

Leto LX. 1940. Zvezek 9.-10.

LJUBLJANSKI

ZA

V

O

NY.

Izdajatelj:

Knjigarna Tiskovne zadruge.  
r z. z o. z.

Odgovorni urednik:

Juś Kozak.

V Ljubljani.

Tiska „Narodna tiskarna“

1940.

# LJUBLJANSKI ZVON

9 - 10

<b>Juš Kozak:</b> Blodnje za lepoto (III) . . . . .	417
<b>Igo Gruden:</b> Oproščenje . . . . .	432
<b>Ivo Brnčič:</b> MCMXL . . . . .	433
<b>Tone Šifrer:</b> Moža iz legije (II) . . . . .	434
<b>Ivo Brnčič:</b> Izgnanci . . . . .	439
<b>Ferdo Godina:</b> Šandor pripoveduje (II) . . . . .	440
<b>B. Borko:</b> Dioklecijan . . . . .	448
<b>Igo Gruden:</b> V dialektično materialistični areni . . . . .	453
<b>Francè Bezljaj:</b> Franc Ramovš . . . . .	454
<b>Jože Pahor:</b> Leto 1515 (II) . . . . .	459
<b>Vlado Kersnik:</b> Poglavja iz filozofije (II) . . . . .	463
<b>Dragotin Cvetko:</b> Muzikalna prizadevanja hrvatskega kmetskega kulturnega gibanja (II) . . . . .	469
<b>Bratko Kreft:</b> Češka in italijanska inscenacijska umetnost . . . . .	473
<b>K. Dobida:</b> Slovenska umetnost v Zagrebu . . . . .	481
<b>K. Dobida:</b> Ljubljanska umetnostna sezona . . . . .	485
<b>Jean Fréville — D. Javer:</b> Marksizem in literatura . . . . .	489
<b>Aleksander Avdejenko — V. B.:</b> Odlomek iz romana »Ljubim« . . . . .	496
<b>Louis Adamič — Vito Krajger:</b> Stari priseljenec ob kuhinjskem oknu . . . . .	506

**Med knjigami in dogodki:** Silva Trdinova: V provinci (B. K.) — France Kidrič: Zoisova korespondenca (Alfonz Gspan) — Miško Kranjec: Do zadnjih meja (Ivo Brnčič) — Nazori o najzapadnejših Slovencih (Andrej Budal) — Matej Sternen — sedemdesetletnik (K. Dobida) — Jože Pahor: Matija Gorjan (II, A. Budal) . . . . . 512—524



Revija izhaja dvanaajstkrat na leto. — Celoletna naročnina 120 din, za dijake 90 din. Plačuje se lahko v mesečnih obrokih po 10 din. Za inozemstvo stane 150 din. Posamezen zvezek stane 15 din. — Reklamirane zvezke dobivajo naročniki brezplačno samo na reklamacije v prvem mesecu po izidu. Kdor do Novega leta ne odpove revije, potrjuje s tem naročništvom za prihodnje leto. — Upravništvo: Ljubljana, Dalmatinova ul. št. 10. — Urejuje in za uredništvo odgovarja Juš Kozak (Ljubljana, Poljanski nasip št. 14 VII/2). — Prispevki, recenzijski izvodi in listi v zameno naj se pošiljajo na urednikov naslov. — Nenaročeni rokopiši se ne vračajo. — Izdajatelj: Knjigarna Tiskovne zadruga, r. z. z. o. z. v Ljubljani. — Tiska Narodna tiskarna d. d. v Ljubljani. Predstavnik Fran Jeran.

## BLODNJE ZA LEPOTO

JUŠ KOZAK

»Dovolj je, če zastopaš en vek, saj ne moreš spadati v tistega, ki te vidi, kako umiraš«, je zapisal Balzac.

Kakor si človek v mladosti umišlja, da se bo skozi vekove razpel, se nazadnje zave, da le s smrtnimi tipalkami seže v vek, ki prihaja in kliče nove moči v življenje. Resnica je, da ni med dobami visokih plotov, da se po svojih zakonih čas preliva v čas, ki si je ves v vzročnem svaštvu, a v dobi velikih prevratov nosimo vsi Janovo glavo, eno uprto naprej, drugo nazaj.

Rodili smo se in zadihali v času, ko je meščanska družba doživljala vesele dni prospevanja in si ni bila še v svesti, da je že z eno nogo v vrtincu razkroja. Ustvarjajočega duha, čigar delovanje smo si pogosto zelo abstraktno predstavljali, smo malikovali. Umetnost nam ni bila samo najvišji izraz življenja, bila nam je dejanje, s katerim se je človeški duh upiral in zmagoval nad družbo. Kettejevi zapiski o dogodkih in prijateljih: »nič drugega ne bomo govorili, kakor samo o literaturi, politike ne maramo, to je grda stvar...«, zadenejo deloma bistvo takratnih nagnjenj.

Bleriot je delal prve poskuse za prelet Kanala in tehnika, osnova za novo življenjsko občutje, je bila še v razvoju. Politika je v velikem svetu služila Forsytom. V malem narodu se je borila za drobtine narodnih pravic ali se krmila pri jaslih vladajoče meščansko fevdalne in hierarhične družbe. Pritiskala je človeka ob tla in ga ubijala, umazano brez poleta. Družbeni razredi so se v zaostalih razmerah komaj pričeli osveščati, s parlamentarne mize so si trgali pravice, da bi si ustvarili fiziognomijo svoje življenjske nujnosti. Malomeščanska zadovoljnost je bila topa za vse časovne opomine in ni čutila svoje dekadence.

Delavski razredi so v boju z imperialističnimi težnjami in nacionalističnim šovinizmom gojili vero v evolucijo. Kjerkoli je vera v bližnjo zmago vžgala napadajoče vrste, so jim vladajoči razredi postavili topove in puške nasproti. Iz pregnanstva, bede in samote, so veliki revolucionarji, navidez nepomirljivi doktrinarji, napadali družbo in zidali novim ideologijam temelje za vročo borbo. Dejanja in svobode željni duh se je na begu iz dnevne politike od porazov in ponižanj zatekal v umetnost. Obsojan in preziran v ozračju dekadentne družbe, se je naravnost bolešno zavedal svoje individualne moči in si v umetnosti tešil hrepenenje po lepoti, popolni svobodi, in doživljal v njej revolucionarne ideologije. Individualizem je v nasprotju z družbo dosegel orgije upora in lastnega oboževanja.

Neki življenjski optimizem, ki ni izviral zgolj iz radosti naše mladosti, se je zgoščal na dnu tedanjega občutja. V malem narodu so se po krizah sedemdesetih let pričeli družbeni razredi prebujati, narodna zavest se je v nosilcih poglobljala in na duri je trkalo usodno vprašanje narodnega bivanja. Nazorski boji, v svojem jedru zdravi, ker so razkužili mlakuže lenega slogaštva, so preklali svet na dvoje. V parlamentu so se politični boji zaostri, vse moči v narodu so se zganile. Mlada inteligenca je zasluhtila radost napovedujočega se življenja. Politik je prisluhnil revolucionarnim gibanjem v svetu in pričel med ljudstvo sejati ideje. Znanstvenik je z liričnim zanosom objel znanost, da bi mu zrasla na domačih tleh in bi govorila v rodnem jeziku. Pred vsemi je hodil umetnik.

Moderna, ki je bila vdrla z revolucionarno mladostjo, je bila že v zorenju, ko smo jo v svojem razvoju pričeli spoznavati.

Meščanska družba, ki je na skrivaj hrepenela po zabavni in dražljivi literaturi in se očitno vnemala za vzgojno, moralno in narodno izpodbudno, se je s prezirom obrnila od modernega umetnika, ki ji je pel o svojih notranjih viharjih in ji odpiral labirinte človeškega srca. Meščanu so se zdele »sanje« umetnikove duše nerazumljive, govorica tuja, knjige nepotrebne, pohujšljive, kvarne za človeško zdravje in narodno vzgojo. Umetnik, ki je zadel na odpor, se je s trmastim čelom postavil proti družbi, veroval le v razodetje svojih notranjih prividov in slikal v mračnih barvah svojo usodo ali pa brusil bojevniški rapir.

Kakor je bila na pragu prevratov osemindesetega leta Prešernova ljubezenska pesem revolucionarna, tako so zdaj novi motivi, nove oblike zmedli duhove. Družbeni razredi, v Prešernovem času, posebno v malem narodu še nerazgibani, so se sedaj budili in morda so prav zaradi tega socialna, politična, narodnostna vsebina, pri Prešernu le nakazane, dobile v modernih pesnikih vse močnejši izraz. Z bolešno naslado je umetnik viviseciriral svoje srce in iskal najbolj prikritim utripom in bolečinam izraza. Šablonska občutja narave in ljubezni so zatemnela pred oblikami novih doživljanj. Lahen zgib narave je rasel umetniku v simbolni privid. Družba je obsojala moderno umetnost, da blodi po svojih poteh, brez vsakršne realne vsebine, brez koristi za narodno in človeško življenje. Mrdali so se, da ni otipljive stvarne vsebine, da strežejo umetniki meglenim sanjam, brodijo po kalnih vodah, veslajo za prividi nad oblaki in se izražajo v neumljivi besedi. Celu voljnjejšim in sprejemljivejšim so se zdele njih »sanje« pretemne, da bi izluščili vsebino. Ker so se umetniki izrekli načelno za »čisto« umetnost proti »lažni« umetnosti, so jih obsojali, da je njih prizadevanje le l'art pour l'artizem. In res, kaj naj bi bil po preprostih utilitarističnih nazorih počel duhovnik na prižnici z verzi »Tam v daljavi, ne ve se, kam ptič leti...«, kako naj bi bil politik v krčmi vžigal volilce s stihom »Tiho čez polje, — tiho mesec gre, — z njim gre žalostno



srce...« in kje bi bil srednješolski profesor zasidral rodoljubno misel v pesmi »Čuj minute! — Trdo — kakor kaplje srebrne — skozi temine črne — minute noči prečute — bijo!«

Mladina pa je občutila in z žejnim srcem sprejela novo umetnost, ki ji je bila izraz krepke življenjske volje in na drugi strani verna podoba razkrajajoče se družbe. Izpoved neposredno doživete resničnosti je vžigala. Umetnik je zavračal vsako prisiljenost in lažnivost, pokoren le notranjim ukazom ni poznal nobenega posiljevanja. Ker je bil ves prevzet od lepote in resnice, je bil trdno uverjen, da služi svojemu narodu in človeku, če preganja zlagano konvencionalnost in razbija načičkane, puhle malike. Krepko poudarjeni individualizem je rasel iz globoke zavesti, da je vse osebno doživljanje last celote. Mlade duše so zaslutile v novi umetnosti izraz resnice.

Globoka strast, ki je obenem merilo umetniškega ustvarjanja, je prešinjala nova dela. Vsa doba se je zrcalila v njih. Razkroj dekadentne družbe Fin de siècle je zaživel v podobah. V obupu in bolečinah so mlada srca iskala smrt, z naporom velike volje se je človek izvijal iz nje objema. Osamljena duša je blodila po samotnih potih in iskala nove vsebine v verskih simbolih. Socialna beda je bila umetnikova beda, ponižani in razžaljeni so prihajali v življenje. Po eni strani je bilo čustvo nezmotljivo, po drugi je vsak simbol izražal idejo. Satira je postala ljubljeno orožje, s katerim je umetnik razkrinkaval družbo. Pahnjen iz vladajočih slojev, ki niso razumeli njegovega subjektivizma in žela, je stopil med proletariat, v katerem je zaslutil življenjsko silo bodočnosti. Sprejel je njegovo borbo in ideologijo, pričel je rušiti stari svet v zavesti, da so tudi njegove najtišje sanje vrednote bodoče družbe. Snel je umetnosti romantični božanstveni nimbus in se proglasil za delavca z razredno zavestjo. Z življenjem, uporom in delom je potrdil čast umetnikovega dela — kakor menda še ni bila po Michelangelu poudarjena — ki se ne uklanja družabni koristnosti, ne moleduje za miloščino. Zadevali so ga očitki subjektivizma in deloma so ti očitki res pogodili resnico, marsikaj bo čas izpremenil v votlo recitacijo.

Nova miselnost in čustvovanje sta si ustvarila izrazno tehniko in oblike. Na platnu so vzplamtele vroče barve; gozdovi, pokrajine, drevesa v bregu, sejalec na polju, cerkve v solncu in snegu, so zaživali z žarom, ki ga je zagledalo ljubezni in življenjske radosti pijano umetnikovo oko. Domačnost se ni izražala v folklori, v otipljivih narodnih motivih, ampak v barvah, stilu, v notranjem občutju, s katerim ustvarja umetnik novo zavest do sveta in prirode. Nova umetnost je izražala veliko afirmacijo življenja, revolucionarna tehnika ji je dajala prepričevalno moč. Oko je osupnilo in strmelo, kakor da teh svetov še ni videlo. Predmeti so izginjali, slika je bila poezija, mogočna simfonija svetlobe in senc. Kakor slikar je komponist čustvovanju in vibracijam človeškega srca iskal globljih izrazov v

novih akordih, ki so razodevali nov življenjski ritem. Poezija je v ritmu odkrila novo obliko, v besednem zakladu melodično snov. Izrazna sila se je postoterala. Iz barvitosti besede in ritma so rasli novi svetovi življenjske vsebine in volje. V drznih podobah in preprosti ljudski besedi, katere sočnost je kakor nanovo oživila, sta prozaik in dramatik ustvarjala simbole našega bivanja in hrepenenja v času in v družbi.

Sproščeni ritem je bil umetniški in življenjski nazor moderne, ki je dvignila prapor kulture proti civilizaciji.

Kakor vsako gibanje, je tudi moderna ustvarila časovno modo. Po parkih so hodile vznemirjene učiteljice in študentke, sanjarile so o objemih pesnikov in sedele s široko odprtimi očmi po parkih, ko je odpadalo listje, šumelo v vetru in vzbujalo misli na smrt. Vroča dekleta so iskala v dolgih poljubih »dušo«, hčere bogatih meščanov so se shajale z bohemi, ki so poznali le »cesto pred sabo«. Mladi poetje so hodili v oguljenih oblekah, veter jim je razpihaval genialno zavezane kravate. Po zakotnih krčmah, najrajši za zastrtimi zavesami, so posedali »geniji« in v dolgih debatah glodali smisel življenja. Mrkogledi so hodili mladi ljudje po ulicah, s sovraštvom so se ozirali v meščanske domove, iskali so vlačug, da bi z njimi reševali življenjske probleme in se razgovarjali s »sorodnimi dušami«. Simboli so rasli kakor gobe, hrepenenje se je pretakalo po ulicah. Snobizem, ki je zmeraj znak nekega razkroja, je vdiral v meščanske domove. V uradniških in trgovskih družinah so sklepale matere roke nad čudnimi nagnjenji svojih otrok, po trgih in provincialnih mestih so uspevali sanjarski kanclisti in dopisniki domačih novic. Natakariče so morale v praznih krčmah poslušati pretresljive izpovedi samotnih gostov ali pa pripovedovati svojo usodo. Kdorkoli je imel kaj daru, si je paral svojo »dušo«, pisal verze, se nasilno izpreminjal v bohema, ki se ogiblje domov in tava v dežju in viharju po dolgih, dolgih cestah. Iz ljubezenskih pisem so kapala čustva, hčere spodobnih družin so sanjarile, kako bi postale pocestnice in ljubice poetov. V mladih rodovih je pričela meščanska družba sovražiti samo sebe in svoj stari ponos.

Umetniško ustvarjanje nam je bilo najvišja svoboda človeškega duha in knjiga je postala življenjska vsebina. Šolske ure z recitacijami pesmi in odlomki domače proze so bile puste, brez vsebine, oči so strmele skozi okno in odsotni duh je sanjaril o življenju, ki ga je spoznaval v knjigah. Prvi razgledi so zajeli domačo knjigo. Po Šišenski poti je vsak dan proti večeru prihajal Aškerc in z drobnimi koraki hitel skozi gozd. Nizka čokata postava, njegova velika glava z brado, je bila živa podoba upora in svobodnega duha. Nikoli se ni ozrl na študenta, sedečega na klopi, ki se je spoštljivo oziral vanj in si želel le pogleda. V mladem srcu je odmevala krepka dikcija njegovih balad. Ko se je Aškerc potapljal v svoji racio-

nalistični poeziji, smo željno vsrkavali veličanje herojev svobodnega duha in slike o nasilstvih nad njimi. Romantika heroizma nas je zamamila, da nismo še opazili umetnikovega pešanja. Nenadno me je osvojila moderna. Kakor osamljen sem taval po ulicah, obkrožili so me simboli, ki jih še nisem doumel. Idealist »Martin Kačur« je že rasel v privid, na ulicah sem srečaval »Francke« in »Nine«, bil sem »Maks z Betajnov« in sem iskal zločina v domači hiši. Kakor domenjeni smo se srečavali z istimi problemi. Obletaval nas je pesimizem in kdor mu je bil po naravi podvržen, se ni mogel izmotati iz začarane pajčevine. Na čelu smo nosili zapisano usodo — »baš čez oči dva črna, črna curka — « in izza rešetk obupa je vodila edina rešitev, svobodna cesta, kjer ni okovov in postav, koder romajo z boleščjo in pogumom brezdomci. Iz Cankarjevega hrepenenja je vodila pot v anarhizem. Ure in ure smo debatirali o družbi, v kateri bodo padli vsi zakoni in bodo le svobodne vezi družile anarhiste. Obrtnikovemu sinu je bil oče z vsemi tradicijami in liberalnimi nazori inkarnacija nazadnjaštva. Ker ni bil dozeten za nobeno pesniško idejo, se mi je zdelo, da je ostal daleč za »človekom«. Kakor vsa mladina nisem iskal v umetnosti toliko lepote kakor idej in misli. Stvaritve, v katerih je lepota, ki sem jo pri Ketteju ali v »Samogovorih« bolj podzavestno kakor zavedno občutil, izpovedovala globoke sentence, so mi bile najvišje umetnine. Slike impresionistov, ki niso izražale otipljivih idej kakor Groharjev »Sejalec«, Jakopičev »Svetnik« ali njegov »Evangelij sv. Marka«, so mi nekaj časa povzročale preglavice. Zaman sem se trudil, da bi pred slikami »Križank«, »Sadovnjaka« ali »Pri klavirju« iztuhtal idejo. Šele počasi se mi je razodelo, da je že lepota sama umetniška ideja. Kakor pred slikami, sem se v koncertnih dvoranah zamaknjen pogrezal v Beethovnov« simfonije ali Lajovčeve skladbe, v katerih sem doživljal izraze vzvišenih idej. Pod vplivom Cankarjeve satire so se mi dom, šola in življenje v rodnem mestu prikazovali kot farsa. V predstavi se mi je porodila bizarna slika, da kakor pri Chagallu plavam nad rodnim mestom nosen od pesimizma in zaničevanja »O domovina, ti si kakor vlačuga...«. Toda čar Cankarjeve romantike se je v meni kaj zgodaj obletel. Kakor sem se h Ketteju, Murnu in Župančiču še vedno vračal, nosil njih pesmi s seboj, tako sem se Cankarju odtujil, ponekod me je celo odbijal. »Na klancu«, »Martin Kačur«, »Hiša Marije Pomočnice«, »Hlapci«, »Kralj na Betajnovi«, nekatere novele in satire iz knjig »Pohujšanje...«, »Križ na gori« so mi ostale žive, drugo mi je obledelo brez posebnega vtisa. Že prvič me je močno pritegnila povest »Aleš iz Razora«, ki je sam ni bog ve kaj cenil, in ji še danes ni dala kritika posebnega priznanja. Nekateri prizori v »Alešu«, doživetje pokrajine in karakteristika slovenskega človeka sta me vselej globoko prevzela. »Kurent« mi je bil med vsemi Cankarjevimi knjigami takrat najgloblja in po Prešernu nova izpoved umetnikove bolesti. Prav tako je bil ognjeni

žar v »Hlapcu Jerneju« mladi veri v pravico veličastna zarja. Osebnost me je zajel problem »Volje in moči«, s katerim se je mlada narava ječe borila. V marsičem so se mi potem pogledi na Cankarja razširili in poglobili, njegovo veliko delo, spočeto v tesnih življenjskih in gospodarskih razmerah, se mi je šele kasneje prikazalo v jasnejši razvojni in umetniški pomembnosti. Vendar se do danes ne morem iznebiti nekaterih prvotnih vtisov. Lagal bi, če ne bi priznal, da se mi marsikaj v njegovem ustvarjanju zdi nedonošeno in blede, pogosto celo malenkostno, kar je gotovo izraz tesnobe, v kateri je ustvarjal. Občutil sem vsebinsko in idejno ponavljanje in posebno takrat sem pogrešal globin in širin, ki sem jih pričakoval od umetniškega dela. Že v mladosti sem zagledal tri, štiri osnovne motive, iz katerih je rasel njegov lirični subjektivizem, za kopicu vprašanj in problemov nisem našel pri njem ne odziva ne odgovora. Večkrat se mi je primerilo, da nisem mogel potem, ko sem prebral eno knjigo, dolgo časa vzeti druge v roke, tako me je njegov lirizem do prenasičenosti utrudil. Do Cankarja še nimamo pravih odnosov, o nasprotnem me prav tako ni prepričalo že skoraj sumljivo se ponavljajoče sklicevanje na njegove izpovedi, ki služijo le narodnostnim in političnim časovnim tendencam, a smo se po drugi strani, v okviru nekakšne kulturne avtarkije, odmaknili od velikih vprašanj človeškega življenja, ki so bila in bodo vsebina vsake globoke umetnosti.

Ko sem zdrknil iz Cankarjevega naročja, so pritisnili name vtisi iz vsega sveta. Med prvimi je bil Gorki z živimi povestmi iz bosjaškega življenja. Kakor ga je ves literarni svet kot velik dogodek pozdravil, tako sem se s slastjo zatopil v njegovo »Starico Izergil«, »Makar Čudro« in druge povesti, v katerih je z živimi barvami slikal svoja doživetja. Slovenski bohem se je izpremenil v ruskega bosjaka. Barje in Ljubljansko polje sta mu bila širna stepa, kjer je doživljal Gorkega, človeka iz nižin, ki so se pričele odkrivati tudi v domačem življenju. Na periferiji, v predmestnih krčmah smo iskali tipov iz »Na dnu«, anarhistični razgledi so se poglobljali. Od Gorkega sem se približal Čehovu, globokemu analizatorju tedanje meščanske družbe. Zapredle so me pred vsem njegove psihološke globine, da pogosto socialnega ozadja niti videl nisem. Čehov mi je odpiral nove poglede v človeka, ki je živel na robu obupa in blaznosti, a zavese pred socialnim ozadjem, ki ga je avtorjevo oko zagledalo, nisem odgrnil. Globine Čehova mi je šele mnogo kasneje odkril »Teater hudožestvenikov«, ki je v razvoju gledališke umetnosti po Grkih, srednjeveških misterijih, Shakespearovem in francoskem odru, ustvaril stil moderne realizma. Prizori v »Stričku Vanji«, »Treh sestrah« in »Češnjem vrtu«, niso pokazali na odru samo resničnega, živega človeka, njegovo umstveno in čustveno snovanje do neizgovorjenih misli, ampak so v dina-

mični soigri utelesili izvor pisateljve idejne inspiracije v času in družbi. — Od Čehova me je zaneslo k starejšim. Gogoljeva romantika mi je zopet razvnela strast do narave in mladostno oboževanje heroizma, ki se je ob »Tarasu Buljbi« opajalo. Če so me pri Sienkiewiczzu razvnemali silni prizori, me je sedaj prevzela etična globina človeške borbe in smrti. Mogočni Gogoljevi opisi so me naravnost predstavili tja za Karpate, da sem slišal šumenje trave in zamolklo udarjanje konjskih kopit po mehkih stepnih tleh, po katerih so jezdili Taras in njegova sinova. — Ves opojen od čara ruske zemlje sem spoznal Koljcovca, čigar pesmi o žitu in polju so me spremljale na njive, kjer sem v mladosti kopal krompir, in sem sedaj verze recitiral. Zajela me je starodavna romantika zemlje, da sem v lepih večerih polegal na ozarah, ko se je dozorevajoče klasje sklanjalo in šelestelo. Kakor pijan od tega napoja sem odkril liriko Škota Burnsa. — Ideali kmetiškega življenja so mi obledeli, ko sta me ogrela Gogoljev realizem in njegova satira. Česar mi prvo srečanje z Gogoljem in Čehovim še ni približalo, je sedaj navalilo name z novimi problemi vsebine in ideje. Slutnje zgodnjih let, da mora imeti umetniško delo globoko vsebino, so se izpremenile v zavest. Pričel sem doumevati silo resničnega umetniškega ustvarjanja. Kakor gledamo v nošah, pohištvu, starinskih sabljah in drugih rekvizitih v muzeju našo zunanjo zgodovino, tako so nam umetniška dela ohranila živega človeka, še več, ne le kako je enkratno živel, dihal in mislil, temveč kako se v razvoju ponavlja. Pri Gogolju sem zagledal tipe, ki so rasli iz človeške narave in razmer, pa niso s časom izgubili barvitosti. Čičikov ostane Čičikov tako v fevdalni kakor v meščansko-kapitalistični družbi. Ko sem iskal ključ do teh skrivnosti, sem zaslutil, da ne ustvarjata umetniškega dela zgolj razum in čustvo, temveč da je še neka sila, ki ji nisem vedel imena, na delu pri spočetju resnične umetnine in prepričujočih tipov, ki žive svoje lastno življenje, a so vendar zajeti iz nas vseh. Kasneje sem to silo z drugimi vred krstil za intuicijo, ne navdih od zgoraj, ampak skrajna dinamična napetost človeškega duha. Dogodi se, da pisatelj s kakor tetivo napetim razumom nikamor ne more in visi obupan nad svojim delom, pa ga nenadno nekaj obide, da piše kakor vročičen, ko se niti dobro ne zave, kaj piše, a se mu prav tedaj pod peresom ustvarja prava podoba in se mu odpira pot naprej. (Mičurin je trdil, da tudi znanstvenik brez nekakega intuitivnega pogleda kljub dolgoletnemu in vestnemu študiju predmeta ne more do odkritij.) Brez intuicije, ki se naenkrat znanstvenemu dogajanju giede obsega in izvira odtuja in se po navadi zaneti med delom, se večno živo umetniško delo še ni rodilo. Morda ustvarja prav intuicija, ki vodi delo po logičnih zakonih snovi, vsebino in podobe, ki presegajo pisateljve zamisel. — Tisti čas sem živel le v Gogoljevih tipih iz »Revizorja«, »Mrtvih duš«, s katerimi je hotel družbo ozdraviti, a ji je nevede s sugestijo ustvarjalne sile izpodnašal tla. Utopil sem se v ruskem

leposlovju, ki je ustvarilo gigantska dela, ko se je pisatelj pred nasiljem zatekal v umetnost, da bi slikal razmere, oznanjal nove ideje in oblikoval družbo. Od Turgenjeva h Gončarovu, nazaj k pesnitvam Lermontova in Puškina, vsega prevzetega od lepote in problematike njegovega »Onjegina«, k Nekrasovu in zopet h Gogolju, Gorkemu, Andrejevu me je zaganjalo nemirno iskanje.

Kakor sem že v zgodnjih letih zahrepenel v Lepoti ne le po nasladi, ampak po razodetju neznane mi življenjske resničnosti, tako se me je pollaščala vedno globlja strast, da bi proniknil v globine našega bivanja. Pričel sem jih iskati v delih, ki mi jih je sprva šolska učenost priskutila. Schiller me takrat ne kasneje, izvzemši nekaterih prizorov v poedinih dramah, nikoli ni zagrel. Goethe mi je postal vodnjak spoznanj. Sledil sem mu na vsej poti od zgodnje lirike, Sturm in Dranga, potovanja v Italijo, pa »Fausta« in romanov do znanosti. Ko so se izrekli na moskovskem kongresu za njegovega »Fausta«, da je najsilnejša stvaritev evropske meščanske umetnosti, mu je novi svet potrdil umetniške vrednote, pred katerimi se je kljub tolikerkim knjigam in hvalam svet vendarle hladno klanjal. Najgloblja drama vse nemške literature je ostala prav za prav brez dedičev, ker ni bila le izraz enkratnega življenja, temveč sinteza vsega umstvenega in umetniškega napora cele dobe. Stoletja človeških stremljenj se odražajo v njem, kakor v Dantejevi »Divini comedii«, do katere me je pot šele kasno pripeljala. V »Faustu« se je umstveni razvoj človeštva uteljesil v umetniških simbolih in v njegovi tragediji se je rodila nova človeška zavest. Vsebina človeškega življenja je našla odrešenje v besedi, tako preprosti in zagonetni kakor je vsebina sama (prim. Chorus mysticus). V »Faustu« sem odkril umetniško delo, v katerem so našle uteho želje, da bi mi umetnost razkrila objektivno resnico življenja. Prav tako sem se ob Goetheju prvič zazrl v skrivnost oblike, ki je ne izpričuje le bogastvo izraznih sredstev, temveč stvariteljska drznost in življenjska sila fantazije, s katero oblikuje umetnik človeški zavesti novo vsebino. Dolgo časa me je oklepalo Goethejevo stremljenje, mladostna ljubezen do narave mi je ob njem rasla v kozmično občutje. Naenkrat se mi je lepota prikazala v odkrivanju naravnih zakonov in zaglobil sem se v vede. Včasih se mi je zdelo, da doživljam romane nad odkritji iz življenja rastlin, kemičnih dogajanj v zemeljski skorji in gibanju vsemirnih svetov.

Goethe mi je oživil Grke, ki mi jih je šola prikazala le kot špartanske vojščake in maratonske bojevnike. Z liričnim navdihom sem pričel sanjati o starem svetu, po katerem so se izprehajali bogovi — simboli, kjer je bil vsak gaj oživljen in je Pan plašil lepe pastirice. V svetli mesečini sem blodil po mestnem parku in si predstavljal, da tavam po grških gajih. Kar sem prej sovražil, sem sedaj s prav tako ljubeznijo vzljubil. »Ilijado« in



»Odisejo« sem s pomočjo slovarjev prebiral v originalu in užival presenečenja nad lepoto oblike in barvitostjo življenja. V duhu sem hodil po Akropoli med templji, občudoval zagorela telesa v palestrah, se izprehajal s filozofi med stebrovjem in se poskušal z vso dušo zaglobiti v panteistični nazor. Ko sem v fantaziji zaživel med grobišči stare kulture, me je prevzelo še globlje spoznanje o velikih dejanjih v umetnosti, ki je v lepoti oblikovala človeško zavest in kakor nobena zgodovina zmagovala nad minljivostjo vsega našega bivanja. Kjer je trava prerasla človeška bivališča in se bori s koreninami oprijemajo marmorja pod zemljo, je umetnikova moč življenje ohranila. Hodil sem z grškimi tesarji, kamnoseki, ribiči, čevljarji k Eleuzinskim in Dionizijevim misterijem, z njimi sem poslušal tragedije. Tudi v Sofoklovih dramah sem odkrival objektivne življenjske resnice. Sofoklova pobožnost in vdanost bogovom: čuječe in gospodujoče usode nad človeškim življenjem, ki je izvirala iz neborbenosti njegovega duha, kot predstavnika družbenih plasti, ki so odmirale tako v političnem življenju kakor v produkciji, se mi je upirala — oziroma se nisem mogel nikakor vživeti vanjo, a pesniške lepote in sila, s katero je oblikoval človeško tragedijo v življenjskih stopah, so me — posebno v »Antigoni« — globoko pretresle. V Sofoklu sem zagledal umetnika, ki se ne bori z občestvenim nazorom, temveč jim z umetnostjo služi. Po nazorih mi je bil Euripides s svojo skepsjo, človečnostjo in z uporom mnogo bližji.

Atene — Sparta, dva svetova, dvoje življenjskih osnov, katerih zunanja oblika se menjava s časom in načinom produkcije. Takrat smo bili s srcem v Atenah, čeprav smo si tamošnje življenje precej naivno predstavljali.

Ko je bila domišljija najbolj pohlepna, me je naključje seznanilo z Balzacom. Menda je bila prva knjiga »Oče Goriot«. Zagnal sem se v globoke tokove življenja, ki so se valili izpod Balzacovega peresa. Družba, intrige, pohlep po denarju, naperi človeške volje, utripanje človeških src v življenjskem labirintu, suženjstvo strašnim strastem, to je bilo sedaj življenje, ki sem se ga oklenil. Temni prepadi so se mi odpirali in na njih robu sem občutil omotico v glavi. Čemu je pisal? Zaslutil sem neizprosne sile, ki so ga obsedle, da je moral ustvarjati kakor brezumen. Bila mu je dana zapoved, da ohrani življenje svojega stoletja rodovom. Gledal sem ga, kako sedi v meniški kuti z zlatimi škarjami na verižici okrog ledij za zastrtimi okni pri mizi in ustvarja svetove. »Ce qu'il a commencé par l'épée, je l'achèverai par la plume«, je imel vklesano pod Napoleonovim kipom. Ob drugi priliki se je definiral: »Nič drugega nočem biti kakor sekretar francoske družbe.« Od napora mu je izgorelo srce. Občutil sem strašno oblast dela, ki pogoltno vsakogar, kdor hoče v družbi zapustiti odtise svojih rok in nog. Le srce, ki je tako neizmerno hlepelo po ljubezni, jo je moglo v taki meri izkazati svojemu delu. Ljubiti toliko ljudi, od »Lilije«, Dilecte Bernyške

do Wilfrida, moraličnega in estetskega nadčloveka romantičnega kova, in vse z ognjenim žarom srca obuditi v življenje, zmore le oni, komur je igra našega življenja dražja od lastne usode. »Človeška komedija«, veliki realistični tekst porevolucijske dobe, je zgodovina takratne francoske družbe, pretopljena v plavžu Balzacovega notranjega ognja. Iz nje rasejo osebe v bodočnost. »Wilfrid hoče prekrižati ruske stepe, preplaviti Azijo do Gange z zmagujočimi trumami, iztrgati Angležem Indijo, zanesti novo umetnost v osvojeni svet.« Balzac je ustavil na seinskem mostu znanca in mu sporočil žalostno novico. »Ali veš, da je Evgenija Grandet umrla?« Ni se zavedel v tistem hipu, da še ni živela, saj jo je šele popoldne spočel pri tisti mali mizici, kjer je po navadi premišljal o svojih ljudeh, in ki je bila, kakor poročajo, vsa oblita od solz in popisana z imeni. Njegovo delo je labirint človeških strasti, toda ustvarjal ga ni iz naslade nad temi strastmi, do česar je zdrknil kasneje naturalizem meščanske literature, v njih je zagledal velike gibalne sile dobe, ki so tudi njega samega razjedale in vodile. Balzac je eden prvih modernih pisateljev, ki je kakor Goethe tik pred njim, zajel v svojih delih vse napore takratne znanosti. In če pravi Marx, da se je pri Balzacu več naučil o političnih in socialnih resnicah kakor pri vseh politikih, publicistih in moralistih, je izvirala le-tega moč iz nagnjenja njegove narave, ki se je ves čas borila z družbo. Vse življenje je kot legitimist presanjaril o svojem političnem poslanstvu, ki je ostalo na papirju, prav tako ga je vsega prežgala želja po bogastvu in razsipavanju. Razpaljen od neskončne energije je iz svoje družbe v duhu oblikoval že novo. »Duhovna in gospodarska, umetniška in industrijska produkcija bi morale biti signatura novega časa.« V Balzacovi bližini, ki je bil grobar svoje družbe, je isti čas ustvarjal Heine svoje romantične, revolucionarne pesmi in satire, ne daleč od obeh je Marx sestavljal Manifest.

Kakor vse kaže, je Balzac prvi spoznal vrednote Stendhalovega peresa, čudaškega samotarja in cinika, bivšega drznega Napoleonovega oficirja, ki je pisal tako rekoč zase in analiziral skozi prizmo lastnega srca gibalne vzmeti restavracijske družbe. Kakor je Balzac v nesmrtnem Vautrinu iz galerije Gayotovih banditov rodil vlomilca in demoničnega zločinca, ki si je v dobi imperialističnega družbenega razvoja kakor v zasmeh ustvaril svojega detektiva Sherlocka Holmesa in njegovega zmagovalca Arsèna Lupina, blestečo matematično analizo zločina, tako se je Stendhal zaglobil v psihologijo človeškega srca in njega dejanj. Želja umirajočega, v času prezrtega in pozabljenega, da bi ga brali čez sto let, se je izpolnila. Še pred Balzacom je v mogočnih romanih »Rdeče in črno«, »Parmaska kartuzija« analiziral ponapoleonsko družbo in utripanje človeškega srca do skrivnih odtenkov, in ustvaril moderni, psihološki, realistični roman, v katerem ga učenci niso dosegli. Stendhalu ni bilo psihološko vrtanje v človeka zadnji in prvi nagib, njegovim realističnim nazorom, upirajočim se romantičnemu

pojmovanju družbe, je bilo le sredstvo, da bi ustvaril čimbolj objektivno resničnega človeka in bi lahko proniknil do gibalnih sil v družbi. »Zanima me le utripanje človeškega srca, vse drugo me dolgočasi«, je zapisal. Ni nezanimivo, da je ob istem času v Ameriki Allan Poe v svojih delih razčlenjal grozo človeškega srca in duševnih zablod, pisal čudovito balado o krokarju obenem s prvimi poskusi znanstvene analize v umetnosti. Na Javi je zagorelo srce Dekkerju - Multatuliju, da je s srčnimi plameni napisal »Maksa Havelaarja« in obtožil sodobno družbo, ki je kakor polip pila kri človeškemu trpinu v kolonijah. Poslej ni več ugasnilo v naši zavesti trpljenje kolonialnih sužnjev. Dekker je ostro napadal, ker je pravilno čutil, da je treba družbi zrušiti vso oporo v tradiciji, da bi se osvestila svojih zločinov. Meščanska družba se je pričela razkrajati in dvomiti o svojih življenjskih nazorih. Flaubert si je pulil lase, če ni mogel najti prave besede in je v bolečinah doživljal sladostrastje stila, kakor je Zola užival v odkrivanju gole resničnosti. Balzacova »La femme de trente ans« je doživela novo podobo v Flaubertovi »Madame Bovary«. Iz njegove »La tentation de Saint Antoine« govori vsa skepsa moderne družbe. A Zola prikazuje človeško bestijo, slika morda doslej še nedoseženo grozoto človeškega izkoriščanja v rudniku, »La débâcle« cesarstva in njegove družbe ter konča s humanizmom »Štirih evangelijev«. Medtem stikata brata Goncourt za vsemi finesami dekadence in živčne razrvanosti.

Bodoči rodovi bodo zavračali marsikatero vsebino, nje motive in smisel, kar ne izpreminja dejstva, da bodo objektivne umetniške vrednote ostale neizpremenjene. Resnični umetnik je celo preko svojih nazorov in hotenj ustvarjal vsebino nove človeške zavesti.

Iz sveta strasti se je pričela narava, ki je sama od sebe kakor tudi zaradi vzgoje hlepela po ugankah neznanega, obračati k drugim spoznanjem. V Maeterlincku sem doživljal nianse čustvenih emocij in Allan Poe me je zamamil v vrtince svoje groze, mi svetil v temine podzavestnih dogajanj, a mi po drugi strani zapuščal dojem nečesa krčevitega in bolestnega. Družbene rane so se odražale v bolestem prisluškovanju notranjosti. Po zdravju in radosti koprneča narava se je oklenila Whitmana, velikega rapsoda življenjske radosti, ki je v njem podrla vse jezove oblike in se izživljala v svobodnem ritmu. Silne strasti po lepoti in življenjski radosti so gnale nemirnega človeka novega sveta iz kraja v kraj, življenje mu je bila mogočna pesem, svobodna kakor veter nad prerijsko. Elektriziral ga je dotik z ženskim ali moškim telesom, vsak pojav življenja mu je bil globoka uganka, ki ga je opajala z radostjo. Družba, ki se je pripravljala k velikemu naskoku industrializacije in kultiviranja zemlje, ni slutila, da poje preganjani in s svetim studom zavračani poet v »Leaves of Grass« dionizijsko himno življenju.

Iz Amerike so me blodnje zanesle na Kitajsko. Iztaknil sem drobno knjižico »Modrost in lepota v Kini«. Naenkrat mi je zaživela daljna dežela z globokimi izrazi življenjske lepote. Spoznaval sem globine Laotsejevih modrosti, prisluškoval sem Tšugan-tsejevim razgovorom z mrtvaško lobanjo, prebiral čudovite Litajpejeve pesmi in se navduševal, da se je svobodni poet v dragocenem cesarjevem plašču vlačil od beznice do beznice. Primaknil se mi je človek iz daljne dežele, a zavedel sem se, kadar sem se vračal na domača polja, da ne morem z njim čutiti med ajdo in belimi gorami.

Po Balzacu se je približalo véliko doživetje. Prijatelj mi je prinesel Tolstojev »Vojno in mir«. V šestih dneh, ko mi je gorela luč skoraj do zore, sem knjigo prebral in si izpisal vse misli, v katerih je Tolstoj strnil življenjska dognanja. Veličastni opisi življenja, globoke misli, ki so se dotikale zadnjih vprašanj, so me prevzele z občudovanjem, ki skoro ni poznalo meja. Ne vem kolikokrat sem kasneje roman še prebral, prvi vtisi so vedno hranili svojo svežost. Ob Tolstojem sem se zavedel, kako se življenje ustvarja in z razumom vlada nad njim. V pisateljevih prsih živi na stotine ljudi, s katerimi se razgovarja o vseh življenjskih vprašanjih. Z njimi doživlja strasti, bolesi, prevare, hodi nad prepadi, dokler se mu v porodnih bolečinah, da ga včasih obletavajo smrtne srage, ne rode in z njimi novi svetovi, ki jih je doživljal, ko so se ljudje prebujali v njem. Vsi so iz njegovega mesa in krvi, a žive svoje življenje, ker je dal vsakemu, ko se je odločal od njih, le del samega sebe. Ti ljudje izpričujejo pot, ki jo je prehodil, nekateri, ki so mu bili najbližji, odkrivajo smer, kamor ga zanaša razvoj. Z njimi je po večkrat umiral, da bi sebe odrešil smrtne bojazni. V njegovih prsih niso prebivali le ljudje, nanje je prišel priroda, čase in ljudstva, ko so ga vse uganke našega življenja krčevito vznemirjale. Strastni opisi konjskih dirk, košnje, hoje skozi gozd, lova v močvirju so zajeti z umetniško silo, da se pred bralcem izpreminjajo v dogodke. Ob doživetjih Bolkonskega, modrovanju Karatajeva, iskanju Pierra, mukah Ane Karenine, v strahotah »Moči teme« sem prvič v življenju doživel nekaj, kar živi izven mojega jaza in je neizmerno in strašno po svoji moči. S Tolstojem sem se zopet pričel vračati h krščanstvu — čeprav se mi je njegov pasivizem kmalu uprl — približal sem se ljudstvu in se odvrčal od krvavega heroizma. Kakor nihče pred njim je grof in veleposestnik Tolstoj prvi občutil moč in bedo skozi stoletja izkoriščenega in zanemarnjenega ruskega ljudstva. Ko je v mukah in blodnjah iskal resnice zase in za to ljudstvo, je poskušal posvetni in cerkveni oblasti odvzeti oblast nad njim. Veliki umetnik je postal ikonoklast in s pametjo preprostega človeka zasovražil kulturo. Srce, ki je objemalo ves svet, je doživljalo vsa nasprotja svoje dobe. Zavračal je upor, slikal temo in bedo, rušil kulturo, obglavljaval oblast nad svojim ljudstvom, ki se je z njim zavedelo svojega človeškega dostojanstva. Bilo je nekaj slovanske romantike, ki me je

opajala s ponosom, da je vzhod nadkrilil zapad s Tolstojem in Dostojevskim, ob katerega prvih romanih me je napadla vrtoglavica, ki sem jo po »Zločinu in kazni« fizično občutil. Sugestivna moč Dostojevskega me je držala v železnih kleščah. Gorki je dejal, da je bila njegova genialna ustvarjalna sila le Shakespearovi enaka. V tem se ni motil. Morda so edino še Michelangelo, Balzac, Rembrandt ustvarjali s tako strastjo. Romani Dostojevskega so znabiti bolj knjige problemov, psihološke analize, kakor razplet objektivnega življenja, ki ga ustvarjajo ljudje. Dostojevski si je predstavil svoje ideje ruval iz prsi in še vse krvave postavil v življenje. Kjerkoli se njegovo pero umiri, kakor v »Zapiskih iz mrtvega doma« in drugih manjših novelah, je zmožen tudi hladnega, a nič manj sugestivnega opisa. Opisi življenja katoržnikov so globoka psihološka poglavja človeških temin. Kakor v Tolstojem se zrcalijo tudi v Dostojevskem vsa nasprotja tedanje dobe, pri prvem v pestrosti ustvarjenega življenja in kasneje v strastnem iskanju resnice v ljudstvu, pri drugem v krčevitem upor proti lastni resnici. »Ivan Karamazov« — Dostojevskij, véliki nevernik je z Dantejevo fantazijo zrušil katedralo jezuitske cerkve. Trpinčil se je v romanu, v dnevniku, da bi z gogoljevskim spreobrnjenjem zadel svoj razum. Čeprav se je izpod njegovega peresa rodila gigantska podoba vseh duhovnih struj in dvomov takratne družbe, je vendar resnico o sebi zamolčal. Ko je govoril o Puškinu in je dejal, da odnaša vsak pisatelj zadnjo najglobljo tajno svojega bistva v grob, je govoril iz sebe. Če bi jo bil izrazil, bi bila ta tajna: pekel njegove nevere. Malokdo je znal sebe in človeka tako sovražiti, zato ni nič čudnega, da mu je s tako živo plastiko uspelo naslikati »Bese« v družbi. Skrajni individualist se je poskušal odrešiti v mističnem altruizmu, a ekstaze njegovega razuma in narave pričajo prezgovorno o vulkaničnih izbruhih in bojih proti vdanosti in ljubezni, s katero je poskušal sebe in človeka odrešiti. Ruska družba, živeča pred velikim viharjem, ni imela vernejše podobe kakor v »Selu Stepančikovem« in Foma Fomič ostane trajen tip nadutega človeškega parazita. Dostojevski je iz duševnih in fizičnih bojov svoje narave zajel globine in resnice človeške narave, posebno utripe neznanega v nas, v takem obsegu in s tako strastjo, kakor še nobeno pero pred njim.

Lueger, organizator velikih množic malega človeka po načelih papeževe socialne enciklike, je leto poprej umrl, ko sem se znašel pred bleščočimi izložbami cesarskega mesta. Osamljen in zmeden nad tolikšnim bogastvom, o katerem je sin malega naroda v provinci le sanjaril, sem taval po muzejih in postavil pred knjigarnami. Zagledal sem Zuloagove portrete, pokrajine in ljudske tipe. Barvitost njegovega čopiča me je približala vročemu španskemu svetu, ki je preživljal veliko krizo med halucinacijami svoje slavne prošlosti in siromašno stvarnostjo. Ugibal sem nad življenjem, ki so ga

predstavljale nališpane seniorite, degenerirani pritlikavci, izžeti kmetje na bornih mulah v slikoviti pokrajini. V strupeno hladnih barvah, med katerimi so sikali iz podobe plameni južnega solnca, sem zaslutil globoko tragedijo zemlje, ki je v najboljših sinovih pokopavala svoj sen in iskala podobo stvarnosti. Pričel sem odklepiti preteklost in odkril Goyo in El Greca. Kakor žerjavica so tlele barve tega grškega Španca. V njih sem zaslutil zublje, ki so goreli v prsah jezuitov in vžigali v trpečem ljudstvu hrepenenje po življenjski lepoti v religioznih prividih. Iz njih je govorila ljudska strast, ki je rodila don Kihotovo zamaknjenost v propadajoči svet. Na drugi strani je silna fantazija Goyeve palete oblikovala zgodovino in življenje svojega ljudstva in z globokim občutjem prikazovala podobe občečloveške stvarnosti. Njegove barve drhte, žare, se porajajo iz temin in mrakov, ustvarjajo svetlobo in snovnost zraka, vsebujejo probleme za stoletja naprej. Kraljico in kralja slika z očmi Sanča Panse, z njim uživa ljudsko rajanje, gleda na grozote, ki jih doživljata zemlja in človek, slika jih z realizmom, kakor si jih kmetje pripovedujejo. Eros se mu razodene v čudoviti Maji, ki ji vdihne čar prvinskega, nikoli utešenega poželenja. Zaživi pa v njem don Kihotova fantazija, kadar posega v idejno vsebino našega življenja.

Od Špancev me je zvalil Segantini s poezijo gorske pokrajine, z lesketajočim se zrakom med belimi gorami nad zelenimi rovti, s pokojno tišino pastirskih koč, kamor se vračajo bele ovčice, kadar pada noč z vrhov. Segantini mi je obujal trenutke, ko sem med skalami užival grozno lepoto narave.

Nemirno iskanje me je vodilo po razsvetljenih ulicah, iz katerih so se v zračne temine dvigali sivi domovi in visoki zvonik gotske katedrale. Šumele so množice, se pretakale v vlažnem žaru bleščečih luči in med njimi sem blodil brez cilja, z velikim hrepenenjem in nejasnimi predstavami v srcu. Včasih sem obstal na vogalu pred Opero in poskušal dometi, zajet v vrvenje množic, lačnih prosjakov, sumljivih »platenbrüderjev«, nališpanih pocestnic, mirnih in zadovoljnih meščanov, krasotic iz visoke družbe, ki so šumele mimo mene po stopnicah, utripanje življenja v milijonskem mestu. Z Verlainovimi verzi sem stopal v temne prostore katedrale, Verhaernove podobe sem zagledal z višine okoliških gričev nad morjem utripajočih luči. Zopet me je zanesla pot v zakotne ulice, kjer sem podoživljal Baudelairove ekstaze in opajanja. Kadar me je v sajastih mrakovih napadala melanholija, sem iskal Leopardijevih obrazov z občutjem velike bolesti tega srca, ki je trpelo zaradi vsega na svetu. Večkrat na teden sem obiskoval prostore velike knjižnice v tihem predelu prvega okraja. Neizmerno se mi je zdelo bogastvo v črno platno vezanih knjig. Bleda luč je obsevala dolge police, med katerimi so s tihimi koraki tekala malo-krvna dekleta, ki so na pamet poznala svoje oddelke. V mračnem, mrzlem



kabinetu sem ugibal potem nad globokimi tajnami Budhovich razdetij. Potem me je osvojila Ibsenova borba za resnico v hirajoči meščanski družbi. V mrežah njegovega individualizma sem hrepenel po dejanjih in se z njim upiral konvencionalni morali. Še na cesti sem doživljal Solnessa, kako pada s katedrale. Čutil sem vso nemoč človeka, ki se je uprl družbi in nje kužni morali, ko poskuša z lastnimi močmi premakniti svet. Rane razjedenega telesa meščanske družbe, ki so vzbujale v poetu strasten odpor, so se mi odpirale v njegovih dramah. Z zmagujočo analizo v ostrih dialogih, so postali zgneteno dejanje, se je boril človek za svojo resnično notranjo podobo. Samotni titan si je zaman prizadeval, da bi ustavil razkroj v družbi, a z resnico je segel preko nje.

