

PROBLEM ZLOČINA V RUSKEM LEPOSLOVJU

ALEKSANDER MAKLECOV

O literarni, umetnostni izrabi problema zločina imamo znatno število strokovnih del. Literarni kritiki, filozofi-moralisti, psihiatri in pravniki, vsi so se zanimali zanj, vsak s svojega stališča. Omenim samo slikovito razpravo Georga Brandesa: «Umetniško oblikovanje zločina in kazni» ter dela uglednih kriminalistov: Enrica Ferrija «Zločin v umetnosti», Lombrosa «Zločinci v sodobnem romanu in drami», Sabbatinija «Zločini, zločinci in kazni v Dantejevi Božanstveni komediji». Lani je izšla Ericha Wulffena knjiga «Sexualspiegel von Kunst und Verbrechen». Liszt je pisal o Levu Tolstemu kot kriminalistu in Kohler je objavil znano delo o tipičnih zločincih v Shakespearejevih tragedijah. Tudi v ruščini imamo veliko sličnih spisov: dragocene V. Solovjovove filozofske članke, dela kriminalistov Kiseljova, Konija, Goldenweiserja, psihiatrov Čiža, Oršanskega in mnogo drugih.

Ni treba, mislim, govoriti o vzrokih, zaradi katerih se je lepa književnost od antičnih do današnjih časov vedno tako zanimala za problem zločina in kazni. «Usmiljenje in grozo» kot prvi učinek tragičnega je ugotovil že Aristotel in v novejši dobi zopet poudaril Schiller. Kot življenjski in duševni spopad ne nudi zločin samo zanimivega dejanja in snovi, temveč odkriva široke vidike za umetnostno ustvarjanje. To velja predvsem za nove oblike sodobne drame, oziroma psihološkega in eksperimentalnega romana, kjer nastopajo po Emila Zolaja besedah avtorji kot preiskovalni sodniki (*les juges d'instruction des hommes et de leurs passions*). Značilno je, da se zanimajo pisatelji za posamezne zločine in tako zvane kazensko kazuistiko. Schiller je prispeval predgovor k znani Pitalovi zbirki kazenskih razprav in Paul Bourget k zbirki «*Causes criminelles et mondaines*». Poleg tega poznamo v svetovni književnosti več pisateljev, ki jih je sodobna državnost smatrala za navadne ali politične zločince: stali so v neposrednih stikih z zločin-

skim svetom in so tudi bili kaznovani, kot Villon, Casanova, O. Wilde, Verlaine, Dostojevskij, Korolenko, Jakobovič-Meljšin i. dr. Nemara so še bolj pomembne vezi med umetniškim oblikovanjem in življenjem samim, dejansko izvršenimi zločini. Tako oblikuje Zolajev roman «La bête humaine» proces zakonske dvojice Tenayron, Stendhalov «Le rouge et le noir» proces Berte iz Bezançon, in isto velja za Bourgetov «Le disciple», Goncourtovo «La fille Elisa», Tolstega «Vstajenje» in «Živi mrtvec». Seveda ni vsako zločinu namenjeno literarno delo zanimivo tudi za kriminalista. V tem oziru je brez vrednosti «pustolovska» in «detektivska» povest, pa naj bo to Wulpusov «Rinaldo Rinaldini», Evg. Suejeve «Pariške skrivnosti», Vs. Krestovskega «Peterburški trušči» ali Nat. Pinkerton. Lahko se trdi na splošno, da je umetniška vrednost kateregakoli dela vedno istovetna z ono ožjo vrednostjo, ki jo nudi njegova vsebina za kriminalno psihologijo, sodnijsko psihiatrijo, etiologijo zločina, kazensko sociologijo in politiko. E. Ferri pravi, da «oplajata poezija in znanost na tem področju druga drugo». Ruski kriminalist vprašuje v isti zvezi: «Mar je znanost edina pot k istini? Mar je umetnik res tako oddaljen od znanstvenega raziskovalca?» Seveda se ozirata obe ti izjavi samo na pristno umetnost. Kriminalna snov, casus, pridobi edino v kovačnici resnično umetniškega ustvarjanja.

Ta kratki pregled je namenjen problemu zločina v ruski novejši književnosti. Dela starejših, psevdoklasičnih dramatikov XVIII. stoletja, kot n. pr. Sumarokova, zdaj ne bi zanimala. Saj so morali takrat po duhoviti opazki Vl. Solovjova, «tragični zlikovci na odru tragično jesti, piti, umirati». Vsestranski Puškinov duh se je seveda zanimal za problem zločina in kazni. V postavah Borisa Godunova, Salierija, Hermana iz «Pikove dame» in drugih nam nudi globoka opazovanja psihologije zločina. Zanimivo je, da je Merežkovskij upravičeno našel duševno sorodstvo med Hermanom in Razkolnikovim v «Zločinu in kazni». Primerjaj njegovo delo «Lev Tolstoj in Dostojevskij», II. zv., del I., na str. 98. in 99.: «Kakor Razkolnikov in Julien Sorel v ‚Rdečem in črnem‘, posnema tudi Herman Napoleona. Naj je njegova notranjost še tako površno in rahlo podana, je vendar jasno, da to ni navaden zločinec, da je to globlji in skrivnostnejši pojav... A iz smešnice, ki jo je slučajno izustil Puškin, so neslučajno zrastle Gogoljeve ‚Mrtve duše‘; in tudi iz ‚Pikove dame‘ je neslučajno nastal Dostojevskega ‚Zločin in kazen‘. Puškin kakor da je mimogrede pokazal vrata v labirint. Dostojevskij pa je vstopil naravnost vanj in ni potem vse življenje več mogel priti ven. Vedno globlje se je spuščal v labirint, raziskaval, preizkušal, iskal, a ni našel izhoda.» Menda se nobena književnost

ni zanimala za problem zločina in kazni tako, kakor ruska. To je tu pa tam osupnilo inozemske opazovalce. Tako beleži francoski diplomat Maurice Paleologue v znani knjigi «La Russie des Tsars pendant la grande guerre», da se zanimajo za to vprašanje vsi ruski romanisti (c'est un thème familier à tous les romanciers russes) in se vrši dejanje številnih odličnih ruskih književnih del v mračnem okviru ječe ali sibirskega prognanstva (dans le décor sinistre d'une maison de force ou d'un pénitencier sibérien). Tudi sama duševnost ruskih zločincev se avtorju zdi popolnoma samostojen, za moraliste in sociologe, pravnike in zdravnike nadvse zanimiv svet. «Noben narod — piše M. Paleologue — ni podal tako globoke in razburljive slike notranjega boja, skrivnostne mešanice svobodne volje in atavizma, problema osebne odgovornosti in kazenske ugotovitve, kakor baš ruska književnost.» Tudi nemški raziskovalec Erich Wulffen poudarja na str. 253. zgoraj omenjenega dela: «Dem Russen ist die Verstrickung in das Verbrechen etwas Schicksalmässiges, das ertragen werden muss. So spielt das Verbrechen als das Natürliche in den russischen Dichtungen eine ganz selbstverständliche Rolle. Überall in den Darstellungen stossen wir auf Verbrechen und Verbrecher.» Res se lahko spomnimo «Zapiskov iz Mrtvega doma», «Zločina in kazni», «Bratov Karamazovih», «Besov» in drugih spisov Dostojevskega. L. Tolstega «Vstajenje» je cela razprava o zločinu in kazni; o istem vprašanju govorijo tudi «Kreutzerjeva sonata», «Moč teme», «Živi mrtvec» in druga dela. Čehov se je za marsikoga nepričakovano napotil na otok Sahalin in spisal tehtno delo o ruskih prognancih. Za njim je ponovil isto «kralj ruskega podlistka» Dorosjevič.

Jakubovič-Meljšin se v «Svetu zavrženih» znova spominja Dostojevskega in nam kaže isti «Mrtvi dom» v njegovem novem stanju. Gorkij in Kuprin nas vodita med potepuhe in izgubljene žene. Turgenjeva «Tropmanova usmrtitev» in «Povest o sedmih obešenih» L. Andrejeva sta zavzeli v svetovni književnosti prostor poleg V. Hugoja «Zadnjega dneva na smrt obsojenega». Ti bežni podatki nikakor ne izčrpajo nepreglednega gradiva, ki je nakopičeno v novejši ruski in danes tudi sovjetski književnosti. Podal bom samo najbistveneješe, predvsem ruske nacionalne posebnosti njenega razmerja do problema zločina. Pričeti hočem s primerjalnim gradivom.

Dostojevskij pravi v «Zapiskih iz mrtvega doma»: «Naše ljudstvo kaznjencu nikoli ne očita še tako groznega zločina in mu vse odpusti radi prestane kazni in njegove nesreče sploh. Zato tudi imenuje ljudstvo po vsej Rusiji zločin — ,nesrečo' in zločince — ,nesrečneže'. To je globoko pomembno ime. Tem večji pomen ima, ker izvira iz nepreračunljivega nagona, slutnje.»

Gogolj piše v «Izbranih mestih iz korespondence s prijatelji»: «Pri nas ni sovraštva do zločinca, a tudi ni donkihotskega zanosa, ki bi iz zločinca rad naredil junaka. Pri nas ne zbirajo njegovih podpisov in slik in ne prihajajo ga gledat radovedneži, kakor se to godi v prosvitljeni Evropi. To je vse pomembnejše razmerje, ki ne izvira iz želje, oprostiti zločinca vsake krivde ali ga iztrgati pravici, nego temelji na potrebi, ojačiti mu obupanega duha, potolažiti ga, kakor tolažijo bratje drug drugega in kakor nam je Kristus zapovedal tolažiti drug drugega.»

«Ti moj Bog!» — kliče znani verski mislec V. Rozanov — «saj moramo razumeti, da pomeni največjo nesrečo že zločin sam, da je to bolezen kakor jetika ali rak, bolezen biografije, ki organsko uniči srečo posameznega človeka! Zločin sam že pomeni tudi kazen in zločinec je ta, ki je kaznovan. Vsi vemo, da sta zaostalost in idijotstvo samo nesreča, in nihče ne bo s šibami kaznoval zaostalosti. A prav tako bomo sčasoma uganili, da tudi ne sme biti smotrene in sistematične kazni (ječ in sličnega v državni režiji).»

