

NOČ NA POSTAJI

RUDOLF KRESAL

I.

Dolgo je že, kar je vso postajo zajel mir. Tiha noč pokriva njo in svet krog nje, ki je potopljen v rahlo meglo. Tu pa tam se blešče tiri ob slabi luči postajnih svetiljk, ki jih obletavajo roji komarjev. Nad tiri se premika majhna, medlorumena luč. Od časa do časa se splazi mimo kake svetiljke lena senca. Progovni čuvaj hodi med tiri. Kdaj pa kdaj se ustavi. Pogleda krog sebe, pogleda tir pred seboj, prevrže kretnico in jo spet naravna v prejšnji položaj. Da bo vse prav. Da se kaj ne pripeti. Potem gre počasi, previdno dalje. Tako pride do konca postaje. Pogled mu obvisi na visokih signalnih stebrih. Trenutek gleda v zelene in rdeče luči. Potem pa gre spet dalje. Ven, na odprto progo, če je vse prav, da se kaj ne pripeti.

*

Ure teko počasi. V mračno razsvetljeno prometno pisarno gleda skozi visoka okna tema. Kdaj zasine jutro? Kazalci na uri se ne premaknejo. Tako počasi in turobno tiktaka, kakor da bi v sosednji sobi kdo umiral. Prometnik, ki opravlja nočno službo, časih prisluhne. Misel, da bi v čakalnici mogel kdo umirati, mu je nocoj tako čudno tuja. En sam potnik čaka. In ta edini potnik naj bi umiral? Spal bi rad. Najbrže leži na klopi in se težko obrača. Od časa do časa je čuti težek, dolg vzdih. Klop škriplje. Potnik se obrača zdaj na to, zdaj na ono stran. Ne more zaspati. Morda pride njegov vlak šele zjutraj. Morda šele popoldne. Bog ve, kam je namenjen? In v čakalnici je poleg vsega še tako temno. Skoro popolnoma tema je. Prometni uradnik bi časih rad stopil tja, k potniku in ga kaj vprašal. Čas bi hitreje tekkel. Pa ne sme. In potnik je tako spoštljiv. Človek bi mislil, da ga je strah tiste uradne rdeče čepice. Le ko bi se čas hotel premakniti. Povsod je dolga jesenska noč. Semintja zažvižga veter.

*

Ura je odbila šele eno po polnoči. Brzovavnik in prometnik sta kakor zdramljena, z zaspanimi očmi pogledala kvišku. Pogled je obema ušel na veliko stensko uro. Nepremično sta zrla v belo ploščo ure, izza katere je še prihajalo umirajoče brnenje zvenečega peresa.

Šele ena je ura.

Kaj ne verjameta, da je šele ena?...

Trudno sta spet pobesila glavi vsak nad svoje delo.

Brzovavnik se je zastrmel v bežeči brzovavni trak in pričel prepisovati brzovavne znake.

Prometnik se je za trenutek zamislil in potem pričel listati po velikem dnevnem zapisniku. — Njegove oči so mrzle, svetu tuje. Ničesar ne povedo. V njih je nekaj kakor strah. Morda pričakovanje. Le kako, da se še ni privadil pričakovati? Njegovi lasje so na sencih že sivi. Obraz je ostarel in trd, strog. V njem je nekaj neizprosnega, ukazujočega.

*

Tiho je. Skoro vse tiho je. Tako tiho, kakor more biti tiho le na postaji po polnoči. Od zunaj prihaja nekam piskavo sopenje lokomotive, ki vse bolj pojema. Ogenj v njej ugaša! V pisarni pa ropočejo čudno trepetajoče brzovavni stroji. In na steni glasno tiktaka ura. Pa ljudem se zdi, da je vse tiho, vse izumirajoče.

*

O, saj ni tako hudo tiho. Za enega ni nikoli tiho. Kakor turbozna, neskončno dolga, večno enaka pesem pojo brzovavniku brzovavni stroji. Zanj ni nikoli miru, on se ne sme nikoli zamisliti. In časih, kadar se mu oči utrudijo, ko mu težke veke padajo same od sebe vkup in mu od napora nabreknejo žile na čelu in vratu, tedaj samo posluša, lovi pretrgane, neenake udarce kladevc in piše. Trak pa beži iz stroja in se zvija na mizi kakor tenka, ozka, bela kača. O, kaj, če presliši točko, črto, če presliši tri točke, dve črti, če napačno dojame to čudno pesem? Ako zaspi, zadremlje samo za trenutek? Pa majhni, svetli stroji ropočejo tako mirno in rahločutno, le časih prehitevajoče in rezko, kakor bi hoteli od časa do časa koga dramiti. Beli trakovi pa beže iz njih kakor lahke nočne sanje. In brzovavnik hodi od stroja do stroja. Bere in piše zdaj pri tem zdaj pri onem. Vsak mu ima kaj povedati. Časih pa prime sam za ročaj oddajne tipke. Tedaj je v pisarni vse glasno, polno majhnega, sekljajočega trušča, kakor da bi v zraku vršelo kaj rezkega. Brzovav hiti bogve kam.

Tako dolga noč.

II.

«Čez pol ure pride brzovlak», je prometnik izpregovoril kakor iz sna. «Pri nas se ne ustavi. Škoda. Pismo bi rad oddal.»

Brzovjavnik ni ničesar odgovoril. Le oči so se mu nad belim trakom še bolj izbuljile in roka mu je hitreje brzela preko papirja. Trak iz stroja neprenehoma beži.

Prometnik hodi nestrpen po pisarni gor in dol. Njegov obraz je poln nemira. Ves čas pogleduje na uro. Do vlaka manjka še deset minut.

Čez nekaj časa se brzovjavnik zgane.

«Vlak s predzadnje postaje odhaja», je dejal.

Ta trenutek se je oglasil signalni zvonec.

Šest težkih, kovinskih udarcev je odzvenelo v noč.

«Ali je vse v redu?» je prometnik vprašal brzovjavnika.

«Vse!»

Prometnik je snel s kljuke svojo rdečo čepico, z mize belo razsvetljeno svetiljko in se napotil k vratom.

«Ko pride vlak, dajte prihodnji postaji signal», je dejal še in odšel na tire, da pospremi vlak. — Proga je prosta.

*

Prometnik stoji pred tirom, po katerem mora priti brzovlak. Noč je tiha. Vse je mirno. Nebo je polno zvezd. V daljavi se v luninem svitu leskeče gladina reke. A prometnik za vse to nima oči. Njegove oči begajo od svetiljke do svetiljke, ki so nizke in široke, ki s svojimi motno belimi, zelenimi in rdečimi trakovi govore vsaka svoj jezik, svoj ukaz. In prometnik pogleda še na visoke signalne stebre pri vhodu postaje, na bele, zelene in rdeče semaforje. Tisti, ki vlada te minute, ima belo luč.

*

Iz daljave se zasliši dolg, zategnjen žvižg. Prometnik gleda nekaj časa nepremično v smer, iz katere je prišel žvižg. Stopi na tračnico. Pod nogami začuti lahno bobnenje.

Brzovlak prihaja.

Prometnik se umakne nekaj korakov od tira.

Ta hip zazvoni, preseka noč obupen signal.

Signalni zvonec bije.

Prometnik vztrepeče po vsem telesu. Njegova senca se zamaje. Sunkoma se ozre v semafor, ki kaže svobodno pot. Zastrmi se v njegovo veliko, belo, okroglo luč. In ta bela luč se zasmije, se mu krohota. Signalni zvon zvoni, bije. Udarec za udarcem seka v sekundnih presledkih tiho noč!

Vse vlake ustaviti!

Iz bele luči semaforja gleda v osteklenele prometnikove oči svetla mrtvaška lobanja.

Daleč, daleč v temi se zasveti dvoje majhnih, svetlih očesc. Brzovlak se bliža.

Prometnik teče k telefonu.

He! Iz nasprotne strani proge zasliši čudno, piskajoče bobnenje. Ne! To ni vlak! Prometnika oblije leden pot.

Telefonski zvonec zvoni, zvoni. Prometnik je z enim korakom pri slušalki. Opoteče se. Telefonski zvonec zvoni:

«Semafor naj sveti belo! Svobodno pot! Brzovlak mora na postajo!»

Potem steče iz pisarne. Zavpije. Njegov glas trga noč kakor sto signalnih zvoncev. Groza narašča od trenutka do trenutka. Od povsod priteko ljudje.

«Utrgali so se vagoni. Drve iz nasprotne strani proti brzovlaku.» — In proga pada proti postaji.

A brzovlak drvi. Drvi s podesetorjeno silo. Iz dimnika lokomotive se vijejo oblaki isker. Morda vlak že ve za smrt.

Semafor pa sveti belo, kaže svobodno pot.

Ljudje begajo kakor žive sence po postaji sem in tja. Le en sam trenutek so vsi zbegani. Ne vedo, kaj storiti.

Signali neprenehoma pojo. Oznanjajo grozo.

Vagoni drve po strmi progi navzdol že sto kilometrov na uro.

Telefoni zvone. Prometnik vse prevpije:

«Zaustavite vagoni. Rešite brzovlak. Kretnico na zadnji tir. Prekrijte s trsjem, kar imate!» — Sto, stodvajset kilometrov na uro!

Prometnik vpije, ukazuje:

«Vse signale na stoj!»

«Rdeče luči! Rdeče luči!»

Iz železniških čuvajnic zdolž proge sikajo signali: Stoj! Stoj! Stoj!

Bobnenje brzovlaka, piš letečih vagonov.

Sekunde teko.

Skozi noč se drevi groza.

Iz semaforjev sijajo rdeče luči. Sijajo kakor še nikoli.

Tam na zadnjem tiru je vse živo. Kmalu bo prekrit.

Proti brzovlaku teko ljudje, temne sence z rdečimi svetilkami. Rdeči kolobarji režejo noč, neprekinjeni rdeči venci se pleto med seboj v krvavozarjaste osmice.

Še nekaj sekund.

Brzovlak hrumi. Prometnik mu teče naproti. V njegovih očeh je samo še groza, dvoje velikih, belih, od sekunde do sekunde

rastočih oči in en sam neprekinjen rdeč kolobar njegove svetiljke. Za njim leti črna strela. Ropot koles omamlja noč. Prometnik vrti rdečo luč. Več ne ve, kaj dela. Samo vihti, vihti v krogu roko, suče luč, daje svojo kri.

O, na štiristo, zadnjih štiristo metrov se mora ustaviti! Sredi postaje se mora ustaviti. Potem zleti vse mimo njega!

Mogočen smeh pretrese ozračje. Zada bobne vagoni. Brzovlak vozi na postajo, ustavlja se. Noč je polna trušča. Ljudem omahuje roke. Rdeči kolobarji se ožijo, se širijo, izginjajo. V noč se razlega en sam dolg, zategnjen žvižg. Žvižga iz obeh smeri. Črne zveri tulijo, jokajo. Zdaj, odbojniki zazvene, udarijo drug ob drugega, verige rožljajo, kolesa, zavore cvilijo, pokajo. Žvenket prešinja vso postajo.

Sredi nje stoji brzovlak.

Iz teme pa v ostrem, rezkem pišu nekaj zapoje. Ničesar ni videti. Črna strela leti po tiru, na postajo.

Trenutek še.

Mimo zleti nevidna zver. Zdajci se zapraše v noč iskre. Blisk. In v strašnem trušču švignejo z zadnjega tira plameni proti nebu.

Vse je tiho.

Noč razsvetljuje požar.

Pred postajo na nasipu leži pet razbitih vagonov v plamenih. Osi gore. Ognjeni zublji ližejo razbite stene.

Vse je onemelo.

Le tam v požaru prasketa, v mrtvi grozi.

Potniki iz brzovlaka strme, začudeni gledajo krog sebe in povprašujejo. Sprevodniki mire.

Čez dve uri odpotujemo. Proga pri izhodu postaje je razdrta. Popravljajo. Nič ni hudega. Šlo je mimo nas.

Prometniku šine okrog usten rahel, truden nasmeh.

Na postaji je vse živo. Potniki se sprehajajo po peronu. Čakajo na odhod. Vse bolj so nestrpní.

Čez dve uri je proga popravljena. Inženir javi prometniku, da brzovlak lahko odpelje.

Prometnik odda signal. Zvonec bije. Ljudje se zganejo. Vse hiti na vlak. Potem zamenja prometnik rdeče steklo ročne svetiljke z belim in gre iz pisarne.

Brzovlakovnik brzovlaka: Brzovlak odhaja.

«Naprej!» ukaže prometnik in dviga belo luč navpično gor in dol. Piščalke sprevodnikov zabrlizgajo. Vlakovodja zatrobi na rog. Lokomotiva zahrope. Vlak se zgane. Zavore škripaje popuščajo. Kolesa zaropčejo, se sučejo vse hitreje.

Mimo postajnega poslopja odhiti vrsta rumenih oken.

*

Na postaji je vse mirno.

Na zadnjem tiru ugaša kup žerjavice.

V prometni pisarni sedita na svojem mestu prometnik in brzojavnik. Prvi piše zapisnik. Oddal je vse signale. Drugi prejema in oddaja brzojavke. Stroji ropčejo. Na steni leno tiktaka ura. Čas je dolg. In prometnik gleda ves zamaknjen v štiri tenke, črne črte in v oba kazalca.

Še štiri dolge ure — do osmih.

*

Signalni zvonec spet zvoni.

B A R O Č N I V R T

B R A N K O R U D O L F

Premnogokrat mi bil je v očeh
lik temu podoben, ki zdaj me obdaja.
Zato ne verujem skoro v nasmeh
tega jasnega dne in tihega kraja.

Tu mojster zgradil je razkošen baročni vrt,
kjer misel vedno je živa in glasba nikdar ne preide.
Ta kraj je k sebi sklonjen, sam vase zaprt
in ponosen, tu prostor se vjel je med štiri zide.

Pred vhodom še živ stoji spomenik,
nad njim je sklenilo drevje košate oboke.
V ekstazi naprej se je nagnil svetnik,
rad prostor in sebe bi vjel v svoje sklenjene roke.

A tu je čas ko studenec, ki vedno šumi,
mlaz vstaja v zeleni hlad, ki trd se razpenja,
tu gledajo kipi kamenitih oči
svoje ude, solnca nabrekle in polne življenja.

Tak tople, razkošne so sence v zatišju dreves.
Pod njimi mehke je mah in pod nogo se vdira.

Zavite aleje vodijo tod navzdolž in počez.
Za temnim listjem pa modro nebo se odpira.

Ljudje, ki ljubili so tukaj, so šele pred kratkim odšli
— njih kretnje živijo še, zanje nikjer ni grobov —
nedavno šele iz teh zavutih poti.
Sledi so izbrisala mehka krila vetrov.

Med gostim drevjem so tihe, bele poti,
na drobnem pesku koraki šumijo
in svetli fantomi oblakov, dreves in ljudi
potujejo mimo mene in v mraku bledijo.

Ker duhovi so v pestrih sencah in v duhu cvetic.
Iz misli mrtvih ljudi ta krasota izvira.
Še čuti njih dih in božajoči glas govoric
v toploti vsaka roža, ki tod se odpira.

N O V O M E S T O

M I R A N J A R C

III.

Jerman se je vrnil po bolezni močno spremenjen. Kazal je vse znake tistega prerojenja v sebi, ki utegne človeku za dolgo vrsto let preusmeriti njegovo življenje. Prišedši na svoj dom se je zelo živahno pozdravil z gospo Pirnatovo in ji ni niti z besedico opomnil tistega večera, ko je tako nenadoma in zagonetno odpotovala s Kaminom. Tudi ona je bila videti vedra in zanimalo jo je izvedeti, kako se je imel pri starših. Kramljala sta pozno v noč. Neprijetno pa je občutila, da se je Jerman tako poredkoma in kot brez zanimanja ozrl vanjo. Zdelo se ji je, da namenoma prezira njene poglede, ki so prežavo iskali na njegovem obrazu poteze nekdanjega nemira neutešitve. Pravil ji je docela nemogoče stvari: da se namerava posvetiti telovadbi in sportu, da preneha kaditi in da bo odslej hodil zgodaj spat in vstajal že ob štirih zjutraj, odložil knjige in se ob prostem času rajši poskušal z delom z rokami.

«Tako bo. Mora biti!» se je razgreval in zrl predse proti oknu, kakor da govori samemu sebi in bi se rad še bolj potrdil v svojih načrtih. «Nočem več misliti na preteklost. Tudi zdravnik mi je priporočal telesno delo. Saj sem prav za prav že zdavnaj hotel zdravo živeti, samo odločiti se nisem upal. Vse, kar sem mislil in pisal, je bilo samo iz zagrenjenosti in nemoči. Veliko tovarišev

bom zbral okrog sebe. Vse dni bomo na Krki. Plavanje in veslanje bo odslej moja zabava. Ampak, gospa, vi se smejete! Seveda se smejete. Mi ne verjamete? Še druge bom sprebrnil. Bohorič se mi bo prvi priključil. On še ni v sebi zabredel tako globoko, da bi se moral s tako težavo boriti za zdravje kakor jaz. Z zdravnikom sva mnogo govorila o takih zablodah. In Schumann tam na steni bomo tudi sneli. Svoje zdravje smo zamenjali z bolnim sanjarstvom.»

«O, ti gorečnej», se je izzivalno zasmejala gospa Pirnatova. «Če bo le držalo vse to. Prav, prav. Zdaj vas imam še rajša. Kdo bi si bil mislil, da se je moj študent tako spremenil.»

Prijela ga je za roko in zasekala vanj pogled prikrite strasti.

«Ne tako, gospa,» jo je Jerman ostro ošinil in odmaknil njeno roko.

Močno je zardela. Za trenutek se je zmedla ob njegovi tako nepričakovani odpornosti, osupla in užaljena se je skušala prikriti s tem, da je vnovič s predrzno vsiljivostjo preodela strast z navidez nedolžno nagajivostjo.

«Prosim, gospa, pustite me», je Jerman ponovil in vstal. Drug drugega sta merila s pogledi.

«Kaj pa vam je spet?» je spregovorila, zamajala z glavo in mirno čudeč se, kakor da njegovega odpora ne razume, pričakujoč, da se bo spet omajal in se osmešil pred seboj in njo.

«Vidite, gospa,» je odvrnil vznemirjeno, čeprav se je trudil, da bi ostal odločen, «tudi o tem sem premišljal doma.»

«O čem vendar? Res vas ne razumem», se je zavzela tako prostodušno, da sprva ni našel besede v odgovor.

«Saj veste o čem. Mene razburja in tudi prav ni tako. Ne, ne, ni prav. Preselil se bom.» Razburjeno si je prižgal cigareto in se ozrl vanjo skoro proseče.

«Že spet kadite, a pravkar ste dejali, da ne boste več. O, vaši sklepi», se je iznova pošalila.

Samogibno je povesil cigareto in jo stlačil v pepelnik.

«Torej, preseliti se nameravate. No, dobro. Samo, da bi vedela, čemu. S čim ste nezadovoljni?»

«Poglejte, gospa, razumite vendar. Saj to, kakor je med nama, to je podobno že ... vidite, preveč sva si domača», je kar kriknil in se zganil, pripravljen na vse.

«Dovolite, Jerman, ali naj bo to nedostojna šala ali pa grda žalitev?» je zasekala strogo.

«Ampak, gospa!»

«No, prosim, jasnosti hočem. Tu gre za mojo čast.»

«A saj nisem hotel, saj me vendar poznate, da ...»

«Govorite, govorite.»

Močlal je in se zagrizel v ustnice.

«Oprostite, če sem vas žalil.»

«Užalili ste me. Do te ure mi še ni nihče na svetu očital kaj takega. Zato, ker se vam bila kakor sestra, ker sem vedela, kako ste potrebni obzirnosti in nege... ne, tega ne bi pričakovala. S kako mislijo ste pa prav za prav sprejemali mojo naklonjenost? Da sem morala doživeti to razočaranje. Ali sem vzela na svoje stanovanje pokvarjenega dijaka, ki se le hlini bolnika? O, da sem bila tako zaupljiva. Zdaj celo želim, da se preselite, ker po takem razgovoru ne morem in ne smem več dovoliti, da ostanete še tu.»

Ko pa je le še molčal, se je razvnela: «Zares neverjetno! Kaj ste si vendar domišljali!»

«Bilo mi je žal za vas. Jaz trpim zaradi vas, vse od onega dne, ko ste odšli s tistim človekom, s Kaminom», je vztrepetal.

«Kaj!» Srd ji je pognal kri v lice. «Jerman, kdo vam je dal pravico, da se brigade za moja pota? Mar si celo domišljate, da sem zaljubljena v vas? V dijaka, v takega!» Tlesknila je z rokami in se ni mogla zdržati nenadnega smeha. In ko ga je videla, kako je prebledel, kako se je naslonil na zid in zastrmel topo vanjo, jo je obšla neka objestna razigranost, ki je mejila že na sladostrastje. Tedaj pa se je nenadoma zavedela. Pokrila si je obraz z rokami in pričela ihteti. Jerman se ni mogel premagovati več.

«Za božjo voljo, gospa, odpustite mi, hudo mi je. Tako hudo mi je.» — Ona pa je brez odgovora odšla v svojo sobo.

*

«Bohoriča sem potreben», je začuvstvoval drugi dan, ko se je odpravil k svojemu tovarišu, s katerim se še ni sestal, odkar se je vrnil domov. Zaželel si je njegove mladostnosti, čeprav je slutil, da se tudi v Bohoriču prebuja nočni človek.

«Saj me ne bo niti razumel. Pa tudi pripovedoval mu ne bom. Samo da ga vidim enotnega, kakor jaz ne bom nikoli.»

Prav za prav pa je želel človeka, ki bi mu mogel povedati čisto resnico o Mariji Pirnatovi in o njem samem. Zdaj, ko je bil sam, se mu je za trenutke spet odkrila samozavest in čutil je, da še ni izgubljen. Še bo rešil zdravje in bo, kakor je sklenil v navalu svetlega spoznanja, začel živeti brez vseh motenj in omahovanj. Našel pa je proti pričakovanju svojega prijatelja mrkega in redkobesednega.

«Morda me izključijo iz šole», je dejal, mračno zroč predse, ko je Jermanu pojasnil svoj dogodek na travniku pri Šentpetru.

«Pretepesti sina avstrijskega častnika! Pa bi ga še in še. Samo zaradi očeta mi je težko. Kaj misliš, da mu je bilo prijetno, ponižati se in prositi zame pri profesorjih, ki so morali uvesti strogo preiskavo? Ne samo to. Vsa zadeva je zanj, kot državnega uradnika, skrajno mučna, ker ga že itak sumijo protivavstrijskega mišljenja. Madžar hoče zadoščanja. On ne bo odnehal... O, da bi nikoli ne bil srečal Nataše! Kako je zdaj vse pustilo. Kar nekam osamelega se čuti človek po takem dogodku, ko se raztaborijo ljudje v sovraštva. Grdo in kalno je vse to. Samo osvajati bi še želel. Osvajati in mučiti. Po lepoti sem nekoč hrepenel, po mirni, tihi lepoti. Kakšna samoprevara. Lepota je samo v diru, v osvajanju, v zmagi. O, kako razumem Vrezca. Posmehniti se trenutku, ki je za tabo, v zavesti, da bo prihodnji še vse sijajnejši! Venomer nadkriljevati. Lepota je moč. Pa kaj, to samo govorim, sebi v tolažbo, da bi pozabil, kaj me čaka, če me res izključijo...»

Bohorič je bil s samim seboj tako zaposlen, da Jermana niti vprašal ni po njegovih doživljajih. Razočaran se je Jerman poslovil. Domov ni stopil. Bal se je srečanja z gospo Marijo. Slutil je, da se utegne med njima ob najmanjšem povodu spet ponoviti zadnji prizor, morda v čisto novi obliki; bolj kot kdaj prej je v srcu klical to zase zagonetno ženo, ki se ji je nagonsko odmikal.

*

Bohorič in Zorec sta se vračala s sprehoda iz Ločne.

«Ne vem, kaj je z vami vsemi,» je Zorec modroval, «s teboj, z Barbičem in z Jermanom. Lene vode vsi skupaj. So pa bili prejšnji letniki vsi drugačni. Mi še krožka ne spravimo skupaj, kaj šele organizacijo. Le vprašaj tiste, ki so študirali zadnja leta pred vojno — omladince. Tudi v Novem mestu je njihova beseda zaleгла. Vojna še ne opravičuje naše lenobe. Prav zdaj bi se morali šele z vneto pripravljati na bodočo akcijo. Vojne bo konec — in tedaj?»

«Saj to ni zaradi vojne, lenoba, ki nam jo očitaš. To sploh ni lenoba. Mi smo usmerjeni čisto drugam.»

