila.

Bila je nekam vesela, samozavestna in odločna. Drugačna kot ponavadi.

Lukež je molčal in samo strmel. Njena skrivnostnost ga je jezila in vznemirjala, kakor ga je jezilo in vznemirjalo vse, čemur s svojim tesnim razumom ni mogel do dna. Toda Rozalka mu je skoraj ugajala taka, kakršna je bila v tistem trenutku. Občudoval je njeno odločnost, ki je sam ni imel, četudi si je je pogosto želel. Gledal je za njo, ko se je odzibala po klancu; tedaj se mu je na dnu duše zopet porodil občutek tesnobe.

Toda ni utegnil, tolažiti je moral Pavlinco, ki se je jokala za materjo. Dekletce je vsakokrat tako nerado ostalo samo z očetom v hiši. Tako težka je bila, da so ga bolele roke, ko jo je nosil po izbi in viškal. Pa mu je bilo vendar v uteho. Ne le zaradi tega, ker se mu je hči zasmejala in mu je njen smeh tako dobro del. Zato, ker je s tem zatiral in zamamljal svoje občutke. Kam je šla Rozalka? Zakaj mu ne govori odkrito? Obstal je ob steni in pognal uro, ki je tekla nekaj časa, a se je zopet ustavila. Tedaj so mu zopet prišle misli.

Znova je pognal uro. A Pavlince to ni zabavalo, venomer se je ozirala skozi okno po klancu. Oziral se je tudi Lukež.

Rozalke dolgo ni bilo, slednjič sta jo le pričakala. Obraz ji je bil veder, ni mogla zatajiti skrivnostnega nasmeha. Prinesla je polno culo blaga, da je bila vsa potna. Izmed vrečic je poiskala zavitek tobaka in ga brsknila pred moža.

»Kje si to dobila?« se je začudil.

Rozalka je molčala. Pavlinci je vrgla košček sladkorja, nato se je preoblekla.

Lukež je otipaval tobak in gledal za ženo. Njegova domišljija je bila tako uboga, zdelo se mu je, da ničesar več ne more razumeti. Tako rad bi bil kadil, sline so se mu nabirale v ustih, a se dolgo ni mogel odločiti. Slednjič si je natlačil pipo in si jo je prižgal. Sedeč na klopi ob peči se je zavijal v misli in v oblake dima.

Rozalka je prinesla kosilo, ki je dišalo bolj gosposko kot po navadi. Lukež je ugasnil pipo in ženo opazoval z nezaupnim pogledom.

»Kje si bila?« jo je znova vprašal, preden je zgrabil za žlico.

»Jej, če hočeš, če ne pa pusti!« mu je vrgla nejevoljno, kakor da jo draži tisto neprestano vpraševanje in nezaupljivost pogledov.

Jedel je. Že davnaj je bil sklenil, da jedi ne bo zametaval, naj pride od koderkoli hoče. Bilo bi greh. In vendar mu je bilo čudno grenko, zaradi ženine skrivnostnosti se je čutil nekako ponižanega. Rozalka se mu je zdela nekam ošabna, nekako pijana od neznanega uspeha.

Med obedom se mu je misel nehote doteknila lesnega prekupca, ki je stanoval v dolini, kadar je po opravkih prišel iz mesta. Da je bila Rozalka v dolini, je sodil že po tem, ker se je tako dolgo mudila. Toda saj to ni moglo imeti kake zveze. Vendar mu je iznenada živo stopil pred oči prizor pri Pologarju iz prvega dne, ko se je bil vrnil iz ječe. To ga je zapeklo ko žerjavica, a je s silo odganjal misli. Zasačil se je, kako nenadno čudno sovražno gleda na ženo, ki se pa ni zmenila za njegove poglede. Tobak bi bil najrajši vrgel na tla, ga pomandral in pohodil, a ga je vendar kadil.

Tistega dne proti večeru je prišel Matevž. Pozdravil je in stopil po izbi, visoko telo mu je segalo skoraj do stropa. Nato je sedel, sive oči so se mu dobrodušno upirale v Lukeža, na ustnicah mu je igral pridržan nasmeh. Žvečil je cigaro in spregovoril nekaj besed o vremenu in o zimi.

»Za delavca sem te prišel prosit,« je slednjič izdal pravi namen svojega prihoda.

Lukežu se je že nekaj dozdevalo, kljub temu je bil presenečen. Hkrati se je iz občutkov, ki so ga navdajali že prej, vse uprlo v njem.

»Pa šele danes si se spomnil name?« je zategnil.

»Saj ne zmorem vsega hkrati. Ali misliš, da sem imel malo letanja te dni? Saj ne boš odrekel.«

No, da, to se je glasilo precej verjetno. Lukež je na besedo rad verjel. Pod vtisom tega mu je bila ponudba takoj po srcu. In vendar se mu nekaj — sam ni vedel kaj — ni ujemalo. Bil je prepočasen v mislih, v trenutku ni mogel vsega preudariti. Kljub temu se mu ni zdelo spodobno, da bi kar hlastnil po ponudbi.

»Ne vem, ako sem kaj za tako delo.«

»Kaj ne boš!« mu je prigovarjal Matevž, kakor da mu je mnogo na njegovi pomoči. »Saj si ogljaril. Veje boš klestil in sekal vrhove. To boš že zmogel. Cepiti in skladati polena pa tudi znaš. Kaj bi se tajil!«

Da, Matevž ni bil slab človek, to je Lukež vedel, rad je šel komu na roko. Toda sedaj se mu je zdela njegova naklonjenost nekam ne- navadna in ga je plašila in se je nekam zakrknil. Pogledal je ženo, ki je bila prinesla Matevžu kave. Bila je vsa ustrezljiva in sladka.

»Ne vem, kaj bi rekel,« je pomencal.

»Kaj ne veš!« se je Rozalka zresnila. »Seveda bo prišel,« je rekla Matevžu. »Ali naj nas bo konec? In — saj je težko čakal, da prideš, vedno je gledal skozi okna,« se je zasmejala.

Lukeža je od sramovanja in nejevolje spreletel mraz po telesu, ženo je pisano pogledal. Saj vsi vedo, da jim gre trda, pa ali je treba obešati na veliki zvon? In da je težko čakal? Fej, vrag!

Meril je izbo, kadil pipo in pljuval, a nobene več ni rekel. Ni obljubil, da pride, tudi Matevž ga ni več silil.

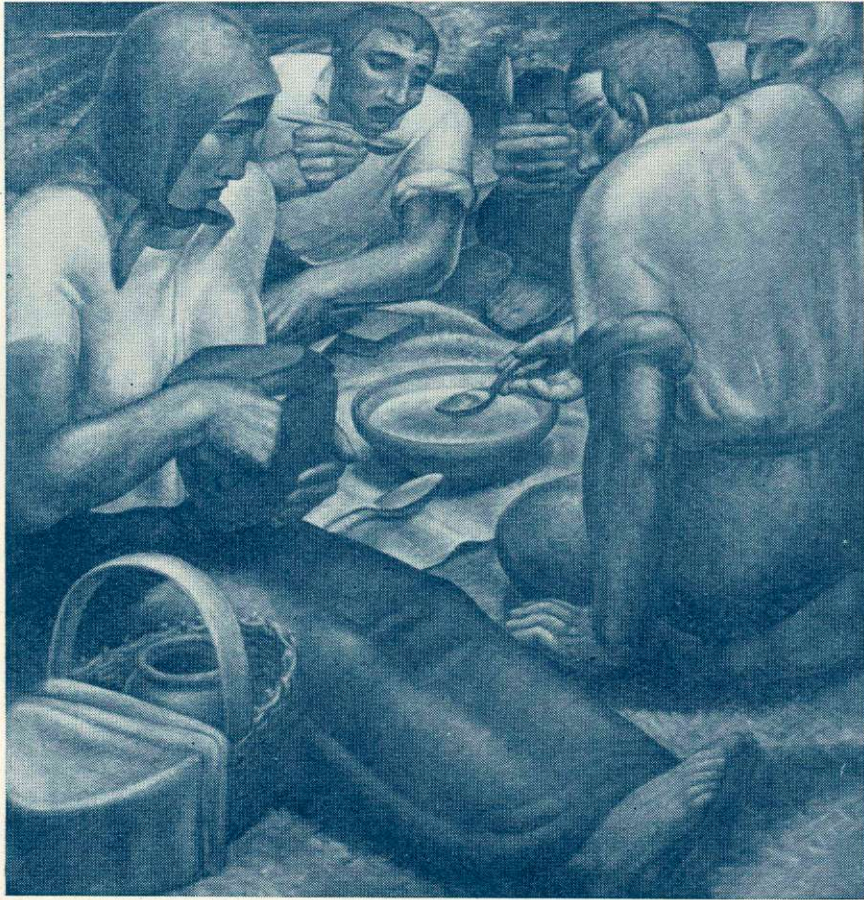
Drugo jutro je vzel sekiro in odšel, še preden je vstala zarja.

8.

Pritisnila je zima, zapadlo je za dve pedi snega, ki je pomrznil po vseh pobočjih. Pihal je veter. Lukež je vstajal vsako jutro pred zoro, pozajutrkoval, vzel, kar mu je pripravila Rozalka za kosilo, in se odpravil na pot. Bilo je okoli hriba po stezi nad njegovo senošetjo v drugo dolinico skoraj uro hoda. Ker je bil le borno oblečen, četudi je imel na sebi dvojne hlače in dva telovnika, se je ves tresel od mraza. Zjutraj je bila še tema, pot ledena, zato je s palico, s podkovanimi čevlji štorkljal in brez svetilke le z muko našel v breg na drugi strani obronka. Le kdaj pa kdaj je naletel na kakega soseda, največkrat na Petra, da mu je delal družčino.

Gozd krivenčastih bukev, ki so ga podirali, je visel v strmi skalnati rebri. Pod gozdom je bila skoraj navpična stena prav do potoka; voda se je divje penila med skalami in se v tistem letnem času skoraj popolnoma izgubljala pod ledom in snegom.

Prekupcu Domenisu se je mudilo, da čimprej pade les, ki mu ga bo nato prva pomladna povodenj prinesla do ceste, preden ne pade cena. Sekire in žage so pele od jutra do večera. Drevo za drevesom je zatrepetalo v vrhu, zastokalo in se s truščem zgrudilo na mrzla tla, da je zabobnelo. Nekateri drvarji so gradili rižo, ki je vodila čez prepad



Sl. 5. TONE KRALJ, KOSILO NA POLJU



Sl. 6. TONE KRALJ, KMEČKA SVATBA



SI. 4. TONE KRALJ, KRIŽANI

na ravnico na drugi strani potoka. Tam bodo debela razžagali, scepili v polena in jih zložili, da počakajo deževja in vodà.

Domenis je prihajal v vas le ob sobotah, ko je prinašal denar za delavce, sicer je bil v mestu, kjer je imel žago. Pri drvarjih je imel svojega človeka, nekega Freliha. Ta je le malo razumel delo; zapisoval je dneve in postopal okrog, vse drugo je prepuščal Matevžu.

Ta je prvi dan pokazal na Lukeža in rekel Petru: »Vidva bosta skupaj.« To je bilo Lukežu le po volji. Ne le zato, ker ga Peter zaradi pokvarjene noge ni gnal po delu, ampak je bil edini človek v vasi, kateremu je lahko naravnost pogledal v oči. Spočetka ga je nekam plašilo, kako bo izhajal z drugimi. Težko se je premagal, da je sedel z njimi k tistemu ognju, ko so se med opoldanskim počitkom greli. Toda niso se skoraj zmenili zanj, kakor da ga ni med njimi. Polagoma se jim je privadil. Tu in tam so iz objesti vrgli kako opazko, a jo je preslišal.

Za Lukeža se je začelo novo življenje. Vsak večer se je izmučen vračal domov. Legel je po peči in se ni oprijel nobenega dela. Saj se mu ga tudi ni bilo treba, Rozalka je sama skrbela za kravo in za gospodinjstvo. Zdelo se mu je, da ga zdaj žena gleda z vse drugačnimi očmi, to mu je vrnilo nekaj prejšnje samozavesti. Morda se je spočetka bala, da ne bo vzdržal, a se je vendar pokazal moža. To ga je dvignilo v njenih očeh. Govorila sta malo, toda zdelo se je, da je med njima zopet isto razmerje, kot je bilo nekdanje.

Le ko so prvo soboto izplačevali mezde in je prišla za njim v krčmo, ga je ujezilo. Ni prezrl, kako je bil Domenis pomežiknil Frelihu in z očmi pokazal na Rozalko. Da, res, bila je edina ženska, ki je prišla z možem po denar.

Vso pot domov je molčal. Toda ko je stal v izbi, se ni mogel premagati.

»Ni treba, da letaš za menoj, kadar plačujejo,« se je nejevoljno odhrkal.

Rozalka ga je gledala, kakor da ga ne razume.

»Zakaj ne?« ga je vprašala otroško začudeno.

»Zakaj ne?« je Lukeža jezilo, da ga žena ne more razumeti. »Zato ne, ker nočem, da se mi posmehujejo. Saj ti bom prinesel vse do poslednje stotinke.«

Žena ga je ošinila z mračnim pogledom in molčala.

Res ji je zmeraj prinašal ves denar. Odtrgal si je le za četrtno in za zavitek slabega tobaka. Ko je ležal denar na mizi, mu je Rozalka vselej odrinila še nekaj drobiža. Zamrmral je, da ni treba, vendar ga je pobral. Dobro mu je delo, da je žena tako uvidevna.

Pri delu ni zamudil nobenega dne. V nekem tednu mu je bil Frelih zapisal le pet dni. Še dobro, da so drugi pričali zanj. Od tistega dne delovodje ni mogel več trpeti.

Saj mu je bil že prej zoprn, sam ni vedel, zakaj. Toda od tedaj mu je rasla tiha mržnja. Tudi Frelih, ki mu je bilo kakih trideset

let in je bil ves mesten in mladeniški, ga iz istega neznanega vzroka ni mogel prenašati. Odkar je opazil upornost v njegovih očeh, še manj kot prej. Morda je imel za to tudi druge vzroke. Saj mu nobene ni rekel, toda rad je postajal v njegovi bližini in mu gledal v roke, kakor da ceni vrednost njegovega dela.

Saj je Lukež dobro vedel, da ni spreten delavec in da zaostaja daleč za drugimi. Toda da ga opazuje ta gospodič, ki mu spodrsne, ako se le prestopi, mu je poganjalo kri v glavo. Ali ni dovolj, da je najslabše plačan? Najrajši bi ga bil čehnil po gladko obritem obrazu, ki je bil tak, da bi ga lahko zamenjal za babo. Premagoval se je, da ni storil neumnosti. Vedel je, da je ta mlečnež sorodnik Domenisove žene, rojen le za pohajkovanje; Bog ve, kaj bi se potem zgodilo. Da bi se upal, vsaj izpljunil bi predenj.

»Ali ni bilo danes Močilarja skoraj podrlo drevo?« ga je vprašala žena nekega večera, ko se je vrnil z dela.

Lukež je zavzet obstal. Da, bilo je res, a kako je ona to zvedela?

»Kdo ti je povedal?«

»Frelih,« mu je prostodušno odgovorila.

Lukež je občutil, kakor da ga je pest zgrabila za grlo, a se je navidez pomiril in odšel po izbi. Sezul si je premočene čevlje in jih z jezo brcnil pod klop.

»Kje si videla Freliha?« je vprašal zamolklo.

»V krčmi.«

Da, saj je razumel. V krčmi je bila tudi prodajalna, kamor je hodila nakupovat. Zdela se je nekam razdražena. Lukež je bil že opazil, da je bila zadnje čase nekam drugačna proti njemu. Zadnjo soboto mu ni odrinila drobiža kot po navadi. Saj tega ni zahteval, vendar ga je žalilo.

Ni je več vpraševal, ker se je bal njenih sitnih odgovorov. »Saj nazadnje ni nič takega,« je pomislil, »ako ji je Frelih tisto povedal,« vendar mu ni hotelo biti po volji. Občutki, ki so ga prevzemali, se niso dali varati.

In kakor da je šele tedaj opazil, da je delovodja poslednje dni odhajal od njih kmalu popoldne. V krčmo, kjer je stanoval? Delavcem je bil njegov odhod po volji, ker so lahko delali zložneje. Nikoli se niso vpraševali, kod hodi. Tudi Lukež se ni menil za to. Toda sedaj se mu je nehote začelo vrvati to vprašanje.

Ko se je nekega večera vrnil domov, mu je Pavlinca pokazala vrečico bonbonov. Grizla jih je, od njih je bila vsa slinasta po obrazu.

Lukež jo je začuden gledal.

»Kje si to dobila?«

»Gospod dal...«

»Kateri gospod?«

»Gospod.«

Dekletce je z umazanim prstom pokazalo skozi okno, več ni znalo povedati.

Lukežu je čovelj, ki ga je sezul, obvisel v rokah. Strmel je vanj in mislil, ni vedel, kaj dela. Žena je bila v veži, toda tedaj je bila tako tiha, kakor da nečemu napeto prisluškuje. Zavedel se je, da se prav za prav sezuva, čovelj mu je padel iz rok. Sezul si je še drugega in se molče potegnil na peč.

Rozalka je prišla z večerjo, a on jo je strmo gledal, kakor da jo izprašuje do dna. Ni ga pogledala, vendar ni mogla skriti razburjenosti in hkrati zadovoljstva, ki ji je gorelo pod kožo.

»Kdo je bil tu?« jo je vprašal, ko je v tretje zajel močnik.

»Kdo?« se je Rozalka po sili začudila in pogledala Pavlinco. »Ah, ta, tisti — Frelih.«

Hlinila je ravnodušnost in omalovaževanje, a se ji je le slabo posrečilo.

»Kaj je delal tu?«

»Kaj jaz vem!« se je otresla. »Posedel je nekoliko, pa je šel. Ali mar ne sme v hišo?«

Seveda sme. Kdo je rekel, da ne sme? Toda ni ji odgovoril, le odhrkal se je. Jedel je počasi, zelo počasi; veke so mu bile tako težke, da ni mogel dvigniti oči.

9.

Lukež se je delal mirnega, da ga je vse bolelo. Toda ni se mu posrečilo, da bi bil tak, kakor da se nič ni zgodilo.

Vedel je, da Frelih še ni stopil v nobeno drugo hišo ob klancu. Zakaj prav v njegovo, ki mu je bila tako od rok? In zakaj je bila Rozalka v taki zadregi in obenem tako prikrito vesela?

Znova ga je obšel tisti zoprni občutek, ki se mu je bil prebudil že takrat, ko je videl ženo z Domenisom pri Pologarju. Morda se je motil, toda bolj in bolj se mu je dozdevalo, da ga ljudje gledajo z nekam čudnimi pogledi.

Naslednjega dne je prišel čemereren na delo. Še nikoli ni tako napeto opazoval sosedov, lovil vsak pogled in vsako besedo. Opazil ni nič posebnega. Delovodje ves čas ni izpustil iz oči. Oni se mu ni približal, ni mu privoščil niti pogleda. Tistega dne je do večera ostal pri delavcih. Odhajal je z nekaterimi, ki so bili iz dolnjega konca vasi, kjer je stala krčma.

Rozalka ni bila z Lukežem še nikoli tako prijazna kot tisti večer, le on je bil molčeč.

Naslednji dan so spuščali les po riži. Hlude so vlačili z vseh strani. Delo je bilo naporno, nevarno, morali so paziti, da ni kateri zdrčal v prepad. Venomer je bilo slišati ostre udarce cepinov, hojkanje in votlo bobnenje lesa.

Ko je prišel Frelih, so za nekaj minut prenehali. Da mu ni bilo treba delati napornega ovinka, je zabrlizgal spodaj v grapi, si nadel krempižarje in prišel po riži v strmino. Nato so nadaljevali z delom. Popoldne ali zvečer se je vračal po isti poti.

Tisti popoldan je izginil po stezi, ki je vodila okoli obronka v gorenji del vasi. Po nji so hodili le Vrhovčevi, Lukež in Peter, le redko kdo drugi. Lukežu, ki je pazil na vsak njegov korak, to ni ušlo. Postalo mu je vroče, nekaj trenutkov je bolščal za njim, nato se je s počasnim pogledom ozrl po navzočnih.

Zdelo se mu je, da je ujel pomenljive poglede in zasmeh. Pogledal je v tla. Trudil se je, da bi vse požrl, se naredil gluhega in slepega. Toda iz neke misli in iz nekega občutka, ki sta ga obšla, se ni mogel premagati, da je znova dvignil glavo.

»Kam je šel?« mu je nehote zdrknilo z jezika.

»Vprašal bi ga bil,« mu je vrgel Matevž.

»K dekletom,« se je oglasil nekdo.

»Saj še ni noč.«

»Gospoda vasuje podnevi, ne ponoči.«

Med udarce cepinov in sekir se je butil smeh.

»Naša dekleta mu ne dišijo,« si je eden izmed fantov popravil klobuk. »Potem bi imel z nami opravka.«

»Taki imajo rajši žene,« se je široko zasmel Močilar in priložil robato kvanto.

»Hudič!« je zategnil póstaren kmet in srdito udaril s sekiro.

Padala je beseda za besedo, kvanta za kvanto. Zdelo se je, da jih Lukež več ne posluša, vendar nobene ni preslišal. Biló mu je, kakor da vse letijo nanj. Da, bil je prepričan o tem. Ni jim odgovarjal niti s pogledom, le sekira mu je vedno srditeje udarjala ob les. Od tesnih občutkov se mu je meglilo pred očmi. Sekira mu je spodrsnila ob grči in mu odletela v stran, dasi mu ni pala iz rok.

»Kaj pa delaš!« je odskočil Peter.

Lukež ga je pogledal skoraj s sovražnim pogledom. Kaj mu hoče? Udrihal je dalje, Peter je stal ob strani in se mu ni upal približati. Lukežu je sekira znova spodrsnila in ga zadela v nogo nad členkom. Prenehal je le za trenotek, nato se je zdelo, da ga je bolečina pobesnila. Sekal je brez pameti, kakor da se mora znesti nad nečem.

Nenadoma je prenehal, izpustil sekiro iz rok, sedel na hlod in si obrisal pot. Bil je bled. Nato si je odvihal hlače in si odvezal čizme, usnje je bilo presekanó. Rana, ki ga je skelela, ni bila globoka, vendar mu je šla do kosti. V čevljih mu je žmikala kri.

»Ali si se usekal?«

Peter, ki je bil ves začuden nad njegovim vedenjem, se mu je šele tedaj upal približati.