Tudi Nietzsche piše o razmerju Dostojevskega do zločincev sledeče (Götzendämmerung): «Dostojevskij je živel med sibirskimi kaznjenci, samimi najtežjimi zločinci, ki se niso mogli več vrniti v javno življenje. In vendar so povsem drugače vplivali na avtorjevo globoko osebnost, kakor je sam pričakoval poprej. Zdelo se mu je nekako, da so ti ljudje na Ruskem še najboljše po svojih zmožnostih: ungefähr als aus dem besten, härtesten und wertvollsten Holze geschnitzt, das auf Russischer Erde überhaupt wächst.» (Cit. po Merežkovskem: L. Tolstoj in Dostojevskij, 3. izdaja, zv. II., del I., str. 149.) Najbrž se je Nietzsche opiral na sledeče besede v «Zapiskih iz Mrtvega doma»: «...Koliko mladosti je po nepotrebem pokopane v tem zidovju, koliko velikih moči je tu zaman poginilo! Le dajte, da vse povem po pravici: saj so bili ti ljudje — sami izredni ljudje. Saj so bili to nemara najmočnejši in najbolj nadarjeni ljudje med vsem našim ljudstvom. A vse te velike moči so poginile po nepotrebem, nezakonito, za vselej.»

Poskusil bom v nadaljnjem pokazati, da to povzdigovanje v nebesa ni v popolnem skladu z ono sliko obsojencev, ki jo nudi Dostojevskij sam v «Zapiskih iz Mrtvega doma» in tudi v svojih poznejših spisih, všteti «Pisateljev dnevnik». Za sedaj bo dovolj, ako omenim, da je bilo med sibirskimi obsojenci, kakor jih je opazoval Dostojevskij, preden se je odpravilo tlačanstvo, poleg pristnih nizkotnih zločincev tudi dokaj ljudi, katere uvršča sedanja znanost med tako zvane evolutivne (verske, politične i. dr.) zlo-

čince. Poprej se moramo pomeniti o L. Tolstega spisih, predvsem o «Vstajenju», ker bi brez njih svojevrstno umevanje problema zločina in osebnosti zločinca po ruskih pisateljih ne bilo zadostno označeno. Kakor znano, je knez Nehljudov obiskaval Katjušo Maslovo v ječi, se zavzemal tudi za druge kaznjence in je po Katjušini krivični obsodbi, ki jo je deloma sam zakrivil, obsojenki sledil v Sibirijo. Prišel je tam v ozke stike s številnimi prognanci, naposled pa se je v njegovi duši izoblikovalo mučno vprašanje: «Zakaj so vtaknili toliko raznovrstnih ljudi v ječo, dočim so ostali drugi, tem docela slični ljudje še vedno na prostem? Morebiti, je mislil Nehljudov, mu odgovore knjige na to vprašanje. A tudi znanost mu je odgovarjala samo na tisočera zapletena in težavna vprašanja v zvezi s kazenskim zakonom, dočim je ono vprašanje, na katero je iskal odgovora, ostalo vedno neodgovorjeno.» Na temelju osebnega opazovanja in povpraševanja je naposled ustvaril Nehljudov lastno izvirno razdelitev; in sicer je razvrstil zločince v pet razredov: 1.) Žrtve sodnijskih zmot. 2.) Obsojeni za zločine, storjene v izrednih okoliščinah. Pod sličnimi razmerami bi najbrž zakrivali iste zločine tudi ljudje, ki so obsodili in kaznovali te prognance. 3.) Osebe, ki so izvršile po njih mnenju najnavadnejša in celo hvalevredna dejanja, medtem ko so jih smatrali za zločine obsojencem popolnoma tuji ljudje, ki so spisali postave. 4.) Ljudje, ki so jih uvrstili med zločince samo zaradi tega, ker so presegali povprečnega človeka (verski in politični zločinci). Naposled so 5.) to bili ljudje, napram katerim se je javnost sama pregrešila mnogo bolj, nego oni napram javnosti. V to skupino se štejejo zanemarjeni, zapuščeni, po stalnem trinoštvu in skušnjavah omamljeni ljudje. Četudi javnost napram njim ni ničesar zagrešila osebno, je vendar kriva pred njih starši in dedi. — Seveda je ta razdelitev, kakor tudi zgoraj omenjena ljudska sodba («nesrečneži» pri Dostojevskem) jako značilna za ruske nazore o zločinu. Vzporedimo Dostojevskega sodbo o prebivalcih Mrtvega doma z mnenjem Poljaka, političnega prognanca in sibirskega tovariša Dostojevskega, ki je o istih zločincih v Mrtvem domu venomer ponavljal eno in isto — «Je hais ces brigands!» Pri Gogolju pa smo čitali: «Ni sovraštva do zločinca». Še več: razen odsotnosti sovraštva je tu prisoten nagib, ki pripisuje krivdo razmeram, javnosti, zunanjim okoliščinam, ne pa zločincu osebno. To je nagnjenje, o katerem se je zasmehovalno izrazil neki francoski državni pravdnik v govoru zoper odvetnike, ki bi radi oprostili slehernega obtoženca: «Tout le monde est coupable, excepté le criminel!»

Tolstega «Vstajenje» res nudi gradivo, ki hoče govoriti v prilogu onim zaključkom, h katerim je dospel Nehljudov. Tu srečamo žrtve sodnijske zmote: junakinjo romana Katjušo Maslovo, dozdevnega

požigalca Menjšova i. dr. Tu imamo ljudi, ki so se pregrešili pod izjemnimi okoliščinami, kot na primer starko Korabljovo, ki je umorila soproga, ker je gnusno nadlegoval njeno hčerko. Tudi mlada, vesela in dobra Fedosja je poskušala zastrepiti svojega moža samo takoj po poroki, ki jo je morala skleniti s šestnajstimi leti. Pozneje je istega moža imela zelo rada; on ji je prostovoljno sledil v Sibirijo. Tu so ljudje, ki so krivi samo prestopkov zoper formalno, «po tujih ljudeh spisano postavo», kakor 40 tesarjev, ki niso pravčasno podaljšali svoje osebne izkaznice in so kot potepuhi romali v ječo.

Tu so naposled «povprečnega človeka presegajoče osebnosti», ki so zasledovale v nasprotju s postavo lastne politične ali verske smotre. Med te zadnje «evolutivne» zločince moramo uvrstiti tudi Fedjo Protasova, Tolstega «Živega mrtveca», ki je po svoje, s ceno lastnega življenja, hotel rešiti spor med postavo in dejansko pravico. Toda poleg vseh teh ljudi nam podaja isto «Vstajenje» slikoviti podobi dejanskih krivcev: Jefimije Bočkove in Simona Kartinkina, nastavljenec «Mavritanije», ki sta iz pohlepnosti zastrepila vinjenega trgovca Smeljкова. Tolstoj-umetnik ju podaja v vsej njuni pristnosti in pozabi na svoje pristranske teorije, dokler ju tolmači. To je zoprna in sebična dvojica. Krivično je obdolžila zločina Katjušo Maslovo, ni kazala nobenega kesa, nesramno je vztrajala pri svoji laži pred sodniki in se celo veselila obsodbe. Čim so razglasili, da mora Katjuša v Sibirijo, jo je takoj pričela Bočkova sramotiti vpricho vseh: «Kaj? Dobro si se oprala? Nič ti niso pomagale tvoje zvijače! Zdaj si le dobila, kar si zaslužila. V Sibiriji menda ne boš več tako gizdava!»

Seveda lahko trdimo s stališča Nehljudova-Tolstega, da je javnost vendarle kriva vsaj «pred starši in pradedi» teh pohlepnih zastrepiljevalcev. A javnosti vendar ne bo ustrezno s to trditvijo. Razen pristašev nauka o nenasprotovanju zlu ne bo nihče zahteval, naj ustavi država boj zoper gnusne in sebične zločince. Tudi «Zapiski iz Mrtvega doma» kažejo, da so romali v starih časih v Sibirijo poleg «socialnih izmečkov» tudi ljudje, ki so se sprli s postavo ne radi nizkotnih, temveč moralno vzvišenih nazorov: v boju za prosto prepričanje (verski prognanci) ali politično neodvisnost (Poljaki).

Samo zato srečamo med mrkimi odurnimi zločinci tudi nedolžne sijajne značaje, ki učinkujejo kakor beli žarek v črni temi. Tako je vžival splošno neomejeno zaupanje sivolas, pohleven in krotek staroobrednik, verski mučenec. V istem «Mrtvem domu» so prav tako prikupljivi na primer kavkaški obsojenci: Nura in mladenič Alej, o katerem piše Dostojevskij: «Težko si je misliti, kako je

mogel ohraniti ta deček v Sibiriji usmiljeno srce, svojo iskrenost, ne da bi bil postal sirov in pohujšan.» Nihče ne bo ugovarjal trditvi, da so bili v «Mrtvem domu» tudi ljudje, ki

«V temi, zatohlosti in blatu,
sred smrada so dosmrtnje ječe
sijali tiho kakor sveče.»

(Georgij Sengeli: «O teh...»)

Pa vendar, ali je mogoče trditi, da so bili taki čisti ljudje odločilni za splošno sliko ruske težke ječe? Saj pravi Dostojevskij v «Mrtvem domu» na str. 21.: «Razen posameznih maloštevilnih izjem so bili zločinci sami mrki, zavistni, hudo ničemurni, bahaški ljudje in hudi formalisti... Večina je bila pokvarjena in grozno podla... To je bil pekel, neprodurna tema.» Med svojimi tovariši v ječi beleži Dostojevskij niz «zagrizenih in mrkih, molčecih in zavistnih osebnosti, ki so postrani, sovražno gledali vsakega okrog sebe in ki so bili odločeni tako mrko gledati, molčati in sovražiti še dolga leta, vsa leta, ki so jim bila odmerjena do konca kazni». Prebivalci «Mrtvega doma» po večini niso kazali «niti sledu težkega premišljevanja o svojem zločinu... Kdo bi lahko trdil, da je pregledal globino teh izgubljenih duš in razbral v njih notranjosti, kar so skrivali pred vsem svetom? Menda bi bilo mogoče te k o m t o l i k i h l e t opaziti vsaj nekaj, zaslediti v teh srcih vsaj katerokoli potezo, ki bi pričala o notranjem razkroju, trpljenju. A t e g a n i b i l o , r e s n i b i l o .» (25.) Med zastopniki te zločinske duševnosti ostane v spominu pred vsem Korenev; «bil je dobesedno divja zver; če ste stali poleg njega in niste niti vedeli, kako mu je ime, ste vendar že kar nagonsko slutili, da se nahaja blizu vas pošastno bitje». Predvsem «se mi je zdela grozna njegova duševna otopelost. Meso je pri njem tako obvladovalo vse duševne lastnosti, da ste na prvi pogled spoznali po njegovem obrazu: tu je ostalo samo divje hrepenenje po poltenem uživanju, pohotnost, mesenost.» Enako izrazit je tudi drug zločinec, kaznovan radi odurno podlega ovaštva: «A—v je bil samo kos mesa z zobmi, trebuhom in neumornim hrepenenjem po najsirovejših, najbolj živinskih užitkih. Samo da bi ustregel le najmanjšemu in najbolj muhastemu izmed teh poželenj, je bil zmožen mirne vesti umoriti, zaklati, kratkomalo storiti karkoli, da je le bilo mogoče skriti lastne sledove... Dodati je še, da je bil pameten, zvit, lepe zunanosti, celo nekoliko izobražen, nadarjen. Ne, še požar, kuga in lakota bi bile manj nevarne za javnost kakor ta človek.» (105.) Te besede so tem bolj pomembne, ker jih je zapisal Dostojevskij, veliki poznavalec človeške duše, ki ume predočiti njene najbolj skrite kotičke. Ne smemo pozabiti, da je iskal pisatelj pri vsakem

zločincu človeške poteze. Kljub temu nam je podal tudi sliko človeške zveri, «kamenitega srca», ki je po Puškinu «doživelo vse stopnje grozodejstev».