«Drugam? Kaj še! Okrog samega sebe se vrtil. In Jerman prav tako in Barbič... Vrezec pa je vrhu tega še član Marijine družbe. Pomisli, Vrezec član Marijine družbe! Zaradi Vrezca si ne bom belil glave. Jerman je pač bolan. Ampak Barbič, tako oster duh — pa kaj, v knjigah tiči. Ta misli, da še pred smrtjo ne bo dovolj pripravljen za življenje? Sami teoretiki ste.»

Izza ovinka je zašumelo kakor zamolkla molitev, ki je čezdalje bolj naraščala. Zagledala sta dolg sprevod starih mož, žena

in deklet, ki so stopali odkritih in sklonjenih glav, z rožnimi vencii v roki, mrmrajoč molitve. Vodil jih je frančiškan o. Hilarij, predsednik Marijine družbe. Ponosno, z dvignjeno glavo, je korakal pred to množico, uživajoč slast vodnika. Njegove sive oči so se zapovedovalno ozirale po mimoidočih, te sive oči, ki so izražale neko ukazovalnost, pobožnjaštvo in premetenost hkratu. Zorec je prezirno ošinil tega moža, ki je slovel kot ustanovitelj in vodja različnih bratovščin in družb.

«Na, tu vidiš, Bohorič, kako zna ta človek zbirati čredo okoli sebe — ti in tvoji pa se vrtite okoli nekih sanjskih simbolov.»

«Meni ta človek ugaja,» je spregovoril Bohorič, «močan je in zna prikleniti ljudi in jih upogibati po svoji volji.»

«Pa on je vendar naš nasprotnik, Danijel!»

«Saj. Vidiš, v tem ravno se najino gledanje razlikuje, Zorec. Ti si od tistih, ki stoje v nekem taboru. Sodiš, gledaš samo iz svojega šotora, mene pa zamami moč sama, pa naj se pojavi kjerkoli in v kakršnikoli obliki, sila, ki je tako nadpovprečna, da je lepa. Zame je lep tudi požar, ki uničuje. Lepa je tišina neskončnosti, prav tako kot divjanje viharja.»

«A človek s takim naziranjem se ne more pridružiti nobeni stranki. To je navsezadnje lahko opravičilo tudi za neznačajnost.»

Bohorič mu sploh ni odgovoril. Zorec pa je spet nadaljeval svoje modrovanje in mu razlagal zgodovino dijaških pokretov. Ko sta prišla že blizu doma, se je Bohorič, ki ga je potrpežljivo poslušal, nenadoma zresnil:

«Veš, vse to tvoje naprednjaštvo je komedija, pa še prav epigonska. Mene nikar ne kliči v svoj azil za črednike.» Zorec ga je pogledal. Začudenje se mu je razpršilo z lic, ko je videl, da se Bohorič nikakor ne šali. Videlo se je, da se je moral kar nekam premagati, ko je zaklical Bohoriču:

«Ti si neznačajnej!»

Bohorič pa je samo prezirno zamahnil z roko, kakor je imel ob takih prilikah navado Vrezec. In tako sta se razšla.

*

Časniki in lepaki so prinesli važno uradno opozorilo, da «mora-
rajo oblastva strogo nadzirati potujoče brezdomce, ki se sumljivo
pojavi-
ljajo po vaseh in mestih: potepuhi, kotlarji, krošnjariji,
begunci, katere je treba spremljati z vso pozornostjo, kljub more-
bitni pristnosti legitimacijskih listin. Brezpogojno je prepovedano
vsako izpraševanje moštva na železniških prevozih, po smeri in
cilju transporta. Zasedovanje preoblečenih vohunov, ki iščejo
podatkov o moči, o postojankah, o dovažanju avstrijskih čet, o
uredbah in transportih ranjencev ...»

Ovaduhi so se zgenili. Zdaj je bilo tako rekoč zakonito dovoljeno ovajati. Nekateri so izostrili svojo pozornost do neverjetne tenkovestnosti. Strah in vznemirjenje sta se polastila prebivalstva. Potnik, ki se je ustavil na mostu, na križišču cest, na prehodu čez železniško progo, je bil vedno v nevarnosti, da ga primejo kot sumljivega izsledovalca v službi sovražne države. Toda sumničenje poštenih varihov reda se je skrivaj usmerilo tudi proti takim domačinom, ki so ali pali v nemilost pri njih ali pa nenadoma začeli izdajati zanje tako neprimerno visoke vsote denarja, ki so ga mogli prejeti samo iz temnih rok. Kakor da bi se zarotniško zmenili, so se začeli nekateri zanimati za grbavca Kamina, ki je že od nekdaj veljal za človeka temne preteklosti in je bil prav zaradi svoje zagonetnosti pri vseh osovražen. Tako so si že dolgo šepetali, da prejema mož visoka nakazila, ki jim živ krst ni vedel vira. Drugi spet so si kimaje pripovedovali, da je mož skoro vsako noč z doma, da sprejema pri sebi obiske nezancev, ki se mudijo pri njem do jutra. Nekateri so ga tudi že videli v družbi z avstrijskimi častniki, kar je spet vzbudilo nasprotno sumnjo, da ovaja politično nezanesljive državljane. Oblastva so prejemale sprva anonimne pritožbe, okrepljene z najbolj fantastičnimi podatki, na katere se niso mogla ozirati, pač pa so se začela zanimati za Kamina šele na izrečno ovadbo, da so ga videli že vnovič v zaupnem pogovoru z dvema klatežema, ki so ju orožniki prijeli v bližini predora nad Krko.

Prav zdaj, ko so časovni dogodki tako razburjali mesto, pa sta se Bohorič in Vrezec srečavala v svetu, ki je bil višoko iznad tega okolja.

Bohorič se je zdaj shajal samo še z Vrezcem, na katerega ga je jelo vezati celo neko čuvstvo zaupnosti. K njemu ga je privedla želja po razgibanosti, ki jo je tako potreboval potem, ko je doživel v sebi polom. Tudi Vrezec se je do njega močno spremenil. Kakor v opravičilo za prvi sovražni pogovor med njima, mu je dejal zdaj:

«Bohorič, veš, zakaj sem ti ondan tako trdo govoril? Zdaj ti lahko povem, ker vidim, da mi nisi zameril; takó sem spoznal, da si širok človek, ki mi bo lahko sledil.»

Pod večer sta se sprehajala na poti proti Grmu in Bohorič je občudovaje sprejemal zanos tega mladega fanta.

«Bohorič, da veš za mojo neprestano borbo s tujcem v meni! O, vedno gledati se in meriti, biti samemu sebi največji sovražnik in najstrožji sodnik in vendar ne ohrometi v miselnosti, temveč zapeti iz sebe pesem, divjo kot kri. Izstopiti iz družbe ljudi, pa ne

v osamelosti, ki je dediščina slabičev, ampak v samoto moči. Plešati v samoti svojega sveta božjastno divje kot derviš, biti čarovnik v peklu, biti samemu sebi ubijalec in hkratu stvarnik novega veselja.»

Pokazal je Bohoriču odlomke iz svojega zapisnika, kjer je zbiral citate iz velikih mislecev in pesnikov, primerjal z njimi zapiske svojega razvoja in se meril in vzporejal ž njimi.

«Pa to so samo stopnje. To so samo kilometrska znamenja na moji poti v neskončnost. Povratka ni. Ta znamenja vzhajajo in zahajajo kot zvezde, sijoče meni na čast. Človek, ki je vstal iz sebe, se igra z zvezdami svojih razodetij in ni mu žal zatonov, ker ve, da ga bodo sprejela še žarnejša osončja.»

Bohorič bi ga tako poslušal ure in ure. Ugajala mu je opajajoča samozavest tega človeka, ki si ni nikoli prizanašal. Čudil se je, odkod in kako se je izoblikoval Vrezec, ki je izseval neki nečloveški fluid. Vrezec pa mu je kar mimogrede kaj povedal o sebi, o zasmehu sošolcev, ki so ga prva leta odrivali iz svoje družbe. Preplašen se jim je umikal, ker se jim je čutil manjvrednega. Ko pa je odkril v sebi, da se tako bistveno razlikuje od njih, se je osamosvojil. Leta in leta se je vzgajal v voljo, rastle je ob najneznatnejših poskusih. Če je prej povešal poglede, se je zdaj vzravnaval in vsakemu predrzno pogledal v oči. V nekaj letih se je docela spremenilo razmerje med njim in tovariši. Nikdo se mu ni upal več javno posmehovati. Do deklet se je vedel drzno, ni se jim razdajal v čuvstvih, ledeno hladno se je igral z njimi v pogovorih.

«Zdaj čitam Lombrosovo 'Genie und Irrsinn', to je zame močna knjiga, iz katere sem se mnogo naučil.»

In pripovedoval mu je o Tassu, o Napoleonu, o Gogolju, o Poeju in o Dostojevskem.

«Sami satanski božjastniki. Vrag je, če si zapišeš dušo nevidnemu čarodeju. Pazi se, Bohorič. Umetnost ni uspavalno sredstvo za zajetne meščane, pa tudi ne bojno orožje množic. Umetnost je krik demonske radosti človeka, ki pleše skozi vse svetove.»

Tako sta se shajala ob večerih, ko je sijala skozi drevje prva mesečina. V teh urah je Bohorič zaživel sproščeno in v neki opojnosti, ki je sevala iz dvojnega gledanja v svetove brezosebnega življenja. Vsako drevo, vsak grm, pot po parku, utripanje travnikov in polj, tihe hiše in vile z razsvetljenimi okni, vse to se je pred njima pretvarjalo v drzne prispodobe in tajnovita znamenja za hrepenenje po življenju, ki se nikoli ne uresniči.

Bohorič se je odpravil k Jermanu, o katerem mu je povedal Vrezec, da piše drame. Našel ga je v postelji z vročino. Roka, ki mu jo je dal, je bila razpaljena in trudna. Šele, ko mu je Bohorič začel govoriti o njegovi pesnitvi, se je zdramil iz mračnega polsna.

«Morda jo dovršim. Videl boš. Če drugega ne, vsaj to dosežem.»

Kakor da gleda privid, je govoril sunkovito mrzlično: «Živo jih vidim pred seboj: večnega romarja, ki išče solnčno zemljo, vilinsko Vesno, ki se sprehaja med gredami opojnih rož v tišini zvezdne noči, plazečega se črnega tujca, ki jo hoče ugrabiti. Borba med svetlobo in temo, borba med pesmijo in nasiljem. Zveneti mora kot bron, kadar oznanja v stolpu vstajenje solnca. Zvok, ki kliče Boga. O Bogu sem pisal.»

«O Bogu?» se je Bohorič zavzel. «O kakšnem Bogu?»

«Ne veruješ vanj?» je Jerman skoro kriknil in otožen smehljaj mu je dahnil na upala lica.

«Kaj naj verujem?» se je zavzel Bohorič. «Bog? Ne vem. Abstrakten pojem. Vem samo, kako so lepa telesa, telesa človeka. Živali, rastlin, zemlje, zvezd. V njih iščem tiste večnosti, ki nam vzbuja nemir brez konca.»

«Srečen človek si, Danijel. Krivo vero učiš, pa vendar te blagrujem. Ali pa boš tudi v tej veri ostal vse do konca?»

«Za božjo voljo!» je kriknil Bohorič nervozno. «Kaj me vsi venomer motite s temi namigavanji na neke skrivnosti. V nekih trenutkih se mi zdite vi vsi, Vrezec, Kamin in ti, tako drug drugemu podobni, kakor da ste se tajno domenili, da hočete neprestano gledati na svet kot na motno zagonetko. Jaz pa hočem jasnosti, ne pa zmerom novih hipotez. Dovolj sem že blodil v ugibanjih.»

«Jasnosti hočeš? Sam pa boš padel v še gostejša somračja, prav zato, ker se jih bojiš.»

«Ne! To, kar sem v zadnjih dneh doživel, mi je odkrilo spoznanje v sebi: samo solnca želim in same radosti okrog sebe.»

«Marsikaj vem o tebi, Danijel.»

«Po Vrezcu morda? A kaj ti je pravil o meni?»

«Ti si vendarle realist. Res, kljub vsemu si realist. Nataša ti je bilo dekle. Zahrepenel si po njej, po vsej, kakršna je. Odbila sta se drug od drugega in ti trpiš zaradi tega čisto zunanjega dejstva. Z menoj pa je vse drugače... Poskušal sem, zaman, zaman.»

«Kaj je zaman?»

Jerma n mu ni odgovoril, znižal je svoj glas v šepet: «Danijel, nikoli ne boš dočutil češčanja device Marije.»

Bohorič ni vedel, kaj naj mu odgovori. Ostro se je ozrl vanj, da bi videl, ali ne govori v blodnji.

«Vse ti povem, Danijel, kaj naj skrivam še? Saj jo poznaš... Marijo Pirnatovo. Groza me je pred njo. Ali si že slišal o indijski boginji Maji? Marija je odblesk božje lepote. Njenega telesa se bojim. Ta zavest, da je vsa dobra, da je vsa čista z menoj in da je vendar telesna! Spomin na ono noč, ko jo je odvedel Kamin, vrta in gloda v meni. Ničesar ne vem, ničesar nočem slišati, moja domišljija je vsa zmedena in noči so zame včasih prestrašne. Užalil sem jo. Ali je mogoče, da je res vsa čista, ali pa je morda babilonska? O, da je edina, ki bi mogel verovati vanjo do konca dni! Ali je Eva ali je Marija? Tu hočem jasnosti. Videti jo hočem, kako bo pala, kako se bo razvnela v strasti, samo da ne bi več veroval vanjo. To slutim, vidiš, to slutim, zato iščem rešitve drugod, onkraj. Naj bo konec teh blaznih ugibanj. Saj vem, šla bo po poti, ki ji je določena, spomnila se me bo samo kot bolnega študenta, ki je stanoval pri njej. Samo tako se me bo spomnila. Saj vem, kako ji je vztrepetala roka, ko sem jo prvič poljubil. Kako pa bo šele vztrepetala, ko jo bo srečal mož, ki nosi zdravje in moč tega sveta! Usmiljena je z menoj, moj Bog, kako strašno je to razkritje! A Eva ne more in ne sme biti usmiljena, jaz pa bi hotel doživeti ženo, ki je Eva in Marija v eni osebi. Ali ni lepa, povej, Danijel?»

«Lepa je, zelo je lepa», je kakor samogibno pritrdil Bohorič pod njegovim vplivom.

«Vidiš, prav zato pojde mimo mene. Jaz bi pa hotel, da bi bila samo predmet mojega čistega gledanja. A lepo telo izziva. Samo kliče po uničenju. O, da bi bila bolna kakor jaz! Še bolj nego jaz. Da bi ne mogla več v svet, da bi ne mogla več iz te sobe. Ne, ne, saj blaznim, blaznim.»

Oči so se mu zagledale nekam daleč. Vročično je izšepetal: «Danijel, poglavitnega ne veš še. Jaz sem dedno obremenjen.»

Nekaj trenutkov sta se gledala nemo, par neznosnih sekund.

«Razumi vendar!» je kriknil Jerma n naposled. «Jaz ne bom mogel nikoli živeti z žensko.»

*

Vso pot proti domu ni mogel Bohorič pozabiti Jermanovega pogleda ob slovesu. Ves nemiren se je že hotel vrniti, ko je srečal gospo Pirnatovo, ki mu je odzdravila z vabečim masmehom. Pirnatova je našla Jermana pri mizi, ko je začel pisati pismo, na-

menjeno njej. Kakor nehote se je sklonila nad papirjem. On je ves zardel. V naglici je opazila nekaj stavkov krčevitega čustvenega izliva. Vsa sveža in razgibana se mu je zasmejala in ga prijela za roko. Izvil se ji je, pograbil papir in ga zmečkal v žep.

«Jerman, glejte vendar, kaj pa vam je spet? Nekaj dni ste bili že tako zdravi, zdaj pa ... Idite v posteljo!» ga je nagovorila mehko in sočutno uprla vanj svoje žive oči. «Tako ne sme več biti, Jerman, ne več, saj vas bo konec.»

«Ne sme več biti, ne več», je mrtvo odmeval dijak in zrl gospe v oči, ves prevzet, kakor da več ne ve, kaj se godi z njim.

«V posteljo morate, Jerman, čaja vam skuham.»

Ni je poslušal. Nenadoma pa jo je zgrabil za roko tako krčevito, da je vzkliknila: «Za božjo voljo, Jerman, kaj pa vam je, pustite me vendar!»

Ni vedel, kaj dela. Z vso silo jo je pritegnil k sebi, z rokami se ji je zagrebel v lase, s poljubom se ji je zagrizel v obraz.

Ni se mu izvila. Oči so se ji vžgale v strasti, razvneti po pijanem pričakovanju in sadistični radovednosti: kaj bo storil ta izpaljeni bolnik, če se mu vsa preda.

Že se je vsa v njegovem objemu premišljeno nagnila, da bi ga potegnila s seboj, zdajci pa je obstala: še z zadnjo silo se je je bolnik oprostil, prijel se za rob mize, omahnil na stol in obsedel okamenel. Ko ga je vzdramila iz omedlevice, je zmedeno in brezvezno šepetal, da ga duši. Ničesar se ni mogel spomniti.

Šele, ko se je uverila, da je globoko zaspal, se je odpravila iz hiše po zdravnika.

*

Tisti večer so se zbrali v staromodni sobi vdove Gradišarjeve, ki je stanovala v samotni stari hiši nad Krko, najrazličnejši ljudje, ki se nekateri med seboj podnevi še poznati niso hoteli, zdaj pa so bili tu tesno sklenjena družba. Soba je bila prava zakladnica stare šare. Po stenah so visele starinske fotografije, bakrorezi, posnetki antičnih boginj in neokusne razglednice. Nad skrinjo v kotu je ždela sova, spomin na vdovinega moža, ki je bil na lovu zagonetno ustreljen. Okoli lahke, okrogle mizice, na kateri je stala s šipo pokrita plošča z abecedo, završčeno v krogu, ki mu je bil polimer prosto gibljiv kazalec od slamnate bilke, so sedeli gostiteljica Gradišarjeva, gospa Steinova, dve sestri Rdečega križa, mlada žena nekega profesorja, dve trgovki, neki avstrijski poročnik, Kamin in Bohorič. Bohoriča je Kamin prestregel med potjo, ko se je vračal od Jermána; nocoj ga je prvič povabil v to tajno družbo, kjer so se pod Kaminovim vodstvom

zbirali vsak teden. Pripravljali so se na spiritistično sejo. Čakali so samo še Pirnatove, ki se je nocoj zakesnila. Bohorič ni hotel verjeti svojim očem, ko je zagledal Natašino mater pred seboj. Tudi ona ni mogla prikriti zadrege, zlasti še, ko ji ga je Kamin predstavil kot menda dobrega znanca. Položili so roke na mizico, da so prsti tvorili sklenjeno verigo. Bohorič je storil vse, kar mu je velel Kamin, sicer pa je opazoval te ljudi. Zanimal se je za poglede med Steinovo in sestro Avrelijo, ponemčeno Poljakinjo, ki je bila videti kaj domača s tistim rdečelasim avstrijskim poročnikom. Obe trgovki sta se široko in samozadovoljno smehljali druga drugi in skušali zaplesti v pogovor profesorjevo ženo, ki ji je Bohoričeva prisotnost bila očitvidno zelo neprijetna.

«Pirnatove nocoj najbrž ne bo», je spregovoril nekdo.

Kamin je pogledal na uro.

«Saj tudi gospe dr. Vernikove ni. In patra Deziderija tudi pogrešam», se je oglasila Gradišarjeva.

«Kaj tudi pater Deziderij zahaja sem?» se je nepremišljeno oglasil Bohorič, da so se vsi spogledali; Steinova pa je ošinila Kamina z očitajočim pogledom. Ta pa se ni zmenil zanjo, ampak je dijaku pojasnil: «Še mnogo drugih prihaja. V radovednosti smo si pač vsi precej podobni.»

«Tedaj začnimo. Nocoj povprašamo duhove, ali nam kaže prekrbeti se z moko ali ne. Ste zadovoljni, gospa Dularjeva?» V tem trenutku so se začuli trije udarci na vrata. To je bilo dogovorjeno znamenje kakega gosta. Še preden je kdo utegnil vstati, sta v sobo vstopila dva orožnika v spremstvu uradnika z glavarstva. Roke, ki so ležale na mizi, so se razpustile, oči so iskale med sabo zavetja, a nihče ni izpregovoril, kajti prav tako kot spiritisti, je osupnil uradnik z glavarstva — in vsi so gledali drug drugega. Uradnik se je naglo opravičil Gradišarjevi, ki ni mogla do konca izgneviti svojega ogorčenja zaradi tako nasilnega vstopa. Vprašal je po Kaminu.

«Želite mene?» je smehljaje vstal Kamin. Tedaj je pristopil k njemu orožnik, ki je zahteval, naj mu sledi. Kamin se je vdal brez odpora. —

Družba se je v nekaj minutah razšla, ko da se sramujejo drug drugega: Samo Bohorič je občutil zadoščenje. Spomnil se je Steinove in avstrijskega častnika in svojega neopravičenega strahu zaradi preiskave v šoli, o kateri je zdaj slutil da bo pač kmalu ustavljena.

Med potjo domov je srečal Pirnatovo, ki mu je povedala, da so pravkar odvedli Jermana v bolnico. (Dalje prihodnjič.)

P E S M I B R E Z R I M

A L F O N Z G S P A N

Motto:

«Kuj me, življenje, kuj...»
sem s pesnikom pel sredi idil
in me je življenje uslišalo.
Z nakla sem pal na tla.
samemu sebi tuj...

S P O R O Č I L O

— — — — —
Tako je prišlo kot piš od gozdá.
Mati je jokala,
oče preklinjal,
otroci so se boječe poskrili v kot.
In sem odšel.
Kam —? Bogve, kam —
Ob meni korak.
Nič besed —
Spušča se mrak.

Deček prižiga po cesti svetilke,
smehlja se in misli...
Kljub svojim raztrganim čevljem,
ki hlastno pijejo luže,
misli smehljaje na dom.
Luči in hiše,
drevje, ljudje in vozovi
in pot, ki vodi
sključeno senco z menoj.
Dva nema brata sva,
omahujoča
v to brezupno, pošastno temó.

S R E Č A N J E

To si ti, moj drug enooki.
Komaj sem te spoznal:
siv si v sivini teh sivih zidov.
E. kaj —
bomo pač romali.
Veš, sodba tako je zapisana,
z dletom zarezana
v kamen — granit.

In kasneje je prišel še tretji,
solnce je nosil s seboj —
(saj je bil skoro otrok).
Smejali smo se in pogovarjali.
Nekdo je tolmačil napise po stena
čudne napise — pesmi brez rim.
Pozno pod noč je zavzdihnil zape
Prišli so po nas.

O D H O D

Kot bronaste kače,
pobegle iz ognjenih kletk,
ležijo tiri po tleh.
Lokomotiva žari.
Snop isker je planil iz nje pod nebo.

To je kurjač naložil premoga.
Črne, mokre zastave dima
nam plapolajo v slovo.

Nekdo je zažvižgal.
Kolesa so zajokála,
lučke gredo mimo nas.
In veter
tuli in joče,
kriči in stoče,
bije v obraz.

Brezčutna, mrzla tema se zgrinja okrog.
Le njene bele roke
sta planili v zrak
kot dva bela goloba.

Štejem:
Traktaka — traktak,
traktaka — traktak —
in v misli dva bela goloba
plašná obletavata voz:
zdaj sta pri oknu,
zdaj čisto nad glavo
in plahutata brez šuma,
dokler ne utoneta trudna v gluho temo.

Tedaj pa je sen počasi in tiho zapiral moje oči.

ČEZ RAVAN

Vlak bije ob tir
in poje kot boben za ples.
Človek bi planil
in plesal in plesal
svoj zadnji divji kan-kan.

Na vse strani se širi ravan:
tam gora sena,
tod razgaljena prst,
hrastič, neznan ptič
in solnce — dan.

Vlak besni mimo vasi:
na pragu mati z otrokom,

pod jablano fant igra na harmoniko,
in dekle ob progi —
sama mladost v teh prsih in bokih —
pa robec po zraku vihti.

Li pa stojiš in vidiš:
življenje tukaj — življenje tam,
in ti si sam
s svojo spečo bolestjo
in od srca pada
kaplja za kapljo
tvoje razbičane, vroče krvi
in poji
ta suha, umazana tla pod teboj.

PISMO

Zdaj sem napravil čez vse življenje križ...

Zunaj se zbuja pomlad,
misel hoče k tebi v prostost
pa pade kot ptič
ob teh črnih rešetkah znak.

Ljubezen — dekle?
Kres. Plamen, ki ga dež zaduši.
Eno je še, kar morda med nama živi:
spomin in usmiljenje.
Žalostna groblja in nad njo težak vzduh,
vse cvetje na jablanah
je osmodil požar.
Mrtva so moja stremljenja,
mrtve oči...

