

JAKOB ŠOLAR

MISEL DAJE ČLOVEKU VELIČINO

(Bl. Pascal, Pensées 346)

Notre nature est dans le mouvement;
le repos entier est la mort.

Bl. Pascal, Pensées 129.

Ko gledam prečudna nesoglasja in že na sovražnost meječe nerazumevanje med nami, ki vendar po življenju in mišljenju skušamo služiti istim namenom in voditi k istim vzorom božje lepote, resnice in dobrote, se vprašujem, kako je to mogoče. V neizčrpni modrosti največjega francoskega misleca Blaisa Pascala sem našel globokih misli, ki so mi v teh dneh kakor uteha, mirno pojasnilo in odgovor na gornje vprašanje. Morda bo še temu in onemu pomagala njegova misel do tistega razumevanja in tiste pomirljivosti, ki sta sad spoznanja in ljubezni, zakaj: tout comprendre, c'est tout pardonner.

»Razloček med geometričnim in tenkočutnim duhom. — Pri prvem so načela otipljiva, a daleč od vsakdanje uporabe, tako da le težko obrneš glavo v to smer, je pač premalo vajenosti; kakor pa jo le malo obrneš, vidiš načela v vsej polnosti; imeti bi moral čisto izkrivljenega duha, da bi napačno sklepal po tako jasnih načelih, ko je skoraj nemogoče, da bi jih zgrešil.

Tenkočutnemu duhu pa so načela v vsakdanji uporabi in vsem ljudem pred očmi; zaman se oziraš po njih, zaman si delaš silo, treba je le bistrega vida, a biti mora zares bister, zakaj načela so tako tenka in tako mnogotera, da je skoraj nemogoče, da ti jih ne bi nekaj ušlo; kakor pa katero načel prezreš, zaideš v zmoto; tako je treba imeti zares bister vid, da sprevidiš vsa načela, treba pa tudi pravnega duha, da po spoznanih načelih ne sklepaš napačno.

Vsi geometrični duhovi bi bili torej tenkočutni, če bi imeli bister vid, zakaj po načelih, ki so jih spoznali, ne sklepajo napačno; tenkočutni duhovi pa bi bili geometrični, če bi mogli naravnati svoj pogled h geometričnim načelom, ki jih niso vajeni.

Vzrok pa, da nekateri tenkočutni duhovi niso geometrični, je ravno v tem, da se ne morejo obrniti h geometričnim načelom; a vzrok, da geometrični niso tenkočutni, je v tem, da ne vidiyo tega, kar je pred njimi, in da se v tenkih stvareh, kjer se načela ne dajo kar

otipati, izgublajo, zakaj vajeni so le jasnih in prijemljivih geometričnih načel in sklepati šele potem, ko so si dobro ogledali in otipali svoja načela. Vidiš pa jih komaj, bolj čutiš jih ko vidiš; neizmerno težko pa jih daš občutiti tistim, ki jih ne čutijo sami od sebe; tako rahle in mnogotere stvari so to, da je treba zares tenkega in nežnega čuta, da jih občutiš in po tem občutju koj in prav sodiš, največkrat ne da bi jih mogel dokazati po redu kakor v geometriji, ker pač njih načel nimamo tako v oblasti in ker bi bilo nekaj neskončnega tako početje. Treba je vsaj do neke mere stvar na mah sprevideti z enim samim pogledom, ne pa šele po stopnjah sklepanja. Tako se le redko dogaja, da bi bili geometrični duhovi tenkočutni in tenkočutni geometrični, zakaj geometrični hočejo take tenčine obravnavati geometrično in se osmešijo, ker hočejo začeti z opredelitvami in potem z načeli; na ta način pa se ne postopa pri sklepanju take vrste. Pa ne da bi duh tega ne storil; le tiho, naravno in brez umetelnosti stori to, zakaj izraz presega moč vseh ljudi, a čut je dan le malokaterim.

Kadar pa nasprotno tenkočutne duhove postaviš pred trditve, ki se v njih ne spoznajo in ki moreš do njih samo po opredelitvah in tako neplodnih načelih, kakršnih niso vajeni gledati tako nadrobno, tedaj so ti tenkočutni — vajeni soditi na en sam pogled — tako začudeni, da se jim porajata odpor in gnus.

Izkrivljeni duhovi pa niso nikoli ne tenkočutni ne geometrični.

Geometrični duhovi, ki so samo geometrični, imajo torej pravega duha, a le, če jim dodobra vse razložiš po opredelitvah in načelih; drugače so zmotni in neznosni, ker imajo prav le ob dobro razjasnjenih načelih.

Tenkočutni duhovi pa, ki so samo tenkočutni, ne zmorejo potrpežljivosti, da bi se poglobili v zadnja načela miselnih stvari in domišljije, ki jih niso nikoli videli v svetu in so čisto izven rabe.«

(Blaise Pascal, Pensées 1; izdaja L. Brunschwig Oeuvres de Bl. P., zv. XII, str. 9 sl.)

DR. STANKO GOGALA

RELIGIJA IN KULTURA

Po kulturni filozofiji določamo razmerje med religijo in kulturo navadno in enostavno tako, da je tudi religija del kulture in da je eno izmed zelo važnih kulturnih področij, kot so n. pr. umetnost, znanost, gospodarstvo, etičnost, socialnost, politika, mogoče še vzgojstvo itd. Danes pač ni več kulturnega človeka, ki bi v tem smislu ne priznaval tudi religiji mesta v kulturi in bi ne pojmoval razvoja religije ter religioznega življenja kot razvoj obče-kulturnega življenja. Seveda so med kulturnimi filozofi razlike glede tega, ali poj-

mujejo vsa kulturna področja na enakopraven način in jih postavljajo drugo poleg drugega, ali pa vidijo v kaki posebni kulturni panogi višek kulturnega razvoja in postavljajo potem ostala področja v obliki nekake vrednostne lestvice drugo za drugim. To razporejanje kulturnih področij se vrši lahko iz stvarnih, objektivnih in notranje vrednostnih razlogov, kar naj pomeni, da se ozira razporejevalec le na višino in kvaliteto kulturnih vrednot, ki jih obsega kako kulturno področje, povsem v nemar pa pušča človeka, njegovo doživljanje in osebno ocenjevanje posameznih kulturnih področij in vrednot. V tem smislu postavlja n. pr. Fr. Veber religiozno vrednoto za najvišjo kulturno vrednoto, ker daje šele ona pravi stvarni in življenjski smisel ostalim vrednotam. Poznamo pa tudi take razporeditve, kjer zavzema najvišje mesto gospodarsko kulturno področje in ekonomske vrednote, seveda nekoliko pomešane s socialnimi in političnimi vrednotami, in kjer so ostale kulturne vrednote le nekakšna streha nad temeljnim gospodarskim področjem. Razporejanje kulturnih področij in vrednot pa izvira lahko tudi iz psihološkega opazovanja človeka in njegovega ocenjevanja ter pojmovanja posameznih kulturnih vrednot. Iz tega dušeslovnega, zato pa še vedno ne subjektivnega vidika se nam pokaže, da je enemu človeku tudi po doživljanju več vredna in pomembna neka določena kulturna vrednota, dočim se drugi najbolj navdušuje in razživlja v nekem drugem kulturnem področju itd. Na ta način nastanejo različni življenjski in svetovni nazori, ki se razlikujejo po tem, da ima eden to kulturno vrednoto za osnovni vidik svojega življenjskega in praktičnega odločanja, dočim imajo drugi zopet docela drugačne kulturne vrednote za osrednje izhodišče svojega praktičnega življenja. Na tak način bi spoznali poleg drugih tudi religiozni življenjski nazor, ki si je prisvojil religiozno kulturno vrednoto za svoje življenjsko vodilo in smernico.

Kulturna filozofija razpravlja dalje tudi o razmerjih med posameznimi kulturnimi področji, o medsebojnih vezeh in vplivih, o tem, kako vpliva n. pr. razvoj religiozne, moralne in socialne kulture tudi na gospodarsko, politično, umetnostno kulturno življenje itd. Te ugotovitve so deloma praktičnega značaja, ker se ustavljajo pri stvarnih in resnično obstoječih odnosih med kulturnimi področji, deloma pa so tudi normativnega značaja in bi hotele pokazati pravilni in idealni odnos med različnimi vrstami kulture. V tej razpravi bi se hotel omejiti samo na eno tako razmerje in bi vzel kot izhodišče religijo ter pokazal njen odnos do ostale kulture. Pokazal bom deloma resnično obstoječe odnose, ker bi hotel na ta način odgovoriti vsem onim, ki so mnenja, da stoji religija nujno izven ostalega kulturnega življenja in da se religiozno kulturni človek ne more izživljati v prav tako bogatem, svobodnem in sproščenem osebem kulturnem življenju kot n. pr. umetnostno ali znanstveno kultiviran človek. Deloma pa hočem vendar opozoriti na možnosti, kako bi mogla postati osebna religiozna kulturnost polnejša in bogatejša v zvezi z ostalo kulturo

in z njenimi kulturnimi pridobitvami ter ustanovami. Omejiti pa se hočem vendar tako, da bom pokazal enostranski odnos religije do ostale kulture, čeprav bi bilo zelo zanimivo tudi obratno razmerje, v katerem bi se pokazalo, koliko morejo sprejeti in koliko tudi resnično sprejemajo druge kulturne smeri od religije in od religioznega kulturnega življenja.

Med religijo in ostalo kulturo, ali bolj osebno, med religioznim človekom in med ostalim kulturnim življenjem sta dve razmerji. Prvo pomeni stvarni odnos religioznega človeka do kulture sploh, ali drugače, pomeni to, kako religiozni človek sploh gleda ostalo kulturo. Najprej naj ugotovim, da je že religiozno življenje samo zelo bogato kulturno življenje in da more docela izpolniti človeka. Religija je pač toliko obsežna in vsebuje toliko najvišjih vrednot, ki so dvignjene še nad vsakdanje življenje, da je popolnoma mogoče, da se zadovolji človek samo z njimi in da živi tudi v tem svetu samo v odsevu onstranskega božjega sveta. Tudi tako duhovno življenje je zelo bogato, zelo razgibano in tudi zelo osebno. Vendar pa je takih ljudi zelo malo. So to resnično svetniški ljudje, ki so na poseben način poklicani od Boga in katerim daje Bog posebne milosti, s katerimi jih stalno vzdržuje v največji bližini in v najintimnejšem kontaktu s seboj. Velika večina ostalih ljudi pa tega ne zmore. Za ene je razlog ta, da smo mnogo premalo zbrani in preveč površni in da zato ne moremo seči religiji in njeni kulturi do dna in ne znamo osebno in duhovno živeti od nje in od njenih vrednot. To življenje se nam zdi vendar premalo in zato se oziramo še po drugih vrednotah in področjih, ki bi mogla izpolniti našo dušo s polnim življenjem. Za druge je razlog ta, da stoje po svojem poklicu in po svoji življenjski poklicanosti sredi razgibanega življenja in so radi življenjske nujnosti prisiljeni, da se razgledajo tudi po ostali kulturi in da spoznajo tudi ostale kulturne vrednote. More pa se zgoditi, da je enemu ali drugemu tako zanimanje za ostalo kulturo le vsiljeno in da ne čuti osebne potrebe po tem, da bi zaživel in živel tudi v tej kulturni smeri. Tretji razlog za človekovo razgledovanje po široki kulturi pa je ta, da je tudi na osebni način spoznal in doživel notranjo in neposredno vrednost ostalih kulturnih vrednot. Ob neposrednem stiku z umetnostjo, znanostjo, moralnostjo, socialnostjo, narodnostjo, vzgajanjem itd. je sam doživel vrednost lepote, resnice, dobrote, človečnosti, narodnosti, človekove notranje oblikovanosti itd. To doživetje kulturnih vrednot je bilo tako močno, da je začutil kulturno pomembnost teh kulturnih panog in da jih ne gleda samo z vidika religije in religiozne kulture, temveč tudi same zase in neposredno. Zato je postalo zanj življenje v teh kulturah osebna potreba, zato se iz notranje nujnosti zanima za razvoj znanosti, umetnosti itd., zato hoče živeti bogato in polno kulturno življenje ter ne zamuja prilik, ob katerih bi si mogel obogatiti svojega duha in svojo dušo iz zakladnic teh kultur. Tak človek je našel edino pravo pot do kulture sploh, ker je ob stiku in

delu z njo začutil in doživel njeno vrednost in ker se je mogoče celo odločil, da bo kako produktivno delal v kaki kulturni panogi.

Tako pot do drugačnih kulturnih smeri more najti tudi religiozni človek, t. j. človek, ki je zakoreninjen predvsem v religiji in ki živi iz nje svoje polno in osebno življenje. Kljub temu, da ga religija izpolnjuje s svojimi vrednotami in s svojimi vidiki, je vendar zagledal in našel notranji smisel in pomembnost tudi za delo v drugih kulturah in zato išče odslej tudi v njih zadostitev svoji potrebi po spoznanju in po doživetju močnih, lepih in polnih doživljanj. V drugačni in neverski kulturi išče odslej izpopolnitve za vse to, česar mu religija sploh ne daje ali pa kar dobi od nje v tako majhni meri, da mu osebno ne zadostuje. Tak človek hoče živeti širše in še polnejše kulturno življenje in v njem hoče izpopolniti svoje spoznanje in svoje doživljanje vseh vrst vrednot in dobrin. Tako pride do prvega stika in razmerja med religiozno in med ostalo kulturo v kulturno prebujenem religioznem človeku.

V tem razmerju pa religiozni človek ne gleda nereligiozne kulture nekam od zgoraj in od strani. Ostala kultura mu najprej ni samo sredstvo za izpopolnitev njegove religiozne kulture. Iz neke osrednje kulturne panoge je mogoč dvojen pogled na ostalo kulturo. Mogoče je gledati vso kulturo samo z vidika take osrednje kulture, tako da gleda in vidi n. pr. religiozni človek na ostali kulturi samo to, kar bi moglo kako ustrezati religiozni kulturi, kar bi jo moglo kako obogatiti, razširiti itd. Mogoče pa je tudi, da gleda religiozni človek ostalo kulturo neposredno in da pri tem prav nič ne izhaja iz religije in iz svoje religiozne usmerjenosti. V tem primeru religiozni človek spoznava sicer umetnost, znanost itd. radi umetnosti in lepote, radi znanosti in resničnosti itd. same in ga nič ne ovira pri njegovem spoznavanju ter uživanju kulture. Nič ga tudi ne omejuje, ker noče spoznati le tega, kar bi moglo pomagati in obogatiti kaj drugega, temveč hoče spoznati in doživeti vso znanost in vso umetnost, vsa različna dejstva in vse panoge ter vede, vsa umetnostna dela in vse panoge umetnostnega dela itd. Religiozni človek hoče kultivirati samega sebe in ker je spoznal nove vire, ob katerih bi se pomnožila in obogatila njegova osebna kulturnost, zato črpa in sprejema iz njih vse, kar mu morejo nuditi vrednega, lepega in resničnega. Njegov pogled in njegovo izhodišče v splošno kulturo je zato docela avtonomno, kar pomeni, da se uglobi v kulturno področje samo, v znanost, umetnost itd., in da spoznava vrednote in resnice ter posamezna dejstva iz teh kultur na neposreden in neomejen način. Religiozni človek se dobro zaveda, ali bi se vsaj moral zavedati, da je vsako kulturno področje avtonomno in samostojno, da ima neke svoje posebne zakonitosti, vrednote in resnice, da vsako zase zajema del objektivnosti in stvarnosti vesoljstva, da vsako zase prodre do posebnega dela objektivnega duha in da zato radi kulture in radi svoje notranje rasti ne sme prihajati v splošno kulturo iz nekega določenega vidika,

ki je sam zase lahko zelo kulturn, vendar pa omejuje človeku pogled in možnost sprejemanja kulturnih vrednot. Tudi religiozni človek dobro ve, da je vidik religioznosti za ostala kulturna področja lahko preozek in da postane zato heteronomen in nestvaren. Kakor je nemogoče, da bi kdo spoznal umetnost v vsej globini in v vsej kulturni vrednosti z vidika znanosti, ali kakor je nemogoče, da bi spoznal kdo bistvo gospodarstva samo z vidika znanosti in umetnosti, tako je nemogoče, da bi kdo živel in se osebno udeleževal n. pr. v umetnosti ali v znanosti, če bi jih gledal in ocenjeval samo z vidika religije. Saj bi se utegnilo zgoditi, da bi sploh ne spoznal vrednosti te ali druge kulturne panoge za človeka in življenje, da bi si zato to ali drugo kulturo samo površno ogledal in mogoče ugotovil, da je za njegovo religiozno življenje tak stik že zadosten. Mogoče pa bi prav radi vidika religiozne kulture prezrl in sploh ne začutil zelo važnih in pomembnih splošnih kulturnih resnic in vrednot, ker bi se pokazale z religioznega vidika brezpomembne ali celo nepotrebne. Religiozni človek je toliko širokogruden in osebno ter kulturno sproščen, da ceni vsako kulturno področje zase in neodvisno od drugih in zato se močno trudi, da bi bil pri sprejemanju splošne kulture po možnosti avtonomen in neodvisen. Čeprav se dobro zaveda, da more obsegati vidik religiozne kulture vsa ostala kulturna področja, pa tudi vse posamezne vrednote in resnice iz teh kulturnih smeri, ker je religiozni vidik pač najširši kulturni vidik, se vendar lahko boji te nevarnosti, da bi gledal in ocenjeval splošno kulturo z vidika religioznih vrednot in da bi določal vrednost drugačnih kulturnih vrednot posredno in zato lahko ozko in subjektivno. Proti tej nevarnosti ne govori dejstvo, da je religiozna vrednota in religiozni vidik vendar tako širok, da zajame vse ostale kulturne vrednote in da ne more prezreti nobene, ki bi bila resnično vredna. Res je religiozni vidik najširši, ker je osnova religioznega življenja Bog in ker obsega ta vrednota zaradi svoje stvarne določenosti nujno vse ostale vrednote in resnice. Toda le v o b j e k t i v n e m s m i s l u velja, da je religiozni vidik najširši in najobsežnejši, kar pomeni, da bi ne prezrl nobene resnične kulturne vrednote samo tisti človek, ki bi do dna dojel vso polnost Boga in bi na absolutni način dojel vse religiozne vrednote. To pa je popolnoma nemogoče in bi morali sami postati bogovi, da bi dojali Boga. Iz tega razloga je torej subjektivno, t. j. za resničnega in živega posameznega religioznega človeka vendar mogoče, da bi bil krivičen do splošne kulture in do spoznanja kulturnih vrednot, če bi jih hotel dojemati in uživati z vidika religiozne kulture in posameznih po njem na več ali manj popolni ali nepopolni način spoznanjih religioznih vrednot. Ker je že človekovo spoznanje religioznih vrednot nepopolno, zato bo gotovo nepopolno tudi spoznanje splošne kulture, če bi izhajal iz heteronomnih, tujerodnih vidikov. Pozneje bomo mogli ugotoviti, da je tudi za popolnost spoznanja religiozne kulture zelo važno neposredno spoznanje ostale in splošne kulture in da šele združitev obeh

vidikov nudi nekako popolno sliko o objektivni stvarnosti. Zaenkrat pa moramo ugotoviti, da je in da mora biti prvotni odnos religioznega človeka do ostale kulture takšen, da pri njenem spoznavanju ni zavisen od ozkega in osebnega spoznanja religiozne kulture.

Religiozni človek ima vprav zaradi svoje religiozne usmerjenosti še poseben razlog za neposredni način spoznavanja obče kulture. Jedro tega razloga je v tem, da je dojel smisel in polnost Boga na zelo poglobljen način in da je res neposredno začutil, da so v onstranskem božjem svetu vse resnične kulturne vrednote med seboj enake in da obstaja ena sama vrsta kulturnih vrednot, v kateri preneha razlika med socialnimi, moralnimi, umetnostnimi itd. vrednotami. Različnost kulturnih vrednot obstaja le zaradi nas in zaradi našega nepopolnega načina spoznavanja ter zaradi našega enostranskega gledanja in doživljanja sveta in življenja. Ker imamo različne duševne sposobnosti in ker z vsako vrsto doživljanjev spoznamo nekaj drugega in nekaj posebnega, zato mislimo, da je svet vrednot tudi sam po sebi različen in da ga smemo tudi objektivno razlikovati po vrstah doživetih vrednot. Religiozni človek pa gleda svet in življenje tudi iz izpremenjenega vidika božjega sveta in ker se mu Bog prikazuje kot začetnik in nositelj tega sveta enoten in enovit, zato veruje, da je tak tudi ustvarjeni svet. Zato obstoji samo ena sama resnica in ena sama vrednota, čeprav jo gledamo z različnih vidikov. S tega vidika pa je zato za religioznega človeka nujno, da gleda in spoznava tudi znanstvene, umetnostne, narodnostne, socialne itd. vrednote neposredno in avtonomno, kajti prepričan je, da bo po tej poti spoznal zopet del enotnega božjega sveta, ker bo spoznal toliko in toliko pravih resnic in vrednot, ki so že kot resnice in vrednote deli božjega sveta in božjega bistva. Zato pomeni religioznemu človeku tudi neposredno spoznavanje znanosti, umetnosti itd. spoznavanje božjega sveta in božjega bistva, katerega upa tem natančneje spoznati, čim manj bo mešal vidike in načine spoznavanja različnih kulturnih področij. Vsako kulturno področje in vsaka kulturna vrednota je za religioznega človeka del božjega sveta in zato ima zanj vsako spoznanje neke resnice ali vrednote nekaj svetostnega in ga prime nekak svetostni strah, kadar se tako ali drugače peča s kulturo.

Avtonomnost pogleda na splošno kulturo pa ima religiozni človek, bodisi da samo pasivno sprejema od kulture in od kulturnih vrednot, bodisi da je tudi aktiven in produktiven v kulturnem življenju. Zaenkrat ostanimo pri sprejemanju kulturnih vrednot. Religiozni človek se torej zelo in poglobljeno peča n. pr. z znanostjo in sprejema od nje na enako neposreden način, kakor katerikoli drugače usmerjeni človek. To ne velja samo za tiste znanstvene panoge, ki so toliko pozitivne, da sprejemanje posameznih dejstev nič ne zavisí od siceršnje kulturne usmerjenosti in od svetovnega ter življenjskega nazora. Isto neposrednost ima religiozni človek tudi do bolj duhovnih ved, kot so n. pr. zgodovina, pedagogika, filozofija, literarna zgodovina itd. Pri

matematiki, pedagogiki ali filozofiji je religiozni človek toliko avtonomen, da spozna in sprejema brez vseh predsodkov in da mu je edini vidik za njegovo kritičnost pri sprejemanju — pravilnost in resničnost. Zato ne izbira med znanstvenimi resnicami le tistih, ki se nekako skladajo z njegovo miselnostjo in ki podpirajo njegovo kulturno in življenjsko smer. Vse, kar je resnično in utemeljeno v stvarnih dokazih, je zanj prav tako del znanosti, kakor pri kateremkoli drugem človeku. Gotovo je res, da se mu ob kakem dejstvu pojavi tudi kritična misel, ki izvira iz njegove miselnosti, saj se zgodi to vsakemu človeku, ki ima res izdelan svetovni nazor. Tudi materialistično ali kako drugače idealistično usmerjen človek postane kdaj pa kdaj pozoren na kako dejstvo iz te ali druge znanstvene panoge, ki se ne sklada z njegovo usmerjenostjo. In kakor more tak človek pustiti zaenkrat v nemar svoje kulturno prepričanje in skuša neposredno ter objektivno spoznati, ali je kaj na čudnem dejstvu, tako zmore to tudi religiozni človek, ki se prav nič ne boji za svoja prepričanja in trdno ve, da ne more spoznati nič takega, kar bi popolnoma nasprotovalo njegovemu svetovnemu nazoru, prepričan pa je, da more eno ali drugo dejstvo bistveno izpopolniti njegovo religiozno gledanje na svet in življenje. Zato se religiozni človek ne zapira pred znanstvenimi spoznanji in jih sprejema z isto prostodušnostjo kot vsi drugi ter postane lahko resnično objektivno znanstveno izobražen človek v tem ali onem znanstvenem področju. Posebej naj omenim, da skuša religiozni človek danes prav posebno študirati človekovo duševnost in da noče ostati pri nekih več ali manj samo po religiozni poti pridobljenih predstavah o človekovem duševnem življenju. Spoznati hoče resnično duševnost živega človeka z vsemi mogočimi sposobnostmi, ker bi hotel priti še do boljšega razumevanja za dejanja in za duševne težave živega človeka.

Religiozni človek pa se uglobi tudi v narodnostno, socialno, moralno, gospodarsko in politično kulturo ter hoče ob teh virih kulturnih vrednot obogatiti svojega duha in svojo dušo. Tudi to kultiviranje se vrši brez vseh predsodkov in religiozni človek hoče res neposredno dojeti in doživeti n. pr. resnično vrednost narodnosti, ki nima nikakršnih tuje-rodnih primesi, temveč ima svojo vrednost v prirodnosti in nujnosti, katere ni mogoče utajiti. Zato je religiozni človek tudi iz srca narodnostno zaveden in pojmuje to vrednoto kot elementarno in absolutno kulturno vrednoto, katere ne gleda samo skozi veljavnost in obsežnost drugih vrednot. Religiozni človek hoče na neposreden način spoznati tudi vso zapletenost in problematičnost socialnega, moralnega, gospodarskega in političnega življenja. Glede teh kulturnih področij noče biti toliko apriorističen, da bi hotel pregledati vso problematiko le z vidika svoje religioznosti. Uvidi namreč, da more obstati tudi samo na socialnem, moralnem itd. področju in da dobiva od tod nov in živ material neposrednih pojavov in primerov, ki obogatijo njegovo religiozno življenje. Religiozni človek se noče odrezati od tega, kar mu pokaže in pove tudi naravna morala, naravni in stvarni pogled na

socialno življenje, notranje zakonitosti gospodarskega in političnega življenja itd. Četudi je moralno in socialno doživljanje ter ocenjevanje že del njegovega religioznega življenja, je vendar religiozni človek prepričan, da bo kot moralno in socialno, gospodarsko in politično kultiviran človek spoznal več moralnih, socialnih vrednot in kvalitet na kakem neposrednem in enkratnem ter življenjskem pojavu in dogodku, kot pa, če bi se že naprej popolnoma prepustil včasih zelo splošni in šablonski sodbi svojega religiozno določenega in utemeljenega moralnega in socialnega doživljanja. Gotovo je res, da prava in polna religioznost obsega tudi vso moralnost in socialnost, vendar je vprašanje za vsakega posameznika, koliko je njegova religioznost res polna in popolna in koliko resničnih moralnih in socialnih vrednot ali ne-vrednot zato res pozna, pregleda in lahko oceni. Zato skuša postati religiozni človek tudi neposredno moralno in socialno, gospodarsko in politično kulturen, kar pomeni, da si skuša pridobiti neposredni pogled za dobro in slabo, za pravično in krivično, za dovoljeno in nedovoljeno, za pametno in nespametno, za koristno in nekoristno. Tak odnos do moralne in socialne kulture pa dobi religiozni človek predvsem tedaj, kadar začuti pravo jedro religioznosti, ki se ne izživlja samo v moralnosti in socialnosti ter v odnosih do človeka in do sebe, temveč prav posebno v odnosu do Boga, v molitvi in češčenju, v bogupodobnosti itd., od koder dobi moralnost in socialnost do posameznega človeka šele svoj pravi smisel in pomen. Psihološko pa je mogoče včasih celo zelo dobro, da ostanemo samo pri naravnih moralnih in socialnih vrednotah in dolžnostih, katere spoznamo mnogo bolj neposredno, ker jih doživimo ob posameznih živih odločitvah in dejanjih in ne pridemo do njih samo po splošnih načelih in po sklepanju iz nekih splošnih moralnih in socialnih predpisov. Če smo kot religiozni ljudje tudi glede moralnosti in socialnosti avtonomni, nam je večkrat lažje priti do resničnega moralnega in socialnega duha ter smisla posameznih dejanj, kot če se samo apriorno in po analitičnem sklepanju odločimo zanje ali proti njim. Seveda nočem trditi, da bi religiozni človek sploh ne doživljal resničnega in globoko doživetega moralnega in socialnega duha. Saj velja, da je moralni in socialni duh v načelu sestavni del resničnega religioznega duha. Vendar je za praktične življenjske primere in za žive posameznike, ki nismo vedno najpopolnejši religiozni ljudje, zelo mogoče, da se ustavljamo samo pri farizejski moralnosti in socialnosti, t. j. pri formah in oblikah in da doživimo le malo notranjega duha te kulture. Zato je gotovo vsaj iz praktičnih razlogov zelo prav, če je religiozni človek tudi na moralnem in socialnem področju avtonomen in skuša najprej neposredno doživeti moralnega in socialnega duha dejanj in odločitev.

Religiozni človek pa si ohrani in si mora ohraniti avtonomnost sprejemanja kulturnih vrednot tudi pri tisti kulturi, ki združuje po svojem načinu ustvarjanja največ kulturnih vrednot in ki daje najobilnejše duševno in duhovno življenje — pri umetnosti. Do umetnosti

religiozni človek ni in ne sme biti mirnodušen, ker vsebuje ta po eni strani najpopolnejše in najbolj žive vrednote in ker imajo po drugi strani te vrednote moč, da oblikujejo, usmerjajo in vzgajajo celega človeka. Zato je religioznemu človeku živo potrebno, da sprejema kulturne vrednote tudi iz umetnin. Važno pa je, da je religiozni človek tudi pri tem kultiviranju docela neposreden in da nima nikakšnega osebnega ali svetovnonazornega predsodka zoper sprejemanje lepote. Lepota mu je izraz božjega bistva na eni strani in lepota je na drugi tako močna in oblikovalna vrednota, da se ji nikakor noče odreči. Tudi religiozni človek bi se rad vzgojil k temu, da bi imel sposobnost neposredno začutiti in doživljati umetnostnega duha, da bi mogel dojemati lepoto iz umetnostnih del in da bi ne šel prazen od koncertov, knjig, razstav itd. Nič ozkega in omejenega ne najdemo pri njem, ker dobro ve, da je vsaka resnična umetnina vredna, da oblikuje njegovo dušo. Zato se religiozni človek ne zapira pred gledališčem, hodi rad na koncerte, z užitkom prebira knjige najmodernejših umetnikov, čeprav ne najde vedno oblikovane samo religiozne vsebine. Religiozni človek je toliko avtonomen, da se prepusti umetninam na neposreden način in sprejema od njih vse vrednote, ki jih je umetnik po svojem doživetju položil vanje. Saj je tudi za religioznega človeka zelo zanimivo spoznati razne idejne in življenjske probleme, ki gibljejo in mučijo sodobnega človeka, prav tako pa ga zanima tudi umetnikova rešitev takih problemov, čeprav bi mogoče sam rešil probleme drugače. Vendar pa se more zgoditi, da ob umetniško močnem podajanju začuti kako novo in upoštevanja vredno stran tega ali onega življenjskega problema. Tako se zgodi, da sprejema religiozni človek od umetnin ali samo oblikovno in lepотно stran, ali pa tudi kulturne poglede umetnikov na različne probleme in si ob njih na neposreden način obogati svojega duha, svojo življenjsko skušnjo in svojo sposobnost za razumevanje sočloveka. Seveda bo religiozni človek zavrzel tudi marsikatero umsko ali vrednostno osnovo umetnine, kako rešitev in kako gledanje na svet in življenje, vendar pa bo mogel ostati pri kulturni pomembnosti celotnega dela, kolikor je res umetnina in kolikor je izraz pristnega doživljanja umetnikove osebnosti. Religiozni človek je toliko sproščen in širokogruden, da zna razlikovati umetnostno vrednoto od vsebinskih osnov umetnine in da vendar lahko uživa neko umetnino, čeprav bi rajši videl, da bi v nji ne bila oblikovana ta ali ona ideja. V tem smislu je torej tudi svet lepote in umetnosti odprt religiozno doživljajočemu človeku, ki si ob njem bogati svoja spoznanja in moč svojega doživljanja. Predvsem pa je važno, da nastane v njem živo občutena potreba po lepoti in da si privzgoji sposobnost za doživljanje umetnostnega duha, ki je lahko tudi nezavisen od religioznega duha, lahko pa ga po svoje tudi obogati. V tem smislu se ne zgodi na umetnostnem področju nič pomembnega, ob čemer bi si religiozni človek ne hotel poživiti svojega duha in svojega doživljanja.

Načelo avtonomnosti in neposrednosti pa velja za religioznega človeka tudi pri kulturnem ustvarjanju. Dobro ve, da je poglobljena zahteva za znanstveno delo objektivnost in stvarnost, ki ni nič vplivana od kakih osebnih ali svetovnonazornih činiteljev. Zato je religiozni človek ustvarjajoči znanstvenik na kateremkoli področju, tako kakor vsakdo drugi. Tudi zanj obstoje zahteve znanstvene resničnosti, tudi on mora opravljati zelo podrobno delo znanstvenega raziskovanja, tudi on po možnosti prinaša temeljite dokaze za svoja intuitivna ali pa neposredno izkustvena spoznanja itd. Na znanstvenem področju je religiozni človek prav zaradi svoje religioznosti najprej in samo matematik, zgodovinar, filozof, pedagog, literarni zgodovinar itd. Tudi on nujno upošteva metode raziskovanja, ki so primerne predmetu in se z zavestjo odgovornosti strogo upira vsem heteronomnim vplivom. Seveda upošteva tudi motive in razloge iz religiozne kulture, toda to le tedaj, kadar so stvarno na mestu in kadar so resnične razlage za neko drugačno resnico ali vsaj za neko teorijo. Religiozni človek zato ne izhaja iz religije v znanost, temveč gre obratno pot iz znanosti v religijo, čeprav ima tudi nekatere osnove religije in svoje religioznosti za znanstveno utemeljene in veljavne.

Za ustvarjevalno delo religioznega človeka na moralnem, socialnem, narodnostnem, političnem in gospodarskem področju veljajo iste zahteve kot za način sprejemanja teh kulturnih vrednot. Tudi religiozni človek skuša biti na teh področjih neposreden in povsem stvaren, ne vnaša najprej religioznih vidikov, ki bi mogli motiti spoznanje te ali druge vrednote. Spoznati in doživeti hoče to, kar je samo po sebi res moralno, socialno in narodnostno vredno na eni strani in kar je politično in gospodarsko pametno in koristno na drugi. Edina razlika za religioznega človeka je ta, da ta kulturna področja skuša povezati in da jih gleda z nekoliko širšega in enotnega vidika. Sicer prizna tudi gospodarstvu in politiki svojstveno sfero predmetov in zakonitosti, ki se dajo gledati, spoznati in reševati samo na gospodarski in politični način. Vendar zahteva tudi za gospodarsko in politično spoznavanje in udejstvovanje moralne in socialne vidike, ker hoče, da je vsako resnično kulturno delo končno vendar delovanje človeka in da je človeško, ker bi sicer nehalo biti kulturno. Kakor zahteva religiozni človek za znanstveno delo popolno poštenost, tako zahteva tudi za gospodarsko in politično delo, da je pošteno in odkritosrčno. To je edino prekoračenje avtonomnosti kulturnih področij, pa še to je samo navidezna kršitev neposrednosti spoznavanja kulturnih vrednot, kajti prav tako dela tudi moralno, socialno in znanstveno usmerjen človek, ker ima čut za kvaliteto kulturnosti in ker ve, da sta moralnost in socialnost pri vseh kulturnih vrednotah in pri vsakem kulturnem delu sestavna in nepogrešljiva dela kulturnosti.

Posebej naj omenim še ustvarjanje religioznega človeka na umetnostnem področju. Tudi njemu je umetnost neposredni in živi izraz močnega in polnega umetnikovega doživljanja. Tudi religiozni človek

ustvarja umetnine na tak način, da daje vanj čim več samega sebe in svojega pristnega doživljanja, tudi on oblikuje v umetniški obliki svoja gledanja na svet in življenje, prikaže v umetninah svoje rešitve življenjskih in osebnih problemov in tudi zanj je umetnostno delo način, pri katerem se očisti njegova duša spoznanj in zagledanj, do katerih je prišla po težkem notranjem trpljenju. Zato je religiozni človek prav tako neposredni umetnik, kakor vsak drugače usmerjeni, toda umetniško doživljajoči človek. Nikake pravice nimamo, da bi očitali prav religioznemu človeku, da ga njegova religija nekako ovira in da ne more položiti sebe samega v umetnine. Religiozni človek-umetnik more oblikovati v umetninah docela nereligiozne probleme, ki ga trenutno osebno zanimajo in za katere je našel močno in primerno umetnostno obliko. Še večkrat pa obravnava tak človek v umetninah religiozne motive in probleme, ker je umetnost tudi zanj izraz njegovega osebnega doživljanja in ker je kot religiozni človek pristno doživel to ali ono religiozno vrednoto, je v sebi naletel na ta ali oni religiozni problem in ga mogoče tudi rešil. Saj je za umetnika edino vprašanje, ali se mu je izlila in oblikovala umetnina iz pristnega in osebnega doživetja, prav nič pa ni važno za umetnino, ali so problemi in vrednote iz religioznega ali kakšnega drugačnega področja. Kakor priznavamo socialno usmerjenemu človeku, da je kot umetnik docela sproščen in osebno doživljajoč človek, tako si moramo misliti tudi religioznega človeka kot docela sproščenega oblikovalca, ki ustvarja umetnine iz svojega osebnega in pristnega doživetja religije, religioznih vrednot in religioznih odnosov. Saj za religioznega človeka religija ni samo nekaj zunanjega in predpisanega, neka zunanja forma, ki ga tlači in omejuje, temveč je svet njegovega osebnega in pristnega doživljanja, je njegovo osebno in duhovno življenje ter izživljanje, je nujna potreba njegove duše. Imamo že dosti tudi slovenskih religiozno doživljajočih umetnikov, ki ustvarjajo iz svojega religioznega doživljanja in se docela sprostje v religioznem življenju. Za nikogar ne more biti dokaz, da je religiozni umetnik po religiji vezan in da zato kot umetnik ne pride do svoje osebne oblike ter do svobodnega ustvarjanja, ker je v njem religiozno življenje tako živo, da pride do občutenih konfliktov in da take konflikte izraža tudi v umetnini. Osebna sproščenost se ne kaže samo v tem, da nekdo na poln način doživlja to ali ono vrednoto in da pri tem ne čuti nikakega osebnega problema ter konflikta, temveč pomeni tudi pristno doživljanje dualizma, osebnih bojev, osebnega upiranja, nasprotja med zakonom mesa in zakonom duha, nasprotja med prečloveškimi željami pa med božjim klicem itd. Tudi taki konflikti pomenijo pristno in osebno religiozno življenje in religiozni človek nikakor noče, da bi izginili iz njega taki konflikti, ker mu pomenijo vendar bogato duhovno življenje in njegovo rast v religioznost. Njegovo priznavanje religioznih vrednot ali pa njegovo osebno upiranje proti njim, oboje skuša oblikovati tudi v umetninah, pa je docela podobno priznavanju ali pa upiranju proti etičnim vred-

notam ter dolžnostim pri etično usmerjenem in doživljajočem človeku. In vendar ne bo nihče rekel, da etične vrednote in dolžnosti toliko ovirajo etičnega človeka, da bi ne mogel svobodno in kot sproščen človek ustvarjati umetnostnih del z etično osnovo in vsebino. In vendar so religiozne vrednote in dolžnosti, pa tudi konfesionalne, verske vrednote in dolžnosti, lahko dosti širše kot etične vrednote in norme, in dajo religioznemu človeku vso možnost, da se v njih osebno in doživetostno sprost in da iz te sproščenosti umetnostno ustvarja. Še enkrat naj poudarim, da tudi doživeti religiozni boji niso izraz nesproščenosti in vezanosti religioznega človeka in da morejo prav dobro služiti kot vsebina najmodernejše umetnine. Saj se odigravajo najrazličnejši religiozni boji, ki so osnovani večkrat že v naravnem nasprotju med telesom in duhom, v duši vsakega posameznega človeka, prav posebno težko pa trpi zaradi njih sodobni človek, čeprav se dela kdaj navidezno mirnega in uravnovešenega. Zato so umetnostna dela s tako vsebino za marsikoga tako resnična in potrebna izpoved, kakor so bila Cankarjeva dela za marsikoga izpoved tega, kar je sam v sebi težko doživljal, pa ni imel besedi, da bi svoje doživljanje tudi izrazil. Naši mlajši religiozni pesniki, pa tudi slikarji in kiparji, se prav nič ne silijo k temu, da bi ostali pri svojih umetnostno oblikovanih izpovedih religiozni in katoliški, temveč so sproščeni v osebno doživljanju katolištva in religioznosti ter nudijo prav zato sodobnemu človeku, ki je sam ves razbičan zaradi raznovrstnih problemov, tolažbo in polnost religioznega-kulturnega izživljanja. Nihče pa nima pravice, da bi imel za zdravo, polno in resnično samo tisto duhovno in duševno življenje, ki ga sam živi in doživlja in da bi očital vsakemu drugačnemu, toda enako močnemu in doživetemu gledanju in reševanju življenjskih, tudi erotičnih problemov, da je neživljenjsko, nemogoče, bolno, osebno vezano in da je zato nemogoče, da bi služilo kot vsebina sodobne umetnosti. Vsako močno in osebno doživetje, ki je razen tega še močno in osebno umetnostno primerno oblikovano, je lahko osnova za veliko in polno umetnostno pomembno delo, ker umetnosti pač prav nič ne določa in ne omejuje svetovni nazor.

