

OŠTIRINA PLAČANA V GOTOVINI

1-2

DOM

IN

SVET

1931

ETNIK 44

LJUBLJANA

VSEBINA DOMA IN SVETA ŠTEVILKA 1 IN 2

Francè Koblar: F. S. Finžgar. 1.

Božo Vodušek: Iz boja s poezijo, usodo in smrtjo. (Pesmi.) 6.

Francè Vodnik: Fragmenti o novem človeku. 11.

Rudolf Kresal: Asja. 14.

Božo Vodušek: K problemu sodobnosti v naši literaturi. 28.

Mirko Javornik: Prvo poglavje življenja. (Odlomek iz dela »Bogovi padajo«.) 32.

Jože Pogačnik: Odmev. (Pesem.) 45.

Dr. Stanko Gogala: Človek in religioznost. 46.

Bogomir Magajna: Kako je umiral Gausit. 60.

Miran Jarc: Srebrna palma. (Fragment iz romana.) 64.

Tine Debeljak: Ferdinand Goetel. (Studija iz novejšje poljske literature.) 75.

Slovstvo. Ivan Cankar: Zbrani spisi XI. (Dr. Iv. Pregelj.) 81. — Ivan Pregelj:

Izbrani spisi V. (Tine Debeljak.) 82. — Ivan Dornik: Brez oči. (Francè

Vodnik.) 83. — Sedem mladih slovenskih pisateljev. (Francè Vodnik.) 84.

Neverov-Vuk: Taškent, kruha bogato mesto. (Dr. J. Šilc.) 85. — Dr. Hen-

rik Tuma: Pomen in razvoj alpinizma. (R. Ložar.) 85. — Vjekoslav Cve-

tišić: Sa planina i gora III. (R. Ložar.) 89. — Velimir Blagojević:

Karneval anđela. (M. Jarc.) 89. — Aleksander Vučo: Ako se još jednom

setim ili Načela. (M. Jarc.) 89.

Likovna umetnost. Slovensko slikarstvo v letu 1930. (R. Ložar.) 90. — Razstava slik Matije Jame. (R. Ložar.) 93.

Glasba. Glasbeno življenje v Ljubljani l. 1930. (S. Vurnik.) 94.

Zapiski. Spominu Ane Pavlove. (Alojzij Res.) 96. — Od uredništva. 96.

Priloge: 1. France Kralj, Predpomlad; 2. Veno Pilon, Pokrajina ob Marni, Franc Pavlovec, Krajina; 3. Drago Vidmar, Sv. Jedert; 4. Mira Pregljeva, Kompozicija; 5. Matija Jama, Žene rujejo lan, Krave na Kolpi.

Platnice: Prejeli smo v oceno.

Dom in Svet izhaja desetkrat na leto. Naročnina znaša 100 Din. Dovoljeno je tudi polletno plačevanje ali četrletno; tudi mesečno v zvezi s knjižnimi zbirkami Jugoslovanske knjigarne. Naročnina za dijake (želimo, da naročajo skupno) 75 Din. **Uprava:** Ljubljana, Jugoslovanska tiskarna. **Založnik in lastnik:** Katoliško tiskovno društvo. **Izdaja** Konzorcij Doma in Sveta v Ljubljani (gg. Tine Debeljak, dr. Josip Debevec, prof. Francè Koblar, dr. Rajko Ložar [odgovorni izdajatelj], dr. Gregor Pečjak [zastopnik KTD], dr. Ivan Pregelj, dr. Francè Stelè, prof. Jakob Šolar in dr. Anton Vodnik [odgovorni urednik]). Tisk in klišeji Jugoslovanske knjigarne v Ljubljani (K. Čeč).

Uredniki: dr. Anton Vodnik, Tine Debeljak, dr. Rajko Ložar.

F. S. FINŽGAR

FRANCE KOBLAR

Slovenci praznujemo šestdesetletnico F. S. Finžgarja zato, da poudarimo veliko vrednost njegovega duhovniškega, ljudskega in posebno še pisateljskega dela. To troje se v Finžgarjevi osebnosti neločljivo spaja; čeprav je pisatelj vidnejši in pomembnejši, ni mogoče izločiti iz njega ljudskega in duhovniškega poslanstva in brez njega bi se bilo najbrž tudi pisateljsko delo v marsičem drugače izoblikovalo. Finžgar je šel tesno z razvojem slovenskega narodnega življenja, kakor se je bilo pokrenilo izza devetdesetih let prejšnjega stoletja. Preko starega konservativnega katoliškega kolektiva, stisnjenega v cerkveno občino, se je narodno delo razživel na odprtem polju; nad golo filozofsko spekulacijo in varno stanovsko avtoriteto prejšnjih časov se je bil razmaknil pogled v širšo, življenjsko celotnost, v boj naravnih svetovnonazornih in ekonomskih nasprotij, kjer se vsa tekma vrši le v živem duševnem in družabnem delu. Tako je tudi Finžgarjevo pisateljsko delo, spojeno z njegovim ljudskim poslanstvom, udarjalo iz konservativnosti v modernost, in zato ga bolj in bolj srečujemo sredi vročega dela, tam, kjer se je človek osvobajal materialne sužnosti, ko si je za svoje boljše življenje gradil moderne naprave, da odrešen najprvotnejšega strahu, samozavestneje zaupa v zemljo in mirneje gleda v nebo. Zato Finžgar skoraj nikoli ni opravljal literarnega dela kot izključno estetsko snovanje, ampak je zavestno pisal to, kar je bilo najbolj potrebno v času in za čim širše narodne plasti, ne da bi se bil pri tem omejil na kako višjo ali na nižjo družbo.

Mimo treh kulturnih generacij je šlo Finžgarjevo pripovedništvo: iz starega realizma devetdesetih let se je razvil v zmagovitem narodnem idealizmu tja do konca svetovne vojne, nazadnje pa se je razgledal tudi v revizionističnem idealizmu novejšega časa. Ob vseh treh rodovih je njegova pot jasna, ravna in oddeljena. Iz »Doma in sveta«, kakršen je bil in kakršen je rasel, se ni odmaknil nikamor; v »Mohorjevi družbi«, kjer se je bil že kmalu spočetka tako vidno pokazal, se je končno ustavil in celo v »Slovenski Matici« je nastopil samo enkrat. Če danes pogledamo nazaj v to štiridesetletno književno delo, tudi v tisto prvo mladeniško, se nam kaže povsod podoba delavca, ki z zanosom in veliko voljo gre preko zaprek, ne da bi se boril z njimi; s svojo telesno silo vleče za seboj vse podrte pregrade in jih šele v nadaljnjem poletu povrsti odrine v stran, in ko je na vrhu svoje poti, zajame s širokim objemom vso nabrano žetev, jo strese, da odleti vse, kar je lahкотnega in da ostane samo težko zrnje, tisto, ki pade naravnost v zemljo. Iz fabulista, ki ga pripovedniško nagnjenje sili, da obnovi zgodbe, kakor jih je slišal in doživel;

iz idealista, ki spoznava naloge svojega časa in jim služi po najboljši volji in s svojimi najpolnejšimi močmi, se zresni in zmodri v spoznanje, da je le eno potrebno, tisto osrednje, že davno zapovedano krščanstvo, ki je v priprostem zdravju človeške duše. Zato mu postane vzgoja prvo in najvažnejše pisateljsko poslanstvo.

Finžgarjev pripovedniški razvoj nam kaže zanimivo kulturno sliko in je samo še razvoj Ivana Cankarja in Župančičev bolj sklenjen z narodnimi dogodki in našo duhovno usodo.

I.

V devetdesetih letih je vidno odmiral naš stari realizem; zbral je bil bogato zakladnico narodnega inventarja: zgodovinskega, pokrajinskega in ljudskega. Zapustil je tudi lepo tradicijo, v kateri je živel idealna ljubezen do knjige in leposlovnega prizadevanja. Ta čas je potisnil tudi Finžgarju v roko epično pero. Naivni idealizem, kakršen označuje idilično epiko tedanjih prvih dominsvetovcev, je čuden katoliški *l'art pour l'art* izem, literarno delo samo po sebi, ki nikamor ne prodira in samo zadovoljuje genljivega bravca. O Mahničevi neizprosni estetiki in duhovni analizi ni pravega glasu; v tej epiki živi le tiha domačijska in slovenska zavest. Finžgar jo je najbolj upodobil v verzificirani planinski zgodbi »Triglav«, kjer je povelical naš planinski svet, ki je bil dotodaj ostal v pripovedništvu še skoraj nedotaknjen. Tu nam pripoveduje, kako živijo ljudje srečni v svoji preprostosti in kako tuji človek uniči ljubezensko in življenjsko srečo planincev (DS 1896).

Toda devetdeseta leta so končno prinesla odločilno jasnost, in preden se je Finžgar zavedel svojega književnega početja, namena in odgovornosti leposlovnega oblikovanja, je stal ves tedanji rod ne samo na literarnem razpotju, ampak na razpotju vsega javnega življenja, duhovnega, političnega in gospodarskega. Politični in duhovni spopadi so bili že v prejšnjih desetletjih zadali narodni celotnosti močne razpoke in dan za dnem se je jasneje videlo, da je stare domačnosti konec; novi tokovi iz velikega sveta so na vseh straneh vdiral v našo hišo in treba je bilo misliti na zadnjo odločitev.

Ločitev duhov se je bila prav za prav že izvršila, ne samo v politiki, saj jo je bil pred tem že neusmiljeno oznanil Anton Mahnič, pa se je staremu rodu na desni in levi zdela pretežka. To ločitev je izvršil mladi rod in se je strogo opredelil na dve strani, najjasneje pač v duhovnem in literarnem oziru. Mladi rod je čutil, da pokrita duhovna sprava ne privede nikamor; razumsko utesnene zgodovinske oblike duhovnega življenja so enim morale duha in jim izpodkopavale vero, druge pa je kakor strah plašil socializem s svojo materialistično brezobzirnostjo in duhovno neurejenostjo. Tako se je ena stran tesneje oklenila filozofske urejenosti, dobrotnosti in dogmatične dograjenosti Frančiška Lampeta, druga stran pa neodpušljive, brezobzirne in ranjene borbenosti dogmatičnega brodolomca Antona Aškerca. Ti dve osebi sta postali sredi devetdesetih let naš slovstveni program in nič ni moglo zadržati razdvoja, da je v

to mladino posegla tudi razžarjena osebnost mladega Janeza Ev. Kreka, ki je sicer dal obzorju tedanje mladine sunkovite razmahe, a združiti je ni mogel. Mladina se je ločila na dve strani. Tako je šel razvoj dalje tudi preko Lampeta in Aškerca, potem ko se je prvi zgrudil pod bremenom svojega dela, drugega pa je ostavila osvobojena mladina sama sredi njegove enostranske in nepesniške borbenosti.

Toda za dober umetniški razvoj je bilo usodnih posledic dejstvo, da je levica z Ivanom Cankarjem in Župančičem odšla v svobodo, v veliki svet in od tam napovedovala novi čas, tisti pa, ki so ostali doma — skoraj vsi duhovniki — so se morali spet od blizu zazreti v domačo zemljo in oprti na ideale umstvenega in čuvstvenega sveta in svoj poklic, sproti zdraviti rane, ki jih je sekal novi čas. Dejstvo, da je bil en del postavljen v obrambo, da v svojem razvoju ni videl širokega sveta, je to stran književnosti že samo po sebi potisnilo v konservativnejšo smer. Tako sta se ločila dva duhovna sveta, revolucionarni in ohranjujoči in oba hotela na kvišku, eden z velikim zanosom, drugi zadrževan z velikimi ovirami.

Finžgar je ostal doma in z dediščino naše tedanje realistične in idealistične književnosti delal po programu, ki ga je bil postavil Fr. Lampe. Na tem programu se je pozneje še vidno razžarel in razmahnil ob Krekovem socialnem in narodno probudivnem delu in postal naš najvidnejši široki pripovednik. Fr. Lampe je uredil program, ki je bil Finžgarju v blagoslov in oviro, zakaj ne da se tajiti, da so bile ovire v času in da so bile ovire v načelu, tudi take, ki nikoli niso potrebne, da bi bile ovire.

Jasno in odločno se je Lampe postavil po robu Aškercu, ki je trdil, da je edino svobodomiselno pojmovanje umetnosti pravo, ker mu je najvišje estetično stališče humaniteta, zakaj »največja umetnost je tista, ki išče v človeku to, kar je v njem človeškega«, to naziranje pa katoliška kritika preganja. Lampe je odgovoril (»Naše kritično stališče.« DS 1897), da je tudi katoličanom najvišje stališče humaniteta, da pa je prava, čista in popolna humaniteta edino le v krščanski veri; katoliška cerkev je vedno gojila pravo humaniteto in pravo umetnost, kolikor je mogla (str. 576). Že prej pa je odklonil zahtevo po vsestranski svobodi v leposlovju, češ, da je umotvor tem boljši, čim bolj izpolnjuje večne zakone prave dobrote in lepote (str. 539), da je svoboda, kakor jo zahtevajo, prav tako v kvar književnosti, kakor je življenju ali naši sreči (str. 540). »Krščanska vera se hvali s svobodo, in to po pravici, zakaj kaže nam pot, po kateri se oprostimo vseh kvarljivih in grešnih spon. Kdor se trudi po naukih krščanske vere za kreposti, ta si pridobi polagoma čudovito svobodo, da ga ne veže nobena spona strasti ali slabega nagnjenja, ali malovrednih ozirov« (istotam). Prav tako pa je Lampe odklonil tudi gorečnost tistih katoličanov, ki jim nedostaje izobraženosti in skromnosti in posegajo v umetnostna, zlasti literarna vprašanja. Ta trdni konservativni Lampetov katoliški idealizem je bil kakor navodilo njegovim pisateljem: nasproti svobodnemu življenjskemu ritmu nekatoliške književnosti naj stoji usmerjena odrešilna pot pravega, t. j. katoliškega humanizma.

Glede praktične življenjske orientacije je bil Frančišek Lampe že istega leta napisal v DS prozoren članek (»Zakaj se gre?«). Tu ugotavlja: »Vsakdo čuti, vsakdo spoznava in priznava, da se bližamo z urnimi koraki velikemu prevratu v družabnem življenju. Ne more ostati dolgo tako, kakor je sedaj, ne v državnih, ne v narodnih, ne v kulturnih razmerah. Ali naprej, ali nazaj! Silni tok časa nas goni naprej. Ni ga mogočneža, ki bi mogel človeško gibanje zavrniti nazaj. Pač pa je možno, da vsaj nekaterim odpremo oči in pokažemo, kam gremo in kam pridemo. Le pravo spoznanje nas utegne poleg dobre volje še ozdraviti« (str. 122). V nadaljnjem ugotavlja Fr. Lampe, da je sedanji socialni tok nasproten krščanski veri in posebej še katoliški cerkvi, da razdira družino in ne spoštuje njene svetosti in da hoče uničiti kmečki stan.

Ni bilo dolgo, ko se je mladi Finžgar po svojih trpkih osebnih pesmih oglasil s svojo prvo prozo »Pri Klemenčku«. Čebelar puščavnik hvali stare čase in nekdanjo skromnost in se z obtožbo obrača proti sedanjemu življenju ter napoveduje obletenje sveta, tako, kakor se bere v Šibilih bukvalih: prišel bo čas, ko se bo vila po svetu železna kača, ko bo kri kar s curkom tekla in bo turška mula Rajno pila — »Mera nova, noša druga, postave drugačne, jezik drugačen, še celo gospodje nam nekaj drugače pridigujejo. Ljudje z roko že skoro nič ne delajo. Za vse imajo tiste šmentane kolovrate — mašine ali kakor že imenujejo tega spaka. Če je gospodarstvo vse drugačno, tedaj je tudi gospodar drugi, ne?« Tako modruje Klemen in pisatelj nam dostavlja: »To je ded stare skorje, prava podoba strogo konservativnega slovenskega kmeta. Le to ima za pravo in dobro, česar se je navadil pri svojem očetu in kar je po večletni izkušnji spoznal za dobro. Novotarije pa so mu trnje v peti. — Prav pravi Klemen.« (DS 1897, str. 428.)

Toda čeprav se je mladi Finžgar duhovno tako jasno opredelil, da je pomočil svoje pero globoko v domačo zemljo in vzel svojo govorico ljudem tako rekoč iz ust, ga je v tej dobi vleklo na vse strani. Mikala ga je dediščina našega realizma z mladim, ne globokim meščanstvom, mikalo ga je, da tujemu prihajaču, ki se je bolj in bolj šopiril na naši zemlji, pove svojo ljubezen do kraja in ljudi in da brani ideale svoje mladostne vere nasproti mrzlemu tujemu materializmu; ljudska romantika s svojo pesmijo, ljudski realizem s svojimi strastmi — vse se je tedaj hkrati prepletalo v Finžgarju; ustno izročilo in lastni doživljaji, podobe po zgledu domače literature in podobe iz domačega življenja, vse je hotelo najti svojo obliko — a vsaka teh zgodeb se je morala izvršiti samo v ideji, ki živi v pisatelju. Tako nam je Finžgar od 1899. naprej nekaj let pisal zgodbe mesta in gospode kakor »Deteljica«, »Kvišku« in celo vrsto takih podobnih, ki so našemu ženstvu še danes pri srcu. Po teh čuvstvenih zgodbah se je uveljavila tudi sodba, da je Finžgar doma na parketu, pa je bilo vse to samo naša lastna nevednost in radovednost, kako se živi v gosposkih hišah. Res sta Finžgar in Murnik zadnja opesnila salonske oficirje in institutke, vendar se danes jasno vidi, da je Finžgarjeva moč in prisrčnost mnogo večja v ljudski povesti, kakor sta »Stara in nova hiša« in »Dovolj pokore«, ter da mu je prva ljudska igra »Divji lovec« kakor sama od sebe pala na oder.

Dve nezdružljivi nasprotji se leta in leta treta v Finžgarju. Omamna lepota modernega subjektivizma, ki si je s Cankarjem in Meškom začela osvajati mladino, izpodkopa njegovo lastno smer: dobro in zlo v skoraj dogmatični opredelitvi in celotnosti. V pisatelju se vrši odločitev ali za povest ali za roman — začne omahovati med danim in iskanim idealizmom. Ta trpki čas dvomov, omahovanja in tehtanja samega sebe je napravil iz Finžgarja pripovednika za nekaj časa pisatelja osebnih čustvenih črtic, ki niso samo tedanja moda, ampak nam odpirajo zanimiv pogled v pisateljevo notranje življenje, v stiske pisateljskega poklica, ki si mora priti na jasno o vseh važnih stvareh: nastane odločilen boj za lastno snov, obliko in idejo. Ta boj je izrazito upodobljen v črtici »Video meliora preboque«, vidim boljše in priznavam, a hodim za slabšim (Moja duša vasuje DS 1903). Turjaška lipa mu budi spomin na zgodovino in mu govori o velikih dejanjih, močnih ljudeh, ki so bili tudi v svoji čustvenosti močni in junaški, sedanji rod pa si sanja mehkuzne zgodbe, si dela neresne bolečine, seje dvom in malodušnost med ljudi, ko narod vendar potrebuje zdravja in vzorov. Med dvema groznima stavkoma visi Finžgarjeva misel. Psalmist mu govori: »Ker nisi spreumel literature, te bo že Bog izučil.« — Sokratov obupni stavek, ki ga je bil izrekel v boju z zofisti: »Zdi se mi, da imam prav ko trdim, da je z lepoto težava,« ga še bolj razdvaja. Tu se dvigne v njem vzorik: »Zakaj ne bi prišel kdo, ki bi zaplesal sredi sanjajoče množice, kakor zapleše gorski fant v kvedrastih čevljih, ki počijo z nogo ob tla, da pogledajo žebli iz poda. Moči, moči — sile, velike volje in velikih idej in železne roke je treba, da bi vrgla med nas »veliki tekst«. V tistem času, ko so se nasproti anarhičnemu Cankarjevemu individualizmu bolj in bolj začeli dvigati glasovi po pozitivni ideji, Finžgar samemu sebi zakliče: »Poglej skozi lino v uljaku, tjakaj na cesto! Čuj, kako škriplje parizar, slišiš te stopinje težkih konj, ki udarjajo ob tla, da se iskri kremen? Ob vozu pa fant z dolgim bičem v roki. Poglej to zdravje, to moč! Mišica ob mišici kakor zid kiklopov, nič ne hodi po prstih, na ves podplat stopa, obličje je ožgano. On ni nervozen, ni melanholičen, ni sentimental; njega nič ne razburja. — Da, ga že razburja, a tedaj ne medli, ne pada na kolena, tedaj dela.« In kakor pred sedmimi leti, ko se je ustavil pri samotarju Klemenu, se zdaj zazre v osemdesetletno bajtarsko ženo pod Sv. Ahcem, ki ji v velem, izsušenem telesu živi še močna duša in samo eno na njej ugovarja smrti, to so — oči.

Takrat se je v Finžgarju spet močno oglasila beseda Frančiška Lampeta o krščanstvu, družini in kmetu, a to pot že vsa prepojena s Krekovim socialnim programom, ki je odkrival krivice družbe, jih obsodil in pokazal pot, kje je rešitev. Finžgar je začel pisati roman »Iz modernega sveta«, pridigo o dobri in slabi človeški družbi, svoj prvi poskus »velikega teksta«. Postavil je pred nas tovarno z gospodo in delavci (DS 1904).

Naša literarna zgodovina zelo rada govori o Finžgarjevem realizmu. Finžgarjeva snov je resda realistična, domalega neposredno vzeta iz življenja, toda vse pojmovanje važnih vprašanj, vsa rešitev, ki jo spremlja neprestano razmišljanje in modrovanje, se razvija strogo po ideji. Pisatelj hoče biti re-

formator po ideji in po zakonih dobrote in zlobe. Zelo značilno je, da je Finžgar v času, ko se je uprizoril Cankarjev »Jakob Ruda«, zapisal o tem prevratnem idealizmu, da so vse osebe take, da kriče »Ne posnemajte nas!« zato, ker jim je neznano krščanstvo, edino zdravilo slabemu življenju. V svojem romanu »Iz modernega sveta« pa je sam naslikal neverjetno temne ljudi, ki govorijo »Ne posnemajte nas!«; toda poleg njih je postavil ljudi za zgled, ki govorijo »Posnemajte nas!«. Ta idealizem v antitezi, popolnoma nasproten prevratnemu idealizmu, nam prinaša ljudi, ki so vedno samo načelno bodisi dobri bodisi slabi, in ne povpraša po notranji, realni verjetnosti. Zelo značilno za ta idealizem principov, idealizem celotnosti, je toliko poudarjanje pozitivnih, odrešilnih idej. Tako Finžgar v romanu »Iz modernega sveta« ni šel v problem proletarca, socialista kakršne koli vrste, in ni postavil nasproti dveh gospodarskih svetov, ampak je pogledal predvsem v človeka samega, njegovo moralno vrednost in s tem poudaril, da je rešitev družbe in odstranitev družabnih krivic in gospodarske neenakosti predvsem zadeva morale. Tako so tovarniški mogočniki in njih služabniki res sami slabi ljudje in so zaradi tega zatiralci in krivičniki. Tako oblikuje le idealist. Zato se je ta idealist ustavil ob osnovi družbe, ob družini in je v tem delavskem romanu bolj razpletel družinske neurejenosti v gosposki družbi in bolj poudaril resnost zakona, kakor pa trenje stanov; socialne zahteve je upodobil z odporom proti osebnemu nasilju. Tako je obsodil kratkomalo moderni svet sam na sebi, ki živi brez krščanstva, nasprotno pa je novi čas postavil na bodočnost majhnih in dobrih ljudi, na apostole, kakor sta predvsem Peter Rožman in Maretko, napol proletarca napol kmeta.

V tem času se je Finžgarja oprijela slovesnost in rad poleg socialnih poudarkov zopet prihaja do usode svojega naroda in misli na njegovo bodočnost. »Cest iščemo v davnini, in v sedanjosti nimamo cest in nimamo zvezd«, se je pogovarjal z Matijem Prelesnikom na njegovi smrtni postelji, tedaj ko se je bil Matija izgubil na cestah svojih polabskih Slovanov. Takrat je Krek Finžgarju s prstom pokazal v Kosovo »Gradivo za zgodovino Slovencev« in mu je dal pobudo za njegov toliko zaželeni »veliki tekst«, češ: »Povejte našim ljudem, da naši očetje niso bili taki hlapci, kot smo sedaj mi!«

Tako je nastala »povest davnih dedov«, kakor je Finžgar sam krstil svoj roman »Pod svobodnim solncem«. To delo je že po svojem naslovu program; pred nami se razgrinja kraljestvo polne in močne domišljije — to je naš edini Homer, kjer smrt ni ne bolečina ne misel; rodovi pod svobodnim solncem padajo za svojo svobodo in voljo poveljnikov, kakor se usiplje listje v jeseni. Vendar na dnu vseh bujnih zgodb kljuje odpor proti poganskemu krščanstvu, kakršno se kaže v notranji propalosti bizantinske kulture, nad katero mora zmagati prirodno zdravje in se duh more rešiti čist in nepokvarjen samo, ako ga sprejmejo zdravi, nizki in neuki rodovi. Igra iznajdljive dogodbivosti, brez vsake skrivnosti in življenjske teže, se je izčrpala skoraj pred ciljem. Pisatelj se je kmalu spet zagledal v zemljo, na kateri živi sedaj njegov narod, toda brez državne svobode, pritiskan k tlom, vendar neupogljiv.

IZ BOJA S POEZIJO, USODO IN SMRTJO

BOŽO VODUŠEK

Nevoljno in vendar hoté nosiš križ.
A čemu so bolečine, čemu rane,
če niso nikomur darovane.
Tebi je zaprt vsak paradiž.

Rože in trta, s katerimi si venčáš glavo,
— o preveč trezni, neupijanljivi duh —
se ti pred očmi spreminjajo v suh
smešen venec, v orumenelo travo.

Vrzi venec in rože, našemljeni Dioniz,
ne kaži, odvratni glumec, svojih ran!
Spusti bleščeče telo v temno dlan
globočine, razbij zrcalo, Narcis!

Skeletni, gnijoči obrazi ljudi
so mi v studu stisnili srce.
Drobovje mi trga neusmiljen krč.
Zakaj človek zadnjo misel ve?

Nič več ne vidim dreves in rož,
ne sladkih gibov mladih deklet.
Komaj iz hrepenečega otroka mož,
še komaj na jeklenem loku napet.

Hotel sem božati, a mi je bič
padel v roke, žezlo smrtnega sveta.
In ko si je prvo žrtev izbral birič,
je postal rabelj lastnega srca.

O jaz te bom udaril privid
v tvoj skeletni, gnijoči obraz,
a ko bom vedel, da si ubit,
bom obenem s teboj prestal tudi jaz.

Zakaj si se zaprl med štiri stene?
Svoje telo in svoje poželenje med štiri gole stene,
svoje srce in svoje hrepenenje med štiri sive stene,
svoj obup in svoj strah pred smrtjo med štiri štrleče stene —

O kje so te čudovite pokrajine, da se v njih pozabim,
kje so ta ognjena naročja, da v njih izgorim?
Kje so ta solnčnozrela vina, da se v njih upijanim,
kje so ta ubita spanja, da v njih otopim?

Vsi solnčni vzhodi in zahodi so me pustili slepega.
Vse grudi, vsi boki, vsi poljubi so me pustili poželjivega.
Vse trte, vsi zlati soki so me pustili grenkega.
Vsa spanja, vsi gluhi počitki so me pustili drhtečega.

O jaz, ki sem ves svet izpremenil v eno samo neskončnost
poželenja,
o jaz, ki sem v vsakem objemu čutil že drugo telo, ki se
v želji spočenja,
o jaz, ki sem v vsakem obzorju slutil že drugo nebo, ki se
dalje razpenja,
o jaz, ki sem pustil zaničljivo iz perišča vse enkratne
trenutke življenja —

Prosojna morja duha so me izplavila.
Štiri sive stene so sipina, kjer se je moja ladja razbila.
Štiri štrleče stene so prepad, kamor je zdrobljena perut
omahnila.
Štiri gole stene so rakev, ki jo je smrt zame zbila.

O tudi jaz želim telesa žen,
drhtim iz upornega zahtevanja krvi,
tudi jaz želim denar,
moč in užitek dajajoči denar,
moč in slavo in hvalo ljudi,
telesno sladostrastje, duhovno sladostrastje —
O tudi jaz želim dobrine tega sveta.

Ali mene je Bog proklel.
Ali mene je ranila smrt.
Čutim gnusobo, trohljivost teles
rojenih med blatom in vodo,
vidim po vseh poljih razlite valove krvi,
slišim v sebi drdrajoči mlinček možgan,
jaz sem zvita kača, ki grize sebe v rep.
Mene je ranila smrt.
Želim in ne morem želeti,
umiram in ne morem umreti.

Ko te bodo položili v grob,
ne boš nič večji, nič manjši, kakor si,
ne boš nič svetlejši, nič temnejši, kakor si,
vse tvoje rane bodo šle s teboj.

Vsi tvoji obupi bodo šli s teboj,
in tam jih boš čutil prav tako grenkó,
in ne bo se odprlo nobeno novo nebo,
tam boš ležal in vsi stari glasovi ti bodo udarjali na uho.

In vsi dnevi in vse noči bodo gnezdile v tebi,
ki si jim kdaj v svojem življenju zavetja dal,
glodal te bo isti črv kesa,
ki ti je že v detinstvu srce razoral.

Presunljivi trenutek,
nenadni bleščeči korak.
Nebo je mlečno od soja zvezd,
pomladno valujoči zrak.

Stopil si v prostor brez podlag,
volja je splahnela v nič.
Samo še lahno skeleč trak
čutiš njen daljni, mrzli bič.

Samo brez brambe si še in odprt,
izgubil si poslednji nečimerni slog,
utonilo je življenje, ugasnila smrt.
Nad njima obema neskončni Bog.

Tebi se predam kakor sem zloben in dober,
nag, kakor me je rodila mati,
ves, kakor sem truden in uporen,
samo tebi se morem predati.

Komu izmed ljudi naj se predam?
Vsak je vlačuga, vsak je krvnik.
Komu izmed ljudi naj se izdam?
Jaz nisem ne učenec, ne učenik.

Jaz sem vrtinec križajočih se odmevov,
— o, v vsemirju doneči, nemotljivi glas,
daj, da se v tebi ujamem, razkoljem, zedinim,
samo v tebi sem lahko vse, v večni čas.

FRAGMENTI O NOVEM ČLOVEKU

FRANCE VODNIK

1.

Prodor nove duhovnosti je danes najočitnejši kulturni pojav. Pot generacije, ki ji je bilo usojeno in naloženo, da izvrši revolucionarni sunek in tako razodene človeštvu novi načrt zgodovine, je od dne do dne jasnejša in izrazi-tejša. Rušenje starih življenjskih oblik ni biló cilj, marveč samo prehodna podoba viharja, ki je spremljal rojstvo novega sveta. Iz kaosa vstajajo vedno jasnejši obrisi bodočega reda, v katerem so vključene tudi vrednote minulih dob.

Duhovni svet je namreč enoten. V njem si sedanost, preteklost in prihodnost podajajo roké v mistični svetlobi večnega bivanja.

Le to, kar je služilo temi in njenemu demonu, nima večnega življenja v sebi.

Današnji rod je bil poklican v življenje, da se bori zoper temo za luč sveta. Ali bo dovolj močan? To ni pravo vprašanje. Vprašanje je le: ali bo dovolj zvest.

2.

Mi smo tu, mi smo fakt slovenskega življenja. Nihče nas ne more več zanikati. To je res. Ni pa mogoče prerokovati, kako bo poslej z nami. Nalogo, ki nam jo je naložil čas, moremo izvršiti: moremo pa tudi tragično propasti ali celo ubežati pred njo. Na vsak način so pomembne in kakor za vsak tako tudi za naš čas globoko resnične besede, ki jih je napisal v svoji znameniti knjigi: »Naloga našega časa« španski mislec Ortega y Gasset (v prevodu dr. St. Lebna): »Vsaka generacija ima svoje zvanje, svoje zgodovinsko poslanstvo. Nad njo visi strogi imperativ, da razvije te neznatne kali in da izoblikuje življenje krog sebe po meri svoje samobitnosti. Toda dogaja se, da rodovi kakor posamezniki greše včasih proti svojemu zvanju in puščajo neizvršeno svoje poslanstvo. So v resnici rodovi, nezvesti samim sebi, ki se izmikajo kozmični nameri, položeni vanje. Namesto da bi se odločno poprijeli dela, ki jim je bilo naprej določeno, so gluhi za priganjajoče pozive svojega zvanja in rajši udobno lenarijo v mislih, uredbah in užitkih, ki so jih ustvarili predhodni rodovi, ki pa jim manjka sorodnosti z njihovo naravo. Jasno je, da pred odkazanim zgodovinskim mestom ni mogoče ubežati nekaznovano. Tak zločinski rod se vleče skozi življenje v večnem nesoglasju s samim seboj, razbit in strt v kali življenja.«

Strašno: če bi mi postali tak zločinski rod...

3.

A katera je osnovna naloga našega časa? Duhovnost ali »samo«-genijalnost? Ustvarjanje edinole kulturno-formalnih kvalitét, ali v prvi vrsti ustvarjanje nadkulturno-idejnih, duhovnih vrednot? Borba za formo ali borba za

človečnost? Ustvarjanje in izživljanje brez ozira na etične zakone dobrega in zlega, ali ustvarjanje in rast, ki stavi duha nad formo, človečnost nad individualno razkošje, etos in katarzis nad zmagoslavje denimo »samo«-umetnika?

Naše hrepenenje: da bi se sprostila v harmoniji notranje svobode moč in sila človeka - stvaritelja - genija z lepoto in iskrenostjo človeka - stvaritelja - svetnika. Naše prizadevanje in cilj naše borbe: smrt larpurlartizma in brezsmernost v kulturnem ustvarjanju, pogin vsega, kar ne nastaja zaradi popolnosti človeka-romarja, marveč je le samo sebi namen.

To je naloga našega časa, imperativ novega rodu: rast v človečnost.

4.

Toda, ali smo mi mladi, ki nas je usoda enake borbe za najresničnejšega in najsvobodnejšega človeka združila v zavesti edinstvene in skupne naloge, ali smo mi mladi v resnici generacija: prodor novega duha? Ali je naše prizadevanje, da prodremo na novo in globljo življenjsko ravnino, izviralo morda le iz volje posameznikov, ali pa je naš stvariteljski napor bil dejansko usodni, neizbežni imperativ našega časa? V resnici kažejo vsa znamenja, da so usmerjale korake novega človeka predvsem višje, nadindividualne moči. A povojni slovenski človek — kakor evropski sploh — je pokazal v odnosu do življenjskih dejstev, v načinu mišljenja in čuvstvovanja tako izrazito svojstvenost, da spričo vseh teh vidno diferencirajočih znakov v primeri s preteklostjo ni mogoč niti najmanjši dvom o tem, da je vstal v njem homo novus. Največja zabloda, razumljiva edinole z zastarelega vidika larpurlartistične življenjske brezsmernosti pa bi bilà, če bi kdo skušal v mladem rodu namesto prodora nove duhovnosti videti samo novo literarno strujnost, novi esteticizem. Najvidnejši znak nove dobe je prav v poudarku življenjske totalitete in zato je razumljivo, da je v novem življenjskem redu našla prvo mesto prav osebnost — to pomeni: duhovni, centralni človek.

Kakor vsak drug kulturni pojav, nam more tudi umetnost pomeniti samo eno izmed premnogih oblik življenja. Vsaka izmed teh oblik ima sicer v sebi avtonomen red in zmisel, nobena pa ni absolutna in odrešujoča, ako je ločena in razvezana s središčem. Življenje je namreč organizem in temu dejstvu odgovarja tudi zakonitost kulturnega ustvarjanja.

5.

Centralna ideja našega časa je izražena v poudarku etosa in duhovne službe.

Ideja je nadkvaliteta. Duh je stvaritelj, a priroda-genij mu je le posoda in orodje. Zato kultura ni sama sebi namen. Kultura je tu zaradi človeka in človek je zopet le romar na božjih poteh življenja.

Biti človek je več nego biti samo umetnik, izumitelj, znanstvenik ali imperator. Biti človek se pravi, biti zvezda na ščitu Večnega, cvet v Njegovih dlaneh, pesem v srcu Nevidnega.

Biti človek: to je centralna ideja našega časa.

Dà, človek je najsvetlejša in najresničnejša vizija današnjih dni. Vse, kar danes mislimo, čutimo ali govorimo, ni nič drugega nego molitev trpeče ljubezni in klic hrepenenja za novim, dobrim, svetlim človekom. Njegovo življenje in ustvarjanje bo najprvobitnejša resničnost, studenec in luč »iz dna«.

Odkod? Dno je centralna ravnina, stikališče človeškega in kozmičnega, prag večnosti, kjer se poljubljata v ekstazi ljubezni nebo in zemlja, duh in materija, človek in Bog.

6.

Resnica je sicer, da so mase sodobnega človeštva še vedno usmerjene predvsem v svet zunanosti in da jih omamlja blesk trenutnih užitkov in minljivih stvari. Toda nekoliko pozornejše opazovanje nam odkrije kmalu, da pomeni ta navidezni triumf sodobne civilizacije in plehke mehanistične mode v resnici le zadnjo omamo propadajočih življenjskih oblik. Kdor se ni popolnoma izneveril klicem lastne notranjosti in zvest njenim zakonom išče za centralno smerjo v sebi, čuti, da se pod navidezno enolično površino današnjih dni prelivajo elementarni podtalni duhovni toki, in sluti, da se v osrčju sveta prenavljajo kali življenja. Dejstvo je, da se tvorni človek današnjih dni vrača od lepega videza nazaj k bistvu, od zunanosti v notranjost, od stvari k duhu, od temè k luči, od sebe-živali k sebi-človeku. Notranja tragična stiska, ki jo odkritosrčno izpovedujejo najboljši ljudje, in nemirno, naporno iskanje, ki spremlja vse sodobno duhovno ustvarjanje, nam neutajljivo pričata, da zopet enkrat veje duh v človekovem kraljestvu.

Prav tako pa ni nobenega dvoma, da stojimo danes na prelomu, v prehodni dobi, ko se rušijo osnove starega in se odkrivajo temelji novega sveta. Današnji čas je tragična ura konflikta in spora, ura brezpogojne odločitve. Današnji človek stoji na meji dveh kraljestev, v ognjeni sredini vseh svojih skrajnosti: zato mu je pisan usodni imperativ najzvestejše borbe do zmage ali poraza. In zato je sedanost samo prehodna stopnja, prva pesem novega človeka in jutranja vizija nove podobe sveta. Njen zmisel je v borbi zoper preteklost in njenega demona, egocentričnega duha, ki je pognal človeka v notranji razval in kaos, v beg iz centralnosti na periferijo. Novi človek pa se vrača nazaj k središču: od zunanosti v notranjost, od materije k duhu, od videza stvari k njih bistvu, od posameznosti k celoti, od kaosa osebne samovolje in duhovne brezciljnosti k svobodi etične pokorščine, dolžnosti in zvestobe, od nauka in pripadništva k osebnosti in vrednotam, od mehničnega pojmovanja (racionalizem) k organskemu gledanju (duhovnost), od človeka-živali k človeku-osebnosti.

Dà, novi človek je raztrgal obroč materialističnega individualizma in se je v polnosti svoje duhovne individualnosti priznal k občestvu — borec za idejo kozmičnega bratstva.

ASJA

RUDOLF KRESAL

I.

Popoldne je. Zunaj sije poletno solnce. V majhni, svetlozelene sobi je mračno. Okni sta skrbno zastrti z gostimi, temnozelenimi zastori. V kotih je skoro popolnoma temno. Zrak je nasičen z omamnim vonjem akacije.

Na divanu leži Asja. Dolgi, črni lasje ji vise z blazine in se dotikajo skoraj tal. Obraz je bel. Po njem je razlit železen mir.

Asja strmi v strop. Na stropu je majhna, siva lisa. Asja jo nekaj časa gleda. Potem zamiži in se v strop več ne ozre. Glavo nagne na desno stran. Zaspala bi rada. A spati se ji ne da.

Zdaj pa zdaj se ji čelo nabere v močne gube. Tedaj odpre oči. In iz velikih, temnih oči ji sije zdaj jeza zdaj žalost.

Vroče je in soparno.

Asja izteza ude, jih krči in spet izteza. Ne ve, kam bi z rokami. Nemirna je. Zraven divana na tleh leži koščena pahljača. Asja jo trudno pobere in si ž njo prične hladiti lice. Pa to jo utruja. Čez nekaj časa ji roka omahne. Pahljača pade na tla. Po sobi se razleže votel koščen zvok. Asjino lice se nejevoljno spači. Obrne se na levo stran, k zidu. Spet skuša zaspati. Vendar vročina in sopara in težke misli ji ne dajo, da bi zadremala vsaj za nekaj minut.

O Asji govore, da nima srca.

Asja leži vznak in gleda v prazno. Nasmehne se: „da nimam srca“, misli in se spet nasmehne. Njen nasmeh je zaničljiv.

„Za koga naj bi imela srce, ali vsaj malo srca?“ se vprašuje. Železni mir v njenem obrazu je vse večji. Le v njej ni miru. Ona v sebi nikoli ne čuti miru.

Njej je ves svet ena sama velika igrača. Ljudje so ji potrebni le v toliko, da gleda sebe v njih, da sebe uživa v njih. Vsaka njena beseda ž njimi, vsak njen pogled, vsak njen smehlaj kaže prezir in zaničevanje. S svojimi narejeno veselimi in vriskajočimi besedami vara vse, tepta moška srca in jih spravlja do blaznih dejanj. Nihče se ji ne more približati. Vsak poskus kaznuje. In tistega, ki se ji drzne razkriti svoje srce, izpostavi zasmehu prav tistih, ki jih najbolj sovraži. Zdi se, kakor da za njo ni človeka, ki bi ga mogla ljubiti.

Kdaj pa kdaj ji oči sijejo sredi šumnega veselja tako sovražno, da ta ali oni, ki gleda v njej svojo ljubezen, vztrepeče in se skuša otresti vsakega čuvstva do nje. A objame ga le strah. Asje se zboji.

Zaradi nje se opijajo.

Ona gleda in se veseli, kako pijejo, kako se omamljajo in krepe svoj pogum. — A potem, ko se kdo opoteče, sreča njen zaničljivi pogled kakor ubijajočo strelo. Skuša se zavesti in hoditi ravno. Ali ona in vino ga držita v omami, kakor bi se nanj valila gora. V zadnjem trenutku se vzpne. Usta mu izpregovore ostro, jedko besedo, zakolne, užali prijatelja in se ž njim spo-

prime. Asja pa se smeji. Njeni ostri zobje ščuvajo. Gleda zapeljivo zdaj tega zdaj onega, dokler kdo ne obleži, dokler se komu iz sveže rane ne pocedi kri.

Asjin obraz je železno miren. V njem ni srca.

Sinoči je nekdo izdihnil dušo. Preden je izdihnil, je Asjo preklel.

Asja je ž njim plesala dvakrat. Z drugimi je plesala samo po enkrat. Zahotelo se ji je igre. In je zaigrala eno življenje.

Prosil jo je za tretji ples. Tedaj ga je odbila. Zasmejala se mu je v obraz. On je vzplamtel. Užalil je Asjo.

Prijatelj, ki je z Asjo plesal samo enkrat, je nanj, ki je ž njo plesal dvakrat in jo užalil, spustil svojo težko pest.

V luči svetiljk se je zabliskal nož.

Zabliskal se je drugi.

Začul se je rahel zvenk.

Prijatelj je padel. Zahropel je. Oči so se mu divje zabliskale. Zadele so Asjo in jo preklele.

Asja pa se je obrnila stran, stran od ljudi.

Ona ni človek. Ni kdo izmed njih.

Zapustila jih je. Šla je daleč od njih, da ni slišala njihovega šuma, njihovih tožb. Obraz ji je postal zamišljen. Otožno je sklonila glavo in se zastrmela v mrak.

Na divanu leži in razmišlja. Moti jo siva lisa na stropu.

Nihče je ne more razumeti.

Mimo vseh hodi kakor utelešena skrivnost. Le vsakemu da čutiti svojo demonično silo. Ponosno zravnan in lep, da ji človek ne more pogledati mirno v oči, živi le sama sebi.

Od sinoči do tega popoldneva je minilo malo ur.

Asja misli: „jutri ga pokopljejo“. V njenem obrazu ni najmanjše izpremembe.

V sebi ne najde krivde.

Jaz nisem kriva! šepetaje in izteza ude kakor v bolečini.

Od zunaj se začujejo težki koraki. Nekdo se je ustavil. Nekaj časa je vse tiho. Potem se človek, ki se je ustavil, spet prestopi. Začuje se pritajena kletev. Njegovi koraki so trdi, jezni. Stopnice zaškripljejo. Nekdo gre k Asji. Ona se zgane. Odpre oči in prisluškuje. Da, k njej gre. Oče! Oči se ji jezno zabliskajo. Roke položi pod glavo — in čaka.

Vrata se s truščem odpro in odlete do stene. V sobo stopi močen, visok mož. Mračno je. Čaka, da se mu oči privadijo teme. Njegov obraz je izrazit. Močne črte govore o vztrajnosti in nezrušljivi volji. Poznajo se mu leta. Med petdesetim in šestdesetim letom je.

Na divanu ugleda vznak ležečo Asjo. V lica mu šine kri. Vendar ne reče besede. Stopi k mizi, potegne k sebi stol in sede. Asja namrši obrvi. Zgrbančil

je preprogo. A tudi ona molči. Mirno gleda predse. Oba čakata. Očetu se pozna, da zbira misli, da premišljuje, kako bi pričel. Nenadoma pa udari po mizi in pridušeno zavpije:

»Torej kaj misliš? Ali si se premislila?«

Asja se ne gane. Iz obraza ji je izginila vsa kri, nekaj od strahu, nekaj od premagovane jeze. Ali da se je prestrašila pesti, se ji ne pozna. Samo jezo prikriva težko. Vendar molči in gleda mirno predse.