Odpusti, dekle,
da sem napravil čez svoje življenje križ.

BELA OVRATNICA.

Jutri bo praznik.
Zvonovi pojo,
veselo pojo
in kakor z drugih bregov
segajo s svojo prosojno roko
v samotno, pozabljeno celico.

kakor bi strl otroku majhno igrači
Če bi bil zdaj Bog z menoj,
bi mu razgrnil svoje srce,
ki je zdaj kakor strta igračica
in še vedno utriplje
pa sem ves že čisto drugje.

Težko je, neizrekljivo težko...

Danes mi je nekdo razdril življenje, belo ovratnico...

Okoli vratu imam namreč

POGOVOR

Križi
na oknu,
po stropu, po zidu, po tleh
in moja senca med njimi
tisočkrat križana.

kakor da hodi
siva, zakleta osmorica
o polnoči čez ves svet.
(To so naši skrivnostni pogovori
brez besed skozi metrski zid.)

Koraki
po vseh straneh
zvené skozi zid,

Nekdo mi trka,
potrkam nazaj —
prisluhnem —

glas — tuj, kakor iz grobnice:
«... joj, jaz sem že vsega sit!»

Tudi ti, brat!

Vem, brez tvojih besed,
zakaj prežalostna žalost
gre kakor električni val
skozi metrski zid.

PISMO OD ZUNAJ

Da je zunaj sneg,
mi pišeš, sestra —
in da so polja tako bela,
kakor da so se odela
s tvojo poročno svilo —
in da je gozd za hišo
kakor truma mož,
ki je ob noč obstala
z bremenom belim na ramenih
in prosi, da bi vstopila —

in da žarijo gore izza tankih oblatic,
da mene čakajo ...

Vse čaka!

Vsako uro,
ves dan in vso noč
— še v sanjah — čakam,
da bi zazvenelo
kakor v pravljici
in da bi se mi odprlo
v tisto čudežno, bleščečo zimsko luč.

TRIJE POJO

Somrak je v celici.
Peč žari, po mizi papir
in drobtine kruha.

Trije pojo:
Polje — kdo bo tebe ljubil,
ko bom — jaz v grobu spal ...

Pojó —
pa je pesem čudno izpačena.
Pri nas fantje drugače pojo:
zavriskajo in zategnejo,
da se glasovi čez polje razlegajo

in utonejo za drugo vasjo.
Če naši fantje zares zapojo,
imajo polja v očeh
in dekleta in smeh
in nagrado za pesem:
nagelj in greh ...

Trije pojo — četrti molči.
Vsi pa vemó.
da je zunaj svet
in da na nas težak,
pretežak hrastov ploh leži.

UKLENJENO DREVO

Sredi dvorišča, iz kamenitih tal
raste črno drevo
zajeto v plesnjiv zid.
Koliko trpljenja je v teh zverženih vejah,
koliko hrepenjenja,
da bi vjelo v svoje zelene mreže
en sam solnčni žarek.

Razrasti se je hotelo to črno drevo,
cveteti je hotelo.
svatovati in roditi
pa so ga uklenili v okove,
da je kakor brezploden jetnik.

In mi hodimo tam okrog:
dvajsetkrat trideset praznih korakov...

Zdaj šele vem,
da mi je tako drevo bliže,
kakor moj pravi rodni brat.

SHAKESPEAREJEV «VIHAR»

FRAN ALBRECHT

Vihar» je po vsej priliki poslednje Shakespearejevo delo: njegovo slovo od sveta in ljudi in od samega sebe: od svoje umetnosti; pridušeni, zamolklo ubrani, jesensko resignirani labudji spev; pesnikova oporoča in zadnje dognanje ostarelega, dušno in telesno strtega človeka. Še enkrat je napel svoje sile, zbral pred nami malone vso galerijo likov svojega mnogoobraznega bogastva, usužnjil si elemente svoje umetnosti in jih poosebil v svojem svetlem Arielu. A sredi vsega, po veselem zaročnem pirovanju, ga nenadno obkrili misel na smrt, da otožno vzklikne svojo salamonsko modrost:

In kakor rahla stavba tega vida,
kipeči stolpi, čarobne palače,
slovesni templji, vélika ta obla,
da, vse, kar jo uživa, se razbline,
in kot je zginil nični ta sijaj,
vse mine brez sledu.

In mag Shakespeare je prelomil svojo čarovno palico in potopil v morju svojo knjigo. Nato pa je z neizrazno grenkobo ohromelega tvornega genija zapisal epilog svojemu delu in življenju:

konec zdaj je čarovnij;
kar je mojih še moči,
to je šibko: zapuščen
sem, duh ne služi mi noben,
umetnosti je-čar zgubljen.

Da, prav za prav je vsa ta igra samo epilog njegovi umetnosti in življenju. Samo nakazal je še enkrat pesnik, v podrobnosti sinteze ni segel. V njem ni bilo več prvinske, elementarne strasti. Ni ga več s toliko silo pekla muka nad izdajstvom ljudi, da bi blazno bljuval

kletve kakor v Timonu, ni ga skelelo radosumje kakor v Othelu, ne ga palila strast kakor v Antoniju in Kleopatri. Res je, kar pravi G. Landauer: «lahko se reče, da ni bil več dovolj robusten za neizprosno realistično oblikovanje ljudi, ki jih pretresa in biča strast»; res pa je tudi, «da je stopil za stopnjo više in tega oblikovanja ni več potreboval». Odmaknil se je. Samo narahlo in zabrisano je od-tisnil svoje stvariteljske prste v glino svojih sanj. In liki so zaživali kakor v snu.

Po kratki uvodni sliki, polni stopnjevane zunanje dramatičnosti, ki bi lahko bila mogočen sklep neke pristne shakespearske drame strasti, sovraštva in prevar, je pesnik Vihar kakor svojo Zimsko pravljico ubral v neko dobrotno pravljíčnost. Realistični vihar na morju je samo bučna zunanja uvertura delu, ki je sestavljeno iz docela drugih, nerealističnih sestavin: iz pojočega zraka, mesečinske začaranosti, sanjskih blodenj, iz bajnih bitij, pračloveškega nestvora. Vse je dvignjeno v drug, višji svet. Pol resnica, pol sen. Tajnoviti, neobljudeni otok, kjer se odigrava dejanje, je ves potopljen v iracionalni svet muzike. Osebe, ki nastopijo, stoje kakor pod urokom pesnikovega čara. Blodni snohodci. Edina, ki dolgo ne občutita gorja in vesti v sebi in ju pesnikov duh ne začara v sen, sta onadva, ki nosita zlo v duši: Antonio in Sebastijan. Ta dva bedita in snujeta umor. A tudi njun nameravani kraljemor je samo kakor od daleč nakazan, bolj pravljíčno resničen in kakor spočet v mrzličnem polsnu. Naposled tudi ta dva udari pesnik, kakor vse, ki so krivi, s težko omračitvijo duha. — Idilična pravljica je ljubezen med Ferdinandom in Mirando. — Težko, robato trojico, kanibalskega Kalibana, šaleža Trinkula in točaja Stephana je poet opil z vinom in jo tako odmaknil pravi zemski stvarnosti; tako je tudi nameravani Prosperov umor, ki ga skovarijo, videti samo nečedna in malopridna burka.

Gospodar otoka in usod ljudi, ki jih je brodolom vrgel na to od-ljudno zemljo, je mag Prospero, pregnani knez milanski, ki mu je njegov brat Antonio s pomočjo neapeljskega kralja Alonsa ugrabil zemljo in prestol, pa se je s svojo hčerko Mirando, tedaj še otrokom, čudežno otel semkaj. Tu si je zasužnjil Kalibana, sinu čarovnice Sikoraks, ter zračnega duha Ariela z njegovimi pomočniki. Prospero sam je izzval vihar na morju, on sam je pomiril razkačeno vodovje. Zdaj so sovražniki v njegovih rokah; lahko bi jih uničil. Ali — «milost je nad osveto»! On jih muči samo tako dolgo, da razkrijó pravo podobo svojih z n a č a j e v in spoznajo svojo krivdo. Nato pa jim odpusti, tudi svojemu nebratovskemu bratu, potem ko si je spet pridobil svoj milanski prestol in je Alonso potrdil zvezo svojega sina Ferdinanda s Prosperovo Mirando.

Če bi jih bil ugonobil, bi ta Shakespearejev Prospero pač ne mogel biti več pravi knez. Prospero ne zmaguje z grobo zunanjo silo, zvijačo in kovarstvom, on zmaguje s tajno močjo svojega duha in svojih posebnih zmožnosti. S temi si podjarmi svoje zoprnike, jih kaznuje in spokori. Njegovo plemstvo je — plemstvo duha in srca.

In kakor je eden najlegitimnejših vladarjev moderne dobe, Napoleon, ostal cesar in suveren tudi brez krone in zemlje na Sv. Heleni, tako je Prosperovo legitimstvo izkazano ne samo po njegovem rodu in prvorojenstvu, temveč predvsem po njegovi osebnosti. Zato ostane knez in suveren tudi brez prestola na tem divjem, neobljudenem otoku. V Prosperu je pesnik upodobil svoj lastni duševni položaj in superiornost, katere skrivnost tiči v tem, da je dana in prirojena, ne pa pridobljena in podedovana.

In kakor je lastnost tega plemstva posebna zmožnost duha, tako je njen izraz posebna zmožnost srca, ki temelji na človečnosti, velikodušnosti in odpuščanju prizadetih mu krivic. Milost je nad osveto, je zlato spoznanje Shakespeareove starosti. Sprava in odpuščanje je kakor v Cimbelinu in Zimski pravljici osnovna misel tudi te pravljice, ki je najčistejša in najčarobnejša igra pesnikove domišljije.

Prospero, ki je nedvomno nastal iz istega srednjeveškega duhovnega ozračja, iz katerega se je v ljudski domišljiji rodil Faust (faustus = prosperus), čara kakor Faust sam. A Faust (ki ga je prvi dramatično obdelal Shakespearejev sodobnik Marlowe krog l. 1590.) čara s pomočjo temnega demona Mefistofela, ki si ga je pridobil s tem, da mu je zapisal dušo in po katerem se naposled v ljudski pripovedki pogubi, med tem ko čara Prospero s pomočjo svetlega duha Ariela, ki si ga je zaslužnil s tem, da ga je osvobodil muk, v katere ga je vkovala čarovnica Sikoraks, in katerega po končanem opraviilu o p r o s t i . . . Tako je Faust prav za prav sam suženj svojega sužnja, kateremu naposled tudi pade v oblast, dočim je Prospero gospodar svojega duha, kateremu končno nakloni svobodo. Zato je nujno, da Faust s svojimi čarovnijami pogublja, Prosperu pa služi njegov čar samo za to, da kaznuje krivico ter nato odpusti in osreči. — Še zanimivejša bi bila podrobna analiza med Faustom, kakor ga je zamislil Goethe, in Shakespearejevim Prosperom. Ta analiza bi nemara koncem koncev pokazala, da je Faust, kakor ga je zasnoval moderni duh Goethejev, drama sodobnega človeka, vsega tičočega v problematičnosti dobrega in zlega, neprečiščenege, iščočega in razglabljaajočega, pogubljaajočega in odkrivajočega, verujočega predvsem v svoj um, tip analitika, učenjaka in z n a n s t v e n i k a torej, dočim je Prospero, kot ga je ustvaril

renesančni poet Shakespeare, v katerem je še neposredneje in močneje živel mitos, simbolični tip umetnika, gledanega iz perspektive in predstav časa, tvornega, notranje že uravnovešenega in prečiščenega, kazočega pravo podobo sveta in stvarjajočega red v zmedu stvari. Obema pa ostane naposled še ena sama želja, želja, ki je ob koncu dni lastna vsem bitjem na zemlji: Ves Faustov napor je končno samo borba za očiščenje, za notranjo osvoboditev. Iz Prosperovih ust pa čujemo ob sklepu samo še strastno prošnjo za prostost. Tegobno hrepenenje duha, ujetega v materijo, ki bi se rad ločil od zemske tvarnosti, oprostil se vseh okovov in našel pot domov, v svobodo, k Duhu. Zadnja beseda, ki jo je napisal Shakespeare, slove prostost:

Če vam zveličanje je mar,
prostost mi naklonite v dar.

Tako se zaključí Vihar.

Ostale osebe v tem delu niso tako važne in, izvzemši ene, niti ne tako nove. Načrtane so z begotno roko, brez tiste ostre, individualne karakteristike, s katerimi jih je očrtaval pesnik v svoji moški dobi. Vendar vse žive pred nami svoje svojsko in polno življenje.

Najvažnejši poleg Prospera in docela nov je Kaliban. V tem liku se je pesnikova vizija še enkrat z veličastno silo stopnjevala do izredne stvaritve. Z elementarno tvornostjo je izoblikovan tu povsem nov in samoroden tip pračloveka pretresljivih potez, nekako bajno bitje, slikano s tako kruto realitiko, da prešinja čitatelja groza. To je bitje iz pranižin, vezni člen med človekom in živaljo, posebljen nagon, brutalnost elementarnih sil, težka, kladasta, brezdušna materija. A koliko tragične simbolike je v tem liku! Videti je res, ko da je bil spočet iz najosebnejše pesnikove notranje potrebe. Kakor da se je Shakespearejevo srce razbilo ravno ob vsem tem, kar predstavlja ta pošastni fantom. — Z nežno lahkoto in milino se kreta Prospero z Arielom, ki je Kalibanov antipod, nadčloveško bitje svetlih, duhovnih sfer, že odmaknjeno človeški realnosti v svet mitosa in sanj. Ob Kalibanu pa odpove malone vsa Prosperova umetnost. Zasužnjil si ga je pač, a Kaliban mu služi samo pod pritiskom telesnih muk in s tistim trmastim upórom, kakor se človeku pokore narurne sile, voda in ogenj... Prospero ga je skušal dvigniti, izobraziti ga, naučil ga je človeške govorice, a Kalibanu služi človeški govor za to, da preklinja svojo usodo in bruha psovke na svojega gospodarja. Kajti on je v srcu Prosperu vedno tuj, odvraten, mrzek, kakor ne vidi v njegovi deviški Mirandi drugega, ko da bi ob nji potešil svojo živalsko mesenost. Ko se snide z dvojico sebi sorodnih človeških pajdašev, zasnuje ž njima pogubo

na glavo svojega gospodarja. V tem je tragika. Človek, ki je gospodar materije, je obenem njen suženj; večna je borba med duhom in materijo. In vse, kar služi, trpi. Zato vse hrepeni po svobodi. In pesnik ni izrazil tega hrepenenja samo v Prosperu, dal ga je tudi Arielu, vdahnil ga je celo brezdušni materiji, Kalibanu.

Druge osebe služijo v izpopolnitev fabule. Ljubka arabeska je zornoladi par Mirande in Ferdinanda: ona v prvem prebujenju svoje ženskosti, ne poznavajoč sveta in ljudi, usodno zadeta v srcu ob prvem srečanju; tudi on ljubeč na prvi pogled, s pogumno vdanostjo služeč svoji ljubezni. Prav tako nam je znanec stari, prostodušni, nekoliko omejeni kraljevi svetovalec Gonzalo. Kralj Alonso, kriv Prosperove nesreče, je simpatičen v svoji žalosti za izgubljenim sinom, v svojem kesu človeško pretresljiv. Blag in šibak. S sunkovito kratkimi, a blikovito ostrimi žarki sta osvetljena v duši Antonio in Sebastijan: brezvestno častihlepje, ki ne izbira sredstev, je njuna oznaka. S širšimi potezami sta očrtana malopridna bratca Stephano in Trinkulo: prvi zavaljeno pijano motovilo, drugi lahkoživ in lahkomišeln fičfirič; dva groba uživača.

V malokaterem svojem delu je pesnik tako izčrpno zajel kos življenjske totalitete v njeni premnogolični pestrosti vseh duhovnih in etičnih plasti. Nadzemska, ki usodno posega v dogajanje zemске stvarnosti. Člen, ki spaja oba svetova, Prospero, mag, čarovnik, demon in genij, stoječ z eno nogo v carstvu tajnih sil, z drugo na tleh življenjske resničnosti. Umski in dušni izbranec človeškega rodu, u m e t n i k. Njegovo nasprotje — polčlovek, pračlovek, slepi, neurejeni instinkt, Kaliban. Kultura — primitivni barbarizem, kaniibalstvo; duh — materija. Po sredi pa svet, majhen in omejen, z nekoliko maloumne dobrote in več malopridne zlobe, visokoteleče majhne strasti in častihlepja, iskrice duha in poplave neumnosti, urice vinskega veselja in minute bridkega kesà, burka in blaznost, z genljivo človeško pripovedko o mladi, srečni, večni, do groba zvesti ljubezni — kako kraljevsko je pesnik še enkrat razsul pred nas svoje mavrično obilje, da se je očistil, izpovedal, osvobodil in nato — odšel.

Umetnik se izpoveduje v simbolih s tajnimi, magičnimi znaki, ki so čar za srca in duše ljudi. Ni dvoma, da je ta Prospero Shakespeare sam, Ariel njegov svetli genij in Kaliban njegov temni demon, mrka boleštnost njegove krvi, ta neobljudeni, glasbe polni otok njegovo življenjsko-umetniško občutje, imaginarni, fantastično osameli svet njegove duševnosti, Miranda živ plod njegove človeško-umetniške tvornosti — vse to utegne biti res in čitatelj ali gledalec z lahkoto izumniči, a vse to še z daleč ne more izčrpati ne Shakespearea ne teh njegovih likov, zakaj v srcu umetnikovem je

zmerom nekaj, kar je nedostopno in nedoganljivo. Bistvo umetnine je, da je neizčrpna; njenih simbolov bistvo, da so nerešljivi, nerazložljivi, tajni in skriti, kakor je skrito življenje v bilki na polju. Človek vidi, doume samo konkretnost. Globlji, zadnji pomen, kakor ga je položila stvarnica v svoja življenja, umetnik v svoje delo, se dá slutiti in občutiti — doumeti, izraziti ne.

Kakor je ta Shakespearejev labudji spev v bistvu nedoumen, neizčrpen, umsko nerazložljiv, prav tako je odrska utelesitev te na videz tako lahkotne «pravljice» ena najtežjih nalog režiserju in igralcem. Ker je mogoča cela vrsta odrskih stilizacij od preprosto-realistične do demonsko-groteskne, od konvencionalno-idilične in naivno-pravljice do usodno-simbolne — je ne more izčrpati nobena. V nji so prepleteni vsi elementi pesnikove umetnosti. In kdo je ta Prospero? Samo bizaren coprnik s pisano kapo in šarastim plaščem ter čudežno močjo, ki mu je dana po pesnikovi samovoljnosti? Ali ne stoji za njim celokupna Shakespearejeva osebnost, ki na nešteti mestih s tako pretresljivo neposrednostjo bruhne skozi lahkotno kopreno igrive pravljčnosti? Ali ni poet simbolno prelomil svojega življenja v trpko odpoved in resignacijo in v brezdanjem obupu ob sklepu pri zveličanju duš zarotil svet in ljudi, naj mu naklonijo prostost in mir? Ali ni to delo eno najbolj tragičnih, v čaroben nakit odetih Shakespearejevih izpovedi? Ali ni navdihnilo Beethovnu njegove Sonate strahov?

Komponist Humperdinck, ki je skušal to delo muzikalno poobčutiti in ilustrirati, se mi zdi kakor nebogljen liliputanček ob orjaškem gigantu. Njegova lahkotna in ljubka muzika je pisana kakor za preprosto otroško pravljico in ne more tolmačiti čarobnega zagonetnega vzdušja tega Shakespearejevega dela. Težka, globoka in pomembna Shakespearejeva simbolika komponista ne vznemirja. Njegova naivna glasba je na mnogo mestih melo-d r a m s k o - s l a d k a v primeru s trpko muziko pesnikovega izraza. Zato se to spremljanje na odru brez škode lahko znatno skrajša; Shakespearejeva «pravljica» v svoji čistosti potem samo pridobi.

V mnogočem sorodna s tem glasbenim pojmovanjem je režija O. Šešta na našem odru. Šest je z «Viharjem» proslavil svojo stoto režijo. Treba mu je takoj priznati, da je ta uprizoritev ena najskrbneje pripravljenih in najvestneje premišljenih njegovih režij Shakespearea. Zato je tudi v mejah njegove moči in zmožnosti njegovega ansambla kljub dokaj konvencionalni izvedbi dosegla nad vse spodoben uspeh.

Šest je v bistvu realist, ki ljubi ravno, enostavno, nezavito črto. Simbolizem mu je precej tuj. In kakor rešuje često n. pr. problem

sanjske igre z nezadostnimi zunanostmi (zastor v «Pustolovcu pred vrati»), tako zame problem Prospera in Kalibana v tej naturalistični zamisli še davno ni rešen. V tem delu se stikajo svetovi. Ponazoriti jih s sugestivno prepričljivostjo bi bilo dano morda samo Shakespeareju ravnemu odrskemu duhu. — Šest se mi dalje zdi na našem odru nekak popularizator s hvalevredno, a vendar v bistvu problematično težnjo, umetnine, za katere dojetje je treba znatne kulture in globine duha, poenostaviti, jih približati občutju in umevanju najširših množic (Faust). Ker ima bogato rutino in dovolj fantazije, da z živo akcijo in često uspelimi domisleki poživi oder, se mu to včasih posreči, pogosto pa ga ta težnja zavede, da se pregreši nad delom s tem, da podčrta na ljubo množici manj važna mesta in pretira odrsko efektno prizore, tako da pesnitev izgubi tisto organsko zraslost, ki jo je ustvaril avtor. Ni vsako delo ljudska igra. Tako je v «Viharju» filmsko pretiran težavni prizor brodoloma. Beganje, vik in krik na odru je tolik, da gledalec sploh ničesar ne razume. Slika učinkuje živčno; morala pa bi drugače. Lahko bi se brez škode nekoliko okrajšala. Prav tako je Šest odmeril preveč važnosti burkastim prizorom med Stephanom, Trinkulom in Kalibanom. Najbolj se mu posrečijo pač preprosto realistična in naivno pravljlična mesta. Na teh osnovah sloni tudi ta njegova režija; tiste mistično-čarobne, pol sanjske, pol resnične atmosfere, ki preveva «Vihar», ni mogla ustvariti; kvečjemu da jo je nakazala.

Igralci so oblikovali svoje like z ljubečo pozornostjo, niso pa jim mogli dati toliko novih potez, kot bi jih zahteval ta svojevrstni umotvor. Kakor režiserju, se tudi igralčevi fantaziji ob tem delu odpirajo neizmerne možnosti. Edini, ki je v nekem trenutku presegel samega sebe, je bil Kraljev Alonso v tretjem prizoru III. dejanja, ko mu Ariel v podobi Harpije vzbudi vest zaradi Prospera. To je bilo človeško najbolj resnično in pretresljivo mesto.

Najkočljivejši in najtežji sta pač vlogi Prospera in Kalibana. Prospera je igral Levar v igralskih zunanostih nedvomno zanimivo in vredno, a polnega, prepričljivega življenja mu ni mogel vdihniti. Dal mu je poteze predvsem svojega, ne Shakespearejevega duha. Obseg njegovih notranjih doživljanj je za to vlogo pač preozek. Pristen je Prospero v mirnih in nerazgibanih ali v resignirano-elegičnih scenah; tedaj mu je glas človeško topel in resničen. V notranje vzburkanih prizorih pa se mu glas seka in drobi ter izgubi tako doživljaj svojo verodostojnost. V splošnem govori Levar verze z neko enolično pevnostjo, kakor da so to arije; kar moti. Na nekaterih mestih Levarjev Prospero ni sledil Shakespearejevemu. Prospero ni z Arielom nikoli tako rezek in grob, tudi ne v drugem

prizoru I. dejanja, ko ga opominja njegove dolžnosti. Z ljubečo strogostjo bi ga moral pokarati. Tudi odnos med Prosperom in Kalibanom si predstavljam drugače: osnova mu je Prosperovo tragično razočaranje nad lastno nemočjo. Epilog pa končno zahteva visoko nadpovprečnega igralca, umetniškega tolmača čisto svojih vrlin. V čudoviti dvodelnosti teh verzov, ki iz skromne prošnje za aplavz preidejo v strasten najosebnejši pesnikov obup, je strnjene toliko tragike, da bi poslušalstvo moralo onemeti kakor prikovano. Na splošno je v neki meri kriva tudi prerealistična režija, ki je premalo in preveč vnanje podčrtavala fantastičnost, da se človeške in demonične sile Prosperove osebnosti niso zleile v enotno pojmovano umetniško resničnost.