Utrujenega od problemov me je osvojila poezija boleznega Jacobsena, iskal sem utehe v Hamsunu, v njegovem kultu prirode, samotne in divje, v kateri je našel po bosjaških blodnjah ozdravljenje in je v njen ritem vključil življenje in strasti malega človeka, iz višinskih perspektiv podobnega pohlepni zverinici, plazeči se ob morjih, med gozdovi in orno zemljo. Bezručeva pesem je v sinu malega naroda zanetila ogenj bolesti in upora.

Samotni, od vseh strasti in hlepenja po lepoti in znanju razpaljeni Strindberg me je vodil po svojih temnih labirintih od sovraštva do ljubezni. V boleznem individualizmu je preživel peklo Dostojevskega, se dvigal k veri in ljubezni, iskal v sovraštvu do žene rešitve za svoj razkol, taval kakor mesečni nad prepadi blaznosti, se poganjal od socializma k nadčloveku, hodil na večer pod stanovanji in gledal mistične privide plesnive ljudske bede, se zatekal v alkimijo in misterije narave, zavračal vso človeško učenost, dokler ni na predvečer svetovnega razdejanja izbičan omahnil in poljubil križ. Kakor da je zaključil dramo človeka, ki se je zgrudil od obupa v patoloških krčih. Tako je tudi stilno prehodil pot od realizma do ekspresionizma.

Željan toplih pogledov na življenje sem segel zopet po Dickensovih romanih, ki je z epično mogočnostjo, v dobi prvih velikih produkcijskih kriz modernega časa oblikoval človeško zavest. Njegove povesti, v katerih se brez romantike in sentimentalnosti razliva toplina človeškega srca kakor v ostrih zimskih večerih vonjivi žar okoli peči, so bili epika človeške vesti. Objektivna resnica o trpljenju sočloveka je takrat prodrla v parlament in je osvajala zaradi globokih umetniških vrednot. Zmagovali so fantazija, humor, čar njegovega stila; socialno tendenco je oživil z usodami resničnega človeka v okviru družbenega reda. Ob navzočnosti tako neizmerne človeške ljubezni se je pričela družba osveščati.

Neki večer sem si priboril vstopnico za Hamleta in se iz modernega sveta, razbitega in izmučenega človeka, premaknil v davnino, ko je fantazija ustvarjala dokončne svetove. Yves Gandon trdi, da književno delo ne živi samo zaradi svojega stila, toda samo s stilom si ohrani trpežnost.

V tem je skrivnost umetnine in Shakespeare je bolj kot kdo drugi nje živ dokaz. Snovi si izposoja, a ustvarjenih umetnin ne more nihče posneti. Vsak verz mu je napet kot lok, podoba rase iz podobe, monologi in dialogi so zgrajeni iz globokih življenjskih resnic, ki se brez teže bočijo in prelivajo kakor mavrična lepota poezije. Človeške drame rasejo iz strasti, ki vro iz osrčja narave, izvora vsega gibanja. Shakespeare ne razglablja, on snuje in ustvarja. Njegov stil je fantazija, ki vsak hip iz podobe poraja podobe in jih plete v svetove. Trditev, da so v njegovi drami zarodki vseh stvaritev novega časa, ni pretirana. Sila njegove osebnosti dosega kozmične globine, saj ni igriva komedija nič lažja po teži kot velika tragedija. V urah nezmerne napetosti človeške ustvarjalne sile je bil spočet Hamlet s prokletstvom in poslanstvom, da svet uredi. Zavest modernega človeka se je rodila. Hamleti razkrajajo z uporom čustvovanja in misli trohneče svetove, a kadar se zapletejo po lastni ali tuji volji v dejanje, grme plazovi, pod katerimi umirajo sami z nagnito družbo.

Umetnik oblikuje iz dobe in borbe človeško zavest za čase naprej, za bodoče rodove, a podobe človeka, ki bo živel v družbi novih produkcijskih osnov, ne more pričarati iz prihodnosti.

Takrat, ko sem na novo doživljal Hamleta, je že zahajala doba, v kateri je bilo ustvarjanje lepote in misli najvišji izraz življenja, izza obzorja se je že dvigalo krvavo dejanje, ki preorava svet.

*(Dalje)*

## OPROŠČENJE

IGO GRUDEN

*Zakaj življenje mi greniš nesrečno,  
da si iz dni obupa in nemira  
želim oditi v pozabljenje večno?*

*Večera dih na krilih netopira  
kot hlad vsemira me takrat pretresa,  
pred mano brezno se temè odpira.*

*Ni v duši žalovanja in ne kesa,  
saj še slovesa misli so mi tuje  
kot listi, ki odpadajo z drevesa.*

*A vendar te srce ne obtožuje  
in ti ne zasenčuje dni mladosti;  
kot v mesečini še tedaj vzdihuje:*

*Če sem te kdaj žalilo, mi oprosti.*

# MCMXL

IVO BRNČIĆ

*Dospeli smo na zadnji rob. Oblaki dima  
pred nami gosti vro iz zemeljskega dna,  
kjer zmedenih, zdivjanih, blaznih časov plima*

*je dolgo zbirala vse kalne sile zla,  
da razženo oklep gorá in pod nebo  
izbljujejo ognjeni, vreli dež gorjá.*

*Zaman za žarkom luči koprni oko.  
Le črne jate mraka se čez vsa obzorja  
zlovešče plahutaje noč in dan neso.*

*Vsa krhka poka in drhti pod nami skorja  
te naše mrtve zvezde. Ko v pradavnih dneh  
jo spet preplavljajo temotna, motna morja,*

*po poljih se razlivajo in po poteh,  
valé se spenjena čez mesta in vasi,  
odpirajo grobove tihe — ko v zasmeh*

*vsem nemim borcem, ki so s svojimi kostmi  
gnojili zemljo, da je seme razodetja  
o sreči in o trpkem bratstvu vseh ljudi*

*kalilo neugnano dolga tisočletja,  
v zasmeh vsem živim, ki še dandanašnji dan  
ta svet jim ko ubežnikom ne dá zavetja.*

*— Dospeli smo na zadnji rob. Sodnik teman,  
negiben, trd ko čer, tu čaka smrt molčé,  
da se v pepelu lastnem zaduši vulkan*

*in da nad zemljo znova zvezde se zbude.*

## MOŽA IZ LEGIJE

TONE ŠIFRER

Stojana Marjanovič, poročena Gladnik:

Po dveh letih, ko sem mislila, da je za vselej uplahnila velika ljubezen do moža in da so ostale moj delež le vsakdanje nevšečnosti zakona s precej ljubosumnim in dokaj trdoglavim Klementom, sem začutila, da morem pravično oceniti in ljubiti tudi druge moške, kar se zaljubljeni ženski ne posreči vselej.

Klementa Gladnika sem spoznala srečno uro, ko mi je duša razklepala roke, da bi objela karkoli, morda zvoke godbe, ki je igrala na plesu v mojem rojstnem mestu, ali lahen vonj po pudru in dišavah, ki je ves večer preveval plesno dvorano. Takrat je bil uradnik monopola. Brez zadrege, celo z neko objestno kretnjo se mi je predstavil in me povabil, naj zaplešem z njim. Sredi valčka pa se mi je sklonil k ušesu:

»Poljubil bi vas,« je dejal, »pa se bojim, da tega pozneje ne bi mogel pozabiti.«

»Preveč ste predrzni«, sem mu rekla.

»Spričo lepote človek mora biti pogumen. Bojazljivcu se odmika!«

Molčala sem. Po običaju bi morala biti huda, povedati bi morala mami, da bi odšli domov, ker se neznan moški nedostojno vede do mene, a še pomislila nisem na vse to. Nič ne vem več, kaj sem govorila in kako sem ga pogledala, ampak čutila sem, da me je njegova moška moč, ki se je izražala v vsakem gibu in vsaki besedi, tako prevzela, da me je zbolelo pri srcu. Ta večer sem mnogo plesala, a vsak trenutek sem z očmi iskala Klementa in bila ponosna, ker je bil zares lep fant. Vznemirjalo me je lastno vedenje, ker nisem mogla biti tako stroga, kakor sem bila dostikrat, ko so mi govorili ljubeznive besede. Seveda tega nisem Klementu nikdar pozneje priznala, morda bi se bil postavljajl s tem, zakaj moški se mi tolikokrat zde podobni nadčloveku, ki stoji z eno nogo na plenu, se tolče s pestjo po prsni in se baha s svojim uspehom. Drugi dan sva imela sestanek. Hotela sem mu samo reči, da je preveč predrzen za uradnika monopola in če misli, da bom zdaj njegova, se zelo moti. Kako bi mu mogla povedati kaj takega! Ko je stopil v drevored lip v mestnem parku, kjer sem ga čakala, sem bila tako vznemirjena, da se mi je tresla roka, ki sem mu jo dala. In ta človek me je pomiril samo s tem, da me je lahno objel čez pleča, se stisnil pod moj dežnik in mi prigovarjal z mirnim globokim glasom kakor majhnemu otroku.

»Toliko stvari je med nama,« je rekel. »Daj, da si jih poveva, potem bova videla, kaj bo.«

Nemara sva pričela govoriti čisto vsakdanje stvari; še tisti večer me je poljubil (zamerila bi mu bila, če bi ne bil toliko podjeten), da me ima rad pa ni niti omenil. Kako sem se bala, da je najin prvi sestanek tudi zadnji. Celo vrsto stvari, ki jih je vprašal, sem zamolčala. Da jih bom povedala drugič, sem rekla, in tako sva se dogovorila za nova snidenja.

Že prve dni mi je bilo jasno, da sem v tem človeku našla tisto, na kar sem čakala v svojih samotnih dekliških urah. Omamila me je, ne za en dan, za leta. Čim bolj je bil moj, tem rajši sem ga imela; vem, da sem z nekim zanosom premagala vse zapreke, zakaj moj oče dolgo ni bil voljan, da bi ga vzel za zeta.

Po poroki sva šla v Slovenijo. Davno prej sem že poznala dokaj vrhov v Julijskih in Kamniških planinah, si predstavljala tipe planincev, ki jih je Klement srečaval po planinskih kočah, in vedela za vse strmoglave poti, ki jih je prehodil s kakim tovarišem, zakaj navdušeno je govoril o njih.

Nekoliko nemiren je bil, ker ni vedel, kako mi bo všeč ta zemlja, za katero sem včasih mislila, da zavzema v njegovem srcu več prostora kakor jaz. Pozabila sem, s kakšno besedo sem označila njeno bistvo, a tiste dni sva prestopila sledi zadnjih pregraj, ki so bile med nama. Bila sva srečna, če je sreča tisti neizrekljivi opoj duš in teles, v katerem sva takrat živele. Klement je razgibal v meni čustva, katerih se ne bi brez njega nikdar zavedela, v moji duši so zrasle rože, ki ne bi brez njega nikoli pognale.

Hvaležna sem bila, da me je tako rekoč oživil, in zdi se mi, da je moja zahvalo izražala vsaka moja beseda, vsak gib telesa, vse moje bistvo, kar je Klement napačno razumel in postal ljubosumen. Pomirila sem ga, pozneje pa sva se še nekajkrat sporekla zaradi stvari, ki so znak inteligenta, ne pa moža. Zakaj ta človek, ki tolikokrat razume vsak tresljaj moje duše, nima nobenega smisla za dobro glasbo, kar nesramno pa uživa ob pesmih pevačic, in mislim, da je harmonika pri njem zadnje doživljanje glasbe. Saj tudi romanov ne bere. V njem živi neka strahotna stvarnost, ki mu brani, da bi se potapljal v te vrste življenje.

Malo preden sem spoznala Vinka Bajdo, sva se tako spoprijela, da sem ušla za nekaj tednov. Vendar sem zaradi tega precej trpela; tako samotno mi je bilo, da sem se morala vrniti prej, kakor sem nameravala. Zgubiti ga nisem hotela, a pisali so mi, da je počel marsikatero neumnost. Nisem več smela dražiti njegove moške samozavesti, vrnila sem se in on je mislil, da je zmagal. Nemara je res!

Takrat sem že na kolodvoru srečala njegovega prijatelja Vinka Bajdo. Iz Klementovih besed in pisem sem ga že davno poznala, nisem pa mislila, da je tako čeden mož, da razume glasbo, se spozna na slike in prav ceni literaturo, zakaj mož mi je pripovedoval o njem samo, kako sta lazila po hribih in kaj sta počenjale po planinskih kočah.

Bil je docela drugačen kakor Klement; mož v njem se je razodeval v drugačni, nekoliko hladni obliki; vendar sem čutila, da je resničen mož, da si bi se bila smejala, če bi mi bil kdo rekel, da mi je všeč.

Čez nekoliko tednov sem spoznala, da ga imam rada. Ne vem, kako je prišlo do tega, ampak neko jutro sem se jasno zavedela, da se je dotaknil tistih strun mojega srca, ki se Klementu niso nikoli oglasile.

Prve dni sem bila navdušena nad tem spoznanjem, pozneje sem se malo ujezila, da se je Bajda tako vtihotapil v moje misli; nenadoma je živel v meni, terjal je, da se zanimam zanj in mislim nanj.

Bržkone Bajda ni nikdar razumel, kaj mi pomeni, zakaj moški hočejo tolikokrat samo otipljivih dokazov za ljubezen in so gluhi za tisto drhtenje duše, ki more človeka spremeniti in očistiti bolj kot najgloblje kesanje. Kako sem uživala njegovo bližino, a izdati se nisem smela z nobeno kretnjo, noben stisk roke ni bil topel in če sva se kdaj slučajno dotaknila, sem vselej pazila, da sem se odmaknila, kakor bi me speklo. Še v tem sem uživala.

Lepo je bilo poslušati, kako je razlagal opere, suite, simfonije, slike, ki jih je videl po tujih mestih, knjige, ki jih je prebral in jih ni mogel pozabiti. Nikdar pa mi ni hotel ničesar povedati o svojem resničnem, notranjem življenju, vedno je bil dostojen, duhovit in malce odmaknjen od stvarnega sveta. Presenetilo me je, da ima do narave čisto drugačen odnos kakor Klement, ki je gledal nanjo samo z očmi gospodarja in praktičnega človeka kakor na marsikaj drugega.

Mož je kmalu zapazil moje težave, nekako posmehljivo mi je priporočal, naj se poglobim v prijatelja, on da se čuti kar starega. Vedela sem, da me hoče izkušati. Seveda se na tako preprosto zanko nisem ujela, ampak sem večkrat tako napeljala govorico, da je moral mož zagovarjati prijatelja.

Zdelo se mi je, da plava po hiši nejasno čustvo nasprotovanj, neprijetno sem se počutila in prav tako menda tudi Klementovi znanci »legijonarji« (smešna beseda, zaradi katere so neizmerno popili), ki so vse redkeje prihajali k nam na dom.

Saj sem imela rada te Klementove rojake. Dosti so govorili, si predstavljali, da so možje na mestu, v resnici pa jih je lastna šibkost in okolje tako zajelo, da niso mogli nikamor. Posebno Čamarja se dobro spominjam. Širokih besed je bil, nekoliko ciničen in tako očitno se je delal ženskarja, da sem mu skoro verjela. Nekaj zelo nečistega je bilo v njem. Ta je prvi silil stran, spridil je moža, ostali so jima pritegnili in tako sva z Bajdo ostajala cele večere sama.

Tistih ur ne bom nikoli pozabila! Govorila sva in govorila in v njegovem glasu sem čutila globoki prizvok, ki ga ima govorica zaljubljenec.



Začela sem ga imeti rada, a ta ljubezen je bila docela nasprotna vsemu, kar mi je ta beseda pomenila doslej. Nekaj tako čistega je raslo v meni, da bi bil še stisk roke skrunitev.

Čutila sem pa, kako postaja Bajda trd in kako začenja Klementa sovražiti. Sicer ni nikdar naravnost rekel besede, a tolikokrat mi je opisal ljudi, ki jih ne more trpeti, da sem lahko spoznala v njih Klementa.

Mož mi je po neki prepiti noči rekel:

»Rad imam Bajdo, a nekaj v meni zahteva, da bi ga uničil.«

»Ne govori neumnosti in pameten bodi«, sem mu dejala.

»Bom, kolikor časa bom mogel.«

Po sporu z možem mi je bilo, da sem kakor suha zemlja, ki je dala iz sebe vse, kar je imela. Zdaj mi je bilo, kakor da me namaka živa voda iz čiste reke, ki je pritekla nenadoma v moje življenje in me krepila, da sem v sanjah prosila, naj ne usahne.

Napetost med možem in prijateljem je naraščala, a Bajda je bil zmeraj enako ustrežljiv in skoro hladen do mene. Ko pa so začeli po mestu govoriti o hajduku Vasi, se je razvnel. Oba z možem sta se spremenila, postala sta krvoločna, govorila neprestano, kako bi onadva zasačila hajduka in Klement je začel nositi s seboj samokres.

Razumela sem, da se ta dva človeka v najbolj skritih kotičkih srca sovražita, a nisem bila prepričana, da bi mogla ubijati, čeprav sta naravnost s slastjo govorila o tem.

Kakor hitro se je Hajduk prikazal na Pašinem brdu, sta prišla v ogenj. Klement se je na vsak način hotel udeležiti gonje, Bajda, za katerega sem mislila, da mu je vse to čisto tuje, se mu je pridružil na prvo besedo. Spoznala sem, da je le na zunaj gospodar svojih čustev, v njem pa tli sovraštvo, ki se ne bo zlepa pomirilo.

Ne morem povedati, kako sem se bala, da si ne bi kaj naredila, a niti z besedico se nisem smela izdati. Onadva pa sta kar zadovoljno pripravljala zadnje stvari za na pot. Bajdi sem rekla:

»Pa ne bi šli, saj ga bodo brez vas ukrotili.«

»Včasih mora človek slišati, kako puška počí.«

»In videti, kako kaj pade«, je pristavil Klement.

»Za božjo voljo, saj nista divjaka!«

»V bistvu smo vedno divjaki«, je rekel Bajda. »Še več, pračlovek v nas je še dokaj živ.«

»Posebno kò gre za lastno varnost. Razumeva se, Vinko, kaj!« Mož se je nasmehnil samo s koti ust kakor vselej, kadar ga je prijemala jeza.

Bajda ga je porogljivo pogledal in se zasmeljal:

»Zato pa greva skupaj!«

Vedela sem, da bosta šla; nobena beseda ju ne bi zadržala, saj so možje tako trdi in tako odvrtni, kadar se njihovi nagoni razgalijo. Molčala sem. Tudi onadva sta bila v zadregi in si neprestano zatrjevala, da gresta nad hajduka samo zaradi števila. Tudi sama sem bila prepričana, da noben od njiju ne bo streljal.

Nasmejana in zdrava sta popoldne odšla, naslednje jutro sta se vrnila trudna, neprespana, tiha in mračna kakor noč, ki sta jo preživela.

Ko mi je Klement razložil, kako je ubil hajduka, sem se zgrozila, zakričala sem in prebledela. Mož je šele zdaj razumel, kaj je napravil. Odpeljal me je v spalnico:

»Pomiri se! Veš, da sem streljal prav za prav v sili. Če ne, bi morda ubil onega tam.« Zamahnil je z glavo proti Bajdovi sobi. »Vse vem«, je nadaljeval počasi in težko. »Zdaj izbiraj! Moje roke so krvave. Prosta si, če ne moreš več živeti z menoj.«

Nato mi ni rekel ničesar več, samo neskončno žalostno me je pogledal, vedel je, kako ubog stoji pred menoj, zavedal se je, da je v moje roke položil svojo usodo, pa niti prosil ni, naj potrpim z njim.

Zvečer se je prvi izmed legijonarjev malo napil, prosil Bajdo, naj ostane pri meni, sam pa je odšel. Vedel je, da ne bom šla z njim, ko sem ga pa ves večer komaj dvakrat pogledala.

Slutila sem, da se bom naslednjo uro odločila. Bajda je ostal; kar je govoril, je bilo vse samo opravičevanje, da sta se pogona sploh udeležila. Tako žalosten je bil, da sem ga morala še tolažiti.

V tej uri sem čutila, da ljubim Bajdo s tako čisto ljubeznijo, kakor je doslej nisem poznala. Nič, prav nič je ni smelo omadeževati!

Ko sva vstala, da bi si rekla lahko noč, me je objel. Takrat pa me je spreletel tak odpor, da sem komaj zadržala vzklik. V trenutku sem spoznala, da ga ne bi mogla ljubiti kot moža. Ne vem, zakaj mi je bil v hipu tako neljub, da mu niti poljuba nisem dovolila.

On pa je takoj uvidel, da ne bom njegova. Zastokal je, ko me je spustil iz rok in se ves potr obrnil vstran. Meni je odleglo, šla sem v spalnico, pri možu sem se čutila varnejšo.

Danes sem hvaležna, da se je takrat moja narava uprla čustvom. Premislila sem, da bi bila z Bajdo težko srečna; dosti ponižanj bi bila morala preživeti, zaprla bi se bila v ozek krog lastne ljubezni in tesno bi nama bilo, ko bi morala kljubovati svetu. Vem, da bi me Bajda kmalu nehal imeti rad, zakaj vsaka voda se enkrat odteče, vsaka reka se umiri in postane motna. Tako pa je spomin na to srečanje v meni ostal čist...

*(Dalje)*

## IZGNANCI

IVO BRNČIĆ

*Ubogi, opljuvani, zaznamovani  
napotili so se za srečo некоč.  
Ne zase, za blazni ta svet razdejani  
nosili so srca ko luč skozi noč,  
ubogi, opljuvani, zaznamovani.*

*Od praga do praga ljubezen razžaljena  
zaman je hodila: le kletve in bič  
užila je kakor vlačuga razgaljena  
in zdaj ko na odru mrtvaškem mrlič  
spi v njihovih dušah ljubezen razžaljena.*

*Ostal jim je v ustih od srečanj z ljudmi  
le pust, kakor pelin grenkoben okus;  
ko bolna, preganjana zver jim reži  
v izmučenih srcih edino še gnus  
nad zlobo, nad črno slepoto ljudi.*

*Ne veter ne jutranji kres za gorami,  
ne rosa ne zvezd večno mirni sijaj  
v ugaslih očeh jim več ognja ne zdrami;  
že davno na njihovih licih smehlaj  
umrl je tiho ko dan za gorami.*

*Ko sonce poletno plamteči poljubi  
jim s čela več mrzlih meglá ne odpijejo;  
pozabe ne najdejo v vdani obljudi  
teles, ki v polmraku omotično sijejo,  
miru ne dadó jim več topli poljubi,*

*saj sproti v krvave, razbeljene rane  
na ustnicah žejnih se jim razcveto,  
saj njim le zato so bile darovane  
slasti in radosti sveta, da peko  
jih zdaj ko krvave, razbeljene rane.*

*In nihče ne ve, da sovraštva gorje  
človeškemu srcu prebridka je kletev,  
in nihče ne ve, da vse manj so ljudje.  
— A ko črno klasje požene ta setev  
strupena, odurna — sejalcu gorje...*

## ŠANDOR PRIPOVEDUJE

FERDO GODINA

Tineku ni dišalo kosilo. Odložil je žlico, preden so drugi začeli jesti. Vrgel si je križ na prsi in tiho molil.

»Kaj ti je spet?« se je zadržala mati nanj, ko je k žgancem prinesla še solato.

»Nisem lačen! Kaj mi je!« je užaljeno dejal Tinek med molitvijo in zvonil z nogami.

»Kakšen pa boš, Jezus dragi! Saj se posušiš, preden boš star trideset let.« Mati je uprla roke v boke, po predpasniku pa sta ji lezli dve kaplji kisa, pomešanega z oljem. Ko so že vsi drugi zajemali iz sklede in je kup žgancev postajal oster, je zabrundal oče: »Pusti ga, bo vsaj nam več ostalo.«

Tinek je vrgel na sebe križ, vzel pri peči klobuk in šel iz sobe.

Šel je v hlev, kakor da bi moral še kaj opraviti. V hlevu se pa ni ustavil. Odprl je zdaj vrata na gnojišče in šel za hišo v Jelševje. Stopal je po prstih, odriaval grmovje in se plazil čez kolnik. Rebrčeve kure, ki so brskale med listjem, so zakokodakale, ko so ga zagledale.

Tinek je prišel za Rebrčevo parmo. Ni šel čez prelaz pri svinjskih hlevih, da ga ne bi domači videli. Prijel se je za kole in skočil čez plot, ne da bi se ga dotaknil. Stisnil se je k lesenim hlodom, ki so bili sklajeni vdiljen parme.

»Šandor, pa kaj bi on z denarjem?« Tako si je dopovedoval, ko v njem ni bilo vse v redu. Čeprav je Šandor — Šandor, denar ni Tinekov. Vendar so bile te misli le blede senca, nepomembna stvar, ki je šla mimo njega, ko se je oprijemal lesa in se tihotapil proti hlevu.

Mudilo se mu je. Ena krava si je z gobcem prepodila muhe in ga široko pogledala, ko se je priplazil v hlev, nato je dalje hlastala po travi. Tinek je stopil na senjek, kakor je videl prej Šandorja. Prijel se je za razjeden in od muh pomazan drog. Segel je med gosto, umazano mrežo pajčevin, kjer je bil zrinjen z nogami navzgor lončen prašič. Potegnil ga je izpod trama.

Skočil je spet s senjaka in skrnil prašiča v predpasnik. Stopil je iz hleva. Če bi prišel kdo iz hiše, bi ga takoj spoznal, da je kaj kradel. Tinek je pihnil mimo gumna za parmo. Skočil je čez plot in rinil med grmovjem v Jelševje. Kure so preplašene begale med hiše.

Tinek je tekkel med drevjem. Komaj se je ogibal luž in bodičastega grmovja. Na kraju, kjer v opoldanskem času ni bilo žive duše, se je ustavil. Gosto drevje je z listjem zasenčilo zemljo, kjer je prhnelo listje in kjer je rasel med kopinami nizek zobovec. Tu je Tinek obstal. Globoko je dihal. Z eno roko je držal predpasnik s prašičem, z drugo pa se je pripravil, da bi odgrnil grmičevje in hitel dalje.

Toda v Jelševju se ni nič zganilo. Srake so se drle v bližini in nekje se je oglasil fazan. Žabe so skakale po toplih lužah. Zgoraj nad vrhovi pa je šušljal veter.

Tinek je popustil vejo, da je zanihala v zraku. Sklonil se je pod močno dišeči zobovec. Na rahlo je prijel prašiča za trup in ga potegnil iz predpasnika.

Obračal je lončeni predmet v roki, da so ropotali kovanci.

»Sakramenski Šandor, saj ni neumen, kakor se kaže.« Tipal je po tleh, če bi ležal kje pod listjem bat. Pa ga ni našel. Odvezal si je predpasnik in ga razprostrl po tleh. Nad njim je sključil koleno, prijel prašiča in prisluhnil, če je kdo v bližini. Ni bilo nikogar. Zamahnil je s prašičem po kolenu. Slišal se je votel pok. Prašič se je razletel in se s kovanci vred sesul na predpasnik. Tineku so se zasvetile oči. Zbiral je rjavo prežgano glino od umazanih kovancev, med katerimi so bili dinarji, nekaj kovačev in celo petdesetak.

Na večer, ko so se fantje spet zbirali na Lipičevem križpotju, je bil Tinek poparjen. Šandor je Šandor, to je res. Vendar denar ni bil Tinekov. To ga je motilo.

Šandor je prišel kot ponavadi. Kot gora se je bližal gruči mladičev, ki so si zvijali cigarete bolj iz bahavosti kot iz potrebe. Roke je imel v žepih, predpasnik pa podpičen na eno stran.

Ščrbič in Kovač sta bila s kolesi med gručo.

Okrog njiju so bili zbrani vsi in se nekaj pogovarjali. Ko je Šandor pristopil, je ujel še Ščrbičeve besede:

»— sedem ali osem naju je čakalo.«

Šandor je pretrgal napet pogovor mladih petelinov: »Kje?«

Nekateri so prasnili v smeh. Šandor, stara neroda, vpraša kje!

»Gremo v Gomilice, Šandor?«

»Imaš nož?«

Tako se je mladina norčevala iz Šandorja, ki je dejal toplo in nedolžno: »Nož? Seveda ga imam,« in se prijel za hlačni žep. Vzel je nož iz žepa. Malo, umazano Šandorjevo orožje je krožilo od rok do rok.

»Dober je.«

»Pa bi se upal koga zabosti, Šandor?«

»Oh ne bi,« je dejal Šandor in segel za nožem.

»Saj si bil pri vojakih! Tam se niste nič z noži?« je vprašal Ščrbičev.

»Ne veš, da je bil Šandor pri kolesarskem bataljonu,« je namignil Kovač, se prestopil in se navidezno jezil na Ščrbiča, da ne ve tega, kar ve v vasi vsako dete.

»Saj res,« se je spomnil Ščrbič.

»Pripoveduj nam Šandor kaj o kolesarskem bataljonu,« je rekel Kovač. Muzali so se ti smrkovci, nekateri so se že speč naslonili na plot, drugi pa so posedli v travo. Tinek se ni tiščal v ospredje. Vedel je, da se Šandorju niti ne sanja o tem, da nima več svojega prašiča za tramom.

Šandor se je prestopal, dal roke v žepe in se delal važnega. Psi so lajali po vasi. Fantje so se zbirali in mnogi so zapirali vrata na hlevih in z lučmi hodili okrog hiš. Pri Katanovih so se klicali jest, pri Gaborovih pa k molitvi. Bil je tisti čas, ko se je nagnil dan in je prišla noč. Fante pa je zajela tiha prijetnost, ki je nastopila ob pričetku vsakega ponočevanja. Po Opletarjah je prišla Dunkova Treza z otrokom. Nekje je delala in se je sedaj vračala. Prav ko se je Šandor pripravil, da bi začel o kolesarskem bataljonu, mu je Ščrbič siknil:

»Daj, Šandor, primi Trezo.« Treza pa se je oglasila in napol v smehu, napol zares dejala:

»Ti že pokažem, Ščrbičev, misliš, da te ne poznam. Šandor, daj mi mir.« Fantje so se zasmeli. Šandorju pa je dalo pogum. Zibal se je proti Trezi, ki je zastajala. Otroka je stiskala k sebi. Saj se ni bala. Še rada je videla, če jo je kdo prijel za ritosnico. Če je pa tako na zobeh s Šandorjem, ji ni bilo vseeno.

»Mir daj, Šandor,« je ponavljala Treza. Z eno roko je držala otroka in predpasnik s kruhom in jabolki, z drugo pa je čakala, da bi prestregla Šandorjevo roko. Šandor je omahoval.

»Daj, Šandor, daj,« so mu vpili fantje.

Šandor je stopil k njej in Trezo potrepil. Treza mu je odbila roko, dečki so se pa premetavali po travi od smeha.

»Šandor, k sebi jo stisni.«

Ko je Šandor poskusil, se je Treza zmuznila ob plotu mimo njega. V smehu je rekla fantom, ko je šla mimo njih:

»Smrkovci! Drugega dela nimate, kakor da tega starega norca dražite.«

Šandor pa ni tekel za njo, ko je zginila po kolniku v temo. Zibal se je, kot imajo dečki navado, počasi proti gruči, z rokami v žepih in s podpičenim predpasnikom.

Smeh se dolgo ni polegel. Toliko razigrane volje je prinesel Šandor med dečke, da so še in še govorili o tem.

Tinek, ki se ni oglasil ves čas, ko je Šandor imel s Trezo opravka, jih je spomnil na kolesarski bataljon, o katerem je mislil prej pripovedovati Šandor. Tinek je sedel ob plotu in se le tiho smejal. Ni imel pravega veselja. Čeprav ni bilo to nič takega, da je vzel norcu prašiča, vendar se je držal zadaj.

»Pripovedovati si mislil o kolesarskem bataljonu.«

»Kaj bo pripovedoval,« se je oglasil Ščrbič ves v ognju. »Naj poveljuje. Dečki, skočite domov po kolesa.«



Razgovor ni trajal dolgo. Skoraj vsi so se razgubili v temi in šli po kolesa. Le Tinek in še dva ali trije drugi so ostali na križpotju na travi. Tinek je posodil Šandorju svoje kolo. Šandor je šel z veseljem k Vučkovim in vzel na gumnu Tinekovo kolo.

V veselem pričakovanju so bili vsi, po vseh potih je zaživelo. Ni bilo ne meseca ne zvezd. Oblaki so pokrivali nebo in tema je bila povsod. Psi so se oglašali na vseh koncih Trnja. Na cesti je nastal prepir, ali se bo bataljon premikal iz vasi v polje ali pa se bo vršil napad po vasi.

»Šandor naj odloči,« so se slišali glasovi.

Po kolniku se je bližala močna luč. Nekdo je mahedravo vozil kolo. Dinamo je šumel in luč je svetila na vso gručo fantov, ki so stali s kolesi po vsem kolniku. Kolesar je počasi ustavljal. Fantje so umolknili. Nobeden se ni premaknil iz kolnika, kakor je že ponoči navada. Neznanec je stopil s kolesa.

»Dober večer.« Bil je Lipič, ki je prekupčeval teleta za Benka. Bil je pijan kot vedro. Usnjati suknjič, ki ga je nosil poleti in pozimi, je visel z njega. Ko se je Lipič oglasil, so ga s smehom pozdravili.

»Z nami, Lipič! Tudi vam so potrebne vaje.« Tako so govorili fantje vse vprek.

Lipič se je zibal s kolesom vred sredi ceste. Skušal je nekaj povedati, pa ni šlo.

»Fantje, stojte. Benko potrebuje hlapca. Za svoje konje, ne zase, naj vas vrag vzame. Kateri bi šel?«

»Gremo vsi,« se je drl Ščrbič. »Zadaj stopite v vrsto.«

Lipič si ni dal dvakrat reči. Zrinili so ga nekje v vrsto, čeprav je neprenehoma klel in robantil.

Šandor je stal spredaj pred bataljonom.

Vsi so bili veseli, nasmejani, le Šandor je bil ves zaskrbljen. Poveljniki so vedno resni in zaskrbljeni. Kolesarjev je bila dolga vrsta. Šandor se je obrnil, si dal roko k ustom in zapovedal:

»Mirno.«

Kdor ga je slišal, se je izprsil in stisnil kolo k sebi. Smeh je minil. Le Lipič je klel kakor prej: »Vrag pa tvoje ‚mirno‘. Kdo bo šel za hlapca k Benku?« Nekateri so prasnili v smeh.

»Mir«, je zavpil Ščrbič. »Tako ne pridemo nikamor. «

»Mir,« je rekel za Ščrbičem Šandor. Nekako se je bataljon le umiril. Niti Lipiča ni bilo več slišati. Čakali so povelja. Šandor je zavpil, da je odmevalo po vasi. Z ropotom so se spravljali na kolesa. Lipiču je njegov tovariš pomagal na kolo. Šandor je že hitel po vijugastih kolnikih med hišami. Ves bataljon je hitel po vasi. Samo šumelo je in redki so vpili: »Pazi, tu vozim jaz.«

Šandor je vozil spredaj kot pravi poveljnik. Ko so zavili pri Špilakovi hiši za ovinek, je Šandor skočil s kolesa in zavpil:

»Sjaši!«

Tisti, ki so bili spredaj, so skočili s koles. Zadaj pa ničesar niso slišali. Prileteli so v temi izza ovinka in padali drug na drugega. Šandorja in prve so podrli. Vsak trenutek sta priletela po dva in dva izza ovinka in padla na kup ljudi in koles. V nekaj trenutkih se je ves bataljon ponesrečil in ni bil sposoben več za borbo. Kolesa so ropotala in fantje so ječali.

Tako se je končal pohod po vasi. Šandor je ležal nekje spodaj pod kolesi. Dolgo časa je minilo, da so strgali kolesa narazen. Venomer se je slišalo: »Te kaj boli?«

»Jaz sem si taco zlomil.«

»Z glavo sem priletel v tvoje sprednje kolo.«

»Meni je hlačnica vdiljem počila.«

Nekateri so imeli žepne svetilke in so iskali svoja kolesa. Vse je bilo zverženo, vse zapleteno. Po hišah so se odpirala okna in prikletna vrata. Vznemirjen je vprašal kdo od hiš:

»Za boga, kaj se je zgodilo.«

»Ah nič,« je vpil Lipič in ležal sredi ceste v prahu. »Za Benka iščem hlapca, konjskega.« Oblak prahu se je dvigal, da se je še v temi čutil.

Nekdo je vlekel Lipiča iz prahu, drugi so vrteli kolesa, poskušali in otipavali so v temi vse, kar se je dalo prijeti. Dobra volja pa ni minila. Noč je bila temna in topla. Pol vasi se je zbudilo. Drugega dne bo gotovo vsa vas polna govorice v Šandorjevem bataljonu, ki se je ponesrečil na Špilakovem ovinku.

Nihče izmed fantov ni tako nesrečno padel, da se ne bi mogel postaviti na noge. Še Lipič, ki je bil mehak kakor blato, se je dobro zibal na nogah.

Ščrbič je poiskal v temi Šandorja, ki je globoko dihal in se bal, kaj mu bo rekel Tinek, če mu je polomil kolo. Ni niti pomislil na to, če so njegovi vojaki pravilno »sjahali«.

»V Jelševje pojdimo, tam imej teorijo,« je šepetal Šandorju Ščrbič in ga suval pod rebra.

»No, zavpij.«

»Kje pa je Tinek?« se je Šandor nerodno premikal in segal za blatnikom.

»Pusti, saj ni nič. Jutri popravimo to, no zbrekni!«

Šandor je dal roko k ustom. Ni se bal ljudi, ki so stali na podoknih in so eni v strahu prisluskovali prestrašenim pogovorom na cesti, drugi pa so nejevoljni godrnjali zaradi nemira. Kakor je mogel, je zavpil:

»Mirno!«

Nehote so fantje prisluhnili. Tega niso pričakovali. Tudi ljudje po hišah so utihnili. Šandor, velik in močan, ves povaljan v prahu pa se je zdel še večji v tem trenutku, še bolj neroden in čudovit.

»Kolesa na rame,« je zapovedal ostro, kot je bil slišal pri vojakih. »Proti Jelševju,« je kričal. Vzdignili so kolesa na rame in med hišami za ogradi so korakali proti Jelševju.

V temi so se ogibali sadnega drevja, vendar je vsak čas kdo tresnil s kolesom v drevo.

Ko so odhiteli fantje za Šandorjem proti Jelševju, se je Lipič na cesti zganil. Poiskal je kolo. Spravljal se je na njega, a je padel v grapo. Spet je zlezal na cesto. Nato je počasi kolovratil proti križpotju, kjer je sedel Tinek in ostali dečki.

Dečki na križpotju so utihnili. Ko se je zibal Lipič mimo, je rekel Tinek:

»No Lipič, kje pa so drugi?«

»Kdo pa je,« se je oglasil Lipič in buljil v temo. »Ti Vučko?«

»Da.«

»Vrag jih je odnesel v Jelševje. Pojdi z menoj, Tinek, k Špilaku na eno kupico. Benko potrebuje hlapca, si že slišal?« Odkolovratil je v temo. Dečki so ostali na križpotju sami. Nobeden izmed fantov ni bil pri volji, da bi šel po temnih senošetih v Jelševje. Razmikali so se s križpotja, le Tinek je šel proti Jelševju. Preskočil je nekje plot in šel po bližnjici. Koračil je po visoki travi, da je imel predpasnik in hlače spodaj mokre. Sredi travnikov se je ustavil. Prisluhnil je. Od daleč se je dobro razločil Šandor, ki je ostro in odločno vprašal svoje vojake, da je odmevalo po Jelševju:

»Kaj je vojnička disciplina?«

Tinek ni razumel, kdo mu je odgovarjal.

»Kaj je hrabrost, Ščrbič, vrbonja jedan.«

V Jelševju je nastal smeh. Šandor, ta veliki otrok pa je govoril glasno odrezano, kot so govorili pri vojakih pri kolesarskem bataljonu. Tineka je bolelo, odkar je temu človeku ukradel denar. Kar je hotel, je lahko vsak naredil z njim. Tinek mu pa razbije prašiča, ki je bil gotovo Šandorju vse. Najbolj se je bal Tinek trenutka, ko bo Šandor opazil, da za tramom ni več njegovega zaklada. Tineka je vzdramil Šandor. Zavpil je, kolikor je mogel:

»Dunko, šta ti je, majko!«

Vse dopoldne je deževalo. Goste, drobne kaplje so se nabirale na prepereli, z mahom pokriti strehi. Listje po drevju je bilo premočeno. Tudi debela jablan v Vučkovem ogradu so bila lisasta. Polovica skorje je bila suha, bela, polovica pa je bila mokra.

Dan je bil tih, dolgočasen in moreč. Bilo je že pozno dopoldne, a zdelo se je, da se bo sredi dneva začela noč. Sivi oblaki so viseli nizko nad drevjem in iz njih se je počasi cedil droben, tih dež.

Ljudje so po hišah ležali okrog peči. Ženske so krpale. V takem času so vasovali in govorili o tujih novicah.

Tinek je opravil v hlevu. Postavil se je na podstenju in se zazrl v kaplje, ki so padale druga za drugo od strehe. Majhno sprano kamenje je gledalo iz blata. Kure so se stisnile na gumno. Vselej, kadar je šel kdo mimo, so obračale glave in se premikale iz enega kota v drugega.

Tinek je slonel ob steni in nepremično zrl v enakomerno se pretakajočo vodo. Bil je bled. Kapa mu je pritiskala na glavo zlepljene lase. Strgan suknjič je visel na njem, kakor da ne bi bil njegov.

Streha na Rebrčevem hlevu se je spuščala na svinjske hleve in je segala skoraj do plotu. Tu se je skrival Šandor, ko je prodajal jajca.

Spet je Tineka zbolelo. Če bi bil Šandor vsaj dečko, kot so drugi, da bi se pretepal ali kradel koruzo, kure, kot drugi. On pa je zbiral doma, krajcar za krajcarjem.

Hotel si je pregnati to neprijetnost. Vzel je v pojeti stolicu in jo odnesel na gumno. Kure so tekle po dežju za parmo. Prinesel si je vile in grablje, ki so bile polomljene. Začel jih je popravljati.

Tiho si je žvižgal. Otipaval je orodje, ga obračal in ga vtikal pod leseno glavo na stolici. Na bose noge so mu sedale muhe in ga grizle. Dolgo bo še deževalo.

Zatopljen nad svojim delom, v kolikor je bilo to pač mogoče, je tuhtal, kako bi se dale popraviti grablje, da ne bi bilo treba novega ročaja. Obračal je polomljeno orodje v rokah, ko zasliši korake po dvorišču. Dobro je poznal te korake. Počasni so bili, težki in omahujoči. Šel je Šandor. Po navadi je Šandor že govoril sredi dvorišča ali pa že od svinjskih hlevov, kadar je šel k Vučkovim. Zdaj pa je molčal. Tinek je vedel zakaj.

Tinek se je delal, kakor da nič ne sliši. Šandor je prišel na gumno, si otrese blato z bosih nog in sedel na svoro, ne da bi rekel besedo.

»O Šandor! Viš ga, kako prideš!« se je začudil Tinek. »Boš kaj pripovedoval?« Šandor je bil kot otrok. Male oči so gledale tako žalostno, da je Tineku bilo žal, da se je sploh dotaknil Šandorjevega prašiča.

»Kaj pa ti je?« ga je vprašal Tinek in nehal z delom.

»Saj kolesu ni nič. Nisi ga snoči polomil. Danes sem ga že pregledal.«

»Ne to!« je rekel Šandor s hripavim glasom. Dve debeli solzi sta mu lezli po neobritem, zgubanem licu. Velik, močan nos, nalahno pokrit s puhom je imel rdeč. Roke so mu visele ob telesu, kakor da ne bi bile njegove. Žalost ga je izžrpala.

»Kaj pa je?« je rekel Tinek. Če ne bi bil Šandor norček, bi Tineka opazil, da ni bil kot po navadi. Pa Šandor tega ni videl. Solza za solzo se mu je spuščala po licih in padala v umazan, trd predpasnik.

»Nekdo mi je ukradel denar,« se je iztrgalo iz Šandorja. S predpasnikom si je obrisal nos. Veliko telo se je treslo od joka.

»Denar si imel?« se je delal Tinek začudenega. »Kdaj ti je zmanjkal?«

»Danes.«

Molčala sta oba. Tinek bi mu najrajši vse vrnil, pa ni mogel več.

»Pa si ga mnogo imel?« je vprašal zopet Tinek, hoteč nadaljevati pogovor, samo da ne bi molčala. »Obleko sem si mislil kupiti.«

Čudovito! Šandor, ki ni imel nikoli nove obleke, je zbiral denar, da bi si jo kupil. Toliko majhnih denarjev je imel v prašiču, toliko krvavih žuljev in ukradenih jajc. Vse nade mu je uničil Tinek. Bog ve kolikokrat se je potil po tujih njivah, kolikokrat je po soncu in dežju upal, da se bo z novo obleko postavil na vasi, kakor delajo drugi, ki kradejo kure, žito in koruzo. Tinek je bil sklonjen. Naenkrat pa, kot da bi udarila strela, je vstal in stopil k Šandorju.

»Pojdi z menoj«, mu je šepetal. Šandor je vstal in ubogal, kakor je bila njegova navada. Šla sta v hlev. Tinek trepetlika naprej, Šandor, velika gora, pa za njim. V toplem zraku so ležale krave na slami in preživljale. Vse so se ozrle, ko so se odprla vrata. Tinek je spustil za seboj Šandorja v hlev in zaprl vrata. Po temnem hlevu so brenčale muhe, zunaj pa je škropil tih, moreč dež.

»Da naju ne bo kdo slišal«, je rekel Tinek in se usedel na senjek. »Sedi tu.« Tinek mu je naredil mesto poleg sebe. Odrinil je seno in z roko očistil desko. Šandor je sedel. Ves žalosten in upognjen je sedel poleg Tineka, ki je bil videti majhen in šibak, kakor bi bil Šandorjev sin.

»Ne bi ti šel za hlapca k Benku?« je dejal Tinek Šandorju skrivnostno. »Lipič je snoči iskal hlapca.«

Nastal je mir. Le krave so rigale kepe pojedene trave in jih zopet požirale. Šandor je onemel. Zazrl se je v tla, po katerih je bilo posušeno blato in nekaj prelomljene, umazane slame.

»Obleko bi si lahko tam zaslužil,« mu je rekel Tinek z vso gotovostjo in zadovoljstvom, ko je videl, da je bil Šandor voljan.

»Pa misliš, da bi bil jaz dober hlapec?« je mehko vprašal Šandor in uprl male oči v Tineka. Tlelo je v njem. Upanje se je porodilo v ubogem, dobrem Šandorju.

»Ali delaš doma ali ne?« ga je vprašal Tinek s ponarejeno strogostjo.

»Seveda delam. Saj sem pri Škerlakovih dva dni delal, ko so želi. Prvi dan smo — « je začel Šandor zopet pripovedovati.

»No vidiš,« mu je pretrgal Tinek. »Obleko si zaslužiš, samo k Lipiču pojdi. Zvečer pa pridi na vas, da boš povedal, kako bo.«

Šandor si je oddahnil. Spustil se je s senjeka zadovoljen kakor otrok. Razkoračil se je sredi hleva in dal roke v hlačne žepe. Bil je zopet vesel, kakor vse dni, ko si je nabiral denar.

»Pa misliš, da bo,« je vprašal Tineka in prijel zgoraj na vratih za vlažno, rjavo kljuko. Tinek se je zasmel. Šandor je počasi odprl vrata. Dnevna svetloba se mu je razlila čez obraz. Oči so se mu svetile. Bil je srečen kakor je znal biti le Rebrčev Šandor.

(Dalje)

## DIOKLECIJAN

B. BORKO

Tisto noč so se nad Splitom sproščale ekvinokcialne nevihte. Kdaj pa kdaj jih je bruhnilo iz sebe samo morje, ki se je prelivalo trudoma, kakor temno olje v neizmernem, zamračenem prostoru. Na hipe je blisk kakor s fosfornim ognjem presvetlil obrise mesta in dajal noči še več teže in fantastičnih potez. Scirocco se je kakor lajajoč pes zaganjal v vetrnice, lopotal in včasih zatulil kakor volkulja v puščavi. Priganjal je oblake, da so nekaj minut bičali mesto s sunkovito padajočimi curki umazane vode, ki je curljala po žlebovih na kamenita tla pred hišo.

Ne vem, koliko ur je bilo že poteklo, kar sem ležal v čemeči nespečnosti v svoji mali sobi za vestibulom Dioklecijanove palače. Dejal bi, da je tudi ura v bližnjem zvoniku tajila resnico o času in zavlačevala svinčeno hojo noči. Poslušal sem metalni pomenek ur starega mesta; nagloma so pretrgale šumenje vetra in vzbujale z lahnimi kovinskimi zvoki hrepenenje po melodični glasbeni lepoti. V napetem prisluškovanju zvokom, ki so preletavali noč, se mi je v mislih vedno bolj razločno oblikovala človeška podoba nevidnega gospodarja teh tal in njihove palače. Ave, Imperator — so ponavljale misli, prežete s prividi vročične domišljije. Zavedal sem se, da so bile njegove sobe prav na tem mestu, kjer sem zdaj poslušal šum južnega vetra in vpiljal vase dih istega morja, ki je ležalo nekoč pred njegovim zamišljenim pogledom.

Zakaj Gaius Valerius Aurelius Diokletianus, gospod iz Duklje, se je tako združil z dušo tega prostora, da je neugnano prisoten v vsakem njegovem delcu. Kako bi ga bilo moči pozabiti na tem mestu, kjer je nekoč z živimi očmi objemal isto obzorje, meril obrise istega hriba in sprehajal svoje poželjive misli po isti morski gladini? Na ta prostor se vrača vedno znova, čeprav so dolga stoletja porušila zidove njegovih dvoran in so na njih razvalinah nastale hiše z rdečimi strehami in zelenimi oknicami. Kako bi moglo njega, ki je ves iz tkanja večnosti, motiti kar koli minljivega in krhkega — to, kar je namenjeno begotni igri življenja in smrti? Kaj so mu sedaj te človeške igračke v nepravilnih geometričnih oblikah, ta barbarska selišča, ki se v njih odigrava drobna usoda nekih brezličnih ljudi — kaj so njemu, ki živi izven človeških dimenzij in čigar večna tvar ne podlega zakonom zemlje?