»Saj vidiš,« je Lukež stiskal ustnice.

Obstopili so ga tudi drugi delavci.

»Kaj, za hudiča, si delal? Ustavi kri! Saj hudega ne bo.«

»Smolo na rano! Čakaj, da ti jo prinesem.«

»Tudi obvezati moraš. Kdo ima kako cunjo?«

Skrb tovarišev je Lukeža le jezila. Da bi nikomur ne bilo treba pogledati v obraz, si je s palcem tiščal rano in se pačil v usta. Smola

je pomagala, da se mu je ustavila kri. Vzel je robec, ki mu ga je nekdo ponudil, ga ovil in ga zavezal okoli noge.

Šele ko so zopet zgrabili za delo, si je oddahnil. Najrajši bi bil sam, čisto sam. Čemu se menijo za njegovo bolečino? Poizkusil je delati, a ga je noga tako hudo bolela, da se je le stežka prestopal. In vendar bi sam po sebi ne bil prenehal do večera.

»Domov pojdi!« mu je rekel Matevž. »Če bo jutri bolje, pridi. S takimi rečmi se ni šaliti.«

Brez besede je zadel sekuro na ramo in opirajoč se na palico odšel proti domu. Ko ga je mučila bolečina in skrb za nogo, je bil skoraj pozabil na ženo. Sedaj, ko ga med hojo rana ni več tako skelela, mu je Rozalka zopet stopila pred oči. Toda bil je ves zmešan, ni vedel, kaj naj si misli o nji.

Dospel je do hiše, tedaj mu je skozi zaprta okna udaril njen smeh na uho. Zadišalo mu je po cvrtju. Obšla ga je grenka slutnja, da ga je zaskelilo pri srcu.

V izbi je našel Freliha, ki je sedel za mizo in jedel. Ko ga je Rozalka zagledala, ji je v trenotku izginil smeh z obraza in je pobledelela. Nastala je prepadenost in zadrega. Oni ni več nosil v usta, gledal je zdaj Rozalko zdaj Lukeža.

Rozalka se je prva zbrala.

»Po kaj si prišel?« ga je vprašala razdražena. »Kaj se je zgodilo?«

»Usekal sem se,« je Lukež stežka iztisnil iz sebe. Toda ne zaradi bolečine.

Z vso težo se je spustil na klop ob peči. To, kar je rekel, je bilo za oba olajšanje. Zanimala sta se za njegovo rano.

»Ali si se hudo? Kaj si delal?«

Toda Lukež se ni dal varati, čutil je nekaj drugega za tem sladkim zanimanjem. Ni hotel pokazati rane ne govoriti o nji. Da bi ostro nastopil vpričo delovodje, za to ni imel poguma. Sedel je nepremično in mračno gledal oba. Saj lahko razumeta. Žena mu je ponudila kave, a on jo je rezko odklonil. Pavlinco, ki mu je kazala košček čokolade, je odrinil od sebe.

V izbo je stopil molk in mučna zadrega. Frelih je jedel molče, da se s čim zamoti, a le po drobtinica, kakor da nima teka. Žena je moža zdaj zdaj ošinila, kakor da mu očita zaradi vedenja. Ni imela obstanka. Sedla je, a je zopet vstala, šla do vrat, kjer se je okrenila. Zdaj je pogledala delovodjo, a zdaj Lukeža.

»Le jejte!« je rekla Frelihu, ki je bil porinil krožnik od sebe.

»Pa kavo popijte!«

Imela je sladek, toda tresoč se glas. »Tako sladka nikoli ni bila proti meni,« je Lukež z bridkostjo pomislil. »Niti prve dni.«

Delovodja je popil kavo in se dvignil.

»Dokler se vam noga ne zaceli, lahko ostanete doma,« je dejal Lukežu.

»Seveda bom ostal, ako ne bom mogel priti,« je rekel Lukež s stisnjenimi zobmi. »Če bom pa količkaj mogel, pridem.«

In ga ni pogledal. Strmel je v ženo, ki se je obrnila, kakor da hoče za onim v vežo, a ni šla. Z vsem telesom se je naslonila na okno in gledala na klanec. In kakor da je čutila Lukežev ostri pogled na svojem hrbtu, se je nenadoma okrenila in se mu globoko vprašujoče, nekam uporno zazrla v oči.

Tedaj je Lukež razumel marsikaj, tudi to, kako je dobil delo. Ne, saj Rozalka ni do konca propala, to je vedel, tudi ni hotel misliti drugače. Toda bila je pač taka, da ni znala ločiti med dovoljenim in nedovoljenim. Otrok, ki ni odgovoren za neumnosti, ki jih počenja. »Zaradi tega je ne smem sovražiti,« si je prigovarjal. Smilila se mu je, rad jo je imel. V zavesti, da se mu izmika in da jo bo morda izgubil, se mu je porodila živa strast do nje. Hotel bi jo obdržati, prikleniti nase.

Dvignil se je in zašepal proti nji, ki je stala ob oknu. Iz bridkosti jo je hotel le objeti, ki ga je v strahu čakala, a se mu ni posrečilo. Zgrabil jo je za ramena, občutki obupa in srda, ljubezni in slè, ki so se mu izražali na obrazu, so mu prešli tudi v roke...

Rozalka ni znala brati njegovih občutkov. Čutila se je krivo, bala se ga je, zaradi tega ga je v tistem trenutku tudi mrzila. Saj ta mržnja ji ni bila nova, zadnje čase je občutila vedno večji odpor do njega... Ko je začutila trdi dotik njegovih rok, je vzklopela in ga srdito pahnila od sebe.

Zazibal se je na bolni nogi, skoraj bi se bil zvrnil po podu. Pogledal jo je začuden, kakor da je ne more razumeti. Toda mržnja v njenih očeh je bila tako očitna, da je ni bilo mogoče prezreti. Dvignil je roke in se zagnal proti nji...

»Pusti me!« je zakričala. »Kaj mi hočeš!«

Ne bi je bil pustil, ako bi ne bila zajokala Pavlinca, ki se je zbala za mater. Obstal je na mestu. Rozalka se je zatekla k otroku.

»Uboga moja!« ji je govorila in upirala sovražne oči v moža. »Zdaj vidim, kakšen si. Zdaj sem te spoznala. Zakaj nisem raje ostala tam, kjer sem bila!«

Te besede so moža huje zadele, kakor je Rozalka mogla slutiti. Kot bogokletstvo so mu udarile v uho in v srce. Le s silo se je premagal, da ga ni prevzela nerazsodnost. Ko se je streznil, ga je obšla čudna žalost.

»Vso so te pokvarili,« je zastokal. »Vso so te izpridili.«

Sesedel se je na klop. Ni čutil bolečine v nogi. Če bi mu bili tedaj hosto drobili na hrbtu, bi se ne bil zganil.

Tisto noč ni legel k ženi, ki je bila vzela Pavlinco k sebi v posteljo. Namazal si je rano in si jo je obvezal, nato se je z vzdihom zleknil po peči. Zagrinjale so ga misli in občutki. Ni zaspal do jutra.

IGOR VIDIC

LA GIRONDE

VI. POSLANCI

Dvorana Konventa. Poslanci so zaradi septembrskih umorov skrajno razdraženi in razburjeni. Mirno dostojanstvo zastopnikov naroda je izginilo, strastno strankarstvo je zavladelo povesod. Galerije so prepolne Jakobincev, ki z glasnim kričanjem posegajo v razpravo.

Barrère: *(kot predsednik)* ... in tako prehajamo k peti točki dnevnega reda: Položaj v Parizu. *(Nemir.)* Prosim ministra Rolanda, da poroča o dogodkih zadnjih dni.

Galerije: Sramota! Ne sodite naroda, ki je izvršil svojo sodbo!

Roland *(mirno in odločno):* Meščani - poslanci! Včerajšnji dan je bil poln krvavih dejanj, ki bi jih najrajši zastrli z večno kopreno. Vsi vemo, čeprav je narod strašan v svoji osveti, se vendar še vedno drži neke pravice. Narod ne bo žrtvoval vsakega posameznega, na katerega bo zadel v svoji besnosti; njegovo maščevanje se obrne samo proti tistim, o katerih misli in veruje, da so zreli in pripravljeni plačati svoj greh z življenjem. Nevarnost in razdvojenost časa, v katerem živimo, prisili narod, da žrtvuje posamezne neki višji ideji, katera živi v srcih nas vseh, visoka nad časom in prostorom. *(Odobranje.)* Ali vem tudi to, da je sedanji nemirni in pijani čas vse preveč pripraven za lopove in brezvestneže, da zlorablajo to vrenje, ki se mu še po naravi težko branimo ali celo zaustavljamo. Pred vsem narodom v državi, ne samo v skupščini, smo dolžni obžalovati, da oblast ni mogla preprečiti teh divjih izbruhov, niti poprej zvedeti zanje. Oblast mora ta sramotna dejanja zatreti — ali pa da preneha biti oblast. *(Nemir.)* Prepričan sem in dobro vem, da ta moja izjava lahko sproži srd in maščevanje nekih rovarjev. Ali — zastopniki naroda — s tega mesta, odkoder je Miraubeau prvi terjal, da se uveljavijo pravice svobodnega človeka, izjavljam, da sem pripravljen, žrtvovati za svoje prepričanje tudi življenje! *(Ploskanje.)* Svoje življenje varujem za svobodo in enakost: toda če te moje vzore kdo tepta, najsibo s pomočjo tujih tiranov ali s pomočjo zapeljanega naroda, živel sem dovolj! Do poslednjega diha pa bom skušal spolnjevati svojo dolžnost. To je edino moje bogastvo, na katero sem ponosen in katerega mi ne iztrga nobena sila na svetu! *(Odobranje. Nemir na galeriji.)*

Barrère: Ali sprejme konvent poročilo ministra Rolanda?

*(Nemir: glasovi z galerije: Ne sprejmite! Sramota! Fej!)
Glasovi (v dvorani): Sprejmemo! Sprejmemo!*

Robespierre: Prosim besede! *(Tišina.)*

Barrère: Imate jo, meščan.

Robespierre: Narod! Meščani! — Moje srce je danes žalostno, žalostno do smrti. Iz ust odličnih državnih mož sem moral slišati besede, ki naj bi bile rajši ostale neizgovorjene, ker v njih ni resnice, ni razumevanja naroda! (*Nemir.*) Minister Roland, ki ga je volja naroda dvignila na to odlično mesto, je javno pred jasnim licem konventa obsodil jedrnato in brez pridržka — tebe, narod pariški, tebe, prvega borca za zlato luč svobode! (*Divje ploskanje na galeriji.*) Obsodil je narodno pravično sodbo, sodbo nad izdajalci, katere v svoji preveliki dobroti objokuje! Meščani! Narod! — Vprašam vas, ali je v naši sredini mož, tako velik in časti vreden, da sme obsoditi dejanja naroda?! (*Burna pohvala.*) Vprašam vas: kdo ima to pravico?

(*Klici: Nikdo! Nikdo!*)

Robespierre: Kdo sme soditi svobodni narod, narod-vladarja, iz katerega izhaja vsa oblast in vsa pravica? (*Pohvala.*)

Bailly: Zvon iz čistega zlata ne poje tako čisto, kakor zvon iz zlitine. Tudi človeška duša je zmes dobrega in — manjvrednega. Kljub temu je njen smeh in jok čist in poln, če zazvoni v njej iskrena misel. Svoboda je nad nami vsemi. Voditi narod je naša dolžnost, laskati se mu — je nemoško.

Robespierre: Meščan Bailly nam kaj lepo pripoveduje o človeški duši. Mislim, da tudi meni ni popolnoma neznana. Čujem njen klic v krik tisočev, v krik sproščene volje in moči teptanih in prezrtih neznanih junakov, ki sodijo čas in človeštvo! (*Burna pohvala. Na levici klici: »Živel Robespierre!«*)

Louvet: Ta vaša jakobinska svoboda je podobna pijancu, ki se je nalokal močnega vina ter ga sedaj nezavesten vliva v sebe, z naučeno kretnjo, brez veselja, brez spoznanja njegovih dobrin! (*Nemir.*)

Marat: Mar ne poznate besede: V vinu je resnica? (*Ploskanje.*)

Robespierre: Revolucija ni bila in ne bo nikdar sentimentalna — to prepuščamo jokavim ideologom in njihovim sanjam o dobroti. Mi stojimo v borbi, v najstrašnejšem boju za pravico in napredek. Branimo, kakor nam veleva zakon samoobrambe, a najboljša obramba je — napad! (*Ploskanje.*)

Marat: Nekaj odsekanih glav! Ali je to kaj strašnega? Mar svoboda ni vredna grmade žrtev? (*Burna pohvala.*)

Roland: Vi ste fanatiki svojega prepričanja, jakobinci! Ali pomnite: fanatiki so zaslepljenci, ker jim njihova strast zastira jasen pogled v bistvo resnice! (*Pohvala na desni.*)

Robespierre: Fanatiki? Da, narod! Fanatiki smo v borbi za tvoje vzore! Fanatiki smo naših visokih gesel: svoboda, enakost, bratstvo! (*Burna pohvala na galerijah. Klici: »Tako je! Živeli!«*)

Barrère: Prosim, mir in posluh!

- Roland:** Revolucija je zadnja samopomoč naroda, ki si ni mogel ustavno priboriti svojih pravic. Poudarjam pa, da je zločinsko, kdor izrablja njegovo razdraženost v osebne namene! (*Nemir.*)
- Marat:** Narod, kaj gledaš in čakaš? Bij! Sekaj glave teh puhlih ljudi, ki ti hočejo zatemniti solnce novih dni! (*Nemir, klici: »Sramota! Fej!«*)
- Barrère:** Ste končali, meščan Robespierre?
- Robespierre:** Končal sem — zase. Zakaj ne vprašate naroda, ali ga je volja, da se odreče nadalje svoji sodbi? (*Ploskanje na galeriji.*)
- Barrère** (*rezko*): Tu smo v narodni skupščini — ne v jakobinskem klubu. Prilizovanje galerijam tu ne pomaga! (*Nemir, pohvala na desni.*) K besedi se je oglasil tovariš Louvet.
- Louvet:** Meščani! Poslanci! V dvorani, ki je posvečena željam in zahtevam francoskega naroda, so danes odjeknili glasovi, kateri se laskajo najnižjim nagonom razbesnelih pouličnih tolp. Bila sta govornika, ki sta opravičevala in celo branita pariško klanje — sramoto revolucije! (*Nemir.*) Našla sta se brezvestna hujskača, ki se prilizujeta množici, ker od nje pričakujeta nagrade! (*Nemir.*)
- Robespierre:** To je laž!
- Barrère:** Mir, meščani! (*Nemir narašča. Na galerijah je nervoznost zajela vse.*)
- Louvet:** Zgodovina nas uči, da je vsak prevrat, vsak pokret narodov imel ljudi, ki so ga znali izkoristiti kot hladni računarji, izkoristiti ne v blagor naroda, temveč v svojo osebno, sebično korist. Dvignil jih je val narodne volje v višine, za katere niso bili dostojni. Taki ljudski tribuni, ki se, opijanjeni strupa oblasti, kmalu prelevijo v najhujše trinoge, so se pojavili tudi pri nas!
- Marat:** Imena!
- Galerije:** Imena! Imena! (*Hrup.*)
- Louvet:** Hočete imena? Uklonim se vaši volji! Torej: v naši sredini, med zastopniki naroda, je mož, ki stremi po trinoštvu, po najvišji, najpopolnejši a tudi najnevarnejši oblasti — po diktaturi! Obkrožen s svojimi tolpami podira ta zastopnik osnovna načela naše ustave. Ker se hoče dvigniti nad druge, noče biti nam enak in brat. Ker se hoče povzpeti na blestečo višino oblasti, postaja najnevarnejši sovražnik svobode. On in njegov drug, v čigar bolnih možganih se je rodila strahotna misel septembrskih umorov, sta največja nesreča in nevarnost za našo mlado državo. — Meščani! Zastopniki naroda! Pred konventom in narodom obtožujem ta dva moža, da stremita po trinoštvu in neomejeni oblasti. Njuni imeni: Robespierre in Marat! (*Hrup.*)
- Barrère:** Prosim, mir!

- Chabot:** Si slišal, narod? Tako napadajo najboljše tvoje prijatelje!
- Barbarroux** (*glasno*): Jamčim za resničnost obtožbe! Robespierre je krivec! (*Hrup.*)
- Marat** (*besno*): Tovariši! To je delo Gironde, tiste zahrbtnne stranke, katera nam vsem streže po življenju, da bi se sama povzpela do vlade!
- Lasource** (*proti njemu*): Molči, krvavi pariški morilec! (*Hrup.*)
- Robespierre:** To je borba girondistov: zahrbtn napad!
- Vergniaud** (*odločno*): Ni res. Sam sem kriv, Robespierre, ako se tako misli o tvojih željah. Bratje — meščani! Slepomišimo in izgubljammo čas! Pri naših osebnih prerekanjih pa pozabljammo na živi, nemirni narod, ki pričakuje svojo bodočnost iz naših rok! (*Burna pohvala v dvorani.*)
- Barrère:** Meščani! — Ali sprejme konvent predlog tovariša Louvet-a o obtožbi?
- Dvorana:** Sprejme. Ne sprejmemo! Da! Ne! Sramota! Doli! Fej! (*Hrup zagluši vsak razgovor. Galerije divjajo.*)
- Chabot:** Pomnite ta dan in to drznost!
- Louvet:** Tu se grozi, meščan predsednik! (*Hrup.*)
- Marat:** Pojdi domov, kdor se boji!
- Barbarroux:** Molči, rabelj! (*Hrup.*)
- Barrère:** Prosim mir! (*Hrup ne odneha. Poslanci si grozé drug drugemu s pestmi, kričé in se žalijo.*) Ker je glasovanje o predlogu tovariša Louveta zaradi splošnega nemirnega razpoloženja nemogoče, prekinjam sejo! (*Hrup traja dalje. Klici: »Sramota!« »Dol predsednik!«*)

(*Zastor.*)

VII. »SALON«

Majhen, lepo opremljen salon v Rolandovem stanovanju. Pohišstvo in tapete (gobeliní) v svetlih nežnih barvah in odtenkih, izdajajo fin in nežen okus. Popoldne.

- Mme Roland** (*iz ozadja*): Prospère! Ali je vse pripravljeno?
- Sluga** (*za njo*): Vse, gospa. Lahko se zanesete.
- Mme Roland:** Dobro. Pojdite v predsobo in pomagajte Michelu. Félicie naj bo v kuhinji! In pazite, da bo vino prav ohlajeno.
- Sluga:** Razumem, gospa. (*Odide v ozadje.*)
- Mme Roland** (*gre do male otomane. Z mizice vzame knjigo in prične listati po nji. Majhen odmor.*)
- Prijateljica** (*z desne, naglo*): Ah, ma chère, sem prva? Kako se ti godi? Kaj dela mož?
- Mme Roland** (*jo objame*): Lepo, da si točna, Michelina. Moški navadno mislijo, da je točnost čednost nižjih in slabih...
- Prijateljica:** Mislim, da se ravno tu pokaže čut za pravičnost in doslednost.

Mme Roland: Tudi jaz mislim tako — toda, saj veš, da svet išče vedno kaj novega, posebnega, a pozablja na to, kar je najpreprostejše in najlepše. Sédi, draga. Roland je še pri seji.

Prijateljica: Ali ga ne bo?

Mme Roland: Pride malo pozneje, on in njegovi tovariši.

Prijateljica: Vergniaud? Res?

Mme Roland: Ne boj se! Pride. Obljubil je zagotovo. In pozdravlja te.

Prijateljica (tiho): Preveč ga zanima Francija...

Mme Roland: Nas vse mora zanimati njena usoda in bodočnost. Poslušaj, draga: Žena, ki resnično ljubi, mora biti svojemu izvoljencu pomočnica, ne sme ga odvracati od resnega dela, v katero se je pognal.

Prijateljica: A lastna sreča?

Mme Roland: Dragá Michelina — so trenutki, ko srce mora molčati, tem lepše bo nekoč vzcvetelo.

Prijateljica: Misliš?

Mme Roland: Verujem. V novi srečni Franciji boš splela svoje gnezdo, polno tihe sreče in neskaljjenega veselja. Dotlej pa...

Sluga (z ozadja): Monsieur Bailly! (*Odide.*)

Mme Roland: Prosim!

Bailly (z ozadja): Moje poklone, mesdames. Žal mi je, da nisem mlajši, da bi se dostojneje poklonil Vajini lepoti.

Mme Roland: Po duhu in nastopu jih prekašate!

Prijateljica: Stari kavalir — kakor iz boljših dni.

Bailly: Preveč ste milostni. — Ali je Roland doma?

Mme Roland: Ni ga še. Pričakujem ga pa vsak trenotek. Kaj je novega v državi?

Bailly: Stara pesem. Sredi bojnih požarov se prepirajo vojskovodje! Položaj je vse neznosnejši. Sedaj še sodna razprava...

Prijateljica: Res? Proti kralju? Kdaj?

Bailly: V kratkem se bo pričela. Prav za prav — žal mi ga je.

Mme Roland: Žal?

Prijateljica: Tirana?

Bailly: Človeka. Mislim, da je bil dober človek. Njegova krivda je glavna in največja krivda vseh vladarjev — ni znal izbrati pravih mož!

Mme Roland: Mogoče. — Ali — ona?

Bailly: Mlada žena, vzgojena v sijaju in blesku — to pove vse...

Prijateljica: Razsipnica!

Bailly: Gotovo. Toda kot soprogi vsa čast...

Sluga (kakor poprej): Monsieur Louvet!

Mme Roland: Naj vstopi!

Louvet: Moje spoštovanje!

Mme Roland: Pozdravljeni! Kaj ste prinesli dobrega?

Bailly: Samega sebe, kaj ne?