Kako naj torej tolmačimo čudno rusko stališče napram zločincu-«nesrečnežu»? To izvira najbrž iz nepreračunljive, tekom stoletij oblikovane nacionalne duševnosti, katere oceno podaja, kakor bomo videli, Dostojevskij v svojem «Pisateljevem dnevniku». Njene zgodovinske vzroke lahko iščemo v nezadostno razviti pravni zavesti, ki utegne biti posledica dolge podjarmljenosti osebnosti po državi. Kazen se je ljudstvo navadilo smatrati kot elementaren pojav, pred katerim ni nihče varen. Zato svetuje pregovor: «Ot sumy da ot tjurjmy ne otrekajsja.» (Nihče naj ne misli, da je varen pred ječo ali beraško torbo.) Poudariti moram še neko bistveno podrobnost. Lahko odklanjamo Lombrosovo primitivno, enostransko naturalistično teorijo in predvsem njegov nauk o rojenih zločincih kot posebni species generis humani. Vendar pa ne moremo ugovarjati pravilnosti naslednje, po pristaših antropološke šole in predvsem po Lombrosovem nasledniku, Enricu Ferriju, ugotovljene trditve. Prečesto gradimo svojo sodbo o drugi osebnosti na temelju, čuvstvenosti in miselnosti, ki je lastna nam in našim najbližjim. Tako osebno oblikovanje je posebno odločilno za ocene, ki jih pripisujejo ljudje z visoko moralno zavestjo resničnim zločincem. Ta pogrešek vpliva na slike zločincev tudi pri tako čudovito bistrookih umetnikih, kakršen je Lev Tolstoj, ne da bi govorili na primer o Viktorju Hugoju. Popolno nasprotje takega osebnega upodabljanja je odločno in neizprosno obsojanje zločincev, ko se mu odrekajo vsakršne človeške lastnosti, in se v nasprotju z njim, zaznamovanim in izgubljenim, povzdiguje lastna neomadeževana osebnost. Največja zasluga Dostojevskega je baš v tem, da ni zašel v prvo osebno napako in ni tudi nikoli pozabil, da je zločinec še vedno človek. To ni samo moralna zasluga. Dostojevskij ni postal samo zagovornik «ponižanih in razžaljenih». To je tudi dokaz njegove visoke umetniške zmožnosti, izredne lastnosti, včutiti se v tujo dušo. Odtod izvira življenjska resničnost pisateljevih del in njegova čudovita, brezprimerna analiza vseh gibanj zločinske duše, katerih vsota ustvarja zločinski namen. Zato so enoglasno priznali mednarodni izvedenci ogromen pomen Dostojevskega za kriminalno psihologijo. Kakor je angleški humanist John Howard kot svoje življenjsko delo javnosti prvič predočil grozovito stanje ječ, tako je veliki ruski pisatelj dobro poznal zločinsko dušo. V nasprotju z Levom Tolstim je Dostojevskij zločince prvi vsemu svetu razkril iz osebnih stikov: saj je bil obsojen na vešala in je po pomiloščenju prišel v sibirsko ječo. Tem pomembnejša je globoka utemeljitev osebne odgovornosti in po

državi izvršene kazni, kakor nam jo nudi v «Pisateljevem dnevniku». Dostojevskij nikoli ni delil nazorov, svoječasno priljubljenih tudi pri ruski javnosti, glasom katerih je postal človek zločinec izključno pod vplivom svoje okolice, socialnih razmer. Tako se spominja besed, katere je slišal od znanega ruskega kritika Vis. Belinskega: «Pa veste vi, da ne gre človeku naštevati njegovih grehov, ga obteževati z grehi in nastavljenimi osebami. Saj je naša javnost tako podlo urejena, da ne more nihče shajati brez zločina, če ga ekonomski vzroki pahnejo vanj. Zatorej je kruto in bedasto, zahtevati od posameznika to, česar tudi pri najboljši volji ne bi mogel izpolniti, ker nasprotuje ta zahteva naravnim zakonom.» V «Dnevniku» ponovno ogorčeno ugovarja Dostojevskij pretiranemu fatalističnemu determinizmu, ki z vplivom okolice tolmači in celo opravičuje vsak zločin. S tega stališča, izvaja pisatelj, «je javnost slaba, zatorej smo slabi tudi mi. A mi smo imoviti, ne poznamo pomanjkanja. Mi smo se zgolj slučajno ognili onemu, ob kar ste trčili vi. Če bi mi sami zašli v tako nasprotje, bi tudi mi storili isto ko vi. Kdo je kriv? Okoliščine so krive. Torej je vsega kriv samo podli ustroj naše okolice, zločinov pa sploh ni.» Slično miselnost označuje Dostojevskij kot sofistično. — Ljudstvo ne zanika, da obstoje zločini in tudi ve, da je zločinec kriv. A ljudstvo ve, da je tudi samo krivo z vsakim zločincem vred. Če si dela očitke, dokazuje s tem tudi, da ne veruje v «okolico». Napori, delo in borba — to so sredstva, s katerimi se preoblikuje okolica... Napredujmo, kolikor se da, postanimo boljši, potem se izboljša tudi okolica. Samo to je smisel skrite, neizgovorjene, a močno občutene trditve ruskega ljudstva o nesreči zločinca... Najsi pravi ljudstvo zločincu «nesrečnež», ga zavoljo tega nikoli ne neha smatrati za zločinca! Ni si mogoče izmisliti večje nesreče, kakor če bi se postavilo ljudstvo samo na stališče zločinca in mu odgovorilo: «Ne, ni kriv, ker 'zločinov' sploh ni.» Torej je Dostojevskij v vseh svojih umetnostnih in filozofsko-publicističnih spisih globoko nasproten nazorom, ki skušajo odpraviti načelo osebne odgovornosti zase in za zunanji svet ter nadomestiti problem osebne notranjega izpopolnjevanja s problemom zunanjega javnega ustroja. (Tako označbo je ustvaril ruski financist in ekonomist P. Struve v «Kritičeskem opytu o socializmu».) Prav tako nasprotuje Dostojevskij onemu poenostavljenemu pojmovanju zločina, kakršno zagovarja Puščavnik, junak istoimenskega povojnega dela Gorkega. Ta puščavnik izvaja: «... Vse postave, vsaka povelja, vsi uradni spisi — vse to je sama sleparija. Nič tega ni treba: naj živi vsak, kakor se mu hoče...

— In tatovi?

— O, čudak ti! odkod pa bodo tatovi, če ne bodo mogli ničesar krasti? Kaj naj bi ukradli meni? Če nimam ničesar odveč, potem ne more biti zavisti, pohlepnosti pa tudi ne . . . Odkod bi se potem rodili tatovi? Samo tam imajo tatove, kjer je vsega preveč. Tat zagleda to ali ono, pa si misli: — Oho, kakšen plen! — No, potem seveda mora karkoli suniti!»

Izmed vseh ruskih pisateljev je Dostojevskij najbolj razumel, da ponovimo njegove lastne besede v «Podrasliču», da «menda zločina ni mogoče umevati s pomočjo nekega določenega, vnaprej pripravljenege stališča in je njegova filozofija nekoliko težavnejša, kakor se misli».

*

Do kakšnih zaključkov smo torej dospeli?

Ni dvoma, da nudi ruska književnost bogato, izredno dragoceno gradivo za umetnostno oblikovanje problema zločina in zločinske duševnosti. V tem oziru prednjači seveda Dostojevskij, ki je tudi podal najbolj prepričevalno razlago odnosa ruskega ljudstva do tega problema. Enostransko pojmovanje zločina, želja oprati zločinca, ki jo kažejo drugi ugledni ruski pisatelji, zrcali mišljenje, ki prevladuje pri ruskem razumništvu. Ruska javnost je premalo cenila tvorno vlogo pravne misli in varstva pravnega reda. Zločinca je smatrala predvsem za žrtev socialnega in državnega ustroja. Premalo je upoštevala prekrasno misel filozofa Vladimirja Solovjova, glasom katere «država oblastno zajezuje maščevalne nagone množice, a se nikoli ne bo odrekla dolžnosti, ki ji jo narekuje človekoljubje — zoperstavljanje se zločinom».

DOGODEK V MESTU GOGI

(Igra v dveh dejanjih)

SLAVO GRUM

Hana obstoji in gleda izgubljeno predse, potem z odločnim vzponom stopi po sobi. Zbira kose oblačil, počasi in malomarno, kot bi hotela samo sebe prevarati, da se ničesar ne boji, kmalu pa postanejo njene kretnje hlastnejše, predmeti ji padajo iz rok; obvisi z očmi zopet na vratih. Strga raz sebe vrhnjo obleko, odene jutranjko, se z bežečo roko liči pred ogledalom. Naenkrat — ne more več, ne more — vse moči jo zapustijo — oči, oči na vratih — s hrbtom se umika proti steni, obvisi končno ob njej kot pribita. Čaka z raztrganimi očmi. Nobenega znaka ni, nikakega šuma čuti, vendar natanko ve, da bo nekdo prišel, da se bo vsak hip pojavil. Neznosne minute čakanja.

Komi Prelih. Ne da bi potrkal, se potisne počasi v sobo in v zadregi smehlja. Starejši človek, zanikrno oblečen. Hana negibno križana na steno, morebiti sedaj nekoliko sproščena, ker je že tu, ker je že nastopilo in je konec neznosnemu stanju. Prelih obstane na vratih, se smehlja, se prestopi. V zadregi zopet obstane in se smehlja.

Prelih (ki mu končno le postane mučno od molka): Klanjam se, klanjam, gospodična!

Molk.

Prelih: Ti ljubi Bog — saj sva vendar prijatelja — saj — (*Čaka njene besede.*) Oprostite pač, toda kako morem drugače, izogibljete se me. Dva dni ste že doma, pa nisva še izpregovorila besede. (*Zopet čaka, potem brez manir primakne stol in sede. Zamahne malomarno z roko:*) Kaj boste! Prvega dekle ne pozabi nikoli!

Hana (hoče izreči ugovor, toda — obraz ji posinji, brezmočna otepa z rokami po zraku; jezik ji ne služi, izobliča le nesmiselne zvoke): Ne — ne — (*Prodirljiv krik:*) Ni res! To ne s m e biti res!