V očetu vre. Skočil bi k njej, jo zgrabil za lase in potegnil z divana. Ali ž njo si še ni na jasnem. Njegova hči je, edinka, pa je ne more spoznati. Ona ovladuje njega, ne on nje. In to ga dela besnega. Časih jo sovraži, sovraži tako, da ga po cele dneve ni na izpregled, da se skriva pred njo, ker se boji svoje roke, svoje vseustrahujoče pesti. In boji se poraza. Le nje ne more ustrahovati. Ona ga s pogledom bije v obraz, z eno samo kljubovalno kretnjo ga premaga. V njem besni kri. Gre in iznese ves svoj bes nad posli, hlapci in deklami. Tu pa tam potegne iz škornja pasji bič in ga zavihti nad najbližjim. Pa pride Asja in mu ga izvije iz rok. Vrže mu ga pred noge spričo vseh poslov. Pokaže mu hrbet in odide. Oče obstoji osramočen in ponižan. Biča ne pobere. Čez nekaj trenutkov se zgane, se ozre za Asjo. Njena hoja je prožna, lahka, kakor bi hodila z vetrom. Oče gleda za njo kakor v čudež. In ta čudež, to vitko, lepo, dekliško telo, ta utelešeni upor in ponos izgine kakor megla.

Po nekem podobnem pripetljaju so videli, kako je oče šel na veliki pod. Nekdo od poslov je stopil za njim. In je videl, kako je oče zaril glavo v seno in zaihtel.

»Asja je nedotekljiva,« so govorili ljudje.

Dopoldne sta trčila. Prišli so snubci. Asja jih je zavrnila.

Tako se je zgodilo zmerom, kadar so prišli snubci. Njej ni bil nihče po godu.

Asja ni nikogar ljubila.

Ni ljubila očeta.

Matere ni nikoli videla.

Za njo ni bilo moža v vsej fari.

Oče je besnel.

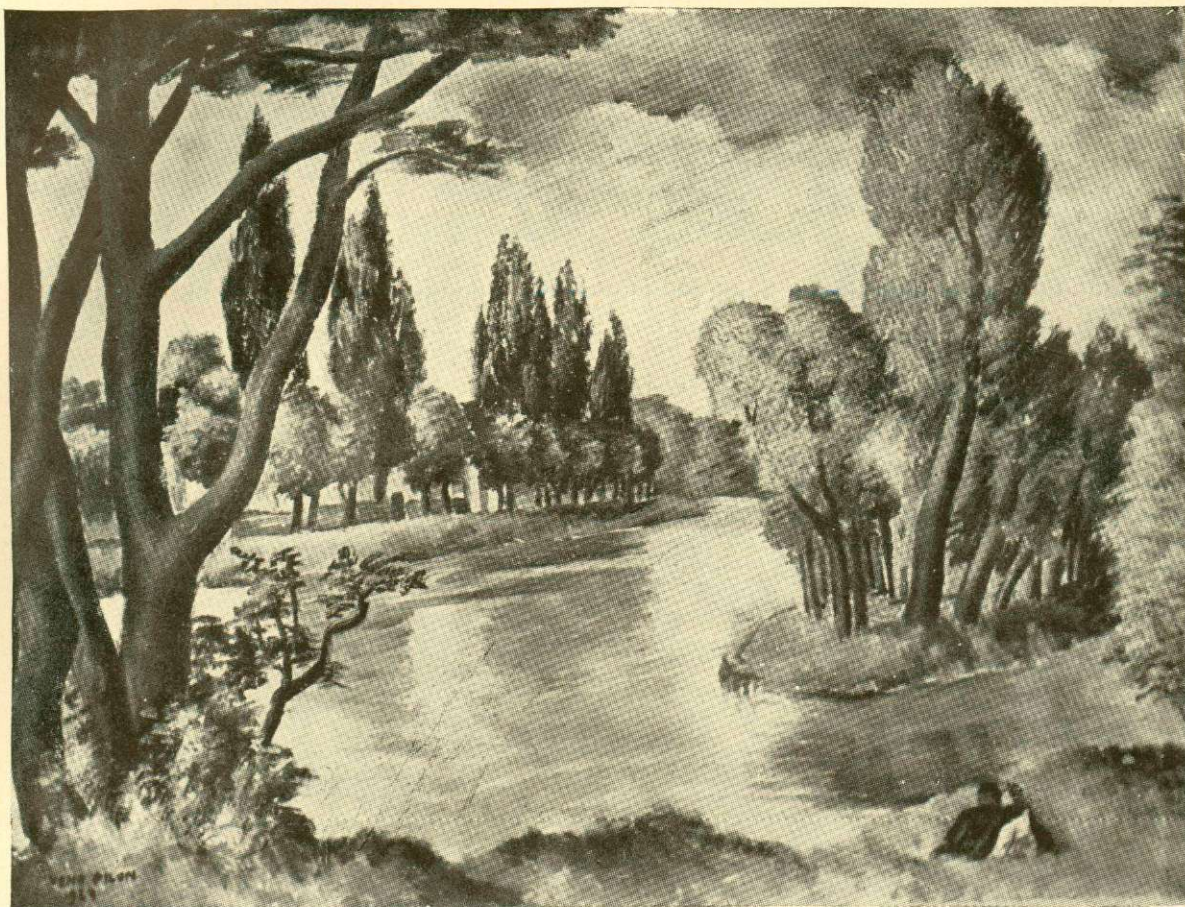
Danes je bila mera njegove jeze polna. Takega ga še niso videli nikoli. Ko so snubci odšli, je zdivjal. Asja se je mirno odstranila v svojo sobo in legla na divan. On pa je drobil vse, kar mu je prišlo v roke. Posli so se razbežali. Prihrumel je v kuhinjo. Ženske je pognal ven in za njimi pometal ves porcelan, ki ga je mogel doseči, pločevinasto posodo, nazadnje je v oknih pobil šipe. Nikomur in ničemer ni prizanesel.

Asja je zavrnila vse najbogatejše snubce, zavrnila je že vse bogate, in davi zadnjega najbogatejšega iz sosednje fare.

Oče je moral zdivjati.

Ali nje se ni lotil. Njej še ni rekel žal besede.

Zdaj jo gleda in se premaguje. Asja strmi predse blede. V njenem obrazu je železen mir. Očetu beseda noče z jezika.



VENO PILON: POKRAJINA OB MARNI. (Olje, 1929.)



FRANC PAVLOVEC: KRAJINA. (Olje, 1930.)

Umiril se je od prvih izgovorjenih besed. Iz prsi se mu je hropeče izvilo:

»Kaj misliš?«

Asja se ne gane. Molči.

Oče se je zbral.

»Povej,« je mirno povzel, »ali ti res do nikogar nič ni?«

Tedaj pa se je Asja zgenila. Ozrla se je v očeta. Dolgo ga je gledala, kakor bi se ji njegovo vprašanje zdelo čudno. Potem pa je mehko, a vendar odločno rekla:

»Oče, res ne!«

»Asja!« je oče skoro vzkliknil. Ostrmel je. To se mu je zdelo neverjetno. V njenem glasu pa je bilo toliko iskrenosti in mehkobe, da je bil v njem vsak dvom takoj ubit.

Asja se je dvignila z divana. Stopila je pred zrcalo in si popravila obleko in uredila lase. Vse je delala čudovito mirno. Šla je k oknu in odgrnila zaveso. V sobo je zasijalo pozno poletno solnce. Oče ji je sledil z očmi. Vsa jeza mu je splahnela.

Asja je bila njegova hči. Uporna in ključovalna, močna in vztrajna kakor on. A bila je gospodarica, ki je vladala bolj dušam nego ljudem.

Stopila je k očetu in položila svojo roko na njegovo ramo. Očetu so se veselo razširile oči. Bil je ves presenečen. Asja tega še nikoli ni bila napravila. Gledala je zamišljeno v tla. Vprašala je nenavadno tiho:

»Zakaj bi se morala poročiti?«

Izgovorila je vprašanje, ki se ga je oče najbolj bal. Zadel ga je v živo. Dal bi bil svoje življenje, ko bi do smrti mogel gledati v Asji le svojo, samo svojo hčer. Ali bilo je še nekaj drugega. Tisto je bilo zanj silnejše nego hči. Zemlja. Njegovo bogastvo. Vedel je, da Asje njegov odgovor ne bo mogel zadovoljiti. Ali zdaj, ko je v njem že vse prikipelo do vrhunca, ko je videl, da mu sproti uhaja vsak up, je odgovoril:

»Poglej, Asja, pravijo, da je Ferenčevo posestvo največje. Res je veliko. V Bački skoroda večjega ni. Kamorkoli pogledam, povsod vidim svoj svet. Zemlja je moja. Vasi so moje. Ljudje so moji...«

Asja je vztrepetala. Roka z očetove rame ji je omahnila. Obraz ji je okamenel. Oče pa ni ničesar opazil. Zatopljen v svoje bogastvo je govoril dalje:

»Hodim, po cele ure hodim in ne obhodim svojih koruznih in pšeničnih polj ne pašnikov. Grem domov in že od daleč vidim hišo, to hišo, ki je graščina. Vidim okrog mogočna poslopja, gledam kozolce, pode, hleve, shrambo pri shrambi. Pridem domov in stojim sredi vsega. Živina muka. Posli potihnejo, begajo sem in tja. Vame strme stroji, vame strme poslopja, vame strmi vse.«

Umolknil je in se zagledal skozi okno. Videl je neizmerno zeleno morje. Kamor je pogledal, povsod je valovilo zlato. Videl je ljudi, ki so kakor mušice begali po tem morju. Videl je sto in sto rok, ki so delale. Vse zanj. In vse je bilo njegovo.

Čez nekaj časa se je ozrl v Asjo in dejal:

»Pa nimam sina.«

Po teh besedah se je Asja zasmejala kakor bi vrisnila. Zavrtela se je na peti in sedla smeje se na divan.

»Sina! Sina!« je ponavljala, tleskala z rokami in se smejala. »Pa menda ne mislite, da bi bil vam moj mož lahko sin?« — —

Oče jo je začudeno gledal. Mislil je, da ga ni bila razumela.

»Da, nekdo mora priti za mano,« je dejal.

Asja se je smejala še bolj. A njen smeh je bil narejen. V sebi je nekaj dušila.

Tačas se mu je Asja zazdela velik otrok. Velik, neumen otrok. Otrok, ki misli nase le tedaj, kadar mu česa nedostaja. Otrok, ki mu je vse življenje dež in solnce.

Ko je dvignila glavo in ugledala njegov pomilovalni in nekam dobrodušni izraz, je udarila. V njej je vzplamtelo. Stopila je skoro tik njega. Ustnice so se ji zaokrožile v zaničljiv nasmeh. Stopila je korak nazaj in mu razodela svojih dvajset let in svoje zaničevanje do njegovega bogastva.

»Nikogar ne maram!« je s pridušenim, razjarjenim glasom izpregovorila. »Tebe ne maram. Sovražim te kakor sovražim tvoj pasji bič v tvojem škornju! Sovražim tvoje bogastvo, tvojo zemljo, tvoje vasi, sovražim vse ljudi, ker so tvoji! V vsem svojem delu, v vsem svojem početju si mojster brez primere. Sina bi rad. Sina, ki bi bil tak kakršen si ti, ki bi iznova utelesil tvojo voljo, tvoje hotenje, da bi za teboj bil še nekdo, ki bi si lastil zemljo in ljudi, ki ne bi mogel obhoditi svojih polj, ki ne bi mogel prešteti svoje živine, ki bi le oddaleč prešteval ljudi na polju, posle zaradi sobote, ko je treba šteti dnino, njim, ki so tvoji. Takega sina bi rad, kakršen si sam. Pa Bog ti sina ni dal. In jaz, pri moji duši, ti takega ne dam! Jaz nisem tvoja last, kakor so tvoja last ljudje in zemlja. Nisem, ker nočem biti! Mene si ne boš lastil. Ne hodi mi blizu! Tvoja pest je dobra za hlapce in dekle. Jaz pa sem prosta. Doslej si me prodajal tistim, ki so podobni tebi. Mene si na kolenih kupoval zanje. Kakor spoznavaš, sem jaz sama svoj lastnik. Tebi se zdi, da me je pokvarilo mesto. Morda — imaš prav. Tam je veliko kamenja. Vendar, zrasla sem sredi tvoje zemlje, sredi tvojih ljudi — zrasla sem iz sovraštva in pohlepa. Že čutim v sebi kal kazni, posledico tvojega greha. Nikogar ne ljubim. Nočem! Hoče se mi uničenja. A tebe bi ubila prvega. Za teboj pa strla v prah tvoje dekle in hlapce. — Potopa si želim.«

Asja je divje vzkriknila. V očeh ji je gorel pogubonosen ogenj. Stari Ferenc pa se je tresel od onemogle jeze. Siknil je:

»Bogokletnica!«

»Naj bom,« je rekla Asja mirno in prezirljivo. »Tvoje krvi sem!«

Sedla je v naslonjač pri oknu in si obraz pokrila z rokami. Ferenc je nekaj časa stal in si grizel ustnice. V tej sobi pred to žensko je bil brez moči. Prestopil se je in s treskom zaloputnil vrata.

Z dvorišča se je začul oster, ukazujoč glas.

Asja je sama.

Na zemljo že pada mrak in ona se še ni odmeknila od okna. Glavo ima podprto z rokami in strmi preko neskončne vojvodinske ravni. Solnce se bo zdaj-zdaj potopilo. Tako je pričakala zadnjega žarka. Umirila se je. Ko so zasijale zvezde, je zapustila okno. Tistih medlih zvezd na sladkobnem nebu nastajajočega večera ni marala. Vzela je ovratno ruto in šla iz hiše.

Na dvorišču je obstala. S polj so se vračali posli z orodjem v rokah. Pozdravljali so jo kakor v procesiji. Ni se genila in ni odzdravila nikomur. Bili so tega vajeni. Gledala je vse enako. Trdo in prazno. V njenem obrazu ni bilo ničesar. Gledala jih je kakor mrtva stvar. In ko bi je ljudje ne poznali, ko ne bi vedeli, da je živa in vrhu tega še Ferenčeva hči, bi šli mimo nje kakor da jih ni. A bolj kakor zavest, da je ona Ferenčeva hči, jih je sililo k pozdravljanju neko tiho občudovanje.

Sami niso vedeli zakaj.

Z dvorišča je krenila na polje. Zahotelo se ji je velike ravni, da bi bila sama, popolnoma sama.

Zaželela si je teme.

A noč je bila zvezdna. In Asja na zemlji ni mogla biti sama. — Kjerkoli je hodila, jo je obhajal neznosen občutek, da se njenih nog oprijemlje nekaj lepkega, da se za njo dviga zemlja, da jo z desne in leve spremlja tisoče žuljavih, koščenih rok, ki se dvigajo kakor v molitvi k njej in prosijo zemlje, prosijo sadov velikih zelenih morij. Kamorkoli se ozre, vidi, kako rasto iz valujočih zlatih polj roke, same roke, gole do komolcev, vidi do pasu naga telesa, mokra od potu in krvi.

Asjo je strah. Njen korak je vse hitrejši. Oddaleč že vidi široko rečno gladino. Na Donavi plava večerni soj. 'Tjâ, tjâ, k vodi, da se potopi v njene hladne valove, da za en trenutek izgine iz sveta, da se skoplje, da izmije s telesa prah dneva, da svojo dušo očisti greha.'

Na bregu reke se v poznem večernem mraku zablesti belo telo. Giblje se zdaj sem zdaj tja. Sklanja se nad mirno gladino. Donava šumi in sprejema življenje. Lajša bolečino duši.

Iz vode vstaja z biseri posuto telo. Mrazi ga. Stresa se.

Zemlja se je stemnila.

Asja se je skrila v noč.

Ura je devet.

Asja je prišla do železniškega nasipa. Vzpela se je nanj in šla počasi zdolž tira proti postaji. Ni čutila zadušljivega dima, ki je prihajal iz lokomotiv. Poslušala je vriske, ki so prihajali iz njih, upadali v večer in trgali tišino, kosali noč, kakor bi jo ob vsakem žvižgu rezali svetli, široki prameni žarometov.

Prišla je do majhnega vrta pred postajo. Obstala je. Ni vedela, ali bi šla dalje, ali bi se vrnila. Vrt je bil prazen. Nikjer ni bilo žive duše. Nekaj

korakov od nje je stala klop. Asja je nenadoma začutila utrujenost. Klop je bila prazna in nikjer ni bilo videti človeka. Do nje je bilo le kakih pet korakov. Asja se je prestopila in sedla.

Pred njo so se v medlih signalnih svetilkah motno lesketali postajni tiri. Zdaj pa zdaj je po njih švignila lokomotiva, sama ali z nekaj vagoni. Potem se je začul rezek kovinast trušč odbojnikov. Lokomotive so urejale vlake, odbijale vagone z enega tira na drugi, od vlaka do vlaka. Asji se je zdelo, da ti železni stroji sopejo kakor ljudje. Kadarkoli je šla pred večerom mimo poslov, ki so delali s svojimi zadnjimi močmi na gumnu ali na polju, vselej je morala gledati njihove izmučene, močne koščne obraze in je nehote posluhnila njihovemu težkemu sopenju. In nikoli se ni mogla ubraniti nekega ubijajočega občutka groze — pred ljudmi, ki so navidez bili mrtvi, ki so se neprenehoma enakomerno gibali — in pred temi stroji, ki so bili v svoji železni podobi negibni, a so drveli, neprenehoma drveli zdaj sem zdaj tja — kakor bi begale zasople duše ljudi skozi noč svojega trpljenja in brezumja v svetu.

Asja strmi predse. Vsaka misel jo utruja. Vsak občutek ji vzbuja grozo. In v obrazu se ji zrcali nekaj kakor skrb in pričakovanje. Zdi se, ko da bi jo v enakih časovnih presledkih mučila neka misel.

V njenem obrazu ni več železnega miru.

Asja misli. Misli na človeka. Na nekoga, ki ga je nedavno srečala, se ž njim spoznala in ga ne more pozabiti. Z vso silo svoje duše hoče uničiti v sebi njegovo podobo, spomin, ki ji jemlje mir, ruši dneve in noči, jo slabi, da v sebi več ne čuti tiste silne Asje, ki je bila sredi množice sama, polna zaničevanja do vsega. — V Asji ni več utelešen mirni Donavin tek, v njenih očeh ni več dostojanstva velikih grozečih vod.

A Asja si vsega tega noče priznati.

Vendar Asja umira.

Čutiti mora, kako se v njej rojeva nekaj drugega, kako raste iz nje drugačen človek, otrok, ki noče biti otrok.

In pripeti se, da se njene zmerom stisnjene ustnice zganejo, zašepečejo ime, ki ga sovraži, skuša uničiti, a je vse bolj močno:

Simon Brvar.

II.

Bila je junijska sobota.

V prometni pisarni majhne postaje se je že močno zmračilo.

Zunaj je postajni čuvaj zdolž tirov prižigal varnostne luči. V večernem mraku so se zasvetila rdeča, zelena in bela znamenja. Ozki trakovi in okrogle svareče luči so vrgle svoje žarke na tire. Nazadnje so zagorele luči tudi na visokih signalnih stebrih ob vhodu in izhodu s postaje.

Bližala se je noč.

Mladi prometnik Simon Brvar je sanjavo in trudno pogledal na uro.

„Pet minut do osmih“, je zamrmral. „Potem sem prost. Nocoj in jutri ves dan“ je pomislil in od dela mrki obraz se mu je razvedril. Za en trenutek je posluhnil brzojavnim strojem. Nobeden ni klical. Zatem je še enkrat pregledal veliki zapisnik. Zapisal je vanj zadnje stvari pred oddajo službe drugemu prometniku. Nato se je podpisal.

Točno ob osmih je stopil v pisarno njegov naslednik. Pozdravila sta se in si stisnila roki. Simon Brvar je tovarišu sporočil, kaj se je bilo pripetilo za njegove službe. Tovariš je prebral zapisnik, se podpisal, potrdil, da je našel vse v redu. Izmenjala sta še nekaj besed in se razšla. Nočni prometnik se je poglobil v delo. Simon Brvar pa je olajšano stopil na plano, se ozrl okrog sebe, globoko zajel svežega zraka in se napotil domov.

Po večerji je nekaj časa sedel pri mizi in prebiral dnevnik. Vendar brati se mu ni dalo. Vstal je. Odprl okno in se zastrmel v noč. Bila je jasna in topla. Na Donavi se je v lahnih valovih poigraval mesec s svojimi žarki. Simon Brvar je nekaj časa sledil srebrnemu svetlikanju na široki rečni gladini. Potem ga je nenadoma vzdramil zvoneč glas harmonike. Obraz se mu je zjasnil. Od Donave se je začul vrisk, prvi, drugi in tretji. Oglasila se je mehka ciganska pesem. In med harmoniko se je pomešal visok glas vijoline.

Simon Brvar se je nemirno prestopil. Odložil je službeni suknjič. Oblekel se je za ples, stopil pred zrcalo, se počesal in si uravnal ovratnico.

V tiho noč se je pretakala godba zdaj divje zdaj otožno.

Simonu Brvarju se je čelo v trenutku pomračilo. Preko obraza mu je hušknila senca.

„Asja!“ je izgovoril polglasno. „Asja je tam!“ je šepetal in v prsih ga je zapeklo. A iz tople junijske noči je zavel vanj leden hlad.

Prav za prav ni bilo nič. Med njim in Asjo ni bilo ničesar. Simon Brvar se je moral nasmehniti.

Tam na bregu Donave so kipeli vriski in pesem, pele harmonike in vijoline.

Simon Brvar pa je sedel k mizi. Ni se mogel odločiti, ali bi šel tja, ali bi ostal doma.

Vstal je spet in nekaj časa z mrzličnimi koraki hodil po sobi gor in dol. Zdaj pa zdaj je sredi sobe postal in posluhnil, kakor bi bil hotel razbrati Asjin glas. Godba je bila vse bolj bučna. Junijska veselica pod zvezdnim nebom, med vrbami in divjimi kostanji se je razvnela.

Bil je že pozen večer.

Simon Brvar se ni genil. Zamislil se je v žensko, ki mu je nocoj tako živo stopila pred oči. „Čemu prav nocoj. Saj ni ničesar, kakor le, kakor le...“ in ni končal misli. Pozabil je na vriske in godbo. Pred seboj je videl in slišal le Asjo.

Minil je poldrugi mesec ko jo je spoznal. Govoril je ž njo na postaji, in pozneje še nekajkrat na cesti mimogrede. Več med njima ni bilo. Ali nekaj dni potem, ko sta izpregovorila prve besede, ga je uklenila v sebe.

A približal se ji ni. Nekaj ga je motilo in odvrčalo od nje. Gledal jo je le oddaleč. Iskal jo je vsak večer, le da bi jo videl, slišal njen odzdrav, ki ga je poslušal potem v sebi vso noč, in vstal, ko se je pričelo svitati in je Asjin večerni pozdrav zamrl v novem dnevu.

Pa si je govoril, da ni nič.

Opazil je, da se ljudem umika in da zahaja le v veselo, hrupno družbo. A dolgo v njej nikoli ne vztraja. Časih jo je videl, ko se je sama in v daljavo zastrmela izprehajala ob Donavi. Tedaj je bil njen obraz ves drugačen in lepši nego med ljudmi. Njena hoja v samoti ni bila ponosna. Telo se ji ni kljuovalno vilo in v njenem pogledu ni bilo nič hudega ali praznega. Brž ko pa se ji je kdo približal, sta iz njenih oči zasijala nejevolja in prezir.

Zdelo se je, kakor da je Simon Brvar nevede spoznal pravi odnos med njo in seboj. Morda se mu je kdaj nevede izdala. Zakaj Asja, kakor da je ob srečanju ž njim nekaj izgubila, ga ni nikoli pogledala nejevoljno ali zaničljivo. Niti se ni ž njim poigrala. Umikala se mu je. Bala se ga je srečati. Bila je neprenehoma na straži. Le časih jo je zamikalo, da bi ga zvalila v svojo mrežo in jo potem — nasilno raztrgala. Ali ves boj je bil zaman. Oči so ji postale skrivnostne. Svetu so z vso silo nekaj tajile. Neprenehoma se je v njih blestel čuden, oster boj, ki je vabil, ubijal in oživiljal.

Simon Brvar pa je bil oslepljen, in je hodil mimo nje kakor slep. Tudi slišal je nekaj o njej — in se ji ni hotel izdati, se ji ni hotel ukloniti. A bil je tudi preplah, da bi se ji približal. Ta plahost, v kateri je bilo čutiti tiho češčenje, ga doslej obvarovala njenega hladnega prezira, ki je s smehljajem ubijal vse druge. Tako jo je dan za dnem srečaval, kakor bi bil na obrazu imel krinko. In njegov zunanji mir, ki je časih, kadar je govorila ž njim, imejil na malomarnost, jo je skelel. Roke nanj pa ni mogla dvigniti.

Minute so potekale. Simon Brvar ni mogel izdržati. Nocoj se mu je njena podoba pokazala kakor v sanjah. Bedel je. Šel je za prividom.

Za godbo.

Ob Donavi je ples, je razžarjeno življenje teles, jokajo duše, trepečejo srca.

Pod divjimi kostanji, med vrkami kraj Donave, stoje v dolgih vrstah mize. Ob svitu luči in ob svitu mrzlega meseca se blišče beli prti, se leskeče steklo, hodijo sem in tja ljudje. Tu pa tam se kdo opoteče.

Asja pleše. Pleše zdaj s tem zdaj z onim. Nikogar ne zavrne. Moški se gledajo. Njihove oči groze. Asja se smeje. Njen smeh žge. Pleše. Vsa pleše. Plešejo tudi njene oči. Mirne niso niti en trenutek. Vse vidijo. Kadar se v grožnji sreča dvoje parov moških oči, so Asjine med njima in krote. Vse ukrote. Ona ni od nobenega. Nihče si je ne more osvojiti.

Vsi bi jo hoteli. A vseh je strah.

Njeni črni lasje bleste v rumeni luči. Vanje si je bila vteknila rdečo rožo. Na črnem polju gori.

Med plesom misli na Simona Brvarja. Grize si ustnice in se smehlja. Njegove podobe ne more uničiti. Ni ga. Ni ga še. Grize si ustnice.

In Asja pleše. Prehaja iz rok v roke. Ve: vsi bi jo hoteli. A v nikomur ni ljubezni. Lepa je, vitka, vsa cvetoča, a v njenem obrazu, v njenih kretnjah, v njenih črtah za nikogar ni srca. Nocoj pleše njena duša. Njega ni. Nocoj se ji je utelesil ves odpor proti svetu, ki samo hoče, ki se naslaja nad njeno stvarjo.

V dvorani je svetla senca, ki zatemnjuje vse.

Zdi se, kakor da je solnce, ki premočno žge, ki se zaveda svoje lepote in svoje moči, ki ve, da more spraviti vse v svojo oblast.

In Asja pleše. Od nje so vsi omamljeni. A na obraz ji lega že utrujenost.

Naveličala se je plesa. Žarečih lic stoji zdaj blizu vrat in gleda v besno se vrteče pare. Njene oči so trudne. A v njih vendarle ne more zatreti pogleda, ki neprenehoma prezira, ki vse razume. Njen obraz je vse vedoč.

— Čez eno uro, čez dve uri, ali ko se noč približa jutru, bodo vsa ta plesoča telesa izmučena do smrti, nasičena vseh slasti, ki jo daje zemlja v topli junijski noči. Onemogla in smrti željna bodo ležala med mizami in stoli, na mehkih blazinah, na rosni travi, na drobečem se senu. Asja pa bo hodila po bregu Donave, sama in zamišljena, v sebi močna in slabotna, človek, ki nikjer v svetu in nikoli ne more najti oporišča drugod nego v samem sebi. In ko bo srečala človeka, znanca iz pretekle noči ali znanca od bogvekod, se bo za en trenutek razveselila njegove podobe, ki je kakor njena. Potem pa se bo takoj kljubovalno zastrmela predse. Hladno bo odzdravila, tuje in sovražno, se ponosno zravnila in šla dalje, dalje, zamaknjena v svoj svet in v pot, ki jo — to ve — more privedi le v smrt. —

V prsih jo peče. Krog in krog nje valove ljudje, poje harmonika, vriska vijolina. Ona pa stoji kakor pred zrcalom in se gleda. Mimo nje beže minute dveh poteklih ur, ko je plesala z vsakomur, kdor jo je zaželel. Vidi svoj mrzli, zaničljivi pogled, ki ga zakriva s svojim blestečim smehljajem, blesk svojih ostrih zob, porogljiv obraz. In zdaj pa zdaj se vidi vso zapeljivo, daje mlademu fantu pogum — in potem zapleše ž njim, da se pari umikajo, stiskajo k stenam. — Časih zasliši med plesom psovko odbitega snubca. — A Asja se ne zgane. Pleše s fantom. V prsih duši vihar. In bi fanta zdrobila.

Z gnusom do sebe in ljudi se sunkovito obrne in gre iz dvorane.

Asja odhaja! se čuje šepet. Nikomur se ni zdelo čudno.

Asja odhaja zmerom tako. S kesom in gnusom v duši. Z bolečino v prsih, ki ji nosi smrt.

Simon Brvar se je do veselišča napotil po bližnici. Šel je po železniškem tiru. Sprva je hodil hitro, potem pa vse bolj počasi. Polaščala se ga je tesnoba, kakor bi mu ob vsakem koraku nekaj grozilo. Nehote je oprezal okrog sebe. A noč je bila mirna. Nikjer se ni nič genilo. Le od Donave je prihajala pesem in vse močnejši zvoki harmonike. Vendar groze se ni mogel otresti. In čim bliže je prihajal cilju, tem bolj mu je bilo tesno. Hotel se je vrniti domov. Postal je in okleval. Samemu sebi se je zazdel smešen in majhen, prazen v svojem strahu, ki pa ga je dušil. Premagal se je in šel dalje.

Do veselišča je imel še dobrih deset minut. Prišel je do starega tira, na katerem so stale stare, napol podrte lokomotive. Nihče več se ni zmenil zanje. Počasi jih je razjedala rja. Stale so tam kakor dolg nasip iz starega železa. Na vsakih deset korakov majhen presledek, nov kup in spet majhen presledek, skozi katerega je uhajala svetla mesečina in ločila senco od sence. Simon Brvar je hodil po teh sencah. Krotil je svoj strah in užival v tem, da je hodil v temi, da je iz teme gledal kakor v sanjah se razprostirajočo pokrajino, ki jo je oblivala siva modrina. A dolgo ni tako hodil. Uničenih lokomotiv ni hotelo biti konca. Hodil je mimo njih kakor mimo pošasti. Nekaj časa si je dajal poguma. Potem pa se je zbal. Stekel bi bil. Pa ni imel več moči. Oči so mu neprestano buljile v temo. Iz vsakega stroja posebej je segala po njem dolga črna roka. Preplašil ga je vsak najmanjši šum. Pesek pod nogami mu je strahotno škripal, časih ostro požvižgaval in cvilil. In bil je komaj na pol poti. Pred njim je bilo že kakih petnajst strojev. Strah je bil vse večji. Lokomotive so rastle in tu pa tam se mu je zazdelo, da segajo do neba in zakrivajo mesec. Pa ga je za nekaj trenutkov zasenčil le oblak. Neprenehoma se mu je zdelo, da se na vsakem stroju nekaj giblje. Da nanj preži nekje človek. Pred očmi se mu je pričelo bliskati. Zdaj pa zdaj se mu je zazdelo, da vidi roko, ki nad njim vihti nož. Ali iz sence ni stopil, od strojev se ni odmeknil. Potem bi ga lažje kdo opazil! Šel je oprezno dalje. In srečno došel do zadnjega stroja.

Zapustil je zadnjo senco in stopil na pot, ki je vodila proti veselišču. Oddaleč je ugledal raznobarvne luči. Bila je beneška noč. Zdaj pa zdaj je noč presekala prešeren vrisk. Harmonike in vijoline so pele zdaj močno in polno. Godba ga je spravila spet v veselo razpoloženje.

Potem je sredi poti nenadoma obstal.

Pred njim je stala Asja.

Stala sta si nasproti kakor dva črna kipa in molčala. Čez nekaj časa mu je Asja dala roko. Simon Brvar jo je rahlo stisnil in takoj izpustil. Odmeknil je pogled od nje stran in se zastrmel v lampijone, ki so nedaleč trepetali v zraku. Asja pa je iskala njegovega pogleda. Ustnice so ji drgetale.

Simon Brvarju je bil ta molk mučen. Pogledal ji je v lice in rekel:

»Asja, ne pojdite še domov.«

»Zakaj ne?« je vprašala in se nasmehnila.

Simon Brvar pa ni odgovoril. Stopil je k njej, jo objel in prižl nase.

Asjino telo je vztrepetalo. Glavo je nagnila vznak. Njene oči so nemo vpraševale in nečesa čakale. Iz njih se je v Simona Brvarja odbijala mrzla mesečina.

Asja je mislila, kaj bo storil — in čakala.

Njen duh ni nikoli miroval. Telo pa ji je vztrepetavalo. Čutilo je, kako se krog njega vije močna roka, da je vitko in da se prižema ob drugo telo. Simon Brvar pa je bil omamljen. Brezumno je strmel v njeno marmornato obličje, ki mu je misel dajala kamenit izraz. Sklanjal se je vse bliže k njenemu obrazu. Telo se ji je streslo. In ko so njegove ustnice bile že skoro tik njenih,

se mu je telo z vso silo izvilo iz rok, za trenutek izgubilo ravnotežje in se zavedlo.

Iz Asje je privrel vesel smeh, nič več, samo vesel smeh. Zatem je stopila spet k Simonu Brvarju, se oklenila njegove roke in rekla:

»Z vami nocoj še nisem plesala.«

Simonu Brvarju je bilo, kakor bi se bil prebudil iz težkih sanj. Roka se mu je hotela skrčiti v pest. Zaškripal bi bil z zobmi. Na ustnicah mu je visela zla beseda. In ko mu je jeza prešla, je na sebi začutil nekaj svinčenega, ki ga je tiščalo k tlom, v sebi jedko bolečino, ki mu je udušila vsak glas.

Asja ga je izzivajoče gledala. Prišel je. V njej je v trenutku zaživela spet Asja. On se ni premaknil. Ko je videla, da je izginila z njegovega obraza vsaka sled volje, ga je potegnila za seboj. Vodila ga je kakor otroka. In sama je čutila v sebi tudi nekaj otroškega. Bila je vesela, da je prišel. Predal se je slepo njeni roki. Čutil je, da tisto, kar je šlo na njegovi desni strani ni bilo samo ženska, da je bil nekdo, ki mu je bilo dano, da se je mogel igrati z vsem v življenju in z vsakomur. Obšla ga je uničujoča zavest, da je proti njej brez moči. Vendar upor, ki je rasel v njem iz obupa in ponižanja, mu ni dal, da bi klečal pred njo, kakor je klečal ves svet. Šel je ž njo in ni hotel izpregovoriti besedice. Ne sebi v olajšanje, ne njej v veselje. Vedel je, in tega se je kljub vsemu bal, da bi v njej vsaka beseda, ki bi jo izpregovoril v tem trenutku, iznova vzbudila kljubovalnost, da bi izpustila njegovo roko, se zaničljivo nasmehnila, si izbrala — drugega — njemu v zasmeh, in povsod našla eno in isto: vroče besede, glasno občudovanje in prikrito hotenje po osvojitvi nje vse: duše in telesa... telesa.

In Simon Brvar je klel tisto uro, ko je spoznal njo, klel, da je sploh kdaj spoznal najlahnejši odtenek človekove duše. Udal pa se ni. Mislil je: Pride trenutek, ko bo ona na kolenih.

Ta misel pa ga je mučila. In čez nekaj časa je dostavil tiho, čisto tiho, prikrito celo samemu sebi: 'Vseeno pred kom!' Obraz se mu je nabral v trpke gube. Klel je lastno slabost.

Pred kom naj bi Asja klečala? — Saj je klečala neprenehoma pred samo seboj. Iskala svoji duši, svojemu srcu leka v samoti in med ljudmi, pod milim nebom in v zaprti sobi, v dolgih nočnih urah in pustih dnevih. Vendar pomoči ni našla nikjer. Zaprta v samo sebe, uklenjena v svojo bit, je skrivala svetu vsako čuvstvo, se bičala s ponosom in zaničevanjem.

Da bi telo ne izgubilo duše. Da bi se duša ne sparila s pritlikavimi ljudmi.

V dvorani je zašumelo.

Asja se je vrnila na veselico!

Vrnila se je s Simonom Brvarjem, z mladim prometnikom. In njegove roke ni izpustila.

Kaj ji je bilo?

Pogledi so se iznova užgali.

Torej Simon Brvar je!

Simon Brvar!

Marsikomu je preko ustnic siknila kletev, zla beseda, se je stisnila pest. Nekateremu se je skrčilo srce v boli in zakrvavelo.

Godba je zaigrala.

Ciganom so poskakovala srca.

Asja in Simon sta se zavrtela.

Asja! Asja!

Asja pleše!

Simon Brvar pleše z Asjo!

In Asja pleše kakor še nikoli. Ustnice ima močno stisnjene. Oči ji ne švigajo nikamor. Nikogar ne vidi. Z nikomur se ne igra. Nikogar ne kroti v njegovi zavisti, v slepi maščevalnosti. Vsa se je predala plesu. In njemu, ki pleše ž njo, kakor da ga ni. Njemu, ki pleše, kakor bi plaval skozi lahno meglo v neskončno.

A Simon Brvar pleše s svojim srcem. Ne pleše z Asjo. Njo ljubi. Boli ga srce, se mu krči od bolečine, širi od veselja. Asja pleše ž njim! A je ne čuti. On pleše s svojim srcem.

Cigani igrajo.

Vijoline pojo divje. Harmonike ne hrešče, dajejo glasove, čiste in ne-skaljene, da se stapljajo z mehkiimi zvoki viole in čela. Ciganom žare lica. To je njihov svet. Asja, ta divji ples v oblakih, je njihov svet. Svet, v katerem je trenutek večnost, kjer se duši družita brez misli, brez naklepov. In cigani jima užigajo kri. Vedo, da nad tem svetom plava angel z mečem v roki, a vendar z ljubeznivim in vse odrešujočim smehljajem.

Simon Brvar v strahu seže v žep. Med plesom je iz vrst gledalcev ujel zlohoten pogled. Ciganom vrže bankovec. In ciganom vztrepečejo strune, vztrepečejo roke. En trenutek loki nihajo, harmonike hrešče. Čemu jim je vrgel bankovec? Ali niso igrali s krvjo? Ali se niso predali Asji in njemu, ki plešeta kakor rojena samo za ples, samo za življenje, samo za svojo ljubezen! Asjin korak postaja negotov. Simon Brvar se trudi. Ciganom godba umira. Tedaj pa objame Simona Brvarja vsega požar. V trenutku je spoznal svoj greh. V trenutku se je spomnil, kako so cigani igrali pred eno minuto, kaj se je vse zgodilo. Ozre se k njim. Asja mu sledi. V cigane se upre dvoje prosečih, vse ovladujočih pogledov. In vijolina zavriska, harmonika zazveni. Ozračje trepeta od čistih glasov. Asja in Simon zaplavata. Okrog njiju se vse zavrti. A nekaj ju drži v ravnotežju, da se ne zgrudita sredi plesavcev.

Vse je onemelo.

Okrog njiju pleše samo še nekaj parov. Ljudje se gnetejo ob stenah. Stopajo na prste. Plesavcev okrog njiju je vse manj. Cigani pa igrajo. V njihovih lokih ni utrujenosti. Vrsti se pesem za pesmijo. Vsaka je nova, vsaka naslednja bolj užigajoča.

Ljudje trepečejo.

Simona Brvarja spremljajo sovražne oči.

V Asjo strme polne občudovanja. V črnih laseh ji še gori rdeča roža. Lica ji žare. Usta so ji na smeh.

Še nekaj obratov, še nekaj korakov. Cigani igrajo novo pesem. A Asja ne more več. Omahne Simonu Brvarju na prsi.

Ciganom so strune utihnile sredi loka.

Godcu je harmonika onemela v trenutku, ko je hotel raztegniti meh.

Simon Brvar se je z Asjo nekaj korakov opotekel. Zastal mu je dih. Začudeno je pogledal okrog sebe. Ljudje so samo strmeli. Povsod je videl onemelost. Zbral se je. Dvignil je Asjo v svoje naročje in jo nesel ven.

Nihče mu ni sledil.

Nad pokrajino je pozna tiha noč. Nikjer se nič ne gane. Mesec je zašel. Temno je. Donava šumi. Njen šum je, kakor bi se bala zbuditi otroka.

Kraj nje stojita Asja in Simon. Molčita. Asja gleda v Donavo. Simon strmi v obzorje, ki se že rahlo svita.

Asja ponudi Simonu Brvarju čez nekaj časa roko in izpregovori:

»Pojdite. Pozno je.«

Simon Brvar prime njeno roko. Spet jo rahlo stisne. In molči.

Čas hiti. Asja reče spet:

»Pojdite.«

Simon Brvar je gluh in nem. Le zgane se. Roka v njeni mu vztrepeče. Izviije se iz njenega rahlega prijema in zaide okrog Asjinega pasu. Simon se skloni k njej. Objame jo, in prižeto nase jo hoče poljubiti.

Ugledal je samo dvoje globokih, blestečih se oči.

Asja se mu je iztrgala in odhitela v noč.

Brez poljuba. Brez poljuba.

„Asja, Asja,“ šepeče Simon. Glavo sklanja vse niže. Pred njim se noč in pokrajina izgubljata. Vse se izgublja. Sam je spet. In vse prazno je.

Počasi se napoti domov.

Zdaj so lokomotive ena sama dolga, črna senca. Isti mir je okrog njega in okrog njih, kakor je bil poprej, ko je šel na veselico. A strahu v njem ni več. Čas je zanj mrtev. Lokomotive so potopljene v temo. Nikjer ni senc. In Simon Brvar stopa počasi mimo strojev.

Nenadoma je obstal.

Zazdelo se mu je, da je na nekem stroju za njim zašumelo. Nekaj časa posluškuje. Vse je tiho. Simon Brvar gre mirno dalje. Gre, in vse ga boli.

Česa naj bi se bal?

Spet je zašumelo. — Spet za njim.

„Veter je,“ zašepeče.

V tem trenutku je počil strel.

Simon Brvar se je hotel še ozreti. Zamajal se je, se opotekel in padel.

Mrtev.

Dan je.
Na ceste sije dopoldansko solnce.
Asja je stopila v hišo blizu postaje še polna solnca v očeh.
Počasi se je razgledala.
Stala je v veži. Vrata nasproti njej so bila odprta nastežaj.
Iz sobe je prihajal težek vonj po izgorevajočem vosku.
Stopila je v sobo.
Pred seboj je ugledala na belopogrnjeni postelji Simona Brvarja.
Bledi obraz so mu razsvetljevali nemirno nihajoči plameni sveč.
Ljudje, ki so bili pri mrliču, so se molče odstranili.

Asja je sama ž njim.
Nekaj časa stoji nepremično.
Oči se ji blišče.
Potem stopi k posteljnemu zglavju.
Strmi vanj.
Po licih ji zdrknita solzi.
Sklanja se k njemu, do njegovih hladnih, bledih ustnic.
Njen dih jih orosi, da pomotne.
Nato poljubi mrtvega Simona Brvarja.

K PROBLEMU SODOBNOSTI V NAŠI LITERATURI

BOŽO VODUŠEK

V naši literarni kritiki, zgodovini in filozofiji še nismo prišli do novega izraza. In vendar ima vsaka doba neko posebno življenjsko občutje, ki išče izraza na vseh poljih življenja in ki je obenem njeno skupno duhovno obeležje. Izraziti to svoje, to čisto posebno, je glavna naloga vsakega rodu. Drugače prav za prav ni dokazal upravičenosti, da obstoji. Današnja mlada generacija je že dala dokaze svojega novega življenjskega občutka na religioznem, političnem in socialnem polju in tam so danes že izluščene poglobitve točke, ki jo ločijo od stare generacije. Ne rečem, da ni dala svojega izraza v literaturi. Vendar je ta izraz različno krepek v njenih različnih področjih, a najneizdelanejši je prav v obrobni traku literature, v literarni kritiki, zgodovini in filozofiji. Ni še novo življenjsko čuvstvo v naši literaturi celotno izraženo, a še manj je tisto, kar je izraženo, izluščeno in poudarjeno.

Najkrepkejše in najpopolnejše je podala novi svet naše poveljne generacije lirika. Vzroke za to je treba odkriti. Pravijo, da je slovenski narodni značaj v svoji osnovi liričen, čeprav se meni samemu misel zaradi svoje obrabljenosti upira in protestiram s sledečo mislijo: Če je bilo doslej vse največje, kar smo dali, lirika s Prešernom in Cankarjem na čelu, s tem še ni rečeno, da je to

vsa naša duša in da je ne čaka v bodočnosti še velik del na odrešenje. Če bi namreč Slovenci imeli kako zgodovino naših literarnih stilov, a ne samo literarnih biografij, če bi poznali duhovno in estetsko plat naše literarne tradicije, bi videli, kako veliko vlogo igra v zgodovini literature kakor umetnosti sploh, moč velike osebnosti. Zgodi se namreč zelo pogosto, da stil in problematika kake velike osebnosti zaradi dovršenosti in sugestivne sile, ki sta v njih, preživita dobo, v kateri sta se rodila in ubijeta v naslednji tisto njeno stilsko in duhovno posebnost, ki bi morala iz nje nujno vzrasti. Ta pojav pa dobi še splošnejše oblike. Zgodi se celo, da v gotovi literaturi nastajajo samo istovrstne umetniške tvorbe. Slovenci smo začeli verovati v misel svoje liričnosti zaradi dveh vrhov naše literature, Prešerna in Cankarja, in nehote delamo vsi pod tem vtisom. Iz tega vzroka polagamo tudi posebno važnost na sentimentalno lirični del narodne poezije in umetnosti in ne stojimo kritično proti njej.

Novo življenjsko čuvstvo je torej nujno iz tradicionalne nagnjenosti iskalo izhod v liriko. Prav tako pa je iz iste filozofije epigonstva nujno, da je z novim izrazom tudi prodrlo, ker mojster naše predvojne lirike, Oton Župančič, niti po stilski, a še mnogo manj po duhovni moči ne dosega mojstra naše predvojne proze, Ivana Cankarja. Svet Otona Župančiča za mlade lirike ni bil nepremagljiv.

S tem sem nakazal literarno vzročnost prodora nove lirike, ne smemo pa poleg nje pozabiti na duhovno vzročnost, ki sem si jo vzel za izhodišče svojih razmišljanj in ki jo moramo neprenehoma stavljati njej nasproti. Bilo je že večkrat poudarjeno, da je povojna generacija izrazito subjektivistična, čeprav se s subjektivizmom krčevito bori, in ji torej daje subjektivizem, če ne pozitivni, vendar negativni znak njene duševnosti. Takemu duševnemu ustroju je najbližji izraz lirika. Vsa svetovna povojna literatura kaže presenetljiv porast lirike. Iz tega dejstva si lahko razlagamo porast in prodor nove lirike tudi pri nas. Lirika je bila pač točka, kjer je bil notranji pritisk največji in zunanji odpor najmanjši.