Pred njegovimi duhovnimi očmi se neugnano pojavljajo prizori, ko je deset tisoč sužnjev z vseh koncev imperija, deset tisoč napol golih, ožganih teles, kipečih od zdravih mišic in barbarske krvi, gradilo deset let njegovo palačo na tleh rodne Ilirije. Z isto zvedavostjo, kakor jo je imel kot človek, si na hipe ogleduje zamotane načrte lokavih grških arhitektov, ki jih je bil privedel s seboj iz slikovite Nikomedeie na maloazijski obali. In ko se naveliča večnih jalovih prerekanj in vidi, da se je razlila po razdejanem peristilu pozna mesečina, stopi v senco tiste mogočne barbarske prikazni, ki je vstala iz starih tal kot poseobljenje njihovega sedanjega gospodarja, kot podoba skitskega plebsa, ki je po zlomu imperija vdrl v te kraje in pomladil s svojo vročo, rodovitno krvjo ilirsko keltsko romansko usedlino ljudstev. Pred tem kipom gleda Dioklecijan s staro, skoraj sentimentalno



ljubeznijo mesečino, ki obseva dvore — gleda jo in se igra z majhno egipčansko sfingo, dokler ga ne zavabi morje, zrcalo zvezd in podoba njegovega neskončnega nemira. Kako rad ima to višnjevo morje, ki obliva skale njegove rodne Ilirije takisto kot obrežje one Italije, ki je nekoč sprejemala iz njegovih rok zakone svojega reda in ki ga ni nikdar priklenila na svoje ponosno srce, ker ji je bil tujec kakor mnogi drugi, ki so širili meje njenega imperija. Ne, gospod iz Duklje se ne more ločiti od teh tal, kakor da se je iz njih nasesal čudežnega mleka večnega življenja. Spremenil se je v nesmrtno Senco, prevzel je lik fantoma, zaživel je v legendi. Tako je končana pot moči in slave; zdaj živi na teh razvalinah kakor kuščar, ki se vzpenja po razpadajočem zidu starega hrama, uživa mesečino in gleda, kako se dvigajo in padajo valovi, vstajajo in propadajo narodi, cesarstva in religije, kako se življenje spreminja v zgodovino in kako ostaja za zgodovino samo prah, zgolj razvaline in otožni, legendarni spomini.

Tudi v tej viharni noči je gospod iz Duklje hodil po prostoru, ki je zapiral nekoč s simetrično ubrano lepoto dvoran zaupljive skrivnosti njegovega človeškega življenja. In ko sem se trudil, da bi prisluhnil skozi lajanje vetra njegovim samotnim korakom, se mi je bilo na mah zazdelo, da stoji pred menoj v svoji zreli človeški podobi, zaviti v togo rimskega imperatorja. Majhen koščat človek s tisto izrazito glavo, ki sem jo videl nekoč v marmorju nekje v kapitolinskem muzeju, ka-li. Z ironijo vseumevajoče inteligence, ki so se ji izjasnili zadnji konci človeških usod, se smehlja suhljati obraz z dolgim nosom, močnimi ličnimi kostmi, ves gubast, stisnjenih ust in nabrekle spodnje ustnice nad široko golo brado. Volja in um, vzvišenost in prezir igrajo na mišičevju njegovega obraza in v vdratih, lokavo radovednih očeh, kakor na tankih strunah godala. Zdi se mi podobnejši kiničnemu filozofu, kakor nasledniku Avgusta. Za masko tega zaničljivega izraza, kakor je dan vsem, ki mrzijo komedijanstvo človeškega življenja, pa slutim zastrto skrivnost rahle in sanjave duše, ki se naslaja z ubranimi oblikami lepih teles, z ljubkostjo ženskega smehljaja, z minljivim razkošjem cvetlic, s šumom drevja, z bleskom morja, s skrivnostnim trepetanjem zvezd ali s hladno lučjo mesečine.

— Ave, Imperator! — so dihnile vanj moje zbegane in naglo vrveče misli. — Morda se ti moram opravičiti, ker ne padem na tla pred teboj in ne skrijem v njihovo preprogo svojega obraza. Toda glej, kaj si ti: privid, blodna senca, vladar mrtvih in bog neznanih, medtem ko sem jaz živo bitje, človek iz mesa in krvi, kakor ga zavidajo vsi tisti, ki naseljujejo onostranstvo. Tvoja mrtva večnost ni nič v primeri z enim samim utripom srca, ki mu prisluškuje pozoren in doživljajoč človeški duh. Zato si drznem sprejeti s takole nespoštljivo preprostostjo tvoje mrtvo veličanstvo. A morda te nisem nikdar tako pričakoval kakor sedaj, ko si me našel tako trudnega in nesrečnega na tem prostoru, kjer si povsod prisoten kakor bog.

Na cesarjevem obrazu je zaigral ciničen smehljaj, ki sta se v njem združila čudna zvedavost in prezir do vsega, kar je ničemerno in minljivo kakor človek.

Vprašal je z glasom, ki se je zdel, kakor bi prihajal iz votle daljave:

— Kaj bi hotel izvedeti, barbar, pri meni, ki sem tako daleč od tvojega časa in ravnodušen nasproti vsemu, kar te muči s svojo navidezno skrivnostjo?



— Hotel bi, — sem odvrnil, — pogledati v tvoje oči in uganiti tvoje poslednje človeško spoznanje. Mučim se, da bi razrešil skrivnost moči. Ti si poizkusil za vse čase silo in opojnost tega čarobnega strupa, ki ga smejo použiti samo redki izvoljenci, da postanejo podobni bogovom. Pred teboj, imperator, so trepetali milijoni. Čemu si hotel, da vzdrhte ob tvojem imenu, čemu si jim dal občutiti moč svoje pesti? In ko si nekoč na tem mestu zagrenjen in naveličan svoje moči razpletal temne misli in gorjupe izkušnje in se pripravljaj za prostovoljno smrt, ki se ti je zdela častnejša od bleščečega življenja nad razvalinami tvojega gospostva — ali se ti je vsaj v tistih težkih urah zjasnil smisel tvojega nekdanjega početja in razodela varljivost človeške moči?

Cesar se je trpko nasmehnil in stopil bliže; njegov obraz je osvetlil fosforni blesk, nemara z neba, ki se je videlo skozi odprto okno; v tem blesku so bile gube njegovega obličja nenavadno ostre in ves obraz je postal še bolj strog in hladen.

— Da se ti izpovem, barbar? — je vzkliknil zaničljivo, obstal in se za hip zamislil. Zdelo se mi je, da mu bo mišice obličja zdajci razgibal smeh in omeščal njegovo zaničevanje in mrzlo strogost. Bil je človek in se je branil stika, čeprav ga je gnala zvedavost, da bi preizkusil učinek svoje besede. Kakor vsak diktator je bil tudi on vajen igrati komedijo in se zatajevati, kakor koli je to pri drugih preziral. Naposled je izpregovoril, kakor da bi se igralec poglobil v svoj monolog:

— Kakšno skrivnost iščeš v moči? V mojih dneh so se plazili okrog dvora čudni razcapanci, ki so jim pravili filozofi. Lahko da tudi ti pripadaš tej drhali, ki je hotela živeti od praznega modrovanja, kar sem vedno zaničeval. Čemu modrovati o moči, ki je dana samo nekaternikom in ki se okrog nje vrte drugi, kakor roji večš okrog luči? Predvsem vedi, da pot, po kateri so se nekateri dvignili nad druge, ni nujno pot izrednih pripetljajev in ne razmah tistih božanskih sposobnosti, ki jih dostikrat tako naivno podtikate velikim možem. Parcae so mi dale trohico več uma in močnejšo voljo kakor jo imajo drugi; vse ostalo so nanesele naključja. Niti ne slutiš, koliko prispevajo k moči okolnosti, ki ti na mah igraje dovajajo vodo na mlin; samo stojiš in opazuješ kolesa usode, ki so se jela vrteti zate. Zakaj velike dogodke vedno pripravlja množica drobnih dejstev, ki nakupičijo ogromno silo. Nekdo mora umeti izkoristiti to silo in jo pognati v smer, ki o nji misli, da je najuspešnejša. Kdo mi je navdihnil misel, da sem prijel na pravem mestu in v pravem trenutku, izprožil vzmet in dal toku določeno smer, tega ne vem. Vem samo, da so začetki moči preprosti in da te potlej val sám nosi kvišku. Mogoče je, da se razbiješ z njim vred ob kaki skali, da se zdrobiš ob odporu, ki nastane zoper tvoj tok stvari. Lahko pa je tudi, da zrasteš z njim vred in se dvigneš tako visoko, da se ti izprva vrtili v glavi. Bil sem ilirski vojak in nekega dne sem postal diktator imperija. Kako, zakaj? Kdo bi ti mogel natanko odgovoriti na to vprašanje! Najprej so bila naključja, potlej so se razvijali dogodki in nato je šlo samo za to, koliko volje in vere sem imel v svojo moč in svoje poslanstvo. Ko je človek v višavi moči, spozna, da je poslej njegova poglobitna skrb: ne se dati strmoglaviti. Ko sem bil na vrhu in je vse cesarstvo ležalo pod menoj, sem zares zavestno hotel, da bi me milijoni ubogali. Moč postaja v višavi strup. Nobeno vino ni opojnejše od nje,

nobena strast ti ne vzbudi živcev do večjega sladostrastja. Zakaj moč je nezaslišna lepota. Prav ta lepota te najsilneje mika, zaradi nje si voljan zmleti v prah tisočero življenj. Šele tedaj, ko se združiš s to lepoto, si občutil svoje moško bistvo do skrajnih korenin: ovedel si se boga, ki je vstopil vate.

Cesar je pretrgal svoj monolog, ki ga je govoril tako, kakor da bi ne bil nihče pred njim. Čeprav se je obračal z besedami name, je bilo vendar čutiti, da mu nisem več kakor muha, ki je sedla igralcu na čelo. Čez malo časa je nadaljeval:

— Da, ko si občutil boga v sebi, tedaj se je nekaj prelomilo in si se zavedel, da ne boš nikdar več človek, kakor so drugi. Ah, spominjam se tega trenutka; še danes se ga spominjam z drgetom. Ta zavest te notranje tolikaj prevzame, da se ves izpremeniš in ti najbrž tudi skozi oči in lica prihaja nekaj, pred čimer vzdrhte drugi pod teboj. Vse je v tem veličastnem občutju boga v sebi. Takrat začneš verovati v svoje poslanstvo. To ti daje žar in podžiga tvojo ničemernost. Vera v poslanstvo je luč sleherne diktatorske moči; ona jo na znotraj presvetljuje z nečim božanskim. Vzemi voditeljski moči to luč in si jo ugasil kakor baklo. Mar meniš, da bo kdaj mogla živeti brez nje? Ne verjemi tistim lažnivcem, ki vam dandanašnji pišejo knjige o nji in ki bi hoteli razkrojiti moč v neke lahko predstavljive sestavine in ji vzeti žar božanstva. Razkrojljiva je moč samo v svojih začetkih, v preprostem in slučajnem nastajanju. Na vrhu moči postane človek najprej na pol bog in v imenu bogov določa ljudstvom smer, ter pravi zgodovini: Tu ti je pot, glej, da ne stopiš s kolovoza, ki je sled mojega triumfa! Ali meniš, da bodo vaše revolucije vzele moči njeno božansko sestavino? Dokler bo šlo za moč nad ljudmi, ne. Pod vsemi vladavinami in pod vsemi miselnimi maskami bo živel njen skriti obraz. V vseh vekovih bo nekje pod svojo krinko enako čista, enako kruta in enako ravnodušna nasproti usodi človeške reke, ki jo mora prav ona poganjati v določeno smer.

Ko je Dioklecijan zopet utihnil, sem črhnil v mrak, ki so se skozenj videle poteze njegovega obraza, tiho vprašanje:

— Mar nisi nikdar ljubil ljudi, ki so ti s svojimi sragami in s svojo krvjo pomagali na vrh, kjer si se združil z najvišjo lepoto in z idejo stvari, z bogom?

— Ha, ha — je presekal mrak njegov porogljivi smeh, — tudi ti pripadaš stranki tistih, ki so prisekali na preroka iz Judeje, in ki sem jim dal s pravičnim zadovoljstvom občutiti svojo moč, ker so hoteli biti imperij v mojem imperiju. Ljubezen do ljudi? Kakšna smešna spodtika na poti zgodovine. Nočem reči, da je treba ljudem kazati samo pest. Vedno sem skrbel, da bi zadovoljil življenjske potrebe preprostega ljudstva. Daj ljudem hrane, dopusti jim, da ti plode otroke in navrži za nameček še igre, ki naj jim preganjajo temne misli; toda tako ne delaj iz ljubezni, ki je nezdržljiva z močjo, marveč iz potrebe, kakor hraniš in včasi potrepljaš po grivi svojega konja. Prav za prav nisem ljudi nikdar sovražil, bil sem nasproti njim samo ravnodušen. Odtod sem zajemal moč, ki mi je bila potrebna za vladanje. Vladaš lahko samo temu, česar ne ljubiš, zakaj ljubezen sili k popuščanju, k ozirom, ki te navsezadnje razorože in podvržejo vladanemu. Ravnodušnost je tisto, kar nas zbližuje z bogovi, zakaj tudi oni so

ravnodušni nasproti nam. Toda nekega dne občutiš, da lega nate vsa teža lastne ravnodušnosti in ravnodušnosti bogov, ki so te pustili samega na višku moči. Takrat se jameš lomiti, dokler se ne zlomiš. Tedaj občutiš, da si sam, neizprosno sam in te postane strah pred močjo, pred življenjem in pred smrtjo. Bogovi ti pač pomagajo do moči, ne pomagajo pa ti nositi njene teže in pusté ti naravo navadnih ljudi. Čeprav sem pil ž njimi nektar moči, sem počasi postajal v samem sebi čedalje bolj nebogljen, razrvan, brez moči pred mrazom višave, ki me je obdajala. Ostal sem sám do tiste zoprne ure, ko sem prostovoljno izpljunil življenje v ravnodušno mrzlo naravo, kakor izpljuneš grdo tekočino, ki so ti jo podtaknili namesto iskrega vina...

V Dioklecijanovem glasu je za hip zadržtel drugi, toplejši in bolj človeški ton; zdelo se je, da so tudi poteze njegovega obraza postale mehkejše. Ali bo snel krinko, ki je pod njo skrival svoje pravo človeško obličje? Mar ni bil tudi v njem človek, ki je krhek pred večnostjo, slaboten v mukah razočaranja in v strahu pred smrtjo, pred zadnjo in najbridkejšo obliko vesoljne ravnodušnosti, pred poslednjim hladom, ki prestreza človeško bolečino?

— Imperator, — sem mu dejal — torej je bilo tvoje zadnje spoznanje prav tako ničevno, kakor spoznanje slehernega izmed ljudi, ki so kdaj trepetali pred tvojo veličino? Izpljunil si življenje, prekinil pozo moči, ki je za njo stala ravnodušnost do tistih, katerih usoda je zašla v tvoje vešče, vendar pa hladne roke. Čemu ti je bila moč, čemu je bilo v tebi seme boga, če si bil pred končnimi zapljetljaji življenja prav tako slaboten, kakor smo vsi drugi? Česa si se naveličal? Kaj te je razočaralo? Mar se nisi umel dvigniti nad dobro in zlo? Mar nisi vedel, da si bil ves čas samo igralec v neki igri, ki se je imenovala Moč in da so pred teboj spustili zaveso v trenutku, ko si za nevidno silo zgodovinske usode odigral vlogo in zajecljal poslednjo besedo, ki jo je hotela slišati od tebe? Mar nisi spoznal, da je tudi največja človeška oblast in moč samo igračka nečesa neznanega in nedoumljivega, kar je morda slepo in ravnodušno nasproti vsemu, kar počenja, ali pa skriva namen, ki ga ne bo nikdar dognal slaboten človeški duh? Ali si kdaj pomislil, da bo nekoč tvoje življenje prav tako nesmiselno in brezpomembno, kakor je bilo življenje preprostega človeka v tvojem imperiju? Ta človek je vsaj umiral mirno, kakor mu je velela usoda, medtem ko si ti tu nekje, kjer so zdaj razvaline tvoje mrtve slave, sam, zapuščen in zastrupljen od opojnega vina moči izpljunil življenje... Glej, kako malo je človeku moč, če je ni presvetlila ljubezen tistih src, ki so enako kakor tvoja žejala po dobroti, a se niso dala — kakor ti — preslepiti od varljivega hrepenenja po moči. Hotel si biti bog, a si ostal človek, samó človek...

Moj glas se je izgubljal v tišini; kdo ve, koliko časa je trajal monolog, ki ga ni nihče več poslušal. Ko sem se zdrznil, je bilo v sobi Dioklecijanove palače svetlo; skozi odprto okno sem presenečeno ugledal zoro nad morjem. Minile so nevihte; zadnji piš vetra je izginjal v tesnih ulicah starega mesta.

# V DIALEKTIČNO MATERIALISTIČNI ARENI

IGO GRUDEN

## TOVARIŠKA POSLANICA

*Ko slišim vas v tej bedni zemlji vpiti  
o dialektiki materializma,  
eklektiki revizionizma,  
larpurlartizma, fideizma,  
surrealizma, kretschmerizma,  
freudizma in premnogege še — izma,  
vas vprašam, srboriti Abderiti:  
Prepirov jalovih še niste siti  
in drugega res nimate zdaj posla,  
ko da se kregate za senco osla?*

## PO STOPNJAH DIALEKTIKE

*V začetku zgolj socialna teorija,  
potem le teoretična umetnost,  
na koncu še verbalna preklarija,  
vse skupaj: dialektična nespretnost.*

## DIALEKTIČNI PEGAZ

*Samó socialne teorije grizem,  
sem vpreči dal se v marsikteri — izem:  
Za vraga!  
vsaj dialektični materializem  
do ježe na Parnas naj mi pomaga.*

## TOVARIŠU DIALEKTIKU

*Tovariša sva verna ti in jaz:  
zakaj med nama je prepad brezdanji?  
Jaz pojem pesmi na notranji ukaz,  
ti hočeš, da bi pel jih na zunanji.*

## DIALEKTIČNA RESNICA

*Kdor je marksist, marksistično sam se razgleda po svetu,  
nikdar ni suh doktrinar še svetil na poti poetu.*

## FRANC RAMOVŠ

(Ob petdesetletnici)

FRANCÈ BEZLAJ

Še vse premalo je odmaknjenih od nas poslednjih dvajset let, da bi se popolnoma zavedeli skoza v razvoju slovenske znanosti, ki ga je pomenila ustanovitev ljubljanske univerze. Nič čudnega ne bi bilo, če bi se iz skromnih začetkov polagoma razvila malopomembna provincialna znanstvena ustanova, kakršnih je toliko po svetu, saj je razvoj znanosti odvisen od enakih zakonov, kakor vsako drugo nastajanje v družbi. Toda med mladim slovenskim znanstvenim naraščanjem po vojni je bilo toliko ljudi, ki so s svojim delom na univerzi ustvarili višino, kakršne ne bo morda nikoli več dosegla. Najmlajši med temi pionirji, toda tudi najpomembnejši je bil Franc Ramovš, ki je letos septembra praznoval petdesetletnico.

Pri večini evropskih narodov je bila znanstvena afirmacija jezika delo več generacij. Ta ali oni jezikoslovec, ki je napisal znanstveno gramatiko, je s svojim življenjskim delom samo podpisal sintezo dotedanjih raziskovanj. Slovenci smo sicer svoje čase imeli nekaj pomembnih slavistov, toda skoro vsi so se po večini ukvarjali le s splošnimi slovanskimi problemi. Četudi so nas včasih krstili za narod filologov, ker je posebno Miklošičev sloves povzročil, da je nekaj generacij naše inteligence na debelo etimologiziralo po farovžih in gostilnah, ni bilo nikogar, ki bi se zmenil za pripravljano delo, s katerim se je pri drugih narodih polagoma ustvarjala kultura jezika. Edina izjema je bil Vatroslav Oblak, ki je poleg svojih slavističnih študij načel tudi nekaj slovenskih problemov. Študiral je jezik protestantskih pisateljev in obdelal nekaj glasoslovnih in morfoloških pojavov. Vse drugo, kar je bilo pred vojno pri nas narejenega, je imelo zelo malo znanstvene vrednosti. Na sistematično delo ni mislil nihče. Kar je bilo zbranega dialektološkega gradiva, je bil razen Štrekljeve disertacije in zbirke nekaterih tujih slavistov preveč diletantski in kot znanstveno dokazilen material neuporaben. Še največ je bilo o slovenskem jeziku natisnjenih raznih etimoloških razprav, ki pa za problematiko jezika niso imele posebnega pomena. Tudi Skrabčeve drobtinice na platnicah »Cvetja« so bile le paberkovanje jezikovnih zanimivosti privatnega ljubitelja. Najlepši dokaz za stanje bi bil Štrekljev poizkus nekaterih poglavij historične gramatike, ki so jih iz njegove zapuščine objavili po vojni. To je bilo samo tavanje v megli, ki se je zaradi kompliciranosti slovenskih vokaličnih in dialektičnih pojavov dokopalo do približne jasnosti le v nekaterih izoliranih problemih. Kdor bi se hotel lotiti resnega raziskovanja jezika, bi moral začeti od kraja. Treba je bilo zbrati ves dialektični material in ga sistematično urediti, skratka, treba je bilo narediti vse, kar je drugje opravila vrsta delavcev.

Za zgodovino ali katero koli drugo panogo nacionalnih ved bi še veljala olajševalna okolnost, da je pri majhnem narodu treba obdelati manj materiala, torej to laže opravi en sam človek, pri jeziku pa to ne more veljati. Malokateri jezik je dialektološko tako razčlenjen kakor slovenščina. Po pisanih spomenikih je njenemu razvoju mogoče slediti samo do šestnajstega stoletja nazaj, starejših spomenikov je mnogo premalo za rekonstrukcijo prejšnjih razvojnih stadijev, ostali material pa, kakor so zapisi slovenskih imen v latinskih listinah in substitucije glasov v stikih z

Romani in Bavarci, je bil tako skromen, da bi bilo potreba genialne intuicije, preden bi ga uspelo navezati v organsko celoto.

Zato je bila kaj drzna napoved, ki jo je napisal Ramovš v prvem stavku svoje slovenistične habilitacije, da hoče napisati historično gramatiko slovenskega jezika. Res je bil za svoje delo pripravljen kakor malokdo. Že na gimnaziji se je resno pečal s primerjalnim jezikoslovjem, študiral sanskrit in baltičske jezike, ko pa je prišel na univerzo, je že v prvih semestrih pokazal svoje bodoče kvalitete. Pričakovali so od njega, da se bo posvetil komparativni lingvistiki, kjer je bil najbolj doma, toda slovenščina ga je vedno bolj privlačevala in ob koncu študija se je odločil zanjo.

Njegovemu delu že v prvem času ni mogoče slediti po razpravah, ki so izšle v tisku. Že kar je publiciral pred svetovno vojno, kaže, da je nastalo bolj slučajno pri delu širše koncepcije. Polemiziral je z Ilesičem o slovenskem književnem izgovoru, v mariborskem Časopisu za zgodovino in narodopisje je priobčil slovarske doneske iz Trubarjevih del, v Jagičevem Arhivu razpravo: Zur slovenischen Dialektforschung, o nekaterih pojavih gorenjskega konzonantizma in v češkem Časopisu pro moderní filologii razlago imena Neūroi pri Herodotu. Toda vse te študije ne dajo niti približne slike o delu, ki ga je imel Ramovš pri petindvajsetih letih že za seboj. Ko je moral politično osumljen kot navaden vojak na fronto, seveda ni mogel več delati, a vendar je med vojno izšlo še več razprav iz gradiva, ki ga je imel pripravljenega že prej. Šestnajstega leta so bile v Arhivu natisnjene njegove: Sprachliche Miscellen. Ko je prihodnje leto ležal ohromel zaradi živčnega vnetja v vojaški bolnici na Dunaju, je izrabil čas in predložil habilitacijo: Slovenische Studien, kjer je opisal in klasificiral pojave tako imenovane slovenske vokalne redukcije. Tudi razprava Delo za revizijo Dalmatinove biblije, ki je izšla osemnajstega leta v novem Časopisu za slovenski jezik, književnost in zgodovino, je morala biti še del predvojnega gradiva, saj bi jo v onem času ne utegnil pripraviti.

Vse te študije so bile zanj bolj postranskega pomena. Že od prvih začetkov je moral misliti na celotno historično gramatiko, in moral je biti že zelo daleč v svojem raziskovanju, sicer ne bi bilo mogoče, da bi svoje obetanje po vojni izpolnil v tako neverjetno kratkem času. Vse njegovo delo kaže, da je nastajalo spontano, najprej v širokih in nato v vedno preciznejših oblikah, kakor filozofski sistem, ki ga je neprestano izpopolnjeval z novim dokazilnim materialom.

Ramovš je bil pristaš nove smeri v lingvistiki, ki je jezik razumevala popolnoma drugače kakor stari filologi, ki so v slavistiki vladali par desetletij dalje kot na zapadu. Za znanost devetnajstega stoletja je bil problem v jeziku nekaj podobnega, kakor je za preparatorja organ, ki ga vtakne v špirit, moderna lingvistika pa je videla v njem živ organizem, ki se neprestano giblje in razvija. Če bi se lotil iste stvari slavist stare šole, bi obtičal že na začetku poti. Ne bi bil slab znanstvenik oni, ki bi se mu posrečilo zbrati in urediti slovensko dialektično gradivo. Kdor bi dokazal, kako se v prevzemanju romanskih imen od Slovencev in slovenskih od Bavarcev kažejo starejši stadiji jezikovnega razvoja, bi storil dovolj, da bi strokovnjaki o njem govorili s spoštovanjem. Za pošteno delo od točke do točke bi bilo potrebnih nekaj generacij. Ramovš pa je delal vse obenem, bil je primerjalni jezikoslovec, germanist, romanist, zgodovinar in predvsem genialen kombinatorik, ki je kakor dovršen anatom poznal živi organizem



jezika, da je iz skromnih sledov preteklosti in kompliciranih današnjih dialektičnih refleksov preje zaslužil kakor dokazal razvojne smeri in jih iz medsebojnih odnosov lingvistično tudi dovolj natančno datiral. Rajnki češki slavist Weingart mi je nekoč dejal, da se mu zdi Ramovševa gramatika nekaj tako senzacionalnega kakor razvozlanje hieroglifov.

Ko se je vrnil z vojne, je takoj nadaljeval začeto delo. Štipendija mu je omogočila, da je po švedskih in danskih knjižnicah ekscerpiral protestantske unikate, ki mu preje niso bili dostopni. Hodil je od vasi do vasi po deželi in dopolnjeval svoj dialektološki material. Povrh tega je prva leta na ljubljanski univerzi predaval še primerjalno jezikoslovje, dokler se ni našel med vojno izgubljeni Oštir, ki mu je Ramovš rad prepustil katedro, da se je mogel ves posvetiti slovenistiki.

Kakor v mladosti, tudi v zrelih letih po vojni ni mogoče slediti njegovemu delu po stvarih, ki jih je objavil. Ker je mislil na historično gramatiko v celoti, ni rad pisal o posameznih ločenih problemih. Toda po vojni je začelo izhajati več novih strokovnih slavističnih časopisov, pri katerih se Ramovš skoro ni mogel ogniti sodelovanja. Zato je v prvih letnikih praške Slavije, Južnoslovanskega filologa, v Zeitschrift für slavische Philologie in Revue des études slaves, kakor tudi v jubilejnih zbornikih Beličevem in Courtenayevem večkrat prispeval razprave o posameznih problemih historične gramatike, največ iz konzonantizma in vokalizma. Ker pa je s temi objavami kmalu prenehal in ker ni imel nikoli navade, da bi večkrat pisal o isti stvari, bi sodil, da je Ramovš le nerad in samo naprošen odstopil gradivo, ki ga je imel namenjenega za objavo na drugem mestu. Tako so v Slaviji izšle njegove razprave Drobnoti iz slovenske gramatike in K poznavanju praslovanske metatonije, v Južnoslovanskem filologu Razvoj skupin  $r + \sigma$  in  $\sigma + r$  in o slovenskem novoaktuiranem  $ó$  itd. Sicer je v samostojnih študijah pisal le o stvareh, ki so bile pred njim napačno obravnavane in so potrebovale posebnega pojasnila. Drobnejše etimološko in toponomastično gradivo, ki se mu je nabralo med delom, pa je sproti objavljaval v Časopisu za slovenski jezik, književnost in zgodovino, ki mu je bil duša ves čas, dokler zaradi finančnih težav ni prenehal izhajati. Na tem mestu bi bilo odveč govoriti o vseh teh člankih in razpravah, ki imajo ceno le za strokovnjaka. Bilo jih je vedno manj, okoli tridesetega leta pa je že skoro popolnoma prenehal pisati v časopisih o posameznih problemih.

Nov moment v njegovo delo so po vojni prinesla raziskovanja o slovanski akcentologiji. Klasična filologija je vedela o naglasu v slovanskih jezikih zelo malo. Šele tik pred vojno se je začelo vprašanje poglobljati in je v prvem desetletju miru tvorilo središče zanimanja v slavistiki. Nova dela Lehra Spławińskiego, Rozwadowskega, Van Wijka, Vondráka, Beliča in drugih so tudi Ramovša napotila do novih spoznanj. Ker ni v nobenem slovanskem jeziku razvoj vokalizma tako tesno povezan z akcentom kakor v slovenščini, je imel dovolj gradiva za korekture nastajajoče slovanske akcentologije. Brez teh novih študij si njegove gramatike skoro ni mogoče misliti. Pisal sicer o tem ni veliko in še to le v zvezi z vokalizmom. Celo na razprave Buhanovskega, ki je pisal o slovenskem akcentu na podlagi stare obširne Valjavčeve monografije o akcentu, kjer je bilo mnogo napak v gradivu in je zaradi tega zašel na stranpota, ni odgovarjal, ampak se je omejil le na to, da je v bibliografiji v Južnoslovanskem filologu, ki jo je objavljaval

prva leta po vojni, pod črto opozoril na njegove napake. V njegovih skriptah, o akcentu in o vokalizmu pa je obdelan naglas, kakor ni bil doslej še nikjer.

Mnogo več prizadevanja kot pisanju je posvetil svojim predavanjem na univerzi. Snov si je razdelil na šestletna obdobja in v prvem ciklusu je bila njegova historična gramatika v glavnem že dograjena. Pozneje je samo še izpopolnjeval in poglobljal probleme, preklicevati prejšnjih dognanj mu ni bilo treba nikoli. Štiriindvajsetega leta je dal v tisk prvo knjigo, Konzonantizem, ki je bila zamišljena kot drugi del celotne gramatike. Slovenski konzonantizem je razmeroma enostaven, v svojem razvoju ni doživel globljih in zapletenejših izprememb, zato ga je tudi najprej definitivno obdelal. Kot drugo knjigo je pripravljval dialektologijo. Ker pa je pred njim že mnogo slavistov poizkusilo grupirati slovenske dialekte, je bilo potrebno, da je najprej kontroliral njihova mnenja. Že Kopitar in za njim Miklošič, Oblak in Murko so razčlenjevali slovenske dialekte, toda ker so po starem Schleicherjevem pojmovanju jezikovne diferenciacije delili narečja po posameznih izoglosah in si je vsak izbral drug jezikovni pojav, so seveda prihajali do diametralno nasprotnih rezultatov. Vsaj približno točno jih je pred sto leti delil ruski slavist Sreznjevski po akustičnem vtisu, toda ker je imel na razpolago mnogo premalo gradiva, ni njegova delitev zadosti fundamentirana in jo je pozneje sam izpreminjal. Zato je Ramovš kot nekakšen uvod v Dialektologijo izdal tridesetega leta Dialektološko karto slovenskega jezika, kjer je dokazal zmotnost prejšnjih trditvev in opravičil svoj način delitve. Gledal je na jezik drugače kot njegovi predhodniki, pri klasifikaciji dialektov je upošteval vsa lingvistična fakta, ki so prišla v poštev, toda prav tako tudi geomorfološko strukturo Slovenije, proces prvotne kolonizacije in vse migračne pojave, ki so v teku stoletij privedli razvoj do današnjega stanja. Iz enakih vzrokov kakor Dialektološko karto je Ramovš pisal tudi o Rezijanih. Pred vojno je poljski slavist Baudoin de Courtenay smatral Rezijane za ostanek nekega posebnega plemena, mešanice Avarov in Slovanov in dokazoval to posebno z rezijansko vokalno harmonijo, ki naj bi bila avarskega izvora. Četudi so že preje dvomili o Courtenayevih trditvah, ki so bile antropološko in lingvistično nevdržne, je moral Ramovš najprej dokazati, da je rezijanska vokalna harmonija le štadij slovenske moderne vokalne redukcije in da ima rezijansko narečje nebroj sorodstvenih odnosov s sosednimi koroškimi in beneškimi govori, preden ga je mogel uvrstiti med slovenske dialekte. Pet let po Dialektološki karti je izšla celotna Dialektologija, kjer se je Ramovš omejil le na strogo znanstveno karakteristiko narečij in njihovih medsebojnih odnosov.

Ostali deli gramatike čakajo boljših časov, da bodo lahko izšli. V predavanjih je Ramovš že davno dovršil Vokalizem, Akcentologijo, Morfologijo in uvodna poglavja o postanku individualnosti jezika, o njegovi fonetiki in o knjižnem jeziku. Treba bi jih bilo le prirediti za tisk. Posamezna poglavja o vokalizmu je Ramovš objavljal že po vojni, toda izpopolnjeval jih je neprestano. Vokalizem je osrednja točka njegovega dela, kjer je najbolj opazljiva pronikavost njegove metode, s katero se je pretolkel skozi temo stoletij brez spomenikov. V Morfologiji se je moral zadovoljiti le s knjižnim jezikom in z dialektičnim gradivom, toda ker je šel razvoj slovenskih oblik vzporedno z ostalimi slovanskimi jeziki, tudi tukaj ni vrzeli v razvoj. Ničesar pa ni dosedaj niti pisal niti predaval o nameravanem šestem delu gramatike, o sintaksi. Stara filološka sintaksa ni mogla zadovoljiti moder-

nega lingvista Ramovševega kova, dinamičnejših metod za obravnavo živega izražanja pa do danes še nimamo. Vsi novejši poizkusi v tej smeri so zašli na stranpota in ne vzdržijo resne znanstvene kritike. Ramovš se je sicer mnogo bavil s sintaktičnimi problemi, ves čas sledil tipanju novih šol od fonologije do stilistike in tudi sam iskal novih možnosti. Že mnogo let študira konstrukcije raznih primitivnih južnih ameriških in polinezijskih jezikov, morda se mu bo kdaj posrečilo, da bo k nastajanju novih sintaktičnih metod prispeval svoj delež.

Najgloblji pogled v Ramovševo delovno metodo in v njegov način mišljenja pa nudi Kratka zgodovina slovenskega jezika, ki je izšla šest in tridesetega leta. Napisal jo je v treh tednih na počitnicah, ko niti svojih zapiskov ni imel pri roki, samo po spominu. Zamišljena je nekako tako kakor znana Jeansova knjiga o astronomiji, da se tudi laik lahko seznani s problematiko predmeta. V širokih obrisih in vendar do zadnje važne podrobnosti natančno je na dobrih dve sto straneh orisal in razložil razvoj jezika od prvih pojavov individualnosti v okviru praslovanskih dialektov do današnjega kompliciranega stanja. Knjiga je majhna sinteza Ramovševih rezultatov iz vokalizma in dialektologije, repetitorij za študente, obenem pa gramatika, kakršna ni bila napisana še o nobenem jeziku na svetu, gramatika, ki se bere kakor napet roman in vendar nudi zgoščena in dokazana vsa fakta, ki so usmerjala razvoj.

Plod Ramovševega sodelovanja v pravopisni komisiji je bil novi Ramovš-Breznikov pravopis. Ramovš je s svojimi širokimi, svobodnejšimi pogledi na jezik obranil pravopis pred prehudim kroničnim slovenskim purizmom. Četudi mu je sodelovanje dalo dovolj opravka, je vendar formalno, dolžnostno delo, ki ni segalo globlje v njegovo zanimanje. Priloženi slovarček svoje čase marsikom ni bil všeč. Sestavil ga je po večini sam, da bi pokazal, koliko je v slovenščini izrazov, ki se jih naš knjižni jezik ozkosrčno izogiba.

S Kos-Ramovšovo izdajo Brižinskih spomenikov bi bile zaključene dosedanje Ramovšove publikacije. Kakor skoro vse, kar je Ramovš razen gramatike napisal, je imela tudi ta knjiga namen končati več ali manj nepotrebne polemike. Že pred vojno je Nahtigal začel objavljati svoje razprave pod skupnim naslovom Freisingenja in se je pozneje zaradi njih zapletel v znanstveno polemiko s Kosom o zgodovinskem ozadju spomenikov. Ramovš je lingvistično razložil slovenske tekste, Kos dokazal, kar se da dokazati o njihovem postanku, da je bilo vprašanje Brižinskih spomenikov enkrat za vselej rešeno.

Ramovš je rojen govornik, ki mu ga na ljubljanski univerzi ni para. Četudi je njegov predmet dokaj težak, so njegova predavanja zanimiva tudi za neslavista, doživetje po svoji pronikavi logiki in sintetičnem gledanju na problem. V svojih zrelih letih si je tudi v razpravah ustvaril svoj poseben stil. Na prste bi lahko seštel ne samo vse slaviste, ampak tudi lingviste, ki so svoje študije pisali tako kakor on. Nikoli ni objavljajal, kakor to delajo po večini vsi, več gradiva, kot je nujno potrebno. Če bi ga, bi njegovi zbrani spisi do danes obsegali najmanj sto zvezkov.

Kakor so nadpovprečne njegove znanstvene kvalitete, tako je velik tudi kot človek. Sedem in dvajset let je bil star, ko je postal tajnik pripravljalnega odbora za ustanovitev ljubljanske univerze. V marsikateri stvari se mora univerza njemu zahvaliti za svoj sedanji nivo. Ne glede

na levo in desno je branil in zagovarjal izbor ljudi, ki naj bi zasedli profesorska mesta. Skrbel je, da so bili izbrani najboljši, o katerih je vedel, da bodo delali in kako bodo delali. Vodil ga je strogi, organizirani nacionalizem, do katerega se je žalibog dosedaj povzpelo tako malo Slovencev. Tudi pozneje je bil neprestano buden čuvaj univerzitetnega nivoja in je s svojim delovanjem preprečil marsikatero škodljivo vplive. Četudi je dobival mnogo sijajnih ponudb na tuje univerze, je raje ostal doma in se ubijal z razmerami. Organiziral je Znanstveno društvo in opravljal zanj v naših razmerah včasih skoro nečloveški posel, kako priskrbeti potrebni denar za tisk publikacij. Vsem tujim slavistom, ki so se pečali s slovenščino, je bil nesebičen mentor in jim je, če je bilo treba, pomagal s svojim gradivom. Tudi slovenska Akademija je plod njegovih diplomatskih sposobnosti. Dvajset let je pripravljala tla zanjo in v pravem trenutku se mu je posrečilo, da je skoro izsilil njeno ustanovitev. Dialektološko karto je izdal v času, ko je najbolj cvetel lažni nacionalizem jugoslovanski. Bila je znanstven, neovrgljiv dokaz o samostojnem nastanku in razvoju slovenskega jezika in samo svojemu mednarodnemu slovesu se je moral zahvaliti, da je ušel internaciji. Bil je prvi med profesorji na ljubljanski univerzi, na katerega so postali pozorni v tujini, in ga tudi ocenili, kakor zasluži. Kljub težki bolezni, ki jo je prinesel iz vojne — nespečnosti organskega izvora, je opravil ogromno delo in četudi se je v borbi z razmerami kakor z varstvenim oklepom obdal z navideznim cinizmom, je vendar pri nas redkec človek, ki bi s tolikšno zvestobo spremljal usodo naroda, kakor jo spremlja on.

LETO 1515  
JOŽE PAHOR

Kmetje niso imeli sredstev in predvsem niso imeli vedno večje moči, kakor jo je dosegalo meščanstvo, da bi realizirali svoje težnje. Nasprotno, meščanstvo je prevzelo deloma njih zahteve, vendar je vodilo borbo v smislu svojih koristi in proti koristim kmetov. Kmet je zahteval, naj se vrnejo zemlja, gozdovi, vode srenji, skupnosti, meščan je zahteval svobodo zemlje, ki naj bi se prav tako izmenjavala kot zemeljski pridelki in obrtni izdelki. Meščanstvo je s svojo tvornostjo postavljalo v stari družbi temelje za nastop novih, višjih produkcijskih razmer; z naukom o prosti tekmi človeških sil je razbilo tudi skupnost gmotnih dobrin, ki so se ob koncu srednjega veka bolj in bolj stekale v fevdalne roke. Obljube, da se bodo na ta način še najbolj razvile človeške zmožnosti in da bodo najsposobnejši dosegli višek koristnega ustvarjanja, se niso uresničile, z gospodarskim individualiziranjem je bil kmečki sloj tudi politično tako oslavljen, da ni kot stan v meščanskem gospodarstvu nič več pomenil. Kmetje, razdeljeni v neznatne gospodarske celice, so kljub svoji številnosti postali nepomembni, obenem pa so izgubili še smisel za skupne cilje in skupno borbo. Za gospodarskim individualizmom je prišel tudi miselni, po odpravi tlačanstva je prepustil kmet svojo usodo tujim rokam, ki so pomagale odstraniti njegove nekdanje gospodarje. Na novi red, ki so ga te roke zgradile, ni imel več vpliva; vživel se je v prepričanje, da mu bo dobro, ker je osebno svoboden. Toda eno ostane: kmečki

upori so bili prvi veliki udarec fevdalizmu, bili so vstop ljudstva v zgodovino, predhodnik idej o svobodi, enakosti in bratstvu, ki jih je dvignila na svoj ščit francoska revolucija.

Kako je bil organiziran kmečki upor l. 1515., ne vemo. Vemo pa, da je bila med seboj povezana vsa Gorenjska, od Kamnika do Železnikov, do Bohinja in Bleda, zato lahko sklepamo na enotnost gibanja po vsem Slovenskem. Življenjski pogoji, ki so postajali vsako leto težji, so sami ustvarjali enotno omrežje. Tovorniki, dosluženi vojaki, ubežniki, berači in drugi so kot sli prenašali sporočila iz kraja v kraj, pisarjev ni bilo težko dobiti. Če pogledamo, kako naglo so se l. 1515. razširili viharni dogodki po vsem slovenskem ozemlju, si ne moremo misliti, da bi se to zgodilo brez neke organizacije. Že nastop v Kočevju, kjer je dal kruti fevdalni gospod Jurij Thurn pobiti nekaj zarotnikov — tudi o njih ne vemo imen ne bivališč — a je plačal z glavo, je bil tako odločen, kakor ga more izvesti le dobra organizacija. Po tem dogodku se je vstaja razvnela tako na široko, kakor se je mogla le z močno povezanostjo po mnogih, zanesljivih zaupnikih. Po velikem razburjenju med tlačani bi se dalo sklepati, da so se kočevski dogodki odigrali marca 1515. Že 15. aprila je bil pred Ljubljano velik zbor kmetov, ki so štel 5 do 6 tisoč mož. Kako resne so bile stvari, dokazuje navzočnost štajerskega deželnega glavarja Sigmunda Dietrichsteina, poznejšega krvnika kmetov, ki je puntarje svaril, ki pa ni imel s svojimi grožnjami nikakršnega vpliva več na duhove. 14. maja je bil velik zbor v Novem mestu, kjer so se kmetom pridružili tudi meščani, koj nato so padali gradovi drug za drugim, gorela je že vsa Dolenjska. Mobilizacija fevdalcev ni bila nikjer več mogoča. Plameni upora so zajeli tudi Štajersko, 27. maja se je začelo v Konjicah zborovanje kmetov, ki se ga je udeležilo tudi kmečko odposlanstvo s Koroškega — krog je bil sklenjen. Tak razvoj ne more biti slučajen, uravnale so ga sile, ki so imele močne vezi od kraja do kraja. To je bil res »der ganze pundt von Khrain bis gen Pettau« in še od Zile do Sotle in Gorjancev.

Domneva, da bi mogli benečanski vplivi podpihovati slovensko kmečko gibanje, ni dokazana in tudi verjetna ni. Razmere so bile napete že po večletnem razvoju dogodkov, zaradi dolge vojne razmajana tudi oblast fevdalcev. Prišel je čas, ko se tlačani niso dali več pritiskati in ko fevdalci niso imeli več moči za to. Tudi so se kmetje v ozemlju, ki je bilo benečanskemu najbližje, najmanj upirali. Neposredni razlog za vstajo je bila krutost fevdalnega gospoda v Kočevju, ki je prvi izmed plemstva plačal z glavo. Morda je bila trditev o benečanskem ščuvanju k uporu le pretveza cesarja Maksimilijana I., da bo lažje dobil od plemstva denar za nadaljevanje vojne z Benečani.

Slovenski kmetje so se l. 1515. prostovoljno odločili, da dosežejo svobodo v borbi na življenje in smrt. V tem je pomen njih dejanja. Tisoči in tisoči so vstali proti nasilju, da dosežejo človeka vredno življenje, čeprav z žrtvami. Iz zasliševanj Ilije Gregoriča l. 1573. vemo, da so k uporu podžigali tudi posegi fevdalcev v kmečke rodbinske odnose. Leta 1515. gotovo ni bilo bolje. O kočevskem gospodu Thurnu je znano, da je prodajal tlačane v sužnost. Mera je bila polna, slovenski kmet je imel po stoletjih tlačanstva še volje in moči, da si izbojuje svobodno življenje.

Kmetje so v začetku novega veka nosili orožje in so ga bili zaradi vojn in bojov s Turki vajeni. Krdela, ki so se zbirala v kmečkem uporu, so imela



hitre uspehe, toliko bolj, ker so tlačani — kakor pravi sporočilo — rojili kot čebele. Krdela so bila močna, sodeč po navedbah iz kmečke vojne na Nemškem l. 1525. Podrobnosti o njih nimamo, vemo pa, da so se skušala oborožiti z naplenjenim orožjem. Vsako krdelo je imelo po 2 poveljnika, namestnika, 2 govornika in 3 svetovalce. Ta vojni svet je imel tudi sodno oblast nad moštvom in se ni bal uporabljati strahovalnih sredstev. Marsikoga so prisilili, da se jim je pridružil; če so o kom sumili, da je izdajalec, so ga ubili brez odlašanja. Baje je tudi oče Primoža Trubarja padel pod roko upornikov. Kmetje so pobirali med seboj razmeroma visok davek, zato je verjetno, da so imela krdela skupne blagajne. Nemaničev niso sprejemali v svoje vrste, bržkone zaradi tega, da bi se vstaja ne sprevergla v ropanje in plenjenje.

Kmečki upor leta 1515. je trajal od pomladi do poznega poletja. Ker so imeli kmetje več mescev premoč, je prav verjetno, da so bila vsaj nekatera krdela trdneje sestavljena in se niso sproti razhajala. Vendar je bila vojaška služba kratka: štiri tedne, premalo za velike naloge, ki so si jih uporniki postavili. Pokrovski navaja med glavnimi vzroki neuspehov kmečkih uporov to, da ni bilo med kmeti dovolj solidarnosti. Krdela so nastopala ločeno, poveljevanja je bilo mnogo, reda premalo. Dostikrat tudi voditelji krdel niso bili zanesljivi, posebno ne v nevarnih urah. Najusodnejše pa je bilo za vse gibanje, da ni imelo krepkega osrednjega vodstva. Ugled voditeljev se je naglo spreminjal, kakor so prevladovale med kmeti zmernejše ali odločnejše struje, posebno ob delitvi plena, ki so ga zasegli po graščinah. Verjetno je, da so se prav ob takih prilikah kmečke vrste demoralizirale, posebno manjše čete.

Cilj upornih tlačanov je bil razrušenje gradov in uničenje plemstva. Kakršna je bila mera krivic, tako so vračali. Plemstvo je zbežalo v mesta; kjer se je branilo, je bilo prepuščeno samo sebi. Kako krvavo so kmetje obračunavali, nam pričata Brežice in Mehovo. V Brežicah so pobili 8 plemičev in okrog 50 jezdecev, v Mehovem tudi plemiškim otrokom niso prizanesli. Da maščevanje ponekod ni poznalo mere, kažejo dogodki v gradu Podčetrtek. Tega so uporniki konec maja 1515. oplenili, ubili oskrbnika in služabnika, smrtno ranili grajskega duhovnika, pretepli do smrti otroka, ranili sestro gospodinje in še neko dekle. Razumljivo, če pričajo plemiška pisma iz onih dni o grozi, ki je zajela zemljiško gospodo.

V vinorodnih krajih je pri krutostih sodeloval tudi alkohol. Iz števila napadenih gradov in iz teže dogodkov je razvidno, da je bilo res najbolj krvavo na Dolenjskem, in sicer v predelih, kjer je največ rodovitne zemlje. Tod so živele najštevilnejše družine, ki so imele najmanj posesti in je bil njih položaj najtežji. Morda bi raziskovanja le dognala, ali so nastopala tu večja, enotnejša krdela. Da uporniki niso prizanašali samostanom, je znano. Če bi duhovščina v onih časih tudi ne zapadla svetnosti (glej Kosovo »Zgodovino Slovencev«, str. 235), je bilo slovenskih duhovnikov le malo, ker so večino boljših mest zavzemali tujci. Sicer pa je bila doba kruta in razbrzdana, splošna nравnost nizka in strasti in nagoni razpaljeni zaradi velikih krivic. Kakor pri vsakem družbenem gibanju, je opazati tudi v kmečkih uporih nihanja med zmernejšimi in odločnejšimi plastmi; čim večji so bili uspehi, tem bolj so prevladovali radikalni in tudi anarhoidni elementi. Iz prvotno skromnih zahtev se je razvila velika vstaja, v kateri so bili kmetje krajevno skoro povsod kos svojim gospodarjem.



Veliko razburjanje je povzročal vojni davek, ki naj bi zbral sredstev proti turškim napadom, ki pa je izginjal brez sledu in koristi. Že pozimi so tlačani odklanjali, da bi ga plačevali. V marcu 1515. so bili nemiri na Kranjskem že tako obsežni, da so govorili o njih 20. marca zastopniki deželnih zborov na Dunaju. Kranjsko plemstvo je zahtevalo od cesarjevega zapupnika kardinala Matevža Langa, ki je imel tudi v vseslovenskem kmečkem uporu važno vlogo, naj pošlje na Kranjsko nekaj cesarskih komisarjev, da jim bodo kmetje predložili svoje pritožbe. To bi dokazovalo, da je imela zemljiška gospoda že tedaj namen varati nemirneže, ali pa da niso kmetje več verjeli plemstvu. Ali so res sami poslali odposlance k cesarju Maksimilijanu I., ni dokazano. Razširila pa se je novica, da je cesar s kmeti, zato tudi cesarjev splošni ukaz, naj se kmetje razidejo in čakajo komisarjev, ni nič več zalegel. Kmetje so bili sami gospodarji slovenske zemlje, in sicer več mesecev.