Prelih (skomigne z rameni): Pravijo tako.

Hana (se samo zdrzne, kot bi ji bil prizadejal bolečino).

Prelih (vidi, da se je s svojo pojavo preko pričakovanja uveljavil, postane sirov, ukazuje): Pridite bliže!

Hana (kot v katalepsiji odtrga korak od tal, se mu bliža z rokami pred seboj v brezupni zaščiti).

Prelih: In pozdravite me! Dober večer!

Hana (odpre usta, izgovori sprva prazno, potem): Večer!

Prelih: Me imate še radi?

Hana (se mesto odgovora zgrudi na kolena in stisne z licem k njegovim nogam).

Prelih (postane pijan, glas mu zahriplje): Ali imate še tako sladke roke — tako sladke ročice ste imeli nekdam!

Hana dvigne tresočne roke, kot darujočo čašo mu jih nese k ustom, Prelih se pogoltno zaje vanje; z jemajočimi, slizkimi prsti se polašča njenega telesa, jo poljubuje, ona mu obvisi v rokah kot neživ lik. Vedno nebrzdaneje se je polašča, zahrope, dvigne jo kvišku, da bi jo nesel na postelj —

Pred tem groznim se v Hani vzpne nenadna moč, iztrga se mu z objema, plane k zvoncu — Prelih jo zajame, stisne za roko.

Hana: Ne, ne, ne — tega ne — nikdar več — bojte se — bojte se — zakričim — pozvonim — Tereza —!

Prelih: Prvi se ne pozabi nikoli!

Hana: Ni res, ni res — oče — takoj jutri mu povem — danes, samo še danes naj bo srečen — tako se je veselil — samo danes še naj ne ve!

Prelih (*se je zopet sirovo polasti, da bi jo odnesel na posteljo*): Potem bodi še danes poslednjič moja! Jutri naj vzame ves svet vrag!

Jo rine k postelji, ona teži v obrambi le k zvoncu, ga slednjič doseže in pozvoni. Prelih opazi šele sedaj, da je v strasti glupo izpregledal njeno namero in je vse izgubljeno. Jo popusti.

Prelih: Pa pozneje — danes samo še poslednjič! (*Potih, toda odločno in prodirljivo zroč vanjo:*) Ko se bom spodaj odstranil od plesa, vam bo postalo slabo — nemudoma boste prišli za menoj — sobo tukaj odprto — čakal vas bom! Ukrenite, da naju nihče ne bo motil!

Čim izusti poslednje besede, na vratih Tereza. Zlovoljna zaradi navzočnosti Preliha.

Prelih (*je v hipu zopet hlapec; s potuhnjeno uslužnostjo klanja-joč se Hani, na ustih večni smehljaj iz trgovine*): Klanjam se, klanjam, gospodična! (*Proti Terezi:*) Doli, namreč v mestu — prišlo mi je na uho — neko presenečenje se snuje gospodični, podoknica tako rekoč vrnivšemu se domačemu dekletu. Prišel sem povedat, da bo blagorodna gospodična pripravljena.

Tereza (*ji ni všeč, da je ta človek tu*): No, le pojdite sedaj, saj vidite, da gospodična ne utegne. Obleči se ji je treba.

Prelih (*se klanjajoč potuli*).

Tereza (*ko izgine*): Kaj počne tu ta človek? — Ne vem, zakaj, že od nekdanj ga težko gledam v hiši.

Hana: Strašno vsiljiv je. Prišel je pravit o nekaki podoknici.

Tereza: Nič napačnega prav za prav ne naredi, toda že večkrat sem svetovala gospodu, naj ga odpusti.

Hana: Prikupil bi se nemara rad s svojo novico.

Tereza: Prav praviti je treba take stvari! Ne more pustiti človeku veselja, če ga hočejo presenetiti!

Hana: Nisem se ga vedela drugače odkrižati, ko da sem pozvonila.

Tereza: Dà, vidim, da še niste oblečeni. Toda sedaj pa le pohitite, Hana, čas bo že! Mnogo jih je že dospelo. Baron se je pripeljal s parom — da ga vidite! (*Se smeje.*) V gumbnici tako rožo kot solnčnico in — saj človek ne bi verjel — pijan mora biti. Večkrat sem sicer že čula, da ni nikdar trezen, toda da se bo upal tak tudi v goste —! Le podvizajte se, Hanica, potem pa pozvonite. — Ali ste prišli rožo, da vam med plesom ne bo

padala stran? — Oče je tako vesel. Od smrti sèm ga že nisem videla v takim razpoloženju. (Odide.)

Hana se šele zdaj oddahne. Zajame obraz, bega po sobi. Sede nato pred ogledalo, se jame lepotiti.

Grbavec Teobald tam preko v hiši se zgane iz svojega miru, naredi luč. Stopi nekajkrat po sobi gori in doli, potem sede in vzame knjigo v roke. Jo čez hip odloži, se postavi sredi sobe in prične krasnosloviti neko mesto iz Ibsenovih «Strahov».

Grbavec: «Mirno se jim lahko verjame na besedo. Pogosto so prvovrstni strokovnjaki! (Se prime za glavo.) O — da se to lepo, to veliko svobodno življenje tam zunaj — da se mora tako skruniti!» (Mu ne ugaja, ponovi:)

«O — da se to lepo, to veliko svobodno življenje tam zunaj — da se mora — —»

Ne gre še, ne gre! (Onejevoljen sede nazaj, takoj pa zopet vstane in nadaljuje:)

«Prav imaš, mati. Škoduje mi. Vidiš, to je tista prokleta utrujenost! Pred kosilom napravim še majhen izprehod. Oprostite, gospod pàstor, ne morete se vživeti v to, toda premagalo me je zopet enkrat.»

(Ni še zadovoljen, se z vzdihom sesede. Začne klicati gospodinjo preko vrat:.) Gospa Prestopil, gospa Prestopil!

Gospa (ki biva zadaj za steno, tako da je njena soba nevidna): Kaj je, gospod Teobald?

Grbavec: Gospa, je li res — ali je bil res tisti igralec ravno tako bolan kot jaz?

Gospa: Res, res, gospod Teobald, baš tako je imel slab hrbet.

Grbavec: Kako se je pa pisal?

Gospa: Pisal? Tega se pa ne bom spomnila. (Se pokaže na vratih.)

Tintiretti, Pitiretti, tako nekako. Italijani se pišejo vsi zelo slično.

Grbavec (samo prikima, molči).

Gospa (ko Teobald molči): Kruh moram še zamesiti. (Odide.)

Grbavec (hoče čitati, pa mu prejšnja misel ne gre iz glave): Kdaj ste ga pa videli, gospa?

Gospa (izza stene): Kdaj? Oj, že dolgo je tega. V Trstu, ko sem bila za kuharico. Nezaslišano lepo so igrali, vse je bilo v lučih. On je igral najbolje, metodičen je bil. Nekako pošast je predstavljal, ali pa je bil zli duh. Kamor je prišel, so se potem ljudje mnogo grabili za srce in jokali.

Grbavec (naenkrat ves uničen): Gospa — tisti igralec je imel potvorjeno grbo. Narejeno je imel iz papirja.

Gospa (čutiti je, kako ji ugovor vzame besedo, ker na to možnost najbrže še ni nikdar pomislila, grbavcu pa bi rada storila

dobro): Ne, ne — ne, ne, vprašala sem vratarja. (*Zopet na vratih, dopovedujoč s skrbno vnemo.*) Ko sem šla po predstavi ven — saj veste, kako stoje pri vratih in se klanjajo, samo zaradi tega imajo nastavljene, da voščijo lahko noč — enega teh sem vprašala. Pa je dejal, da ima pristno. Od rojstva da jo ima.

G r b a v e c (*ji ne verjame, molči; potem*): Ali jo imam tudi jaz od rojstva?

G o s p a: Ne, vam je dolgo teklo iz hrbta, vi imate od tega.

G r b a v e c: Pa kaj vendar je počela mati z menoj? Ali me je zanemarila? — O Bog, o Bog, o Bog! (*Niha s telesom sem in tja.*)

G o s p a: Ste hudi nanjo? Ne smete, ne smete, Teobald. Sam Bog ve, kaj je bilo nad njo! Ne pristojta nam sodba.

G r b a v e c: Kolnem jo, kolnem — in — ne, kaj bi dal, da bi poznal revo! J a z bi jo pestoval na kolenih!

G o s p a: Bog ve, kako se ji je izpridilo življenje, ubogi. vsakemu se izpridi kako.

G r b a v e c: Vsakemu? (*Dvigne vprašujoč glavo, potem jo pritrjuje povesi.*) Da, vsakemu. Človek se uči, ima talente, vsi gledajo nanj, ko pa bi imel pričeti — (*Potihne z glasom:*) Ali se tudi vi kedaj sestrašite sredi noči, da so vsi pobegnili in vas pustili samo? Da boste zjutraj stopili k oknu in ne bo nikogar več?

G o s p a: Ti moj ubogi fant, ti moj ubogi! (*Ga pokriža.*) Samo še malo potrpite, le kruh moram še zamesiti, takoj pridem potem k vam in bova igrala. (*Z vzdihom odide.*)

G r b a v e c (*se zastrmi predse, potem zopet čita*).

Doli v kleti se Gapit iznenada požene kvišku, napeto posluša k vratom. Začne drgetati po vsem životu.

G a p i t (*krikne*): Svinje, svinje, svinje! (*Se oklene lutke ter obsedi tako drgetajoč in zbežan, oprezujoč okrog sebe.*)

Pisar Klikot, ki je bil vse dosedaj negiben ob oknu, se prestopi po sobi in napravi luč. Prinese odnekod dve šatulji, postavi eno — desno, drugo — levo na mizo kraj sebe, si z naslado pripravi papir za pisanje.

K l i k o t (*piše ljubezensko pismo; izgovarja besede na glas, poslušša, kako zoenijo*):

«Gospodična Hana!»

Ne:

«Hana!»

Ne, nič, prav ničesar.

«Preko ceste biva v mansardi človek, ki vas ljubi.»

(Ko začne pisati, ozide čez prospekt v vidnem gibanju groteskno velik mesec ter obvisi ob njegovem oknu kot ogromna laterna. — Prečrta, kar je napisal, prične znova.)

«Tu sedim. Sedim v neki sobi med omarami, ogledali, stenskimi slikami, ob oknu visi tema in vas ljubim.

Vse polno sob je v našem mestu. Povsod so stene, mize, omare, med njimi so ljudje, polagajo roke na predmete in imajo razmere. Jaz imam vas. In flavto imam.