- Louvet:** Vi me spravljate v zadrego, striček Bailly... Velike novice, gospe. Dumouriez je v Parizu.
- Prijateljica:** Slavni vojskovodja?
- Louvet:** Da. Junak današnjega dneva, zmagovalec pri Valmy-ju.
- Mme Roland:** Kako? Za dalje časa?
- Louvet:** Mislim za teden dni. Prišel je zaradi nekih prepotrebnih nabavk. Danes si bo drznil, da Vam poljubi roko.
- Prijateljica:** Draga, zavidam te. Najslavnejši možje Francije prihajajo v tvoj salon!
- Bailly:** Pa so le okvir Vaši dražesti, mesdames!
- Louvet:** Striček Bailly je še vedno nepremagljiv kavalir.
- Mme Roland:** Mladost duhá in vedrost duše sta mu zvesti pomočnici...
- Sluga** (*kakor poprej*): Monsieur Monge!
- Mme Roland:** Naš slavni matematik! Naj vstopi!
- Prijateljica:** Minister mornarice?
- Monge:** Vaš pokorni sluga, moje dame.
- Mme Roland:** Srčno pozdravljeni, gospod Monge. Kaj prinašate lepega?
- Monge:** Načrt za pristan in za ladjedelnice v Toulonu je gotov ter bo že v naslednjih dneh predložen zbornici. Potem uredimo Marseille — in naša mornarica bo lahko razpela svoja jadra in plula po vseh morjih.
- Prijateljica:** Ah, to bo sijajno!
- Monge:** A dotlej nas čaka še mnogo težkega dela. Stroški...
- Mme Roland:** Čvrst značaj in dobra volja zmagata povsod, monsieur. Kakor izdolbe kaplja vode najtršo skalo, premaga železna volja tudi največjo zapreko. Največja vseh zaprek — tako mislim — pa je naša lastna negotovost in bojazen.
- Bailly** (*zamišljeno*): Res je, gospa.
- Sluga** (*kakor poprej*): Madame Chatreux in gospodična hčerka!
- Mme Roland:** Prosimo. — Moje sorodnice iz Neuilly-ja.
- Stara gospa** (*z ozadja*): Pozdravljena, ma chérie. Kje imaš soproga?
- Mme Roland:** Takoj bo tu. Pozdravljena, Lucette!
- Mlada dama:** Klanjam se, tetka.
- Mme Roland:** Dovolite... moje sorodnice — naši voditelji in moja prijateljica... (*Se pozdravljajo; v tem pride z desne sluga, ki postavi na malo mizico krožnike, steklenice, kozarce in natoči vina.*)
- Bailly:** Kako Vam ugaja naš novi Pariz, gospodična Lucette?
- Mlada dama:** Lep je — zanimiv, poln življenja — samo, da bi bili ti junaki današnjega dne malo bolje počesani in oblečeni...
- Stara gospa:** Res je. Zraven tega — današnji mladeniči ne mislijo prav nič na bodočnost. Zagrebejo se v meglene ideje o veseljstvu — pri tem pa pozabijo, da je lastni dom le največja sreča! V mojih časih...
- Prijateljica:** Vse je tako. Tudi jaz — ne rečem, da doba, v kateri živimo, ni zanimiva — ali vznemirja me večno zvonjenje in bobnanje.

- Bailly:** Še malo potrpljenja, gospe. Mlado vino še vre — počakajte, da se umiri in izčisti.
- Mme Roland:** Dotlej pa — pogum! Vedrost duha je dragocen dar modric v sedanjih nemirnih časih.
- Louvet:** A odpor vseh, ki dobro mislijo, mora odkloniti besnenje tistih, kateri vidijo bistvo svobode v umazani srajci in nepočesanih laseh!
- Mme Roland:** Kakor da je izginila vsa omika!
- Vergniaud** (*ki je vstopil neopažen*): Zvezda resnične srčne omike je brezčasna in nesmrtna — lahko jo zatemné megle in oblaki, vendar njen topli sijaj prej ali slej zmagovito razsvetli temino.
- Mme Roland:** Živel Vergniaud! (*Obče pozdravljanje.*)
- Prijateljica:** Danes ste točni...
- Vergniaud:** Vodila me je misel...
- Bailly** (*pristopi*): A Roland?
- Vergniaud:** Privedel je gosta.
- Mme Roland:** Torej je prišel Dumouriez?
- Vergniaud:** Da. Nekaj se še razgovarjata — strogo zaupno... Toda, gospe in gospodje, nesrečen bi bil, če sem prekinil zlato nit duhovitega razgovora...
- Prijateljica:** Nikakor ne. Saj ste sami dodali...
- Monge:** Razgovarjali smo se o omiki.
- Vergniaud:** In Vaše mišljenje?
- Monge:** Mislim, da je temelj omike, staro vprašanje o lepoti in dobroti, izredno težka stvar, ker je težko najti njun splošni pojem. Lepota divjega hudournika in zasanjanega ribnika, lepota nevihte in poletne noči, vse to so odsevi zemske lepote. A kakšna razlika med njimi!
- Bailly:** Zde se mi kakor razne krinke boginje narave.
- Mme Roland:** A bistvo lepote? Ni to etična dobrina, zvezana neobhodno z dobroto?
- Vergniaud:** Po mojem — da. Prirodna lepota je danes nečista. Rokoko jo je potresel s sladkorjem. Rousseau-jeva »vrnitev« jo je pokmetila — ne vem, a zdi se mi, da je od vseh dob in narodov edino večnomlada Helas umela njeno najglobljo skrivnost.
- Prijateljica:** Izvrstno, Vergniaud!
- Louvet:** Zaslužil bi priimek »Zlatousti«!
- Stara gospa:** Govorite lepo, monsieur... kakor svečenik.
- Mme Roland:** Svečenik — saj to je. Svečenik svobode!
- Roland in Dumouriez** (*z desne*).
- Roland:** Dober večer, dragi gostje... (*Pozdravljanje.*) Srečen sem, da vam smem predstaviti danes meč in ščit Francoske — generala Dumouriez-a!
- Družba:** Živel!
- Dumouriez:** Pozdravljam dično družbo, ki je znala ohraniti studence kulture, kakor morska školjka svoj najkrasnejši biser.

Mme Roland: Pozdravljamo varuha naše mlade svobode! (*Sluga nudi vina.*)

Dumouriez: Francosko vino! Zlato in sladko, kakor novi čas!

Bailly: A svoboda, general, je kaj opojna pijača. Narod, ki je še ni vajen, naj jo pije počasi, s spoštovanjem, kakor okuša star vinogradnik sok svoje trte. Zakaj, prijatelji, lahko mu razkošje nove pijače zastre čistost pogleda! (*Ploskanje.*)

Vergniaud: Prvo čašo tebi, poveljnik naše mlade vojske. Težka je tvoja naloga, ker ne smeš in ne moreš računati z vojno skušnjo in hladnokrvnostjo svojih čet. Zato zidaj na zanos mladine in na vero svobode — in navdušenje tvojih borcev bo premagalo vse ovire. Poveljniku vojske svobode — to čašo!

Vsi: Živel! Živel! (*Trkanje.*)

Dumouriez: Zahvaljujem se vam, gospe in gospodje, dragi prijatelji moji, za lepo zdravico, žal, nezasluženo. Naj bo spomin — venec na grob — onim tisočem nepoznanih junakov, ki so dali svoje vse za obrambo naše zemlje. Mojim mrtvim tovarišem! (*Vsi izpijejo molčé.*)

Sluga (*z ozadja*): Monsieur...

Roland: Kaj je, Prospère?

Sluga: Odposlanstvo želi govoriti z generalom Dumouriez-em. Vodi jih — Marat!

Louvet: Kaj? To je drznost!

Roland: Kaj naj to pomeni?

Dumouriez: Recite, prosim, gospodom, da sem jim jutri rade volje na razpolago. Sedaj ne utegnem. Sedaj sem gost najduhovitejše gospe v Parizu!

Mme Roland: Laskate se, general.

Dumouriez: Nikdar. Vojak sem, trd in odkrit.

Roland: Odposlanstvo naj se zglati jutri v poveljstvu generala. Kaj ne?

Dumouriez: Soglašam.

Roland: Idite, Prospère, in javite!

Sluga: Razumem, gospod! (*Odide.*)

Bailly: To bo zopet povod za...

Monge: E, dragi moj, povod se lahko najde.

Prijateljica: Moj Bog! Kaj neki iščejo ti ljudje?

Vergniaud: Svoje pravice, resnične in namišljene. Ne smemo pozabiti, da je težko voditi narod izza zelene mize. Mrtve črke naših naredb in okrožnic morajo postati žive in neizbrisne v zavesti vsakega državljana. To pa bodo le tedaj, če bomo sami ne-prestano prisluškovali utripu narodne duše in razumeli njegove želje, še bolj pa — njegove potrebe.

Louvet: Da postanemo laskači množice? Nikoli!

Roland: Kdo govori o laskanju?

Vergniaud: Govorim le za zvezo z narodom, za živo, trajno zvezo, ki nam da dovolj pobud in moči!

Monge: Vergniaud — vse lepo. Ali eno je: ti si mož srca. Srce pa v politiki, prijatelj, ni samo nepotrebna, ampak tudi nevarna stvar, ki rada pokvari najtočnejši račun.

Louvet: Račun?

Roland: Tebi je politika račun, ki se reši po nespremenljivih pravilih. Ne smeš pozabiti, da je politika vodstvo živega narodnega telesa, kateremu usmerja želje nemirna kri.

Monge: Da. Ali če misliš...

Mme Roland (smehljaje): Ne bo konca za danes gospodje?

Louvet: Zagrizli smo se v razpravo...

Roland: No — pa končajmo sedaj! A ti Vergniaud?

Vergniaud: Brez vere in upanja ne pojde, dragi Monge. Verujmo v svobodo, upajmo v narod — to naj bo osnova naše politike.

Mme Roland: Torej — edini?

Sluga (z ozadja): Madame Roland, pripravljeno je! (*Odpre vrata.*)

Mme Roland: Prosim, gospoda!

Dumouriez (ji ponudi roko): Dovolite?

(Družba se počasi pomika proti obednici.)

(Zastor.)

NIKO KURET

SODOBNI ZBOROVSKI ELEMENT V IGRI

Vkljub govorjenju o propadanju modernega teatra se poraja in razvija v naših dneh na popolnoma svojstven način zborovski element v igri. Do tega in takega zborovskega elementa šele tipaje iščemo odnosov, ker mu v preteklosti težko vzporedimo kaj podobnega. Saj pri tem skoraj ne gre za dejstvovanje množice v igri, kakor ga poznamo iz tradicije in kakor ga je z veliko marljivostjo Lohmeyer zabeležil in zbral v svojem zadaj navedenem delu. Sodobni zborovski element v igri se namreč postavlja ob stran posameznemu igravcu kot — množveni igravec s samostojnimi vlogami, ki so nekaj docela drugega kakor nastopanje »zbor« ali »množice« v tradicionalni drami.

Teatrski ideolog in reformator bi pojav takega zborovskega elementa v naših dneh s precejšnjo upravičenostjo presodil kot prva znamenja preporoda teatra iz ljudske skupnosti, to se pravi, bodisi iz organskega občestva ali iz organiziranega kolektiva. Ne bi mu mogli mnogo oporekati, ako bi trdil, da se teater s tem vrača k svojemu izhodišču, ki bo iz njega vzrasel obogaten, svež in v novi, sedanjosti ali, bolje, bodočnosti ustrezajoči obliki, ki jo danes komaj še prav slutimo. Dejstvo je vsekakor, da je teater nastal iz skupnosti rodu, iz dionizijskega občestva, iz krščanske občine. Dejstvo pa danes spet

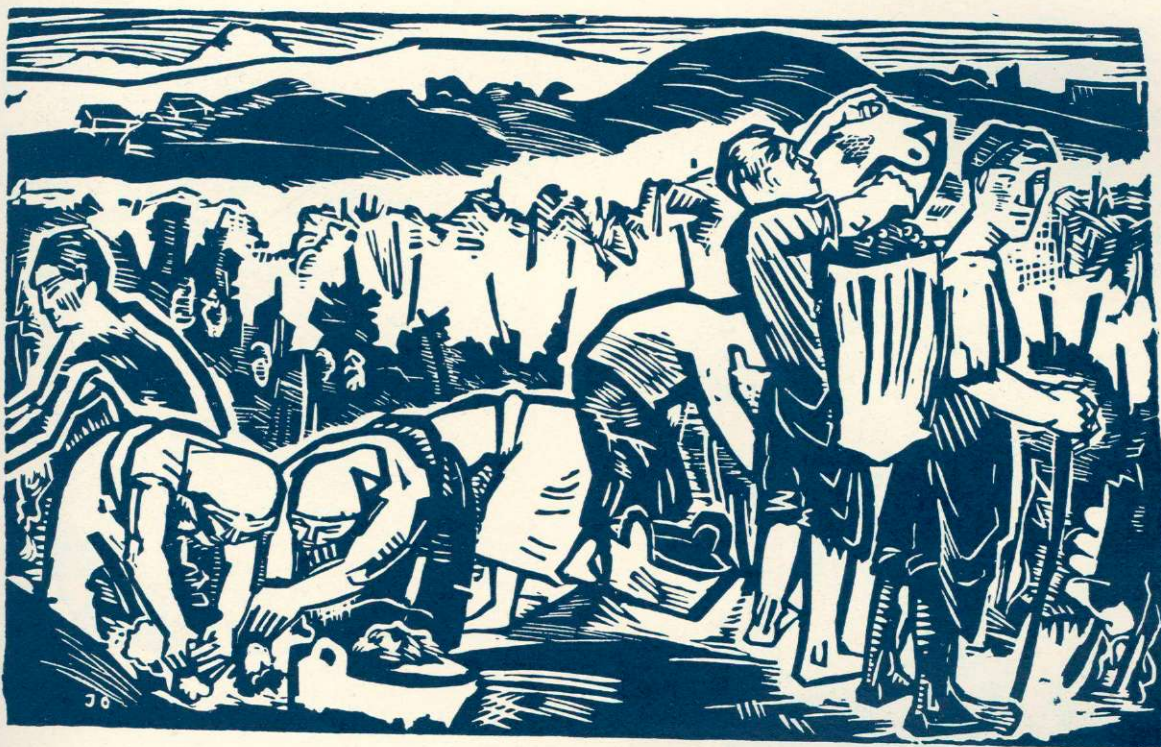
doživljamo, da se pojavlja poleg vsega »modernega« teatra nova teatarska oblika, ki noče imeti nič skupnega z njim in ki so ji rodna tla ali religiozna, zlasti liturgično usmerjena, pa tudi drugačna delovna občestva ali pa socialno aktivistični, organizatorno poudarjeni kolektivi. Tako eno kakor drugo hoče biti le mimogrede zavetišče kakšne nove teatarske oblike, nadeva si pa resno poslanstvo, biti zarodek nove družabne oblike. To pa daje teatrskim oblikam, ki se v tem okrilju pojavljajo, vso pomembnost, resnost in usodno važnost.

Sodobni zborovski element tedaj nima nobenih stikov z vnanje podobnimi pojavi v preteklosti modernega teatra, tudi ni samovoljna ali zgolj estetska tvorba, ampak je nuja in izraz naše dobe, velevažno znamenje za bodočnost, pojav, do katerega moramo kmalu dobiti življenjski odnos.

Govorski zbor — tako imenujemo sodobni zborovski element v igri — je kot vsaka glasovna umetnina muzičen in vendar ne spada v glasbo. Tvorijo ga besede in vendar se ne uvršča v nobeno doslej znano obliko dramske umetnosti. V njem ne nastopajo igravci, čeprav vsi nastopajoči igrajo, tudi ne nastopajo pevci, čeprav se udejstvuje z ritmom in harmonijo človeškega glasu. Govorski zbor je tudi razgiban, a ta razgibanost se loči od plesnega zbora. V vseh teh razlikah je torej tisto novo, kar prinaša ta oblika našemu času.

Pojem zbora uporabljamo takrat, kadar nam gre za določeno množico kot enoto. »V hipu, ko se množica sploh, množico posameznikov stopi v skupno doživetje, uporabljamo izraz: zbor« (Roedemeyer). Na vprašanje, kaj je govorski zbor, odgovarja določneje, vendar preširoko W. Beck, ko pravi, da je »umetniško izrazno sredstvo za prvotno splošno človeška, ali po duhu kake dobe, ali po miselnosti določene človeške skupnosti skupna čustva, občutke, ideje, hotenja stremljenja...« Ta odgovor nam sicer dobro ponazori formalno plat, prav nič pa ne pokaže materialne plati govorskega zbora, njegovega nosivca. Nosivec govorskega zbora sta ali občestvo ali kolektiv. Naravna in pravilna je rast govorskega zbora iz občestva, ki predstavlja organsko skupnost ljudi. Govorski zbor pa je le prerad zadeva mase; takšen je zlasti tam, kjer raste iz kolektiva. Kolektiv zahteva zatajitev individualnosti, občestvo pa tvori vprav harmonija individualnosti. Kolektivistični govorski zbor izključuje osebnostno ustvarjanje zbora, medtem ko ga občestveni govorski zbor predpostavlja kot življenjski pogoj. Občestveni govorski zbor je zmožen najglobljih umetniških stvaritev, kolektivistični bo ostal več ali manj na površini.

To pa so stopnje ali krogi zborovskega ustvarjanja: narava, delo, veselje, domovina, ljubezen, smrt, Bog. Vsaka neorganska skupnost (»kolektiv«), ki hoče priti do izraza z govorskim zborom v območju teh življenjskih stopenj ali krogov, obtiči v plehkem bobnenju besed (Gentges).



SI. 7. JAN OELTJEN, TRGATEV V HALOZAH (lesorez)



SI. 8. JAN OELTJEN, KONJI

Govorski zbor je najprej besedna umetnina, ki izraža doživetja skupnosti predvsem z besedo. Skupnost sama te besedne formulacije ne more ustvariti.

Vsakdo je bil že priča velikim občestvenim doživetjem. Mogočen naraven pojav, velika nesreča, demonstracija, govor slavnega govornika, koncert velikega umetnika — vse to so skupnostna doživetja, ki jih skupnost-množica more izraziti le z vzdihom ali krikom, z vzklikom, s ploskom. Brž na to pa se ta skupnostni izraz razblini v tisočkrat razdrobljeno govorico posameznikov, se zmaliči v pogovor. To je od babilonskega stolpa dalje tisto prokletstvo, ki leži na — množici. Sama iz sebe množica nikdar ne najde urejene, oblikovane besedne formulacije skupnostnega doživetja (Gentges). Množica zato potrebuje govorca-sprednika, oblikovavca besede (Vorsprecher).

Ta oblikovavec pa je: ali Bog (sporočil nam je oblikovano občestveno molitev očenaša), ali postavodajavec (obrazci priseg in podobnega), ali — pesnik. Za umetniški govorski zbor je zato treba predvsem — pesnika, ki formulira skupnostna doživetja tako, da so primerna za besedno interpretacijo z govorskim zborom.

Govorske zборе po njih značaju delimo v ezoterične in eksoterične.

Ezoterična dela se obračajo k skupnosti sami. Po naravi so lirična: izražajo pobožnost, proslavljajo življenje v skupnosti... Eksoterična govorska dela pa se obračajo do kroga izven govorske skupnosti. Po naravi so pogosto resnično dramatična: v njih se prikazuje očiščenje posameznika ali skupnosti, prehod posameznika ali množstva v občestvo, v kolektiv... Le-ta dela učinkujejo predvsem kot umetnine, pri onih pa se značaj umetnine razbije in dvigne v doživetju duhovne združitve.

Po obliki pa ločimo zborovski nastop, zborovsko igro in igro v zborih (Massenspruch — Chorisches Spiel — Sprechchordrama).

Zborovski nastop ima skoraj izključno ezoteričen značaj, zborovska igra dopušča ezoteričen in eksoteričen značaj, igra v zborih pa je skoraj izključno eksoterična. Niti zborovski nastop niti zborovska igra nista drami v sporočenem pomenu. Zborovski nastop ustreza po videzu tisti prazni formi, ki jo poznamo pri nas kot »zborna deklamacija«. Zborovska igra pozna že razdeljene vloge, ki pa ne predstavljajo dramatskega konflikta, ampak so le istosmerne komponente za vsestransko osvetlitev in potrditev osnovnega hotenja, ki hoče prikazati doživetje skupnosti. — Korak naprej k resničnemu dramatskemu ustvarjanju pa je že igra v zborih. V njej gre za dramatski konflikt. Na mesto posameznega igravca pa stopa v njej množveni igravec — zbor. To sicer ne izključuje posameznega igravca, vendar je ta igravec besednik ali, bolje, vodja množstva, ne pa predstavnik določene individualne osebnosti. Igro v zborih tedaj smatramo za prvo obliko iz skupnostnega hotenja porojene dramatike, v njej zborovski element nadomešča igravca-posameznika.

Ta estetska dognanja pa seveda še nimajo ob strani dovolj resničnih realizacij. Imamo sicer primere za vse tri vrste zborovskih teaterskih poskusov, vendar vsi ti poskusi še niso doživeli končne in glavne preizkušnje, ki jo postavi — čas. Saj izvirajo komaj iz zadnjih let. Glavne obrise pa iz njih le razbiramo in skoraj gotovo se v svojih ugotovitvah ne motimo preveč.¹

Govorski zbor je tudi **m u z i k a l n a** umetnina. Muzikalni element upoštevamo pri njem v dvojni obliki: v tisti, ki se javlja v zvoku besede same, in v tisti, ki besedilo spremlja kot glasbena spremljava.

V zvoku besede se javlja muzikalni element govorskega zbora tako, da razlikuje visoke in nizke glasove, ki po njih deli izvajavce. Tako imamo svetle moške glasove (»tenorje«), temne moške glasove (»base«), svetle ženske glasove (»soprane«) in temne ženske glasove (»alte«). Ti glasovi se družijo v zборе, ki zavzemajo »vloge« v izvedbi in ki so vprav po svojih glasovnih svojstvih vnaprej odmenjeni za takšno ali drugačno »vlogo« v govorskem zboru². Poleg teh po naravi danih svojstev pa se muzikalni element v glasovih samih javlja še hote in namenoma z različno intonacijo, ki se po vsebini ubira v harmonijo ali pa razhaja v disonance, ostaja monotono neizpremenjena ali pa se razgiblje v intervalih, pusti, da besedilo samo vibrira, ali pa s sunkovitimi zaleti poudarja njegov ritem, šepetaje, govori, poje in kriči.

Druga plat muzikalnega elementa se javlja kot sekundarna, mehanska glasbena spremljava. Glasbeni spremljavi govorskega zbora pripada enostransko omejena naloga, da predvsem poudarja ritem besede in ritem dogajanja, nato pa, da daje posameznim dogajanjem čuvstveno glasbeno osnovo ali ozadje. Najbolj pogosta je svojevrstna sestava glasbil iz samih tolkal, ostalo najbolje nadomeste preprosta trobila (fanfara) in orgle. Glasbena spremljava govorskega zbora mora sicer biti v organskem odnosu do zborovske umetnine, nima pa kakih ožjih oblikovnih vezi z njo (n. pr. petje zbora ob glasbeni spremljavi), marveč se njena vloga omeji na ustvarjanje osnovnega nastroja in na podpiranje ritma.