Leto 1920., to je doba, ko je dorastla nova generacija pesnikov kakor so Anton Podbevšek, Anton Vodnik, Tone Seliškar, Miran Jarc. Ti so prinesli v našo liriko elemente, ki jih v Župančiču in njegovi generaciji ni. Srečko Kosovel, najmlajši med njimi, je bil edini, ko ga je našla smrt, duhovno in stilsko še epigon, vendar se je tudi že v njem nakazoval prevrat. Osnovna nota, ki se da zaslediti pri vsi ti generaciji iz leta 1920. je borba, žalost in obup nad samim seboj. Določiti je treba njen subjektivizem, ki sem ga nakazal. Pri mladi generaciji gre za zavestno borbo s samim seboj in ta borba je etičnega značaja. Poslužujem se preko razlik med posamezniki pojma generacij in razlikujoče psihologije med njimi, da pridemo do poenostavitve, do jasnosti. Generacija iz leta 1900., h kateri spada tudi Ivan Cankar, je bila tudi subjektivistična, zaklenjena v svoj notranji svet. A značilno je, da njen subjektivizem ni bil boleč, ampak samozadovoljen, ni povzročal etične borbe, ampak estetično samodopadajenje. Samo primerjati je treba naslove pesniških zbirk iz leta

1900. in 1920.: Čaša opojnosti, Erotika: Človek in noč, Človek z bombami, Žalostne roke, Vigilije, Trbovlje. Generacija iz leta 1900. je bila v svojem bistvu larpulartistična, kakor vsa tedanja mlada evropska generacija. Generacija iz leta 1900. si je hotela zgraditi samo lep notranji svet, ne pa tudi resničnega, popolnega notranjega sveta, ki bi gradil na vsem, kar je v človeku lepega in grdega, dobrega in slabega. Ta generacija je po našem novem življenjskem občutku in našem gledanju grešila v tem, da je vse grdo, etično slabo prenesla v zunanji svet in to, kar je bilo grdega in slabega v njej, smatrala samo za del zunanjega sveta, dočim je za svoje priznavala le tisto, kar je bilo v njej lepega in dobrega. Tako je snela s sebe, s svojega lastnega telesa in lastne krvi tisto notranjo odgovornost, ki jo današnja mlada generacija ostro čuti. Kaže se v najbolj golem stanju pri Miranu Jarcu, dočim prehaja v blaznost pri Antonu Podbevšku, pri Antonu Vodniku v rešenje, v mistično religiozen svet, in pri Tonetu Seliškarju v klicanje po novem ljubečem človeku, po odpravi grozotnih socialnih krivic, za katere smo odgovorni vsi.

Naša povojna proza leži šele v začetkih, kar pa je napisane, stoji močno pod Cankarjevim vplivom (n. pr. Ludvik Mrzel, Bogomir Magajna). Pri tem namenoma puščam na stran Ivana Preglja in nekatere druge, ki leže med Cankarjevo in povojno generacijo, ker bi me to vodilo predaleč in problem preveč kompliciralo. Ta vpliv pri mladih prozaistih prehaja tudi na njihovo duševnost in tako se ustvarja vrzel med novo liriko in novo prozo. Mlada proza je v nevarnosti, da zapade epigonstvu. Mislim, da je naša dolžnost in da se nič ne pregrešimo proti spoštovanju velikih mož (kar velja na primer na drugem polju tudi za Kreka), če v zahtevi samoobrambe, v zahtevi po lastnem izrazu poudarimo tiste strani pri njih, ki se ne strinjajo z našim duhovnim svetom in ki nanje ne moremo pristati. Bral sem nekje, da bi bil Beethoven gotovo neprimerno bolj vesel takih sovražnikov, kot je bil Tolstoj, kakor pa tisočev drugih, ki ga slepo obožujejo. Zato poudarjam, da mora biti sodba mlade generacije nasproti duhovnosti Ivana Cankarja v bistvu taka, kakor nasproti duhovnosti cele generacije iz leta 1900. Res se je sicer Ivan Cankar od vse generacije iz leta 1900, kot najmočnejši in najindividualnejši razvijal najbolj stran od osnov, ki so mu bile ob njegovi dorastlosti dane, vendar ga danes gledamo vse preveč v luči, ki ga naši generaciji približuje, z eno besedo, nismo ga premagali, nismo dobili distance do njega.

Nujno namreč je, da način Cankarjevega izražanja za mladega prozaista ni mogoč. Saj mora upor proti estetičnemu subjektivizmu, proti lirizmu brez ostrine prozaist čutiti še bolj kot lirik. Če hoče in mora človek današnje mlade generacije izraziti vse dobro in slabo, ki je v njem in v svetu, mu ne more služiti niti goli naturalizem, omejen samo na čutnost, niti vizionarni simbolizem, ki uteleša v simbole samo dobre in lepe težnje svoje notranjosti. Pri Ivanu Cankarju najdemo sicer tudi naturalistični pol, vendar nikoli obrnjenega na samega sebe, združenega z onimi sanjami v eno nerazdružno celoto. Tako je torej primorana naša mlada proza, če hoče priti do svojega izraza, nasloniti se na tuje vzore, ki so tuji sicer po jeziku in po nekaterih duhovnih posebnostih,

sorodni pa v bistvenih točkah svojega duhovnega stremljenja. Ta nova oblika evropske proze je nerazdružna celota pred ničemer strašечеge se naturalizma in borečega se idealizma, lahko analitična, lahko epična. Zasledimo jo v vseh književnostih, na primer v francoski (Proust, Gide, Mauriac, Bernanos, Montherlant, Green, Giraudoux), v angleški (Joyce, Woolf, Huxley, Lawrence), v nemški (Werfel), v ruski (Fedin), v ameriški (Dos Passos).

Mi v svojem razvoju nismo imeli v 19. stoletju niti analitične literature, kakor so jo imeli Francozi in Rusi (Stendhal, Dostojevskij), niti epične, kakor so jo imeli poleg Angležev (Dickens) zopet Francozi in Rusi (Balzac, Tolstoj), ta dva pola evropske književnosti. Preden se je mogla še pri nas razviti pol-epična romantika v pravo epiko, je razvoj prekinil silno ozko omejen naturalizem, ki ga je takoj spet zamenjal simbolizem v prozi, posebno nesrečen, edinstven slovenski slučaj.

Zato se moramo danes ob nastajanju nove slovenske proze z vso silo postaviti proti simbolizmu v prozi in proti lirizmu brez ostrine, ki onemogoča risanje celih svetov zaradi neskladnosti z neko sladko lepoto. Ne plašimo se v prozi bolečine razuma, ki vendar tudi nam kljuje srce, in vseh grozot današnjega sveta, ki vendar tudi nas bijejo v oči. Seveda pa bo propadlo vse, kar bi bilo zgrajeno samo kot eksperiment in gola kopija zunanje modernega stila. Gre samo zato, da tistemu čuvstvu, ki je v nas, pomagamo do resničnega izraza in s tem postavimo tudi mejnik v zgodovini slovenske literature.

Naša nova drama se prav tako šele poraja. A nima niti tradicije, ki bi jo dušila, niti tako velikih vzgledov v tujini, ki bi kazali na nepremagljivo nujnost izražanja v tej smeri. Vprašanje ne samo slovenske moderne, ampak sploh moderne drame, je vprašanje zase, ki zahteva izven tega kompleksa čisto svoje obdelave.

Duh nove generacije bi se moral najočitneje pokazati v novi literarni kritiki, zgodovini in filozofiji. Te misli so ji namenjene kot doprinos, a tudi kot kritika. Vkljub temu, da se je v poprevratni dobi ogromno napisalo v naših revijah in časopisih o literaturi, manjka vsake stilske, a predvsem vsake duhovne jasnosti. Še manj pa je najti kongenialnosti naši moderni ustvarjajoči literaturi. Take duhovne usmerjenosti, kakor sem jo označil poprej na najvidnejšem vzgledu naše nove lirike kot duhovni znak vse sodobne evropske umetniške generacije. Vse pisanje o umetnosti mora prav v duhu tega duha imeti namen, mlademu pisatelju in pesniku samemu pomagati izluščiti lastno jedro, še bolj pa ustvarjati atmosfero za razumevanje danih, pa tudi za rast novih bodočih del in tako soustvarjati sodobne in bodoče umetnike. Da to ni tako, je težava v tem, da je pri nas literarna kritika, zgodovina in esejistika šele v začetku, ker onega, kar je bilo dano pred našo dobo, je zelo malo.

Je pa še neko drugo dejstvo, ki je krivo zmede in nesodobnosti v naši kritiki, da se namreč v njej udejstvuje dosti ljudi, ki nikakor ne spadajo v našo novo generacijo. Ti s svojimi čisto neodgovarjajočimi merili ne samo da ničesar ne koristijo literaturi, ampak spravljajo tudi druge v reševanje nekih popolnoma namišljenih, brezsmiselnih problemov. Tipični predstavnik

tega škodljivega zastarelega duha je Josip Vidmar. Jaz sam sem svojčas načel z njim debato, pri čemer sem mu očital nerazumevanje sodobne miselnosti. On mi na glavne točke in to predvsem na očitek nesodobnosti sploh ni odgovoril. Njegovo razlaganje Cankarja, ko je popolnoma neorgansko iztrgal iz njega eno samo edino podobo Kantorja, pa je dokaz, da se ne more vživeti ne samo v duha sedanjosti, ampak tudi ne v duha preteklosti.

Zato mislim, da je za vsakega kritika sodobne generacije samo izguba sil, če se da izvabiti na namišljene probleme, ki zanj sploh ne obstojijo. To še prav v poslednjem času, ko doživljamo, da služijo boji duha samo še za sredstvo ljudem, ki so željni političnega boja, in se tako stvari, ki nimajo z dnevno politiko in z nobenimi strankami nikakega opravka, profanirajo. Obudimo v spomin svetopisemske besede, da bo prišel dan žetve in takrat bo šlo žito v žitnice, plevel pa bo sežgan. Za mladega kritika polje delavnosti ni v debatah, ki so same sebi cilj, ampak v vživljanju v domačo in tujo sodobno literaturo, v potrpežljivem grajenju sveta, ki bo sodobni slovenski literaturi odgovarjajoč, jo podpiral in ji koristil, in ki bo tako ostal.

PRVO POGLAVJE ŽIVLJENJA

ODLOMEK IZ DELA »BOGOVI PADAJO« — MIRKO JAVORNIK

Popoldne se je bilo že nagnilo proti mraku in nista niti opazila, zakaj gole jelše, ki so se narahlo zibale nad steklenimi vodami, razlitimi vse križem po loki, niso metale nikakih senc. Nebo je bilo enakomerno sivo kakor žalost, na nobeni strani ni bilo mogoče slutiti sonca.

Ko sta hotela zlesti iz grmovja, sta od daleč zagledala novega učitelja in Slaparjevo Tonco, ki sta šla po stezi čez loko. Cirilu se je dekle zdelo vse drugačno, pa se dolgo ni mogel spomniti, zakaj. Šele ko sta stopila drug za drugega, da je šel učitelj za njo, je spoznal, da se je nekam čudno razvila v širino.

»Zakaj pa je Tona tako debela?« je vprašal Lojzeta.

Lojze je za hip začudeno pogledal, kot da je Ciril vprašal nekaj neverjetnega. Potem se je pomenljivo zasmel, kakor imajo navado otroci, ki mislijo, da dosti vedo.

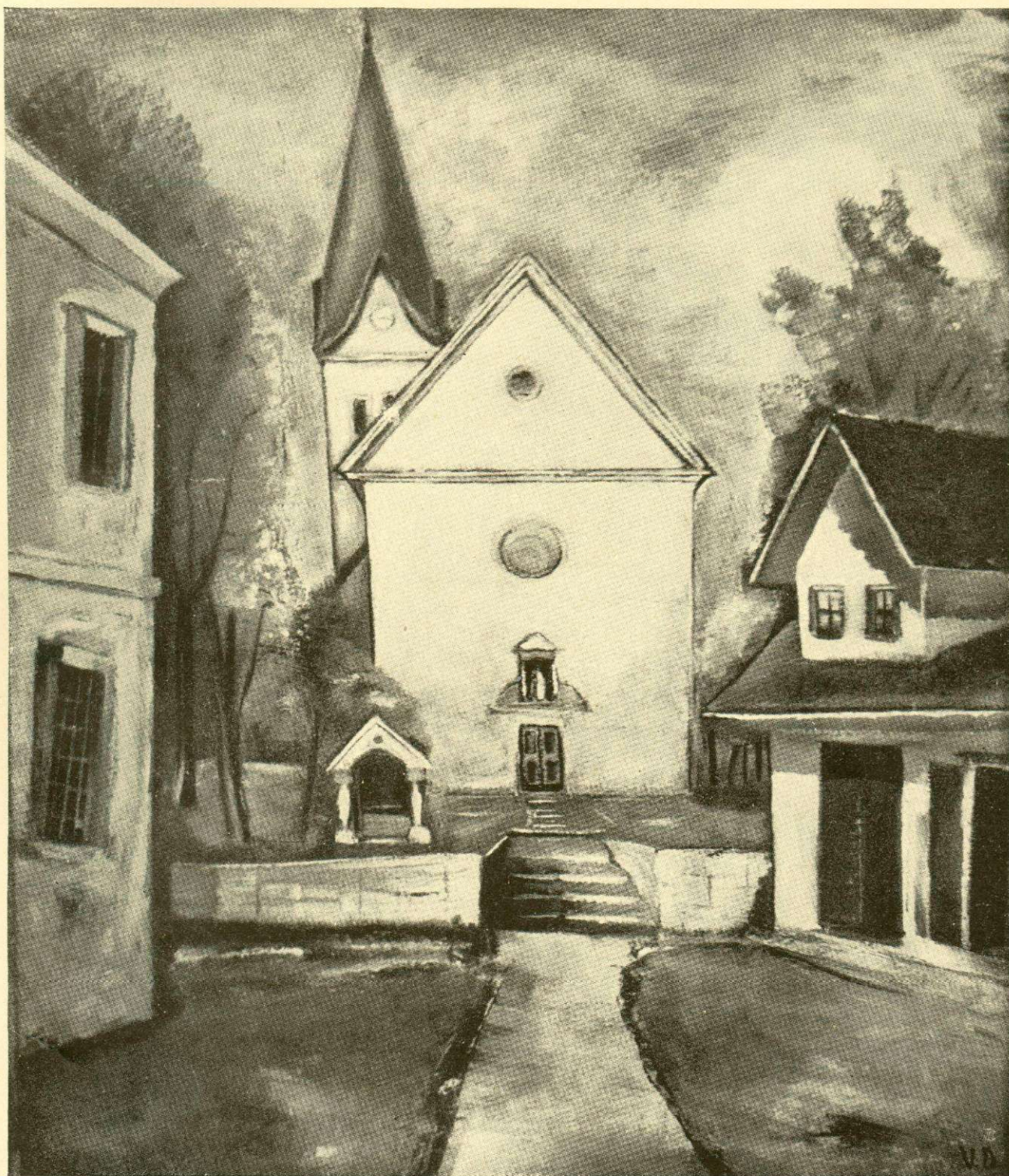
Ciril ga je gledal in ni vedel, zakaj se smeje.

Lojze se je še hip smejal, a ne več prav iz srca, nekam prisiljeno. Potem se je odsekano vzpel na prste in bruhtil Cirilu v uho:

»Ker bo imela otroka!«

Ciril je raztegnil oči. Pogled se mu je v sunkih ustavljal zdaj na drevju, zdaj na vodi, ki jo je veter kodral, zdaj na Lojzetu, kot da ne verjame. Čez čas je polglasno ponovil:

»O—tro—ka ...«



DRAGO VIDMAR: SV. JEDERT. (Olje, 1930.)

Lojze se je nemirno prestopal. Ciril je bil še premlad, da bi mu smel povedati. V resnici sta bila enako stara, a Lojze se je imel za starejšega, ker je vedel več takih stvari. In sam tudi ni bil do konca prepričan, še manj kot o Miklavžu, o katerem sta prej govorila. Cenetov France je poleti pri kopanju pripovedoval te stvari, zvedel jih je od vojakov, to se pravi od purša Jana, h kateremu so hodili po suhar in ki je govoril skoraj čisto po naše.

Lojzetu se je zdelo takrat vse neskončno neverjetno in gnusno, da je jokal. Potem je pa zmeraj razmišljal tiste stvari in s Francetom sta se pogovarjala ure in ure. Rad bi bil vprašal kakega velikega človeka, ki bi moral vse to natančno vedeti, kako in kaj, pa se je bal, da bi ne bil doma tepen. Včasih je poslušal odrasle in ujel tu pa tam besedo, ki je spadala v Francetovo pripovedovanje in dala sklepati, da je vse res, kar je pravil.

Ciril ni razumel.

»Meni — so — mama — rekli — da — štoklja — nosi otroke,« je jecljal.

Lojze se je spet zasmel in še bolj mu je bilo nerodno. Potem je potegnil Cirila k sebi, prav tesno, in mu pripovedoval, kot je slišal. Težke besede, umazane kakor vojaški škornji, so se nedolžno valile iz otroških ust.

Ciril je z odprtimi usti sesal besede vase in kar na lepem so mu planile solze v oči.

»Saj ni res! Saj — ni — res!« In je ob vsaki besedi zacepetal.

»Pa vprašaj mamo!« je hladno odvrnil Lojze.

»Ni res!« je vztrajal Ciril.

»Pa nič!« je zaključil Lojze.

»Saj to je greh, ko govoriva nemarne stvari,« se je spomnil Ciril.

Lojze je obstal. Na to ni mislil. Potem je sploh vse to greh. In bosta prišla v pekel. Za hip ga je bilo malo strah, a potem se mu je zazdelo vse tako prijetno daleč, ko se je hipno rešil mučnosti:

»Saj pojdeva k spovedi.«

Oddahnila sta si in sta se začela loviti po žvrkajoči loki. Učitelj in dekle sta bila že zdavnaj izginila za golim, gostim drevjem.

Otroka sta se podila vse naokrog in vse vprek. Z gibanjem je rasla objestnost. Začela sta vpiti, kar jima je prišlo na jezik. Tiste brezsmiselne, brezzvezne besede, ki jih sprosti v človeku razgibanost telesa. Nazadnje sta metala iz grl še tiste grde besede, ki sta si jih bila prej razodela. Nič se jima ni zdelo čudno.

Na drugem bregu je nabirala dračje mlada, razuzdano nabuhla ženska. Začula je kvantarsko besedo, kot je po njej nezavedno hrepenelo njeno uho in je prisluhnila. Ozrla se je v smer, odkoder je beseda priletela.

Tekala sta križem po travniku in kadar sta pritekla na breg nasproti ženski, sta ji vrgla na ono stran vse besede, ki sta jih vedela od prej. Ženska se je s širokim rezgetom režala in se od časa do časa udarila po bokih.

Ciril ni ženski prav zaupal in se mu je v začetku dobro zdelo, da je na drugi strani. Drugače bi lahko tekla za njima in ju pretepla, ko kričita take stvari, ki se jih ne sme.

Bežala sta naprej, v meglah so odmevali zmedeni kriki:

»Tončka — ima — fantka — fantka-a-a!«

Pri tretjem srečanju na bregu je ženska odgovorila otrokoma nazaj še težjo besedo. Takrat se je Ciril ustavil, kot da je nekaj težkega padlo nanj.

Kaj, če je res, kar je pravil Lojze? Ko mu je pripovedoval, mu je pač verjel, a samo tako pri vrhu, prav na koncu samega sebe je bil pa še in še prepričan, da ne more biti res.

A zakaj je ženska poslušala, ko sta vpila? Zakaj ju ni ozmerjala, če bi jima že ne hotela razodeti skrivnosti? Smejala se je, kot da sta ji govorila bog ve kaj veselega in prijetnega. Zakaj je potem še sama s slastjo pograbila za psovke in navrgla kopico še hujših?

Morda je vendar res. Cirila je zgrabilo, kakor da je pritekel nekam v zagato in ne ve ven. Nikamor, nikjer ni izhoda. Od povsod rine vanj v bolečih sunkih to negotovo razkritje.

Od nekje se je pojavila podoba Tonce. Ko je stisnil oči, da bi je ne videl, se mu je prikradla med prsti pred oči rezgetajoča ženska. Stresel je z glavo in od vseh strani je tisoč Lojzetovih obrazov govorilo temno in neverjetno razodetje.

Kar samo od sebe je prišlo naveličanje. Čutila sta, da sta lačna. Če bi šla zdaj domov in bi dobila kruha? Pa zdaj ni ne božič ne velika noč, zato ni kruha, ki se tako lepo smeje s polic in je vsak hleb kakor sladko belo sonce. Tako prijetno ga je jesti. Vseeno kakšen je. Če je svež, poka in se kar izgublja v ustih, če je star, ga moraš trdo gristi, da te čeljusti nasladno srbe in se kar kri poceja iz dlesen.

Brž sta požrla veselje, ki se je spočelo vnaprej iz lakote. Vedela sta, da ne smeta domov, ker bi ju več ne pustili na potepanje. Bilo je še prezgodaj. Kaj, ko bi šla še na postajo? Po smodnik in rakete. Po komis.

Ognila sta se hiš in po zavrtih šla počasi proti cesti, ki je držala na postajo.

Cesta je bila razvožena; iz blata je štrlelo na gosto zmečkano kostanjevo listje. Megle so se pobesile čisto tik do golih vej in vrhov, ozračje je bilo solzavo vlažno. Gozda ni bilo videti, kot da se je odmaknilo bog ve kam v daljavo. Cesta se je omahovaje izgubljala v megli. Daleč na zapadu se je izmed oblakov rahlo, žalostno prelijala rdeča proga. Vrane so letale prav nizko in lačno kričale.

Po ozimnah ob cesti so se pasli konji, povsod, do koder je neslo oko. V velikih, strnjenih gručah, ki so vsak hip menjavale obliko, kakor čudna, lačna, črna zver. Drugje so samevali po dva ali trije kakor blodeča žalost. Zdaj pa zdaj se je iz megla utrjala cela vrsta splašenih živali in drvela čez ravan, brez cilja in brez konca, sproščene grive so divje plapolale v vetru.

Potem se je vse ustavilo in utihnilo, dokler ni osamljena mrha žalostno, zateglo zarezgetala, da so glasovi plahutaje leteli čez ravan kakor brezkraina, brezimna bolest in stiskajoče padali na ušesa.

Vojska.

Sinoči je utonil v jezeru neznan vojak, ki je hotel bogvekam domov. Videl je luči v daljavi in je hrepenel naravnost k njim. Zabredel je v vodo. Črno skrivnostno dno ga je potegnilo vase, puška in nahrbtnik sta ga potlačila. Ko je bil mrtev, so ga vode izbruhnile. V nahrbtniku so našli kruh, na prsih napol zbledelo sliko treh majhnih otrok. Najbrž jim je hotel nesti kruha. Ni mogel čakati, ko je videl, da na drugem bregu bedijo lačne luči.

Vojska.

Večeri so težki in krvavi, vetrovi vonjajo po smrti in smodniku, konji vse noči žalostno tulijo, pa ni od nikoder gospodarjev.

Vojska.

Oni dan je romala skozi vas trudna procesija mož z berglami, cunje so visele izpod sivih sukenj in na obvezah je lepela stara, suha, umazana kri. Prosili so krompirja, pa jim ga nihče ni dal. Mlada Ľampretovka je znorela, ko ni moža nazaj. Vse dneve in noči čaka ob oknu in poje zmeraj eno samo pesem:

Oblaki so rdeči,
kaj nek' pomenijo?

Tako žalostno, da mora vsak jokati, kdor jo sliši.

Vojska. Vojska. Vojska.

Šla sta po cesti in drobni postavitci sta v megli smešno poskakovali. Včasih je planil čez cesto konj, upehan, razpenjen, stradanje mu je zožilo boke, da je letel kakor tenka, hrepeneča puščica. Kakor da jaha na njem smrt. Kar na lepem se je vzpel na zadnje noge in zaplesal, potem spet zdrvel in spet sunkoma obstal, kot da je udarila vanj granata. Nato je poiskal najbližje zelenje in se začel pasti.

Težko sta se ogibala, še govoriti nista mogla.

»Greva jahat?« je vprašal Lojze.

Ciril je pokimal, dasi se je sam pri sebi bal in ni imel namena, da bi šel na konja.

Gledala sta, da bi kje ujela kako debelejšo žival, zaradi volka, ki ga dobiš na suhem hrbtu. Pa je ni bilo.

Upehana sta se ustavila. Proti njima je prišla majhna oslica. Pogledovala je, ne da bi krenila z glavo in kosila z repom sem in tja.

»I-a! I-a!«

Oslica se ni genila. Stopila sta k njej. Ciril jo je zgrabil za ušesa in Lojze je zlezal nanjo. Ko jo je hotel pognati, ga je nenadno otresla na tla.

Zaklela sta, grdo kakor voznika in poskusila še enkrat. Še enkrat ju je pometala na tla. Suvala sta jo in tepla, a nič ni pomagalo. Ni se zmenila, samo z repom je otepavala.

En dva, en dva.

Ciril je privlekel iz suknjiča buciko. Počasi se je približal oslici od zadaj in jo z vso silo zbodel v vime. Žival je planila in pretresljivo zatulila, da je šlo otrokoma skozi kosti.

Tulila je dolgo, kot da jo nekaj neskončno boli.

Cirilu se je v hipu zasmilila. Sram ga je bilo in hudo mu je bilo pri srcu, da bi samega sebe udaril.

Ko je utihnila, je stopil oprezno k njej in jo nalahno pobožal po glavi. Potem sta šla naprej.

Čez čas se je obrnil in videl, da se žival ozira za njima.

Na travnikih za postajo je bilo taborišče. Vlaki so vozili v ozkih presledkih. V živinskih vozovih so stali, sedeli, ležali vojaki, nekaterim so noge bingljale navzdol. Drugi so obirali uši, tretji so metali patrone ven. Včasih se je kdo spozabil in je ustrelil v zrak, da je topo odmevalo od nizkih bregov.

Nekdo je zlezel na streho in počasi in zamišljeno cefral obledelo čno-rumeno zastavo in si ovijal noge z zamazanimi krpami, ki jih je natrgal iz nje, kakor da ne ve, kaj dela.

Ko je videl smejoča se otroka, je zaklel nanju in jima zažugal z bajonetom. Otroka sta mu stegnila jezike.

Vagoni so lezli počasi, vojaki so viseli vsepovsod kot čebele.

»Zakaj nihče ne poje?« je vprašal Ciril. »Saj je konec vojske. Ko so šli fantje v vojsko, so peli. Zakaj pa zdaj molče, ko gredo domov?«

Nekdo jima je pomahal z roko. Opletavo in neodločno, da nista vedela, ali ju pozdravlja, ali jima žuga. Zato se mu še zasmejala nista.

V zadnjem vozu so jedli komis.

»Lojze in Ciril sta poskočila.

»Komis, komis!«

Vojaki so se komaj ozrli, le eden je trudno pljunil proti njima.

Stemnilo se je in od daleč so se oglašali zvonovi. Ogenj na travniku se je polegel in vojake je začelo zebsti. Vse je utihalo, le vlaki so dolgo in ostro tulili. Postajne luči so se rahlo pozibavale v svetlem kolobarju, ki se je sklepal krog njih.

Ciril ni mogel več najti Lojzeta.

Bog ve kje se je zmešal med vojake.

Zamislil se je, da je že pozno, in oglasil se je strah, kaj bo doma.

Počasi in z bojaznijo se je odpravil proti vasi.

Poslušal je, kako je za njim odmeval štropot nerodnih čevljev, ki so udarjali po lužah in po blatu. Včasih se je ustavil in prisluhnil. Mislil je, da sope bogve kdo za njim, pa ga je plašil le lastni dih.

Tako samotno in temno je bilo, da je pospešil korake, ko je vzrl prve luči v vaških oknih.

Spomnil se je na tiste grde besede, ki sta jih prej govorila z Lojzetom in hudo mu je bilo. Nekaj ni prav storil. Tema je grozila od vseh strani in mu težila srce.

Oddahnil se je, ko se je spomnil, da bo jutri spet dan in bo pozabil na vse. Želel je, da bi bilo čim prej jutri.

A jutri bo treba v šolo. Spet se je stesnil ob tej misli.

Danes dopoldne ga je učiteljica tepla, ker se je igral. Ne z rokami. Našobil je usta in sesal lica navznoter. Vedno bolj in vedno bolj, kar na lepem je močno cmoknilo, kot da je nekoga glasno poljubil. Vsi so se ozrli vanj.

Ni mislil nič hudega in je nedolžno zrl učiteljico, ki je najprej zardela. Ni vedel zakaj. Potem je pa planila k njemu in ga začela tepsti po obrazu. Glava je odletavala od roke do roke. V strahu jo je sklonil in pokrill lica z rokami. Udarci so leteli na glavo.

Ko se je učiteljica utrudila, je vso uro jokala. Bolelo ga je. Še bolj pa zato, ker ni vedel, zakaj je bil tepen. Vedel je, da bo učiteljica povedala materi. In sram ga je bilo, ker so se mu smejali, še Mici Premkova, ki sta bila prijatelja.

Še ona se je smejala. A kar ni mogel biti hud nanjo. Ni mogel, ker sta bila prijatelja. Rad jo je imel, tako čisto po svoje, da še v sanjah ni zvenelo po Lojzetovih besedah. Včasih ga je bilo sram, če so rekli, da se imata rada, a je vendar tako rad hodil tja in čisto drugačen je bil ob nji. Nekaj čudnega je šlo po njem, nekaj takega, kar je bilo med tistim bodečim strahom, ki je planil vanj, ko ga je Lojze pahnill v zvoniku proti linam, in med tisto toplo sladkostjo, ko se mu je nekoč pri blagoslovu zdelo, da vidi, kako stopa Jezus v monštranco.

V šoli sta si pisala listke. Tako, kot je na skrivaj prebiral na kartah, ki jih je sestra dobivala od fantov pri vojakihi: Draga prijateljica, kako se kaj imaš? Jaz se imam dobro. Te pozdravlja ... Do tu mu je šlo zmerom gladko, naprej pa ne.

Rad bi bil napisal »Tvoj Ciril«, nekaj ga je sililo k temu, pa ko je zapisal, mu je kri bruhnilla v glavo in je vse raztrgal.

Če bi to zapisal, bi bilo tako, kot da jo ima rad. Tega ni hotel in ob tej misli mu je šlo na jok. Če se imata dva rada, pridejo otroci na svet, mu je dejala mati.

Otroci — to bi bilo, kot je prej pripovedoval Lojze. Vse robate besede so zazveneile v ušesih in tako se mu je vse zastudilo.

Ne, ne!

Hotel je, da ne bi mislil na to, a bodeče predstave so ga preganjale. In nad vsem je zagledal njen obraz. Prosil jo je, naj ne gleda teh grdih, grdih stvari, zakrill je obraz z rokami, a podobe niso hotele izginiti.

Stiskal in tlačil si je roke v oči, pa jih ni mogel oslepiti. Ves je drhtel od te čudne borbe, a ji ni mogel uiti.

Ne, ne! Saj to ne sme biti.

Da bi Mici in on — — kot je pravil tisti purš.

Ne, ne!

Saj je nima rad. Saj je nekaj čisto drugega. Tako lepo in svetlo, kakor v cerkvi pri deseti maši, kadar je sonce in je tako prijetno opazovati, kako plešejo tiste drobne živalce v svetlih trakovih. Zadnjič je celo pozabil zvoniti za povzdigovanje.

Razveselil se je, da je začel misliti nekaj drugega, a kot blisk so mu spet vznikle v duši stare podobe.

Spet je bežal pred njimi, začel je teči, da je blato škropilo do vrata, potem se je ustavil in začel brezmiselno ponavljati:

»Jezus, Jezus, Jezus!«

Priropotal je voz in Ciril je nehote odskočil, da ga ne bi drveči konji obmetali z blatom in lužasto vodo, ki je letela izpod kopit.

Zdelo se mu je, da je med ženskami na vozu začul materin glas in zavedel se je, da je že pozno.

Čepen bom.

Ni se bal toliko udarcev, mati je bila šibka in ga ni tako bolelo. Niti jokal ni. Nalašč ne, ker je vedel, da je še bolj jezna, če ne joka.

Jokal je samo ob besedah.

Kadar mu je očitala, da ne bo nikdar nič iz njega. Da je baraba in da ne bo šel v šolo. Da gleda kakor oče in da bo tak kakor on.

Takrat mu je bilo najhuje. Začelo ga je daviti, trma in užaljeni ponos sta stiskala solze iz njega. Ni jih mogel ustaviti, čeprav je grizel z zobmi.

Tak ni maral biti. Sploh ni maral slišati o očetu, ki je bil v Ameriki. Kadar je prišlo njegovo pismo, je bil jezen, ker sta se mati in stara mati norčevali iz njega, da bo moral tudi on v Ameriko. Kadar so mu doma grozili, so dejali, da bo prišel ponj oče.

Bal se ga je.

Dolgo je že bilo, odkar je odšel oče v Ameriko. Doma mu niso nikdar rekli, da ga mora imeti rad. Kadar so se drugi otroci pogovarjali o atih, ga je bilo sram in najrajši bi bil ušel.

Doma so zmeraj govorili, da je oče ničvreden. Mama ga je klela in rekla, da je on vsega kriv. In da mu ni bilo nikdar nič zanjo, ne za Cirila ne za sestro.

Ko so se učili četrto božjo zapoved, se mu je zdelo, da je to zmota, da zgodbe in katekizem lažejo.

Gospod kaplan je dejal, da morajo moliti vsak dan za starše, ker so starši njihovi največji dobrotniki, skrbe zanje, jih oblačijo in trpijo zanje.

Cirilu se je vse to zdelo laž.

Mamo je imel rad, a se je je bal, ker je zmerom govorila, da ga ne mara in da bo šla kar stran. Sploh je ni bilo dosti doma, vedno je bila kje v službi in kadar je prišla, mu je bilo nerodno.

Včasih je hotela, da bi jo poljubil vpričo drugih. Bilo ga je sram, ker so se mu potem smejali in ni hotel. Potem je pa rekla, da je ne mara in da je ne bo nikdar več videl.

Ob takih hipih je jokal. Rad bi jo bil prijel za roke in zlezel k nji ter jo lepo, lepo prosil, naj ga ima rada in naj ostane.

Kadar je poskusil, ga je pahnila od sebe. Skril se je v kot in je jokal tako dolgo, da ni imel več solz.

Ni vedel, zakaj joka, samo nekaj ga je stiskalo in bolelo in zdelo se mu je, da je čisto majhen in tako sam, tako žalostno sam.

Misli je, da je vsega kriv oče in ga je začel mrzeti. Polagoma se je dvigalo v malenkostnih sunkih v njem spoznanje, da je oče nekaj strašnega, od katerega izhaja vse zlo. To besedo si je bil zapomnil iz župnikove pridige in zdela se mu je tako tuje strašna, da si jo je mislil samo pri očetu.

Ni vedel, da bi kdaj drugače mislil o očetu. Tako od vekomaj je bila v njem grozeča njegova podoba. Nič se ni spominjal, kako je bilo, preden je odšel v Ameriko, a mama je dejala, da ga oče ni maral, da ga je zmeraj tepel, zato, ker je bil njej podoben.

Ciril tega ni razumel. Sploh dosti stvari ni razumel.

Zakaj je oče tam?

Zakaj je mama taka?

Zakaj ga mama ne mara?

Zakaj je pripovedoval Cenetov France tisto pri kopanju?

Zakaj je vse tako?

Zakaj je Bog hudoben in noče, da bi ga imela mama rada in bi prišel oče iz Amerike in mu prinesel igrač kakor Francetu, kadar je prišel od vojakov?

Zakaj?

Zakaj? —

Bil je že med hišami. Tu in tam se je iz odprtih vrat svetilo. Nekje se je na mizi kadil krompir, bel in debel, da je kar sijalo od njega. Dišalo je po večerji in po domu. Sploh tisti čudni vonj, ki se vije zvečer okrog hiš.

Pri Lojzetovih je skozi zaprta okna začul slabotno ječanje.

»Zofi!« je pomislil in se spomnil na smešno rdečo glavico, ki mu jo je pokazal Lojze. Po prstih sta se splazila do vozička, kjer je spala in Ciril je zavohal oster, kisel duh po otrocih, ki močijo posteljo in ni maral več gledati tiste rdeče, zoprne glavice.

Sovražil je majhne otroke, ki se ves dan derejo in kadar je katerega slišal, bi ga najrajši vrgel ob tla. Zakaj ječi, ko mu nič ni?

Vprašal je Lojzeta, zakaj so sploh kupili Zofi.

Rekel je tedaj, da ne ve. Ata je prišel iz vojske in mama je rekla, da so jo zato kupili. Samo kadar je ata doma, lahko kupijo Zofko.

Njegovega očeta ni doma in niso kupili nobenega otroka.

Spet so se povrnila težke in grde misli in spet mu je bilo hudo.

Prav na koncu vseh begajočih in pregnetajočih se slik je vstal oče in mu grozil.

Ciril se je ustrašil.

Na mah je vse izginilo, samo oče se mu je vrtal v oči. Neizprosno, kot da ne vidi, da se ga boji.

Potem se je dvignila v njem mržnja.

»Udaril ga bom, kadar pride.«

Na mostu je že gorela petrolejka z napol odlomljenim štulastim ogradjem. Drog se je bil nagnil in železje, iz katerega je bilo izbito vse steklo, je bilo na eni strani skrivljeno. Od bogve čigave objestne roke.

Jelše ob bregu so šumele, suho listje je odletavalo in plamen samotne luči je vztrepetaval v vetru kakor boječe roke.

Ciril se je sklonil čez ograjo.

Jez je moral biti zaprt, zakaj voda je tekla mirno in tiho, brez poskakovanja. Odsviti in odbleski luči so trepetali kot dolge, presekane zlate proge na valovih. Včasih se je katera stegnila in izginila.

Gledal je v vodo.

Od hipa do hipa je vzrl v globini obris svoje glave, ki se je sklanjala čez iz teme. Mostu ni bilo videti v vodi, samo tema, črna in sajasto gosta. Včasih se je zaiskril iz nje drobec luči, poskočil parkrat in izginil.

Ciril se je trudil, da bi zagledal v vodi svoj obraz in je razpenjal oči, da so ga bolele.

A ni videl ničesar. Samo medel in raztegnjen obris, ki se je iztezal v daljavo in noč kakor izgubljena pot.

Pred domačo hišo se je previdno ustavil in poslušal.

Nikogar ni bilo čutiti.

Ob vratih je žarela svetla proga. Zdaj se je svit ojačil, zdaj upadel, kakor so vzplapolavala polena na ognjišču.

Iz skednja se je svetila luč.

»Tam so,« mu je planilo po glavi in nalahko je odrinil vrata.«

Po tiho je zlezel v hišo, se brž slekel, skril obleko in čevlje pod peč ter legel v postelj.

Postelje so stale skupaj. Zagrebel se v žleb med obema in se pokril s pogrinjalkami. Eno je malo zvlekel, da je njen rob segal čez drugo in da je bil žleb zakrit. Potem je poslušal.

Kmalu so zaškripala vežna vrata in mehak korak je copatasto podrsal po škrleh.

»Ivanka,« je čutil Ciril.

Popravljala je ogenj. Nekaj je zacvrčalo; zajavkala je polglasno.

»Spekla se je,« je uganil Ciril. Dobro se mu je zdelo, da je tako blizu nje, pa ga niti ne sluti. Vrata so bila le priprta in je lahko vse slišal.

Čez čas je zasijala luč ostro in mirno skozi vrata. Stara mati in mama sta prišli. Mama je stopila v hišo in pogledala po kotih.

»Še zdaj ga ni, mulca!«

»Bog ve, kam se je potepel?«

»Nocoj jih bo pa dobil.«

»Nič večerje mu ne pustite, mama.«

Potem so utihnile. Čulo se je le ropotanje skled in loncev. Zadišalo je po masti. Ciril je bil lačen

»Ivanka, stopi no pogledat k Lojzu.«

»Saj ga ne drži drugje kot pri tistem klapouhcu.«

Sestra se je kmalu vrnila in je pravila, da je Lojze že v postelji, da sta bila na postaji in da se je Ciril nekam izgubil.

»Da bi se mu le kaj ne zgodilo?« je preko vsega nenadoma zaskrbelo mater.

»Ježeš, ježeš, ko je toliko granat in tega vražjega streliva.«

Umolknile so in mama je prinesla večerjo v hišo. Ciril je previdno kukal skozi špranjo, a ni videl ničesar, ker je bila sopara tako gosta, da je vse zavijala vase.

Mama je stopila na stol, da bi obesila luč; kavelj se je bil nekaj pokvaril in postavila je svetiljko na mizo, da bi popravila. Ciril je gledal. Rad bi ji bil šel pomagat, ker je vedel, kaj je nápak pri kavlju.

Mati se je vzpela. Luč in sopara sta bila za njo, da je jasno videl njeno postavo. Zdaj se je malo okrenila in v Cirilu je v hipu vse zastalo.

Nekaj nemogočega, neverjetnega, nerazumljivega je preblisnilo dobro dušo.

»Saj ni res!« je zamižal, kakor ob neznanem strašnem videnju iz sanj. Zagrebel se je v posteljo, kakor da beži pred smrtjo. V tepetajočem strahu je še enkrat počasi začel razpirati trepalnice, kot da se hoče čim jasneje in trdneje prepričati, da je nápak videl.

Vse širše in širše.

Vzdignil je glavo in čisto pozabil, da se še ne sme pokazati. Vse je izginilo, vse želje in sklepi in misli, hotel je samo videti, videti —

Potem so oči osteklenele.

Bilo je res.

Spoznanje se je v vrtajočih krčih oblikovalo do vse resničnosti.

»Mama je — taka — kot Slaparjeva — Tonca.« —

Glava je padla trdo nazaj. S pestmi se je udaril po očeh, kot da jih hoče kaznovati za tisto, kar so videle.

Misli so prestreljevale druga drugo.

Ni mogoče! Ni mogoče! Ni res!

Pogledal je še tretjič in zbolelo ga je prav do konca.

Bilo je res!

In mama bo dobila otroka.

In očeta ni doma.

In je vse res, kar je pravil Lojze.

In mama je taka — In očeta ni doma — In bo vendar dobila otroka — In ne bo imel očeta kot France. In bo pankrt. Pa saj ima Ciril očeta. In bo pankrt. In ga bodo zmerjali kot Franceta in Cirila tudi. In —

In — kaj bo z mamo?

Vse hitreje se je vse vrtilo. Kakor večni vrtiljak. Ne utegneš nikomur pogledati v obraz, samo veš, da se je odvrtil mimo tebe in te udaril.

Očeta ni doma. Mama bo dobila otroka. Ciril bo tepen. Zakaj? Saj moli za mamo in zna četrto božjo zapoved.

Skoraj ni dobro vedel, kaj je in zakaj gre. Samo na koncu srca, tam, kjer se vse neha, je čutil, da se je zgodilo nekaj silnega, velikega, smrtno težkega, čemur bi rad ušel, pa so mu noge zvezane in misli ukovane kot v sanjah, kadar ni mogel bežati, ko ga je preganjala smrt.

Saj so to tudi sanje.

Začel se je prepričevati, da spi.

Tedaj je zaslišal, da je mati stopila s stola.

Pogledal je v tretje. Luč se je majala pod stropom, ostri žarki so ga bodli v oči. V kotu je stala mati s sklonjeno glavo.

Bilo je res.

Bruhnil je v jok. Neutajljiv in neutešljiv, kot da je planil iz težkih. sivih sanj.

Mati se je prestrašena ozrla in stopila k postelji. Čisto je pozabila, da otroka ni bilo doma.

»Kaj pa ti je, Ciril?«

Ciril se je bolešno vil v ozkem žlebu, kakor da ne more iz tesnobe.

»Kaj te je strah?«

Stopila je še bliže in se sklonila nadenj. Pobožala ga je po glavi. V skrbi je izginila vsa jeza in oglasila se je mati.

Glava je bila vroča in mokra.

Skušala je otroka dvigniti, a ta je nenadoma planil kvišku, da jo je zadel z glavo v obraz ter se vrgel proč od nje, se zagrizel v blazine in božjastno ihtel.

»Ma-ma! Ma-ma! Ma-ma!«

Mati se je čudila.

Odgrnila je posteljo in potipala, če je mokro. Postelja je bila mrzla in hladna, da je potegnila roko nazaj in ni vedela, kaj bi.

V tem sta prišli stara mati in Ivanka.

»Saj je doma!« se je začudila Ivanka.

»Potajil se je.«

»Bogve, kako dolgo je že ležal v postelji, mi smo ga pa iskali.«

»Ciril, saj si bil priden. Nehaj jokati. Gremo večerjat.«

Mati ga je s silo dvignila in ga omahovaje nesla k mizi. Skušala je stisniti glavo k njegovi, a otrok je obračal glavo od nje vstran, navzdol, po strani.

Dve težki solzi sta ji kanili za bluzo in jo zapekli na prsih, da se je stresla, kot da se je nečesa domislila. Za hip je obstala, potem je začela otroka tolažiti.

»Strah te je bilo, siromak. Saj ni nikogar. Saj si priden. In boš jedel, da ne boš lačen. Kaj se ti je pa sanjalo tako hudega?«

Ko je sedla k mizi, ji je Ciril togo zdrsnil s kolen, a ga je spet potegnila nazaj v naročje.

Olupila mu je krompir, pa ga ni hotel.

Ves večer je ni pogledal. Ne nje, ne nikogar pri mizi in je trdovratno molčal.

Samo enkrat se je naskrivaj ozrl v materin obraz.

Zazdelo se mu je, da nima oči.

Sredi noči se je prebudil. Napol je slišal razburjene, pritajene ženske glasove, ki so postajali jasnejši in razločnejši. Ni se mogel dolgo zavesti, kje je.