Toliko je potrebno povedati o prvem razmerju med religijo in kulturo oziroma o odnosu religioznega človeka do splošne kulture. Z nekaj besedami naj omenim še drugi odnos, ki obsega predvsem pomen ostale in splošne kulture za religiozno kulturo in za religioznega človeka. Še enkrat naj ugotovim, da je tudi religiozno področje avtonomno, da ima svoj svet predmetov in vrednot in svojstveni način spoznavanja. Zato se pač marsikdo zadovolji samo s spoznavanjem religioznosti. Vendar moramo uvaževati tudi to, da je prav religiozna kultura najširša in najgloblja, ker ji je osnova neskončni in absolutni Bog. Zato bi se moral religiozni človek v namenu, da čim popolneje spozna religiozne predmete in vrednote, poslužiti vseh drugačnih kulturnih vrednot in področij, s katerimi bi si pridobil ono potrebno splošno kulturnost, s katero bi po možnosti doumel in doživel religiozni

svet. Reči smemo, da bo postal nekdo tem bolj religiozno kulturnen in da bo doživel tem več in tem globlje religiozne vrednote, čim več obče kulture bi prišlo v njegovega duha in v njegovo duševnost in čim splošneje kulturnen bi postal. Obča kultura ne ovira razvoja religiozne kulture, temveč jo pospešuje in pogloblja. Čim bolj je kdo resnično znanstveno, umetnostno, socialno, moralno, narodnostno itd. kulturnen, tem večjo možnost ima, da bo deležen tudi zelo obsežne in globoke religiozne kulturnosti. Saj imajo ostale kulture toliko svojih vrednot in spoznanj, svojih gledanj in resnic, da se z njimi nehote poglobi in razširi tudi pogled in spoznavanje religioznih vrednot. Boga in njegov odnos do sveta in do nas spoznamo na mnogo neposrednejši, resničnejši in na bolj duhovni način, če smo doživeli tudi umetnostne vrednote, če smo spoznali to ali ono prirodoslovno, duhoslovno, filozofsko itd. resnico. Obratno pa je naše spoznavanje Boga in religioznih vrednot zelo borno, primitivno, skoraj bi rekel besedno, če nam manjka splošne kulturnosti. Ne rečem, da ni možna zelo globoka in neposredna vera brez obče kulturnosti, trdim le, da je religiozno življenje in spoznavanje premalo bogato, če ne zajemamo tudi iz splošne kulture. Zato je za sodobnega religioznega človeka potrebno, da naj podpre in pomnoži svojo religiozno kulturnost z vrednotami in resnicami obče kulture. Tega pa naj ne stori tako, da bodo splošne kulturne vrednote ostale izven njegovega osebne religioznega življenja, temveč da bo v sebi vse kulturne vrednote strnil v enoto, da bo v njem eno samo bogato kulturno življenje, ki se bo stekalo v religiozno izživljanje in v religiozno kulturno usmerjenost. Občo kulturo naj vloži v svojo religiozno kulturnost in iz občeskulturnih vrednot naj teče nov vir za njegovo religiozno življenje. Vse kulturne vrednote, obče in religiozne, naj prilagodi druge drugim, seveda ne nasilno in hote, temveč po stvarnih in logičnih vidikih, tako da bo pomnoženo njegovo religiozno in občeskulturno življenje. Sodobni religiozni človek naj živi sredi kulturnega življenja in naj se poslužuje vseh vrednot, do katerih je prišel po avtonomni poti, kot sredstvo za pomnožitev religioznega življenja. Vsa kultura naj se združi v njem v enoto, ki pa naj bo kot celota usmerjena v religiozno kulturnost. Samo tako pridemo do bogatega in osebne ter sproščene kulturnega in tudi do bogatega, osebne in sproščene religioznega življenja.

Enotnost obče kulturnih in religioznih vrednot ter njih notranja povezanost pa naj omogoči religioznemu človeku novo bogato in uspešno sprejemanje in ustvarjanje vedno novih kulturnih vrednot. Vedno naj bi ostal živ in dejaven kulturni človek ali celo kulturni tvorec, ki bi sprejemal iz svojega bogatega duhovnega življenja nove obče kulturne vrednote in resnice na eni strani in prihajal z njimi zopet do še globljih religioznih resnic in vrednot. Tako bi religiozni človek ostvaril že na tem svetu ono notranjo harmonijo med vsemi kulturnimi vrednotami, o kateri mislimo in verujemo, da je realizi-

rana v onstranskem ali ontološkem svetu, ki je enoten radi enovitosti svojega Stvarnika. Kakor je Bog po našem verovanju vir vsake kulture in izhodišče vseh kulturnih vrednot, tako bi združil tudi sodobni človek v sebi vse kulturne vrednote, čeprav bi mogel storiti to le v malem. Važno pa je, da tako združevalno delo nikdar ne preneha in da se medsebojno bogatenje in poglobljanje med občeskulturnimi in religioznimi vrednotami vrši v religioznem človeku vse dotlej, ko bo hipoma zagledal v Bogu vso in popolno združitev vseh kulturnih vrednot, ki so združene v religiozni vrednoti — popolnosti, absolutnosti in nujnosti.

F. S. FINŽGAR

»SIBIRIJA«

Odlomek

Ime ustvari ljudska duša. To ime je vselej pravo. Vselej zadene bistvo. Zato so zdeli naselbini izgnancev na široki ravnini, kamor jih je zrinilo mesto, ime Sibirija.

Pod razcefrano ponjavo, v senci kostanja je nočevala družinica: On, ona in dete.

»Torej si dobil kotiček?« Žena Micka je stiskala lačnega otroka k suhim prsim.

»Kotiček? Le nikar mi tako sladko ne govori. Kotiček, kotiček! Luknjo, za psa komaj, ne za ljudi.«

»Vsaj pod streho bomo.«

»Pod streho, skozi katero se zvezde vidiijo.«

»Boš že kako zamašil.«

Otrok je zavekal. Žena ga je pričela ujčkati in tešiti. Od nekod se je slišalo petje ponočnjakov. Listje v kostanju je zašumelo. Ponjava je prhutala. Mož je vzel suknjič in ga ogrnil ženi čez pleča.

»Pa bo zeblo tebe.«

Mož ni odgovoril.

Sklonil se je, pobral trščico, jo zažgal in vtaknil v gašperček, kamor je naložil zadnja polenca.

»Ne bi bilo treba,« mu je skušala braniti, ker se ji je zdelo škoda.

»Bova laže vozila,« se je on grenko nasmehnil. Nato se je stisnil kar na tla, ona je pa legla z otrokom na prsih po pogradu.

Siva megla se je ocejala po drevju, ko sta premaknila samotežni izposojeni voziček in odpeljala svojo bedno brkljarijo izpod kostanja. On se je vpregel v ojnice, ona je tiščala in pazila na dete, ki je ležalo vrh cunj na vozičku. Čeprav sta bila zgodnja, so se Sibirici že vendar

budili. Ob skupnem vodnjaku so se umivali dedci, ki so se odpravljali delat k uravnavi reke.

»Da bi le kaj potrajala ta barjanska sirotka!« je pohvalil meglo plečat fant brez srajce, ožgan kot pečena ilovica.

»Od zlodja pripeka v tistem dreku, če ga mečkamo na soncu.«

Z razprtimi prsti je sunil skozi čopaste lase in jih počesal.

»Oho, novi državljani prihajajo!« je pokazal suhljač proti vozičku, ki se je tresel po kolesnicah. Vsi so se ozrli. On — Primož mu je bilo ime — je vlekel in gledal v tla. Ko je privlekel vštric vodnjaka, ga je nagovoril nekdo iz gruče:

»Dobro jutro, blagorodje! Zgodaj ste vstali.«

Primož je majčkeno dvignil glavo in zinil, da bi odzdravil. Pa ni. Čutil je posmeh v pozdravu in zapekel ga je.

»Bog daj dobro jutro, možje!« je opravila ona namesto moža.

»Ali imaš mutastega dedca?« jo je štrknil suhljač, ki se je drgnil s pisano capo po kosmatih prsih.

»Ni,« je plaho razlagala ona.

Primož se je jezen ozrl po ljudeh, potegnil hitreje in prešel gručo.

»Ta se je zmotil,« so gledali za njim in ga tehtali.

»Za Sibirijo ni.«

»Komaj za mežnarja pri Sv. Lenartu.«

»Naj bi bil še naprej gagal pod plahto.«

»Šole mu bo treba, šole.«

»Nima talenta! Saj si ga videl, mušca!«

»Kako ti bo živel, če ne zna zasukati jezika.«

»Zares. So rekli, da človek živi od kruha. Nekdaj morda. Danes živiš samo od gobca.«

Voziček je krenil pred barako in obstal. Sibirci so se razšli po kočah. Iz barake je stopila ženska z otrokom v naročju. Za njo je prišlo še petero otrok v umazanih in raztrganih srajčkah. Najmanjši, Branko, zapečen v telo in lice kot divji kostanj, je vrtal s prstom v luknjo srajce na debelem trebuščku. Ogledal si je nove ljudi, opazil vrh cunj otročička in ročno splezal k njemu.

»Ali je punčka?« je vprašal in pogledal Micko.

»Fantek je, Primožek!« mu je razložila mati.

»Ejduš, čudno ime. — Mama, pa si mi obljubila punčko. Ne maram poba.«

»Saj ta ni naš. Tehle je, ki bodo pri nas.«

Deček se je skobacal z vozička, šel do jarka in dvignil srajčko. Potoma je godrnjal: Primožek — možek — možek — kaj mi mar. Saj ni naš.

»Kje je kvartir, boste pokazali?« je želela Micka.

Ženska — Neža Ritonja se je pisala — je pokazala na lestvo, ki je slonela ob luknji nad stropom barake. Micka je prijela za lestvo in jo poskusila, če dobro stoji.



SI. 15. FR. KAVČIČ, ŽENITOVANJSKA POGODBA



SI. 16. FR. KAVČIČ, ITALIJANSKA GOSTILNA

»Nič se ne bojte! Rebrnice so kar trdne, šprikle pa nove. On jih je narabotal v Logu.« Micka je zlezla po lestvi, se na vrhu ustavila in gledala v mračno podstrešje. Neža jo je opazovala.

»No, nič ne glejte tako kislo. Salon ni, za čez poletje bo pa kar pripravno. Na zimo se kam drugam pritisnete.«

Primož je oživel in zarežal na ženo: »Ne zijaj; dol pojdi, da si uredimo kvartir.«

Žena je molče zlezla na tla, dvignila spečega Primožka z voza in ga hotela položiti na travo.

»Na našo posteljo ga denite,« je ponudila Neža.

»Če ne bo potlej naš,« je prikoracal Branko in se upiral.

»Tiho, smrkelj!« mu je zagrozila mati in odnesla otroka v barako.

Ko so se vgnezdili v novem kvartirju, je Primož rekel ženi, naj leže.

»In ti?« ga je vprašala, ko se je vsa slabotna in trudna zgrudila na ležišče.

»Za delom pojdem in jesti poiščem.«

Žena ga je hvaležno pogledala in zaprla težke trepalnice.

Primož je pobrskal med cunjami, otipal zavitek, ga razmotal in vzal skrivaj iz njega uro. Birmansko uro, ki jo je do zadnjega skrival in tiščal, da ni šla v zastavljalnico. Nato je tiho splezal iz brloga in se napotil v mesto.

»Kam? Najprej do reke. Morda bom kaj dobil.«

Čakal je in čakal, da je prišel do polirja.

»Ni nič, ni nič!« je zamahnil polir z roko in hitro izginil.

Nato je obhodil vse kraje, kjerkoli so zidali, kopali ali delali cesto. Povsod čakanje, povsod ista pesem: Ni nič, ni nič! Nazadnje je šel v pisarno podjetja. Stal je za durmi kot na trnju in čakal. Mladi gospodje so se živahno razgovarjali. Dolgo ga ni utegnil nihče pogledati. Slednjič stopi predenj tanek gizdalin in zareži: »Kaj bi radi!?«

»Dela, gospod.«

»Sedaj ga ni.«

»Gospod, za vsako ceno vam grem delat. Lejte, ženo imam in majhnega otročiča.«

»Otroka? Le čemu vam je tega treba?«

V Primožu je zavrelo. Kri mu je bušila v glavo. Ustnice so mu trepetale.

»Sedaj se misli še cmeriti.«

»Ne, ne jokam,« je jecljal Primož.

»Kakor sem rekel: čemu vam je treba otrok? Ven!«

Primož je še obstal za hip. Nato je srepo pogledal gospodka in kar bruhnilo je iz njega: »Čemu nam otroci? Če ne za drugo, vsaj za to, da vam bodo razbili vaše umazane čeljusti. Fej!«

Zadrleščil je vrata, da so zašklepetale šipe v oknih, in se opotekel na cesto. Svet se mu je zibal pod nogami, kolovratil je brez cilja, v prsih ga je žgalo, škripal je z zobmi in kar vleklo ga je, da bi planil

v kogarkoli in ga davil. Ubit in top od gneva in obupa je obstal pred zastavljalnico. Spomnil se je birmanske ure. Varno jo je potegnil iz žepa, jo nastavil na uho in prisluškoval tiktakanje. Kakor na dan birme, ko jo je imel ponoči pod blazino in se je neprestano zbujal, jo poslušal in gledal nanjo. Spoštljivo jo je pobožal po šipici, po pokrovčku — za slovo. Dobil je nanjo pet kovačev. —

Ženi je prinesel sladkorja, kave, kruha in moke. Celo lojene zabele ni pozabil. Zvečer so imeli veliko gostijo; celo Primožek je dobil mosljo, napolnjeno s požvečenim kruhom in sladkorjem.

Tedni so tekli. Žena je silila Primoža v mesto. Primož se ni več ganil. Ženi ni rekel ne bev ne mev. Pod leskovim grmom je poležaval, buljil kvišku, tešil otroka, kakor je vedel in znal — in molčal.

»Tako čuden je naš,« je tožila Primoževa Ritonji. »Kar zmešan se mi zdi.«

»Nič se ne boj! Sibirija je prečudna dežela. Saj se vsakemu spočetka nekam meša. Nazadnje se vsega hudega navadiš. Ne veš, kakšna sem bila jaz? Le premisli: on je imel delo, kvartir smo imeli tak, da je bila zofa v njem. Rečem ti: zares imenitno. Pa so mi pognali moža na cesto in je šlo vse — kos za kosom: zofa, ura, uhani, rjuhe, še zakonski prstani — in ko smo bili goli, smo prijadrili semkaj. In smo tlele. Ali verjameš, da so mi prišle solze, ko sem se prvič zlagala. Sedaj lažem, jokam, kakor bi stare cape paral — in živimo. Tako boš tudi ti. Le mene se drži. Če nam ti siti vampeži nočejo prikomandirati dela, naj nas rede.«

»Če nas bodo. Naš pravi, da ne. Da nalašč nočejo.«

»Kogâ? Morajo. Moj pravi — pa ne smeš tega cijaziti drugim babam — da bodo vsi bingljali, če kmalu ne uredi.«

Primoževa je ob tolikem pogumu vsa zmedena odšla k možu. Preskočila je jarek in zavila po stezi proti grmu, kjer je Primož poležkaval.

»O, danes mu jih napovem,« je razmišljala. »Le zakaj bi ne imel poguma? Presneto, Ritonjka je tica. Vsi moramo biti taki. Moj pa obupuje in obupuje, da ga ni več prenašati. Res, napovem mu jih in jutri pojde za delom — ali za kruhom. — Od hiše do hiše. ‚Morajo dati,‘ je rekla Ritonjka. Kar sama tudi ne bom brusila petá dan na dan.«

Žena se je bližala grmu. Toda pod grmom je bilo prazno. Primoža nikjer. Vsi naklepi, kako ga bo poučila, so splahneli v nič. Boleče jo je presunilo. Kar tresti se je začela in klicala: Primož! Primoooož! Ni se oglasil.

»Da me le more tako mučiti! O, napovem mu jih, tudi zaradi tega potuhovanja.« In spet je klicala. Donelo je v tihi Log, iz njega ni bilo glasu. Vse grožnje so izhlapele, živela je le ljubezen, ki ji je budila grozo. Stekla je skozi jelševje, obstala, zaklicala, tekla dalje in se ozirala na vse plati.

»Viš ga!« Na glas je vzkliknila, ko ga je zagledala ne daleč pod hrastom, zavitega v strgano ponjavo, ki jim je bila za streho pod kostanjem.

»Spi. Le počakaj,« mu je zopet grozila. »Prav tiho se ti priplazim, te zbudim in potem ti jih napovem!«

Šla je po prstih proti hrastu, večkrat obstala in spet rahlo šumela po travi dalje.

Sedaj je bila pri njem.

»Kako se mi je zamotal! Brenclji so ga klali. Zato menda.«

Pripognila se je, prijela za ponjavo in mu jo potegnila z glave.

»Kristus pomagaj!« je zakričala, da je zaječalo po vsem drevju. Mož je bil bled kot stena. Na obeh zapestjih mu je zevala rana v strjeni krvi.

Žena se je vrgla na mrtvega moža, si okrvavila roke in kolena, planila kvišku in kot blazna drvela k barakam.

Vsi »državljani« so privreli pod hrast in obstopili truplo. Ženske so jokale; tudi možje so skrili kletev in kvanto. Samo tisti suhljač je mračno ponovil: »Saj sem rekel, da ne bo za med nas. Zato se je poslovil.«

FRAN ELLER

IZ CIKLA KOROŠKIH PESMI

MATI

Zapúščen grob je tvoj
v daljini zemlje tuje...
nad njim le svod neba domuje
in Bog le nad teboj,
o moja mati!
V slovo, ko šla si mi odtod,
nič drugega ti mogel nisem dati,
le tri prgišča tuje zemlje té.

In krenil proč z gomile sem težké
med vrvež ulični na temno pot,
ves mračen, ves ubožen
in komaj zmožen
le ene svetle sinove solzé. —

Pod Jepo pojdem in visoko v Rute...
 tam tvoje babice stoji
 prastari mirni dom.

Čez mehke trate, z jagelci posute,
 vedril, v jasninah tonil bom
 in vem: ki ljúbila si te strmí,
 z menoj boš tudi ti.
 V dolí pokojne gledala,
 v besede bova sinje se zapredala
 in morda skrivnega še kaj
 mi sporočiš v kramljanja sreči zlati,
 kar čulo ni uho nekdej,
 umelo ni razbrati
 v bučanju mest otrplo mi srcé.
 Ah, saj od tebe le imam,
 da mi tišine govoré,
 da kadar sred stvari sem kakor sam,
 o njih mi v prsih strune zazvene.

Pred nama v plimi večnih zarij
 z Osojščice bo do Višarij
 pribliskal novi dan,
 na dnu meglà se tajala
 in skóznjo jézerna ravan
 ko drage bisernice živa stran
 z modrinami se bo napajala
 in tam od meje pri Dobravi
 v naročaj sestri Dravi
 hitela verno séstrica bo Zila:
 tam si nosila, dete me vodila.

Vse vniz med brdi pa — o sen
 minulih časov, níkdar več kaljèn —,
 kjer cerkvice cveto, po hribih rasejo,
 krog vaških lip se črede hišic pasejo,
 v žarenju žit, v molčanju senokóš
 ko prvi raj odpiral,
 kar seže vid, se bode razprostiral
 pod našim nebom najin rodni Rož.

DOMOVINA

Koroška, nisi več mi domovina,
le venec ljubih brd si še in planj,
le šopek za spomin, ki nagelj vanj
povit je med zelenje rožmarina.

Saj nimaš niti praga več za sina,
da k tebi najde ko čebela v panj,
sovražiš tihe zarje mojih sanj
in veseli te moja bolečina. —

Zakaj na stari grudi nisem kmet?
Oral bi in sejal, da obrodi mi,
in sirek žel in hedo kot moj ded.

In kljuboval bi vojski in uimi,
pa če bi v vés prišel kdo na posvet,
mu vzdal naš večnolepi: Bog te sprimi.

NEPLODNA PESEM

Neplodna res, je res kakor breztalna
ta moja pesem, solza iz očesa,
in kot je prišla, spet se brez slovesa
zgubi ko v sipkemrodu kaplja kalna.

Čemu drhteča še beseda, žalna —
krvnik je čas in gluha so nebesa,
in kaj bi njim, ki sámi pod ižesa
krivé se lok, nje borba kljubovalna?

O nisem pesmi sebi pel za hvalo
in mar mi ni, bo li, kar moje duše
v nji trepeta, živel ali palo.

Pa naj ta volčji glad, ki zemljo rodno
nam trga kos na kos do zadnje ruše,
pogoltne ž njo še pesmi bol neplodno.

VINKO BELIČIČ

SOLNČNICE

1. Studenec

Zadnji otrok Blažičeve družine se je rodil dve leti pred vojsko. Krstili so ga za Vladimirja, klicali pa Ladko. Svoja prva leta je bil večkrat lačen kakor sit. Pestovali so ga sicer eden bolj kot drugi in ga razvajali s sladčicami, kolikor jih je pač bilo, a prav to negovanje je na njem pustilo svoje sledi. Rasel je v dolžino, bil je bled in suh, samo velike sive oči so bile nekaj posebnega. Kadar se je jokal, so se močno solzile, a on je skozi nje gledal enako široko in vdano.

Ko je bil star pet let, je padel na soški fronti oče. Takrat je bilo v hiši mnogo joka in vzdihov. Ko pa so odprli testament, je družino zajelo dvojno razpoloženje. Tam je bilo namreč zapisano, da deduje vse posestvo najstarejši sin, druga žena, mačeha, pa da dobi izplačano doto, tisoč štiristo kron. Gospodična Angela, ki je bila tu šele sedem let, ni vedela kam s svojim Ladkom. Končno jo je vzela k sebi oče, ki je sedemdesetleten gospodaril na samotnem posestvecu uro daleč na kmetih. Tako je bilo vprašanje sinčka in matere za nedoločen čas rešeno.

Ladko je pričel hoditi v šolo. Suhec, kakor je bil, oblečen v tesno, sinje pisano obleko, je bil skraja nekaj zase, vendar so ga kmečki tovariši kmalu sprejeli medse in od tistega časa se je zmerom čutil vaščana. Bil je pri vseh objestnih otroških početjih, zato je bil v šoli dostikrat tepen. Ker med poukom ni znal molčati, ga je učitelj premestil v zadnjo žensko klopo med dve deklici. Tedaj se je v njem prvič uprlo. Bil je silno ponižan, kajti podzavestno je čutil manjvrednost deklic. V prvem odmoru je ušel. Ko ga je drugo jutro po molitvi učitelj poklical na odgovor, je šel boječe pred tablo, kjer se je nato odigral zanj zelo mučen dogodek. Kasneje mu beg več ni prišel na misel.

Učil se ni nič, pa je bil zmerom najboljši. Kadar ni bilo šole, je prišel samo jest. Včasih ga ni bilo do poznega večera in tedaj je mati hodila ponj. Obstala je pri križu nad vasjo in klicala: »Lad-koo! Lad-koo!« Plaho se je odzval kje na drugem koncu, stekel po bližnjicah in je bil še pred njo doma.

Kasneje se je najrajši spominjal jesenskih dni in večerov, ko je skupno delo in slabo vreme zbralo družinico v sobi.

S starih orehov pri hišici je že odpadalo listje in pokrivalo bledozeleno travo, ki je skušala v toplem preddeževnem vetru in v vablljivo gorkem solncu še enkrat pognati. Ob skednju je stala v dolgih vrstah naslonjena suha koruznica, v hiši pa je bil kup še neobeljenih storžev. Miza in klopi so bile potisnjene v kot k veliki lončeni peči, ki je segala visoko pod strop. Na tramu je visela svetilka, ki je one večere

dolgo v noč brlela s sikajočim, nestalnim plamenom, ko so sedeli sredi prijetno dehteče beljavine in belili lepe storže. Na mizi je bil hleb kruha in polič trpkega sadjevca pa tepke. Tiste ure jim je bilo tako prečudno lepo: osemdesetletnemu staremu očetu, ki je večje pomerjal vezance, jih paril in vezal; ne dosti mlajši stari materi, ki je z žilavimi rokami krepko pomagala; materi, ki ji je polpreteklo življenje težkih vojnih let zagrenilo marsikateri trenotek; in Ladku, ki mu je šla po glavi pesem o Cicibanu in ptički.

V vaško šolo je hodil štiri leta, nato pa v mesto — dan za dnem uro tja, uro nazaj. Spet je pretrpel mnogo gladu, a zdaj se je začel učiti in je že postal primerno pameten. Tri leta je tako živel in do-raščal, ne da bi vedel, kaj menijo z njim. Mati mu je mnogokrat pripovedovala o zavodih, kjer ima vsak deček svojo sobico, v njej postelj, mizo, omaro in knjige in kjer se uči. Zaželel je kam dalje, v višje šole. Župnik, ki ga je dobro poznal in ga imel rad, mu je nekoč rekel:

»Ladko, samo po eni poti bi šel lahko študirat. A obljubiti moraš, da boš ostal v zavodu in postal duhovnik.«

Fantek je bil star šele trinajst let, a je že spoznal, da ga duhovniški stan ne mika posebno. Vendar je tudi že vedel, da sila kola lomi, zato je odgovoril:

»Bi.«

Župnik je videl, kako je ta beseda neodločna, in mu je bilo žal za Ladka.

Leto kasneje pa so mu le pomagali v šole. Sam si je nekje izprosil hrano in je stopil kar v drugi razred gimnazije. Sam med tujimi ljudmi, daleč od doma in matere je sprva mnogo trpel, ampak počasi se je izboljšalo. Tisto prvo jesen je umrl tudi stari oče, ki je zapustil svoje premoženje materi — in tako se je končala otroška doba Ladkovega življenja.

2. Potok

I menitno se je Ladku zdelo, biti dijak, hoditi vsako jutro s kupom I knjig pod pazduho in se učiti, učiti. Bil je »vi«, kar mu je bilo zelo všeč.

Že zgodaj je začel poučevati in od leta do leta je bil bolj znan. Zaslužil je precej, ampak z denarjem ni znal ravnati. Ko se je o božiču ali o veliki noči hvalil, koliko je dobil pri instrukcijah, ga je mati vprašala, kje ima kaj prihranjenega in kaj si je koristnega kupil. Tedaj je iz košare jemal knjige in jih polagal na mizo.

»To sem si kupil, mama, same pesmi so notri. Tukaj so popisani tuji kraji. V tej debeli pa piše, kako so živeli stari Slovenci. Ta majhna, vidite, je francoska...« Tako je našteval, mati je odkimavala in menila, kaj bo s tem. Potem je navadno napravil trden sklep, da ne bo več kupoval novih, a ta sklep je držal do prve prilike, nič delj.

Ladko je rasel ob tujem, podarjenem kruhu. Kmalu je bil tako velik ko mati in kar naenkrat jo je prerasel. Počasi je zorel. O počitnicah, ko je bil doma, so začela prihajati pisma z lepo dekliško pisavo, a odhajati Ladkova. Mati je to dobro vedela, čeprav ji je skrival in ji ni nikdar ničesar omenil. Kar se tega tiče, ni sploh nikdar rad z njo govoril, tudi kasneje ne.

Zadnja leta srednje šole pa so bila zanj najlepša. Izbral si je bil že poklic: profesor bo. V urah, ko je poučeval, je naravnost užival. Postal je spreten v izražanju, resen in odločen, včasih tudi zbadljiv. Izgubljal je plahost, zlasti pri ženskah, navadil se je uglajenosti in zabavnosti.

Dekleta so ga že zgodaj privlačevala. Ko je bil v najlepšem razvoju, je mnogo pretrpel, kajti za nič na svetu ne bi šel predaleč — ne samo zaradi gledanja na svet in življenje, marveč tudi zaradi matere. Ko mu je bilo najhuje in se je čutil na tehtnici, si je zmerom mislil: »Kaj bi rekla mama?« Vedel je, kaj bi rekla, in ker jo je imel nadvse rad, se je vedno odločil po njeni volji.

S profesorjem nemščine so se med poukom pomenili o raznih stvareh. Ladko je nekoč kar naravnost povedal:

»Ampak — mlad fant biti je pa res težko!«

Dekleta so postala pozorna, se spogledovala in se nasmihala.

»Tako? Koliko ste stari?« je vprašal profesor.

»Devetnajst.«

»No, boste videli, kaj še bo. Zdaj je igrača!«

Ladka je poparilo. Nasmehnil se je, stisnil ustnice in se zagledal skozi okno. Iz sedmega razreda, ki je bil v drugem nadstropju, se je videlo daleč, na reko pod mostom, na gozd in njive in na gore. Okno je bilo odprto in slišalo se je šelestenje ostrolistnih javorov, ki so rasli na pročelju v dolgi vrsti, in šumenje vode, ki se je penila ob jezu. Nad vso pokrajino pa je sijalo zadnje septembrsko solnce. Bila je plodna jesen.

Z drobnimi izkušnjami je prišel sčasoma do spoznanja, da je tudi zaupanje v dekle tvegana stvar. Zato je postal bolj resen in se je varoval velike odkritosti in nežnosti.

Nadomestilo je našel v prijateljstvu s sošolcem Marijanom, ki je bil tudi s kmetov. Med njima ni bilo nikakih skrivnosti. Bila sta si iskrena in odkrita, se podpirala kadarkoli je bilo potrebno.

Odslej je Ladko živel sicer v neprestanem boju s seboj, toda laže se je premagoval. Da je imel v teku treh let že četrto dekle, so vedeli skoraj vsi, ki so ga poznali, in nekoč je to porabil tudi profesor slovenščine, ki ga je imel najrajši.

»Boste videli,« mu je rekel, »po mnogih letih se boste z večjim veseljem in zadovoljstvom spominjali svojega šolskega prijatelja nego še tako ljubega dekleta. Verjemite mi!«

Ladko je prikimal, čeprav sam o tem še ni bil trdno prepričan, ker takih stvari dotlej ni nikdar razmišljal.

Matura je tovariša še enkrat združila. Ladko jo je dobro napravil in se dva dni čutil na konju. Tedaj je pozabil trnjeve postaje svoje mlade poti. Samo toliko časa, potem je šel vase in se je vprašal, kaj prav za prav je. Moral si je odgovoriti, da je na najtežjem razpotju. Pred njim so bile nove skrbi.

Doma se je trudila mati sama. Delo jo je jemalo, vsako leto je bila manjša, bolj drobna in slabotna. Ob vsakem naslednjem Ladkovem slovesu ji je bilo težje. On ji ni znal ne mogel pomagati, imel je dovolj truda s samim seboj in z drugimi.

Marijan in Ladko sta počitnice po maturi porabila za planine. Občudovala sta pokrajine, ki so se videle s snežnih vrhov. Ladko je bil zadnjikrat tako visoko in vrnil se je sicer zagorel, toda neveselega razpoloženja.

3. Pretesna struga

Po sedmih letih je preživel jesen doma pri materi. Ta čas je bil zanj najlepši: vse zori, sami sadovi, smisel celega leta v slikoviti podobi. Obiral je jabolka kot nekoč in jih spravljal v zaboje na podstrešju. Iz drage je nosil košare krompirja, ki ga je kopala mati. Čutil se je gospodarja, ne toliko iz zavesti, da je avgusta postal polnoleten, kakor ob misli, da je mati slabotna in da več ne more opraviti vsega, kot bi treba. Septembrske noči je stražil pred tatovi. Stal je med trtami, oprt na močno palico, mirno kot kip. Krog in krog so črički brez konca gulili svoj enolični črn-bel, črn-bel. V presledkih so se slišali iz sosednih trtij svarilni streli. Na ravnini so prepevali fantje in njihovo petje je v lahnem šumenju nočnega vetra donelo čudovito prijetno. Po vsem nebu so trepetale zvezde, tu pa tam se je katera utrnila in v lepem loku izginila. — Ko je prišla trgatev — višek jeseni, je vse delo vodil prav za prav on. Veselje, ki človeka spreletava med rume-nečimi trtami, sredi brent zmečkanega grozdja, ki silijo vanj ose in čebele, sredi vriskov, pesmi in lahnega vetra, v prijetnem solncu — vse to veselje je čutil Ladko podvojeno.

Ob odhodu v začetku oktobra mu je bilo najtežje. Tisto slovo je pomenilo popoln prelom med njim in domom. Zdaj bo hodil semkaj samo še mimogrede na oddih, njegove skrbi in vse njegovo gledanje pa bo obrnjeno drugam, v prihodnost.

Zbogom!

Z Marijanom sta si najela skupno sobico, priberačila si hrano za leto naprej — in kolesa življenja so se pognala v še hitrejši tek.

Vsa štiri dekleta, ki jih je Ladko nekoč imel, so utonila v pozabo. Včasi je bridko ločitev zakrivil sam, ampak ta zavest mu ni težila vesti. Ko je šla tudi četrta, je samemu sebi obljubil, da bo z naprej resen. Z nekako grajo in žalostjo si je dopovedoval, da ne bo mogel najti deklice, ki bi ji ohranil zvestobo. Toda njegovo čuvstveno srce je bilo navajeno ljubiti in osamljenost mu je bila tuja. Često ga je

spreletavala zagrenjenost. Ob takih prilikah si je gorko zaželel zvonke dekliške besede, ki bi ga razvedrila, in roke, ki bi mu včasih njegovo ljubeznivo stisnila.

V mestu, kjer je živel prej, je učila mlada učiteljica Jelka Vrščajeva. Poznal jo je iz dni pred maturo, a samo po videzu. Zdaj pa je zahrepenel po njej. Bila je tenka, svetlolasa in mirno dostojanstvena. Pisal ji je, čez kak mesec mu je odgovorila. In tako se je stvar razvijala do spomladi, ko sta si govorila med štirimi očmi in mu je pri odhodu na velikonočne počitnice dala lep šopek vijolic.

Poleti ga je neprenehoma vleklo k Jelki. Toplina poletja in zdrave mladosti mu je penila kri.

Objel je deklico, jo stisnil k sebi in ko mu je naslonila glavo na ramo, užival vonj njenih las. Silno nežno je šepetal:

»Jelka, moja moraš biti! Kedaj boš moja?«

Dvignila je glavo in ga pogledala s polzaprtimi očmi.

»Čakaj!«

Ta kratka beseda je za Ladka pomenila dolgo dobo premagovanj, ki se mu je zdela brez konca.

»Jelka, ne smeš me pustiti! Tako se čutim veselega in brezskrbnega, kar te poznam!«

»Ti me boš pustil —«

»Nikdar!« je obljubil. »Tako si gorka, čutiš?«

Nasmehnila se je, a občutek toplote in Jelkin nasmeh sta mu bila nova muka. Od trpkosti si je hotel razgristi ustnice. A med oblaki nekje je mirno blestel mesec.

Ko sta se nekoč sprehajala med njivami za mestom, ji je rekel:

»Zdi se mi, da sije več solnc, kadar si pri meni.«

»Morda pa je od solnčnic bolj svetlo. Pogledaj, koliko jih je tam!« se je zasmejala in pokazala proti brezovemu logu. Tam so res cvele visoke solnčnice in v avgustovem solncu so bili od teže upognjeni cveti ko zlati.

Sicer pa je bila že jesen. Ko pride avgustov dež, postane nebo čudovito modro, ohladi se zemlja in ozračje in vse prične hitreje zoreti. Gozdovi dobijo poseben vonj, rdečkasta resa med brezami se bujno razcvete. Ko zaide solnce, ožarijo oblake spreminjaste barve: svetla, rumena, zlato bakrena, rdeča — dokler ni vse pepelnato. Potem se ob večerih slišijo črički in škripanje voz proti vasem ali samotnim naseljem. V trtjih se že dobi rana črnina.

»Zdaj mi pa povej,« je rekel, »Jelka: ali me imaš rada?«

Ozrla se je nanj in ga dolgo gledala. Ladko ni prenesel njenih žalostnih oči.

»To vprašuješ?« mu je očitala in premolknila. »Ali misliš, da — da se — igram? Še zdaj me nisi spoznal.«

Bilo mu je žal. Poljubil jo je na hladno lice in prepričevalno dejal:

»Ti si moja solnčnica, Jelka!«

Potem sta dolgo molčala.

Nad gorami, kamor je zašlo solnce, se je iz sivega oblaka napravila podoba ogromnega konja v silnem galopu.

Ko se je zmračilo, sta se počasi vračala. Bilo je že hladno in čutila se je močna rosa.

»Ladko, povej mi, kaj je ljubezen,« je nepričakovano vprašala Jelka. »Ali je res taka, kot jo nekateri popisujejo (naštela je nekaj domačih in tujih imen): smisel vsega samo uživanje? Ako je taka, jaz —« Zastrmela se je vanj, ne da bi povedala do konca in pričakovala odgovora.

Čutil je na sebi njene vprašujoče oči, zato je izbiral besede, da bi ji kratko in jasno povedal svoje mnenje.

»Ljubezen je zame nekaj tako lepega, da me vselej zaboli, kadar se po krivici enostransko uporablja. Ako je ljubezen le uživanje telesnosti, ali nismo upravičeni govoriti tudi o živalski ljubezni? Tej pravimo nagon in njemu se žival ne more ustavljati. Človek se lahko brzda, ker ni zgolj nagonsko, marveč tudi duhovno bitje. Ima voljo in razum, da ne govorim o višjih zakonih morale, ki se jim je dolžan pokoriti. Osnovni smisel ljubezni je, želeti in delati bližnjemu dobro. Razbrzdanci pa gledajo le z ozkega spolnostnega vidika in iščejo povsod samo čutno uživanje lastnega telesa. Razume se, da po njihovem pojmovanju dekle ni navezano na enega samega fanta, kakor tudi narobe ne, ampak na človeka, ki pač more in hoče nuditi zaželeno ugodje. Tako ljubezen oznanjajo materialisti. Zanikanje slehernih moralnih vezi in vzporedno vsestranska svoboda v izživiljanju izenačita človeka z živaljo. Njihovo naziranje je docela pogrešeno, ker temelji na napačni osnovi. Ampak — zame je ljubezen nekaj višjega, nekaj, kar me dviga, kar me dela lahkega in obenem boli. Da, boli,« je poudaril.

Pogledal je Jelko in videl, kako mu je zadovoljno prikimala. Nato se je predal mislim.