Govorski zbor je naposled tudi **k o r e o g r a f s k a** umetnina. V njem ločimo horizontalno in vertikalno razgibanost. Zborovski nastop in zborovska igra se zadovoljita z vertikalno razgibanostjo: zbori ostanejo na istem mestu in le s posameznimi kretnjami tudi

¹ Romain Rolland je že pred 35 leti pisal o švicarskih ljudskih igrah, ki poznajo način igre v zborih: množice nastopajo kakor nastopajo posamezniki v običajnih dramah, pojavljajo se torej dialogi skupin namesto dialogov posameznikov, igrajo dvojni, trojni zbori; individualne intrige se nadomeščajo s konflikti množic; velike poteze, silna dramatska nasprotja, široki učinki luči in sence (Romain Rolland, *Le Théâtre du Peuple*, str. 126).

² »Moškim glasovom je lastna zmagovita prodornost v svetlih in zavestno ustvarjanje v temnih zborih. Njim ob strani stopa vriskajoče se predajanje svetlih in materinsko čuvanje temnih ženskih glasov« (Gentges).

telesno izražajo vsebino zborovske umetnine. Igra v zborih pa že zahteva vertikalne in horizontalne razgibanosti: zbori se premikajo po prizorišču, zraven agirajo. Tako je sestavni del govorskega zbora več ali manj izraziti moderni zborovski plesni element, kakor si ga predstavljamo n. pr. ob imenu Mary Wigmanove. Gibanju za zborovski ples so prišla nasproti še razna stremjenja reformirane gimnastike (kjer bo obstalo kot osrednje ime ime Rudolfa v. Laban-a). Tako se izraža visoka notranja aktivnost skupnosti v govorskem zboru nele z različno intonirano in spremljano govorno besedo, ampak tudi s telesno razgibanostjo zborov, s čimer se umetniški učinek svojevrstno podčrtava.

Govorski zbor pa postane umetniška resničnost samo s polnovrednim stvariteljskim aktom. Za to pa je potrebno troje: nuja, ki vsakega posameznika tira, da doživetje skupnosti v skupnosti oblikuje, hotenje, ki z njim sleherni v skupnosti hoče samo oznanilo tega doživetja, in naposled znanje, ki z njim vsakteri res lahko oblikuje, kar hoče in mora.

Govorski zbor je časovno upravičen in za bodočnost nad vse pomemben. Vprav zato pa je zanj velika nevarnost, da na eni strani postane gola moda (to doživljajo Nemci), na drugi strani pa po svoji naravi zaide v čisto in neumetniško propagandističnost (zlasti v marksističnih krogih).

Od znamenitih govorskih zborov v Nemčiji naj navedem govorski zbor berlinske univerze (pod vodstvom W. Leyhausena), dalje Auerbachova in Scherchenova prizadevanja, »Proletarische Sprechchöre« v socialističnih krogih (velikanski nastopi 1925 v Frankfurtu, 1931 na Dunaju in v Frankfurtu). Govorske zборе katoliškega liturgičnega značaja je z velikim uspehom vodila Vilma Mönckeberg (Pasha Domini, 1926). Monumentalno zborovsko delo je ustvaril Albert Talhoff s »Totenmal-om«, ki ga je nazval »dramatisch-chorische Vision für Wort, Tanz, Licht«. Besedno in glasbeno vodstvo je imel sam, koreografski del je izvršila Mary Wigmanova.³

Rusija je uvedla govorske zборе v svojih začetnih primitivnih litomontažah, velikanske množice pa je znala porabiti pri monumentalnih predstavah pod milim nebom (»Zavzetje Zimske palače«, 1920, 6000 nastopajočih).

Pri nas je bivša »Krekova mladina« prva začela uvajati govorske zборе na svojih akademijah. Moderni plesni zborovski element pa je prinesel med nas sedaj že slavni Pino Mlakar na akademijah bivšega Akademskega Orla. Kesneje se je uveljavil marksistični »Delavski oder« s Ferdinom Delakom (»Hlapec Jernej«). Danes so govorski zbori pri nas povsem nepripravljene in neorgansko uporabljene »točke« na

³ Delo sem gledal 1930 v Münchenu. Vtisk mi ostane nepozaben. V nemški kritiki se je ob tem delu vnel velik boj. P. Muckermann je delo, ki predstavlja strahotno obtožbo vojske, priznal.

raznih akademijah. Samostojnega korpusa, ki bi kot skupnost gojil govorski zbor, Slovenci sedaj nimamo.

Kar vkljub novosti in preblizkemu odnosu danes o govorskem zboru lahko rečemo, je, da se nam z njim pripravlja nova dramatska izrazna oblika, ki bo po vsej priliki monumentalna, kakršen bo tudi čas, ki ga napovedujejo znamenja in ki ga doznavamo n. pr. iz sodobne arhitekture. Ta monumentalna drama bo družila, kakor Leyhausen pravi, »v veličastni istočasnosti pevskega in rajalnega zbora, besede posameznikov in besede polifonega govorskega zbora« vse elemente, ki so potrebni velikemu teatru, ki je o njem sanjal že Wagner, ko je hotel ustvariti »Gesamtkunstwerk«. Ne pozabljamo pa pri tem, da bo poleg te monumentalne, za izredne prilike pod milim nebom namenjene teatarske oblike, kakršne individualistični moderni teater sploh ne pozna, zmeraj še živela skromna, zaprtemu gledališkemu prostoru namenjena igra. Gotovo pa je, da tudi ta ne bo ušla vplivu novega zborovskega elementa.

Viri: Fr. K. Roedemeyer, Vom Wesen des Sprechchores. Bärenreiterverlag, Kassel 1931. — Dr. I. Gentges, Das Sprechchorbuch. Grundlagen u. Texte. Bühnenvolksbundverlag, Berlin 1929. — Dr. W. Lohmeyer, Dramaturgie der Massen. Schuster & Löffler, Berlin-Leipzig 1913. — L. Schreyer, Von der chorischesen Kunst. »Das Nationaltheater«, III-1, oktober 1930, str. 1 sl. — Dr. I. Gentges, Sprechchorkrisis? »Das Volksspiel«, VI-4, julij 1930, str. 175 sl.

LOJZE POTOČNIK

VPLIVI NA STOPNJO LEPOTE IN GRDOTE

O stopnji lepote in grdote vobče

Izkušnja nas uči, da so različni estetski objekti več ali manj lepi, odnosno grdi. Večkrat smo že doživeli, da nam je izvestna melodija bolj ugajala kakor neka druga melodija, ki smo jo že kdaj prej slišali. Isto doživljamo dan za dnem tudi na drugih umetnostnih področjih. Tisti, ki velikokrat z estetskega vidika prebirajo romane, kaj čestokrat ugotove, da gre izvestnemu romanu večja, izvestnemu drugemu romanu pa manjša stopnja lepote.

Ti primeri iz vsakdanjega izkustva že dovolj jasno govore za stopnjo lepote, oziroma grdote in smo po vsem upravičeni govoriti o večji ali manjši, o največji ali najmanjši lepoti, odnosno grdoti izvestnih umotvorov.

Pojem večje ali manjše, največje ali najmanjše lepote oziroma grdote pa ni vkoreninjen samo estetsko izobraženemu človeku, marveč tudi že vsakemu preprostemu, estetsko neizobraženemu človeku kakor

n. pr. našemu kmetu, delavcu in rokodelcu. Naš kmet, delavec, rokodellec in obrtnik, o katerih pač vsakdo ve, da ne morejo biti bogvedikako estetsko izobraženi, pa bodo vendar prav dobro razlikovali estetske objekte, ki jim gre večja lepota, in one, ki jim gre manjša lepota. Celó to se večkrat utegne zgoditi, da bodo preprosti ljudje pravilneje prisodili estetsko vrednost izvestnemu umotvoru kakor oni, ki so, oziroma, ki pač mislijo, da so estetsko izobraženi. Zakaj preprosti človek bo presojal estetske objekte največkrat neposredno — brez vsakih predsodkov, medtem ko jih izobraženec večkrat presoja skozi luč svojega svetovnega nazora. Tako bo n. pr. mnogokrat izobraženec, ki bo presojal umetniška dela verske vsebine, oziroma vsebine, ki mu iz najrazličnejših razlogov ne ugaja, prišel do zaključka, da umetniška dela s to ali ono vsebino vprav radi te ali one vsebine nimajo velike estetske in umetniške vrednosti.

Naj bo vse to tako ali drugače, vendar je že s tem zadostno dokazano, da ima pojem večje ali manjše in največje, oziroma najmanjše lepote ali grdote kolikor toliko vsak človek, pa naj je estetsko izobražen ali ne. Kako pač ne bi, saj je vendar vsak človek v večji ali manjši meri zmožen estetsko doživljati, namreč estetsko čustvovati, s čimer more dojemati lepoto, oziroma grdoto, ki gre izvestnemu estetskemu objektu. Čimbolj je to estetsko doživljanje neposredno, tem pravilnejše je dojemanje lepote, oziroma grdote izvestnega estetskega objekta in tem intenzivnejše je naše estetsko doživljanje, čim bolj je neki estetski objekt lep, oziroma grd, in obratno.

Tako pa tedaj ne govori za obstoj večje ali manjše stopnje lepote, oziroma grdote samo naše izkustvo, marveč tudi dejstvo, da ima vsak človek, naj bo estetsko izobražen ali ne, pojem večje ali manjše lepote, oziroma grdote, in dejstvo, da moremo dojemati tudi različno veliko lepoto, oziroma grdoto kateregakoli estetskega objekta.

Toda vedno gre ta lepota, oziroma grdota, pa najsi bo njena stopnja maksimalna ali minimalna, oziroma večja ali manjša, izvestnemu estetskemu objektu. Vedno je nekaj lepo! Tako n. pr. je lepa, oziroma grda melodija, slika, pesem, roman, kip itd. Če je tedaj vedno nekaj, kar nastopa kot estetski objekt, lepo, oziroma grdo, potem smemo kaj upravičeno domnevati, da izhajajo razlogi za večjo ali manjšo, oziroma največjo ali najmanjšo lepoto, oziroma grdoto vprav iz estetskega objekta samega.

O bistvu estetskega objekta in njegovem značaju, o likovni soglašenosti, oziroma nesoglašenosti in njenem vplivanju na stopnjo lepote, oziroma grdote

Kaj je po svojem bistvu estetski objekt? Vemo že, da lahko nastopajo kot estetski objekti pojavi, kakor so melodije, slika, kip in dr. Vsi ti pojavi niso več osnovnega ali temeljnega značaja, marveč so že

pojavi višjega reda.¹ Ker prihajamo do estetskih objektov s pomočjo posebnega ustvarjalnega akta, jih imenujemo tudi like.² Toda ta označba lika nas še ne more zadovoljevati. Je preširoka! Zakaj razlikovati moramo dve vrsti likov, t. j. realne in idealne like.³ Prvi so že po svojem sestavnem bistvu taki, da jih niti v najboljšem primeru ne moremo nikdar neposredno estetsko uživati. Predmet takega neposrednega estetskega uživanja lahko postanejo le taki estetski objekti, kakor so melodija, slika, pesem, roman in drugi, t. j. liki, ki so po svojem sestavnem bistvu nadprirodnega, idealnega značaja.

Kljub temu, da lahko nastopajo le idealni liki kot predmeti našega neposrednega estetskega uživanja, vendar ni ta njihov idealni značaj ona zadevnost, ki bi pogajala lepoto, oziroma grdoto ter njiju stopnjo. Taka zadevnost, ki utegne pogajati lepoto, oziroma grdoto samo in ki utegne vplivati neposredno na stopnjo lepote, oziroma grdote, je namreč neka tretja značilnost vsakega estetskega objekta, t. j. likovna soglašenost, oziroma nesoglašenost.⁴

Lep, oziroma grd zamore biti tedaj le oni idealni lik, ki mu gre še posebna soglašenost, oziroma nesoglašenost. Samo soglašeni estetski liki zamorejo biti lepi, nesoglašeni pa grdi.

Ima pa ta soglašenost, oziroma nesoglašenost idealnih likov tudi svojo stopnjo.⁵ Vsak estetski objekt je lahko več ali manj, zelo ali jako malo soglašen, oziroma nesoglašen. Razen stopnje soglašenosti, oziroma nesoglašenosti moramo razlikovati tudi polarnost⁶ soglašenosti in nesoglašenosti. Toda ta polarnost je v primeri s polarnostjo vrednot na eni strani in v primeri s polarnostjo misli na drugi indifereentnega, nestališčnega značaja. Vsak člen prehodnika soglašenosti in nesoglašenosti je sestavno nepremakljiv. Po svojem bistvu je tedaj ta prehodnik docela enak prehodniku med belo in črno barvo.

Druga posebnost tega prehodnika pa je v tem, da predstavlja točka največje soglašenosti obenem točko najmanjše nesoglašenosti, točka najmanjše soglašenosti pa točko največje nesoglašenosti. Točka v sredini tega prehodnika pa nam predstavlja točko polovične soglašenosti in točko polovične nesoglašenosti. Točka v sredini tega prehodnika tedaj ni skupna točka najmanjše soglašenosti in najmanjše nesoglašenosti, kakor se to očituje pri protivnem prehodniku, kjer predstavlja srednja točka skupno točko najmanjše stopnje obeh polar-nih členov; tako n. pr. nahajamo na vrednostnem polju vrednostne predhodnike, kjer zavzema srednja točka prehodnika hkratu točko najmanjše pozitivne in najmanjše negativne vrednote, n. pr. najmanjše lepote in najmanjše grdote. Vprav radi tega imenujemo prehodnik,

¹ Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 55—62, Očrt psihologije, str. 35—41, 86 in 122.

² Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 56—59.

³ Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 50—54.

⁴ Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 282—297.

⁵ Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 285.

⁶ Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 285 in 287.

kakor nam ga predstavljata soglašenost in nesoglašenost — indiferentno polaren prehodnik. Soglašenost in nesoglašenost sami pa sta indiferentno polarni zadevnosti in je njuno stopnjevanje indiferentno polarno.

Ker velja, da je lepota, odnosno grdota izvestnih idealnih likov odvisna le od njihove soglašenosti, oziroma nesoglašenosti, tedaj iz tega nujno sledi, da vpliva neposredno na stopnjo lepote, oziroma grdote le stopnja soglašenosti, oziroma nesoglašenosti idealnih likov.

Idealni lik, ki mu gre največja stopnja soglašenosti, je v smislu tega izsledka tudi najlepši, a oni idealni lik, ki mu gre največja nesoglašenost, najgrši. Idealni lik, ki pa mu gre polovična soglašenost, je v najmanjši meri lep, medtem ko je idealni lik, ki mu gre polovična nesoglašenost, v najmanjši meri grd.

Ker pa so napol soglašeni idealni liki obenem napol nesoglašeni, so taki idealni liki hkratu najmanj lepi in najmanj grdi. To resnico nam potrjuje nešteto primerov iz vsakdanjega izkustva. Ako motrimo v praktičnem življenju katerikoli estetski objekt, se nam pokaže tudi sledeče: kadar raste soglašenost od svoje polovice, obenem pada nesoglašenost od svoje polovice dalje, tedaj se nam ti estetski objekti prikazujejo vedno lepši. Ako pa soglašenost kateregakoli estetskega objekta od svoje polovice pada in njega nesoglašenost od svoje polovice dalje raste, se nam le-ta prikazuje vedno grši.

Lepota tedaj postaja vedno večja od polovične soglašenosti in polovične nesoglašenosti idealnega lika do največje soglašenosti, oziroma najmanjše nesoglašenosti, kjer doseže svojo največjo mero. Grdota pa postaja vedno večja od polovične nesoglašenosti in polovične soglašenosti idealnega lika tja do njegove največje nesoglašenosti, oziroma najmanjše soglašenosti, kjer doseže svojo največjo mero. S to zakonitostjo pa je obenem še izraženo dejstvo, da tvorita lepota in grdota drugačen prehodnik kakor likovna soglašenost in likovna nesoglašenost. Najmanjša lepota in najmanjša grdota tvorita skupno točko, od katere lepota in grdota vsaka v svoji nasprotni meri rasteta do svoje največje mere. Prehodnik, kakor ga nam predstavljata lepota in grdota, je tedaj protivno nasproten.

Če postavimo ta protivno nasprotni prehodnik lepote in grdote na indiferentno nasproten prehodnik likovne soglašenosti in likovne nesoglašenosti, moremo hkratu s teoretičnega stališča pokazati, da je točka najmanjše lepote in najmanjše grdote tam, kjer imamo polovično soglašenost in polovično nesoglašenost in da je točka največje lepote tam, kjer je točka največje soglašenosti in točka najmanjše nesoglašenosti, ter da je točka največje grdote tam, kjer je točka največje nesoglašenosti in točka najmanjše soglašenosti. Točka tričetrtinske soglašenosti oziroma enočetrtinske nesoglašenosti pa pogaja polovično lepoto, a točka tričetrtinske nesoglašenosti, oziroma enočetrtinske soglašenosti pogaja polovično grdoto.⁷

⁷ Glej tudi Fr. Veber: Estetika, str. 288—290.

Orisana odvisnost lepote oziroma grdote od likovne soglašenosti, oziroma od likovne nesoglašenosti je, kakor smo gori ugotovili, neposredna. Zato imenujemo tako vplivanje na lepoto, oziroma grdoto, tudi neposredno vplivanje na lepoto, oziroma grdoto.

O kakovostni lestvici vrednot

Ko motrimo idealne like, t. j. estetske objekte s posebnim ozirom na vprašanje, kaj vse lahko nastopa kot njihov temelj, lahko kaj hitro ugotovimo, da ni pojava v vesoljstvu pojavov, ki bi ne mogel nastopati kot likovni temelj, t. j. kot posredni estetski objekt.⁸ V tem smislu lahko nastopajo kot likovni temelji vsakovrstne pojavne bistvenosti, reči in stvari, dejstva, vsakovrstna duševnost ali vrednote kakor vsakovrstna najstva.

Da bomo mogli dospeti do prvega iskanega posrednega vpliva na stopnjo lepote, oziroma grdote, ki ga bomo mogli šele pozneje točneje opredeliti, si moramo ogledati vrednote še s posebnim ozirom na njihovo višino kakovosti, ki jim je dana že po njihovi lastni naravi.

Obstoj te višine kakovosti vrednot pa bomo skušali ugotoviti in potrditi s treh strani: s pomočjo duševne in predmetne zgrajenosti vrednot, s pomočjo dušeslovnega in predmetnega kakovostnega videza vrednot in s pomočjo vsakdanjega izkustva.

Poglejmo si zdaj najprej gori omenjene vrednote z dušeslovne in predmetne zgrajenostne strani! Najnižja predstava so naši občutki, s katerimi dojemamo najrazličnejše primarne in sekundarne kvalitete: težo, toploto, glas, barvo itd. — t. j. najrazličnejše pojavne bistvenosti. Kadar doživimo n. pr. občutek toplote, mraza itd., se mu kaj rado pridruži še prijetnostno čuvstvo. Ko občutim n. pr. toploto ali mraz, mu lahko pripisujem tudi prijetnost ali neprijetnost. Kadar jem kako okusno jed, pravim, da je ta jed radi te svoje okusnosti in še različnih drugih dobrih lastnosti prijetna. To se pravi, da gre prijetnost kaki jedi preko njenih kakovosti, dojemljivih z občutki. Prijetnost se gradi šele na izvestnih kakovostih jedi. Enako zgrajenost imamo tudi na duševni strani. Tudi tu je čuvstvo prijetnosti zgrajeno neposredno na našem občutku izvestnih kakovosti jedi. Isto velja tudi za neprijetnost in za čuvstvo neprijetnosti.

Toda estetsko čuvstvo se zgradi šele na naši predhodni predstavi idealnega lika — umotvora; ta predstava idealnega lika sama pa je zgrajena dalje na predstavi različnih likovnih temeljev. Isti red slovenja je tudi na predmetni strani. Lepota sloni na idealnem liku, idealni lik na svojih neposrednih temeljih, ti pa zopet na kakih še nižjih temeljih.

Če zdaj primerjamo z vidika zgrajenosti prijetnostno čuvstvo z estetskim na eni strani in prijetnostno vrednoto z estetsko na drugi,

⁸ Glej več Fr. Veber: Estetika, str. 109—120.

naletimo na razliko v podlagi. Prijetnostno čuvstvo sloni neposredno na vsakovrstnih občutkih, prijetnost sama pa neposredno na kakovostih ali lastnostih, ki jih z občutki dojemamo, medtem ko sloni estetsko čuvstvo neposredno na predstavi idealnega lika, ne pa na občutkih, lepota, oziroma grdota pa neposredno na tem idealnem liku samem, ki sám zase sloni zopet na kakovostih, — seveda, ako ne sloni še na kakih idealnih likih nižjega reda. Iz tega sledi, da bi utegnilo estetsko čuvstvo v ugodnem primeru le posredno — t. j. preko predstave idealnega lika — sloneti na občutkih, lepota, oziroma grdota pa v ugodnem primeru preko idealnega lika na kakovostih, ki utegnejo biti v izvestnih primerih že takega značaja, da nam jih ne predočujejo več občutki, marveč fantazijske predstave najnižjega reda, ki so napram občutkom dejno višjerednega značaja.

Ta razlika v dušeslovni in predmetni zgrajenosti strani nam tedaj pove, da so estetske vrednote nasproti prijetnostnim vrednotam vse kakor višjega kakovostnega značaja.

Pojdimo zdaj še k ostalim čuvstvom in vrednotam! Logično čuvstvo se v primeri z estetskim čuvstvom gradi na dušeslovno višjih temeljih kakor estetsko čuvstvo. Gradi se namreč na mislih, te misli pa na predstavah in občutkih kot svojih neposrednih dušeslovnih temeljih.

Naslednje vrednostno čuvstvo pa zahteva zopet drugačne, toda zdaj ne več predstav ali misli, marveč že čuvstva za svoje neobhodne dušeslovne temelje. Gradi se namreč na primarnih čuvstvih, kakor je n. pr. prijetnostno, estetsko in logično čuvstvo, t. j. na čuvstvih, ki se grade neposredno na umskih osnovah. Etično čuvstvo pa gre še dalje, namreč k duhovnim osnovam človeške osebnosti. Docela drugačnega značaja kakor ostala čuvstva pa je svobodnostno čuvstvo, ki sloni na posebni notranji zaznavi človekove duševne in duhovne sproščenosti. Kot zadnje in najvišje čuvstvo je svetostno čuvstvo, ki se gradi na táki dušeslovni osnovi, s katero prodiramo k najpolnejšemu bitju — k Bogu, t. j. na posebnem umsko-duhovnem prodiranju k Bogu.