Potem je začutil drhtenje ob sebi.
 Ležal je ob materi. V njenem glasu je trepetal jok.
 Zakaj joka?
 Ali jo je strah?
 Potem se je čisto prebudil in razumel besede.
 Stara mati in mati sta se prepirali. Ni mogel spoznati, zakaj gre.
 Stara mati je kar v sredi siknila besedo, ki je bila tako grda kakor druge,
 ki jih je vedel od Lojzeta.
 Ni verjel, da je res tako rekla. Pridržal je dih, da bi ne slišal.
 Mati je jokala.
 Stara mati se ni hotela ustaviti; za prvo besedo je vrgla v temo drugo,
 tretjo. In še deset za njimi. Cirila je bilo groza.
 »Molčite. Lepo vas prosim. Zaradi otrok!« je prosila mati.
 »Ne. Bodo vsaj videli, kakšno mater imajo.«
 Ciril si je zamašil ušesa.
 Mati je začutila, da je buden in se je ukrotila.
 »Otrok, spi!« je zajokala, da ga je zapeklo. Stisnil se je k nji.
 »Mama!«
 Še ni popolnoma razumel, kako in kaj je vse. Noč je bila čudna, ni vedel,
 kje leži. Okno se je svetilo na drugi strani kot po navadi. Stara mati še ni
 nehala. Govorila je vedno hujše in hujše stvari.
 Mati jo je prosila z obupom.
 Naenkrat je Ciril vse razumel.
 »Kdo bo pa skrbel za pankrta? Misliš, da bom jaz!«
 Mati je jokala.
 »Pustite me na miru! Sicer se končam!«
 Starka ni nehala, Ciril jo je začel v solzah prositi, naj bo tiho. Potem
 je začela zmerjati še njega. Potegnila ga je stran od matere.
 »Pojdi proč od vlačuge!«
 Mati je z zadušnim, obupnim, ranjenim vzklikom planila kvišku in pri-
 trgala otroka k sebi.
 »Pustite ga! Otrok je moj! Moj!« je zarjovela.
 Stisnila ga je k sebi, da ga je zbolelo. Stara mati je kar na slepo grabila
 za njim in ga stisnila za lase ter ga vlekla k sebi, da je zaječal.
 Tedaj ga je mati vrgla proti nji.
 »Tu ga imaš, hudič!«
 Skočila je s postelje.
 Ciril je pozabil na vse. Na smrt in bolečino.
 »Mama, mama! Kam greste? Kam greste, mama!« Glas je rasel v bojazen.
 Ni bilo odgovora; tesno je prisluškoval. Hipi so se raztegnili do neskonč-
 nosti. Drgetal je in srce mu je toklo, kot da se bo zgodilo nekaj strašnega.
 Kar na slepo se je vrgel s postelje in v divji zmešanosti tipal po temi.
 Samo tuje stvari so mu silile pod roko, take, ki jih podnevi ni nikoli bilo tam.
 Kje je, kje je?

Sredi sobe je našel mater. V rokah je držala vrv.

Zakaj hoče imeti vrv? Streslo ga je. Neznani strah je presekala dušo. Na sredi sobe je stala smrt. Lasje so se mrzlično ježili in onemogel pot je lil z njega. Zgrabil je vrv in jo hotel potegniti materi iz rok.

»Mama, kam greste?«

»Proč, da me ne boste nikdar več videli.« S sunkovitimi, brezobzirnimi gibi se je skušala oprostiti drobnih klešč.

»Mama, ne smete iti, ne smete iti!« je prosil drhteči glas in šibke roke so z vso silo vlekli vrv. Otroku je obupana vročina butala v glavo, napenjal je vso moč.

»Pusti me!« je pridušeno drhtela mati. »Pusti me, otrok! Pojdi v posteljo!« Ni je slišal.

»Ne grem, dokler ne greste vi! Mama, mama!«

Solze so mu drvele čez lica in se mešale v proseče besede. Izgubljal je zveze in ni prav nič več vedel, zakaj vsa ta čudna, trudna noč. Mama hoče proč od njega. Potem bo sam in bo prišla smrt.

Mimo okna so zazveneli tuji, trdi koraki. Stresla se je, kakor v streznjenju.

Otrok se ji je zasmilil, da je začela pozabljati nase. Polagoma je spustila vrv in ga prijala, da bi ga nesla na postelj. Ni hotel iti, dokler ni obljubila, da gre tudi ona. Oklenil se je je trdo, da jo je davilo.

S težavo ga je prinesla do postelje in ga hotela odeti.

Bila je dobra, obup jo je popustil in čudna trudnost vsega je legala nanjo.

Vse prigovarjanje ni pomagalo. Otrok je ni spustil. Morala je sedeti z njim na postelji; kadar se je zganila, so jo drobne roke z vso silo stisnile za vrat.

Bila je uklenjena v te drobne, nerazklenljive klešče svoje lastne krvi.

Začela je jokati. Zavedala se je samo svoje bede.

»Mama, kaj vam je?« Privil se je ves k nji.

»Oh, otrok, saj ne moreš vedeti, kaj. Boš že izvedel, še prezgodaj in takrat ti bo hudo.«

»Mama, saj vem!« je zajokal.

Za hip se je prestrašila. Kakor prepad se je odprlo v njej. Omahnila je.

»Ne, ne, Kristus, saj še deset let nima!«

»Ne veš, otrok, ne veš,« je jokala.

Tako sta sedela drug ob drugem, dokler se ni začelo za okni svetliti. Ciril je bil utrujen, in počasi, kakor je rahlo prihajal dan, se je vse zmedlo in spredlo v izmučeni glavici: jok, sanje, smrt, Tonca, oče, mati, učiteljica, Lojze ... Nič več ni vedel, kam bi se obrnil in kam bi pogledal.

Zaspal je.

Mati je nalahko snela glavo iz njegovih sklenjenih rok, razkleniti jih ni mogla, položila otroka na blazino, ga pokrižala in zavila. Dihal je nemirno, čutila je, da mu bije srce prehitro.

Zasmilil se ji je, da ga je poljubila.

Potem je s trudnim vzdihom legla kraj njega.

ODMEV

JOŽE POGAČNIK

Oblak, ves mrk in len,
pusto razpuščen
tik nad gozd je legel.
Droben in natrgan šal
topo v polje se mu je zapredel.

Na tiho čelo,
k oknu bridko nagnjeno
tih dež, tih dež me moči.
Na češnjev list
pred oknom
za kapljo kaplja kane
in trdo se razpoči.

Sredi vasi razstlane
na nekem ognjišču gori:
dež je dim na streho pobil.
Trudno za mokrimi travniki
nabrekel
potok previja se siv.

Po češnjevem deblu
drobni curki gredo,
drobno in tiho
vase golčeče pojo.

Zdaj iz zvonika — danes je dvakrat daleč vse —
počasi tri — za Gospodovo smrt zvoni,
težek, zamolkel zvon
v šumečem dežju se duši.

Na našem dvorišču je danes tako,
ko da že davno vsi spat bi odšli...

ČLOVEK IN RELIGIOZNOST

DR. STANKO GOGALA

Če hočemo resno premotriti kulturne prilike našega slovenskega človeka, potem bomo med svojstveno našimi problemi trčili večinoma tudi na take, ki so splošnega, občečloveškega značaja in ki so problemi našega časa. In vendar so tudi ti splošni problemi naši slovenski problemi v dveh zmislih. V enem zato, ker jih občutimo tudi mi kot celoto tvoreči in od celote zavisni del, in v drugem zmislu zato, ker vidim poslanstvo vsakega naroda v tem, da poskuša kulturne in življenske probleme rešiti najprej sam in zase, s čemer pa je dal tudi drugim vsaj spodbudo oziroma smer, v kateri bi utegnili tudi oni najti rešitev svojih problemov in težav. Iz teh dveh razlogov se mi zdi važno in potrebno, da začnemo z resnim obravnavanjem tudi onih problemov, ki so problemi današnjega človeka vobče. To pa še tembolj, ker so ti problemi ne samo teoretično, temveč tudi življensko in praktično silno pereči in težko občuteni in ker moderni človek trpi vsled njih ter se zato ne more dvigniti k novemu srečnejšemu in duševno prostejšemu življenju, ki bi bilo polno novih sil in pričakovanj.

Med človekom in življenjem okrog njega pa obstajata dve vrsti razmerij. Prvo razmerje je v tem, da stoji človek sredi tega življenja, da se ne more individualno izolirati, da je od tega življenja nujno zavisen ter da zato kot dojemajoče bitje to življenje v sebi tudi občuti, spozna in doživi. Človek je s te strani res odsev svojega časa in v njem se zrcalijo vsi problemi, vse težave, neprilike in skrbi, toda tudi vsa sreča, zadovoljstvo in veselje celokupnega življenja. In danes pač ni treba, da izvira spoznanje, da je to življenje težko, neenotno in v mnogih ozirih tudi nepravilno, samo iz prevelikega pesimizma in tudi ne iz življenske zagrenjenosti. Vsi čutimo, da je postalo naše življenje silno komplicirano in da je zavladal nad kulturo njen praktični otrok — civilizacija. Zato je duhovno življenje človeka in cele dobe, ki naj bi se kazalo v tem, da bi splošnost imela zmisel tudi za duhovne, umetnostne, etične, socialne, vzgojne in religiozne vrednote, silno opešalo in so gospodarske skrbi ter življensko-biološka vprašanja stopila na prvo mesto življenskega zanimanja. To pa ne samo pri delavcu in pri malem kmetu, kjer je vse življenje res samo še ena sama skrb za vsakdanji kruh in pa stalno težko ter trdo telesno delo, vsled česar je skoraj moral izginiti ves zmisel za duhovnost in za človekovo dostojanstvo, temveč isto vidimo tudi pri srednjem in velikem kmetu, pri našem meščanstvu in celo pri naši inteligenci. Isti občutek kompliciranosti in težavnosti našega življenja pa izvira tudi iz večkrat resnično neznosnih ali pa vsaj zelo mučnih splošnih socialnih razmer, dalje iz značilnega dejstva, da današnji človek vobče nima več zmisla za ljubezen in za pripravljenost, da bi sam od sebe pomagal v sili in potrebi, ter iz vedno bolj naraščajoče brezposelnosti po vsem svetu. Ta slednji pojav pa ima svoje izvirne korenine v dejstvu, da so ljudje pozabili, da je stroj zato tu, da bi se delo

človeku olajšalo ter da bi se s tem cena življenjskih potrebščin občutno znižala. Kajti tudi glede stroja bi se moderni človek ne smel zadovoljiti samo z njegovim obstojem in še s tem, da ve, da mu je stroj dobrodošlo sredstvo za povečanje lastnega bogastva, temveč bi se moral baš kot človek dvigniti še do vprašanja o namenu tega stroja in takoj bi spoznal, da naj stroj človeku in to v splošno, ne pa samo lastniku, služi in da naj ga nikar ne ubija in tlači.

In še nečesa ne smemo pozabiti, ko govorimo o prvem razmerju med človekom in življenjem. To je namreč ona neusmiljena in brezobzirna konkurenca, ki izvira samo od tod, ker je človek po svojem prirodnem bistvu egoist in egocentričen, in ki se kaže predvsem v tem, da moderni človek ne dopušča, da bi poleg njega pomenil še kdo drugi kaj posebnega. Ta moderni pojav pa se ne tiče samo gospodarsko-trgovskega življenja, temveč je splošnejši in se pokaže prav ob vsaki priliki in lahko celo ob najbolj duhovnem predmetu in v najbolj duhovnem poklicu. Današnji človek je tako zelo egoističen, da vidi samo še samega sebe, da mu je vredno in pomembno samo še to, kar je ustvaril sam, da smatra zato vsakega drugega človeka za manjvrednega in manjšposobnega, da poskuša v konkurenci z njim pokazati in dokazati zato svojo nadrejenost in da prizna delo drugega samo še v toliko, kolikor služi v njegov lastni namen in kolikor ga more bodisi pozitivno ali pa negativno ali pa tudi samo v kritiki uporabiti. Zgodilo se je, da je šel moderni človek celo preko Kantove v človekovem dostojanstvu utemeljene zahteve, da naj človek ne postane nikdar sredstvo za karkoli in torej tudi ne drugemu človeku.

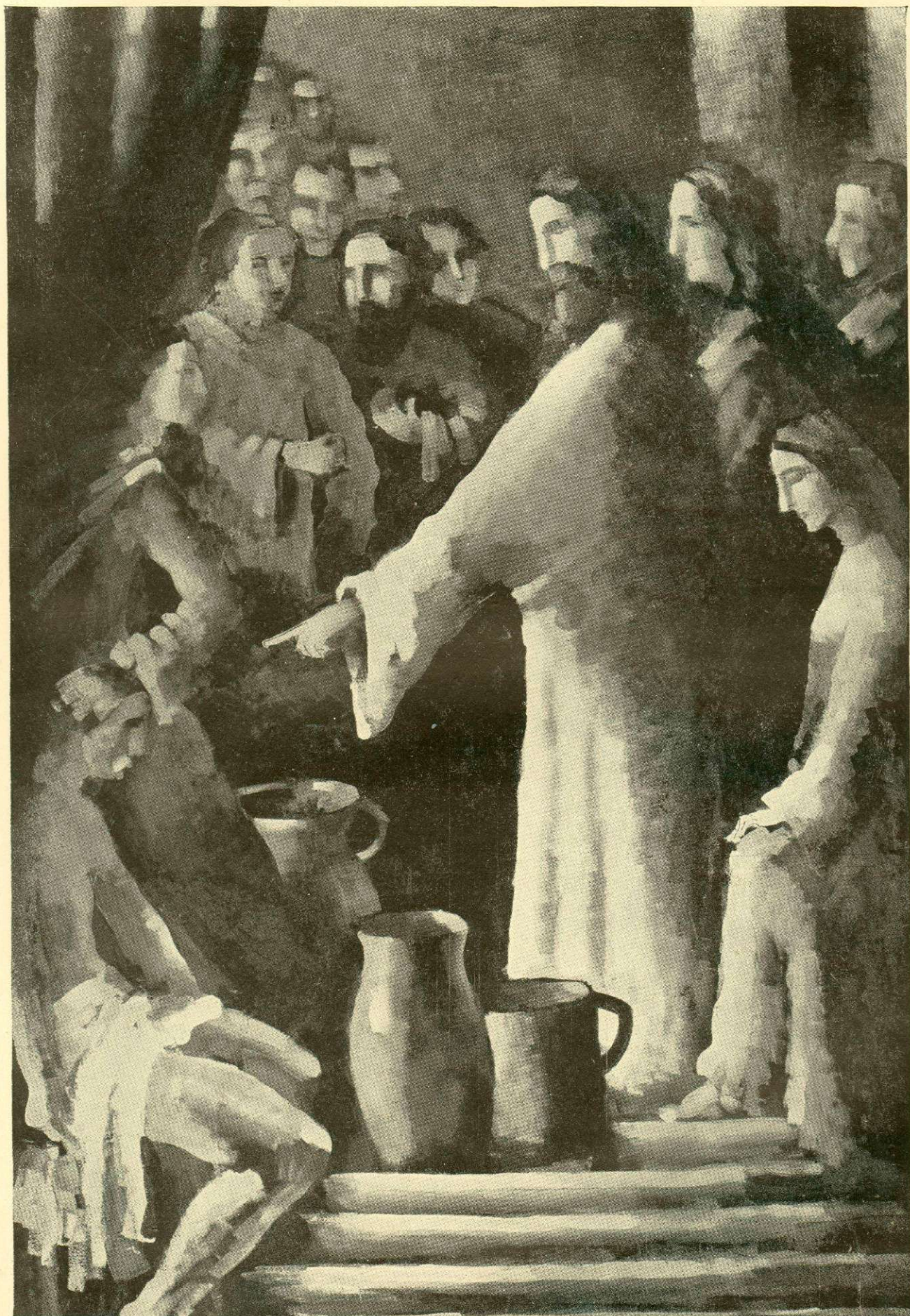
To so razmere in to so nekatere poteze življenja, v katerem živi moderni človek. Seveda sem iz celokupnega življenja mogel vzeti le nekatere njegove elemente, toda zdi se mi, da so to takšni, zaradi katerih človek ali največ trpi ali pa so samo zunanji znak, da je izgubil človek zmisel za vrednoto človeka. To življenje pa nujno učinkuje tudi na vsakega poedinca in preko njega se tak življenjski način in take življenjske prilike samo še širijo in poglobljajo. Prvo razmerje med človekom in življenjem nam pokaže torej človeka kot življenjski element, ki stoji sredi življenjskih prilik in na katerega te prilike po svoje vplivajo, tako da nehote postane tudi sam nositelj takega življenja in s tem novo središče, iz katerega se opisani način življenja znova širi po njegovi okolici in s čimer postaja tudi močnejši in vztrajnejši. To socialno razmerje nam pokaže torej človeka v njegovi odvisnosti od trenutnih socialnih, kulturnih in življenjskih prilik.

V kolikor pa so te prilike takšne, da pač ni med nami nikogar, ki jih ne bi pristno ali vsaj nepristno občutil kot nepravilne, težke, nesocialne in često celo kot neetične, toliko nastajajo najrazličnejši poskusi, ki bi jih hoteli izpremeniti in normativno izboljšati. Med temi poskusi pa naj v tej zvezi s prvim razmerjem med človekom in življenjskim stilom naše dobe omenim samo onega, ki smatra življenjske prilike in razmere za neko svojevrstno in skoraj bi rekel življenjsko-reavno bitnost in predmetnost, in ki bi hotel te prilike zato neposredno izpremeniti ali pa nadomestiti z

novimi. Ta poskus normativne izpremembe sedanjih življenjskih in duhovnih prilik ima torej svoje jedro v tem, da smatra te prilike za povsem neodvisne in tako absolutne predmetnosti kot so n. pr. realni predmeti ali pa objektivna dejstva, vrednote in dolžnosti. Zato mislijo oni, ki bi ta poskus z vsem razumevanjem za nujnost izpremembe in zato iz srca radi res tudi izvedli, da se dajo te prilike same po sebi in neposredno, t. j. tako izpremeniti, da se s tem izpremenijo samo te prilike in da ostane vse ostalo neizpremenjeno in pri starem. Zato pa mislijo, da naj se sedanje prilike enostavno nadomesté z novimi in drugačnimi, kar pa se jim zdi večinoma možno le na ta način, da bi različne organizacije, ki imajo svojo notranjo in zato duhovno ali pa tudi zunanjo in realno sankcijo, ukazale in predpisale svojim članom in udom nove razmere, naziranja in prilike. Kot take organizacije pa bi prišle predvsem v poštev Cerkev in država in v državi še najrazličnejše prosvetne in vzgojne organizacije. Tudi šola poskuša danes deloma s tem načinom izpremembe sedanjih prilik.

Če premotrimo sedaj ta prvi način izpreminjanja ter nadomeščanja življenjskih prilik, splošnih mnenj ter sile duha časa, potem moramo reči, da je nepravilen in zato nemožen in neizvedljiv. Kajti vedeti moramo, da duh časa, življenje in njegove prilike ter splošno mnenje in naziranje niso nikaki absolutni predmeti, temveč da so po svoji naravi nujno zavisni in sicer zavisni od človeka, ki jih je ustvaril, ki jih misli in doživlja in ki jih s svojo silo tudi ohranjuje. Gotovo je res, da moremo v nekem zmislu govoriti, da ima vladajoči duh časa svojo lastno silo in dinamiko ter da so življenjske prilike neki stalni in trdni okvir, v katerega je uklenjen vsak poedinec in tako od njega dinamično in vsebinsko zavisen. Tudi to je res, da leži duh časa in njegovi elementi nekako v zraku in nad ljudmi, ter da zato večina ljudi doživlja, ocenjuje in vrednoti na enak način in z enako silo. Toda poleg tega prvega razmerja med človekom ter med življenjskimi prilikami, o katerem smo že govorili, moramo upoštevati še drugo in nič manj važno razmerje, od katerega je pravkar orisano razmerje celó zavisno.

Tako prehajam sedaj k drugemu razmerju med človekom in življenjskimi prilikami kakršnegakoli časa in razdobja. Spomniti se namreč moramo, da je tisti, ki živi realno življenje, človek-poedinec in da je človek tudi tisti, ki v tem življenju doživlja najrazličnejše doživljaje, ki umstvuje, vrednoti, ocenjuje in stremi in ki na ta način najprej v sebi in za sebe šele ustvarja one duševne in duhovne osnove, na katerih se zgradijo take ali pa drugačne življenjske prilike ter življenjski duh časa. Razen objektivnega duha, ki pa sploh ne bi mogel stopiti v stik z realnim življenjem, sploh ne bi poznali nikakih stalnih življenjskih nazorov in nikakega duha časa, in nastale ne bi nikake tipične življenjske prilike, če bi ne bilo človeka in sicer poedinca, ki bi segel ali potom svojih pravičnih doživljanj v objektivnost ter jo prenesel kot normo in zapoved v to življenje, ali pa, ki bi s svojimi subjektivnimi mnenji ustvaril nekega nepravilnega, toda vsaj zanj enako močnega duha časa. Tako bi bilo torej razmerje med človekom in med življenjskimi nazori, mnenji in prilikami



MIRA PREGLJEVA: KOMPOZICIJA. (Olje, 1929.)

še takšno, da je izvor teh pojavov in mnenj v človeku. Iz tega pa sledi, da je ono prvo razmerje med obema, v katerem je človek zavisen od teh razmer in prilik, samo nujna posledica tega drugega razmerja. Nikakor pa nista obe razmerji protislovni, kajti ne obstojata obe istočasno, temveč si tudi časovno sledita. Popolnoma resnično pa je, da je sila onega od človeka ustvarjenega duha časa ter njegovih naziranj silno velika ter da vpliva ne samo na človeka, ki jih je sam ustvaril in ki se jih torej gotovo trdno drži, ker so pač njegovi, temveč tudi na druge osebe, ki pridejo z njimi neposredno ali pa tudi posredno v kontakt. Iz navedenega pa sedaj nujno sledi, da današnjih skoraj neznosnih socialnih, etičnih, duhovnih in življenjskih prilik ter nazorov ni mogoče izpremeniti direktno in samo s tem, da jih enostavno nadomestimo z drugimi. Ta izprememba je mogoča le preko človeka in sicer tako, da izpremenimo njega ter da ga »oblečemo v novo obleko«.

S tem pa smo se približali jedru današnjih kulturnih in življenjskih problemov. Po vsem rečenem bi namreč našli rešitev iz naše kulturne, socialne in življenjske krize v človeku, ki bi se uglobil v vladajočega duha časa in ki bi ga skušal potem bistveno izpremeniti. To bi bilo pač povsem njegovo delo, ki bi pokazalo gotovo velike težave in sicer zato, ker si je pridobil naš duh časa že precej mogočno veljavo in ker je postal tako zelo splošen, da se zdi marsikomu, da je nenadomestljiv. Toda duševno zdravi in duhovno globoki ter bogati človek bi našel vendar v svoji osebnostni moči možnost in silo, da bi se postavil v bran proti življenjskim razmeram, ki vplivajo tudi nanj in ki ga skušajo sebi podvreči. Skušal bi zato najprej otresti se njihovega jarma, ki mori dušo in duha in počasi bi se mu mogoče pokazali obrisi nekega novega življenjskega nazora, ki bi bil življenjsko enako mogoč, toda poleg tega še pravilnejši in etičnejši. Vse to bi se pač moglo zgoditi, ker človek novega duha ustvarja in ker od njega zavisi, če pride do kakršnekoli spremembe.

Toda baš tu smo zadeli na največji problem modernega časa in družbe. Ta problem pa je moderni človek sam. Človek je postal ne samo drugim, ki ga skušajo objektivno in psihološko opazovati in spoznati, temveč tudi samemu sebi velik in večkrat občuteno nerešljiv problem. Zdi se namreč, da je tradicija in njene sile, pa tudi sodobni način mišljenja, socialnega naziranja, morale in vrednotenja sploh, pa tudi moderni življenjski stil tako silno in mogočno vplival na človekovo sprejemljivo duševnost, da je izgubil svoje človeško bistvo in dostojanstvo. Izgubil je svojo osebnostno aktivnost, ki bi mu omogočila, da bi ostal nad vsemi temi duševnimi, duhovnimi in življenjskimi pojavi, da bi jih mogel stalno objektivno in nekako »ob cesti« pregledati in premotriti ter da bi jih stalno normativno kontroliral. Tako se je zgodilo, da je postal človek nekam pasiven in da so ga moderne življenjske prilike tako absorbirale in prevzele, da v njem ni več mesta za oni odločilni vidik, raz katerega bi mogel presoditi sebe in prilike ter nazore okrog sebe. Moderni človek, katerega je zagrabil val modernega življenja, je postal tako res samo še odsev tega življenja. Prepustil se mu je, ker je izgubil svojo notranjo moč, s katero bi se mu utegnil upirati.

Ker pa so te življenjske prilike tako zelo bujne in pestre in ker so tudi med seboj tako redko enotne in urejene, zato je postal tudi moderni človek notranje silno neenoten in disharmoničen. V njegovi duševnosti ležijo križem njegove lastne neizpolnjene želje in duševni udarci, katere je prejel in pretrpel od resničnega življenja. V njej se kopičijo upi in nade ob razočaranjih in presenečenjih, v nji so lastne rešitve različnih življenjskih in kulturnih vprašanj poleg takih rešitev drugih subjektov, v nji je občutek lastne nemoči in zagrenjenosti poleg lepih trenutkov fantazijskega ali pa tudi resničnega življenja in v nji so končno vsi doživljaji, ki mu predočujejo popolno neizvestnost o tem, kar je in kar bi moralo biti, ki mu kažejo, da je vse neurejeno in zmedeno in ki mu kažejo tudi njegovo duševnost kot kaos najrazličnejših doživljanj in doživetij. Zato se boji moderni človek pogledati v lastno dušo in zato se prepusti življenju in njegovim prilikam, kakršne pač so, ker je to zanj najugodnejše in najlažje. In samo tedaj, kadar ga življenje prav posebno močno udari, kadar doživi kako prav posebno hudo razočaranje ali pa kadar mu zasije kak žarek milosti in lepega doživetja v dušo, tedaj se dvigne iz svoje duševne prepuščenosti in pasivnosti in zdi se, da se bo zbudil v njem zopet človek in njegova aktivnost. Toda njegov doživljanj mu često samo z novo silo predочи njegovo duševno neurejenost ali pa tudi tako neurejenost v zunanjem svetu in življenju, in zato ga tako spoznanje znova zaboli v zavesti, da v njem ni moči, da bi sebe ali pa komplicirane življenjske razmere pregledal in našel kako rešitev ali pa vsaj trenutno tolažbo. Tako se zgodi, da se vda v usodo ter živi z življenjskim tokom ter s tem samo povečava silo in notranji vpliv obstoječega duha časa in njegovih življenjskih prilik. Človek je izgubil samega sebe, ker je izgubil moč ali pa vsaj vero v lastno moč, da bi življenje in njegove razmere ne samo pasivno živel, temveč tudi aktivno ustvarjal. Izgubil je nekaj, kar bi mu dajalo duševno moč in kar bi bila trdna opora v kakršnemkoli življenjskem položaju in v kakršnemkoli življenjskem vprašanju ter naziranju, in na katero bi se mogel tedaj s popolnim zaupanjem opreti, ker bi našel v njej gotovo rešitev in odločitev. Izgubil je moderni človek svojo duševno *središčnost*, izgubil je ono, kar bi moglo združevati najrazličnejše doživljanje in kar bi dajalo vsemu njegovemu doživljanju ne samo navidezno, temveč resnično enotnost in harmoničnost. Moderni človek je postal osebno razklan in razbit in ničesar ni v njem, kar bi vse to enotno združevalo in kar bi dajalo človekovemu doživljanju in dejanju značaj osebnosti, t. j. urejene totalnosti, središčnosti in enotnosti.

Če pa upoštevamo to dejstvo, o katerem mislim, da je na dlani ležeče za vsakogar, ki si odkritosrčno in brez predsodkov ter samoljubja pogleda v svojo dušo, in ki je eno življenjsko najvažnejših dejstev moderne dobe in obenem njen tipični znak in praktična posledica, potem nam v hipu izgine ona najvažnejša in lahko rečem edina možnost, da se naše kulturne in življenjske, socialne ter gospodarske razmere izpremene ter normativno preurede. Kajti, če človek kot osnova vseh različnih socialnih skupin od družine

pa do naroda, Cerkve in države, in obenem kot ustvarjajoči element modernega duha časa in njegovih prilik ni sposoben, da bi sam prevzel sanacijo in popolno preureditev teh skupin in prilik, potem je jasno, da bodo od njega zavisne razmere ostale neizpremenjene. Razvijale se bodo po svoji notranji zakonitosti v isto smer naprej, vsled česar ne bo prišlo do nikakega izboljšanja, temveč se bo ta razvoj samo še večal in bo postajal njegov obseg vedno širši. In vendar je izpremembra današnjih prilik, pa če upoštevamo samo družinsko ali pa prijateljsko, kaj šele splošno socialno in gospodarsko plat, nujno potrebna in vsakomur, ki ni slep za bodočnost in za duhovno pravilnost, kar evidentna.

Toda to prevažno dejstvo nas vendar ne sme narediti malodušne in pesimistične. Kajti res je, da človek v obče danes nima več svoje središčnosti, toda iz tega še nikakor ne sledi, da je ne išče in ne želi. Obratno, zdi se, da je baš to pomanjkanje osrednje točke in osnovnega pogleda vzbudilo v modernem človeku resno in iskreno občuteno potrebo, da bi jo zopet dobil ter da bi postal tako zopet trden in enoten. Poleg tega pa imamo tudi danes, hvala Bogu, še nekaj in celo precej takih duhovno in v enotnost usmerjenih osebnosti, ki bi utegnile in mogle vzbuditi tudi modernemu ter v duševnih bolečinah nekako otopelemu človeku zopet njegovo dušo in ki bi mogle ustvariti v njej zopet trdno oporo nekega življenjskega nazora, ki bi bil tako splošen, da bi iz njega potekale smernice za celokupno življenje in dogajanje.

Toda poleg takih ljudi, ki bi lahko postali duševni in duhovni vodniki današnjega človeka, torej poleg tega o s e b n e g a faktorja pa imamo še drugi činitelj, ki je za zgraditev človekove enotnosti bistvenega pomena. In to je naša kultura. Pod tem pojmom pa si tu ne mislim samo one že pridobljene in spoznane kulture, katero so posamezni subjekti že iztrgali iz objektivnosti, temveč si mislim oni objektivni duh, ki vsebuje najrazličnejše resnice in norme, ki je bogat na najrazličnejših vrednotah in ki obsega vse polno dolžnosti, ki pa so dolžnosti tudi za modernega človeka, čeprav se jih mogoče jasno ne zaveda. Mislim tukaj na one duhovne predmete, ki so ali že spoznani ali pa še niso in ki imajo svojo stalno in splošno veljavnost brez ozira na čas in njegove prilike in brez ozira na človeka in na njegove potrebe ter stiske. To je ona kultura, ki je vedno enako bogata in močna in ki vsebuje norme in vidike za vse prilike in razmere. In treba je samo še človeka, ki bi se ali sam in avtonomno upal prodirati v ta duhovni svet in tam obogatil svojo dušo, ali pa, ki bi preko kakega drugega človeka, ki bi mu postal duhovni vodnik in avtoritativen, na stežaj odprl svojo dušo tej kulturni vsebini. Kajti ta vsebina je takšna, da bi mu nehote in sama po sebi dala ono središčnost, katero tako silno potrebuje in po kateri mogoče tudi stremlji.

Toda ta trditev je vendar še presplošna in bo povedala mnogo več, če jo bomo poskušali tudi podrobno analizirati in razbrati njeno bistvo in jedro. Kultura in njeni predmeti namreč niso enotnega ter istopomenskega značaja, temveč vsebujejo celo vrsto kulturnih panog in področij. In zato se mi zdi potrebno, da pogledamo, ali ne nahajamo v kulturi mogoče kakih plasti in

ali ni katera izmed teh plasti taka, da bi po svojem bistvu obsegala vse ostale in bi tako utegnila postati najsplošnejša. S tem pa obenem ona plast, ki bi ustvarila modernemu človeku zopet njegovo središčnost in enotnost.

In če premotrimo ter analiziramo vsebino kulture in njenega objektivnega duha, potem se nam pokaže, da moramo res govoriti o nekih kulturnih plasteh. Te plasti pa so nekako v takem medsebojnem razmerju, da so nekatere osnovnega ali elementarnega značaja, dočim pa so druge take, da obsegajo tudi osnovne plasti ter jim dajejo zmisel in pomen.

Začnimo torej s posameznimi kulturnimi panogami! Najprej naj pride na vrsto gospodarstvo. O njem nam že kratko razmišljanje takoj pokaže, da je to eno izmed najosnovnejših kulturnih panog in to po svojem zmislu in po svojem psihološkem izvoru, t. j. po množini in po mestu one duševnosti, iz katere ta kulturna panoga izvira in kjer ima svoje doživljanje, ki segajo preko človeka še v vsebino objektivne kulture. Kajti ves zmisel gospodarstva, od najprvotnejšega pa do najpopolneje razvitega gospodarskega sistema, je pač samo v tem, da najdemo način, kako bi se dalo najosnovnejšim življenjskim in biološkim potrebam človeka najlažje in najuspešneje zadovoljiti. Že v tem zmislu ter namenu gospodarstva pa je jasno izraženo dejstvo, da se tiče gospodarstvo samo neke osnovne in tukaj baš telesno-biološke plasti človekovega bivanja in da ne zavzema zato nikakega nadrejenega mesta, vsled česar bi moglo osvojiti človekovo dušo v celoti. Pa tudi oni drugi namen gospodarstva, ki je bil prvotno samo posledica pravkar naznačenega namena, t. j. namen človekov, da bi iz življenjskih potreb svojega sočloveka koval zase kapital in dobiček, ali drugače rečeno, da bi izkoriščal resnične in najelementarnejše potrebe človeka, namesto da bi mu skušal baš z gospodarstvom pomagati, tudi ta izmaličeni namen modernega gospodarskega reda kaže, kako osnovno je to kulturno stremljenje in kako plitva je ona plast duševnosti, iz katere izhaja.

Poleg zmisa gospodarstva pa nam isto osnovno mesto pokaže tudi odgovarjajoča duševna plast. Kajti spomniti se moramo, da odgovarja vsaki kulturni panogi in vsakemu izmed spoznanih vrst duhovnih predmetov neka gotova duševnost, ki te predmete dojema in spoznava. In pri gospodarstvu so ona plat duševnosti, v kateri korenini ta kulturna panoga, večinoma najosnovnejši goni, kot gon po ohranitvi življenja, gon po hrani ter mogoče deloma še gon po udejstvovanju. Poleg te gonske plasti pa pridejo v poštev tudi takozvana prijetnostna čuvstva in stremljenja, t. j. zopet najosnovnejša plast izmed višjih ter naperjenih človekovih doživljanjev. Sicer moramo priznati, da se je v modernem gospodarskem redu odgovarjajoča duševna plat zelo pomnožila in komplicirala. Nastopa namreč prav posebno še negativni socialni gon oziroma gon, v katerem je zakoreninjen človekov egoizem, razen njega pa zavzema v gospodarstvu sedaj zelo važno mesto tudi praktična pamet, ki poskuša najti in spoznati najpametnejšo pot modernega gospodarskega reda. Če upoštevamo sedaj tudi to, potem se nam vendar naš rezultat nič ne izpremeni, kajti te plasti duševnosti so zopet ali gonskega oziroma instink-

tivnega značaja, kot n. pr. izvor egoizma, ali pa služijo samo kot moderno sredstvo za čim popolnejšo ter enotnejšo izvedbo gospodarskega sistema. Ne tičejo pa se gospodarstva samega, vsaj ne onega, čigar zmisel sem vzel tu za osnovo.

Že ta kratki premislek naj zadostuje, da uvidimo, da je gospodarstvo, pa tudi najmodernejše, le osnovna kulturna panoga in da zavzema tudi med ostalimi kulturnimi panogami le mesto podrejene smeri. To dejstvo pa izvira prav posebno od tod, ker je zakoreninjeno gospodarstvo le v nekaterih najnižjih plasteh človekove duše, in ker je ta plast taka, da v tej duši ni centralna in da nima odločilnega vpliva tudi na druge in višje plasti. Sicer priznam, da more zavladati gospodarski interes tudi nad ostalo duševnostjo in nad drugimi doživljaji, toda že po svojem izvoru je gospodarstvo podrejeno višjim plastem duševnosti in se jim zato mora vsaj načelno podrediti. Zato gospodarstvo gotovo ne more postati v duši modernega človeka ona središčnost, iz katere bi izvirala človekova enotnost in organičnost. Ono je le ena izmed kulturnih smeri človekovega udejstvovanja in izpolni pač gonsko in prijetnostno-čuvstveno duševno plat, nikakor pa ne more zavladati višjim in duhovnim interesom človekove duše, o katerih moram sedaj še govoriti.

Kot druga kulturna panoga naj pride sedaj na vrsto *u m e t n o s t* oziroma estetska kulturna plast. Tudi o umetnosti lahko kaj kmalu pokažemo, da je samo ena izmed osnovnih kulturnih plasti in da zato nikakor ne more prevzeti človekove duše tako v celoti, da bi ustvarila v nji neko enotnost. Kajti izvor umetnosti ter estetske kulture je samo ena vrsta elementarnih čuvstev, estetska čuvstva, ki pa so po svoji vrednoti in vsebini nujno podrejena še višjim in od njih gotovo neodvisnim čuvstvom. Kajti tudi če upoštevamo zaenkrat samo formalno estetiko, kateri nikakor ne gre za vsebino in za predmetne določenosti tega, kar je lepo oziroma grdo, temveč ki trdi, da sta lepota in grdota neodvisni od predmeta in da zavisita samo od oblike ter od izoblikovanosti ali pa neizoblikovanosti posameznih strani na celotnem predmetu, potem takoj vidimo, da je taka umetnost lahko kulturno in duševno zelo pomembna ter da more močno vplivati na duševnost ter na človeka, kateremu se s tem sploh odpre pogled tudi za lepoto. Kar pa poleg tega pri tem dejstvu še spoznamo, pa je to, da taka umetnost, ki ne izvira iz notranjega jedra predmetov samih, temveč le od tega, kako so izoblikovani, ne more postati v človekovi duševnosti ona oživljajoča in enotnost ustvarjajoča sila, ki bi znala združiti, pravilnostno pregledati ter urediti tudi življenje in vse njegove različne pojave. Kajti to delo nikakor ni samo formalistično, temveč je normativno preustvarjanje življenja po njegovi vsebini in po njegovih predmetih.

Pa tudi tedaj, če upoštevamo poleg zgolj formalne umetnosti še vsebinsko oziroma materialno umetnost, ki torej ne upošteva samo zunanjih in formalnih plati na umetnini, temveč ki trdi, da so nekateri predmeti, problemi, ideje itd. lepi sami na sebi in da imajo torej neko svojo notranjo lepoto oziroma grdoto, vzvišenost, veličastnost itd. Tudi če upoštevamo vse to, se nam vendar umetnost

ne pokaže kot osrednja kulturna plast. Kajti tudi tedaj, če so predmeti sami na sebi ne samo prijetni, resnični, etični itd., temveč tudi lepi ali grdi, tudi tedaj je umetnost še vedno zavisna od onih človekovih čuvstev in vrednot, katerih vsebinsko plat uporablja kot *materijal*, ob katerem prikazuje tudi estetsko vrednoto. Umetnost je namreč tudi pri takem pojmovanju še vedno odvisna od onega etičnega, socialnega ali religioznega materiala, katerega ona po svoje tako pokaže in tako uredi, da se prikaže tudi njegova estetska vrednost ali nevrednost. Ta odvisnost pa je v tem, da mora človek te drugačne vrednote, etične, socialne ali religiozne itd. videti in spoznati že prej na svoj posebni čustveni način in da je šele tako spoznanje oni neobhodno potrební predpogoj, da pridemo tudi do njihove estetičnosti. Saj so ti predmeti vendar nujne podlage za lepoto in grdoto baš toliko, kolikor so že tudi ali etični, socialni ali pa religiozno vredni. Tako se pač utegne zgoditi, da živi na račun teh drugačnih vrednot, katerih pa sama nikdar ne more spoznati. Zato je pač mogoče, da umetnost na ta način pospešuje tudi spoznanje teh vrednot s tem, da jih uporablja kot svoj material. Toda sama jih spoznati ne more. Za to spoznanje morajo priti na pomoč še drugačni človekovi doživljaji, od katerih je torej tudi estetska kultura nujno zavisna.

Iz vsega povedanega pa, mislim, jasno sledi, da umetnost ni in ne more biti osrednja kulturna plast in da zato kljub svoji pomembnosti in kljub temu, da uporablja za svoj material tudi vrednote ostalih kulturnih področij, vendar ne more ustvariti človeku enotnosti in harmoničnosti.

Izmed ostalih kulturnih panog si oglejmo sedaj s te strani tudi *znanost*. Ona je umetnosti zelo sorodna in sicer v toliko, kolikor moreta opazovati in spoznavati umetnik ter znanstvenik isti predmet, kolikor občutita oba iste probleme in jih skušata tudi rešiti. Toda kljub tem sličnostim pa sta obe kulturni panogi tudi zelo različni in sicer po dveh vidikih. 1. Osnovni predmet, za katerega gre umetniku, je lepota; znanstveniku pa se suče jedro vprašanja vedno le okrog resničnosti oziroma neresničnosti. 2. Poleg tega pa je razlika še v tem, da lahko začuti in spozna neko pravilnost rešitve problema tudi umetnik, toda on se zadovolji že z osebno rešitvijo ter s subjektivno prikazano pravilnostjo, dočim pa skuša znanstvenik izločiti iz spoznavanja vpliv lastne osebe, ter tako spoznati samo objektivno in predmetno pravilnost ter resničnost.

In če se vprašamo sedaj tudi pri znanosti, ali bi mogla ona postati tisto osrednje jedro človekove duševnosti, ki bi mu dajala enotnost in organičnost, potem najprej empirično vidimo, da je znanost res mnogim najtrdnjša duševna in življenjska opora, ki jim daje neko središče. In zdi se res, da je osnovno znanstveno vprašanje po objektivni pravilnosti in resničnosti res ono, kar bi moglo dati tudi modernemu človeku trdnost in neomajno točko, raz katero bi mogel pregledati življenje in njega prilike ter samega sebe. Toda, čeprav priznamo znanosti, da ima ona res edini objektivni vidik, ki bi mogel postati tudi regulator življenja, pa moramo vendar upoštevati še troje.

1. Zelo važno je v tem stiku dejstvo, da sta znanost in znanstvenik spoznavno in teoretično usmerjena ter da se zato njihovo kulturno udej-

stvovanje ustavi že pri teoretični in zgolj abstraktni ugotovitvi, kaj da bi utegnilo biti resnično ter pravilno. Gotovo je res, da tako spoznanje lahko in večkrat tudi efektivno vpliva na stremljenje, ki pod vplivom tega spoznanja tudi hoče to, kar je pravilno. Toda te posledice, ki bi se kazale tudi v praktičnem življenju, niso nujne. Spoznanje in udejstvovanje oziroma umska ter nagonška plat človeka imata svoje posebne zakone, radi česar se prav lahko zgodi, da nekdo neko edino pravilno rešitev spozna in najde, toda je radi kakih drugih razlogov, recimo radi vrednotenja prijetnosti ali pa radi koristi, ne izvrši. Zato se zdi, da je znanstveno spoznanje sicer lahko zelo dober in važen zaklad, ki človeku pomaga, da najde pravilnost, manjka pa mu neke dinamičnosti oziroma notranje sile, ki bi silila takega človeka, da bi se v zmislu spoznanja tudi udejstvoval in da bi začel s praktično preosnovo nepravilnih življenjskih prilik in nazorov.

2. Baš radi stremlenj, da bi dobila znanost vedno res objektivno resnico in pravilnost in pa ker se ne sme in noče zadovoljiti s kakršnimkoli subjektivnim mnenjem, je pot znanstvenega dela zelo težavna in počasna in večkrat kljub najboljši volji, da bi doprinesla končno objektivno rešitev, vendar ne more prodreti stvari do dna. Zato se zgodi, da znanost na marsikako vprašanje modernega življenja ne bi mogla dati končnega in povsem zadovoljivega odgovora, ki bi bil splošno priznan in potem, to je važno, v življenju tudi realiziran. Kajti nekomu nekaj umsko ali znanstveno dokazati, tako da je prisiljen priznati, še dolgo ne pomeni, da se bo dotični po tem spoznanju tudi praktično ravnal.

3. Končno pa moramo pri znanosti uvaževati še dejstvo, da se ona pač res lahko peča z najrazličnejšimi in vsemi predmeti, da pa je pri tem svojem delu vendar navezana še na drugačne kulturne panoge. Tako se gotovo pogosto zgodi, da obravnava znanost tudi gospodarska, umetnostna, etična, socialna ter religiozna vprašanja, toda vedeti moramo, da so vsi ti predmeti za znanost le tedaj tak material, katerega more ona uspešno raziskovati ter mu določati neke splošne zakone, če se more znanstvenik pristno uživeti v vsebino teh predmetov, pa ne na znanstveno abstraktni in logični način, temveč na oni način, ki ga zahtevajo ti predmeti. Kajti rekli smo že, da imajo vse različne vrednote svojstveni način spoznavanja, tako lepota preko estetskih, etičnost preko etičnih čuvstev itd. Zato pa vidimo, da je znanost, kadar se peča s temi predmeti, nujno navezana na od nje neodvisne načine pristnega dojemanja teh predmetov in da ona k temu neposrednemu dojoemanju prav nič ne doda.

Iz podanih treh razlogov, mislim, da je postalo jasno, da tudi znanost, ki sicer lahko obravnava vse različne predmete in vrednote, ne more postati v človekovi duši osrednja kulturna plast, ki bi dala tej duši centralnost in enotnost. Zato lahko rečemo, da je znanost pač kulturna panoga, ki obsega tudi nekatere druge, toda središčna kulturna plast ona ni.

Izmed ostalih kulturnih panog pogledjmo sedaj z vidika človeške središčnosti tudi etičnost! O tej kulturni plasti moramo pač najprej priznati in vedeti, da je enako objektivna kot ostale in da izvira tudi ona iz objektivnega

duha. Kajti tudi oni doživljaji, ki nam kažejo na predmetih in dejanjih ali boljše rečeno, na doživljajih in na subjektih, ki te doživljaje doživljajo, posebno predmetnost, ki jo navadno imenujemo »etično« ali pa »neetično«, tudi ta doživljanja so spoznanja, ki sežejo v objektivnost in zadenejo tam na resnično etičnost. Če torej pripisujemo tatvini, socialni krivici, goljufiji, odiranju, človeku, ki jemlje prevelike obresti, obrestim sploh, ropu, uboju, spolnemu nasilju, zavestnemu zapeljevanju, namenski laži, sofističnemu zavijanju, ki ima življenjsko važne posledice, zasmehovanju, surovosti, neupoštevanju tuje boli in želje, da bi se o nečem ne govorilo, zahrbtnosti in hinavščini, prilizovanju, neznačajnosti itd. neko neetičnost, potem s tem nikakor nočemo reči, da se zdijo ta dejanja in ti subjekti neetični samo nam in da smo mi oni, ki to neetičnost ustvarjamo, temveč vedeti moramo, da smo mi to neetičnost samo spoznali in da smo samo prišli do tega, kar je bilo takšno že tudi brez nas in brez našega ocenjevanja. Tako vidimo, da je tudi etičnost zelo važna kulturna plast v človekovi duši in da je njena gojitev v modernem življenju zelo potrebna ter da bi utegnila v marsičem vplivati na izpremembo življenjskih prilik ter duha časa.