Kadar je bil na svojem samotnem domu, po ves dan ni videl drugega človeka kot mater. Kratkočasil se je s knjigami in pismi ali pa hodil v mestece in tam po cele popoldneve preživel pri sorodnikih in znancih. Tožilo se mu je po Marijanu in Jelki in pogosto jima je pisal. Ako pa je šel k Marijanu na počitnice, ni pri njem nikdar strpel teden dni, čeprav je bilo tam lepo, v bregu nad reko, med trtji in zidanicami. Dekle in mati sta ga klicali. A ko se je ustavil v mestu pri Jelki in je bil z njo v prijetnih razgovorih, spet ni bil popolnoma zadovoljen. Dve uri stran je bil Marijan, šest ur v drugo smer pa mati in vse tisto, kar se razume pod besedo dom. Po vrnitvi nekaj dni ni vedel, kam bi se dal. Nikjer ni imel obstanka, samemu sebi se je zdel ladja, ki išče mesta za pristanek. To čudovito razcepljenost in hkrati povezanost svoje notranjosti je čutil čim dalje izraziteje in je o tem zmerom več razmišljal.

Mati in dom — Marijan — Jelka.

Te tri ljubezni niso bile med seboj enake in jih zato ni mogel meriti, katera je močnejša. Vendar je nekako razumsko dajal prednost zadnji.

»Enkrat me boš obiskala na domu, ne?« je vprašal.

»Bo mami prav?« je podvomila.

Res, ali bi ji bilo prav? Ali si ne bi morda mislila: Glej ga! Čuti, da se bližam grobu, in že vodi nevesto na ogled! ,Ampak, kako ta deklica vse pametno premisli!« mu je bilo všeč.

»Pa počakaj,« je odgovoril.

Kdaj bo resnično imel Jelko? Čez štiri leta, pet? Težko. Morda čez osem? Da, takrat gotovo že, saj gre čas tako hitro, a upanje je nekaj tako lepega in tolažilnega —

Tedaj ga je po vsej notranjosti zvila huda bolečina. Za trenutek je obstal, potem je šel dalje in vso pot stiskal Jelkino toplo roko. A slutnja je prišla in se ni dala odgnati. Kot težek oblak je grozila potemniti njegovo tesno, a svetlo pot.

4. Reka ponikne

Odkar je videl, da se bo Jelka ohranila zanj, prav za prav ni več imel povoda misliti o tej svoji notranji podobi, marveč je gledal v prihodnost. To gledanje pa nikakor ni bilo razveseljivo.

Kadar je mislil na množico tovarišev in tovarišic, ki so prav tako kakor on hodili dan za dnem na univerzo, s prav tako željo po znanju, ali, kot si je točneje razlagal, željo po zasluženem kruhu, vselej je videl življenje v drugi, neprijetni luči. Temu in onemu domačih je to včasih omenil, a ti so ga tolažili, češ, reven si, priden, nadarjen, brez očeta — ne boj se, ti boš že dobil. A takim besedam Ladko ni verjel, čeprav je bil hvaležen zanje. Vedel je namreč dobro: mnogo je v tej množici ljudi, ki so prav tako ubogi, pridni, nadarjeni, brez očeta in morda tudi brez matere. Dovršili so šole in zdaj čakajo. Ako jim je sreča mila, gredo v pisarne, v podjetja kot agenti, kot vzgojiteljice v družine. Večinoma živijo morda težje kot v študentovskih letih. Predstavljal si je, kako mučno mora biti to životarjenje. Šestnajst, dvajset let so poslušali modrost, srkali znanje, delali načrte, obljubljali siromašnim staršem, da se bodo oddolžili za vse žrtve — toda nazadnje se je vse razblinilo kot lepe sanje.

Nasprotno pa je videl, da gosposkim pot ni tako hrapava. Nikdar niso bili lačni, nikdar v skrbeh za obleko, v vsaki bolezni, ki se je morda primerila, so imeli imenitno oskrbo, niso zrasli ob tujem kruhu in tujih ljudeh, skratka: niso videli življenju v jedro, niso občutili bede in tegobe nepoznanih, skromnih, odmaknjenih. Vendar so bili ozeblim, lačnim, bolehnim tovarišem enaki. Še več: zveze z vplivnimi sorodniki in znanci so jim omogočale, da so se prikopali do visokih mest in od tam morda reševali socialno vprašanje. Zato se rešitve ni nadejal še tako kmalu.

Kako je vse to prišlo vanj in kdaj, sam ni vedel. Morda je vplivalo domače ozračje. Trdni kmetje, ki so pridelali po petdeset hektov vina, do sto mernikov žita, ki so imeli prostrane gozdne dele in polne hleve živine, na zimo niso mogli oskrbeti družine z obleko ali plačati davkov in zavarovalnine ali dati koga od hiše, da bi si ustanovil lastno ognjišče. Hrane je bilo sicer dovolj, vendar to še ne zadostuje za življenje.

To dvoje — neiskrenost gospode oziroma pomanjkanje smisla, načrtov ali moči za učinkovito izboljšanje ter beda kmetov in delavcev — je Ladka napolnilo z naveličanostjo. Za čas ga je obšla sladka skušnjava, da bi obupal, prekinil šole in ostal doma pri materi. Obde-lovala bi njivice in bi se že kako preživljala. Toda to misel je takoj zavrnil. Ali je štirinajst let prenašal udarce in ponižanja, da bi se zdaj zaril v skopo, kamenito zemljo in z enim očesom gledal, kako rastejo posevki, z drugim pa kvišku po vremenu? Kmetoval bo lahko kasneje, ako pa je s šolo že začel, naj z njo tudi konča. Drugo pa je bila Jelka. Niti misliti si ni upal, da bi bila pripravljena iti k njemu na dom. Tudi sam ne bi tega hotel. Imel jo je prerad, da bi ji ustvaril bedno življenje. Zato so vsi taki pomisleki izginili. Zavedal se je, da je družba v neredu, da zaradi tega trpi vsak posameznik in da je zato vsak posameznik poklican, prispevati nekaj za njeno ureditev, vendar o tem, kako bi pomagal, še ni veliko razmišljal. Ni mu kazalo izgubljati let; hotel je doseči popolno zrelost in se nato vsega posvetiti družbi.

Nadejal se je, da bo drugo leto na univerzi ugodneje živel, a se je zmotil. Prilike so nanesele, da je imel mračno, nezakurjeno sobo in nezadostno hrano. Čas je kljub temu naglo mineval. Ladko je bil ves čas zatopljen v študij in junija je napravil prvi izpit.

Odkar je pogosteje čutil bolečine v želodcu, je bil trpek in prav v tej zagrenjenosti si je mislil, da tekmuje z boleznijo: ali bo on prej dovršil ali ga bo ona prej zlomila. Zanj je bilo še dobro, da ni utegnil mnogo misliti na take stvari.

A v začetku avgusta se mu je tako poslabšalo, da je moral v bolnišnico. Tega se je bal po vsej pravici — toda nič ni pomagalo. Ležal je v veliki, svetli sobi, med belimi odejami, in s stisnjenimi usti strmел postrani skozi okno. Napoložni njivi so cvele solnčnice.

Prišel je zdravnik, se ustavil ob postelji, pogledal temperaturo na listku in po navadi vprašal:

»Boli?«

»Ne boli, samo nekam čudno mi je,« je tiho odgovoril Ladko.

»Tako,« je kimal zdravnik, »ali ste zadnja leta čutili kakšne bolečine?«

»Da, včasih še v gimnaziji.«

»Kakšno hrano ste pa tedaj imeli?«

»Hrano?« Ladku je bilo nerodno, pomolčal je in rekel: »Po hišah, vsak dan v tednu drugod. Bila je dobra, le včasih sem v gostilnah dobil kaj prestanega —«

Zdravniku se je pomračil obraz.

»A tako? Kaj pa starši?«

»Samo mamó imam. Oče je ostal na vojski.«

»No, bo že bolje,« je iz navade potolažil zdravnik. Ko pa je šel dalje, si je mislil: Revež, tudi on pojde, žrtev vojske. Ni se upal ozreti nazaj, da ne bi bolnik za njegovimi svetlimi naočniki bral obsodbe. Kadarkoli je prišel mimo, je postal dalj časa ob Ladkovi postelji, smehljaje se govoril in gledal zdravila na omarici, o katerih je vedel, da so zastonj, da so prepozna.

Seveda so ga obiskovali tudi mati, Marijan in Jelka. Toda ti obiski so ga zmerom spravili v žalost. Ko je gledal mater, ki je skoraj jokala ob postelji, se je obrnil na drugo stran in se komaj ubranil solzam. Tolažil jo je, čeprav sam ni več verjel v svoje besede.

Še najbolj všeč mu je bilo, kadar je bil pri njem Marijan. Edino tako prijateljstvo je popolnoma iskreno, je vedel, medtem ko je ljubezen do dekleta zmerom usmerjena na neko korist v bodočnosti.

»Večkrat se spominjam,« je rekel o priliki, »kar sem nekoč slišal v osmi: ljubezni minejo, prijateljstva ostanejo.«

»Morda pa le ni tako hudo,« se je nasmehnil Marijan. »Tudi ljubezen ostane, kajne?«

»No, včasí tudi. Marijan, saj jaz sem srečen, samo —« Ni izgovoril do konca. Potem sta se menila o drugih stvareh.

Kadar pa ga je prišla obiskat Jelka, je v najvišji meri podzavestno čutil boj med življenjem in smrtjo.

»Ti si prišla, ljuba? Lepo je, da si tukaj. No, povej kaj veselega!«

A veselega mu ni znala pripovedovati. Sedela je in ga gledala. Srce jo je bolelo, da bi zajokala.

»Jelka, daj mi zrcalo!« je prosil.

Ko se je videl v njem, ga je naglo odložil in tiho rekel:

»Moj Bog, kako sem ves drugačen! Tako bled in suh — —«

Jelka ga je pobožala po potnem čelu in mu uravnavala dolge, svetle lase.

»Ladko, kaj naj ti prinesem za rojstni dan?« je vprašala po mučnem molku.

»Za rojstni dan? Saj res, čez pet dni — tri in dvajset let...« Tako mlad še, tako ljubljén, pa...

»Jelka — solnčnica, prinesi mi solnčnico,« se je nasmehnil.

Nekoliko se je začudila, vstala in kmalu odšla. V sobi se je polagoma mračilo in visoko pod stropom so počasi zablestele medle luči.

Sredi mesca se je obetal avgustov dež in Ladko je spoznal, da se bliža konec. Strašno grenko mu je bilo ob misli, da bo moral vse pustiti, na kar je bil tako navezan. Vse trpljenje, ki ga je prenesel, zastonj —

Ležal je negibno in gledal v strop. Skozi odprto okno sta prileteli v sobo dve lastovki in plašno letali od stene do stene, ne da bi mogli ven. Eni se je končno le posrečilo, druga pa se je zastonj trudila in

je že omahovala. Nazadnje se je ujela na napeto žico nad okni — in tedaj je Ladko zaspal v mučne sanje.

Pozen večerni čas je in mesečina je razlita po vsej pokrajini. Blizu mosta pri mestu se zbirajo dekleta. Osem jih je in vsaka ima v roki lepo solnčnico. Nato odidejo, Ladko za njimi. Gredo počasi in se ustavijo pred stanovanjem Jelke Vrščajeve. Potem stopijo na vežo, se pred vrati postavijo v krog in zapoje: Venček na glavi se bliska iz kitice... Ladko stopi bliže in jih ogovori: ‚Kaj pa je tukaj?‘ ‚Solnčnica se bo jutri poročila.‘ ‚Jelka Vrščajeva? S kom pa?‘ Povejo neznano ime. Boječe vpraša: ‚Ali ni nekoč ljubila nekega Ladka Bla —?‘ ‚Da, ampak on je že pred tremi leti umrl.‘

Ladko se je zbudil ves moker, glasno vzdihnil in se ozrl proti stropu. Lastovke več ni bilo tam. Na čelu je čutil mehko roko.

»A, ti si pri meni, Jelka,« se je začudil. Deklica je bila lepa in zdrava, sedela je na postelji tik njega, grela ga je njena toplota, a zdaj jo je gledal brez muke kot nekaj navadnega. Vročica ga je zmedla.

»Jelka,« se je smehljaj, »ti si kakor neoprašen cvet spomladi, ne? Ampak — jaz sem bil nasproti tebi zmerom dostojen, kajne? Ti si solnčnica, ti si življenje, a jaz... jaz... sem smrt, skrajnosti pa se dotikajo,« je rekel in jo prijel za roko, »zdaj se držijo celo skupaj. Ne hodi od mene, življenje, jaz sem... mlad, še štiri leta... še mnogo let... hočem čakati, da boš vsa, vsa moja... Toda,« se je razžalostil, »ne, jaz bom umrl in ti... ti boš ostala... solnčnica moja... lepi cvet...« Oblile so ga solze. Okrenil je obraz.

Prišel je avgustov dež in tisti čas se je Ladko Blažič poslavljal od vsega in vseh, ki so mu bili dragi. Mati, Marijan in Jelka so bili okrog njega. Govoril je s slabotnim glasom.

»Mama, zbogom! Ne jokajte... boli me... Nekako boste že živeli... Če bi jaz živel... Ne jokajte...«

Mati je stiskala njegovo bledo roko v raskavi desnici in se stresala od ihtenja.

»Marijan, moj dragi... Ko boš... inženir... bi bil jaz... profesor...«

Počakal je in tiše nadaljeval, ne da bi gledal deklico:

»Solnčnica... Jelka, tako mi je... težko brez... tebe... Na grob... nasadi... solnčnice... tiste visoke... lepe!... Zmerom sem hotel nekam daleč... visoko... zdaj... pojdem... kmalu. Molite... zame...«

Dva dni kasneje, ko se je zvedrilo in je bila zunaj zgodnja jesen in so se plodovi bleščali v solncu, je Ladko res šel. Daleč od tam je sameval njegov dragi dom, ki bo ostal še dolgo, delj kot tisti trije Ladkovi ljudje.

Pred hišico so v samoti po pogrebu — Ladka so bili prepeljali namreč na domače pokopališče — stali njegova mati, Marijan in Jelka.

Mati je bila v črno oblečena, drobna, suha, bleda in objokana. Izpod rute so moleli močno osiveli lasje.

Marijan je bil tih in je čutil vsepovsod strašno praznino.

A Jelka Vrščajeva se je zavedala svoje polne dekliškosti, življenja in mladosti. Vse jo je sladko težilo, tudi bolešt.

Pozno popoldansko solnce je prijazno grelo. Bila je lepa, svetla jesen, čisto Ladkova, toda Ladko, za dan starejši kot tri in dvajset let, je truden od razmišljanj in načrtov počival. Njega ni nič več bolelo.

ANTON VODNIK

ZADNJI OGENJ

Odkar je v temnem, starem gozdu
zadnja kukavica pela,
da deca je zamaknjena strmela
in šla za njenim glasom
kakor v daljne kraje
iz vasi —

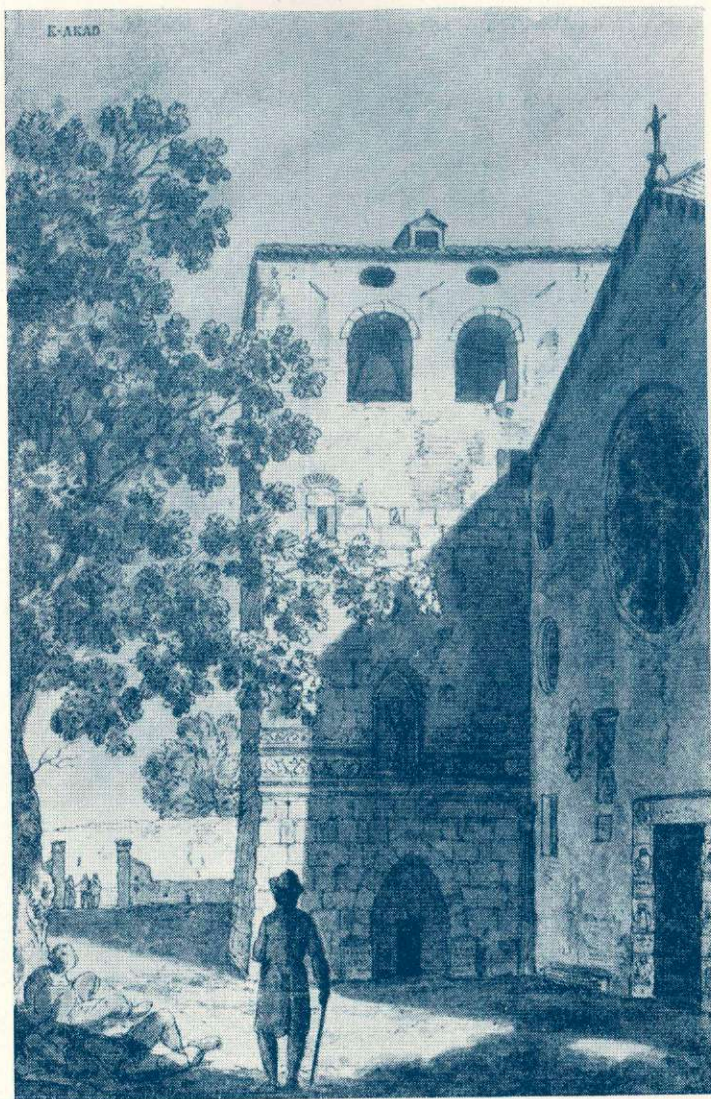
pomlad je ob studencih
zdavnaj odcvetela ...
Potemnele so noči,
globoke in srebrne
kakor med gorami jezera.

Za nami
zaprla so se vrata v tihi hram.
Nazadnje smo ostali sámi
z ljubečimi ženámi,
ki so prsi jim trudne in težke
kakor sad pred žetvijo.

Sedimo krog zadnjega ognja,
ki neme rôke nam zlatí ...
Ponoči sneg zamel bo gaje —
a neko jutro
nova pesem nas zbudi.



Sl. 22. FR. KAVČIČ, ITALIJANSKI VRT



Sl. 21. FR. KAVČIČ, SV. JUST V TRSTU

ANTON VODNIK

ZLATI SAD

Skoz jablane za našo hišo,
kjer prvi veter zadehti
od kdo ve kje v dobravi,
kjer spomladi
prva roža se ustavi
začudena, vsa bela —
večer se kakor jezero modrí.

Za njim v dnu žaré planine.
O kristalni sveti grad
na meji sladke domačije!
Kadar vse ugasne,
vodé in zvezde potemnijo —
v naše hrame, v naše sanje
vso noč do jutra sije...

Oči zaprem, razširim rôke
in ko zaslišim davno znani glas,
ki me ljubeče po imenu kliče,
med daljinami
večer me kot srebrn val zalije.

Ko se zbudim, omamljen od tišine,
nad mano se utrga zlati sad
in pada, dolgo pada
v svetle globočine.

UBOGI ZLODEJ

16.

(Konec)

Molče, zatopljena vsak v svoje misli in občutke, sta prišla domov. Rozalka se je skoraj opotekla v izbo in se z vzdihom sesedla na klop ob peči. Lukež je obstal za vrati. Bil je upehan. Nekaj časa sta bila v temi, slišati je bilo le njuno sapo.

Prvi se je zganil Lukež. Odšepal je po izbi in prižgal brlevko. Plamenček je trepetal, se bojeval s sapo, od stenja se je kadilo. Na stenah so plahutale svetlobne lise in sence.

Pečar se je ozrl po ženi, ki je sključena sedela na klopi in nekaj trudno mislila predse. Bil je izmučen, da bi bil najrajši legel in zaspal, le pogled na ženo ga je še držal pokonci. Ko jo je v medli svetlobi videl pred seboj, so se mu trpki občutki postoterili. Jalovo prizadevanje, da bi jo poučil, njen krik na gmajni, vse — porajala se mu je jeza. Poleg tega je občutil tako lakoto, da ga je žgalo v drobovju.

»Pojdi in pripravi večerjo!« je rekel trdo.

Rozalka je dvignila obraz. Do tistega trenutka se je čutila do konca izčrpano. Še misli in občutki so ji bili omamljeni. Vse, kar se je zgodilo, ji je zamolklo počivalo nekje na dnu zavesti. Najrajši bi bila zaspala. Še več. Umrla bi bila rada od žalosti, da bi namah vse palo raz nje, tudi razočaranje. Čutila je eno samo željo, da bi jo pustili v miru. Morda bi tako prečepela do jutra in bi se ne zganila.

Možev glas jo je zdramil. Vpraševala ga je s pogledom, kaj ji hoče. Da, res, to je on, ki jo je preganjal vso pot ko senca. Sedaj se je spomnila vsega; občutek sovraštva ji je živo vznemiril kri. Strmela mu je v obraz in v oči, o mehkobni, ki jo je prej čutila iz njegovih besed, ni bilo več sledu. Nekaj drugega, trdega, odločnega mu je sijalo iz zenic. Bojazen, ki se ji je prej le podmolčko oglašala iz zavesti, se ji je prebudila z vso silo.

Lukež je mislil, da ga ni razumela.

»Pojdi in skuhaj večerjo!« je ponovil.

Rozalka se je dvignila s klopi, a ni odšla v vežo. Da, razumela je, a hkrati je bila polna nečesa drugega. Gledala je okoli sebe, kakor da se je iznenada nečesa domislila ali da je nečesa pogrešila. Oči so ji begale po vseh kotih.

»Kje je Pavlinca?« je vzkliknila.

Saj ji ni bilo toliko do Pavlince. Lahko si je mislila, da je bil mož medtem že doma in da se hči ni izgubila. Bala se je moža. Mučil jo je občutek grozne osamljenosti. Iskala je hčer, da bi se oprla nanjo, da bi se z njo zaščitila pred možem, utešila svojo bridko osamljenost.

»Pavlinca je pri Košanki.«

»Ponjo pojdi!« je zahtevala.

»Kako, da ti je zdaj nenadoma toliko do nje?« se je Pečar razjezil. »Prej pa si jo samo pustila v hiši. Če bi ne bil prišel domov, bi bila umrla od strahu.«

Rozalka ga je gledala, kakor da ga ne razume. »Sama... umrla...« Saj ga res ni razumela. Ni se zavedala, da je s tem kaj storila. V dušo ji je sedla misel, da hoče imeti otroka in se je je krčevito oprijela. Otroka, otroka!

»Pojdi po Pavlinco!« je rekla z jokajočim glasom. »Pojdi po Pavlinco!« je ponovila.

»Nocoj ne!«

Lukeža je minevala vsa potrpežljivost.

Rozalka ni več obvladala samo sebe. Če bi ji bilo to prišlo na misel, bi bila z isto trdovratnostjo silila v ogenj ali v prepad. Okrenila se je in molče stopila proti vratom, kakor da je namenjena zdoma.

Mož ji je prestregel pot.

»Kam?«

»H Košanu.«

»Ne! Tudi ti ne pojdeš. Nocoj nikamor.«

Stala sta drug proti drugemu, Lukež odločen, a Rozalka tresoča se, dasi je kazalo, da ne bo odnehala. V zavesti svoje nemoči, je moža še huje zasovražila. To sovrašтво je bilo močnejše od njene bojazni.

»Pavlinca!« je zakričala. »Pavlinca!«

Bilo je, kakor da hoče vso svojo bolečino in ves svoj gnev izliti v zahtevo po otroku. Njen krik se je raztegnil ostro, predirajoče, kakor da stoji pred morilci.

Pečarja je oblivala groznica, dušil ga je občutek sramote. Kaj poreko sosedje, ako slišijo? In bilo je nemogoče, da bi ne slišali. To ga je spravljal iz ravnotežja. »Predober sem bil z njo«, je pomislil. Trše bi moral nastopiti. Ta misel mu je napolnila možgane. Same od sebe so se mu stiskale čeljusti in pesti.

»Tiho!« je vzrožil. »Nocoj nihče ne bo hodil iz hiše. Jutri. Pojdi in pripravi večerjo! Takoj!«

»Ne bom ti kuhala večerje!« je žena gorela v lica, oči so ji divje sršele. »Pojdem. Ne maram te več videti. Povedala bom, da si kradel... drva in železo... nato te bodo zaprli.... Povedala bom... naj te zaprejo...«

Bila je strahotna na pogled. Kazalo je, da je izgubila ves razum. Prevladovala jo je mržnja do moža, ki ji je prekipela do vrha. Od razburjenja ji je jemalo besedo.

Pečar je strmел kakor brez sape. Godilo se je nekaj, česar bi si niti hudič ne bil mogel izmisliti. Šele v tistem trenutku mu je bilo očitno ženino sovrašтво. To je prišlo tako nepričakovano, da mu je vzelo glas.

»Kaj govoriš!« je z muko pognal iz sebe. »Tiho!« je dvignil pesti, kakor da jo hoče udariti.

»Ti tiho!« je žena vreščala. »Tat! Domenisu bom povedala... Zaprejo naj te... Le naj te zaprejo...«

Uganila je, s čim bo moža najhuje zadela. Lukežu je bilo, kakor da se mu ruši strop nad glavo. In vendar je še vedno strmel, kakor da ne more verjeti. To je Rozalka, njegova žena? Pred oči so mu stopila vsa ponižanja zadnjih dni, kar mu jih je bila storila. In posebno tistega dne. V tistem hipu mu je vse postoterjeno raslo v zavest... Tat, ako je prinesel kos lesa za novo oje ali za toporišče? Vzel je nekaj zarjavelih spon, a saj je Močilar delal isto. Prej je verjel, da je žena le kratke pameti, a ne zlobna. Ni je več gledal s sočutjem in prizanašanjem, bil ji je strog sodnik. Spomnil se je Košan-kinih besed, hotel je nekaj reči, a je samo zarenčal in z dvignjeno pestjo planil proti ženi...

Rozalka je začutila udarec po glavi, zakrilila je z rokami in se opotekla. Oči so se ji razprle v začudenju; kazalo je, da bo pobesnela, zajokala, a nič tega. Kakor da jo je zlomilo dušno in telesno. Le gluho ji je zahlipalo v prsih. Iz brezmejnega strahu, ki jo je obšel, je zatrla občutke. Vsa tresoča se je odšla v vežo.

Pečar je stal sredi izbe, pest mu je še vedno stisnjena visela ob telesu. Gledal je za ženo, kakor da ne more pojmiti, kako se je to zgodilo. Sramoval se je, toda kesal se je le napol. Hkrati se je bal nečesa, kar ima šele priti. Iz veže so prihajali vzdih. Žena je lomila treske in kurila na ognjišču. Morda jo je to zmodrilo, je pomislil. Bilo mu je vendar grenko. S strahom pomešana tesnoba mu ni šla iz srca.

Sedel je na klop, ki mu je zacvrkutala pod težo. O, ti moj Bog! Čutil se je tako izmučenega, izpraznjenega, da so mu udje lezli na kup. Legel je po klopi. Tedaj ni več čutil lakote. Žejalo ga je po nekom, po komurkoli, ki bi mu rekel toplo besedo in mu pomiril dušo. V tistem trenutku bi mu ne bilo nič težko umreti. Da bi vsaj zaspal! Da bi vsaj... zaspal...

Rozalka je bila zakurila na ognjišču, k ognju je pristavila dva lonca. Vse to je delala, ne da bi se prav zavedala, kaj počenja. Od udarca jo je bolela glava. Bolečina ni bila zamolkla, ampak ostra, žgoča; zdelo se ji je, da se ji je zamotala v klobec, ki jo tišči v možganih. S to bolečino se je stopilo vse, kar je zadnje čase težkega nosila v svoji duši. Ostala sta ji samo strah in sovraštvo.

Bilo ji je, kakor da jo vso zagrinja tema in se le skozi ozke špranje zavesti ozira po svojem možu. Kaj dela? Slišala je, da je sedel na klop. In nato je bilo vse tiho. Vzdihnil je in legel. Zopet je bilo vse tiho... dolgo vse tiho. Tudi ona je tiha stala ob ognjišču. Nato je boječe pokukala v izbo. Res, mož je ležal na klopi in spal. Videla je dvigajoče se prsi, odprta usta v poraslem obrazu. Bil ji je grozen in tuj... Ko ga je tako gledala, je pod vtisom strahu in mržnje vse postoterjeno zaživel v nji in ji ugašalo razum...

Naglo, drhteče, zmedeno je poiskala v burkljah okovani pihalnik in planila v izbo...

Ko ga je prvič zadela po glavi, so se mu prestrašeno, začudeno razprle oči. Po drugem udarcu se je hotel pognati kvišku, toda iz rane na čelu se mu je pocedil gost curek krvi in ga oslepil.

Tolkla ga je ko modrasa in vreščala.

Sedel je, posrečilo se mu je, da je sedel, in z rokami ko slepec lovil predse, da bi zadržal udarec. »Rozalka! Jezus, Marija — Rozalka!« Hotel jo je poklicati k zavesti. Padel je s klopi in nezavesten obležal na tleh...

Zavedel se je, skozi skorjo strjene krvi je pogledal okoli sebe. Glava mu je bila vsa razbita, zatekla; če se je le zganil, mu je od grozne bolečine jemalo zavest. Zagledal je izbo, brlevko, v oknih noč... Spomnil se je, kaj se je zgodilo. Z vsem naporom je nečesa iskal. Da, tam... V kotu ob peči je čepela Rozalka, z rokami objemala kolena in se zibala. Oči so ji ko mrtva okenca ugaslega duha brezizrazno strmele v pod. Smehljala se je. Zdaj pa zdaj se je zdrznila, kakor da hoče planiti kvišku, in se plašna ozrla v sence, ki so trepetale na stenah.

»Ljudje, pomagajte!« je Lukež s silo pognal iz sebe. »Ljudje...«

Hotel se je pobrati na noge, a se je znova onesvestil.

Brlevka se je kadila, po stenah so se plazile sence, skozi okna je gledala marčna noč.

Ob prvi zori, ko še niso ugasnile vse zvezde, je Matevž srečal Rozalko na klancu. Hodila je kakor mesečnica, blodne oči je upirala nekam v daljavo. Ko ga je zagledala, se je zdrznila; Matevž je zaslutil po izrazu njenih oči, kako je z njo. Obstal je na mestu, bil je tiho, da se je pomirila, odšla dalje po poti in izginila med drevjem.

Čez nekaj minut je ves prepaden vstopil pri Mejaču.

»Kaj se je zgodilo pri Pečarju?«

Mejač in Mejačevka sta prejšnji večer od soseda sem slišala krik, ki je bil kmalu nato utihnil.

Pečarjeva hiša je stala na stežaj odprta. Na mizi se je še vedno kadila brlevka. V prvem jutranjem svitu je ležal Lukež v mlaki krvi, ki se je bila že sesirila v črno liso na podu. Bil je ves krvav po licih, po laseh in po bradi, komaj še podoben človeku. Eno oko mu je bilo zateklo, drugo se je upiralo, kakor da se je pravkar prebudil iz zavesti in ves tonil v bolečini in v vročici. Iz prsi mu je prihajalo rahlo ječanje.

»Moj Bog nebeški!« je zavpila Mejačevka. »Lukež, kaj se je zgodilo?«

»Nič krika! Vode! Položimo ga na klop!«

»Po ljudi! Pokličite ljudi!«

Mejačevka je tekla na klanec, moža sta zgrabila ranjenca in ga prenesla na široko klop ob peči.

»Glava!« je stokal Pečar. »Hvala Bogu, vendar...« mu je vzelo besedo. Kazno je bilo, da je težko čakal pomoči sosedov, četudi jih je

prej mrzil. »Pomagajte mi, če morete!« se je znova oglasil, oko se mu je z muko obračalo po izbi. »Kje je Rozalka?«

Še je mislil nanjo. Povedali so mu, da so jo srečali na klancu. Nato je bil tiho, kakor da počiva po dolgem trudu. Obraza mu niso umili, prehudo je bil ranjen. Le v usta, ki so ga pekla od vročice, so mu vlili nekaj kapljic vode. Znova se je izgubljal v nezavest.

Medtem so prihajali ljudje. Delavci, ki so bili na poti v gozd, sosedje z ženami in odraslimi otroki. Drenjali so se v izbi, stali v veži in pred hišo; med poslednjimi tudi Košan in Močilar, ki se nista upala pred Pečarja. Košanka je bila prinesla Pavlinco. Ko je dekletce zagledalo očeta, je zajokalo in klicalo mater.

»Zakaj si prinesla otroka?« ji je očital Matevž, ki je opazil, da se je bolnik vznemiril. »Nesi ga proč!«

»Kam naj bi ga bila dela?«

Ženska je užaljena odšla iz izbe.

Lukež se ni več zavedal, kaj se godi okrog njega. Le po rahli sapi je bilo spoznati, da še živi. Klančar je hitel po duhovnika. Mejačevka je čepela ob ranjenčevih nogah in poltiho molila molitve za umirajoče.

Medtem se je že docela zdanilo. Vzšlo je solnce, a ni moglo predreti oblakov, ki so ležali nizko, kakor da slonijo na grebenih gora. Dan je bil mračen, po klancih so se lesketale luže, od severa je vel hlad.

Ljudje, ki so stali pred hišo, so govorili šepetaje kot ob mrliču, se spogledovali s pomenljivimi, preplašenimi pogledi. Želeli so, da bi bilo to že mimo; mračno jim je palo na duše in jih obteževalo s krivdo.

»Po zdravnika bi moral kdo teči,« je menil nekdo. »V mesto bi ga morali spraviti, v bolnišnico.«

»Njemu ne pomore več noben zdravnik. Umril bo, preveč krvi je izgubil. Ne bi ga donesli iz vasi. Saj se že zdaj več ne zave.«

»Da bi vsaj dohiteli s svetim oljem!«

Prisluhnili so. Iz izbe so prihajali zamolkli glasovi molitve.

»Saj sem že sinoči slutil, da se bo nekaj zgodilo,« je rekel Tratar skoraj tiho. »Po tistem v krčmi... Še rekel sem svoji ženi... Ne, Mreta?«

Tratarica mu je molče pritrdila.

»Kdo pojde po orožnike?« je vprašal Močilar.

»Zakaj pa orožnike?« se je razburil Mejač, ki mu je stvar šla do srca. »Kaj bi orožniki z žensko, ki je nora? Matevž jo je videl na klancu. Saj drugače bi kaj takega ne bila storila.«

»Tudi jaz sem jo videla, ko je šla mimo naše hiše,« se je oglasila Grivarica. »Poklicala bi jo bila, a sem se je bala, taka je bila v oči.«

»Kam neki je šla?«

»Da bi le kje ne zažgala.«

Zdrznili so se in se ozrli po pobočjih, na katerih so v sivem dnevu stale raztresene hiše. Tiha mržnja in strah pred Lukežem, ki je zdaj umiral in se jim je smilil, se je obrnila na Rozalko, četudi je bila norica.

»Poiskati jo moramo in zvezati.«

Toda nihče se ni ganil. Stali so ko otrpli od groze pred žensko, ki hodi kdovekod in kuje blazne naklepe.

Tedaj so jo zagledali na spodnjem klancu. Prišla je iz vasi; zdelo se je, da bo krenila navzgor, proti hiši, a je samo za hip okrenila glavo v tisto smer, nato je zavila proti gmajni.

»Kdo gre z menoj?« se je oglasil Močilar.

»Pustite jo!« je rekla Košanka. »Pustite to meni! Kdo vzame otroka?«

Tekla je po stezi skozi Mejačev vrt, preplezala zid, naredila ovinek, da je prišla Rozalki naproti.

Norica se je ustavila pred njo. Ko jo je spoznala, se ji je trudno nasmehnila.

»Kam?« jo je vprašala Košanka.

»Po fanta,« je rekla. »Skrili so mi ga,« se je nevarno pomračila, »a jaz ga bom kljub temu našla,« se je hkrati zasmejala.

Košanki se je milo storilo pri srcu.

»V grapi ga ne išči,« je težko spravila čez tresočo ustnico, »v grapi ga ni. Jaz sem ga videla. Proti trgu je šel. Pojdi z menoj, pa ga bova našli.«

Rozalka jo je gledala nekaj trenutkov, kakor da ji ne zaupa. Nato se je zasmejala in krenila v klanec, ki je vodil proti trgu. Hodila je tako naglo, da jo je Košanka s težavo dohitevala.

»Ne bo me več tepel,« je med potjo zamrmrala predse.

»Kdo te ne bo več tepel?«

»Lukež. Ubila sem ga...«

Košanka se je pokrižala in začela tiho moliti. Od groze in od žalosti so ji vrele solze po licih.

FRANCE STELÈ

SLIKAR FRANC KAVČIČ

S pridobitvijo za svoj klasicizem značilne slike »Fokion in žena« in večjega števila risb za Narodno galerijo v Ljubljani (oboje po zaslugi in darežljivosti predsednika g. dr. Fr. Windischerja) je postal končno dobrih sto let po smrti slikar Franc Kavčič (Caucig) za rojake umetnostno in življenjsko razumljiv pojav. S tem je bil tudi končno uvrščen v galerijo slovenskih slikarjev, čeprav ga doslej smatrajo za svojega razen Slovencev tako avstrijski Nemci kakor Italijani in Furlani, in čeprav se je tudi med Slovenci slišalo mnenje, da ga prav za prav ne moremo prištevati svojim. Vendar prav nič ne dvomimo, da si ga lastimo z večjo pravico kakor Furlani in Italijani, ker je dokazano, da izhaja njegov rod iz čisto slovenske

kmečke hiše v Volčah pri Tolminu, iz hiše, ki ima danes št. 24 in se imenuje po domače »pri Kavčiču«. V njegovem rodu, kolikor ga poznamo, ni neslovenske krvi. Njegov oče je bil branjevec v Gorici, torej je pripadal nižjemu sloju, in ni mogoče dopustiti domneve, da bi se bil raznarodil. Verjetno je, da je obvladal razen slovenščine tudi furlanščino kot drugi v Gorici najbolj razširjeni jezik in da je njegov sin Franc oba ta dva jezika vzel s seboj v svet. V šoli se je naučil italijanščine in nemščine, a se je kot inteligent, ki je najlepša leta svoje mladosti preživel v Italiji, po takratnem pojmovanju edino pravi materi umetnosti, v svojih zapiskih rad posluževal posebno italijanščine. Po svojem umetnostnem delu pa spada v dunajsko umetnostno ozračje, v katerem je imel aktivno vlogo kot učitelj akademije in kot njen ravnatelj. Prav dunajskega umetniškega miljeja pa ni mogoče priznati za posebej nemškega, ampak za avstrijskega, s tem pa tudi v veliki meri za mednarodnega. Kakor so na Dunaju enakopravno z Nemci sodelovali Italijani in Slovani ter nekoliko prej posebno Nizozemci, tako mu pripada tudi Kavčič. Narod, kateremu pripada po rojstvu, si ga torej z vso pravico tudi lasti. Po stari tradiciji, ki jo je zabeležil Kukuljević, je bil Kavčič več slovenščine in se z Langusom, ko je bil na Dunaju, tudi slovensko razgovarjal. Tudi se je kot rojak zavzel zanj, ko ga niso hoteli sprejeti na akademijo, ker je bil prestar. Kavčič mu je pomagal k sprejemu in ga navajal, kako naj se vežba s kopiranjem po galerijah in z risanjem po antikah. Tako je mogoče vsaj do neke mere smatrati Kavčiča tudi za učitelja Matevža Langusa in se ž njim vsaj posredno uvršča tudi v slovensko umetnostno zgodovino. Pozabiti pa ne smemo tudi, da je bil vprav Kavčičev čas tisti čas, ko je po Jožefu II. centralistično usmerjeni Dunaj postajal vse bolj privlačno zbirališče vseh kulturnih sil države posebno tudi iz Slovenije in se prav v takrat močno popularnem dunajskem grafičnem krajinarstvu in vedutarstvu odlikujejo trije Kavčičevi rojaki, Ljubljancina Karl Schütz in Jan. Ziegler in Gorenjec Lovrenc Janša. Kavčiča in Janšo si slovenska umetnostna zgodovina in narodna galerija nedvomno lahko lastita kot dva, za njihov čas in za delež Slovencev na umetnosti te dobe značilna pojava.

Življenje in delo Kavčičevo doslej še ni zadosti kritično obdelano. Vemo le, da je bil rojen v Gorici 3. XII. 1762, da je bil dvakrat po več let v Italiji in da je zadnjih trideset let svojega življenja preživel na Dunaju kot korektor, profesor, svetnik in ravnatelj umetnostne akademije ter da je umrl 18. XI. 1828. Ker nas zanima v prvi vrsti Kavčičev umetnostni razvoj in značaj njegovih del, se odrekamo življenjepisnim podrobnostim ter skušamo razumeti njegov pojav predvsem v okviru sodobne umetnosti in njegovih umetnostnih nazorov. V tem oziru so najvažnejše stopnje oblikovanja njegove umetniške osebnosti in sloga, ki se izraža v njegovem delu, mladostno šolanje na dunajski umetnostni akademiji, dvakratno bivanje v Italiji, posebno več let v Rimu, in njegovo učiteljsko delovanje na Dunaju.