Isto je s Kalibanom, ki ga je predstavljal *Skrbinšek*. Kalibana imenuje Shakespeare «divjega, nakaznega sužnja», v tekstu pa tudi «polhudiča», plod hudiča in coprnice. Vsekakor neko polživalsko, grozno bitje, občutljivo samo za telesno bolečino in živalsko slo, fantastičen stvor, ki se malone odteza človeški realizaciji. *Skrbinšek* ga je podal prepričljiveje po vnanjosti, nego po naturi. Z goltajočimi glasovi je skušal posnemati človeško pragovorico, z jokavostjo in nervoznim drgetom telesa je ponazoril strah pred gospodarjem. *Grozno* neukročenega instinkta in elementarnih sil je izrazil v manjši meri ter poudaril predvsem odurno stran njegovega bistva.

Arielu je dala človeško obliko *Šaričeva*. Dasi si predstavljam tega zračnega duha lahkotnejšega, prozornejšega in manj zemskega, mu je *Šaričeva* s svojo kulturo in rutino dala umetniško pojmovan lik. Z muziko svoje besede je spajala glasbo svojih kretenj in je bila zlasti v nekaterih šaljivo-hudobnih in porogljivih prizorih izvrstna ter tudi kot *Harpija* učinkovita izpraševalka vesti. Le vez med Arielom in Prosperom bi morala biti še prisrčnejša in toplejša, vroča iz najintimnejših srčnih globin. — (O njenih vilah, njih plesu in kostumih pa ni da bi govoril.) Od boginj, razen *Junone* (*M. Vera*), *Irida* (*V. Juvanova*) in *Cerera* (*M. Danilova*) nista bili povsem na mestu.

Izmed ostalih vlog sta, bila pač najizrazitejša *Lipah*, čigar *Gonzalo* je bil zrelejši in finejši izdelan nego *Polonij* (oba sta tudi pri Shakespeareju iz istega kova), človeško topel in resničen, in *Cesar* kot pijani točaj *Stephano*, čigar motovilasta pijanost in zaletava gobezdavost sta imeli (dasi je spominjal na *Auerbachovo klet*) poteze naravnost frapantne resničnosti. Njegovega druga, vrtoglavca *Trinkula*, je uspešno predstavljal *Plut*.

Ljubavni par, kakor ga poznamo v sveži prelesti že iz «*Romea in Julije*», sta igrala *Boltarjeva* (*Miranda*) in *Jan* (*Ferdinand*).

Boltarjeva ima dovolj neposrednje čuvstvenosti v sebi, a njen izraz je še nekam medel. Jan pa je bil odločno premehak, preveč ženski; tudi njegov verz je premonoton patos. — Intrigantska dvojica, Sebastijan in Antonio, sta bila Železnik in Gregorin. Oba mnogo prehlastna.

Sceno je postavil slikovito in svetlo barvito prof. Vavpotič; predstavljal bi si bolj mrko, še pošastnejšo divjino. — S prevodom tega dela je O. Župančič v cikel svojega slovenskega Shakespeareja vključil dragocen in važen prispevek, ki bi ga pač ne mogli in ne smeli pogrešati. Ob tem delu se zlasti vidi, da Župančičeva virtuozna prevodna umetnost v stalnem stiku s Shakespearejem in v borbi za čim točnejši in enakovrednejši slovenski prepev originala še vedno raste in zori, o čemer bo čimprej na podlagi tekstov potrebno obširneje razmotrivati. Ti prevodi so v današnjih dneh malone edine, povsem neproblematične stvaritve jezikovne kulture pri nas.

«Vihar» je bil na našem odru deležen nekako slične usode kakor «Hamlet». Vzlic režijskim in interpretacijskim nedognanostim in nedostatom je Shakespearejeva dojmjliva in svojevrstna umetnost zopet po dolgem času spregovorila iz lastne neugonobljive sile. Večer je ubogatil vsakogar, kdor gleda na umetnost brez predsodkov in čigar glavna notranja vsebina ni — praznota. Uprizoritev je bila dogodek — kljub vsemu.

ZLATO JABOLKO

CVETKO GOLAR

(Konec.)

Oče, oče.» je zaklicala na videz mirno in veselo, «romar bi vam nekaj povedal. Rekel je, da mora po kolenih k Mariji, da ga je poslala soseska za njegove grehe. Ha-ha, to je lep romar!» Zloba in sovraštvo je bilo v njenih besedah, ki so vrele zasmehljivo iz njenih ust; pogledala ga je zaničljivo in mu zagrozila. Marko je ostal za mizo tih in zamišljen. Žalostno mu je bilo srce, in v mislih je obžaloval, da se je srečal s tem dekletom. Težko mu je bilo, kakor da ji je storil veliko krivico, in v duši se mu je vzbujal strah. Zakaj je moral v to hišo, kjer ga je čakala izkušnja v podobi hudobnega dekleta, ki bi ga bila kmalu izneverila Mariji.

«Vendar ste prišli», je rekla Zala nedolžno, ko je stopil gospodar v izbo. «Marku je dolgčas, po Mariji mu je dolgčas, in zame ne mara in za mojo družino, ha-ha!» Porogljivo se mu je zopet zasmejala in želja po maščevanju je kipela iz nje.

«Ne zamerite, da je takšna moja Zala! Mlada je, ni imela matere, in vzrastla je na samem in v divjini kot srna. Saj ni hudobna, ali že rojstvo ji je dalo vročo kri. Samoglava je, nekaj drznega je v njej, kar bi jo moglo pogubiti, ako je ne bi varovali», je govoril zaupljivo gospodar.

«Ali ste še trudni?» je vprašal mladega popotnika.

«Nisem, in rad bi že bil na koncu svojega romanja pri Mariji, da izpolnim svojo obljubo in dolžnost, da sem čist pred njo in Bogom.»

«Jutri boste vse lahko storili, saj cerkev je blizu in duhovnik tudi. — Zala, ali si pokazala romarju zlato jabolko?»

«Celo v roko sem mu ga dala, in sedaj se ves čas ozira po njem, ki se blišči na mizi. Ali ne, Marko, da je lepo? Ali bi ga vzel, ha-ha», se je zasmejala dekle.

«Nikar se ne norčuj, Zala, in ne draži s tem romarja. Saj veš, da je jabolko dragocena svetinja pri hiši, ki so ti jo dali visoki gospodje, zlahtni vitezi, ker smo jih sprejeli s kruhom in soljo. In obljubila si mi, da ga daš Mariji v dar. Pojdi sedaj in pripravi posteljo našemu gostu!» Ko je dekle odšlo, se je Marko sklonil pokonci, in laže mu je bilo pri srcu.

«Rekli ste, da je blizu Marija, ali ne morem izgrešiti pota?» je vprašal gospodarja.

«Vsako jutro slišimo njen zvon, kadar nas kliče k sebi. Dopoldne ste že lahko zgodaj pri njej, kakor pri svoji materi. Takrat prejema romarje in deli milosti, saj je kraljica nebes in zemlje.»

«Mnogo se imam pogovoriti z materjo Marijo in jo prositi, da nam pomaga. Hudi časi so nad nami, in le še hujše šibe se nam obetajo.»

«Bog je star gospodar, in zato upam, da bo preložil breme, ki nas že tako dolgo tlači. Glejte, jaz sem starejšina te soseske in vem, kako velike nadloge tarejo ljudi. Pride povodenj in nam uniči polja, pride lakota, in ni še dosti let, ko so pri nas divjali Turki. Zunaj vasi je bila stara cerkev, ki so jo takrat požgali. Zgorela je streha in oltar, vzeli so dragocenosti, zlat kelih, ki so ga darovali cerkvi bogati kupci. Od nje je ostalo samo zidovje in železne duri, v starih časih pa je bila božja pot, znana po čudežih.»

Prišla je Zala in povedala, da je postelja pripravljena. Vzela je z mize zlato jabolko, in kot bi se rogala, ga je pokazala Marku.

*

Na vse zgodaj je bil drugo jutro Marko pokonci in je vzel slovo. Gospodar se je čudil, da je že vstal, in mu prigovarjal, naj ostane vsaj tako dolgo, da pride Zala in pripravi popotnico. Mudi

se mu nikamor ne, ker cerkev še ni odprta. Ali romar ni hotel slišati o tem in se je odpravil kot v strahu, da se ne bi srečal z dekletom. Še dolgo je gospodar mislil nanj, ko je bil že nakrmil konje in vse opravil, preden gre na pot. Stopil je v vežo, ko mu prileti Zala vsa razburjena in zasopla naproti.

«Oče, zlatega jabolka ni nikjer! Sinoči sem ga kazala romarju. sami ste videli, da sem ga vzela z mize in spravila na polico. Danes pa ga ne morem najti. Kje je moje zlato jabolko, ki so mi ga dali vitezi in je obljubljeno Mariji!»

Jadikovala je, grabila se je z rokami za lase; vzdigala pokrove in iskala po skrinjah. Hitela je na izbo in je šarila med staro ropotijo, premetavala je kolovrate in statve.

«Kdo je vzel moje zlato jabolko? Kje je tat, kdo je bil pri nas?»

Skočila je v hram, kjer je prenočil Marko, postelja je bila še gorka, ali o zlatem jabolku ni bilo sledu.

«Oče, kje pa je romar, ali je na skrivaj odšel?»

Tudi gospodar je bil prepaden, in si ni mogel misliti, kam bi bilo jabolko izginilo. Da bi bil sumil romarja, tega ni mogel, če tudi se mu je zdelo čudno, da je na vse zgodaj odhajal, kot da se boji srečanja z Zalo.

«Oče, romar je odnesel zlato jabolko, nihče drugi kakor on je tat. Saj sem videla sinoči, kako so se mu svetile oči, ko sem ga položila pod kozarec na polico. In ponoči sem slišala ropot v hiši, kakor bi nekdo vstajal in odpiral previdno vrata. Gotovo ga je takrat vzel in spravil v torbo. Zakaj pa je odšel tako zgodaj, že pred zarjo? Zdi se mi, da je bil ropar, ne pa romar!»

Gospodar je majal z glavo. Da bi bil Marko to storil, ni verjel. Dober človek se mu je zdel, ponižen in preprost. Iz srca in zaupno je govoril o svojih križih in težavah in z otroško vernostjo in upanjem se je obračal k Mariji. Ali vendar —

«Oče, romar, Marijin romar ima moje zlato jabolko! Drugega ni bilo pri nas, sama sem sinoči zapahnila duri. Za njim —»

Oči so se ji jezno zasvetile, da se je za trenutek celo gospodar zdrznil in zamislil. Začel je resno dvomiti o Marku, saj ga navsezadnje ni poznal, in čisto mogoče je v romarja preoblečen razbojnik, ki išče in stika po hišah, kam bi udrl s tovariši.

«Ali res misliš, da bi bil on?»

«Romar mi je ukradel jabolko, edini spomin na pobožnega viteza! Naj gredo za njim, vse naj pregledajo, najprej k cerkvi, pa v gozd, tudi k Savi naj ne pozabijo.»

Gospodar je poklical dva hlapca in ju poslal za Markom. Ukazal jima je, naj ga poiščeta za vsako ceno, in ako najdeta pri njem zlato jabolko, naj ga zvežeta in pripeljeta nazaj. In na

tihem si je želel, da bi bila ta pot zastonj, da bi bil Marko nedolžen in ne grd zavraten tolovaj.

Ko je Marko zapustil gostoljubno hišo, kjer je prenočil, mu je bilo srce lahko in veselo. Zmagal je nad lepo zapeljivko in spotoma je vzel rožni venec v roke in začel moliti. Zahvalil se je Nebeški Materi, da ga je obvarovala greha in je srečno premagal hudo izkušnjava. Hodil je mimo njiv, kjer so poganjala žita temno zeleno klasje, mimo rosni in cvetočih hribčkov, in ko je prišel po klancu skozi smrekov gozdič, je zagledal na planoti sredih lesenih hiš romarsko cerkev. Kot da se mu je odvalil kamen od srca, je veselo vzdihnil in lahkinih korakov se je bližal Marijini hiši. Bila je to ponižna cerkvena z nizkim zvonikom; ob tej zgodnji uri je bila še zaprta, zato je pokleknil na prag in se je zaupljivo obrnil k Mariji. Zamaknjen in zatopljen v molitev ni ničesar videl in slišal okoli sebe, ko ga zgrabi trda roka in mu iztrga torbo. Skočil je pokonci, ko je močan in velik hlapec potegnil iz nje zlato jabolko. Ostrmel je Marko, in ako bi se bila tisti trenutek cerkev nanj zrušila, bi se ne bil tako prestrašil. Hlapca sta ga zvezala in vlekla s seboj.

Silno se je začudil gospodar, ko sta mu povedala, kje sta našla zlato jabolko. Skoro ni mogel verjeti, kar je slišal, ali Markov greh je bil preočiten, in ni mogel pogledati v njegov obraz.

«Glejte, oče, da sem vedela», je kričala Zala. «Romar mi je ukradel jabolko, ali ne, saj je razbojnik, ki je prišel poizvedovat.»

Marko je sicer trdil in se izgovarjal, da ni vzel jabolka in ne ve, kako je prišlo v torbo, ali verjeti mu ni mogel niti gospodar, ki je ves čas želel, da bi Marko ne bil kriv. Dasi nerad, je ukazal hlapcem, da so zaprli Marka v globoko klet. Ves dan je Zala prepevala okoli hiše, ali zvečer je prišla k zamreženemu oknu, za katerim je vzdihoval Marko. Tiho ga je poklicala in mu zašepetala:

«Marko, ali prideš k meni? Ključ imam, da ti odprem. In potem si prost. Samo nocoj bodi moj!» Trkala je na mrežo in rotila Marka, ali ni se ji oglasil.

Čez tri dni je sklical gospodar in starejšina može iz vse soseske in od blizu in daleč, da se posvetujejo o Markovem hudodelstvu.

Sredi vasi je stala starodavna, mogočna lipa, in pod njo so se zbrali na večo župani iz vseh občin naokoli, prišli so velmožje iz bližnjih in daljnih vasi, da sodijo Marka. Posedli so po ruši častitljivi starci, sivolasi in sklonjeni pod težo let, a za njimi so stali v krogu mlajši možje, resni in zamišljeni. Bilo je veliko

naroda zbranega, ki je pričakoval sodbe. Vedeli so, da je bilo zlato jabolko v velikih časteh pri starejšini, in da zato sodba ne bo mila.

Ženskam se je smilil mladi romar, ki je stal zvezan sredi goste trume in ni pogledal nikogar, ves čas zatopljen v premišljevanje ali tih pogovor z Marijo.

Zala je bila poklicana za pričo, da pove, kaj se je zgodilo oni večer. Natančno je vedela, kako se je Marko poželjivo oziral po jabolku, in rekla je celo, da jo je zalezoval ves večer, in komaj mu je utekla. Obetal ji je mošnjo zlata, ponujal koravde, da bi bila njegova. Starejšina in njen gospodar je dvomil o tem in jo je vprašal, kdaj se je to zgodilo?

Ali oni večer, in zakaj mu ni tega že povedala? Odgovorila je, da si ni upala, in da se je sramovala.

«Tako pobožnega se je delal, in vi bi ne verjeli, kaj mi je govoril, ko sem bila z njim.» A potem je spremenila svoje izpovedi in je povedala, da jo je Marko izpraševal, kdo ima ključke od romarske cerkve.

Vprašali so Marka, kaj je mislil s tem? Zakaj se je preoblekel v romarja in zapeljeval Zalo, čemu naj bi mu bili ključki? Poklical je Marijo za pričo, da ni nikoli ne govoril, ne storil tega, kar mu Zala očita. Zdelo se je, da bi rad še nekaj povedal, ali ga je sram pred množico. Povesil je glavo in ni več govoril. Tudi ga niso izpraševali, ker se jim je zdelo bogokletno njegovo pričevanje, in mu niso verjeli.

Besedo je povzel kmet Zagoričnik izza Gorice. Bil je to velik, korenjaški mož, ogrnjen po tedanji šegi s črnim, ozkim suknjičem, in je vprašal župane, ali so že na sledu razbojnikom, ki so mu ukradli vola iz hleva, vdrli v klet in odnesli dežo masti. Najprej so mu omamili deklo z udarci po sencih, da je ležala dva dni v nezavesti, in bi jim bila umrla, da niso poslali po staro Resmanico, ki je zagovorila bolezen.

Brž za njim se je oglasil starejšina Jelen iz Zapuž in je povedal, da so roparji izginili, kot bi se pogreznili v zemljo. Pozorno so ga poslušali možje in žene, ker je govoril s tihim in počasnim glasom. «Kakor bi se pretakal sok po hrastu, tako mu teče beseda,» so menili zborovalci in pritrjevali staremu gospodarju, ki je dejal, da so najbrže isti razbojniki oropali in ubili pred mesecem dva kupca, ki sta vozila iz Beljaka blago v Kranj na semenj. Bilo je to na polju, na samoti, kjer se cepi velika cesta in stoji tisti križ z železnim Bogom.

Stopil je naprej kmet Legat iz Most, ki je bil širok, trebušen možakar in mu ni mogel klobuk na veliko glavo. Povedal je, da so tisto noč divjali razbojniki mimo njegovega doma. Iztrgali

so železno mrežo pri oknu, in že je najpredrznejši med njimi pomolil glavo v hišo, ko jih je pregnal s hlapcem in sinom. Pogledal je za njimi in je videl, da je njih poglavar oblečen po romarski šegi, in močno se mu dozdeva, da je bil podoben grešniku, ki stoji pred njimi.

Izpregovoril je Svetlin z Ljubnega, zagorel in črn mož, ki so ga kot otroka pobrali in prinesli od Trsta. Napihoval se je, kakor bi bil hotel očitati županom, ko je rekel, da bi morali takoj udariti za razbojniki. Zdaj pa je vse prepozno, ker so se poskrili kot krti. Vihtel je pest in grozil nekomu, češ, da bi mu on že navil uro. Ko se mu je nekdo zasmel, se je strašno raztogotil, in začela se mu je grohotati cela srenja, ker je bil majhne postave.

«Ta je pa hud, gotovo ga je sova izlegla», se je zaslislalo iz množice. Vsi so pogledali na dobrovoljnega možička, ki se je šegavo smejal sredi Blejčanov.

«Jezik za zobe, poštajna, drugače te potegnem za dolga ušesa», je zagrozil Svetlin in se je svetlo ozrl po nagajivcu.

«Ti boš pretil, ki ne veš, kje si se izvalil —»

«Ciganske žlahte je, saj je črn.»

«Ti si cigan, ki si hodil v Bohinj po konje, pa si jih plačal po cigansko, o svetem nikoli. In si jih gonil noter na Videm.»

«Dobro si mu jo zarobil!»

Tisti, kateremu so očitali kupčijo s konji, je ves rdeč rinil in delal drenj. Iskal je svojega zoprnika in vihtel gorjačo po zraku.

«Resnica je težka jed in ni za vsak želodec!»

«Tiho, mir! Bodite modri, saj nismo otroci!»

Komaj so starejšine pomirili prepirljivce, ki so gnali hrušč in grohot, in je bilo veliko vpitje in kričanje.

Hitro, kot bi se bal, da ga kdo ne prehitil, je vstal z ruše droben sivolasec. Bil je kmet Lakota, ki je pravil s tenkim glasom, da so odpeljali razbojniki voz in konje, ne da bi se poznala sled za njimi. Gotovo so bili v zvezi s peklenskim prijateljem. Res je drugo jutro spral ceste hud naliv, ali vseeno bi se morala poznati konjska kopita.

Mogoče je bil romar med njimi, mogoče pa tudi ne, zakaj še nikoli ni bilo slišati, da bi romarji hodili ropat. Tudi ne ve, da bi bil v zvezi s hudobo, zakaj tisto je že res, kot pravijo: Na božjo pot, Bogu napot, vendar pa misli, da so bili razbojniki hudi ljudje. Bi dejal, da so bili črni kot vrag, in grozno močni, da so predstavljali voz in konje.

«Govori, kot bi motovilo v vrečo deval», je prebrisan omenil starejši možak, ki se je skrival za hrbti starejšin.

«Ha-ha, Lakota, ali si slišal, Medved te je vsekal.»

«Kakšen medved, ako ga ne vidim!»

«Ima petelinovo korajžo!»

«Čakaj, da te stresem, kot medved suho hruško.»

Zdaj se je zarežal med množico silen orjak, močan in velike postave. To je bil Štempihar, voznik, ki je vozil žito. Nakladal ga je v Kranju in je menda vzdignil z eno roko vrečo pšenice, težko tri cente. S hudo besedo, kakor bi ukazoval, je rekel, naj ne mlatijo prazne slame, ker mora še nocoj z vozom in konji naprej, pa bi rad počakal konca.

Mirno se je oglasil Ribič z Vrbe, postaven mož lepega obraza z visokim čelom in kodrastimi lasmi. Povedal je modro besedo, da je treba vse dobro pretehtati in premisliti, preden se človek obsodi. Nihče ni videl mladega romarja, ki stoji pred sodbo, da bi razbojnikoval. Samo zlato jabolko še ne dokazuje, da bi bil zločinec, kakor se hočejo nekateri prenačliti.

Jezno se je za njim prerinil v ospredje mladi Pokljukar, ki se mu je poznalo na rdečem obrazu, da je vinski bratec. Hitro in smehljaje je začel praviti, da bi Ribič drugače govoril, ako bi imel sam razbojnike v gostih. A lahko se mu to zgodi, in kadar bo imel prazen hlev ali prazno žitnico, ne bo več prešeren in bo govoril bolj razsodno.

Prav je dal Ribiču njegov prijatelj Čop, ki je bil kljub svoji mladosti župan na Breznici. Rekel je, da se tako mlad mož ne more in ne sme obsoditi na pričevanje nezrelega dekleta, ki je mogoče sama nevede vtaknila jabolko v njegovo torbo. Zato naj moške dobro premislijo, preden zlomijo palico nad ubogim človekom, ki je lahko nedolžen.

Hvaležno je pogledal Marko svoja dva zagovornika, ki sta se zavzela zanj na velikem sodnem zboru. Niti enega znanega obraza ni videl v gosti trumi, bil je sam kot ptica v precepu, in zdel se je samemu sebi zapuščen od Boga in ljudi. Velika večina pa je mrmrala in s sovražnimi klici je izražala svojo nejevoljo. Posebno hud je bil kmet Zagoričnik, ki je bil okraden, in z njim so potegnili njegovi sosedje in prijatelji. Bali so se, da bi romar v resnici ne bil razbojniški poglavar, ki bi se v temni noči zglasil v njihovi hiši in jih oropal s tovariši.

Ta strah se je razširil na ves zbor, zato je zahteval kmet Volkar, o katerem so govorili kmetje, da ima nož svetega Jerneja, naj se obsodi Marko na smrt. Če tudi ni bil priljubljen pri ljudeh zavoljo svojega oderuštva in so se že oglašali nasprotni glasovi, je vendar bil preplašeni narod na njegovi strani. Oblečen je bil v suknjo in je suhega obraza in ostrih oči pričal zoper Marka.

S hudim glasom je dokazoval, da je bil gotovo med njimi, ki so ubili kupca, saj priča o tem njegova romarska obleka. Zdaj pa si je hotel prisvojiti zlato jabolko, a tega ni dopustila Marija. Govoril je tudi starejšina Komatar iz Grada, ki so ga imeli za umnega moža, in bil je za smrt. Obesi naj ga kranjski rabelj na groblji pred staro cerkvijo. Zadnji je povzel besedo starejšina Kunšič, pri katerem je Marko prenočil. Prosil je za milostno sodbo, češ, da ne trpi škode, ker je zlato jabolko zopet pri hiši. Zato naj bi ga imeli zaprtega v ječi, kjer naj bi se pokoril in ječal leto in dan, da mu Bog spregleda grehe. Ali njegova dobra beseda ni pomagala, obsodili so ga na smrt. Zajokale so ženske in iskale Zalo, ali nje že ni bilo nikjer. Starejšina je prelomil palico, in veča se je razšla.

Poslali so v Kranj po rablja, a njega ni bilo doma, in morali so čakati nanj, dokler se ni vrnil iz Ljubljane. Ves ta čas je prebil Marko pri starejšini, kjer sta ga stražila njegova hlapca.

Velika množica je spremljala tretji dan Marka na morišče: stopal je zvezan in s križem v rokah pred svojimi sodniki. Vislice so bile postavljene tik zidu stare cerkve, ki so jo upepelili Turki. Zunaj na steni je bila naslikana Mati božja, ako se grešnik v zadnji uri skesa, da se ga usmili in priporoči svojemu Sinu. V romarskem plašču je stopil Marko pod vislice in rabelj mu je ovil vrv okoli vratu. Izpodnesel je nizko klop pod njegovimi nogami, in ubogi romar je obvisel med nebom in zemljo. Ali takrat je stopila Mati božja iz podobe na zidu, veličastna in milosti polna, obdana z zlato glorio kakor s solncem okrog glave se je sklonila k Marku, z obema rokama ga je objela in držala po koncu, da ga ni zadrnila vrv.