Razen tega pa moramo priznati tudi to, da posega etičnost tudi v ostale kulturne panoge in da s te strani ni povsem osnovnega značaja. Kajti z vidika etičnosti moremo presojati tudi različna gospodarska ali umetnostna ali znanstvena ali socialna ali tudi religiozna dejanja in stremljenja, s čimer je dana zveza tega kulturnega področja z ostalimi. Toda kar pa je pri tem poseganju etike v tuja področja enako važno, pa je še to, da etika tu nikakor noče in ne more posegati v predmetno bistvo teh kulturnih panog samih, temveč da hoče etično presoditi le nekatere elemente teh kulturnih panog, ki so poleg ostalega tudi etičnega ali pa neetičnega značaja. Tako se dotika n. pr. etika tudi različnih plati na gospodarstvu in na drugih področjih, ki nikakor niso tipične in svojstvene samo za to kulturno panogo, temveč ki so takega značaja, da so še ali etične ali pa neetične. V podrobnostih bi bile take strani n. pr. gospodarski interes ali problemi in material umetnostnega dela ali znanstvenikova posebna tendenca ali različna socialna razmerja ali pa religiozna ozkosrčnost oziroma tak verbalizem, ki bi ne imel zmisla tudi za duha različnih izrekov, dogem ter norem itd.

Toda poleg tega pa moramo upoštevati še dejstvo, da imajo vendar vse ostale kulturne panoge svojo lastno kompetenco in svoje lastno torišče, ki pa stoji izven etičnosti in kjer etičnost ne more biti prvo in odločilno vprašanje. Gre n. pr. za popolnoma avtonomne plati na gospodarstvu itd., do katerih ugotovitve ali pa veljavnosti je mogoče priti samo na oni način, ki je lasten tem kulturnim plastem. V tem zmislu moramo govoriti torej o neki kulturni avtonomnosti, ki je v tem, da se zakonitosti katerekoli kulturne panoge dajo spoznati samo na njen svojstveni način, čeprav je res, da so te zakonitosti pozneje lahko tudi material, katerega smemo in celo moramo tudi etično presojati.

Končno pa moramo glede etičnega spoznanja praktično ugotoviti še to, da je to spoznanje res lahko objektivno, da pa je oni subjekt, ki spoznava etičnost in pa oni, ki bi moral to etičnost v svojem življenju tudi praktično uporabiti, eden ter isti; iz tega razloga in radi težav, da bi se človek vedno etično udeleževal, pa nastopi večkrat motnja že pri spoznanju resnične etičnosti. Objektivna etičnost postane tako večkrat zamegljena ali pa nepopolno spoznana in to navadno takrat, kadar je dotični subjekt tudi sicer navezan na prijetnost ali pa na gospodarske dobrine, katerim bi se moral sedaj odpovedati.

Zato se mi zdi, da tudi etičnost ne more postati osrednja človekova kulturna plast in to kljub temu, da je njen obseg zelo širok in da ji pripada tudi sodba o elementih ostalih kulturnih plasti. V teoretičnosti njenega spoznanja leži oni razlog, radi katerega nima gotovosti, da bo to spoznanje v življenju tudi realizirano.

Izmed ostalih kulturnih področij, v katerih moremo iskati ono zaželeno enotnost in centralnost človeške duše, preglejmo še socialnost ter socialno kulturno plast! Tudi socialnost ima enako kot etičnost svoj objektivni zmisel in svoj duševni izvor v socialnih čuvstvih, preko katerih spoznava subjekt objektivnega duha socialnosti. Kajti, če govorimo o socialnosti kot kulturni panogi, potem mislimo vedno na neke socialne vrednote, ki so takega značaja, da so radi svoje vrednosti resnično vredne, da postanejo tudi v življenju realizirane. Zato posega socialnost enako kot etičnost in znanost tudi v ostala kulturna področja, kjer presoja te od nje sicer neodvisne panoge objektivnega in spoznanega duha po njihovi socialnosti ali nesocialnosti. Tako posega socialnost tudi v gospodarstvo, v umetnost ter zadnji čas tudi v znanost in religioznost ter poskuša v vseh teh področjih uveljaviti svojo posebnost, t. j. resnično socialnost ter zanetiti resnično socialno doživetje in ljubezen.

Toda kolikor posega socialnost na ta način ocenjevalno tudi v tuja kulturna področja, toliko je to poseganje enako kot pri etičnosti, t. j. le poseganje v način in v končne izsledke teh kulturnih področij, ki pa kljub temu samostojno prihajajo do svojih predmetov, do svojega sistema ter do svojega duha.

Razen tega pa moramo pri socialnosti in sicer zopet enako kot pri etičnosti, saj sta si obe kulturni panogi sploh zelo podobni, upoštevati še dejstvo, da je tudi tu spoznavanje socialnih vrednot in nevrednot, t. j. tega, kar je ali socialno dovoljeno ali pa nedovoljeno oz. priporočljivo ali pa nedopustno, samo teoretičnega značaja. Čeprav tudi pri socialnosti na pristno čuvstveni način občutim, da je moje socialno dejanje ali pa opuščanje nepravilno, je vendar še veliko vprašanje, ali bo sila tega spoznanja tako velika, da se bo ob njem vzbudila še močna volja, pod vplivom katere se bom po tem spoznanju tudi praktično vedno ravnal. Kajti proti tej odločitvi delujejo mogoče neke drugačne, recimo prijetnostne vrednote, katerim bi se moral odreči, če bi hotel biti socialno vsaj pravičen, če že ne bi občutil socialne ljubezni. Zato moramo tudi v socialni kulturni plasti končno priznati, da obsega in ocenjuje tudi

druge kulturne panoge, da pa je tudi spoznanje vrednot socialnosti samo teoretičnega značaja, ker nima to spoznanje izven človeka, ki je tudi tu spoznavajoči in razsojajoči faktor, nobene sankcije, da je neko posamično spoznanje pravilno in da bo temu spoznanju za vsako ceno sledilo tudi odgovarjajoče življenjsko udejstvovanje. Zato pa tudi o socialnosti nikakor ne moremo reči, da bi moglo postati osrednje jedro človekove duše, iz katerega bi izhajala njena enotnost in gotovost, mirnost in harmoničnost.

Če preidemo sedaj končno še k zadnji kulturni panogi in poskusimo tudi pri religiozni kulturni plasti najti njeno mesto in njen pomen v človekovi duši, potem najdemo sledeče. Tudi pri religioznosti moramo najprej vedeti, da je tudi to taka kulturna panoga, ki ima svoj izvor v posebnosti človeškega doživljanja. So to poleg umskih doživljanjev religiozna čuvstva molitve in češčenja, ki na svoj način predočujejo vrednoto svetosti. To predočevanje pa je v določenih primerih lahko takšno, da ne izvira samo iz želje ali pa potrebe subjekta tudi po tej vrednoti, temveč takšno, da je neposredno in da se človeku, ki ta čuvstva doživlja, zdi kot neko avtonomno in samo ob sebi prihajajoče razodetje. To doživetje je torej lahko tako objektivno, kakor so objektivna vsa ostala čuvstva, v katerih imajo svoj psihološki izvor ostala kulturna področja. Kakor nastane etično ali estetsko čuvstvo radi faktične estetske in etične vrednote, katere to čuvstvo ne ustvari, temveč jo na ta način sploh šele spozna, tako nastane tudi religiozno čuvstvo lahko radi faktičnega predmeta, katerega na ta način tudi šele direktno spoznamo. Če ne več, potem nastane vsaj nujnost, odgovoriti na vprašanje, ki ga stavi v svoji »Filozofiji« že Veber, zakaj da bi bila baš ta vrsta osnovnih čuvstev vedno subjektivnega in heteronomnega značaja. Iz tega sledi torej možni objektivni značaj religioznih čuvstev.

Razen tega pa se moramo zavedati, da je vrednota religiozne kulturne panoge tako svojevrstna in tako različna od vseh ostalih kulturnih vrednot, da se radi tega izkaže tudi njen poseben značaj v človekovi duši. Religioznost ima namreč za svojo vrednoto predmet, ki stoji izven vseh ostalih znanih realnih ali pa tudi duhovnih in kulturnih predmetov in ki se bistveno razlikuje tudi od človeške osebe. Vrednota »svetost« se nanaša na predmet, ki je določen po predmetni nujnosti bivanja ter po maksimalni vrednosti in ga zato ne smemo zamenjati z nobenim drugim znanim predmetom. Ne smemo ga tudi primerjati z ostalimi predmeti, kajti on se po svoji predmetnosti absolutno razlikuje od njih. Le to lahko rečemo, da so ti predmeti samo nekoliko deležni njegove bitnosti, ker stoje z njim v takem razmerju, da so realizirani ter individualizirani predmeti njegovih idej. Bog, ki je predmet vsake religiozne kulture, je torej povsem transcendenten, t. j. ne smemo si ga misliti niti po zgledu stvarstva niti po svoji lastni podobi, ker sicer zaidemo v počlovečevanja njegovega absolutnega bivanja. Vsled tega pa se prav lahko zgodi, da marsičesa ne razumemo, če si ga mislimo po človeško, in da bi marsikaj vsaj priznali ali smatrali za zmiselno, kar že o njem vemo, če bi stalno mislili, da je ta predmet pač Bog, ki je povsem drugačen od nas.

Iz takega pojma o predmetu religiozne kulture, ki nas vede v tej kulturi izven tega sveta in izven vseh njegovih predmetov, pa more dobiti človek neke povsem drugačne predstave in misli tudi o predmetih, nazorih in prilikah tega sveta. Le tako nam postane jasno, da dobi ono »sub specie aeterni« svoj pravi zmisel le tedaj, če postane naše gledanje vsled osnovnega predmeta religiozne kulture, ki je odmaknjen od vseh prilik tega sveta in ki je nad njimi vzvišen, neki posebni transcendentni vidik, ki ni tuzemski in ki presega to življenje in ta svet. Toda vendar pa je to gledanje takšno, da se vendarle da prenesti tudi na ta svet in na njegove prilike ter na ostalo kulturo. Kajti tisti, ki je religiozno, t. j. v onostranstvo usmerjen, je vendarle človek, ki združuje v sebi slabo spoznanje o večnem in pa tuzemsko realno življenje. Njegovo slabo spoznanje večnega pa vendarle tako presega vse dogajanje tega sveta, da dobi v tem gledanju neko gotovost za presojanje pravilnosti ter nepravilnosti tega sveta, njegovega življenja in duha. Človek dobi na ta način vidik, ki mu omogoča spoznanje resničnega zmisla tuzemskega življenja. Zato pa ima religioznost vsled svoje načelne onstranske usmerjenosti izmed vseh do sedaj omenjenih kulturnih plasti največjo možnost, da postane osrednja plat človekove duše, s katere more človek poseči tudi v ostale kulturne plasti ter s svojih večnostnih in vse tuzemstvo presegajočih vidikov presoditi tudi njihovo pravilnost v razvoju in njihovo resnično zmiselnost. Baš zato, ker je torej religiozni človek usmerjen v nekaj izven tega sveta, baš zato je kot človek, ki pa je vendar zakoreninjen v tem svetu in ki ta svet tudi afirmira, sposoben, da normativno presoja to življenje ter da ostane v tej sodbi načelno objektivni in vedno dosleden. Seveda pa je to mogoče samo toliko časa, dokler je njegov duh res poln religiozne kulture.

Poleg tega pa ima religiozno doživljanje še to posebnost, da ni samo teoretično, t. j. samo gledanje religioznih vsebin, temveč da izvira iz tega spoznanja še neka posebna sila ali dinamika, vsled katere je duša religioznega človeka toliko razgibana in silna, da občuti moč resnično poseči tudi v delokrog ostalih kulturnih plasti, in da poskuša zato druge kulturne panoge tudi objektivno izpremeniti in izboljšati. Zato se mi zdi, da je religioznost tudi radi svojega posebnega dinamičnega značaja pred vsemi ostalimi kulturnimi plastmi najbolj sposobna, da bi dala človekovi duši ono središčnost in totalnost, ki bi mu uravnovesila dušo. Kajti s tem bi uravnovesila in izboljšala sama po sebi tudi njegovo življenje in življenjski stil ter njegove prilike.

Tako se mi je torej izmed kulturnih panog pokazala religioznost kot ona, ki bi mogla objeti normativno vse ostale kulturne panoge. Vem, da je to način mojega gledanja na današnjo kulturo in na njen pomen, toda skušal sem ga tudi stvarno utemeljiti. Opozoril pa bi končno samo še na to, da nisem hotel nikogar samo prepričati, kajti zgolj umsko priznavanje je za religioznost gotovo še premalo. Dokler o tem samo debatiramo ter se skušamo umsko prepričevati ter pokazati, da nekdo nima prav, toliko časa še ne more nastopiti pogled v onostranstvo. Religioznost je pač res dar božji, je akt milosti.

KAKO JE UMIRAL GAUSIT

MAGAJNA BOGOMIR

Arnavt Ibro Gausit se je poslavljajal od svoje mlade osemnajstletne, v drugem mesecu noseče žene Anife. Da bi Anifa ne bila žalostna, se je široko smejal. Anifa se mu je vrgla v naročje. Dvignil jo je in zakrožil krog sebe. »Nisem se bal volkov, ne roparjev. Zakaj bi se bal ločitve, ki bo trajala komaj leto in pol. Čuvaj ovce v planini in moli k Alahu, da bo krepko dete, ki ga boš rodila.«

Anifa pa ni prenehala jokati in Gausit se je razsrdil: »Alah nam je določil usodo in mi se je ne smemo plašiti,« ji je rekel. Še enkrat jo je dvignil v naročje, potem si je naložil vrečo s cvrto jagnjetino in kruhom čez ramo in se poslovil.

Nad sto kilometrov je moral peš. Stopal je čez gore, potoval skozi doline in soteske, ob potokih, ob prepadih, skozi pustinje.

»Alah s teboj,« so klicali mladci in mladenke za njim. »Alah z vami,« jim je odzdravljajal. Prišel je na visoko goro in se ozrl nazaj.

Daleč na obzorju skozi sinjo kopreno ozračja je zagledal planine Prokletije, pod katerimi je bivala Anifa. Gausit se je razžalostil v svojem srcu, a je zamahnil z roko. »Velik je tvoj svet, Alah! Jaz pa sem mislil, da ga je mogoče videti vsega z vrhov Prokletije. Alah s teboj, Anifa!«

Vpraševal je ljudi, kje je tisto mesto, odkoder se pride v Slovenijo. Možje so se spogledovali med seboj in so mu pokazali v sosednjo dolino. »Pojdi v tisto dolino in vprašaj, da ti pokažejo naprej!« Gausit je korakal. Mlado orjaško telo se je prožilo čez gore. Ozrl se je nazaj. Prokletije so zastirale druge planine, vse pokrite z brinjem in belimi kamni. »Velik je tvoj svet, Alah!«

Dospel je na postajo. Z začudenjem je strmel na voz, ki je bruhal iskre in saje v črno noč, ki se je razprostrela nad zemljo. Pokazali so mu vagon in mu rekli: »Vstopi! Kadar ti ukažejo: Izstopi — izstopi! Ko ti ukažejo: Vstopi — vstopi!« Gausit je pokimal z glavo, da razume. V dušo pa mu je legala tesnoba, a zamahnil je z roko.

Vozil se je dan in noč in vedno bolj se je čudil Gausit. Nikjer ni konca in kraja tega velikega sveta in čim bolj se voziš, tem bolj se odpira in širi pred teboj. Nikjer ni konca tega velikega sveta.

Ko je izstopil v velikem mestu in so roji ljudi begali mimo njega sem in tja, ko je videl visoke hiše, ki so visele v nebo in ogromno reko, ki se je valila čez ravnine, mu je postalo v srcu še bolj tesno, toda zopet je zamahnil z roko. »Da bi Anifa videla kolik je ta Alahov svet!«

In zopet se je vozil dan in noč. Ukazali so mu, naj izstopi. Ubogal je. S prekrižanimi nogami je sedel na kamnitem tlaku. Tuji ljudje, tuja govorica je bežala mimo njega. Pet ur je sedel tako in vedno bolj mislil na Anifo, na Prokletije, na ovce in na otroka, ki ga bo žena rodila to leto. Silno je sedaj vzljubil Anifo in vse bi dal, če bi se prikazala nekje med temi ljudmi. Zdelo

se mu je, da so že dolgi tedni minuli, odkar je ni videl. Nekaj takega se mu je budilo v srcu kot takrat, ko so mu roparji ubili očeta, sivega orla s planine.

Vstal je, pristopil k človeku, pokazal s prstom čez ravnine in vprašal: »Slovenija?« Človek je odhitel mimo, ne da bi odgovoril. Gausit se je razsrdil užaljen v dno duše. Srečal je prvega človeka v življenju, ki mu ni odgovoril. Nemogoče se mu je zdelo, da bi bil na svetu tak človek, ki bi ne odgovoril na prijazno vprašanje. Samo tisti, ki mu je Alah odvzel dar govora in ga blagoslovil s tem, da bi se lahko udal premišljevanju o njegovi modrosti, bi ne mogli odgovoriti.

Vozil se je še dan in noč in se pripeljal v Slovenijo. Gausitu se je razvedril obraz: »Hej momče, ti imaš belo kapo, ti si Arnavt, kaj? Od daleč se voziš, kaj,« je rekel človek, ki je sedel nasproti njega in mu nudil cigareto. Gausit ni razumel nobene besede, a videl je prijazni obraz, vzel ponujano cigareto in si prižgal razveseljen.

Izgubile so se ravnine. Zagledal je gore na desni in levi. Čim dalje se je vozil, tem višje so bile. Ni rastlo brinje na njih, niti niso bile vsepovsod posejane z belimi kamni. Le šume so se razprostirale po njih in le tu in tam se je dvigala kaka samotna stolpasta skala. Vendar je Gausit gledal in gledal te gore in ni mogel skriti veselja. Sedaj so mu bežale oči na levo, sedaj na desno okno.

Naenkrat se je odprla dolina na široko pred njim. Za njimi se je dvigalo do samega neba nekaj belega, ki se je sklepalo v dolge verige, ki je sijalo, se svetlikalo skozi sinja ozračja, gore, same gore, v nebo so bežale te vitke gore, prav tako vitke kot Prokletije. V Gausitovem srcu se je zganilo. Sivi orel v njem je hotel razprostreti krila, izviti se je hotel iz srca in se uprl s krili v njegove stene, trdo srce je bilo sedaj kletka in nemogoče je bilo poleteti iz nje.

Tako se je Gausit pripeljal v Ljubljano.

Obleko so mu morali narediti novo. Njegovo telo je bilo previsoko, prsa preširoka in mišice na rokah so se bočile preveč. Pokazali so mu, kako naj se obleče. Dali so mu še puško in nož. Vsa četa ga je občudovala. Ponosno je hodil sem in tja po dvorišču in ni si mogel kaj, da bi se ne radoval samega sebe. Želel si je samo to, da bi ga sedaj videla Anifa. Povedali so mu, kako se je mogoče slikati. Slikal se je. Potem je celo uro strmел v sliko. Eno je poslal Anifi. Tovariš Arnavt, narednik, ki je bil že dolgo časa v Ljubljani in se naučil celo slovenski, mu je napisal pismo.

Narednik je vodil Gausita po Ljubljani in mu razkazoval različna čuda: »Tukaj so ti popolnoma drugi ljudje kot pri nas. Tukaj ti znajo vse. Kamorkoli se ozreš, vidiš kaj novega. Dekleta so lepe kot huriske v rajju.«

Plačal je Gausitu vstopnico in ga peljal v gledališče. Gausit je strmел v prekrasne kulise, v barvane luči, v lepe deklice, ki so se sprehajale po odru in so bile, kot da bi se angeli z neba prikradli v ta prostor. Ni razumel ničesar. Toda pred njim se je odpiralo nekaj ogromnega, nerazumljivega. Niti sanjal

ni nekoč, da so take stvari mogoče na svetu. Polotil se ga je strah. Kot da je prišel v neznano zakleto deželo. Med odmorom se je stisnil na hodniku v kot. Lepa dekleta so hodila mimo njega in se ozirala na njegovo orjaško postavo in v njegove temotne črne oči.

»Ugajaš jim. Poglej, kako te opazujejo,« mu je rekel narednik. On pa je tiščal šajkačo v roki. Ginilo je veselje v njegovi duši in poloteval se ga je strah pred vsemi temi lepotami: Saj vse to ni res. To je tista zakleta dežela, o kateri mu je pripovedovala mati, ko je on še hodil za ovci po planinah. Srce omami in dušo. Pripovedoval bo Anifi. Anifa ne bo verjela. »Dali so ti vina, opojne pijače, ki jo prepoveduje Alah. Ti si pil in videl vse to. Šejtan je stopil v tvojo dušo z vinom in ti pokazal vse tiste podobe, o katerih mi pripoveduješ,« mu bo rekla.

Na cesti je po cele ure strmел v ploščo, ki je znala vse godbe in je znala govoriti in peti. Narednik mu je rekel: »Če bi imela tvoja Anifa tako ploščo doma, pa bi ti tukaj stal in govoril v to ploščo, bi Anifa slišala vsako tvojo besedo in ona bi ti odgovarjala lahko. To ti je, brate, kot pri Alahu, ki sliši ves svet.«

Čim nenavadnejše in lepše stvari je videl in slišal Gausit, tem žalostnejši je bil, tem bolj je ljubil Anifo, tem silnejše je hrepenel po nji. Dan za dnevom se je odmikal. Gausit bi nekda ne mislil, da so dnevi lahko tako dolgi, da teko ure tako počasi.

»Pojdi z menoj!«

Tako skrivnostno je zašepetal narednik te besede, da je postalo Gausitu tesno v duši. Vedel je, da mora biti nekaj prav posebnega. Vendar je ubogal. Prišla sta skoraj ven iz mesta in vstopila v neko gostilno.

»To ti je han,« je rekel narednik, ko sta sedla za široko mizo.

Pokazalo se je prelepo dekle: »Nobena huriska ni tako lepa,« je poudaril narednik in naročil je vina. Gausit je ostrmel: »Vina ne bom pil jaz,« je rekel in odločno zamahnil z roko in ni hotel piti, dasi mu je narednik ponovno prigovarjal. »Jaz sam sem ti musliman, a Alah je vedel, kaj je ustvaril, ko je ustvaril vino. Taka je pijača, da bi ti pil vsak dan, če bi pil le enkrat poprej. Iz enega srca ti naredi tri, iz ene duše tri. Pij, Gausit!« Gausit pa ni hotel piti in narednik je sam izpraznil steklenico. Potem je naročil še eno, udaril s pestjo po mizi in velel natakari, naj navije omaro. Natakari je vtaknila v orkestrion beli papir in zaigralo je po sobi, kot da so se vse godbe vsega sveta strnile v njo. Njene oči so poželjivo visele na Gausitovi orjaški postavi. Narednik ji je rekel nekaj v njenem jeziku. Natakari se je zasmejala na široko in prisedla h Gausitu. Počasi mu je ovila desnico okrog vratu in stisnila njegovo glavo k svojemu licu. Bluza se je napela naprej in Gausit je zagledal dvoje belih, kot mleko belih napetih prsi. Kot nebo plave oči so gorele tik ob njegovih. Z levico je dvignila čašo in mu jo nastavila k ustom. »Pij, Gausit!« Napete prsi so se stisnile k njegovim, te prsi, bele kot sneg na Prokletijah. V Gausitu je zavrnila kri. »Pij, Gausit!« Pil je. Nalila mu je drugo in tretjo in Gausit je pil. Orkestrion je zaigral zopet. Gausit

je skočil s klopi in zavriskal. Takrat je udaril s pestjo po mizi, da so odskočile čaše in se je razlilo vino na tla. V njegovih možganih so odmevale godbe. Razprostrl je orjaški roki in se počasi bližal orkestrionu in naenkrat je natakrica vriskaje zaplavala v njegovem naročju in se dušila od radostnega smeha. Zasadil je bele zobe v njena usta. Narednik je poln smeha zaklenil vrata, ki so vodila v sobo.

Drugi dan je sedel Gausit na kamnitem umivalniku sredi širokega dvorišča in strmел proti belim goram. Njegova od solnca ogorela koža je bila skoraj siva sedaj. »Kam gledaš, Gausit,« so ga vprašali. Toda on ni odgovoril. Le strmел je v bele gore. Nekomu se je zazdelo. Stopil je k njemu. »V nepravo smer gledaš, Gausit, tam niso Prokletije, tam ni Anife.« Prijel ga je za ramo in okrenil v nasprotno smer. »Tam so Prokletije, tam je Anifa! Samo daleč je, Gausit: dolge dni in dolge noči je daleč.« Gausit je zastrmel v tisto smer, toda le sivo visoko zidovje s premnogimi okni se je dvigalo pred njim.

Minilo je poletje. V jeseni je Gausit zbolel. Štiri dni je hodil bolan po dvorišču in ni se prijavil v ambulanco. Potem ga je zvilo. Zgrudil se je na tla. Pridrvel je avto in oddrvel z njim po kamenitih cestah v bolnico.

Položili so ga na posteljo. Prišel je mladi zdravnik. Njegove oči so bile široke in dobre. Dolgo se je mudil pri Gausitu.

»Zakaj se nisi javil poprej, Gausit!«

Toda Gausit ni odgovoril. Strmel je le v zdravnikove oči. Ta je prinesel brizgalko in točil z njo seruma v njegove mišice. Tedaj se je Gausit zasmejal in zamahnil z roko.

»Alah hoče tako in Alah me je kaznoval, ker sem pil opojno pijačo, ker sem bil nezvest dobri in lepi Anifi. Taka je njegova modra volja in on ve, da bi si jaz ne upal v mošejo, da bi ne mogel gledati Anifi v oči. Ne bodo pomagala tvoja zdravila, doktore!«

Pet dni in noči je ležal. Pet dni in noči je hrepenel po Prokletijah in Anifi. Želel si je, da bi stal na gori in videl oddaleč, kako ima ona bela jagnjeta in zre na gore, kdaj se bo prikazal on Gausit. Toda nikdar več ne bo stal na beli gori, ne bo videl jagnjet, ne bo videl Anife. Le njegov duh se bo sprehajal po dolinah in se pokoril za greh in nezvestobo. Anita pa nikdar ne bo vedela, da ji je bil nezvest, da ga je omamila zakleta dežela, rdeče vino in bela žena. Jokala bo in klicala sivega orla s planine, ki se ni nikdar bal roparjev in volkov. On pa bo prosil Alaha, da ne umre od žalosti njeno srce.

Široke mišice so ovenele v teh petih dneh in nočeh. Samo kosti so se bočile pod temnorumeno kožo in njegove oči so se udrle, kot da bi ležale v dveh črnih prepadih. Noč in dan se je mudil zdravnik pri njem. Prišli so še drugi zdravniki, a Gausit je le trudno zamahnil z roko.

Šesti dan pa je s trudom poiskal besede in vprašal mladega zdravnika: »Doktore, znaš pisati?« Zdravnik je pokimal: »Znam, Gausit! Bi rad poslal pismo svoji ženi?« Gausit je pokimal. Zdravnik je kupil belo pismo in Gausit je narekoval:

»Umiram, Anifa, in te ljubim. Tako hoče Alah in mi ne moremo nič proti njegovi modri volji. Če dobiš sina, naj bo on Ibro Gausit, sivi orel s planine. Naj se ne boji ne roparjev ne volkov in nikdar naj ne okusi vina. Če bo hčerka, naj ji bo ime Sulejka in naj se poroči z Jusom, s sinom hrabrega Jusa, ki se tudi ne boji roparjev in volkov. Pri Alahu bom prosil, da ne umre tvoje srce od žalosti. Ne pozabi na ovce in skrbi, da jih ne ujame sneg na Prokletijah. Pismo naj ti prebere in razloži stari Juso, ki mu je Alah dal modrost, da zna čitati in pisati. Tvoj Ibro.«

Potem je zdravniku povedal še naslov. Zdravnik je zapečatil pismo in ga sam nesel na pošto.

Po noči so slišali drugi bolniki, kako je Gausit govoril o ovcah in volkovih. Trikrat je poklical Anifo, trikrat Alaha, potem je zamahnil z roko nad seboj in umrl.

SREBRNA PALMA

FRAGMENT IZ ROMANA — MIRAN JARC

Zivel je mož, Jakob Vervega po imenu. Doživel je sedemdeset let, in tri dni potem, ko so ga obiskali sv. Trije kralji, so njegove oči zagledale, kako se je delo njegovega življenja porazširilo v sanjsko podobo: velika hiša za tri družine, zidani hlevi in kolarnice, sadni vrt, polja, travniki... Preko vsega pa se je razlila kot mavrična halja godba, kakor je ni čulo doslej njegovo srce. In še je ugledal ogromno tehtnico, podobno trti, na kateri so tehtali njegovi hlapci les. Ali zdaj se mu je zdelo, da se na njej tehtajo čudežni zvoki nebeške harpe. Ta harpa pa je bila čisto nalik onim, na katerih so prebirale strune potujoče ciganke, ki so se tolikrat ustavljale na njegovem domu ob cesarski cesti. Včasih se je v cigansko pesem zlivalo tudi večerno zvonjenje — kakor, da je božja milost obiskavala ihtenje brezdomcev — in tedaj je mož pozabil na tehtajoči se voz lesa in na družino, ki je čakala njegovih ukazov in je ves zavzet poslušal. Iz oči mu je sijala otroška miloba.

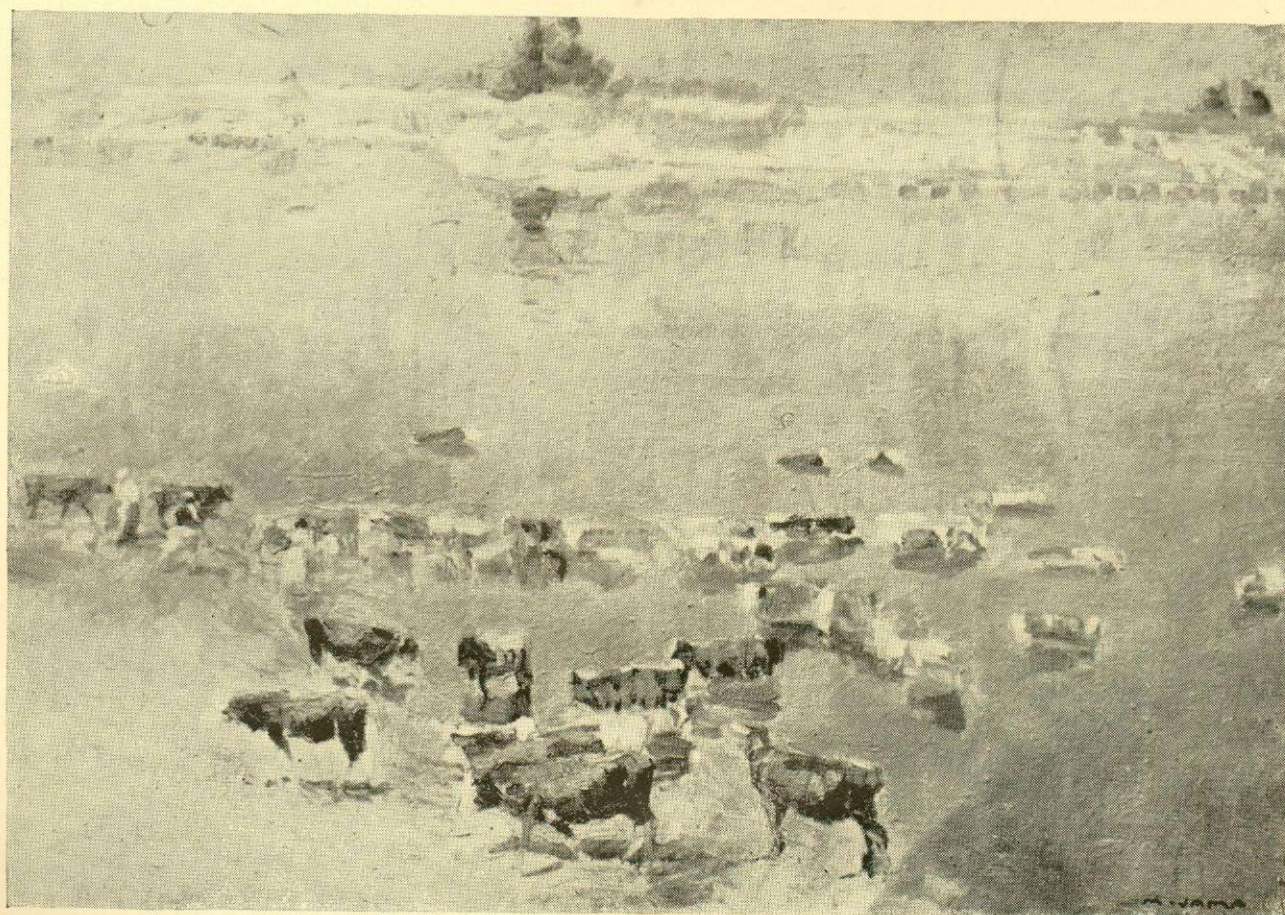
Tiste čase je rastel njegov sin Ivan. In tudi on je, kadar so se na vasi ustavili cigani, popustil svoje tovariše pri igri in pritekel z dvorišča k igralki in drevenel od zavzetja. Medtem pa so ga njegovi tovariši prevarili v igri, zamenjali prostore ali pa odmaknili njegovo žogo. Ko se je Ivan vrnil, ni opazil prevare in je izgubljal. Preslišal je opazke in šaljivke in mislil samo na daljnjo pesem.

Zato ga je oče močno ljubil, ali tudi bal se je zanj.

Mati njegova, ki je poznala in priznala samo strogo delo, ki je prezirala brezdomce in godbe, češ, da zavajajo poštene ljudi v lenobnost, in je zahtevala povsod železni red, ki kroti čuvstva in strasti — kajti »skrbi, da bo red v tebi, v domu in po vsem svetu, da boš srečen« — mati njegova pa je ljubila svojega drugega sinu Jurija, ki ga je odlikovala telesna moč in od-



MATIJA JAMA: ŽENE RUJEJO LAN. (Olje)



MATIJA JAMA: KRAVE NA KOLPI. (Olje)

ločnost v značaju. Jurij, ki je mnogo prepotoval, se je ustalil doma. Prizidal je očetni hiši še dve poslopji, cenó odkupil nekaj gozda in z županovanjem dosegel velik ugled v okolici. Njegov sin Albert pa je že postavil tovarno. Ime Albert mu je izbrala njegova mati, ki je bila nemškega rodu. Ona je tudi prinesla v mladi dom dih iz velikega sveta. Dala je tudi zgraditi prijetne letoviščarske hišice z vrtovi, znala je privablјati tujce in Alberta dala svetsko vzgojiti. Albert je imel še dve, mlajši sestri: plavolasko Vido, kateri pa je njen dom kmalu postal pretesen (izbrala si je deske nekega dunajskega odra za igrišče svojega življenja), — in Marto, ki je, sprta z domom in od-tujena svetu, odšla v bolnišnico za usmiljenko.

Tudi Ivan, Albertov stric, tisti, ki se je pustil od tovarišev varati, samo, da je nemoten poslušal žalost potujočih brezdomskih godcev, je videl dosti dežel. Nemiren si je izbiral poklice. Iskal je utehe in odmeva v modrosti starih narodov, pogloblјal se je v izsledke zdravnikov, navduševal se je za rušilce božjega in človeškega reda, ali svoje pesmi ni našel.

Tleč ogenj v sebi je udušil. Zarjo bolesti je upihnil. Prišel je ob vse. Ostale so mu samo žalostno lepe oči, mirne in vdane. Ustalil se je kot uradnik v neznatnem mestecu in si izbral za ženo preprosto blagajničarko, ki mu je prinesla ljubezen in poštenje. Z njo je imel troje otrok, med njimi najsta-rejšega Emanuela, ki je že kot štiriletni kazal nenavadno živost in upornost. Togoten in nepopustljiv, toliko bolj, ker so ga starši čez mero razvajali, je kar nenadoma stekel v kot, kjer je prečepel celo uro in risaril po papirju in stenah, ali pa bıl z nogo takt ob tla ob čudnem vriščečem pripevanju.

Petindvajset let pozneje je opravljal službo blagajnika v pisarni »Ex-portne d. d.«

Takrat se je na svetu kar gnetlo in križalo ljudi, ki so kakor Emanuel Vervega zgrešili pesem svojo in svojih očetov in preštevali tuj denar v ozkih sobicah, in ljudi, ki so imeli okorne pa mesnate roke, debele ustnice, preko katerih so se valile samo grdo spolzke besede, in so sedeli v ravnateljsko opremljenih sprejemnicah. Pa morda je že od pamtiveka tako določeno na svetu.

Neko noč je Emanuel Vervega doživel spoznanje, da je čas zelo relativno merilo, kajti v desetih urah — od 7 zvečer do 5 zjutraj — je moral odgonetiti ugank za več let skupaj, za vsa tista leta, ko se je skrival pred svetom in umikal mrežam in zankam, ki so razpredene zato, da se na človeku izpriča zmaga svetlega trpljenja nad mračno spečnostjo gmote.

V izzivajočem blesku Astridinih zelenih oči se je osredotočalo vse, kar nudi življenje razvratnega: ples in godba, strast do blaznosti ali pa do zločina. Toda ta razvratnost se ni nikoli dvignila, da bi preskočila mejo med željo in dejanjem. Zato se je tudi v izzivajočem zelenem blesku Astridinih oči osredotočalo vse, kar je v življenju kovinsko mrzlega in brezčutnega, oka-menelega in mrtvega. Kdor je zakoprnel po njenem pogledu, je postal plen

razvrata in obupa, ona pa se je vedno rešila, hladna in odlična kakor je bila. Samo nad Emanuelom ni še zavládala njena pogubna moč.

Ta večer sta bila Emanuel in igralka Astrida zelo mnogo skupaj. S sprehoda v zimskem parku sta pribežala v kavarno, kjer se kljub pisani gneči, živi godbi in iskreči razsvetljavi nista mogla razvneti. Od tu sta šla v opero, kjer se je Astrida v odmorih ozirala po ložah, iskaje znancev in prijateljev — medtem je Emanuel že desetkrat prečital gledališki list — iz opere spet v drugo kavarno in od tam v bar, kjer sta se stisnila k mizi v kotu, odkoder se je videlo na plesišče in na oder z godbeniki. Pa oba sta bila zelo molčeča. Mimo je prikrožil zdaj pa zdaj prodajalec cvetlic in nemo ponujal. Tedaj je Emanuela vsakokrat zapeklo v srcu. Kar samemu sebi je postal tuj in tudi Astrida, ki je namenoma prezrla prodajalca rož, se mu je zazdela tuja. Ni kupil cvetlic, da bi jih ji poklonil. »Kaj prav za prav delam tu,« se je zdrznil, »saj nisem od tistih, ki so gospodje...« In žalost mu je segla v dušo.

Ko pa se je njegova spremljevalka le še in še ozirala na plesišče, ji je trpko dejal: »Pojdi plesat, čemu ne, ko so pa ljudje tako veseli...«

Pogledala ga je rezko, obenem pa žalostnonežno, in kadar ga je pogledala tako, ga je vsega omamila in spet zapredla. Toda besede ni zanjo našel. Kar umikala sta se drug drugemu. Bala sta si priznati, da je bil nocojšnji večer za oba izredno nezanimiv, do samega dolgočasje nezanimiv. In ko sta tako zrla pred se, se je ustavil pred njima gospod z zelo drznim pogledom in z bogato kožuhovino. Pozdravil je Astrido, in se ozrl vanjo z željo, da bi prisedel. Emanuela komaj da je opazil. Kaj neki se bo zgodilo, je prešinilo Emanuela, ki je skušal izraziti veder smehljaj. Ali v duši je kljuvala misel: Zdaj se bo Astrida zmaščevala, ker sem ji pokvaril večer. »Prav zdaj bom nesrečnika veselo presenetila,« je šlo vanjo, »videti moram, ali bo znal ceniti mojo žrtev.« In napol znanca je odslovila s hladnim odzdravom, in se potem okrenila z dolgim pogledom k Emanuelu. Pa je že zatlelo preveč hvaležnosti v njegovih očeh, in še preden ji je utegnil dati lepo besedo, je vzkliknila, da bi ga zamučila: »Drugič kdaj bi želela, da bi ta gospod prisedel. Zanimiv človek je, nenavadno zanimiv. Drzen je. Hazarder! V jeklenem oklepu. Ampak nocoj ne. Nocoj je zame ves svet pust in prazen.«

»Ves svet pust in prazen,« je odmeló v izmučeno dušo, »pa prav nocoj?...«

Marsikdo je ugibal, kako je prav za prav med njima, ki so ju videli toliko skupaj. Kaj ju vendar veže: Astrida, igralka, plesalka, krotilka in zapovedovalka, ki se je znala razsmejati do divjosti, ki pa je bila še vendar orokavičena, in ta fantastični človek, Emanuel Vervega, kakor da so ga pravkar zapodili iz ječe, kjer je leta in leta sanjal o sončni pesmi sv. Frančiška, ta čudni človek, ki ni ne za ljudi, ne za samoto.

Večer, ki sta ga oba preživela tako nezanimivo, pa je veljal Emanuela drago: pred napovedanim sestankom z Astrido si je bil skrivaj sposodil iz blagajne denar, ki bi ga moral vrniti že jutri na vse zgodaj, od katerega

pa mu je ostalo še komaj toliko, da se je še upal poklicati avto, ki naj bi odvedel Astrido na njen dom izven mesta.

Če bi ga v trenutku, ko je svoji spremljevalki pomagal obleči dragocen kožuhovinast plašč, vprašal, na kaj neki misli, bi ti morda zmedeno pripovedoval o krvavi roži, ki sveti v vesoljno noč, in o jutranji zarji nad daljnjim gozdom.

Ko sta prišla do izhoda, kjer so se gnetli novi in novi gostje, ga je ustavil prijazen gospod, ki se je predstavil za detektiva in ga povabil s seboj. Emanuel Vervega ni niti utegnil vzklikniti od osuplosti, kajti prav tedaj se je po ulici razleglo divje vpitje gruče pretepajočih se. Šele ko so zažvenketale črepinje razbite žarnice, sta prihitela med gnečo dva stražnika.

»Pojdimo, pojdimo!« je silil detektiv Vervega, ki se ga je dekle plaho oklenilo. Blodno ga je prešinil njen dotik. Izza drevesa v parku se je začul oduren hihit skritega para. V bližini je jokala mlada žena, ki se je še pravkar zabavala v gosposki družbi. Pri vhodnem stebru sta stala dva mlada človeka, čudovito mirna sredi te zmedene okolice. Nenadoma pa je eden od njiju — mrk in nepremično zroč v borečo se gnečo, sprožil strel. Drugi se je pognal v beg, pa že ga je ustavil natakarski vajenec. V metežu, ki je nastal (ob svitu žarnic se je pojavil ves okrvavljen obraz z žalostnimi očmi) se je Astrida nenadoma znašla sama z detektivom. Emanuel Vervega je utonil v razpenjeni množici.

Šele zdaj se je Astrida zavedla, da ima opravka z neznancem.

»Prosim vas, odvedite me iz tega babilona,« je vztrepetala. Detektiv, ki iskal z očmi okrog sebe, se je kakor predramil ob njenem vzkliku.

»Za Boga, saj se je v zemljo udrl. Ne utegnem, ne utegnem... Sicer pa mi lahko vi daste potrebna pojasnila,« tedaj se je predstavil. »Ali veste, da je vso to pretepavščino insceniral on?«

»Vervega?«

»Saj, saj. Ne bojte se, nič se mu ne bo zgodilo. Toda policija mora opraviti vsaj formalnosti.«

»Emanuel da je to storil?...«

»Emanuel? Albert vendar! Albert Vervega...«

»Albert... to je njegov bratranec, tovarnar Albert Vervega...«

Detektiv je ves osupel stopil korak nazaj in se poslovil v zelo mučni zadregi.

Prav tedaj, ko je Astrida uvidela, da se mora vrniti domov peš, se je odprlo okno mansardne sobe, ki je gledala na hropečo ulico. Skozi okno se je sklonil človek, ki mu je ob prizoru na cesti zastala kri — tako je bil ves rahel in prosojen. Strah ga je bilo vsakega krika. V tem trenutku pa se je s ceste utrgal blazno divji krik — po tlaku se je zvalil besno okrog sebe bijoč delavec, ki so se nanj vrgli trije redarji.

Človek pri oknu se je prijel za glavo in plašen odbegnil k mizi, pri

kateri je sedel njegov tovariš, širokopleč, okrogel mož z nizkim čelom in debelo spodnjo ustnico.

Malomarno je dvignil glavo iznad rokopisa k preplašenemu Hlisu, ki se ni mogel več obvladati.

»Za Boga, Hlost, ubijajo se... Čuješ? Čuješ? Na uboge ljudi streljajo...«

Hlost je zamrmral nekaj vase in tiho čital Hlisov rokopis dalje:

»... od hiše do hiše hodijo krivi proroki. Vsi brezdomci in vetrnjaki se uvrščajo v vojsko novih vitezov. Čudne, čudne stvari se gode kakor v dobi pred vesoljnim potopom, kakor takrat, ko so gradili babilonski stolp...«

Hlost je prelistal nekaj strani in mrko zroč pred se nadaljeval:

»... Seme, ki spi še v zemlji, ne ve za svojo bodočo podobo, nosi pa jo že od vsega početka v sebi kakor godalo zvoke, ki zažive šele, kadar se jih dotakne mojstrov lok. Tudi iz nas bo nekoč zrastle — kot drevo iz semena — nova družba, takšna, kot jo bo oblikovalo naše hrepenenje po tem, da si bomo vsi bratje...«

»Vraga!« je udaril Hlost po mizi in vstal, »tam na cesti pobijajo naše ljudi, mi pa naj odgovarjamo s tako pobožno krotkostjo! Ne, Hlis, tega ne priobčimo v našem listu. Sploh pa sem za vas v skrbeh. Zdi se mi, da se iznejeverjate naši misli. Mi potrebujemo odločnih ljudi, razumete? Ta članek spravite zase. Upam, da mi do jutri napišete kaj boljšega, sicer se bo treba ozreti za pripravnejšim sotrudnikom.«

Hlis je vdano poslušal. V primeri z nasršenim, močnim Hlostom je bil videti ves neznamenit in trepetajoč. Grožnja, da utegne izgubiti to skromno službo, ki mu je bila edini vir dohodkov, s katerimi je preživel sebe in svojega brata-dijaka, ga je še bolj preplašila kot neprizanesljiv Hlostov izraz.