Časovno sta prvi dve dobi še nekoliko nejasni. Poročila pravijo, da je prišel s 16 leti na Dunaj, kar bi bilo l. 1778, in je tam ostal 4 leta, torej do l. 1782. Majhna razlika se pokaže že v tem, da je bil baje 19 let star, ko je odhajal prvič v Italijo, in bi to bilo l. 1781, Tietze pa ima iz neznanega vira celo l. 1779. Nekako 2 leti je bil v Bologni, nato pa odšel v Rim, tam ostal več let in se po sedmih letih vrnil na Dunaj. Mnogi razlagajo to tako, kakor da je bil sedem let v Rimu. Kukuljević, na katerega se ti opirajo, pa pravi, da je ostal po vrnitvi iz Rima 4 leta na Dunaju in l. 1791 drugič odšel v Italijo, kjer je ostal 5 mesecev v Mantovi, 5 let in pol pa v Benetkah. Na Dunaj se je vrnil l. 1797. Če sta ti dve letnici točni, se je vrnil prvič iz Italije l. 1787, odhajal pa bi bil v Italijo l. 1780, kar v splošnem še ustreza približno 19 letni starosti, morali pa bi premakniti za eno leto nazaj tudi začetek njegovih študij. Sicer pa se tako nesoglasje poročil za eno leto javlja tudi pri njegovem drugem povratku na Dunaj in je verjetnejša l. 1796, ker je takrat nastopil že kot korektor na akademiji. V zvezi z njegovim bivanjem v Rimu pa je posebno važno poročilo Goethejevo, ki je srečal Kavčiča v zimskih mesecih l. 1786/1787 v umetniški družbi v Rimu. V splošnem velja za njegovo prvo bivanje v Italiji čas od 1780 do 1787.

Glede njegovega šolanja na akademiji nimamo nobenih podrobnejših podatkov; iz Kukuljevićevega poročila pa, da ga je grof Filip Kobenzl priporočil ravnatelju galerije v Belvederu in je tam vsa svoja akademska leta risal in kopiral slavne umetnine renesančnih slikarjev, lahko sklepamo, da se je že njegovo šolanje vršilo v duhu klasicističnega umetnostnega ideala. Ta je bil takrat že splošno veljaven, saj je bil istočasno po istih načelih vzgojen tudi v Ljubljani slikar Janez Potočnik. Utrdil pa si je svoj umetnostni nazor nedvomno v Italiji, kjer je v Bologni risal po renesančnih slikarjih, antikah in nagih figurah (akt) ter v Rimu nadaljeval s tem ukvarjanjem, zraven pa slavne spomenike in pokrajine pridno posnemal z risbo in tušem. Posebno važna je bila zanj umetniška družba, v kateri je v Rimu občeval. Ker se je zadržal poldrugo ali dve leti v Bologni, moremo domnevati, da je prišel v Rim tekom l. 1781, najkasneje 1782. Takratni Rim pa je bil žarišče sodobnega evropskega umetnostnega življenja. Že od časov renesanse sem je od 1. pol. XVI. stol. dalje ves evropski sever in zapad težil v Italijo in jo priznaval za umetnostno ognjišče, brez katerega ni prave umetnosti. Celo tako bistveno severnjaški umetnik, kakor je bil Pieter Brueghel, se ni mogel izogniti obligatni študijski poti v Italijo, čeprav se ji ni pokoril kakor drugi. Za srednjo Evropo je postala italijanska umetnostna orientacija kot izraz protireformacije posebno aktualna v XVII. stol. V dobi protireformacijskega baroka in gosposkega rokoka se je Italija močno razbremenila, ker je nastalo mnogo središč drugod po Evropi, ki so njen pomen začasno celo zatemnila. Okrog srede XVIII. stol. pa je njen pomen zopet nepričakovano narastel in je zgodovina za pol stoletja še enkrat izročila usodo umetnosti Rimu.

Zgodilo se je to v zvezi z reakcijo na bujni, fantastičnih nagonov prekipjavajoči barok in rokoko, ki sta umetnost končno odtujila naravi in temeljnemu zakonu posameznih ustvarjajočih in oblikujočih strok. Odkritje Pompejev in Herkulanuma in pa potreba, da se arhitektura organizira zopet na svojih prirojenih podlagah, sta osredotočila pozornost zopet na tisti vir napredka, ki je soustvarjal že v renesansi, na antiko. Nova smer se je opirala v kiparstvu in arhitekturi na pristne spomenike antike, v Pompejih in Herkulanumu, pa tudi v Rimu in Atenah, v arhitekturi tudi na renesančne teoretike, ki so že ob svojem času proglašali načelo čim strožje naslonitve na antično arhitekturno teorijo in prakso, v slikarstvu pa na klasične mojstre visoke renesanse. Palladio je s svojo smerjo praznoval zmagoslavje nad genialnim Michelangelom, ki je iz teorije premaknil težišče ustvarjanja v umetnikovo osebnost. Michelangelo, Bernini in Rubens so tonili za obzorje novih umetnostnih teženj srede XVIII. stol., mesto njih pa so vzhajali Palladio, Raffael, narava in antika. Razumarstvo je nadvladalo nad ustvarjajočim temperamentom, osebno čustvovanje je spoštljivo umolknilo pred redom višje popolnosti. Osrednja osebnost, v kateri je našlo novo oboževanje antike svoj najpopolnejši izraz, je bil Nmec Winckelmann, ki je živel in deloval v Rimu in tragično umrl l. 1768 v Trstu. Njegov krog in antični spomeniki so bili tista privlačna sila, ki je naravnala pota umetnikov zopet v Italijo, posebno v Rim. Naglo so sledila drugo za drugim tudi dejstva, ki so tako praktično kakor teoretično budila zanimanje za antične spomenike. L. 1740 je prišel v Rim Piranesi in začel po svojih grafičnih posnetkih širiti znanje o antičnih spomenikih, l. 1741 je prišel v Rim utemeljitelj slikarskega klasicizma A. R. Mengs in se pridružil podobno usmerjenemu domačinu P. Battoniju, bratje Adam so začeli raziskavati in izdajati grške spomenike, l. 1755 so izšle Winckelmannove Misli o posnemanju grških umetnin v slikarstvu, l. 1763 njegova slavna Zgodovina antične umetnosti, l. 1766 pa nič manj slavni traktat Lessinga o duhu antične umetnosti, Laokoon. Teoretično sta se naslanjala Winckelmann in Mengs, ki sta tesno sodelovala, na prvega nemškega teoretika klasicizma A. F. Oeserja v Leipzigu, ki je vplival v tem smislu tudi na Goetheja. Vodstvo novega umetnostnega središča v Rimu je imel do smrti l. 1779 Mengs, ki je veljal za čuvarja čiste Winckelmannove dediščine. Pod vplivom rimskega kroga se je navdušil za klasicizem tudi utemeljitelj francoskega slikarskega klasicizma, Jacques Louis David, ki ji bil v Rimu od 1775 do 1780. Po Mengsovi smrti pa je igrala v družbi, ki je gojila Winckelmannove ideale, osrednjo vlogo Angelika Kauffmann, katera je tu in v Benetkah preživela čas od 1781 do 1807.

Tako je bil Rim, v katerega je prihajal začetkom osemdesetih let Kavčič, dejansko križišče obeh glavnih smeri umetnostnega klasicizma, nemške in francoske, Mengsove in Davidove. Dočim je postal po aktivnem revolucionarju Davidu francoski klasicizem propaganden in živ, čeprav je dogodke iz sodobnosti oblačil v antične toge, ter je naravnal

tok razvoja francoskega slikarstva preko Prud'hona in Ingesa k najizrazitejšemu slikarju in enemu izmed utemeljiteljev novega kolorizma, Delacroixu, je ostal nemški klasicizem predvsem doktrinaren: Izvor umetnostnih pobud in pouka more biti samo v svoji skladni lepoti neprekosljivi duh antike, o kateri je skoval Winckelmann krilatico »edle Einfalt und stille Grösse«. Naravo kot oporišče upodablajoče umetnosti je nadomestil v tej doktrini študij antičnih in poznejših »klasičnih« umetnin. Umetnik, ki hoče doseči popolnost svojih izrazil, mora študirati antične kipe, reliefe, slike na vazah, Raffaelove in Corregiove slike ter slike bolognske šole. V slepilu brezbarvne in slepe »bele« antike vidijo navdušenci te smeri oslepljeni od njenih marmorjev samo plastično obliko in proglašajo, da je vsa podlaga izraza risba. Tako se umikajo slikarski problemi v nemškem klasicizmu kiparskim, barva stopa v ozadje in samo še kolorira izrisane podobe, ki so v bistvu prizori, kateri se na reliefen način razvijajo pred zaprtim ozadjem. Sodobna doživetja oblačijo v antične dogodke iz mitologije in zgodovine, kakor bi se bali reči in doživetja, o katerih govorijo, imenovati s pravim imenom. Ta formalni purizem v slikarstvu vodi v suhost, umetnostno neresničnost. Višek razvoja, ki gleda svoj ideal v brezbarvnem kipu ali reliefu, pomeni Carstens, ki je preživel l. 1792 do 1798 v Rimu in v svojim vplivom celo generacijo nemških slikarjev odtujil pravemu elementu slikarstva — barvi.

Kavčič pripada že srednji generaciji klasicistov. Ko je prišel v Rim, je bil tam še živ spomin na Winckelmanna in Mengsa, David pa je komaj odšel nazaj v Pariz. Neposredno izročilo prve generacije pa je predstavljal Kavčičev poznejši dunajski tovariš, H. Füger, ki je bil, kakor Winckelmann, učenec Oeserjev in živel v Rimu od l. 1776 do 1783. Njega je Kavčič nedvomno še našel v Rimu, gotovo je tu spoznal tudi Angeliko Kauffmann in Goethejevega prijatelja A. W. Tischbeina, kateri je prebil v Rimu nekako isti čas, kakor on, od l. 1782 do 1787, ko je v Goethejevi družbi odšel v Neapel.

Ko je prišel jeseni l. 1786 Goethe v Rim, je bil Kavčič že popolnoma udomačen o tamošnjem miljeju. Prav lahko si ga predstavljamo v družbi umetnikov s Švicarjem Heinr. Meyerjem, ki se je zanimala za neznanega, pod izmišljenim imenom potujočega tujca takoj po njegovem prihodu v galeriji, in ga je z njo zbližal Tischbein. Tembolj pa ga domnevamo v družbi umetnikov in diletantov, ki jo je ustanovil J. Ph. Hackert, vpliven predstavnik klasicističnega krajinarstva, ki ga je zelo cenil tudi Goethe; to družbo je o Goethejevem času vodil dvorni svetnik Reiffenstein. Pri svojem obisku Frascatija pripoveduje Goethe o ti družbi, da se vsak večer, ko se gospodinja poslovi, zbere in pregleda liste, ki so jih čez dan po naravi narisali, in jih vzajemno kritizira. »O tem govore, če ne bi bilo mogoče predmeta ugodneje zajeti, če je karakteristika posrečena, in sploh o tistih splošnih zahtevah, o katerih je mogoča sodba že pri prvem osnutku.« Če jim zmanjka tega gradiva, pa čitajo iz Hackertove zapuščine in iz Sulzerjeve teorije.

Goethejevo poročilo o družbi umetnikov in diletantov, ki riše po naravi, nedvomno stare spomenike in pokrajine, nas nehote spomni tistih stotin Kavčičevih risb iz Rima in okolice, ki jih hrani knjižnica dunajske umetnostne akademije in od katerih ima značilne primere sedaj tudi Narodna galerija v Ljubljani. Važno za nas je posebno, da je bila ta družba pod vplivom Hackerta; ta je vplival tudi na J. Chr. Reinharta, ki je bil od l. 1789 v Rimu in v katerega delu so Kavčičevim sorodne poteze. Tako moramo tudi Kavčiča kot risarja krajinskih motivov in vedut prišteti krogu Hackerta, kateremu pripada po risarskem načinu in motiviki Kavčiču tudi sorodni Poljak, Jan Chrystian Kamsetzer, ki je l. 1780/82 potoval in risal po Italiji. Splošni značaj del te smeri je zelo trezno, predvsem motivno zanimivo podana krajina in veduta, v kateri ima prvo vlogo narava, posebno pa razvaline starih spomenikov.

Goetheju se moramo zahvaliti tudi, da poznamo še nekaj drugih imen iz Kavčičeve rimske družbe ob času njegovega obiska. Poleg Kavčiča omenja dvakrat v zvezi z njim Tirolca Schöpfa, dalje dva Schütza, Weitscha, Schmidta, Meierja in druge.

V Rimu se je pod vplivom Winckelmannovega izročila Kavčič končno razvil v izrazitega klasicista. Zgodovinska snov iz antične, mitološke in svetopisemske davnine mu je glavno, zraven pa komponira tudi cerkvene slike. V stotinah listov ohranjeno gradivo nam kaže, da se njegov študij opira predvsem na Raffaela, Corregia in bolognske mojstre, marljivo študira antične umetnine v celoti in v podrobnostih, v izrazu, kompoziciji, obleki, dekoraciji in predmetih življenjske porabnosti. Naravo študira samo v pokrajini in spomeniški arhitekturi ter v aktu, ki ga porablja tudi pri izdelovanju svojih velikih kompozicij. Riše pa po ohranjenih listih sodeč samo moško telo, dočim žensko študira izključno po antikah. Delo samo priča, da se pogloblja v študij antične mitologije in zgodovine, in nam je brez znanja s teksti velik del ohranjenih velikih kompozicij danes sploh nerazumljiv.

Na Dunaju je Kavčič nadaljeval z risanjem po naravi. Vendar se je tu njegovo delo zaradi pomanjkanja antičnih arhitektur, ki bi ga zanimalo, osredotočilo bolj na pokrajino in njeno, včasih že skoraj romantično motiviko. V devetdesetih letih je bil še enkrat v Italiji, vendar se zdi, da v njegovem razvoju ne pomenja to bivanje v Italiji nič bistvenega. Od l. 1796 dalje do smrti je živel na Dunaju kot umetnik in predvsem učitelj, ki se je strogo držal akademične klasicistične metode, po kateri je zrastel sam v uvaževanega umetnika: Antika in veliki mojstri renesanse so oporišče vsakega umetnostnega napredka; kjer ni originalov, da bi se mladi umetnik učil ob njih, jih nadomeščajo posnetki v gipsu in grafičnih tehnikah; akt je pomožna stroka, po kateri more umetnik izpopolniti to, kar se je naučil ob antiki in renesansi, oziroma gipsu in grafičnih posnetkih; točna risba je vse, umetna kompozicija daje življenje umetnini, barva pa pomeni samo zadnje nebstveno dopolnilo (prim. k temu debato s Sutterjem).

V Italiji je bil Kavčič v krogu enako usmerjenih ljudi in posebno v rimski družbi nedvomno v svojem pravem elementu. Na Dunaju pa je bilo ozračje kljub klasicistični usmerjenosti akademije pod Függerjevim, Zaunerjevim in Kavčičevim vodstvom že bistveno drugačno. Hladni in pogosto mračni sever ni dopuščal, da se prav udomačijo arkadični in bukolični ideali klasicističnih razpoloženj, in je zanj nepokvarjena narava vedno imela tisto globljo, duhovno zasidrano pomembnost, ki se ji je človek pod razkošnim južnim soncem lahko vsaj začasno odrekel, da zadovolji svojo sanjo o nekem idealnem svetu izumetničenih harmonij. Tudi Kavčič, ki je imel v vodilnih tovariših na akademiji stare rimske gojence in tovariše, je zašel v ta precep in je tu gledal naravo že drugače kakor v Italiji. Tu ne riše več arkadičnih razpoloženj parkov in gajev, tudi ne več arheološko zanimivih razvalin, ampak čisto naravo gozdnate dunajske okolice Wienerwalda in Pratra, in se že kar približuje tistemu duhu, v katerem je ustvarjal novo resničnostno podobo sveta romantični realizem. Manjka pa K. nekaj, kar je za dosego romantičnega ideala posebno važno, temperament; tudi kadar je njegovo delo po motivu najbolj romantično, je izraz suhoparen, objektivno, ne subjektivno stvaren.

Tudi na akademiji sami je imel Kavčič poleg klasicistov Winckelmannovega nasledstva tovariše popolnoma drugačnega kova, tako predvsem svojega slovenskega rojaka Lovrenca Janšo; še bolj pa je novi duh prodiral izven akademije in silil vanjo po mladih ljudeh, ki v akademičnem, klasicističnem učnem sistemu niso videli več pravega smisla. Tako se je Kavčič po globlji logiki zgodovinskega razvoja na Dunaju naenkrat znašel med voditelji stare, že odmirajoče generacije, ki jih mladina z vso vnemo naskakuje in sega njen odpor proti vzgojnemu sistemu, ki ga akademija zastopa, tako daleč, da n. pr. član Bratovščine sv. Luke, Josef Sutter, kakor pripoveduje v pismih na svoje prijatelje v Rimu, praznuje god ustanovitve bratovščine, dne 10. julija vsakega leta s tem, da sežiga študijske risbe po osovraženih akademičnih učiteljih Függerju, Kavčiču, Maurerju in Schmutzerju in grafične posnetke po tistih umetnikih preteklosti, katere ti hvalijo kot zgledne.

Kavčičevim klasicističnim idealom nasprotna fronta se je zbrala okrog poznejšega voditelja nazarenske smeri Friderika Overbecka, ki je prišel l. 1806 na dunajsko akademijo. Odpor proti akademičnemu pouku, ki smo ga zgoraj označili, pa tudi razlogi, izvirajoči iz svetovnega nazora mlade romantične generacije so povzročili odpor. Svetovno nazorno je bil namreč klasicizem zunanji znak odvratanja zapadnoevropskega človeka od idealov krščanstva, kar se javlja tako v prosvetljenstvu kakor v francoski in z njo zvezanih drugih revolucijah Kavčičeve, socialno, zgodovinsko in svetovno nazorno izredno razgibane dobe. V Franciji je postal klasicizem kot glasnik antičnih poganskih etičnih idealov po dejanskem revolucionarju Davidu kar službeni izraz revolucije in se tudi sicer prav pogosto veže z raznimi osvobodil-

nimi gibanji takratnega sveta v Evropi in Ameriki. Romantika pa je bila svetovno nazorno pozitivno krščansko, kolikor ne naravnost katoliško usmerjena in je že zato kar instinktivno odklanjala poganske ideale antike ter mesto na antične norme postavljala upodabljajočo umetnost zopet na naravo kot izvor likovnega izraza in napredka. Iz odpora proti idealom akademičnih učiteljev je pod Overbeckovim vodstvom nastala na Dunaju Bratovščina sv. Lukeža, kjer so se mladi navdušenci medsebojno vežbali in navduševali za nove ideale.

Ta družba je razen Sutterja l. 1810 pod Overbeckovim vodstvom zapustila Dunaj in se preselila v Rim, kjer je postala izhodišče za nazarensko umetnostno smer. V korespondenci Sutterja s svojimi prijatelji se nam je ohranilo tudi obširno pismo, pričeto dne 30. avgusta 1811, v katerem jim poroča o razgovoru o umetnostnih načelih, ki ga je imel dne 2. septembra z voditelji akademije, Fügerjem, Zaunerjem, Kavčičem in Maurerjem. V tej debati, iz katere se precej kaže tudi Kavčičeva, doslej dosti nejasna osebnost, se prav jasno zrcali njegov pedagoški ideal. Razpravljali so o bistvu historične slike, ki je ideal pravega klasicista. Kavčič je pritrdil Sutterju, ko je označil temeljna načela historične slike takole: »Zamislek snovi smatram za prvo in najvažnejšo sestavino, potem sledi kompozicija, izraz, slog, risba, senca in svetloba; nato šele barva in nazadnje harmonija.« Ko pa je začel razlagati komisiji svoje nazore o umetnosti in je rekel, da priznava kot vzor predvsem naravo in največje umetnine tako antike kakor Michelangela, Raffaela in Leonarda, a je v umetnostni zgodovini in življenju teh umetnikov opazil, da je treba slediti predvsem lastnemu čustvu in sprejemati iz narave in največjih umetnin kot vzor to, kar ustreza lastnemu čustvovanju, ker ima ta več čuta za to, drugi za drugo, niso bili zadovoljni. Med razgovorom so si komisarji vzajemno delali poklone in poudarjali, kako težko so se naučili svoje stroke, in je Zauner Fügerju polaskal, da ga je opazoval v Rimu, kako je naredil milijone skic. »Tudi Kavčič se je bahal z istim in poudarjal svojo barbarsko pridnost, tako da ni posvečeval nobenega praznika in se je noč in dan vbadal. Danes pa ne pogleda nobenega hudiča več! Kajti če pri izdelovanju kake slike opazuje naravo, mu ta ne ugaja; zato dela namenoma napake in slika vse na pamet.«

Ta zgodovinska debata, v kateri sta si pogledali v oči dve izraziti umetniški generaciji in v kateri je igral na strani starih odlično vlogo naš Kavčič, tudi precej oživlja doslej tako medlo podobo o njem. Sutter pravi takoj ob začetku debate o Kavčiču, da je redkobeseden. Debato prične precej nerodno; ko zahteva Sutter pojasnilo o akademični svrhi historične naloge in zahtevah pri nji, pa odgovori, da je nalogo razpisala pač akademija. Drugič pravi Sutter o njem, da je nejevoljen godel kakor medved. V debati Kavčič navadno sekundira svojim tovarišem in kot izrazit profesor največkrat zagrizeno brani akademično metodo ter se o novi umetnosti, ki ji mladi stremijo nasproti, zaničljivo izraža, da je kitajska ali gotska. Posebno to zadnje je značilno, ker

govori iz njega tisto zaničevanje do umetnosti nazarencem, s katerim so nekdanj že humanisti zaničljivo označali umetnost srednjeveškega severa kot gotsko.

Kavčič je bil izrazit klasicist, v delih, kakor je n. pr. Fokion in žena, celo strog klasicist, ki spominja na najstrožja klasicistična dela kakega Davida. Danes še nimamo zadostnih podlag za to, da bi v celoti presodili Kavčičevo delo in njegove vire. Opažamo pa, da je Kavčičeva umetnost kljub večletnemu drugovanju s Fügerjem v Rimu in pozneje na Dunaju le nekako tuja manj resnemu, ne tako strogo intelektualnemu dunajskemu ozračju. Tako mu šteje znani prvobornik moderne na Dunaju, L. Hevesi, v prednost, da ni zašel v sladkobni dunajski način, ampak je gojil krepkejši slikarski izraz. Med deli sodobnih nemških klasicistov opažamo ne samo slogovno, ampak celo snovno anekdotično sorodstvo med njegovim Fokionom v Ljubljani in Ph. Fr. Hetscha Kornelijo, materjo Grakov, ki zavrne kinč, katerega ji ponuja neka žena, češ da so njen najlepši okras njeni otroci.

Še enkrat srečamo Kavčiča sredi boja med novim in starim umetnostnim idealom v konkurenci za figuralno okrašeni vodnjak na trgu Am Hof na Dunaju, kjer je tekmoval s svojim načrtom z J. M. Fischerjem. Njegova akademska tovariša Füger in Zauner sta se izrekla za Fischerjeve figure. Deželna vlada priznava sicer, da ima Kavčičev osnutek prednost pred Fischerjevim zaradi bogastva misli in močnejšega izraza, odklanja pa alegorične figure, ker je njih vtis slabši. Kakor odklonitev klasicističnega ideala kakega Davida in drugih, ki so oblačili sodobne dogodke v antične zgodbe, se čita v tej izjavi dalje: »Predmeti iz resničnega sveta, ki mnogo živahneje delujejo na čustvovanje... in bi predstavljali osebe in dogodke iz domače zgodovine, posebno kolikor se tičejo Dunaja, bi bili tu posebno primerni.«

Iz povedanega je nedvomno, da kljub svoji profesorski avtoriteti in odličnim zvezam iz svoje mladosti Kavčič na Dunaju ni mogel predstavljati tiste nesporne avtoritete, ki jo je imel njegov starejši drug Füger. Kavčič je bil veseljaškemu Dunaju, ki ga tako točno označujejo Goethe-Schillerjeve Ksenije, po svojem značaju očitno tuj in se mu notranje bržkone nikdar ni prav prilagodil. Ostal je, kakor se zdi, hladen doktrinar sredi kipečega življenja, ki je plalo na Dunaju v letih njegovega profesorstva. V debati s Sutterjem čutimo dih tiste rahle zagrenjenosti, ki mora navdajati moža, ustaljenega v svojih nazorih, ki pa vidi, kako se njegovim idealom izpodmikajo tla in umira brez pravih učencev. Kot visoko izobražen in umetniško nedvomno globok človek je moral tudi spoznati, da gre vse, kar ima vrednost za življenje, mimo njega. Vprašanje je samo, koliko smemo smatrati to njegovo osamljenost v dunajskem ozračju za posledico prirojenega tolminskega značaja.

V zvezi s tem ni brez pomena za nas kritika, katero je o njem izrekel njegov rimski znanec Goethe v razpravi Winckelmann und

sein Jahrhundert, ko pravi o njem in Schöpfu, da sta bila talentirana, zelo izurjena slikarja, ki pa sta prav zaradi tega nekoliko zanemarjala bistvene dele svojih slik. Schöpf je bil Tirolec, Kavčič Tolminec. Zdi se mi, da je neka splošna sorodnost v nagnjenjih in značajih zelo verjetna. Prav pri ljudeh, kakor so naši, ki jim iz revnih razmer prirojena nadarjenost pomaga do napredka in uspehov, pogosto opazamo velike zmožnosti združene z neko površnostjo, ki je tudi Kavčiča vodila v skoraj virtuozno rutino risarskega izraza, pred katero pa se je osebni temperament spoštljivo umikal v ozadje.

Pri Kavčiču dalje nazorno vidimo, kako cena umetniškega uspeha v stoletni perspektivi blede, kakor odмира razumevanje za ideal, ki se je zanj boril. To se posebno pokaže, ako primerjamo sodbo o njem v 1. in 2. izdaji Naglerjevega Umetniškega leksikona. V 1. izdaji l. 1835, torej 7 let po smrti, sodi Nagler o njem: »Kavčičeva kompozicija je izborna, in dokazuje, kako dobro je poznal splošno zgodovino in mitologijo. Njegov slog je velik, njegova kompozicija prikupna in njegove ženske glave lepe. Kolorit je pogosto medel, osvetljava bela, brez živahnosti in življenja.« V drugi izdaji iz l. 1904. pa so zabrisane vse pozitivne poteze te karakteristike in poudarjene predvsem negativne.

Slava tega sveta ima usodo trave: v ranem jutru se pojavi mlad kosec in jo pokosi, na njenem mestu pa požene prihodnjo pomlad novo, sveže življenje.

To je nauk iz življenja slovenskega rojaka slikarja Kavčiča, ki je svoje moči posvetil napredku tujine.

ANTON BREZNIK

JEZIK NAŠIH PRIPOVEDNIKOV

8. Ivan Cankar.

S Cankarjem je nastopil po daljšem času zopet velik reformator v slov. umetnostnem jeziku. Cankar je bil že takoj v začetku nasprotnik vsake teorije in tradicije, ki ni utemeljena v zakonih narave in življenja. Napovedal je boj vsemu, kar je našel v umetnosti našopirjenega, lažnivega in nenaravnega. Isto reformo, ki jo je vršil idejno, je vršil tudi v jeziku. Pri njem sta se vsebina in oblika zlili v lepo enoto.

Svojega reformatoričnega poslanstva se je dobro zavedal. Že v Epilogu svojih Vinjet l. 1899. izpoveduje: »K vragu vse teorije!... Jaz sem naravnost nesrečen (pravi ironično), da sem se takó brezobzirno izneveril vsem teorijam... globoko sem užaljen, da nimam nikakega opravka z rubrikami« (Zbrani spisi, I, 304—305). V več črticah Vinjet se je postavil proti vsebini in jeziku tedanje literature. V črtici »Lite-

rarno izobraženi ljudje« smeši jezik svoje dobe. Zoprni so mu »vsi ti izrazi, napol resnični, napol zlagani in afektirani, ukradeni, prisleparjeni in kupljeni iz različnih družih očij, — a vsi oblečeni v kričečo, ohlapno obleko samoljubja« (Zbr. sp. I, 242). O praznih, frfotajočih frazah literata Emerencija pravi, da so brez vsebine. »Na očéh se mu vidi, da vrvi iz njega vse, kar se je nabralo iz površno prečitanih knjig in neštivilnih dnevnikov. Druzega ni bilo v njem nikdar nič, kakor sploh ne v glavah literarno izobraženih ljudij« (244). V črtici »Človek« pravi, da med literati njegove družbe »ni bilo niti jednega človeka; par simbolistov, par realistov, par idealistov in tako dalje. Človeka nobenega. Ti so samó še suhe rubrike, napisani programi. Prijatelj, ogiblji se tacih družb« (292—293). V poznejših letih je te nazore še ostreje poudarjal. »Za nobeno stvar na svetu se nisem tako malo brugal kakor za literaturo, ki mi je bila od nekdanj vsega zaničevanja in vsega zéhanja vredna stvar. Kraljestvo zase je literatura, pritlikavo kraljestvo; pritlikavci se grabijo tam za lase, boré se s papirnatimi meči; življenje stoji za plotom in se smeje... Ne v areni literature, v areni življenja sem stal!« piše v Krpanovi kobili 1907, 11. In drugod: »Nekoč sem bil umetnik; in življenje je bilo moj modél in moja snov, sodnik in publikum«, govori Peter, pod katerim se skriva Cankar sam (Pohujšanje v dolini šentflorjanski, 1908, 41. Glej še v zbirki Ob zori 1903; uvod str. 4—6.)

Umetnik, ki je stal v areni življenja in je hotel biti v popolnem pomenu besede človek, je tudi na umetnostni jezik gledal drugače kot dotedanji pripovedniki. Cankar je tudi jezik zajemal iz življenja in ne več iz mrtvih virov, iz časnikov in besednjakov, domačih in tujih. Naslonil se je na živi, resnični jezik, ki ga govori ljudstvo in izobraženci, iz tradicionalnega knjižnega jezika je sprejel samo ono, kar je postalo last ljudstva in izobražencev, t. j. kar se je resnično govorilo. Zavrgel je Levstikov slovniški purizem ter Jurčičevo in Železnikarjevo časnikarsko navlako, kar bi bili morali storiti že realisti in nastopajoči naturalisti (Govekar, mladi Meško). Pisal je samo žive slovniške oblike (nikdar ni zapisal deležnika na -vši), žive besede in stavke, izjemo je delal le v tako imenovani neodvisni stavčni konstrukciji, ki jo je posnel po francoščini.

Ker mu je šlo za svežost in moč v jeziku, zato se je zanimal zlasti za ljudski jezik in ga je pisal tudi tam, kjer so se ga izobraženci že izogibali in rabili izposojenke ali tujke. Potapljal se je vedno globlje v živi ljudski jezik in je vedno bolj opuščal prazne knjižne izraze.

Pri jeziku pa ga ni vodilo samo umetnostno merilo, t. j. podajanje življenja, ampak posebej tudi ozir na slovenstvo. Že takoj od začetka se ogiblje raznih slovanskih izposojenk, ki so se že ukoreninile med izobraženci, in rabi namesto njih domače slovenske besede. Pozneje pa se je vedno bolj čistil in je opustil vse besede, ki jih je imel za izposojenke in je brezobzirno dosledno rabil zanje samo slovenske izraze.

Dasi se je tako močno oprijel ljudskega jezika, vendar ni zašel v napako, ki bi bila lahko škodljiva njegovemu pojmovanju umetnosti. Ostal je pri splošnem ljudskem jeziku in ni iskal razen v par izjemah nič dialektičnega in pokrajinskega; tako so izginili v njegovem jeziku zadnji sledovi romantike. Zanj je živel le splošni občevalni jezik ljudstva in izobražencev. Cankar je ustvaril slovenski moderni umetnostni jezik.

Če hočeš Cankarjev jezik razumeti, ti ni treba pregledovati domačih in drugih slovarjev, kakor je bilo treba pri dosedanjih pisateljih; tudi ti ni treba povpraševati, kaj se govori v tem ali onem narečju; kvečjemu vprašaj parkrat, če se ta in ona Cankarjeva beseda govori na Vrhniki; nekaj izjem najdemo le v začetnih povestih.

Cankar je imel že zgodaj lastno sodbo o umetnostnem jeziku. Že v črticah, pisanih med leti 1894—1896 (Zbr. spisi, II. zv.) in v Vinjetah, nastalih med leti 1897—1899, skoro ne pozna one afektacije, ki je takrat neomejeno vladala v jeziku naših pripovednikov; to je dokaz, da je že v rani mladosti bolj gledal na jezik, ki ga govori preprosti človek, kot pa na jezik, ki se je pisal v tedanjih knjigah in časopisih. Ušel mu je le redko kak neslovenski časnikarski izraz (n. pr. došlec, izvesten, izvanreden, odvažen, razmotrivati, sestati se itd.), ki pa ga je po nekaj letih že opustil. Njegov razvoj je šel vedno bolj v slovensko smer in je skoro vsako leto zavrgel kako izposojenko in pisal namesto nje domačo besedo. Do l. 1900. še srečavamo izraze slični, tajinstven, licemerec; od tega leta dalje piše le podoben, skrivnosten, hinavec. Do l. 1901. je redno le čital; po tem letu pa je samo bral; neverjetno je, s kako trdovratnostjo piše vedno le brati, berem in se nikoli več ne zmoti, da bi zapisal zavrženo izposojenko. Od tega leta dalje piše tudi naključje in ne več slučaj. Do l. 1903. je pisal zrcalo, po tem letu dalje pa vedno le ogledalo. Do l. 1904. je pisal še soba, s prihodnjim letom začne rabiti izbo, pa naj pomeni ta izba veliko gosposko ali pa majhno in umazano delavsko. Od tega leta dalje piše tudi izključno le bleščati se, bleščech in ne več blesteti, blesteč. Prvih deset let je pisal srbskohrv. izraz učaran, začaran ali pričaran; leta 1905. se je spomnil domačega izraza uročiti, uročen in poslej ga skoro izključno rabi (n. pr. strmeli so nanj kakor uročeni, Potepuh Marko in kralj Matjaž, 1905, 48; mlinarica ima uročene oči; koliko moških je že uročila, V mesečini 1905, pogosto; pijan sem bil, uročen, Martin Kačur, 1906, 60; tvoje oči so me uročile, Hlapci 1910, 2; uročene oči, Podobe iz sanj, pogosto itd.). Prvo desetletje pozna samo srbskohrv. izraz zahtevati, pozneje pa rabi pogosto staro domačo besedo terjati (n. pr. Naše meso jih je [bogatine] nasitilo, tirjajmo svoje meso in svojo kri, Kurent 1909, 42; zakaj si tirjala, 74. Če stopiš pred Boga, ne tirjaj stoje; stojim pred njim in tirjam, Hlapec Jernej 1907, 94. Ljudstvo tirja svojo pravico, Hlapci, 57; Bog tirja srce, 78 itd.). Prva leta je rabil ruski izraz povod, n. pr. se je razsrdil brez vsacega povoda (Vinjete, Zbr. sp. I. 118) in pogosto; pozneje je pisal samo domač izraz

vzrok, n. pr. bila je potrta brez vzroka (Milan in Milena 1913, 27 itd.). Prva leta je rabil srbskohrv. izraz služkinja, pozneje mu je prišel na misel domač izraz krščenica (n. pr. Krpanova kobila 1907, 69; Iz Ottakringa v Oberhollabrun, Zbr. sp. IX, 331), največkrat pa je rabil izraz dekla, ne več služkinja. Dolgo časa je pisal ostaviti, proti koncu pa se je zavedel te izposojenke in je pisal po domače pustiti, zapustiti.

Že takoj od začetka je pisal ljudske besede tudi tam, kjer so izobraženci govorili namesto njih že slovanske izposojenke. Vse svoje življenje je pisal le hudodelec, hudodelstvo, izvedenec, maščevanje, medtem ko, nasmeh, natanko (n. pr. natanko štirinajst jih je bilo, Hiša Marije Pom. 21), natančnost, novica, je šel p o svoji poti (ne svojim potem, n. pr. jaz grem po svojem potu, Kralj na Betajnovi 1902; je šel po svoji poti, Gospa Judit 9; gre po svoji poti, Lepa Vida 48 itd.), postava, pregrinjalo ali zagrinjalo, prihodnost, razloček, razločevati (n. pr. glede njene lege razločujemo toliko nijans, Vinjete, Zbr. sp. I, 164; težko je razločevati med grehom in poštenostjo, Potovanje N. Nikiča, 210; njegovo vedenje se je razločevalo od vedenja drugih fantov, Na klancu, 44; starec se je nekoliko razločeval od svojih vrstnikov, Nina 1906, 4, 38), razglasiti (n. pr. razglašali so jo za židinjjo, Volja in moč, 22); ud; ukvarjati se (n. pr. ukvarja se s politiko, ukvarja se z umetnostjo, Tujci, pogosto; ukvarjal sem se z dolgo razpravo, Nina 46), vislice, znamenje (n. pr. treba da človek v zunanjih znamenjih ne daje pohujšanja, Hlapci 23), darovati (t. j. žrtvovati, n. pr. Ana se je hotela darovati na vsak način za njegov dom, Ruda, Zbr. sp. III, 67; junak je daroval kri in življenje za svoje prepričanje, Hlapci, 56; vse, kar bova darovala, nama bo nekoč obilno povrnjeno, Iz Ottakringa v Oberhollabrun, Zbr. sp. IX, 322). Te in take domače izraze je pisal v dobi, ko se je zdelo, da so jih časnikarji, znanstveniki in romantični realisti ter njim podobni naturalisti že pregnali iz knjige in pisali namesto njih slovanske izposojenke: zločin (ali rusko zlodejstvo), veščak, osveta, dočim, usmev (češko), točno, točnost, vest, zakon, zavesa, bodočnost, razlika, razlikovati, proglasiti, baviti se, član, vešala, znak.

Cankar je videl lepoto in moč v starih domačih besedah in je razne časnikarske izposojenke rabil le tedaj, kadar je hotel slabe pisatelje in puhloglave izobražence smešiti, n. pr. v Literarnem pismu, kjer govori o Ketteju: »...jaz nisem pisal panegirika; nisem rabil tistih divotnih, dražestnih in nedosežnih izrazov, ki so pri nas tako po ceni, da krmijo svinje z njimi« (Zbr. sp. III, 314). Z enakimi izrazi ironizira podobne klavrne junake: »Jaz sam stojim tožnojadan, jadno-tožen junak« (Volja in moč 85). Lepoto jezika vidi v domačnosti in preproščini. Literarno afektacijo praznih ljudi smeši tako: »Dovolj je sicer, da je človek dostojno oblečen (govori ironično) in da govori o priliki v visokih, če mogoče precej nenavadnih in zavitih izrazih (Jesenske noči, Zbr. sp. III, 257). Da je na rabo besed skrbno pazil,

to sam večkrat omenja, n. pr. »Moj okus je zelo občutljiv v stvareh izražanja, sloga in jezika« (O stricih in bratanih, Zbr. sp. III, 333). V Milanu in Mileni govori o skrbni »izberi besed« in o trudu za »melodiko stavka« (72). V pismu, ki ga je pisal Zofki Kvedrovi in kjer jo graja, da je pisala, da izdava (list) nam. izdaje, se opravičuje takole: »Nikar mi tega (t. j. omenjene graje) ne zameri, saj veš, kako v časti imam jezik, to naše lepo orodje« (LZ 1935, 26).

Da je zavestno iskal slovenskih besed, se vidi iz njegovih izrečnih izjav, n. pr.: »Nameraval sem najprej, da pišem o umetnosti razumljivo, torej v jeziku, ki ga ljudje poznajo, ne pa v ilirščini, z latinščino pomešani« (članek Jakopičev paviljon, LZ 1910, 509). »Mile slovenščine ne bodo ubili kruti sovragi od severa in od juga, temveč naši domači pismarji in farizeji ter njih slovanski bratje (v kritični črtici: Sam!, SN 1909; Zbr. sp. XVI, 44).