Ne veste človeka, ki vas ima rad, ne veste njegove eksistence in najbrže ne boste nikdar zvedeli zanj. Slično nas obdaja mnogo življenja, ki ne vemo zanj: v noči počí v mizi les in nismo čuli, mrak se tipa z razcefranimi rokami nakvišku. Vse različno se zgodi krog nas. Če je človek mnogo sam, postane zelo tenkoslušen in ve ceniti vsak šum. Toda vas ne zanimajo te stvari, v vaših ušesih je še hrup velikega mesta. Izklíc kolporterja je, lajanje avtomobilov. Ne boste se zanimali za omare in šume po mansardah.

Objokane princese, sklonjene glave zamišljenih princev — — Privid je edini paradíž, iz katerega ne moremo biti pregnani.» *(Skrbno zloži list, zalepi kuverto ter položi v šatuljo na levi.)*

Po ulici prideta oče Kvirin in birič Kaps. Kvirin debe lušen, zaripel možic, pod pazduho nosi fagot. Birič nezaslišano dolg in mršav, se z rokami tiplje ob strehah. Igra trombo. Nikdar se ne smeje, filozof.

Kvirin (*prha od smeha; hoče povedati šalo, pa od smeha ne more*): Prosim te — prosim — ali ni to krivica — baš jaz — baš jaz moram plačevati vedno globe radi kaljenja nočnega miru — ker sem muzikaličen! *(Se uduši v smehu.)*

Kaps (*prenaša njegove šale s stoičnim mirom in mrtvaško resnobo*).

Kvirin: No, danes se mi ni bati, ko je z mano gosposka.

Dospeta do pod Klikotovega okna.

Kvirin (*nastavi roke ob usta*): Miau — miau — — Gotovo nas zopet osrečuje s kakim nesmrtnim spisom. Klikot, Klikot, prižanesi nam, saj bomo v bodoče vedno prijazni s teboj!

Klikot (*se obesi skozi okno, s preplašenim, tihim glasom*): Št, št, za Kriščevo voljo! Mojster, rotim vas! — Trenutek, samo trenutek!

Prestavi naglo to in ono reč, izgine s flavto iz sobe. Prijatelja spodaj — Kvirin se norčuje: «Št, št!», previdno izstopa — se podasta do bližnjega kandelabra in sedeta na podstavek.

Klikot pride iz hiše s privihami krajniki suknje in s klobukom globoko v čelu ter pretirano tiho pristopa do svetiljke. Šepetajo — Kvirin namenoma izgovori kako besedo preglasno, da bega Klikota. Stisnejo se tesno pod kap Vajdove hiše pod Hanino okno, birič dá s tragično kretnjo znak — po ulici zazveni pretresljiva muzika. Udarne stara koračnica.

V hišah takoj živahen učinek: Hana, že nališpana za ples, se smehljaje približa oknu, vendar tako, da je s ceste ni moči videti; čez čas prihiti v sobo tudi Tereza, istotako praznje preoblečena in vsa svetla v obraz. K grbavcu pride takoj gospa Prestopil, z rokami, umazanimi od mešenja kruha. Tudi sestri Tarbula in Afra ne vzdržita v posteljah, vtakneta radovedni nosova skozi vrata balkona. Po okrah še mnogo drugih glav — morebiti samo narisanih na papir, z debelimi očmi. Ne zganeta se samo Gapit v kleti in mirna žena nad njim.

Poslušajoči se živahno razgovarjajo, toda njih glasov zaradi hrupne godbe ni čuti.

Muzika onemi. Birič Kaps se odhrka — po vsem videzu namerja govoranco. Klikot se sestraši, ni prisodil biriču take neokusnosti, grabi ga za roke in šepetaje obupno roti, naj bo tiho.

Hana (ko godba preneha, v otroški radosti): Kdo neki so veseli godci?

Tereza: Ni videti, stisnili so se čisto pod kap. Toda saj vsak pozna našo godbo: oče Kvirin, birič Kaps — tisti dolgi, suhi, saj ga imate še gotovo v spominu, ki publicira na trgu — pa Klikot, pisar — tudi pesmi zлага — tam, v pristrešju nasproti ima okno; niste še čuli na noč njegove piščali?

Borba pod kapom ne izda nič, Kaps stopi na podstavek kandelabra, zaman ga vleče Klikot za škrice.

Kaps (zakrili z rokami, da malone dregne v svetiljko, izpregovori s turobnim, patetičnim glasom): Gospodična!

Klikota je silno sram; ko Kaps odpre usta, prestrašen odskoči pod balkon, da ga skrije oster rob sence.

Kaps: Gospodična! Tu doli — tu doli družba meščanov, v katerih ljubljeno mesto ste se izvolili vrniti, ter vas pozdravlja. Pozdravlja vas in kliče gromki: živijo, živijo, živijo!

Kvirinu, ki dobro ve, da ga bo Kaps polomil, dela prizor nezrekljivo gaudium; vzdržal se je vsakega posredovanja, dokler je bil Klikot prisoten, sedaj pa biriča hinavsko vzpodbuja. In kakor bi čakal dogovorjenega znamenja, indijansko zatuli ž njim »živijo«. Se naredi neumnega in hoče zatuliti še četrtič, pa mu birič žalosten zatisne usta in zmaje z glavo nad norčavo eksistenco.

K a p s: Naš namen, gospica, pa je še drug, še druga luč nas je dovedla pod vaše okno; tu doli med nami — (*Klikot pod balkonom umira od sramu*) — se nahaja neka oseba, tamle pod kapom stoji neka oseba ter si pritiska roko na srce. On je še željnejše čakal vaše vrnitve, še mnogo gorečnejše, kot vsi mi ostali: je to naš najodličnejši someščan, gospod Aloisius Desiderius Klikot, uradnik in pisatelj, naš Željko, dika in ponos našega mesta. V nešteto pesmih je že poveličal vaše ime in s tem tudi ime našega mesta. Poznam sicer njegovo skromnost in nevsiljivost, uverjen sem, da bi se zadovoljil tudi s tem, da bi vas vse življenje opeval jadni neznanec, toda ali ne bi bilo greh — vprašamo se, gospoda, ob tej sveti tihotni uri — ali ne bi bilo greh, da bi šli mimo tega bisera in ga ne spoznali? Ni li na nas, njegovih sodobnikov, da vas opozorimo na skromnega, tihega tvorca? Gospodična! Danes večer v veselem rajanju, v objemih čestitih gospodov in plesalcev, spomnite se kedaj tudi medle lučke v nekem podstrešju, lučke, pod katero sloni naš pisatelj in si utira s čela nesmrtno misli, Bog ga živi, še na lepšo srečo, klanjam se! (*Odstopi s podstavka, se zanosno približa Klikotu pod balkonom:*) Kaj porečeš sedaj?

K l i k o t (*globoko užaljen*): Tega ti ne pozabim nikoli! (*Ves zlomljen odide v hišo, se zaleze v svoj kot.*)

Kaps, ki hoče vedno storiti dobro, pa ga vselej polomi, obstoji z nesrečnimi rokami. Kvirin pricaplja za njim. Se gledata.

T e r e z a (*stisne Hano k sebi*): O ti presrečna! Baroni, pesniki, vse na kolenih — voli!

H a n a: Všeč mi je. Kar rada bi poznala tega pisatelja.

T e r e z a (*ima šele sedaj časa za njeno obleko*): Krasno, sijajno! (*Popravlja gube na obleki.*) Le roža morebiti za spoznanje prenizko in — no, saj nisem tako staroverska, ampak za kak prst bi bilo krilo lahko daljše. — Hajdiva sedaj, baron se je že priklonil pred Jožetom in celo pred stensko uro. (*Jo potisne pred seboj iz sobe, ugasne luč.*)

Sestri na balkonu odmakneta glavi, živahno šepetata; ugasne i njuna luč. Tudi gospodinja pri grbavcu odhiti zopet nazaj k svojemu opravilu ter ga pusti samega, ki se kmalu začita. Klikot v svoji sobi v temi.

K v i r i n (*sta se z biričem dosedaj nemo gledala*): Polomil si ga!

K a p s (*ga nesrečen gleda*).

K v i r i n: Hudičevo si ga polomil! Tvoj nesrečni gobec!

K a p s (*ga gleda*).

Kvirin: Vidiš, on jo resno ljubi. Ti ne razumeš tega, še nikdar nisi imel ženske v rokah. (*Oponaša njegov zanosni govor:*) Ho - ho - ho, holahó, holadrijó! Ampak čast, komur čast, gobec imaš! Kako narediš to? (*Odpira svoja usta in udarja ž njimi skupaj kot z zaklopko, da bi potuhtal tajno tehnike njegovega govora: prime potem Kapsa za čeljust in mu z odpiranjem in zapiranjem preizkuša njeno funkcijo. Kaps tragično stoji pred njim, mu dá vse početi s seboj kot otrok in verjame, da ga burkež res občuduje. Obstane z odprtimi usti, kot mu jih pusti Kvirin.*) Sam Bog ve, kaj bo sedaj! Kaj, če se obesi? Da, povsem možno je to, njemu se hudičevo naglo stori vse inako. Njegove smrti si lahko kriv! Morilec, ubijalec! Veš, on jo silno ljubi. Meni je zaupal, da ji piše skoro vsak dan; pismo lepo zalepi, ne odpošlje pa ga nikdar, temveč položi v neko skrinjico. Že cel kup jih ima nahranjenih. In ona mu tudi odpisuje, se pravi, napiše si vestno tudi njene odgovore sam, in ta pisma hrani zopet v drugi šatulji. O, zelo živahno dopisovanje imata, strastna ljubezen je! Ti pa prideš s svojim gobcem — hov, hov — ne maral bi biti danes v tvoji koži! Z vso gotovostjo se konča! (*Stopi h Kapsu, mu zaklopi še vedno odprta usta in ga potegne s seboj.*) Le pojdiva sedaj, on se gori obeša!

Kaps (*preplašen odskoči*): Pa — tega vendar ne smeva dopustiti!

Kvirin: Hajdiva, hajdiva, opravila sva! Če človek hoče storiti smrt, ga nikar ne moti! Pravico ima vsaj do tega!

Kaps se dá napol mrtev vleči ž njim, izgineta.