Sredi največjih dogodkov je bil sklican tabor v Konjicah, kjer je bilo tudi nekakšno središče upornikov. Vendar je bil potek konjiškega zbora tak, da dokazuje, kako so kmete prevarili. Kljub odločnemu nastopanju so morali biti kmetje zelo lahkoverni, če ni plemstvo nekaterih voditeljev kar podkupilo. Tabor se je začel 27. maja (o binkošti) in je trajal štiri dni. Sprejel je obsežno spomenico, ki naj bi jo kardinal Lang predložil cesarju. Zastopniki deželnega glavarja Dietrichsteina so bržkone kmetom čim več obljubljali, pod pogojem, da bodo začasno mirovali in nikogar več silili v zvezo, da je ne bodo širili in da bodo drugo kmečko zvezo, če bi se pojavila, skupno z gospodo pobijali. Uporniki odvezujejo vsakršne prisega in obljube plemenitaše, oskrbnike in mesta, in sami obljubijo, da bodo vrnili nekatere zavzete gradove, skratka, vse uporniško gibanje se ustavi, ne da bi kmetje dobili kakršno koli jamstvo, da se bo usoda tlačanov res izboljšala. Pogoj, da bodo kmetje pobijali ustanovitev nove kmečke zveze, dokazuje, da zbovalci v Konjicah le niso bili edini. Tudi dejstvo, da niso vsi odložili orožja, dokazuje isto, toda fevdalcem se je le posrečilo razklati kmete in tako pridobiti čas za sestavo močne vojske. Tako so delali v malem in velikem: ortneški gospod Lamberger, član ene najvplivnejših plemiških rodbin na Kranjskem, se je toliko časa pogajal s kmeti, ki so ga oblegali, dokler ni dobil izdatne vojaške pomoči; Truchseß, divji krvnik nemških kmetov l. 1525., je z velikimi, močnimi krđeli upornikov, ki se jih ni upal napasti, začel dogovore in sklepal premirja, dokler ni podkupil in razdvojil voditeljev, na kar je z lahkoto pobil demoralizirane množice. Cesar Maksimilijan I. ni imel častnejše vloge v slovenskem kmečkem uporu; pošiljal je sicer okrog jezdece, ki naj bi preiskali razmere tlačanov, a je istočasno naročal plemstvu, naj upor, ki je veleizdaja, čim prej potlači.

Sredi junija je imelo plemstvo zbrane že znatne sile, da je začelo borbo z uporniki. Že omenjeni Sigmund Dietrichstein je udaril na Koroško, kjer je imel obsežna zemljišča, Jurij Herberstein je vodil boje na Štajerskem. Konec junija je Herberstein potolkel kmete pri Gleisdorfu in Vuzenici, v začetku julija v Celju, 22. julija je prešel pri Rajhenburgu na Kranjsko. Reakcija je bila silno kruta, cesarska soldateska je ropala in požigala vasi, kmete je pobijala in obešala, posebno voditelje. To poroča arhiv Dietrichsteinove rodbine brez ovinkov. Razumljivo, če so se na Kranjskem bala takih čet celo mesta; Kamnik je po cesarskem komisarju prosil Herbersteina, naj bi se izognil njihovemu mestu. Viri nam le v splošnem govore o stra-

hotah, ki jih je takrat preživljalo slovensko ljudstvo, saj niti ne vemo, kod je šel Herberstein na svojem pohodu. Deželni glavar Auersperg ga je vabil v Mirno, kjer je imel svoj grad. Poročila pravijo, da je obšel vso Kranjsko, vendar je 22. julija zabeleženo — po Mayerju — zadnje Herbersteinovo konkretno dejanje. Tudi o »pomirjenju« dežel ne vemo ničesar, niti ne o običajni »spravi«, ko so tlačani, prignani v graščine, morali obžalovati svoja dejanja in prisegati gospodarjem novo večno pokorščino. Plemiška gospoda ni imela vzroka, zapuščati potomcem preglasnih prič svojega maščevanja. Nimamo pojma, koliko tisoč ljudi je bilo pobitih, koliko vasi je bilo požganih, koder so šli zmagovalci. Tudi o onih 136 upornikih (10 starešin in 15 svetovalcev), ki so bili obglavljeni v Gradcu, ne vemo kaj več. Malo je verjetno, da bi o njih tudi kdaj še kaj zvedeli.

Konec avgusta je bil upor večinoma potlačen, vendar ni nemogoče, da ne bi tu in tam, posebno v ozemlju, kjer je bil najsilovitejši, še vzplamtevalo, saj je imel Herberstein za zasedbo obsežnega ozemlja premalo vojakov. Po požigih in pobojih je plemstvo naložilo kmetom še težke vojne kontribucije, češ naj povrnejo vso škodo, ne da bi hotelo samo kaj slišati o reformah, ki so jih predlagali cesarski komisarji v prilog tlačanov. Tako so vzroki nezadovoljstva ostali in se še povečali, klicali so po novem odporu. Zmaga zemljiške gospode ni bila lahka, zato je verjetno, da se kmetje niso hoteli povsod ukloniti, čeprav so jih plemiški pozivi klicali domov. Ugotovitev na zboru deželnih stanov v Ljubljani 22. oktobra 1515., da postajajo kmetje spet objestni, da zapadajo stari nepokorščini in da groze z novo vstajo, priča, da hrbtenica slovenskega kmeta tudi po vseh strahotah krvave reakcije ni bila zlomljena, priča o volji za nadaljnjo borbo.

## POGLAVJA IZ FILOZOFIJE

(Po M. Mitinu)

VLADO KERSNIK

### OBJEKTIVNA, ABSOLUTNA IN RELATIVNA RESNICA

Če hoče človek živeti in spreminjati svet, če se hoče »biološko sporazumeti« z zunanjim svetom, mora ta svet poznati, t. j. mora ga spoznavati. To je eno najosnovnejših pravil, ki se ga moremo vsak dan v življenju naučiti. Toda že takoj na začetku pa se pojavlja vprašanje, kakšna so naša spoznanja, ali so objektivno pravilna, ali ni absolutni svet, absolutna resnica za vedno odmaknjena našemu spoznanju, ali niso naša spoznanja samo relativna, brez vsakršnega drobca objektivne resnice. Človek se namreč lahko popolnoma upravičeno vpraša: kdo jamči, da so naša spoznanja objektivno pravilna. »Vprašanje, ali je človeškemu mišljenju dostopna predmetna resnica ali ne, to ni teoretično, marveč praktično vprašanje. V praksi mora človek dokazati resničnost, t. j. stvarnost in silo, vsestranskost svojega mišljenja. Vprašanje o resničnosti in neresničnosti mišljenja, ločeno od prakse, je popolnoma skolastično vprašanje« (Marx). Vprašanje o možnostih in mejah spoznanja moremo rešiti samo v spoznavnem procesu, ki ga uravnava družbena praksa. Uporabljanje

spoznanja pri delu, zgodovina in delo znanosti dokazujejo možnost spoznanja in določajo njegove zgodovinske meje. Vprašanje o resničnosti spoznanja rešuje znanost s svojimi praktičnimi uspehi.

Zgodovina človeštva, zgodovina znanosti in tehnike je trden dokaz o spoznavnosti zunanjega sveta. Kako bi bilo mogoče graditi stroje, če bi bila osnovna spoznanja fizike napačna, če ne bi imela v sebi vsaj drobca objektivne resnice. »Toda — se bo oglašil kak »dosleden« logik — kje pa je tu logika, ali nismo v enem prejšnjih poglavij ugotovili, da so spoznanja klasične fizike relativna?« Res. Toda ta spoznanja newtonovske fizike so bila zato relativna, ker so bile same lastnosti materije, sami zakoni, ki jih je Newton odkril, relativni. Newtonova napaka je v tem, da je relativne lastnosti materije proglasil za absolutne. Newtonova spoznanja so torej na dveh straneh relativna. Najprej so relativna zaradi tega, ker so subjektivna, ta relativnost se kaže v tem, da je objektivno relativne zakone proglasil za absolutne in edine. Drugič so pa relativna zato, ker je bil sam predmet spoznavanja relativen, ker sami zakoni klasične mehanike niso absolutni, ker inercija, masa itd. niso absolutne, niso edine, ampak samo relativne lastnosti materije; snov ima poleg teh lastnosti še druge, celo tem nasprotno. Toda naš logik seveda zopet godrnja: »Kje pa je logika: prej ste trdili, da na osnovi teh, kakor pravite, relativnih lastnosti, gradimo stroje. Ti stroji pa niso relativni, ampak absolutni, torej so tudi zakoni absolutni.« Seveda so ti stroji absolutni, toda poleg šivalnega stroja imamo vendar tudi radio! Sicer pa o tem kasneje.

Na vsak način vsebujejo torej naša spoznanja objektivno resnico. Objektivna resnica pa je tista objektivna vsebina naših predstav, ki ni odvisna niti od človeka niti od človeštva. Kljub subjektivnosti, t. j. relativnosti Newtonovih spoznanj so zakoni »njegove« mehanike objektivno resnični. En del snovnih pojavov nastaja in izginja po teh zakonih. Toda fizika se ne konča pri Newtonu. Razvijala se je dalje. In tudi v teh nadaljnjih fizikalnih spoznanjih je objektivna resnica. Objektivno resnico torej odkriva »zgodovinsko se razvijajoče« človekovo spoznavanje. »Resnica je proces.« (V. I. U.) Še več moremo reči: Newton je našel potrdilo za svoje subjektivne ideje, »zakone«, če hočete, v praksi. Stroji se vrte po »njegovih« zakonih. »Od subjektivne ideje gre človek k objektivni resnici preko prakse (in tehnike).« (V. I. U.)

Vsebina naših spoznanj sta zgodovina in природа, torej kratko in malo zunanji svet, ki obstaja neodvisno od naše zavesti. Ta svet je torej objektivni. In če je ta svet, ki je vsebina naših spoznanj, objektivni, potem morajo biti tudi naša spoznanja objektivne resnice, imajo objektivno vsebino. Zunanji svet, ki se odraža v naših spoznanjih, je od nas neodvisen, potemtakem je tudi vsebina naših spoznanj od nas neodvisna. Vsebina prave, umetniške literature je življenje. Prava literatura mora biti vedno odraz življenja. Vsebina knjige torej ni pisateljeva, vsebina literarnih del ni odvisna od pisateljev, ne od družbe. Vsebina literature, t. j. življenje, je družbeno neodvisna. Vedno in povsod je bil v središču literature človek, je bilo življenje. Ko je pisal Villon svoje drastične balade, je prav tako odražal življenje, kakor Maksim Gorkij ali Miroslav Krleža.

Pa še nekaj govori za objektivno resničnost naših spoznanj. Če bi ne bilo objektivne, t. j. od človeka in človeštva neodvisne resnice, potem bi

nas ne mogel nihče prepričati, da obstoji objektivna, od nas neodvisna stvarnost. Če bi ne bila naša spoznanja objektivne resnice, oziroma če ne bi bila vsebina naših spoznanj objektivna resnica, potem bi se človek ne mogel »biološko sporazumeti« z okolico. Če bi naše spoznanje ne imelo take vsebine, ki je neodvisna od ljudi, od posameznika in od družbe, potem bi danes ne imeli nobenih strojev, ker bi fizikalni zakoni ne bili objektivno resnični. Potemtakem ne moremo sprejeti nobenega idealističnega relativizma, ki se obupan vprašuje, ali je to, kar ljudje mislijo, resnično ali ni, ali je sploh tako kakor ljudje vidijo, ali se ljudem ne zdi samo tako.

Tako torej človeško spoznanje odraža objektivno resnico, je torej objektivno resnično. Sedaj pa nastane vprašanje, ali naša spoznanja odražajo to objektivno resnico naenkrat, v celoti ali ne. Ali naša spoznanja odražajo objektivno resnico absolutno, t. j. v vsej njeni širini in globini. Vsebinska naših spoznanj je objektivna resnica, toda ali mi to objektivno resnico spoznamo v vseh njenih objektivnih vsestranskih zvezah. »Priznavati objektivno, t. j. od človeka in človeštva neodvisno resnico, pomeni tako ali drugače priznavati absolutno resnico« (V. I. U. — podčrtal Vl. K.). Če govorimo, da je vsebina naših spoznanj objektivna resnica, moramo pač priznati, da je vsebina naših spoznanj tudi absolutni svet, absolutna природа. Newtonovi zakoni so v celotnem sklopu pojavov, ki jih imenujemo materija, relativni, hkrati so pa tudi absolutni. Dve protislovji: absolutno in relativno, ki tvorita dialektično skupnost.

»Vsako resnično spoznanje prirode je spoznanje večnega, brezkončnega, torej je tako spoznanje absolutno.« (Engels) Torej je »možno zanikati relativno prvino v tem ali onem človeškem spoznanju, ne da bi pri tem zanikal objektivno resnico, ni pa mogoče zanikati absolutne resnice, ne da bi pri tem zanikal tudi objektivno resnico« (V. I. U. — podčrtal Vl. K.). Morem torej trditi, da Newtonovi fizikalni zakoni niso prav nič relativni, s tem še nisem zanikal, da so objektivno res. Kakor hitro pa rečem, da niso objektivni, s tem že trdim, da jih v prirodi sploh ni.

Vendar pa se do absolutne resnice ne prikopljemo naenkrat, ne spoznamo je v celini, temveč jo spoznavamo v brezkončnem razvojnem procesu spoznavanja, spoznavamo jo preko relativnih resnic. Celokupnost relativnih resnic nam daje podobo absolutne resnice. Zakaj? Razvoj tehnike in gospodarstva določa meje našim spoznanjem, določa število onih relativnih resnic, ki jih lahko takrat in tamkaj spoznamo. Ko sestavimo vse te relativne resnice, si ustvarimo absolutno resnico. Že prvi ljudje so poznali drevesa. Vedeli so, da cvetijo, rodijo sadeže itd. To so bila prva, relativna, a vendar objektivna in v nekem smislu tudi že absolutna spoznanja. Pitecantropus pač še ni imel mikroskopa, da bi mogel raziskati anatomsko zgradbo dreves, ni mogel spoznati še notranjega življenja dreves. V kasnejših stoletjih je razvoj tehnike omogočil, da je človek globlje pogledal v zgradbo in življenje rastlin. Toda še danes so ostali nekateri pojavi v rastlinskem življenju neznani. Nimamo še absolutne podobe o rastlinah. Ko pa bo človek od vseh potankosti spoznal rastlino, bo imel absolutno podobo, ki si jo bo sestavil iz prejšnjih relativnih resnic.

»Spoznanje je človekov odraz prirode. Ni pa to enostaven, neposreden in celoten odraz, temveč proces cele vrste abstrakcij, formuliranj, oblikovanj, pojmov, zakonov itd. Ti zakoni, pojmi itd. pa pogojno, približno

objemajo univerzalno zakonitost vedno se gibajoče in razvijajoče prirode. Tu imamo resnično, objektivno tri člene: 1. priroda, 2. človekovo spoznanje = človekovi možgani (kot visok produkt iste prirode) in 3. oblika odraza prirode v človekovem spoznanju, ta oblika pa so pojmi, zakoni, kategorije itd. Človek ne more objeti = odraziti = odoblikovati vse prirode v vsej njeni popolnosti, »neposredni celotnosti«, more se ji samo večno približevati in ustvarjati pri tem abstrakcije, pojme, zakone, znanstveno podobo sveta itd.« (V. I. U.)

Ne smemo razumeti stavka v »večnem približevanju« kot resignacijo nad spoznavnostjo prirode. Ne smemo misliti, da je med našimi predstavami in pojavi zunanjega sveta nepremostljiv prepad. Ta stavek moramo razumeti v smislu Engelsove trditve, da »ni za dialektiko ničesar enkrat za vselej ustanovljenega, brezpogojnega, svetega, v vsem in na vsem vidi pečat neizbežnega propada in nič ne more obstati pred njo razen neprestanega procesa nastajanja in prehajanja od nižjega k višjemu«. Ne smemo pozabiti, da je »človeško mišljenje po svoji narodi sposobno dajati in nam tudi daje absolutno resnico, ki si jo gradimo iz vsote relativnih resnic. Vsaka stopnja v razvoju znanosti doprinese nova zrna v to vsoto absolutne resnice, meje resničnosti vsakega znanstvenega spoznanja so pa relativne in jih nadaljnji razvoj znanosti ali razširja ali zožuje« (V. I. U.). Absolutno resnico razkrivamo v razvojnem procesu človeškega spoznavanja in vsak korak spoznanja naprej, ki vsebuje absolutno zrno, je hkrati tudi relativen, t. j. ne izčrpa te absolutne vsebine do konca. Vprašanja o absolutni resnici ne smemo jemati ločeno od celokupnega človekovega dela, ne smemo ga jemati ločeno od družbene proizvodnje, od družbenih odnosov, skratka od vseh onih materialnih (v prvi vrsti gospodarskih) faktorjev, ki ravnajo človekovo življenje in še posebej človekovo misel.

Relativne resnice so izraz absolutne resnice. Absolutne resnice ne moremo spoznati drugače, kakor samo preko relativnih resnic. V vsakem znanstvenem spoznanju je ne glede na njegovo relativnost tudi zrno absolutne resnice. Relativnost posameznih spoznanj moramo razumeti samo v smislu zgodovinskih meja, v katerih se moremo približevati objektivni in absolutni resnici. Da so pri ustvarjanju te podobe igrali važno vlogo tudi ostali življenjski činitelji, je jasno. Slednjič je pa neznanje (strah pred bliskom itd.) tako in tako tudi eden izmed vzrokov človekove nemoči pred narodo.

Zgodovinsko je pogojeno, omejeno, relativno vsako znanstveno odkritje, brezpogojno, neomejeno in absolutno pa je dejstvo, da vsako znanstveno spoznanje razkriva in vsebuje objektivno absolutno resnico.

Če vsebuje torej vsako spoznanje zrno absolutne in objektivne resnice, potemtakem vsebuje tudi vera, ki je prav tako način spoznavanja, zrno absolutne in objektivne resnice. — Tako preprosta pa ta stvar vendar ni. Zaradi vere ni mogoče trditi, da bog obstaja! Če se zavedamo, kaj je vera bila, kako je nastala in kaj danes pomeni, potem si bomo na vse to lahko odgovorili.

Maksim Gorkij je dokazal v svojem govoru na moskovskem kongresu pisateljev, da spada verstvo v okvir ljudskega, narodovega umetniškega ustvarjanja, torej v okvir »prelogično mističnega mišljenja« (Lévy - Bruhl). Bog ni nastal samo iz strahu pred bliskom, gromom in ostalimi nerazum-



ljivimi pojavi v življenju, ampak predvsem na družbenih temeljih. Boga si je ustvaril človek, ki je bil v boju za svoj obstanek še šibak. Bog je bil za ljudi »mojster v vsem«, bil je skratka človek, ki si je znal »zagotoviti eksistenco«. Kot taka je bila vera in je nedvomno točen odraz človekovih želja, družbene ravni človeštva, organiziranosti človeškega dela itd. Kakor hitro pa se je človeštvo razdelilo na dva sovražna si tabora — izkoriščance in izkoriščevalce — pa je postala vera orožje v rokah izkoriščevalcev, kajti kdor je lastnik proizvodnih sredstev, ta ima tudi monopol nad kulturo. (Fréville.) Gorkij točno ugotavlja, da se je v srednjem veku bog pomikal vedno višje, kakor je postajala tudi moč plemstva vedno večja!

Vera in bog sta torej vse kaj drugega kakor pa znanstveno spoznanje sveta. Zaradi tega tudi ne moremo govoriti o absolutni ali objektivni resničnosti verskih »spoznanj«.

### DRUŽBENA PRAKSA KOT KRITERIJ SPOZNAVJA

Družbeni človek objektivni svet ne samo sprejema, ne uklanja se kar njegovim zakonom, temveč sam stopa v ta zunanji svet, ki je predmet njegovega udejstvovanja, in ga pri tem spreminja in preoblikuje. Naši občutki rastejo iz naše praktične dejavnosti in v isti praktični dejavnosti morajo dokazati svojo resničnost. V življenju so skrite sile, ki spreminjajo in dopolnjujejo naša spoznanja, zrasla iz istega življenja. Spoznanje raste iz prakse, izpopolnjuje se v njej in ji služi, tako da jo organizira in dopolnjuje. V praktični dejavnosti se ostvari skupnost objekta in subjekta, prirode in človeka: s tem da človek dela v prirodi in jo spreminja, s tem spreminja tudi svojo lastno prirodo. Človek in priroda nista torej dva na vekomaj sprta elementa. Njuno medsebojno prijateljstvo je odvisno od moči in vsestranosti človekove družbene prakse, človekovega družbenega dela, odvisno je od sile in globine človekovega spoznanja. Čim bolj se človek bori s prirodo, tem bolj jo spoznava in tem trdnejša postaja njegova oblast.

Zakaj pa je prav praksa porok za resničnost našega spoznanja, kako to, da razen prakse ni nobenega drugega kriterija za resničnost naših spoznanj? Stvar je v tem, da je človeško spoznanje samo eden izmed delov družbenega življenja in izven tega življenja nima naša misel in naši občutki nobenega smisla, ne pomena. Delovanje človeškega spoznanja bi prenehalo, kakor hitro bi se ustavila proizvodnja materialnih sredstev, ki so človeku za življenje neizogibno potrebna. Po Marxovem mnenju je materialna proizvodnja, čutno-praktična, predmetna dejavnost ljudi temelj, na katerem stoji vse družbeno življenje. To se da skržiti na popolnoma preprosto spoznanje, da bi človek namreč od lakote poginil — in potem ne bi bilo nobene misli več — če si ne bi iskal hrane, če se ne bi boril predvsem za svoj obstoj. Tu je našel Gorkij zopet nov dokaz za tako pojmovanje boga in vere, kakor smo videli v prejšnjem poglavju. Prvobitni človek, ki je vse svoje moči uporabljal v boju za hrano, v boju za mesto na zemlji, pač ni imel časa ne potrebe razmišljati o petih dokazih boga, ampak je tudi svojo misel mobiliziral v boju za sonce in zrak. Tako je nastal torej bog, in ta bog je človeška podoba človekove borbe za življenje.

Človekovo spoznanje ima moč torej samo takrat, kadar doseže v procesu družbene prakse in predvsem v procesu materialne proizvodnje tiste



rezultate, ki jih je misel napovedala. Če bi človekovo spoznanje ne odražalo procesov tako, kakor se resnično odigravajo v zunanjem svetu, tedaj bi ljudje v vsej svoji praktični dejavnosti ne mogli doseči onih rezultatov, ki si jih želijo in ki so jih napovedali. Če pa so človeške predstave napačne, jih spreminja in izpopolnjuje praktično delo, izven katerega sploh ni mogoč obstoj človeške družbe. Praksa družbenega človeka, njegova predmetna dejavnost je tisti kazalec, ki točno pove, ali so naše predstave o zunanjem svetu pravilne ali napačne. Ta kazalec pa skoči na 100 takrat, kadar so naše predstave resničen, znanstven odraz sveta. Potemtakem bi morala tudi vera imeti neko praktično vrednost, saj smo videli, da je točno zapisovala razvoj človekove borbe za obstanek in razrednega boja. Po-udariti je treba, da bi vera v rokah delovnega ljudstva oziroma proletariata odigrala vse drugačno vlogo, kakor pa jo je v rokah izkoriščevalcev. »Vladajoče ideje so ideje vladajočega razreda« (Marx). Spomnimo se na Malthusovo teorijo. Bistvo njegove teorije je tudi točno. Ljudi je vedno več, nastaja vprašanje, kam bodo šli in kako se bodo nahranili. Proletariat rešuje to vprašanje popolnoma drugače kot Malthus. Enako je z vero. (Pod vero ne razumem samo krščanske vere, ampak verstvo na sploh.) Prvobitni ljudje pač niso mogli izvesti proletarske revolucije, ker proletariata enostavno ni bilo. Pri tej točki moramo začeti, če hočemo pravilno razglabljati o relativnosti, objektivnosti in absolutnosti verskih spoznanj, oziroma vseh spoznanj o družbenih zakonih in družbenem razvoju.

V razvojnem procesu družbene, materialne proizvodnje nastajajo in se razvijajo predstave, ki pravilno odražajo zunanji svet. Rezultat predmetne dejavnosti ljudi so predmeti, ki so neločljivi deli materialne resničnosti. »... praksa je več kot (teoretično) spoznanje. Praksa nima samo splošne vrednosti, temveč tudi vrednost neposredne resničnosti« (V. I. U.). Misli same še niso življenjske vrednote, ki neposredno služijo človeku. Teoretično spoznanje o zunanjem svetu in o procesih, ki se v njem odigravajo, odkriva zakonitosti in tendence zgodovinskega razvoja; toda edino družbena praksa dokončno potrdi teorijo in objame predmet v njegovi zgodovinski konkretnosti. Teorija pozna abstrakcije, praksa jih ne pozna. Teorija nam prikazuje »Ding für uns«, ko jo pa v praksi preizkusimo, pa postane »Ding an sich«. Praksa torej dokončno razbija tisto kantovsko nasprotje med predstavami in resničnostjo. Ne smemo pozabiti, da je predmetna, materialna proizvodnja tisti osnovni način družbenega dela, ki ravna vse drugo človekovo udejstvovanje. Toda človekova dejavnost se ne omejuje samo v tem načinu dela, ampak je še vse bolj mnogostranska. Družbeni človek sodeluje v političnem življenju, sodeluje v razredni borbi, znanstveno ustvarja — kratko in malo sodeluje v vseh panogah praktičnega življenja družbe. Potemtakem je kriterij za resničnost našega spoznanja vsa celokupnost družbene prakse. »Vsa človekova praksa mora pomagati pri popolnem »določanju« predmeta, biti mora merilo resnice in praktični določevalec predmetnih zvez s tistim, kar je človeku potrebno« (V. I. U.).

Formalna logika (n. pr. logika »slovenskega« filozofa Vebra) ima mnogo predpostavk, ki so teoretično mogoče, praktično pa ne. Če so praktično nemogoče, potem tudi teoretično niso mogoče. Vsako teoretično vprašanje je treba reševati v zvezi s prakso.

Tudi samo spoznavanje je eden izmed številnih momentov družbenega življenja. Če je spoznanje pravilno, je velikega pomena za praktično dejavnost človeštva. Pravilno spoznanje osvetljuje praktični dejavnosti pot naprej. »Teorija, če je res teorija, daje praktikom orientacijo, bistri jim perspektive in vliva jim vero v delo in vero v zmago naše stvari« (J. V. S.). Če pa hoče biti teorija res teorija, tedaj se mora opirati na prakso.

Človekova družbena praksa ne ostaja nespremenjena. Za vsak korak njenega razvoja je treba novega osmiseljevanja in zavedanja. Tista znanost, ki danes ne ustreza več zahtevam gradnje nove družbe, preneha igrati pozitivno vlogo in se spreobrača v teoretično orožje sovražnikov te nove družbe. Stara fevdalna ideologija — vera, ni po meščanski revoluciji več ustrezala zahtevam nastajajočega kapitalizma. Robespierre je vpeljal vero R a z u m a.

(Dalje)

## MUZIKALNA PRIZADEVANJA HRVATSKEGA KMETSKEGA KULTURNEGA GIBANJA

DRAGOTIN CVETKO

Revije hrvatske kmetijske kulture imajo globok smisel in so konkretni izraz idej, ki sta si jih za razvoj hrvatskega naroda zamislila ter jih ustno in s peresom propovedovala brata Radića. Njihovemu pomenu bomo mogli verno slediti na osnovi izjave predsednika HSS dr. Vladka Mačka o priliki kmetijske pevske revije 7. junija 1936, ki pravi med drugim: »A tek, kad smo čuli međumurske pjesme, nismo li oćutjeli u melodiji pripadnost velikom slavenskom deblu, koje se iz Međumurja preko Ugarske proteže tamo daleko do Ukrajine in daleko preko Ukrajine prostorno; a vremenski u daleku, daleku pradačninu. Jest! I pjesme i plesovi i ornamentika, koje smo čuli i vidjeli, to je naša prahrvatska narodna kultura, to je kultura, koja ima svrhu, da bez obzira na materialnu stranu ljudskog života, učini život ljepšim in zadovoljnijim.« Nato se obrača k hrvatskim umetnikom, katerim svetuje, naj v tem velikem dnevu hrvatske kulture iščejo navdahnjenja svojim delom in jim govori: »Zašto dakle danas ogromna većina i pjesnika i umjetnika upravo s nekom forsom iznosi ono, što je u životu teško i neskladno? Zašto ne uzmu primjera u narodu seljačkome, koji uz svu težinu života pjeva o sjajnom suncu, o svjetloj zorici, o lakat dugoj mladici i pedalj dugoj travici? Zašto, velim, narod tako postupa? Postupa zato, jer čuti potrebu, da se barem kadkad — barem stanovitoga dana u godini — uzdigne iz zemaljske prašine u više sfere i tamo prikupi snage za daljnju životnu borbu s neumoljivom prirodom i još s neumoljivijim prilikama stvorenim po ljudima.«

Ne da bi se s svojega vidika podrobneje dotaknil Mačkove izjave zlasti v poslednjih načelnih mislih, ugotavljam, da predstavlja voditelju hrvatskega kmetijskega gibanja folklor duhovno vrednoto, s katero naj hrvatski človek zaživi vsaj od časa do časa višje duševno življenje in se s tem plemeniti ter sprošča. Vsekakor je že tako pojmovanje samo po sebi do-

volj pomembno, da bi opravičevalo in utemeljevalo prirejanje prej opisanih revij. Smotri in učinki pa so še mnogo širši ter so jih bolj ali manj jasno pojasnjevali v različnih izjavah Maček sam ter drugi ideologi HSS in SS.

Zlasti se mi zdi važen nacionalni pomen revij hrvatske kmetijske kulture, ki so postale prave manifestacije hrvatske narodno-kulturne samobitnosti. Ljudstvu hočejo pokazati, kaj premore hrvatska ustvarjalnost, tujini pa hočejo dokazati, da razpolaga hrvatski narod z lastno, drugih vplivov osvobodeno in samostojno kulturo ter da ima takšen polno pravo za svobodno gibanje in bivanje. V tem pogledu nam marsikaj pojasni Brataničev članek »Hrvatske seljačke pjevačke smotre«, kjer opisuje avtor zanimiv in značilen dogodek. Ko so bili hrvatski študentje na potovanju po Italiji, so jim njihovi italijanski tovariši dopovedovali, da so Hrvatje v resnici Latinci, ki so kasneje sprejeli slovanski jezik in da jih zato morajo Italijani — osvoboditi. Bratanič komentira te nezaželene ambicije sledeče: »Ovakvim smotrama pokazati čemo barem djelomično, tko smo i što smo i da nas nitko ne mora — preobražavati.« Že zavoljo tega in pa zato, da ohranijo hrvatski folklor čim pristnejši, so začeli organizatorji revij energično borbo proti vsem tujim kulturnim vplivom, enako pa tudi proti vsem vplivom iz mesta; to čiščenje ne velja le za narodne pesmi, temveč za vse, kar koli je v zvezi z narodnimi običaji, tudi za obleko in obutev. Maček je apeliral na člane hrvatske kmetijske zajednice: »Nemojte slediti gradsku modu, nego smatrajte modernim, savremenim i vječnim ono, što je narodno. To je nauk braće Radića, to je duh hrvatskog seljačkog pokreta.« Poleg nacionalnega je bil važen za poslednji apel tudi socialni položaj hrvatskega kmeta, ki si je — po mnenju glasnikov HSS — pod vplivom mesta nabavljala draga »moderna« oblačila in obutev, zametaval prekrasne, doma izdelane noše, se tako zadolževal in si svoj materialni položaj še bolj slabil. Predsednikov predmetni poziv je tako koristil ne le v nacionalnem in narodopisnem, marveč tudi v socialnem pogledu ter s tem sočasno pozitivno zajel tri zelo važne momente.

S čisto nacionalnega vidika so omenjene revije izredno mnogo doprinesle k poglobitvi hrvatske narodne zavesti, sočasno pa so tudi politično utrdile in poglobile smisel ter pomen hrvatskega kmetijskega gibanja; ne smemo namreč prezreti, da so izvajalci revij, člani podružnic SS, hkratu tudi člani HSS. Med narodom so revije vzbudile živo zanimanje za domače narodne kulturne vrednote, posredovale hrvatskemu človeku spoznanje in prepričanje, da je vse to sad njegove lastne tvornosti in da je vse to nekaj, česar nima nihče drug na svetu kot on, samobiten pripadnik samostojnega hrvatskega naroda. Izvajalci in občinstvo, vsi so občutili isto. Četudi bi bilo v vsem še toliko tendence, moramo priznati, da sloni na vrednostno pozitivnih osnovah in vodi k prav tako vrednostno pozitivnemu smotru. Učinek vseh dosedanjih revij je bil zelo uspešen in je močno razmahnil nacionalno življenje hrvatskega človeka, posebej še, ker se je nacionalnemu neposredno pridružil še socialni in politični motiv. Pokazal je značilnosti hrvatske narodne kulture, najmočnejšega utemeljevalca hrvatskih zahtev, ter vidno izrazil, da »u narodnim popievkama, igrama, običajima, nošnji... narod (seljački) se duhovno izživljava, daje svoj narodni izražaj, svoj narodni 'ja', svojo 'kulturnu individualnost' za razliko od drugih narodnih izražaja...« (Herceg).

Neizmerno pomembne pa so takšne revije, kakor jih prireja SS, tudi iz narodopisnega, posebej folklorno-muzikološkega ter filološkega vidika. Širola v svoji študiji pravilno ugotavlja, da se na ta način odkrivajo kraji, ki so bili doslej za hrvatsko muzikologijo več ali manj neznani, ker je iz njih zelo malo melografskih zapisov ali pa jih sploh ni! Tudi se morejo s tem natančneje razmejiti glasbeno-folklorna področja, določiti enakosti in sorodnosti melopičnih, ritmičnih, tonalnih in arhitektonskih značilnosti. Prav tako se morejo ugotoviti difference raznih dialektičnih okrožij; glasilo SS prinaša po vsaki takšni »smotri« natančno zapisano in z akcenti pravilno opremljeno besedilo vseh petih pesmi. Hrvatska narodopisna, muzikološka in dialektološka znanost dobiva s tem na razpolago važen material, ki je z avtorjevo načrtnega dela več ali manj tudi zanesljiv. Tako so se izkazale revije hrvatske kmetijske kulture za zelo koristne in so že doslej podale razveseljive rezultate. Zlatko Špoljar n. pr. ugotavlja, da so dose-danje »smotre« dokazale: 1. da največji del samoniklih kulturnih vrednot ne le da ni propadel, ampak 2. da so te vrednote sposobne za življenje, in 3. da so te vrednote sposobne še nadaljnega razvijanja in izpopolnjevanja, če se bodo iznebile škodljivih vnanjih vplivov. Na temelju revij je razdelil hrvatski glasbeni izraz na tri glavna področja: na obče hrvatsko (popevke v smislu zapadnoevropske glasbe, vendar s hrvatskimi značilnostmi) in na medjimursko-podravsko področje ter na področje s popevkami na temelju starohrvatske lestvice (posavske, istrsko-primorske in bosansko-hercegovske). Revije so potemtakem dale mnogo vzpodbude hrvatskim zainteresiranim znanstvenikom za raziskovanje in so jim tudi olajšale njihovo delo. Vzpodbudile so pa tudi mnoge skladatelje, da so začeli zajemati motiviko iz folklornega bogastva lastnega naroda.

Z že omenjenim nacionalno-socialno-političnim pomenom revij in vsega dela, ki je za takšne kulturne prireditve potrebno, pa tudi ne smemo preiti še nekaj drugih važnih momentov. Delo samo in pa sodelovanje na pokrajinskih ter glavnih revijah namreč nujno povzroča, da se ljudje najrazličnejših krajev spoznavajo, dobijo vpogled v narodno umetnost svoje domovine in se pomerijo med seboj v plemenitem tekmovanju. S tem se pospešujeta na eni strani socializacija in samozavest hrvatskega človeka, na drugi strani pa se daje vzpodbuda čim kvalitativnejšemu izvajanju. To pa je za kulturo in nacionalno zakoreninjenost vsakega poedinca velikega pomena in je v popolnem soglasju s smotri SS.

In še nekaj načelno zelo pomembnega moramo ugotoviti! Organizatorji stalno naglašajo, da naj bodo revije podoba hrvatske narodne kulture, prečiščene, brez tujih primesi. Naj ne bodo le zgodovinsko dejstvo, temveč sila, s katero naj se hrvatski človek prerodi, da bo iz njega nastal član narodne zajednice, ki bo črpal iz narodovih virov, se bogatil s lastno kulturo, se v tem spoznanju čutil poklicanega za sodelovanje v ohranitvi narodnih kulturnih vrednot in v dviganju kulturnosti svojega naroda ter bo s tem postal polnovredni sodelavec v krogu narodne celote. Če prav razumem stremjenja SS in vseh njihovih kulturnih prireditev, hočejo nekak povratek k tipu narodnega, renesanso hrvatskega, s tujimi vplivi doslej dokaj prežetega človeka. To stremljenje je velikega kulturno-vzgojnega pomena in utegne ugodno prispevati k dvigu hrvatskega naroda ter ga pripraviti za nov družbeni red, v katerem bo kmet zavzel sebi ustrezajoče mesto. Skupno z ostalimi

omenjenimi činitelji morajo takšna kulturno-vzgojna prizadevanja, če se razvijajo na ugodnih temeljih, uspevati in roditi širokim množicam pozitivne sadove.

Ne da bi pretiravali pomen opisanih revij hrvatske kmetijske kulture, moramo ugotoviti, da so načelno in praktično z nacionalnega, socialnega, političnega, znanstveno-umetniškega in kulturno-vzgojnega vidika važen činitelj hrvatskega kmetijskega gibanja. Kakor sem že naglasil, tendenca njihove vrednosti ne zmanjšuje in je ne bo tako dolgo, dokler bodo služile prizadevanjem za izhodišče pozitivne vrednote in bo njihov smoter služil resničnim koristim naroda. Če namreč pričujoča izvajanja motrimo kritično na temeljih, ki sem jih nakazal v začetku, se pokaže soglasnost sredstva in cilja, osnove in smotra, in kar je še važnejše, pozitivna soglasnost obeh činiteljev. Hkratu pa zamisel in uspehi revij SS potrjujejo, da vedno in povsod obstoja podrejenost in prirejenost različnih smotrov, oziroma programov, ker pač ni mogoče ločiti od programa njegovih organskih osnov ali sestavnih delov, pa naj imajo ti vlogo pomožnega sredstva ali navidezno samostojnega programa.

Slovenci se moremo od Hrvatov v tem pogledu marsičesa naučiti, kajti tudi našemu narodopisju in drugim opisanim momentom bi koristili takšni organizirani pregledi slovenske kmetijske kulture, slovenskega folklorja. Idejo je dal Fr. Marolt dovolj prepričevalno s Koroškim dnevom l. 1935, z Belokranjskim dnevom l. 1936 ter s Črnomaljskim in Mariborskim festivalom l. 1939, ko so prvič bili javno vpriporjeni panonski obredi, plesi ter prleški in podravski obredni prizori; vse te prireditve so dosegle velik uspeh in bi jih bilo potrebno v načrtni obliki podobno hrvatskim revijam s podporo odločilnih činiteljev uvesti kot stalne. S tem bi se najuspešneje podprla tudi akcija za zbiranje slovenskega folklorja, ki se pravkar pripravlja in namerava zadostiti vsem znanstvenim zahtevkom. Prav tako pa bi se na ta način mogli navezati stiki med hrvatskimi in slovenskimi revijami, kar bi mnogo pripomoglo nadaljnjemu raziskovanju sorodnosti, oziroma skupnosti slovenskega in hrvatskega folklorja (natančneje gl. Marolt, Slovenske narodoslovne študije, II). Nedvomno bi slovenske revije, festivali ali kakor že koli hočemo takšne prireditve imenovati, koristile ne le v znanstvenem, ampak tudi v vseh drugih pogledih enako kot hrvatske, če bi ustrezale vsem, v prvih naših festivalih danim pogojem in bi bile v skladu s koristmi naroda.

Hrvatske »smotre« so namreč dokazale, da muzikalnih prizadevanj med narodom po pomenu ne smemo podcenjevati, ker morejo biti nad vse važno gibalno narodnega pokreta zlasti v naših dneh, ki zahtevajo od naroda temeljito duhovno pripravljenost, trdno zavest in vero vase, da bo mogel slediti naglemu toku usodnih dogodkov, da se bo obdržal na površini in da bo sposoben za novo, pozitivnejše in konstruktivnejše življenje.

(Viri: Širola B., Smotre hrvatske seljačke kulture s osobitim obzirom na njihovo značenje za napredak hrvatske muzikologije, Zagreb 1940; Seljačka Sloga I-7, II-6b, III-9, IV-7 in 10, V-7; Kalendar SS 1937; Gavazzi M., Godina dana hrvatskih narodnih običaja, I, II, Zagreb, 1939; Marolt Fr., Slovenske narodopisne študije II.)



# ČEŠKA IN ITALIJANSKA INSCENACIJSKA UMETNOST

BRATKO KREFT

Inscenacijska umetnost, kakor jo pojmuje danes, spada med najmlajše umetnostne panoge. Čeprav ima svoje početke že v renesančni, še bolj pa v baročni dobi, ko so zlasti v Italiji začeli bogato, a ne smiselno in od uprizorjenega dela dokaj neodvisno opremljati oder, ker jim je šlo predvsem za dekoracijo in ne za inscenacijo, se inscenacijska umetnost v današnjem pomenu besede začenja prav za prav šele z nastopom naturalizma v gledališču. Vsekakor je šele ta uveljavil načelo, da je treba dramatsko delo inscenirati individualno, ker je treba veristično označiti kraj odnosno prizorišče, kjer se to ali ono dejanje, ta ali ona slika neke drame godi. To načelo so prvi začeli praktično izvajati meiningovci, ki so predvsem zgodovinskim igram skušali ustvariti zgodovinsko verne inscenacijske okvire, obenem pa so si prizadevali tudi za zgodovinsko vernost kostuma. Vendar vemo danes, ko so nam njih inscenacije in kostumizacije njihovih predstav v raznih posnetkih na razpolago, da njihov stil ni bil naturalizem, ki bi se verno in do podrobnosti točno držal resničnosti, ker je njih vodja vojvoda Jurij, ki je sam skiciral inscenacije in kostume, velikokrat krenil iz zgodovinske resničnosti vstran. To je storil zaradi tega, ker je hotel vnesti barvne posebnosti tako v inscenacijo kakor v kostume, ki so se mu bržkone v svoji resnični, fotografsko verni obliki zdeli na odru premalo efektni, na drugi strani pa se je njegova narava sama nagibala bolj v romantični ali poetični realizem. Izrazito naturalistično scenerijo so prav za prav postavili prvi hudožestveniki v začetku svojega razvoja. Niti Brahms, niti Antoinette, niti Reinhardt niso šli v take podrobnosti kakor hudožestveniki, čeprav tudi prvi niso bili v začetku brez ekstremnih poizkusov. Niti eni niti drugi niso bili brez predhodnikov, saj so se zahteve po veristični odrski podobi javljale že v drugi polovici 18. stoletja. Goethe si je velikokrat belil glavo, kako bi kljub številnim spremembam, ki jih je zahtevala ta ali ona drama, postavil v weimarskem gledališču, katerega ravnatelj je bil, veristično sceno, ne da bi mu bilo potrebno za spremembo velikih odmorov. Francoska romantika z Hugojem na čelu je prinesla na oder poleg znanega patosa tudi nekaj več verizma in zgodovinske vernosti tako v inscenacijo kakor v kostum. Vendar o kakšni sistematičnosti in načelnosti še ni mogoče govoriti, ker ta del odrskega okvira še ni bil spoznan za tako važnega kakor pozneje. Edina važna izjema in obenem pravi predhodnik zgodovinskega verizma, ki so ga propovedovali meiningovci, je bil Charles Kean (1811—1868), sin znamenitega angleškega igralca Edmunda Keana. Ta je prvi skušal uveljaviti historični verizem v sceni, še bolj pa v kostumih pri uprizoritvi Shakespeareovih historij in tragedij. Po dosedanjih ugotovitvah je bil on prvi, ki je študiral po muzejih in kronikah slike in opise starih kostumov kakor tudi arhitekturo ohranjenih starih stavb. Istočasno je posvečal pažnjo nastopom množice, ki ni smela le negibno študirati, temveč ji je že odkazal aktivnejše sodelovanje. Tako je zaradi obeh teh svojih prizadevanj predhodnik realističnega gledališča, ki je prvo uvedlo tudi ansamblsko igro in se začelo odmikati od zvezdnitva starega baročnega in romantičnega gledališča.

Razvoj, ki ga je napravila inscenacijska umetnost od svojih početkov do danes, ko je njen pomen v gledališču narastel tako daleč, da ni danes več nobeno reprezentativnejše gledališče brez svojih scenografov, je naravnost ogromen.



Danes si je komaj moči predstavljati v resnem gledališču uprizoritev, za katero bi dobili šablonsko inscenacijo v kakšni gledališki slikarni na Dunaju ali kje drugje, kakor se je to pred vojno godilo še tudi pri nas in kar je bil vsaj za provincialna gledališča običaj vse prejšnje stoletje. Še danes je mogoče najti na nekaterih ohranjenih kosih naših kulis kakor tudi na obeh zastorih podpis dunajske gledališke slikarne, katere lastnika sta bila H. Burghart in F. Frank. Desetletja so delali z inscenacijskimi šablonami, luč se ni kdo ve kaj spreminjala, ker svetlobne odrske naprave še niso bile tako popolne, kakor so danes (razen pri nas, ko so v primeri z razvojem v sodobnem modernem gledališču res že občutno zastarele in nekatere še komaj uporabne!).

Pred petdesetimi in še manj leti si ni bilo mogoče predstavljati monumentalnih monografij o inscenacijski umetnosti, kakor jih izdajajo danes v Rusiji, Nemčiji, Angliji, Franciji, Ameriki, skratka povsod, kjer so spoznali neprecenljivo vrednost inscenacijske umetnosti. Tako sta letos izšli med drugimi dve novi monografiji, ki skušata prikazati češko in italijansko inscenacijsko umetnost. Čehi so v zadnjih dvajsetih letih napravili na tem torišču zavidanja vreden razvoj, saj so si priborili najnaprednejše mesto v zapadno-evropskem gledališču. Razprave in članki o inscenaciji kakor številne reprodukcije bodisi po revijah ali v posebnih monografijah so za Čeha danes nekaj samo po sebi umevnega in ne bi bilo odveč, če bi se marsikdo, ki hoče pri nas v kritiki na tem področju vedriti in megeliti, ozrl po teh za gledališko umetnost in znanost tako dragocenih publikacijah. Brez strokovnega znanja si ni mogoče predstavljati smotrnega dela ne na odru ne v kritiki, katere prva naloga je razvoj podpirati, ne pa ga zavlačevati.

V knjigi »Tschechische Bühnendekorationen aus zwei Jahrhunderten von Adolf Chaloupka« (založba Vladimír Žikeš, Praga) je tako v uvodu kakor v številnih ilustracijah podan zgodovinsko-umetniški in odsko-tehnični razvoj češke scenografije od njenih prvih skromnih početkov do današnjega časa. Večina dosedanjih čeških publikacij s tega področja je obravnavala in prikazovala inscenacijsko umetnost povojne dobe, ko se je v resnici najbolj razmahnila; ta publikacija pa nas seznanja z zgodovinskim razvojem, ki velja v glavnih obrisih tudi za ostalo zapadno Evropo, kajti ravno iz te knjige se vidi, da so Čehi tudi na tem torišču bili kolikor mogoče v tesnih stikih z razvojem v drugih državah in narodih, čeprav so sicer hodili in še hodijo po samostojnih potih umetniškega ustvarjanja.

Češko gledališče še ni staro. Komaj nekaj let je starejše od prve slovenske predstave, kajti prva češka gledališka predstava je bila l. 1771. Prve inscenacije so prinesli v Prago Italijani za svoje operne predstave. Giuseppe Galli - Bibiena († 1757), ki je l. 1723. postavil za kronanje Karla VI. posebno slavnostno gledališče, je napravil tudi načrte za inscenacijo opere »Costanza e Fortezza«, ki jo je J. J. Fux uglasbil po libretu P. Pariata. Uprizorili so jo kot slavnostno predstavo ob priliki kraljevega kronanja. Inscenacije Galli-Bibiene nosijo vso težo in prenasičenost baroka, ki je bil precej časa uvaževan stil vseh gledaliških predstav tiste dobe, zlasti opernih, ki so že od vsega početka stremele predvsem po veličastju in blesku. Tako so tudi prve češke dekoracije nastale pod vplivom italijanskih baročnih inscenacij, ki so jih prevzela tudi nemško-avstrijska gledališča, predvsem dvorno gledališče na Dunaju, kateremu je Pražan J. Platzer (1752 — 1810) napravil okoli 150 dekoracij. Oddaljil se je baroku in se približal romantičnemu gledališču. Njegove inscenacije, ki so se ohranile v skicah, so po pravici služile kot vzor preko druge polovice 19. stoletja. Še danes morejo služiti

kot vzor romantično-realističnih opernih inscenacij, ki še v večini opernih predstav prevladujejo. Za takratno srednjo Evropo pomenijo pionirsko osnovo in umetniški višek v gledališki dekoraciji. Inscenacijam cerkva in palač se pozna močan vpliv Galli-Bibiene, dekoracije meščanskega okolja so v empirskem stilu, medtem ko je podeželje (notranjščine in zunanjščine) prikazoval v romantični podobi. Nekateri dokazujejo, da je prve češke dekoracije (šest po številu) napravil znameniti slikar češkega baroka Václav Vavřinec Reiner in sicer za gledališče na Kotki. Jan Gottlieb (insceniral okoli l. 1800), K. Postl in Tomáš Moessner, ki je delal v l. 1834—1870 za Stanovsko gledališče, so ustvarjali svoje inscenacije pod Piatzerjevim vplivom. Slikar češkega kraljevega deželnega gledališča Pražan Hugo Ullik (1838—1881) je v svojih zapiskih zapustil opombo, v kateri pravi, da je slikarjev načrt za inscenacijo v resnici le režiserjeva skica, ki jo nato gledališka slikarna samostojno izvede. Na letakih čeških predstav v l. 1864—1874 je podpisan kot scenograf J. Macourek. Posebno pozornost so posvečali takrat že tudi kostumom. Najznamenitejše in umetniško pomembne skice za kostume je napravil Karel Purkyně (1834—1868) za nekatere Shakespeareove osebe. Tudi znameniti češki slikar Jožef Manes je zapustil dve akvarelni skici za kostum Lady Macbeth in Cordelije. Nadalje so se ohranile kostumne skice Petra Meixnera (1831—1884), znanega ilustratorja Emila Zillicha (1829—1896), in Václava Brožíka (1851—1901). Med deli slikarja J. Navrátila (1798—1865) je tudi nekaj oljnatih slik z gledališkimi motivi (pevka H. Posserova kot Norma, »Othello in Desdemona«, itd.).