Par izposojenk je pa kljub skrbni pazljivosti pisal do konca (n. pr. prekiniti nam. pretrgati, večč nam. izveden, pretvarjati nam. spremeniti, načičkati nam. nališpati (načičkana obleka, Gospa Judit 105; načičkana ženska, Krpanova kobila 120; izraz je uvedel iz srbohrv. Govekar), ker ni poznal njihovega izvora. Če bi bil hotel poznati vsako besedo, bi bil moral biti seve jezikoslovec, ki se posebej ukvarja s tem vprašanjem.

Zanimanje za ljudski jezik je pri Cankarju rastlo tem bolj, čim starejši je bil. V starejši dobi je opazil mnogo ljudskih besed, za katere je rabil v mlajših letih knjižne izraze, ki jih na Vrhniki ne poznajo. Prva leta je pisal knjižno besedo barje (življenje in smrt Petra Novljana, Knezova knjiž. 1903, 70, 71; LZ 1903, 630 itd.); pozneje je ta izraz opustil in pisal samo besedo, ki je znana na Vrhniki: na mahu (DS 1913, Zbr. sp. XVII, 77; nad mahom, r. t. 78; na mahu, Moje življenje 1914, Zbr. sp. XVII, 210, 227 itd.). V mlajši dobi rabi samo knjižno obliko smer, vzeto iz češčine; v zadnjih letih rabi ljudsko obliko mer (v to mer, v ono mer, Podobe iz sanj 138 in pogosto). V poznejših letih je uvedel v povesti več vrhniških lokalizmov, ki jih v mlajši dobi ni pisal, n. pr. žleviti (žlevi svojo kri, Grešnik Lenart, Zbr. sp. XVII, 284), spetka (Hlapec Jernej 40; Pohujšanje v dolini šentflorjanski 1908, 81; Moje življenje, Zbr. sp. XVII, 214); skezati (n. pr. Boterca, ti boš skezála, hudo skezála, Hlapci 6. So rekli, da bom še skezála, Martin Kačur, 1906, 80; besedo poznajo na Vrhniki le stari ljudje; izpričana je tudi za Horjulj, kjer je bila doma Cankarjeva mati; Novice 1854, 40, v dopisu iz Horjulja: že skezám; cel dan skezámo to delo = imamo dosti delati; skeza peljati = ima dosti peljati); dalje: podkapnica (rod. pod kapom; n. pr. Knjiga za lahkomišelné ljudi, 1901, 41; Na klancu 1902, 36 itd.).

V starejših letih je opustil tudi več takih knjižnih izrazov, ki jih ima pismeni jezik iz vzhodnih narečij, n. pr. itak, idi, idite; dostojen itd.; pozneje je pisal le take izraze, ki so v navadi na zahodu: tako (n. pr. Ne krone več ne dobiš, saj bi tako vse zapil, Potepuh Marko, 12),

pojdi, pojdite, spodoben. Nasprotno pa je opustil v poznejših letih vse nenavadne izraze, ki jih nima splošni književni jezik. Prva leta piše vrhniške glagolske oblike spovedávati se, nakupávati, pogledávati, pre-mišljávati itd.; dalje obliko pomive, po l. 1904. ima knjižno obliko pomije. V mlajših črticah rabi pogosto besedo skleníca v pomenu skodela, kar je slišal v Idriji (n. pr. veliko steklenic in sklenic, Vinjete, Zbr. sp. I. 247; na tehtnici je bila sklenica njegove vrednosti težja od sklenice moje, Zbr. sp. III, 314 itd.); bratàn (slišal na Krasu, n. pr. Zbr. sp. III, 332, 333 itd.). V Pulju, kjer je med l. 1897—98 večkrat bival in pisal svojo prvo dramo in prve črtice (prim. Krpanova kobila 1907, 7), je slišal izraze kakor oslužavati (n. pr. mati je hodila oslužavat t. j. streč; Knjiga za lahkomišelné ljudi, 1901, 51), blesikati (n. pr. blesikale so ji v lica zlate zapestnice, r. t. 52, blesikast pajčolan 58); valuta (= kriva črta, n. pr. njene obrvi so stale v dveh valutah visoko nad očmi, Popotovanje Nikol. Nikiča, 195). Pozneje ni takih izrazov več pisal.

Izmed pripovednikov je vplival nanj samo Trdina, od katerega je vzel nekaj dolenskih izrazov, n. pr. nakaza; nakazen; zdelo (rabi n. pr. v Martinu Kačurju 1906, 5, 8); dobil iz Trdinove novele Gospodična Cizara. V slovniškem pogledu je vplival nanj njegov srednješolski učitelj Levec, po njem piše oblike kakor pisarnica, gostilnica; póstaren, zéhati, zéhanje itd.

LOJZE POTOČNIK

VPLIVI NA STOPNJO LEPOTE IN GRDOTE

»Umnost«, oz. »néumnost« in soglašenost, oz. nesoglašenost ter lepota in grdota.

V prvem poglavju pričujočega tretjega dela smo se dokopali do dveh enačb: »umetniško dovršen in soglašen estetski objekt biti« pomeni isto kakor »biti takó ali takó oblikovan estetski objekt«, medtem ko »umetniško nedovršen in nesoglašen estetski objekt biti« pomeni isto kakor »biti „neoblikovan“ estetski objekt«. Iz te enačbe smo izvedli še drugo enačbo: »umetniško ustvarjati, umetniško dovrševati ali soglašati« se pravi isto kakor »oblikovati«.

Do teh dveh enačb smo se povzpeli takrat, ko še nismo vedeli, da ima vsako p r a v o umetniško oblikovanje ali ustvarjanje še posebni videz »umnosti«, oz. »néumnosti«, ki smo jo odkrili šele v predhodnem poglavju, zato moramo ti enačbi spopolniti še s te strani. Tako se bosta sedaj ti enačbi glasili takole: »umetniško dovršen ali soglašen estetski objekt biti« se pravi isto kakor »umno oblikovan estetski objekt biti«, medtem ko umetniško nedovršen ali nesoglašen estetski objekt »biti« se pravi prav isto kakor »néumno oblikovan

estetski objekt biti«. Umetniško, oz. neumetniško ustvarjati ali soglašati, oz. nesoglašati« pa se pravi prav isto kakor »umno, oz. néumno oblikovati«.

V smislu prve enačbe velja, da je le tisti idealni lik — estetski objekt soglašen, ki je »umno« oblikovan, medtem ko je idealni lik, ki je nesoglašen, »néumno« oblikovan. To ugotovitev nam potrjujejo tudi primeri iz izkustva. Melodija, ki je soglašena, pravimo, da je hkratu umetniško dovršena, da je »umno« oblikovana, melodija, ki ni soglašena, pa je umetniško nedovršena ali »néumno« oblikovana. Prav isto pravimo tudi o estetskih objektih na ostalih umetnostnih poljih. Le ona slika, kip, roman, pesem ali drama, ki je soglašena, je umetniško dovršena ali »umno« oblikovana, medtem ko je ona slika, kip, roman, pesem ali drama, ki ni soglašena, umetniško nedovršena ali »néumno« oblikovana.

V smislu druge enačbe pa velja, da le tisti umetnik, ki idealni lik, ko ga ustvarja, umetniško dovršuje ali soglaša, »umno« oblikuje, medtem ko oni umetnik, ki idealnega lika, ko ga ustvarja, umetniško nedovršuje, nesoglaša, »néumno« oblikuje. Ko n. pr. glasbenik ustvarja kako melodijo ali simfonijo, mora njene temelje »umno« oblikovati, da bo le-ta umetniško dovršena in soglašena. Ako pa bi glasbenik temeljev melodije ali simfonije, ko jo ustvarja, ne oblikoval »umno«, bi pa bila le-ta umetniško nedovršena in nesoglašena. Prav isto velja tudi za umetnike ostalih umetnostnih področij. Ako umetnik temelje slike, kipa, romana, pesmi ali drame »umno« oblikuje, bo le-ta umetniško dovršena in soglašena, ako pa jih ne oblikuje »umno«, pa bo le-ta umetniško nedovršena in nesoglašena.

Iz teh najdenih in po izkustvu izpričanih ugotovitev sledi, da je umetniška dovršenost, oz. umetniška nedovršenost ali soglašenost, oz. nesoglašenost estetskih objektov zavisna v prav od »umnosti«, oz. »néumnosti« zbiranja in oblikovanja.

Prav isto pa lahko dokažemo z druge strani: Mislimo si sedaj oblikovanje, ki bi bilo izven »umnosti«, oz. »néumnosti«. Tudi tako oblikovanje utegnemo najti v izkustveno danih primerih. A doživeti bi ga utegnili ali bitje, ki se ne more osebno udejestvovati, ali bitje, kakor n. pr. človek, ki je zmožno osebno se udejestvovati, pa se v tem primeru osebno ne udejestvuje. Tudi s takim oblikovanjem bi bilo mogoče ustvariti gotov lik, ki pa bi bil izven vsake umetniške dovršenosti in soglašenosti in izven vsake umetniške nedovršenosti in nesoglašenosti. Da je res tako, se lahko prepričamo tudi s pomočjo presojanja. Če bi poskusili t a k ó nastali lik z umetniškega vidika presojati, bi se nam to ne posrečilo, ako pa bi jih presojali, bi jih presojali néupravičeno. Iz tega sledi, da moremo estetski presojati le umetniško dovršene, oz. umetniško nedovršene ali soglašene, oz. nesoglašene estetske objekte, ki in kolikor so proizvodi »umnega«, oz. »néumnega« oblikovanja. Drugič pa sledi iz dejstva, da moremo ustvariti z oblikovanjem, ki je izven »umnosti«, oz. »néumnosti«, lik, ki je

izven umetniške dovršenosti, oz. nedovršenosti ali izven soglašenosti, oz. nesoglašenosti, in da moremo ustvariti le z »umnim«, oz. »néumnim« oblikovanjem lik, ki bo umetniško dovršen, oz. umetniško nedovršen ali soglašen, oz. nesoglašen, nepobitno dejstvo, da zavisi idealni lik kot ták le od golega oblikovanja in da zavisi umetniška dovršenost, oz. umetniška nedovršenost ali soglašenost, oz. nesoglašenost vprav od »umnosti«, oz. »néumnosti« zbiranja in oblikovanja.

S to ugotovitvijo pa je zdaj hkratu potrjeno dvoje: domneva, da utegne soglašenost, oz. nesoglašenost estetskih objektov zaviseti vprav od »umnosti«, oz. »néumnosti« oblikovanja ali umetnikovega ustvarjanja na eni strani in ta zavisnost soglašenosti, oz. nesoglašenosti od »umnosti«, oz. »néumnosti« oblikovanja samega. Soglašen, oz. nesoglašen je tedaj le tisti idealni lik — le tisti estetski objekt, ki je »umno«, oz. »néumno« oblikovan, ki ga je umetnik »umno«, oz. »néumno« izoblikoval.

Izkušnja nas sili tudi k temu, da moramo razlikovati še stopnjo »umnosti«, oz. »néumnosti«. Na umetnostnih razstavah imamo pred seboj mnogovrstne slike. Nekatero se nam dozdevajo večje umetniške vrednosti kakor druge itd. O tistih, ki jim prisojamo večjo umetniško vrednost, pravimo, da so »umnejše« oblikovane kakor one, ki jim prisojamo manjšo umetniško vrednost. Njihova umetniška vrednost je toliko različnejša, kolikor so le-te z različno »umnostjo« oblikovane. Čim bolj so le-te »umno« oblikovane, tem bolj so, kakor pravimo, umetniške, čim manj pa so le-te »umno« oblikovane, tem manj so umetniške. Od stopnje »umnosti« oblikovanja je tedaj zavisna tudi stopnja umetniškega značaja slike.

Tudi »néumnost« oblikovanja je lahko večja ali manjša, največja ali najmanjša. Zakaj slika je n. pr. lahko oblikovana zdaj z večjo ali manjšo, zdaj z največjo ali najmanjšo »néumnostjo«. Zato je táka slika v nasprotju s sliko, ki je zdaj več ali manj, zdaj jako ali prav malo »umno« oblikovana, zdaj v večji ali manjši, zdaj v največji ali najmanjši meri neumetniška.

Vse, kar velja o stopnji »umnosti«, oz. »néumnosti«, s katero je umetnik izoblikoval sliko, velja tudi za estetske objekte vseh ostalih umetnostnih področij. Tudi roman, pesem, drama, kip, melodija ali simfonija je lahko oblikovana zdaj z večjo ali manjšo, zdaj z največjo ali najmanjšo »umnostjo«, oz. »néumnostjo«.

Zdaj, ko smo ugotovili tudi stopnjo »umnosti«, oz. »néumnosti«, pa moramo odločiti še vprašanje odnosa med stopnjo »umnosti« in stopnjo »néumnosti«!

Oblikovanje, ki je v največji meri »umno«, je hkratu v najmanjši meri »néumno«, oblikovanje, ki pa je v največji meri »néumno«, pa je hkratu v najmanjši meri »umno«. Isto razmerje obstoji tudi med večjo ali manjšo »umnostjo« na eni strani in med večjo ali manjšo »néumnostjo« oblikovanja na drugi strani. V čim večji meri je neko

oblikovanje »umno«, v tem manjši meri je le-to »néumno«. V čim večji meri pa je oblikovanje »néumno«, v tem manjši meri je le-to »umno«. S poraščanjem stopnje »umnosti« oblikovanja tedaj pada stopnja »néumnosti« oblikovanja, z rastjo stopnje »néumnosti« oblikovanja pa pada stopnja »umnosti« oblikovanja, in sicer je to padanje »umnosti«, oz. »néumnosti« tem večje, čim večje je poraščanje »néumnosti«, oz. »umnosti«.

Prav isto zakonitost rasti in padanja pa smo našli že v prvem delu pričujoče obravnave, in sicer med soglašenostjo in nesoglašenostjo. Tudi s poraščanjem soglašenosti pada nesoglašenost idealnega lika, s poraščanjem nesoglašenosti pa pada soglašenost idealnega lika.

No, temu dejstvu, da vlada med stopnjo »umnosti« in stopnjo »néumnosti« oblikovanja prav isto razmerje kakor ga nahajamo med stopnjo soglašenosti in stopnjo nesoglašenosti idealnega lika, se ne smemo prav nič čuditi, saj smo vprav v pričujočem poglavju ugotovili, da je soglašenost, oz. nesoglašenost idealnega lika zavisna vprav od »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja. V smislu te zavisnosti soglašenosti, oz. nesoglašenosti idealnega lika od »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja velja, da je soglašen le oni idealni lik, ki je »umno« oblikovan, nesoglašen pa oni, ki ni »umno« oblikovan. Ker pa imata takó »umnost« in »néumnost« na eni strani kakor soglašenost in nesoglašenost na drugi svojo lastno stopnjo, ki je na obeh straneh enakega značaja, smemo brez dvoma postaviti naslednji zaključek: Čim bolj je oblikovanje »umno«, oz. »néumno«, tem bolj je idealni lik soglašen, oz. nesoglašen, in obratno. Tudi ta postavljeni zaključek lahko potrdimo s primeri iz izkustva. Roman, pesem, drama, slika, kip, melodija ali simfonija je tem bolj soglašena, oz. nesoglašena, čim bolj jo je umetnik »umno«, oz. »néumno« oblikoval. Iz teh primerov iz izkustva, ki nanje lahko trčimo ob vsaki priliki, pa vidimo, da ne zavisí soglašenost, oz. nesoglašenost idealnega lika samo od »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja kot táke, marveč v enaki meri tudi od stopnje »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega udejstvovanja.

S to zavisnostjo soglašenosti, oz. nesoglašenosti idealnega lika pa je izraženo prav isto kakor vplivanje »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja na soglašenost, oz. nesoglašenost idealnega lika in stopnje »umnosti«, oziroma »néumnosti« umetnikovega oblikovanja na stopnjo soglašenosti, oziroma nesoglašenosti idealnega lika. To vplivanje »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja in njene stopnje na soglašenost, oz. nesoglašenost idealnega lika in njene stopnje je neposrednega značaja. No, soglašenost, oz. nesoglašenost idealnega lika in njena stopnja ali količina pa, kakor že vemo iz prvega dela pričujoče obravnave, neposredno vpliva na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo. Na točki polovične soglašenosti in polovične nesoglašenosti,

kakor smo ugotovili, je meja med lepoto in grdoto. Idealni lik, ki poseduje polovično soglašenost in polovično nesoglašenost, je hkratu minimalno lep in minimalno grd. Čim bolj pa na njem prevladuje soglašenost nesoglašenost, tem lepši je, čim bolj pa na njem prevladuje nesoglašenost soglašenost, tem grši je.

Ker pa smo že prej ugotovili, da vlada med »umnostjo« in »néumnostjo« umetnikovega oblikovanja na eni strani in njunima stopnjama na drugi prav ista zakonitost, kakor vlada med soglašenostjo in nesoglašenostjo idealnega lika na eni strani in njunima stopnjama na drugi, in da teče stopnja »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja docéla vzporedno s stopnjo soglašenosti, oz. nesoglašenosti idealnega lika, tedaj velja glede vplivanja »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo prav vse to, kar velja glede vplivanja soglašenosti, oz. nesoglašenosti idealnega lika in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo. Razlika je samo v tem, da je vplivanje soglašenosti, oz. nesoglašenosti idealnega lika in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo neposredno, medtem ko je vplivanje »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo posredno, kajti »umnost«, oz. »néumnost« umetnikovega oblikovanja in njena stopnja vpliva neposredno na likovno soglašenost, oz. nesoglašenost in njeno stopnjo in šele preko te likovne soglašenosti, oz. nesoglašenosti in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo samo. Vprav iz tega razloga je tedaj vplivanje »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo že načelno posredno.

Drugo posredno vplivanje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo je tedaj dano z vplivanjem »umnosti«, oz. »néumnosti« oblikovanja in njene stopnje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo.

Zaključne misli.

Spričujočim orisom vplivanja na stopnjo lepote in grdote je sedaj tudi pojasnjeno, zakaj so izvestni izkustveno dani estetski objekti zdaj več ali manj lepi, zdaj več ali manj grdi. Zdaj tudi vemo, zakaj pripisujemo izvestnim slikam ali kipom zdaj večjo lepoto, zdaj manjšo grdoto, zakaj bravec romanov pripisuje izvestnim romanom zdaj večjo lepoto, zdaj manjšo lepoto, zakaj poslušalec na koncertu pripisuje izvestnim melodijam ali simfonijam zdaj večjo zdaj manjšo lepoto. Na vse to vplivajo v pričujoči obravnavi orisane zadevnosti.

Ugotovili smo tri vrste vplivanja na stopnjo lepote in grdote, in sicer eno neposredno in dvoje posrednih vplivanj na stopnjo lepote in grdote. Toda prvo kakor drugo posredno vplivanje na lepoto, oz.

grdoto in na njeno stopnjo nam veleva, da tudi ugotovimo, v kakšnem odnosu so vsa tri orisana vplivanja na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo med seboj. Prvo kakor drugo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote vpliva neposredno na likovno soglašenost, oz. nesoglašenost in šele preko te likovne soglašenosti, oz. nesoglašenosti more vplivati tudi na stopnjo lepote, oz. grdote. To se pravi: kadarkoli se pojavi prvo ali drugo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote, se le-to vedno javlja v zvezi z orisanim neposrednim vplivanjem na stopnjo lepote in grdote. Z drugimi besedami izrazimo to zakonitost takó-le: Prvo kakor drugo posredno vplivanje je z ozirom na svoj obstoj zavisno od neposrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote. Ako naj obstoja katerokoli posredno vplivanje na stopnjo lepote oz. grdote, mora hkratu obstojati tudi neposredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote. Posrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote tedaj ne moremo nahajati brez neposrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote.

Sedaj samo ob sebi nastane vprašanje, ali tudi neposrednega vplivanja ni brez posrednega. V tretjem delu pričujoče obravnave smo se povzpeli do ugotovitve, da je soglašenost, oz. nesoglašenost idealnega lika načelno zavisna od »umnosti«, oz. »néumnosti« umetnikovega oblikovanja. To se pravi, da likovna soglašenost, oz. nesoglašenost in njena stopnja, ki vpliva neposredno na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo, stoji in pade z »umnostjo«, oz. »néumnostjo« umetniškega oblikovanja in njeno stopnjo, ki predstavlja drugo posredno vplivanje na lepoto, oz. grdoto in njeno stopnjo. Iz tega dejstva zdaj neizbežno sledi, da je obstoj neposrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote neizogibno navezan na orisano drugo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote.

Kako pa je v tem oziru s prvim posrednim vplivanjem na stopnjo lepote in grdote, ki je dano z vrednotami in nevrednotami ter njihovo količino in višino kakovosti. Kadar nahajamo to prvo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote, je le-to zavisno od vrednot, oz. nevrednot ter njihove stopnje in višine njihove svojstvene kakovosti. Vendar pa imajo te vrednote, oz. nevrednote še to svojstvo, da nastopajo, kadar jih nahajamo med likovnimi temelji, samo kot sote temelji, to se pravi, da so v takih primerih vedno navezane na druge likovne temelje, ki niso ne vrednote ne nevrednote. Vprav iz tega njihovega posebnega svojstva pa sledi, da utegnemo imeti tudi idealne like, ki med svojimi temelji ne posedujejo niti vrednot niti nevrednot. Vrednote in nevrednote tedaj niso nujni likovni temelji, temelji, s katerimi bi idealni lik stal in padel. Vprav zaradi tega, da vrednote in nevrednote niso nujni, t. j. neobhodno potrebni likovni temelji idealnih likov, pa tudi njihova soglašenost, oz. nesoglašenost ni z ozirom na svoj dejanski obstoj zavisna od vrednot in nevrednot, kadar le-te nastopajo med likovnimi temelji, kakor to velja o zavisnosti soglašenosti, oz. nesoglašenosti idealnega lika od »umnosti«, oz.

»néumnosti« umetnikovega ustvarjanja. Vrednote, oz. nevrednote imajo tu samo to vlogo, da ojačujejo, oz. zmanjšujejo soglašenost, oz. nesoglašenost idealnemu liku, ni pa le-ta soglašenost, oz. nesoglašenost z ozirom na svoj obstoj od njih zavisna.

Iz tega razloga tudi neposredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote ni z ozirom na svoj obstoj zavisno od prvega posrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote. Vloga prvega posrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote je le v tem, da neposredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote, ki je z ozirom na svoj obstoj vezano na drugo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote, ojačuje ali slabi.

Na vprašanje, v kakšnem razmerju so vsa tri orisana vplivanja med seboj, moramo tedaj takó-le odgovoriti: Neposredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote je z drugim posrednim vplivanjem na stopnjo lepote in grdote v takem odnosu, da z njim stoji in pade, medtem ko ima prvo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote le-to vlogo, da neposredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote zdaj ojačuje zdaj slabi, ni pa neobhodno potrebno za njegov obstoj, kakor to velja o drugem posrednem vplivanju na stopnjo lepote in grdote. Drugačen pa je odnos prvega kakor drugega posrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote do neposrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote: Prvo kakor drugo posredno vplivanje na stopnjo lepote in grdote je namreč z neposrednim vplivanjem na stopnjo lepote in grdote v takim odnosu, da z njim stoji in pade. Obstoj prvega kakor drugega posrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote je tedaj že načelno pogojen po obstoju neposrednega vplivanja na stopnjo lepote in grdote.

VILKO NOVAK

NEKAJ O JEZIKU MIŠKA KRANJCA

Mišku Kranjcu je bilo usojeno, da se je kot prvi prekmurski Slovenec udeležil leposlovnega ustvarjanja v slov. knjižnem jeziku. Slovenska krajina, ki je bila do l. 1919. odmaknjena območju knjižne slovenščine, je uporabljala v tisku domače narečje in ga v majhni meri uporablja še danes. Že od začetka 18. stol. so prekmurski pisatelji iskali knjižne podobe svojemu narečju. Pri tem so jih vodili rodni govor, hrvaškokajkavski in slovenski literarni vplivi ter lastno iskanje. Tako se je izoblikoval tip knjižne prekmurščine, osnovane na osrednjem in severnem govoru. V pričetku 20. stol. je prišel v katoliški publicistiki do veljave južni govor, vedno bolj pa je naraščal v njej vpliv knjižne slovenščine. Tako so po križanju teh dveh elementov nastajale nove umetne oblike, kar je pokazal dr. Avg. Pavel (Nye-

lotudomány 1916). Danes pišejo prekmurski protestanti v arhaičnem jeziku starih pisateljev, katoličani pa v mešanici narečja in knjižnih oblik.

Tudi Miško Kranjec je pisal svoje prvence v narečju. Zanimivo je ugotoviti, kakšen delež je prinesel prvi leposlovec iz obrobne pokrajine v naš knjižni jezik in kakšen je njegov jezikovni ter stilistični izraz v celoti. Dosedanje ocene Kranjčevih del so premalo upoštevale jezikovno stran. Prve pomisleke glede njegovega sloga je izrazil Fr. Vodnik v uvodu v »Življenje«: »...da pisatelj zlasti v pogledu sintakse ali besednega reda v stavku ne obvlada književne slovenščine« (str. 8). Podobno je ugotovil J. Vidmar »njegov boj s knjižnim jezikom« (»Sreča na vasi« str. 10). Rabo številnih tujk je zavrnil Fr. Vodnik v DS 1394, str. 282.

Ogledati si hočemo jezik v Kranjčevih knjižnih delih, zajetih iz prekmurskega življenja. Upoštevanje krajših del te podobe ne izpremeni. Ugotoviti je treba, kaj je prinesel pisatelj novega v besednem zakladu, kakšen je vpliv narečja na njegovo sintakso in kakšna je pravilnost njegovega sloga vobče.

Kranjec je uvedel z novo snovjo tudi mnogo krajinskih izrazov iz prekmurskega oz. vzhodnoštajerskega narečja, ki jih doslej v glavnem v slovenski lepi knjigi ni še nihče uporabljal. Številne so te nove besede zlasti v prvih delih, ko je bila tudi pisateljeva snov še nova. V »Težakih« so take besede: marof (pristava, 5), rebrnice (dolge lestve, 5), kopanja (korito, 6), janka (krilo, 7), paščiti se (hiteti, 7 — tudi dolenjsko, rabi Župančič), pandúrje (biriči, 8), štrk (štorklja, 10), skalje (treske 16), silje (žito 22), ritvina (škopnik 38), kukarica (koruza 39), zdvojiti (obupati 40), na podoknih (51; Glonar v Kmetih!), k leti (prihodnje leto 51), gredno (zemlja za vrt 51), vrtanki (bel kruh za gostijo 52), priklet (veža 54), mladoženec (ženin 58), ponjava (rjuha 59), pozvačin (kdor vabi na gostijo 60), družban (drug 60), posnehâlja (posnašnica 69). — V »Življenju« piše: razgon (razor 15), prèiti (poginiti 15), gujčeki (prasci 17), kolnik (kolovoz 21), svetci (32), svetki (36), dečko (fant 42), kukarišče (koruznica 45), na priliko (na primer 46), pojeta (prehodni prostor med hišo in gospodarskim poslopjem 49), krmljenik (prašič, ki ga rede 57), komen (klop ob peči 61), kisilâk (sir 66), žganica (67), stopâji (koraki 67), nogâča (noga pri mizi i. dr. 72), gibanica (jed 73), polâžič (kolednik 74), protolešnji (pomladni 90), postenj (v Osi življenja: podstenje; 111), dničen (ravninski 114), šerjê (močvirna trava 115), režki (odprtine 120), čêsati se (klati se 135), izice polêkati (trнке nastavlјati 140), grudje (142), krtovinjek (krtina 142), podjedci (črvi 143), zapisovanje (zaroka 155), petnjek (sod 168), bratva (trgatev 171), stvar (živina 178), sprevajâti (spremlјati 194), zdolc (vzhodni veter 203) cmudje (trava 208), vratnice (ozare 209; v Osi življenja napačno: na vratnica 175), vdiljen (vzdolž 210). — V zbirki »Sreča na vasi« so novi izrazi: tetica (teta 23), krstitki (krstna gostija 31), pomelaj (kdor melje 60). — Mnogo manj krajinskih besed vsebuje »Pesem ceste«: strahé (strahove 11), šáliti (žaliti 17), na zádevi (v napotje 17), križi (kupi žita 37), zápihi (zameti 37), naníziti se (prikloniti se 41), zasunila je dveri (zapahnila 72), bogátec (116), zmaz (ilovnat omet 135). — Malokrajinskega značaja je tudi v »Osi življenja«: tikvine (bučna trava 34), mačahejk (rdeča detelja 34), racâk (50), ogrizoval (obre-

koval 64), oddihavati si (76), gibice (močnata jed 93), prevdaril je žlico (izbil 109), čuska (klofuta 161), ščapica (oščep, 161) ošepiti (objeti 162), vtegnil (iztegnil 171), postat (kos njive 177), zálož (založaj 199), brisača (249), tesnoča (251) itd.

Iz narečja je vzel pisatelj tudi take zveze: v jesen (jeseni, Težaki 27); k čemu (čemu, ib. 59); saj pa (ib. 49); me je došla pečenka (bil sem je deležen (ib. 49); sčista (Os življ. 142); zlasti pa se mnogokrat ponavlja hrvaška raba: za nekaj let (čez —, Tež. 14), za teden dni (ib. 40), za dve, tri leta (Os življ. 103) itd. To moti že radi tega, ker rabi pisatelj tudi pravilno zvezo: za dve leti (Os življ. 241); včasih piše tudi »čez« (Življ. 107).

Kakor je sprejem krajinskih izrazov obogatitev knjižnega jezika in daje pisateljevemu slogu posebno zanimivost, tako pa motijo v kmečki povesti mnoge tujke. Poleg takih iz ljudskega govora: béroš (grajski hlapec, Tež. 5), marof (ib.), table (ib. 39), akôv (Življ. 68, polovnjak) itd. barátje (menihi Pes. ceste 153), ki so upravičene, se vrstijo: ironično (Tež. 21, 24 itd.), problem (ib. 44), monotonost (ib. 43), gesta (ib. 71), realnost (ib. 72, 77), resignacija (ib. 74), cinično (ib. 44), forum (Življ. 103), patetično (ib. 88), masa (ib. 183) itd. v vseh delih. Tujke rabi pisatelj zlasti takrat, kadar zaide iz epičnega pripovedovanja v razmišljanje; nestvarna je raba tujk posebno tedaj, kadar jih rabijo kmečke osebe (n. pr. naivno, Os življ. 213, 230).

Proti pravilnosti knjižnega jezika greši pisatelj v takih-le pravopisnih in sintaktičnih primerih: so se posedli (Težaki 5); govedo, ki... ji (ib. 6); prsa (ib. 12, prsi 19!); z vedro (ib. 19, 21); za en trenotek (ib. 26); sonce je vsinilo (ib. 39); se je namrznil (ib. 73); ovaden (ib. 75); goveda, da bi je pasel (ib. 76); zato (:za to, ib. 82); z voli (ib. 45); nek (ib. 45); premislil na posledice (ib. 62); o otrokih (ib. 67, 85); na ustah (Življenje 15); pred ničemer (ib. 132); izstisnilo (ib. 135); ni poslušala tem razgovorom (ib. 156); poveta (182) itd. Skrbneje sta pregledani knjigi »Pesem ceste« in »Os življenja«, toda v zadnji so ostale še take napake: ki jo že mnogo let ni prepeval (19); ki se jo je... veselil (72); isti primer še na str. 113, 136, 145, 147, 157; pomolženi (92); grizti (68); na vratnica (prav: vratnice, 175); obogatil (148); pri vama (219); buljijo (238) itd. Slabe so take primere :(večerna) zarja seže jutranji v roko (Težaki 12); se jim je brala iz oči gesta (ib. 70) itd.

Najbolj pa je značilen za slog prvih Kranjčevih del besedni red in prehod stavka v stavek. Taki stilistično ponesrečeni stavki so n. pr. ...zanjo ni bilo drugega sveta, razen te tesne sobe, ... misel na ... kruh (Težaki 27); zato je bil njen obraz top..., njene oči hladne (ib. 27). Samo bo morda lep spomin ostal... (ib. 71); ker je že bila tedaj suha (Življenje 11); kar pa ji zdavnaj več ni (ib. 12); veter včasih veje stresa (ib. 13); da bi lahko šla za slučaj vstran, če bi kaj bilo treba prinesiti (ib. 18); kje ti spiš (ib. 21); imel je starec rad dete (ib. 24); roke njegove (ib. 27); je vedno gledala rada (ib. 31); itd.

Neuspelo je tako trganje stavkov: Sedel je mirno in zadovoljno. S pokojnostjo človeka, ki mu je dobro... (Življenje 85). Juli se ni mudilo z možitvijo. Kot bi se celo hotela izogniti temu (ib. 109). Saj mu ni bilo, da bi streljal. Kolikokrat se je vrnil prazen domov, temveč kot bi ga nekaj drugega gnalo (ib. 113). Ferko je bil že ves teden v gozdu. Pri živini, ker je

hlapec pobegnil (ib. 119). Nekoč so jo obiskovali zdaj pa zdaj komaj samo orožniki (Sreča na vasi 13). Z okroglim obrazom kot jabolko, in je imela čudovite oči (ib. 20).

Poleg mnogih eliptičnih stavkov, ki so včasih na mestu, rabi pisatelj često predikat v takih zvezah: ...se je mogel povzpeti on in vsi drugi (Os življ. 14).

Strnjenost sloga razblinjajo tudi nejasni in presplošni izrazi: ...brez vsakega posebnega življenja (ib. 10). »In potem? Potem nič več. — Samo to in to ni nič posebnega« (ib. 31). Neštetokrat se ponavlja izraz »vse to...« V zadnji knjigi je prešlo pisatelju v maniro, da pričinja premnoge stavke z »ampak«. Prav tam se prepogosto ponavljata, celo na isti strani, besedi »slejkoprej« in »potlej«, ki ju prej skoro nikjer ne zasledimo.

Dočim je v zadnjih dveh knjigah jezik glede slovnične čistosti boljši, pa je vse bolj izumetničen, iskan, abstraktni izrazi se v podajanju kmečkega okolja kar kopičijo, celotni vtis izgublja krajinski, stvaren značaj, ki je ohranjen n. pr. v opisih zemlje. V tako literarno opisnost zaide pisatelj vselej, kadar se odmakne epičnemu podajanju in se preda psihološkemu razglabljanju, svoje osebe pa prikazuje v idejnem modrovanju. Kranjec stoji na prelomu ne le idejno, marveč tudi glede svojega stila: njegov jezik si mora izoblikovati resničnost izraz, osnovan v stvarnem snovnem okolju, ki ga oblikuje — sicer utegne ostati novi zvok, ki ga je uvedel v slovensko knjigo, le folklorni privesek, njegov stil pa bo prešel v neizrazito povprečnost.

Sicer pa se Miško Kranjec sam zaveda teh pomanjkljivosti, kakor je razvidno iz razgovora, ki ga je imel z njim M. Javornik. (Hramovi zapiski, V.-VI). Tam pravi: »Glede ... jezika ... pa imajo nekateri prav. Treba se bo še učiti.« In to je dobro znamenje.

FRANC TERSEGLAV

BENEDETTO CROCE: ZGODOVINA EVROPE V DEVETNAJSTEM STOLETJU

Knjiga s tem naslovom, ki jo je prevedel Stanko Leben, je brez dvoma zanimivo delo, ki na nekaterih točkah nudi več ali manj globok vpogled v zgodovinsko dogajanje in je zato vredno, da se prebere;¹ pisateljev celoten pogled na zgodovino pa ni sprejemljiv, ker izhaja iz zmote, ki označuje njegov znani neoidealizem sploh. Crocejevo mnenje, da je vsak zgodovinski determinizem nepravilen, kakor da je zgodovina vseskozi po nekem vrhovnem zakonu povzročena po razvoju, »v katerem se v borbi s svojimi nasprotji krepi in raste vera v svobodo«, je tako zelo v nasprotju z mnogimi

¹ Ker je knjiga zaradi zmotnih sodb o katolicizmu, ki ga več ali manj istoveti z reakcijo, pa tudi zaradi zgodovinsko neutemeljenih ali enostranskih vidikov glede vloge Cerkve v zgodovini devetnajstega stoletja na indeksu, velja gornje za katoličane le pod določenimi pogoji.

dejstvi, ki nam nastanek in konec liberalizma jasno kažejo kot primeroma zelo kratkotrajno, od najrazličnejših, ne samo ideoloških, ampak tudi socialnih in ekonomskih pogojev povzročeno epizodo, da Crocejeve teze ni težko ovreči tudi tistemu, ki po pravici odklanja materialistični zgodovinski determinizem. Bilo bi lepo, če bi bilo tako, kakor misli Croce, vsaj popolnoma logičen in do zadnje pičice razumljiv in vseskozi razrešljiv bi bil tak zgodovinski razvoj, kakor je razrešljiv tudi tako zvani »dialektični« razvoj po shemi ekonomskih materialistov — toda v resnici se zgodovina ne razvija tako. Zgodovino odločujejo pač tudi take usodne personalne in apersonalne sile, ki resnično ali samo navidez-svobodne človeške odločitve neizogibno vodijo v neki vesoljstven namen, ki je veliko višji od tega, kar si evropski »prometejski« ali »favstovski« človek, ki ga ima Croce pred očmi, v svojem brezmejnem svobodoljubju kot najvzornejši človečanski red na zemlji predstavlja, ali kar ima za najpopolnejšo družbo marksist, ki obožuje zgolj zemeljsko gmotno blagostanje in standarizirano kulturno vršino. Borba med liberalnimi težnjami posameznikov in posameznih združb ter reakcijo, kakor to pojmuje Croce, ima v zgodovinskem dogajanju šele drugotno in samo vmesno vlogo. dočim ostane glavni režiser za kulisami, naj bo že kar in kdorkoli, ter se — če ostanemo na ploskvi, s katere Croce zgodovino motri — zadržujočih sil v zgodovini poslužuje v svoji veličastni igri, prav tako ko borbe za napredek, le kot svojega sredstva.²

Osnovno je napačno tudi pisateljevo stališče, da je namreč liberalizem bistveno religija; Croce v III. poglavju svoje knjige, v katerem označuje romantiko in ki je od vseh najboljše in menda eno najboljših, kar jih je bilo o romantičnem nazoru napisanih,³ to svojo tezo sam nehote zavrača, ko čudovito pravilno pravi, da »vera vznikla samo od sebe in nujno iz resnice«, pod čemer tudi on razumeva brezpogojno objektivno resnico, dočim je liberalizem po njegovi lastni opredelitvi neki splošen relativizem, »ki v vsaki resnici vidi njeno absolutnost in relativnost hkrati«. To pa je brezpogojno, nepremostljivo nasprotje vsaki religiji. Da mora zaradi takega stališča katolicizem kot tak — torej kot religiozni nazor, ne pa samo to, kar Croce imenuje »klerikalizem«, to je, časovno pogojne oblike in udejstvovanja katolikov in katoliških strank in občestev v političnem življenju — biti »najhujši, naj-

² S tem pa reakcija, ki svobodo in upravičenost neprestanega človekovega individualnega in družabnega dviga nad vsakim danim stanjem iz principa taji ter hoče človeško življenje in udejstvovanje držati v nepremakljivih mejah nekega časovnega reda, ki se ji zdi neprekoračljiv ideal (v tem smislu je tudi na primer najskrajnejši »levičar« lahko dejansko največji reakcionar), nikakor še ni opravičena, kakor ni opravičeno nobeno zlo, naj se še tako neizogibno faktično dogaja.