«Marija ga je rešila, nedolžen je!»

Veseli klici, vriskajoči in silni, so planili iz ust zbranega ljudstva, zadoneli so kot grom pod čisto nebo. Bil je velik šum in hrum, vse se je gnetlo k Marku, da se dotakne njegove obleke ali ga vsaj vidi od blizu. V procesiji in s petjem so ga spremili v vas, častili so ga in mu napravili imenitno gostijo. Njegovi sodniki so ga kleče prosili odpuščanja, a Marko je jokal in se jim zahvaljeval.

Ker ni bilo Zale blizu, so poslali po njo in so jo iskali do noči, preden so jo našli v temni kleti. Pripeljala sta jo hlapca pred sodnike in zbrano ljudstvo, in tam je v svesti si svojega greha priznala, da je sama dala zlato jabolko Marku v torbo. Zato so jo gnali iz vasi in zaprli v zapuščeno cerkev, da se tam pokori. Tri dni se je slišalo njeno vpitje, ki se je neznano in grozno razlegalo po vasi. Ko pa so odprli duri, ni bilo Zale nikjer. Mogoče

jo je rešil peklenski poglavar, ali pa je sama, grda čarovnica, pojezdila k njemu na Klek. Isto noč je bil hud vihar, in toča je pobila žita in oklestila jablane.

To povest o pobožnem romarju in hudobnem dekletu mi je povedal sivolasi čebelar, ki je pasel čebele pod Osojnikom. Slišal jo je od svojega starega strica, ta pa jo je imel od Legatovega očeta, ki mu jo je povedal njegov ded, kateri je bil navzoč pri Markovem obešanju, ko se je na tako čudovit način izkazala njegova nedolžnost.

T A J I R O V V P A R I Z U

ODLOMEK / FERDO DELAK

Pariz. Tajirov.

V parterju cvet pariške literature. Pesniki, dramatiki, mnogo gledaliških ljudi; zastopniki intelektualne družbe francoske metropole.

Revolucija konvencionalnega gledališča, ruska revolucija.

Mnogo smo o tem slišali, mnogo tega čitali, videli smo slike vprizoritev, a vseeno so mnogim osebne predstave dokaj nejasne.

Stanislavskij, Majerhold, Tajirov...

Tajirov.

Socijalno-revolucionarna tendenca, odprava ničeve kulisne realitike, z ritmiko stopnjevana dinamičnost igre.

Poleg tega: Aleksander Tajirov je izumitelj odrske tridimenzionalnosti.

Ozadje in stene so Tajirovu postranskega pomena; glavni so mu prostor, tla, povečava odra navzgor, v višino. Višina pomeni tretjo dimenzijo revolucionarnega gledališča.

Zastor.

V prvem trenutku: nekaj resnično novega, za mnoge nenavadnega in posebnega. Geometrične konstrukcije, poševno se vzpenjajoča odrska tla, rjavo-sive mračne stene.

V drugem trenutku: Prizor z newyorškega uličnega križišča. Železo, beton; beton, železo. Neba se tu ne vidi. Hiše nimajo oken, nimajo vrat, le ventilacijske odprtine. Nad hišami se vzpenja rjavosivo ogrodje. Če šine razsvetljajč urno z lučjo preko njega, spoznamo v njem nadzemsko železnico. Reflektorji iz ozadja osvetljujejo drveče avtomobile. Posrečena in močna iluzija.

Igra se prične.

Komad: «Črnec».

Avtor: Ameriški dramatik Evgen O'Neill.

Tajirov je Američana porusil. Z mračnostjo, razpoloženjem, pesmijo.

Pred zastor stopita obe sovražni plemeni. Belokožec in črncet pojeta svojo pesem.

Nato se prične prvo dejanje.

Tragedija sedanjosti.

Sedem situacij:

*

Zabavna in živahna igra otrok — belih in črnih —, ki ne poznajo plemenskega antagonizma. Svetlolasa Ela je prijateljica črnega Jima. Barva kože ne moti otrok v njihovi igri. Črni — beli. Ali ni vseeno? Bela deklica Ela bi bila celo rada črna.

Črncet Jim... on sanja o beli polti... «trikrat na dan pijem vodo s kredo. Če bom še dolgo pil, postanem bel.» Njemu ugaja bela polt bolj od črne. Otroško-ginljiva je Elina ljubavna izpoved Jimu. —

«Hotela bi biti ravno tako črna kot si ti.»

«Ne. Saj potem bi ti rekli 'Čokolada' ali pa 'Vrana'.»

«Jaz te ljubim» — reče Ela.

«Tudi jaz tebe.»

«Hočeš biti moj ženin?»

«Hočem.»

«In jaz bom tvoja nevesta.»

Mala bela Ela najde v črnem Jimu dobrega, zanesljivega prijatelja, ki jo bo varoval slehernega razžaljenja in je ne bo pozabil nikdar.

«Pa glej, da me ne pozabiš.»

«Tebe ne pozabim nikdar.»

S to obljubo se konča prva situacija.

*

Minula so otroška leta, minulo je prijateljstvo otroških let, izginila je enakost. Beli so gospodarji situacije, črncet je zastopnik «nižjega plemena». Beli in črni: na različnih socialnih stopnjah stoje. Ela je vesela, zaljubljena je v neumnega in gizdavega boksača Mickyja, pozabila je svojega vernega viteza, črnega Jima. Ostala je zgolj ravnodušnost, ki prehaja često v sovraštvo.

«Sovražite me, Ela?»

«Z vsemi sem enaka.»

«Kako pa, da z menoj včasih po celo leto ne govorite?»

«O čem naj govorimo, saj nimamo nič skupnega.»

Jim Ele in pozabil. Pripravljen je na vsako žrtev, da obvaruje svojo malo nevesto pred lahkomišelnim Mickyjem, kateremu je Ela le trenutno razvedrilo.

Jim obiskuje visoko šolo in upa, da mu pravniška diploma pomore do enakopravnosti in enakovrednosti z belimi.

Njegov drug iz otroške dobe, Joe, se srdi nanj, da hoče prekoračiti mejo, ki obkroža njegovo okolico.

«Misliš, da si boš z očetovim denarjem kupil belo kožo? Kdo si? Si črncem ali nisi?»

«Sem. Črncem sem. Oba sva črnca.»

Ta odgovor, zavest brezupnega položaja črncev, zaključi drugo situacijo.

*

Pet let pozneje. Boksač Micky je zapustil Elo, njen otrok je mrtev.

Mickyjev prijatelj Shorty, propalica, poizkuša pri Eli z denarjem odkupiti Mickyjevo svobodo.

«Živiš sama?» — jo vpraša Shorty.

«V Brooklinu.»

«Delaš?»

«V tovarni.»

«Neumnica. Lahko bi imela prijetno in veselo življenje in dobro bi zaslužila. Če hočeš, ti ga jaz preskrbim.»

Ogorčeno zavrne Ela Shortyja.

«Pes si, pes! Kaj ni človeka, ki bi te ubil?»

Shorty: «Črncemova ljubica!»

«On edini je bel na tem svetu. Vi vsi pa ste črni, črni s svojo črno dušo.»

V velemestu, ki ne pozna usmiljenja, misli Ela na smrt, samomor. Pred njim jo obvaruje Jim; v njem najde Ela resničnega in nesebičnega prijatelja. Ela je Jimu hvaležna, mnogo boljši in plemenitejši je, kot njeni beli rojaki. Jim ji preteklosti ne očita.

«In vsa ta dobroti, vse to, kljub vsej moji nevljudnosti ž njim.»

*

Iz cerkve stopita novoporočenca Ela in Jim. Pred cerkvijo stojijo strogo ločeni črni in beli ljudje. Radovednost in sovražstvo sta jih privedla sem. Plemenski antagonizem belih dobi po tej poroki še večje oblike. Pa tudi črni ne morejo oprostiti Jimu, da je s to poroko izdal svoj rod.

Srd in sovražstvo, ki obdajata Elo in Jima, ju privede do tega, da zbežita v Evropo, tja, kjer je «solnce, morje, nebo in življenje za vse enako». Tu upata najti srečo in mir.

Na Jimovem domu. Mati in sestra Hatti pričakujeta Jimovo in Elino vrnitev. Njun povratek je obema neumljiv, vsaka si ga tolmači po svoje. Dva svetovna nazora, stari in novi, se križata.

Jim in Ela sta sklenila, vrniti se v domovino.

Plemenski antagonizem ju je tudi v Evropi zasledoval.

Ela se skuša uživeti v Jimovo družino. Med temi tremi ženami nastane konflikt, ki vodi k ločitvi. Bolesno se je spremenila Elina duševnost. Črna maska, ki visi na zidu njene sobe, se ji zdi predstava koncentriranega plemenskega sovraštva.

Jimu je hvaležna, prijateljstvo in ljubezen goji zanj. Maska pa vzbuja v njej srd in sovraštvo. Dve Eli — ljubeča in sovražna — se borita v njej. Ta boj jo privede do blaznosti. Stalno muči Elo misel na njeno poroko s črncem. Celo propali Shorty ji po njeni poroki s črncem obrne hrbet.

*

Jim čaka na univerzi na izid izpita. Ela je sama. Njena bolna misel je združila v črni maski vse gorje, vse črno, kar ji je uničilo življenje. V njeni bolni duši nastane dilema: ali zmaga maska in doseže Jim svoj cilj, kar pomeni zanj pogubo, ali pa ubije ona masko in z njo vse, kar jo veže na Jima ter pobegne nato od sveta in ljudi. Beg iz življenja je Elina misel na rešitev. — Jim je pri izpitu padel. Ela triumfira in stopi pred masko:

«Vidiš, rekla sem ti, da izidem kot zmagovalka iz boja!»

V navalu blaznosti prebode masko z nožem.

Jim, katerega prevzame njena krutost, najde zanj le te besede: «Vrag si, beli vrag!»

Ela si opomore, blaznost popušča. Kakor otrok je, ki si ne ve pomagati. Zopet je mala deklica Ela. Bolezen plemenskega sovraštva je premagana.

Jim ji je spet mali dečko, ki ga ljubi, kakor nekdej.

«Ne joči se, Jim. Tako malo časa imam še, sovražiti se morava. Fridi, igrajva se. Mali moj Jim, tako zelo te ljubim.»

Ela umrje v Jimovem naročju.

*

Čudovita igra. Za one, ki ne razumejo jezika, pantomima z glasbeno spremljavo, melodičnim ruskim jezikom.

Igra, ki drži živce v večni napetosti. To je velika oblikujoča sila režiserja Tajirova, sila, ki napravi iz vsakega igralca umetnika, ki slednjega igralca vlogi primerno izoblikuje in mu hkrati da vso svobodo kretanja in ustvarjanja. Resnično velika umetnost.

PRI GOSPEJ MURNOVKI

I V A N G R A H O R

Poldne

S pomnimo se, kako je stanovanje prazno, ko ostane v njem človek naenkrat sam. Niti največji promet na cestah, ki vodijo mimo, tega ne izpremeni. Gospodinje so menda zato tako pridne in delavne, da si z delom preganjajo nemir praznih sob. Vseeno je, kako je stanovanje veliko ali opremljeno, zmerom pomeni dom — dom in življenje. In tega ne dá ženski niti bogastvo niti štedilnik, ki še tako dobro vleče. Kadar se bliža ura obeda, ko gospodinja ve, da se domači vrnejo iz mesta, ji zaživi družina v svoji odsotnosti. In nemir pričakovanja jo obda. Ta nemir pade v kretnje, da si kar niso podobne s prejšnjimi, razmišljeno hitre so, hotene, odločne, a natančne niso več. V takem razpoloženju se menda mladim gospem rado kaj zasmodi ali prekipi, da je človek kar žalosten. — Deset minut pred poldnevom je, tiktakanje ure prebija steno. Na malem štedilniku ropočejo lonci in kozice, juhe in prikuhe kipe, se premetavajo in pljuskaajo čez rob. Gospa Murnovka stoji na straži. Kuhalnico, žlice in bogve kaj je že imela v rokah. V presledkih pohiteva do shrambe, odpre ena vratca in druga, prenaša posodo in vrečice, zapira, že je sklonjena pred linico in neti ogenj. Po veži je začula korake in je skočila ven, na hodnik, pozdravila je nekoga in brž pohitela nazaj, tako da je njen obraz nad lonci zdaj popolnoma neprimeren, ves razsmejan v gosposki ljubljanski pozdrav. Čeprav je gospa Murnovka resnično prijazna ženska, ob tem času se obiskov prav nič ne veseli. Hiti in hiti, kakor da preganja demone, ki se pode in tulijo v žrelu štedilnika. Za nič na svetu je ne zadržiš zdajle na hodniku ali pa v veži. Prozdraviti «milostive», ki se vračajo iz mesta, pokloniti se, kakor se pred gospodo spodobi in kakor bi ne bilo nič. Kajti to so stranke, gospa Murnovka je hišnica in «milostive» so odlične gospe, nadsvetnice. «Gne' Frau Regierungsrat! ... Ja, ja, küss' die Hand!»

Pozdraviti in se vendar umakniti, toda tako, kakor da ni bilo nič in si ves vdan, prav kakor izvolijo. To zna naša gospa že pet in dvajset let in delj, mogoče od takrat, ko je bila še mlada mati, hišnica in gospodinja in je bilo treba vsak dan kosila. Toda o tem gospa nič več ne misli, kar je enako za vsak dan, celih pet in dvajset let, to je stara stvar. Zdaj so že drugi časi, vojna in lakota, babe na trgu, mesa ni, kruha ni, masti ni ... In študent je glad.

Letos ima gospa Murnovka dva dijaka. In res, rada ju ima; seveda, za ta denar ne bo mogla več. Danes na primer ni bilo na

trgu prav ničesar in še prodati nočejo, babe. Ne, to bo treba povedati, tako ne gre več. Kje?!

«Ti si mi prava avša avšasta» — sope gospod Murn, ki se je pravkar vrnil z novim parom čevljev v roki iz delavnice. V naglici si je kar samo z eno roko snel naočnike, pri ušesih je sprožil z njimi nekoliko svojih sivih redkih las, videti je bilo, kakor bi jih bil dvignil rahel vetrič in jih nato spet počesal. Levica je medtem že poiskala puščico, spravil je v njo naočnike in jih položil v košek stenskega koledarja. Potem si je slekel rdečkasti jopič, z obema rokama ga je prijel zadaj na hrbtu in ga potegnil čez glavo. Lasje so puhnilo za jopičem kvišku in se počasi polegali na vse strani. Umil si je roke v topli vod, ki jo je gospa prav tako hitro pripravila, pogledal za suknjičem in ugotovil, da je do tu vse v redu. «Kje je papir? Pa sem ti rekel, da ga pripravi. Daj, da zavijem čevlje, saj veš, da me gospa Mautner čaka. Oh, ti si mi klepetulja! Kaj pa to meni mar; če ne gre, pa nehaj, čenča čenčasta! Zakaj le vedno jokaš in bledeš, da nimaš ničesar, kuhaš pa noč in dan. Pusti me zdaj, da grem! Kapo mi daj!»

«Ježeš Marija! Juha gre čez. — Na, kakšen pa si? ...»

«Vidiš, komaj sem končal lakaste za tisto babnico, ki mi vedno sedi na ušesih. Gotovo je že pol ure v trgovini, potem mi pa mojster oponaša, da nisem točen.»

«Zakaj pa delaš? Star si že in bolan.»

«Tudi ti si stara. Zapri za menoj, da ti ne bo vleklo.»

«Pa drugim čevljarjem naj dajo, če jim ni prav. Slišiš, oče, počasi hodi!»

A on je že zunaj, pomislil je, ali je delavnico zaprl, zdaj je obstal na pragu, vidi velik voz premoga pred drugo hišo in se opoteče nazaj.

«Mati! Mati! Ali si gluha? Daj ključ od številke tri! Švajgerjevi so dobili premog.»

Zdaj pa je gospod Murn odšel in se nič več ne zmeni za te proklete bajte. Tri hiše po tri nadstropja, kakor palače, in vsak teden dva para čevljev in še krpanje povrhu, to človeka izpije. Še mlad človek bi se za tako življenje zahvalil, za tako letanje s «finim» delom. — Gospod Murn sem, gospod Murn tja, meni boste napravili «ševró», meni to, sie wissen schon! — «Saj ne morem, gospa, vidijo. Nimam svetlobe, petroleja ni, draussen kann ich nicht, jaz sem bolan. Kakor bi rad, pa ne morem: Glejte, tri dni sem ležal, štiri dni samo pospravljamo, ali človek ne more, kaj pa mislite!»

«Kuhaj ti svoje kosilo, da ne skipi!» — bi ji rekel, pa je še pravočasno odšel. Gospa je že planila s ključi iz hiše in čez cesto k hiši št. 3. V daljavi jo je slišal in se ozrl. Še se mu je zdel njen

glas močan in — spet leta razoglava, moj bog! Zdajle je odklenila in rožlja s ključi po veži, kriknila je v klet na deklo in se opravičuje: «Ah, oni so! . . .»

Pa se ji bo vendar posrečilo, da se oprusti in z nasmehom izmuzne čez ulico. Zdaj je spet v kuhinji nad štedilnikom, ki je z bučanjem potegnil ves zrak, ko je zapirala duri. Takole buči v štedilniku, da zdrvi ves svet v eno smer, tako se požene življenje po vežah in ulicah vsak dan opoldne, točno takrat.

Udarilo je poldan, zvonovi pojo od vseh cerkva, od šole je bruhnil šum in se prevalil v ulico, kakor bi se razbil na koščke.

Prvi dijak je že tu, majhen je in kepast. Pozdravil je, odložil knjige v sobi na mizico in obslonel pred široko omaro, na kateri zbirajo spominčke. Pred njim je veliko zrcalo, ki ga je vzelo v svoje srce in ki gleda zdaj le še z obodom mimo njega, naravnost po sobi, skozi kuhinjo, polno mrtvih podob. Mile ne vidi svoje podobe v zrcalu; nekaj piše vsak dan, takoj ko prihiti iz šole.

Gospa Murnovka je prišla v sobo za njim, popravila naslanjač in prt, potem je pustila duri odprte, da se še lahko vrne.

«Gospod Mile,» je rekla za uvod, «zdaj kar pišite domov, da ne morem več. Ničesar več ne dobim. Jaz ne morem. Leon mi ne prinese ničesar, za denar ne dobim, na trgu je zmerom manj. Oče zasluži, pa še ne zmoremo. Če vam ni prav —»

«Včeraj sem pisal, gospa.»

«In za kavo tudi?»

«Za vse.»

«Saj veste . . .»

Pa Mile točno ne ve, ali mogoče ve kar tako, ne da bi pazil. Že davno se je privadil in poslušal z laktmi. Ve, da je bila gospodinja zjutraj na trgu, že v šoli je vedel, da ni najbrže še nikomur potožila. Oj, to gorje, ki je sestavljeno iz samih cen zelenjave, krompirja in jaje! V času svetovne vojne sočuvstvujemo že z vsemi gospodinj-skimi pojmi, ob vseh tržnih spremembah. — Mile ima občutek, da mu ni treba gospe več poslušati, zdi se mu, da jo popolnoma razume. Včasih se človek zaloti, kako ga ljudje mučijo, toda prilagodi se: tako tudi četrtošolec Mile.

Gospa Murnovka koraka s kuhalnico v roki iz kuhinje, po glasu pozna, kdaj se mu bliža in kdaj odhaja, zdaj si je obrisala z rokavom oči. Solzijo se ji od vročine in mraza, poleti in pozimi. Zmerom globlje so ji pod čelom in temnejše od las, ki so redki in šele ob preči razdeljeni, nato pa že gostejši in mlajši prehajajo v venec svetlih kit.

V mladosti so ji segale te kite do petá. Takrat je služila za kuharico pri grofu Auerspergu. Šestnajst dekel so imeli, mnogo slug, da so stregli gosposdi. Za potice so pripravili po pet in še več škafov

nadeva. Za praznike so razdeljevali poslom darila in dekleta so pela domače pesmi, tudi slovenske. Najlepši so bili mladi knez, niso bili osorni. Mari! so rekli ali pa Hans! in so se ogrnili za na sprehod. — Takih časov ni več. Dekleta so bila lepša kot zdaj in bolj zdrava. Vodnjak je bil na trgu in vso vodo so morale znositi na glavi. V mesto so prihajali mladi rokodelski pomočniki in so ob nedeljah vabili dekleta v družbo. Tam sta se z očetom spoznala in sta se vzela.

Zimski večer

Kako je že bilo? Gospa se še spominja in rada pripoveduje, v zimskih večerih si natakne naočnike in še kaj glasno prebere, kak časopis, prav kakor je včasih čitala domačemu krogu vso «Grafico beračico», roman v sto zvezkih. Takih knjig ne dobiš več. Zdaj so še najbolj zanimiva vojna poročila. Vsebine si človek ne zapomni in je bolje, da čitaš tako, kakor je prišlo iz generalnega štaba.

— — Pred našimi ovirami smo našteli 18.000 mrtvih in težko ranjenih — Punkt — Ujeli smo pol divizije pešcev — bajštrih — sto petdeset častnikov in dva generala — Punkt — Sovražnik se je z velikimi izgubami umaknil — štrihpunkt — naše čete ga zasledujejo — Punkt — Anfirungscajhen — —

Sicer zna gospa Murnovka tudi nemščino in čita popolnoma gladko. Iz mladih let se rada spominja petja in zdaj obiskuje teater. Njen prvi sin je umetnik in ker póje pri nemški opereti, «šaušpiler»; «šaušpilerce» norijo za njim. Zelo zgodaj se mu je posrečilo, še ni bil prav dvajset let. Da ste videli, koliko vancev, svežih rož in daril je dobival. Njegovi tovariši od takrat se ga še zdaj spominjajo. Če se zopet prikaže Dunajčan Kiš, mu gospa gotovo odpusti, da je nekako požrl obljubo in ni priredil božičnega večera pri Murnovih, tako, kakor so se zmenili. Nekoč sta kar padla v stanovanje, on in še neki vojak; po čaju sta se ogrela, še predomača sta postala, in predlagala sta, da si sveti večer **proslave** z godbo in krompirjevo torto. Ali so res obljubili ali pa je gospa samo ujela trenutno misel. Ah, Kisch, Kisch — der Kerl! Lojze ga je bil zmerom vesel. Pa so vsi taki in zato je šel ž njimi, ko mu je bilo 19 let. Čeprav je Slovenec, vendar ga imajo radi povsod. Te slovenske packe hočejo, da bi jim delal zastonj, ker je hišnikov, on pa lahko nastopa zunaj. V Gracu, Lincu in Olmicu dobiva najlepše vloge. Odlični gospodje, profesorji, advokati in nadsvetniki ga vabijo v družbo. Bil pa je tudi res zmerom čist in dobro oblečen. Našima fantoma se ni nikoli poznala revščina. Tudi mlajši je zelo natančen, mogoče še bolj. Wie fesch sind doch ihre Burschen! Kako čedna sta vaša dečka! so govorili o njih, če sta bila kam povabljena. — Bogve, kje sta

zdaj, Ivo na fronti, Lojze kje daleč v Rusiji? Pravijo, da so v Karpatih zmrznili. Ko bi jih človek vsaj smel obiskati. Bogve, če ni bolan.

«Katerega pa spet misliš?»

«Ivana. Lojze je še delj.»

«Nikar mi ne nori, mati! Saj si poslala paket, čemu se le cmeriš, ali moreš pomagati? — Počakaj, da ti pošta vrne paket, kakor prejšnja dva, potem šele jokaj! Mogoče pomaga.»

«Pa vsega sem naložila, da bo le kaj imel. Kruh se bo skvaril.»

«Ali si ti kriva ali jaz, če se skvari? Daj no mir, pa zadovoljna bodi, da je še živ. In Lojze tudi. Ali ni boljše, da je ujet? — Tu moramo tiho govoriti, da stene ne slišijo.»

In res je govoril gospod take stvari komaj slišno. Ona se je že nasmehnila in gube so se ji sprožile pri očeh namesto solz, razpršile so se iz dveh šopkov v žarke, ki so se ožili in redčili ter končno razšli na rdečici izbočenih lic. Potem si je z dlanjo otrla solze.

«To pa rečem: do zdaj še nismo vedeli, kaj je glad. Kaše smo imeli in masti dva lonca, včasi sem lahko naredila še kaj iz moke.

Le jejta, fanta! Dokler bo, bo. Potem glejte, da spet kaj dobimo. Kar morete. Ob treh je šel davi oče za mesom, pa ga ni dobil. Kašo bomo jedli, je že še Žane prinese ali pa pojdemo sami ponjo v Žužemberk. Halo, jejta! Je še v loncu. Kaj bi se držal, Turk!»