Gapit (*ki se je ves čas bedno stiskal k lutki in drgetal, naenkrat dvigne glavo, pozorno posluša halucinirani šum v stropu nad seboj*): Čuješ, čuješ, kakor včeraj — prokleta babnica! Že delj časa jo imam na sumu, da jim gre na roko. Slišiš, verjameš sedaj? (*Bobna s prsti po mizi, posnemajoč Morsejeve znake, ki jih halucinira preko stropa.*) Kaj le pomeni, kaj le pomeni to? Dobiti moram Morsejevo abecedo. Gizela, Gizela, nikakega dvoma ni več, vse se ujema. Danes, danes — (*glas mu zadavi groza*) — je šef, idoč davi skozi moj kabinet, spustil sredi sobe predme na tla kos vrvice. Namignil mi je s tem, da — da — — (*Dahne z glasom, zažetim od groze:*) Obesiti se moram! (*Udari s čelom ob mizo.*) Saj bi se, saj bi se, toda ne privoščim tem hudičem dogodka, vse mesto samo preži in čaka, kdaj se kaj dogodi, katera žrtev bo padla prva. In vse drži s to bando, vse mesto je v dogovoru. Tudi zate že vejo, z vso gotovostjo morajo vedeti, ves kiosk pred uradom je prelepljen z lepaki: Žvečite gumij? Le naj se norčujejo, le naj se, hudiči, speljem jih, še

jutri kupim vozni listek — o, ne podam se še, ne podam se! Me svariš? Ni treba, ni treba, tu pri mizi lahko vse govorim, tu ne čujejo, le tam od postelje imajo speljano. Jutri, da, jutri kupim gotovo! Toda vzameva samo do Peknega, da jim zmešava sled: v Peknem izstopiva in nadaljujeva vožnjo šele z drugim, tretjim vlakom. O, še bova imela življenje, Gizela, še ga bova imela, povsem na novo začneva živeti tam zunaj! Samo spati ne smem, samo spati ne, če ležem v posteljo, me takoj ujamejo na val in slizajo, in vsi moji načrti razkrinkani. Vse sem že pretaknil tam okrog postelje, pa ne najdem ničesar, toda nekje v lesu, v steni — sam vrag vedi kje — nekje morajo imeti antenor! Tam vse čujejo, drugod po sobi pa ne. Včeraj, dokler sem bedel tu za mizo, je bilo dobro, ko sem pa legel: «Sedaj leže, ne zdrži več, truden je — Bog, kako se je mučil, da bi izdržal za mizo! Kupil bo vozni listek, pobegniti hoče, čez mejo misli. Nikar se ne potvarjajte — sedaj ste se okrenili v postelji, sedaj si mašite ušesa — to je slizanje, najnovejša iznajdba, izsesavanje misli — antenor, val C 42!» — Danes ne smem spat v posteljo, ne smem, bediva, Gizela, pij! Pijva, pijva, na novo, svetlonovo življenje!

Nekod v njegovi bližini, prav pri njem, grozen, v mozeg segajoč smeh — halucinirani glas antenorja. Zmagoslaven, divje zanosen hohot. Gapit, kot bi ga oplazil z bičem, se prihulji k mizi.

Halucinirani glas (kot iz radijskega zvočnika): Danes ne smem spat v posteljo, ne smem, bediva, Gizela, pij! Pijva, pijva, na novo, svetlonovo življenje! Slizanje, najnovejša iznajdba, izsesavanje misli — antenor, val C 42!

Tišina, mrtvaška tišina. Čez čas — dolge sekunde davečega molka — Gapit okrene obličje — obličje spačeno v belo grozo.

Gapit (šepne): Sedaj tudi že tu — povsod so!

Zastor.

(Dalje prih.)

ZUNAJ SLIŠIM VETER IHTETI

ANTON OCVIRK

Zunaj slišim veter ihteti.
Kot luč na zapuščenih grobovih dni
spomin je moral v meni zagoreti
in dež neslišen ur otožnih nanj deži.

Ne vem, ali je pesem človeka na poti,
ali je v vetru pridušen odmev,

ali je zaplahutal ptič v samoti
in od molka neprodირne teme zledenel?

Poslušam vase, da bi spoznal,
ali v meni tako tajno poje?
Vonj tvojih rok me je vsega obdal.
Trpim od neznane skrivnosti tvoje.

Korake slišim, ki odmevajo skozi noč.
Ti greš, ti brez imena, ki te vse ure kličem!
V sebi čutim brstenja tajno moč
in oči daljnih pogled nepremičen.

Čakam. — Iz tišine vame blazni obup.
Tesnó je in nikogar ni pred vrati.
V vodàh noči je utonil zadnji up.
Premišljam, kako veter ne more spati.

E K S T A Z A

A N T O N O C V I R K

Ne vemo, kaj čaka nas onkraj večera.
Le v slutnji odstrè se najvišja lepota.
Tam človek pred svojo skrivnostjo umira
in vanj veje večnosti zadnja tihota.

Ste videli prsi do dna od ljubezni
prežgane? V njih srca so solnca ognjena
in zdi se, da tonejo v čudni bolezni,
ki je v hrepenenjih iz sanj brez imena.

O, vemo, kaj čaka nas onkraj večera,
ki duše presijàl nam bo z zarjo pretajno,
da bomo kot vrelec, ki iz sebe izvira
in v sebi ujel je drhtenje prebajno.

D I T I R A M B

A N T O N O C V I R K

T iho nebo.	Daleč nekje
V vetru nocoj	kot sredi sanj
moti nekdo	rože goré
molka opoj.	polne molčanj.

In plahut ptic
je vztrepetal.
Večnosti klic
noč je razklal.

Kdo si skrivnost
moje poti?
Kdo si bridkost
črnih noči?

Slišim odmev
pesmi iz samot,
v sebi odpev
daljnih tihot.

Nihče ne ve
za tvoj lesket.
Zvezde molče
v vetra šepet.

N O V O M E S T O

M I R A N J A R C

II.

Koncertna prireditev v korist Rdečemu križu se je končala. Med zadnjimi se je vračal Danijel Bohorič, ki se mu je pridružil pisarniški uradnik Pavel Kamin, podnajemnik v isti hiši, kjer je stanoval Bohorič. Bila je čudno tiha decembrska noč. Mrzla mesečina, ki je pronicala skozi oblake, je izsevala samoto na zasenčeno ozko ulico, v kateri so se kakor v tesni izgubili poslednji koraki razhajajočih se. «Hišni ključ sem pozabil doma», je spregovoril Kamin. «Tedaj greva pa skupaj», mu je kratko odgovoril Bohorič, ki si prav zdaj ni želel nobenega spremstva, najmanj pa družbe kakega Kamina, do katerega se mu je vsakokrat, kadar sta se srečala na stopnicah, vzbudil podzavesten odpor in bojazen, kot proti nečemu prav grdemu. To pa ne morda edino zato, ker je bil Kamin po svoji postavi majhen in grbast — prava nakaza, marveč ker je iz njegovih drobnih, sivih oči sikala neka prav posebno hudobna lokavost, ki se je še bolj odurno izražala iz njegovega nenaravnega, cvilečega, tankega glasu.

«Da, seveda greva skupaj,» se je Kamin zveselil, «kako je prav, da sva se našla. Ne samo zaradi ključa. Zaradi ključev sem doživel že mnogo srečanj. Veliko vem povedati. Vsak dan se srečava. Sosea sva si tako rekoč. Dobro je, če ima človek prijaznega soseda.» Besede so se mu kar izcejale.

Stopila sta na Glavni trg, kjer ni bilo nobenega človeka več. «Ta koncert mi je razburil živce,» je Kamin nadaljeval, «kar preklalo me je. Nikogar ni tako zadelo kakor mene. Ste videli vso to malo-meščansko družbo? Drug drugega so gledali. Samo gledali so se, ničesar niso slišali. Toliko je v teh stisnjenih ljudeh sovraštva in zavisti, da še umreti ne morejo človeško. Morda sovraštvo celo

krepi življenjsko silo. Malo čudna, kaj ne, je moja teorija? Deset let jih že opazujem. Samo zaradi žensk se ti ljudje sovražijo.» Prekinil se je in nadaljeval brez prehoda: «Veste kaj, stopiva k 'Črnemu vranu'. Zakaj ne?» je pristavil, ko je videl, da hoče Bohorič zaviti proti domu.

Bohorič je ugibal. Po vseh teh besedah se mu je zazdel tujec vendarle zanimiv in zagoneten. Ves v strašnem nasprotju z veličastno spokojnim ritmom Händlovega Larga, ki ga je pravkar čul v dvorani. Ves stisnjen in senčnat, kakor te tesne črne ulice, ki se je vanje iztekal pomesečinjen prostor Glavnega trga. «Ni se vam treba bati, da bi Vas kde od profesorjev zatožil. Pri 'Črnem vranu' smo si tako rekoč vsi domači. In tudi kak profesor se je tam že močno spremenil. Kar stopiva.»

«No, prav.» je pritrdil Bohorič, «čeprav nisem vajen gostilen. Po takem koncertu pa se mi skoro kar upira.» Šel pa je vendarle.

Stopila sta čez dvorišče v zadnjo sobico s kmečko pečjo, ki je bila kakor nalašč za domače goste. Pri zeleni peči sta se šalila zaspana natararica in mlad knjigovodja z zariplim obrazom in krvavo podplutimi očmi; ta se je zabaval s tem, da je dekletu v goste črne lase zaganjal puhajočega črnega mačka.

Vsa družba se je smejala. Sedeli so pri dveh mizah: šepast pisar, star trgovec, trojica deklet, vojak na dopustu in še neki mlad človek, ki je že ves vinjen vpil, kažoč svojo pokvarjeno desno roko brez palca: «Pošteno zaledje, samo šepavci, rokomavhi brez palcev...»

Šepec ga je zavrnil z nedostojno opazko, ki so se ji vsi zagrohotali.

«In grbavci», je dodal, pa ošinil s pogledom Kamina, ki je sédel z Bohoričem k zakotni mizi blizu peči. «Angela, nocoj ne bo nič z Grbo, prijatelja ima. Spremenil je svoj okus.» In spet so se zagrohotali.

Bohoriča se je polotila tesnoba. Boječe se je tesnil v kotu, da ga ne bi opazili.

«Da,» se je oglasil Kamin, «spomnil sem se; prej ste me hoteli prepričati o razliki med koncertom in gostilno. Po mojem je razlika v tem: koncert je destilat, to... to pa je pristno. Poglejte...»

Knjigovodja pri peči se je nenadoma razburil. Vrgel je mačko ob tla, da je s skokom pobegnila, pa je zamahnil z odprtim nožem in zakričal: «Kar po roki se bom.»

«Oh, daj se že vendar», je odvrnila natararica malomarno. Šepavec je zaklical prešerno: «Ne bo škode, če si vse prste porežeš.»

«Na,» je oni zamahnil z nožem in urezal natararico v roko, da je kriknila v strahu, ko je opazila kapljo krvi. On pa je silno vznemirjeno odkimaval z glavo kakor brezumec in pačil lica v mučnem smehu.

«Še prosile nas boste,» se je oglasil spet šepavec, «in prav ponižno. Je že prav, da nas je nekaj ostalo doma.»

Stari trgovec je začel peti. Venomer je ponavljal isti glas v različnih oktavah, slednjič v tako nizkih, da je umolknil.

«Nič vam ne gre, gospod Bohorič. A?» se je oglasil Kamin. «No tudi jaz sem bil idealen študent, naposled pa vsi zaidemo v ozko ulico. Kar res: vsi, samo, da nekateri nočejo tega priznati. Zaidemo . . . Kaj še. Prava pot vodi le v tesno ulico. Začetek in konec. Tako bodi!»