³ Izvzeti moramo seveda njegovo, z ničemer stvarnim ne podprto mnenje, da so se konvertiti tiste dobe, pa tudi današnji, izpreobračali h katolicizmu zato, ker se je njihovo žensko, fantastično in estetizujoče čustvovanje po sebi nagibalo k tej »dekadentni« religiji — kako malo je »dekadenten« katolicizem, to lahko čitatelj povzame iz Crocejeve knjige same! Dekadentno smemo imenovati le neko subjektivno religiozno čustvovanje nekaterih konvertitov romantike, ki tudi v svojem političnem reakcionarstvu kažejo znake nekega nezdravja.

neposrednejši in najbolj neodjenljivi nasprotnik liberalizma«, to je čisto nujno in pisatelj ne bi smel biti nad tem ogorčen ali se temu čuditi, kakor se večkrat čudi, valeč krivdo za neumevanje in nasprotovanje takemu liberalizmu, ki je enostavno nevera, areligija, s katoliških ramen na »klerikalna«.

Sploh je Crocejevo delo polno protislovij ne samo glede na katolicizem, ampak tudi glede na druge nazore in politične izpovedi. Ako bi Croce znal ostreje ločiti in biti samemu sebi vseskozi dosleden, bi liberalizma, v kolikor je upravičen in politično v korist občega blagra neobhoden, ne predstavljal kot vero ali svetovni nazor, zakaj v redu religioznih in filozofičnih vrednot je liberalizem sploh nemogoč, oziroma temeljna zmota, temveč bi ga uvrstil, kamor kot neko praktično zadržanje z odgovarjajočim plemenitim mišljenjem edino spada, namreč v politični red stvari. V tem oziru ni, izvzemši načelnega reakcionarja, nikogar, ki ne bi soglašal s Crocejem, da »je osnovni problem človeškega sožitja problem svobode, kajti človeška družba cvete in rodi le, če je svobodna; svoboda je edina upravičenost človeškega življenja na zemlji, brez svobode bi življenje ne bilo vredno življenja.«⁴ Sama srednjeveška sholastika pozna z nekaterimi, iz njenega časa in razmer razumljivimi omejitvami tako modrost, previdnost in pravičnost vladanja s stališča splošnega blagra, ki se razteza na skupnost ljudi, ki so najrazličnejših verskih nazorov, plemenskega izvora, družabnega položaja itd., ki se more po pravici imenovati liberalna in ki predpostavlja neko praktično tolerantno miselnost in pravilo zadržanja. Moderni katoliški misleci razločujejo čisto v tem smislu teoretično-dogmatično toleranco, ki je potrditev vsake dejanske in možne zmote, kar je nedopustno, ker je logično kontradiktorno in npravstveno razkrajajoče, in pa praktično politično toleranco, ki sledi načeloma iz ljubezni do onih, ki so v zmoti brez lastne krivde in zato lahko člani »duševne Cerkve« (izjava Pija IX pri Denzingerju, n. 1504), potem iz razlogov občega blagra, ki terjaja notranji mir med državljani in končno iz modre oportunitete, kar je poudarjal že Gregorij IX, pišoč l. 1233 francoskim škofom, da naj »kristjani z židi postopajo z vso blagohotnostjo, kakor kristjani sami žele, da bi z njimi postopali pogani, kjer le-ti vladajo.« Ta državljanska toleranca — ki bi jo jaz utemeljeval še iz enega razloga, da namreč nobena zmota ni brez resnice ali brez resničnega elementa, ki se mora upoštevati, ker v pametni vladavini doprinaša k splošnemu in kulturnemu blagru — se more imenovati pravi liberalizem, ki pa nikakor ne terjaja absolutno relativističnega, versko in filozofsko ali socialno indiferentnega vesoljskega nazora, pač pa vidi možnost zdravega razvoja družbe v čim večji svobodi posameznikov in posameznih skupin — seveda pod vrhovno normo vsem skupnega prirodnega npravstvenega zakona.

Croce, ki tega ne taji, ampak na primer na strani 43 naravnost klasično pravilno opredeljuje za vse sprejemljivo in nujno potrebno liberalno vladavino v gornjem smislu, kljub temu vsepovsod zapada protislovjem, kadar obravnava odnos katolicizma do takega liberalnega političnega ideala, in sicer zato, ker pripisuje katolicizmu kot takemu to, kar je v resnici svojsko le

⁴ Samo po sebi umevno tudi Croce človeka vredne svobode ne umeva kot popolne svojevolje.

politični r e a k c i j i, ki je vse kaj drugega. Katolicizem ni politična reakcija, — duhovna še manj! — in kjer se z njo meša (kar je dejansko pogostokrat bilo in še danes mnogokrat je), je krivda na posameznikih ali na slojih in strankah, ki skušajo reakcijo, to je obrambo obstoječega ali kakšnega prošlega reda, prevladujoče miselnosti in povprečne moralne ravni ter prakse določenega, sedanjega ali prošlega časa, z religioznimi utemeljitvami podpreti in z neko mistiko posvečati in ovekovečevati, neoziraje se na to, da je treba večno veljavne vrednote strogo ločiti od pogojnih, zato da ne ustvarjamo malikov iz stvari, ki imajo samo odnosen pomen in vrednost. Tako religiozno ozarjanje določene dobe, ki se smatra kot nepresegljiv političen in npravstven ideal, so zagrešili ali zagreše lahko katoliki — opozarjam kot na en primer na francoske tradicionaliste, de Bonalda, Chateaubrianda, de Maistreja, ki so restavracijo Bourbonov utemeljevali z religioznonpravstvenih vidikov, pa so naleteli na odpor pri katoličanih samih (Montalembert) — posluževali so se in se še poslužujejo argumentov iz religioznonpravstvene sfere v političen namen pa tudi ateisti, za kar nudi dosti zgledov tako nemška in ruska restavracija za dobe takozvane svete alijanse, kakor tudi francoska restavracija ne samo v prošlem stoletju, ampak še prav posebno v dobi po svetovni vojni. Take vrste reakcionarstvo se v korenini protivi krščanstvu, ki je potegnilo ostro mejo med božjim in zgolj človeškim, večnim in časovnim, je človeku velelo bolj poslušati božji glas, ki nas kliče k neprenehajočemu izpopolnjevanju samega sebe in vsega občestva, nego omejeno in samoljubno človeško samovoljo, ki v svojem napuhu meni, da je zdaj v tej, zdaj v oni, zdaj v taki, zdaj v drugačni družabni formi in redu ter kulturi že doseglo svoj neprekoračljivi višek, ter je iz duhovne svobode božjih otrok napravilo os, okoli katere se giblje naša kultura v neprestanem napredku h končni dovršenosti božjega pravzora.

Če bi bil Croce šel do dna prevažnemu problemu, ki ga sam večkrat prav omenja in postavlja, kako da so namreč baš najznačilnejši predstavniki reakcije, in sicer ne samo politične reakcije, kakor so bili Metternich ali pa recimo sin iglavskega krojača Kübeck, ki je igral glavno vlogo v Franc Jožefovi reakciji od 1848 do 1859 (Croce ga ne omenja), ter neštivilni drugi, ampak tudi ustanovitelji duhovno utemeljene reakcije, bili po velikem delu nekatoliki, večkrat celo pravi brezbožci in neredkokrat naravnost liberalci (za te vrste reakcionarjev nudi zlasti avstrijski liberalizem 1870 brez števila primerov) — bi bil bolj previden v svojih zaključkih glede odnosa katolicizma do reakcije in glede vloge liberalizma v tem pogledu, ki je jako čudna, protislovna in na vsak način vredna veliko globlje analize, nego je Crocejeva površna, če ne večkrat celo naravnost plitva obrazložba tega nadvse zanimivega dejstva. Sam postavlja Pija IX med prve, ki so proti reakciji 19. stoletja dvignili zastavo demokratičnih svoboščin,⁵ in parkrat čisto pravilno in hvalevredno pravi, da je ta poudarek individualne svobode neumrjoče človeške

⁵ »Slovenija«, ki je izšla zgodovinskega dne 4. malega srpana 1848, piše v svojem uvodniku (Nekoliko besed za brave): »Z volitvijo neumrjočiga papeža Pija IX je zasijala zarja noviga žlahtnejšiga časa; ljubezen do domovine in svobode se zopet vname...«

duše, podobe božje, katolicizmu nekako imanenten; to pa ga ne moti, da ne bi na drugih mestih katolicizma istovetil s take vrste navidez-theokracijo, ki svobodo brezpogojno zanikuje, in ga v tem oziru postavlja v eno vrsto z materialističnim komunizmom, ali pa izvaja prilagodevanje Cerkve sodobni demokraciji iz golega oportunizma — mnenje, ki je danes sploh zelo razširjeno, a krivično, če pomislimo, da so baš krščanske oziroma katoliške prvine evropske politične in socialne kulture bile v vseh časih najmočnejše gibalno oseb in pokretov, ki so se borili zoper tiranijo, ki je skušala in skuša postaviti namesto večnega zakona zakon svoje osebne, plemiške, stanovske, kastovske ali razredne ali pa plemenske samovolje, načeloma ubija svobodo vesti, osebne presoje, kritike in izbere in svobodne ljudi pretvarja v lutke ter ne prizanaša niti najintimnejšim odnošajem, ki si jih človek iz svojega najnotranjnjega prepričanja ustvarja do svojega Boga, do vesoljstva in do sočloveka, ter hoče ovekovečiti duhovno tiranijo, ki se ne ustraši nasilja niti tam, kjer brez svobode ni drugega ko smrt, večni zastoj, konec vsake suverenosti posamezne človeške duše, vesti in samoodločbe osebe, na kateri je vtisnjen pečat božji. Če take težnje opazamo v tej ali oni dobi in presledkih tudi na krščanski strani, tega ni kriva Cerkev kot občestvo duš in skupnost krščansko verujočih, marveč le človeška politika, ki v svoji prirodni težnji po čim večji in edini oblasti ni prosta zmote niti v slučaju, če jo vodijo najbolj katoliški ali celo najsvetejši ljudje v minljivih oblikah človeških frakcij in institucij. Če konservativnost, ki iz previdnosti in življenjskih skušenj skuša napredek v svobodi zapoznejati, krotiti njegov pogon in ga brzdati z močnejšim poudarkom na avtoriteti zgodovinsko utemeljene oblasti, da se ne bi iz želje po napredku rodil nered — prekorači to mejo in se iz naravne in za napredek sam koristne sile protiodpora, ob kateri se svobodoljubni duh brusi, izprevrže v reakcijo, kakor sem jo skušal zgoraj označiti in ki jo najdemo časih na leviči prav tako kakor na desnici — potem nosi na sebi nekaj naravnost usodno demonskega — strah pred svobodo in sovraštvo do nje, podobno sovraštvu Anne in Kajfe do Kristusa, ki je s svojo krvjo podpisal magno charto libertatum vsega človeštva — iz česar si tudi razlagam, zakaj so jo v tolikih primerih snovali in podpirali antikrščanski in naravnost brezbožni, skeptični in ničesar ne verujoči karakterji, kakor jih je polna ponapoleonska doba po vsej Evropi, rusko pravoslavno carstvo in francoski reakcionarni nacionalizem v začetku devetnajstega in konec dvajsetega stoletja, da ne omenjam sodobnega fašizma, ki se je rodil izključno v ateističnih glavah. Kakor je treba s stališča prave in plemenite liberalitete obsojati samovladarstvo sodobnega plemenskega nacionalizma in totalitarno nestrpnost ateistične socialistične države, tako smemo kot enako reakcionarno označiti težnjo po oni prošli obliki občestvenega življenja, v katerem sta se funkciji države in cerkve med seboj prepajali tako, da se je večno mešalo s časovnim, kar je, kakor katoliški bogoslovec Pohle mojstrsko izvaja v Bachemovem Staatslexiconu iz l. 1904, poleg nekaterih svetlih strani imelo za posledico še več zlih in za poznejši razvoj naravnost usodnih faktov: odij, ki je padel na Cerkev zaradi trdosti in krutosti, s katero se je preganjala herezija, npravstveno ohromenje in posvetnenje

klera, ki je imel na razpolago državno roko, nemožnost, da bi cerkvena oblast bila redoma kos nalogam, ki si jih je nalagala na političnem področju in ki zahtevajo izredno mero previdnosti, takta in preudarnosti ter prizanesljivosti, predvsem pa, kar je najusodnejše, neznosna skrajnost cezaropapizma, v katerem Cerkev sama postane sužnja »krščanske države« — stvar, iz katere si ni preveč težko zlasti razlagati brezmejno sovraštvo, ki se je sprostil po padcu pravoslavne monarhije v ruskih množicah. Ker pa ne mislim pisati študije o reakciji, dasi bi bila nujno potrebna spricho tendence sedanjega časa, ko se pod geslom borbe zoper itak že mrtvi liberalizem kapitalističnega meščanstva z vseh strani pobija svobodoljubje sploh, kakor da bi le-to samo bilo »reakcionarni ostanek meščanske dobe«, in ko hočejo človeškega posameznikovega duha vnovič usužnjiti v oklepe relativnih vesoljskih političnih nazorov, naj so se rodili na desnici ali pa se diktatorično dekretirajo v imenu »svobode« od leve, kakor da so nedotakljiv in neizpremenljiv kolektivni tabu, — zato se vrnimo k avtorju.

Croce, ki je poleg te knjige napisal tudi zelo citirano »Zgodovino Italije v XIX. stoletju«, je večkrat zelo nedosleden in njegove zmotne sodbe v omenjenem pogledu imajo svoj izvir v njegovi filozofiji, ki je ponesrečen poizkus poravnave med sodobnim poglobljenim pojmovanjem življenja in nemškim idealizmom prve polovice 19. stoletja. Navzlic tej fundamentalni hibi Crocejevega dela pa se ne smejo prezreti njegove pozitivno vredne strani. Te so — razen pravilnega poudarjanja ogromne vrednosti individualne svobode za razvoj človeštva kot naravne protiuteži proti nevarnosti, ki ji je izpostavljena vsaka človeška civilna vladavina, tudi taka, ki bi se načeloma naslanjala na najresničnejša načela vere, morale in politike, da se namreč, ker jo v vsakem slučaju vodi k slabemu nagnjeni slabotni človek, lahko izrodi v neznosen absolutizem — sledeče: izvrstna kritika marksističnega socializma in komunizma (strani 35 do 44), kjer pisatelj na primer tako lepo naglašča, da poslanstvo človeštva ni v tem, »da bi se prelekovalo v udobju, marveč v tem, da si ustvarja vedno višje oblike samega sebe«, potem strani 283 do 291, kjer izvajanja pisatelja izzvene v optimizem, ki se obrača zlasti proti prerokom »propada zapada«, nadalje v glavnem zelo zadeta karakteristika romantike (45 do 57), in, če pustimo vnemar vodivno filozofsko nit, slika borbe med svobodoljubjem in reakcijo, oziroma demokrasko ustavnimi gibanji in absolutističnimi monarhijami tekom 19. stoletja. Kdor hoče tukaj profitirati, naj dopolni Croceja še s prvovrstnim delom Karla Tschuppika: Franz Joseph I., Der Untergang eines Reiches, in pa, kolikor se tiče nazorne slike italijanskih vstaj proti avstrijskemu absolutizmu, z zgodovinskim romanom Rikarde Huch: Stefano Confalonieri (1934) — saj so jugoslovanski narodi zelo povezani s tem zgodovinskim razvojem, ki je tudi njim prinesel svobodo.

V tej luči bo mogoča stvarna presoja Crocejevega dela, ki ne more soglašati ne z onimi, ki ga povzdigujejo do višine, ki mu ne pristoja, ne povsem pritegniti Papiniju, ki v svoji znani strasti duhovitega pretiravanja nekoliko predrastično poudarja sence Crocejeve slike, v katerih dobre strani skoroda izginejo. (Giovanni Papini: La pietra infernale, 1934.)

Prevod Stanka Lebna je točen, toda preveč točno sledi izvirniku, tako da se večkrat težko bere. Uvod Borisa Furlana je dobra označba Crocejeve filozofije.⁶

⁶ Kar se tiče problema reakcije, naj spomnim še na opetovane graje in slovesno obsodbo, ki je zadela reakcionarno Action Française od vseh papežev našega stoletja, v bistvu pa že od Leona XIII, ki je v okrožnici »Sapientiae christianae« enkrat za vselej pretrgal vez, ki so jo francoski rojalisti, plemstvo in en del duhovščine spletli med kraljevino in njenimi protidemokratskimi tendencami ter krščansko religijo. Tudi italijanski fašizem je v svojem jedru od Cerkve obsojen. K reakciji je treba šteti tudi smer, ki se tudi izven fašizma pojavlja v zadnjih letih zlasti v Italiji, da se namreč katolicizem več ali manj istoveti z rimstvom ali z latinizacijo, kar smatram za veliko nevarnost. V polemiki s piscem »Effe«, ki je 17. oktobra 1931 v »Osservatore Romano« (pod svojo osebno odgovornostjo) grajal znanega katoliškega pisatelja Papinija, da ne poudarja dovolj pomena Rima, iz katerega da so izšle vse verske in kulturne inicijative sploh, je Papini dobro odgovoril, da Rim v resnici kot sedež papeža, ki nepogrešljivo varuje Kristusov nauk, ogromno pomeni, da pa so iz periferije, to se pravi tudi od nelatinskih katoliških narodov tako v verskem kakor v kulturnem oziru izšle prevažne religiozne inicijative. Najvišja cerkvena oblast v Rimu je Cerkev vladala, varovala njeno edinost, obsojala krivoverstva, pazila na čistost nauka, katolištvo branila, nadzirala, razsvetljevala, izven Rima, v Judeji in Grčiji, v Mali Aziji, Afriki pa pozneje v »barbarskih« deželah je nastalo krščansko sistematično bogoslovje in modroslovje, apologetika, meništvo, mistika itd., zakaj Cerkev ni le rimska, ampak predvsem vesoljna in povsod je njeno življenje polno. — Smer, ki v najočitnejšem protislovju z resnico stesnuje bogato življenje krščanske cerkve edinole v Rim, istoveti vesoljno religijo s časovno omejeno rimsko, oziroma latinsko svetsko kulturo in takó katolištvo v korenini izpodkopuje, česar se žal ne zavedajo tisti, ki so v zadnjih letih v Italiji vrgli v svet geslo: Cristo Romano!, kar se lahko strašno zlorablja! Brez dvoma imamo tukaj opravka s penetracijo fašizma v kroge, ki so mu ali bi mu morali biti v jedru tuji, so pa podlegli njegovi privlačni sili radi potenciranja nacionalizma, ki se je kot reakcija na internacionalizem deviške dobe najbolj levega socializma razpasel po vsem svetu. Te vrste reakcija, ki le posredno iz fašizma izhaja in se mu v drugih pogledih celó protivi, vendarle, neodvisno od hotenja in nehotenja posameznih oseb, nacionalistično reakcijo krepi in more v mnogih ozirih imeti še usodnejše posledice nego pristni fašizem sam. Nehote se ta romanska ali latinistična herezija sklada tudi z nemškim poganskim narodnim socializmom, ker tudi ta ne priznava vesoljne religije, ki spaja med seboj vse človečanstvo, ampak le raso religijo, na drugi strani pa ima v svoji protikrščanski polemiki kaj lahko delo, ko na miselnosti in izjavah onih, ki katolištvo z romanizacijo zdaj bolj zdaj manj istovetijo, gradi dokaze v prid svojemu antiromanskemu svojerasnemu poganstvu. Naravno in razumljivo, čeprav posebno v današnjih prilikah zapadnega političnega in kulturnega razvoja, ki na vsako skrajnost odgovarja z nasprotno, škodljivo je dejstvo pronicanja fašizma tudi v naše čustveno in volitivno življenje, ki postaja v nasprotju s krščanskim idealom agresivno, samonapihjeno, brezobzirno in neprizanesljivo ter religiji zveličavne ljubezni v našem praktičnem življenju v preveliki, nevarni meri primeša elemente naše bojevite rase (sem spada tudi politični antisemitizem). Zato je fašizem, kakor Berdjajev prav poudarja, kot zapeljiva izpakovina krščanstva krščanskemu mišljenju, ki ga tako rekoč odnotraj okužuje, nevarnejši od komunizma, ki vsako religijo sploh brez-pogojno in brez ostanka taji.

ODGOVOR IVU BRNČIČU IN NJEGOVIM

I

Članek »Slovenska povojna katoliška lirika«, ki ga je v številkah 7-8 in 9 letošnje »Sodobnosti« priobčil Ivo Brnčič, nikakor ni osamljen pojav, ampak je simptomatičen izraz tistega duha nestrpnosti, ki ga sicer že poznamo iz naše, žal tudi katoliške kulturne preteklosti in ki se po vsem videzu iznova spovrača v naše kulturno življenje. Preden preidem k analizi članka samega, moram zato opozoriti še na nekatera druga dejstva enake ali podobne vrste.

Že površnemu opazovalcu slovenskega kulturnega življenja najbrž niso ostali skriti nekateri pojavi, ki dokazujejo ne samo, da se je odnos slovenskega človeka do kulture, do sveta duhovnih vrednot v zadnjem času bistveno spremenil, marveč hkrati tudi do dna razgaljajo to spremembo samo. V nji moramo namreč videti ne dvig, ampak globok upadek slovenskega kulturnega nivoja. V čem se kaže ta sprememba, ki se mi zdi tako pomembna in je v resnici usodna za nadaljnji razvoj naše kulture?

Zadnji dve desetletji smo — vsaj v naši kulturni sredini — skušali z naporom vseh najboljših sil uveljaviti vidik kvalitete kot najvišje merilo v duhovnem življenju, ne da bi s tem podcenjevali ali celo omalovaževali idejne vrednote. Nasprotno, še nikoli prej se ni tako dosledno poudarjala zveza kulturnega življenja s svetovnim nazorom kakor prav v tem obdobju, ki ga označuje predvsem strastno iskanje življenjske sinteze. Dobršen del naših kulturnih prizadevanj je v zadnjih letih veljal prav dokazovanju o nepravilnosti in nemožnosti slehernega kulturnega larpurlartizma. To velja zlasti za katoliški kulturni krog, ki je kljub raznim nasprotovanjem in ugovorom z lastne strani dosledno branil načelo kvalitete, ki ni vezana na svetovni nazor, a prav tako dosledno zagovarjal načelo idejne strpnosti, ne da bi zaradi tega le malo popustil od svojega prepričanja. Priznati je treba, da so tudi nekateri kulturni delavci iz nasprotnih vrst spoznali to veliko resnico, ki nas edina more osvoboditi žalostne dediščine tiste slovenske preteklosti, ko se je kulturno delo vrednotilo ne po vrednosti, marveč po pripadnosti in je tudi v načelni borbi v prvi vrsti odločevala ekskluzivnost idejnega sistema namesto spoštovanje do človeka in resnice.

In čeprav ni bilo še vse tako, kakor bi moralo biti, so se vendar visoko dvignile in razpršile dušeče megle, ki so zakrivalo naš duhovni svet pred pet in dvajsetimi, tridesetimi leti; ozračje v našem kulturnem življenju se je vsaj nekoliko zvedrilo. Toda nismo še utegnili z novim duhom strpnosti in pravičnosti dodobra prekvasiti slovenskega kulturnega okolja, ko so vsa ta plemenita prizadevanja zadela ob hudo reakcijo. Nenadoma je zapihal drug veter, ki preti uničiti te dragocene kulturne vrednote, za katere se borita že dva rodova po Ivanu Cankarju. Iznova se začenjajo poudarjati izključno le idejni vidiki. Zlo, na katero je treba pri tem opozoriti, ni poudarjanje idejnih vrednot samo po sebi, ki je nujno, marveč način, kako se skušajo uve-

ljaviti. Prvo zlo je, da se idejne vrednote iznova poudarjajo samo »načelno« oziroma »znanstveno«, v bistvu pa racionalistično in mehanično, namesto stvarno in vitalno, to je osebnostno in dinamično. A drugo zlo, ki je s tem v zvezi, je zanikanje kvalitete oziroma miselnost, da bodi kultura le sredstvo idejne in razredne borbe. Miselnost, da je z doslednega idejnega vidika treba odreči nasprotniku vsakršno človeško in kulturno pomembnost, prodira danes kot nekaj samo po sebi umevnega in naravnega. A za vsakogar, ki še ni popolnoma izgubil čuta za vrednote, je jasno, da je ta miselnost v bistvu barbarska in docela neduhovna. Ta oznaka je na splošno značilna tako za mladi slovenski marksistični kakor tudi za mladi slovenski katoliški rod.

Toda so še drugi pojavi, ki kažejo v osnovi isto ekskluzivno miselnost, a so tem usodnejši, ker izvirajo iz naše kulturne sredine same. V mislih imam vrsto načelnih izjav in dejanskih sodb o katoliški tvornosti na protikatoliški strani od Josipa Vidmarja in Antona Ocvirka do Juša Kozaka in Iva Brnčiča. (Zanimivo je, da sta si »svobodomiselstvo« in marksizem v tem edina!) V njih se več ali manj jasno reflektira neka globoko zakoreninjena misel o manjvrednosti katoliškega ustvarjanja.

Polemike, ki smo jih imeli na primer z Josipom Vidmarjem, so dokaz, da na protikatoliški strani dosihmal ni izginila tista z ničimer podprta, a zato tembolj ohola zavest o nekaki vzvišenosti in privilegiranosti »svobodomiselnega« svetovnega nazora v primeri s katoliškim. Prav jaz sem skušal razumeti in tolmačiti nazore Josipa Vidmarja globlje, čim širše in jih celo opravičiti, kolikor je mogoče. (Prim. »Zbližanje duhov«, DS, 1933, 449.) Toda njegove sodbe o katoliški književnosti, s katerimi tudi še posihmal nadaljuje vrsto svojih pristranskih literarnih ocen, a prav tako njegova krivična in celo žaljiva oznaka vse novejšje katoliške kritike od Izidorja Cankarja dalje kot »dedno obremenjene« — vse to me je iznova prepričalo, da je imela njegova teza »ali kristjan ali umetnik« vendarle tudi (dasi ne izključno) dobeseden pomen in da mu je prav tako katoličanom namenjena psovka o »črnem« kruhu privrela iz čistega svobodoumnega srca. Kako krivična je bila ta psovka, mi ni treba posebej poudarjati spričo tega, kar je slovenski katoliški genij ustvaril duhovnih vrednot od začetka naše kulture pa do danes. Omenim naj le značilno dejstvo, da je »tisto besedo zameril« Josipu Vidmarju tudi Juš Kozak, ki pravi o nji: »Bila je beseda naših očetov, ki so po predmestjih prodajali svojo ošabnost.« (Pogovor s kritikom-estetom, LZ, 1934, 22.) Istega duha nestrpnosti in krivičnosti razodevajo tudi razni literarni »pregledi« in »zapiski« Antona Ocvirka, ki so dosegli pač višek v famozni kritiki »Simona iz Praš« Ivana Preglja. (LZ, 1935, 3.) Pri tem je zanimivo, da »svobodoumnik« Ocvirk stavi literarne nazore »svobodoumnika« Vidmarja v isto vrsto s katoliškimi, ko pravi: »V svojem bistvu se taka ideologija (kakršno zagovarja Vidmar) prav nič ne loči od katoliške (!) — ali katere koli druge aprioristične (!) — estetike, ki (!) vrednoti umetnost z merili neke strogo opredeljene dogmatike (!!).« Toda nam se nasprotno zdi, da beremo le Vidmarja v drugi podobi, ko naletimo pri Ocvirku na takele kritične sodbe, kakor je naslednja: »Pri Preglju doživljamo v vsem obsegu usodno borbo katoliškega pisatelja s človeško svobodno naravo in utesnjujočimi ga cerkvenimi zakoni, boj z

umetniško neuklonljivim v sebi in z idejno apriornostjo lastnega svetovnega nazora. Življenje, ki ga opisuje, je zato že v osnovi bolešno raztrgano, shematično enostransko, v svojih čutnih pranagonih razkrojeno, nenaravno, redkokdaj notranje resnično, neposredno učinkovito.« In tako dalje. Te besede smo, morda le nekoliko spremenjene, brali že nešteto krat tudi pri drugih; a zdi se, da muzika te obrabljene lajne prav posebno prijetno ščegeta ušesa naših »svobodomislecev«. Da pa to niso osamljeni pojavi, marveč »kulturni« sistem, ki z ideološko doslednostjo in zvestobo tradiciji »svobodne misli« ruši zdrave osnove naše kulturne rasti in zaustavlja pot k narodni sintezi, dokazuje še prav posebno na začetku omenjeni Brnčičev članek »Slovenska povojna katoliška lirika«, v katerem se skušajo omenjeni protikulturni, ker ekskluzivni vidiki in krivične metode — kakor bomo videli — naravnost uzakoniti v imenu neke »sodobne« znanosti! Toda če smo se proti taki idejni ekskluzivnosti in ozkosrčnemu tolmačenju kulturnih vrednot uprli na katoliški strani, se moramo z istim pogumom in odločnostjo postaviti po robu vsakomur, ki bi si rad v imenu nazora lastil izključno pravico do kulture in ustvarjanja in po tem razdeljeval vrednote, ki so ali pa niso, v katoliške, svobodoumne ali marksistične.

Kultura ni sredstvo ideje ali svetovnega nazora, čeprav se resda organsko z njim veže, marveč ima vrednost sama v sebi. Nekoč sem že napisal, da je edino zlo kulture nekvaliteta. In zvest temu prepričanju je katoliški kulturni krog, boreč se tudi proti tradiciji in nasprotovanju na lastni strani, skušal načelno in praktično uveljaviti tisto edino pravo svobodno in široko razumevanje človeka in njegove tvornosti, ki sovraži vsako ekskluzivnost ter priznava in občuduje avtonomni svet kvalitete v delih človeškega duha brez ozira na idejo. Ta stvar je vendar tako preprosta. Kulturno ustvarjanje, v kolikor gre pri tem za vlogo svetovnega naziranja, se dejansko vrši po neki, dasi ne mehanični dialektiki, kakor uči historični materializem. Zgodovina kulture, antične prav tako kakor moderne, nam priča, da idealističnim in religioznim dobam vedno slede materialistične in areligiozne, ne da bi si bili kdaj dve popolnoma enaki in ne da bi ta menjajoči se proces izključeval nešteto prehodov. Tako prehaja vloga »nosilca« ustvarjanja z ljudi tega na ljudi onega nazora. Ustvarjanje samo je kajpada vedno, najsi bo na religioznih ali na areligioznih vsebinskih osnovah, podvrženo isti zakonitosti, namreč osebnemu ustvarjajočemu dinamizmu ali preprosto rečeno nadarjenosti.

Tako je na primer tudi pri nas dobi katoliške literarne jalovosti in velikega razmaha realizma, čigar nosilci so bili večidel pisatelji pozitivisti (Kersnik, Aškerc) sledila doba moderne, ki je svetovno nazorno nekako prehodna, ne »katoliška«, a tudi ne »svobodomiselna«, doba, v kateri se podtalno prelivata — po besedah B. Borke — racionalistična prosvetljenost in idealistična vidovitost ali nekatoliški naturalizem in katoliški idealizem. Prvi prevladuje n. pr. pri Murnu in Župančiču, a drugi pri Ketteju in Cankarju. Nato pa, v drugem in tretjem desetletju tega stoletja, »postane v našem slovstvenem življenju vodilna dominsvetovska generacija, ki ji je Izidor Cankar z revizijo Lampetovega oziroma Mahničevega slovstvenega programa omogočil svobodno ustvarjanje«, tako da so bili »dominsvetovci... zdaj v umetnosti svobodnejši

nego svobodomiselci...» (Slodnjakov »Pregled slov. slovstva«, 455 in 456.) To so dejstva, ki jih je treba priznati, kar v resnici svobodnemu človeku ni težko. In vendarle se zdi, da nekaterim to ni mogoče. Primerjati je treba na primer samo sodbe katoliške kritike o pomembnejših delih nekatoliških pisateljev (n. pr. Župančiča, Gradnika, Juša Kozaka) pa sodbe nekatoliške kritike o nekaterih katoliških pisateljih (n. pr. o Finžgarju, Preglju, Antonu Vodniku) in takoj se nam pokaže velikanska razlika glede objektivnosti in širine, a tudi — to poudarjam — glede etičnosti. A čeprav je katoliška kritika — govorim o tisti kritiki, ki to ime v resnici zasluži — na splošno širokosrčnejša do nasprotnikov kakor nekatoliška, si le-ta vendar predrzno prisvaja pravico, da nas obmetava s psovki o »dedni obremenjenosti«, s čimer se kajpada skuša le umetno ustvariti videz, kakor da je razmerje ravno obratno, nego je v resnici. (Zanimivo je, da navedeni izraz rabita v isti številki »Sodobnosti« Brnčić in Vidmar!)

Na to, koliko je nekatoliški kulturni krog načelno ozkosrčnejši, sem opozoril že prej. Omenim naj le še izjavo Juša Kozaka, ki je izmed vseh še najširokogrudnejša: »...pisatelj ne more živeti niti ustvarjati brez svetovnega nazora. Katolicizem je tak svetovni nazor in pisatelji katoliki, ki so se izražali v formah tega svetovnega nazora, dokler je bil še živ (podčrtal por.), so ustvarjali prav tako velike umetnine kakor oni izven tega nazora.« (Razgovor z Jušem Kozakom, LZ 1934, 19.) Ta nazor, ki ima očitno ost tudi proti Josipu Vidmarju, bi se popolnoma kril z našim pojmovanjem, če bi Kozaku njegova svobodomiselna (ali kakšna?) žilica — ki mu je nedvomno narekovala tudi aškerčevsko-histerične »glose« v LZ 1935, vrsto najbolj grobih pamfletov v naši nežurnalistični kulturi zadnjega časa — če bi mu ta nestrpna žilica dovoljevala, da bi bil svoboden in pravičen, kakor se spodobi. Zakaj rabi Kozak pretekli čas, ko govori o katolicizmu? Vloga katolicizma v javnem življenju je izza renesanse nedvomno drugačna, kakor je bila v srednjem veku. Toda kdo more trditi, da ta nazor od takrat v umetnosti ni več živ? Kaj pa renesansa sama (Michelangelo, Shakespeare!)? In barok? In romantika? In moderna? In po svetovni vojni: mar niso tako kakor pri nas tudi drugod stali katoliški pisatelji neredko v prvih vrstah? Ali imena kakor Claudel in Mauriac, Undset, Chesterton, Durych, Bernanos, Papini itd. ne pomenijo nič? Mar niso nekateri izmed teh pisateljev vodilni v njihovi domovini? In če se ozremo na naše slovenske razmere pa primerjamo na primer samo Juša Kozaka in Ivana Preglja: kaj naj rečemo o nazoru, ki je dal Kozaka, ako že nazor, iz katerega je ustvarjal Pregelj, »ni več živ« in ako je še vedno kvaliteta merilo za živost tega ali onega nazora!

To Kozakovo mnenje o današnjem katolicizmu — ki ga sicer ne moremo prištevati v isto vrsto kakor tezo »ali kristjan ali umetnik« — nikakor ni osamljeno, marveč je v nekatoliškem in protikatoliškem svetu zelo razširjeno. O tem priča tudi citat iz »bilance« nemškega esejista Otta Flakeja, ki ga je prinesla »Sodobnost« že takoj v drugi številki prvega letnika (1933, str. 95): »Dejstvo, da živi v območju naše civilizacije še mnogo milijonov vernih katolikov, ne more prepričati izjave, da cerkev nič več ne v o d i. Globoko smo že v pocerkveni dobi. — — — Najmanjšega razloga ni, da bi ljudi, ki so še

verni v cerkvenem smislu, motili v njihovi veri: potrebna jim je ali domača, torej odgovarja njihovemu duhovnemu nastrojenju; produktivno duhovno nastrojenje pa, ki je za naš čas značilno, nima z vero nobenega opravka več.« (Prevedel in navedel S. L.)

Kakor sem že rekel, se ne da tajiti, da vloga katolicizma v javnem življenju danes ni več ista kakor v srednjem veku. O. Flake ima prav, ko trdi, da cerkev »v območju naše civilizacije« nič več ne vodi. (Kljub temu seveda lete očitki zaradi te »civilizacije«, v območju katere je danes vodilen ne-cerkveni in proticerkveni svet, kaj radi in kaj pogosto ravno na katolicizem!) Ne priznamo pa, da bi »produktivno duhovno nastrojenje« našega časa, posebno v intimnejših duhovnih plasteh, ne imelo z vero nobenega opravka več. Dokaz za to je med drugim prav umetnost, ki je v novejši dobi pognala iz osnov etično-religiozne kulture, ki jo ustvarja cerkvena vera in ki je v povojnem času iznova tako močno, tako silno zaživela v izmučeni duši evropskega kulturnega človeka. O tem vendar pričajo razna obnovitvena religiozna gibanja, ki so imela za posledico tudi zopetni prodor katoliškega duha v kulturo. Sanje o »novem srednjem veku« (Berdjajev) so bile kajpada prezgodnje. Tista Evropa, ki ima danes v rokah vajete »civilizacije«, je ali fašistična ali komunistična. V družabnem redu, ki je v osnovi bogobežen, pa religija ne more biti vodilna sila. Res, da je velika krivda tudi na katoličanih, na njihovem nerazumevanju časa in pomanjkanju življenjskosti. Toda ako svet odpada od Kristusa, niso in ne morejo biti za to odgovorni samo katoličani; a še manj seveda je tega kriv nauk evangelija, kakor bi radi tisti, ki govore, češ da je krščanstvo odpovedalo. Odpovedal je le človek, ki se je predal naravi brez duha in vplivu tiste lažiznanosti, ki uči, da je vse le snov in je duh kvečjemu njen produkt. Razen tega pa bi moral vsakdo, kdor govori o »nemoči« krščanstva, vedeti, da gre v tem sporu predvsem za tragiko vsega duhovnega nasproti demonskim silam »sveta«. Kaj pa zmore danes na primer ves tako imenovani »evropski duh« nasproti kapitalizmu in etatizmu? Ali se ne umaknejo vsi misleci, pisatelji in umetniki, imenovani »srce« in »možgani« in »duh« sveta, in ali se ne razbeže kakor razkropljena čreda, če kateri izmed današnjih oblastnikov pošlje nasproti njim samo petdeset obo-roženih vojščakov? Toda ali bomo zaradi tragike, ki jo doživlja duh, zanikali duha in začeli verovati v njegovega nasprotnika?

II

Ta dejstva, ki so za duha naše kulture nadvse značilna, moramo imeti na umu, če hočemo pravilno določiti ozadje, zvezo in pomen tudi spredaj omenjenega Brnčičevega članka »Slovenska povojna katoliška lirika«, ki je prav za prav samo nadaljevanje njegovih »Razgledov v liriki«, napisanih ob Kocbekovi »Zemlji« (LZ 1935, 200).

Njegova sodba o tej liriki je vseskozi negativna; odreka ji ne samo vsako trajno umetniško, marveč tudi človeško pomembnost. Marksist Brnčič gre torej še dlje kakor svobodoumnik Vidmar, ki je priznal katoliško literaturo vsaj kot »neobhodni črni, vsakdanji kruh širokih ljudskih mas«. (K sporu za svobodno in katoliško literaturo, Jutro 31. XII. 1930.) Josip Vidmar je to

literaturo sodil z vidika individualizma ali — po njegovem — »izbrane inteligence« in je kot samozvani estēt osporaval v prvi vrsti njen »kako« ali estetske vrednote; Ivo Brnčić pa jo sodi z vidika kolektivizma in ji prav z vidika »širokih ljudskih mas« odreka — razen umetnosti — tudi »kaj« ali vsebinske vrednote. To se popolnoma ujema tudi z dejstvom, da je bila liberalizmu — v porevolucionarni dobi — vera vsaj »privatna stvar«, medtem ko je marksizmu »opij« ter znamenje človeške manjvrednosti, umske nerazvitosti in duševne pohabljenosti.