Izrazit napredek v smislu gledališke inscenacije pa pomeni tvorba Františka Kolára (1830—1890), učenca praške slikarske akademije, ki je bil slikar in režiser obenem ter je tako idealno združeval potrebe in zahteve teatra ter slikarja-scenografa. Znamenite so njegove skice za žive slike, ki so bile takrat v češkem gledališču zelo v modi. Posebno zanimiva je njegova skica apoteoze genija miru s pripombo: »Genij miru se dviga, okrašen z vencem slave, nad slavnimi sinovi češke zemlje.« Med številnimi figurami so bili kralj Vaclav, Komenský, Žižka, Poděbrad itd. Za operno inscenacijo se je brigral Edmund Chvalkovský, ki je napravil med prvimi že tudi model scene (za l. dejanje opere »Poljub«). Glavni del teh inscenacij je bil prospekt s pokrajinsko sliko, na levi in desni so se vrstili ali loki ali pa kulise, pogled na vrvišče pa so zapirale sufite, način, ki ga še tudi pri nekaterih naših inscenacijah pogostokrat opazamo in ki je nekaterim zapoznelcem v kritiki tako zelo pri srcu, da si drugačne inscenacije sploh predstavljati ne morejo. Pri sobnih dekoracijah so pozneje zaprli odrski prostor tudi ob straneh, namesto sufit pa je nastopil strop. Takšno je bilo stanje inscenacije v češkem gledališču po Chaloupkovem pregledu do l. 1883., ko so odprli Narodni divadlo v Pragi. V borbi za svojo narodnost, gospodarstvo, kulturo in umetnost si je češki narod takrat tudi prizadeval, da bi svoje reprezentativno gledališče kar najbolje in najlepše opremil, da bi tako tudi v gledališču pokazal svojo moč in sposobnost. Do konca l. 1884. je gledališko vodstvo za nabavo kostumov, pohištva in rekvizitov izdalo vsoto 80.000 goldinarjev. Prizadevanju za čim lepšo in bogatejšo odrsko opremo se je počasi priključevala tudi inscenacijska smotrnost in skladnost z delom, ki ga je bilo treba uprizoriti. Odrska tehnika se je spopolnjevala tako, da se odlikujejo nekatere takratne predstave po iznajdljivosti in inscenacijskem čaru (n. pr. uprizoritev Madáchove »Človeške tragedije«). Slikar Mikuláš Aleš, ki je sodeloval pri okraševanju gledališke stavbe, je skiciral za slavnostni spreved ob proviziorni otvoritvi gledališča 12. avg. 1881 l. nekaj kostumov, ohranili pa so se

tudi njegovi načrti za žive slike Smetanove opere »Libuše« in kostumne skice za Fibichovo »Šárko«. Gledališki slikar v tem času je bil Robert Holzer, ki se je odlikoval s finim okusom in posebnim smislom za odrsko občutje, dasi je ostal tehnično v Piatzerjevih sferah.

Med meiningovci, ki so s svojimi prizadevanji začeli temeljito reformirati inscenacije, je deloval tudi češki zakonski par Bittner. Jiří Bittner je v svojih spominih zapustil dragoceno gradivo za študij gledališkega gibanja meiningovcev. Nova prizadevanja so skušala ustvariti »odrsko občutje« (Theaterstimmung, pri Rusih »nastrotjenje«, beseda in pojem, ki sta še danes tesno povezana s hudožestvenim gledališčem). Češka realistična kmečka drama je nudila novo usmerjenim češkim režiserjem in scenografom veliko prilike za verno upodabljanje okolja in za ustvarjanje odrskega občutja. Poznavanje narodnih noš in običajev, kmečkega življenja in domov je bil prvi pogoj pri vsaki takratni realistični inscenaciji. Jozef Šmaha, ki je deloval v drami in operi, se je pred skušnjami za Smetanovo opero »Poljub« (1892. l.) dobro poučil pri libretistki Karolini Světlí, nato pa je šel v vas, kjer se dejanje godi, študiral tam prirodo, običaje, kmečke stavbe in njih notranjščino, študij, ki so ga pozneje hudožestveniki prakticali skoraj za vsako svojo novo stvar. Kritika je te takrat resnične novosti v inscenaciji precej opazila in tudi s pohvalo zabeležila. »Kmečka koč v prvem aktu ima vse zanimive značilnosti tistega okraja. Pozornosti občinstva ni ušel slovanski »božji kotichek« v levem kotu, prav tako je občinstvo opazilo barvno pestrost skrinje, svojevrstno obliko peči, rdeče pobarvano mizo...« Umetnostni zgodovinar in poznavalec folklorne je v tej dobi odločilno vplival na češko inscenacijsko umetnost, saj je bila glavna zahteva — resničnost in vernost. Zato je bila scenografova intuicija skoraj docela omejena, ker so včasih zahtevali od njega le reprodukcijo. Samostojni slikarji umetniki so se zato zopet od gledališča oddaljili.

Ob koncu stoletja se je začela borba med romantično in realistično-dokumentarno smerjo. Naravnost revolucionarno dejanje je izvedel pesnik Jaroslav Kvapil (1868), ko je naročil načrte za inscenacijo prvega in tretjega dejanja Dvořakove »Rusalk« pri slikarju Ferdinandu Engenmüllerju (1867—1924), drugo dejanje pa pri arhitektu Janu Kotěri (1871—1923). Tako je znova pritegnil likovne umetnike h gledališkemu delu. To je izpodbudilo še druge. Tako sta tudi Antonín Slaviček, znameniti češki impresionistični slikar, in František Kysela naslikala nekaj novih inscenacij. Petránekova gledališka slikarna v Pragi je naročila nekaj načrtov pri slikarju Karlu Štapferju, ki je sodeloval pri znani diorami »Bitka pri Lipanu«. Kvapilove režije so uvedle pri uprizoritvah Shakespeareovih del stilizirano scenerijo, ki si je zaradi številnih sprememb prizadevala, da bi bila kolikor mogoče preprosta, a vendar efektna. Za ustvaritev občutja je prvi na Češkem pritegnil tudi luč. Gostovanje Hudožestvenega teatra v Pragi leta 1906. je vsekakor močno vplivalo na razvoj češkega gledališča in njegovo inscenacijsko umetnost. Kot mojster stilizirane inscenacije se je že pred vojno uveljavil Jožef Wenig v Mestnem gledališču na Kralj. Vinogradih. Kvapilov shakespeareški cikel med svetovno vojno je bil poleg igralske in režijske manifestacije tudi velika manifestacija moderne češke inscenacijske umetnosti, ki se je nato pod vodstvom mojstra moderne režije dr. Hilarja razvijala v tolikšni meri, da ni vzbudila občudovanja in priznanja le doma, temveč tudi v tujini. Kvapilovo pionirsko delo je dalo osnovo, premagalo je glavne ovire konservativizma in manifestiralo načelo, da mora biti tudi inscenacija umetniška stvaritev, ne pa šablonsko delo te ali one gledališke slikarne. Mestno gledališče na Vinogradih je novi smeri načelo-

valo, ker se je Narodni divadlo zaradi konservativnih nazorov svojih ravnateljev in nekaterih režiserjev silno branil teh novotarij. Med drugim je odklonil inscenacijo režiserja Fr. Zavřela, ki je deloval tudi v Berlinu, za Dykovo igro »Spreobrnitev Don Kihota«. Ista režijska in inscenacijska zamisel je 4. junija 1914. l. doživela v realizaciji in ob sodelovanju slikarja Kysele v Mestnem gledališču prodoren in za nov razvoj odločilen uspeh. Nov korak dalje je pomenila uprizoritev »Prodane neveste« pod vodstvom Otokara Ostrčila in režiserja dr. Hilara, kot scenograf pa je spet sodeloval Kysela, ki je v svoji inscenaciji krenil v stran od realizma v stilizacijo, kar je za nekatere bila velika umetniška drznost. Sedaj je skušal tudi Narodni divadlo z njimi tekmovati v moderni režiji in inscenaciji ter je uprizoril isto opero v inscenaciji impresionističnega slikarja A. Kalvode. Nov napad zoper zastarelo in konvencionalno inscenacijo je bila Hilarjeva režija Kleistove tragedije »Penthesileje« 12. XII. 1915. Odločilne in trajne temelje moderne režije in scenografije pa je začel dr. Hilar postavljati, ko je našel svojega idealnega scenografa in sodelavca v Vlastislavu Hofmanu (1884), do danes največji umetniški osebnosti v češki scenografiji. Oba je vodila pot od ekspresionizma mimo ruskega konstruktivizma do novega realizma, toda vedno jima je bilo pisateljevo delo intuitivno izhodišče za ustvaritev scene, najsi je bila v tem ali onem stilu. Novi nazor je uveljavil načelo po smiselni in lepi odrski podobi, katere realnost je svet uprizorjene drame, neodvisen od vsakdanje resničnosti. Tako sta krenila od naturalizma v realizem odrske scene, ki si ustvarja svojo realnost sama in se ne da voditi od naturalizma, dasi seveda nikakor ne izključuje v sebi realističnih elementov, ki se morejo celo z zunanjo stvarnostjo kriti. Hilarjevo delo pomeni v nekaterih primerih že borbo zoper iluzionizem.

Ruski konstruktivizem in italijanski futurizem sta vsekakor precej vplivala na razvoj evropske inscenacijske umetnosti. Ni mogoče tajiti, da sta ti dve struji likovne umetnosti in arhitekture ravno na tem torišču dosegli največje uspehe. Slikarju scenografu se je pridružil še scenograf-arhitekt, kajti dvodimenzionalna slikarska rešitev prostora ne ustreza vedno za upodobitev odrskega prostora, v katerem se giblje tridimenzionalni igralec. Poleg Hofmana so se kot uspešni in originalni scenografi uveljavili slikar J. Gottlieb, Jožef Čapek, čigar groteskna fantazija je skoraj brezmejna, arhitekt Feuerstein, ki je prvi uvedel namesto ekspresionistične kubistično scenerijo, dasi ni ostal izključno pri njej; Anton Heythum si je v Hilarjevih režijah priboril častno mesto poleg Hofmana. Svojo sceno je komponiral po arhitektonskih zakonih kot stavbo ter je skušal odrski prostor izrabiti kolikor mogoče smotrno in vsestransko, da bi ustvaril igralcu tisti prostorninski okvir, ki bi omogočil njegovi umetnosti največji razmah. To pa je sploh načelo moderne inscenacijske umetnosti: ustvariti igralcu in delu primeren odrski prostor, v katerega okviru se bo mogla tako dramatikova beseda in dejanje njegove drame kakor tudi igralčeva igra polnovredno in izčrpno umetniško razvijati in izživljati. Spoznanje, da insceniranje ni obrt ali rokodelstvo, velja danes v pravem umetniškem gledališču za osnovno načelo. Razvoj scenografije v zadnjih tridesetih letih je dokazal, da je to važna panoga likovne umetnosti in arhitekture, za katero je poleg slikarske ali arhitektonske nadarjenosti potrebna še gledališka nadarjenost, brez katere si ni mogoče predstavljati nobenega dobrega scenografa. Češki moderni režiji se je posrečilo, da je pritegnila v povojnih letih veliko število likovnih umetnikov v gledališče, kar ji je pripomoglo do današnje visoke umetniške stopnje. Chaloupkova knjiga nudi dragocen pregled od prvih početkov do njenega sodobnega razmaha, ko se za Hilarjem novi režiserji (Honzl, Frejka, E. F. Burian, Salzer itd.) s sodelovanjem

scenografov (Trüster, Zelenke, Kouřila itd.) trudijo, da bi tako umetniško kakor odrsko tehnično čim bolj spopolnili odrsko podobo in prostor.

V razvoj moderne, sodobne evropske scenografije pa so poleg Rusov, Čehov, Poljakov, Nemcev in dr. močno posegli tudi italijanski scenografi, ki bržkone v svojih drznih dejanjih sploh prednjačijo, saj so menda prekašali svoj čas celo najekstremnejše ruske inscenacijske poskuse. O tem priča knjiga italijanskega futurističnega slikarja in scenografa Enrica Prampolinija, ki je nedavno izšla pod naslovom »Scenotecnica« (Ulrico Hoepli Editore, Milano). Monografija moderne italijanske inscenacije prinaša poleg italijanske scenografije tudi ilustrativni pregled razvoja tudi pri drugih narodih ter omogoča tako primerjalni študij italijanske moderne scenografije z drugimi. Njegova monografija je ravno zaradi tega važen donesek za študij razvoja italijanske in zapadno-evropske scenografije. Razume se, da on kot neposredno prizadeti in sodelujoči ne gleda na razvoj posameznih struj zgodovinsko in nepristransko, temveč bolj s stališča svoje stilne usmerjenosti, vendar ni zaradi tega njegova knjiga nič manj vredna in zanimiva. V uvodu omenja, da pomeni razvoj moderne scenografije v primeri s prejšnjo tradicijo naravnost revolucijo, pri kateri so močno sodelovali ravno italijanski scenografi, predvsem futuristi. Namesto scenografije so uvedli »scenotehniko« (scenotecnico). Sodobno evropsko scenotehniko deli Prampolini na tri struje: prva je konstruktivna-tridimenzionalna (costruttiva-tredimensionale), ki jo je najbolj uveljavilo moderno rusko gledališče, vendar je na to strujo po avtorjevem mnenju vplival tudi italijanski futurizem; druga, ki ima svoje glavne zastopnike v pariških gledališčih in jo rada uveljavljajo zlasti moderna operna gledališča, je slikarsko-dvodimenzionalna (pittorico-bidimensionale), tretja reakcionarna (Prampolinijeva oznaka »reazionaria«), ki jo zastopa današnja Nemčija, bi se tudi lahko imenovala »šolsko-veristična« (scolastico-verista). Italijanskemu futuristu Prampoliniju nikakor ni všeč razvoj scenografije v Nemčiji, ki je krenila, kakor pravi, od učinkovitih inscenacijskih interpretacij Hartunga in Piscatora nazaj h konvencionalizmu 19. stoletja: naturalizem po namenu in obliki.

Osrednji problem sodobne, moderne scenografije je ali naj bo odrski scenski okvir, ki določa igralcu prostor, iluzionističen ali deziluzionističen, to se pravi, ali naj prikazuje inscenacija kraj, kjer se dejanje ali prizor dogaja, realistično, da vzbuja iluzijo resničnega kraja bodisi v prirodi ali notranjščini palače, meščanskega salona ali kmečke sobe, ali naj le določa odrski prostor, v katerem mora igralec igrati. Razume se, da zagovarja Prampolini deziluzionistično sceno, ker hoče dati scenografovi fantaziji svobodno pot, ki je šla pri nekaterih modernih, futurističnih in kubističnih slikarjih tako daleč, da ni imela včasih več nobene zveze z uprizorjenim delom. Zgodilo se je, da je taka inscenacija bila za uprizorjeno delo ravno taka ovira, kakor naturalistična, ker je delo utesnjevala in mu delala silo prav tako, kakor ga je naturalistična inscenacija obteževala in silila v prehude ter nepotrebne podrobnosti.

Reakcija zoper naturalistično scenerijo se je tudi v Italiji začela kmalu po zmagi simbolizma in nove romantike v literaturi, ki sta se pojavila kot huda in odločna nasprotnika naturalizma. Maeterlinckove, Verhaerenove, D'Annunzijeve itd. drame so zahtevale drugačno inscenacijo kakor Hauptmannove ali Ibsenove družinske drame. Med prvimi nasprotniki naturalistične scenografije je bil Anglež Gordon Craig (1872—19??), sin igralke Helene Terryove in Irvingov učenec, ki je bil nekaj časa oženjen z znano plesalko Izodoro Duncanovo. Po njegovem mnenju ni mogoče prikazovati življenja pred poslikanim platnom in utesnjevati tridimenzionalnosti življenja do dveh dimenzij slike. Odločno je zahteval, da mora



biti inscenacija prostorninska, ne pa slikarska. Slikar-scenograf ustvarja le iluzijo resničnega prizorišča in se ne zanima, ali nudi njegova inscenacija primeren prostor za igralčevo akcijo. Med prvimi je zahteval, da mora priti na mesto slikarja-scenografa arhitekt-scenograf, ker je treba sceno postaviti in ne naslikati. Ta mora s primerno kombinacijo gmote, z razdelitvijo svetlobe in senc, z ustrezajočo stilizacijo arhitekture priklicati dojem prostora, v katerega pridejo živi ljudje, osvobojeni od dolžnosti podrejeni se konkretnemu okolju in so tako sproščeni le za poezijo in umetnost. »Naturalizem, ki je obremenil igralca in gledalca z množico podrobnosti, je za Craiga Caliban, ki preganja Ariela čiste umetnosti.« (Prim. V. K. Blahník: Světové dějiny divadla str. 592.) Sproščenje fantazije je bila in je še glavna zahteva vseh nasprotnikov veristične scenografije. Borba zoper naturalizem, ki jo je v scenografiji sprožil Craig, je bila borba zoper veristični iluzionizem; nastopila je vzporedno z literarnim simbolizmom, ki je nastopil zoper »materializem« naturalistične umetnosti in ki je v gledališču zahteval sebi primeren, nenaturalističen scenski okvir. Iz te prvotne borbe so se rodile pozneje zahteve po imaginarni, abstraktni sceni, ki so jo do največjih ekstremov razvili italijanski futuristi in prvi ruski konstruktivisti. Prvi so se kljub zahtevi po tridimenzionalnosti radi posluževali čistih barvnih dvodimenzionalnih efektov, medtem ko so drugi svoje inscenacije izvajali dosledno tridimenzionalno in so na končni razvojni točki začeli uporabljati pristen material v kombinaciji konkretnih, verističnih elementov, ki pa so jih po lastni kompozicijski zamisli spojili med seboj, da so zgubili funkcijo iz resničnega življenja in da so v tej novi kompoziciji predstavljali posebno odrsko stavbo, na kateri in v katere okviru se je odigravalo dejanje drame in se je uveljavljala igralčeva igra. Prampolinijeva knjiga je izredno zanimiva slika razvoja moderne scenografije, obenem pa potrjuje, da ni mogoče vedno in povsod iztrebiti vsakršen verističen dojem v inscenaciji. Tudi borba zoper iluzijo je v resnici le borba zoper naturalistično iluzijo, kajti tudi nove, nerealistične inscenacije imajo neko svojo iluzijo prostora in niso vse čisto deziluzionistične, ker niti ne morejo biti. Vsaka inscenacija vzbuja neko iluzijo prostora, če ne konkretnega pa abstraktnega. Ruski scenski konstruktivizem je iz prvotnega abstraktnega prikazovanja našel pot do konstruktivističnega realizma, ki se sicer ne sklada z naturalizmom prejšnjega stoletja, ki pa vendarle uvaža realistične, tridimenzionalne elemente, ki pa morajo biti v materialu čisti, to se pravi, da ne smejo biti ponarejeni, poslikani ali kaširani, temveč pristni.

Inscenacije, katerih fotografske reprodukcije prinaša Prampolinijeva knjiga, niso vse futuristične, ker skuša dati knjiga pregled najboljših sodobnih italijanskih inscenacij. Zato so v njej tudi iluzionistične scene raznih impresionističnih in neoromantičnih stilov kakor tudi primeri tridimenzionalnih, plastičnih inscenacij. Med temi najdemo celo ime Tržačana G. Marussiga (Marušič), roj. 1885., ki je ustvaril veliko zanimivih inscenacij za parmsko, benečansko in milansko gledališče. Danes je ravnatelj Umetniškega instituta v Palermu, ki ima tudi poseben oddelek za scenografijo. V Prampolinijevi knjigi je v celem zastopanih 39 italijanskih scenografov poleg 59 imen iz ostalih držav (Francije, Nemčije, Madžarske, Češke, Bolgarije, Švice, Španije, Poljske in nekaterih Rusov, ki so se pa po večini že pred prvo svetovno vojno naselili v Parizu).

Borba za novo sceno še ni končana. Z razvojem splošne tehnike se razvija tudi odrska tehnika, brez katere si ni mogoče misliti uspešnega umetniškega razvoja scenografske umetnosti, ki je danes nerazdružljiva s pojmom modernega gledališča. Obe monografiji dokazujeta, kako so uveljavili češki in italijanski



scenografski umetniki načelo umetniške in ne šablonsko-obrtniške inscenacije, kakor je bila v modi pri starem gledališču. Razlika med modernimi češkimi in italijanskimi inscenacijami je vidna: češki scenografi so kljub nekaterim ekstremnim surrealističnim oblikam še vedno bolj stvarni, ker so bolj čutili povezanost z odrsko materialnostjo, kakor nekateri italijanski futuristi, ki v svojem zaletu niso poznali meja. Kljub temu pa je treba ravno italijanskemu futurizmu priznati, da je na tem področju vplival osvobojevalno in dal pobudo za marsikatero dejanje v svobodnem modernem gledališču. Dela pa isto napako kakor naturalizem, ker hoče vso dramatično inscenirati v svojem stilu; gre pa vedno predvsem za to, da je treba stil inscenacije poiskati in najti v vsakem delu posebej, kajti stil Ibsenove ali Hauptmannove drame se tudi literarno močno razlikuje od stila na pr. Shakespearove dramatične. Zato ni mogoče za vse tri uporabiti enega in istega inscenacijskega stila. Zdi se mi, da so te posebnosti v glavnem češki scenografi bolje pojmovali kakor italijanski futuristi, dasi tudi tem ni v njihovem prizadevanju odrekati invencije in iznajdljivosti. Prampolinijeva knjiga dokazuje, da so v Italiji na tem torišču napravili veliko večji razvoj kakor v Nemčiji. Zato je marsikatero njihovo dejanje bližje ruskemu in modernemu francoskemu gledališču, s katerim se je razvijala italijanska scenografija včasih vzporedno, včasih pa je celo vplivala nanj in z njim sodelovala. Ravno po Prampolinijevi knjigi se vidi, da so mnogi italijanski scenografi delovali tudi v Parizu, ki je kljub raznim dekadentnim izrastkom v likovni umetnosti zadnjih štiridesetih let vendarle predstavljal v zapadni Evropi glavno likovno umetniško središče. Tudi Prampolini je nekaj časa deloval tam. Ne oziraje se na vrednost raznih inscenacijskih manifestacij je moderna italijanska scenografija napravila velik korak naprej, ker je nastopila zoper šablonizacijo in obrtništvo ter namesto tega postavila zahtevo po umetniško individualni inscenaciji. Tako se je tudi ona stvariteljsko vključila v gibanje moderne gledališke umetnosti, v katerem načelujejo in prednjačijo Rusi. Likovni umetnik in arhitekt, ki se prej nista ne zanimala ne brigala za gledališče, sta našla stik z modernim umetniškim gledališčem in obenem važno področje za udejstvovanje svoje umetnosti. Zato se ne smemo čuditi, da je med številnimi modernimi likovnimi umetniki našega časa našel pot na sceno tudi Picasso, ko je napravil za znani ruski balet Diagilova nekaj inscenacij in kostumnih osnutkov.

Umetniška in tehnična funkcija inscenacije je vsekakor izredno velika. Za vsako režijo je prvi problem ustvariti dramatskemu delu primeren odrski okvir, igralcu prostor, v katerem more najbolj razviti svojo igro, gledalcu pa kraj, ki njegovo fantazijo oplaja in prepričuje. Pri vsem tehničnem pa ne sme izgubiti svoje umetniške funkcije, ker ne more biti le stroj, temveč prav tako umetniško dejaven element, kakor sta igralčeva igra ali pisateljevo delo. Njeno povezanost z modernim gledališkim ustvarjanjem je dobro označil med drugimi dr. Hilar, ko je na začetku svoje umetniške poti l. 1913. napisal o njej besede, ki še danes veljajo: »Gledališka dekoracija — edina izrazna oblika scenskega okolja — je v nedeljivem, psihološkem razmerju z umetnikovo dušo, kajti ona je obenem umetniku posrednica tragičnega dogajanja. Odrekati ji dramatično dejavnost, bi pomenilo prav tako pomanjkanje razumevanja kakor nekoč namen, napraviti jo za prevladujoč moment na sceni. Dekoracija je prav tako izrazno sredstvo dramatičnega dogajanja kakor beseda, gibanje ali luč. Gre za to, da jo napravimo za tolmača dramatskega ritma, ki živi v odrskem delu, za del v dramatski obliki spesnjenega in razvijajočega se življenja, skratka podrediti jo moramo duši drame.«

# SLOVENSKA UMETNOST V ZAGREBU

K. DOBIDA

Od vseh letošnjih prireditev naših upodablajočih umetnikov je bila gotovo najpomembnejša razstava sodobne slovenske likovne umetnosti, ki jo je priredil ljubljanski Klub neodvisnih slovenskih likovnih umetnikov v Zagrebu v začetku septembra. Dasi je sprva nameraval Klub neodvisnih prirediti v Zagrebu samo navadno klubsko razstavo, je ta zaradi mnogoštevilne udeležbe članov in vrednosti razstavljenih del preko obsega skromne umetnostne prireditve zrasla v pravo kulturno manifestacijo slovensko-hrvatskega duhovnega sodelovanja. To je pokazal že izredno topli sprejem naših razstavljalcev ob otvoritvi razstave, zadovoljivi obisk in dovolj ugodni gnotni odziv zagrebške javnosti, še bolj pa simpatična pozornost strokovnega tiska. Po dolgem času so slovenski oblikujoči umetniki dosegli v Zagrebu resničen, zavidanja vreden uspeh.

Razstave se je udeležilo dvanajst klubovih članov, od teh trije kiparji. Le-ti so razstavili svoja dela v visoki osrednji, plastiki namenjeni in za ta namen zelo prikladni okrogli dvorani novega umetniškega doma v Zagrebu, slikarji so pa zavzeli precejšen del zgornjih prostorov, ki so v obliki širokega hodnika v krogu razporejeni okrog osrednje avle. Ti zgornji prostori so za razstavljanje malo primerni, ker jih je treba s stenami oddeliti v manjše razdelke, preglednost pa motijo ukrivljene stene. Na spodnjem hodniku so bile razstavljene risbe in grafika. Razstavljalci so pokazali dela iz zadnjih let, nekateri celo do šest let nazaj, drugi pa le novejša, samo poslednjih del pa ni poslal nihče. Tako je razstava nudila možnost pregledati razvoj in napredek posameznikov in postala s tem nekaj splošen pregled ustvarjanja tega stremečega pokolenja mladih umetnikov. Ljubljancanom je bilo marsikatero delo že znano z domačih razstav, vendar je na ti prireditvi zaradi večjega izbora in s tem združene večje preglednosti dobilo značaj in pomembnost novega.

Morda je bilo na razstavi najbolj enotno in najkrepkeje podano delo Staneta Kregarja, ki je pokazal mimo zbirke risb lepo število slik od svojih početkov do zadnjega časa. Pot ga vodi od dekorativno sicer prav zanimivih, motivno pa prisiljenih in intelektualno skonstruiranih surrealističnih kompozicij do tonsko skladno ubranih portretov in kompozicij iz poslednje dobe, kjer se kažejo vse njegove čisto slikarske vrline v polnem razmahu. Velik je razvoj od docela irrealne Fantazije na terasi ali od sicer nekoliko predelane, močno literarno vplivane Salome do že mnogo bolj konkretnih Romarjev, katerim sledi samo še rahlo na prvotno maniro spominjajoča Sonata, deloma že čustveno nadahnjena, močno dekorativna žanrska kompozicija treh ženskih postav brez prave telesnosti. Od tod je komaj še nekaj korakov do samo še slikarskih Tihožitij, do barvno pretehtanega in kompozicijsko strnjene Počivajočega dekleta in raznih ženskih portretov, kjer že ni več sledu o pripovednosti. Posamezni od teh predstavljajo Kregarja kot slikarja z izrazitim smislom za čisto barvno kulturo in velikim okusom. Ni čudno, da je s svojo zbirko, vsaj če izvzamemo slike iz prve dobe, dosegel pri zagrebški kritiki nesporno priznanje, ki ga tudi res zasluži.

Prav ugodno je bila sestavljena tudi zbirka olj Franceta Pavlovca. Razstavljene lirično nastrojene pokrajine in nekatera zlahtna tihožitja so razgrnila pred gledalci vso lestvico njegove pisane palete. Vso Pavlovčevo nežnost, s katero tako toplo in iskreno dojema pokrajino, in veliko tehnično znanje so

razodevale razstavljenе slike, med katerimi je bila najboljša sveža Zimska pokrajina in nekam romantično podani Motiv iz Gameljnov. Tudi njegove Rože so dokaz velikega znanja. Čudno je, da Pavlovec, ki si je ustvaril tako rekoč že lasten slog, in našel med Slovenci celo vrsto posnemalcev, ni dosegel pričakovane odziva v Zagrebu, kjer so posamezniki videli v njegovih slikah vpliv krepke Becičeve umetnosti. Zdi se, da je ostala tem opazovalcem skrita čustvena globina in poetičnost Pavlovčevih kompozicij in pa njegova tako svojska tehnika.

Maksim Sedej je imel ravno ob času zagrebške razstave svoja najboljša dela na beneški Biennali, kamor je bil povabljen kot edini Slovenec. Tako se je mogel udeležiti razstave le s tem, kar mu je bilo ravno pri roki. Bile so to deloma starejše slike, več risb, gvašev in lesorezov iz Mrzelove knjige Bog v Trbovljah. Med oljnimi slikami jih je bilo nekaj tudi prav iz zadnjega časa, tako da je bil pregled njegovega dela — vsaj razvojno — vseeno še dosti popoln. Seveda bi bil lahko bolje in pravilneje zastopan, če bi bil mogel pokazati tudi slike, ki so bile v Benetkah. Od starejših je bila razstavljena znana kompozicija Atelje in čustveno topli Interieur. Od novih je bila po smeli barvni kompoziciji gotovo najboljša podoba sinje oblečene dame pred zelenjem. Ta odlični portret na prostem sodi gotovo med slikarsko najbolj dognana in popolna dela, kar jih je Sedej doslej ustvaril. Spominja prav narahlo na različne francoske koloriste iz komaj minule dobe, je pa obenem tako Sedejev, da bi ga ne mogel zatajiti. Tudi Kompozicija iz življenja komediantov je značilna za umetnika, ki poleg intimnih prizorov iz tihega družinskega življenja s posebnim zanjmanjem in redkim znanjem goji figuralno kompozicijo, pri čemer prav nič ne zanemarja barvnega studija. Maksim Sedej je že izdelana, v sebi zaokrožena osebnost, ki ima jasno usmerjeno hotenje in trdno določene cilje, katerim se vse bolj približuje. Na zagrebški razstavi je dosegel upravičeno popoln uspeh.

Lepo zaokroženo zbirko je razstavil Francè Mihelič. Del zagrebške kritike je temu davnemu Brueghelovemu potomcu oponašal Hegedušiča, dasi bi se ob točnejšem opazovanju izkazalo, da je ta sličnost le navidezna in še to le bolj v izbiri motivov. Če pomislimo, da od Ptujkega polja in Haloz do hrvatske Podravine ni daleč, postane tudi to umljivo. Vendar je med obema navzlic vnanji podobnosti bistvena razlika. Medtem ko je Hegedušič izrazit naturalist in v osnovi pesimistično nastrojen, tako da so premnoga njegova dela le groteskno pretirane, a vendar povsem realistične podobe revnega življenja hrvatskega kmeta in hkrati hude obtožbe, je Miheličeva umetnost docela drugačna. Njegovo gledanje na svet, ki se navzlic nekim konkretnim življenjskim prvinam zdi daleč odmaknjen od resničnosti, je dvignjeno nad realnost, tako da so njegove slike mnogokrat kakor bajke o nekem sanjskem, prividnem svetu. Miheličeve podobe samotnih vaških krčem in zapuščenih kmečkih domov so polne resnične poetičnosti, ki ta žalostni svet umetniško presnavlja in ožarja z nadresničnostno lepoto. Njegova dela so brez sleherne tendence, po njih je razgrnjena žalost, ne pesimizem, so izraz čutečega, sočutnega umetnika brez postranskih misli. Izmed razstavljenih platen je bila deležna posebne pozornosti globoko impresivna studija za Mrtvega Kurenta, ki še prekaša izvršeno kompozicijo. Med haloškimi motivi je šlo prvo mesto Halozam v jeseni, resnično slikovitemu pogledu, med najboljše pa bi bilo prišteti Hišico ob vodi. Miheličeve risbe so enostavne, kaligrafsko čiste, pa vendar polne in zaokrožene. V njih je umetnikov značaj morda še točneje izražen.

Prav naglo se razvija Evgen Sajovic, ki je šele pravkar stopil pred javnost. Med pokrajinami, ki so po večini vse slikane v hladnih tonih, med katerimi prevladujejo modre in zelene barve, jih je nekaj, ki razodevajo velik slikarski smisel. Tak je na primer Mlin ali Domačija ob vodi, zlasti pa pogumno naslikana Zimska pokrajina, kjer je slikarsko navidez nezanimivi motiv res dovršeno izčrpan. Barvno je pa dosegel višek z Rumenim cvetjem v vazi pred sinjim ozadjem. Nelahko nalogo je obvladal z varno roko in resničnim okusom.

Nikolaj Omersa je poleg znanih platen poslal tudi nekaj novih del, ki so ga pokazala z nepoznane, res prikupne plati. Njegovo barvno tako skladno Jezero na Mljetu ali slikoviti Mali graben sta spominjala na najboljše francoske vzore, čeprav sta obe sliki dovolj izvirno pojmovani. V barvah prelivajoče se Barje, ki kaže daljno sorodnost s toplim razkošjem Jakopičeve palete, je menda višek dosedanjih njegovih naporov. Omersa je resen, tih delavec, ki dosledno zasleduje svoj pot.

Morda še največ povoljnih odmevov v zagrebškem tisku je izzval Zoran Mušič s svojimi dalmatinskimi pejsaži in že znanimi kolodvorskimi motivi. Njegovi gvaši so plod izrazite barvne kulture. Slikarjeva težnja po neposrednem podajanju mavričnih barv v trepetajočem ozračju ga pa pogostoma pripelje do golega artizma in skoro popolnega razkroja oblike, da ostane od predmeta le še prelivajoča se igra barv. Pri nekaterih motivih je s tem rafiniranim polaganjem barvnih lis drugo poleg druge dosegel resnično blesteče učinke, medtem ko drugod ostane pri poskusu in se delo ne dvigne preko stopnje koloristične skice, ki vzbuja vtisk monotonosti.

Da se je Zoran Didek z vnemo učil pri Beciću, je jasno izpričala tudi ta razstava, kar ni ostalo neopaženo. Značilna za tega impulzivnega slikarja je krepka, skoraj groba poteza čopiča, ki pastozno, v širokih ploskvah nanaša barvo na platno. Odtod marsikateri efekt, zlasti poudarjena plastika, toda več poglobljenosti in podrobnega studija bi delom močno koristilo. Pogumno naslikana glava krave je odličen primer te tehnike, medtem ko Mlini kažejo večjo predanost v barvni obdelavi in dosežejo zato tudi globlji uspeh.

Marij Pregelj je razstavil precej del, nekatera dovršena komaj pred razstavo. Zdi se, da mu iskanje pravega izraznega načina ne da priti do pomirjenja. Njegove zadnje kompozicije (figuralne kompozicije in tihožitja) so sicer tehnično zanimive, a nekam preveč razumsko konstruirane, pri tem premalo polne in zaključene. Neskladnost med visoko zastavljenim ciljem in doseženim uspehom jemlje slikarju voljo do končne dovršitve. Zato napravljajo slike vtisk nedovršenih osnutkov. Pregelj je samosvoj, borben značaj, ki se temperamentno poskuša v raznih smereh, kjer meri svoje nemale sile ob čisto slikarskih problemih, ki so jih pred njim reševali že nešteti slikarji. Kjer je bolj preprost in manj problematski, doseže iskren, krepek izraz (Zimska pokrajina, Sončnice, Pred zrcalom). Njegove risbe so zelo poučne za pravilno spoznanje njegovega umetniškega značaja.

Dasi so se udeležili razstave samo trije kiparji, so vendar skoro docela napolnili prostorno rotundo. Zunanji učinek bi bil seveda prodirnejši, če bi bila razstavljena večja dela in več kompozicij in če bi bile razstavljene plastike izdelane iz plemenitem tvorivu. Tako pa so množica, razmeroma majhnih portretov in mavčevi odlitki pričali o naši revščini.

Zaključeno podobo svojega dela zadnjih petih let je pokazal Karel Putrich. Razen nekaterih že razstavljenih del, kakor so sijajni Ženski torzo (1939) in več pronicljivo izrazitih portretov, je pokazal tudi vrsto novih kipov,

ki so pa komaj mogli prekositi starejše, kakršen je na primer kar govoreči Portret gospodične (1939). Vsa Putrichova plastika je pričala o velikem znanju in strastnem stvariteljskem zanosu, ki vodi tega že dozorelega umetnika. Njegovi akti in portreti so prava zgolj telesna skulptura brez iskanja slikovitosti in prilagodljivosti sladkobnemu okusu občinstva. Značilna za njegove v masah pojmovane in preprosto obdelane stvaritve je resnobna trpkost, ki jim daje izraz do mogočnosti dvignjenega življenja. Putrichova plastika izžareva čar osebnosti.

Tudi Zdenko Kalin je v Zagrebu pokazal, da je dosegel že visoko stopnjo dovršenosti. Tudi njegova pot od Ženskega torza iz l. 1936 ali od sijajnega očetovega portreta do zadnjih del je dokaz zmagovito ustvarjajoče umetniške nature, ki se od početne impresionistične smeri razvija v še mestoma idealizujočo, a vendar vse bolj poglobljeno karakterizacijo. Nasproti Putrichu se zdi sicer njegova plastika malce manj trpka in stroga, tudi manj topla, manj osebna, ostane pa zmerom v mejah resnične umetnosti. Pokazal je razen portretov in aktov (slikovita Speča) tudi imenitno modeliranega Petelina, po katerem bi se dalo soditi, da tiči v Zdenku Kalinu velik talent za živalsko plastiko, ki jo pri nas po krivem zanemarjajo.

Niko Pirnat je bil zastopan komaj s tremi že znanimi starejšimi portreti, tako da njegov kiparski oevre ni bil ne dovolj, niti pravilno označen. Dobro individualizirane portretne glave so sicer mogle služiti v dokaz velike usposobljenosti za to kiparsko panogo, ki zahteva od umetnika tenkega smisla za zajetje značilnega in psihološko priostrenega, res prodirnega očesa. Obojega Pirnat ne pogreša. Temu so bile za pričo njegove udarne in življenja polne jedko satirične risbe, namenjene za ilustracijo »Blaznega Kronosa 1940«.

V predgovoru okusno opremljenega kataloga poudarjajo razstavljalci svoje slovenstvo, naglašajo, da so se sicer učili oblikovanja v tujini, da pa v te izposojene oblike skušajo vlivati domačega izraza in svojim delom vdihniti lastnega duha, ki je produkt domače zemlje in dediščine davnih rodov. Ker je umetnikov značaj in osebnost tisto, kar daje tuji posodi šele živo vsebino, postanejo dela čutečih in iskrenih umetnikov, ki jih je vodila notranja nuja, navzlic izposojeni vnanjosti domača, slovenska. Če so umetniki močne osebnosti, bodo sčasoma tudi tuje oblike prilagodili svojim potrebam in prav po svoje podali novo podobo domače zemlje.

To mladi smatrajo, da je lažje doseči v skupnosti. Zato nastopajo enotno, ne da bi se zato hoteli odreči različnostim, ki jih ločijo. Ne gre jim za uniformnost pojmovanja in oblikovanja, gre le za enotno stremljenje po skupnem cilju. Po impresionizmu se je pri nas prvič zbral enako elementaren krog umetnikov, ki se skušajo izživljati z barvo, ki odklanjajo vse idejne programe in hočejo ohraniti do okolice zgolj pristno čutni, pristno umetniški odnos.

Da so svoje hotenje do neke mere že dosegli, kaže согласно priznanje zagrebškega tiska, ki dosledno poudarja njihov slovenski značaj kljub znanemu dejstvu, da so razen dveh (Kregarja in Putricha) vsi učenci zagrebške akademije. Prav tiste narodnostne značilnosti, ki jih mi iz premajhne distance ne opazimo, so tam ugotovili. Dasi jih še deloma zakriva tuja lupina, so izpod nje že vidne prvine samorodnega slovenskega duha. Vtisk razstave je bil nenavadno enoten, dasi so značajji udeležencev močno različni. Videti je, da so razstavljalci spoznali, da le delo zmaguje in da so neke absolutne vrednote v umetnosti. Pretirani kult individualizma je premagan, pred nami je kolektivno pojmovanje umetniškega ustvarjanja.



Kakor so zadnje zimo slovenski in hrvaški književniki tako uspešno navezali že močno zrahljane kulturne stike, je tudi Klub neodvisnih s svojo zagrebško prirediteljsko položil temelje novega, vse tesnejšega sodelovanja tudi v umetnosti. Naj bi tej prvi sledila še vrsta enako uspešnih prireditev, da bomo končno le prišli do trajnega vzajemnega spoznavanja in stalne izmenjave kulturnih dobrin med Ljubljano in Zagrebom. Mladi umetniki so storili pogumen korak in zmagali.

## LJUBLJANSKA UMETNOSTNA SEZONA

K. DOBIDA

Letošnja umetnostna sezona v Ljubljani je nenavadno živahna, kakor da ne živimo v prav izjemnih časih in razmerah, tako da po številu prireditev dosega lansko, če je že ni prekosila. V Jakopičevem paviljonu se vse leto vrste razstava za razstavo, nekaj zaključenih kolektivnih razstav je priredila tudi nova Obersnelova galerija, posamezniki razstavljajo tudi v izložbah Kosovega salona v pasaži nebotičnika, večja slikarska razstava je bila tudi na jesenskem velesejmu. Izven Ljubljane so pa skupine in posamezniki razstavljali v raznih mestih, v Mariboru, Celju, Ptuju, Kranju in še drugod.

Še iz minulega je bila za nekaj dni v novo leto podaljšana razstava Lade. V paviljonu je nad dvajset članov tega kluba slovenskih likovnih umetnikov raznih smeri, od docela umirjenih pa do mlajših, ki še iščejo svojo mlajši, poleg Ferda Vesela in Ivana Zajca tudi Bara Remčeva, Karel Jakob, Tine Gorjup in kipar Edvard Salesin. Lada združuje veliko število oblikujočih umetnikov raznih smeri, od docela umirjenih pa do mlajših, ki še iščejo svojo podobo. Nekaj slučajno zbranih starejših Veselovih del je pokazalo tega mojstra v polni moči. Prav v teh malih pokrajinah in portretih se pokaže vsa velika osebnost tega mojstra, ki mu jih je v slovenskem slikarstvu malo enakih. Od ostalih razstavljalcev bi bilo posebej omeniti gosta Borivoja Stevanoviča, člana beograjske Lade, ki je pokazal več prijaznih pokrajinskih motivov, naslikanih v solidni, malce starinski tehniki. Pokojni Francè Košir je bil zastopan z dvema oljnima slikama, ki sta prav dobro označevali tega ljubeznivega, tako prezgodaj umrlega slikarja. Prav dobro je bil zastopan Karel Jakob, ki je razstavil nekaj iskreno občutenih in večje naslikanih pokrajin od Mure. Videti je, da se bo mladi slikar razvil v krepkega umetnika. Slikarsko prav zanimiva so bila tihožitja Franceta Uršiča, ki so sicer nekam preprosto ubrana, toda okusno in spretno naslikana. Albert Sirk je z nekaterimi olji vnovič dokazal svojo nenavadno sposobnost za slikanje marin, Bruno Vavpotič se pa uvršča med najboljše naše akvareliste. Od kiparjev je bil prvič na razstavi Edvard Salesin, ki je pokazal dve portretni glavi, ki nista brez talenta. Drugi razstavljalci niso pokazali nič novega, posebnega.

V začetku januarja je v istem paviljonu razstavila kiparica Karla Bulovčeva, in sicer samo risbe, ki so predstavljale izključno portrete in figuralne kompozicije. Izvečine je bila upodobljena po ena oseba, redko dve, več sploh ne. Prav tako ni bilo nobene pokrajine, ne žanra, niti drugih kompozicij. Osnutek njenih risb je skoro stalno isti in enako preprost: pred svetlim ozadjem je v komaj označenem prostoru postavljena človeška postava ali samo glava, podana



sicer pogostoma naturalistično, vendar pa vselej tako poduhovljeno, da ni le zvest odtisk resničnosti, temveč več: kos sveta, gledan z očmi umetnika, posplošen in kot prispečoda dvignjen nad slučajnost. Pri tem umetnica obilo uporablja skoro teatralno razgibanost draperije, ki je bistvena prvina kompozicij, da postanejo tako skoraj dramatsko dinamične. Preprostost in skopost v oblikovanju dajeta risbam krepko osredotočenost in nujno določen duhoven izraz. So to prave risbe brez slikarskega občutja, linearno pojmovane, pri čemer je pa obris pogostoma razdrobljen, zgolj grafično pojmovan. Po smislu, kako postavi portretiranca v prostor, kako mu da pogostoma močno hoteno pozo, spominja na mojstre zrelega baroka, dasi nima občutka za plastičnost in globino ter tonske vrednote.

Karla Bulovčeva je že od prvih svojih kiparskih in risarskih nastopov težila za monumentalnostjo in skušala izpod videza izluščiti notranjo resničnost, ki ji je več od običajno pojmovane lepote, posluževala pa se je pri tem nenavadne tehnike, ki drobi površino oziroma ploskve v nešteto vzboklin. To njeno oblikovno novotarstvo in samosvoje idejno stališče je marsikomu onemogočilo pravilno vrednotenje njenega dela, čigar razvoj je bil na tej razstavi lepo viden. Od mnogokrat neutemeljene silovitosti, nemira in ekspresionističnega oblikovnega pretiravanja je pot do jasnosti, umirjenosti in do skoro klasične dognanosti dolga in težavna. Težnja po čim poponejšem duhovnem izrazu je zmerom očitnejša.

Ogenj globoke prepričanosti in občutek elementarne nujnosti delata te risbe tako močno osebnostne in privlačne, da se njihovi prepričevalnosti ni mogoče odtegniti, čeprav morda gledalec v formalnem pogledu ne soglaša vselej z umetnico. Zavest umetniškega poslanstva daje Karli Bulovčevi moč, da kljub nezanimanju in odklanjanju brez oklevanja in kompromisov nadaljuje začeto pot, katero je spoznala za pravo. Škoda le, da ni razstavila tudi pregledne zbirke svoje plastike; kar je bilo kipov na razstavi, so bili bolj za dekoracijo prostorov.

Za štiridesetletnico prve slovenske umetnostne razstave je Društvo slovenskih likovnih umetnikov v Jakopičevem paviljonu konec marca priredilo veliko jubilejno razstavo, na kateri so bila dela sedemdesetih slikarjev in kiparjev. Prve ljubljanske razstave jeseni leta 1900 se je udeležilo 31 umetnikov iz vse Slovenije, pa tudi izven nje. Od njih jih živi še trinajst, med njimi štirje (Jakopič, Jama, Sternen in Vesel), ki so s pokojnim Groharjem položili temelje novi slovenski umetnosti. Od umrlih udeležencev prve slovenske razstave so bili na spominski razstavi zastopani z deli slikarji Ažbè, Frankè, Grilc, Grohar, Gvafz, Ivana Kobilčeva, Henrika Šantlova in Žmitek ter kiparja Berneker in Repič.

O prvi slovenski umetnostni prireditvi, ki je bila v dvorani ljubljanskega Mestnega doma, je v tedanjem »Ljubljanskem Zvonu« obširno in z navdušenjem poročal sam urednik Aškerc, saj je ta razstava predstavljala pravo vseslovensko kulturno manifestacijo in se pretvorila v resničen narodni praznik. Spominska razstava vsaj po vnanji strani ni bila niti od daleč enako slovesna in enako pomembna. Že razstavni prostori so bili pretesni, da bi bilo mogoče doseči reprezentativen vtisk. Saj je razstava komaj mogla podati površen in nepopoln pregled umetniškega ustvarjanja, ker je bilo število del vsakega posameznika omejeno na dve. Mimo tega je bila cela vrsta pomembnih umetnikov odsotna, tako Bulovčeva, G. A. Kos, Francè Kralj, Miha Maleš, Napotnik in še več drugih.

Splošen pregled je pokazal, da je kiparstvo v minulih štiridesetih letih nesorazmerno bolj napredovalo med nami kakor slikarstvo. Zlasti najmlajše kiparsko pokolenje je že doslej ustvarilo marsikaj absolutnih vrednot, medtem ko po sijajnem nastopu impresionistov ni v slikarstvu bilo do zadnjega pravega nadaljevanja in je bila zlasti povojna slikarska generacija medla. Najenotnejši in najbolj svež je bil učinek skupine mladih iz Kluba neodvisnih, medtem ko so bili impresionisti še dovolj pravilno zastopani, povojna slikarska pokolenja pa slabotneje.

Sodelovalo je preveč umetnikov, da bi bilo mogoče omeniti vsaj poglobljena imena. Naj omenim le to, da so bila od starih razstavljen le bolj slučajno izbrana dela, medtem ko so mlajši pojmovali prireditvev prav resno in izbrali najboljše. Škoda, da idealno zamišljena spominska razstava navzlic vsemu prizadevanju ni dosegla svojega namena, da bi nam bila mogla nazorno predstaviti ves občudovanja vredni vzpon slovenske upodabljalno umetnosti od začetkov moderne do danes.

V Knezovi hiši št. 3 na Gosposvetski cesti je bila s slikarsko razstavo *Franceta Godca* dne 21. aprila odprta nova zasebna prodajna Galerija Obersnel. V dveh precej tesnih prostorih je razstavil mladi, javnosti še neznani slikar nad osemdeset del, približno polovico olj, druge pa so bile izvršene v tempera tehniki. Godcec je začel s kiparstvom, postal pa slikar, ker ga miče barvitost. Videti je bilo prav svojsko hotenje, psihološko približati se predmetu, zraven pa neutrudno prizadevanje doseči kar najbolj popoln izraz resničnosti, ne samo vnanje oblike. Dovršene pokrajinske oljne slike so bile sočne in krepke v barvah, izražajo pa značilnost motiva, ki ga slikar skuša obnoviti naturalistično na kar se da preprost način. Mnoge izmed njih so prav sveže in skoro impresionistično neposredne, zlasti več samoniklo opazovanih ljubljanskih vedut. Temperere so po večini studijskega značaja, kjer pogostoma žanrski motivi ostanejo nepomembni. Slikarju gre edino le za preučevanje barvnih učinkov in za kar najbolj neposredno, nestilizirano in nevplivano podajanje narave.