Po stopnicah so se začuli koraki. Hlost je prisluhnil. Koraki so se spet oddaljili in utihnili. Slišal se je le vrišč otrok in žensk.

Hlis je strmel v zid. Kako samotna je bila ta ozka soba, tako brezdomska, da so se zdeli pomilovanja vredni celo predmeti v njej. Suhotna golota je zevala z mize, z železne pečice in dveh stolov.

»Dolgo ga ni nazaj našega izvidnika,« je Hlost predramil tišino, ki je začela mučiti tudi njega.

»Hlis!« Sive oči so se ostro zapičile vanj. »Kaj Vam je vendar, Hlis, mar ste bolni?«

»Ne vem, kaj mi je...«

»Govorite resnico, Hlis. Zdaj, ko gre za odločitev, zdaj hočemo imeti čiste ljudi v svoji sredi...«

»Saj vem, vse to vem... toda meni... meni.«

Še preden je dogovoril, so se vrata hrupno odprla in v sobo je planil »izvidnik« — dozdevni detektiv iz bara.

»Kaj je? Kje je?« se je okrenil Hlost. Kretnje in pogledi — sam ogenj, sama črna strast.

»Nič ni...«

»Kako ni?!«

In dozdevni detektiv je povedal vso zgodbo: Emanuela Vervega je bil zamenjal z njegovim bratrancem tovarnarjem Albertom Vervego. Omenil mu je bil tudi Astrido.

»Nocoj, še nocoj se mora to zgoditi! Vseeno!« je kriknil Hlost in nagubal čelo. Ozrl se je na Hlisa, ki je napeto lovil besede in izraze v obrazu, namignil »detektivu« in stopil ž njim v prednjo sobo.

Kot bi trenil je blisnil Hlis k vratom in prisluškoval. Iz pritajenega hlastnega odgovora je razložil samo nekaj vzklikov in ime tovarnarja Vervege. Domišljija mu je razpela strahotno sliko: tovarnarja nameravajo — ubiti.

Ubiti? Ubiti! je Hlis prebledeval in se drhteč odplazil spet k pisalni mizi. Kot mesečen je stal sredi sobe iskaje z blodnim pogledom neko davno sanjsko sliko: to je bil vrt z uto v smrečju, temneč v večernem zvonjenju. Takrat je bil še otrok... O, morda je vsa ta temna sedanost le mračen sen. In še danes je on otrok, ki se stiska v kot od strahu. Temen, temen je svet... Človeka nameravajo ubiti? Ne zave se več, da se je ta misel zgostila morda samo iz njegove domišljije, čuje nove korake, besne in hlastne, korake, ki puščajo po dve in dve stopnici pod seboj...

Stran grem odtod, za vedno stran! sklene. Preprečiti moram, za vsako ceno moram preprečiti zločin! — —

Hlost se je vrnil. Hlisu se zdi, da mu oči lokavo pobliskavajo. Roke si tre kot iz zadovoljstva nad nekim uspehom. Le kako naj bi ne klonil pred tem vsemočnim človekom, pod čigar oblastjo mora že dve leti sužnjevat. Otrok, saj ne moreš proč, saj ne smeš, mnogo jih bdi nad teboj. Pamet, pamet, nebogljeni otrok!

Kam? Mar v oni tabor, kjer se zabavajo v barih, kjer se vdihavajo tudi zločini... Kako samotno je človeku na svetu.

Otroško se razživijo oči v prošnjo in se zagledajo v Hlostove — da bi odkrile vsaj najmedlejši odsev človeško tople misli.

Hlost potrka s prsti po mizi in dela zapiske.

Hlis ne more več zdržati. Neprestano ga spreletava misel: »Prepreči, prepreči zločin!...« Zdi se mu, da stoji tu že ure in ure.

»Prosim, pustite me domov. Slabó mi je...« spregovori proseče. Hlost prikima, niti ne zmeni se zanj. To še bolj utrdi Hlisa v njegovi strašni domnevi.

Astrida je tisti čas zaman iskala ključa od vežnih vrat. Nemirna je postajala na pločniku in se odmikala pogledom mimoidočih. Zdaj je že tretjič pozabila ključ. Ni se spet upala buditi družine, pri kateri je stanovala. Ljudje so se vračali iz gostiln in kavarn. V to hišo se ni vrnil nihče. Decembrska mesečina je orisala njeno senco na ulico. Meščani hite in se ne ozirajo v noč polne lune. Koliko se jih vrača. Vsi ti imajo domove. Kakor v kletke so stisnjeni, v vednem strahu pred pisarniškim urnikom, pred družinskim redom, pred upniki in predpostavljenimi. Kako je to pusto. In Emanuel? Drugačen fant. Kaj neki skriva? Pa da bi ženski ne bilo razodeto? Čemu jo kliče? Zato, da se zakrkne pred njo, kadar ga njena roka čaka?

V večnosti se bosta njihovi poti spokojili v križišču. Res nikoli prej? Ubogi fant. Njega bi ne hotela mučiti. Vsi ugibajo njuno skrivnost. Kdo bi jo odgonetil, ko se še sama ne poznata. Mnogo in pogosto se srečavata, in že sta umolknila drug pred drugim in se skrila v igro besedi, samo, da sta se umaknila odločitvi. Kako skopuško varujeta sebe drug pred drugim. Doklej še, doklej... »V večnosti se križata najini poti,« ji je nekoč rekel Emanuel. Dolgočasje je to. Slednjič je dolgočasje tudi vožnja v Fiat-avtu, v orientekspresu, v avionu. Naglo je šlo vse mimo Astride. Ni bila še žena, ni več dekle. In vendar bi morda te trudne ustnice tako željno poljubile človeka, ki bi ji prinesel mir velike ljubezni. Morda pa niti vredna več ni takega srečanja. Nekje čisto tik podzvesti iz otroških let se spomni matere, ki je toliko noči prejkala. Njen oče je bil mrk, sirov mož, ki se je klatil po gostilnah in beznicah. Neko noč so ga pobili v pretepu. Dva meseca pozneje ji je umrla mati na pljučnici. Čemu je mati žrtvovala svojo mladost? Svoje življenje? Astrida je zasovražila žrtvovanje. Kot da se je v njej utelesil neizživet upor njene matere, ki se je življenju vdala. V uporuh bom zmagovalka, se je Astrida tolažila. Pa so prešla leta in vse zmage so se razpenile. Komaj spomin jo je zasenčil v kaki samotni uri. Senčen, mrk spomin. In prav za prav ji je bilo vedno, kot da čaka pred vrati. Svobodna je, ali ta svoboda je tudi praznota. Prav za prav ji je kot da se venomer potika po tujih čakalnicah... Ozira se v okna, ki spe nema in črna. Kak nezmisel, to čakanje. Odprem stanovanje. Ne bom odvisna od sitnobne meščanske družine, ki hodi spat redno ob devetih zvečer.

Astrida se vrača spet v mesto.

Med potjo jo pozdravi znanec, ki se začudi njeni neobičajni razmišljenosti. Ponudi se ji za spremljevalca. Ona se prisili k smehu in mu pove nepriliko zaradi ključa. Oba se smejeta in gresta skupaj v kavarno.

Ali sredi najšumnejšega blišča, in v trenutku, ko ji je spremljevalec podaril rdečo rožo (orkester igra modni šlager) se Astrida spomni Emanuela. Ali je bila takrat tako zmedena, da se niti ni zavedla, da ji je prav za prav pobegnil? Pred kom? Kdo je bil vendar skrivnostni detektiv? Kaj se je pripetilo Emanuelu? Tako žalostne so bile njegove oči. Ničesar niso zahtevale, ne prosile, kakor bi vedele vse: vse je zaman. Zakaj ni on, kakor so drugi, ki drhtijo po osvojevanju. O, da je on drzni osvojevalec, ki bi pa ohranil tudi zvenenje srca za tiste samotne ure v dveh, kadar sta telesi pretrudni.

Spremljevalec jo začuden prekine: »Astrida, saj me niti ne poslušáš. Zreš proč od mene. Skoraj bom ljubosumen.« Smehlja se ji s tisto brezdonsko nezmiselnostjo, ki je samo posledica tisočkratne vaje. V tem trenutku je Astridi ta votli smeh mrzek. Nečisto jo oplazi v srce, ki se je plaho zganilo ob misli na Emanuela. »Skoraj bom ljubosumen.« Vse se ji upre. Kdo ji zapoveduje? Vstala bi in s hladnim prezirom odšla. A še prezir bi utegnil razodeti, da jo je ranilo. Ne sme pokazati bolesi. Koliko jih je že srečala,

ki so se ji nastavljali. Kakor splašena srna je, ne pa zapovedovalka. Emanuel čuti njeno bolelost. On ljubi prav to bolelost v njej. O, da bi ga srečala zdaj...

Zakrkne hrepenenja val in se ozre v moža kraj sebe.

»Prosim, prosim, nadaljuj... kje si že nehal? A, seveda, smučarske tekme...«

In pijeta najdražje vino in godba igra v omotico in v pozabo. Saj bom morala nocoj nekje prenočiti... saj bom morala nocoj pozabiti, da sem sama sredi sveta...

Vse mize vršijo. Vsakdo skuša sebe prekositi v zgovornosti. Blodno zro oči, ki vidijo vse preveč, vse preveč. Vsakdo se boji oditi domov. Pravi dom jima je samo zatočišče v množici, v luči in v godbi. Nič misliti, odlašati v nepovrat. Naj uteka čas kot reka z uspavajočim pripevom.

O, kako je žalostno danes na svetu...

V tesni ulici, med vrsto hiš s slepimi okni se je Emanuel Vervega ustavil. Nikogar ni bilo v bližini. Žejno so otipavali njegovi pogledi mrtvo zasenčeno zidovje, nad katerim je nemelo mesečno nebo v ozkem pravokotniku.

Ta ozka prehodna preseka vodi iz glavne ulice v predmestje. Vodi pa tudi iz bleščečih opojev v brezkončnost brezdomstva. Tam — nazaj —: ognjena mladost, bičana, upehana, pa vedno znova vžigajoča se, mladost neznatnega človeka sredi drvečih avtomobilov povojnih spekulantov, sredi pisane gneče novih žensk, sredi kavarn in plesišč — mladost in Astrida in rdeče koprnenje, slepo in blodno, in na koncu blagajniški predal z ukradenimi bankovci... in detektiv...

Potem se je vse nekam zmedlo: besni obrazi, streli iz samokresa, ožarjena množica... in v njej sta utonila Astrida — zadnji up te mladosti in detektiv — zadnji mejnik do tu. Tu — naprej: kaj? kaj?

Vse misli so utonile v vrtincu brodečega in penečega se občutja: izgubljen sem. Jutri preiščejo blagajno. Jutri me zalove. Pobegniti, pobegniti. To čuvstvo je valovalo skozenj tako silovito, tako nagonsko, da ni pripustilo nobene mirne misli: (kaj je sploh hotel detektiv?)

Bil je beg pred vestjo, ki je prežala že mesece in mesece.

In bila je čudna sladkost v tem občutju. Zdaj je bil ta človek neskončno sam, tako neskončno, da je postal pozoren na šum daljave in na igro mesečine. In vse je svistelo v pravljичni tišini. Zdaj se je ta človek zavedel do dna, da sta mu že davno umrla mati in oče, da je ločen od sester in brata, da nima prav nikogar na vsem svetu. Astrida! Astrida! Sen? Ne, ne, živa, resnična ženska. Vse te ure so se povračale v zmeden spomin, in vsebina spominjanja je bil mrzel molk dveh ljudi, ki si zakrivata resnico.

Strašno sam je bil zdaj ta mladi človek. In je šel naprej mimo usahljih vrtov, mimo pečih vil in gosposkih hiš, ob železniški progi, kot da brodi po sanjski pokrajini. Prvič je zdaj začutil neko silno nasprotje med zakoni, ki vladajo tam, kjer so ulice in redarji in mrke stavbe, in med prostranostjo te nature spokojnih dreves, daljnjih gorá in zasnutih dolin, ki jih je čutil tako

blizu. Saj ni mogoče, ga je vsega prešinilo ob dotiku z dihom vserazprostrtosti, saj ni mogoče... vrniti se moram, ni izbega, le kaj, kaj se bo zgodilo.

Prevzelo ga je občutje ponižnosti. Tako čist bi rad bil pred seboj in pred vsem svetom, naj store ž njim karkoli, samo, da bi ne bežal... in potem bi se venomer vračal v to naturo, ki čuti samotnika.

Krožil je po zapuščenih stezah, ne da bi koga srečal. In spet se je spomnil ženske. Pekoče se je zarezalo vanj ali ne koprnenje telesa, marveč neko še njemu samemu nejasno sočutje. Kako bi ji rad pokazal v tej bridko lepi uri nočno prostranstvo begajočega človeka. In morda bi se mu tedaj vsa razodela, vsa, venomer umikajoča se svoji resnici, izdala bi se v ponižni izpovedi: žejna sem tihe čistosti, uboga, bičana ženska.

Pa že naslednji hip se je zdrznil: Saj sanjam. Jutri... jutri... jutri... To je spet dejstvo. Ali se povrne v pisarno? Spet ga je zajel krogotok mrzkih misli. Gole veje so kamenele. In mesečina je bila kovinska in tanka plast snega je ležala trdo nad zemljo. Začelo ga je mraziti.

Šel je dalje, spet se je znašel na mestnih ulicah. Ali vse v njem je bilo mrtvó in hotel bi, da bi ne bilo nikoli jutra. Kar tako se je ustavil ob kandelabru pred velikim hotelom. Kar tako se je naslonil na mrzli drog in mimo njega so prihajali pozni in trudni ljudje. Samogibno jih je gledal. In skozi steklena vrata je videl hotelskega vratarja, ki je enakomerno hodil po sobici in pogledoval na uro. In začel je ponavljati pol na glas: Aktien Gesellschaft... Aktien Gesellschaft — zadnji konec v drog vtisnjenega napisa elektrotehnične tvrdke, prav tako kot pred meseci, ko je prvič telefoniral Astridi. Stražnik ga je sumljivo opazoval. Aktien Gesellschaft... Aktien Gesellschaft...

Nikoli več te noči. Znova je treba pričeti. Kolobarji hrepenenja se morajo zožiti v eno samo točko. In stopil bo v to točko ves skesan in ponižan in tedaj bo priznal vse, četudi ga odpuste iz službe in začel bo znova živeti... Kaj? Kako?

Astrida se je nenadoma pripravila za odhod. Njen spremljevalec jo je prijel za rokó in jo vlovil s pogledom. In kakor brezmočna mu je pustila svojo roko in se ni uprla. In potem sta odhajala.

To, kar ji je spotoma govoril, je sprejemala ravnodušno, kakor da je že vse doživela, čeprav je v tej uri prvič videla pripravljajočega se moža. Ali v srcu ji je prežal divji upor in žalostna misel na Emanuela, ki je ni nikoli zahteval, ji je bila v moč in preizkušnjo.

Ko pa sta se ustavila pred hotelom, kjer ji je spremljevalec nasvetoval prenočišče, in je razprožila roko, da bi se od njega naglo poslovila, je on že odhitel k vratarju. Vrnil se je z vzklikom zadoščenja: »Sobo za naju sem že naročil. Pojdiva!«

Astrida je po teh besedah stopila korak nazaj in se ozrla vanj kot prikovana.

Oba sta se merila s strašno napetostjo v teh sekundah mrtvega molka. Sobo za naju? Pojdiva? ... Pojdiva? ... Pojdiva! ... je odmevalo in krogi so se večali in večali in vse življenje je bilo zajeto v divji ukaz te volje.

Ne! Ne! Ne! se je branilo nekaj, kar je izven razuma in izven nagona, kar je iz žalosti, ki je človek ne razume.

Prav tedaj, ko sta si ta dva človeka stala nasproti v nemi borbi za usodo te noči, se je brezdomec pri kandelabru zavedel v blazni jasnosti: tam je Astrida. Vsa črna je stala v okviru svetlobe in vratarjeve lože in tik nje neznani mož.

Emanuel se je prijel za glavo, kot da ga hoče raznesti silna misel.

Astrida? Potuhnil se je vase, pridržal dih, in ko si je potisnil klobuk nižje, je začutil, da mu je čelo potno.

Že je hotel priteči, pa je po dveh korakih obstal.

Moj bog, kako jo ljubim! ga je vsega pretreslo. Potem pa se je zravnal in se hladno jasno zavedel: zame je izgubljena, zame je vse izgubljeno. V tem trenutku je šlo mnogo let preko njega. Zamižal bi, da bi ničesar ne videl, da bi vse utonilo, da bi »jutri« nikoli ne vzhodilo ...

Astrida stoji in čaka. Dozdeva se ji, da so prešle že ure in ure. In še ni besede iz nje.

Spremljevalec stiska ustnice in mečka rokavice. Ali tudi on se ne upa prestopiti. Vrtar v loži ju opazuje.

Astrida vidi slučajno, da se je nekdo pri kandelabru odmaknil in šel opotekaje se čez cesto. Pijanec, pomisli in nov val studa se ji vzbne proti možu.

»Prosim, odstranite se!« šepne čakajočemu. Ves njen užaljeni ponos, ki je hlastavo lovil krika, se je zgostil v šepet. Ali ta šepet je tako neizprosno ukazujoč, da oplazi moža kot bič. Tujec se blodno smehlja in ne upa se pogledati tujki v oči. Čudaška misel ga zamaje:

Morda ji moja zimska suknja ne ugaja. Morda je tudi ona zvedela, da si ne morem nabaviti limuzine in da sem se že dvakrat ponižal pred bankirjem Gabrenjo.

Globoko se prikloni in izjeclja nekaj nesmiselnih besed in ne ve, kam bi z rokami. Šele, ko se oddalji nekaj korakov, se zdrami Astrida in se usmeri v nasprotno stran. Poišče si drugo sobico v neznatnem prenočišču, kjer jo nihče ne pozna. Vsa zasolzena stoji pri oknu, čelo pritiska ob mrzlo šipo in pričakuje dneva. Emanuel ... Emanuel ... kje si!

Emanuel Vervega se je ustavil pred vilo svojega bratranca Alberta. Ker je videl okna v I. nadstropju še razsvetljena, se ni obotavljal vstopiti. Vzvihrana je bila ta nočna ura za marsikoga, zakaj ne bi smel obiskati sorodnega človeka zapuščenec, ki mu preti sodba. Vse mu bo povedal, čeprav sta se poznala komaj malo več kot po pozdravu, in prosil ga bo. Z zneskom, ki je Albertu za opoj mimogrede, bo njemu vrnjena vstopnica v družabni red. (Ali nekaj ne bo vrnjeno. Nihče ne more vrniti. In gluho je v srcu in žge podoba prizora pred hotelom.) Že odpre vrtno duri in stopi na stezico med gredami. V senci

stoji vila in gredice so potopljene v modrikast soj mesečine. Albert je oženjen. Kako lepo neki živi njegova žena. Čemu ne bi iskala ženska ljudi, ki so Alberti. Nenadoma ga spreleti spoznanje, da njemu ni določeno nadaljevati življenja rodu pred letom 1914. Nekaj ga čaka. Poklicalo ga bo. Ali se ni oglašalo že leta in leta. Kdo je Astrida — domotožje po človeštvu pred dvajsetimi leti. Domotožje po krinki. Za vsem bleskom se skriva polom. Sodni izterjevalci se pojavljajo v salonih, kjer so se nekoč zbirali najizbranejši, nedotakljivi predstavniki družbe. Nato zadnjo misel pred prevratom v sebi (in na oskuben cvetni grm na desni gredici) se je Emanuel spomnil še mnogokrat pozneje v življenju, ta samotni grm v mesečini je bil mejnik med nekoč in bodočnostjo, kajti ni domislil do konca, ko je iz sence planil proti njemu človek kakor blazen. Roke so mu kar vihrale in ves trepetajoč je iztisnil iz sebe samo jecljanje: »Ne dalje! Za božjo voljo stojte! Ne storite tega!«

Emanuel Vervega je odskočil in komaj zadržal krik groze. Pred seboj je videl slabotnega, mladega človeka s široko razprtimi očmi pripravljenega za vsako ceno zadržati mu pot.

Emanuel je obstal. Pregledal je ves položaj in je že hotel zaklicati na pomoč, ko je oni človek izrabil ta trenutek in ga prijel za roko: »V imenu vsega, kar vam je najdražje na svetu, ne storite tega. Prosim vas, zaradi mene ne ubijajte!« Emanuel je iztrgal svojo roko iz njegove in obšel ga je velik strah. Vprašal je neznanca za ime.

Ivan Hlis. Neznanec. Morda bolnik. Morda pa človek, ki je pravkar pripravljaval vlom. Oba sta se gledala in se obotavljala. Oba je davil strah in bila sta po doživljanjih te noči do smrti izmučena.

»Hvala vam, hvala vam za vse čase,« se je Hlis razvnemal, ko je videl, da je Vervega obstal na mestu, »povem vam, da sem pobegnil, da sem spravil v nevarnost svojo službo, svoje življenje, samo, da bi preprečil zlo dejanje.«

Še preden pa je prepadeni Emanuel Vervega skušal vprašati, je mesečino presekala oster brlzig. Tedaj je planil na vrt stražnik, ki mu je takoj nato prihitel na pomoč še drugi redar izza plotne ograje.

Vervega in Hlis se nista utegnili niti braniti. Z najstrožjo odločnostjo sta ju redarja prijela.

Tako je v čudni okolnosti zasekala določba življenje dvema mladima človekoma, ki sta se morala po skrivnostni nujnosti srečati na križišču dveh življenj.

V tej uri se je začela razpletati Emanuelu vsa njegova zavestna bodočnost.

FERDINAND GOETEL

STUDIJA IZ NOVEJŠE POLJSKE LITERATURE — TINE DEBELJAK

Kot je vojna dala poljski literaturi Ossendowskega, tako so tudi iste razmere ustvarile iz F. Goetla pisatelja, ki je danes — kot predsednik varšavskega Pen-kluba in odlikovanec z državno lit. nagrado za l. 1930 — med najizrazitejšimi predstavitelji sodobne poljske literature. Že v tem samem se vidi, da cenijo Poljaki Goetlovo leposlovje vseviše od Ossendowskega, ki je za mejami bolj poznan, dasi oba ustvarjata iz iste snovi: iz eksotičnosti kraja in romantičnosti prigod. Osnovno razliko pa vidim v tem: če je Ossendowski avanturist, je Goetel — turist; to je: gleda kraj in razlaga ljudi iz njega ven in iz njih samih, podoživlja tako tuje usode v njih objektivni duhovni vrednosti in jih zna ponazoriti z veliko umetniško silo. Pri Ossendowskem pa je glavni motiv romantično povečevanje samega sebe in glavno spoznanje učenjaška načitanost in temu primerno mala umetniška potencia. Goetel pa je danes eden izmed redkih poljskih pisateljev, ki zna ustvarjati ostre like svojih ljudi, telesne in duhovne, in je izmed najbolj optimističnih ljudi, glasnik neizmerne volje, oznanjevalec vere v človeka in človečanstvo... In to na ozadju eksotičnosti.

Letos na poljski narodni praznik 3. maja sem ga obiskal na stanovanju v Varšavi, da ga poprosim za pravico prevajanja nekaterih povesti in novel. V malem kabinetu, preprostem in starinskem, okrašenem s perzijskimi divani in eksotičnimi spomini, me je za hip sprejel, dasi je vprav odhajal na pripravljeno sejo za kongres evropskih Penov, ki se ga Slovenci niso udeležili, pa sem jih oznanjeval... Kakega pomena je udeležba na takih kongresih za nas, sem spoznal vprav pri Goetlu: iz osebnih stikov z našimi literati v Oslu in na Dunaju se je poučil o samobitnosti Slovencev... In o tem sva tudi največ govorila, kajti Goetel je vâse zaprt človek in o svojem literarnem delovanju ne daje rad izjav kakor tudi ne o delu svojih kolegov po peresu. Varuje autoriteto svoje funkcije! Govori pa o svojem življenju, o genezi del in načrtih; vrednotenje in razlago pa prepušča drugim. Med vožnjo k seji, kamor sem ga pospremil, mi je dajal podatke in opombe, ki jih uporabljam v sedanji skici poleg druge literature, ki je bila kdaj napisana o njem. (Intervju v »Wiad. Lit.« 1925, No 42; Dębicki »Portrety« II. 1928; Falkowski: »Przegląd powszechny« 1930; in kratka karakteristika v novi izdaji Feldman-Kołaczkowski »Współczesna lit. polska« 1930 in Pomirovskega esejih »Twórczość a twórcy« 1929.)

V nasprotju z Ossendowskim je Goetel potomec nemškega kolonista, ki se je odlikoval v bojih proti poljskim vstašem. Stariši (oče je bil železniški čuvaj) so mu umrli že kot otroku (roj. 1890 l.) nakar so ga z bratom Valerijanom, znanim geologom, vzgajali sorodniki v Krakovu, kjer je kot student sodeloval pri socialističnih prosvetnih in vojnih organizacijah, se potepal po ulicah in bil trikrat izključen iz gimnazije. Po maturi je bil nekaj časa v kadetni šoli v Lvovu, nato studiral 4 leta arhitekturo na Dunaju in je ni končal, ter se preselil v Varšavo, kjer ga je zajela vojna in so ga Rusi kot avstrijskega podanika internirali v Turkestanu. Iz tabora je hodil na prisilno delo, dokler ga niso — kot civilista — oprostili in pustili samo pod policijskim nadzorstvom. Kot bivši tehnik je napredoval od delavca do nalog pravega inženirja, vodil gradnje cest, mostov, sušil močvirja sredi Sartov in Kirgizov, reguliral reke in bil celo nadzornik nad ujetniki. Tako ga je pod vrhovi Pamirja zajel boljševiški prevrat, kateremu se je Goetel v samoobrambi pridružil in dobil celo boljševiški mandat na perzijski meji,

odkoder z ženo — Poljakinjo iz Turkestana — in otrokom zbeži preko Perzije in Indije domov (1920/21). V Krakovu postane sekretar rudarske akademije, pa se l. 1925. preseli v Varšavo, da se posveti izključno pisateljevanju.

Prva njegova tiskana stvar je izšla šele po njegovi vrnitvi in sicer popis bega »Preko žarečega vzhoda« (1922). Odtedaj so izšle izpod njegovega peresa te-le knjige: povest »Kar-Chat« (1924); zbirki novel iz let 1921—1925 »Romar Karapeta« in »Človečanstvo«; roman »Iz dneva v dan« (1926); potopis »Egipt« (1927); »Humoreske« (1927); potopis »Otok na meglenem severu« (1928); tragedija »Samuel Zborowski« (1929) in zadnja povest »Srce ledovja« (1930), za katero je dobil državno nagrado za l. 1930. Pred kratkim je dodal 2. izdaji »Človečanstva« še novo novelo »Cyprijan Czyż« (1930).

In to celotno literarno produkcijo, ki sem jo navel v kronološkem redu, bi hotel karakterizirati v sledeči skici.

Goetlovo literarno tvorbo bi razdelil v dva dela in sicer: v povesti, novele in potopise, ki imajo za snov doživetja iz ruskega ujetništva, avanture med Kirgizi, Sarti in Perzijci; in v povesti, ki so na prehodu iz primitivnega eksotičnega življenja v komplicirano sodobnost, oz. povesti iz civilizirane sodobnosti, ki jih Goetel rešuje v eksotičnosti. Beg iz vsakdanje realnosti v odmaknjenost! Sem spadajo tudi potopisi prostovoljnih popotovanj, ki ga ženó iz mesta v prvotno naturo, kakor tudi historična drama, ki je beg pred sedanostjo v preteklost.

V prvo skupino štejem potopis »Preko žarečega vzhoda«, povest »Kar-Chat« in novele iz zbirk »Romar Karapeta« in »Človečanstvo«.

Že v potopisu se kaže Goetlov veliki pripovedni talent in že v načinu se kaže velik razloček od Ossendowskega. Goetel opisuje pot od Ašbada preko Perzije in Indije do Kalkute, pa ne opisuje dogodkov, ki jih morda ni doživel in ne stavi sebe kot epičnega junaka: poniža se s svojo družinico pred usodo in z ostalo skupino udano premaguje uradne ovire. Človek, ne-junak krute vsakdanjosti na tujem terenu! Pa koliko zanimivih slik človeške krutosti in dobrote! Potopis je pisan lapidarno, več dejstev kot poetičnosti, pisan brez literarne ambicije pa ima v literarni maniri zaključena poglavja. Čeprav je bil potopis dobro sprejet, ni našel niti malo toliko odziva kot Ossendowskega.

Vse večje uspehe pa je dosegel Goetel z leposlovnimi novelami iz ujetniškega življenja, z avanturističnimi opisi bega iz Rusije, ki so opisani v zvezi z življenjem ondotnega prebivalstva tako, da niti malo ne stopa oseba pisateljeva s svojim imenom v ospredje. Vsa okolica živi in vsi ljudje žive, med katerimi se razvija v polni plastičnosti romantična usoda vojnih brezdomcev. Tako je najpreje upodobil svojevrstnost Turkestana in njegovih ljudi v povesti »Kar-Chat«, ki je brez dvoma dozda najlepša povest Goetlova, čeprav njegova prva, in bi jo brez oklevanja postavil po značaju snovi in gledanja kakor tudi po umetniški vrednosti ob stran Tolstega »Hadži Murata«. V tej povesti, pripovedovani v neki klasični mirnosti, je Goetel razvil vse elemente, ki se zbero v človeku in družbi in jih razrešil z optimistično vero v dobroto človeka. »Kar-Chat« je apoteoza človeških sil in prvotnega človečanstva, ki niti v najbolj nečloveških situacijah ne zamre, nasprotno: ob kontrastih okrutnosti se pokaže v najjasnejši luči. Tako se dotikajo najneverjetnejši kontrasti v človeku istočasno, ki pa so vsi globoko psihološko utemeljeni. »Psihološko« ne bo morda pravi izraz, kajti Goetel ne piše po zgledu analitično psiholoških romanopiscev, ampak epično gleda na življenje, ki ga vodi instinkt, in to dobri osebni nagon pračloveka, kakor se je rešil iz civilizirane vojne. Tako ubežnik pred boljševiki ubije sovražnega stražarja, ga pokoplje, zmoli zanj očenaš in misli, kako bi obvestil njegovo mater. V času največjega

gladu nosi ostanke slaščic nedotaknjene pri sebi: spomin na hčerko, ki jo je v revoluciji zapustil; in ko hoče v mesto k družini nazaj, ga stražar ne ustreli: samo opozori ga in mu pusti še kruha. Tako se povest začne z ljubeznijo in sovraštvom! Z rešitvijo 15 letne sartske deklice Nurmi pa se za hip spremeni v erotično idilo v gorski samoti. Ubežnik je v razmerju do nje kot oče do hčerke, ona ga pa ljubi z ljubeznijo žene, kar vodi do notranjih dramatičnih napetosti pri njej kot pri njem in se ta elementa ob nujnosti ekstaze strneta. Nurmi se mu vda z vsem bitjem in dušo do smrti, s katero mu omogoči pot k njegovi družini. Pa ta erotična idila je le kot svetla nit v povesti. Nov širši element je komunizacija kraja, upor Sartov in nova dramatska napetost med ubežnikom in novim komisarjem, ki ima z ubežnikom račune na smrt, na drugi strani pa zopet hvaležnost za življenje. Zopet brezmejno sovrašтво in človeška ljubezen v enem srcu! Na sarski praznik prvega snega »Kar chat« se na višini vseh erotičnih, človeških, političnih in klimatičnih napetosti sprostijo vsi konflikti v ljubezni: z žrtvijo Nurmi in željo komisarja, ki je pravkar hotel ustreliti ubežnika: »Da bi le srečno prišel do družine!« — V imenu življenja se odpuščajo največja sovrašтва, v imenu življenja stopajo proti sebi največja nasprotstva. Element človečanstva mora zmagati nekoč tudi v najzlobnejši naturi in tudi v najbolj materijalističnih razmerah: dobrota je, ki veže človeka s človekom vseh ras in kontinentov, vseh verovanj in običajev. Renesansa prvotne nature! Prirodna ljubezen človeka do svoje družine in do tujega človeka je šla v tej povesti skozi pekel razmer, zato jo imenujejo tudi »Dantejevsko povest«.

Obširneje sem govoril o tej povesti, ker se mi zdi za Goetla najznačilnejša in ker so v njej naznačeni že vsi problemi poznejše Goetlove tvorbe; obenem pa je baš ob tej eksotični povesti najlepše videti razliko gledanja med njim in Ossendowskim.

V zbirki »Romar Karapeta« (Patnik Karapeta) je zbral Goetel štiri novele različnih vrednosti. Poleg slabe anekdote: »Komisija«, ki se je pripravila Rusijo deliti pa se pri »nacionalizaciji buržujskega posestva — za hruške stepe«, še živahno in napeto pripovedovanje oficirja Kosa o demonski ženski Amazonki na Pamirju (»Kos na Pamiru«), o nje romantičnih avanturah in revolucijski idili z njo pri begu čez goré, dokler je ni cinično prodal afganistan-skemu vojaku kot nagrado za prevoz v Indijo. Potem podobno zapleteno novelo o »romarju Karapeti«, turkeštanskem rokovnjaču, ustanovitelju velikega podjetja za prevoz ubežnikov iz boljševiške Rusije, ki jih za bakšiš prevaža in organizirano izdaja... Vsa ta pripovedovanja so pisana izredno ostro (zlasti »Kos na Pamirju«), realistično, dasi jim je predmet le avanturistična romantika. Značilno pa je, da brez najmanjše moralne ali metafizične podlage: dogodek radi dogodka, čisto epično pripovedovanje o storijah, ki se zapletajo in razpletajo kot v renesančnih komedijah. Liki in situacije so ostro opazovane, določno očrtane in žive iz samega sebe. Niso pa to nikake naturalistične novele, bolj spominjajo na romantični realizem. Najboljša med njimi in ena najlepših Goetlovih novel sploh je zadnja v tej zbirki »Samson in Dalila«, »nedokončani fragment«, ki ima za snov spreobrnjenje najbrutalnejšega boljševiškega junaka »gospoda Jožefa«, ki je ubil radi kožuhovinastega ovratnika človeka, pa se potem instinktivno zavedel, da mora braniti njegove zapuščene otroke, zlasti deklico Manjuško. Ob misli na Manjuško postane najboljši človek in pade pred puškami tovarišev. To novelo smatram poleg novel v zbirki »Človečanstvo« za Goetlove najlepše stvari.

Zbirka »Človečanstvo« (Ludzkość) je prvotno (1925) vsebovala samo dve noveli in sicer: »Schmerzenreich«, ki je naslovljena po psu, vzgojenem v jetniškem taboru in nosi ime legendarnega sinu sv. Genovefe. Ta pes je nekak

mistični demon, ki varuje dobre ljudi in napada zlobne. Tako izda davno županovo soudeležbo pri umoru brodarja Bolgara, ter župana uduši kot izzagrobni privid. Novela ima nekaj religioznega v sebi: legendo, svetniško ljubezen do živali in demonsko maščevalnost živali, ki pomaga pravičnosti do zmage. Sicer pa je postavljena v realistično okolje — v tabor ujetnikov, izmed katerih ima vsak svojo usodo. Druga novela pa je dala ime zbirki »Človečanstvo« in je bila pisatelju v intervjuvu l. 1925 najljubša: »Da, ta novela je mojemu srcu najbližja... izgubili smo vero v bogove, iščimo jo torej v človeku!« In celo v človečnost v ljudeh je spričo bratomornih vojsk obupal prof. Stožek, smrtnobolan v zaporu v Perziji. Končno jo spozna v svojem prijatelju, ki se žrtvuje zanj, še bolj pa sredi pustinje ob oazi »Talisman človečanstva«, kamor prileze napol mrtev in prosi vodé, ki je pa ne dobi, ker je ne more plačati. Šele ubog suženj, ki je tri nadstropja pod zemljo v blatu stoječ ves dan podajal vrče in bi ob zahajajočem solncu rad pogrel ozeble noge, šele ta se ga usmili, gre v podzemlje in ga reši smrti, dasi bi kmalu sam žrtvoval nogi. V najbednejših še živi človečanstvo... V tretji noveli »Ciprijan Čiž«, ki jo je dodal letos, pa ni napisal le slavospeva človečanstvu poedinca do poedinca, ampak Človeku-delavcu, ki se prostovoljno žrtvuje za dobrobit vseh bodočih ljudi. Od prvega kola, ki naj bi se zabil v Turkestansko blato, je odvisno, ali se bo moglo izsušiti in pripraviti za bivališče ljudi. Ko je vsak napor jetnikov odpovedal, se je žrtvoval Ciprijan Čiž, poosebljeno delo in energija, ki je do poslednjega napetja mišic izrabil svojo moč, da je zabil kol in s klicem »Ljudje bodo še tod živeli!« padel v smrt. —

To bi bile povesti in novele Goetlove, ki so vzete izključno iz življenja prebivalcev Turkestana in Perzije, kamor je prinesel dramo evropski človek-brezdomec, jetnik. Take razmere so ustvarile iz Goetla pisatelja in njegova duša je eksotičnih vtisov in ljudi tako polna, da se v evropskem povojnem življenju še ni našla. Zato vedno še hrepeni po novih krajih, oddaljenih od velemestnega hrupa. Opisal je »Egipt«, kamor je šel na geografski kongres in kjer je doživel sedem egiptovskih nadlog: bakšič, vodnike, prekupčevavce, izkopanine, hotele, prah, bravino in salato. Tudi ni imel časa, da bi šel k piramidam ter se je raje kopal v Nilu kot da bi motril pokrajino. Potopis ga torej ne označa kot šomašterskega turista niti ne kot impresionista, raje kot realista, ki se ne navdušuje nad vnanimi barvami, ampak vse bolj ceni stvarnostno pomembnost predmeta in življenjsko realnost Egipta. Prav tako je izredno točno popisal izlet na Islandijo v »Otoku na meglenem severu« (Wyspa na chmurnej północy). In za letošnjo jesen je napovedal novo pot v Indijo (Velikonočna števil. I. K. C. 1930).

Goetel se najboljše izživlja v primitivnosti elementarnih življenj, zato se ne more najti v družabni kompliciranosti sodobnega velemesta, dasi se je parkrat poizkusil gibati v njem, pa je vselej ostal pri kompromisu. In sicer je prvič skušal zliti oba svetova s tem, da je eksotično povest dal v velemesten okvir; drugič pa velemestno zgodbo zaključil v eksotičnosti. Prvi poizkus razširiti prostor in poiskati nov teren je roman »Iz dneva v dan« (Z dnia na dzień), ki se mi zdi z ozirom na originalno formo, s katero je skušal rešiti prostorni problem, zelo posrečen eksperiment. Moti sicer nekoliko preračunanost kompozicije, geometričnost odgovarjajočih komponent, ki pa koncem konca čitatelja le frapirajo. »Iz dneva v dan« je nekak avtobiografski roman, ko pisatelj opisuje svoj fiktivni sodobni roman iz disharmonije z ženo, obenem pa piše v uteho kot dnevnik iz dneva v dan povest, ki naj bi bila odgovarjajoča srečna ljubezen, preživljena v Turkestanu. Ta eksotična idila je pravzaprav glavna vsebina romana in vsebuje scene, ki so nam znane že iz »Kar-chata«. V drugem delu pa se oba v z p o r e d n a toka povesti, varšavske in eksotične, strneta v eno: osebe vrinjene eksotične povesti

dobe svoja prava imena in so osebe varšavske povesti izpred desetletja. — Povest vpliva radi nanizanosti in razkosanosti malih scen kot kino in v mnogočem spominja na Pirandella ter je razumljivo, da je kot kino-predstava imela velik uspeh. Manjka pa romanu duhovne problematike, ki bi strnila fabulo v umetniško enotnost in jo dvignila, tako pa razpade v več ali manj interesantna pripovedovanja, ki dosegajo uspeh z ostro karakterizacijo oseb in situacij. Navdušen nad uspehom svoje originalne kompozicije, je svojo najnovejšo večjo povest iz Islandije »Srce ledovja« (Serce lodów) pisal po isti metodi, ki pa se mu ni posrečila in je ta druga kombinirana povest neprimerno manj enotna kot prva, čeprav je ob njej dobil državno nagrado. (Oceno povesti glej DS 1930, 175.)

Nikakor pa ni uspel Goetel s svojimi »Humoreskami«. Ni namreč humorist kot si ga mi predstavljamo; ampak humor hoče vzbujati že z opisom nenavadnih smešnih značajev, kar vpliva tragično in ne humoristično (Dogodba s težkim atletom), ali pa ironizira življenjsko nepraktičnost idealista, ki ne izrabi žene, ki se mu ponuja, kar vpliva banalno (Moj mož umira...). Druge so zopet kot brez smisla (Iz mape sportnega urednika). Vsekakor je Goetlov humor zelo težak in zelo problematičen in strinjam se s sodbo kritika Piwinskega, ki je zapisal: »Sploh vsa knjiga ni vredna avtorja „Kar-Chat“-a« (Wiad. Lit. 1927, 334).

Goetel kot potopisni pisatelj je osvajalec prostora, hotel pa bi postati tudi osvajalec — časa, ko je napisal historično dramo iz časa poljskega brezvladja v velikem slavnostnem stilu, šestdejanko s prologom in epilogom: »Samuel Zborowski«. To dobo poljskega kraljestva za časa Štefana Batorega so obdelali v poljski literaturi že Mickiewicz, Słowacki, Żeromski, Szpotański, Brończyk i. dr. in hotel jo je po svoje rešiti tudi Goetel. In rešil jo je po svoje: njegov Samuel Zborowski se ne bori za nikako državniško idejo kot pri drugih, bori se le »s seboj proti sebi«; ni torej državnik, je le človek, ki ljubi »ženo kanclerja nad življenje«. Žene ga slepi erotični instinkt in zato ta na visoki slavnostni pedestal postavljena državniška tragedija ni nič drugega kot mala ljubavna drama v grandiozni zunanji draperiji, spominjajoči na Matejkove veleslike, kar nikakor ni v skladu z malenkostnim motivom. Epilog pa je še celo preračunan na zunanji efekt in še to za zelo kratek čas. Kralj Batori je namreč le drugo ime za Piłsudskega in njegov nastop na historičnem sejmu varšavskem do pičice tak kot nastop Piłsudskega ob oktroiranju sejma v sedanjem času. Zato ni čuda, da se daje »Samuel Zborowski«, sicer puntar proti oblasti, v teatrih na predvečer diktatorjevega godu (1930 l.). Sicer pa je le več ali manj namesto v krajevno eksotičnost — v časovno oddaljenost vržen dramatski poizkus v velikem stilu, ki pa prav radi pomanjkanja idejne velikosti ne vpliva tragično, ampak ob izbranih scenah reprezentativno veličastno. Z njim je Goetel tudi dokazal, da se še ni našel v problemih sodobne družbe, kamor teži, nakazuje jo le alegorično in se ji umika v krajevno ali časovno razdaljo, ter da še ni dozorel do velikega epohalnega dela. Prav sodi Kołaczkowski: »Goetel ve, da je začetek umetnosti v instinktu, ni pa tam nje konec!« Zato je Goetlova moč še vedno v slikanju malega človeka in malih tragedij v nekomplikirani psihi in nekultiviranem miljeju. Kakšno bo njegovo delo v bližnji bodočnosti, se more le slutiti. Napoveduje povest iz Indije in večji roman iz šlezijških rudnikov, pendant Bandrowskega »Črnim perotim«.

V nasprotju z Ossendowskim je Goetel velik umetnik, ki ne opisuje eksotičnosti radi romantičnih avantur, ampak so mu le ozadje za psihološke študije. Pa tudi tam, kjer so mu avanture namen, jih zna tako približati življenjski polnosti in nasičiti z realnostjo, da so vsi dogodki polnokrvni in so postave kot vulkani človeških sil. Goetel ljubi tujerodnega človeka in ga pusti rasti iz sebe po svoje-

vrstnosti psihike in iz svojevrstnosti terena. Tak eksotični človek se mū razodene kot Človek kateksohen, katerega najosnovnejša elementa sta boj za življenje in instinkt solidarnosti. Iz nečlovečnosti vojne in revolucije je ob tem človeku iskal smisla življenja in našel prvotne duhovne vrednote človeške družbe. Zato je sovražnik novodobne družbe in vse postave iz nje se mu izobličijo v ironične karikature, ki jim manjka pristnosti, sproščenosti čuvstev. V primitivnem človeku vzhoda je našel lek za zapad: duhovno vrednost najosnovnejših človeških strasti. Njegovi ljudje nimajo občutka evropske morale, poznajo pa vrednost ljubezni, iskrenost čuvstev, in so polni najčistejše dobrote v zavesti, da so vsi ljudje bratje v boju za kruh in vlado, v trpljenju, ljubezni in smrti... Goetla kot človeka označa globoka socialna humanitarnost. Pa ni morda Goetel kak romantični idealist ali socialistični propagator, kot bi utegnil kdo misliti. Ne. Goetel je čistokrvni umetnik, realist in epik Tolstega kova. Da, največjo podobnost z načinom njegovega ustvarjanja vidim pri Tolstem in se čudim, da poljski kritiki tega še niso uvidili. Zdi se mi pa, da navezuje tudi na poljsko tradicijo pozitivizma (Prus). Goetlovi junaki niso namreč poglobljeni v metafizične temelje: rasto kot iz zunanje ploskve življenja in jih goni le hotenje po uveljavljanju vseh svojih sil in svoje volje v življenju, ki ga vlada poseben red pračloveške oz. občečloveške pravičnosti. Goetlov pogled na svet je realističen, tako realističen, da večkrat njegove novele nimajo nikakega duhovnega ozadja in zgrabijo le z realizmom oblikovanja (humoreske, pripovedovanje). Povsod vlada realistična enostavnost, stvarnost, ne navdušenost ali lirika. To označa tako njegove potopise kakor tudi njegovo erotiko. Zanimivo bi bilo primerjati opis erotičnega akta pri Žeromskem (Zvesta reka), Reymontu (Kmetje) in Goetlu (Kar-Chat, Iz dneva v dan), da bi videli pri prvem lirično razpisavanje in čuvstven afekt, pri drugem metafizično-panteistično simfonijo z vso prirodo in pri Goetlu kratko beležko ali zgoščeno žgoč, dostojen opis dejstva. Goetel je epik, ki s silo volje razvršča življenje in uživa stvariteljsko v oblikovanju zunanjih dejanj, ki predpostavljajo globoko notranje doživetje. Zato je pri njem veliko gibanja, dejanja, malo zastojnih besed, več prostorninskega opisa in nič čuvstvenih razmišljanj. Zato so njegovi liki plastični, ostro gledani, stvarni in polnokrvni ter se ostro ločijo od navadnih razčuvstvovanih oseb sodobnih poljskih pisateljev, kakor je vprav Ossendowski. To je znak tudi njegovega izraza, ki ni mehkožno papirnat kot Ossendowskega et consortes, ampak stvaren, često žargonski; ne mehkoben ampak točen; ne razpihnjen v frazi, ampak strnjen v notranjem žaru. Sploh ima človek pri Goetlu občutek, da ne bere leposlovne umetnine, ampak le stvarno pripovedovanje o resnično preživeti dogodovščini, dokler ga tragična napetost notranjih sil, velika realitika postav in frapantno končno odkritje umetnostnih elementov ne prepriča o veliki umetniški kompoziciji. Goetlova literarna tvorba odseva voljo, vero v življenje in v človeka, v njegovo delo in dobroto, v klektivnost človeka, kar se mi zdi, da ni brez vpliva one ruske kulture, pred katero je sicer bežal iz Rusije. Goetel je epik izključnega realizma, modernejše povedano — nove stvarnosti, romantičnih prigod, socioloških elementov človeka na eksotičnem terenu, ki je tako dal poljski eksotični povesti, katere razvoj sem v lanskem DS orisal in eno nasprotnih plati ocenil v Ossendowskem, novo barvo in novo smer, novo notranjo vrednost. Eksotičnost mu ni sama sebi namen za žongliranje z romantičnim bravcem, ampak mu je pot v spoznanje tamošnjega človeka in preko njega v človeka sploh. Danes stoji Goetel poleg Kadena-Bandrowskega v ospredju mlajše pisateljske generacije poljske, ki dozoreva za velika dela.