Isti zgrajenostni red, kakor vlada pri čuvstvih na dušeslovni strani, nahajamo tudi na predmetni strani, saj se vrste vzporedno z našimi doživetji njihovi objekti na predmetni strani.

Ta zgrajenostni prikaz naših čuvstev in njim odgovarjajočih vrednot nam odpira prvi pogled na kakovostno razliko in na višino kakovosti naštetih vrednot. Čim dalje gremo po tej lestvici vrednot od prijetnostne vrednote navzgor k svetostni, tem višje so one po svoji kakovosti.

Zdaj si pa poglejmo vrednote še z ozirom na njihov dušeslovni in predmetni kakovostni videz! Katera čuvstva bodo imela videz večje kakovostne popolnosti? Če primerjamo vsa čuvstva s tega vidika, bomo kaj kmalu uvideli, da moramo naša čuvstva z ozirom na njihovo višino kakovosti uvrstiti v naslednjem redu: na najnižjo stopnjo v tem redu bo spadalo prijetnostno čuvstvo, ki mu bo po vrsti sledilo estetsko,

logično, vrednostno, etično, svobodnostno in svetostno čuvstvo. Najvišje mesto v tej lestvici čuvstev bo zavzemalo svetostno čuvstvo, najnižje pa prijetnostno čuvstvo. Čim bolj se bomo pomikali po tej lestvici čuvstev od prijetnostnega čuvstva proti svetostnemu navzgor, tem kakovostno polnejša se nam bodo ta čuvstva prikazovala.

Razen te zakonitosti kakovostne višine naših čuvstev bomo naleteli še na eno zakonitost. Namreč ta čuvstva dobivajo, čim bolj se odmikamo od prijetnostnega čuvstva k svetostnemu, duhoven značaj. V njih in na njih vedno bolj prevladuje duhovnost. Ta posebna značilnost ima tudi za posledico, da dobiva pozitivnost naših čuvstev, čim bolj se bližamo svetostnemu čuvstvu, premoč nad njihovo negativnostjo, tako da jo pri svetostnem čuvstvu že docela premaga.

Ker so čuvstva edina prava kazala vrednot, bi tedaj vse to, kar smo pravkar ugotovili o čuvstvih samih, moralo veljati tudi za vrednote same. O resničnosti tega našega domnevanja se lahko takoj prepričamo, ako jih primerjamo z ozirom na njihov videz kakovostne polnosti. Tudi tu se nam pokaže potreba govoriti o posebni lestvici vrednot z ozirom na njihovo višino kakovosti.

Razen tega dobiva tudi tu, čim bolj se odmikamo od prijetnostne vrednote in čim bolj se bližamo svetostni vrednoti v okviru te lestvice vrednot, pozitivnost, prednost, premoč nad negativnostjo, t. j. da dobivajo pozitivne vrednote tem večji poudarek, čim večjo mero svoje lastne notranje kakovosti posedujejo, medtem ko negativne vrednote izgubljajo na tem svojem poudarku.

Z orisom tega posebnega kakovostnega videza vrednot in nevrednot je hkratu že z druge strani izpričano, da moramo govoriti še o posebni višini kakovosti posameznih vrednot in nevrednot, ki izvira že iz njihove narave, iz njihovega sestavnega bistva, ter nato seveda o posebni kakovostni lestvici vrednot.

Zdaj pa moramo izprašati še naše vsakdanje izkustvo, kaj govori v prilog te višine kakovosti vrednot in nevrednot. Kako sodi preprosti človek, ko brez vsakih predsodkov motri vrednote z ozirom na njihovo sestavno višino kakovosti? Katere vrednote bodo po njegovi sodbi imele večjo višino te kakovosti?

Izprašajmo sedaj najprej naše izkustvo z ozirom na prijetnostne in estetske vrednote. Vsakdo bo sicer pripisoval prijetnostnim vrednotam velik pomen za življenje, ali vendar bo takrat, ko bo primerjal prijetnostno vrednoto z estetsko vrednoto, postavil estetsko vrednoto na višje mesto kakor prijetnostno. Tega pa ne bo storil samo izobraženi človek, marveč že tudi naš preprosti kmet in delavec. Še višje mesto pa daje vsakteri človek logični vrednoti. Resnično zanj več pomenja kakor lepo, vredno več kakor resnično, dobro več kakor vredno, svobodno več kakor dobro in sveto več kakor svobodno. V tem smislu je zanj nekaj, kar je »logično« vredno, več vredno kakor nekaj, kar je samo estetsko vredno. Toda to, kar je »vrednostno« vredno, je zanj

več vredno kakor nekaj, kar je samo »logično« vredno. Kar pa je »etično« vredno, je zanj več vredno kakor nekaj, kar je samo »vrednostno« vredno, kar pa je »svobodnostno« vredno, je zanj več vredno kakor to, kar je samo »etično« vredno.

Kot vrh vseh vrednot pa postavlja človek — svetost. Naj bo človek veren ali ne, bo vedno, kadarkoli se bo spomnil n. pr. kakega zares svetega moža ali kakega svetnika, zastrmel nad njim. Še v tem večji meri pa zastrmi, kadar se spomni Boga, ki je svetost sama. Svetost mu bo najvišja vrednota, h kateri človek samo neprenehoma teži in ki je dejanski docela doseči ne more.

S temi primeri iz izkustva je zdaj tudi dokazana resničnost naše domneve, da moramo govoriti o posebni višini kakovosti naših vrednot, ki je dana z njihovo sestavno naravo, tudi na podlagi našega vsakdanjega izkustva.

Da se vrednote med seboj kakovostno razlikujejo in da ima kakovost posameznih vrednot svojo določeno višino, ki jim je po njej določeno mesto v lestvici vrednot, je zdaj dokazano s treh strani — s pomočjo dušeslovne in predmetne zgrajenosti vrednot, s pomočjo posebnega dušeslovnega in predmetnega kakovostnega videza vrednot in s pomočjo primerov iz vsakdanjega izkustva.

Vsi ti trije vidiki so nam izprijali, da je lepota kakovostno več kakor prijetnostna vrednota, da je logična vrednota kakovostno več kakor estetska, vrednostna vrednota več kakor logična, etična več kakor vrednostna, svobodnostna več kakor etična in svetostna več kakor svobodnostna.

V iskani kakovostni lestvici vrednot si tedaj vrednote slede v sledečem redu: prijetnostna, estetska, logična, vrednostna, etična, svobodnostna in svetostna vrednota in nevrednota. Najnižja po tej njihovi »sestavni« kakovosti je prijetnostna, najvišja pa svetostna vrednota. Čim bolj se bližamo od prijetnostne k svetostni vrednoti, tem »sestavno« kakovostno višje vrednote srečujemo in obratno. Ta zakonitost velja tako za pozitivni kakor za negativni pol vrednot v tej kakovostni lestvici. Vprav radi tega ima tudi pozitivni pol omenjenih vrednot drugačno vlogo v življenju kakor pa njihov negativni pol.

Poglejmo si sedaj, kakšno vlogo igrajo vrednote, oziroma nevrednote v umetnosti, kadar nastopajo kot temelji idealnih likov!

(Dalje)

NOVA ZGODOVINA SLOVENSKEGA SLOVSTVA

Slovenci še nimamo sintetičnega pregleda slovenskega slovstva, kakršnega imajo n. pr. Francozi v svojem Lansonu, Mornetu in drugih, Čehi v delu obeh Novákov, ali Nemci za novejšo literaturo v delu Wernerja Mahrholza. Potreba po takem delu pa je — zlasti odkar je šolski Grafenauer razprodan — iz dneva v dan občutnejša. Novo knjižno podjetje Akadem-ska založba v Ljubljani je za božič 1934 izdala Pregled slovenskega slovstva, ki ga je napisal dr. Anton Slodnjak.

Slodnjakov namen je z njegovimi besedami izražen: »z mrežo najširšega in najvišjega sintetičnega pogleda bi rad zajel z analitičnim dletom izklesane glasnike naše narodne snovi in našega narodnega duha ter jih spet oživil v novo življenje.« Hotel je sestaviti »živ in zanesljiv vodnik v lepote našega in posredno človeškega slovstva sploh«. (Glej prospekt Akadem-ske založbe 1934/35.) Slodnjak je hotel obdelati vso snov v obliki esejev, pisanih v lahkem, tudi širšim plastem inteligence dostopnem slogu. Vendar pa naj bi ti eseji — četudi so celote zase — podajali razvoj slovenskega slovstva v vsej njegovi nepretrgani rasti.

Načrt je bil vsekakor dober in pri današnjem stanju literarnozgodovinske vede pri nas izvršljiv. Ob debeli knjigi (543 strani) moramo občudovati Slodnjakovo entuzijastično pridnost; poleg svojega poklicnega dela izdaja istočasno dva slovenska klasika in piše ocene po revijah, pa je pri vsem tem še mogel napisati pregled vsega slovenskega slovstva.

Nasplošno zna lepo ločiti važna dejstva od nevažnih ter poudarjati odločilne momente v razvoju naše literature; vrhu tega rešuje mnogo novih problemov ali jih vsaj nakazuje, hoteč dati bodočim slovenskim literarnim zgodovinarjem pobude za delo v novih smereh. Vse to dela Slodnjakovo knjigo zanimivo in privlačno. Nekatera poglavja v knjigi so napisana s podrobnim poznanjem stvari in posebno ljubeznijo ter bodo ohranila trajno vrednost tudi radi novih osvetljav osebnosti in dob. K takim dobrim poglavjem štejem iz starejše književnosti »Ilirstvo«, »Val ‚slovenskega‘ ilirstva«, »Anton Slomšek in njegov prosvetiteljski krožek«, v novejši književnosti, ki je nasplošno obdelana mnogo bolje od starejše, pa se odlikujejo literarni portreti Simona Gregorčiča, Ivana Tavčarja, Antona Aškerca, Ivana Cankarja, Dragotina Ketteja in Josipa Murna. V podroben razbor pozitivnih strani Slodnjakovega dela se tu ne morem spuščati.

Da pa knjiga ni sprejemljiva v celoti, ni kriva samo naglica, s katero je bila knjiga napisana, temveč še mnogo bolj neki posebni pisateljevi literarni nazori in tendence, ki jih skuša avtor v knjigi nasilno uveljaviti, njegov nepravilen odnos do drugih slovenskih literarnih zgodovinarjev ter razne njegove razvade.

V veliki meri je vplivalo na formulacije nekaterih važnih odstavkov v knjigi Slodnjakovo prepričanje, da se je slovensko slovstvo — in tedaj vse naše kulturno življenje — razvijalo brez odločilnih vplivov od zunaj, iz

lastnih sil slovenskega ljudstva, ne kot posnetek slovstev velikih narodov, temveč kot samolasten in edin primer svoje vrste (glej Slodnjakovo formulacijo o namenu Levstikovih prizadevanj, 191). To svojo misel, ki je samo do neke mere pravilna, je hotel Slodnjak — ne dokazati, temveč kar aprioristično uveljaviti in v svojem pregledu prikazati. Zato je po sili izkonstruiral humanizem in renesanso na slovenskih tleh in še bolj po sili zvezal z njim začetnike slovenskega protestantskega slovstva. Iz istega stremljenja je prav tako neuspešno skušal zvezati katoliško pridigarsko slovstvo s slovenskimi enciklopedisti in udi znanstvenih akademij ter najti začetke preporoda že v 16. stoletju. Radi te svoje tendence skuša vso novejšo prozo zvezati z Levstikovimi Napakami in Popotovanjem (v svetovnem slovstvu verzirani Stritar je po Slodnjaku Jurčiča samo izmaličil, po vzoru mladoslovenske literature pišeta celo Finžgar in Bevk); iz tega razloga omalovažuje vpliv svetovnih slovstev pri moderni in trdi, da je moderna zastavila plug prav v osrčje naroda in skušala ustvariti nov način slovenskega narodnega mišljenja; zato dokazuje, da je celo naturalizem domača odporna kretnja zoper umetniško in idejno breznačelnost zadnje mladoslovenske generacije in izraz svobodomiselnosti kljubovalnosti zoper stoletno janzenistično preganjanje svobodne umetnosti. Ti ponesrečeni dokazi in zavestno eliminiranje odločilnih vplivov svetovnega slovstva povzročajo, da pomembni pojavi v našem slovstvu vise v zraku in so v tej osvetljavi slabo razumljivi.

S tem pojmovanjem je v zvezi tudi Slodnjakova aprioristična trditev, da je pravi vir umetne slovenske pesmi »pač edinole slovenska narodna pesem«. Tudi to avtorjevo prepričanje je pustilo v knjigi vidne sledove in je krivo marsikatero formulacijo, ki se z njo ne moremo strinjati.

Slodnjak je hotel s svojim delom pokazati, kako nas je književnost polagoma spreminjala iz ljudstva v narod in nas živeče v nesvobodi duhovno osvobajala. S to svojo mislijo je znal prepojit vse svoje delo. Lepo je prikazal marsikaterega navidez nepomembnega delavca za narodni napredek in mu dal tako smisel in pomen v zgodovinskem razvoju slovenskega naroda. S pravim razumevanjem je posvetil veliko pažnjo vsaj nekaterim našim obrobim pokrajinskim delavcem (zlasti štajerskim) in lepo pokazal, kako so se obrobne štajerske pokrajine vraščale v jedro narodnega telesa in odtod so črpale moči, da so toliko časa kljubovale pritisku tujstva.

A ta misel vodnica je rodila tudi slabe posledice. Prva njena žrtev je — Prešeren. Ko je Slodnjak v zasledovanju slovenskega narodnega preporoda prišel do čiste umetnosti Prešernove, se je nekako zmedel. Kaj bi ž njo že sedaj, ko je narod še nezrel za čisto umetnost (kot je pokazala doba)? Slodnjak je menda čutil, da Prešernovo delo, tako kot je, ne gre v organsko razvojno črto slovenskega preporoda. Prestrmo se dviga njegova pesem v čiste višave. A ker ga je kljub temu hotel spraviti vanjo, mu je moral delati silo. V neki meri je žrtev tega Slodnjakovega narodno preporodnega stališča tudi Župančič in celo Kette.

Tu naj le še pripomnim, da je v to napako zavedlo Slodnjaka neko preozkosrčno pojmovanje »naroda«. Pogosto imam namreč ob njegovem delu

vtisk, da ima za živo narodno telo le — kmeta (ljudstvo), kot Levstik, ki je s stališča jezikoslovca videl edino v kmetu jedro slovenskega naroda, v našem meščanu pa le prerad kazal samo človeka, ki govori popačeno slovenščino.

Od mirne stvarnosti in trdne resničnosti zavaja Slodnjaka tudi neko močno nagnjenje k iskanju herojev in zanosnemu povelečevanju nekaterih osebnosti. Tudi potreba po narodnih herojih in nekakšni nacionalni mitologiji je v duhovnem ozračju sodobne Evrope, toda literarni zgodovinar se takim stremljenjem ne sme toliko uslužiti, da bi njim na ljubo pretvarjal resnico. Slodnjak se tej nevarnosti ni znal popolnoma izogniti. (Prim. samo poglavje o Prešernu in Levstiku!)

Velike slabosti v knjigi izvirajo tudi iz nepravilnega odnosa do virov in uporabljene literature (ki je pisatelj žal nikjer ne navaja). Tu je treba predvsem omeniti čudno dejstvo, da se Slodnjak po sili izogiblje izsledkov drugih literarnih zgodovinarjev, zlasti izsledkov prof. Kidriča in prof. Prijatelja, četudi za to skoraj nikdar nima stvarnega razloga: dogaja se mu namreč, da pri tem stremljenju po nekakšni originalnosti ponekod uvaja nepodprte nove trditve in domneve, drugod pa dela težke stvarne napake. Včasih pa kako dejstvo, ki so ga ugotovili že drugi pred njim, podaja v taki obliki, kot da bi ga bil dognal šele on. (Prim. formulacijo o Trubarjevem cvinglijanzizmu!)

Nesrečno roko je imel zlasti pri periodizaciji in poimenovanju posameznih razdobij. Z neko lahkotnostjo opušča Slodnjak n. pr. dosedanjo delitev novejšje dobe in uvaja drugo, ne da bi mogel svojo novost primerno utemeljiti.

Za oznako dob ne pozna nikakega sistema: nekatere označuje čisto mimogrede, o drugih se z raznih kriterijev obširneje razpisuje in to pogosto na več mestih in ob kaki slučajni priložnosti.

Kakor si ni delal posebnih preglavic z razdelitvijo slovenske literarne zgodovine, tako je z lahke strani pojmoval tudi poimenovanje posameznih dob; rad jim daje poetična imena, ki ne povedo nič (n. pr. Iskra pod pepelom), ali pa jih imenuje po čisto zunanjih grupacijah (n. pr. Drugi rod Dominsvetovcev).

Priročniki navadno niso pisani s tako izrazito avtorjevega stališča in tako polemično, kot je pisan Slodnjakov. Lepa navada je, da človek, ki hoče pisati neko večje sintetično delo in v njem postavljati dalekosežne trditve, ki so v opreki z dosedaj veljavnimi, razjasni in dokaže svoje nazore s podrobnim analitičnim delom v revijalnem tisku, ali pa opirajoč se na svojo priznano avtoriteto mirno gradi svojo sintezo in se pri tem ne ozira na mnenja drugih. Za obširne polemike pa v sintetičnem priročniku ni mesta — zlasti če je izdan z upanjem, da se bo uporabljal tudi v šoli (vsaj kot pomožna knjiga). In v Slodnjakovem delu je mnogo polemike — ne toliko očitne kot prikrite. To občutim v knjigi take zasnove kot neorganski in moteč element.

Ker ima navado, da o nekaterih stvareh govori po večkrat — pogosto čisto brez potrebe in večkrat o nepravem času — se mu celo dogaja, da si v sodbah sam nasprotuje. (Prim. njegove različne formulacije o srednjeveškem pismenstvu.) Za dejstva pogosto označuje stvari, ki so v resnici samo njegove

domneve, a trdne izsledke drugih prav rad omalovažuje z »baje«, »pravijo«, »menda«.

Posamezna poglavja v knjigi in tudi posamezni odstavki poglavij so obdelani zelo neenakomerno: tod se srečavaš z lahkotnim kramljanjem in anekdotiziranjem, drugod nahajaš težka in nejasna filozofsko-zgodovinska razglabljanja. Mestoma so podatki biografskega in bibliografskega značaja reducirani skoraj na nič, drugod se omenjajo neznatni drobci, ki jih je sam odkril (n. pr. da je urednik zbranih spisov prezrl to ali ono pesmico, glej str. 141, 406). Štajerska pokrajinska književnost je obdelana zelo podrobno, druge, n. pr. koroška, primorska, zlasti prekmurska pa zelo površno.

O jeziku in stilu knjige je treba poudariti, da Slodnjak ne zna jasno misli razvijati in jih podajati v preciznih stavkih. Prepogosto se mu motajo brez prave notranje zveze in kopičijo po nekih zunanjih asociacijah. Tako nastajajo težke stavčne konstrukcije, ki vsebujejo po deset misli, ob koncu pa bravec ne ve, za kaj je šlo v začetku. Če bi Slodnjak tekst vsaj enkrat vestno pregledal, bi te nedostatke lahko odpravil; potem ne bi mogle ostati v njem tudi take stvari, kot je n. pr. na str. 54: »S slovensko slovnico sta se na Štajerskem ukvarjala Mihael Zagajšek, ki je... dal na svetlo dvojezično slovensko gramatiko.« (Drugi subjekt tega stavka je šele v tretjem naslednjem stavku.)

Slog občutno kaže nebrzdan patos, pretiran bombast, množica ponesrečenih metafor in nejasnih ter nerodnih formulacij. Kako se Slodnjak žene za nekim hiperboličnim izrazom, ki naj bi zajemal iz največje globine, pa pogosto vendarle ostaja prazna beseda, nam najnazorneje kaže neprestano uporabljanje sestavljenk s prepono »pra-«: celo namesto pridevnika večer, ki je že sam navadno rabljen hiperbolično, uporablja Slodnjak skoraj dosledno »pravečen«.

V slovničnem in pravopisnem pogledu je knjiga zanemarjena in ne ustreza najelementarnejšim zahtevam. Pisateljevim napakam in nedoslednostim jih je primaknil nekaj še stavec in tako se je zgodilo, da je knjiga v tem pogledu pravi unikum: ni skoraj strani, ki bi bila neoporečna.

V naslednjem bom skušal navesti glavne zablode, napake in netočnosti Slodnjakovega dela kar po poglavjih.

V prvem poglavju (Slovenstvo in slovanstvo) nam pisatelj pogosto v nerodni in nejasni formulaciji podaja svoje misli o življenjskih in kulturnih razmerah Slovencev v srednjem veku. To, kar govori o narodni pesmi (7, 10), je pač le hipoteza in bi bilo treba tako izraziti. Na strani 9 trdi: »Krst je bil nasilen, kajti na spreobračanje množic v takratnih časih ne moremo misliti, dasi nam poročajo tudi o njem.« Dalje pa pravi, da se »oznanevalci (nove vere) niso brigali, da bi oskrbeli slovenske vernike s potrebnimi cerkvenimi teksti v narodnem jeziku. Vendar pa je zahteval način prekrščevanja samega, če ni hotel biti samo dejanje golega nasilja, da so govorili in pridigovali... v slovenskem jeziku«. Iz te formulacije ni jasno, kakšno je avtorjevo mnenje o tem vprašanju: zgoraj določno trdi, da je bil krst nasilen, nekaj vrstic niže pa že najdemo drugačno mnenje.

Nejasno je, kaj hoče povedati s poetičnim stavkom: »Vsaj na vzhodni rob nove slovenske domovine je padel odsev bele Metodove halje in vzbudil tam slovenski odmev v slovenskem jeziku razodevanih naukov.« (10). O pismenosti v srednjem veku se izraža večkrat in sam sebi nasprotuje. Bravec nazadnje ne ve, pri čem je. Na str. 11 beremo: »prosvetno delo na Slovenskem je plod bolj ali manj slučajne pridnosti posameznih veroučiteljev« in dalje: »Nujnih posledic tega novega kulturnega udejstvovanja v slovenskem jeziku niso zapisali, ker so bile odvisne od dobre volje pridigarja...« Takoj za tem trdi nasprotno: »Vendar se je sčasoma izoblikovalo neko versko pismenstvo v slovenskem jeziku« in: »Ohranjeni drobcji pa pričajo, da niso samo slučajne drobtine z bogatinove mize, temveč stebri porušenih in odplavljenih mostov.« A na str. 23 pri protireformaciji navaja za vzrok, zakaj katoličani niso posnemali zgleda protestantov: »Priložnostno ustno prevajanje molitev in obrednih besedil«.