Suhi šestošolec Leon Turk se je po takem pozivu navadno pretegnil na svojem stolu, kakor da se šele prebuja. Pogledal je soseda Mileta rejeni obraz in zavzdihnil:

«Ne, gospa, res ne morem več.»

«Jej, fant!»

«Jetika.»

«Tisto pa ne, gospod. Če sem jaz jetika, je pa še kdo drug. Ampak najprej se moram potresti, potem bom videl.»

In Turk se je dvignil sloko nad mizo. Ščipalnik na očeh mu stoji ob nosu na dveh potezah uvelih lic. Ti dve potezi se nadaljujeta v dolgih risarskih prstih s sledovi krivulj in trikotnikov, nad katerimi je presedel pol življenja. Leon stanuje pri Murnovih že dve leti; sirota je, polnoleten pa je le njegov varih, sorodnik, mogoče brat. Zato Leon še nima pravice do tistih gozdov, ki bodo nekoč njegovi. Takole, če človek dorašča v 17. ali 18. leto in ne vidi denarja, že nič več ne tarna. Pošljite Turka stanovat v trafiko — in pojde, dajte mu instrukcijo — učil bo. Postavite mu nalogo, on vse razreši, vpij nad njim in on bo molčal. Tako je zmeraj bilo in stanoval je prej res v trafiki, za steno iz zložene strupene trave. Nekoč se je pa le naveličal, zbolel je, baje živčno, in se preselil. Gre lahko še nazaj, kadar hoče; v trafiki dobi tudi kruha in včasi vtihotapi domov kak

hlebček. Kajti, Leon je treska, preklja, kakor bi rekel gospod Murn, in vse bolj podoben griži kot ješčemu človeku, tek pa ima. Vstane od mize, aha, zdaj pojde. In pojé še en krožnik kaše. Drugih jedi za take poskuse navadno ne ostaja. Toda krivico bi delal gospej Murnovki, kdor bi pozabil na bogato umetnost njene kuhinje. Leon nikakor ni požeruh in če pojé več kaše, ima popolnoma prav, ker take drugod ne dobiš. Za njo pa, ali pred njo, pridejo na vrsto še palačinke, visoke in rahle, jabolčni štruklji ob gobovi juhi ali pa pri večernem čaju z vinom. Kruh se obnese gospej tako, da res ni škoda tiste redkosti, ki se med vojno imenuje moka. Toda o tem že molčimo, hudo je spominjati na Murnov kruh, če gleviš Šrajevega, ki diši po gnilih jajcih. Pravijo, da je iz kostanja, krompirja in koruznih storžev, za dva majhna hlebčka čakaš po pet ur in več v dolgi vrsti. Kdo čaka, je že čisto vseeno; ljudje te izrinejo in policaj pahne človeka, kakor zločinca, daleč nazaj. Prezebeš, otrpneš, izkaznico zmečkaš ali pa izgubiš in kolneš; če nisi znal, se navadiš. Navada gre še dalje in kadar odpro edino sladčičarno, vsakih 14 dni enkrat, porabiš priliko, da se zrineseš tam v še daljšo vrsto in mogoče dobiš vojnih sladkorčkov, če imaš srečo in ti ne zapro vrat pred nosom.

Zato je pri Murnovih vsak večer podoben svečani zmagi nad dnevom. Križi in težave se iztresejo, človeka prepoji domači mir in prebuja se dolgo tlačena dobra volja. Gospa je še bolj zgovorna, gospod duhovit. Mile posluša in proži razgovor, rad bi pokazal, da ga vse zanima; samo Leon uživa negibno. Budist. Zdi se, da dremlje, potem ga preženo in zateče ali prenese se kot avtomatična vreča ter obvisi v kotu pri vratih. Z zaprtimi očmi in s spušenimi rokami ob ohlapnih, rjavih hlačah, igra svoje življenje, dokler se ga kdo ne naveliča in gre, da mu zagode. Gre gospod Murn, potihó in po mačje, pa mu spodnese dolge noge, da se prelomi in pade kot snop. Ve pa že prej, da ne bo hudega.

«Podnevi nori za Evo, v mraku dremlje. Ali ni res? Kar povejte, če ni res, da ste norčki vsi, kar vas je teh gospodkov. Za tako Itali-janko letate, ki se nastavlja, da vas vleče za nos.»

Kadar začuje smeh, se šele Turk zave in otrese dremavice. Potem pograbi karkoli, na primer ključe vseh štirih hiš, in napravi večerni sprehod namestu starega hišnika. Včasih obleče celo njegov kožuh in vzame kučmo, če je mraz. Zapiranje vež ni enostavno. Pobratí je treba dvanajst steklenih petrolejk, ki so brlele od mraka do devete ure zvečer nad stopnišči, nositi móraš previdno, da te kak pijanec ne sune na ulici, kak vojak ali pa invalid. Turk pravi, da pijancev sploh ni, ker so le ženske, pijane od lakote, in tudi tem se pozna, da še nimajo slabih namenov. Kdove, kako je prav za prav s tistimi nevarnimi demonstracijami?

Ženske so včeraj napadle vladno palačo, s steklenicami so grozile, s praznimi seveda. Petroleja ni.

Pri Murnovih ga še imajo in tudi stranke so tu preskrbljene z njim, zato se še ne udeležujejo uličnih demonstracij. Zdi se, da jim še ni tako hudó. Deklice v hiši št. 1 so zdravih lic in nekatere so lepe. Samo Marija in Eva sta morda že mnogo trpeli od glada. Nemke so divje in imajo mnogo prijateljic, ki prihajajo z njimi na vrt. Slovenka je samo ena in precej bogata. Druga bi bila Lija, toda ta je Nemčurka, taka, da za dijake ne pride v poštev. Njena rodbina živi v sosednem stanovanju, Murnovim najbolj blizu in morda najbolj tuja. Stanovanje imajo na hišnem vogalu visokega pritličja in tam goje od vsega sveta že načelno ločeno, svoje posebno življenje, pravo tihožitje štirih žensk. Ob posebnih prilikah in spomladi pridejo včasih ven do odprtih oken ali pa ostanejo celo kake pol ure na hodniku in se solnčijo. Sprehoda nihče ne opazi, ker se odigrava po strogo časovnem in krajevnem redu. Dela nimajo mnogo in so le nekaki varihi hišne dostojnosti. Tudi kokoši nimajo, ker je prepovedano po hišnem redu, sprejemajo pa vsakogar, ki išče pri njih tolažbe in pozabljenja. Navadila jih je tega gospa W., ki se včasih napije in je potem zelo žalostna. Hujši radovedneži so pri Wielickih, in sicer se odlikujeta v tem posebno dva dvojčka Franci in Karl pod deklinim vodstvom; saj za to menda imajo pri njih deklo. Stranke se je boje in le nerade govore z njo. Kajti gospod Wielicki je visok uradnik in pangerman. Za vsako zmago na fronti in za vsako državno proslavo krasi svoja okna z zastavami, s frankfurtarico in z bolgarsko in turško. Avstrijsko mora obešati hišnik skozi podstrešno lino. Drugače so stari Wielicki tihi in skromni ljudje, dečkoma so kupili lesene coklje, gostov sploh ne sprejemajo in na obiske hodi samo družina. Hišnika si pokličejo gor, če ga potrebujejo. Enkrat samkrat je prišla gospa Wielicka v Murnovo kuhinjo zborovat.

Umrl je bil cesar Franc Jožef. Mesto je žalovalo. Na strehah so se pojavili drogi in črne zastave so se povesele z njih mimo oken. Ženstvo se je zbiralo na razgovor, objokovat vladarjevo smrt. V hiši št. 1 so se godile čudne reči. Žalostna vest je zadela prebivalce nepripravljene, kajti pozabili so v hipu vse druge novice. Že davno prej so se pogosto širile k njim vesti, da je stari cesar umrl. Take vesti so si pošepetavali, zdaj pa je naenkrat res.

Uboga Avstrija! Nesreča je zadela vso državo in nihče ne ve, kaj bo. Ljudje na št. 1 so vsi otopeli od nečesa groznega in težkega, nerazumljivega, ki je obležalo v njih. Nastala je zbežanost, v kateri so se gospe pomešale z deklami in «vsa hiša» z otroci vred je

nenadoma pala v vežo, kjer je bilo največ prostora, nato je prodrla na mali hodnik in v Murnovo kuhinjo. Tu stoje in nečesa iščejo, lomijo z rokami nad glavami, kakor v boju s prostorom. Križajo se in jočejo. Živčna otrplost duši krike, ki se v sunkih trgajo iz grl, nevidna sila tišči vse za vrat, da jim sapa zastaja in že omahujejo, da bi si skoraj popadali v naročja. Nemirno pričakovanje plava nad njimi in na vseh obrazih leži isto vprašanje: Kaj bo!?

V največji vik so škrtnile sosednje duri, ki vodijo na hodnik. Odrple so se kakor vzdih hiše št. 1. Hladna tišina je priplavala od nekod nad žalujoče ljudstvo. Takrat je stopila iz sosednjega stanovanja stara gospa; stopala je, kakor navadno, prva in sivi lasje na glavi so se nesli nad njo, kot krona iz križanih pajkov. Pol koraka za njo se je premaknila v dnevno svetlobo gospejina ločena hči, štiridesetletna žena v široki, modri obleki z belimi pikami. Nad njenim belim obrazom in jerbaščkom kostanjevih las se je prikazala njena hči, platnene prsi in neprimerno visoka glava. Skoraj negibno in neopazno jo neso visoke noge, vdane v ritem tega sveta, v življenje z babico in materjo pred seboj, a za seboj deklo Mino. Drobnostarkino telesce je poleg Lije še manjše, v rjavi obleki in rjavi ruti je podobna modelu, kakor s cinobrom posuta, s samimi drobcami, ki se blešče kot njeni naočniki. Stara in mlada gospa nosita zlate lornjete. Zdaj sta jih dvignili, pogledali sta na množico in se ustavili, le štirje beli obrazi še plovejo, dalje in visoko nad vsem, kakor da nosijo nevidno dušo četverotelesnega lika.

Prebivalci hiše št. 1 so onemeli, v pričakovanju se je umirila gneča na pragu, ženske in otroci so si postali po obrazih podobni, kakor iz iste snovi. Zdelo se jim je, da tonejo nazaj v kuhinjo, in so se spet pognali navzgor, kot zamaknjena množica iz grških reljefov. Na množico zro Kariatide, mirno, kraljevsko zro in molče. Množica oživi in se zgane v pobožni val, jadikovanje znova zabuča iz vseh grl, odmeva v veži in prehaja kakor iz templja nazaj, v tesni prostor Murnove kuhinje. Zdaj so se Kariatide zgenile. Njihove ustnice se premikajo, izgovarjajoč vzdih, ki dobiva v strogem dostojanstvu Lijinih ravnih potez svoj večnostni zmisel. Novi potoki solza lijo vsem iz oči.

Wielickijevi dečki so se pognali v trepetajočo množico in s svojimi skoki prerivajo, večajo prostor. Kuhinjica je zrastle, vik in krik sta razmaknila stene. Nekdo je priletel na usnjeni divan in udarec odmeva po hiši. Nad vsem se razlega javkajoči glas stare sosedice. Mali Fric se je pobral in s cvilečim glaskom, ki gre skozi ušesa, prekričal gospo Murnovko. Tej so padle roke mrtvo na pas, ohlapna kretnja pojemajočih krčev je upodobljena v njih in se še vanje preliva od vseh strani, iz vseh koščkov razpadajoče množice.

Gospod Murn je zaprl vrata, ki vodijo v spalnico. Postavil se je prednje kot straža, da odbije napad. Včasi še dvigne roko do lakti in poskuša skriti zaničljivo kretnjo nad vsem. Obrnil se je k dijakoma, z dlanjo si zakriva obraz.

«Babam se meša», je rekel. Leon in Mile sta slišala, a še sta zijala zamaknjena v nenavaden prizor. Zdaj sta se prebudila, kakor da je nekdo ponovil one pomembne besede: postavila sta se k njemu v kot. Tako so vsi trije moški čakali do konca.

Kako dolgo so čakali, nihče ne ve. Leon in Mile sta imenovala ta skrivnostni dogodek kolektivnost hiše št. 1.

«Presnete kavke!» je rekel zvečer gospod Murn. «Vso hišo so obrnile in ti, stara, si še najhujša. Tako si večala, kakor da nam je treba še tega semnjá.»

Pozneje niso nikdar govorili o tem. Jasno je bilo, da se prebivalci hiše št. 1 morajo pokoravati ženskam. Ali je nujno in prav tako? Pod težo tega vprašanja je molčal tudi Leon in sklenil, da ne bo več dvoril ošabnici Evi, a tudi ta sklep je bil le upor proti hiši št. 1.

(Konec prihodnjič.)

KNJIŽEVNA POROČILA

France Bevč: Julijan Sever. Trst 1950. Književna družina «Luč». Tiskala tiskarna «Edinost» v Trstu. Strani 110.

V tej knjigi je umetniško prikazano počasno Julijanovo poslavljanje od «njegove» Anice, matere in sveta. Notranja žaloigra sušičnega mladeniča, ki se oklepa življenja in se obenem trga od njega, ki hlasta po doživljajih in jih zgoščuje, kakor bi hotel v nekaj tednih pred smrtjo iztisniti življenjski sok desetletjem, ki jih ne bo živel, strahotna usoda tega modernega obsojenca, treznega, hladnega, podmolklo čuvstvenega, površno izobraženega in še površneje vernega, omahujočega med možato vdanostjo in izpodjedajočo razburljivostjo, pripetega na kruto natezalnico dveh v jedru sebičnih ljubezni, dekletove in materine, zgrabi človeka z neposredno istinitostjo. Anica je zdrav slovenski cvet, ki ga je slana šolske izobrazbe, službe, knjig in okolice le toliko osmodila, da se zdi zapeljivejši. S prizanesljivim, ženskim čarom podlegajočim črnogledjem nam jo pisatelj razkazuje v vsej njeni zagonetni, nestalni, nagonski, slutenjski ženski naravi. Večkrat se nam zdi nezvesta in preračunana, brž nato pa požrtvovalna, junaška mučenica, ki streže Julijanu do konca. Medtem ko prvega ljubimca spremlja v grob, z drugim že naprej uprizarja bodoče ženitovanjsko potovanje; pri tem je tako naravna in resnična, da jo radi tega ne moremo obsoditi. Julijanova mati bi rada svojega edinca zase, težko deli njegovo ljubezen z Anico, še teže pusti sina z njo na jug. Sprejemata svojo usodo in zapuščenost kot kazen za zmoto, da se je brez ljubezni poročila z umrlim Julijanovim očetom.

Okvir je to pot raztegnjen v ravno črto vrstečih se postaj, skozi katere se Julijan pelje na oni svet: Dunaj — Štajersko — Ljubljana — Trst — Benetke — Padova — Bologna — Firenze — Rim — Neapelj — Capri — večnost. Čudno nas dirne, da Julijan brez ovir troši svojo bolezen po vseh postajah.

vlakih, gostiščih, ulicah, cerkvah in muzejih in si nalaga napore, ki še zdravega človeka ubijajo, nikar takega. Njegova žeja po umetnostnih lepotah komaj opravičuje to naravnost samomorilsko trdovratnost. Sanatorij bi mu bil prikladnejši od muzejev. Vendar ne bomo kratili pisatelju pravice, da svoje osebe pošilja, kamor se njemu zdi, če le poskrbi, da mu pripovedovane zgodbe ne zanihajo v neverjetnost. V tej knjigi je za to dovolj poskrbel.

«Julijan Sever» je izšel prvič v «Domu in svetu» leta 1926. Ta ponatis je veren po vsebini; besedni red, izrazi in rečenice pa so često popolnoma predrugačeni, večinoma izboljšani, ali zmerom ne. Boljše je bilo prej «obsipati z ljubeznijo» nego zdaj «obsipovati z ljubeznijo» (str. 20); prej «Tega mi niste povedali nikoli», zdaj «Tega mi niste nikoli povedala» (24); prej «V oba se je naselila silna vera», zdaj «V oba se je dahnila silna vera» (25); prej «na smrt obsojen», zdaj «k smrti obsojen» (49); prej «Sedlišo», zdaj «Posedlišose» (109) itd. Tudi stavek: «Morje, nebo in mesto so se spojili v soglasju barv v eno ter pronicali v dušo» je pisatelj popravil tako: «Morje, nebo in mesto so se spojila v soglasju barv v eno ter pronicala v dušo» (69). To bi ustrezalo vsem slovenskim slovniciam, zlasti vsem trem Breznikovim izdajam (v 3. izdaji § 526. 2. b). In vendar nihče tako ne govori. Če ne maramo moške množine «spojili — pronicali», ki je tu mnogo boljša od srednje «spojila — pronicala», si najlaže pomagamo s srednjo ednino «se je spojilo — pronicalo». Breznik je v tem presplošen in prekratek. — «Od nikjer» (10) bodi «odnikoder», «od tu» (59) bodi «odtod», «od nekje» bodi «odnekod» (69 in 100). «Na Capri» (106) bi smele zoreti oranže, če bi se otok imenoval «Capra». Takih stvari je v knjigi precej, vendar ne toliko kakor v nekaterih drugih Bevkovih knjigah. A. Budal.

R. Badjura: Sto izletov po Gorenjskem, Dolenjskem in Notranjskem. Naslovno stran narisal Henrik Smrekar. Str. 171. Cena 55 Din.

Ko sem zagledal knjigo, sem se ustavil ob naslovu: čemu razdelitev ravno na sto izletov, ko naj vodnik služi «vsem, ki želijo sistematično spoznati najizrazitejše prirodne lepote, botaniške, mineraloške, geološke posebnosti in pa zgodovinske, kulturne in umetnostne zanimivosti ožje naše domovine». Priroda se ne uklanja nobenemu številčnemu sestavu, naj se mu tudi vodnik v prirodo ne bi uklanjal. Zgolj zaokroženemu naslovu pa ne gre žrtvovati načela. To bi bila prva, pa tudi menda zadnja in edina graja. Knjiga je sestavljena po vzoru in vzorec tiskanih vodnikov, kakor jih dobimo v vseh kulturnih jezikih in za vsako pokrajino, znamenito radi svoje lepote ali zgodovine. Omogoča zlasti popotniku, uklenjenemu v verige zidovja, časa, razdalj ter — na vse zadnje toda ne najmanj — denarja, da si izlet razdeli in uredi tako, da svojo svobodo čim bolj primerno in smotreno izrabi. Izlete je Badjura sestavil z okusom in čutom zlasti za prirodne lepote. Knjiga je veliko več, nego navaden kašipot, poleg zgoraj navedenih posebnosti in zanimivosti sem našel v njej celo paleontoloških dejstev. Zato bo zanimiva za vsakogar, in tudi tisti, ki so mu pota znana, jo bo vzel s pridom v roke. Badjurovo delo gre za tem, vzgajati popotnika, da hodi čuteč in misleč skozi našo pokrajino. To pa je odlično in važno kulturno delo.

Pričujoča knjiga je še zategadelj zanimiva, ker je vzbudila razpravo o potrebi takih in enakih vodnikov, ko je dr. Oblak v Planinskem Vestniku svetu «razodel», da raznih «vodičev» (?) in kašipotov «zares ne potrebuje». To mnenje je sicer izrazil v subjektivni obliki, vsekako mu pa hoče dati že z objavo samo nekako splošno normativno veljavo. Kaj je torej tak vodnik in

kaj hoče? Njegova naloga ni, da pove vse in govori o vsem, še manj je to kaka sistematična domovinoznanska razprava. Je nekak uvod, nekaka učna knjiga za tistega, ki se odpravlja v bolj ali manj neznano pokrajino. Predstavi mu jo na kratko, počez: pokaže mu pota, če ne utegne, da bi si jih sam iskal, pove mu imena krajev, selišč, gora, ki se nikomur ne javijo iz lastne «duševnosti», opiše mu ljudstvo in njegovo zgodovino, ki gleda iz razvalin. iz naselbin in umetniških stavb, popelje ga mimogrede v geologijo, v rastlinstvo in živalstvo pokrajine. Vsak sicer lahko reče, da mu tega znanja ni treba, toda kdo, da mu je vse to znano? Res je mogoče, izvedeti več in poučiti se temeljiteje iz strokovnih knjig in arhivov, ali zopet ga ne bo, ki bi bil vse te viře tudi le površno preučil. Res je mogoče, čisto slučajno najti vse opisane lepote in zanimivosti, in res ima človek nad takimi izsledki prav posebno veselje, podobno veselju otroka, ki izumi stroj, že tisočkrat izumljen. Ali kot načelo to ne more veljati, kajti ali naj vsakdo vedno in vedno začenja z nova? «Jaz sem veliko manjši nego Shakespeare, toda stojim na njegovih ramenih», pravi Shaw. Tehnično načelo dela je, graditi na že storjenem. Že celo pa more pokrajino in njeno naravo razumeti, občutiti in doživeti samo, kdor je poniknil v njeno bistvo. To pa ni mogoče, razen da si je usvojil vsaj znanstvene in miselne uspehe dosedanjih raziskavanj in dognanj. Samo te uspehe — ali če hočete, del njih — podaja, more in sme podajati tak vodnik. Indijski fakir, zamaknjen v lastni popek in izkušajoč iz njega doumeti svet in življenje, je gotovo v najvišji meri poduševljeno bitje. Ali ta poduševljenost ni nič za ljudi, ki gredo naprej, ki se razvijajo. In če za kaj, za spoznavanje narode je treba opazovanja in preučevanja, sistematičnega, analizujočega in obenem gradečega. Saj vendar ni slučaj, da se je vzbudilo globlje zanimanje za naravo šele potem, ko se je razvil študij prirodoslovnih ved, in da se je vzbudilo najprej pri tistih ljudeh in narodih, ki so prirodopisno znanost najbolj vneto gojili.

Z vseh teh vidikov ima dober vodnik, kakor je Badjurov, veliko vzgojno in tudi književno vrednost, vsekako večjo, nego marsikateri potopis, ki zakriva pomanjkanje doživetja s praznimi prilastki, nesposobnost izraza in opisa pa nadomestuje s superlativi — in kar jih je še podobnih pripomočkov podlistkarske kulture. Seveda, človek ne sme postati suženj svojega vodnika. To se poudarja često, zlasti pri Nemcih, morda večkrat, nego je treba. Zdi se, da se je tudi tu polastil šmok nes pametne porabe pametnih knjig, da blešči s svojo genialnostjo. Zakaj tistemu, ki je samostojen, tudi tako delo ne more vzeti samostojnosti. Če že želimo našemu popotniku osamosvojitve, mu jo želimo ne od dobrih vodnikov in zemljevidov, marveč raje od obilja zaznamovanih potov in planinskih gostiln. Onemu pa, ki rad hodi svoja pota, bodi povedano: tako enolična ni slovenska zemlja, da bi jo bilo mogoče izčrepati v sto izletih. Tisoče jih bo našel med in nad temi stotimi, kdor bo znal in hotel.

Dr. M r a k.

Dr. Franz Xaverius Prešeren und die deutsche Literatur. (Konec.)

Tudi v primerjanju Prešernovih epigramov je T. neizviren in površen. Epigram «Viel kratzfüsselnde Bücklinge macht Freund Čop dem Kopitar» (45) je primerjal z A. W. Schleglom že Žigon (Komentar k Prešernovim poezijam. Kronološki pregled, 9); že Murko je naglašal (150), da ima Prešeren z A. W. Schleglom skupno geslo, «da na visoki vrh leté iz neba strele». Pri epigramih «Daničarjem» in «Bahači četvero bolj množnih Slave rodov» beseduje Tominec (68 s.) o Prešernovem miselnem soglasju z nazori Fried. Schlegla — brez vsakršnega dokazovanja.

Na koncu svoje primerjave Prešernove snovne odvisnosti od Nemcev naglašava Tominec, da je s tem določena neka «gotova popolnost», radi česar pa je mogoče, da je sem pa tja «podana odvisnost, kjer je samo slučajna podobnost» (61). S poslednjo domnevo si je bil T. pustil vratca odprta, da pa prva ni točna, priča množica primerjav njegovih predhodnikov, ki jih v svojo disertacijo ni pritegnil (n. pr.: Pintar, 150 ss., 155, 158 s.; Levstik 458; Pregelj I. 128 s.; Prijatelj 600 s.), čeprav bi jih bil moral, če bi hotel imeti «popolno» zbirko Prešernovih nemških vzorov, ali sprejeti (seveda z navedbo vira!) ali pa ovreči, kot je to storil pri Seidlu (61).

Še manj prepričevalno je iskanje vplivov na podlagi Prešernove korespondence, če se v njej samo omenja kako nemško ime, n. pr. Kotzebue (16), Goethe (16), Grün (17), [Schiller] (17!), brez izrecnih dokazov za tak vpliv, za kar se je posrečilo navesti Tomincu samo dva, že znana primera (Schlegel 17, Bürger 17), dočim je pri tem izpregledal primer, ki ga navaja Prešeren v pismu Čelakovskemu 22. avgusta 1836: «Ich trage mich gegenwärtig mit einer Erzählung in dem Style der Zerissenen herum» (Prim. tudi Grafenauer 151 s.).