Z uspeho Godčevo razstavo se je Obersnelova galerija prav posrečeno uvedla v ljubljanski umetniški svet. Njena skromna obcestna prostora sta za intimne razstave posameznikov še dovolj primerna, čeprav druga sobica nima dnevne svetlobe. Vendar bo tudi tako to zasebno razstavišče, ki je hkrati prodajalna, lahko opravljalo važno nalogo zblíževanja in posredovanja med umetniki in občinstvom.

Prvi razstavi je sledilo še več kolektivnih prireditev, kjer so bili zastopani Elda Piščančeva, Hinko Smrekar, jeseni pa Ljubo Ravnikar.

O razstavi osnutkov za zgodovinske kompozicije, namenjene v okras posloplju banske uprave, sem lani na tem kraju obširno poročal. V začetku junija je nagrajeni slikar Gojmir A. Kos v Jakopičevem paviljonu postavil javnosti na ogled že dovršeni stenski sliki v velikosti 7.2×2 m in ostale slike po načrtih, obenem pa dve polni sobi osnutkov, studij, skic in pripravljajnih del.

Razstava je bila poučna. Ugotoviti je treba, da so bile izdelane slike boljše od osnutkov, katerim so bile komaj sploh še podobne. Izgotovljene kompozicije so bile precej predrugačene, svobodnejše, bolj žive in konkretne, pa tudi čisto slikarsko bolj dognane. Videlo se je, da je umetnik položil v delo mnogo res-

nobe, še več podrobnega studija, izbiranja in primerjanja. Končni uspeh je res zadovoljiv, kompozicije tudi slikarsko pomenijo velik uspeh.

Glavni sliki Umestitev koroškega kneza in Bitka pri Krškem sta predstavljal slikarju težko nalogo, ker je bilo zaradi ozkega hodnika in omejenega zrelišča treba kompozicije razdeliti, ker bi sicer gledalec z ene točke ne mogel zajeti celotne slike. Tudi je bilo upoštevati nesorazmernost dolžine in višine poslikane stenske ploskve, tako da je bilo treba sliki zasnovati kakor friz. Zato je moral slikar nujno razdeliti prizore v razne trenutke dogajanja, kar ustvarja neko pripovedno zapovrstnost, ki je umno vsebinsko stopnjevana in hkrati ritmično povezana. Zaradi nizkega gledišča so bile potrebne visoke figure. Ker je pa razpis zahteval freski podobno barvno obdelavo, da se preprečijo moteči odbleiski in odsevi, se je moral slikar poslužiti enotnih tonov brez izstopajočih posameznosti in premočne poudarjenosti. Prav zato je vsa množica nastopajočih važnejših postav postavljena v ospredje pozorišča.

Prva slika, ki predstavlja sicer važen, a statično negiben državnopravni dogodek nekako iz XIII. stoletja, je v G. A. Kosovi zamisli postala živahno razgiban, skoro dramatski prizor. Od nemirne leve gre pogled preko ostro označene sredine s kmetom in knezom do mirne desne strani, kjer skoro dekorativno izzveni. Tako so nastale na sliki posamezne, sicer formalno ločene skupine, motivno pa vendar tesno povezane. Tudi slika iz kmečkih uporov, ki predstavlja bitko na Krškem polju leta 1573, je prepričevalna podoba razburljivo, res tragično podanega zgodovinskega dogodka. Upodobljena je množica postav, ki tvorijo med seboj sklenjene skupine, kjer posebno jasno izstopajo le najbližji z izrazito poudarjenimi kretnjami. Tudi tod gre potek dogajanja od prikaza silnega klanja in divje zanosnega napada na levi do borbe, ki se sredi slike že nagiba na stran grajskih, dokler se končno na skrajni desnici omahovanje upornih kmetov ne konča z begom. Od začetka do konca je kompozicija skrbno pretehtana in čeprav, enako kot druga slika, razdeljena v samostojne skupine, vendar izredno enotna in učinkovita. Obe podobi sta pa tudi kar se tiče vernosti kostumov, orožja in drugih zgodovinskih okoliščin skrbno preučeni. Razen glavnih dveh je slikar tudi stranski ozki pokončni sliki in slike nad vrati prav dobro vkomponiral v neprikladni okvir.

S temi slikami G. A. Kosa je bil v sodobni slovenski slikarski umetnosti temeljito rehabilitiran slabi sloves historičnega slikarstva, ker je umetnik prav s temi deli dokazal, da je mogoče tudi na res umetniški način doseči popoln uspeh in ustvariti tudi zgodovinsko ustrezne, resničnim dogodkom kar se da po verjetnosti približane kompozicije, ki so več kot veren opis dogodka, skratka resnične umetnine.

Sredi septembra se je predstavil v Sloveniji še malo znani slikar Riko Debenjak, ki je s svojimi olji, akvareli in risbami napolnil ves Jakopičev paviljon. Slikar, primorski rojak, se je šolal v Beogradu na akademiji, nato pa v Parizu po galerijah študiral poleg klasičnih italijanskih, holandskih in španskih mojstrov zlasti in s posebno vnemo tudi francoske impresioniste. Debenjak je očitno zelo mehak umetniški značaj, ker je vsak tuj vzor tako močno učinkoval nanj, da je bilo iz razstavljenih del spoznati kar najbolj neposreden vpliv prenekaterega vzora.

Pokazal je več oljnih slik: pokrajin, portretov in žanrov, med njimi dve veliki kompoziciji, Goriško Madono in Mater. Izmed olj so bila najboljša nekatere res sveže in pogumno naslikane, impresionistično neposredno podane pokrajinske stu-

dije, med njimi več motivov iz Pariza in okolice, ki kažejo velik talent. V večjih slikah pa postaja slikarju čopič nekam težak, tako da je končni vtisk manj zadovoljiv, zlasti ker podrobna obdelava posameznosti le preveč kaže preočitne in prepogoste vplive različnih predlog, kar povzroča neenotnost in nesvobodnost ter škoduje slikarjevemu osebnemu izrazu. Taka je tudi Goriška Madona, izrazito eklektično delo, slikano na neoseben starinski način, kjer je pa sicer mnogo detajlov, v katerih je umetnik skoro dosegel različne svoje umetnostne ideale, celotni kompoziciji se pa le pozna neorganski postanek. Tudi pri sliki Mati, ki jo nehote moraš primerjati z Whistlerjevo, je glavni poudarek bolj na njeni čustveno pripovedni vsebini, kot pa na čutno slikarskih vrednotah.

Zelo lepe uspehe je pa Debenjak dosegel v bežno na papir vrženih akvarelih, kjer je ujel marsikak romantičen pokrajinski pogled. Zlasti v Južni Srbiji je našel mnoge hvaležne motive. Njegove risbe, zlasti portretne, pa na preprost način združujejo skoro rokokojsko rahlost in nežnost s prav točnim opazovanjem predmeta, kakor jih poznamo od francoskih impresionistov. Tod je eden vrhuncev Debenjakovega dela, katerega poglobitna oznaka je romantično nastrojena, mestoma skoro do sentimentalnosti stopnjevana čustvenost, kar je v škodo neposrednemu slikarskemu učinkovanju. Riko Debenjak ima gotovo dosti resničnega talenta, da bi lahko postal dober kolorist. Ko bo minil čas teh poskusov in bo iz nabranih izkušenj izluščil tisto, kar mu je še potrebno, se bo zlahka otrešel vplivov, ki ga zdaj še ovirajo, da se ne more prav svobodno razživeti.

## MARKSIZEM IN LITERATURA

*JEAN FRÉVILLE — D. JAVER*

Marx in Engels sta često pokazala zanimanje za literaturo in estetska vprašanja. Ker pa sta bila zaposlena na treh velikih bojnih črtah — teoretični, politični in gospodarski — sta povedala svoje misli o literaturi in umetnosti samo takrat, kadar je to zahtevala revolucionarna borba. Tako Marx ni mogel napisati nameravane studije o Balzacu, niti ni mogel napisati dela o estetiki, za kar si je bil v času priprav od 1857. — 1858. napisal pripombe k Vischerjevi »Estetiki«. Ob istem času je izdelal v Uvodu h kritiki politične ekonomije samo načrt za teorijo umetnostnega razvoja.

Vendar pa je Marxova in Engelsova misel kljub razpršenosti tekstov in kljub njihovemu često prigodniškemu značaju izredno jasna, zgoščena in enotna. Njun literarni okus, njuno navdušenje za tega ali onega pisatelja, njune sodbe, ki sta jih izrekala, ne izvirajo iz trenutne dobre ali slabe volje, ne iz kakšne osebne muhavosti. Njun literarni okus, sodbe itd. niso ločene od njune celotne koncepcije. Marksizem ne zanemara niti umetnosti niti literature.

Kakšno mesto pa zavzemata umetnost in literatura v obsežnem sklopu, ki objema dejavnost človeka in narave? Proizvajalni način, trdi marksizem, usmerja socialno življenje in preko njega usmerja tudi intelektualno življenje. Gospodarski činitelj je v poslednji instanci odločujoči činitelj. Ni pa edini. Literatura kot družben pojav je podvržena posrednim in zelo zamotanim vplivom, tako da najdemo gospodarstvo šele po dolgem razmotrivanju. Literatura kakor umetnost je torej ideološka nadstavba, ki stoji na temelju določenih

gospodarskih pogojev. Vendar se literatura in umetnost po svoje razvijata; kljub svoji relativni samostojnosti občutita pritisk drugih ideoloških nadstavb — filozofije, znanosti, morale, religije itd. — in po svoje odgovarjata družbi, ki jo odražata in ki jo morata v podobi oblikovati.

Ni mogoče razumeti tokov človeške misli, če jo ločimo od družbenega življenja. Samo ena zgodovina je, — umetnost, literatura, religija itd. — vse te navidez različne zgodovine se združujejo v eno samo. Kako je mogoče razumeti renesanso, če gledamo v njej samo povratak k antični tradiciji, če jo zapremo med njene slike in knjige, če ne vidimo takratnih velikih odkritij, kolonialnih ropanj, če pozabljamo na tisto veliko silo, ki je ob pojavu svetovnega tržišča razgibala plovo, trgovino in industrijo? Kje najdemo ključ za »Enciklopedijo« in za čudoviti umski razmah tega XVIII. stoletja, ki je bilo za nastopajoče meščanstvo doba izredno bistrih duhov, če ga ne najdemo v spremembi proizvodjalnega načina, v spremembi, ki je razbila stare okvire, zaostrila razredna, družbena nasprotja in odprla nove široke perspektive apetitom in lakomnosti tretjega stanu (tiers état), ki se je dušil pod fevdalnim jarmom. Kako definirati romantiko, če jo skrčimo na enostaven odpor zoper osirotelost in izčrpanost klasične umetnosti, če ne vidimo v njej brezupnega protesta, ki sta ga zoper kapitalizem napisala razlašeno plemstvo in radikalno meščanstvo.

Pisatelj skuša ubežati resničnosti, ki ga objema, skuša v svojih možganih obrniti peščeno uro Časa in skuša najti svoje junake v grobnicah preteklih časov: a projicira v preteklost samo navade, skrbi in nemire sodobnosti. Junaki Eneide so samo preoblečeni Rimljani. V Racinovih grških tragedijah Ahilov oklep slabo skriva obleko dvorskega markija. Umetnost se nikdar ne ponavlja: imitatorji so od svojega modela prav tako oddaljeni, kakor sta druga od druge oddaljeni družbi, iz katerih sta zrasla.

Umetnost ene dežele resnično vpliva na umetnost druge dežele le takrat, če so si gospodarski in družbeni pogoji tu in tam podobni. Evropskim literarnim tokovom so ostala vrata v poljedelsko in patriarhalno Turčijo stoletja zaprta. Francoska tragedija XVIII. stoletja, ta blesteči cvet Versaillesa se je posušil in ovenel v sovražnem podnebnju in na tujih tleh, ovenel in posušil se je v pesku Brandenburga kakor tudi pod ledenim nebom severne Palmyre. Med Lockeom in njegovimi najdrznejšimi francoskimi občudovalci je prav ista razlika kot med angleško družbo — ponosno na svojo gloriozus Revolution, z meščanstvom, ki je udobno krmarilo s kompromisi in ki se je vezalo z veleposestniki — in Francijo Helvetiusa in Diderota, dveh razdiralcev, ki sta zasekala pot napadalcem Bastilje.

Če idealizem propoveduje, da je duhovno življenje neodvisno, pa so vulgarizatorji, ko so hoteli razlagati ideološke nadstavbe popolnoma naravnost iz gospodarstva, popačili marksizem prav do karikature. Smešno je razlagati Divino Comedio samo s florentinskimi suknjarji in Zolaja z razmahom anonimnih družb. Smešno je misliti, da morajo ideologije, ki se rodijo v določenih družbenih pogojih, umreti s tistimi pogoji, v katerih so nastale. Grčije bogov in sužnjev ni več, propadel je katoliški in fevdalni srednji vek, toda Homer in Dante še vedno govorita človeški fantaziji in človekovemu srcu. Če je Puškin pesnik samo ruske posestniške aristokracije, izživljajoče se v brezdelju, ki jim ga je zagotavljalo izkoriščanje tlačanov, zakaj bere Evgenija Onjegina sovjetski proletariat, ki je zrušil stari režim? »Vendar«, se bo oglasil gibek logik, »važ historični materializem se moti, ker gospodarskega poleta ne spremlja avto-



matično tudi ustrezajoč razvoj umetnosti. Francoska revolucija je v tem pogledu ostala sterilna, umetniški izraz so ji dali tujci, njena velika pesnika sta Angleža Shelley in Byron, njen veliki muzik je Nemeec Beethoven. Na drugi strani pa caristična knuta ni zadušila ruskega romana. To je preziranje revolucionarne muzike — Gossec, Rouget de Lisle. Méhul — preziranje narodne pesmi, narodnih manifestacij, tega neizmernega umetniškega ustvarjanja, ki ga je meščanstvo preklelo in prepovedalo. Kar pogledjmo dokaze. Prav nič ne omajajo marksizma. Družbeno stanje in intelektualni razvoj ne dosežeta vedno iste ravni, materialna in umetniška proizvodnja ne korakata z istim korakom, razvijata se neenako. Prospéh enega lahko spremlja zastoj drugega. Če prikazujejo ideologije gospodarsko resničnost kdaj z zamudo, pa jo prehitvajo, kadar izražajo misel in interese revolucionarnih razredov. Nesoglasje med gospodarsko tehničnimi temelji in ideološkimi nadstavbami je eno izmed protislovij razredne družbe. Za dogmatične duhove ni torej nobenih dovršenih formul, ne predpisov ne teorem, za neodgovorne diletante ni nobenih gotovosti ne sistemov: ljudje sami ustvarjajo svojo zgodovino in umetnine ni mogoče skrčiti na gospodarsko enačbo.

Poslednji vzroki revolucij niso v idejah filozofov in pisateljev, marveč v spremembi proizvodjalnega načina in zamenjave blaga. Vse te spremembe pa odmevajo v delih pisateljev in filozofov, čeprav večkrat nezavestno. Ideje postanejo zgodovinske sile, kadar zajamejo množice, množice pa zajamejo, ko dozore gospodarska nasprotja, ko preti eksplozija.

Gospodarski činitelj se v literaturi manifestira preko razredne borbe. Vsak razred izkoriščevalcev dobi zaradi oblasti nad proizvodjalnimi sredstvi monopol nad kulturo. Vladajoče ideje so ideje vladajočega razreda, ki prenaša v svojo duhovno dejavnost vse one družbene odnose, katere hoče ovekovečiti. Z literaturo in umetnostjo zida spomenike svoji slavi, poveljuje svoja dela in jih obvaruje pred smrtjo. Epopeja v patriarhalnih družbah, Chanson de geste v srednjem veku, klasična tragedija, meščanski roman, vse to so projekcije, ki so jih vladajoči razredi ustvarili sami o sebi in so ustvarjali pri tem žanre, ki so najbolj ustrezali njihovim namenom in potrebam.

Vendar pa se zgodi, da se tlačnemu razredu, ki ga je vladajoči razred ljubosumno stražil v kotu daleč od kulture, posreči iztrgati kos kruha. Njegovi najboljši zastopniki stopijo iz večne noči, kamor so ga hoteli zapreti, prevzemajo umske vrednote, ki jih je ustvarila preteklost, preoblikujejo jih in uporabljajo v boju za osvoboditev zatiranih. Avantgarda nastopajočega razreda vdre v filozofijo in literaturo. Borba med zastarelo politiko ter ekonomijo in silami, ki hočejo razbiti stari kalup družbenih odnosov, se javi najprej kot borba med idejami. Kritika s peresom nastopi prej kot kritika z orožjem. Nastane torej, kot se je dogodilo v Franciji XVIII. stoletja in v Rusiji XIX. in XX. stoletja, revolucionarna literatura.

Medtem ko morajo nazadnjaški razredi, če hočejo obdržati svoje postojanke, izkrivljati in olepšavati dejstva, pa morajo revolucionarni razredi resničnost spoznati, da jo morejo spremeniti. Vsaka revolucionarna literatura, ki je usmerjena k zunanjemu svetu, mora nujno črpati iz znanstvene analize, medtem ko pobege nazadnjaška literatura v idealizem in verstvo.

Ko je govorilo nastopajoče meščanstvo z usti Diderota, je hotelo »prikazati ljudi takšne, kakršni so« in lepoto je definiralo kot »skladnost slike s stvarnostjo«. Marx in Engels, ideologa revolucionarnega proletariata, sta prevzela in



dodelala ta realistični napotek, ki ga je meščanstvo zavrglo takoj, ko je prišlo na oblast in ko je bilo v njegovem interesu, da se potvorijo družbeni odnosi. Engels zahteva od pisatelja »življenjsko resnično opisovanje tipičnih značajev v tipičnih okoliščinah«.

## II.

Zakaj sta Marx in Engels občudovala Balzaca? Zato ker je razumel in opisal resnične družbene odnose svojega časa, ker je razgalil notranja protislovja kapitalizma. Medtem ko primerja Zola, pisatelj naprednega malomeščanstva, družbo z organizmom — t. j. s popolnoma skladnim telesom in torej z adostuje, če iz njega izločiš nezdrave elemente — medtem ko konča z idilo in reformizmom, s filantropijo prepleskanim, pa Balzaca, reakcionarja, katolika in rojalista — »Pišem v slavo dveh večnih resnic: Vere in Monarhije« — niso zapeljale platnice kakšne mašne knjige, niti ne neokusen pastoral v čast »Dames du temps jadis«.

Družba, kjer je denar povsod, vlada vse, kupuje čast in poštenje; »kjer se vse misli in čustva vrte samo okrog novca petih sousjev, kjer ta novce zveni v vseh stavkih«; kjer prevzema buržoazija po svoji Revoluciji »nečloveške lastnosti izkoriščevalcev« in se trga za položaje; kjer je na mesto duhovitosti, lepote in čednosti stopilo premoženje; kjer se vrši borba človeka zoper človeka in človeka zoper družbo; kjer se družinska ljubezen zaradi vprašanj o denarju in dedovanju spreminja v brezumno sovraštvo, kjer je vreča denarja več kot ljubezen; — hinavska, nepomirljiva in okrutna družba, kjer moraš »ubijati, da nisi sam ubit, slepariti, da nisi sam osleparjen«; moč bogatašev, uzakonjena tatvina, nekaznovan zločin, ki ravna svet; novi privilegiji so nadomestili stare; kraljestvo mogočnejšev in prekanjencev, ki se prepirajo med seboj o izkoriščanju ljudstva, od katerega žive; sentierski trgovec stopa na mesto uničenega barona in bankir iz Chaussée d'Antin na mesto sentierskega trgovca; izobraženec mora pri vznjožju pustiti svojo pamet in vest, če hoče plezati po lestvi, ki vodi do oblasti in premoženja; stekli individualisti, ambiciozneži brez premisleka, so se po padcu fevdalne hierarhije brezsravno zagnali proti svojim sebičnim ciljem, Rastignac, Lucien de Rubempré, Ferdinand du Tillet; žarenje teh »napoleonidov« se zajeda v mračno nebo malomeščanstva; — to je Balzacova »Comédie humaine«.

Balzac prikazuje zgodovinske sile in gibanju, nasproti posamezniku postavlja razrede v boju, razlaga značaje z okoliščinami in materialnimi interesi. V boju strasti razkriva rezultanto gospodarskih nujnosti in v tipih predstavlja različne družbene kategorije. »V tipih niso utelešeni samo ljudje, ampak tudi glavne prvine življenja«. Prav do dna človeka in življenja je prišel, gnala ga je edina želja po resnici, pisal je po diktatu svoje dobe in njegova najvišja želja je bila: biti »sekretar francoske družbe«. Nič ni zameglilo njegovega paznega pogleda na zunanji svet, nič ga ni odvrnilo od tega cilja: niti njegov okus, niti njegovo prepričanje. »Ni pisateljeva krivda,« je vzkliknil, »če stvari same govore in če govore tako glasno.« Kakšna definicija realizma!

Politična strast ga ni nikdar zaslepila, da bi napačno videl resničnost. Odo-braval je, da se cerkev drži načela popolne duhovne in družbene avtoritete, toda opisal je sveti urad, kako zagrajuje pot znanosti, živo je naslikal abbéja Trouberta, spletkarja in lakomneža, človeka, ki je poznal samo sovraštvo in skopost in ki je z denarjem dobil tudi čast. Glasoval je za legitimnost in za fevdalne institucije, toda zaničeval je monarhično vlado svojega časa, brezobzirno

je obsojal navade in nrvnost plemskega predmestja Saint-Germaina — starci v svilenih nogavicah in s kodrčki, vdove s krinolinami, strašila ancien régimea, vsi usmiljenja vredni, smešni in preživeli s svojimi čustvi, navadami, s svojimi staromodnimi izrazi, postavljeni v XVIII. stoletje, ki ga nočejo zapustiti; vsi ti niso »ničesar pozabili, niso se ničesar naučili«; živijo od sleparije, vsi ti gizdalini razstavljajo svojo usahlo gracioznost, plešejo menuete in igrajo salonske komedije... On, ki si je želel patriarhalno in religiozno družbo, kjer bi mir med razredi ovekovečila nujna in nepremakljiva hierarhija, ni svojim ljubim aristokratom dal vseh čednosti, ni jih niti idealiziral niti polepšal, sodi jih brez obzira in svoje spoštovanje je naklonil borcem iz Cloître-Saint-Merrija. Jeza zaradi prqdajanja narodnega premoženja in razkosavanja zemlje ga ni premotila, ni mu zameglila zgodovinskih perspektiv: slišal je, kako se valovje kmetov zaganja v prostrane palače, ki jih bo gotovo razrušilo. Videl je, kako se razširja in pogloblja razredna borba, ljudstvo se je vzdignilo zoper meščanstvo, kmet zoper graščake. »Ta nesocialni element (kmetje), ki ga je ustvarila revolucija, bo nekoč absorbiral meščanstvo, kakor je bilo tudi meščanstvo pogoltnilo plemiče.« Neki Balzacov kmet ponavlja Blanquijeve besede: »Kaj bo z gospodo, če bomo vsi bogati? Siromaki so ji potrebni.« Že je na horizontu trepetal svet komunizma, te »žive logike demokracije«. S preroškimi besedami, v katerih se mešata groza in skrito veselje, napoveduje velike proletarske invazije, — »ti moderni barbari, ki jih bo novi Spartacus, napol Marat, napol Calvin, povedel do zmage nad propalim meščanstvom, ki je izgubilo oblast«.

Ker omaje pri Balzacu opazovalec strankarja, ker analitik ugovarja nazadnjaškemu metafiziku, zato je Engels smatral Balzacovo delo za eno največjih zmag realizma. Romanopiševo delo demantira njegovo doktrino, njegov genij govori zoper njegova načela. Zaradi svoje realistične metode je zmagal kljub svojemu političnemu mišljenju.

Če je spoznal Engels v Balzacu bistrega kronista francoske družbe za časa restavracije in julijske monarhije, pa je Ilič slavil Tolstoja prav tako zaradi njegovega realizma, imenoval ga je »ogledalo ruske revolucije«. Za Iliča je Tolstoj nehal biti veleposestnik in predstavnik plemstva: glasnik tistega kmeta je, kateremu je zgodovina naložila nalogo, da zruši carizem in razbije zemljiško lastnino, to svojo demokratično in agrarno revolucijo pa more doseči samo v zvezi s socialističnim proletariatom in samo pod njegovim vodstvom. Dva datuma sta pomembna za Tolstojevo literarno delovanje: 1861., osvoboditev tlačanov, 1905., prva ruska revolucija. Skoraj pol stoletja je propadala stara, predkapitalistična Rusija, skoraj pol stoletja so sestradani in propadli kmetje iskali dela v mestih, skoraj pol stoletja so lakomni kapitalisti ribarili po podeželju... To kmečko množico, ki je vrela, ki sta v njej rastle jeza in bes, ki pa se še ni znala politično orientirati in ki je od preteklosti stoletnega trpljenja in hlapčevanja podedovala topost in smrtonosen fatalizem, to kmečko množico je Tolstoj opisal takšno, kakršna je bila, opisal je njeno moč in slabost. Od tod njegovi nepozabni akcenti, njegova kletev in njegove anateme, njegov upor zoper carizem in zoper cerkev, toda od tod tudi njegovo pridiganje moralne čistosti in neupiranja slabemu, od tod njegova ljubezen in svetost. Tolstoj piše s tisto svežino, s tisto kmečko naivnostjo, ki daje njegovim opisom edinstven čar primitivcev. Ta moralist, ki hoče uničiti vse predsodke in razkriti vse laži, gleda svet z začudenimi očmi mužika. Patriarhalna Tolstojeva idila, njegov antimodernizem ustreza določeni stopnji v razvoju ruske vasi: kmetje, ki

so se že upirali avtokraciji in plemstvu, niso še videli poti, ki so jim jo kazali delavci. Tolstoj preklinja hkrati izkoriščanje človeka po človeku in stroje, »moč teme« in znanost, vojne ladje in telegraf, bombe in železnice. Kot biblijski prerok se je dvignil iz golih step, iz ruskih izb, dvignil se je zoper to barbarsko in mehanično civilizacijo, dvignil se je pod nizkim in težkim nebom, ki ga zatemnjuje tovarniški dim, dvignil se je, da bi na tem nebu zopet zvezde prižgal. Toda, ker je pokazal, kakor tega ni nihče še bil naredil, omejenost, težnje in protislovne tendence ogromnega kmečkega upora, ker je točno in preprosto, kot pravi človek iz ljudstva, pokazal, kakšna je na pol fevdalna Rusija, zaradi tega je Ilič občudoval Tolstoja kot enega največjih oblikovalcev ruske stvarnosti.

### III.

V družbi, ki je razdeljena na razrede, ni breztendenčne literature. Vsaka umetniška stvaritev izraža določeno družbeno smer. Toda realizem zavrača subjektivno, samovoljno in mehanično tendenco, zavrača vsiljeno idejo, zavrača roman ali delo o tezi, zavrača pritisk in shematizem. Kot piše Engels, »mora tendenca izvirati iz same situacije in dogajanja, ne da bi jo bilo treba še posebej oblikovati«. Mora se prirodno razvijati, skoraj mimo volje avtorja, ta se mora izbrisati iz svojega dela. Realizem zahteva, da nič ne zamegli pisateljevega literarnega predstavljanja sveta, pisatelj resnici služi, a je ne uporablja. Zagrabiti in prikazati mora življenje v njegovih bistvenih črtah, torej v njegovem zgodovinskem nastajanju. Taka literatura, zavesten odraz razvijajoče se stvarnosti, je tendenčna literatura, in sicer, ker izraža ne osebno avtorjevo tendenco, temveč objektivno tendenco družbenega razvoja.

Kakor je videti, zahteva dosledni realizem materialistično filozofijo. Vendar pa smo videli, da so v preteklosti idealistični pisatelji verno popisali svojo dobo in tako pomagali njenemu napredku.

Cervantes, ki je v nastajajoči meščanski družbi pokazal psihologijo propadlega in deklasiranega hidalga, se je hotel samo norčevati iz viteških romanov, toda ta realistična parodija je postala burkasta epopeja fevdalizma ob njegovem zatonu. Mlinske vetrnice, ki so zbile Don Kihota na tla, so spravile v dobro voljo štacunarje in duhovnike, so simbolično naznanjale, da je propadla doba potujočih vitezov in da prihaja čas trgovcev.

Gogolj, pristaš avtokratskega režima in ortodoksnosti, je nameraval samo popraviti nekatere škodljive ekscese v plemski družbi, nameraval je »dobro vplivati na družbo«, hotel je tako služiti plemstvu: v »Revizorju« in »Mrtvih dušah« je zbral neizprosne dokaze zoper Sveto Rusijo birokratov in veleposestnikov. Njegov realizem je izbiral tipične poteze caristične Rusije, prikazoval je strasti in napake graščakov, vezal je te strasti in napake s propadom gospodarstva, ki je bilo zgrajeno na suženjstvu, in narekoval mu je s tem proti njegovemu političnemu mnenju, celo proti njegovi volji, realistično delo, v katerem se odigrava drama gnijočega plemstva. Ta »črni genij«, kakor ga je imenoval ruski kritik Ovsianiko-Kulikovskij — genij zaradi realizma, črn zaradi političnega prepričanja — je hotel utrditi gospodstvo graščakov, v resnici ga je pa rušil.

Samo revolucionarni razredi iskreno iščejo resnico. Kadar pisatelji preteklosti niso zavestno zastopali nastopajočega razreda, kakor n. pr. Diderot, tedaj so bili realisti le, če so ustvarjali mimo svoje ideologije.

Pisatelji, ki so vezani na razred izkoriščevalcev, ne morejo opisovati tistega, kar je, ker bi s tako drznostjo napadali in onečastili svoje gospodarje. Saj vladajoči razred vendar mora bežati neprestano v laž, v mistifikacijo in mora napačno opisovati družbene odnose. Če se hoče obdržati na oblasti, mora vendar napraviti iz literature orožje, s katerim zasužnjuje, bega in tlači. Če hočemo spoznati svet, ga moramo gledati z očmi naprednega razreda, z očmi razreda, ki mu ni treba ničesar skrivati, preobračati, ničesar potvarjati, — z očmi proletariata.

Ilič in Jeklin sta v kulturnih, umetniških in literarnih vprašanjih, kakor tudi povsod drugod, zastopala in nadaljevala Marxovo in Engelsovo misel. Ko zahteva Ilič od literature, da »postane del splošne stvari proletariata«, da naj bo »resnično svobodna«, da »potepta socialno hinavščino«, »da razbije napačne podobe«, ko izjavlja, da »pripada umetnost ljudstvu«; ko napiše Jeklin svoj poziv »socialističnemu realizmu« in ko pozdravlja pisatelje kot »inženirje duš«, — tedaj samo zgostita, izpopolnjujeta in poudarjata naloge, ki sta jih očeta socializma postavila literaturi in umetnosti.

Veličastne stvaritve ruske Revolucije in pristop mas h kulturi so omogočili, da izpolni literatura te naloge v vsej njihovi globini.

Socialistični realizem je prevzel dediščino velikih meščanskih realistov. V XIX. stoletju se je meščanski roman vedno bolj spotikal ob zaprekah, ki so mu jih postavljali »legitimni« interesi in »spoštovanja vredne« navade vladajočega razreda. Eugen Sue je hotel prodrati do dna grehu in nesreči, v resnici pa je izkoriščanim samo pridigal čednost in resignacijo. Po mnenju Victorja Hugoja bi dobrota in milosrčnost, ki bi združila srca, odločila dramo bede. Kasneje se je naturalizem, ki se je skliceval na bedno in vsakdanje življenje, obešal na razdedinjene razrede. Omejil se je samo na dejstva, ki jih je opazil, in na dokumente, ki jih je videl, često je s potankostmi zabil bistro in mislil je, da je natančnost za resničnost dovolj. Slikati proletarsko bedo brez borbe, ki jo ta beda izziva, borbe, katero mora proletariat zaradi izkoriščanja neizbežno pričeti, brez borbe, ki se neprestano širi in organizira in ki utrjuje razredno zavest ter konča v revolucionarnih bojih — slikati torej brez te borbe pomeni videti samo eno črto družbenih nasprotij, pomeni zadrževati se v zadnjih vrstah zgodovinskega razvoja, pomeni ustvarjati o življenju napačno in torej svojevoljno podobo, pomeni obložiti sliko o realnosti z literaturo, ki življenje izkrivljeno odraža.

Današnji naturalisti, ki se sklicujejo na ljudskost ali na proletarsko literaturo, ali kar naprej iščejo v ljudstvu teme za socialni eksotizem ali pa kar naprej odkrivajo v delavčevem življenju samo povprečnost in pokvarjenost.

Dobri nameni še ne zadostujejo za pisanje dobrih knjig. Pisatelj mora živo snov, ki jo raziskuje, hkrati poznati in znati raziskavati. Zanj je znanost brez umetnosti sterilna, toda umetnost brez znanosti postane lahko prazna. Marksizem daje umetniku možnost, da se dvigne do višje ravni, da postane inteligent zgodovinskega gibanja, da stopi v družbo izrednih duhov, da prodre do najbolj skrivnega družbenega kolesja. Marksizem odstrani nasprotja med nazadnjaškimi ideologijami in realističnim opisovanjem sveta. Če ne daje pisateljem genialnosti, pa odstranjuje pred genijem zapreke.

## ODLOMEK IZ ROMANA "LJUBIM"

ALEKSANDER AVDEJENKO — V. B.

### ŠTIRIDESETO POGLAVJE

Spoznal sem ravnateljev avtomobil. Odprl sem vrata. V sobo so naglo stopili tovarniški ravnatelj, načelnik oddelka za Martinove peči Garbuz in topilec Kramarenko.

Bliskajoč z zlatimi zobmi je rekel načelnik ljubeznivo:

»Sanj, visoke peči počivajo že dva dni. Rude ni.«

Ravnatelj ga je prekinil:

»Zmrzal je zaustavila transporte. Odkar se je zgodila ta nesreča, se noben strojevodja ne upa z vlakom po klancu. Kajpak imajo prav, toda visoke peči stoje.«

Ravnatelj je nestrpno bobnal s členki po mizi. Nisem mu mogel takoj odgovoriti. Spomnil sem se včerajšnje nesreče. Povzročil jo je sam Bogatirev.

Ni mogel zadržati vlaka. Zdrčal je po poledenelih tirnicah. Zaletel se je v že pripravljene vlake na postaji in od vsega je ostal le kup ruševin. Njega samega so našli kakih dvajset metrov od kraja nesreče. Bil je nezavesten, toda živ. Ni mu pomagalo dvajset let, ki jih je bil preživel na lokomotivi.

Poslali so ga z vlakom sinoči. Nobeden nas mladih strojevodij še ni imel priložnosti, da bi vodil vlak ob takem vremenu, ali tudi mi bi se bili radi naučili te umetnosti, in s skrbjo smo čakali, kakšen bo rezultat. Zdaj pa se je Bogatirev vrnil z rešilnim vozom.

Šel sem k njemu na stanovanje. Ko me je zagledal, je zardel, zamižal ter se hotel obrniti proč, a je samo zaječal od bolečine. Sramoval se je pogledati v oči človeku, ki je brezmejno veroval vanj.

Zdaj pa hočeta ravnatelj in inženjer, naj stopim jaz na njegovo mesto.

Luščil sem z nohti omet z zida, štel mušje sledove in tiho odkimaval. V sobi je presunljivo škripalo usnje Garbuzovega plašča ter so mlaskale na pipi ravnateljve ustnice. Plavžar Kramarenko, ki je dotlej molčal, se me je dotaknil s prstom in rekel:

»Govoriva naravnost. Podpisal si pogodbo, da odgovarjaš za delo pri Martinovih pečeh. Torej odgovarjaj, prijatelj, daj nam rude.«

Nisem zmogel toliko moči, da bi pogledal svojim gostom v obraz.

Spomnil sem se svojih sanj... Naglo sem ponudil ravnatelju roko in skoraj zavpil, da sem voljan in da hočem dati vzgled drugim. Prosil sem le, naj me vsaj za trenutek odpeljejo k strojevodji Bogatirevu.

Nanaglo sem se oblekel. — Bogatirev ni spal. Tiho sem stopil k njegovi postelji in nisem vedel, kako naj začnem. Ni se obrnil od mene, gledal me je srepo ter potrpežljivo čakal na mojo besedo. Sklonil sem glavo in dejal:

»Stric Miša, vodil bom vlak z Rudne gore.«

Bogatirev je pozabil na bolečine. Nem se je dvignil na postelji, se nežno dotaknil mojega ramena in vprašal:

»Kaj si rekel, Sanj?«

Ta lahni in nežni glas mi je pregnal strah. Nisem se več bal. Ponovil sem glasno in razločno:

»Danes bom pripeljal k Martinovim pečem vlak rude.«

Bogatirev je mukoma in dolgo nekaj iskal na dnu svojih oči. Še zmeraj me je držal za ramo, navsezadnje je komaj slišno in s prosečim glasom rekel ženi:

»Marja Grigorjevna, nalij Sanjki vročega čaja.«

Izpustil me je, se obrnil, mi ponudil cigareto, in vendar ni našel besede in ni vedel, kam naj dá svoje dolge in trudne roke. Ko da se je nečesa spomnil, je naenkrat poklical iz druge sobe hčer Leno.

Tiho in mehko je stopilo v sobo svetlolaso dekle. Ponosno mi je prikimala v pozdrav. Očitno jezna na očeta, ker se ni ravnal po zdravnikovih navodilih, je stopila k njemu ter mu skrbno popravila blazino.

Bogatirev jo je zaprosil: »Lena, povej, kako si ugnala v kozji rog tiste stare strugarje v remizi.«

Dekle me je jezno pogledala, z odločno kretnjo popravila očetu odejo in si z rumenkastim glavnikom naglo potegnila po laseh.

Najbrže je bilo od njenih las tako toplo in svetlo v sobi. Najbrže je bila zavoljo njih polnočna tišina tako prijetna in voljna...

Zaslišal sem nestrpni klic sirene.

Skoraj stekel sem iz sobe. Že zunaj sem zaslišal glas Bogatireva. Žalosten in ljubeč glas, ki me je klical. Vrnil sem se. Objel me je in njegova velika, topla glava se je dotaknila mojih ustnic. Položil sem ga na postelj in stekel. V deklevih očeh sem odkril košček neba. Ujel sem še njegov zadnji nasvet:

»Preglej gumijevo cev na parni zavori.«

Te besede so me zasledovale vso pot do postajališča.

Na zgornjem križišču Čajkino sva se srečala dva strojevodja: Sergej Starodub in jaz. Tema je pokrivala postajališče kakor katran. Nizko, spomladansko razcefrano nebo je viselo nad vlažno zemljo. Proga se je izgubljala v črni megli.

Iz postajališča je stopilo nekaj ljudi. Dež, ki je zmrzoval v zraku, je bil popljuval svetilke ter je dušil psovke in žolčni prepir. Nekaj železničarjev je obkrožilo strojevodjo Staroduba ter mu prigovarjalo zlepa in zgrda:

»Tovariš Starodub, pojdi no! Plavž vendar ne more ostati brez rude!«

Serjoža je molčal.

»Pokveka si, ne pa mehanik. Vola za rep bi držal, ne pa za regulator!«

Starodub se ni dal užaliti. Že dvajsetič je preštel vagone in odkimal z glavo: »Ne morem.«

V teh besedah je bilo čutiti nemoč. Vagonov je bilo petnajst. Po navadi je imel vlak iz rudnika le po tri. Ali to je bilo sedaj premalo. Zakaj Martinove peči bodo zamrle — zaloge rude so bile izčrpane, že včeraj niso pripeljali ničesar. Najmanj petnajst vagonov bi bilo treba.

Klanec pa pada za tri in štirideset metrov. Če ga pogledaš s postajališča, vidiš tirnice, ki drve v prepad, na čigar dnu se blešče luči Magnitogorska.

Tja doli je bilo treba pripeljati vlak petnajstih vagonov. O tem je premišljeval Starodub. Pod kožo mu je gomazel hladen strah. Pred očmi mu je rasel kup kadečih se razbitin vlaka, raztrešeni parni kotel je gledal in lastno dragoceno, zmrcvarjeno telo. Preplašen je pogledal poledenele tirnice, tovarniške luči in smolnato črno noč ter zavpil: »Ne grem!«

Ta hip sem prišel na postajališče. Spotikajoč se je pritekel k moji lokomotivi dežurni kretničar. Ponudil mi je, naj vodim vlak.

To je storil zgolj iz obupa. Vedel je, da sem še mlad, celo zelo mlad strojevodja. Pravi strojevodja bi moral biti skoraj dvakrat starejši.

Povedal je svoje in se mučil, ker je bil preverjen, da ne bom privolil. Globoko užaljen sem molčal. Njegov glas, ki je bil poln dvoma, me je ranil.

Jezno sem treščil kladivo — nervoznost, ki je Borisova močno presenetila — molče dal znamenje za odhod in krenil, da bi pripel vagone.



Nestrpno sem pregledal avtomatske zavore, preiskal gumijevo cev na parni zavori, ali je cela in ali se dosti trdno prilega. In tedaj me je prešinila nesramna misel: »Nemara mi je Bogatirev zato svetoval, naj pregledam gumi, ker je sam na to pozabil takrat, ko se je pripetila nesreča? Morebiti tudi na oklopnem vlaku...«

Vendar sem za to drznost udaril samega sebe s pestjo in se naglo vzpel na lokomotivo.

Vlak je bil pripravljen za odhod. Toda zadržal sem se pri kotlu in pogledal skozi okno. Na nebu je toplo in vabeče ko dekliško oko trepetala zvezda. Rad bi bil zavlekel odhod še za nekaj minut. Dal sem si opraviti okrog zaboja z orodjem, hotel sem skočiti z lokomotive, toda ujel sem pogled Andruše Borisova, ki je bil poln zaupanja vame, in postalo me je sram.

Skočil sem k piščalki, bilo je, ko da se z žvižganjem pare in zvokom bakra razlega moj glas po vsej dolini, po gorah, jezeru in stepi. Lokomotiva je presunljivo piskala, njen glas je kakor jok donel pod črno nebo.

Pomiril sem se. Nato sem odprl regulator in pognal stroj. Začutil sem čudno slabost. Zazdelo se mi je, da padam v neznansko globoko brezdno, vendar sem se hitro zbral in poslej nisem več izgubil oblasti nad seboj. Brž ko sem prišel preko kretnic, sem zaprl regulator. Začel se je klanec, podoben ledeniku.

Vlak je tekel tiho, kolesa so rahlo udarjala ob tirnice. Do pasu sem se nagnil skozi okno na lokomotivi. Ledena toča mi je bičala oči, me ščipala v ušesa in mi ni dala dihati. Nisem se mogel skriti za jekleni ščit. Hotel sem videti tla, da bi tako nadzoroval gibanje lokomotive. Niti malo hitreje nisem smel voziti, sicer bi bilo vse izgubljeno: kakor otroške sanke bi vlak zdrčal po zaledenelih tirnicah v dolino.

Roka krčevito stiska bakreni ročaj... Čutim, kako mi pod nohti polje nekaj toplega, se razliva po vsem telesu, žge srce, vdira v prsi, se dviga v grlo in na jezik ter se hoče sprostiti s krikom. S prosto roko se tolčem po bradi, snamem kapo ter nastavim glavo vetru in ledenemu dežju. Pozorno, da mi solze zalivajo oči, strmim v tla.

Srce mi zastaja, prsti so otrpnili, ne morem jih več pregibati. Rad bi obrnil ročaj, zavrl vlak. Zavora se ne premakne. Najbrže se je zalepila. Zgrabim z obema rokama, se z vsem telesom vržem nanjo. Čutim, kako se stroj trese. Bojim se odpreti cilinder na zavori, ne verjamem, da mi je vlak pokoren. S pomočjo ventila pomalem zmanjšujem pritisk zavore in se spuščam čedalje niže v dolino...

Že žarijo pred mano ko zvezde luči postajališča Čajkina. Sedaj pride oster ovinek, globok jarek, in tam doli, že čisto blizu, je postaja in so Martinove peči.

Postal sem pogumnejši. Previdnost in zvijače se mi zazde smešne. Pozabil sem na včerajšnjo nesrečo. Še bolj zrahlijam zavore. Vlak pa kakor da je čakal na ta trenutek. Vročično zadržti in plane naprej. Poskusim ga znova zavreti, ali zdaj je že prepozno. Kolesa drve in me ne ubogajo več.

Zemlja se je pogreznila. Onstran okna drvi črna stena brez konca in kraja. Naglo se ozrem po Andruši Borisovu. A on je celo sedaj docela miren: ves bel v obraz opazuje s široko razprtimi očmi moje kretnje.

Pod njegovimi pogledi sem premagal svojo razburjeno naglico ter jel mirneje uravnjavati zavore. To me je rešilo, da nisem izgubil glave. V svoji razburjenosti bi bil utegnil zavreti bolj kakor je bilo potrebno. In tedaj bi začela kapljati z zavor raztopljena kovina! Zavirati je treba v presledkih.

Skozi okno ni videti ničesar. Veter mi v ostrem kotu pritiska vrat k okenskem okviru, katerega rob se mi zajeda v grlo kakor topa žaga ter mi trga žile.

Martinove peči se bližajo. Zdi se mi, da so njihove luči že tik dimnika lokomotive. Padajo, krožijo, se dvigajo, ali vlak me še vedno ne uboga. Vendar ne verjamem, da me čaka pogin.

Hladneje obračati krmilo, mirneje! Zdaj pride ravnina pred postajo, proga zavije v loku, tam je semafor. Signali in postaja. Tam me čakajo ravnatelj, očetov tovariš Garbuz in topilec Kramarenko. Povedali bodo delavcem na Martinovih pečeh, kdo je pripeljal rudo.

Prazni cilindri so sikali, ko smo se ustavili na postaji. Omahnil sem na sedež in sem čutil, da so mi žile povsem prazne, kakor da mi je nekdo kri izsesal iz njih. Rad bi spal, kadil. Potlej sem planil pokonci, začel dirjati po lokomotivi, se smejal od radosti, objel Borisova in kričal »Andrjuša, prispeli smo, prispeli!«

Pogledal me je začudeno: »Kako pa naj bi bilo drugače?«

Predal sem mu lokomotivo in stekel k Bogatirevu. Naslonjen na blazine je ležal ob oknu. Imel je vnete oči. Ko me je zagledal, me je zagrabil za roko in spet padel vznak. Vse jutro je molčal, enkrat samkrat je zašepetal, kakor bi mi zavidal:

»Tako srečo imajo ljudje samo v pravljicah, Sanj.«

### ENAINŠTRIDESETO POGlavJE

Suh in dolg leži Boris na postelji. Spi že dvanajst ur, ves čas na hrbtu. Diha naporno, hrope in stoka. Prišel sem bil z dela, poslušal dve predavanji v inštitutu in sedaj sem brez sape pritekkel, da bi mu razodel svojo veliko radost. On pa še zmeraj spi.

Le poredkoma ga vidim. Že ves mesec ni izmenjal rjuh na svoji postelji. Vendar so čiste, saj malokdaj spi na njih. Vse moje skrbi za njegovo zdravje so zaman. Sleherni dan izlívam njegovo skisano mleko in se jezim na nespametnega tovariša. Bil je drugi, ki je vodil vlak z rudo po klancu. Potem je bil kmalu vzpostavljen redni promet, ali Boris je pohlepen in noče zapustiti lokomotive.

Tako leži ves suh in upadel, z ostrim, dolgim nosom, s štrlečimi kostmi nad očmi, ki mu zakrivajo modrikaste trepalnice.

Zalost mi stiska grlo. Ustnice se mi naenkrat osuše in mi jamejo drobno drgetati. Sklonim se nad Borisa, poklekнем, objamem njegovo ovelo telo. Hotel bi ga zbuditi z bratskim, prijateljskim šepetom, hotel bi se enkrat za vselej pogovoriti z njim.

»Borja! Boris!«

Boris se obrne na bok, odpre oči ter se mi prazno zastrmi v obraz; dolgo me ne spozna. Ponudim mu kozarec mleka. Pohlepno ga izpije in zahteva še. Postavim predenj poln lonec mleka, kos masla in hlebec kruha.

Ne da bi odgrnil odejo, se dvigne, se še ves šibak nasloni na zid ter jame goltati. Njegov tek me razveseli in opogumi. Rad bi mu zaupal svojo srečo.

Pred kratkim sem postal študent večernega inštituta. Pri izpitu sem imel srečo. Komisija me je po naključju izpraševala le tisto, kar sem znal, in me je vpisala na literarni oddelek. Brž po prvih predavanjih pa sem spoznal, da je nekaj let pouka v tovarniški šoli vse premalo in da predavanjem nisem kos.

Na novo sem si uredil svoj urnik. Osem ur na lokomotivi, niti sekunde več. Zaupam svoji brigadi kakor samemu sebi. Skupaj smo trepetali za življenje

stroja, ozdravili smo ga in dosegli pri delu vzorne rezultate. Torej: osem ur za proizvodnjo, dve uri za priprave, prho, uredništvo stenskega časopisa, dve uri za obed, zajtrk in večerjo, štiri ure za delo v inštitutu. Za spanje ostane osem ur.

Pri tem bom začel z operacijo. Nočem odtrgati polovice. Vem, da bi tedaj postal slab strojevodja — nevrotik, zehajoč študent in len urednik. Šest ur spanja je mlademu in zdravemu človeku popolnoma dovolj. Dve uri, ki jih na ta način pridobim, bom uporabil za učenje. Proste dneve bom posvetil gledališču, kinu, izletom v Uralsko pogorje.

Torej vsak dan po dve uri. Sedim nad matematiko, fiziko, kemijo. Ko začnem mešati koeficient in polinom, kvadratne enačbe z navadnimi, tedaj zaprem knjigo, previdno zložim zapiske in se napotim k tovarišici Leni Bogatirevi, ki je nedavno končala popolno tovarniško šolo.

Vodi me skozi strani zbirke algebrajskih nalog in tiho pojasnjuje:

»Da krajšaš ulomek, moraš deliti števec in imenovalc z istim številom.«

Besede se mi jasno in hitro vrezujejo v spomin in prvikrat čutim, da v moji glavi ni več viharja števil in formul, temveč urejena vrsta matematičnih sklepov.

V moji sobi se pogostoma učimo fiziko ter delamo kemične poskuse. Pomagata nam Anatolij Strepanov, ključavničar mehanične delavnice, in moj tovariš, propagandist Koškarev.

Boris me je prosil, naj ponoči ne ugašam luči. Včasih leži do zore na postelji s knjigo v rokah. Ali pogostoma ga ujamem, da ne bere, marveč ure in ure nepremičen in s široko odprtimi očmi strmi v strop. Vprašujem ga tiho:

»Kaj premišljuješ, Borja?«

»Kar tako, nič posebnega.« In znova zgrabi knjigo ter se ves zvije v dve gubé. Vidim, da v resnici nič ne misli. Nekaj ga tare, toda ne misel in volja, temveč izčrpano, oslabeledo telo.