Trditev, da so brižinski spomeniki prevedeni iz latinskih cerkvenih obrednikov (12), je — če ne napačna — doslej vsaj nedokazana. Isto je s Slodnjakovimi domnevami o veljavi slovenščine v javnem življenju in na dvoru. (12).

Kapitularijev Karla Velikega, ki tvorijo osnovo za srednjeveško pismenstvo, Slodnjak niti ne omenja.

Nerodna je formulacija na str. 14: »V sredini med omenjenima prepisoma so nastali molitveni obrazci iz Celovškega rokopisa« in pa: »v Beneški Sloveniji so spisali prvi vzgled slovenskega pravnega spomenika«.

Poglavje »Sledovi humanizma in renesanse na slovenskih tleh« je v celoti prazno besedičenje ob gluhih imenih treh latinskih pisateljev, ki so po rodu najbrž res vsi trije Slovenci (Preprost, Perger, Hvale). Vsi trije so delovali na Dunaju daleč od svoje domovine. Zato ne razumem, kako more Slodnjak trditi, da se je »nova humanistična miselnost razživila na slovenskih tleh« (16). Slodnjaku se zdi »verjetno«, da je živel »v bližini teh mož« humanist Bonomo, vzgojitelj in podpornik Trubarjev, in ne dvomi, »da je prav v tem dunajskem kulturnem krogu zarodišče slovenskega protestantskega pokreta« (17). A za »pomenljivo resnico, da so bili prav ti ljudje glasniki o obnovitvi grške in rimske kulture v Srednji Evropi ter zarodniki slovenskega protestantizma«, bo treba vendarle še dokazov — to čuti tudi Slodnjak, a dokazovanje s trdnim upanjem v uspeh prepušča drugim: »Odkriti naravnostne in podtalne zveze med slovenskimi humanisti in protestanti, bodi naloga prihodnosti, ki pa je nujna, kajti potem ne bodo postojanke slovenskega literarnega dela v 16. stoletju več tako slučajne ali samo od tujih vplivov odvisne, temveč vidno bo, da je slovensko protestantsko slovstvo rastlo organsko iz velikega svetovnega gibanja, pa tudi iz slovenskih prosvetnih in socialnih razmer v začetku 16. stoletja« (17). Četudi Slodnjak dve strani dalje trdi, da je zgodovina slovenskega protestantskega slovstva točno določena (19), je vendar tu med vrsticami čitati, da nekaj v tej zgodovini le še ni v redu: da nastanek tega slovstva v tej zgodovini ni nikamor oprt, da je slučajen ali samo od tujih vplivov odvisen. Ne razumem, zakaj si Slodnjak obeta tolikih rezultatov od odkritja zvez med slovenskimi humanisti in protestanti. Recimo, da bodoče generacije res dokažejo, da so bili prej



Sl. 9 in 10. ELZA OELTJEN-KASIMIR, DVE GLAVI V GLINI



Sl. 11. ELZA OELTJEN-KASIMIR, RELIEF NA KOLODVORU V OLDENBURGU



Sl. 12. ELZA OELTJEN-KASIMIR, RELIEF NA KOLODVORU V OLDENBURGU

omenjeni humanisti Slovenci, ki so vplivali posredno na duševni razvoj Primoža Trubarja. Ali bo s tem bolj, kakor je bilo doslej, dokazano, da je slovensko protestantsko slovstvo raslo organično tudi iz slovenskih prosvetnih in socialnih razmer v začetku 16. stoletja? Ali ne bo tudi tedaj še vedno veljalo dejstvo, da izhaja pobuda za nje iz nove miselnosti nemških protestantov, ki so potrebovali razumljivih agitatoričnih knjig in podarjali potrebo čitanja biblije in opravljanja službe božje v razumljivem jeziku in da so semena te miselnosti zanesli dijaki in trgovci tudi v naše kraje?

Poglavje »Oživitev slovenske narodne duše zaradi verske reformacije« je posvečeno slovenski protestantski književnosti. Za uvod v to poglavje čitamo nejasno, težko blojo o miselnih podstavah humanizma in protestantizma. Kaj pomaga povprečnemu inteligentu na koncu razprave o humanizmu kot »nadaljevanju sholastičnega prilaščevanja grške analitične znanosti in filozofije« takole utemeljevanje: »Da to niso samo besede, dokazujejo osebnosti reformatorjev n. pr. Luthra, ki je bil učenec nominalistov, zlasti njihovega vodje Viljema Ockhamskega« (18). Če se bo zatekel po pomoč v Ušeničnikov Uvod I., bo na str. 165. izvedel, da Viljem Ockhamski prav za prav nominalist bil ni.

Protestantska književnost je obdelana zelo medlo na 5½ straneh. Če bi Slodnjak opustil globokoumno filozofiranje in kramljajoče anekdotiziranje, bi tudi na tem prostoru lahko strnjeno podal nastanek, razvoj in zaton protestantske aktivnosti, »zgodovino, obseg in vrednost slovenskega protestantskega slovstva«. Tako pa bežno označuje le Trubarja, Krelja, Dalmatina in Jurišiča. Ne govori niti o Klombnerju, niti o Megiserju (dasi oba upošteva v Letopisu), a le mimogrede omenja Ungnadovo tiskarno. Če se izraža Slodnjak, da »sluti« v Trubarjevih spisih »neko nagibanje k Avguštinovi miselnosti, kakor tudi k naukom švicarskega reformatorja Zwinglija« (22), moram omeniti, da je vsaj Trubarjevo nagnjenje k cvinglijanzmu slutil že marsikdo drugi (gl. Kidrič, Zgod. slovenskega slovstva 1. snopič, 2. izd. 35—36, 72); saj ga je leta 1559. nekdo prav radi cvinglijanzma ovadil vojvodi Krištofu. O prepodni miselnosti, ki jo Slodnjak pripisuje protestantom 16. stoletja, bom govoril pozneje. Trditev, da so Bohoričevo slovnico uvedli kot učno knjigo v ljubljansko stanovsko šolo (21), je napačna. (Gl. Kidrič, ČJKZ IV. 125—139.)

V poglavju »Iskra pod pepelom« prikazuje Slodnjak Alasijevo, Hrenovo, Čandkovo in Kastelčevo delo. Slodnjak še vedno vzdržuje trditev, da bi moral po zatoru protestantske književnosti nastopiti katoliški lajik z ljudskim zabavnim in poučnim slovstvom (24), dasi ga je že Kidrič (Zg.² 102, 136) opozoril, da to ne bi bil normalen razvoj. Dokler namreč narod nima literarnih del, ki so mu najnujnejša, ne more misliti na stvari, brez katerih laže prebije, in če je imela šolstvo v rokah duhovščina in ga usmerjala le bolj v svoje potrebe, potem od lajikov ne moremo pričakovati naenkrat literarnega dela v področju posvetne književnosti. Nastop lajikov s posvetno zabavno in poučno knjigo ob koncu 16. stoletja bi bil edinstven primer v kulturni zgodovini evropskih nedržavnih narodov, kakršen smo bili Slovenci.

(Dalje)

RAZGLEDNIK

KNJIŽEVNOST

Naše izvorno in poslovenjeno dramatično slovstvo

Dve založbi se danes posebej trudita za izdajanje dramatičnega slovstva pri nas. Založba ljudskih iger v Kranju in Založba Drama v Ljubljani. Vsaka ima tudi svojo revijo, prva izdaja ideološki Ljudski oder, druga praktično posloven magazin Dramo. Prav v tem se bistveno ločita tudi obe založbi. Ljudski oder, ki ga urejuje Niko Kuret in je obenem njegov najvidnejši delavec, obnavlja in pripravlja novo pot verski igri, kakršna je bila v časih prvotne ljudske pobožnosti, zato noče biti gledališka igra sama na sebi, še manj pa diletantsko posnemanje poklicnega gledališča, ampak predvsem manifestacija verskega čuvstva in dobre nravnosti. Založba Drama ideološko ni usmerjena nikamor, v svoji reviji prinaša večinoma praktične in teoretične članke o diletantskem gledališču in skrbi za njegov spored; sama na sebi tedaj ne pomeni bistvene poglobitve našega ljudskega gledališča, pač pa njegovo razširitev. Prav zato se obe založbi ločita tudi v svojih knjigah. »Ljudske igre« so duhovno enotno vbrane, a Drama izdaja dela, ki so bolj zunanje primerna manjšim odrom, in s tem nadaljuje program zbirke »Oder« pri Tiskovni zadrugi v Ljubljani, ki pa že nekaj let ne izhaja.

I

N. Kuretove »Ljudske igre« so lansko leto prinesle Slovenski pasijon iz l. 1721, Drabosnjakovo Igro o izgubljenem sinu, Dvoje duhovnih iger (Anima, Theophilus), adventno in božično igro Vrata, letos pa dramatizacijo Boštjan iz predmestja in prireditve starofrancoske farse Burka o jezičnem dohtarju (Advokat Pathelin). Ta spored, snovno in časovno zelo mnogovrsten, ima vendar enotno osnovno potezo, ki je v glavnem tudi program novega gibanja: beg od današnjega poklicnega in diletantskega gledališča v duhovno igro, v namenu, da bodi ljudska igra kolektivno občuteno prikazovanje. Mnogo teh iger je prirejenih tudi za uprizoritev pod milim nebom ali pa na čim preprostejšem odru.

Pri nas pravega izvirnega dela to stremljenje še ni podalo; ker hoče svojo zamisel graditi iz prvotnih osnov, iz srednjeveške verske dramatike, išče šele preko nje v sedanjost. Toda sadovi novega ljudskega gledališča se

drugod že kažejo in pričajo, kakšna naj bi bila današnja versko in socialno usmerjena igra. Ker je tedaj to gibanje pri nas šele v začetkih, prav zato v našem sporedu še ni nobenega izvirnega slovenskega dela, zakaj tudi Romualdovega Pasijona in Drabosnjakove Igre o izgubljenem sinu ne moremo drugače razumeti kakor baročni priči verske igre na slovenskih tleh in kot zadnja pismenska spomenika nekdanjega mogočnega verskega občestva.

Če hočemo najti uporabnost starejših del za današnji čas, moramo poleg njihove verske svojstvenosti poiskati tudi njihovo nespremenljivo vrednost. Predmeti stare verske igre so v svojih motivih prav za prav ozki, v obsežku življenja pa pretresljivo veliki, ker njihova dramatičnost izhaja iz boja za dušo, večnost in odrešenje. Dramatična zgodba se zaradi svojega spodbudnega namena sicer večinoma ni mogla razviti preko parabole in legende, zato je razplet konflikta že vnaprej določen, intelektualističen in večkrat bolj dialektičen kakor notranje prepričevalen. Vendar genljivost in pretresljivost igre izvira že iz predmeta samega, iz skrajnosti dveh nasprotnih si principov, to je iz občutka o neprestanem boju, ki se vrši med Bogom in hudičem za človeško dušo. Prav zato so predmeti verskih iger že sami na sebi močno dramatični, saj njihov konflikt obsega vse spoznanje življenja in izpolnjuje celotni nazor o svetu. Najmočnejši in dramatično najčistejši je ta osnovni spor tam, kjer stoji kot čist princip proti principu, v osnutku Favstovskega duhovnega upora, kakor ga predstavlja med srednjeveškimi snovmi *Theophil* (Dve duhovni igri). *Theophila* se kot hudičevega zaveznika drži skrivnostna magija, njegov odpad od Boga je pretresljiv — toda razrešitev greha mora biti odrešilna, ker nad občutkom kazni in povračila, nad neizbežno veličino štirih poslednjih reči sveti luč vere, ki vodi mimo katastrofe v božje usmiljenje. Čeprav je v sedanjem *Theophilu* razrešitev konflikta že sad jezuitske vzgojne dialektike, ko nastopi Marija kot priprošnjica in zagovornica, vpliva ta razrešitev prav zato, ker prinaša potrdilo božje ljubezni in dobrote. Dosledna usodna razrešitev bi prikazovala sicer močan svarilen zgled, ubijala pa bi vero v poslanstvo Cerkve in razglašala samo njeno sodno oblast. Ne smemo se tedaj čuditi, da so te verske duhovne drame v svojem začetku dramatično silnejše kakor v svojem koncu, kjer nujno stopi namesto usode večinoma cerkveni obred ali pa legendarni čudež, prav tako kot v nekdanji drami *deus ex machina*.

Poleg demoničnega odpada od Boga je najbolj značilen motiv verske igre prilika o izgubljenem sinu. Ta snov je sama zase mnogo manj dramatična in se je vedno bolj širila v smeri renesančne čutnosti, da so npravstveno kulturne slike počasi prerasle prvotno zgodbo in je samo okvir ostal še verski. Taka je v bistvu tudi Drabosnjakova Igra o izgubljenem sinu. Alegorija greha in pokore ter prilika o božji dobroti je ostala napol verska napol posvetna igra, zmes časovnega realizma in duhovne vzgoje, toda še vedno je njen prvotni namen predvsem ta, da prikazuje boj za odrešenje in priča o božji ljubezni. Prav to znamenje duhovne igre kot pričevanja velikega boja, ki se v vsem vidnem in nevidnem svetu bije za odrešenje, kažejo tudi pasijonski teksti, med katerimi ima slovenski Romualdov vse značilnosti svojega časa. Evangeljski dogodki so postavljeni v spremstvo

alegoričnih nebeških moči, predigra pa razkriva grozo duše, ki zaradi greha prvih staršev in svoje lastne krivde mora v večno pogubljenje.

Sočutje in strah, ki ga vzbuja verska igra, je tedaj že po svoji osnovi bistveno drugačen kakor v humanistični posvetni drami, ker izhaja iz docela različnega sveta: v enem vlada verski, v drugem usodni etos. Posvetna drama je zato v svojih motivih mnogovrstnejša in se spreminja v času in prostoru, celo njen etični zakon ni stalen, ampak se razvija, verska drama pa kljub časovnim atributom, ki se je na zunaj primejo, ne more biti drugega kot posebna slovesna oblika krščanske manifestacije ter ima jasno določeno vzgojno in spodbudno smer. Pesniška stvaritelnost je naravno dala tudi verski igri veliko umetniško vrednost, toda umetnost hodi tu vedoma za lepim in dobrim namenom ter opravlja vdano službo veri. Zato duhovne igre v resnici ne moremo soditi z merili navadne drame, čeprav sta sorodni v zasnovi in končnem namenu; namen verske igre je celo višji, a prav zaradi tega je duhovna igra nezdržljiva z meščanskim gledališčem.

Nič manj očitno se ne kaže razloček med gledališčem in duhovno igro v modernih primerih. Čeprav se je krščanski človek sredi današnjih duhovnih in družabnih bojov že mnogo bolj približal neposrednemu življenju kakor v časih avtoritativno ločenih družabnih razlik — ki jih pa misterij sam ni poznal — se današnja duhovna igra še ni mogla bistveno odmekniti od svoje verske manifestacije in alegorične spodbudnosti. Sprejela je sicer vase vse motive današnjega življenja, vsa njegova moralna in družabna navzkrižja, ki terjajo razrešitve na osnovah krščanske vere, ali ker njena dramatična smer more biti samo ta, da kaže človeško rešitev v božji dobroti in ljubezni, se je v polni meri ohranil tudi njen tip. Zato se današnja duhovna igra prav dobro loči od tistih gledaliških iger, ki prepletajo svoje zgodbe z versko legendarnostjo (n. pr. Jeromeov »Tujec«, Tucićeva »Golgota«). Kljub temu, da so moderne umetnostne smeri, zlasti ekspresionizem, dale duhovni igri veliko notranjo sproščenost in popolnoma sodobno obliko, se njena notranja premočrtnost in določena parabolična idejnost ni mogla nič spremeniti. Kakor hitro bi se to zgodilo, bi padel njen enotni etos in z njim tudi njen manifestativni značaj. Eno pa je v današnji duhovni igri očitno: v njej se kaže večja širina življenja, tudi sožitje človeka z Bogom je bolj domače. Celo odpad od Boga se ne prikazuje več v tako grozotnih podobah, najrajši kot pozaba nanj ali kot neosebna krivda socialno zapuščenih množic.

Taka je »Anima« (Dve duhovni igri), delo nemškega pisatelja Josepha Jakoba Feitena. Njena snov je današnji delavski svet, idejni motiv pa prilika o izgubljenem sinu, toda v nasprotni smeri; Anima (duša) sama išče svojega brata Krištofa (telo). Kljub alegorični prispodobi in lirični premočrtnosti udarjajo tu in tam krepki realistični glasovi in njena idejna razrešitev je usmerjena popolnoma v zmislu današnjega verskega poslanstva, ko se skrb za dušo premika iz osebne samote in cerkvenega pridigarstva v svet, v družbo in terja popolne žrtve. V zelo značilnem nasprotju je moderna Anima s srednjeveškim Theophilom. V Theophilu se začne preokret ob redovnikovi pridigi, v Animi pa, ki se je bila že odločila za samostan, se odkrije rešitev sodobne materialistične stiske že ob spoznanju, da mora biti delo duše sredi med

svetom; Anima se odloči, da bo služila svojemu izgubljenemu bratu, ki ga je usužnjil stroj, mu ubil dušo in razgled v svet. Tako privede svojega brata k Bogu in sreči.

Ko Anima kaže novo krščansko poslanstvo v duhovnem in družabnem svetu, razvija Benoit-jeva dramatizacija znane Herwigove novele »Boštjan iz predmestja« (slov. priredila Ksenija Jelšnikova) neposreden boj modernih delavskih sil. Tudi Boštjan pusti samostan in se z evangeljsko ponižnostjo žrtvuje za svoje brate delavce. Igra je v svoji alegoriji široko zajeta in kljub mnogim neposrednim tipom postavlja predvsem občestvo proti občestvu. Boštjanova žrtev oznanjuje boj za novega človeka nasproti materialističnemu proletariatu, ki je nesrečen prav zaradi svojega sovraštva in ker ne mara priznati božje ljubezni. Ekspresionistična občestvenost »Boštjana« večkrat preide v zborovsko in liturgično igro.

Iz čisto ekspresionistične alegorije se oblikuje adventna in božična igra Marije Salamonove *Vrata* (poslovenil Joža Vovk). Prikazuje nam hrepenenje stare zaveze po Odrešeniku. Napovedi odrešenja in prividi o njem se v najznačilnejših podobah vrste od greha prvih staršev do Jezusovega rojstva; komaj vidno dramatično gibalo te intimne pesnitve je bolečina človeštva, ko živita v njem otrok božji in grešnik in je Bog nad njim strogi Oče, ki modro vodi svet v novi obljubljeni čas. Strogost in milina se obenem prelivata v oratorijski parafrazi in psalmistični liričnosti; delo pa bo kljub svoji umetniški vrednosti težko doseglo svoj odrski namen.

Nekako izven duhovne zaokroženosti vseh teh iger stoji starofrancoska *Burka o jezičnem dohtarju*, njena oblikovna premočrtnost pa je popolnoma na isti stopnji kakor srednjeveški misterij. Ta prvotna dialektična komika utegne spopolniti naš ljudski spored v komični smeri. Prireditev se odlikuje po gladki in polni verzifikaciji, ki sta jo oskrbela Kristina Vrhovec in Emil Smasek.

V splošnem je treba poudariti, da so vsi prevodi skrbni in organsko občuteni in da tedaj tudi glede jezika dokazujejo resnobno stremljenje. Vrh tega imajo vsa ta dela, ki so zbrana zaradi svoje ideološke pa tudi zgodovinske vrednosti, najpotrebnejše uvode o razvoju posameznih vrst, o zgodovini igre same in najpotrebnejša navodila za uprizoritev. Uvod v Slovenski Pasijon je napisal N. Kuret, o Šuster-Drabosnjaku in Izgubljenem sinu dr. Fr. Kotnik, o razvoju srednjeveške burke E. Smasek. Praktična navodila s slikami podaja N. Kuret. O obeh slovenskih zgodovinskih tekstih je treba pripomniti, da sta predvsem prirejena za praktično uporabo; približala sta se današnjemu ušesu, zato ne smemo v njih iskati prvotnega besedila. Vsa ta literarno zgodovinska in večinoma tudi praktična navodila so odkrila potrebni zmisel za duhovno igro, razširila obzorje in poglobila pojmovanje gledališča v splošnem in s tem pomaknila razvoj našega ljudskega in nepoklicnega gledališča v docela novo smer. Posebno eno zaslugo ima to gibanje: preusmerilo je spored ljudskih odrov, ki so padali v duhovno zbežnost in že pozabili na svoj namen, da naj služijo predvsem skupnosti in vzgoji. V tem pogledu se v resnici ostvarja nova družabna zavest in duhovno soglasje posameznih skupin.

Vprašanje katoliške drame pa je s tem rešeno samo v eni smeri, v kolikor

namreč zadeva idejno polnost in versko vzgojno smer duhovne igre, ki se je iz svoje zgodovinske vezanosti danes premaknila v novo rast in spremlja današnji verski in družabni pokret. Toda oblika katoliške drame ne more biti sama reprezentacija, sam zgodovinsko in idejno določeni tip. Občutje tragičnosti sveta in življenja postavlja katoliškega umetnika v neposredno tekmo s humanističnimi in nevernimi tokovi, da sredi vsega življenja razvije svoje sile in v sproščeni krščanski nravni zakonitosti brez alegorij in simbolov ustvarja in oblikuje. Že novejša duhovna igra nakazuje to nalogo, toda ta hip sam, ki je navadno namenjen za posebne prilike in ožje družbe, se ne more uveljaviti izven sebe in svojega okolja, dokler ni premagal svojih meja. Ne smemo zlasti pozabiti, da se današnji čas nagiba v najostrejši realizem, da je življenje kljub vsem avtoritativnim oviram v svoji nagoti tako odkrito, kakor je vselej pred velikimi preokreti. Družabni in miselni tokovi današnjega sveta so se tudi zato obrnili proti krščanstvu, ker se je krščanski nravstveni zakon izrabljal kot postava tam, kjer se sam ni spolnjeval. Prav zategadelj bi neobziren realizem razdril navidezni, gnili red in etična neizprosnost bi utrdila splošno omahujoči etični čut današnjega človeka. Skoraj smo se že navadili, da v tako zvani svobodni umetnosti nastopa krščanski etos kot posredna tragična krivda. Nikakor ne smemo več pustiti, da se krščanski etos postavlja v podobe okostenelega in neiskrenega starega meščanstva, v filistrstvo in smešnost ali celo v zakonito nasilje. Ne da se tajiti, da vsak pisani zakon navidezno ovira duhovno sproščenost in da postavodajavci sami bolj poudarjajo črko kot duha. Toda vse bistvo tragičnosti je prav v tisti zadnji skrivnosti zakona, kjer si zunanji svet in duh postave nasprotujeta in se sovražita. Prav tu se današnjemu ustvarjajočemu umetniku, posebno krščanskemu, odpirajo nujne razrešitve. Žal se krščanska umetnost, tudi drama, tako pogosto oddaljuje od resničnega življenja in se izgublja v duhovno abstraktnost in neplodovito absolutnost, zlasti pa se boji prav vsakdanje resničnosti.