V podpoglavjih o Prešernovem jeziku, obliki in svetovnem nazoru Tominec ne prinaša nikakih važnejših samostojnih odkritij. Proti germanizmu, na podlagi katerih je T. spoznal Prešernovo tesno odvisnost od nemškega mišljenja, bi morala samo spet ponoviti to, kar velja za njegovo snovno odvisnost od Nemcev. Neutemeljena je trditev, da je pričel Prešeren upoštevati in gojiti materinski jezik pod vplivom Fr. Schlegla (64 ss.), kot da preporna miselnost nima svoje tradicije v slovenskem slovstvu že od Pohlina.

Z ozirom na Prešernovo oblikovno odvisnost od nemške romantike že Murko opozarja (150) na lestvico barv vokalov («Vocal-Farbenleiter») A. W. Schlegla in na blaglaslje samoglasnikov v nekaterih Prešernovih pesmih, od katerih navaja «Pod oknom» tudi T. (76), ne da bi se skliceval na Murka.

V tretjem delu Tominčeve disertacije, «Einfluss Prešeren's auf die deutsche Literatur», že obseg (82 do 90) priča o skrajni površnosti, posebno ker avtor pod tem naslovom ne ugotavlja samo Prešernovega vpliva na Nemce, marveč nesamostojno razpravlja tudi o nekaterih nemških prevajalcih, ki bi zaslužili svojo posebno disertacijo. Ker je T. disertacijo preširoko zagrabil, je čisto razumljivo, da teme ni mogel izčrpati.

Tominčeva disertacija je skoraj v celoti kompilacija člankov najrazličnejših slovenskih literarnih zgodovinarjev, radi česar je informativnega, ne pa znanstvenega značaja. Nove ugotovitve, kolikor jih prinaša, so tako neznatne, da ne morejo zadostiti zahtevam znanstvenega dela.

Tudi način obdelave je vse drugo kot znanstven in sistematičen: Mesto da bi uvodoma navedel in ocenil vse predhodnike, ki so se ukvarjali s tem predmetom, da bi lažje spoznali njegova lastna odkritja, jih deloma navaja med tekstom, deloma pa jih uporablja brez navedbe vira (prim. gori).

Mesto da bi uvodoma ali na koncu dela pregledno naštel vse pomožno gradivo, poleg tega pa še vsak privzeti podatek sproti citiral, citira uvodoma le del gradiva, ki je često brezpomembnejše, n. pr. Jurčič (30), Krumbacher (65), Anton Murko (16), Ušeničnik (4), Valjavec (65), Wollner (65) od onega, ki ga citira samo pod črto, n. pr. Bürgerjev predgovor iz 1789 (22, 51, 69), Prijatelj, LZ, 1921 (78!), korespondenco med Prešernom in Vrazom (66 s.), Prešernom in Grünom (88), Prešernom in Čelakovskim (43), Gollmayerjem in Čopom (12).

Najvažnejših podatkov sploh ne citira, n. pr. vira, odkoder je dobil gradivo za karakteristiko (9 ss.) Steinove literarne usmerjenosti (odgovora na to vprašanje nisem prejela niti iz nelogičnega Tominčevega zagovora v «Slovenecu»); tudi ne pove, odkod citira Chamissa (60), Schillerja (49 ss.), Prešer-

novega sodobnika (81) in Grünovo pismo Prešernu z dne 15. decembra 1844. (87), o katerem bi človek mislil, da je najmanj Tomičeva lastnina in odkritje. (Prim. mojo oceno v «Jutru».) Isto bi človek sklepal tudi o opombi III. 50 (90), kjer T. prevzema Levčeve podatke (LZ, 1881, 55 s.) brez navedbe vira.

V kolikor pa Tominec gradivo citira, dela to silno površno, često brez navedbe strani (n. pr. op. I. 5, 21—25, 29, 30, II. 19, i. dr.); včasih s površno navedbo strani (prim. gori) ali celo letnice (Čbelica IV. ni izšla 1855. (V), pač pa 1854.; glede IB 1852. (8 s.) pravilno: 1855., prim. mojo oceno v «Jutru» in Tomičev «odgovor» v «Slovincu», Ker T. Prešernove «Literarische Scherze in August Wilhelm v. Schlegel's Manier. Vom „Doctor-Dichter P.“ napačno citira (44), bi se dalo iz obojega sklepati, da teh epigramov sploh ne pozna iz IB, marveč samo iz Pintarjeve izdaje 1901, ki jo (82) površno citira samo z letnico 1902. z ovitka. Često citira tako, da človek ne ve, kaj je prejel od drugod in kaj je njegova lastnina.

Mesto da bi mu služile opombe samo za citiranje gradiva, razpravlja po vzgledu zastarele metode pod črto o tem, o čemer bi moral govoriti v tekstu (n. pr. op. I.: 14; II.: 8 a, 14, 18, 24, 40, 71, 82, 105, 116; III.: 5, 24), oziroma, kar bi brez škode lahko črtal (n. pr. op. I.: 10; II.: 11, 39, 76, 78, 80, 102—4; III.: 50).

Značilno je, da Tominec ne pozna krajšav za časopise, ki se jih drugače po vzgledu BL poslužujejo vsi sodobni slovenski literarni zgodovinarji.

Po vsem tem lahko rečemo, da Tomičeva «disertacija» niti glede znanstvene metode niti glede doganljivosti ni disertacija, marveč skrupulo, ki more dati Nemcem kvečjemu napačno sliko o Prešernu in o nizkem nivoju sodobne slovenske znanosti. Kakšen namen je imel avtor z njo izven tega, da doseže doktorsko čast, človek res ne ve.

Sodbe, ki sem jo izrekla že v «Jutru», mi tudi po Tomičevem odgovoru v «Slovincu» ni treba v ničemer izpreminjati, saj je T. v njem le opozoril, da je spreten komaj v zavijanjih.

Marja Borštnikova.

SLOVENSKI JEZIK

Martin Andersen Nexö: Proletarske novele. Poslovenil Tone Krošl. Kreskova knjižnica I. Ljubljana, 1950. 157 strani.

Dasi nas veseli, da smo dobili v prevodnem slovstvu novega moža, ki gleda na svet in človeka na svoj način in zna stvari, ki jih drugi niso niti opazili, oblikovati tako, kot jih more samo ustvarjajoč umetnik, vendar ne moremo in ne smemo molčati, da se nam je predstavil Nexö v tako neslovenski obliki. Prevajalec je sicer imel voljo, da bi podal novele kar v moči prijetnem in svežem prevodu, zato se mestoma lepo bero, toda ko pogledamo prevod bliže, kmalu opazimo, da ni tak, kakršnega smo upravičeni pričakovati, kajti Krošl samozavestno prezira slovensko slovnico, se ne meni dosti za jezik naših najboljših pisateljev, piše v časnikarskem jeziku in slogu. Prečesto je nemško besedilo samo preoblekel v slovenske glasove ter obdržal germanizme ali pa jih celo nanovo vnesel. Za dokaz samo nekaj najpogostejših in najznačilnejših primerov.

Ker se ne ravna po splošno sprejetem pravopisu, piše: čustvo, dobičkanosen, nek, predno, prešič, predujem, stariši, svetilka, udolbina, vsedla se je na drevo, vloviti, zanjke. Da ne upošteva nobenega pravopisa in da niti svojega nima, nam dokazujejo zelo številna omahovanja: priprost — preprost, povdarek — udarec, utis — vtis, vzrase — raste — rasel, internacijonala — socialno, seboj — s seboj; zasé, za-sé, vâse, va-se, zase.

Knjižno sklanjati zna naš prevajalec precej slabo; zato piše v isti sapi: z otroci, med otroci, o otrokih in z otroki, med otroki. Dalje: z ustmi, za (med, pred) vratmi, pri njemu. — V stavku: so mu začeli krvaveti dlesni (58), so morda dlesne m. spola, morda pa je glagol v dvojnji kot: pred dvema leti (15). — Pridevnik stopnjuje opisujoče: bolj mehak, bolj pameten. Za svojilnim zaimkom mu je ušla nedoločna oblika: svoj mračen križ (151). — Pri Brezniku bi se lahko poučil, da rabimo pri osebnem zaimku v edninskem tožilniku srednjega spola za predlogi prvotni je; torej nanje (na vprašanje, pismo, drevo) in zanje (za delo, žganje). Krošl pa piše dialektični lokalizem: n a n j in z a n j. — Ob dobro voljo spravljajo čitalca prislovi in predlogi: raje, najraje, tem potom, vplivati svoje misli motorju brežičnim potom, usmiljen n a p r a m r e v e ž u. Dalje igračkanje z besedami: r a v n o, b a š in prav. Ker se sestavlja -k r a t samo z zaimki in števniki, je zloženska n a k r a t (141) nemogoča. Otipljivi nemčizmi so n. pr.: s t r a n i tovarišev (25), z o z i r o m n a (9), vstopiti v sobo (57 in 59, 145). Od zagrebških časnikarjev je pobral Krošl p r a v o p r a v c a t o spoštovanje (21 in 52) in ker ne ve, da se rabita vedno dve obliki skupaj, ena poleg druge, beremo: To so ti p r a v c a t e svinje! (129).

Za vežina vrata in izbina tla imamo vežna vrata in izbna tla. To, kar ni koristno, imenujemo nekoristno, Krošl pa brezkoristno. Z isto pravico kot piše Krošl: b o t a in b o t e, bi smel pisati Tržačan: onadva pijesta in vi skačeste. — Glagolniki III. in IV. vrste so se pomešali: poželjenje in životarenje, varjenje, zvonjenje. Sta boljčila drug v drugega (= debelo gledala, zijala — 118) je prav toliko sprejemljivo kot sta kričila. — Nič se ne smemo začuditi, da piše Krošl: i z o b r a z a j i m a govori z a č u d e n o vprašanje (151, verblüffter Gesichtsausdruck), z a č u d e n otrok, zamrznjena šipa, ona se je zavedla (sie wieder zu sich kam — 51), obstoja, proč vreči, postali so bogati i. dr.

Najžalostnejša pa je sintaksa, kajti Krošlovo izražanje je prepogosto povsem nemško. Prevajalec neredko misli mnogo bolj nemški kot izvornik. Tudi na romanske stave in dialektične posebnosti kmalu naleti. Nemškemu vplivu je pripisovati svojilni rodilnik nam. svojilnega pridevnika: po prihodu ž e n e, hud udarec je zadel družino V a n g. Neslovenski je predmet v rodilniku pri trpnem glagolu: prenapolnjen veselja in trpljenja. Prav tako je napačen goli rodilnik nam. s predlogom v primerih: vse se je lesketalo zlata in okrasja (146, v zlatu, z zlatom ali od zlata .ε.), kletke odmevajo petja (149). — Šved je prelomil s svojim skrivanjem (125) je naravnost neverjetna spaka in vsaj toliko slovenska (če že moramo rabiti ta glagol!) kot: prelomil sem s s v o j i m s v i n č n i k o m, nam. svoj svinčnik. — Ker posnemajo Nemci Francoze v stavi prostih prislovov, misli Krošl, da sme tudi on pisati: šla sta, r o k o v r o k i; o k o v o k o sta se borila, je bingljala z a p r t i h o č i z nogami i. dr.

S časi ravna Krošl zelo poljubno in na škodo logičnemu smislu. Nemške dovršene pretekle čase je nepotrebno slovenil z nedovršniki (152, 154) in predpreteklega časa skoro ne pozna, da si ga smisel zahteva in izvornik ima (10, 147). Poleg štajerskega besednega reda (25, 85), nemške rabe osebnih zaimkov (o n 15, j a z 152) in pomanjkljivih ločil kvarijo prevod takele slovnične nerodnosti: vprašal je, kdo da pride (51 in 99); najvažnejši je gib, k o odbiješ (156, s katerim); zahotelo se mu je zaupanje otrok (40); n a t e besede niso potrebna pojasnila (11) itd. V knjigi bi se morali izogibati številnih izrazov in rečenic nemškega izvora; Krošl pa misli nemški in piše: zamore dvigniti, doprinaša žrtev, izgleda ima, izgledati, kregati se, polnomočen, usodepoln, na tem polju, vetrobran, cel dan, celo vrsto i. dr. Z l a s t e n = svoj prevaja vsak nemški

eigen. Pogosti nemčizmi so nadalje: na tem sem, da...; ne morem si kaj, da ne bi; doma biti v čem, pevec je vsakdanjost, poskrbeti za vse potrebno, se je borila skozi ceste. — Često je Krošl bolj nemški kot izvirnik in rabi grobe germanizme celo tam, kjer ne najdemo v originalu nič podobnega: Janez je postal tako pameten, da to uvidi (102, begreife), poseđam razum (139, habe), poseđajo nekaj tisoč mark (135, haben), sneg se topi vsled toplote noge (20, in der Fusswärme). Takih primerov je na kupe.

Če končno navedem še nekaj nemških stavkov v slovenski obleki, bo lahko vsakdo sam presodil o ceni prevoda: enako visoko je stavil otroke s srečko (29, cenil), legel je k počitku (30), bruhnila je v jok (33, sie brach in Tränen aus = udarila je v jok), kaj naj bi še imela govoriti (18), je izmenjal nekaj kratkih besedi z ženo (32), jaz sem prejel bogat delež na tem soznanju (8), moral si je sam oskrbeti svoj delež na dobrinah (124), na tej točki mu je ugovarjala žena (90) in težko se je podvrgla smislu besed (35) vseh onih, ki se udeležujejo tekme za dobičkom (136, se pehajo, se drevijo za dobičkom).

Stanko Bunc.

Jezikovne drobtinice. — 1. OGREJEVALNICA? Neki dnevnik piše dosledno o «ogrejevalnici». Da je to nemogoča, neslovenska beseda, se prav lahko dokaže. Kakor spadajo k dovršnim glagolom obujem, prečujem, napijem, počijem, umijem... nedovršniki obuvam, prečuvam, napivam, počivam, umivam..., tako se glasijo k dovršnikom oštejem, ogrejem, prispejem, prevejem nedovršniki oštevati, ogrevati, prispevati, prevevati — ne pa oštejevati, ogrevajati itd. Prostor, v katerem se ljudje ogrevajo, je torej brez dvoma le ogrevalnica.

2. IZTIRITI. Nemški neprehodni glagol verunglücken je povzročil, da se je včasih pisalo v slovenščini: «ponesrečilo je pet rudarjev» namesto pravilnega povratnega «ponesrečilo se je». V zadnjem času se bere tu pa tam: «vlak je iztiril»; prav je seveda: «vlak se je iztiril» ali pa «vlak je skočil s tira». Kriva je zopet nemščina: «ist entgleist» (brez sich), ki se sklada v tem oziru s francoščino: dérailler (brez se).

3. Odstopiti pravico. Zloženka odstopiti je le neprehodna (kakor pristopiti, izstopiti, vstopiti). Ker je pa nemški abtreten (poleg neprehodne rabe) tudi prehodna, n. pr. ein Recht abtreten, so začeli pri nas pisati «odstopiti komu kaj» namesto domačega «prepuustiti» (pravico i. dr.).

4. Stimmung. Za ta pojem rabijo razni slovenski pisatelji vsaj pet izrazov: 1.) razpoloženost, tudi -enje, 2.) občutje (n. pr. Ozvald v «Psihologiji»), 3.) ubranost (n. pr. Bežek v «Vzgojeslovju»), 4.) štimung ali štimunga (n. pr. Šantel v «Vedi») in 5.) nastrojenje (n. pr. Kelemina v «Zvonu») ali nastroj. To je prevelika izbira. Če izključimo 4. in 5. izraz (4., ker je nemški, 5., ker je v ruščini настро́енъ инструментъ isto, kar je v slovenščini «ubrati», ker je torej 5. izraz istoveten s 3., samo da je ruski), bi nam ostali prvi trije. Toda «ubranost» je pregnanten izraz = «harmonische Stimmung», zato ne more biti «vox media». Moramo se torej odločiti ali za 1. ali za 2. izraz. Dr. Ozvald se je odločil za občutje, češ, da z besedo «razpoloženost» označujemo samo, ali je kdo dobre ali slabe «volje».

Usojam se pa pripomniti, da pravi dr. Ozvald («Psihologija», 1913, str. 27.), da občutimo lastnosti tvarnih predmetov, n. pr. barvo, težo, okus — ta psihološki dej spada v poglavje «Spoznavanje»; kar se pa imenuje Stimmung, je psihološko stanje s timbrom ugodja ali neugodja, spada torej pod «Čustvo» ali «Čustvo». Če to upoštevamo, je morda le «razpoloženost» boljše.

5. «Prijetno preživeti popoldan». — Ta barbarski trpni deležnik sem bral v zadnjih dneh v nekem našem listu. Pisec je hotel reči: prijetno preživljen popoldan. Res, da tvori kakih 35 glagolov svoj trpni deležnik z obrazilom (pripono) -t; toda izmed teh je le eden (šteti) iz III. vrste kakor preživim, -eti; vsi drugi so iz I. glagolne vrste. Podoben barbarizem je zagrešila «Edinost»: «izpretje delavcev na Angleškem». Če bi imela slovenščina glagol izpreti (= aussperen, izključiti), bi bil trpni deležnik izprt, torej glagolnik izprtje. — [Sem spada tudi «zavarovanje za slučaj doživetja». Trpni deležnik doživeti ni mogoč, torej ni glagolnika doživetje. Ali se ne bi moglo reči «zavarovanje za dožitek»?]

I. Koštiál.

GLEDALIŠKI PREGLED

Opera. Matija Bravničar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski. V 15. številki opernega «Gledališkega lista» je izrazil komponist «Pohujšanja» Matija Bravničar nekaj misli o operni obliki, gledališču, libretu, tradiciji in drugem. S tem je nekako izpovedal svoje nazore o teh stvareh ter razodel občinstvu kakor tudi kritikom svojo veroizpoved. Primerjati hočem te nazore z nazori današnje moderne in vpoštevati pri tem njegovih dvanaajstero točk iz «Gledališkega lista» in dojme, ki jih imam od premijere njegove operne farse. Hkratu omenjam, da sem se redno udeleževal zadnjih skušenj v operi ter generalke; da moja izvajanja na tem mestu torej niso bežne impresije.

Bravničar je iz Cankarjeve farse, ki je res teater (t. j. teatralno učinkovito delo) naredil operno farso, ki je res tudi teater. Glasba vpoštevava besedilo — v impresionističnem zmislu. Slika, ilustrira. Od trenutka do trenutka, od osebe do osebe, od situacije do situacije. Ne pavšalno, temveč individualno. Ne, da bi vse delo bilo zajeto iz enega velikega občutja — vsaka situacija prinaša svoje majhno, reliefno občutje. Kaleidoskop. Radi tega trpijo slog in forma. enotnost in velikopoteznost. Taka operna forma je v pravem pomenu besede kompromis. Dolga improvizacija.

V «Pohujšanju» so vse osebe glavne. Res. S tem pa nam postajajo one, ki imajo daljše vloge, dolgovozne in dolgočasne. Prav primerno je, ako krajša vloga vztraja svojih par minut v recitativu, kajti situacija se hitro menja in sledi druga vloga, ki dejanje poživi. Pri osebah, ki so jim pa odmerjene daljše vloge, recitativ utruja — in glasbenik išče nadomestila v orkestru. Tu pa ni dovolj, če orkester samo ilustrira. Človek si zaželi muzike, celo forme — ali pa tematične obdelave kakega domisleka. Zato je drugo dejanje «Pohujšanja» medlo. Najsvetlejšje točke so one, kjer se orkester prekine in je poslušalcu umljiva vsaj vsaka beseda z odra — torej, ko se opera neha in smo v drami.

Prvo dejanje pa tak način pevske recitacije in ilustriranja v orkestru prav dobro prenese; zdi se mi celo, da je to najboljši način. Če bi bila tam vsaka vloga izdelana pevski, bi se nemara začelo dejanje vleči. Zato je prvo dejanje najboljšje in najenotnejše, tudi najzanimivejše.

Slovenci smo srečen narod — nimamo tradicije, največje coklje v svobodnem mišljenju in ustvarjanju novih vrednot. Tako pravi Bravničar. No, nekaj tradicije sicer imamo, pa se mi zdi, da radi tega nisem nesrečen. Res, da ta tradicija ni tradicija samih vzornih del, nekaj pa je na njih vendarle dobrega. Mogoče celo več kot mi s svojimi hipermodernimi očmi danes vidimo. Lahko pa je koristna tudi tradicija slabih del — saj iz nje se učimo, kako se ne sme delati. Ker torej lastne tradicije nimamo, je čisto naravno, da se na-

slanjamo na tuje vzore. Kogoj ne bo nikomur zanikal, da je Schoenbergovec, Savin Straussovec, Parma Verdijevec itd. S tem pa ni rečeno, da bi moral ta ali oni prisegati do pičice na svoj vzor. Saj tudi pri «Pohujšanju» slišimo marsikaj, kar bi se dalo primerjati s slogom Straussa, Prokofjeva, Puccinija, Verdija. Vendar so Bravničarjevi domisleki originalni, le slog je zdaj ta, zdaj oni. Mislim, da ravno radi pomanjkanja slovenske tradicije sedimo vsak v drugem taboru. Ali je to naša največja sreča? Dvomim. Nesreča ali neorientiranost je pa to, če kdo sedi v več taborih hkratu. V istem opusu. Res je, da stvar s tem na zanimivosti pridobi, kajti rajši imam na koncertnem sporedu skladbe več komponistov nego enega samega. — V eni svojih dvanajstih točk pravi Bravničar tudi, da ne uvidi potrebe opernega «libreta» ter da je mogoče skomponirati tudi Pitagorov izrek. O tem ne dvomim. Saj je Milhaud uglasbil cenik poljedelskih strojev. In prav dobro glasbo je naredil. Gojil je glasbeno formo in ne občutja. Bravničar formo negira, ker jo smatra za nekaj zastarelega, izživiljenega. To lahko govori kot samouk. Resnica pa je, da ima vsaka skladba svojo formo, pa če jo je komponist hotel ali ne. Saj je tudi impromptu ali improvizacija forma. In potpuri ali kvodlibet tudi. Seveda pa te zame niso ideal forme, temveč forme nižjega tipa.

To so moji pomisleki glede Bravničarjevih nazorov o slogu in estetiki. Hvaležen bi bil Bravničarju, če bi mi to moje stališče s polemiko izpodbil ali skušal izpodbiti, ker si ne domišljam, da bi bil nezmotljiv. To je vzgoja stroge šole. Tudi sem mnenja, da tradicija ni ovira pri ustvarjanju novih vrednot, temveč pripomoček. In prav posebno še pripomoček pri ocenjevanju novih vrednot — bodisi tujih ali lastnih.

Vzlic slogovnim nedostatkom in marsičemu, kar človek napiše samo prvič — smatram Bravničarjevo operno farsjo za zelo smel in tudi uspel čin. Iznajdljivost, zlasti ritmična, nekatere floskule v celoti in tudi par daljših mest se me je dojmilo nadvse ugodno. Omenjam le kratko koračnico v prvem dejanju, ko odhajajo rodoljubi na vrvi iz županove sobe! Naravnost genialen, melodičen in ritmičen domislek. Z dvema, tremi instrumenti je povedal tam Bravničar mnogo več kot na drugih mestih z vsem aparatom. Tudi tretje dejanje ima par zelo posrečenih mest. Pevske partije so pisane recitativno, kar se maščuje zlasti v drugem dejanju. To bi še šlo, ako bi se ne sukalo vse okoli enega tona in ako bi ne bila instrumentacija tako masivna in to na mestih, kjer ni potrebe.

Petra je kreiral Janko igralski prav dobro, pevski ni imel česa povedati. Jacinta bi pri tej operi morala imeti ogromen glas, da bi prišla do veljave. Staller-Stotterjeva ima majhen, prikupen material — da bi bila vloga umevna, bi moralo najmanj deset takih peti unisono in razločno izgovarjati. Betetto je podal župana odlično, tudi je ta vloga pevski hvaležna. Prav zadovoljili so me: Medvedova, Balatkova, Španova, Mohorič, Simončič, Perko. Imeniten Grba kot dacar, Peček kot cerkovnik in Gostič kot popotnik. Kovačev «zlodej» je naporna vloga; podana je bila res nadpovprečno. Dirigiral je Neffat in orkester se je odrezal kakor vedno. Predstava je bila prav skrbno pripravljena, režija Cirila Debevca vzorna. Scenerija taka, da si boljše ni mogoče želeli.