In spet sta pila.

«Na,» se je zagledal, «tam je pa Vrančič, vaš tovariš, ki so ga izključili iz šole. Ta je tič.» Nekje iz kota se je izmotal suhoten dijak, ki je s predrznim pogledom ošinil vse goste, ko pa je opazil Bohoriča, je stopil naravnost k njemu in prisedel, ves začuden, da ga je našel v tej družbi.

«Tu smo sami stari znanci, Bohorič. Tudi ti se navadiš. Ko boš že čisto zrel za sem, te pa izključijo iz šole.» Prešernost se je sprevrгла v trpkost.

«Izključili so te? . . .» se je začudil Bohorič.

«Kaj bi se kesali,» ga je Kamin prekinil sladkobno tolažeč, «človek je človek in še profesor je človek. Ampak bridko je to, da ste predrago plačali . . . Šop dekliških las res ni toliko vreden, da bi človeka vrgli iz šole . . .»

«Saj ni bilo samo zato.»

«Pa kaj se je vendar zgodilo?» je vprašal Bohorič.

«On je junak dneva. Pijta,» je vzkliknil Kamin in nazdravil. In so trčili. — In spet pili.

Vrančič je vnovič pripovedoval svoj dogodek. Zgodilo se je to: Vrančič je sošolki Nataši Steinovi, odvetnikovi hčerki, ki je sedela v klopi pred njim, odstrigel med uro šop las. Nataša pa je seveda takoj ogorčena zapustila razred in se pritožila pri razredniku. Pri preiskavi so dognali, da je Vrančič, ki je veljal sploh za malopridneža, že delj časa nadlegoval sošolko z neprimernimi opazkami, pošepetanimi ji med poukom, in da je večkrat položil dekletu na klop slike žaljive vsebine. Kljub ponovnim pretnjam in svarilom, s katerimi je hotela mladenka mirno doseči konec takemu početju, je neprestano silil vanjo.

«Otročarija,» je vzkliknil Vrančič, ko je dokončal.

«Po Nataši vam je pa le žal, a?» se je muzal Kamin.

«Manjka se Nataš.» Vrančič je začel požvižgavati, nato pa se je ujezil: «Ampak to, prav ta moralna hinavščina, to me peče. Že preiskava sama. Razrednik, veroučitelj, ravnatelj. Spraševanja na vse strani. Pričevanja sošolcev. Nasršeni pogledi ogorčenih profesorjev, namigavanja in zgražanja, šepetanja in poizvedovanja. Tako pomembnost so dali temu dogodku, da se mi dozdeva, ko da sem res storil nekaj prav posebnega . . .»

«Saj, saj,» je kimal Kamin izkušeno, «tako dekletce, živahno in razigrano, drzno in neustrašeno. Velik dogodek. Vzemimo: prav ta strogi in moralni profesor bo ves nežen in sladek pred še tako omejeno žensko, ki bi ga zmedla s svojim telesom . . . Saj, saj. Moje iskreno sožalje, gospod Vrančič. In nocoj . . .»

«Ne vem. Tu pač ostanem še nekaj dni . . . Kaj?» se je obrnil proti vstopivši natararici in ji nekaj pošepetal. Prikimala mu je. Kmalu zatem se je poslovil.

«Veliko je pil», je dejal Bohorič ob pogledu na odhajajočega Vrančiča.

«Človek ni pijan samo od vina, dragi moj. In vi, a?» je vprašal Kamin. Jezik se mu je že zapletal in pogled mu je postajal predrzen.

«Domov pojdiva», mu je odvrnil Bohorič, ki se ga je začela pollaščati neka čudna trudnost.

«Kako pa ste Vi z dekleti, a?» je silil vanj Kamin.

Bohorič si je zaslonil čelo z rokami. In spet sta pila.

«Natašo vendar dobro poznate», je spet spregovoril Kamin in se dotaknil Bohoriča, ki mu je bilo videti slabo.

«Poglejte no!» mu je s pijanim glasom šepnil v uho in pokazal z očmi proti mizi, odkoder se je razlegal oduren vrišč. Bohorič je kakor v blodni sanji videl motno in razvlečeno sliko pred sabo: Nad žensko, omahnjeno na naslanjač stola, vso rdečo v lice in z divjim bleskom v očeh, se je nagibal šepec. Stol je zropotal po tleh. Vsi so se zgnetli okrog mize . . . skozi vso to hrupno gnečo pa je zagledal Bohorič belino ženske noge, ki je zaman iskala oporišča. Kretnja te noge se je Bohoriču zasekala v spomin kakor krik, ki ga ni več pozabil. Prav tedaj pa se je kot v polsnu domislil, da ga je Kamin vprašal po Nataši. «Nataša . . . Nataša?» se je zaganjal v sunkovito hlastno pripovedovanje in niti opazil ni, da ga Kamin sploh ne posluša. «Saj jo vsak dan srečam. Posmehljiva, domišljava, razvajanenka. Plitka gospodična. Sankanje in čajanke, to je zanjo. Razumete? O, kako jo mrzim! Slišite, jaz vendar mrzim vse to!» In ko je mukoma trgal iz sebe te stavke, si je res domišljjal, da jo sovraži. Nataša — to je utelešen izraz njemu od nekdanje protivne sile vsega povprečništva. Povprečništvo dostojnih meščanskih družin: narod-

nih gospa, ki se po enajsti maši sprehajajo po Glavnem trgu in se razgovarjajo nemški, vse vzhicene nad svojo novo prevažno zaposlitvijo v odboru Rdečega križa, računarke, ki iščejo ženinov za svoje hčere... Povprečništvo vseh teh uradnikov s cesarskimi odlikovanji, ki so sužnji denarja in družinstva, predsodkov in tako zvane družbe.

Tedaj je čutil, da se je Kamin spet okrenil k njemu. «Kako pravite?»

Bohorič ga je pogledal in se ves zmedel. «Kaj sem mu neki pravil?» se je zbal, kajti istočasno se je zavedal, da je prav za prav nekje čisto na dnu svojega srca začutil strašno željo, ki je bila čisto nasprotna temu, kar je govoril. Nenadoma se je zavedel, da je vse v njem zaklicalo po Nataši.

Kamin je bil že močno vinjen. «Kako... kako ste rekli...» pa ni pričakoval odgovora, ampak je predrzno vzkliknil: «Ah, vi mladi študent. Pereat ars, vivat femina. Femina do smrti. Alfa in omega.» In se je sklonil do Bohoriča in mu šepnil na uho: «In Vaša sestra Vida?»

«Moja sestra... kaj je ž njo?» je široko zastrmel Bohorič vanj.

«Imenitno dekle... Razumete... Ena noč pri nji... In vi niste slutili, da sem Vas iskal zato? O, bratec dragi, ti, Danijel», ga je nenadoma pričel tikati in ustnice so se mu krčevito spačile.

«Poljubiti me hoče?» je spreletelo omotičnega Bohoriča, ki se je z vsem naporom odmaknil in vstal.

«Domov, domov grem. Pustite me», je kriknil. Nekaj trenutkov sta se oba merila s pogledi.

«Pač, pojdiva, Bohorič.»

Vso pot sta molčala in Bohorič se je ločil od Kamina brez besed. Preden pa je legel spat, se je ozrl v zrcalo: zagledal je bled obraz, blodne, nekam nesramno predrzno zroče oči in temno rdeče, nabrekle ustnice. «Moj Bog, kakšen sem nocoj», ga je vzviharilo. «Takega se nisem videl še nikoli.»

Skozi mrzlični sen se mu je rogal pošastno izmaličeni obraz grbčev... V žarečih krogih so se vrtile črke: pereat ars, vivat femina... V hrušč in trušč je zakrilila ženska noga...

In v somrak je dahnila podoba zlatolaske Nataše.

*

Za Bohoriča so se pričeli dnevi in noči, ko se ni spoznal več.

«Kako lepe lase ima!» ga je vznemirilo, ko je srečal Natašo v družbi njenih sošolk. In ko je šla mimo njega, vsa igriva in smejoča se, je izdihavala vonje, ki so vzbujali podobo salona s klavirjem in cvetlično mizico v soju z rožnatim senčnikom zastrte sve-

tiljke, spominjali na svetlikajočo se svilo in na bele prste dekliske roke, ki počiva na tipkah klavirja.

Ponoči pa so se take misli in želje utelešale v podobe in privide, ki so razneli v duši vse sile v en sam klic koprnenja po dekleu. Začel je doživljati pekočo razvnetost omahovanja in pričakovanja, mesečinsko godbenost pokrajin in sentimentalnih romanov, spečih jezer v zatišju ogromnih gozdov, kakor da so jih pričarali nibelunški epi, vodometov v zvezdnem soju sredi gajev, ki skozi nje koprniijo zvoki španske serenade, belega dvorca v ravnini z vitkimi topoli, preko katerih se neso srebrni in zlati oblaki v mesečini, gorskih samot zatočišče, odkoder ni več poti nazaj v dežele in mesta... Tisočere podobe so sproščale venomer in venomer samo Njo, priklicano iz prvega hrepenenja po brezbrežnih širjavah neskončnosti. Najčarodejnejši strunarji vseh dob so jo napovedavali, pripovedniki mračnih in mogočnih usod so jo upodabljali, glasbeniki so zajeli najrahlejše slutnje o njej v koprenaste zvoke, ki so samo zastiralo nekega neizrečeno opojnega zvenenja v gledanju brezčasja.

V vročičnem vrenju so zakipele speče podtalne sile in sle, podirajoče ves zunanji red zakonitosti, penec se v strašen slap, ki mu ni mej ne pregraj: vse pozabiti, iztrgati se času in prostoru, samemu sebi in biti samo še — plamen, ki zagori, gori in dogori kot meteor.

Iz vseh teh dni in noči je dozorel sklep: govoriti z Natašo. — Sklep, ki ga je izsilila neka tako globoka volja, da je moralo utihniti vsako preudarjanje in ugibanje. Ves svet je spremenjen, vsa pota vodijo k nji.

*

Danijel Bohorič se je po neki prečuti noči odpravil, da obišče Natašo Steinovo.

Zimsko jutro. Bohorič stoji na vrhu klanca, ki vodi od Kapitelj-ske cerkve v mesto. To ni več resničnost, to je živ sen: te drobne bele hišice z baročnimi okraski, z ledenimi rožami na okencih, skrite med tihimi vrtovi, iskreče se v februarški snežnini.

Tam za ovinki, sredi gosposkega vrta, stoji vila odvetnika Steina.