F. K.

Iz srbskohrvatskega slovstva

Tin Ujević (portret)

Med tem časom se je Tin Ujević preselil iz Beograda v Sarajevo ter obenem obsodil vsako bohemstvo iz manire, vse mlajše »pesnike«, ki jih je poln srbsko-hrvatski Parnas in se iz mode ukvarjajo s socialno pesmijo brez najmanjšega pesniškega poleta. V brošuri »Nedjela maloljetnih« to je: »slaba dela mladoletnih«, (Sarajevo, Mlada Bosna, št. 1.), je ostro napadel nepesništvo psevdosocialnih pesnikov in se jim seveda zameril. Glavna misel te brošure je prevedena na slovensko v štedimljijevem članku »Brezbrižnost do kulture« v Modri ptici, 1. letnik (prevel Bartol).

Tretjo zbirko pesmi pa je izdal šele l. 1932. pri provincialnem založništvu v Nikšiću, kjer se je tedaj zbirala mlada črnogorska generacija okoli »Razvršja« s čudnim naslovom: »A v t o n a k o r z u« (str. 34). Zbirka je majhna po obsegu (15 pesmi) in je v splošnem bralce presenetila, nekatere tudi — razočarala. Pokazal se je novi lik pesnika Ujevića: pesnik je virtuoz,

ki suvereno vlada z besedo in rimo, ki mu postaja cilj, in ki jo nanovo vstvarja navadno na mitološka, latinska ali grška tuja imena, kot sem že omenil. Taka je takoj prva pesem Polihimnija, kjer je odprl vse registre svoje besede in — erudicije. Ta zbirka kaže Ujevića na prehodu — v nekaterih sonetih je še ves v čaru sanj in prividov, trepetanj duše, čaka, da iz »vilinska carstva neke zore sidje — ona, koje nema ravne na nebesi«, z duhom sega v vsemir in lije »solze virtuoz«. Pesniški virtuoz! To je ena nota te poezije, večina tiste iz let prvih zbirk (pesmi so datirane), ki jih pa v zbirki ni sprejel. Nasprotno pa novejšje opevajo dinamiko mesta, metafizično pojmuje delo delavcev in strojev, slika oblake in rast velemest, poje himno asfaltu in daje svoj portret, kot ga odseva ta zbirka: »u dnu zemlje djelim tamni život ruda, — ventilator anagranske misli —, sipam ekolaije, kakofonije, onmatopoije — u noć obećanja«. Zaključuje pa zbirko s klicem: »Vatrogascu duha! Pazi da vatra bude — lokalisovana«. Žar svojega duha je tako Ujević omejil na stvari, ter ga v znanstvenem slogu, s pomočjo tehniških izrazov, razhladil in racionaliziral. Uvod svoji himni začinja: »iz prazne svemirske štrcaljke — ispuštaju u prostor plahovite oblake — s odredjenom početnom brzinom; — oblaci su mjehuri od sapunice u bojama — i nose mirise iz strasnoga srca žutih zvijezda«. Zbirka je površno urejena, neenotna, a dobro naznačuje novo pot.

Nesumljivo je, da se je Tin Ujević s temi zbirkami, ki so vse izšle v — cirilici (zadnja v dalmatinskem pravopisu — »cvieće«) uveljavil kot eden najboljših hrvatskih lirikov sploh, morda res najboljši. Zato je Matica Hrvatska lani (1934) izdala njegovo obširno antologijo, večinoma pa novo zbirko »O j a d j e n o z v o n o« (str. 150), ki je šele v zadostni meri pokazala lik Ujevićev. Urednik Livadić jo je razdelil v pet ciklov: Slava, Hrpe, Misao, Zemlja i doba zraka, Ljubav. Slava vsebuje himne duhu in duši, ki se v bogastvu razcveta, ki hrepeni po morju in mu poje slavo, ki je zaljubljena vase in se zaveda svojega dvojstva in trojstva; poje pesmi zemlji, sanjam, noči in duhovnim večerom, se razraste v slavospjev solncu in mističnim prostorom brezkončnosti, kjer poje: »Moj je san izabrao kao uzglavlje dlane jednoga boga, — moja se ljubav rastapa i krvvari od ljubavi Hrista, i ja se vraćam u one Ništa, koje je sve, — u ovaj mir, koji je život. — Ta kako je slavno reći: ja nisam ja, ja sam On, — i ja očekujem da budem pravi i čisti — u čistome duhu.« Ta cikel je torej subjektivna pesem duhovnih emocij njegove duše. »Hrpe« (= množice) so pesmi stvari, ki pesnika obdajajo in ga oplajajo z navdihom. Poje pobratimstvo vseh ljudi, kajti zgodovina duše je ena, on živi in umira, brez imena vztraja med brati; opeva spremembo oblakov in oblik, zidanja mest in njih kaos in njih pritisk na dušo in njene sanje; ki jim je prepovedan vhod v nebo; sočustvuje s pouličnimi pevci, doživlja pijane noči, poezijo strasti v mestu, poje himne fabriki in delu in obožuje tehniko — stroje; približuje se proletarski pesmi, opeva zadržano silo delavcev, gleda prodajalko cvetja, ki mu budi protest; šilerjanski opisuje nesrečo vlaka, kiklopstvo ladje, krila aeroplanov, dinamiko življenja, rojstvo novega sveta iz starega, ki se je našel pod njegovim pesom »što je kao pisar uglavljene šifre — bežičnog aparata koji hvata

munju — i titanski podredjuje duhu«, »mlada zemlja leti na eterskom vjetru — a polet srdaca vri u novom metru«; »zato — jao! želim nestati i proći — kad ustavit žurno vrijeme ne ću moći.« Današnji ljudje so avtomati, duša pada v škripanju strojev, zgodovina bodočnosti pa je »venec sanj« in pesniški vesti poje najlepše epitetone v zbirki:

ti si tempo zvona kada u vis kliče
ustalasanu crvenu zvonjavu...
uskrš bolesnika...
smisao si stvari... Izvorniče duha!
ti si otac muzike i basne...

Gusle suverene! Dobošu (= boben) svemira!
Nogostupe zore! Stupe od čelika!
Prostornosti! Duše! Vladaru nemira!
Roditelju snova! Oče Velika!
Mlijekom sladostrašća, krvlju pelikana
kroz predgradja hraniš sunca Velikana.
Zrako! Iskro...
Harfo beskonačna! Psalme! Hrabra liro!
Muška osi svijeta! Kroz te duh je sviro!... itd.

V ciklu »Misao« so refleksivne duhovne pesmi subjektivnega značaja. Opeva radosti življenja, srčni ogenj, ki objemlje vse stvari, ki so polne vsebine, samo dojeti jih je treba z duhom. Najbolje karakterizira vso njegovo bohemsko-metafizično poezijo verz:

sanjari, sami, u hodu, bez volje da šta kažu
primajo zvukove svijeta do ruba svojih usta
i onda, besvijestno, nikom, u šaptu odrazlažu
kao je vasiona duboka i strasno vrlo gusta.

Krasna je pesem o tajnem vidu oči: »vidici su slutnje u smisao sivi — i samo u tajni pravo biće živi«. Tu je čista lirika, povečini iz prejšnjih zbirk, pa tudi že pesmi iz novejšega časa, ko pesnik »cijeni i tašte stvari i pjesmu s manje žara — skupocjene su preveć neizmerne himere — do groba nam je dosta i pola stare vjere«, ko »svemirci prestaju biti nemirci — plešučí tačno po našoj svirci«. Tako tudi opiše »pesniško razbojišče« dveh nasprotnih taborov pesnikov, ki lomijo kopje. Kako je Tin izrazil pesniško Župančičevo misel »Predaj se vetrom« skoraj z istimi besedami: »Podaj se pjanom vjetru... leti ko lišće što vir ga vije — za let si, dušo, stvorena; — za zemlju nije, za pokoj nije — cvijet, što nema korjena.« — V ciklu »Zemlja i doba zraka« poje himne vrtnicam, »ružam iz istine, ružam sa zvijezda, ružam iz mašte«; vsemu rastlinskemu svetu, s patosom in žarom kot redkokdaj. Prav tako vsem krasotam zemlje, zlasti solncu, morju in vetru, vodam in nebu, in travi in mahu: »Danas mi otkrismo ljepotu stvari — danas otkrivamo postojanje smisla — danas, narodi, veličajte zemlju!«. Ogleduje se v jezeru, navdušuje v pokrajini ob drhtečem parku, ob vodometu (pesem še

iz Mlade Hrvatske!), bilke so mu molitvenik, polja in njive nimajo meja. Opeva most na Miljacki, burjo na Braču, s ponavljanjem kot Kosovel (Bori): Bura, Bura. Bura. Bura.). Jesen. Pomlad. Zvezde. Zimo. Gozd. — Ujevićevi erotiki, katere sta polni prvi dve zbirki, je v antologiji posvečen najkrajši cikel »L j u b a v«, obsegajoč samo 10 pesmi, morda zato, da ostane ljubavni venec »Kolajna« nedotaknjen, nerazbita enota. Znova vidimo Tina kot ljubavnega idealista, trubadura: »Ja sam vezir... zbog Nje, — koje nema i koja vječno fali«; gleda v duhu vrsto marmornatih, mrtvih ženskih teles, ki bi hotel, da jih oživi ritem življenja; žena dela življenje, »umetniško delo«, njej prižiga kadilo; opeva čare žene, »nesmrtno Lepoto!« strast do žene v snu, kovčeg z ljubavnimi spomini, napiše ljubavno igračko »Cjelovit cjelov i Ti«, ki se vsa rima (25 verzov) izključno na — »iti«, ter konča cikel in celotno knjigo z — barvo spomina: »on je uvijek veća polovica vijeka, — i nesrazmerno raste i zdaleka, — i sprevarama vodi nas do groba.«

Taka je poezija Tina Ujevića v razvoju in kakor jo predstavlja najnovejša njegova antologija, ki je reprezentativno izdana. Morda kdo smatra njegovo pesem za nesodobno, prav kot Krklec po izdanju »Avta na korzu«, ko je pisal na že omenjenem mestu, da je Ujević sicer redke in izredne pesniški talent, toda njegova poezija je »izredna rezbarija... obvladana obrt... pestri žamet izraza... virtuozna pesem na harfi verbalizma... skratka: tin, tin, tin poezija...« Na vsak način gre tu Krklec predaleč, sodeč po nekaterih res maniriranih pesmi, ki jih je Ujević zagrešil več kot kak drug pesnik, toda v globini moramo gledati vedno njegovo duhovno radost in bol nad seboj in stvarmi in izredni pesniški polet. Prej bi pritegnil »Razvršju«, ki ga imenuje »najbolj talentiranega jugoslovanskega pesnika izmed živih«, dasi ga odkloni radi nesodobnosti (revija je stala na marksističnem svetovnem nazoru!), češ, da »korenini v prošlosti... na konzervativni idealistični bazi... ter so v dnu religiozni klerikalni akordi v zvezi z racionalizmom« (1932, št. 1). Zdi se mi, da je to sodbo izrekel kritik na temelju zamenjave Tina Ujevića z zagrebškim Matom Ujevićem, kar se večkrat dogaja, nekaj pa tudi iz srbske miselnosti, ki smatra vsako religiozno pesem za — »klerikalno«. Ujević je daleč od tega. Njegova pesem je samo najlepši izraz osebnosti, vseskozi duhovne, ki ga je »poljubil kozmos (vasiona)«, in ki se v svoji mladosti bori za duhovno podobno erotike, v sedanjem času pa za sodobnega človeka, ki priznava vso tehniko modernega časa in stvari izven sebe, pa jih pojmuje v njih globljem smislu, v kolikor so v zvezi s človekom. Ujević se večkrat sprašuje, »da li je on sam ali v dvoje... ali brezimenski zastopnik vseh...«, tako je njegova duša vsa povezana na svet in na vsak tresljaj odpove s čudovitimi verzi, polnimi srčnega ognja, poleta in lepote. Vse njegovo bohemstvo ni narejeno, izvira iz njegove notranje duhovne konstrukcije; odvrata od vsega materialnega, romantična težnja po prostosti in poletu duše kot pred njim pri Baudelairu (»morda je bil prej v meni Baudelaire kot Ujević«, Hrvatska revija, 1934). Izhajajoč iz dekadentske novoromantike se je prilagodil oblikam novega sveta, ki jih dojema po svoje z nezmanjšano pesniško silo. Piše

neizmerno veliko — saj je pisanje njegov kruh, in razumljivo je, da ni vse najboljše, predvsem kar izhaja po provincialnih revijah — toda lik, kot ga kažejo zbirke, bo ostal vedno v zgodovini hrvatskega pesništva, kot izraz človeka-pesnika, ki »živi i umire u duhu«. Tine Debeljak

UMETNOST

Kolektivna razstava Toneta in Mare Kralj v Hagenbundu na Dunaju¹

Kakor je Hrvat Ivan Meštrović veliki jugoslovanski kipar, tako smemo smatrati Slovenca Toneta Kralja za jugoslovanskega monumentalnega slikarja, ki spada med pomembne pojave evropske umetnosti. Delo tega šele pet in trideset let starega umetnika je nenavadno obsežno; o njegovem mojstrstvu pričajo slike v mnogih cerkvah v Julijski Krajini in na Dolenjskem, njegova delavnost pa obsega prav tako zgodovino kakor sodobno življenje, in portret prav tako kakor krajino in tihožitje.

Tone Kralj je bil rojen l. 1900 v Zagorici pri Dobropoljah na Dolenjskem kot sin kmeta, ki je bil sam umetnostno nadarjen in je v prostem času rezbaril. Tako je postal Tone kipar, ki še danes najraje rezlja v lesu, učil se je pa pri Štursi v Pragi. Toda njegov pomen se ne opira toliko na plastiko, katere dekorativni značaj pogosto zmanjšuje monumentalni vtis (priznamo pa, da je tudi v plastiki, posebno religiozni, Tone ustvaril odlična dela), ampak na njegovo slikarstvo. Tega pa se je učil najpreje pri svojem starejšem, v Pragi izšolanem bratu Francetu, ki je sam eden napomembnejših slovenskih umetnikov; od njega je prejel tudi pozneje mnogo važnih pobud.

Ko je bil dvajset let star, je Tone ustvaril svoja prva umetniška dela, katera so imela linearen značaj in so se opirala na dela Klimtovega kroga (razstavljeni sta sliki V potu svojega obraza iz 1919 in Revolucija iz 1922). Kmalu pa je našel svoj lastni izraz, ki se prilega snovi, katero obdeluje. V religioznih stenskih slikah se čuti vpliv ritma linij in slokih oblik quattrocenta (XV. stoletja). V duhu tega časa ustvarja svoje stenske slike (razstavljenе so fotografije del iz Prema, Strug, Avberja, Katinare in Volč) z

¹ Tone Kralj je razstavil v Hagenbundu 69 slik in kipov, Mara Kralj-Jeraj pa 22 slik in keramik. Velik del razstavljenega gradiva je nov, po večini pa se naslanja razstavljenā zbirka na razstavo, ki jo je Tone Kralj priredil lansko leto v Jakopičevem paviljonu. Izmed starejših del so razstavljenā: Pust, Oče, Moja žena, Oljska gora, Revolucija, V potu obraza, Fioretti, Ivan Cankar, Faust in fotografije cerkvenih slik. Razstavljenā sta tudi oba cikla »Cesta« in »Zemlja«. Pasijon ima novega, že z razstave v Ljubljani znanega Križanega. Nova dela pa so predvsem slike iz Kosovskega cikla (Mati Jugovičev, Kosovka djevojka, Sv. Sava), Kajn, kip slepca, Judita, Kmetje, kip Judovega poljuba, Tihožitje, dva akta, Pomlad, Slovenski kmet, Jesen in Zimska krajina. Najstarejše razstavljenō delo je »V potu svojega obraza« iz leta 1919.

Mara Kralj razstavlja sledeče slike na svili: Lido, Prijatelj, Pietà, Beg kralja Matjaža, Japonka, Slovenska pastarica, Moj mož, Pražanka, Bosnjakinja, Čelistka, Madona, Jaslice, Veseli kmetje, Sestra, Zimska krajina. Keramike: Amor, Srna, Derby, Akt, V vodi in Flamingo. Frst

majhno globinsko razsežnostjo, ki dobro služi okrasitvi sten, ker jih pokriva in ne prodira, če se pa pozornica posebno pri samostojnih slikah razteza v višino in globino, predstavlja Tone rad prizor s pogledom od zgoraj, s čimer doseže, da so prizori s skupinami bolj pestri in preglednejši. Način, kako v svojih samostojnih slikah skupine razpostavlja, kako jih preureja za vedno nove učinke, kaže spretnost v sestavljanju gmot; ž njo tekmuje Tone s spretnostjo velikih baročnih mojstrov. Značilni sta v tem oziru Kamenjanje sv. Štefana (1929) in grandiozno komponirana Slovenska kmečka svatba iz leta 1932. Komponiranje iz ptičje perspektive, pa tudi njegove ostro orisane, močne silhete postav iz delavskega in kmečkega življenja spominjajo na kmečkega Brueghla; vseeno pa je Tonetov način močno različen od Brueghlovega. In to radi večje in zavedne rafiniranosti kompozicije kakor tudi radi čisto neslikarske, skoraj enobarvne obdelave, ki je značilna za dela, ki so nastala od srede prejšnjega desetletja do nekako leta 1933; v tem se uveljavlja Tonetov plastični talent. Vsaka njegovih postav in skupin je zasnovana in občutena plastično, trirazsežno. Na značaj njegovih samostojnih slik je vplivalo v marsičem, posebno v široko ploskovitem ustvarjanju in v revnosti palete, ki spominja na Egger-Lienza, cerkveno stensko slikarstvo. Na Egger-Lienza spominjajo včasih tudi njegove figure (Kmetje, Bratje 1934). Šele v zadnjih letih se opaža v njegovih delih nekoliko močnejši koloristični čut, ki se izraža v zelo tenkoobčutenem stopnjevanju še vedno skromne barvnosti, katera se zadovoljuje največkrat s sivomodrimi, rdečkastimi in rumenorjavimi toni. Posebno velja to za slike majhne oblike, na primer za obe sliki vasi, ki nosita naslova »Pomlad« in »Jesen«, ali »Tovarne« in »Tihožitje«, kjer so naslikane ognjeno rdeče cvetlice pred jeklenomodro steno. Ta dela pričajo o odločnem preobratu slikarjevem v smislu tenkočutnega kolorista. Pa tudi v slikah velikega formata, kjer je doslej kaka nenadno vzplamtela barva nemotivirano in brez zveze motila monotonost palete, opazamo sedaj, kakor na primer v »Kmetih«, »Majki Jugovičev«, »Kosovki djevojki« ali »Bratih« (vsa v tej zvezi navedena dela so nastala lani) podobno, četudi manj nuancirano medsebojno uglaševanje barv.

Najbolj neposredno se kaže moč barvnega tona, ki v njegovih zgodbah, posebno pa v stenskih slikah zaostaja kakor duševni izraz sploh za formalnim (kompozicijskim in oblikujočim), v slikah iz življenja kmetov in delavcev, katero upodablja tudi v grafičnih ciklih »Cesta« in »Zemlja«. Najbolj pretresljiva je Letalska žalostna mati (1934) radi pretehtanega nasprotja med okamenelo žalostjo matere in smrtnim mirom sinovega telesa, ki se ne izraža samo v obrazu in kretnji, ampak tudi v sestavu slike, v tem, kako je postavil kot nasprotje umirjeni vodoravnici trupla v pravem kotu k mrtvecu gmoto matere, ki se težko dviga ob njem, in kako med njima odletavajo k nebu v poševni smeri pošastni aeroplani, spremljevalci duše umrlega. Duhovni izraz odlikuje tudi njegove portrete, med katerimi je najbolj učinkovita očetova podoba. Vse njegove slike preveva globoka, nežna muzikaličnost, ki se izraža v harmoniji in ritmu oblik in linij in v rahli otožnosti, ki je značilna (kakor za slovensko slikarstvo sploh) tudi za njegove krajine.

St. Poglayen-Neuwall-Dunaj

Razstava Jana Oeltjena in Elze Oeltjen-Kasimir

V januarju letos sta se prvič predstavila naši javnosti dva nemška umetnika, ki živita in delujeta že delj časa v Sloveniji, Oldenburžan Jan Oeltjen in njegova žena Elza Oeltjen-Kasimir, ki je po rodu Ptujčanka. Jan Oeltjen je razstavil vrsto oljnih slik, večinoma z motivi iz Haloz in več portretov, vrsto akvarelov, ki so pravtako večinoma motivi iz Haloz, Ptuja in okolice in vrsto grafičnih listov, ki so povečini zasnovani v vsebinsko zvezanih vrstah. Gospa Elza Oe.-K. pa je razstavila več portretov v žgani glini, živalske sohice in vrsto akvarelov iz Dalmacije.

Ta razstava je bila v več ozirih zelo poučna že zato, ker imamo v Ljubljani le redko priliko videti umetnine drugih narodov, posebno pa umetnostno od nas tako različno razporejenih severnjakov. Jan Oeltjen, ki je doma iz Jaderburga (roj. 1880) na Oldenburškem, pa je po svoji zunanjsčini, po temperamentu in po umetnostnem razporejenju tipičen severnjak. Sveta, ki ga obdaja, ne sprejema naivno in ga še manj naivno upodablja v svoji umetnosti. Svet mu je samo gradivo, ki mu daje pobude za reševanje ugank, katere mu življenje pri vsakem koraku stavi na pot; svet mu je samo gradivo, s katerim gradi v svoji umetnosti drug svet, ki je prikladnejši za izpoved o tem, kar je spoznal in domislil do take jasnosti, da sili v viden likovni izraz. Dvakrat zanimivo pa je za nas, če je tako razporejen umetnik, ki nam je tuj po rasi, po duševnem tipu, po vzgoji in po idealu umetnosti, doživel in umetnostno izrazil tudi naš svet. Jan Oe., ki je dozorel v umetnika na severu v krogu nemških, ali mogoče bolj nordijskih ekspresionistov, ki se je navduševal za umetnost E. Muncha in simpatiziral z umetnostnim idealom berlinske skupine »Die Brücke — Most«, živi že delj časa med nami, v Ptujju in v vinorodnih Halozah in te kraje ves čas z vnemo upodablja v svojih delih.