Opera je imela nenavaden uspeh. Gledališče je bilo polno. Prepričan sem, da bo «Pohujšanje» na zunanjem uspehu pri reprizah še pridobilo in da ga pojde marsikdo ponovno poslušat. Zdi se mi, da je vpriзорitev tega dela največji čin naše opere v tej sezoni.

Slavko Osterc.

Dve vojni drami. Tendenčna, ideološka in etično moralizirujoča leposlovna dela (n. pr. R. Rollandov «Cleramboult», Barbussov «Ogenj» i. dr.), stilistično novotarske drame z očitno propagandistično vsebino ali nedramatično meditativnostjo o svetovni vojni so se umaknile življenjsko resničnejšim in umetniško pomembnejšim delom, ki so nastala šele sedaj, ko se je že odmaknila neposredna vojna groza. Zato je vojna drama šele zdaj — po desetih letih — dobila svoje pravo lice in resnično dramatično obliko. Izginila je mistična nejasnost prvih povojnih dram (n. pr.: Th. Csokorjeva misterijska igra «Velika bitka», Fr. Unruhjeva dramatična pesem «Pred odločitvijo», Haseneleverjev «Rešitelj» i. dr.), ki je bila prepletena s čustveno patetiko, nedramatičnimi monologi in meditacijami; izginila je kaotičnost in pesniška vizionarnost z le slutenimi analizami duševnih groz (n. pr. Goeringova «Bitka na morju» in dvidejanka «Scapa Flow»).

Mislím, da smo z Raynalom in Sherriffom stopili v novo dramatično prikazovanje vojne. Raynal je s psihološko in etično analizo zgradil tip sodobne duševne drame, Sherriff pa je s skoro naturalistično tipizacijo slik poudaril novo stvarnost. Vojna kot vsebina obeh dram pa je prikazana pri obeh dramatikih v diametralno nasprotnem si svetu. Raynalov «Grob» je pomaknjen v zaledje, dejanje se giblje na znotraj, dramatik prikazuje do podrobnosti duševni razkroj oseb. Sherriffov «Konec poti» pa je postavljen v prve bojne vrste, da bi pred nami vstala vsa neposredna groza vojne, njena divjost, telesni naporí ljudi, njih boji, obupi in duševna blaznenja. Raynal je ustvaril dramo z arhitektonsko zgradbo in dramatično dinamiko, pri njem se dejanje razvija, nastajajo nasprotja in razodetja. Sherriff pa je obstal pri dogodkih, ki niso z dramatičnim dogajanjem zvezani med seboj, marveč so le učinkovito spleteni z zunanjo vsebinsko rastjo igre (stroga odmerjenost v času, kraju in situaciji). Pri Sherriffu učinkuje že snov sama, tem bolj, ker je poleg tega še spretno stopnjevana z dogodki, ki so strašni že sami po sebi. Razlika med obema je torej v njiju oblikovanju in občutju vojne: v Raynalovem subjektivnem prikazovanju dramatičnih konfliktov in v Sherriffovem objektivnem ponazorovanju dogodkov. Zato je v Raynalu tu pa tam prevladal artilerizem in vznosenost, pri Sherriffu pa hladna nerazgibanost, ponavljanje istih motivov (obedi in večerje) ter suha stvarnost. Pri obeh sta drami preobširni, preobloženi s podrobnostmi, neizčiščeni in tu pa tam nedograjeni. Njiju moč in pomen pa je v oblikovanju snovi (posebno pri Raynalu), njiju življenjski prepričevalnosti in resničnosti, ki je pri Sherriffu neposrednejša po snovi, pri Raynalu pa umetniško dvignjena v obliki.

*

Raynalova drama je zgrajena v trikotu. Dejanje se razplete med tremi osebami in pride do dramatičnega trenja po neki novi usodi — vojni. V drami nastane etičen problem kot osnovni problem v ljubezni med vojakom in Audo in v odnosu med starcem in Audo. Ta osnovni motiv se razplete do dramatično močnih konfliktov, ki nastanejo med realnim mišljenjem mladega rodu (vojak) in med romantično naivnim mišljenjem starega rodu (oče). Vsak izmed njiju zahteva zase vse življenje (Audo), razlika je le v tem, da se mora mlajši rod žrtvovati z življenjem. Tu zraste drama do viška v etični globini in v dramatični moči (5. dej.), dočim doseže svoj analitično psihološki višek tam, kjer se kaže groza vojne, ki mori duše, v sredini drugega dejanja v monologih (Vojak — nevesta). Tu se sklene trikot in se drama dovrši v spoznanju. Vojna pa stoji v ozadju kot mrzla in neizprosna pošast, pred katero padajo življenja. Vojak spozna, da so generacije, ki nimajo sreče. V tem spoznanju

je že nakazano novo metafizično spoznanje, ki ga Raynal strne v besede: «Nastale bodo druge vojne — vedno bodo vojne!» — «Nikdar pa ne bomo vedeli, kaj je vojna, kakor tudi ne moremo vedeti, kaj je smrt. Tisti, ki so spoznali neizprosno vojno, se ne prikažejo več med živeče» (str. 239). V tem globokem spoznanju je zajeta metafizična groza vojne in tragičnost generacij: «Naša usoda je zaznamovana. Bili smo izbrani, da dopolnimo nesrečo brez primere» (str. 191).

Drama je zasnovana na ljubavni tragediji (Auda — vojak — vojna) in ljubavnem konfliktu (oče — Auda — vojak), ki pa se nikakor ne da razlagati s seksualnim konfliktom, da bi tedaj zrasel očetov pomen, padel pa celotni pomen drame, kot sem ga razložil zgoraj. Prav tako razpade celota drame, če kdo črta vlogo starca, ki je v drami nujno potreben, sicer izgubi drama mnogo svojega gibanja in nastane le okrnjena nedramatična meditacija. (Primer take ponesrečene dramatizacije je dokazal, da je krajsanje vloge neizvedljivo in popolnoma v opreki s pisateljevo zamisljivo. Če prestopi dramatizacija pisateljevo zasnovano, je estetično oporečna in nedopustna, še bolj, če režiser poleg tega še samovoljno preureja tekst in ustavlja vanj lastno besedilo! Primer Kreftove dramatizacije!) Isto nastane z dramo, če bi režiser hote podčrtal zgolj seksualen gon in solzavo sentimentalnost v drami, ki ju v resnici ni. Vse te variante nastajajo zaradi preobsežnosti drame.

Raynalov «Grob neznanega vojaka» (naslov je preveč kričeč!) je vsebinsko, krajevno in časovno strogo opredeljen v vzdušju ibsenske analitične drame, da si je po svoji zasnovi različen od nje. Težišče dejanja je tudi tu — kot pri Ibsenu — v dialogu, prav zato, ker ni zunanje dejanja. Drama se izvrti v štirih urah (treh dejanjih). Dramatičnost teksta je zgrajena simetrično — vsebinsko in scenično, kar je novo in svojevrstno, kakor je sploh nov način oblikovanja duševne drame. Dozdevna primitivnost pa je znak pisateljevega obvladovanja snovi; vendar pa je avtor še dolgozezen, tu pa tam neizdelan v izrazu in v hipih artističen. Nekajkrat zaide v patos, posebno tam, kjer je miselno preveč podčrtal idejo in namen.

Dramaturška prireditev režiserja C. Debeveca je ohranila vsebinsko enotnost drame. Prireditelj je tekst skrajšal na eno tretjino, ne da bi izpustil količjak pomembnega. Težišče režije in interpretacije drame je bilo podčrtano v duševni drami z glavnim ljubavnim motivom v dramatičnem trikotu. Ta izvedba je bila popolnoma pravilna. — Inscenacija je bila neznačilna, v drugem dejanju celo preenostavna, v zamisli pravilna. V celoti verjetnejša, kot če bi bila stilizirana. Tudi ni motila, ker je bil tek režijsko usmerjen v živ dialog. Režiser je dogradil dramo s tem, da je razgibal z naraščanjem in poudarkom posamezna dejanja (v I. dejanju napitnica, v II. monolog Aude in vojaka, v III. prizor med očetom in sinom). S pravilnim menjavanjem intenzitete je rasel učinek uprizoritve. S tem harmoničnim naraščanjem in padanjem dejanja je režiser že nakazal smer ustvarjanju posameznim igralcem. Druga prav tako važna režiserjeva zamisel je bila ustvaritev vzdušja, ki ga je režiser dosegel z mirno igro, kar zahteva veliko igralske moči in veliko znanja. S tem je tudi pokazal pomen te drame. Nedognano se mi je zdelo samo drugo dejanje, kjer je besedilo tako fino, da lahko zajde, če ni mirno igrano, takoj v sentimentalno osladnost ali pa v lascivnost. Pri nas se je nagibalo k prvemu, da si ne preobčutno. Drama je pisana samo za prvovrstne, visoko nadpovprečne igralce, ako naj doseže popoln učinek.

Središče igre je bila Šarčeva kot Auda. Središče s svojo zunanostjo in igro. Njena igralska vsebina se je strnila z njeno življenjsko vsebino, s

tem da je svojo ženskost preko sebe dvignila v umetniško verjetnost. Prepričan sem, da se je Šaričeva tukaj najbolj razgibala in da je Auda njena izredna vloga. S tem še nikakor ne morem mimo podrobnosti, ki pa niso tako važne ob njeni glavni igralski kreaciji. V drugem dejanju je v monologu prevladal v njej igralski artizem, ki se posebno kaže v govorjenju. Tu je zašla v enoličen sentimentalni patos brez zadnje notranje razgibanosti. To pa njenega pojmovanja in podajanja vloge v bistvu ni premaknilo.

Debevčev vojak je bil miselno dosledno prikazan, z resno trpkostjo v osnovni črti, ki jo je presekalo nekajkrat močno emocionalno vzvalovanje (I. dejanje branje brzojavke, napitnica, III. dejanje dialog z očetom). Toda pretežno je nadkriljeval intelekt in analiza, ki se je v tej vlogi ujemala z Raynalovim vojakom in je v naši drami igralsko nova. V popolnost tega načina ne verujem. Toda Debevec je še mimo ideje razgibal svojo vlogo s človeško potezo. Vendar še premalo. Vojak je na vsak način njegova najboljša letošnja vloga.

Skrbinšek je igral Starca in izvedel svojo vlogo v nasprotju z Debevčevim zunanje igralsko z vsemi učinki. Bil je v zamisli preveč enostranski in mestoma je preobčutno zrasla le seksualna poteza njegove vloge. V pojmovanju dosleden in igralsko dovršen, je bil v maski in kretnjah prestar. V govorjenju je bil izredno popoln, v svojem dostojanstvenem miru na višku. Njegov starec je bil sicer mehak in neeruptiven, toda prav v tem igralska posebnost.

«Grob» je poleg «Neveste s krono» igralska stvaritev posebnih vrednot in za gledališče velikega razvojnega pomena.

*

Sherriffova drama je izrezek v dramatični obliki obdelanih vojnih dogodkov, ki so človeško izredno pomembni. Tu Sherriffova moč. Avtorju ne gre za dramatično zgrajeni potek dejanja, še manj za medsebojno trenje dramatičnih napetosti. Samo intenziteta zunanjih dogodkov ureja dramo v celoto, s tem da so dogodki strogo časovno in krajevno določeni — z motivom o glavni katastrofi, ki je največji in poslednji dramatičen dogodek — in da je njih skupni vzrok — vojna. Prizori pa so poleg tega med seboj zvezani še po naraščanju dogajanja v vsakem posameznem prizoru (Stanhopeova pijanost; nastop med Stanhopeom in Raleighom; dogodek med Hibbertom in Stanhopeom; Osborne-Raleigh in izvidni sunek; pijanost in prizor Stanhope-Raleigh; ofenziva-Raleigh-Stanhope). Rast prizorov pa povzroča približevanje poslednje vojne groze — ofenzive. Osrednja postava drame je Stanhope, okrog njega se suče vse dogajanje. Dokazov, da se dejanje ne razpleta, je veliko (n. pr. začetni motiv srečanja Raleigha in Stanhopea, motiv s pismom, ki je brez nadaljevanja, motiv Hibberta in Stanhopea itd.). Precej enotna je črta Stanhopeovega duševnega razkrajanja, ki je brez notranje dramatične napetosti, pasivno kot pri Hibbertu. Vsak vzpon se poleže. Če ne bi bilo skupnega cilja, ne zadnjega pričakovanja — «Konca poti» in ne mojstrsko izvedenega naraščanja dogodkov, bi razpala drama v golo opisovanje. Tu je vsa moč dela povečana z učinkovitostjo snovi, ki je grozna že sama po sebi. Druga prednost «Konca poti» so izredno dosledno izvedeni značaji v mojstrski — življenjsko podprti — karakterizaciji. Stanhope je duševno najbolj razvit, nanj je vojna najbolj učinkovala in on jo je najbolj doumel. Stanhope je tip junaštva, plemenitosti in dovršenosti, toda njegova prvotna impulzivnost, ki ima zrcalo v Raleighu, se je spremenila v depresijo, v duševno in telesno

razpadanje. Osborne je miren, resen, dognan in razumen. Trotter je dobrodušen, Hibbert skvarjen in boječ. Raleigh je vzneseno naiven in mlad. Poleg strogo opredeljenega polkovnikovega značaja je še skoro pregrobo izveden značaj kuharja Masona, pokornega in duševno nerazvitega, preprostega človeka. — Tudi radi te črte je Sherriff zunanje učinkovitejši od Raynala. — Sicer pa so v «Koncu poti» nekatera mesta razvlečena (n. pr. scena s Hardyjem), se situacijsko ponavljajo, zato, ker mu je vsebina edino dramatično ogrožje. Kot prikazovanje dogajanj je drama sicer zaključena (naslov!), toda ta zaključenost je izvedena le v enkratnosti dogodka; zaključena je tudi v čustveno dvignjenem koncu in simbolnem pomenu dela, nikakor pa ne v notranji umetniški zasnovi dela, ki jo imenujemo drama. Saj ni nikjer izvedena do konca duševna peripetija Stanhopeova, niti drugih, saj nobeni teh oseb za nič ne gre, njih teženje ni nikamor usmerjeno, v dramu je zanimiva le njih razmišljujoča bitnost, njih hipni begi, njih misli, nikjer ni nakazano njih hotenje — njih dramatično nujna poguba! Po notranji črti so zato nedognani in smilijo se nam samo zaradi pretresljive vojne groze in pasivne bolečine. Mi ne trepečemo za njih usodo, ker ne verujemo in ne pričakujemo njih rešitve, mi le pomilujemo njih usodo in gledamo njih pogin.

Uprizoritev je zanimiva zaradi režiserjevega pojmovanja dela, krajšanja in prednašanja. Režiser je delo pojmoval kot zaključeno celoto in je na koncu to še bolj podčrtal nego pisatelj, in sicer preko teksta. Zato je tudi prednašanje usmeril v ta konec, dasi ga ni izvedel v posledni simbolični višek z razbitjem scene, ki bi tudi čustveno bil močnejši in učinkovitejši. Prav tako moti nekaj krajšav.* Črtanje Hardyjeve vloge je premalo dosledno izvedeno, zato je začetek drame nerazumljiv. Nekaj čustvenih mest je izpadlo, predvsem Osbornovo pripovedovanje o uri in prstanu, nekaj dialogov, ki bi objasnili situacijo (n. pr. II. 2 st. 105; III. 1. 119 in drugi). — Naraščanje prizorov je izvedel režiser mojstrsko, prav tako je vnesel v delo mnogo učinkovitih podrobnosti v igri. Scenična izvedba je bila nepopolna, vsaj precej nerealna (inscenacija zakopa). Scenični učinki v vsebinski rasti pravilni.

V igralskem oziru je režija C. Debeveca novo delo. Predvsem je važna zaokroženost ansambla, ki je bila v tem stilu pri nas novost. Vsi igralci so izvedli svoje vloge nadpovprečno in niso silili iz celote v ospredje, vsakdo se je zavedal svojega mesta. K temu je pripomoglo razumevanje teksta in res doživljeno podajanje. Prepričan sem, da je nanje predvsem učinkovala snov. To je bilo očitno posebno pri Janu ni Železniku, ki sta tu našla sebi najbolj ustrezni vlogi. V veliki meri tudi pri Kauklerju, toda le zunanje.

Igralsko najmočnejši je bil Kralj kot Osborne, ki je teatralično in človeško ustvaril poseben lik; po prepričljivosti in igralski izvedbi pa še po ustvarjalni moči je to njegova najboljša letošnja vloga. Najmočnejši je bil pred odhodom na izvidni sunek. Višek je pa bila njegova mirnost. (O notranjem liku bom govoril pri celotnem pregledu letošnjih vlog posameznega igralca!)

Ob Kralju je zelo zrasel še Debevec kot Stanhope, toda po prepričevalni intenziteti je zaostajal za vojakom v Raynalu, dasi je imel kot Stanhope nekaj igralsko novih mest. Podčrtal je Stanhopeovo duševno razpadanje, obup. To črto v Stanhopeu je igralsko izvedel predvsem v sledečih močnih prizorih: v I. dejanju v srečanju z Raleighem in v III. sceni Stanhope-Raleigh.

* Dramsko prireditev sem primerjal ob nemški izdaji «Die andere Seite».

Igralsko poseben je bil Skrbinišek kot polkovnik: v maski, mimiki in nastopu ob Kralju najboljši. Motila je le prečloveška poteza v nekaterih hipih. Železnik kot Hibbert je bil nenavadno močan, najmočnejši v prizoru s Stanhopeom. Mislim, da je igral prepričevalno iz sebe. Prav tako je Jan kot Raleigh do potankosti izvedel svojo težko vlogo in njegova naivnost je bila pristna. Tudi običajna patetika in deklamativnost je izostala. Lipah kot Trotter je dosegel tip drame in ga življenjsko izoblikoval. Kaukler kot Mason je našel posebno po premieri zunanjo obliko svoji vlogi in jo napravil dokaj verjetnejšo kot prvič. S svojo mrzlo poslušnostjo in resnostjo je učinkoval tudi Potokar kot narednik.

Vzorna preveda obeh del je oskrbel Oton Župančič.

Anton Ocvirk.

Novo italijansko gledališče. — Pogled v delo italijanskih gledališč nam nudi v splošnem žalostno sliko. Na eni strani nerazumevanje in propadanje umetniških zavodov, na drugi strani propevanje onih potujočih družb, katerih glavni cilj je blagajna.

Med slednjimi in izobraženim občinstvom se pa pojavljajo nesoglasja, ki jih občuti tudi že široka masa, ki hodi danes v gledališče le še radi veličin, kot so Emma Gramatica, Dinna Galli, Maria Melatto, Ruggeri, Gandusio, Falconi. Ti pa nastopajo obkroženi od komaj povprečnega ansambla, katerega edina naloga je, stati v ozadju in pustiti «zvezdniku» ves oder in vse lavorike.

V nasprotju s temi gledališči, ki niso nikdar poznala niti pomena inscenacije niti organizacije, niti skupne igre niti igre posameznikov (da o slogu sploh ne govorim), so važni prvi pojavi futurističnega gledališča, ki je bilo inicijator i Pirandellovega gledališča i Bragaglijevega «Teatro sperimentale degli indipendenti».

Italijanska futurista Marinetti in Setimelli sta napovedala boj verističnemu in oznanila sintetično gledališče, ki je odprlo gledališkemu odru vrata realnosti in irealnosti, resnosti in groteski, simultanosti resnice in vizije in dovolilo občinstvu sodelovanje pri dejanju drame.

Te gledališke iznajdbe so se oprijele pariške, londonske, berlinske in ameriške operete in music-halli, idej sintetičnega gledališča pa v Italiji družbe Berti, Ninchi, Zoncada, Mateldi, Petrolini, Molnari, v Parizu in Genovi «Art et Action», v Pragi Svandovo gledališče.

Skoro istočasno s sintetičnim sta Marinetti in Cangiulli oznanila teater presenečenja, katerega glavni namen je bil, drastično občutljivost občinstva s prijetnimi iznenadenji; sugerirati gledalcem vrsto smešnih misli na način, ki ustvarja brizgana voda koncentrične kroge; provocirati v občinstvu nepričakovane besede in dejanja, ki jih izzove vsako presenečenje v parterju, v ložah in zvečer ter čez dan po predstavi v mestu.

Teater presenečenja je rodil abstraktno gledališče, ki naj predstavlja občinstvu sile življenja v gibanju. Abstraktna sinteza je nelogična kombinacija in polna presenetljivih in tipičnih senzacij.

Sintetično gledališče je obnovilo sicer tudi dramske motive, vendar pa leži njegov pomen v prenovi scene. Značilno je, da ima tudi ruska scenična revolucija svoj izvor v italijanskih futuristih, predvsem v genijalnem scenografu Enricu Prampoliniju.

Za karakterizacijo scenografskega dela Enrica Prampolinija se mi zdi važno načeti splošno vprašanje scenerije, ki ni enakovredna fotografski povečavi resničnega ambijenta, niti ne sme biti samosvoja, kot na primer kako slikarsko delo, ki bi morda celo izražalo drugo misel kot jo razvija igra.

Avtor in scenograf morata težiti v isto smer, da nam podasta sintezo igre. Scena mora izražati dejanje v dinamični sintezi, kakor izraža in doživlja igralec dušo osebe, ki jo je zasnoval avtor.

Prampolini je v nasprotju s poizkusi Francozov Dresaja in Roucheja, Rusa Stanislavskega in Nemcev Appija, Fuchsa in Reinhardta, Angležev Barkerja in Craiga zahteval na odru brezbarvno elektromehansko arhitekturo, ki naj jo oživljajo kromatične emanacije svetlobnih virov, ki jih proizvajajo reflektorji in mnogobarvna stekla, ki so razpostavljena in urejena analogno duši vsakega sceničnega dejanja. Mesto razsvetljene scene je ustvaril Prampolini razsvetljujočo: svetloben izraz, ki izžareva iz svoje sile barvo, kakor pač to zahteva odrsko dejanje.

Prampolinijevih navodil so se oprijele futuristične gledališke družbe v Italiji, našle so pa tudi močan odziv v inozemstvu, zlasti v Rusiji (Majerhold), v Nemčiji (Mlado gledališče) in v Franciji (gledališče Malespine).

Prampoliniju je v marsičem soroden Antonio Giulio Bragaglia, vodja rimskega eksperimentalnega gledališča neodvisnih, genialen gledališčnik, ki je obogatil strokovno gledališko literaturo s tremi prvovrstnimi deli «La maschera mobile», «Scultura vivente» in «Teatro teatrale».

Med Bragaglio in literati obstoji prava tekma, ki naj dokaže, ali je v gledališču važnejši avtor ali režiser. Pri uprizoritvi «Le Roi Ubu» je Bragaglia stavo dobil. Poslužil se je teksta le mimogrede, ustvaril je pa uprizoritev, ki je prinesla vsako minuto novo presenečenje. S to uprizoritvijo je Bragaglia hotel brezdvomno dokazati svojo gledališko sposobnost. Njegove scenerije so vedno arhitektonične in ustvarjajo okrog posameznega dejanja ali glavne osebe perspektivno zaključen prostor.

S svojimi deli, ki so in ostanejo eksperimentalnega značaja, preizkuša Bragaglia vse možnosti, da privede občinstvo k pozornosti in ga iritira. Poleg gledališča je otvoril Bragaglia v rovu rimskih term brez dvoma najoriginalnejši in najbolj fantastični kabaret v Evropi, kjer je predstavil občinstvu tako zvane «Bragaglijeve avtorje», od katerih zaslužijo največ pažnje Umberto Barbaro, Pietro Solari, Bonaventura Grassi in Luigi Bonelli, avtorji, ki nas uvajajo v nov svet «možnosti».

V nasprotju z absolutnim režiserjem Bragaglio vzbuja kot režiser pozornost pisatelj Pirandello.

Pred petimi leti je dvanajstorica mladih igralcev ustanovila «Teatro d'Arte di Roma» in poverila vodstvo gledališča Pirandellu, ki si je z uprizoritvijo «Diana e la Tuda» in «L'Amica della moglie» pridobil kot režiser zaupanje igralcev in občinstva.

Pirandellova režija je interpretacija pesniške besede, torej režija pesnika, ki meni, da je edina rešitev današnjega gledališča poezija-literatura.

Zanimivo je pri Pirandellu, kako veže presenetljivo izmišljotino ali neverjeten psihološki dogodek z vseskozi izkušeno tehniko; kako iz skoka v metafiziko pogosto potom kakega banalnega efekta pripravi tako zvano meščansko razpoloženje.

Pirandellovih «šest oseb išče avtorja» nam najbolj točno tolmači njegov režijski princip. Tu se dotakne svojih sceničnih problemov. Njegovo zadnje delo «Nuova Colonia» spominja na sicilijanska Pirandellova dela. To svoje zadnje delo je nazval «mithus» in je po značaju kolektivna drama.

Ferdo Delak.

Urednikov «imprimatur» dne 14. junija 1950.