Neredko ga v spanju zvijajo krči in pot mu obliva suhljato telo. Zjutraj vstaja s pijanimi očmi in z modro oteklim obličjem ter tak hiti na lokomotivo.

Pred kratkim je vstal in zagledal na snežno beli rjuhi rdečo liso. Delal sem se, kakor da spim. Odrevenel je stal pred posteljo. S trepetajočimi rokami je zagrabil rjuho in jo nesel k oknu. Sončni žarki so obsijali lepljive madeže. Še zmeraj ni verjel. Rjuha mu je padla iz nemočnih rok na tla, se zvila in odkrila krvavo sled kakor svežo rano. Sklonil je glavo, nage mišice so popustile. Zazeblo ga je. Zoprna mrščavica ga je stresla. Oči so se mu ovlažile in nabrekle. Nisem ga več mogel gledati. Bilo mi je, da bi zatulil od pekoče bolečine. Planil sem k njemu in ga stresel za njegova suhljata, otroška ramena:

»Borjka, Borj, ti svinja, ti načelna grdoba! Zgorel boš ko trska. Zdraviti se moraš, slišiš, in sicer takoj!«

Malo se je zravnal. Zamišljeno me je pogledal. Oči so mu bile polne žalosti in solz. Poskusil se je nasmehniti in z nekam tujim glasom me je začel tolažiti:

»Neumnost, Sanj, neumnost.«

Oblekel se je in stekel iz sobe. Ni maral takih pogovorov.

Drugi dan sem načel na seji komsomolskega komiteja vprašanje o takojšnjem dopustu za Borisa. Dobil sem mu prosto mesto v zdravilišču, toda on je ponudbo odločno odklonil.

Šel sem k njemu na lokomotivo. Na vrsti je bil oddelek strojevodje Paramonova. Ta je tudi dežural, medtem ko se je Boris ukvarjal z nekim delom stroja. Razstavljal ga je, ga umival s petrolejem ter z nohti strgal blato z njega.

Svoje kovinsko orodje je polagal na železo previdno kakor kristal, da bi ne izdolbel niti najmanjše praske. Ko sem ga zagledal, sem pomislil: »Kako gori za svoj stroj, kako ga skrbi najmanjša ranica na njem! Bolj ga varuje ko lastne oči, vse svoje sile mu daje, tačas pa zanemarja najdražji stroj — svoje telo. Kakor pravi škodljivec kvari njegove nenadomestljive dele in ga ugonablja. In misli, da ima popolnoma prav.«

Jeza me je popadla. Treščil sem orodje, ga prijel za roko ter mu ukazal, naj mi sledi. Na vratih se je zaustavil in takrat je prvič dvignil roko name. Sprla sva se. Obljubil sem mu, da ga bom spravil pred častno razsodišče.

Zjutraj se je vrnil domov. Pozabil je na svojo užaljenost. Peljal me je v pisarno remize in mi pokazal stenski časopis, plakate in desko, na katero so zapisovali rezultate dela. Povsod sem videl, da se je Borisov stroj, ki je še pred dvema mesecema zmožgal komaj štirideset odstotkov po načrtu odmerjenega prevoza, povzpел na sto štiri odstotke. Pozval je na tekmo pet strojev svojega oddelka.

Molče je narisal na tabli shemo, na kateri so se vile zmedene črte ter se stekale v središču, ki ga je označil s krogom. Tu je bilo zapisano število njegovega stroja.

Odmaknil se je in čakal, da doumem pomen risbe.

»Da, taka je ta reč. Drugače ne gre. Izbriši krog, in vse črte se zmešajo.«

Ko sva se vračala domov, mi je goreče dokazoval: »Sanj, pomisli, dosti nas je, slednji dan rasejo novi graditelji, a vendar smo še zelo revni. Imamo vroče srce, veliko energijo, ali strojev je premalo. Vse moramo dati, kar zmoremo, nase ne smemo gledati.«

Besen sem histerično kričal: »Slepec prismojeni! Premalo strojev! V Magnitogorsku premalo strojev! Še nikoli ni videla Rusija take tehnike!«

Znova sva se spričkala.

## DVAINŠTIRIDESETO POGlavJE

Moj dan se začena ob petih zjutraj. Majhna budilka me s svojim milim in neizprosним zvonjenjem prežene iz postelje. Še trepeta kovinski pokrovček na zvoncu, ko planem pokonci. Z mokro krtačo pometem tla, prezračim na odprtem oknu posteljnino in nato stečem v kopalnico, polno svežosti in hlada. Naposled oblečem sportne hlačke in telovadim. Ko začutim, da mi je koža rdeča ko zarja in da me žge, spijem že sinoči pripravljeni kozarec mrzle kave ter odidem na delo.

Naše mesto je skrito v gorovju. Pobegnilo je pred tovarniškimi plini in dimom v skalnato zavetje nekaj kilometrov proti planinski svetlobi. — V tovarno hodim peš. Ljubim te dolge sprehode. Tedaj vdihavam opojni nočni zrak ter mislim na deklo, ki ji lasje dehte po stepi, na polodprta usta in vroče telo, ki bi lahko zažgalo vso stepsko travo.

Hodim skupaj s ključavničarji, plavžarji, strugarji, po njihovi hoji in po drži glave vidim, da tudi oni sanjajo. Nemara so se tudi oni odrekli avtobusa ali vlaka, da bi lahko vdihavali omamni zrak ter mislili na svoje ljubljene.

Spredaj stopa deklo z ruto na glavi. Soparno ji je, zato sname ruto, maha z njo nad glavo, stresa goste, težke lase, se ozira in se smehlja. Njen nasmejani pozdrav se mi zdi podoben nastajajočemu dnevu.

Krepka in polna neizrabljenih sil stopava drug poleg drugega.

Prehitiva vesele tesarje v delovnih jopičih, ki diše po gozdu, z rdečkastim prahom pokrite plavžarje, ključavničarje v črnih delovnih dresih. Umikajo se nama s poti in vidim, kako postajajo koraki teh bradačev lažji in hitrejši. Nekdo med njimi mi svetuje z neko tiho otožnostjo: »Objemi jo vendar, fant!«

Na križišču mi položi dekle na prsi svoje roke s toplimi dlanmi, njene mehke, vlažne ustnice nekaj zašepetajo mojim suhim očem, potem odide v strgarski oddelek in maha s svojo ruto. Jaz pa grem k vlaklu vozit raztopljeno lito železo.

Moj pomočnik Andruška Borisov me čaka pri stroju. Prevzamem dežurstvo. Slednji, tudi najneznatnejši delček stroja preiščem, pretipljen mehanizem in ljubosumno nadzorujem njegovo delo.

Do sončnega vzhoda z Andrušo že izmijeva s koles mast in blato, ki sta se bila nabrala čez noč, do suhega obriševa bele dele, naloščiva medenino in vrneva svežino lakiranim bokom stroja, ki se svetijo ko zrcala.

Stroj stoji in čaka na rudo, blesteč, kakor bi bil pravkar prišel iz tovarne, napet, pripravljen na skok, lep in ponosen. Sončni žarki drse po njegovih delih ter se razkošno razsipajo po prostrani ploskvi njegovega telesa. S pomočnikom sediva v usnjenih naslanjačih, malce utrujena sva in mežikava od bleska in kričočih barv, ki nama lijejo v oči.

Ves čas vozim lito železo, na tisoče pudov, na deset tisoče. Sedim in gledam napeto, s širokimi očmi. Neutrudno moram nadzorovati kovinski slap, pripravljen v primeru nezgode na prvo mojstrovo povelje planiti v ognjeni metež ter reševati kovino.

Po sedmih urah predava stroj sledeči brigadi in stopiva na tla. Malce se opotekava. Borisov se mimogrede poslovi in steče na tečaj za strojevodje, jaz pa grem domov.

Doma vržem s sebe delovno obleko in v samih hlačkah stečem po strmem klancu k jezeru. Vsi moji najljubši kotički so zasedeni. Ko se okopam, prosim Kramarenka, naj se malce umakne, in nastavim telo sončnim žarkom.

Čutim, kako moja utrujenost izhlapeva. Živi le še nekje v mišičnih vozilih.

Stegujem se, telovadam, in zadnji sledovi utrujenosti padajo z mene, izginjajo. Širim roke k jezeru, kakor bi ga za nekaj prosil, alj takoj se ujamem v laži. V resnici kličem Leno, se pogovarjam z njo.

Lasje se mi še niso posušili, ko že stopam po hodnikih večernega inštituta. Zagledam Leno Bogatirevo. Pazljivo ogleduje veliko kapljo na mojih laseh in previdno iztegne prste, da bi jo ujela. Tako mehka in dobra so njena polodprta usta, mlečno beli zobje se ji vabeče blešče in iz oči ji žarita tih smeh in neka varljiva plahost.

Na predavanjih sediva skupaj. Nisem užaljen, ko vidim, da so se Lenine ustnice posušile in zaprle, da so njene oči postale globoke, nekam trde in tuje.

Med odmori ves oddelek poje ob odprtih oknih predavalnice. Hladen mrak nosi pesem v gorske soteske, na jezero, k žareči zarji tovarn in v rudnik. Vrača se podvojena z zvenečim petjem deklet vrhu hriba, z vročimi valovi pogumnih klicev iz čolnov in bark na jezeru, z godbo iz Parka mladih.

Po predavanju odideva z Leno na njen dom. Skozi odprto okno gleda z velikimi očmi sinji večer. Tipa po steklu z mehкими vejami, mežika z očesci zvezd.

Lena obrne oknu hrbet, se skuša primakniti bliže k svetilki in si utrujeno tare svoje dolge obrvi.

Zaprla je knjigo, senca njenih iskričih se trepalnic ji pade na lica, ki so ogorela ko lešnik. Plaho vpraša: »Nemara bo dosti za danes, kaj?«

Položim knjigo v naročje in jo pogledam z nezakritim posmeškom. Saj sva se dogovorila, da se ne dava premamiti lepim večerom. Ali ona ne dvigne trepalnic, in jaz se podvizam odgovoriti:

»Gotovo je zadosti, Lena, kaj ne?«

Oba se nasmejeva in objeta stopiva skozi drugo sobo, mimo Marje Grigorjevne, ki sedi z razpeto bluzo nad nekakšnimi papirji. Marja Grigorjevna nas pospremi do duri. Tesno objeta, združena v eno samo telo odideva proti jezeru, medtem ko ona stoji med vrati in strmi v gosto nočno modrino.

### TRINŠTIRIDESETO POGLAVJE

Martinove peči so grmele kakor še nikoli. Sleherni dan so dajale sto in sto ton litega železa povrhu po načrtu določene količine. S svojo lokomotivo sem stal pred črpalkami. V dveh slapovih je padal potok litega železa in zalival daljno uralsko nebo z rumenim požarom.

Tisto noč smo trdo delali. Slednji trenutek je bil dragocen. K livnici je bilo treba pripeljati vlak v osmih minutah.

V črpalke so padale poslednje temno rdeče kaplje ostankov litega železa. Pripel sem lokomotivo k vlaklu. Zadaž so dodali še tri vagone žindre in odrinil sem v upanju, da bom mogel še enkrat k Martinovim pečem, preden me zamejnajo.

Začelo se je daniti. Z jezera se je plazila megla. Kakor kopice vate je ležala na tirnicah. Po tehničnih predpisih svojega poklica bi moral ob takem vremenu voziti počasi kakor želva. To sem dobro vedel. Toda ali sem smel izgubljati dragocene minute? Martinove peči računajo z naglico. Čakajo črpalne vagone.

Dobro sem poznal vsak meter poti. Vozil sem, ne da bi zmanjševal hitrost, in nenehoma trgal meglo z ostrimi signali. Naenkrat sem začutil, da je stroj zoper mojo voljo začel teči hitreje in da je sproščeno zupahal skozi dimnik.

Klanec? Ne, to ni mogoče, tu se vendar proga v zakrivljeni črti vzpenja navkreber. »Vlak se bo iztiril«, sem pomislil, ali bilo je prepozno.

Z jeklenim truščem in grmenjem so se na vlak zrušile gore. Udarile so v odbijač lokomotive, tender se je zaletel vanjo ko izstreljena krogla in vlak je kakor kamen zdrčal po strmini, ki se tam začenja.

Vrglo me je na tla, zasuli so me premog in kosi razbitih šip. S polomljenimi prsti sem tipal za zavoro, ali nikakor nisem mogel najti njenega izgubljenega ročaja. Zakričal sem pomočniku Borisovu: »Andrjuša, izčrpaj vodo in skoči ven!«

Pred nami so bile livnice. Tu je konec proge. Slep tir. V sledečem trenutku bomo podrli črpalke, razbili vilice na žerjavu, polomili stebre in stolpiče in stroje za razlivanje železa, Martinove peči se bodo morale ustaviti za mnogo dni.

Borisov molči. Dvignem glavo. Z nohti praskam po železu, se ujamem za spojnice na okenskem okviru ter se stegujem k zavori. Zdi se mi, da mi izpod nohtov kaplja nekaj toplega, lepljivega. Naposled si opečem dlan na medeninašem ročaju zavore. S strašnim naporom zaviram in premišlujem: »Kako neki se je to moglo zgoditi? Saj ima vendar moj vlak najzanesljivejšo avtomatično spojko.« Nato se pogreznem v temo, izgubim zavest.

In zdaj sem se zavedel. Vprašujem prijatelje, ki se sklanjajo čezme: »Kako se je to vendar zgodilo?«

Andrjuša Borisov se preneha smehljati, obraz mu potemni, zgane se, kakor bi se pripravljajal na skok. »Tisti Riba,« pravi, »tisti Riba je med vožnjo pokvaril zavore, da bi se vlak iztiril.«



»Riba? Torej je to vendar škodljiva mrha!«

»Sanj, glej, da si hitro opomoreš. Sodili ga bodo. Nate čakajo, ti si glavna priča.«

Laže mi je, vesel sem. Rad bi vse po vrsti objel in poljubil. Torej nisem zakrivil nesreče.

»Kje pa je Borja? Na delu, kaj? Nikoli ga ni sit.«

Glave se sklonijo. Oči se obrnejo vstran. Molk.

»Zakaj vsi molče?«

Marja Grigorjevna zmedena zлага na kup zavojčke in škatlice ter mi kakor majhnemu otroku zapre usta z rdečim jabolkom.

... Čez dva tedna sem slednjič zapustil bolniško posteljo. Kar je bilo polomljenega, se je zaraslo, rane in praske so se zacelile. Odklonil sem spremstvo ter sem šel peš domov. Rad bi bil presenetil in razveselil Borisa, po katerem se mi je močno tožilo.

Predstavljal sem si, kako bom stopil v sobo in kako se bova objela, da bo kar pokalo, kako bova potem sedla na posteljo in obujala spomine na tajgo: bela hiša, levi s košatimi grivami in najino veliko tovarištvo.

Srdito sem obstal pred odprtimi vrati. »Spet se ne more ločiti od lokomotive!« Vprašal sem sosedove, kdaj je doma. Majhna, suha ženica z vodenimi očmi se mi je približala, me začudenó pogledala ter ozirajoč se zašepetala:

»Ni ga več, že dolgo ne, odnesli so ga.«

Ležim dolgo, ne da bi se zavedal ur, ki potekajo. Skozi padajoči somrak gledam v kotu gola rebra postelje, na zidu visi ko obešenec suknjič s svetlim črnim krznom, ki se je tako lepo podalo njegovim lasem. Duši me, ne morem več strpeti v tej sobi, kjer mi sleherna stvar kliče v spomin njegovo podobo. Odidem k Uralu, blodim po visokem obrežju in slišim znano pesem Borisove lokomotive. Stopim za tem klicem, jo poiščem na postaji. Mislim si, da jo bom našel umazano in zapuščeno.

Ne, prav taka je, kakor je bila za njegovih časov. Kotel se leskeče, naloščeni dell žare.

Naglo stopim med ljudi, da bi se iznebil slabosti, ki me stiska za vrat. Srečam Bogatireva, ki so ga nedavno izvolili za tajnika celice. Stiska mi roko in me s skrivnostnim nasmehom odpelje k velikemu plakatu na zidu remize. Berem mrtve besede:

Danes, dne 8. avgusta

**BODO SPREJETI V STRANKO HEROJI MAGNITOGORSKA STROJEVODJE  
LOKOMOTIV ŠTEV. 20, 100, 2455 in dr.**

Na skupščino je prišla vsa moja brigada in strojevodje šestih tujih lokomotiv.

Bogatirev je stal pred dolgo mizo, gledal preko naočnikov po dvorani ter govoril držeč v rokah mojo prijavo: »Glejte, tovariši, sprejemamo ga v leninovsko vrsto strojevodij, v njegovem življenjepisu pa je zapisano, da se je ukvarjal s tatvino, jemal kokain in sedel v poboljševalnici. Kaj naj storimo?«

Dvorana je dolgo molčala, ljudje so gledali v tla. — Skozi odprto okno so doneli klici lokomotiv. Veter se je upiral v rob plakata, ki je trepetal ko ranjena perot. Ljudje so bili veseli, da so našli nekaj, kamor lahko usmerijo svoje zmedene poglede. Napeto so poslušali šumenje trdega papirja in vsem je bilo žal, da se trga na zarjavelem žeblju.

Odločno se je dvignil strojevodja Garkuša. Stopil je k mizi, si zapel suknjič, si pogladil srebrne lase ter začel počasi:

»Petnajst let vodim eno sovjetskih lokomotiv, vsega skupaj pa imam opraviti s stroji dobrih štirideset let. Tovariši, pa sem tudi jaz sam skoraj trideset let kradel. Pobiral sem v remizi medeninaste pipe, obroče, kolesca, ploščice — skratka, vse sem pobiral in potlej prodajal ljudem. Lokomotivi sem kradel drva in premog — zase, za kurjavo in za prodajo. Pa me ni bilo prav nič sram. In zakaj naj bi me tudi bilo? Zakaj bil sem lačen, dragi moji. Kup otrok sem imel, železniška uprava pa nas je beraško plačevala, in še za stanovanje, za kurjavo in razsvetljavo nam je jemala od plače. Zdaj pa povejte, kdo izmed vas ima toliko poguma, da bi me obsodil, ker sem nekoč kradel? Nihče? Zakaj pa sedaj ne kradem, to je še šolarju jasno. Samemu sebi nihče ne krade.«

Bogatirev je molčal. Po Garkuši je vstal strojevodja Fedorov, ki me vselej zamenja na stroju:

»Sicer nisem v stranki, vendar lahko rečem, da poznam Sanjka že dobro leto in dodajam, da moramo občudovati njegovo navdušenje za naše delo.«

Andrjuša Borisov je razburjeno govoril: »Tovariši, bil sem navaden kopač, zdaj pa se pripravljam za izpit za strojevodjo. In vse to je storil Sanjka, on mi je pomagal.«

Strojevodja Garkuša, še vedno razoglav, je iztegnil svoje dolge roke in prekinil Borisova: »Vsa naša družba, Sanj, te pošilja v celico. Naprej!«

Potlej so govorili še tajnik komsomolskega komiteja, načelnik remize, strojevodje, pomočniki. Prijetno in hkrati težko mi je bilo poslušati tako poplavo hvale. Vendar sem moral poslušati, taka je navada: danes poslušam jaz, jutri pa me bo kdo prehitel in potem bo on poslušal.

Bogatirev ni vedel, kam bi z naočniki. Sukal jih je med prsti, si jih zatikal za ušesa, pihal v stekla, se skušal pomiriti, stisniti ustnice in premagati trepet v rokah in kolenih. Nekdo je zavpil:

»Glasovanje!«

Bogatirev se je spomnil svoje dolžnosti in je naznanil glasovanje, a je pozabil poudariti, da imajo le člani stranke glasovalno pravico. In tako se je vse zgodilo proti pravilom. Glasovali so tudi komsomolci in nečlani.

### ŠTIRINŠTIRIDESETO POGLAVJE

Vsak svoboden dan dobiva z Leno od strokovnega komiteja vstopnico za enodnevno bivanje v sanatoriju, ki se skriva v hribih na obali Vročega jezera v opojno dišečem borovem gozdu. Še ponoči grem ponjo. Prinesem cvetja in posujem z njim speče dekletke.

Že o prvi jutranji zarji greva čez stepo. Rosa je hladna.

Lena je v svoji nežni batistni obleki podobna svetlo modremu jutranjemu nebu.

Objame me in skozi tkanino, tenko ko pajčevina, čutim njeno vroče telo.

»Ljubi moj, kako lepo je življenje!«

Rojstvo sonca dočakava na pečini. Tam me Lena uči skakati v jutranje jezero, ki ga pokriva ko tenčica modra meglica.

»Napni mišice, telo ti mora biti kakor kamen, potem skoči!«

Primem se za namišljeni trapec, se sklonim in na Lenino povelje planem s skale.

V vodi, ki mi drvi naproti, vidim koščke neba, in planin, ki me prehitujejo, na bregu pa Andrjuško Borisova in strica Mišo. Njune roke so polne srebrnih, trepetajočih rib.

Razkral sem vodo, jezero odpira svojo globino in me sprejema vase. S skale mi maha Lena in mi čestita. Ribiča sta vrgla trnke in mi nekaj kričita. Verjetno se z Leno veselita mojega uspelega skoka.

Po stezici se vzpnem na skalo. Razpraskana bedra in ogorele prsi mi pokrivajo kapljice vode. Lenina glava leži ob mojih nogah. Njeni topli prsti mi grejejo mišice, z ustnami lovi hladne kapljice in šepeta, ne da bi se potrudila skniti sijaj svojih oči:

»Saša!«

...Zvečer sva še zmeraj v planinah. Že je videti Magnitogorsko dolino, ki žari ko zvezdnato nebo. Ogenj Martinovih peči odseva na temnih oblakih in je kakor zarja vzhajajočega sonca. Previdno sedeva na kamen. Mesec naju obliva s svojim belim dežjem.

Sediva neskončno dolgo...

V sanatorij se vračava po obrežju, po katerem vrvi množica sprehajalcev. Ljudje se ustavljajo in naju radovedno gledajo: objeta stopava, zagorela in s pesmijo v očeh. Ob slovesu mi položi Lena svoje gibčne roke na glavo in zašepete z zaprtimi očmi:

»Saša, najbrže ne bom več smela plezati po skalah.«

Še zmeraj ne razumem. Pokrije mi roko z vročimi ustnicami in pristavi: »Dragi, še bolj ga boš moral imeti rad kakor mene.«

In steče po marmornatih stopnicah v ženski oddelek sanatorija.

Jaz pa zdrvim v naš oddelek, se vrtim po sobi, objemam strica Mišo, novega prijatelja Koljko Bogatireva, zidove, posteljo, ogledalo. Rotim radio in pse, naj molče.

Potem stečem po spečem sanatoriju k inženirju Garbuzu. Bliskajoč z zlatimi zobmi me prime za roko, se smehlja in pravi:

»Razumem, razumem, pojdi. Pojdi spat!«

## STARI PRISELJENEC OB KUHINJSKEM OKNU\*

LOUIS ADAMIČ — VITO KRAJGER

Za svojo številno družino, sorodnike in prijatelje je Anton Kmet »oče Tone«. V slovenščini, ki je njegov materin jezik, pomeni oče poleg roditelja tudi naziv za starega moža, medtem ko je Tone družinska skrajšava njegovega imena. Da je oče Tone star mož, o tem ne more biti nobenega dvoma.

Njegovo izžeto, suho telo je sključeno, suhi vrat sili iz štrlečih, zaradi starosti zaostrenih lopatic, in zaradi nog, ki ga že slabo nosijo, sedi oče Tone vse dolge dni na trdem, cvilečem starem naslanjaču ob majhnem oknu v kuhinji v pritličju svoje hiše št. 6208 Schade avenije v Clevelandu, država Ohio. Tam posedeva po deset do štirinajst ur dnevno in gleda na dvorišče, kjer ni mnogo videti; gleda in vleče svojo roženo pipico in puha dim v kratkih, določenih presledkih; in ko tako sedi, gleda in kadi, misli svoje misli.

Včasih kaj zagodrnja ali zahrka sam pri sebi, kakor da bi hotel pritrditi mislim, ki se mu pode po glavi, ali pa dvigne široko, tresočo se roko, ki je že

\* Objavljeno v ameriški reviji »The Saturday Evening Post« julija 1940.

oslabela, in nedoločeno zamahne proti svetu; včasih pa napravi kako opazko proti svoji ženi ali komu drugemu, ki se nahaja ravno v območju njegovega glasu, ki je že zelo slaboten. Razen v takih primerih in ko vleče pipo in puha dim, je popolnoma tiho, pogostokrat nepretrgoma cele ure skupaj. Včasih niti kadi ne, marveč samo sedi in premišljuje, pogosto pa brez dvoma tudi samo sedi. Je trdnega zdravja, samo zelo star je že.

### VRSTA OBLETNIC

V začetku pomladi l. 1940. je oče Tone v kratkem razdobju treh tednov proslavljal kar šest obletnic. Osemdesetletnico svojega rojstva v vasi Ajdovec pri Žužemberku na Dolenjskem, ki je bilo takrat še avstrijska pokrajina; petdesetletnico, kar je prišel kot priseljenec v Združene države; obenem petdesetletnico, kar je začel delati pri Ameriški družbi za izdelovanje žice in jekla v Clevelandu na 40. ulici; 48 let je poteklo, kar se je oženil s Karlo Novinec, ki je prišla v Ameriko poldrugo leto za njim iz vasi Veliki Lipovec na Dolenjskem; 47-letnico, kar se mu je rodil prvi sin med njegovimi enajstimi otroki, 25-letnico, kar je stopil v pokoj in prejema za svoje delo mesečno pokojnino. Prišel je pač do zaključka, da je svoje delo na svetu izvršil, ter se usedel v ta stol ob kuhinjskem oknu, ki je bil takrat še nov in še ni škripal; od takrat gleda predse in kadi od ranega jutra do večera, vsak dan, teden za tednom, mesec za mesecem, leto za letom ter čaka na ček, ki mu ga poštar prinese točno vsak mesec prvega.

Kakor gleda oče Tone sedaj v pozni starosti na svoje življenje, mu te obletnice predstavljajo in odkrivajo njegove najpomembnejše brazde. V njihovem okviru se suče ves tok njegovih misli in besed. Kakor gleda sedaj na stvar, mu je v življenju samo eno dejstvo še važno, da namreč ni državljan Združenih držav, ker ni hotel postati; vendar je kljub temu trdno prepričan, da je vendarle »neke vrste Amerikanec«.

Angleščino le malo razume, govoriti je ne zna. Njegovo izrazno sredstvo je slovensko kmečko narečje, uporablja pa tudi mnogo ameriško-angleških besed, ki jih prikroji slovenskim oblikam, katere se prilegajo njegovemu jeziku. On izgovarja house »gauz« (hiša, op. prev.), shoes so »shukhi« (čevlji, op. prev.), street je »štrit« (ulica, op. prev.) in beer je »pir«.

Rad pripoveduje dogodke iz svojega življenja, ki jih je že tolikokrat pripovedoval, da so sedaj zanj resničnejši od resničnosti same; ima presenetljivo dober spomin in kadar začne znova pripovedovati o kakem »dogodku«, ga pri tem doživlja sedaj bolj kakor takrat, ko ga je v resnici doživel. Poslušati ga je prijetno, čeprav se pogosto ponavlja, kar je sploh navada starih ljudi. Ko se včasih zaloti, da spet pripoveduje kak odlomek iz svojega življenja, še ne dolgo potem, ko je zadnjič o njem pripovedoval, se opravičuje nekako takole: »Zakaj se pa ne bi ponavljal? Podoben sem staremu konju, ki je privezan h kolu v zemlji in ki stopa vedno po istih stopinjah. V tej starosti se ne boš spuščal v nove dogodivščine, kakor so to delali še v starih časih.«

Njegova življenjska zgodba ni brez značilnosti, če je to pravi izraz; doživel je vse, kar more doživeti star mož, ki vse svoje življenje ni bil drugega kakor samo delavec. Mogoče bi celo lahko trdil, da so delci njegove zgodbe tipični za večino starejših priseljencev, ki so živeli v Ameriki dolgo časa, ne da bi postali državljani in ki so danes že po veliki večini pomrli. Kar se tiče očeta Toneta, jih dočaka lahko še sto in si to tudi želi.

Ko se je Tone Kmet izkrcał kot tridesetleten moř pri Castle Garden v new-yorřkem pristaniřču, je meril Ńest čevljev trideset palcev, bil je kořčen in veder, sama miřica in kořa; močan in raven kakor steber, ki podpira cerkveni obok, in tudi sicer prijeten za pogled. Imel je goste, temno rjave lase, orlovski nos, moške brke pod njim, izzivalen pogled v rjavih očeh.

Njegov priimek Kmet pomeni v slovenřini tudi poljedelca in bil je res pravi sin zemlje, pravi kmet. V Ńole ni hodil nobene, vendar je znal nekoliko brati in podpisati svoje ime, če je bilo treba. Ker je bil doma drugorojenec in je moral kot tak, kakor vsi ostali mlajři bratje, zapustiti rodno hiřo in si poiskati sluřbo in zaposlitev kjer koli, se je odločil, da gre v Združene države.

Iz New Yorka je Tone odpotoval v nekem priseljeniškem vlaku. V Clevelandu so na kolodvoru večinu njegovih sopotnikov pričakovali sorodniki in prijatelji, njega pa ni čakal nihče. Tudi sam ni nikogar pričakoval. Imel je košček papirja z naslovi cele vrste svojih sovařčanov iz Ajdovca, ki so řli že pred njim preko luže; zato ni bil v skrbeh. Bil pa je nekoliko zmeden od vsega hrupa ljudi, kako so se gnetli v konjsko cestno Ńeleznico in ni vedel, katero pot bi ubral. Tedaj se je ustavil pred njim velik tovorni voz, visoko naložen s sodčki piva; voznik se je sklonil k njemu in zavpil: »Ti si Kranjec, ali ne?«

»S'm,« je odgovoril Tone, »sem.«

Voznik se je široko zasmeljal in ga povabil, naj prisede; vzel ga bo s seboj, kamor je namenjen. Razvařal je pivo v gostilne po slovenski četrti mesta in je pogosto pobral novodořlece, če ga je pot slučajno privedla mimo kolodvora.

Odložil je Toneta v gostilni Feliksa Novinca, kjer je Ńivelo še več drugih Ajdovčanov. Feliks je bil brat Karle, ki jo je Tone dve leti kasneje poročil, kmalu potem, ko je priřla preko.

Dva Ajdovčana, ki sta bila v prenočiřču, sta delala v tovarni American Steel and Wire Company; takoj drugo jutro po njegovem prihodu sta vzela Toneta Kmeta s seboj in mu naročila, naj se postavi v red onih, ki so na dvoriřču čakali na sprejem. Bil je to jutro eden med prvimi sprejet, ker je bil za glavo viřji od drugih na dvoriřču; odredili so ga nekemu nemřkemu mojstru, da je delal z dvema drugim delavcema. Njegovo delo je bilo v tem, da je nakladal velike butare in zavoje Ńice na tovrne vozove.

Močan ko hrast je Tone Kmet nakladal zavoje in butare, kakor da bi bile iz cunj. Preddelavec je to takoj opazil in poklical mojstra, ki je dal poklicati delovodjo in ta prvega obratovodjo; ta je takoj odpustil ostala dva delavca, ker je videl, da nimata poleg Toneta nobenega posla več, ampak sta mu celo v napoto; Toneta pa je pustil, da je opravljal delo treh moř. Tone je to delal z veliko vnemo v prepričanju, da je delo nekaka sinekura, in je kmalu dobival viřjo mezdó, 20 centov na uro, medtem ko so drugi prejemale le 10 centov.

Delal je deset do dvanajst ur dnevno, neredko pa je s prekorednim delom podaljševal svoj delavnik na 16 in včasih tudi na 18 ur. Včasih so njegove miřice pokale od preutrujenosti, ko se je vračal domov z dela, in počutil se je nekoliko Ńibkega v nogah; toda to mu je bilo vseeno, da je le v redu izvrřil svoje delo in da je Amerika gledala nanj prijazno.

Karla Novinec je bila nekaj let mlajřa od njega, krepka in prikupna Ńenska, in je takoj po svojem prihodu iz »stare kontre«, stare domovine, pritegnila nase njegove oči, kakor tudi oči ostalih preprostih gostov. Kmalu potem, ko je svoje namene določno izrazil, se je odločila, da ga vzame, ker se ji je zdel zanesljiv, stalen in stanoviten.

Sedaj po skoro petdesetih letih pripoveduje oče Tone kaj rad o teh časih, če le dobi koga, ki ga posluša: »Takrat ni bila velika umetnost oženiti se in si ustanoviti lasten dom. Včasih sem sicer potegnil na plačilni dan, ki je bil vsaka dva tedna, samo petnajst dolarjev, toda tudi to še ni bilo slabo. Prebil si lahko s sedem do osem dolarji na teden. Če je bilo kaj več ‚obertajma‘, nadur, in sem prinesel domov osemnajst ali dvajset dolarjev, je bilo že toliko, da sem lahko dal po ovinkih čutiti tudi sosedom, vendar tako, da niso mogli govoriti, da se baham, ampak so le govorili: Dobro zaslužiš, Tone, ti in tvoji ne boste stradali.«

»Z ženo sva imela v najemu stanovanje dveh sob; postavila sva postelje vanje in vzela ljudi na hrano, mlade ljudi, ki so prišli preko iz ‚stare kontre‘, kar nama je precej pomagalo. Vsi smo bili zadovoljni.«

Zadnji stavek je eden njegovih najljubših. Z njim zaključí večino svojih pripovedovanj o starih časih. Izreče ga z istim končnim poudarkom, kakor amen v očenašu.

### SADOVI PREVELIKE VNEME

Štiri leta je Tone Kmet dvigal butare in zavoje žic s tal na tovarne vozove. Nato so ga prestavili k boljšemu delu, v hladilnico, kjer so žico kemično obdelovali. Delo je bilo tu veliko lažje in Tonetu Kmetu je bilo to seveda prav. Prišel je že v štirideseto in naporno delo v skladišču ga je nekoliko vzelo. Novo delo je bilo tudi nekoliko bolje plačano, ker je zahtevalo nekaj več odgovornosti, »kar me pa seveda ni napravilo norega«.

Nekega dne so kemiki v prisotnosti več mojstrov preizkušali neko novo kemikalijo. Opozorili so delavce, naj bodo previdni, ker je snov nevarna. Tone jih je slišal in prav dobro razumel. V trenutni vnemi, da bi zbudil pri mojstrih pozornost, da ne bi pozabili, kakšen močan dečko je še vedno in da bi jim pokazal, da je delo zanj otročje lahko, je sunil z nogo veliko butaro v tekočino, kakor da bi brcnil kepo zemlje v brazdo. Železna plošča, na kateri je stal, pa je bila mokra in tako mu je spodrsnilo. Ko je lovil ravnotežje, se je opotekel z eno nogo v razkrojevalno raztopino kisline.

Potegnili so ga ven in mu hitro nogo pomočili v drugo raztopino, ki je imela nasprotni učinek; kljub temu je bila noga razjedena. Ležal je več mesecev. Zdravnik je prihajal k njemu sprva vsak drugi dan, kasneje vsak teden »in vlekel sem svojo mezdo, kakor da bi delal«.

Omenil sem že, da so Tonetove oči, ko je bil še mlad, imele izzivalen, smel pogled. Tega so obdržale tudi še kasneje. Toda ta pogled je veljal le posameznikom, ki bi se hoteli tepsti ali tekmovati z njim, ali pa kadar je imel pred seboj na tleh velik kup žice, ki jo je bilo treba v rekordnem času zmetati na vozove.

Ni pa bil ta njegov pogled prav nič uperjen proti takim ustanovam, kakor so režimi ali industrijska podjetja ali družbe. V svoji globini je bil Tone, kakor vsak kmet, v vseh pogledih ponižen fant, dejansko precej boječ, ubogljiv in hvaležen — hvaležen za najmanjši znak priznanja in naklonjenosti nasproti njemu. To je bila vsekakor ena najbolj določnih potez njegovega značaja; imel je pa še druge. Odkar je bila njegova mezda vedno za malenkost višja od mezd drugih delavcev, je bila hvaležnost vedno del njegovega vedenja do Ameriške družbe za izdelovanje žice in jekla. Ko so po nezgodi tako lepo skrbeli zanj, je pa postal, umljivo, zvest uslužbenec in družbin človek.



Pred l. 1910. in tudi kasneje je bilo v podjetju več stavk, a se jim ni nikdar pridružil. Sicer ga je to težilo, posebno ko je slišal, da ga imenujejo stavkoka-za, vendar se ni mogel odločiti, da bi tudi on zapustil delo. Mogoče tudi, da je njegovo stavkokaštvo v nemajhni meri izviralo iz njegove preračunljivosti v odnosih do družbe; l. 1910. je Ameriška družba za izdelovanje žice in jekla uvedla pokojninsko zavarovanje, na osnovi katerega so dobivali delavci po 25-letnem nepretrganem službovanju del svoje plače kot pokojnino; družba pa je bila naziranja, da soudeležba pri stavki prekine nepretrgano službovanje.

Tone in Karla sta od vsega početka stremela za tem, da bi stanovala v lastni hiši, kar je želja večine kmečkih priseljencev, v katerih živi močan gon po lastnini. Ni bilo lahko uresničiti to njegovo namero z njegovo delavsko mezdo, posebno še potem, ko se jima je vsako drugo leto rodil otrok. Toda l. 1907. sta kupila svoj prvi dom, majhno, ozko enodružinsko hišico. Nato je Tone nakupil nekaj parcel, največ zato, ker se je vsakdo, ki ga je poznal, bavil s kupčijo zemljišč; ko se je Cleveland zelo razširil, jih je l. 1911. prodal za trikrat višjo ceno od one, po kateri jih je kupil. Naslednje leto je prodal svojo hišo, ali bolje povedano, košček zemlje, na kateri je stala, ker poslopje samo ni bilo nič vredno, in si kupil lepo hišo na Schade aveniji, kjer živi še danes.

V prvih dvajsetih letih zakona je Karla rodila enajst otrok, tri fante in osem deklet. Ne glede na nakup hiše in parcel je bilo že samo preživljanje tako številne družine vprašanje zase, ker cene življenjskih potrebščin niso ostale iste kakor l. 1892., ko sta se poročila. Vendar je odraslo vseh enajst otrok; deset jih še zdaj živi in opravlja razna dela prav tako dobro, kakor večina Amerikancev iz vrst spodnje polovice srednjega sloja delavskega razreda.

Najstarejši sin Anton ml., splošno znan tudi kot Tone, je začel delati že z dvanajstim letom in pomnoževati dohodke družine. Bil je vojak v prvi svetovni vojni, potem se je sam izučil za varilca ter je bil zaposlen pri neki družbi, ki izdeluje aluminij. Tam je delal do l. 1939., ko je nenadoma umrl za posledicami, ki so izvirale še iz svetovne vojne. Zapustil je vdovo, ki je priseljenka Slovenka, z dvema hčerama in sinom, ki vsi obiskujejo šolo. Oženil se je namreč pozno.

Najstarejša hči Lina se je prva omožila. Njen mož Ivan Turk je Slovenec, rojen v Nemčiji. Tudi on je izučen varilec in še danes opravlja to delo. Z Lino sta sedaj sredi štiridesetih in imata enajst otrok, med katerimi je najmlajši star šele nekaj let. Tri njene hčere so že poročene, vse tri so zaposlene v tovarnah za obleko družbe »Bratje Richmond«, ki slovi po svojih odličnih delovnih pogojih.

Druga hči Marija je vzela nekega trgovca z mešanim blagom na aveniji sv. Klare, ki je glavna ulica slovenskega dela Clevelanda. Kriza ga je precej trdo prizadela. Ko je stal pred odločitvijo, ali naj proda svojo hišo ali svojo trgovino, je rajši prodal slednjo. Sedaj je nočni čuvaj, Marija pa pospravlja sobe po mestu. Imata fanta in dve dekleti, ki so že odrasli in dva med njimi že delata.

Tretja hči Francka se je omožila, ko je imela komaj šestnajst let. Vzela je Janeza Sveteta, ko je komaj prišel iz stare domovine. Tudi on je varilec in dela pri družbi aluminija; Francka je pa sedaj že petnajst let zaposlena pri družbi General Electric. Imata tri hčere, od katere je ena že omožena. Zivita v lastni hiši.

Četrta Kmetova hči Roza se je omožila l. 1935. Njen mož Janko Rogelj, priseljenc iz Slovenije, je zaposlen pri neki splošni zavarovalnici in je odbornik Slovenskega katoliškega društva, tajnik slovenskega telovadnega društva »Sokol«, predsednik slovenskega Narodnega doma na aveniji sv. Klare, ki je središče družabnega in kulturnega življenja vseh rojakov; poleg tega je izurjen pisec kratkih zgodbic in člankov, ki jih objavlja v slovenskih listih v Združenih državah. Rogljeva stanuje v prvem nadstropju hiše, ki je last starih dveh, in imata enega otroka.

Peta hči Tonca ali Antoinetta se je omožila l. 1930. Ima fantka in punčko. Njen mož Janez Bukovnik je prišel še mlad v Ameriko in je bil v prvi svetovni vojni letalski fotooperater. Sedaj vodi z uspehom trgovsko fotografsko obrt.

### VRENJE V VARILNEM LONCU

Vid in Jožef, dva sinova, ki sta prišla na svet za Tonco, sta svojevrstna moža, sedaj blizu trideset let stara, oba varilca in izdelujeta dele aeroplanov. Oba živita pri starših, kakor tudi njuna mlajša sestra Jerica, ki tudi še ni omožena in je zaposlena pri General Electric.

Dve ostali hčeri sta vzeli dva že v Ameriki rojena Slovenca. Mila dela pri tvrdki Bratje Richman, njen mož pa je mojster v neki manjši tovarni. Bertin mož pa je uradnik newyorške centralne železnice. Mila je brez otrok, Berta pa ima eno hčerko.

Ker so se rodili že v Ameriki, so vsi Kmetovi sinovi in hčere, deset po številu, ameriški državljani; ker so obiskovali ljudske šole v Clevelandu, govore vsi gladko ameriško angleščino, kakršno običajno govore ljudje njihovega socialnega položaja. Vsi pa znajo tudi amerikanizirano slovensko kmečko narečje svojih staršev, v katerem jima včasih nagajajo, ker nista državljana.

Zakaj Tone in Karla Kmet nista postala državljana, je zgodba zase. V teku devetdesetih let prejšnjega stoletja in v prvem desetletju tega stoletja, dejansko vse do prve svetovne vojne, je bil Cleveland — večina slovenskih prišlecev ga izgovarja Kleh-veh-lahnd — cilj tako široke reke slovenskih priseljencev, da je najbrže postal že takrat in je do danes ostal drugo največje slovensko mesto na svetu. Prvo je Ljubljana, glavno mesto Kranjske. Cleveland je imel takrat, recimo pred kakimi štiridesetimi leti, 70.000 prebivalcev. Docela naraven pojav je, da so v tem novem življu vznikli ljudje, ki so sami sebe postavili za njegove voditelje.

To vodstvo je odlikovala v splošnem napadalnost, poslovna ostroumnost, hrupnost, zvitost, sebičnost in pripravljenost, da bi bili poštenji do svoje okolice, ki pa ni bila nikoli najboljša. Sami sebe so postavili za krajevne politične voditelje svojih sonarodnjakov pri obeh strankah, republikanski in demokratski, in so igrali drugo violino v krogu velikih »ameriških« politikov, med katerimi so bili nekateri po pokolenju Staro-amerikanci, drugi pa irskega in nemškega pokolenja. Voditelji slovenskih priseljencev v Clevelandu niso bili ne boljši ne slabši od voditeljev ostalih novih priseljeniških skupin ali, kar se tega tiče, od kakovosti celotnega ameriškega političnega življenja.

Tone Kmet je bil že pet let v tej deželi, ko je nekega nedeljskega popoldneva prišel k njemu eden takih političnih voditeljev in mu brez vsakega uvoda dejal: »Poslušaj, Tone, jutri vzameš dopust in pojdeš z mano v mesto.«

Presenečen, tako zaradi samega obiska, še bolj pa zaradi te pobude, je Tone vprašal, kaj bi naj iskal v mestu.

»Pobrigati se hočem, da dobiš svojo državljansko izkaznico.«

»Kakšno državljansko izkaznico?«

»Ameriško državljansko izkaznico, seveda. Naj te prav nič ne skrbi,« je hitro nadaljeval voditelj, »plačal ti bom pot v mesto in nazaj in dal tudi za nekaj vrčkov piva in kupil boljše cigare.«

»Toda jaz ne znam govoriti angleščine,« se je branil Tone, »in sploh ničesar ne razumem. Jaz sem samo kmet, samo delavec. Kako bom mogel dobiti državljansko izkaznico?«

»Ne delaj se bolj zabitega, Tone, kakor si,« se mu je nasmehnil možakar in mu pomežiknil, »in naj te cela reč prav nič ne skrbi. Vse bom uredil jaz. Ti boš takoj dobil svojo listino in na dan volitev boš lahko volil, kakor pravi ameriški državljan. Ali sedaj razumeš? Prišel boš v mojo pisarno ob devetih. Tam bo že cela družba drugih mož, ki bodo tudi šli z menoj.«

To naročilo je Toneta razburilo. V stari domovini je bilo potrebno, da je deset let prebival v istem kraju, predno so priznali človeka iz drugega kraja in mu podelili podsodnost. Bil je prepričan, da se politik moti, ali pa da ima kot politik kaj drugega za bregom; in tako ni šel tisto ponedeljkovo jutro v njegovo pisarno.

(Dalje)

## MED KNJIGAMI IN DOGODKI

SILVA TRDINOVA: V PROVINCI. Nova izvirna drama je v zadnjih letih velika redkost na slovenskem knjižnem trgu. Še tiste, ki izidejo, se nekam izgube v množici ostale prevodne in domače leposlovne produkcije. Na knjižnem trgu prevladuje trenutno pri nas roman, ki si je končno vendarle pridobil nujno potrebno zanimanje in s tem tudi svoj trg. Slovenski romanopisec si počasi, a trdno utira pot na knjižni trg in med čitatelje, brez katerih si ni mogoče misliti niti njegovega materialnega zboljšanja niti umetniškega napredka, kajti pisati romane, a jih ne moči tiskati, je za pisatelja najmanj tako hud udarec, kakor je za založnika, če ne more njegovega romana prodati. Izkušnje zadnjih let so pokazale, da je tudi široki krog slovenskih bralcev začel marljivo posegati po domači tvorbi. Zdi se celo, da ji je že začel dajati prednost pred prevodi. Pred leti so razvoj v tej smeri nujno zavlačevali založniki prevodne literature, ki se niso le originalnih del izogibali, temveč so velikokrat hote spodrivali domačo produkcijo, ker so pač stroški za prevode manjši, na drugi strani pa niso imeli dovolj poguma napraviti za slovensko delo isto reklamo, kakor jo zmorejo običajno tudi za šibkejšo delo iz tuje literature. Skrita borba, ki se je vodila po navadi za kulisami, da javnost zanjo sploh ni izvedela, se je končala v obojestransko zadovoljnost. Slovenski roman je končno našel svoje odjemalce in bralce in tako tudi svoje založnike. Drugače je z dramatikom, za katero se v resnici pri nas danes nihče ne briga, nasprotno, sodobni slovenski dramatik sreča pri svojem delu toliko ovir in nasprotovanj, da se smemo čuditi, če kdo sploh še napiše kakšno dramatsko delo. Če je srečno prebredel številne ovire in doživel bodisi v Mariboru ali Ljubljani krstno predstavo svojega dela, se začne zelo klavrno in po navadi tudi zelo ponižujoče iskanje založnika. Čeprav je lahko dramatsko delo imelo pri uprizoritvi izreden uspeh, najde avtor težko

zanj založnika. Povsod najde zelo žalosten izgovor, češ dramatika ne gre v denar. Kakor običajno pa tudi to ni resnica, kajti če bi se založnik potrudil in organiziral isti reklamni aparat, kakor to stori ob drugih prilikah, bi mu uspelo najti tudi odjemalce za sodobno slovensko dramsko delo. Slovenija ima izredno število amaterskih odrov in društev, ki imajo svoje knjižnice. Če bi založniki znali dobiti stik z njimi, bi ne našli odjemalcev le za slovenska dela, temveč tudi za prevode dramskih del. Zanimanje za dramatiko je veliko, treba je le trg organizirati. Ali ni sramotno za sedanost, če pomislimo, da so pred desetletji, ko so bili za slovensko knjigo veliko slabši časi ko danes, izdajali zbirko »Slovenska Talijska«? ... Treba bo zgrabiti za delo in tudi na tem poprišču odstraniti ovire, ki branijo sodobnemu slovenskemu dramatiku do knjižne izdaje njegovega dela. Razne nezdrave, klikarske in ozkosrčne razmere so krive, da mora večina dramskih del iziti v samozaložbi.

Tudi pričujoča drama je zaradi zgoraj opisanih razmer izšla v samozaložbi. Avtorica bi lahko popisala dolgo mukepolno pot, po kateri je moralo njeno delo preromati, preden je prišlo na svetlo. Rokopis je romal od mize do mize, od naočnikov do naočnikov in če ne bi bilo v avtorici dovolj volje in energije, bi javnost sploh ne vedela za to zanimivo delo, ki sedaj v knjižni obliki priča za svojo literarno, gledališko in pedagoško vrednost. Avtorica je namreč morala že ob svojem prvencu doživeti udarec, ki smo ga nekateri doživeli že večkrat in ki ga še doživljamo (če bog da, nam bo tudi v bodoče v tem oziru usoda zelo naklonjena!). Njena drama namreč ni mogla priti do uprizoritve v Narodnem gledališču v Ljubljani, niti kje drugje. Činitelji, ki jim je bilo zelo veliko na tem, da sploh ne pride pred javnost, ker pač obravnava probleme sodobne srednje šole in problematično eksistenčnost nekaterih njenih služabnikov, so po raznih zvezah in poteh znali preprečiti uprizoritev te igre, ki jo je gledališka uprava že lani sprejela v repertoar.