Severnjak in ekspresionist sta že sama zadosten povod, da se nekoliko pomudimo pri Oeltejevi umetnosti. Temu pa se je pridruževal še moment, da Oeltejevo delo tako nazorno pojasnjuje, kaj je ekspresionizem, da kar sili k razpravam o bistvu umetnostnega, posebno ekspresionističnega ustvarjanja. Ker pa ima vsako umetnostno ustvarjanje vselej in bistveno tudi ekspresivni značaj, in je pot, po kateri zori ekspresionistična umetnina, samo na izrazit način poudarjena pot, po kateri nastaja umetnina sploh, je mogla prav ta razstava občinstvu ilustrirati marsikatero bistveno sestavino poglavja o umetnosti in ga za dober korak približati razumevanju umetnosti sploh.

Za človeka ima svet, v katerem živi, dva izraza, objektivnega, ki obstoja izven nas in daje okvir našemu življenju in drugega osebne, subjektivnega, ki nastaja in se izpopolnjuje tekom našega življenja po neštetihih drobnih vtisih in živi v nas kot naša samo nam lastna podoba objektivnega sveta.

Umetnost je bistven del našega tipanja v obdajajoči nas objektivni svet, da bi ga spoznali, in torej kos našega živega življenja. Kar se po človeku izraža in uresničuje, živi iz obeh izrazov sveta, iz objektivnega, ki

stoji kot nekaj vsaj navidez trajnega izven nas in iz onega notranje našega, ki z nami neprestano raste, se izpopolnjuje in zaokrožuje. Ker naš predstavniki svet iz obeh enako črpa, je tudi umetnost lahko oboje: posnetek resničnega sveta, pa tudi njegova osebno izražena podoba. Kadar umetnik upodablja vidni in otipljivi svet, kakor je v svoji stalnosti, je njegova umetnina posnetek sveta, če pa upodablja svet, kakor je v nas, ustvarja podobo sveta, ki je resničnemu predmetu vzporedna, ne potrebuje pa biti točna. Tu je izhodišče impresionizma in ekspresionizma, ki se opirata na označena dva pola v doživljanju sveta, na neposredni vtis ob srečanju naših čutov z njim, in pa izraz tiste podobe, ki jo je svet dobil, ko je prešel v našo podzavest in se v našo zavest vrnil kot simbol, označba, bistvena podoba kakega doživetja.

Svet sprejemamo, kolikor prihaja v poštev upodablajoča umetnost, po dveh potih, s tipom in gledanjem. Temu ustrezata dva načina upodabljanja, risarsko plastični, otipljive lastnosti teles posnemajoči način, in optični, na lise barv in svetlobnih tonov se opirajoči, v ožjem smislu slikarski način.

V upodablajoči umetnosti se oba načina pogosto mešata in družita. Kakor imamo v kiparstvu slikoviti (impresionistični) način poleg strogo plastičnega, imamo tudi v slikarstvu plastični slog poleg strogo slikarskega. Če pa eno in drugo strogo pojmuje, moramo kiparstvu, plastiki dodeliti kot podlago tip, slikarstvu pa gledanje, oko. Če se strogo omejimo na njegov značaj, sprejema oko dražljaje svetlih in temnih ali barvastih lis in šele v drugi vrsti, po skušnji tudi »otiplje« plastične lastnosti pojavov.

Posebno v novejši dobi se v teoriji in praksi pogosto poudarja načelo čistega slikarstva, ki pozna samo tonsko barvno lis in izključuje vsako drugorodno primes. Klasičen je bil v tem oziru impresionizem, ne zaostaja pa za njim tudi velik del takozvanega ekspresionizma, in tudi Oelten spada v vrsto tistih slikarjev, ki so po svoji formi zagrizeni »slikarji«. Slikarstvo kot problem upodabljanja sveta in ekspresija kot izraz upodobljenega sta osnovni podlagi Oeltjenove umetnosti.

Zelo značilno se deli Oeltjenovo delo na tri skupine, na akvarele, slike v olju in grafiko. Kmalu se prepričamo, da so to tudi tri vsebinsko različne sestavine celote njegovega ustvarjanja. Edino akvareli nastajajo pred naravo samo. Zanj kot slikarja v ožjem pomenu so najbolj značilni ker se že tu, kjer bi pričakovali verno podobo objektivnega sveta, kaže njegovo nagnjenje k ekspresionistični zgradbi slik. On namreč naravni motiv, celo tam, kjer se zdi najbolj naravno zajet, že pri tem prvem prenosu v umetno podobo značilno preuredi. Kako malenkost, ki ga moti, izpusti, kako potezo, ki je za značaj motiva značilna, pa izpopolni, zaokroži in tako že pred naravo tudi sam gradi njeno podobo. Značaj haloške pokrajine, ki je neizčrpen v svojih variacijah kakor razburkana morska površina, v njegovem bistvu dobro občuti in ga skuša v svojem delu poglobiti. Opažamo pa, da ne izbira samo objektivno značilnega, ampak predvsem tako, ki ima kako vrednost zanj kot vizionarni, nevsakdanji, v barvi ali črti zagonetni, posebno

po emocionalnih momentih za podzavestno snovanje umetnika kakorkoli pomembni pojav. Tako Oeltjen že naravni svet doživlja v nenaravni, vizionarno idealizirani obliki. Čeprav Oeltjen kot zagrizen »slikar« popolnoma odklanja plastične momente v gledanem svetu, ima zanj poleg tonske in barvne lise, ki mu je osnova pri zgradbi slike, vendar tudi črta močen pomen. Vendar ne kot risarska črta, ampak kot ekspresivna črta, črta, ki izraža značaj pojava. V tej potezi se njegovo »slikarstvo« približuje grafiki in se ne čudimo, če tako svoje akvarele kakor oljne slike včasih skoraj neizpremenjene prenaša v lesorez, kateremu so po svojih linearnih in tonskih vrednotah najbližje.

Akvarel je Oeltjenu samo nekaka pomožna stopnja za ustvarjanje del popolnejšega reda, slik v olju in grafiki. Teh nikdar ne ustvarja pred naravo neposredno, ampak doma v delavnici po akvarelih, po skicah narejenih po spominu in po podobah, ki so v njem polagoma zorele do oblike, ki jo smatra za najboljši izraz tistega, kar je ob naravnem motivu v globlji resničnosti doživel. V tem oziru je za Oeltjenovo ustvarjanje značilno in programatično eno njegovih glavnih del, Večer ob Weseri. V krajini ob Weseri, ki mu je po svojem značaju posebno prijala, je stala mala krčma, kamor je rad zahajal ob večerih. Nek večer je naredila v obrežni krčmi nanj poseben vtis neka razigrana družba. Ta posebni vtis ni bil toliko vtis resničnega dogajanja, ampak eden tistih vtisov, ki jih toliko sprejmemo, ki nekoliko vzbude našo pozornost, a se prave, točne vsebine tega, kar smo doživeli, niti ne zavemo. K temu večeru se je v duši večkrat povračal, dokler se ni razrastel v njem v nekaj, česar v naravnem dogodku sploh ni bilo, v neizrekljivo, stvarno skoraj neulovljivo podobo lepote večernega razpoloženja ob Weseri. Naslikal je sliko, ki razen splošnega značaja pokrajine nima nič skupnega z resničnim dogodkom. Na levi je breg z gostilniško mizo, v sredi je reka z ladjo v neki razdalji in čez pokrajino daljen pogled. Pri mizi na levi sedita s hrbti k vodi obrnjena dva stara moža in sanjarita predse, na drugi strani pa sta popolnoma naga, zavzeto k vodi v daljavo zazrta fant in dekle. Fant sedi, dekle pa je vstalo prevzeto čudne odločnosti. Da tu ne gre za realno, ampak ekspresivno simbolično podobo doživetja in da sta fant in dekle samo vizionarni izraz prekipevajoče zavzetosti, ki jo je doživljal tisti večer umetnik, je jasno. Neizrekljivo vsebino resničnega dogodka je izrazil v njemu vzporednem v podzavesti oblikovanem naslikanem dogodku.

Taka je tudi vsebina njegovih haloških pokrajin: Vsak dogodek in motiv je preoblikovan v podobo, ki ni slučajna in ki more stalno izražati umetnikovo doživetje, ker bistvene momente dogajanja stopnjuje do najvišje izrazitosti, pogosto do prapodobe kakega giba ali dejanja samega. Tako postaja Oeltjen iz upodabljalca sveta poet, ki realni svet ustvarja na novo, prepričevalen pesnik stvarnosti.

Že te podobe so pogosto močno čuvstvene, sanjave, melanholične, še bolj pa velja to za grafiko, kjer je Oeltjen v prvi vrsti pesnik. Poleg posameznih listov je Oeltjen ustvaril več vsebinsko v vrste zvezanih listov, tako Božjo pot (osem radirank), Poletje (dvanajst litografij), Ledolom v Livlandiji (osem lesorezov), Trgatev v Halozah (osem lesorezov), Srečanje in drugo.

Trgatev v Halozah je vzporedna njegovim slikam iz Haloz. Najbolj pa se Oeltjen-pesnik osebno izraža v Srečanju, ki je liričen izliv njegove duše.

Oeltjen je tudi portretist. Značilen je bil v tem oziru njegov lastni portret, ki ga je dobro karakteriziral v zanosu s plavimi severnjaškimi očmi.

Pesem, ki jo poje v svojih slikah Oeltjen o naši zemlji, ima močno tuj napev, je pa resnična in pristna.

Gospa Elza Oeltjen-Kasimir je kiparica, ki se posebno odlikuje v žgani glini. Ustvarila je več dobro karakteriziranih, vsebinsko poglobljenih portretov in mnogo dekorativne plastike. Svoja glavna dela je izvršila v Oldenburgu, kjer krasi portal kolodvora devetdeset reliefov s prav posrečeno oblikovanimi motivi iz železniškega in kolodvorskega življenja. Frst

GLASBA

Koncert Akademskega pevskega zbora

1. aprila je nastopila v unionski dvorani skupina idealnih, izredno požrtvovalnih mladih pevcev-akademikov, ki se je oblikovala v reprezentativen vokalni korpus APZ. V posebni misiji je APZ nastopil že drugič pred našo javnostjo s skoro senzacionalnim uspehom.

V tej razrvani dobi je eksistenca APZ za našo glasbeno kulturo velikega pomena. Predvsem je kvaliteta samega zbora namah podrla zastarel način zborovskega študiranja, na drugi strani je pokazal APZ povsem novo orientacijo glede obdelave naše narodne pesmi, ki sloni na upoštevanju takih smernic, ki so jih mnogi naši prejšnji glasbeniki prezrli ali pa jih niso bili sposobni realizirati.

Pevski zbor APZ je izklesano zvočno telo, katerega zvočni teren je, bodisi v diskantu ali basu, individualno šolan, kar je pri nas menda edinstven primer. Dirigent je strategično uravnesil skladnost dinamične ekspanzivnosti »tuttija«, ki pomeni za zborovsko tehniko podajanja težak problem. »Tutti« zahteva vse, od dirigenta ravno tako kot od zbora. Vzrok za to tiči v akustičnih, do danes še ne docela pojasnenih vprašanjih. (Na primer: v obliki akustičnega objekta visi zvočna odpornost, elastičnost itd.) Prav posebej moram omeniti smisel za agogične variacije, ki so bile odlično izvedene posebno v Ukmarjevi »Čukovi ženitvi«, ki je potencirano polifonska skladba. Zanimiv, občudovanja vreden je bil, mogoče mišljen, mogoče tudi sam od sebe nastali generalni ritardando, ki ga je podpirala pretehtana finesa Maroltove eksaktnosti (Flosarji). Semtertja bi si kdo želel več zaokroženosti podajanja ali, bolje rečeno, bolj vidne razlike dinamike, vendar bi potem težje zasledili zelo jasno vez z instrumentalno glasbo. Smisel dirigentske agresije je prav briljiral. (Čukova ženitev, Kralj Matjaž). Poedine zvočne skupine (divisi) so dokazale velik smisel za polifonsko podajanje, registri diskanta (tenor) so bili mehki, zvočni; nastavki točni in intonacijsko čisti, le proti koncu nekoliko krhki, kar je vzrok v težkih partijah, ki so postajale vse težje zaradi akustičnih situacij. Prepričan sem, da takih žrtev in studija ne prenese noben pevski zbor pri nas.

Marolt je lahkotno obvladal dirigentski podij, ves čas izvajanja ga je imel igraje v oblasti. Mehki »pleno« je bil briljanten, zvočne linije, posebno v polifonsko zavutih skladbah plastično izdelane. Vokalizacija je bila odlična; zanimiva in tehnično zrelo podana kombinacija zvoka in govora (Vre, vre), Marolt je velika dirigentska potencia, le škoda, da ga ne srečamo pri orkestralnem pultu. V dobi, ko nimamo resnih, še manj idealno-stremečih dirigentov, bi bil pojav Marolta kot dirigenta orkestra za naše čase nekaj izrednega. Sicer je prav, da ustvari in pokaže, kaj more zborovski dirigent iz zbora izvleči. Način Maroltovega dirigiranja je kvalitativen, dirigira iz partiture, ki mu služi za balansiranje markacij partiturnih predelov.

Posebno obravnavo bi moral posvetiti izvajanju skladbam, žal se moram omejiti zaradi odmerjenega prostora le na nekatere točke. Po mojem mnenju je vsak nastop APZ historičnega pomena, oba dosedanja nastopa to tudi dokazujeta, in sicer: Po eni strani je pokazal APZ prelom s staro-zborovskim studijem, po drugi strani so pokazale izvajane skladbe povsem novo pot, nov način, kako se mora in ne more naša, danes še mnogo bolj draga narodna pesem obdelati (izraz »harmonizacija« bo izginil). Začetnik in duševni vodja novih načel glede obdelave narodne pesmi je France Marolt, ki je prišel v tem pogledu najgloblje od vseh slovenskih glasbenikov. Stvari ni vzel Marolt iz spekulativne strani, kot smo je bili vajeni dosedaj, ampak iz strani velike in resnične ljubezni in poštenosti do lastnega naroda. Zbral je krog mladih glasbenikov, ki razpolagajo z znanjem, smislom in ljubeznijo do snovi. Rezultat začetnega dela je tu, videli smo delo in slišali besede duševnega voditelja: »Naša narodna pesem ne bo umrla, ker vsebuje vrednote, ki niso časovne, toda, dokler bo vladala spekulativna fraza o stvarni resničnosti, jih bo vedno manj, ki jo bodo peli.« Mislim, da je s temi besedami, ki jih je Marolt napisal v »Koncertnem uvodniku« označil svoj program za bodočnost. Iz besed veje vsa veličina njegove velike ljubezni do naše narodne pesmi.

Skladbe, ki jih je izvajal APZ so dela, ki zahtevajo s strani recenzenta obširne obravnave; žal, tega ni mogoče uresničiti. Od skladateljev (Kimovec, Marolt, Tomc, Dev, Ukmar, Adamič in Kocjančič) so bile najzanimivejše: Ukmarjeva »Čukova ženitev«, Maroltova »Vojaška«, »Kangalilejska ohcet«, Tomčeva »Od britofa«, »Kralj Matjaž«. Manj pomembna, vendar uspešna je bila »Flosarji« od Deva, tudi Adamičeva in Kocjančičeva skladba je bila pomembna, čeprav sta obe konservativnejši. Zanimiv je bil Ukmar, ki je pokazal globok smisel za linijo in polifonsko enotnost. Zdi se, da je Ukmar v polifoniji blizu Janačku. Mehka lirčna narava Tomca ne dopušča zvočnih ostrin, ki jih je zanesla k nam mednarodna »atonaliteta«, s katero nima Tomc nobenih zvez. Uporaba zadržkov, ki jih obravnava Tomc, ga izdaja za polimelodika (blizu Cesar Franko). Po svojem izrazu je Tomc tudi v gorenjskih pesmih ostal prepričan Belokranjec. Tomca odlikuje jasnost koncepcije in preprostost sloga. Od ostalih skladateljev je bil Marolt najbližji publiki ter žel velik uspeh. Marolt je po slogu brez dvoma od vseh izvajanih skladateljev najbližje prodril do narodne duše.

Koncert je bil dvakrat nabito polno zaseden, kar je dokaz, da je APZ na pravem potu. Samo v tej smeri naprej!
Srečko Koporc

KARDINAL JOHN HENRY NEWMAN (1801—1890)

VEČNOSTNO ŽIVLJENJE

Misel na našega Odrešenika, ki je daleč in vendar vedno pričujoč, je podobna spominu na prijatelja, ki nam je vzet pa se vrača k nam kakor v snu. Samo da v tem slučaju nimamo opraviti s snom, ampak z dejstvom in resnico.

Ko se je Učitelj poslavljaj, je dejal učencem: »Spet vas bom videl in vaše srce se bo veselilo« — in vendar je bil ob drugi priliki rekel: »Pridejo dnevi, ko bo ženin od vas vzet in takrat v tistih dneh se boste postili.« Glejte, kakšno protislovje, ki je pa le navidezno, čeprav neizogibno, kakor vselej, kadar je treba vzvišeno čuvstvo odeti v človeško besedo: veselijo naj se, ker je Kristus prišel — pa vendar tudi jočejo, ker ga ni! Bdijo naj in ga čakajo, to je, žive naj, odvezani od sedanjosti, v nevidnem svetu v mislih na Kristusa, kakor je nekoč prišel in se bo nekoč vrnil; pričakujejo naj njegovega drugega prihoda, spominjajoč se prvega z ljubeznijo in hvaležnostjo.

Kristjani so vedno pozorni in zró okoli sebe: zakaj proti večeru gre. Ne smemo svojega srca privezati na minljive stvari, ne smemo reči svoji duši: »Duša, veliko blaga imaš, spravljenega za veliko let; počivaj, jej, pij in bodi dobre volje!« Zakaj večeri se.

Razumljivo je: če je človek prepričan, da je življenje kratko in premalenkostno v primeri z najvišjim ciljem, če čuti, da je onostransko življenje vse in večnost edina stvar, ki more zavzeti duha in ga resnično zadovoljiti — potem nagiba k temu, da tostransko življenje sploh podcenjuje in pozabi njegovo dejansko vrednost. Želel bi si, da bi njegovo začasno bivanje tukaj doli bilo popolna ločitev od zemskega dela in družnega življenja.

V resnici ni tako lahko živeti v smislu obeh teh resnic in ju združiti, imeti neprestano pred očmi bodoče življenje, v tostranskem življenju pa delati in se ubijati. Premišljevalci nagibajo k temu, da zanemarjajo vsakdanje naloge in nadloge, ki so jim v breme, in da se naslanjajo misli božjega veličastva in blaženosti, tako da utegnejo pozabiti na to, da se je treba za božjo čast truditi.

Mi moramo vse delati za čast božjo, karkoli delamo. In moramo biti oboje: delavci in premišljevalci.

Pravi kristjan mora vedeti in čutiti, da je pravo premišljevanje Izveličarja zemsko delo, naloga in poklic, ki ga je Izveličar svojim izvoljencem naložil, da je Kristus pričujoč v vsakdanjih poslih življenja prav tako, kakor je navzoč v siromakih, otrocih ali v onih, ki trpe krivico. Kristjan mora vedeti, da povsodi, kjerkoli gre za kakim poslom in se ukvarja s kakšno zemeljsko zadevo, sreča Kristusa, da torej ne bo mogel tem bolj uživati Njegove pričujočnosti, čim bolj bo zanemarjal svoje poklicne dolžnosti, ampak — narobe — da se Kristus javlja njegovi duši tem bolj, čim vestneje jih izpolnjuje, tako rekoč sredi dneva v najneznatnejšem opravilu uprav na zakramentalen način. Ne smemo se temu vidnemu svetu takó odreči, kakor da bi bil kar od zla, temveč je naša dolžnost, da ga preobražamo v nebeško kraljestvo. Nebeško kraljestvo moramo uresničevati na zemlji. Luč božje resnice mora izhajati iz našega srca in obsevati vse, kar smo in kar delamo.

Nikakor ne mislim, da more biti resnično veren, kdor svoje svetne dolžnosti zanemarja. Pač pa živi veren človek še bolj notranje in še bolj resnično življenje onstran družbenega občevanja in delovanja, ki ga vsi vidijo, v nekem notranjem svetu, ki ga ne vidi nihče drugi ko samo tisti, ki k njemu spada — to je notranji svet, ki postanejo njegovi člani tisti, ki se hočejo Kristusu najtesneje približati, čeprav se v očeh navadnih soljudi s tem nič ne izpremenijo: ostanejo na svojem mestu v družbi, opravljajo svoj posel naprej in hodijo svojo pot kakor doslej. Če so zavzemali visok položaj, ga obdržijo, če so bili prej delovni, so poslej istotako ali še bolj, če so bili veseli družabniki, se ne izpremenijo v čemernike, ampak ostanejo veseli... Toda, če so pili iz Gospodovega keliha in odkritega srca okusili kruha z Njegove mize, niso v dnu svojega bitja več tisto, kar so bili, ampak so se prebistvili, čeprav nihče tega ne bi videl in če se morebiti niti oni sami tega ne zavedajo; le v učinkih se to pozna.

Predpravica in dolžnost vseh učencev našega preobraženega Izveličarja je, da so z njim vred preobraženi in poveličani, da s svojimi mislimi, nagibi, nagnjenji, težnjami, molitvami, hvalnicami in priprošnjami bivajo v nebesih, čeprav žive telesno na zemlji. Videti so kakor drugi ljudje, so marljivo delovni kakor vsi okoli njih, izginjajo v množici in so tlačeni, preganjani in mogoče čisto prezrti kakor nešteto drugih. Toda po skritem hodniku so zvezani z višjim svetom in obdarovani s skrivnim zakladom, ki ga nihče ne vidi in jim ga ne more odvzeti: njihovo življenje je skrito v Kristusu.

(Prevedel Fr. Terseglav)