Brnčiću ni izhodišče njegove kritike stvarnost in predmet sam, marveč njegova lastna ideologija, ki jo samozavestno imenuje »skupek objektivne, racionalne, znanstvene resnice našega časa«. (»Ivan Cankar in katoliki«, Književnost 1933, 151.) Ta nazor je nekaka sinteza meščanske prosvetljenosti (vera v razum, v razvoj, v absolutno materijo) in marksizma. (To potrjuje tudi dejstvo, da Brnčić sodeluje kot ideolog hkrati pri »Književnosti«, »Ljubljanskem Zvonu« in »Sodobnosti«). Brnčić sam trdi, »da se je treba načelno opredeliti, če hočemo oceniti neki umetniški pojav«, kar bi bilo v nekem smislu vsekakor pravilno, a le v tistem, kakor je to formuliral Oton Župančič: »Kritik, ki stoji na drugem stališču kot umetnik, sme in mora konstatirati, da se umetnik v svojih umskih (vsebinskih) rezultatih moti. Toda zaradi tega ne sme odreči knjigi (delom umetnika) estetske vrednosti«. (Obiski, 176). Toda Brnčić je ne samo daleč od takega, v resnici edino možnega in pravičnega stališča, ako se hočemo osvoboditi larpurlartističnega ali pa utilitarističnega vidika, ampak stoji na stališču ekskluzivnega dogmatizma lastnega nazora, v čemer se prav nič ne loči n. pr. od Mahničā. Tega ne more prav nič spremeniti dejstvo, da on sam imenuje ta nazor »znanstven« in mu skuša tako dati videz neke objektivnosti in splošne veljavnosti. Nočem sicer trditi, da je njegovo stališče zlohотно, čeprav Brnčić večkrat očitvidno po metodi zamolčuje, pretirava in celo spreminja dejstva; vsekakor pa je to stališče pristransko in nepravično.

Proti tem »sicer zelo verjetnim« očitkom, kakor pravi, se Brnčić skuša zavarovati z nekimi teoretičnimi opombami, ki so do neke mere resda točne in niti ne nove, saj jih je prav tako in celo že pred njim zagovarjala novejša (in deloma tudi starejša) slovenska katoliška estetika. (Prim. n. pr. »Sodobni umetnostni razor«, DS 1933, 6). To velja zlasti za naslednje trditve: načelo *l'art pour l'art* je zmotno; umetnost ni absolutna in je vedno zvezana z življenjem; umetnost je progresiven in sintetičen življenjski pojav; v skladu s tem mora biti kritika ne samo estetska, marveč tudi sociološka (v najširšem smislu). A žal se Brnčić teh vidikov dejansko ne drži oziroma jih podreja svojemu svetovnemu nazoru. Njegove zgodovinske, sociološke in psihološke, a tudi estetske sodbe prihajajo tako v kričeče nasprotje z dejstvi. Ekskluzivni ideološki poudarek je pri njem tako močan, da v svojem kriticizmu, postavljenem izključno na to osnovo, ne pozna nikakih mej. Njegovim zaključkom se zaradi tega sicer ne čudimo, a jih je treba zavrni.

Poleg razlike svetovnega naziranja, za kar tu — kljub navidezni literarni debati — predvsem gre, je treba torej ugotoviti tudi napačno uporabo metod (sociološke, psihološke itd.), ki bi bile same po sebi lahko pravilne, ako ne

bi bile naslonjene na dogmatične osnove nekega nazora, v tem primeru dialektičnega materializma. To pa je vzrok, da je njihova aplikacija na konkretne primere, ko zadene kritik ob dejstva, ki jih ne more spraviti v sklad s svojo predstavo sveta (n. pr. ob religiozno doživljanje) in jih zaradi tega kratkomalo označi kot privide in fikcije — večidel nestvarna in krivična. To se čuti zlasti, ko govori Brnčič o vsebinskih osnovah povojne slovenske katoliške lirike, o njeni erotiki, religioznosti itd. Že prej sem omenil, da mu je »kaj« v umetnosti vobče važnejši nego »kako«, kar bi se po čudnem naključju spet ujemalo z eno izmed pglavitnih tez povojnega ekspresionizma, do katerega Brnčič — kljub nekaterim upravičenim očitkom — kaže na splošno tako grobo nerazumevanje. To nerazumevanje pa ni posledica amuzičnosti, kajti Brnčiču ne moremo odrekati nekega smisla za umetnost — človek se celó nehote spomni njegovega eseja o Jovanu Dučiću (LZ 1932, 148) — marveč izvira iz enostranosti nazora, h kateremu se je v zadnjem času opredelil.

»Izhodišče našega razmerja do sveta in življenja je naše t e l o (podčrtal por.) s svojimi možgani in peterimi čuti, vsa ta čudovita zgradba gibanja in dihanja, refleksov in procesov in zamotanih presnavljanj, katerih najvišji r e z u l t a t (podčrtal por.) je človeški duh.« (»Fragment o umetnosti«, Književnost 1935, 312). S temi besedami je Brnčič označil svoj svetovni nazor, ki ga drugod imenuje tudi »znanstveno resnico našega časa« in »zavest dandanašnjega polnovrednega (!) človeka«. Ta dialektični materializem, ki ga Brnčič v skladu z marksizmom vidi uresničenega razen v prirodi in človeku tudi v zgodovini človeške družbe (historični materializem), mu narekuje kajpada tudi »postopke, metode in kriterije« v presojanju umetnosti. Da bi dal temu načinu videz neke splošne veljavnosti, imenuje te metode malce patetično »luč objektivnih in razumskih metod«.

Toda ne glede na znanstveno vrednost tega nazora in potemtakem tudi teh metod, je treba reči, da sta razum in znanost mnogo preslabotna in preozka, da bi mogla spoznati in obseči življenje kot tako, v vsej njegovi polnosti, globini in skrivnosti. In naj si tudi materialist ali racionalist katerekoli vrste domišlja, da njegovemu razumu »kozmične in družbene sile niso več nerešljiva uganka«, mora vendar vsak pravi mislec priznati, da so našemu razumu dejansko dostopne samo neke življenjske zakonitosti in veljavnosti, medtem ko vrednote življenja ali življenje kot vsebinski svet leži onstran izključno logičnega spoznanja in sistema in se odkriva le celotni človeški osebnosti. To velja tem bolj, čim intimnejše, čim duhovnejše so vrednote, n. pr. za eros, za religioznost, a tudi za umetnost. Zato je že metodično zgrešeno, če kdo presoja umetnost z docela neadekvatnim merilom znanosti, posebno pa še, ako je to le merilo neke navidezne in dvomljive znanosti. Zato tudi kritika ne more biti znanstvena ali »prijem kritičnega razuma«, kakor imenuje Brnčič svoje ideološko-enostransko tolmačenje umetnosti. Materializem, z vidika katerega je vsebinski svet slovenske povojne katoliške lirike ne samo v celoti odklonil kot »fikcijo«, ampak ga tudi označil z dolgo vrsto neizbranih izrazov od dedne obremenjenosti in čustvene pohabljenosti do omejenosti, zaostalosti in pigmejske malopomembnosti, ni znanost, marveč svetovni nazor.

Izhajajoč iz materialističnega naziranja, da je materialna stvarnost »osnovno, izhodiščno dejstvo vsega kosmosa in življenja« in edina »otipljiva« resničnost, očita slovenski povojni katoliški liriki (zakaj samo nji?) »v nedostopni, onostranski dogmi zakoreninjeno zagledanost v zaprti, namišljeni, s stvarnostjo nepomirljivo sprti in od nje docela neodvisni duhovni svet«. Najvišji rezultat »materialnih procesov« je sicer tudi po materialističnem zatrjevanju »človeški duh«; toda očitvidno je treba v tem »sodobnem«, »objektivnem« in »znanstvenem« sestavu razumeti »duha« drugače kakor v »idealistični meščanski (!) ideologiji«, ki šteje med pojave človeškega duha tudi n. pr. erotično, etično, religiozno doživljanje. A Brnčiča to ne moti, prav tako kakor ga ne moti dejstvo, da malone vsa dosedanja zapadna kultura sloni na osnovah prav tistega duhovnega pojmovanja sveta, ki je njemu — »dandanašnjemu polnovrednemu človeku« — nedostopno in ki ga zaradi tega imenuje utvaro in fikcijo.

Kajti načelni očitki (to moram takoj poudariti), s katerimi skuša Brnčič izpodmakniti duhovna tla slovenske povojne katoliške lirike (spet vprašanje: zakaj samo nje?) in sicer s tem, da njenim vsebinskim osnovam odreka resničnost, ti očitki dejansko zadevajo vso kulturo, ki ne sloni na materialističnih idejnih osnovah. In v resnici: po Brnčiču se je »ta lirika rodila na prelomu dveh dob in dveh družb, v obdobju, ko se bliža svetovno dogajanje svojim končnim (!) in neizbežnim konsekvencam«. Ta lirika (spet vprašanje: zakaj samo ona?) je bila »v zadnji stopnji posledica odrejene družbene situacije«. Ta lirika nikakor ni bila samo izraz »religioznega obnovitvenega gibanja križarstva« (R. Ložar), marveč je bila skrajna, končna in nujna posledica »prastare, obrabljene, danes dejansko docela neuporabne moralistične dileme«, namreč dualističnega gledanja na svet, ki ga Brnčič imenuje zdaj katoliški svetovni nazor oziroma v »znanstveni« terminologiji »začarani ris kat. idejnega sveta«, »meglo onostranskih podmen« in podobno, zdaj idealistično meščansko (!) ideologijo. A ta lirika je bila hkrati tudi posledica »določenih konkretnih odnosov slovenske družbene sredine«, da, še več: bila je »logična konsekvence tisočletne slovenske nepremakljivosti« in »izraz tiste globoke slovenske manjvrednosti, ki se imenuje naš tisočletni pasivizem«.

Slovenska povojna katoliška lirika je torej morala vzeti nase vse grehe sveta: ona naj se pokori za to, ker človeštvo véruje v duha; ona naj bo dokaz, da je religija in še posebej katoliška vera nekaj absurdnega; ona naj bo ogledalo meščanstva, čeprav se je ravno meščanstvo borilo zoper religijo v imenu istega »razuma« kakor »dandanašnji polnovredni človek«; in ona naj bi bila edino ogledalo »slovenske družbene sredine«, čeprav je to sicer — ako tako kaže — privilegij nekaterih »progresivnih« pisateljev.

Po Brnčiču je torej dualistično = katoliško = idealistično = meščansko = slovensko - manjvredno. Ta enačba, ki je prav tako zgodovinsko nevzdržna kakor idejno zmedena, pa nam vendarle razloži takšna in podobna protislovja, ki so nadvse značilna za Brnčičeve »prijeme kritičnega razuma«. Na prvi pogled je jasno, da so ta protislovja predvsem posledica njegove aprioristične metode, ki gre mirno preko dejstev. Ta metoda je le navidezno sociološka, zgodovinska in psihološka; v resnici pa se vsi ti vidiki podrejšajo pisate-

ljevi historično-materialistični ideologiji. A kakor kaže gornja enačba, niti v tem ni dosleden. Njegova borba velja prav za prav edinole katolicizmu, čeprav tudi izven njega eksistirajo idealizem, dualistično pojmovanje sveta in vera v Boga. Brnčičevo metodo moramo zaradi tega zavrniti ne le z vidika kritike, marveč tudi z vidika »filozofije« ali resnicoljubnosti.

Duhovnega sveta ni in Bog je »onostranska podmena«; eksistirajo samo narava, konkretni ali telesni človek s peterimi čuti in družbena skupnost. Z vidika te »načelne opredelitve« v smislu marksističnega neonaturalizma presoja Brnčič vse življenjske pojave in kajpada tudi slovensko povojno katoliško liriko. Kaj zato, če je ta lirika pognala iz popolnoma drugačnega doživljanja sveta; in kaj zato, če je prva naloga resničnega kritika, da se vsaj skuša uživeti v vsebinski svet umetnosti, katero presoja, ako ga že ne more pristno doživeti! To so vendar enostranski, polovičarski, dosedanji vidiki; dandanes pa je treba odviti »kritično luč objektivnih razumskih metod« in v njeni svetlobi se nam pokaže življenjska stvarnost »v svoji dejanski, edino resnični, otipljivi in snovni obliki«.

Vsebinske osnove slovenske povojne katoliške lirike kajpada ne gredo v ta ozki naturalistični okvir. A ker Brnčič ne pozna in tudi ne priznava druge resničnosti razen resničnosti materialnega sveta, mu je vsa duhovna problematika (n. pr. erotična, etična, religiozna) te poezije »dvomljiva, s stvarnostjo sprta, brezupna borba med realnostjo in fikcijo«. To je važno poudariti; kajti Brnčič sicer pravilno ugotavlja, da »prava, vélika lirika, v kateri se razodene pristna človeška osebnost... ne more biti sprta z realnostjo, temveč je narobe zmeraj dokument živega stika z resničnim življenjem«. Toda tako ne misli samo Brnčič, ampak tudi »nova katoliška poetika«, ki je proti larpurlartizmu (in prav tako proti umetnostnemu utilitarizmu) zagovarjala sintezo umetnosti in življenja že davno pred njim. A kakor Brnčič ne priznava tega zgodovinskega dejstva (očitki proti novejši katoliški poetiki in kritiki so sploh poglavje zase), tako trdi tudi, da je »naša povojna katoliška lirika enostavno zanikala stvarnost«. Da ne bi bilo nikakega dvoma, dostavi kajpada: pravo, snovno (in torej edino) stvarnost. Kajti tu je jedro vprašanja in izhodišče vseh očitkov.

Najhujši očitek, ki ga Brnčič zaradi tega navaja proti slovenski povojni katoliški liriki, ki mu je seveda zdaj »izraz slovenske družbene sredine« (?), zdaj »docela poseben in popolnoma ločen del našega pesniškega ustvarjanja« (?), ta očitek je: beg pred realnostjo in umik v fikcijo. Na to, da Brnčič sociološko metodo, po kateri bi bil dolžan tolmačiti vsako umetnost iz njenih dejanskih osnov, podreja svoji historično-materialistični ideologiji, ki v danem primeru te osnove apriori odklanja, smo že opozorili. Isto velja za njegov »stvarni psihološki vidik«, na katerega se sklicuje, ko cinično označuje etično-religiozno doživljanje kot »bolestne motnje« in prostaško očita tako usmerjenemu človeku »čustveno pohabljenost« in »psihološki defekt«. Razen tega pa je treba ugotoviti, da Brnčič tej liriki sploh podtika svetovni nazor, kakršnega ne izpoveduje. Zavrniti je treba abotno trditev, češ, da označuje katoliško verovanje »načelno razločevanje med ,tostransko', snovno realnostjo pa med ,onostransko' realnostjo predstav (!), ki so se vendar porodile v naših

materialnih možganih«. Katoličani torej verujemo v svoje predstave, jih obožujemo in imenujemo onostranske! Kdo je že kdaj slišal kaj tako absurdnega? (Prvič: nobena človeška predstava ni in ne more biti ,onostranska'; drugič: realnost predstave sploh ne zavisi od realnosti predmeta [in ne obratno]; in še tretjič: s psihologijo predstav se sploh ne da rešiti vprašanje kozmičnega dualizma!) Kako primitivno-omejeno in nestvarno je Brnčičevo pojmovanje teh stvari, kaže še prav posebno to-le dejstvo: oznako »dualizma stvarstva«, kakor jo je — kajpada subjektivno — podal Tine Debeljak v dilemi (DS 1932, 399): »...Kozmični razkol: Bog—satan, duh—materija, telo—duša, greh—svetost« (ki je bil po D. izvor ustvarjanja »modernim« in »ekspressionističnim« pesnikom) — to oznako Brnčič kratkomalo spremeni v enačbo: telo = materija = greh = satan. S tem je potvoril i Debeljakovo misel i »prastaro moralistično dilemo,« kakor B. imenuje dualistično, zlasti katoliško pojmovanje sveta. To pojmovanje se kajpada niti malo ne ujema »z onostranskimi predstavami« Iva Brnčiča, s katerimi je — seveda nevedé in nehoté — blamiral »sodobno« znanost in njene »stvarne prihološke vidike«.

Človek je sicer resda po naravi »enovito psihofizično bitje«, a ne v tem smislu, kakor uči materializem in v skladu z njim tudi Brnčič, češ, da je razlikovanje med telesom in dušo nekaj izmišljenega, reakcionarnega in celo protinaravnega, prav tako kakor razlikovanje dobrega in zlega, etičnega stremljenja in grešnega ravnanja. Toda ta dualizem nikakor ni protinaraven in nasilen razkol človeka, ampak je značilen za ljudi vseh časov, tako da ni mogoče verjeti bodisi v odkritosrčnost bodisi v normalnost človeka, ki to dvojnost, to osnovno človeško tragiko v sebi taji oziroma prikriva. Prav tako je nesmiselno, očitati dualistično naziranje — ki pa je posledica dejanske resničnosti in ne obratno — edinole katoličanstvu, ko je vendar takšno pojmovanje sveta svojstveno skoraj vsem, ne samo krščanskim veroizpovedim, zlasti pa bistvena osnova vsake, tudi akonfesionalne religioznosti. Dualizem je občečloveški pojav in tragika človeka sploh. »O, ne verujte v enotnost človekovo!« je izpovedal eden nedvomno največjih psihologov svetovne književnosti, Dostojevski. In Goethe-Faust je tožil: »Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust, / Die eine hält, in derber Liebeslust, / Sich an die Welt, mit klammernden Organen, / Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust / zu den Gefilden hoher Ahnen«. In tisti, ki je že dávno tegà vzkliknil »o telo, ječa moje duše«, ni bil katoličan, marveč Platon, grški mislec in duševni »praotec« evropskega »romantičnega« idealizma (tudi našega Prešerna in Cankarja!). Reči moramo celo, da krščanstvo niti ni tako zelo enostransko-spiritualistično in »platonično«, saj uči, da je Bog ustvaril tudi »ta« svet — ki je torej božji, veličasten in lep — in je v Kristusu »Beseda meso postala«. Med onostranstvom pa med tostranstvom po katoliškem naziranju tedaj pač ni »nepomirljivega spora«, kakor misli Brnčič. In prav tako ni po tem naziranju nepremostljivega nasprotja med dušo in telesom. Katoličanom je telo — po besedah apostola Pavla — »tempelj svetega Duha« in krščanska duša-sestra mu s Frančiškom Asiškim radostno kliče: »Pozdravljen, brat telo!«

Prav to enotno, sestavno pojmovanje telesa-duše je bilo svojstveno tudi našemu križarstvu, iz katerega je pognala slovenska povojna katoliška lirika. (Prim. Križ na gori, II. šte. 3—4.) In pesniku, ki vzklika »Tvoje telo, o duša, je kraljevsko...« in »O duša, o telo — ljubita se!« (o. c. 36) — temu pesniku očita Brnčič, češ, da mu je telo nekak »nebodigatreba« in mu podtika celo »pljuvanje na lastno telo«! S temi nestvarnimi, krivičnimi očitki je dokazal edinole to, da ne pozna niti duhovnega sveta katoličanstva niti svetovnega nazora slovenskega povojnega katoliškega, pa tudi velikega dela nekatoliškega literarnega rodu. Sicer pa ta vprašanja niso tako enostavna, kakor si domišlja monistični naturalist, in se nikakor ne dajo objeti z eno samo formulo, kar se razvidi že iz tega, da je pristašu dualističnega gledanja na svet lahko telo zdaj »ječa«, zdaj »brat« njegove duše. Nedopustno pa je, če nekdo iz moralnega spora v človeku, ki ga je klasično izrazil apostol narodov, sv. Pavel: »Veselim se božje postave po notranjem človeku, vidim pa v svojih udih drugo postavo, ki nasprotuje postavi mojega duha in me usužnjuje postavi greha, ki je v mojih udih« (Rim 7, 22—24), nedopustno je, pravim, če nekdo to tragično razprtje, ki ga je Dostojevski imenoval nasprotje »ideala sodomskega« in »ideala Madone« — kratko in malo spreminja v ontološko enačbo: telo = materija = greh = satan, ki jo je z vidika katoliškega verovanja seveda treba zavriniti kot neresno natolcevanje.

Podobno kakor s temi je tudi z očitki glede erotike in religioznosti katoliške lirike, kjer meni Brnčič predvsem videti »najrazličnejše konflikte z dejansko resničnostjo« in ponovno očita katoliškemu pesniku strah in beg pred stvarnostjo in še posebej strah in beg pred erotično realnostjo.

Katoliška erotika je »po nepotrebnem« erotika askeze ter je tako postala zgolj simbol in imaginarna fikcija čistosti, vse kajpada »v imenu katoliškega dualističnega moralizma, v imenu dogme, ki vrednoti eros negativno...« Glede Brnčičevega poznavanja katoličanstva ni kaj dodati k temu, kar smo že povedali. A tudi če bi bila žena katoliškemu (ali pa nekatoliškemu) pesniku dejansko le simbol, bi to ne pomenilo, da je umetniško nepomemben, za kar navajam kot primer Dantejevo Beatrice, morda najveličastnejšo podobo žene-simbola v svetovni književnosti. Tajiti estetsko vrednost, a tudi človeško pomembnost takega simbola se mi zdi prav tako naivno kakor revno. A ne le Danteja, lahko bi imenoval tudi Sofokleja, Goetheja, Dostojevskega, Verlaina, Prešerna, Ketteja, Cankarja in nešteto drugih. Zlasti Ivan Cankar je v svoji umetnosti dvignil ženo — in celo mater — v nadzemske višine idealističnega simbola. Označevati vse to za »izsiljene probleme« mesa in krvi, za fikcijo, za beg pred »realnostjo« more pač samo nekdo, ki mu duh ne seže preko nizkega obzorja zgolj materialnega veseljstva in ki mu je zaradi tega tudi žena samo — telesno bitje. A hkrati je treba zavriniti mnenje, češ, da je katoliškemu pesniku žena — nujno — samo simbol, ne pa tudi »dejansko bivajoče bitje«. Res pa je, da v tej liriki ni mesta spolnosti brez erosa, v čemer se ravno kaže vsa velikanska, diametralna razlika med naturalizmom in idealizmom. Vprašanje je samo, kaj je večja, globlja resničnost: dejanstvenost dualizma, ki obsega prostrano kraljestvo duhovnega in telesnega sveta, ali naturalistično-monistični falzifikat življenja!

Prav tako kakor »dualistična« erotika, ki obsega razen bioloških tudi duhovne, zlasti erotične in etične prvine, je Brnčiču — vsaj v tem je dosleden — tudi religioznost samo ena izmed oblik »neozdravljive bojazni pred dejansko, neposredno stvarnostjo« in »beg v skrajno egocentričen subjektivizem in pasivizem.« Kakor je ábotna Brnčičeva trditev, češ, da je temeljna poteza katoliškega človeka »nespravljiv razkol med stvarnostjo in psihičnimi predstavami,« prav tako moramo kot docela neporabno označiti njegovo »znanstveno« naziranje, češ, da izvira naša religioznost iz strahu pred prirodnimi silami in je potemtakem znamenje duševno manjvrednega človeka. A ker Brnčič nadalje trdi, da se je povojni slovenski religiozno usmerjeni pesnik »odvrnil takisto od socialne skupnosti« ter se »zatekel v samega sebe«, moram vendarle ugotoviti, da je njegov izraz »solipsistično bogoborstvo« — v oznakah povojnega slovenskega bogoiskateljstva se Brnčič prav nič ne loči od anonimnega pisca pamfleta »Križa besede« v »Straži v viharju« z dne 10. XII. 1934 — že sam po sebi protisloven. Borba za Boga (ki pa nikakor ni samo borba za dokaz njegove eksistence!) vendar vedno stremi izven človeka, in to ne samo k nekemu drugemu človeškemu subjektu kakor v erotiki ali v socialnem sožitju, marveč k absolutnemu subjektu, ki je ravno Bog. To velja že za tako imenovano »individualistično« religioznost, tembolj pa seveda za katoliško vernost, kjer se človek kljub vsej globoki in neskončnim možnostim odprti intimnosti osebne občevanja z Bogom vendarle čuti kot člen občestva — cerkve, tako da Papini po pravici pravi: »Vera je vedno socialno, kolektivno dejanje.« Izraz take vernosti je bila dejansko tudi naša povojna katoliška lirika. Tvegano je, očitati individualizem tej liriki, katere poglavitna vsebinska oznaka je ravno odpor proti individualizmu in borba za novega, občestvenega človeka. Nekaj drugega je namreč kult samote, iz katere pa se človek svetlejši in močnejši vrača na vse poti življenja, nekaj drugega spet kult neetičnega in asocialnega individualizma. A s pesmimi, ki slave samoto kot odrešujoči dom osebnosti, je bogata naša celotna lirika. Ne vem, čemu naj bi prav slovenska lirika pomagala pri »konkretni ureditvi odnosov med ljudmi«, a tudi ne vem, kako naj bi lirika odpravila s sveta »bedo, socialno, nacionalno in kolonialno tlačanje, vojno in vojno nevarnost, epidemije, od gladu umirajoče množice, milijonsko brezposelnost, prevrate in revolucije, umore, preganjanja in zverinska trpinčenja ljudi po koncentracijskih taboriščih, grmade knjig, propast kulture pod udarom fašizmov, truste, kartele, orjaške tvornice in izmozgavanje delovnih množic, barbarstvo, lakoto, nasilje, tiranijo, neumnost, kri, solze, kletve in smrt.« Kaj je lirika, je nedavno zelo točno povedal V. P. v članku »Umetnost in slovenska družba« (Akad. glas, III., 26): »Lirika je tista panoga umetnosti, ki je po svojem bistvu najmanj navezana na socialne prilike; to pa zaradi tega, ker je stvar popolnoma osebnega človeškega doživljanja. — Lirika se lahko razvije do svojih najvišjih vrhuncev, popolnoma ločeno od socialnega okolja, docela odmaknjena od kolektivnega čuvstvovanja, kajti lirik se vedno giblje v krogih svoje osebnosti, iz sebe lahko priznava kolektivno radost in tragiko, more pa jo prav tako negirati, ne da bi njegova umetnost pri tem odmikanju trpela. Lirika je bila vedno otrok samote, trpljenja samotnega človeka.«

Nazadnje moram zavriniti še očitek, češ, da povojna katoliška poezija predstavlja »popolnoma ločen del našega pesniškega ustvarjanja.« B. si oporeka že sam, ko hkrati trdi, da je prav ta lirika »eden najznačilnejših pojavov naše književne in družbene stvarnosti po vojni«. Ne glede na to pa moramo ugotoviti, da povojna slovenska lirika kljub konfesionalni in individualni razliki njenih tvorcev razodeva neke skupne vsebinske in oblikovne poteze, tako da je n. pr. med katoliškim in nekatoliškim pesnikom te dobe mnogo večja sorodnost, kakor pa med dvema pesnikoma »istega« nazora, a različne dobe. Prav tako pa je treba reči, da ta lirika tako vsebinsko kakor oblikovno (v okviru svojega časa) nadaljuje tradicijo naše idealistično-romantične smeri, kar se razvidi tudi iz dejstva, da je Brnčič v zadnjem času »obsodil« tudi Cankarja: »Celo blesteča umetnost Ivana Cankarja, ki se je zmeraj klal med dejansko vsebino in simbolom, je v nekem oziru izraz trajne infantilnosti naše zavesti, znak bolnosti naših odnosov do neposrednega, realnega življenja in njegovih osrednjih vprašanj.« (Razgledi v prozi, LZ 1935, 530). Tako se je Brnčič pridružil, vsaj glede »idealizma in mistike«, naziranju Boža Voduška, ki mu tudi edinemu izmed vseh »katoliških« pesnikov priznava vsaj »nekaj tiste svobodne človeške kretnje, katere odsotnost je ena glavnih hib naše katoliške književnosti sploh.« Morebiti bi B. priznal to »svobodno« kretnjo tudi še Antonu Vodniku in Edvardu Kocbeku (ki po pesniški nadarjenosti pač prekašata Voduška), »ako bi ne bila vklenjena v začarani ris katoliškega idejnega sveta«. In tako smo, se zdi, iznova tam, kjer smo že bili, namreč pri tezi: ali kristjan ali umetnik!

Prav tako pa sta v nemajhni meri značilna za pristranost, s kakršno je Brnčič pisal svoj članek o slovenski povojni katoliški liriki, tudi strastni slog in način ocenjevanja, kar se zelo dobro vidi iz takihle in podobnih primerov: negiben umetnostni in idejni kompleks; vsebinska omejenost in stereotipnost izraznih pripomočkov; dolgočasna, neizpremenljiva šablona; okostenel, prastar, obrabljen; običajna idejna in pesniška nemoč; artistske špekulacije; gola rutiniranost; steber artizma; bolno in bolešno; čuvstvena pohabljenost; vsebinska revnost; skrajno rafinirani simboli; skrajno ozke meje; pigmejska malopomembnost; lirsko sila neploden; izumetničen in prisiljen; čuvstvena in vsebinska siromaščina; cerkovniška trivialnost; znamenita katoliška mistika; transcedentalna moralistična fikcija; dogmatska uniformiranost; dedna obremenjenost; slovenska manjvrednost itd itd. To je cel frazeološki slovar »svobodomiselnih« kritičnih krilatic, ki pa ga je — já, já — napisal že pred Brnčičem literarni »zapisnikar« Ljubljanskega Zvona Anton Ocvirk, ki je samo v »oceni« Pregljevega »Simona iz Praš« nanizal naslednje kritične ugotovitve »na čimbolj objektivni in prepričljivi način«: religiozni misticizem, umetniško problematičen, baročno izumetničen; »se je izgubil v svojem katoliškem dogmaticizmu in moralki«; bolešno raztrgano; shematično enostransko; močno baročen, preobložen in nestvaren izraz; nabreklo patetično popisovanje; slaboten, nepomemben; beg iz resničnosti; brez vsake vrednosti; naiven, nestvaren dialog; zunanje blesteč, a notranje prazen; ponesrečen »boljši« spis; eklektično nabrekkel — skratka nezanimiv.

RAZGLEDNIK

KNJIŽEVNOST

Joka Žigon: Veliko pismo slovenske duhovne združitve. (Ustanovitev Slovenske matice.) V Ljubljani 1935. Izdala in založila Slovenska matica.

Za 70 letnico prvega občnega zbora Slovenske matice je napisal Joka Žigon izčrpno zgodovino njenega nastanka. Knjiga je večje in prijetno pisana strnitev dosedanjih izsledkov slovenskih literarnih zgodovinarjev in lastnih odkritij ob podrobnem študiju sodobnih tiskanih poročil in arhivalnih virov. Avtor je tudi one faze nastajanja Slovenske matice, o katerih smo mislili, da so že definitivno osvetljene, še enkrat kritično pregledal in v svojo knjigo strnjeno posnel: slika, ki jo je podal n. pr. o predzgodovini ustanovitve prof. Prijatelj, ali o Levstikovem tajnikovanju dr. A. Žigon, se tudi v knjigi Joke Žigona seveda ni mogla bistveno izpremeniti; tu in tam pa je s svojo natančnostjo in mirnostjo vendarle tudi v teh odstavkih kaj malega premeknil, dopolnil ali kako senco drugače vrgel.

Važne pa so nove osvetlitve delavnosti škofa Slomška in mariborskega krožka, Widmer-Jeranovega prikritega poseganja v potek dogodkov, razmerja med Levstikom in Bleiweisom pred nastavitvijo za tajnika in po njej, Bleiweisove košate oblastnosti v matičnih zadevah ter prvaške nedelavnosti, nedoraslosti in nezmožnosti (n. pr. v pogledu sestave programa za Slovensko matico) itd.

Tu in tam se bo seveda še našel kak drobec, ki bo Žigonovo delo izpopolnil, zlasti v vsaki odkriti korespondenci iz one dobe. Tiskanih poročil pa pač ni mnogo prezrl. Tu naj omenim le, da bi na str. 71. Žigonove knjige spadala omenitev Slov. matice in njenega programa, ki jo je napisal Bleiweis v prav bleiweisovski maniri dne 8. junija 1864 v poročilu o 21. snopiču Janežičevega Cvetja iz domačih in tujih logov v »Novicah«. Ko čudoma navaja vest, da misli Janežič izdajanje Cvetja ustaviti, domneva Bleiweis, da »je morebiti njegovemu prestanku to vzrok, da nevtrudljivi gosp. Janežič hoče »Matici slovenski« v prihodnje prepustiti to nalogo, ki jo je »Cvetje« saj na lepoznanškem polju dosihmal hvalevredno spolnovalo. Ta ali una pot: to je vse eno, da se le bogati književnost naša. Ako Bog dá, začne h koncu tega leta »Matica« delavnost svojo.« (Str. 184.)

K 10. opombi na str. 68. pa pripominjam, da je v moji razpravi v Levstikovem zborniku na citiranem mestu napravil zmedo tiskarski škrat: dokumentacijo za trditev, da se je Bleiweis potegoval za višjo plačo Levstiku, išči v opombi št. 19. (Slovan 1916, 12) in ne pod št. 10.

Škoda, da radi preglednosti avtor ni označil poglavij z naslovi. Še občutnejše pa je pomanjkanje slehernega kazala v knjigi. Brez imenskega in stvarnega kazala bi delo te vrste nikakor ne smelo iziti.

Za sklep naj poudarim, da Žigonova knjiga, ki nam v trodelni gradbi z dramatično slovesnim viškom in žalostnim sklepnim akordom kaže kulturno in nekulturno delo preteklih dob, zasluži vse priznanje. Kljub znanstveni natančnosti bo prijetno in poučno čtivo tudi za široke plasti izobraženstva.

Janez Logar

Francè Kidrič: Korespondenca Janeza Nepomuka Primca 1808—1813. Izdalo Znanstveno društvo v Ljubljani 1934. (Korespondenca pomembnih Slovencev 1.)

S tem delom je prof. Kidrič osnoval novo vrsto izdanj Znanstvenega društva v Ljubljani: Korespondence pomembnih Slovencev.

Ni mi tu mogoče izčrpno navajati pomembnosti Primčeve korespondence za osvetljava nele Primca samega, temveč tudi večine onodobne slovenski misleče inteligence. Rad pa bi opozoril na metodično in načelno važnost dela, ki ga je ob tej korespondenci opravil prof. Kidrič.

Pri nas imamo navado, da vsako važno pismo, ki ga kdo odkrije, takoj posamezno objavimo v kaki reviji. In ko ga potrebuje literarni zgodovinar ali izdajatelj tega ali onega avtorjevega dela, ga navadno zopet v celoti objavi. Tako so nekatera pisma brez prave potrebe objavljena že po 4—5 krat. Delo prof. Kidriča nas uči drugačnega ravnanja: korespondenco je treba smotrno iskati in jo spravljati v evidenco, moreš jo po potrebi tudi izrabljati pri svojem delu, v prvi vrsti pa je treba skrbeti, da se na varnem mestu (n. pr. v Drž. knjižnici) zbira in izpopolnjuje. Ko zbirka dozori za izdajo, jo je pa treba izdati v celoti.

Tudi za način strogo znanstvene izdaje nam more biti pričujoče Kidričevo delo za vzor. V prvem delu knjige podaja avtor najprej izčrpen prerez skozi Primčevo osebnost ob odhodu v Gradec (ob pričetku korespondence), nato pa razvoj Primčevih korespondenčnih zvez v kronološkem redu.

V drugem delu knjige so priobčena Primčeva pisma in pisma Primcu. Pisma, ki so v celoti že drugod objavljena ter eno od neobjavljenih registrira v zgoščenih posnetkih, vsa druga pa objavlja v točnih prepisih. Pisma so kronološko urejena ter nam tako odpirajo pogled v razvoj Primčevega slavišičnega dela. Ob vsakem pismu ugotavlja izdajatelj najprej njegovo dose danjo usodo in pri nedatiranih vsaj približni datum nastanka. Teža izdajateljevega dela je v spremljajočih opombah, ki vestno in zanesljivo tolmačijo slednjo malenkost, katera bi nam sicer radi odmaknjenosti ostala nejasna, in nam tako popolno izrabo korespondence šele prav omogočajo. Te opombe bo mogoče sčasoma morda tu in tam izpopolniti (avtor je sam ponekod pustil

vprašanje odprto), težko pa bo kako stvar ovreči. Na eno samo netočnost morem opozoriti: formulacija o Vodnikovih akcentskih znakih, za katere se je odločil okrog l. 1805., je na str. 37. op. 6. zmedena; pravilna pa je že v Kidričevi Zgodovini str. 418. (' dolgi rastoči, ' dolgi padajoči naglas).

V tretjem delu knjige podaja prof. Kidrič na podlagi priobčenega gradiva in ob natančnem citiranju ustrežajočih mest v korespondenci Primčevo usodo po odhodu v Gradec in razvoj njegove duševne fiziognomije, njegovo organizatorno in literarno delo ter njegov zaton. To poglavje tvori z začetnim zgoščen načrt za obširno monografijo o Primcu.

Uporabnost knjige povečujeta izčrpni kazali (imensko in stvarno), ki ju je sestavila Breda Milčinski.

Knjiga je smotrno zgrajena celota ter je plod dolgotrajnega podrobnega dela in odraz strogo organizatornega znanstvenega duha. Janez Logar

F r. K s. L u k m a n: *Martyres Christi*. Trideset poročil o mučencih prvih stoletij z zgodovinskim okvirom. Družba sv. Mohorja, Celje 1934. (8 + 281 str. vel. 8°; Din 76, vez. 92.)

Pomembna bogoslovna knjiga, ki jo je strokovna znanstvena kritika sprejela z enodušnim priznanjem. Zelo značilno tudi za naš čas, da knjig s tovrstno vsebino pogreša in zahteva. Avtor se je kot visoko cenjen poznavavec prve krščanske dobe omejil pri obravnavanju svojega predmeta predvsem na kritiko tekstov, da nam tako pridobi najbolj zanesljive priče. Približal jih je pojmovanju sedanje dobe z orisom zgodovinske konstelacije, bravcu pa je prepustil, da neposredno sam vrednoti vsebinsko bogastvo poročil. Hotel je biti zanesljiv in vesten vodnik do vrhov verskega junaštva in do globin hrepenenja po Kristusu, ki je iz ljubezni do Boga-človeka in neomadeževanosti duše strlo okove poganske države in je bilo silnejše od vseh človeških vezi. Ni bila naloga g. avtorja, da obravnava pričevanja o mučencih osebno, s stališča posebnih namenov, ki jih je imel poročevalec iz prve krščanske dobe, še manj, da nam pričara pred oči vso polnost notranje moči in duha, ki je ustvarjal mučence. Dá se tudi njegov odnos do zgodovinskih poročil vzeti kot širok, ker je utemeljen v brezosebni objektivnosti. Lukmanovi »Martyres« so tako važen kritičen spis, ki izloča v smislu tekstne in kulturne kritike vse, kar bi naše poglede motilo, in vključuje trdne, neizpodbitne podatke o času in ljudeh, ki so za dobo odločilni. Avtorju gre za podajanje resničnosti, ki je za vsakogar, brez razlike na čas, nazor in versko opredelitev. Zato pa je tudi knjiga naletela na tak odmev. G. avtorju je treba čestitati, da je s tolikim uspehom, s toliko stvarnostjo in subtilnostjo rešil svojo nalogo! Pokazal je vnovič svojo široko razgledanost v zgodovini prvih krščanskih stoletij in je podal z vestnostjo svojo tehtno in trajno sodbo, kako je tolmačiti poročila o mučencih. Nas, ki občutimo stisko in boleost svoje dobe, ta knjiga uči, kje naj iščemo sprostitev volje in duha. Prava religiozna globina je nad vse svobodna, ker je vezana le na vsemoč božjo. »Martyres Christi« je knjiga, ki smo zanjo po svoje hvaležni. M. Miklavčič

GLASBA

Koncertna glasbena sezona v l. 1934—1935.

Zaradi tragične smrti kralja Aleksandra I. se letošnja glasbena sezona vsaj v prvih mesecih narodne žalosti ni mogla prav razviti. Koncerti, v kolikor so se v tem času vršili, so bili v celoti ali vsaj deloma posvečeni spominu pokojnega vladarja. Ljubljanska Glasbena Matica je v začetku novembra 1934 počastila njegov spomin z žalnim koncertom, na katerem je v prvem delu izvajala Hrističevo Opelo, v drugem delu je pomnožen orkester odigral več skladb pretresljivega značaja. Prvi del koncerta je vodil ravnatelj Mirko Polič, drugi del L. M. Škerjanc. — Istemu namenu je bil posvečen tudi koncert Hubadove župe v frančiškanski cerkvi. Razen sedmerih žalnih spevov neimenovanega skladatelja (anonimnost tukaj ni na mestu, poslušavec ima pravico vedeti, čigava dela posluša) smo slišali nekaj orgelskih točk (p. Fr. Ačko) in nekaj samospjevov z orglami. — Tudi vsakoletni novinarski koncert, na katerem so poleg naših najodličnejših zborov nastopili tudi vokalni in instrumentalni solisti, se je vršil v znamenju žalosti. Zato je odpadel, koncertnemu delu v veliko korist, tradicionalni zabavni del.