Ta studija naj bo dopolnilo k članku »Dva obraza iz novejšje poljske literature« v DS 1930

SLOVSTVO

Ivan Cankar: Zbrani spisi XI. — Krpanova kobila. Hlapec Jernej in njegova pravica. Satirični in polemični spisi 1907—1908. — Uvod in opombe napisal Izidor Cankar. Založila nova založba. Ljubljana, 1930, Str. V—XIV, 1—409.

Povem v naprej, da mi kot slovstvenemu svojega znanja in mnenja pa kot pristašu starejše poetike in estetike morda le ni moči soditi popolnoma pravilno in objektivno o tem enajstem zvezku Cankarjevih zbranih spisov, torej o knjigi, ki vsebuje Cankarja, kjer je najbolj problematičen, namreč najbolj osebni v prečudnem svojem ressentimentu, v zagrenjenosti brez vsega optimizma (humorja). Taka zagrenjenost po mojem ni in ne more biti nikoli rodovitna fundus čisti, dobri in polni umetnosti. Ne da bi hotel ponavljati ali potrjati svojo sodbo, kakor sem jo zapisal o gradivu v tem enajstem zvezku C. spisov pred dobrim desetletjem, bistveno tiste sodbe ne glede Krpanove kobile ne glede Hlapca Jerneja in njegove pravice ne morem spremeniti ali celo popraviti ali preklicati. Zame je še vedno dvojno: da gradivo v »Krpanovi kobili« ni ne harmonično ne enovito in da je »Hlapec Jernej« dvojna zmota, v idejnem in v oblikovno-poetičnem pogledu. Idejno zmoto mi je priznal, potrdil in preciziral g. urednik v Uvodu sam. O poetični hibi te naše slovstvene redkosti naj se pa razgovorim.

Kaj je »Hlapec Jernej«? Čudovito preprosta zgodba, ki ponazoruje neko misel, elementarno prvotni pesniški motiv, v bistvu pristna parabola. Paraboli pa (ne Cankarjevi!) sodi lastni in samo en pristni izraz, namreč čista objektivna epičnost in čista poetičnost, t. j. popolna odmaknjenost v slogu in občutju iz vsega krajinskega, časovnega, realističnega v idealno oddaljeni, le objektivirano realni milje občega, apriorno splošnega. Cankarjev »Hlapec« pa ni tak ne v slogu ne v občutju, dasi bi moral biti spričo zgolj parabolične motivnosti svoje, je marveč le nekakšna groteskno plastična propoved. Le kot tako jo je

sprejel veliki svet prav kakor domači naš človek. Parabolični »izgubljeni sin« ni namreč ne ta Izak ne ta Simon, je marveč le »izgubljenec in skesanec pred očetom — Bogom.« Slovenski, Cankarjev »samopravični« pa je res en Jernej, en hlapec, ta z Betajnove, ta človek z besedo in ritmom Ivana Cankarja, samo Cankar z vsem patološtvom subjektivno čuvstvenega izraza in patetičnega karikaturstva. Dokažem s sledečim, da je tako. Veliki Tolsti je pisal med drugim nekakšne legende. Bistveno so prav tisto, kar bi bil mogel postati »Hlapec«. Da so popolne umsko in umetniško, mi menda nihče, ki te precijoznosti ruskega slovstva pozna, ne bo oporekal. Zdaj bom pa sodil! Tolsti, pravim, bi bil motiv »Hlapca Jerneja« edino prav in umetniško povedal na treh ali štirih straneh. Kaj Tolsti, celo Andersen bi bil napravil to! Cankar pa ni! Ni znal, ni mogel, marveč se je ob svojem divinatorično srečnem intuitivnem najdenju spozabil: razbohotil se marinirano v problematično širokost, v tipiko deseterega revijstva brez vsake umetniške karakternosti in gradacije. Cankar je torej pesnil proti vsemu redu in vsej rabi dotlej, ustvaril pač slovensko slovstveno species, ne pa čiste umetnine. Kdor me hoče zdaj in tako umeti, naj me; sme me pa slejkoprej smešiti, kakor me je že glede kontraposta: veleumetnina — velezmota. Potrdilo velikega sveta in v teh časih zame ni in ne more biti polno potrdilo...

Glede drugega gradiva v C. Zbr. spisov 11. zvezku — da o polemičnih in satiričnih spisih, ki so le kulturno zajemljivi, ne govorim — mi je pa pripomniti, da g. urednik ni dal zanj nobenega komentarja. Hočem reči, da je vsaj »Štefanu Poljancu« potreben vsebinski ključ. Izdajati namreč Cankarja tako kot Jurčiča, ne gre. Da bo C. knjiga živa, je treba Cankarja predstaviti, kar je bil: noben pripovednik, marveč pesnik, avtobiografičen, iz sebe subjektivno zajemajoči tvorec — mislec. Cankar brez takega tolmača je celo literarnim mrtva knjiga. Ker želim, da bi živel, naj g. urednik vsaj za zadnji zvezek napiše tako vsebinsko analitično studijo, biografijo C., ka-

kor je v svojih delih. V tej in taki opremi bi bil utegnil postati celo izbrani Cankar močnejši, kakor pa je zdaj, ko v bohotni enciklopedični obilnosti, povejmo odkrito, utruja in ubija... Dr. Ivan Pregelj

Ivan Pregelj: Izbrani spisi V. — Magister Anton. — Jug. knjigarna, Ljubljana, 1930.

Peti zvezek Pregljevih izbranih in svojevoljno, po nikakem notranje določenem principu urejevanih spisov, prinaša v novi prireditvi »zgodovinski roman« *»Magister Anton«*, ki je bil v prvotni obliki napisan v l. 1925, in tak tudi objavljen v goriški *»Družini«* l. 1930. Z *»Magistrom Antonom«* je Pregelj napisal novo romantično povest, slično po slogu in motivih oni o *»Odiseju iz Komende«*, v času pa pomaknjeno še dlje v zgodovino: v čas prve slovenske knjige, začetnega protestantizma, prvih jezuitov, v dobo sholarskega življenja in prvih slov. prot. emigrantov na Nemškem. Tak bi bil zgodovinski okvir, kamor je postavil Pregelj svojega magistra. Kot idejni motiv pa je napisal na čelo knjige oznako dobrega pastirja po besedah iz Pisma: »Kaj se Vam zdi? Če ima kdo sto ovac in katera izmed njih zaide, ali ne pusti na gorah devet in devetdeset in gre iskat tiste, ki je zašla?«

S tem je označil osnovno zamisel romana, ki pa je v tem smislu poudarjena šele v drugem delu, in zato se zdi, kot da je prvi del le ekspoziција. S tako razdelitvijo romana v dva ostroločena dela, katerega prvi del je celo daljši pa naj služi drugemu, ki nosi težo vsebine, le kot uvod, je Pregelj razbil umetniško ravnotežje dela, kompozicijsko sorazmerje, kar je največja motnja te povesti. Zato se mi zdi velika škoda, da Pregelj ni dosledneje razvil one prvotne monumentalne kompozicije, ki jo je sicer nakazal: naj bi namreč tako mojstrsko prikazane »tri žerjave« postavil kot samostojen prolog, kot tipično karakteristiko časa, kraja in načina svečeniške čuječnosti, kot temelj, na katerega naj bi postavil individualno povest magistra Antona, njegovo novo pojmovanje svečeništva in njegovo iskanje po besedah iz Pisma. V koncu naj bi takega novega pastirja postavil kot nov tip v isto višino onim trem, individualna povest bi tako dobila širši okvir in povest bi vplivala enotno. Tako pa se mi zdi, da

je Pregelj preširoko postavil temelj in zato pustil, da se mirno prelije v tok povesti in zabriše. Vidi se, da je začel pisati roman, hotel pokazati duha časa v več osebah, pa se prehitro koncentriral le v eni, ki jo ni poglobljal navznoter in jo zato nujno moral razviti nazven, v širokost. Zato jo je razlomil v dva motiva in razširil v prostor. Roman je tako razpadel v dve povesti z eno osebo: prvo, kako je magister našel svoj poklic — svečeništvo; in drugo, kako je iskal izgubljeno ovco po Italiji, Avstriji in Nemčiji, da jo privede nazaj k Cerkvi. Zato roman nima enotnosti: tako širina kot počasni tempo prvega dela na ozkem domačem terenu ni v sorazmerju z zgoščeno naglico dejanja v drugem — poudarjenem — delu na tako obširnem tujem prostoru.

Sicer pa je *»Magister Anton«* dobra Pregljeva povest. Moč Pregljeva v tej povesti pa ne leži v odslanjanju notranjih duševnih konfliktov med osebami, ki jih skoraj ni: medlo nakazane človeške vezi so samo v razmerju Antona do Polone in Stradiota. Ostala razmerja med osebami pa so dana že sama po sebi po idejnem razkolu, po pripadništvu sovražnih si veroizpovedanj. Stradiot je kot odpadnik in moralno manj vreden človek simbol s a t a n a in vsebina vsega romana je svečnikov napor, da sin »sina pogubljenja« najde k luči. Tudi to je res, da sta tako tema in luč razdeljena neenakomerno že a priori in je zato povest brez tistega odrešujočega, človeškega duhovnega trpljenja, v katerem dobe človeške odločitve vse drugačno ceno (v tem zadnjem smislu je Pregelj že nekoč razumel odpadništvo v *»Sinu pogubljenja«* ali duhovno borbo v *»Bogovcu Jerneju.«*). Osebe te Pregljeve povesti pa so kljub temu polne religioznega žara in čeprav so v bistvu realistične. Tudi scene v povesti so vkljub vsem romantičnim avanturam — realistične. Silo tega novega Pregljevega romana vidim prav v njegovem realističnem pripovedovanju, zrelosti prikazovanja in stvarnosti izraza. V umetniškem gledanju in oblikovanju je Pregelj še vedno prvi med nami. Kako monumentalno je opisan prihod Antona na Kras in srečanje s tremi žerjavi! In potem gostilna v Rimu z ubogim beračkom in tipičnim sholarjem Žolno! Ali disputa z Andreaem in šola v Štanjelu in nova maša! Sploh vse situacije, najsi bodo še

iaako romantično neverjetne, so opisane realistično točno in življenjsko plastično. Ni papirnosti življenja pri njegovih postavah. kakor tudi ni v tej povesti — življenjske globine. »Magister Anton« je Pregljeva realistično pisana romantična povest, živa ilustracija svečeniškega pastirstva po svetopisemskem motivu, polna živih situacij in gorkega religioznega čuvstva, dasi pisana bolj iz njegove pisateljske rutine kot novega razodetja življenja. Hotel pa bi, da bi Pregelj odkril spet novo duhovno problematiko svojih oseb in ne samo stare, že znane osebe variiral po novih motivih.

Tine Debeljak

Ivan Dornik: Brez oči. Novele. Založila Brata Rode-Martinčič. Celje, 1930.

Dornikova zbirka novel »Brez oči« je bila že davno potrebna. Zdaj, ko je izšla, nam je naredila veliko veselje. Pričujoče črtice namreč razodevajo skoraj vse pisatelja različnega daru, pesnika nežne čuvstvenosti in redke estetske izoblikovanosti. Ta knjiga je vsled čistosti človečnosti in umetništva, ki ju združuje — kakor to danes zahtevamo od vsakega umetniškega oblikovalca, da naj bo ne samo umetnik, ampak tudi človek, da naj združuje lepoto z etosom — ta knjiga je podobna nežni vejici cvetov, ki so se bridko in tiho nasmehnili v naš lepote žejni in vsega globokega oropani čas. Tako je lepa! Reči moram, da je to naša najlepša leposlovna knjiga minulega leta, delo nedvomno trajne vrednosti.

Pričujoča zbirka novel pa ni samo avtorjevo osebno izpričevalo, marveč je obenem idejni in umetniški dokument rodu, ki je pri nas — če ne mislim na tiste naše pisatelje, ki so mimo moderne rasli in gradili predvsem iz tradicije kot n. pr. Finžgar — dokončno prelomil z literarno smerjo dekadence. Šele danes čutimo, kako je ta generacija pred nami bila blizu našemu času in kako je njena beseda bila podobna kriku, ki oznanja rojstvo novega človeka. Podobne iz sanj so bile prve najdovršenejše umetniške priče porajajoče se duhovne umetnosti pri Slovencih, za Cankarjem pa so šli ostali dominsvetovci — po vojni avantgarda vse slovenske literature, v vsem novem in naprednem njena vodilna smer. Izi-
dor Cankar, Ivan Cankar, Ivan Pregelj, France Bevk, Stanko Majcen, Joža Lovren-

čič, Narte Velikonja, Ivan Dornik, France Koblar, Jakob Šile — najprej. Nato: Človek z bombami, Anton Vodnik, Tone Seliskar, Miran Jarc in drugi — do današnjih dni. Te-le proti larpurlatizmu usmerjene generacije so doprinesle realen dokaz za to, da je umetnost »svobodna« (avtonomna) tudi takrat, ko gradi iz duhovno in socialno »vezanega«, to pomeni: organskega življenja.

»Ekspresionizem« je bila le časovna oznaka nove umetnosti. V srednjem veku so rekli temu »gotika«, pred sto leti »romantika« — danes bi mogli reči »duhovni ali sintetični realizem«. Kaj ime — za bistvo gre! Dornik sam je nekoč označil »antimaterialistično« hotenje nove umetnosti: »Ekspresionizem se ne zadovolji s konturami golih prikazni stvari: on hoče njihovega bistva, njihovega jedra in poslednje vsebine. To pa doseže le s tem, da stvari iz sebe osvetljuje; na ta način šele zadobe resnične stvari po svojem odnosu k ideji ali dušni vsebini veljavo v umotvoru.« Ivan Cankar je to zgoščeno povedal: »Iz dna« je rekel, kakor so romantiki nekoč rekli — »iz središča.«

To nikakor ni zanikanje narave ali beg pred resničnostjo, to je mnogo bolj »povrat človeka nazaj v prvotnost«, to pomeni: k sebi samemu. Ivan Cankar je bil najbliže »temu življenju«, najbolj resničen takrat, ko je pogledal najgloblje v človeka: v Podobah iz sanj, v tej svoji prvi resnični sintezi to- in ono-stranstva. Nova umetnost je pomenila zmago nad platoničnim simbolizmom in samosnovnim naturalizmom: tako se je zelo približala človeku, njegovi telesno-duhovni prasintezi in enotnosti.

Tak je tudi Dornik, na tej poti se je iskal. Ne nad stvarmi in redom sveta: sredi kreatur se bori njegov človek za luč sveta. Vse okrog njega se ga dotika, vse stvari so njegove rane: dokler jih ne spremene v cvetove ljubezen, trpljenje in dobrota, ki so v njem. Dornikov idejni svet izpolnjujeta predvsem osebna tragika in socialna krivica, nad vsem pa neizprosno vlada etični imperativ vesti, duhovni zakon nad zgolj prirodnim. Njegove novele in črtice izžarevajo duha plemenite in lepe človečnosti, so pesem o lepoti čistega življenja in protest zoper človekovo ponižanje v vojni in v zablodah civilizacije. Zato tako rad pri-

vzema podobe iz prirode — čudovita lirika, svilenina pravljic — zlasti iz živalskega sveta. Pogovarja se s psom o najvišji lepoti, o pravici in krivici življenja, in konji so mu bližji od nesvetlih ljudi.

Dornik je tudi oblikovno zgoščen, zdržen in enoten. Nič fabulističnega reporterstva ni ostalo v njem, nič mu ni samo sebi namen, vse mu je krik iz stiske in bolečine, vse le vizija duše iz pesmi in sanj. Izraz mu je svež in živ, neprisiljen in čuvstven. Njegov stil razodeva originalnega in močnega literarnega oblikovavca in more služiti za primer zgledne proze. Pozna se mu dobra šola, ki jo je pisatelj sam označil tako-le: »To je šola Izidorja Cankarja: neusmiljenost do samega sebe, ljubezen in resnoba do umetnosti, četudi ostane le ena pesem, pa tista naj bo dobra —.« Te besede naj bi si zapomnil marsikdo izmed mladih, ki noče verjeti, da umetnosti ni — brez forme! Dornika je njegova askeza privedla do umetniške višine, tako da ga moramo po tej zbirki prištevati med prve in najodličnejše slovenske noveliste.

France Vodnik

Sedem mladih slovenskih pisateljev. Uredil A. Krošl. Krekova knjižnica 3. Delavska založba. Ljubljana, 1930.

Po mrtvilu v našem literarnem življenju izza nekaj let opazamo v zadnjem času zopet večjo živahnost. Seveda so dali ta sunek zopet mladi, ki vidno prodirajo v vseh smereh sodobnega kulturnega življenja. Razveseljivo je zlasti dejstvo, da smo v zadnjem času doživeli tudi prodor naše mlade proze, ki se je razvila razmeroma precej pozno, če pomislimo, da smo prve pesniške zbirke poveljne generacije dobili že skoraj pred desetimi leti (A. Vodnik, T. Seliškar). To pa ima svoje vzroke predvsem v duševni usmerjenosti in v problematiki novih duhovnih iskanj mladega slovenskega rodu, ki je predvsem grebel in vrtal vase, da bi se znova približal osnovam človečnosti. Nujno in samoobsebi umevno je bilo, da se je vsled tega pri mladem rodu najprej in najbolj izrazito ter svojstveno razvila lirika. A dočim je sodobna, to je poveljna slovenska lirika skoraj vsa, kolikor je je, izraz in delo mlade generacije, je treba za prozo tega rodu vendarle reči, da je šele v zadnjem času mogoče opaziti vidne uspehe mlajših, posebno nekaterih manj znanih prozaistov.

Toda tudi ti so veliko manj revolucionarni in samonikli nego so bili naši poveljni liriki. Zato so danes še vedno najizrazitejši aktivni predstavniki slovenske proze in pripovedništva nekateri pisatelji starejše, nam poveljne generacije (Pregelj, Bevk, J. Kozak).

A ne le revije, tudi založništva se danes morejo že okoristiti z deli mladih, ki kljub vsemu obetajo mnogo. V tem oziru pomeni razveseljiv pojav tudi zbirka »Sedem mladih slovenskih pisateljev«, ki je izšla v delavski založbi »Krekove knjižnice«. Razen pričujoče zbirke novel je založba, ki si je nadela nalogo, izdajati predvsem spise socialno usmerjenih pisateljev, v minulem letu izdala v prevodu »Proletarske novele« (Martin Andersen Nexö) in moderno socialno legendo »Sv. Boštjan iz predmestja« (Franz Herwig). Na splošno je treba reči, da vrši založba važno kulturno delo, ker vzgaja okus za lepo knjigo zlasti med našim proletarskim občinstvom.

Zdi se, da je tudi urednika pričujoče zbirke (A. Krošl) vodila predvsem želja, da bi zbral dokaze mlade slovenske socialne tvornosti. To se mu pač ni posrečilo in sicer prvič že zato ne, ker je socialnost zastopanih avtorjev najmanj vidni pozitivum knjige, ne glede na to, da je izbera bila več ali manj slučajna, nepopolna, a razen tega tudi ne najboljša. Zato je knjiga kot celota zgrešena in neenotna ter nas more zanimati le še zaradi umetniške pomembnosti ali nepomembnosti posameznih avtorjev. Njena upravičenost in tudi vrednost je prav v tem, da smo iz nje spoznali nekaj resnično nadarjenih in obetajočih prozaistov.

Verjamem v tri, le-ti so najmočnejši: Mirko Javornik, Rudolf Kresal in Mihael Kranjec. Zlasti prvega »Balada o cigareti« priča o resnem umetniškem prizadevanju po svoji zgoščenosti, osredotočenosti in umetniški neoviranosti v načinu prikazovanja. Zanimiva je tudi zato, ker smo v tem delcu dobili prvi zgled čiste epike med najmlajšimi. Pravega poeta razodeva tudi lirična črtica »Osem ur življenja.« Dasi ni tako strnjena, se je avtorju vendarle posrečilo ustvariti mirno soglasje med posameznimi deli, prav tako pa neprisiljeno in nesentimentalno podati tragično razzvočje med pesmijo in vsakdanjostjo življenja. Rudolf Kresal, ki je sicer znan tudi kot sposoben prevajalec, ima med

mladimi najdinamičnejši izraz. Enotnosti v kompoziciji sicer ne pozna, pri njem se svet razdeli na tisoč refleksov, ki pa jih veže v enoto napeta stopnjevanost občutja, ki ima nekaj sorodnega z vizionarnostjo ekspresionizma. »Noč na postaji« je tako majhen dogodek, pisatelju pa se je posrečilo odkriti nam njegovo strašno veličino. Mihael Kranjec bo mogoče nekoč dober pripovednik. Ima dar epične zasnove, snov zna razpletati na široko, prav tako je dober risar miljeja, tudi njegov slog je kljub lokalizmu precej gladek, dasi mu seveda še mnogo manjka do popolnosti. Sodim tudi, da bi bil moral »Smehljaj« podati v mnogo krajši in bolj strnjeni podobi.

Med ostalimi je najboljši Jože Kranjec. Njegovo »Pismo s sodnije« je nadarjeno in živahno pisano, moti pa prevelika refleksija in še bolj tendenčni zaključek, ki pokvari umetniški učinek. Refleksija je značilna tudi za Grahorja, ki piše sicer suho, vendarle krepko in ne brez iznajdljivosti. »Naš hlapec Lovro« je kljub temu umetniško nedovršeno delo, zlasti moti prevelika nejasnost in že zunanja, zgolj snovna neurejenost. Nered v organizaciji snovi je značilen tudi za M. Avsenaka, ki pa nam je v prozi simpatičnejši nego v liriki. Njegova »Cerkev sv. Boštjana« razodeva znake neizdelanosti zlasti proti koncu, ki je nemogoč. Toda vse to, se zdi, je bilo posledica napake v zasnovi. Pisatelj je zanimiv prav za prav samo zaradi nekaterih nazorov (ki pa bi jih bolje lahko povedal v eseju). Pripovedovanje gre pri njem vedno vzporedno z idejnimi osnovami spisa in neredko se epični stavek veže z miselno sentenco, ki naj bi nadomestila umetniško verjetnost. Napaka je tako že v tem, da je zgodba le ponazorilo idejnih temeljev, ne pa v sebi utemeljen umetniški organizem. Pa to naj bi še bilo, če bi bilo delo vsaj vsebinsko po svoji tendenci prepričevalno. Tako pa se je estetski napaki pridružilo še to, da je avtor naiven in neprepričevalen tudi kot ideolog. Prvič je njegova ideologija zgrešena z ozirom na milje, na sociološko ozadje spisa — kje pa se morejo kdaj na kmetih vršiti take-le stvari? Razen tega pa je nejasna tudi podoba bolnice v antitezi socialne bede in — zdravja. Zdi se, da je tukaj besedno nasprotje povzročilo miselni nered.

Najmanj nas je prepričal Peter Ko-

vač. Njegova uvodna pesem je občuten diskord v knjigi. A tudi njegova proza se niti po vsebini niti v načinu pripovedovanja še nikjer ni dvignila nad literarno šablono.

France Vodnik

Neverov - Vuk: Taškent, kruha bogato mesto. Založba »Svobode«. Ljubljana, 1930.

Pisatelj iz nove dobe, ko ruska ideja bratstva doživlja nove oblike. Dostojevskij je v mušiku našel pravir človečanstva, Neverovu je mušik top, trdosrčen in živalski, človeštvo je pri boljševiških komisarijih in rdečih funkcionarjih, človečanstvo se je preselilo v državne funkcionarje in urade, kjer ga prej v resnici ni bilo in ga v civiliziranih državah še sedaj ni. — Povest se razvija brez vsega lepotičja in učinkuje z golo predmetnostjo, kakor jo gleda in doživi siromašen deček, ki ob času lakote nastopi dolgo pot iz Rusije v Taškent, da dobi kruha in semena. In vendar je v povesti, ki hoče podati sliko trpke resničnosti, polno umetnosti. Življenje je ujeto v značilnih trenutkih, tako kot ga zna prijeti le stara tradicija, v Rusiji udomačena že od začetka 19. stoletja, da je umetnost v službi življenja, ne razveseljevanja.

Dr. J. Šilc

Dr. Henrik Tuma: Pomen in razvoj alpinizma. Založba »Turistični klub Skala. Tiskala Ljudska tiskarna v Mariboru, 1930.

1.

Na strani 149 Tumove knjige se nahaja sledeče mesto: »Dr. E. Hagenau v svoji razpravi ‚Alpinismus als Element der Kulturgeschichte‘ glede plezalstva navaja, da »plezalstvo kot športno vežbanje estetičnemu uživanju in duhovnemu življenju pušča dovolj prostora, je njegova glavna prednost pred drugimi športi. Vsebuje pa še druga plemenita jedra etične vrednosti: vztrajnost, prisotnost duha, pogum, premagovanje samega sebe prav tam, kjer je najtežje. Požrtvovalnost se pari s priljudnostjo, ošabnost izgine. Kjer človek ob človeku stoji pred nevarnostjo, uči nas skromnosti orjaška sila gorovja. Moderni človek zanaša v prirodo osebnost in nalado. Na nje velikosti, vzvišenosti, veličanstvu, neizprososti in svečanosti se oživlja. Zato je moderni člo-

vek zapustil ravnino in morje ter odkril Alpe.«

Zoper to prevajalsko »umetnost« in potvorbo moramo v imenu resnice in čistosti debate izreči sledeče ugotovitve: 1. Imenovani avtor, čigar razprava »Der Alpinismus als Element der Culturgeschichte« se nahaja v »Zeitschrift des Deutschen u. österr. Alpenvereines, 1900, 80—96, se piše v resnici Dr. Emil Hogenauer¹. 2. Hogenauer nikjer ne trdi, da pušča plezalstvo (!) to in to, nego se dotično mesto glasi v dobrednem prevodu sledeče: Da pa hribolastvo (Bergsteigen) kot športna vaja pušča estetskemu uživanju in duhovnemu življenju sploh zadosti prostora, je ena njegovih glavnih odlik. I. t. d. 3. V nadaljevanju izvaja Hogenauer sledeče, kar ne stoji pri Tumi: »Vsebuje pa (hribolastvo) še drugo, plemenitejšo jedro, etično vrednoto². Alpinizem nas uči gojiti vztrajnost, prisotnost duha, pogum in premagovanje samega sebe, to tam, kjer je najtežje, kjer je treba pred ciljem obrniti, moment tekme stopa v ozadje³, alpinist najde svoje plačilo v idealnih dobrinah, požrtvovalnost se druži z vljudnostjo, ošabnost izgine, kjer itd....« 4. Ugotavljamo, da stavka, ki ga Tuma pričenja z »Moderni človek zanaša« itd. v Hogenauerjevem originalu ni. In 5. potvarja Tuma tudi Hogenauerjevo stališče glede morja. Kajti H. trdi na dveh drugih mestih (ibid. 96) o morju samo sledeče: »...; saj je prej obstajal tako rekoč samo en edin zares vzvišen predmet vnanje nature: morje«, in ob koncu istega odstavka: »...morje edino more tu tekmovali z visokim gorovjem.«

To dokonca dvomljivo mesto Tumove knjige sem moral navesti iz dveh razlogov. Na strani 208 in drugod polemizira Tuma namreč tudi z menoj, ki me sicer ne imenuje s pravim imenom, nego samo s priimki kot so »snob«, »samoestet«, »heroj družbe« in podobno, in sicer polemizira z mojim referatom o spominski knjigi »Dr. Klement Jug« iz l. 1927 (gl. Dis. 1927, 55). Ker Tuma tudi s tekstom mojega referata postopa na

¹ Tu bi bilo pripomniti, da se tudi Sonklar, geograf (Tuma 267), piše le Sonklar (Allg. deutsche Biogr. 1892, 34, (623). Rojen v Banatu.

² Podčrtal por.

³ Podčrtal por.

sličen način kot s Hogenauerjevim, to je: ga tendenčno in spremenjeno navaja, čutim zaradi takih njegovih metod napram kvalitativno boljšim delom nego je Tumovo in moje priliko, da sem kolikor mogoče stvaren. Prvi razlog! Ker pa sestoji Tumova knjiga do $\frac{4}{5}$ iz takšnega prepisovanja in ponatiskovanja tujih tekstov, čutim dolžnost, da javnost opozorim k previdnosti glede presojanja Tumovih prevodov in citatov — drugi razlog! Menda je postalo jasno, da je Tumov prevod Hogenauerja potvorba z izvestno tendenco, da služi rektifikaciji avtorja in njegove ideologije, neglede na to, da je pisana iz silnega afekta in menda kar po spominu. Res, tudi to je »neka« metoda.

2.

Tuma je znan pojav slovenskega alpinizma, v naših Alpah je izvršil ogromno delo. Njegovo ime je postalo popularno, ko je leta 1910 ka-li kot prvi Slovenec preplezal Severno Triglavsko Steno, s svojimi imenoslovnimi raziskavanji si je pa pridobil nedvomno velik sloves kot pisatelj. »Kot znanstvenik« ne moremo reči zato, ker se nam ta način ne zdi niti glede metode niti glede ciljev znanost, žal tudi ne glede namenov. Iz znanstvene potrebe torej njegova knjiga ni nastala in važna zaradi tega še celo ni. Tuma jo je moral napisati marveč v prvi vrsti zaradi ideoloških razlogov in mislim, da jo je napisal kot apologijo našega »mladega« alpinistovskega rodu. S tem je pa knjigi samo škodoval.

Kajti o tem rodu imamo svoje kritično in zanj neugodno mnenje. Tuma, ki se je s to knjigo tako rekoč kot s sintezo vsega svojega dela etabliral za protagonista »mladih«, nam tega mnenja ni ovrge — nasprotno. Ker morajo rektifikaciji in glorifikaciji njegovega in »mladega« alpinizma služiti vsi avtorji tega sveta, smo mišljenja, da mora biti stvar na zelo slabih nogah. Saj nas v tem vendar podpira tudi Tuma sam, ki pravi, da po Deweyu vodi študij iz golih knjig v snobizem, in da je po Beckerju vera v golo znanje skoraj znamenje nezobraznosti (Tuma 261).

V celem pozna Tuma dvoje stvari in eno razmerje: alpinizem in šport ter razmerje med njima. To je pa zelo malo, to je manj kot malo, to ni — nič. Definicije alpinizma s str. 149 se nikjer ne spomni, nego se ves

čas trudi, da bi alpinizem pošportil. Pripravna pot za to se mu zdi plezalstvo, zato je treba ves alpinizem prepeljati v plezalstvo (gl. zgoraj: Hogenauer, Bergsteigen — Tuma, plezalstvo!). Kako to v poedinostih dela, nas ne zanima, toda Jug, on sam, Lammer, celo Kugy itd. morajo služiti istemu cilju: alpinizem = plezalstvo. Toda vprašamo se, kje je ostala kultura? Alpinizem in kultura?

Odgovor je ta: za Tuma je kultura rezultat in sicer rezultat alpinizma. Čeprav ni tega nikjer matematično natančno izvedel, je vendar iz identičnih kategorij svoje znanstvene in ideološke metode dokazal, da je vsa prvotna evropska kultura — slovenska. To pa ni res, kajti pojem kulture, vzet s svojo psihološko, subjektivno stranjo, nam dokazuje, da samo alpinizem nastaja iz kulture, ne pa obratno. To je: če odštejemo empirični, deskriptivni moment in upoštevamo fenomenološki izvor kulture ter tudi slehernega dejstvovanja iz nje, bomo rekli, da je tudi alpinizem rezultat kulture in ne narobe, in da je pri Tumi opisani tip alpinizma dejansko gorski snobizem, naš alpinizem sploh pa šibek in plitek pojav, ker se za svojo fundacijo v kulturi ni nikdar brigal.

V športu in plezalstvu, posebej pa v tako naštetih štirih elementih, ki so: igra, delo, šport in ples (Tuma 73 sl.), se alpinizem ne da fundirati, ker je tudi te stvari treba šele utemeljiti in ne samo opisovati. Seveda pa tudi s tem še nismo daleč, ker za nas alpinizem ne izvira niti iz dobro utemeljenega športa, nego je važno zlasti to, kaj si kdo predstavlja pod kulturo, kar pa je z drugimi besedami povedano: s katerim razlogom utemeljuje kdo svoj alpinizem. Tuma in ž njim ves mlajši rod, ki stoji za njim in Jugom, ga opravičuje z nekim razlogom etičnega značaja, z nekim napačnim eticizmom, ki nima z etičnim ravnanjem nobene skupnosti. Za Juga na pr. je alpinizem primenjena in premenjena etika, kar sem že nekoč poudaril, in za njim ponavljajo isto vsi; Tuma imenuje Juga mojstra klasične samovzgoje in istinitega reformatorja (210). Mi pa mislimo drugače.

»Prav nevarnosti,« pravi Jug (Tuma 202), »mi dajejo vedno polni notranji mir, ono nadsubjektivno razpoloženje, v katerem mi ni nič zamek, in Tuma citira v istem zmislu

Lammerja (222) ter podtika isto Kugyju (211), mladi M. Kajzelj pa hodi po Jugovih sledih samih, ko isto nevarnost afirmira (Plan. Vestnik 1930, 156). Torej tako: Če naj tak alpinist etično ravna — in zato pač hodi v gore — rabi nevarnost, po Lammerju celo smrtno nevarnost, po Kajzelju riziko in čim večjo nevarnost, s tem pa ti ljudje kompromitirajo hkratu dve stvari: alpinizem in etiko. Kajti 1. insinuirajo Alpam nekaj, česar ni v njih, in to Jug tudi priznava, ko pravi, da je vir nevarnosti v človeškem subjektivnem razpoloženju in ne v prepadih (T. 202), in 2. ne izvajajo iz tega načelnih posledic. Kajti če nevarnosti ni v Alpah, naj povedo, kje je, in jo poiščejo? In če ta nevarnost ni objektivna, naj gledajo, da postane. In če se na »take« subjektivne nevarnosti opira njihova etika — ali je to sploh še etika?

Stvar je vendar ta: Če v Alpah ni nevarnosti — in stvarno je za to ideologijo ni — je čisto gotovo na absolutno nevarnih fasadah nebotičnikov in drugih absolutno nevarnih položajih, kjer je pa načelno treba izločiti sleherni moment subjektivnosti in postaviti moment objektivne nuje, če hočemo do česa priti — prišli bomo pa le do tragične usode. A če se nam na drugi strani podlage etičnega ravnanja pričenjajo šele pri smrtnih nevarnostih in načeloma torej pri smrti sami, kjer se za navadnega človeka navadno nehajo, in če vidimo cilj in višek le-tega v štadiju, kjer nam ni nič več za nas, ni to, mislimo, niti začetek etike, nego njena spaka: teleološko nihilizem, metodološko pa zelo škodljiv in nezrel eticizem. Zato je treba napraviti majhno zarezo med Lammerjem, ki v smrtni nevarnosti še najde sape, da afirmira življenje, in Jugom, ki se mu tedaj življenje razbije kot orijentalški malik.

Iz te ekspresionistične, eticistične ideologije pa izvirajo še druge nejasnosti, s katerimi skušajo Tuma in »mladi« rod opravičiti kulturnost alpinizma, na pr. teorija žrtve. Jug pravi: »Bodimo predrzni, ker le tisti, ki zna žrtvovati, je velik, le njegovi volji se usoda pokori« (Tuma 204). To je pa nonsens in znamenje, da je bil Jug slab mislec, ko je oboje metal v isti koš. Kajti, ali je Jugovo tveganje, potom katerega šele more priti do najpopolnejšega miru in torej tudi užitka — žrtev. Tuma pravi: »Alpinist išče smrtno nevarnosti, ki daje največji afekt« (292), in tudi M. Kajzelj

vidi v nevarnosti, v izpostavljanju lastnega življenja torej, največji mir (Plan. V. ibd.). Ali je torej to tista toli proslavljena žrtev? Mi mislimo: to more biti logično le sredstvo k cilju, k najvišjemu užitku in uživanju, spričo katerega ni nobena stvar toliko vredna in najmanj pač življenje samo, da bi bilo zaradi nje »vredno« opustiti tveganje in nevarnosti. »Zmagaj stokrat, čim se umakneš le enkrat, nisi več zmagovalec,« pravi isti Klement Jug (T. 205) in zdi se nam, da v tej mentaliteti žrtvi ni mesta. To zmagovalsko, najvišje občutje življenja je tudi najvišji cilj te zakesnele izdaje narobe kapiranega Nietzscheja in prav za prav bi morali ti ljudje priznati, da brutalno športaško in predrzno prezirajo i gore i življenje človeka in da vidijo v prvi vrsti samega sebe.

3.

Druga takšna idejna nejasnost tiči v naziranjih nekaterih alpinistov tega kova, med drugimi tudi Tume samega, češ, da vrši bašta alpinski snobizem neko obrambeno nalogo in uslugo kulturi in pravi etiki pred izprijenjem, to se pravi, da brani pravo ideologijo pred nevarnostjo drugače mislečih in orijentiranih alpinistov, mladino pred nevarnostmi velemest, gore pred profanacijo od strani »nedeljskega turista« in podobno. Naravno je, da v koncertu teh glasov ne manjka Jug. Stvar pa je taka: alpinizem pometaj najprej pred svojim pragom in prva izprijenost je omenjena alpinizirana etika ter kulturnost alpinizma. Orisana ideologija žrtve in afekta ne nasprotuje samo ideji žrtve in resnične etike, nego predstavlja stvarno duhovno nasilje in asocijalnost in tako pobija tudi idejo kulture. Le dvoje je mogoče: ali uganja človek alpinizem ali pa alpinizem človeka (po Fendrichu), pri Jugu in njegovih trabantih ter naslednikih se pa dogaja le drugo. Tako je Tuma v Hogenauerjevem tekstu izpustil sila karakteristično mesto: »premagovanje samega sebe, to tam, kjer je najtežje, kjer je treba pred ciljem obrniti.« Mi mislimo: to ni težka žrtev, toda ideja žrtve v tem je izražena, v tem je izražena tudi ideja kulture, alpinizma in človeštva. Naj nam vendar ne hodijo na pot z Jugom-reformatorjem, ki je bil samo deformator in plitek ideolog in ki je poleg Tume najslabši zagovornik alpinizma, in naj se nam že končno prizanese

s to diletantsko ideologijo kulturne obrambe. Očistite izprijenosti in snobizma najprej alpinizem sam, ki nagiblje kot otrok luksuznega in nesocijalnega 19. stol. ter nam dočela neprikladnega naroda bolj nego vse drugo k depravaciji in kulturnemu primitivizmu. Resničen alpinizem je vendar kultura, je alpinizem le v toliko, kolikor nosi v sebi kali kulturnosti. In etimologija tega pojava iz praslovanskega l**ub** (lobanja) — alp (Tuma 18) ni samo filološko, nego tudi ideološko napačna, ker namreč prihaja alpinizem od besede kultura, ta pa zopet ne od glagola depravare, nego colere, gojiti. In hvala Bogu, da je še tudi pri nas zadosti ljudi, seveda večinoma ne med Tumovo »mlado« generacijo, ki to etimologijo poznajo, saj je Tuma v svoji do 3/3 preobsežni knjigi nanjo popolnoma pozabil.

»Popolnoma« sicer ne. Kajti Tuma pozna tudi umetnost in znanost. Sicer se duhovnost in duševnost pričenjata zanj že tudi pri Freudovih sublimacijah seksualnostih, vendar stvarno šele pri vztrajnosti in ritmu vedno se ponavljajočih energij (283) v zmišlu filozofije Jožefa Petzolda. Tako je napravil nekaj kapitalnih razmejitev. Na pr.: »Tudi pri alpinistiki se moment umetnosti javi kot ritem« (123). Dalje: »Športnik in umetnik sta si blizu v tem, da oba iščeta zadoščenja v storitvi« (95). Dalje: »Nikjer kakor v alpinizmu se ne vidi tako prepojenost umetnosti z znanstvom in obratno« (258). Končno: »Svoje posebne odnose do umetnosti alpinizem naglašja s širokim razvojem fotoamaterstva...« (124). Tuma je postavil vse stvari pod kap in jih med seboj pomešal in zvaril v kaotično afektivne komplekse. Na ta način bi se dalo dokazati, da je tudi v ritmičnem pregibanju divje kože — moment umetnosti in da tudi njo družijo z umetnikom — zadoščenje v storitvi. Toda »storitev« sama ni nobena specifična signatura umetnosti in to niti one na podlagi materialističnega pozitivizma, kaj šele one, katere Tuma ne pozna.

Med alpinizmom in znanostjo razmejuje ta naivna progresivna ideologija, ki med drugim na pr. obžaluje, da so imeli Rimljani slabo razvit realističen in tehničen čut, z apriorno eliminacijo duhovnih ved. »Duhovne vede so danes še vedno plod stare in srednjeveške idejologije, zgrajene na nepoznanju prirodnih sil, okrepeneli pojmi aleksan-

drinske in meniške fantazije» (262). Zato pa postavlja drugo sekularno trditev, da je prvotna evropska kultura slovenska in da sede v Alpah od davnine naprej — Slovenci (268) in to na ta način, da postulira na podlagi enačbe pastir = Slovenec kot prvotno kulturo v Alpah pastirsko kulturo, da s tem dokaže »faktično« prvobitnost slovenskega poseljenja Alp. Quod erat demonstrandum. Toda Tuma se moti, kajti prvotna evropska in prvotna alpska kultura je lovska in ne pastirska in se ne začne šele po ledeni dobi z naseljevanjem po solnčnih obronkih, nego že tekom ledene dobe same v njenih različnih medledenih perijodah. Razlog za naseljevanje po takšnih višinah pa ni bil nikdar estetičen (kolikšna sentimentalnost!), nego gospodarski, tako zlasti kesneje, tekom bronaste in njej sledečih dob, kjer je odločalo ležišče naravnih zakladov tudi lego človeških naselbin. Zdaj nam bo jasna druga Tumova sekularna enačba: Kelti, Iliri, Reti, Liguri, Veneti = Slovenci (275).

4.

»Da mi je alpinistika odprla pot do zadnjih kotov Julijskih Alp, da me je alpinizem dovedel do študija dotike človeka s narodo ter odprl novo pot znanstva, v tem je moje posebno zadoščenje. Taknil sem se,« nadaljuje Tuma v koncu Predgovora »v zadnji razpravi le mimogrede toponomije kot posebne panoge znanstva, zato bo treba samostojne nove knjige. Ako mi usoda še dopusti, da jo izvršim, potem bom lahko trdil, da sem izpolnil svojo nalogo.«

Kdor ima po takem delu tako zavest, je srečen; jaz bi se na Tumovem mestu zadovoljil z grenkim spoznanjem, da te naloge nisem niti pravilno razumel, kaj šele pričel.

(Članek zaključen dne 15. decembra 1931).

R. Ložar

Vjekoslav Cvetišić: Sa planina i gora. Dojmovi i utisci. Knjiga III. Zagreb, 1930.

Cvetišić je našel v svoji neambiciozni knjigi, kateri je napravil Tomislav Krizman banalen ovitek na še banalnejši papir čajnih zavitkov, dovolj lepih izrazov svojemu navdušenju nad gorsko narodo v naših in tujih Alpah. Slovenskim planinam so posvečena štiri poglavja tega delca in sicer »Dojmovi sa Škrlatice«, »Po snijegu

na Kočnu«, »Mrzla gora« in »Reminiscence planinskih doživljaja«. Sorazmerno z naraščajočimi višinami gora, katere opisujemo, se manjša pri plan. literatu potreba in nujnost dovršenega estetskega izraza — o Himalaji bi mogel zanimivo pisati tudi popolen diletant. Naše gore pa niso visoke, zato jim Cvetišićev izraz največkrat ne seže visoko, nego ostane v dolini in ostane ne ravno nezanimiv, pač pa neznačilen. Za opise majhnih gor je treba velikih mojstrov in profili naših hribov hočejo biti v Cvetišićevi knjigi odločno premonumentalni.

Knjižico krasi cela vrsta prilog v bakrotisku po fotografskih motivih avtorja samega in drugih. Posebne omembe sta vredna uvodni list »Grebni Kočne« in »Kamničke Alpe« (28-29), ki očitujeta izbrušen čut za alpinsko fotografijo.

R. Ložar

Velimir Blagojević: Karneval anđela. Beograd, 1930. Grafički institut »Narodna misao«, Beograd. Str. 84.