Zdaj, ko leži drama tiskana pred nami in ko jo lahko neovirano vzameta v roke pedagog in študent, se človek začuden vprašuje, zakaj še ni smela na oder. Prav posebej pa se vsiljuje to vprašanje po uvodu, ki ga je napisal pesnik in kritik Fr. Vodnik, ki delo tako z vzgojnega kakor etičnega stališča pravično in pravilno ocenjuje. Vse kritike, ki so do danes izšle, so delo toplo sprejele. Nobena ga ni odklonila, kar ni vsakdanji pojav pri nas. To se vidi, da tisti, ki so zoper dramo spletkarili in se zmrdovali, niso našli še nikjer zagovornikov, sami pa si še tudi niso upali na svetlo. Tega bržkone niso storili zaradi tega, ker bi jih moralo biti kaj hitro sram nelepega dejanja nad slovenskim dramatikom. Posebej je še pri vsej stvari zanimivo to, da je gledališče smelo uprizoriti dve madžarski buljvarski komediji, »Mature« in »Neopravičeno uro«, ki po svoji literarni in etični vrednosti vsekakor zaostajata za dramo Trdinove. Ali se je to zgodilo zaradi tega, ker pač nastopajo v obeh igrah le madžarski in ne slovenski profesorji? Po logiki, ki se skriva za zakulisnimi »ovirami«, si ni mogoče predstavljati drugega zaključka. Gorje tistemu, ki bi si bil drznil obe madžarski deli čisto lokalizirati! Za božjo voljo, ali res ni pri nas Kozjekov, Brajd, Moljev itd., oseb, ki nastopajo v dramih Trdinove? Ali pa jih je mogoče toliko, da zaradi njih ne sme priti njena drama na oder? To bi bilo zelo žalostno dejstvo! Ovreči ga je mogoče le na ta način, da se delu odpre pot na oder in da se odločilni činitelji ne puste begati in voditi od tistih, ki so mogoče zaradi samega sebe ali zaradi koga drugega v skrbeh pred kritiko razmer na srednjih šolah, ki jo izreka avtorica, ki je sama profesorica, v svoji drami. Ta kritika je, kakor je upravičeno poudaril Vodnik v uvodu, tako konstruktivna, da ji mora vsak resen

slovenski pedagog le pritrjevati, pa ne samo to: avtorica se je v svoji reformno-etični tendenci celo tako zelo približala oficialnemu prosvetnemu vodstvu, da je drama »... vsebinsko največje priznanje šolski oblasti, v kateri vidi tisto pozitivno moč, ki čisti in zdravi napake. S tega vidika je drama »V provinci« v pravem pomenu besede apologija šolstva kot vzgojne institucije«. (Glej uvod!) Kaj je torej tako strašnega v tej igri, da še vedno niso odstranjene ovire, ki branijo njeno uprizoritev?

Iz zasebnih virov vem, da je neka ugledna osebnost, ki zavzema danes zelo visok položaj v našem prosvetnem vodstvu, izrekla avtorici popolno priznanje. Če bi slučajno te osebnosti ne poznal in ne cenil, bi je tukaj niti incognito ne omenjal. Navajam jo le zaradi tega, ker je ravno njena izjava dokaz, da ne-literarni ugovori, ki edini še ovirajo uprizoritev tega dela, nikakor ne morejo in ne smejo biti odločilni. Sicer pa priča delo samo, da se ne godi v njem nič takega, da bi ga bilo treba preganjati.

Na neki gimnaziji v provinci se je ustrelil osmošolec Rudež. Ta dogodek sproži plaz novih dogodkov, iz katerih je razvidno, da sicer noben posameznik ni izrecno vzrok njegovega samomora, temveč da je cel sklop okoliščin in razmer, ki so mladega človeka spravile do obupa. Tudi profesor Kozjek, ki se mi zdi zelo dobro označen in je živa, prepričljiva figura, neroda, lahkomišelnež, površnež, ne bi pa mogel reči, da je zloben, temveč le čvekač in profesor po življenjski usodi in ne po svojem notranjem pozivu, ni vzrok, temveč mogoče le povod. Kakor so dobri in slabi študentje, tako so tudi dobri in slabi profesorji. To vesta obe prizadeti stranki in to se jasno vidi tudi v tej drami, ki ji nikakor ni mogoče očitati pristranosti ali presubjektivnega opisovanja razmer in profesorjev. Avtorici se je posrečilo ustvariti nekaj živih oseb iz konferenčne sobe, ki žive v drami same po sebi in so popolnoma neodvisne od eventualnih modelov. Z modeli je splah križ za slovenskega realističnega pisatelja. V naših malih razmerah se ob vsaki priliki oglašajo za kulisami ljudje, ki naravnost vsiljivo in bedasto opozarjajo nase ravno s tem, ko protestirajo s trditvijo, da jih je ta ali oni pisatelj »ovekovečil« v svojem delu. Ta pravda teče že iz časov Cankarjeve komedije »Za narodov blagor« mimo Kraigherjevega »Kontrolorja Škrobarja« do današnjih dni. Noben prizadeti slovenski pisatelj ni nikoli nikogar fotografiral, ker bi bila fotografija veliko prenezanimiva in je bolje, da si svoje fotografične posnetke iščejo prizadeti modeli doma pred zrcali, ne pa v delih slovenskih pisateljev. Načela, ki jih skušajo izvajati v svojo lastno obrambo, so jalova, nazadnjaška, malomeščanska, zabita. Le v naših malih in ozkosrčnih razmerah morejo le po pomoti in umetniški neorientiranosti najti ušesa, ki jih poslušajo in uvažujejo. Ti vsiljivi modeli, ki nimajo z umetnikovim delom sicer nobenega stika, se osebno razkrinkavajo sami, kajti pravemu umetniku še na misel ne pride, da bi se z njimi v svojem delu zasebno ukvarjal. Vsak umetnik ima pravico do modelov. Če hoče opisovati življenje v njegovi jarkosti, ne more mimo njega. Ni on kriv, da so razmere take in take in ljudje takšni in takšni. Tolstoj je imel modele za »Ano Karenino«, za »Moč teme« itd. Dostojevski si svojega starca Zosime v »Bratih Karamazovih« tudi ni kar na lepem izmislil, temveč je imel živ model pred seboj. Po logiki naših duhovno revnih modelov bi ju bržkone že zaradi tega morali poslati v Sibirijo, ali pa vsaj njuna dela prepovedati. Vse to so problemi, o katerih pri nas še nismo spregovorili resne besede, čeprav jih bo treba slej ko prej razčistiti, da se ne bo vsak samozvanec vtikal v umetniško ustvarjanje in če mu ne bo kaj všeč, celo oblast nahujskal nanj.



Drama Silve Trdinove je pisana tako resno, da ne pušča nobenih dvoumnosti, ki bi mogle gledalca usmeriti kam v stran od glavnega motiva: pokazati življenje na srednji šoli tako, kakršno je. Iz raznih dogodkov povojnih let upravičeno sklepamo, da je prej olupševala in omilila, kakor pa slikala prečrno. Tudi Kranjčev »Direktor Čampa« je iz istega okolja, vendar je precejšnja razlika med njima. Drami »V provinci« se pozna, da jo je napisala žena, ker je nežnejša, diskretnjša in blagodejna. Tam, kjer prikazuje nerodne in smešne strani nekaterih profesorjev in profesorice, čuti človek prisrčen nasmeh, za katerim se že skoraj skriva usmiljenje do nekaterih junakov, čeprav so med njimi taki, ki imajo precej črne duše. Veseli, komični elementi, ki bodo pri predstavi vzbujali zdrav smeh, so tako neprisiljeno vpleteni v njeno igro, da resnobnost ostalih prizorov v resnici le podpirajo, ne pa motijo. Naravnost tragikomični pa so n. pr. prizori v tretjem dejanju, ko začno posamezni profesorji pripovedovati, kaj je ta ali oni zagrešil na majniškem izletu ali pri razredovanju. Dejanje teče presenetljivo gladko, prizori so dramatični, dialogi živi in kratki, jezik pristen, realističen. Problematična je mogoče le ponovitev situacije iz konca prvega dejanja v drugem dejanju, ko ravnatelj Brajda ponovno zaloti profesorico Majdič z osmošolcem Severjem, med katerima se plete tajna ljubezen; vendar tudi to ni taka stvar, da bi občutno zmanjševala vrednost drame. Rudežev oče je živa, prepričljiva epizoda, ki potrebuje le dobrega odrskega interpreta. Najbolj medel se mi zdi dr. Bregar, čeprav je le epizoda. Kljub vsemu pa uprizoritev, ki jo želim delu in avtorici čim prej, ne bo lahka ne za režiserja ne za igralce. Zlasti poslednji bodo morali paziti, da ne bodo pod vplivom dosedanjih iger iz istega okolja zašli v šablone, ki bi mogle motiti. Ne samo kot slovensko delo, temveč zaradi svoje etične in literarne vrednosti zasluži ta drama, da bo čim prej krščena na odru. Dramatik ne piše le za revije in knjigo, dramatik mora videti svoje delo tudi na odru, ki je pravi dom vsakega dramskega dela.

K. B.

FRANCÈ KIDRIČ: ZOISOVA KORESPONDENCA 1808—1809. Lani ustanovljena Akademija znanosti in umetnosti v Ljubljani je s prof. Kidričevo izdajo korespondence Sigmunda barona Zoisa 1808—1809 prvikrat izpričala, kako važna in nepogrešljiva je ta ustanova za narod, ki se zaveda svoje biti in ki mu je resno na tem, da vsem težavam in zaprekam nakljub slednjič le izgradi svojo kulturno stavbo do slemena. Ta najvišja uradna znanstvena ustanova bo odslej skrbela za sistematično izdajanje znanstvenih del in gradiva in bo tako razbremenila razne zasebne organizacije, ki so ji pripravljale pot (Slovenska matica, Znanstveno društvo za humanistične vede i. dr.), kolikor bodo to seveda dopuščale premoženjske razmere. Z izdajo gradiva prav o Zoisu pa kakor da bi izdajateljica hotela hvaležno počastiti spomin največjega dozdajšnjega slovenskega mecena in hkrati vzbuditi med denarniki težnjo po posnemanju tega svetlega in pri nas tako redkega vzora.

Avtor pričujoče izdaje, vseučiliški profesor in akademik dr. Francè Kidrič, je znan našim čitateljem po številnih razpravah, študijah in ocenah, ki jih objavljamo v LZ, po premnogih temeljnih delih iz zgodovine slovenskega slovstva, po poročilih o njegovih znanstvenih edicijah, pa tudi po spominskih člankih, izišlih v slovenskem tisku letos za njegovo šestdesetletnico. Vsi poznavalci ogromnega njegovega življenjskega opusa vidijo v njem največjega slovenskega sodobnega literarnega zgodovinarja in prvo avtoriteto na njegovem delovnem področju. Vse odlike: temeljitost, razgledanost, kriticism, doganljivost, nadar-



jenost za nadrobno razčlenjevanje in sintetično zgostitev, se izražajo tudi v tem njegovem zadnjem delu, čeprav podaja avtor v njem predvsem le znanstveno gradivo.

Zoisova korespondenca, kakor jo prinaša ta knjiga komaj za dobo dobrega pol leta, to je od Kopitarjevega odhoda na Dunaj (30. X. 1808) pa do zavzetja Ljubljane po Francozih (20. V. 1809), je edinstven vir za preučevanje zgodovine slovenskega preroda, saj je bil njen lastnik, ta najbogatejši fevdalni posestnik na Kranjskem, industrijec, znanstvenik, organizator in mecen, osrednja osebnost vsega našega preroda v obdobju dobrih štiridesetih let. Iz objavljenih 39 oziroma 41 pisem, po katerih je hromi stavec občeval z znanstvenim svetom izza zidov svojega dvorca, zajemamo najzanesljivejše podatke za razumevanje in oceno problematike, obsega, globine in dinamike slovenskega prerodnega gibanja, za ugotavljanje vlog in duševnih obrazov njegovih sodobnikov. V duhu tistega časa je bilo, da se je duhovna elita mnogo izživljala v dopisovanjih. Za Zoisa pa, ki je le izjemoma stopil v javnost s tiskano besedo, so te pismene zveze še celó edini ključ do njegove osebnosti. Zato je sila poučno Kidričevo uvodno poglavje o Zoisovi ostalini in njenih hraniliščih (str. 7—24), kjer pisec z vso temeljitostjo razbira daleč po svetu raztresene kose Zoisove korespondence in po pravici obtožuje brezbržno gospodarstvo z baronovo ostalino, ki je zakrivilo, da je šel velik del le-te po zlu; po drugi strani pa spet podčrtava zaslugo »vélikega iskatelja in nesebičnega druga«, pokojnega dr. Ivana Prijatelja, ki mu je edicija posvečena, da je prav on rešil pred 35 leti kar celih 29 tu objavljenih pisem. Drugo poglavje je dragocen pregled Zoisove ohranjene korespondence do 1808. l. in je že kar načrt za nadaljevanje te izdaje, ki jo bo dr. Kidrič pripravil (stran 19), obenem pa dobrodošel pripomoček vsem raziskovalcem Zoisove dobe. V poglavju Zois in njegovi dopisniki (str. 31—38) najdemo živo očrtan baronov duševni portret, podatke o njegovih sorodnikih, posestnih in gmotnih razmerah, razpravljanje o njegovi veljavi med domačimi in tujimi sodobniki, o njegovem mentorstvu, knjižnici, mineraloških in slavističnih študijah, a najvažnejše je razglabljanje o tem, kaj je sploh napotilo tega po poli tujega aristokrata, da se je pridružil našim preroditeljem, in kaj ga je vezalo na to gibanje. Mimo tega so nadrobneje prikazani še Kopitar, Vodnik in baron Erberg. Med pismi, ki tvorijo jedro knjige (str. 39—202), jih je 22 Kopitarjevih in 13 Zoisovih. Zlasti dopisovanje med tema dvema nudi natančen vpogled v snovanje in delo najvažnejših osebnosti svojega časa. Njuno prijateljsko izmenjavanje misli, sloneče na obojestranskem živem zanimanju za slavistiko in mineralogijo, daje premmnoge opore znanstvenemu raziskovalcu. Poleg številnih dr. Kidričevih in dr. Prijateljjevih znanstvenih odkritij, ki jih je omogočila šele najdba de Trauxovega dela te korespondence, prihajajo ob tej izdaji na dan spet nove ugotovitve: da je Zois pridobil Kopitarja za načelo deskriptivne slovnice, da je Zois oče karantanske oz. panonske teorije in da se je prav v tem času preoblikoval baronov prerodni program: namesto prejšnjega prizadevanja, da se dokaže vsestranska uporabnost slovenščine kot literarnega jezika in da se pritegnejo k delu za slovenski prerod primerni delavci, je stopilo zdaj v ospredje prizadevanje, da se ustvari znanstvena osnova za razvoj slovenskega književnega jezika, ki se je uresničevalo prav v tem času s pripravami in izidom eposalne Kopitarjeve slovnice. Kot značilen izraz Zoisovega finega razumevanja zmerom močnejšega Kopitarjevega stremeljenja, da bi se popolnoma usmeril v slavistiko, se mi zdi vredno podčrtati, da se v korespondenci bolj in bolj pomika mineralogija na drugo mesto, na prvo pa stopajo slavistična vprašanja. Če so ta pisma na

eni strani Kopitarjev intimni dnevnik, ki govori o njegovih gmotnih razmerah, o študiju, o čustvih globoke hvaležnosti nasproti baronu itd., nam pomaga tudi natanko spoznati nastajanje in potek tiska njegove slovnice, baronovo pomoč pri iskanju zvez z dunajskimi znanstveniki in diplomatično utiranje poti do Kopitarjevega življenjskega cilja. Prav tako velike vrednosti je za literarnega zgodovinarja kopa drobnih podatkov o protestantskih knjigah, o pisateljih prejšnje in tedanje dobe, o »vižah«, o črkopisu, o etnografski terminologiji, bramborskih pesmi, Vodnikovem delu, za prirodoslovca pa nešteta vprašanja iz mineralogije, kemije, zoologije itd. Zadnje poglavje (Ocena, str. 203—206) povzema in kritično opredeljuje podano gradivo. Da je vsa ta zakladnica vendarle dostopna tudi nespecialistu, je dr. Kidrič opremil izdajo z nadvse temeljitim in skrbno sestavljenim komentarjem. Iskalcu posebnih odgovorov pa odlično služi pregled literature in kratic ter osebno in stvarno kazalo. Glede opreme gre izdajateljici in Univerzitetni tiskarni vse priznanje, poleg vzorne in reprezentativne tiskarske opreme povečujejo vrednost knjige še 3 reprodukcije (Zoisov portret iz te dobe, Breg 1760—1765 in Gasparijeva perorisba Zoisove palače ok. 1808). Tako se Zoisova korespondenca 1808—1809 v vsakem pogledu dostojno pridružuje Kidričevi izdaji Primčeve korespondence in častno uvršča v dolgo serijo avtorjevih znanstvenih del.

Pri tej priliki naj mimogrede opozorim na najdbo originalnega Zoisovega zapisa vložnice »Joj dekleta...«, ki se v knjigi omenja na str. 22, ne pa tudi na str. 10. To pesem poznamo doslej le iz Grafenauerjeve objave »Iz Kastelčeve zapuščine«. Omenjeni izvirnik je shranjen v UB pod Ms 368, Slavische Sammlung 3. Zapisan je s svinčnikom s Zoisovo roko na 3. strani omota, ki vsebuje cirilski rokopis, armenski alfabet, variante k Leonori, somatološko terminologijo i. dr. S tem je torej podan odgovor na vprašanje, odkod Kastelcu predloga za ta zapis. Nepojasnjeno pa še ostane, ali je to Zoisov prevod kake arije ali pa morda katera iz zbirke njegovih »viž«.

*Alfonz Gspan*

**MIŠKO KRANJEC: DO ZADNJIH MEJA.** Naša založba. — Ne zato, ker bi šlo morda za slabo ali povprečno delo, marveč ravno zavoljo njegove vrednosti se ob tem Kranjčevem najnovejšem romanu vnovič vsiljuje nerazveseljiva misel, da je problem slovenskega pisatelja še dandanašnji prav tako pereč in nerešen, kakor je bil za Cankarjevih dni. Usoda ne nudi slovenskemu pisatelju kaj prida izbire: če ni poklicni pisatelj, ga pomalem, a stanovitno izpodjedata poklicna tlaka in nedostatek časa, da bi se posvetil ustvarjanju, če si je naložil na pleča križ poklicnega umetnika, mora v borbi za bore vsakdanji kruh proizvajati prenažno in preveč. Tako bi tudi pričujoči roman, eno najtehtnejših del Miška Kranjca, ne bil samó med najboljšimi v slovenskem pripovedništvu, temveč bi tako po svoji vsebinski kakor tudi po svoji umetniški kakovosti z vso pravico zaslužil, da bi se mu odprle duri v široki svet, če bi se mu pisatelj, odrešen eksistenčnih skrbi, mogel izključno posvetiti vsaj leto dni. Zakaj njegove pomanjkljivosti ne spadajo med tiste, ki se porode že hkrati s samim osnutkom in idejo umetnine, niso »konstitucionalne« vrste in zato neodpravljive; ne, roman je glede zasnove povsem neoporečno delo, samo v obdelavi se razodeva prehuda naglica — rokopis se še ni utegnil dodobra »vležati« ter se v miru prekvasiti, in že je moral na trg. Zategadelj so njegove napake skorajda brez izjeme take narave, da bi jih bilo mogoče iztrebiti z eno samo podrobnejšo predelavo.

Sevé te ugotovitve pisatelja le deloma opravičujejo, kritike pa ne odvezujejo dolžnosti, opozoriti tudi na senčne strani njegovega dela.

»Do zadnjih meja« je povest o prekmurskem obrtniku, kolarju Senčeku, ki se je v Ameriki izkopal iz revščine, se po povratku v domovino razšel s svojo družino, se potlej zalezal v politiko, postal poslanec in nesebičen zagovornik revnega ljudstva, se zaljubil v ženo bogatega podjetnika in začel na spolzki politični poti nevarno drseti v korupcijo in neznačajnost, pri ponovnih volitvah propadel, doživel novo notranjo preobrazbo ter naposled pod večer svojega življenja našel svoj mir tam, kjer je nekoč začel: v kolarski delavnici, v eni tisočernih delavnic, v katerih se ubada za golo življenje tisto preprosto ljudstvo, ki ga ima polna usta toliko njegovih reševalcev in ki ima vendarle tako malo resničnih, iskrenih prijateljev. To je roman o politični karieri preprostega človeka iz ljudstva, na staro vižo o razliki med teorijo in prakso uglasena zgodba o tem, kako težko je v resnici delati za ljudstvo in kako težko je dandanašnji v areni javnega življenja obvarovati neobteženo vest in neomadeževane roke — in še bolj zgodba o tem, kako globok prepad zeva med pravimi, življenjskimi potrebami ljudstva pa med tistim reklamiranim delovanjem, ki si po navadi lasti monopol nad vsemi njegovimi telesnimi in duhovnimi blagri. Nazorom o politiki, ki jih razlaga Senček pač tudi v pisateljevem imenu, bi bilo sicer mogoče včasih oporekati. Najsi tudi je le preveč res, da je politika prenekaterokrat grda in umazana zadeva, ki »ni in ne bo nikdar rodila človeštvu kruha«, zakaj zgolj »zemlja je, ki rodi«, vendar ni povsem gotovo, ali je dandanašnji resnično »svet, v katerem živimo... za nas pretežak, preveč zamotan, da bi ga mogli s preprosto pametjo razumeti«, zavoljo česar nam »nič drugega ne preostane, kakor da se vrnemo in se zakopljemo v polja« (str. 459). Politika je kljub vsemu torišče, na katerem se tudi odloča usoda ljudskih množic, čeprav morda pogosto ne v njihov prid, in na katerem se tudi bije borba za njihove pravice in potrebe. Je torej mogoče politično udejstvovanje v načelu odkloniti ter mu meni nič tebi nič obrniti hrbet? Vendar je Kranjec v svojem romanu poudaril veliko žgočih, kričočih resnic, je izpovedal mnogo spoznanj, kakršna so dostopna edinole pisatelju, ki je iz ljudstva izšel, z ljudstvom neposredno živi ter ž njim v resnici misli in čuti.

Roman je menda doslej Kranjčeva najobsežnejša stvaritev. Dasi glede samega dogajanja ni kdo ve kako bogato in razgibano delo ter ga označuje neka lagodna monotonija, saj se dejanje nenehoma prepleta s precej obširnimi pisateljevimi meditacijami (kar je sploh ena tipičnih oznak Kranjčevega pisateljstva), razodeva v celoti vendarle prijem polnokrvnega epika in spada med tiste redke pripovedniške tekste v naši književnosti, ki jih je z vso pravico mogoče označiti za romane v pravem pomenu besede. Četudi ni Kranjec s tem svojim delom ne v času ne v prostoru zajel posebno širokega kompleksa pojavov in človeških usod, je ž njim vendar izpričal svojo sposobnost, graditi na veliko in velikopotezno črpati iz življenjske stvarnosti. (Morebiti bi ne bilo pretirano terjati od njega, naj bi se slednjič lotil svojega »vélikega teksta«, se pravi, mogočne, zolajevsko ali tolstojevsko temeljite podobe svoje domače pokrajine in njenega ljudstva, obsegajoče nekaj desetletij njene socialne in duhovne usode od robotanja pod madžarskimi fevdalci do današnjih dni.)

Vendar Kranjec tudi za to delo ne more zahtevati le brezpogojne hvale. Predvsem se je tudi tokrat vse preveč na široko razpisal in boleha roman na precejšnji razvlečenosti. Avtorjeva razglabljanja, kakor se sama po sebi nemara prijetno bero, zlasti kadar se lirčno razmahne, so se kajkrat le malce prehudo

razrasla na rovaš dejanja in njegove dinamike, ki že tako in tako ni kdo ve kako omotična, in to kajpak na bralčevo pozornost ne more kaj prida izpodbudno vplivati. Tako je dobil tudi marsikateri prizor epizodnega značaja poudarek, kakršen mu po njegovi pomembnosti nikakor ne pritiče in ki ni v pravem sorazmerju s celoto. Narobe pa je pisatelj na drugi strani odmeril Senčekovemu vstopu v politiko izredno malo prostora, je bil ravno ob tem najvažnejšem prelomu svoje zgodbe naravnost nerazumljivo stiskaški z utemeljitvami in pojasnili, ki je ž njimi sicer tako radodaren ob slednjem in tudi najobičajnejšem dejanju svojega junaka in ki bi bile prav ob tej priložnosti dokaj bolj upravičene kakor marsikje drugod. Kranjec je v situaciji pripravil to Senčekovo nenadno odločitev na bore štirih straneh (in še od teh je eno porabil za poslančev govor), in ta junakov salto mortale je tako bliskovit, nepričakovan in že skoraj čudaški, da je v zelo rezkem nasprotju s celotno zgradbo romana ter učinkuje spričo njegove siceršnje razvlečenosti hudo neprijetno. Če je Kranjec žrtvoval neprimerno manj usodnim dogodkom v Senčekovem življenju cela poglavja, bi prav tega nikakor ne smel odpraviti tako na kratko — ali naravnost povedano: tako površno. O vseh Senčekovih pripravah za politično udejstvovanje poroča pisatelj na eni sami strani (109 — 110; roman jih obsega 480) — in pri tem je Senček v politiki popoln novinec ter dela sprva povsem na lastno pest, kar pomeni, da je zanj vstop v politiko združen s čisto izjemnimi težavami in terja od njega dokaj več truda kakor se po navadi godi poslanskim kandidatom. Ali Senčku gre njegova stvar kar naprej čudovito gladko od rok; še preden je bralec kaj določnejšega izvedel o njegovem udejstvovanju, ga že jamejo snubiti politične stranke in pisatelj opiše njegovo pot do prvih uspehov kar nekako mimogrede na kakih dveh straneh. O tem, kaj Senček prav za prav dejanski počne, je pisatelj nenavadno skopih besedi, zgolj to je znano, da mož popotuje po vaseh in da doživi nekaj avantur. Zaradi te nenavadne pisateljeve redkobesednosti se dejanje romana ravno v tem najpomembnejšem trenutku nekako nalomi in zgodba na vsem lepem obvisi v zraku, postane nekam meglena, malone nerealna in neverjetna; te strani — odlomki 6. poglavja prvega dela — so gotovo najšibkejši del romana, katerega konstrukcija bi morala biti prav tu najtrdneje zvarjena, a je komaj za silo zlepljena — bralec skoraj začuden strmi, zakaj pisatelj ga na tem mestu ni prepričal. A Senčekovo politično delovanje ostane tudi dalje nekam zavito v meglo, dasi ne več v tolikšni meri kakor v omenjenem poglavju. Medtem ko pisatelj vestno poroča o vseh početjih zasebnika Senčeka, je precej manj potraten s pojasnili o ravnanju politika Senčeka; tu se le bolj omejuje na namigovanja, o Senčekovi poslanski dejavnosti prav za prav samo referira, izjema so v tem pogledu le njegove zveze z zetom drjem Lahom in njegovo stranko. Tudi marsikateri prizor iz Senčekovega življenja v prestolnici boleha na tem, da se godi v nekem neotipljivem, slabo predstavljenem okolju — čutiti je, da tu Kranjec ne piše po lastni izkušnji, marveč le bolj konstruira.

Z zgoraj opisano napako v kompoziciji romana se družijo tudi neka šibkost v psihološki utemeljitvi dejanja. Senček namreč zaide v politiko povsem nepričakovano, navdih, naj bi postal poslanec, ga obide kar na lepem na nekem političnem shodu, pri katerem je docela po naključju navzoč; do tega prizora (t. j. do str. 105) se v njem podobne skomine niti enkrat samkrat ne zdramijo — in vendar je pri priči ves obseden od tega načrta ter se mu na mah posveti z vso strastjo in vztrajnostjo, ki jo le zmore. Vrh tega se skraja vrže v politiko iz popolnoma egoističnega in nič kaj vzornega nagiba, da bi se zopet »povzpел«, iz nekakšnega občutja manjvrednosti, ki je celó malce nizkotno: hoče se namreč

tudi »maščevati« nad tistimi, ki so ga v času njegove gmotne polomije poniževali. Ali ko jame agitirati med ljudstvom, ga njegova beda tako presune, da se mahoma ves spremeni: »Pozabil je na svoje maščevanje in zdaj stojijo okoli njega ljudje lačni resnice, pravice, lačni kruha, ozebli, nagi, bolni in bedni« (str 125). A ta njegov notranji prerod je nekam prenagel, da bi mogel biti docela verjeten, ne sicer prenagel glede vpliva zunanjih okoliščin, ki ga povzročijo, pač pa po tem, da ni pisatelj v Senčeku že prej nakazal dovolj psiholoških pogojev za tako pomembno katarzo. Zakaj Senček, kakršen nastopa v prvih poglavjih, ne daje v zadostni meri slutiti poznejšega prijatelja bednih in ponižanih, zlasti pa ne tistega pravičnika, kakršen postane in ostane vso prvo dobo svoje politične kariere. Tako učinkuje ta nagla, psihološko preslabo pripravljena Senčkova izpreobrnitev skorajda malce naivno; pisatelj temu psihološkemu problemu le ni bil dočela kos in namesto da bi bralec čutil s Senčekom in odobral njegovo početje, jame malone dvomiti v resnobo tega vihravca, ki se je celo v svojih letih zmožen tako po bliskovo izpremeniti iz volka v jagnje — zakaj grešnik, ki se prehitro in preveč zlahka skesa, bržkone ne bo kaj prida vernik.

Med šibkejšimi stranmi Kranjčeve zgodbe je treba dalje omeniti tudi Senčkovo razmerje do Piščančeve Beti. Nemara namreč vendarle ni prav verjetno, da bi se ta mlada, življenja žejna ženska zaljubila v Senčeka, ki se navsezadnje je bliža šestemu križu — najsi ni dvoma, da je še dovolj mladosten možak, predvsem pa resnično zanimiva, nevsakdanja osebnost, ki ji ne manjka neke posebne privlačnosti. — Naposled tudi ni mogoče zamolčati Senčkove prehude gostobesednosti, ki jo je pisatelj zlasti proti koncu romana vse premalo odločno krotil.

A vse drugačna so tista poglavja, v katerih opisuje Kranjec Senčekov notranji razkroj, ko ga dobi v roke mestna gospoda in se kot poslanec »pogospodi«, ko se, ves oslepljen od svoje pozne, melanholične, brezupne ljubezenske strasti, izneveri svojemu ljudstvu in samemu sebi, zabrede do kolen v politično brozgo ter se dá zapeljati celó v denarne nečednosti. Te strani, pisane z resničnim čustvom, pa tudi s tistim mirnim, strpnim razumevanjem človeške kreature z vsemi njenimi lepotami in zablodami, ki je tako značilno za Kranjčevo življenjsko filozofijo in po katerega zaslugi zna biti ta pisatelj ljudem tako nepristranski sodnik — te strani izpričujejo resnično mojstrsko roko in pravi pisateljski prijem. Sploh je Senček, kolikor pisatelj ne terja od njega zgoraj omenjenih psiholoških akrobacij, eden najzanimivejših in najizrazitejših značajev, kar jih je Kranjec kdaj izoblikoval. Ta preprosti človek iz ljudstva, posebež s filozofsko žilico in povsem izvirnim, nekako stoičnim pogledom na svet in ljudi živi res polno, sproščeno življenje, v katerem uveljavi in razdá vse svoje življenjske sile in ki je zategadelj po svoje veliko in poetično. Kljub vsem svojim zmotam in pregreham — saj je v Ameriki celó oropal človeka — gre Senček skozi življenje v bistvu vedno enako čist in nedotaknjen, otroško iskren do sebe in drugih ljudi in otroško pokoren ukazu življenja. Senček je mojstrovina prekmurskega pisatelja, ki premore dragoceno sposobnost, da ljudi ne gleda šablonsko; zato se mu roče izpod peresa vsi pristni in živi, najsi tudi niso prav zmeraj zadosti energično izklesani.

V senci osrednje Senčkove postave se je morala zadovoljiti z vlogo bolj ali manj pomembnega statista marsikatera osebnost tega romana, najsi ni mogoče Kranjcu glede nobene nič bistvenega očitati. Le Piščančeva Beti je nemara za spoznanje neizdelana, ne dodobra pojasnjena, kakor je Senčekov prijatelj Žerdin morda včasih nekoliko medel. Dasi le bežno orisan, je Senčekov zet, odvetnik dr. Lah, izvrsten predstavnik svojega poklica. Senčeku v nekem pogledu



zelo sorodna narava je njegova hči Verona, ki se po svoji zanimivosti najbolj uveljavlja izmed vse pestre množice najrazličnejših postav iz vseh socialnih plasti, kmetov, še po põli kmečke vaške jare gospode, podeželskih denarnih veljakov, parvenijev in inteligentov, ki spremljajo Alojza Senčeka v njegovi bedi in slavi, v njegovi človeški veličini in klavrnosti »do zadnjih meja« človeškega življenja.

Ivo Brnčić

NAZORI O NAJZAPADNEJŠIH SLOVENCIH. Nazori o najzapadnejši slovenski jezikovni meji v preteklih dobah nihajo med skrajnostmi, ki so za desetine in stotine kilometrov narazen. Nekam bajna taka skrajnost je Tumovo mnenje, izkresano predvsem iz krajepisnih imen, da se Slovenci v te kraje niso priselili, temveč da so tu že od tedaj, ko so prišli iz Adamovega rebra, ali najkasneje od tistega leta, ko so pod babilonskim stolpom vrgli zidarsko žlico od sebe in se razlezli s čredami po vseh Alpah in s plugi po gornji Italiji. Najtreznejšo nasprotno skrajnost srečamo v mnenju Milka Kosa, da je potekala zapadna jezikovna meja že v srednjem veku približno kakor danes (Mužac — Pušja vas — Humin — Neme — Čedad — Kormin — Gradišče — Devin). Med tema dvema skrajnostima se gibljejo ostale inačice, ki so usedlina večje ali manjše mere vse-slovanskega navdušenja posameznih raziskovalcev in večje ali manjše zgodovinske podkovanosti.

Letos se je to vprašanje nanovo rahlo razburkalo ob ustanovni listini »Slovenske bratovščine sv. Hieronima v Vidmu iz leta 1452.« (Confraternita di S. Gerolamo degli Schiavoni), ki jo je dr. Anton Urbanc objavil v fotografskem posnetku, prepisu in prevodu v »Glasniku Udruženja aktuarja Kraljevine Jugoslavije« (Godište IV., br. 1—2) in v posebnem odtisu v 200 izvodih (Ljubljana 1940, str. 23, tisk Jugoslovanske tiskarne). Urbanc pretresa ta spomenik predvsem kot »najstarejšo listino zavarovalno-pravne zgodovine Slovencev« in pravi, da more »predstavljati moja razprava le medel oris bratovščine s stališča zavarovalno-pravne zgodovine«, zlasti ker ni utegnil pregledati kakšnih osemdeset zvezkov (quaderni) o delovanju bratovščine od 1412 do 1795. Sklepa, »da je predstavljala slovenska naselitev v Vidmu močno narodno skupino, vsaj od XI. stol. dalje« in izvaja: »Med temi Slovenci sta morala vladati močan duh skupnosti in močna narodna zavest. Le tako je razumljivo, da so se tako povezali med sabo in imenovali svojo cerkveno bratovščino po sv. Hieronimu, ki je že tedaj veljal za narodnega svetnika južnih Slovanov, zlasti Slovencev in Hrvatov. Našim prednikom je bila vodilna misel ohraniti svoj nacionalni življenj in ga med seboj povezati tudi gospodarsko z vzajemno pomočjo, ki je v omenjenem statutu tako daleč pravno in gospodarsko razvita, že glede na veliko število zavarovalnih panog, da lahko smatramo to bratovščino kot prvo predhodnico slovenskega in jugoslovanskega zavarovalstva sploh. Nacionalni moment je igral veliko vlogo. Poleg cerkveno-vzgojnega in karitativnega značaja te cerkvene bratovščine je bil važen tudi nacionalen moment. Slovenci v Vidmu, verjetno skupaj s Hrvati, ki so romali preko Vidma v Rim, so morali imeti izredno močno narodno postojanko, saj so se rekrutirali iz premožnejših slojev: trgovcev, hišnih posestnikov, le premožni Slovenci so bili tako izvoljeni v dvajsetčlanski (prav: dvanajstčlanski) odbor.«

Isto misel poudarja pozneje: »Bratovščina pomeni združitev vseh narodnih slojev in ima narodno obeležje in to na osnovi prostovoljnega pristopa«. Podobno na str. 8: »Slovenci v Vidmu so bili v svojem socialnem delu daljnovidni. Hoteli



so obdržati svoj nacionalni standard na višini. Napovedali so boj revščini, ki se pokaže zlasti ob porokah. Bratovščina mora sobratu pomagati, če ima hčerko za možitev, pri čemer je upoštevati njen položaj. Bilo je to delo za nacionalne interese, za ohranitev slovenske krvi v Vidmu!« Tudi »Institut zapalosti priča o veliki medsebojni povezanosti članov bratovščine, ki je bila nekaka centralna organizacija Slovencev v Vidmu«. Prav jasno je to izraženo v francoskem »résuméju« na koncu razprave: »Les statuts de la Confraternité de St. Jérôme prouvent, qu'au moyen âge la colonie slovène était puissante à Udine, et que ces colons était (prav: étaient) liés par un remarquable esprit de solidarité en vue de conserver l'élément slovène«.

V videmskem »Ce fastu? — Bollettino della Società Filologica Friulana« (štev. 4, str. 197—201) je dr. G. B. Corgnali, ravnatelj videmske »Biblioteca Comunale«, kjer se listina hrani, pohvalil Urbančevo misel, da je listino objavil v fotografskem posnetku, in njegova zgodovinskopravna izvajanja o slovenskem in jugoslovanskem zavarovalstvu. Manj navdušen pa je za slovenski prevod listine, kateremu očita trinajst večjih in manjših netočnosti (n. pr. da pomeni »libra« utež, ne cene, da je »reduito« hiša, dom, bivališče, ne dohod, da pomeni »dodese« dvanajst, ne dvajset i. dr.) in meni, da je te nepopolnosti zakrivila prevelika naglica. To pot se je izkazalo, da je dr. Corgnali v slovenščini bolj izurjen kakor dr. Urbanc in Alojzij Škerlj v srednjeveški videmski italijanščini in furlanščini. Dr. Corgnali ne odobrava vseh Urbančevih izvajanj o videmskih Slovencih, češ da dišijo preveč po spornih Tumovih nazorih, in sklepa: »Nekateri izmed teh pogreškov v slovenskem prevodu so pripomogli, da si je Urbanc ustvaril gotovo pretirano misel o važnosti te bratovščine in torej tudi o maloštevilnih Slovanih, ki so takrat — kakor v ostalem še danes — prebivali v našem mestu. — Učene razprave o življenju in usodah te družbe še zmerom ni; pa bi ne bila težavna, ker so listine (vse v latinščini, italijanščini ali furlanščini) na srečo ohranjene. Toda kdor bi se hotel lotiti takega dela, bi moral med drugim pojasniti najprej dve točki, ki se nam zdita bistvene važnosti, namreč: ali so bratovščino tvorili samo Slovani in ali so mogle biti v njej tudi osebe stanujoče izven Vidma.«

Te dve vprašanji sta res temeljne važnosti, tembolj ker so zapiski v zvezkih bratovščine in ustanovna listina pisani v nenašem jeziku. Važno bi bilo dognati kaj podrobnejšega o zapisnikarjih ali tajnikih bratovščine. Vse to je nepreorana ledina, ki se je bo treba kdaj lotiti. Delo zahteva najtemeljitejšo znanstveno resnobo. Za povoljno rešitev bi bilo potrebno tesno sodelovanje prav dobrega zgodovinarja, jezikoslovca in pravnika. Le tako bi bilo mogoče dokončno pojasniti zadevo bratovščine sv. Hieronima v Vidmu in v zvezi z njo nekatera vprašanja o najzapadnejših Slovencih.

*Andrej Budal*

**MATEJ STERNEN — SEDEMDESETLETNIK.** Eden izmed štirih še živih utemeljiteljev slovenskega impresionizma, slikar Matej Sternen, je dne 20. septembra t. l. obhajal sedemdesetletnico rojstva. V naši upodablajoči umetnosti ima Sternen zaslužen sloves, saj je ta mojster vse svoje dolgo delavno življenje posvetil izključno slovenski umetnosti.

Rodil se je Sternen na Verdu pri Vrhniki, studiral najprej na umetnostno obrtni šoli v Gradcu, nato obiskoval dunajsko akademijo in po šestih letih odšel v Monakovo, kjer je v Ažbetovem umetniškem krogu s tovariši polagal temelje slovenskemu modernemu slikarstvu. Po osmih letih monakovskih studij je prišel

v Ljubljano, kjer se je že leta 1900. udeležil prve razstave v Mestnem domu, kasneje pa z Jakopičem odprl slikarsko šolo. Po prevratu je postal učitelj risanja na tehnični fakulteti, kjer deluje še danes.

Matej Sternen je bil izmed vseh prvih impresionistov — Groharja, Jakopiča, Jame in Vesela — najbolj vnet in tudi ostal najbolj dosleden pristaš načel novega slikarskega izražanja. Bil je izrazit materialist, ki je v predmetu videl vselej samo slikarski motiv, zgolj bežen, minljiv barvni pojav. Njegov naturalistični pogled na svet, ki se je trdno oklepal predmeta, je bil zmerom trezen, strog, včasih skoro malce neosebno hladen, vselej pa pošten in odkrit. Ustvaril si je lasten, temperamenten izraz z značilnim svetlim koloritom. Naslikal je, kar je za njegov idejni krog nenavadno, razmeroma malo pokrajin, pogosteje se je pečal s kompozicijo in interieurom, zlasti pa je gojil slikanje aktov. Najboljši je v delih, katere je ustvaril strogo po naravi, ki jo vestno in do poslednjih podrobnosti preučuje. Ker je vse svoje življenje z nenavadno vztrajnostjo studiral najrazličnejše tehnike, si je pridobil tolikšno slikarsko znanje, da mu zlepa ni kdo kos.

Sternenove zasluge pa niso samo v njegovem izvirnem ustvarjanju, temveč si je za našo umetnost pridobil prav tako važnih zaslug kot umetnostni konservator in restavrator. Nad štirideset let že vneto deluje po Sloveniji in Dalmaciji, kjer je v premnogih cerkvah in drugih zgodovinsko važnih poslopjih odkril znamenite freske izpod beleža, rešil propada nešteto umetnin, očistil in ohranil marsikatero slavno sliko. Eno največjih takih del je ohranitev stropnih slik v celjski grofiji. Restavratorsko delo ga je seznanilo do podrobnosti s slikanjem na presno, kjer je ustvaril največje freskantsko delo našega časa v Sloveniji, slikarije na svodu frančiškanske cerkve v Ljubljani.

Ko mojster Matej Sternen vedrega duha, krepak in delaven praznuje sedemdesetletnico, žele temu zaslužnemu, pri tem pa osebno tako skromnemu umetniku in neutrudljivemu kulturnemu delavcu vsi prijatelji slovenske umetnosti še dolgo vrsto enako plodnih, uspešnih let.

K. D.

JOŽE PAHOR: MATIJA GORJAN. Slovenska matica. (Dalje.) Breznik in Ramovš ne oznanjata zaman: z Vukom se je začelo šele pravo srbsko slovstvo; severno od Idrije se začenja kraška zemlja; tu se konča tretja stran. To pozna tudi naša knjiga: »gozd se je končal« (189), »kakšni časi se začinjajo« (294), »Spopad se ni še niti prav začel« (295), »kako se bo končalo« (316), »se je pričel krvavi ples« (266 in 267); a včasih le zaide v trnje: »Takrat (manjka: se) je začela njih nesreča« (100), »kako (manjka: se) bo to končalo« (175), »Pričela (manjka: se) je setev« (199), »kjer (manjka: se) je končalo njih poslanstvo« (319). Preizkusni kamen za slovenske pisatelje je zanesljivo razločevanje med u- in v-. Dasi stvar ni neznansko težka, vendar si lahko čestita, kdor sam vse prav zadene in mu ni treba nikdar listati po pravopisu. V tej knjigi je to poglavje navadno v redu, a vselej vendar ne: »misel se mu je vtrgala (prav: utrgala) z usten« (123), »vsmerijo« (prav: usmerijo, 186), »se je vsajal« (prav: usajal, 198), »se je bil vdinil« (prav: uđinjal, 141); in narobe: »udrtih (prav: vđrtih) lic« (174), »bilo bi uđrlo (prav: vđrlo) v ječo« (225), »užgala« (prav: vžgala, 286), »uđirati (prav: vđirati) s silo v hiše« (264). »Natvezil« (174) bi bilo po četrti vrsti, a glagol je iz prve »natvesti«, torej: »natvezel«. »Razvedelo« (211) bodi »razvedelo«. »Niso si upali upreti« (212) je preveč skrajšano, ker je »upreti se« važnejši povratnik, torej kvečjemu: »Niso se upali upreti«. »Bliski so svetlikali« (102) bodi »... so se svetlikali«, ker je tudi ta glagol povratnik. »Ali je še kdo varen, ki orjejo to

zemljo, ki se ubijajo in vijejo v tlaki in ki morajo pod meč?» (160) mora imeti glagole v ednini: »Ali je še kdo varen, ki orje...« ali pa: »Ali je še kdo tistih varen, ki orjejo...« Oj ta slovenski glagol!

Breznik in Ramovš zaman učita, da se prislov »toliko« ne sklanja: voz s toliko kolesi, po toliko (ne: tolikih) letih. Naša knjiga sklanja »toliko« in »koliko«: »S tolikimi ljudmi« (90), »odlikovan med tolikimi« (110), »tolikim smo pomagali« (381), »v kolikem času« (183), »v kolikih vaseh« (191). Kdo bo zmagal, pravopisci ali krivopisci? »Vsaki posledici hočeš dati svoj vzrok« (6) je nejasno za misel: »Vsaki posledici hočeš dati poseben vzrok«. »Obe« se veže s pravo dvojino; kakor bi ne bilo prav »oba uhlji«, ne more biti »obe roke« (115) za »obe roki«. Pretirana pa je dvojina »v opankah na jermena« (195), če sta mišljena dva, namesto »v opankah na jermene«. »Pravice, ki so uropane ljudstvu, ki dela« (195) se da zlahka izboljšati: »Pravice, uropane ljudstvu, ki dela«. »Nihče ni zvedel, kar (prav: kaj) se je godilo v srcu« (395) bi bilo prav v obliki: »Nihče ni zvedel tega, kar...« Breznik in Ramovš dopuščata prislov »raje« in »rajši«. V tej knjigi se rabi tudi pridevnik za prislov: »najrajše« (117), »rajše« (139), »težje« (prislov: teže, 386) poleg »teže« (402), pa tudi narobe, prislov za pridevnik: »prenesem tudi najhuje« (prav: najhujše, 378); pravilno se rabi kot prislov: »kjer je najhuje bolelo« (31). Poleg pravilnega »od nikoder« (25), »od koder koli« preseneča »od nikjer« (70), »od tukaj« (192), »od tu« (292, 396) za »od nikoder, od tod«; kakor ne moremo vpraševati »od kje do kje«, tako ne moremo odgovarjati »od tu do tu«, temveč »od tod do tod«, vse drugo ovaja tujo peto. Tožilnik »za njih« (235, 259) bi služil dobro za dvojino, a v knjigi je množina in za to je prav samo »za nje«. Določna oblika »kot bos redovnik« (260) mora biti po zvezi stavka »bos«. »Usoda človeka« (278) bodi »usoda človekova«. Dva latinska ocvirka nista uspela: »More maiorem« (88) bodi »More maiorum«, »in puris naturabilis« (132) pa bodi »in puris naturalibus«. Marsikatero teh peg je morda zakrivil tiskarski škrt; druge so prav očitno njegove: »je videl, kakor (= kako) nevaren je položaj« (16); »Sacerdo (= Sacerdos) Dei sum!« (69); »čuti je bilo rožljanja (= rožljanje) orožja (70); »prvo besdo« (30, = besedo); »Trije, štirji (= štirje) so potegnili meče« (30); »hiše, ki so se gnele (= gnetle) pod vrhom« (203); »se (= se je) zavzel Rawber« (321).

Vsaka izdaja slovenskega pravopisa se v marsičem razlikuje od prejšnje. Komaj si se mukoma zaglobil v pravopisne tajne ene, že ti kakor opeka na glavo pade na mizo druga z novimi posebnostmi iz kraljestva dlakocepcev. Zbereš znova svoj pogum, tlačiš v spomin nove razlike in nove popravke in glej — v glavi se zdani, brez pridržka priznaš, da imajo Breznik, Ramovš in ban Natlačen s svojo pravopisno diktaturo čisto prav; le tako lahko ublažimo pravopisne muke sebi in tistim sosedom, ki se zanimajo za naš jezik, le tako dosežemo prepotrebno jezikovno enotnost. Ob dobrih in prav dobrih knjigah, kakor je Pahorjev »Matija Gorjan«, jezikovni pretres ni nevhvaležna tlaka, temveč gradba in izpopolnjevanje jezikovne enotnosti.

*Andrej Budač*

## NOVE KNJIGE

z \* označene so tiskane v cirilici.

STANKO BUNC: PREGLED SLOVNICE SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA, Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, 1940.

MILE BUDAK: SAN O SREČI, Matica Hrvatska, Zagreb, 1940.

FRANCE PREŠEREN: STRUNAM, Ilustrirana dela Fr. Prešerna. — Knjižica 1, Bibliofilska založba, Ljubljana.

DR. VINKO KRIŠKOVIČ: NA IZMAKU OVE NAŠE DEMOKRACIJE, Izdaje Matice Hrvatske, Zagreb, 1940.

JANEZ JALEN: PREVISI, Založba »Naša knjiga«, Jugoslov. knjigarna, 1940.

FRANCE STELE: UMETNOST V PRIMORJU, Pogledi 2-3, Akademsko založba, Ljubljana, 1940.

FRANCE MESESNEL: JOŽEF PETKOVŠEK, Pogledi 4-5, Akademsko založba, Ljubljana, 1940.

FR. LEVSTIK — JOŽA GLONAR: BESEDE SLOVENCEM, Pogledi 1, Akademsko založba, Ljubljana, 1940.

MIRKO KUNČIČ: ALI JE KAJ TRDEN MOST? Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, 1940.

DUŠAN LUDVIK: S POTEPUŠKO PALICO, Založila Jugoslov. knjigarna, 1940.

SEVERIN ŠALI: SLAP TIŠINE, Založila Jugoslovanska knjigarna, 1940.

ALEŠ UŠENIČNIK: IZBRANI SPISI, IV. ZV. Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, 1940.

ALEŠ UŠENIČNIK: IZBRANI SPISI, V. ZV. Jugoslovanska knjigarna, Ljubljana, 1940.

# Mestna hranilnica ljubljska

je

največji slovenski pupilarnovarni denarni zavod.

Dovoljuje posojila na menice in vknjižbe.

Za vse vloge in obveze hranilnice

jamči

## Mestna občina ljubljanska

**JULIJ**

**KLEIN**

**Ljubljana, Wolfova ul. 4**

Telefon št. 33-80

**OKVIRJI**

Prva specialna delavnica  
za okvirjenje slik

**S L I K E**

**Zavarovanja vseh vrst  
prevzema**

**SLAVIJA**

jugoslovanska zavarovalna banka

**v Ljubljani**

**Podružnice:**

BEOGRAD    ZAGREB  
SARAJEVO    NOVI SAD  
OSIJEK    SPLIT

**Ekspoziture:**

MARIBOR in CELJE

**Glavno ravnateljstvo v Ljubljani  
v novem poslopiju — Gajeva ulica 2**

Telefon: 21-75, 21-76, 21-77