V prvih dveh mesecih tekočega leta smo imeli več manjših koncertov. Sezona za večje koncerte se je pričela šele v marcu. V proslavo 85 letnice prezidenta T. G. Masaryka je priredila ljubljanska Glasbena Matica pod pokroviteljstvom Jugoslovansko-češkoslovaške lige slavnostni koncert s pretežno češkim sporedom (Smetana: Slavnostna uvertura k operi »Libuša«; Janaček: Simfonična pesnitev »Taras Bulba«; Dvořak: Te Deum za soli, mešan zbor in orkester). Novost sta bila dva lužičko-srbska plesa v naivno prozorni instrumentaciji. Pestro instrumentirano, ritmično močno poudarjeno Gotovčevo Simfonijsko kolo smo pred leti v Ljubljani že slišali. Koncert je vodil ravnatelj Mirko Polič. — V proslavo 50 letnice Družbe sv. Cirila in Metoda je priredila Glasbena Matica v marcu koncert z naslovom »N a š a n a r o d n a p e s e m«. Koncert smo sprejeli z zelo mešanimi čuvstvi. Nekatero pesmi so bile res dostojno podane (zbor Glasbene Matice, deloma tudi Slovenski vokalni kvintet); vendar so si nekateri solisti dovolili prostosti, ki bi jih po zadnjih koncertih Akademskega pevskega zbora ne pričakovali. Bolestno smo občutili prepad med resnostjo, s katero APZ pripravlja svoje nastope, in med lahkomiselnim koketiranjem nekaterih solistov z občinstvom, ki žal še vedno rajši sprejema šlagersko podano lahko blago kot pa glasbeno visoko stoječe in s potrebno umetniško resnostjo izvajane skladbe. V prihodnji sezoni bomo slišali več zborov, ki bodo imeli na sporedu pretežno narodne pesmi. Zato ne bo odveč, ako opozorimo na pregovor, da »ni isto, ako dva delata isto«. Za vsak trajen uspeh je treba tudi temeljite priprave. — Med najbolj pomembne glasbene dogodke letošnje sezone štejemo ustanovitev slovenske filharmonije v Ljubljani. V zadnjih desetletjih smo doživeli že več podobnih poskusov, ki so se pa ponesrečili. Upamo, da zdaj ne bo ostalo samo pri poskusu. Idejo za ustanovitev so dali člani sami, predvsem naš mladi konservatorijski naraščaj, ki se mu hoče dela. Letošnji

prvi koncert je bil posvečen francoskim avtorjem (Berlioz, Franck, Rabaud, Dukas). Ker pa ima odbor v načrtu, da bo na vsakem koncertu izvajano tudi po eno domače delo, so za prvi nastop vzeli na spored Bravničarjevo Slovensko plesno burlesko. Sicer živahna in zvočna skladba se v tem okviru ni mogla prav uveljaviti. Koncert je dirigiral Rhené-Baton, eden najboljših dirigentov - gostov, kar smo jih zadnja leta slišali. Uspeh, ki ga je dosegel, nam je dokazal, da je naša filharmonija zmožna izvajati vsako svetovno delo, ako pravi mož zbudi v njej speče sile. — Trboveljski slavčki so ljubljenci ljubljanske koncertne publike. Zbor stoji še vedno na lepi umetniški višini, čeprav se zdi, da je zadnji čas zgubil nekoliko svoje svežosti in deloma zašel v mehaničen artizem. Na letošnjem koncertu je pel po večini Adamičeve pesmi, v katerih skladatelj prav dobro zadene otroški ton. Le kombinacija moškega zbora z mladinskim ni bila prav posrečena. — Veliko agilnost je pokazalo pevsko društvo »Slavec« (dirigent Rupnik). Od lanskega nastopa, s katerim je pa žal izgubilo simpatije poslušavcev, do letos je napravilo društvo velik korak naprej. Sicer tudi letos še ni bilo popolnoma kos stavljeni nalogi, a če bo vztrajalo z nezmanjšano energijo pri delu, se bo prirnilo med naše prve zборе. Hvale vredno je, da je postavilo na spored veliko domačih del novejših in starejših skladateljev, katerih se drugi redkeje lotijo (Dalmatin, Gerbič, Kogoj, Koporc, Rupnik). — Slovensko glasbeno društvo »Ljubljana« je dvakrat izvajalo Händlov oratorij »Mesija«. V času, ko se pri nas izvaja razmeroma malo večjih del svetovne literature, moramo vsak tak nastop pozdraviti, čeprav ni izvajanje vedno tako dovršeno kot smo ga vajeni pri narodnih s stoletno glasbeno tradicijo. Dočim je prvi nastop kazal znake majhne negotovosti, se je drugi nastop v vsakem oziru bližal popolnosti. Orkester, zbor kakor tudi solisti (gospa Gjungjenac-Gavella in Bernot-Golobova, gg. Marjan Rus in Jože Gostič) so z razumevanjem sledili intencijam dirigenta dr. Antona Dolinarja. Koncert je bil poučen tudi za naš glasbeni naraščaj, ki more le redko slišati podobna dela. — V dnevih evharističnega kongresa je priredila Pevska zveza z nekako 2000 pevci velik evharistični koncert na prostem. Poleg krajše Puševe pesmi »Praznika svetega« sta bili na sporedu dve skladbi daljšega obsega: Premrlova kantata »Križu povišanemu« in Tomčeva po načinu starih zborovskih oratorijev grajena skladba »Odrešeniku sveta«. Občudovanja vredna je bila vnema, s katero so se naši, od glasbenega središča tudi najbolj oddaljeni zbori lotili precej težkih skladb, in pa vsestranska preciznost, s katero je Pevska zveza izvedla nastop. Koncert, ki ga je vodil zvezni pevodja Marko Bajuk, je pokazal v primeri s koncerti zadnjih let velikanski napredek zborov in je moral zadovoljiti tudi kritičnega poslušavca.

Med priložnostnimi koncerti omenimo še akademijo v proslavo »Dneva podmladka Rdečega križa«, ki so jo priredile ljubljanske narodne, meščanske, srednje in strokovne šole. Ni bil to koncert v pravem pomenu, ampak pestra glasbena revija, pomešana z deklamacijami, simboličnimi prizori in rajalnimi nastopi. Glasbene točke so dokazale, da se v novejšem času glasba na naših šolah intenzivno goji. — Podoben spored je imela tudi akademija, ki so jo imele iste šole ob priliki razvítja praporov Podmladko v

Jadranske straže. — Glasbena Matica je počastila spomin pokojnega slovenskega skladatelja Jakoba Aljaža na ta način, da mu je vzdala na Šmarni gori spominsko ploščo, nekoliko prej je pa izvajala v Filharmoniji njegove boljše skladbe. Na dan odkritja so nastopili na Šmarni gori tudi okoliški pevski zbori z Aljaževimi skladbami, ki še zdaj vplivajo s svojo svežostjo.

Za glasbeno vzgojo občinstva so izredne važnosti koncerti manjšega obsega, ki jih je prirejala Glasbena Matica deloma v Filharmoniji deloma v Hubadovi dvorani. Ne le, da so navadno z večjo poglobljenostjo pripravljene, tudi spored kaže enotnejše lice. Zanimiv je bil koncert klavirskega tria (Rupel, Leskovic, Lipovšek) v decembru 1934. To je do sedaj naše najidealnejše vbrano komorno združenje, ki bo gotovo vplivalo tudi na naše glasbeno ustvarjanje. Spored je sicer pokazal tri časovno in stilno različne skladatelje (Čajkovski, Ravel, Turina), ki so jih pa izvajalci podali s popolnim vživetjem v njim lasten slog. — Član tega združenja, čelist Bogomir Leskovic, je nastopil v februarju s samostojnim koncertom treh klasičnih avtorjev (Tartini, Boccherini, Haydn). Njegovo igranje je tehnično dovršeno, tudi muzikalne poglobitve mu ne manjka. Spremljal ga je pomnožen matični orkester. — Še manjšega obsega, pa zelo instruktivnega značaja so intimni koncerti v Hubadovi dvorani, ki se bo z novimi, letos postavljenimi Jenkovimi orglami še bolj uveljavila kot koncertna dvorana, dasi ni akustika v njej najboljša. Med intimnimi koncerti, na katerih so nastopali najrazličnejši umetniki, so važni zlasti Bachov, Händlov in Beethovenov koncert.

V sezoni smo imeli tudi nekaj pomembnejših gostovanj. Praški kvartet (prej Zikov kvartet) je v januarju dvakrat napolnil filharmonično dvorano. Umetniška sila kvarteta se ni v novi zasedbi nič zmanjšala, izvajanje stoji na isti višini ko nekdanj. — Med uspele solistične nastope smemo uvrstiti koncert hrvatskega violinista Zlatka Balokovića, ki je ponesel ime svojega naroda po celem svetu. Rajši kot s klavirjem bi slišali vsaj važnejše točke sporeda z orkestralnim spremljanjem. — Tudi na kulturnem področju se kaže tesnejše sodelovanje Bolgarov in Jugoslovanov. Našim zborom, ki so ponesli našo pesem v Bolgarijo, so Bolgari letos dvakrat vrnil obisk. Pri nas sta koncertirala moški zbor »Rodina« iz Sofije in mešan zbor »Naroden hor« pri katedrali sv. Trojice iz Ruse. Pri občinstvu vžiga zlasti preprosto neizumetničen, res zborovski slog bolgarskih kompozicij, ki smo se ga pri naših vokalnih skladateljih že skoraj odvadili, zanimiva, včasih eksotična ritmika njegovih pesmi, do podrobnosti izdelano izvajanje in strumen zunanji nastop. Morda bomo imeli v prihodnji sezoni priliko slišati še njihova operna in simfonična dela. — Čelist Slavko Popov tehnično in muzikalno obvlada svoj instrument, le žal, da je šel njegov koncert skoraj neopaženo mimo občinstva. — Isto velja tudi za moški pevski zbor »Opus« iz Brna, ki se vrh tega v slabo akustični kazinski dvorani tudi glasovno ni mogel prav uveljaviti. — Poljski pianist Raoul Koczalski se je izkazal kot izvrsten interpret Chopinovih skladb. Njegov sicer čisto slučajni nastop je zapustil globok vtis.

Važne za vzgojo glasbenega naraščaja so javne konservatorijske produkcije. Ugotoviti moramo, da dobivajo od leta do leta enotnejše lice in stojijo tudi glede tehnične izvedbe na vedno lepši višini. Že iz naslovov: produkcija splošno slovanskega značaja, romantika, predklasika, klasika, impresionizem, moderna itd. razberemo, da stremi vodstvo za čim enotneje zasnovanimi sporedi, ki nam vsakokrat pokažejo avtorje čisto določeno očrtane dobe. Hvale vredni so tudi nastopi gojencev posameznih oddelkov (klavirski, orgelski) ali celo posameznih profesorjev (Janko in Tone Ravnik, mons. Premrl). Zanimivo bi bilo pritegniti tudi učence kompozicijskega oddelka, kar bi dalo novega impulza njihovem ustvarjanju.

V pregledu glasbene sezone še najbolj pogrešamo rednih simfonijskih koncertov. Morda bo novo ustanovljena filharmonija temu odpomogla. Le z rednimi koncerti bo mogoče občinstvo sistematično izobraževati in buditi v njem zanimanje za vsa dogajanja na glasbenem polju. M. Tomc

GLEDALIŠČE

Reinhardt in literatura

Pri Reinhardtju moramo porazdeliti literarna gledališka dela v več skupin: dela velikega tragičnega sloga: antika; Goethe in Schiller, Kleist in Hebbel; Lenz in Büchner ter končno Hoffmannsthal in Beer Hofmann; klasiki: Moliere, Calderon, Gozzi, Goldoni; Ibsen in Strindberg kot komorna igra; Frank Wedekind, Knut Hamsun; Tolstega družabne drame; moderne psihološke družabne drame; novejša struja: Sorge, Göhring, Stramm; opereta in muzikalna komedija; pantomina.

Če bi hoteli pokazati od vsake skupine reprezentativno delo, bi ne mogli, zakaj spoznali bi, da se vsaki teh iger drugače streže, da bi vsaka razbila dosedanjo vez in si ustvarila novo smer. Ni nikako čudo, da je začel režiser-revolucionar podajati prve podobe v nemških klasikih, postavim s Schillerjevimi revolucionarnimi dramami in se vedno in vedno spet povračal k njim. In prav tako ni nikako čudo njegova ljubezen do razvratnih dejanj in strasti, postavim do Lenza in Büchnerja. Kogar je kadarkoli že zajela in zavrtinčila revolucionarna vihra, ta šele lahko podoživi nepopisno režiserjevo strast in njegov notranji crescendo, ki ga zna prenesti iz lastne močne volje v trepetajočo odrsko polnost: le s takimi željnimi nasladami so razumljivi čudeži, ki jih je čudoma priklical Reinhardt iz konca drugega dejanja v »Kovarstvu in ljubezni«, iz Rollerjevega nastopa v »Razbojnikih«, iz konventa v »Dantonovi smrti«, iz začetnega prizora v »Kralju Oidipu«, ko množica rjove na pomoč, iz zbora judov v »Juditi«. Krik obupane, razdrte, boreče se človeške narave pa se more posrečiti le tistemu, kdor zna razliti pritajeno silo z nezmero krvavečo boljo, tako kot je storil Reinhardt v Lenzovih »Vojakih« ali v Büchnerjevem »Vojčku«.

Poleg revolucionarnega Reinhardta imamo pa še drugega: z baročnim veseljem vsega prežetega oboževavca lišpa na španskem dvoru v »Don Carlosu«, uživajočega v lepotah umetniških govorov in v političnih spletkah v

»Mariji Stuart« oz. vojaških spletkah v »Wallensteinu«, na pruski preproščini in krepkih primerah »Princa iz Homburga«, seveda vsakokrat v drznem nasprotju med temi različnimi svetovi in osebnostmi.

Orjaško pa se pne iznad vseh »Faust«, ki mu je Reinhardt skušal dati poslednjo, najglobljo podobo. Prvič ga je zajel z vsem zamahom; uprizoril je, v precejšnji časovni razdalji, oba dela. V »Faustu« je sprva zapičil vso pozornost v filozofijo monologov prvih scen ter jih nakazal v temni študijski sobi skozi mračno osvetljeno učeno Faustovo črepinjo; spet drugič je pokazal pomlajenega Marjetičinega ljubimca, v tretje pa božanstveno muziko besede. (Wegener je igral satana, Schildkraut pavliho, Abel svetovnjaka — Mefista; Höflich tragično, Heims nemško, Eibenschütz mično — Marjetico). V drugem delu je dosegel veliko večjo popolnost. Reinhardt se ni ustrašil ničesar, vpel je tudi Valpurgino noč, cesarski dvor, klasično Valpurgino noč, Helenino — tragedijo, v katero je bila ujeta Schumanova muzika. In *magnis et voluisse sat est*. Kesneje je dal delu pri novi priredbi gotičen okvir.

Močan notranji nagon ga je vedno spet znova gnal h Goetheju. Mikalo ga je, da bi tega genija objel od vseh plati: dobrodušno-prisrčnega, idilično-naivnega, kakor tudi vase ujetega strastnega klasičnega Goetheja, čistih in plemenitih linij. Priča o tem krasna in svečana priredba »Torquata Tassa« in na moč razposajena istorija v »Prazničnem semnju pri stari ropotiji«. Iz tega občutja se je porodilo dvoje predstav, ki sodita mimo Shakespeareovih del kot Reinhardtovi najlepši ustvaritvi, namreč: »Clavigo« in »Stella«. Če se mu je le katerikrat posrečilo izvabiti delu njegovo dušo in muziko, tako se mu je to pot: »Clavigo« je muzika, »Stella« je duša. »Clavigo« je bil kakor na note pripet, da si ga mogel brati kakor iz partiture. Tu je Reinhardt delal čudeže. Kak neverjeten dramatični učinek se je spojil iz nasprotja med brezčasovnim človeškim trpljenjem in med melodijo tekočih tirad in lepoto dekoracij in galantnostjo posameznih oseb! Še veliko tišja, bolj prisrčna in notranje bolj razgibana je bila »Stella«. Tu je bila sama duša tisto, o kateri si mislil, da je muzika in melodija. Duša ondotnega stoletja, brez strasti, čista duša za čudo zasanjanih ali preudarnih žena, sama duša ženske. Tu je storil Reinhardt, da je izzvenelo iz njega vse najboljše, kar je imel; njegov globoki dojem ženske duše in ljubezni.

Še enkrat se je Reinhardt posrečila tišina komorne igre: v »Bliskavicah«, v tem za čudo zrelem in postarnem komadu dozorelega Strindberga. Muzika sloga; malo trdo zveneča nordijska muzika polahno onemelega in osamelega bitja, muzika odpovedi človeka, ki nima ničesar več pričakovati od sveta in ki je za vedno sklenil mir s seboj in svetom. Pa vendar se je ta muzika čutila skozi disharmonijo vseh prejšnjih bojev in še enkrat, poslednjič, vztrepetala kakor daljen blisk, ko hudobna davnina, vendar je onemogla in se ne more kosati z veličino miru in zamre v tihih večerih ko v pozabo. A kako je bila ta tihota in odpoved instrumentirana! Kako živo govorico so govorila s pajčevinami pripeta, mrko osvetljena okna tesne in pritajene hiše, potem čebljanje in čebnrnanje v soseščini, kjer se pretekajo človeške usode v starčevska modrovanja!

Bilo bi čudno, če bi psihologa Reinhardta ne mikalo vse, kar je psihološkega. Vsekakor ne psihologija kot sredstvo za vsemogoča dognanja, oziroma kriterij pravičnosti ali nedognanosti dejanj, pač pa psihologija kot uprizoritvena naloga, kot dramatična izjava: prosevanje duševnih motenj skozi teatrsko razgiban izraz. Iz tega vidika je Reinhardt režiral Strindberga in Ibsena. »Smrtni ples« in »Grmada« sta postali psihološki drami zakonskega in družinskega sovraštva. Pri Ibsenu je opustil tradicionalno »skrivnostnost«, ki je bila postala že neznosno enolična in dolgočasna.

Tako so nastali znameniti »Strahovi« z Moissijem. To je bilo samo ozračje, več ozračja kot le kedaj v kateri drugi drami, toda dramatično razgibano ozračje, nasičeno, oživljeno, zevajoča rana duševnega pogina in do mozga segajoče, strahotno dognanje in spoznanje črnega greha. Boj, ne občutje! Prav tako dramatično močni, do konca življenja zadrževani duševni boji med ljubeznijo in krivdo v »Johnu Gabrijelu Borkmannu« z Wegenerjem. Pri Wedekindovem »Pomladnem prebujenju« ni bilo kajpak s psihologijo kaj početi, niti kaj z ozračjem ali z občutjem; tu ni domogla nikaka resničnost, nikako opazovanje, temveč samo slutnja, le pesniški profinjeni čut za zasanjano, rahločutno, sramežljivo dekliško liriko, ki se je razživela v ironiji in cinizmu, demoniji in groteski, da je našla pot iz labirinta odmirajočih viharjev, ki se ji dè tudi otročja duša.

Za Wedekinda in Hamsuna se je moral najti stil, pri katerem je rasla psihologija v demonijo.

V Tolstega »Živem mrtvecu« in »Moči teme« je Reinhardt zamenjal psihologijo s človečnostjo. Človeško resnični so vsi veliki pesniki. Tudi Tolstoj. Toda ne šine mu v glavo razodevati samo to, kar velja, ampak to, kar že obstoji, pa bi ne smelo biti; treba je pokazati, kako bi moralo biti. To, kar on zavrže, je hudo zapleteno, to je družba, to kar oznanja, pa je na moč preprosto in to je človečanstvo.

Oboje se prepleta pri Reinhardtju v močni sorodnosti. Preprosto človečnost kažejo igravske ustvaritve kot so Akin in Luka; tako je moral režiserju uspjeti Fedja v »Živem mrtvecu«, čigar umiranje je bilo podobno dopolnjenju vsega trpljenja. Značaj družbe in njen izraz je pri Reinhardtju spet poglavje zase. Nekaka nasprotna stran revolucionarnega Reinhardta. Tudi tu imamo gibanje množic, toda praznično razvnetih množic, v nekkih visokih oblikah priljudnosti. Čar mnogozvočnega govorjenja, ki bohotno raste iz urejene elegance, nevsiljive igre osebnih, individualnih nasprotij. Le z lahkotno roko je moči voditi ves naraščajoči ritem brez teže in vsebine, a ga vendar poživiti tako, da je tudi v njem neki življenjski zmisel in prispodoba in s tem tudi zmisel teatra. Toda Reinhardtovo veselje za družabno igro sega daleč preko teatra. V njem kipi nagon, učinkovati do brezmejnosti, ustvariti družbo, ne le prikazati. Mogoče je to teženje zrelega moža, ki hoče uspehe in želje svojega dela zagrabit in jih jasno prikazati; nemara teženje umetnika, ki hoče preko svoje umetnosti vreči svojo plodnost v resnično življenje. To bi bil najmočnejši nagib njegovega početja, ko je v graščini Leopoldski uprizoril v sobanah »Kovarstvo in ljubezen«.

Prejkoprej je zagrabil Reinhardt za priliko in narobe spremenil oder v salon. Ne moreš si jasneje in bolj pristno misliti salona in salonske družabnosti, kot pri Tolstem, nič bolj odlično kot pri Hoffmannsthalu, nič bolj angleško kot v Galsworthyjevi »Družbi«, nič bolj razposajeno kot v »Netopirju«.

In zdaj psihološki Reinhardt, ki ume igrati na vseh strunah duše, ki se čuti doma v vseh njenih pokrajinah, mejnih krajinah, sanjavih daljah in resničnosti: od mehke srčne lirike v Maeterlinckovi pesmi »Peleas in Melisanda«, preko Strindbergove dušne sanjavosti v »Sonati strahov« in »Sanjski igri«, pa tja do transcendentálnih pesnitev borečih se za resničnost in videz življenja ter umetnosti v Sorgejevem »Beraču« in Pirandellovih »Šestih osebah, ki iščejo avtorja«; realistični psiholog Reinhardt v Bahrovi »Sanni«, preko »Doroteje Angermann« do Bourdovih »Ujetnikov«; Reinhardt, politični satirik: od »Svete Ivane« pa tja do »Cesarja iz Amerike«.

In zdaj še Reinhardt veseljak in dobričina. Reinhardt v petju in plesu, Reinhardt, ki si da včasih zagosti, se čehlja za ušesi in se počuti, ko riba v vodi. Reinhardt s tisočnimi pesniškimi, muzikalnimi, sceničnimi, akrobatičnimi domislicami. Reinhardt improvizacije in »Commedia dell arte«. Reinhardt iz »Danes bomo tiči« do »Netopirja« in »Viktorije«. Med temi pa »Georg Daudin« in »Namišljeni bolnik« z nepozabnim Pallenbergom; pa še »Sluga dveh gospodov«, »Figarova ženitev«, »Nemški malomeščani«, »Orfej in Helena«; in če si misliš zraven še »Semnja v mlaki«, kakšno morje veselja in smeha! Teater zaradi teatra volje. Pravi, resnični, produktivni teater. (Prim.: Heinz Herald — Arthur Haham: Die Jahre 1905—35). Peter Malec

ZAPISKI

Papini o sodobniku Croceju

Po tem napadu (prim. str. 229), ki zaključuje prvo dobo, se Papini ni več naravnost obregnil ob Croceja. Tu in tam je včasih okrcal kako senco, ki je bila podobna Croceju, njega samega se ni dotaknil do marca leta 1932.

Tiste dni je Croce tiskal v Bariju svojo »Zgodovino Evrope v XIX. stoletju«, knjigo, ki je vzbudila pozornost in polemike tudi pri nas. Z njo je Croce globoko ranil Papinijev čut kristjana in človeka.

»Ni kaj reči,« piše, »Benedetto Croce je osvojevalec... Še mladenič je prehodil stepe kritike in znanja, starejši je zavzel z zvijačo carstvo filozofije in ga razdelil na štiri province, ki imajo na papirju neverjetno jasne meje; po pohodu nad kraljestvo ekonomije se je vrgel ves v republiko literature in je tam priredil taka mesarska klanja, kakor jih še nismo videli, kar človek pameti; našel si ga na vsakem voglu stoletij, pred gradom vsakega pesnika, pred kočjo vsakega pripovedovavca, v Italiji in v inozemstvu, kako dlakocepi in sodi: neobčutljiv ko kip, gluhi ko zidovje...»

Nazadnje, ko se je naveličal potepanja povprek po tej nesrečni republici, se je obrnil k zgodovini, ki jo je vščipnil že za nekdanje prve ljubezni: Nad

kraljestvi zgodovine je delal vedno širše polete: najprej Neapelj sam, pozneje vsa Italija in končno danes vsa Evropa.

...Drugi, bolj izurjeni ko jaz, bodo pregledali, v koliko more evropska zgodovina XIX. stoletja veljati kot boj med dobrim, svetlim principom (svobodomiselstvom), in med temnimi, zlohrotnimi principi (kapitalizem, demokracija, reakcija). Po navadi, v resnih zgodovinah, je šablonska shema borbe med dobrim in slabim herezija, ki se pojavi v preprostih dušah; toliko je niti in tako zapletenih, ki tvorijo tkanino velikih človeških družb. In treba bo pregledati, opirajoč se na skupnost dogodkov, če je bila (navidezna) zmaga svobodomiselnega sistema, ki jo Croce sam stisne na malo več kakor štirideset let, prvi (ponesrečeni) poskus ideje, ki ji je določeno preživeti vse, odnosno porajati se znova in ne več umreti, ali pa je to bil samo izjemen dogodek, ki je nastal radi posebnih socialnih in ekonomskih stremljenj, ki so trenutno prekinila ustaljeno zgradbo držav in ki se ne bo, v kolikor danes lahko sodimo, pojavil nikdar več...«

Nato piše Papini, da ni njegova naloga, da bi to ugotavljal. On bo pregledal samo Crocejeve sodbe o veri in o katoličanstvu in zlasti sodbe o pomenu povratkov h katoliški veri.

Croceja najprej pohvali, češ, da je posvetil precej pažnje »tistim razmeram in duševnim tokovom (in ne samo religioznim), katere imajo povprečni zgodovinarji grdo navado izpuščati ali odpraviti z malo dodatnimi opombami, kakor da bi človeška zgodovina ne bila skoraj, ne pravim edino, največ zgodovina idej, misli, ver in čuvstev. Takoj nato prične:

»Že mnogo let govori Croce o ‚vernosti‘ in tudi o ‚veri‘, ki ju hoče po svoji navadi enačiti, kljub temu ali radi tega, ker da sta to dve različni stvari, z namenom, da bi napravil dvojno disociacijo: kar se tiče teorije, da bi ločil vero od katerekoli transcendentalnosti, in kar se tiče prakse, od vsake cerkve in predvsem od katoličanstva... Bog ne obstoji ali pa obstoji samo v človekovem srcu. Torej je človek v neprestanem iskanju resnice... In cerkve niso drugega ko preostanki mrtvih, preživelih kultur... Katoliško vero je treba nadomestiti z drugo, »človeško vero«: človeški duh je bog in Benedetto Croce je njegov prerok. Te stvari nam je hotelo dopovedati že mnogo ljudi. Toda niti sladko Crocejevo besedovanje ne more izpremeniti pravega pomena vseh teh besedi. Kajti po našem evangelistu svobodomiselstva... temelji bistvenost in notranjost vsake vere... vedno v pojmovanju realnosti in v odgovarjajoči etiki, torej je ne smemo zamenjavati z »mitološkim elementom, radi katerega se samo postransko loči od filozofij«. In zadovoljen še dostavlja, da »posebljenja, miti, legende, dogme, obredi, zadostovanja, žrtvovanja, svečeniški zbori in papeževi paludamenti in podobno ne spadajo k bistvenosti...« in jih vendar smatramo kot nujne v vsaki veri...

Tega neusmiljenega cepljenja, ki ga Croce vrši nad pojmom vere, mu pa ne moremo odpustiti; in to ne iz apologetičnih ali konfesionalnih ozirov, ampak samo radi zgodovine, mimo zahtev po logiki in po jezikovni jasnosti.

Nikakor ne moremo izločiti iz vere kot čisto navaden »Crux dixit« vseh drugih elementov, ki vero skoraj povsod sestavljajo: metafizike (transcenden-

talnosti), zvezane s teologijo, vednostjo o božanstvu, in mistike, zveze z božanstvom ter kulta z obredi, žrtvami, liturgijo, ki se opravlja skupno.

...Pojmovanje realnosti, ki bi bilo zgolj človeško in bi izključevalo vsako transcendentnost in nadnaravnost, ne more biti podlaga za vero v lastnem ali, kakor pravi Croce, v »notranjem« pomenu. Človek ne more oboževati in ubogati človeka, čeprav je to poskusil... Ljudje lahko obožujejo neke ljudi, junake stare Grčije, Budo, Mohameda, toda samo v kolikor so prepričani in gotovi, da je bila njihova človeška nrav povišana in spremenjena v zvezi z božanstvom: ali zato, ker so bili sprejeti med bogove po smrti, ali ker so dobili od Boga nalogo, ki jih je napravila enake bogovom...

Vsaka vera je hočeš nočeš posilstvo človeških primitivnih instinktov, poskus dvigajoče pedagogije: od anarhije k zakonu, od hudobije k usmiljenosti, od poželenja k odpovedi. In ljudje bi ne hoteli priznati nikdar višjega moralnega zakona, če ne bi verovali, da je navdihnjen.

Prvi pogoj za vsako vero je neizmerna dalja in razlika med človekom in Bogom: gotovost, da človek ni Bog in da je Bog vse kaj drugega ko človek. In nikakor ne moremo govoriti resno o »človeški veri« ali o kakšni »veri človeškega duha«, s tem da bi torej prevzeli za objekt kulta človeški rod namesto poedinca, kajti vsakdo izmed nas je del človeštva in duha, vsak kult pa predpostavlja razliko med oboževancem in med oboževateljem...

Vera, ki jo Croce razširja, »človeška vera« ali svobodomiselstvo, bo dala lahko osnovo lajiški morali... in, če hočemo biti širokosrčni, tudi askezi, nedvomno spoštovanja vredni, toda čisto nič podobni oni notranji toploti in onemu duševnemu podvigu, ki ga daje vera v nadčloveško in nadnaravno Prisotnost, ki je lastna veram v pravem in celotnem smislu besede. Tu smo v vernosti, a ni še vere. Vernost je negotova, vera je jasna, vernost je gola miselnost ali osebni čut, vera je vedno socialno, kolektivno dejanje...

Ti elementi (skupna molitev, javno žrtvovanje, vpeljevanja in sprijateljavanja) niso, kakor trdi Croce, zunanji, pač pa notranji, celo bistveni pogoji, tako potrebni, da nobena vera, še tako nepopolna, ni brez njih. Samo po liturgiji, to je po resničnem in zavednem sodelovanju pri razvijanju onega resnično človeškega in božjega pomena, kakor je cerkveno leto, postane vernik živi del velikega, mističnega telesa cerkve... So vere, v katerih prevladuje strah, druge, v katerih prevladuje ljubezen, toda čuvstveni element, takšen, kakršen se izraža v kultu in v mistiki, prevladuje.

Crocejevo svobodomiselstvo bo lahko hrepenenje intelektualnega meščanstva, aleatorični sistem vladanja, lahko celo zakon za razumevanje zgodovine moderne Evrope, toda ni in ne more biti vera. Vsaj do onega dne ne, ko bo Nj. V. Benedetto Croce I., car vseh kultur, s partenopejskim ukazom preuredil in preobrnil besednjake omikanih narodov...

Noben pošten katoličan ni nikdar zanikal, da je Cerkev v stoletjih napravila precej političnih pogreškov... A treba je pripomniti, da nimata naloga in poslanstvo Cerkve nič opravka z razno politiko: pomoč svetega Duha je posvečena njenemu duhovnemu delovanju, ne pa političnemu..

Slabo je to, da Croce, morda nehote, iz cerkvene, po njegovem zgrešene politike, izvaja svojo sodbo tudi o Cerkvi kot duhovni družbi. Zato, ker ni

pomagala, kakor bi njemu ugajalo, svobodomiselnemu gibanju, se mu zdi, da se je preživela, da propada in skoraj umira. Croce, škof svobodomiselne psevdoreligije in partibus infidelium, lahko sodi nasprotno vero na političnem področju strogo, kolikor hoče, a če je tudi zgodovinar in pošten, mora vendar vedeti, da je življenje Cerkve v čisto nečem drugem...

„Misel in znanost sta ji vedno utekala,“ piše Croce brez vsake sence dokaza, „njeno telo je zadela jalovost kakor za božjo kazen, ker je grešila proti duhu, ki je duh resnice in odkritosrčnosti. A sredi vseh viharjev in strahov je ponavadi videla, kako vstaja kot njen branilec kak res znanstven in polemičen pisatelj, fanatičen in abstraktno logičen, ljubitelj skrajnosti in paradoksa, proti kateremu pa je kazala več nezaupanja, kakor pa od njega pričakovala resnične pomoči, ker je čutila duha in nevarno odvisnost.“ To so, kakor vidimo, povprečne in neutemeljene obsodbe.

Nato se Papini vprašuje, kateri naj bi bili ti ljudje, in pobija trditve, da Italija ni imela v XIX. stoletju katoliških piscev in pesnikov ter navaja imena; pri Crocejevi trditvi, da ni bila Cerkev v istem stoletju zmožna roditi novih redov, našteje nič manj kot petnajst novih rimsko-katoliških redov v tem stoletju — dokaz, ki meče čudno luč na znanstveno vestnost in poštenost apologeta svobodomiselstva.

»... Croce bi bil dobrotno pripravljen trpeti agonistično eksistenco katolicizma in ga tudi na stroške svobodomiselstva vzdrževati v arheološkem muzeju zgodovine, ne more se pa vdati misli, da se je mnogo ljudi druge ali pa sploh nobene vere vrnilo in se še vedno vrača v rimsko cerkev. Tako je zaslepljen po fiksni ideji, da je katoličanstvo prazno in mrtvo, da se ne more prepričati, kako to katoličanstvo lahko še vedno pridobiva žive duše. Rekli bi, da mu te vrnitve napravljajo osebne neprijetnosti, tako je gotov in miren v svoji zmrzli jami postkantovskega idealizma...«

„Katolicizem je sprejel in sprejema veliko število slabotnih in oslabljenih duš, blodnih in negotovih avanturistov duha,“ citira Papini Croceja in nato sistematično dokazuje, govoreč o Jacquesu Rivièreu, o Chestertonu, Petru Wustu in o sebi, da niso bile to nobene slabotne, zblojene duše, marveč vsi mladi in moči polni ljudje. Mudi se precej časa pri opisovanju lastne spreobrnitve, o kateri ni do tedaj še nikdar pisal. Končno zaključuje s temi vrstami:

»Že mnogo let nisem govoril javno o Benedettu Croceju in tudi to pot, da povem po pravici, bi rajši molčal, če ne bi nekatere misli, ki jih je napisal v tej knjigi, ranile poleg zgodovinske resnice tudi moje človeške in krščanske vesti. Lahko da sem bil v preteklih letih krivičen do njega vsaj v izražanju nasprotij, zavedla me je mladostna razposajenost, in, če je bilo res tako, se tu javno spovedujem in ga odkrito prosim odpuščanja. Zdaj naj se prepriča, da ne vzbuja v meni več nasprotovalnosti ali jeze, marveč resnično usmiljenje. Kakor sam pravi v »Contributto alla critica di me stesso«, je zgubil vero še mladenič, brez vsakih sunkov, skoraj ne da bi opazil, in, ko je prišel v leta in zdaj, ko je že skoraj star, ni napravil nikdar ničesar, da bi spoznal in doumel zaklad, ki ga je izgubil. Prebogat in preresen duh je, da bi ne čutil potrebe po veri, toda zadovoljuje se z vero, ki je nekje med moralno in človeško, vso teoretično, ki nikakor ne zasluži imena vere, ker ji žal manjka

občutje neskončnosti, občutje greha, občutje toplega, dejavnega usmiljenja. V njem sta spomin in razum počasi prevzela vsega človeka. Croce ve, da človek ni samo telo, in vendar ne more z vso svojo inteligenco doumeti, da duša ni samo inteligenca. Za to mu manjka živega doživetja, tega, kar je nad golo pametjo, tega, kar se dviga nevarno, toda dragoceno na najvišje vrhove: Vélika metafizika, vélika poezija, navdušenje, ki s svojim požarom razsvetli tudi pamet, tista ljubezen, ki doume tudi, kar je še nerazumljivega, ki se ji tudi absurdno zdi naravno in nemogoče lahko. Je človek-delavnica, človek-zaloga, a ne človek-stolp, človek-katedrala. Je rojen za pošteno nižino, za ponižne planote. Alpe in nebo ga ne privlačujejo in se mu skoraj gabijo. Je dobro opremljena in silna pamet, a manjkajo mu les raisons du coeur, in ker jih nima, jih zaničuje. Ne moremo ga obsojati, saj se ne rodimo taki, kakor bi to od drugih hoteli, pač pa taki, kakršne nas naredi. Bliski so slepcu nepotrebni in zastonj je grmenje gluhemu.

A ker ima vsaj pet lastnosti, zaradi katerih ga moram imeti rad, ker je človek, rojak, znanstvenik, nesrečnež in končno sovražnik, ga ne morem in nočem zapustiti. Tudi nasprotovanje ustvarja vezi in dolžnosti. Hotel sem napisati te stvari prav za njega v upanju, da bo hotel pregledati še enkrat nekatere probleme, preštudirati še enkrat z večjo ljubeznijo nekatere dogodke in duše, v upanju, združenem s prošnjo, da bi prišla tudi njemu, — za sprejetje Milosti bolj pripravljenemu, — ura, ko se bo led udrl, srečni dan nezmotljivega razodetja.«

To vse življenje trajajoče nasprotje dveh velikih ljudi današnje Italije je zanimivo, kakor so zanimiva vsa nasprotja med kontradiktornimi si principi. Borba človeka duha, ki mu njegovo jasno, pravično stališče do skrajnih podrobnosti določa praktična, pozitivna vera, borba genialnega fanatika spoznanja in dejanja proti apologetu misli, besede, abstraktnih premis, je v svojih globokih človeških konfliktih pretresljiva. A prav v končni fazi se kaže vsa premoč po veri urejenega genija nad genijem človeških fantomov in svobodne misli: ta ima za nasprotnika prezir, neupoštevanje, molk, oni kljub vsem spopadom in nasprotovanju odpuščanje in željo, iz transcendentalnega čutenja izvirajočo po tem, da bi bilo nasprotniku dano priti vsaj do pravičnosti, če ne do istega stališča.

Sodbe, ki jih Papini o svojem sodobniku izreka, so upoštevanja vredne spričo zanimanj in polemik, ki jih je izzval slovenski prevod »Zgodovine Evrope v XIX. stoletju«, zlasti pa zato, ker ne gre za mnenja zakotnih oboževalcev ali nasprotovalcev Crocejevih idej in sistema, marveč za prepričanje genija, ki je Croceu dorasel in nadrasel.

Stanko Vuk

Popravek k članku »Nova zgodovina slov. slovstva«: Na str. 432 v DS 1935 št. 7-8 mora odpasti drugi odstavek (»Napačna je trditve...«). V njem sem prvotno ugovarjal trditvi, da je Bleiweis »obsodil prizadevanje, ustvariti vse-slovenski jezik«. Iz konteksta pa sem potem razbral, da gre pač le za t i s k o v n o napako (vseslovenski nam. vseslovanski); ta je v citatu v kritiki popravljena in je zato formulacija v DS nesmiselna.

J. L.