S to knjigo pesmi je težko. Naslovno stran je narisal M. Tartalja. Razkropljene figure. Vse nekam v zraku. Bledo. Brez izraza. Take so te pesmi. Čitaš, pa ne poje, pa ne ostane v srcu. Razmetane metafore, skonstruirane podobe, čudaški naslovi — skratka, zbirka je prišla v svet deset let prepozno. Prav poučno je čitati zdaj take modernistične pesmi: »Blagovest tiha / u rudi dršće / da blagovest duše ljubičaste / krotko zanika. / U polutami raskršće / sanja o smrti / plave i blage laste. / Neko plače, beli vrti. / U Tvojoj zeni / raste, i raste / jedan zaneti spas. / Neko plače, beli vrti / . —

Besede, besede, besede.

M. Jarc

Aleksander Vučo: Ako se još jednom setim ili Načela. Sa crtežima Marina Tartalje, Beograd S. B. Cvijanović. 1929.

Razkranje osebnosti. Utrinki, trudni in brez žara. Vučo je bil vse močnejši v svoji prejšnji knjigi »Koren Vida«. Osnovni motiv je bil metafizično iskanje izhoda iz materialistične vsakdanjosti. Borbenost pa je slednjič postala sama sebi namen, vsaka oblika se je razbila: linija se je ukrivljala vse dotlej, da se je zdrobila. Ostal je mozaik, ki pa ni niti bleščeč več. To so vendar zapiski zelo trudnega človeka, pa samo zapiski brez umetniške sile. Ubrani so v melodijo: »Šta me se na kraju krajeva tiču toliki ljudi, koji

umiru od kuge, od vatre, od vode, od dela i tolikih drugih slučajeva, koji se nazivaju nesrećnim. Prezirem i plujem na usedelačke raznešenosti, kad smrt jednog pregaženog psa isto toliko zasuzi dušu kao jako prevreo sir, kao streljanje pred zidom ili ponižavajuća zamka oko vrata.«

Ploden upor krvi proti duhu. Vučo se trudi v tem delu, da bi našel novo ravnino, toda išče jo zase izven umetnosti in v tem je vsa njegova tragika. »Izvesna će načela biti gažena, ponižena, dobijajući na taj način neki novi značaj, neku opranu očišćenu lepoto, iščauřeni kao da se ponovo rađaju.«

Pač pa je oprema knjige prvovrstna in tudi slike Marina Tartalje odgovarjajo.

M. Jarc

LIKOVNA UMETNOST

Slovensko slikarstvo v letu 1930.

I. Lansko leto pomeni za slovensko slikarstvo čas vnanjega počitka in notranjega nemira in iskanja. Pogled na novejša dela ne razodeva nobene ustaljenosti poedinih umetniških rešitev, nego povsod prehodne dobe in negotovost. Vnanje je bilo dogodkov povprečno bogato. V maju je bila v Jakopičevem paviljonu otvorjena Razstava sodobne grafike, ki jo je v družbi hrvaških in srbskih grafikov priredila ljubljanska »Četrta generacija.« Večnoma smo videli ob tej priliki starejša dela, tako pri Malešu, Pirnatu, Globočniku, Tonetu in Francetu Kralju, edino Mira Pregljeva je presenetila z nekaterimi novimi, izmed katerih omenjamo »Scene iz biblije«. Dela ostalih niso nadkriljevala dosedaj znanih stvari, povsod je bila vidna zagata, razen tega pa pri nekaterih gostih z juga tudi mnogo netaľentiranosti.

Druga večja prireditel je bila avgustovska razstava kiparstva in slikarstva v enem izmed velesejmskih paviljonov, katero je pod okriljem Vseslov. gasilskega kongresa aranžiral Franjo Stiplovšek. Ta razstava je osnova za presojanje in pregled lanske slikarske produkcije in je bila vzgledno dobra in poučna. Videli smo na njej novega Franceta Kralja, Stiplovška, nekaj novih zelo dobrih podob Dragota Vidmarja, nekaj boljših slik Elde Piščančeve, dalje tudi nekaj novih imen, izmed katerih je

omeniti zaenkrat Jožeta Gorjupa, ni pa tam razstavil Franc Mihelič (glej reprodukcijo v DS 1930, 8;) roj. 1907 v Virmašah pri Škofji Loki, zdaj na akademiji v Zagrebu.

Kolektivno so se naši umetniki udeležili Razstave jugoslovanske umetnosti v Londonu in drugih mestih Anglije, trije izmed njih: France Kralj, Tone Kralj in Franjo Stiplovšek jubilejne razstave dunajskega Hagenbunda (kot člani), posamezni naši slikarji in grupe spomladne Jugoslovanske razstave v Beogradu ter Razstave Julijske krajine istotam. Mimo tega je Tone Kralj gostoval tudi na Mednarodni razstavi religiozne umetnosti v Antwerpnu, kjer je odnesel laskava priznanja (prim. De Pelgrim, Juli 1930).

Prireditel v avgustu nam je pokazala naše ateljejsko delo, izvršila so se pa tudi nekatera drugačna. Tone Kralj je dovršil v cerkvi na Sv. Višarjah nov ciklus večjega formata, (oni čas je slikal cerkve po Dolenjskem, očitno zaradi nedostajanja domačih moči in kvalitete Dunajčan Kleinert!), izmed generacije impresionistov je pa Richard Jakopič izdelal veliko kompozicijo za zborovalno dvorano ljubljanskega OUZD, nazvano Jezus-Samaritan. Delo je zanimivo zlasti zaradi paralelizma monumentalnega in tabelskega stila (gl. reprodukcijo v »Ilustraciji« 1930, maj). Lani se je oglasila tudi Slovenija iz tujine, kjer imamo troje slikarjev, ki jim moramo držati v vidu, Gregorja Peruška, Božidarja Jakca in Veno Piona. Perušek je danes okupiran s preobratom v svojem slikarstvu, ki izvira iz njegovega novega razmerja do domovine, kolikor ga pač moremo pregledati. Jakac je v glavnem portretist ameriških mogotcev in je poslal domov nekaj posnetkov svojih del, iz njega obeta nastati slovenski Van Dongen. Veno Pion slika v Parizu in po pariški. Zdaj tudi kipari, vendar je to delo, kakor tudi njegovo slikarstvo, po vsem sodeč, močno problematično in popolnoma brez pravca.

II. France Kralj se ne nazivlje za stonj glavni zastopnik slovenskega povojnega slikarstva. To ime še danes zasluži in si ga utrjuje od leta do leta. Sedaj napravi na leto troje podob in še teh ne celih, razstavi eno v Ljubljani, eno na Dunaju in eno nedodelano doma v ateljeju in mu glede

produktivnosti med našimi slikarji ni dati prvenstva. A vsaka teh podob je nov kos Kraljeve klasike in lanska »Predpomlad« tudi. France Kralj ž njimi ni le gost vsake naše boljše razstave, nego daje istim tudi kulturno-regulativen pečat. Kajti ako nas vse drugo pusti na cedilu, on nas in svojih kolegov nikdar. Čuje se mnenje, da v inozemstvu danes nikdo več ne dela tako kot France Kralj; o tem ni dvoma, toda na drugi strani je gotovo, da je tako mnenje zmotno.

Na Predpomladi je Fr. Kralj ogrel barve do mehkih tonov v zelenem in zdi se, da je vzporedno s tem približal tudi svoj, doslej bolj ali manj abstrakten predmet v otipljivejšo bližino. Ta slika nas je spominjala zgolj tehnično na enkavstično podobo in je slikarski izredno občutena. Morda se zdi afektirano, da govorim zdaj, ko sem imenoval Stiplovsko slikarstvo geometrično, o aritmetizmu umetnosti Franceta Kralja. France je zgradil podobo na čistih notranjih entitetah barve, na njihovih poedinah »številčnih« vrednostih in ne na objektivno mešanih barvah, kot na pr. Drago Vidmar svoje uspele podobe na avgustovski razstavi. Tako je Vidmarjeva »Krajina« zgrajena na medsebojni kontaminaciji vseh elementov v podobi, na prehodu barve in na objektivni zabrisanosti vseh lastnih razmerij — na samih medrazmerjih. Z drugo besedo: delana je naturalistično, »slikovito« v onem ožjem zmislu te besede, v kakršnem jo poznamo izza Wölfflina, in kjer D. Vidmar v svojih delih porablja linijo in sploh grafični element, kot na pr. na podobi »Dekleta z vrčem«, dela to v občutju in deloma tudi v maniri neoimpresionizma in neonaturalizma 20. stol., da fiksira optično neopredeljivost barve in nedoločljivost forme, to je, da na ta ali oni način sliko reši. Kraljeve podobe so pa »slikovite« na drugačen način: one so slike same na sebi, ako je dovoljeno to reči, in opajajo oko z lepoto nedotaknjenih barv, njihovih lastnih vrednot. Konec koncev stoje za njimi le še ideelni členi, ne več materijelni, stoje za njimi pravi logični elementi slikarstva, dočim stojita za vsako Vidmarjevo podobo psihologija in psihološka prvina slikarstva v prvi vrsti.

Drugo zanimivo srečanje lanskega leta nam je pripravila Mira Pregljeva. Pregljeva je interesantna osebnost naše povojne slikarske generacije. Prvič je nastopila l. 1928

na razstavi Četrte generacije, drugič pa letos v maju na Razstavi sodobne grafike. A dočim je ob prvi priliki razstavila precej del, je letos obesila v paviljonu samo nekaj grafičnih listov, ostalo, zlasti dela z oljem, je pa »razstavila« v depoju Jakopičevega paviljona. Bile so tam tri večje podobe in sicer »Kompozicija«, dalje neka velika »Scena iz biblije« in neka kopija, menda po Tizianu. Četrto njeno novejšo delo, portret nekega dekleta, je bilo malo prej odposlano na londonsko razstavo.

Spričo vseh teh del se človek ne more ubraniti vtisa nekakšnega historicizma, ki se na eni strani izraža v veliki zmožnosti Mire Pregljeve za kopijo (van Delft, Tizian?), na drugi pa v zgodovinskem habitu njenih originalnih podob.

Mira P. se je res šolala v Zagrebu in je tam prejela med našimi slikarji edino njej lastno tehniko nekakšne »oljnate« tempere na platnu, s katero dosega svojevrstne učinke in ki jo v Zagrebu rabi zlasti Becić. Slika tega načina nosi značaj podobe na les, barve so živo polne, često preživo kontrastne in odbojne, modelacija ostra, in večinoma zmanjka obema prostora in prilike za subtilnejše slikarske vrednote. Vendar se Pregljeva od Becića razen drugega razlikuje ravno glede pojmovanja barve, katerega bi nazval res »historicizem«. Kakor je že ta in ona njena podoba iz l. 1928 spominjala na šolo starih mojstrov, Italijanov in Nizozemcev, tako tudi figure s »Kompozicije« izvirajo iz nekega kota Lionardove delavnice, zlasti pa obe »Sceni iz biblije«, ki o njih velja, da bi jih približno enake danes napravil sicer tudi kak Nolde, v zgodovini pa edino Rembrandt. S tem seveda ne trdimo, da se med R. zapuščino nahajajo tema dvema listoma docela slični, ker vemo, da to ni res, pač pa, da bi R. l. 1929 verjetno naslikal sceno iz biblije tako; v takšni meri je namreč idiom njegovega stila tudi idiom stila M. Pregljeve. Ti dve risbi s tušem smatram poleg v isti tehniki izvršenih Rož z iste razstave za našo najboljšo grafiko zadnjih dveh let, česar slikam M. Pregljeve še ni mogoče v celoti reči. Kajti do neke meje je v njih našla izraz preveč v načinu črno-belih listov in če pogledamo že figuri obeh otrok na »Kompoziciji«, bomo rekli, da ni samo njuna nedodelanost vzrok neke notranje inkongruence, nego zlasti v stilu risbe pojmovani ploskvi

teles in njuni kontrasti z okolico. In če opazujemo tako mesto za mestom na njenih podobah, posebno na sliki Ženitnine v Kani Galilejski, a tudi na omenjenem portretu Dekleta, opazimo, da je vse polno takih grafičnih aberacij v malem, dasi je ob njih tudi mnogo z občutkom podanih mest. Lahko rečemo, da stoji učinku v celoti, katerega ima grafika M. Pregljeve, nasproti učinek v detajlu, ki ga ima njeno slikarstvo in gotovo je to eden najtežjih problemov, katerega neravnovesje bo morala nekoč še izravnati.

In razen tega bo potrebovala še mnogo drugih kreposti, na pr. zlasti čas in trud, ki jih delo zahteva. Njene oljnate podobe vzbujajo danes vtis, da ji je delo z oljem nekakšna lapaliija, postranska stvarca, več celo: da se potrudi le pri kopijah. Vendar nima na ta način nič od uspehov niti sama niti kdo drugi, ker umetnost se začenja tudi nekje pri rokodelstvu.

Slikarja pa more inspirirati razen stila tudi fiziognomija kakega slikarstva in kake slike in da je to res, kakor tudi, da stil še ni fiziognomija umetnine, nam dokazujejo novejša slika Draga Vidmarja, ki se je letos odločno odtrgal od onega slikanja, kakršno je bilo doslej obema skupno in katerega še dobro ponazoruje Nandeta Vidmarja Podoba Dekleta. Drago Vidmar nas s svojimi deli sili, da nehote mislimo na neke tuje mojstre in to se je pri obeh bratih že nekoč ugotovilo. Zdi se mi, da prihajata v poštev zlasti oba neonaturalista Vlaminck in Utrillo in dočim se pri Pregljevi ne da reči, da je fiziognomija njenih risb rembrandtska, nam Vidmarjeva olja neprenehoma govore, da izvirajo iz nekega tipološkega sorodstva z moderno francosko strujo. Bil ta vpliv že kakršenkoli in njih vzrok kakršenkoli — vsaka taka hiša in ulica in drevo ima svojo tipološko genealogijo in smo ves ta inventar že nekje videli; resnica pa je, da nismo videli tega novega, prav sugestivnega in včasih naravnost presenetljivega slikanja, katerega nam je Drago Vidmar tu pokazal. Večina podob je delana z lopatico. V slikah so še površnosti in praznine, toda v primeri z dosedanja produkcijo Dragota Vidmarja je to čisto nov svet in upati je, da ni njegov glavni vzrok ta ali oni slučajni motiv ali razpoloženje manirizma. Ne trdimo preveč, ako rečemo, da je bila avgustovska razstava med drugim zlasti zaradi njegovih novih del prav

uspela prireditelj in da je le škoda, ker se ni otvorila v kulturno bolj razgibanem času nego je ljubljansko poletje.

In/ da je domovina edino prava domovina tudi umetnosti, nam svedoči novejša Pilonova dela. Na žalost so nam na razpolago samo v slabših fotografskih posnetkih, med njimi tudi Pilonova plastika, vendar naša sodba o njih kljub temu ne more biti ugodna. Učinek teh platen, ki so, kot izgleda, brez vsake domovinske pravice, je čisto podoben učinku grobo izvedene preproge, barva je desorganizirana po svojem značenjskem pomenu, pojavljajo se neki dekorativistični efekti, in kompozicija predmetnosti se skoro nikdar ne sklada z zamisljivo ploskve slike. V glavnem pa so ta dela izgubila vsako proporcijo in čisto nahajamo jako čudna razmerja med upodobitvijo na sliki in robom platna. Kakor o Pilonu samem, tako vemo tudi o njegovem delu bore malo in več kot približne sodbe spričo omenjenih posnetkov ni mogoče izreči.

Doma je zadnje čase krenil na nekam dvomljivo pot Tone Kralj, kateremu obilna produkcija in naročilo menda ne dopuščata več, da bi iz svojih konceptov izvel cel, čim največ mogoče. Tone Kralj je zdaj zaposlen večinoma z monumentalnimi deli in čisto gotovo je trajno delo v velikem formatu do neke mere nevarno za sliko v okvirju. Tako vidimo, da Tone Kralj, odkar slika cerkve, še ni napravil nobene nove zadovoljive podobe na platno in da je zadnja te vrste, »Slovenska svatba« iz l. 1927, nastala tik pred velikimi cikli. Vendar pa nevarnost ne izvira samo iz diferenciranosti ene ali druge naloge, nego je poglavitna nevarnost skrita v razvoju njegovega stila in slikarstva, pri čemer pa mislimo, da bi Tone Kralj pri smotrenejšem delu vse to lahko odpravil.

Višarski ciklus v svoji zasnovi ni enoten in posrečen. Cerkev sicer nisem videl, je pa na razpolago dovolj posnetkov, da se razvidi uredba poedinosti v kompoziciji. »Beg v Egipt«, »Križanje«, »Povratek na razvaline« so slike v stilu table ter so kot na steno pritrjene podobe v okvirju, kar izvira deloma že iz ikonografskega motiva. Kompozicija na slavoloku, nazvana »Pomoč kristjanov« ter druga kompozicija »Najdenje podobe«, ki se nahaja na eni izmed ladijskih sten, sta pa odločno konglomerat in ni uvideti prav nobene nujnosti za take rešitve.

Vtis, ki ga te novejše slike vzbujajo, ne zadeva samo hitrico, v kateri je bilo vse delano ter včasih celo prelahko roko, nego je že čisto določno opredeljen: tako slikarstvo je že neke vrste folklor in nima z umetnostjo skoro nobenega opravka več. Razen tega odločujejo pri Tonetovih slikah danes tudi druge stvari, da nam njegova današnja dela manj ugajajo nego na pr. goriška. Barve višarskih slik so postale nekam lagodne, široke in zlasti pri senčenju ne opravljajo več nobene funkcije v onem zmislu, v kakršnem jih poznamo recimo iz Avberskih slik, nego so nosilke nekega ornamentalnega stilizma, zdaj je senčena že skoro polovica figure, gotovo pa vselej njena celotna silhueta. Zlasti je to nazorno izraženo na kompoziciji »Najdenje podobe«, v manjši meri pa tudi drugod, in značilno je, da je to lastno tudi njegovim litografijam. Mislim pa, da je to stranpot, kateri se bo Tone Kralj z lahkoto ognil, ko bo revidiral svoj barvni inventar, kakor bi mu tudi priporočal, da enkrat temeljito prerešeta svoj figuralni svet in že vendar izloči nekaj neznosnih tipov in gest. Namesto shematizacije v poedinih stvareh in razpostavljanja že davno znanih figur v kompoziciji ter folkloriziranja v barvi naj začne že z resnim slikanjem narave — na njegovih stilskih posebnostih bo moralo to roditi le zadovoljive uspehe.

Seveda pa so take stvari vselej stvar individualne odločitve in razglabljanja; kolektivno se to ne da doseči. Če povem naravnost: danes se čisto ne da ločiti, kaj je last Toneta Kralja in kaj gospe Mare Jeraj-Kraljeve. Iz česar sledi, da se bo moralo vprašanje pomožne roke v Kraljevih monumentalnih delih rešiti na drugačen način nego doslej. In mnenja smo, da to Tonetu Kralju ne bo težko; treba se mu je vendar le spomniti dobre stare tradicije njegovega slikarstva in šlo bo.

Seveda je zdaj navidez nezmisel, prav za prav pa protislovje, priporočati našim cerkvenim krogom domačega umetnika, ki »nič ne velja« in se zgražati nad tujcem. A samo navidez. Kajti prikrivati ne smemo, da je takega razvoja domačega umetnika v nemajhni meri kriva ravno cerkvena naročnica, ki je n. pr. Toneta Kralja pognala kratko in malo v zasedeno ozemlje, kjer je ustvarjal svoje ci-

kle na brzo roko, namesto da bi se mu dala delovna možnost doma. Ko navajamo, kar nam na zadnjem delu Toneta Kralja ne ugaja, niti zdaleč ne mislimo na kakšno pohvalo tujega »umetnika« z Dolenjskega, ker vemo, kaka ta umetnost v resnici je, niti na kakšno priznanje naročniku. Nasprotno, naše stališče je: tudi ako bi imeli izbirati med domačim in tujim kičem, bi morali dajati prednost domačemu, toda o kiču pri Tonetu Kralju ne sme in ne more biti govora. Zato je slej ko prej kulturna naloga naših cerkvenih oblasti, da za monumentalna naročila zaposlijo domače sile, katerim bosta na ta način dana i čas i prilika podrobnejšega študija in priprav — česar vsega na pr. Tone Kralj v zasedenem ozemlju ni mogel imeti. Delo doma more končno bolje spremljati tudi domači umetnostni publicist in menda to ni stvari v škodo.

Izmed ostalih delovnih slikarjev tega leta smo v 8. števil. DS 1930. spoznali Franja Stiplovška, ki je tudi razstavljal v avgustu. Pogrešali pa smo to leto nekatera imena, na pr. Pavlovca, ki je v poznem poletju slikal na Dolenjskem. Izmed mlajših moči smo omenili Gorjupa in Miheliča; prvi se nagiblje še k nejasnemu naturalizmu, vendar je imel razstavljenih premalo del za kako natančnejšo sodbo, drugi se je pa usidral pri v naši tradiciji že dovolj znanem primitivizmu Petkovška in je napravil doslej nekaj uspelih tiskov s kamna.

R. Ložar

(Reprodukcije k temu članku glej razen v današnjem zvezku še v Domu in svetu 1930. št. 9—10.)

Razstava slik Matije Jame. Ljubljana, Jakopičev paviljon, Januar 1931.

Sredi zime se je spravil Jama, eden izmed bardov našega impresionizma, da razstavi svoja novejša dela, ki so večinoma nastala na Hrvaškem, v Ljubljani. Razstavil je okrog 77 števil, izmed katerih imamo v prvi vrsti omeniti »Žene, ki rujejo lan« (51), podobo, na kateri je po Jamovem izreku »nekoliko premalo gori«, to se pravi, ravno toliko premalo, kolikor je za dobro sliko zadosti. Dalje je visela tam lepa slika »Kopališče na Kolpi« (5), ki jo tudi pri našamo v reprodukciji, »Purice« (60) in še

nekaj drugih, katerih nočemo omalovaževati, ako jih ne omenjamo. Mi le mislimo s tem, da so za Jamo pravtako karakteristične kot te, četudi so ponekod nekoliko slabše od njih.

O Jamovi razstavi nimamo namena pisati tu obširneje (gl. »Slovenec«, 1. febr. 1931), ker nameravamo o njem spregovoriti o priliki v celoti. Naša kritika impresijonistične ere tudi pri tem mojstru ni prišla preko običajnih knjižnih, recimo že banalnih formulacij o impresijonistični umetnosti, nego se namesto tega take prilike kaj rade porabijo za to, da se z napol službenega mesta, ki bi moralo biti v teh stvareh nekoliko bolj med strujami in zlasti nad njimi (mislimo tu Narodno galerijo) berejo mladi, poimpresijonistični generaciji leviti o njenem neznanju v slikarskih zadevah in podobnem in se prav po nepotrebnem za take ekskurze — cui bono? — angažirajo naši impresijonistični mojstri (gl. »Jugoslovan«, 8. febr. 1931 o razstavi Matije Jame).

R. Ložar

GLASBA

Glasbeno življenje v Ljubljani l. 1930.

Koncertna bilanca kaže sicer precej dogodkov, vendar malo sodobne linije, orientacije in smiselnosti. Tudi občinstvo se čedalje manj zanima za glasbo, znak, da potreba po umetnosti pri njem peša. In vendar: vsak čas ima svoje potrebe po umetnosti, pa najsibo tak ali tak. Kje je potem vzrok vsemu temu medlenju? Nikakor si ne moremo drugače misliti, kakor da so ljudje stare umetnosti romantike in impresionizma naveličani, ker jim danes nič več ne pove in da nove umetnosti, našemu mišljenju primerne, glasbeniki ne pokažejo oziroma občinstva še niso zanj vzgojili.

Čuli smo lani štiri simfonične koncerte. V marcu je dalo Orkestralno društvo Glasbene Matice pod vodstvom L. M. Škerjanca C. Franckovo simfonijo v d-molu, Lisztov klavirski koncert (I. Noč) z orkestrom in eno Škerjančevo skladbo. V aprilu je dala Glasbena Matica z opernim orkestrom pod vodstvom M. Poliča Štolcerjev ciklus Balkanofonija, pa Vycpalkovo kantato O poslednjih rečeh človeka.

Balkanofonija je v inozemstvu ena izmed najbolj proslulih jugoslovanskih modernejših skladb in kaže ciklus folklorno pobarvanih, večji del ritmičnih kosov v smislu čiste glasbe. Vycpalkova kantata je sicer že deset let stara, pa je napravila zelo sodoben vtis po svoji idealistični vsebini in linearno-polifonski formi. Ta skladba je bila ena izmed notranje najsodobnejših, kar smo jih lani v Ljubljani čuli. V novembru je dal isti izvajalni korpus violinski koncert Glazunova (K. Rupelj), Mahlerjeve otroške pesmi in Čajkovskega četrto simfonijo.

Instrumentalnih koncertov je bilo več. V februarju je Nar. železn. društvo »Sloga« priredilo sonatni večer z Beethovnom, Griegom in Dvořakom, v marcu prosvetni glasbeni večer z Goldmarkom, Jerajevo, Štolcerjem in Blochom, v novembru pa uspel večer Dufayevih skladb. »Sloga« se je lani lepo uvedla med faktorje, ki smotreno širijo glasbeno vzgojo pri nas. V maju je imela koncert Karmela Kosovelova z Brahmsom, Chopinom in Lisztom. V juniju smo čuli več produkcij konservatoristov. Na teh produkcijah čujemo leto za letom skoro vedno iste zvezde s skoro enakim šolskim programom, ki mu gre le za »tehniko« in ki smatra klasiko za »predšolo«, romantiko za »višji razred« in impresionizem za »višek«. Tole materialistično presojanje umetnosti ostane potem absolutno vse življenje v krvi in novopečeni umetnik z izpričevalom in odliko pade v živo kulturno življenje in njega kaos brez vsake življenjske in kulturne orientacije in počasi postane rokodelec brez duše in duha. Reformirati bo treba šolo umetnikov prav pošteno, predvsem ji je treba dopovedati, da je vzgoja umetnika najprej duhovna in potem šele materialna. V oktobru je koncertiral goslač Rupelj s Tartinijem, Mozartom, Bachom in novjšimi včasih precej salonskimi drobnarijami. Na Cerkvinem koncertu je msgr. Premrl igral Bacha, Martinija, Ravanella in Regerja, Novovieskega in Gigouta. Med najpomembnejše dogodke spada lani koncert Drazdanskega kvarteta, ki je dal Beethovna, Debussyja in Hindemitha; v decembru smo čuli španskega virtuoza Juana Manena s skladbami Beethovna (Kreutzerjeva sonata), Manena in Paganinija.

Največ je bilo lani, kakor vsa leta, vo-

kalnih koncertov. Učiteljski zbor pod vodstvom g. S. Kumarja je priredil uspelo turnejo po Češkoslovaškem. Dajal je jugoslovanski program, večinoma najmodernejših smeri. Akademski zbor je pel v Belgradu Kogoja in Ravnika, ljubljanska Glasbena Matica je pela v več krajih na deželi: v Št. Vidu, Hrastniku, Celju, na Viču, v Mariboru, Ptuju, Ljutomeru, Novem mestu, šla je tudi v Zagreb. »Sloga« je priredila cerkven koncert pod vodstvom H. Svetela in dajala skladbe Daviesa, Mallinga in Šantla (staroslovenska maša); v oktobru je napravila cerkven koncert »Ljubljana« pod vodstvom dr. A. Dolinarja, ki je podal poleg Springerja in Gollerja tudi Palestrino in Lassa. Šestnajsto stoletje ima danes na koncertnem odru izreden vzgojni pomen. Zakaj se ta glasba tako malo goji? V marcu je Ljubljanski Zvon (Z. Prelovec) praznoval 25-letnico in izvajal skladbe skoro vseh novejših slovenskih komponistov. Čuli smo dalje sekstet črncev, koncert A. Šublja z zamorskimi duhovnimi pesmimi, Lovsetovo z mešanim programom, v maju so imela koncerte društva Grafika, Krakovo-Trnovo, Cankar in Slavec, v avgustu smo čuli Angleže pod vodstvom A. Faggeja z zanimivim staroangleškim renesančnim in baročnim programom. Učiteljski zbor je imenitno napredoval. Hvalevredna je njegova sodobnostna ambicija, skoro vse najnovejše kvalitetne slovenske in hrvatske skladbe nam ta zbor vedno prvi pokaže in raztolmači. Lani smo čuli na njega sporedu Adamiča, Lajovica, Kogoja, Ravnika, Dugana, Grgoševića, Štolcerja, Papanopula, Žganca in Mokranjca. Moderen francoski program (Ropartz, Castillon, Fabre, Satie, Poulenc, D'Indy, Debussy, Duparc, Milhaud, Despas, Weckerlin) nam je prinesel inteligentni interpret M. Pugelj.

Skladatelji lani niso kaj veliko napravili. Najbolj agilen je bil S. Osterc, ki je tudi vzgojil že svoj naraščaj na konservatoriju. V rokopisu ima celo vrsto kratkih opernih slik, instrumentalnih in vokalnih del. Osterc se zelo sodobno udejstvuje, zlasti formalno, želeli mu je le še duhovnega poglobljenja. Bravničarjeva glasba k Cankarjevemu Pohujšanju se je v Domu in svetu že obravnavala. Kogoj dela novo opero, Adamič pa je pokazal marsikaj presenetljivo

sodobnega v svojih zadnjih a capella zborih. Segel je že po duhovnih tekstih in rabi celo melodični material XVI. stoletja v svojih najnovejših zborih, umno kontrapunktično grajenih, tako da bi človek ne verjel, da je te harmonično sila enostavne skladbe zložil oni »barviti«, pestri Adamič, kakor smo ga poznali prejšnja leta. Njegov Mladinski album bo izborno služil moderni vzgoji. V ostalem smo dobili lani več priredb narodnih pesmi. Med temi zavzemata gotovo prvo mesto Štritofova izdaja za glas in klavir prirejenih Vrazovih in F. Maroltovih Petnajst slovenskih ljudskih za zbor. Ker je Nova muzika lani utihnila, sta objavljala nove skladbe le Cerkvni Glasbenik in pa Zbori Ljubljanskega Zvona.

Opera je pod vodstvom M. Poliča že nekaj let sem kritiki v spotiko. Razmere se prav nič nočejo izboljšati. Začetkom sezone objublja lepe programe, katerih pa ne da v celoti nikoli. Sodobnosti iskati v operi, smo se zadnje čase odvadili. Manjka ji kulturne sodobne orientacije, manjka dobrih pevcev, manjka razumevanja naših kulturnih potreb, izmika se s številnimi gostovanji, ki nas ne nauče ničesar, kritika je napram takšni diktaturi še vedno našla gluha ušesa. Treba bo poseči po uspešnejših sredstvih, kakor je pisana beseda kritike, če hočemo kam naprej. Tudi g. intendant ne kaže, da bi hotel ali mogel z energično roko poseči vmes in usmeriti delo kulturno smotreno.

Bilanca nikakor ne kaže, da bi bila odločno aktivna. In vendar mora nov čas pokazati nove ljudi in preobraziti tudi naše glasbeno življenje prav do korenine. Na vseh poljih, na vseh panogah mora vzkliti najprej nova kulturna orientacija, z njo nov umetnostni nazor, našemu času potreben in primeren, potem šele bo konec te čudne stagnacije, iz katere ne moremo nikamor dalje. In vendar moramo Slovenci ravno z glasbo iskati svetovnega uveljavljenja, ker nam na drugih poljih ni tako lahko prodreti v svet in koristiti svetovni kulturi... Dal Bog, da bi bilo letos bolje, da bi se smotreneje uporabljale narodove energije in se usmerile k pravemu cilju! Zato pa treba vzgojiti nove generacije glasbenikov v novem duhu in tej zahtevi mora veljati interes vsakega kulturnega Slovenca.

S. Vurnik

Z A P I S K I

Spominu Ane Pavlove

Koncem januarja t. l. so časniki raznesli vest, da je v Haagu nenadoma umrla slovita ruska plesalka Ana Pavlova. Sredi delovanja, na vrhuncu umetniške dozorelosti. In kulturni svet je občutil, da se mu utrnil topel žarek čiste lepote.

Pred dvema letoma je Ana Pavlova s svojimi tovariši gostovala v beneškem gledališču »Malibran«. Njen izbrani orkester je s finim okusom in umevanjem vodil zagrebški dirigent Karlo Baranović. Ko je temà vokvirila oder in je zavesa odgrnila pravljičen svet, se je sredi gruče gozdnih vil prikazala Pavlova. Tedaj se je zgodilo nekaj nenavadnega in nepojmljivega: njeno telo je plesaje izgubilo vso telesnost, valovi glasbe so ga objeli, nosili po odru ko svetlo prikazen in se v njem upodabljali. Še nikoli nisem skrivnostne sile glasbe tako neposredno, tako močno, tako plastično doživel kot tedaj. V ritmu in mimiki njenega telesa je godba vriskala in ihtela, hrepenela in trpela, se smehljala in zmagovala. In v linijah in valovanju njenih rok in v gibih in poletu njenih nog je glasbeni motiv zaživel svoje trenutno utelešenje. Skrivnost, ki bi je beseda še zajeceljati ne mogla, čuvstvovanje, ki ga glasba s tajno silo v nas le nejasno zbudi, je našlo v ritmičnem plesu te bogonadarjene umetnice dovršeni izraz. Zakaj preko onemoglega molka besede, preko barve in lika, preko meje, kjer izzveni zadnji akord — sega tvorna sila umetniškega plesa po zadnjem izrazu. In ples Ane Pavlove je iz molka in luči, iz barve in lika, iz glasbe in ritma, iz mimike in linij ustvarjal duše bežni obraz... Tedaj sem razumel, zakaj je kralj David s pesmijo psalmov in z godbo cimbalov ter piščali plesal pred skrinjo Gospodovo.

Duševni ustroj Ane Pavlove, njen izrazito dramatični talent jo je iz ozkega koreografičnega kroga avignil kmalu do samolastnega izražanja čiste glasbe in jo nujno dovedel do romantike. Bil je predvsem otroški svet pravljič (»Čarovnica punčk«) in bajk (»Čarobna piščalka«), poosebljene prirode (Straussova »Pomlad«, Chopinovo »Jesensko listje«, Čajkovskega »Snežinke«), bile so romantične zgodbe prevarane ljubezni (Glazunova »Amarilla«), bilo je žvrgolenje ptic

in zadnja, bridko lepa pesem Saint-Saënsovega »Umirajočega laboda«, bil je Grieg, Rimski-Korzakov in Rubinstein, bili so Chopinovi valčki, poloneze in mazurke in še ruski, ciganski in orientalski narodni plesi: to je bil svet, v katerem se je Pavlovina plesna umetnost izživljala in vedno znova porajala.

Ta bajni in romantični svet lepote je Ana Pavlova nosila širom sveta, od San Francisca do Tokia, od Bergena do Kapskega mesta, ga pojmovala ne samo kot kulturno, marveč tudi kot etično poslanstvo in ga zato nikjer in nikoli ni ponižala ali oskrunila. V dobi duhovnega razkroja, psihoanalitičnih blodenj, mrzlih umstvenih konstrukcij, ki jim pravimo »nova stvarnost«, v dobi ubitih sanj in surrealizma — je Ana Pavlova, zadnja in nedosežna učenka bivše plesne šole v Peterburgu, podajala v svoji harmonično dovršeni umetnosti sanje in smeh, otroškost in radost, ljubezen in bridkost, obup in zmago v glasbo vklenjene človeške duše, nje najtišjo in najglobljo skrivnost in nam darovala utrinke večnosti, brez katerih nobene umetnosti ni in biti ne more.

Alojzij Res

Iz uredništva

Ko prevzemamo od odstopivših urednikov, gg. prof. Franceta Koblarja in dr. Franceta Steleta uredništvo Doma in sveta, se zavedamo, da prevzemamo bogato kulturno dediščino, ki bo tvorila trdno osnovo tudi vsemu našemu bodočemu delu. Svetlo tradicijo Doma in sveta, ki je zapustila tako važne mejnike v slovenskem duhovnem razvoju, bomo skušali neprekinjeno nadaljevati in iskati v novem času novih vsebin in oblik. Ob tej priliki čutimo dolžnost, da se zahvalimo odstopivšima urednikoma za njihovo delo, s katerim sta v duhovno najkritičnejšem času pogumno in odkritosrčno utirala nove smeri.

V zavesti, da se bodo odzvali klicu skupnega dela, vabimo dalje naše sodelavnike k nadaljnjemu zvestemu sodelovanju in oblikovanju slovenske kulturne sodobnosti. Končno veljaj naša napotnica vsem naročnikom in prijateljem lista, ki skupno z uredništvom in sodelavniki ostvarjajo zamisel Doma in sveta.



FRANCE KRALJ: PREDPOMLAD. (Olje, 1930.)

PREJELISMO VOCENO

Knjige Cankarjeve družbe za l. 1931. Izdala Cankarjeva družba v Ljubljani. 1931.

1. Koledar C. d. za navadno l. 1931. S sodelovanjem odbora C. d. uredil Talpa.

2. Weiskopf-Zorec: Komur ni dana izbira.

3. Jože Kranjc: Ljudje s ceste.

4. Poslednji dnevi človeka. Po drugem delu Flammarijoneve povesti »Konec sveta« napisal A. Cerkenik. Ilustriral Fr. Uršič.

Knjige Goriške Matice za l. 1931. Tiskala in založila Goriška Matica v Gorici. 1930.

1. Koledar G. M. za l. 1931.

2. Šlibarjev Polde: Osolnčje in osvetje. 1930.

3. Damir Feigel: Čudežno oko. 1930.

4. Nande Vrbanjakov: Po svetu naokrog. Potopisne črtice. Tiskala in založila tiskarna »Edinost« v Trstu. 1930.

5. Potrata, dr. Josip. Zdravje in bolezen v domači hiši. IV. del. 1931.

Roš, Fran, Juretovo potovanje in še marsikaj. Celje. Založila tiskarna Brata Rode & Martinčič. 1930.

Ivan Cankar, Zbrani spisi. XI. V Ljubljani. Založila Nova založba. Uvod in opombe napisal Izidor Cankar. (Vsebina: Krpanova kobilica. Hlapec Jernej in njegova pravica. Satirični in polemični spisi [1907—1908].)

Nikola Pupavac. O književnem stvaranju. Varaždin. 1930. (Vsebina: Predgovor. — Determinizem umjetnosti; književnosti i veliki književnici. — Umjetnost radi umjetnosti ili radi socijalno-kulturnog progressa. — Odnos između sadržaja i stila u književnosti. — Zadaća književne kritike i književnosti.)

Jovan Kršić, Moderna češka lirika. Studija in antologija pesama. Izdanje knjižare S. B. Cvijanović, Beograd. 1930 (cir.).

Geom. M. Černe-M. Tomšič, Načrt stolnega mesta Ljubljane. Založila Jugoslov. knjigarna v Ljubljani. (Natis Jug. tisk.)

Stahuljak, dr. Avelin, Staroegipatska priča o Hotepu i Ankhuaži, preveo, donio, uveo St. Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku peto jubilarno izdanje. Tisak Zvezne tiskarne v Celju. 1930.

Rabindranath Tagore. Dom in svet. Roman. Po angleškem besedilu poslovenil

Vladimir Levstik. Zbirke Sodobni roman knjiga I. Tiskovna zadruga v Ljubljani. 1930. Opremil ing. arh. Janko Omahen.

Ing. agr. Ivo Zobec. Kmetijska kemija. Ljubljana. 1930. Založila Jugosl. knjigarna.

Ivan Dornik, Brez oči. Novele. Celje. 1930. Brata Rodé & Martinčič.

Rad Jugoslavenske Akademije Znanosti i umjetnosti. Knjiga 239. Razr. Hist.-filolog. i filoz.-juridičkoga 105. U Zagrebu. 1930. Tisak Nadbiskupske. (Iz vsebine: Dr. Metod Dolenc, Slovenska ljudska sodišča v dobi od 16. do 18. stol.)

Nova Pratika za navadno leto 1931. Samozaložba. Tiskala Kat. tiskarna v Gorici. 1930.

G. Trinko, Grammatica della lingua slovena ad uso delle scuole. Gorizia, Tipografia Catolica 1930.

Izdanja književne založbe Sigma:

1. Rešeni. (Domače branje). Slovenski povedal Gregor Hraščnik, franc. spisal Jules Verne. Gorica 1930.

2. V. J. Križanovska. Kraljica Hatasu. Roman iz življenja starih Egipčanov. Prevedel Ivan Vovk. Gorica 1931.

3. Rado Bednarik: Od Anapa do Soče. Potopisne črtice. (Domače branje 4. zv.) Gorica 1930.

Knjige Goriške Mohor. družbe v Gorici za l. 1931:

1. Koledar G. M. D. za navadno l. 1931. 1930.

2. Prof. Filip Terčelj, Mati uči otroka moliti. 1930.

3. Slavko Savinšek, Delavci. 1930.

4. Narte Velikonja, Sirote. 1930

5. Rešeni. Slovenski povedal Gr. Hraščnik. Francoski spisal Jules Verne. 1930.

Ameriški družinski koledar posvečen zatiranim in bednim. 1931. Uredil Frank Zaitz. izdala in založila Jugoslovanska Delavska Tiskovna Družba (Proletarec) 3639 W. 26th Street, Chicago Ill.

Koledar za leto 1931. Izdala in založila nabavljalna zadruga državnih uslužbencev v Mariboru. R. Z. Z. O. Z. Za uredniška odbor N. I. Vrabl. Maribor.

Izdanja Založbe »Modre ptice«. Ljubljana za l. 1930:

1. Anton P. Čehov, Anjuta. Novele. Prevedel Josip Vidmar. 1930.

2. John Galsworthy, Temni cvet. Roman. Prevedel Oton Župančič. 1930.

5. Prosper Mérimée, šentjernejska noč. Roman. Poslovenil Oton Župančič. 1930.

Sedem slovenskih pisateljev. Ljubljana. 1930. Krekova knjižnica 3. Zbral in uredil A. Krošl. Ljubljana.

Dr. Janko Kotnik, Les Verbes français réguliers et irréguliers. Francoski glagol. Ljubljana. 1930. Založila Jugosl. knjigarna.

Knjige Belo-modre knjižnice. Izdala in založila Belo-modra knjižnica v Ljubljani:

1. **Ženski almanah.** Uredila Vida Kraška. Lj. 1930.

2. **Marija Jezernik, Princeza Iza.** Okrasil France Podrekar. Lj. 1930.

3. **Marjana Kokalj-željeznova.** Brezdomci. Roman. Lj. 1930.

4. **Ljudmila Šlibar.** Lepodržne vaje za mladino in ženo. Lj. 1930.

Knjige Kmetijske Matice:

1. **Veliki koledar Kmet. Matice za l. 1931.** VI. letnik. Ljubljana 1930. Založila Kmetijska tisk. zadruga v Ljubljani.

2. **Dr. Lavo Čermelj, Ljudska astronomija.** Ljubljana 1930.

3. **A. Zalaznik, Dvig uboge gmajne.** Ljubljana 1930.

4. **Tone Gaspari, Cesta.** Povest. V Ljubljani 1930.

Solnce se vrača. Ljubljana. 1931. Uredil Jaroslav Dolar-Žerjav. Izdali »Bobri« Dravske župe skavtov in planink v Ljubljani. Tisk tiskarne And. Sever, Ljubljana-Moste.

Preporodovci 1912—1914 [1914—1918]. Napisal Ivan Janez Kolar. Založila tiskarna A. Slatnar, Kamnik 1930.

Gremo v Korotan [Zbirka koroških spominov za mladino. Čitanka o Koroški]. Priredil Rudolf Wagner. 1920 — 10. oktober — 1930. Izdala in založila »Slomškova Družba« v Ljubljani.

Ivan Pregelj, Plebanus Joannes. Podle drugeho vydání přeložil ze slovínštiny Bohuš Vybíral. 1930. Nakladatel R. Promberger, knihkupec v Olomouci.

Lirika šestorice. Olinko Delorko — Ivo Frol — Vladimir Kovačič (Marinko) — Marijan Matijašević — Branko Perović — Dragutin Tadijanović. Zagreb 1931. Naslovni list izradio profesor Jerolim Miše.

Razgovor ugodni. Zabavni Kalendar za godinu 1931. Izvanredno izdanje Knjižnice dobrih romana. Uređuje Dr. Josip Andrić. Jeron. knjiga trista trideset deveta.

Dr. Stanko Leben: Francoščina brez učitelja. I. del. Osnovni pojmi iz francoske slovnice za samouke. Ljubljana 1931. Jugoslov. knjigarna.

F. Timmermans: Župnik iz cvetočega vinograda. Avtoriziran prevod iz flamščine. Prevedla Zd. Knez in dr. R. Ložar. Opremil Ivo Spinčič. Leposlovna knjižnica Jugoslov. knjigarne 1931.

F. Mauriac: Gobavca je poljubila. Avtoriziran prevod iz francoščine. Prevedla Edo Kocbek in Jak. Šolar. Opremil arh. Jože Mesar. Leposlovna knjižnica. Jug. knjigarna, 1931.

Hugo: Leto strahote 1793. Prevedel Franc Terseglav. Ljudska knjižnica. Jug. knjigarna, 1931.

Svensson: Prigode malega Nonnija. Z avtorjevim dovoljenjem prevedel dr. Jože Lovrenčič. Zbirka Mladinskih spisov. Jug. knjigarne, 1931.

Iv. Pregelj: Izbrani spisi. Peti zvezek: Magister Anton. Zgodovinski roman. Ljubljana, 1931. Jug. knjigarna.

Veber: Sv. Avguštin. Osnovne filozofske misli sv. Avgušтина. Poizkus kulturno-zgodovinske apologije novega življenjskega idealizma in svetozonega optimizma. »Kosmos«, zbirka poljudno znanstvenih in gospodarskih spisov, spominov, potopisov itd. Ljubljana, 1931. Jug. knjigarna.

Revije in časopisi, ki so prišli na uredništvo: Byzantinoslavica. Praha. — Slawische Rundschau. Prag. — Československo-jugoslavenká revue. Praha. — Przegląd powszechny. Kraków. — L'Europe orientale. Roma. — Slovanský Přehled. Praha. — Literacko naukowy wisyk. Lwiv. — Studenskyj wisyk. Praga. — Srpski književni glasnik. Beograd. — Glasnik Podmladka crvenog krsta. Beograd. — Hrvatska Prosvjeta. Zagreb. — Duhovni život. Zagreb. — Mladost. Zagreb. — Hrvatska revija. Zagreb. — Književne novine. Zagreb. — Ljubljanski Zvon. Ljubljana. — Modraptica. — Ilustracija. — Ogenj. — Naš rod. — Slovenski tisk. — Rast. — Kres. — Vestnik Prosvetne Zveze. — Naš dom. Maribor. — Gradjanska škola (Meščanska šola). Maribor. — Praeger Presse. — Veraikon. Praha.