Bohorič se obotavlja. Tako bi obstal in ne bi šel dalje. Kar vrnil bi se domov, da bi pričakoval še bolj vročičnega sna gorečnosti iz neutешenja. Kakor da ga opozarja slutnja, naj se umakne prvemu razočaranju. In vendar ni več povratka nazaj. Natašo mora videti. Mora z njo govoriti. Saj niti sam ne ve, kaj hoče, saj se v trenutkih celo ves zdrzne: ali ni vse to blazno početje? Pa sredi prečute noči je vsak sklep jasen in vsako omahovanje strašno in mrtvilno.

O, da bi vedno in vedno svetilo to srebrno zimsko jutro. Vse stvari: zasnežene hiše, gola drevesa, prazni vrtovi, samotni kande-

laber — so predahnjene z občutjem neke skrivnosti, ki je preveč lepa, da bi jo smela razglasiti beseda. Vse te stvari so tihe in nevsiljive spremljevalke njegove sreče.

«Obstal bom pred njo in ne bom mogel spregovoriti niti besedice,» se vznemirja, «ne samo to, ampak prav takrat, ko bo stopila predme, se bom docela zmedel in bom mislil samo na njene lase in bom morda tedaj v duši podoben tovarišu Vrančiču. In ob meni se bo ona prav tako spomnila nanj in me bo zavrnila s posmehljivim in prezirljivim pogledom. Ali pa se bom zmedel ob njenih sinjih očeh, ki ne bodo več sanjsko zasijale.»

Šel je neodločno in se ustavljal. Začel je gledati krog sebe in se zanimati za docela postranske stvari. Tako je njegovo pozornost pritegnil star mož, ki je vlekel otroške sani, natovorjene z butaro drv in trsk. Ta mož v zakrpani, rjavi, stari suknji je bil videti čudno miren. Med njim in drevesom ob poti je neka sorodna zveza v brezčasju. Zares, kako brezčasne so bile zdaj vse te nizke in tihe hiše, iz katerih so se vili beli kodri dima v zimsko sinjino. Bohoriču se je zdelo, da hodi že ure in ure, pa je prešlo komaj nekaj trenutkov.

«Saj je še prezgodaj», je osupnil, ko je začul devet udarcev na uri kapiteljske cerkve.

«Ali sploh vstopim», se je znova zbal, nato pa je sklenil z nenadno odločnostjo: «Kakor bo naneslo, tako bo. Pred vrtno ograjo se ustavim. Kakor bo v meni v tisti sekundi, tako storim, pa naj se zgodi karkoli.»

Prišel je do vrtno ograje. Mirno je stala vila na vrhu položno zleknjenega vrta, obdana z gručo smrek, pred katero je samevala lopa. Pred hišo je iztepavala služkinja prah iz preprog. Iz okna v prvem nadstropju se je čul glas druge služkinje, ki je zračila sobo.

Ko je tako okleval, ga je nenadoma pozdravil znan glas. Pred njim se je ustavil njegov sošolec Edvard Barbič, črnikast, suhoten fant živih oči, s katerim sta doslej le tu pa tam govorila. Da bi prikrikl zadrego, v kateri ga je našel ničesar sluteči sošolec, se mu je Bohorič kar pridružil.

«K meni stopi, pokažem ti svojo sobico», ga je povabil Barbič.

Bohorič je šel z njim, čeprav ta pot ni bila prav nič v zvezi z njegovim pričakovanjem. In ves čas se je predajal menjajočim se čuvstvom jeze na samega sebe in nekemu topemu ugodju, ker se je tako vsaj za zdaj izmaknil odločitvi.

Šele, ko sta vstopila v tesno hišo, ki se je držala dolgega vlaka starih koč na strmem pobočju nad Krko, se je Bohorič zavedel, da je prav za prav strahopetno pobegnil.

Barbičeva čumnata se je skrivala v podstrešju. Z okenca je bil razgled preko Krke na Kandijo, tja do Šmihela. Majhna železna peč, starinska postelja, nad njo star bakrorez, ki je predstavljal sv. Alojzija, nagnjena omara, dvoje zabojev, stol z umivalnikom in še mizica s klopjo, to je bila vsa oprema.

Barbič je pogledal na steno, kjer je visela slika sv. Alojzija, in se je ujezil: «Vražja gospodinja, že spet mi je nataknila to podobo in snela mojega Trubarja. Že dva dni se z njo prepiram zaradi teh slik. Ona hoče za vsako ceno Alojzija, češ, ker je zaščitnik dijakov, jaz pa Trubarja, ker je bil protestant. Če se ženska ne bo uklonila, se bom izselil.»

Stopil je na posteljo, snel svetnika in spet obesil protestanta, ki je ležal na mizi.

«O, da veš, kako je z nami, ki smo brezdomci. Vse prave knjige moram imeti varno shranjene, da mi jih ne odnesejo, kadar pride pregledovat stanovanja katehet. To so ti obskuranti! Ali so vsi Novomeščani taki pobožnjaki?»

«Preseli se, domov piši.»

«Staršev nimam več. Samo še neka teta živi v Gorici. Včasih mi pošlje nekaj kron. S poučevanjem si moram pomagati.»

Odprl je lesen zaboj, v katerem so bile do vrha v lepem redu zložene knjige in revije, vse zavite v moder papir. Bili so nemški prevodi in izvirniki Voltaira, Tolstega, Darwina, Marxa, Häckla, Bölscheja, Zolaja, od slovenskih pa Cankarjeva Lepa Vida, Župančičevi Samogovori, Prešeren in nekaj letnikov «Vede».

«Darwin, Häckel in Tolstoj so moji izbranci. To so ti misleci! O, kako bi rad našel človeka, da bi se razgovarjal z njim o tem. Kako sem te vesel, Bohorič. Tu ni nikogar, ki bi z njim govoril.»

Poleg knjig je bilo mnogo zvezkov in rokopisov.

«Pišeš? Tudi ti pišeš?» se je Bohorič zavzel.

«To so izpiski, svojega ne pišem,» je odvrnil Barbič, «bilo bi petošolsko.»

Bohorič se je zdrznil, kakor da je obsodil njega, ki je bil tako ponosen na svoje književne poizkuse.

Barbič je nadaljeval:

«Kako naj petošolec kaj napiše? Kaj pa petošolec sploh ve o svetu? Čitam in čitam in se mi zdi, da je že vse napisano. Kolika drznost, če se tak mlad človek kot smo mi poskuša v pisanju. Kako otročje posnemanje. Ne, človek ne sme zapravljati časa z igrčkanjem. Vse, kar ni zapisano za večno, tako, da ne moreš niti vejice premakniti, vse, kar ni v skladu z resnico, je lažnivo in ne obstane. Ali ni tako? Vsak korak, ki ga storiš, mora biti utemeljen, da ga lahko z vsem prepričanjem zagovarjaš pred vsakomur. In vse, kar

napišeš, mora biti tako, da lahko vsakemu pokažeš in da bo vsakdo našel v tem modrost. Dokler pa nisi tak, moraš molčati in se pripravljati. Vidiš, tu je že vse povedano in če ne bom mogel ničesar več dodati, bom molčal do konca dni. Kako naj se kdo meri s Tolstim? Misel mora biti ostra in mora segati v življenje. Mlad človek pa še ne ve o življenju»

Govoril je vzhiceno in sunkovito. Vmes je pokašljeval. Bohoriču pa se je zdelo, da izseva tovariš mrzel, tesnoben nastroj in da je v tej sobi nekam mračno in prazno, čeprav je skozi okno svetila snežna pokrajina. Polastilo se ga je neko sočutje do tega boleznega gorečnega gole misli, obenem pa globok odpor. Prekinil ga je:

«Iz knjige govoriš. Tuja je ta modrost.»

«Seveda iz knjige, odkod pa naj imam svojo modrost?»

«Pa saj ne gre za modrost, ampak za čuvstvovanje gre. Čisto osebno čuvstvovanje. Samo to je lepo, svojstveno in živo, Edvard.»

«Ah kaj. Osebno čuvstvovanje samo ovira razvoj duha. Priznam samo vzhicenje zaradi ideje same. Pa bodisi, da zaradi ideje pogineš.»

«Bolan je, bolan in zelo je sam», se je tolažil Bohorič, ki mu ni bilo nič kaj prijetno Barbičevo umničenje.

«Osebno čuvstvovanje? Za Boga,» se je Barbič zavzemal, «s tem se vendar ponaša vsak zaljubljenec in zaljubljenost menda ni kaka posebna odlika. Poglej, tu je napisana obsodba vseh takih zablod!» Pokazal je Tolstega Kreutzerjevo sonato, iz katere mu je začel čitati nekatere najvažnejše odlomke.

Z gorečo vero, z velikim zanosom je ta mladi, neizkušeni fant ponavljal starčevsko modrost človeka, ki je že vse doživel na svetu.

Ko je zvonilo poldan, sta se razšla. Barbič je bil ves srečen, da je našel, kakor je mislil, vnetega poslušalca in iskrenega tovariša, ki ga bo lahko zmagovito osvajal za tuje nazore. Bohorič pa se je vračal hudo nezadovoljen s samim seboj. Kar nekam preveč je posegla ta modrost vanj. Njegovih mladih sanj se je dotaknila mrtvilna sila gole misli, ko še ni mogel doslej doživeti njenega rojstva iz najbolj pekočih življenjskih izkušenj. A že to, da se ga je ta mrtvilna in osamljajoča sila dotaknila, je dokazovalo, da je bil v njem skrit tajen delež samotnosti. Ko pa je odhajal, se je domislil tovariša, ki snema sv. Alojzija in obeša protestanta, večnega borca proti obstoječemu redu in teku življenja. In že zaradi te borbenosti je hotel, da mu bo Barbič vendarle drug, kajti doslej se ni še z nikomer začutil tako blizu, kot z njim v tem nevarno kalnem mestecu, ki mu je prvič odkrilo nekaj svoje podobe v gostilniški sobi pri «Črnem vranu».

Domov pa le ni šel. Ubral je pot po bregu, čez most, proti Grmu. Kar tako je hodil, v neki otopelici, ki mu je dušila vsako skrb. Kdorkoli bi ga bil ustavil in povabil s seboj, bi mu sledil, kakor je sledil Barbiču. Neko mlačno brezizraznost je čutil v sebi in v vseh stvareh. Brezbrižno se je oziral krog sebe na brzojavne droge, na zasnežene vrtove, na vile ob cesti, na trudno zleknjena polja, in vsa ta pokrajina se mu je zdela mrtva, kakor se je čutil mrtvega on sam.

Tako je hodil brez smeri ovinkoma in v kolobarjih vse do poznega popoldneva, ko se je že spet ustavil pred vilo odvetnika Steina. Zdaj pa je kar malomarno pozvonil, pripravljen, da odide, ali pa da vsiopi. — In so ga sprejeli.

*

Bohorič čaka v sprejemnici. Težko in utrudljivo vpliva ta soba. V nekem baročnem neredu so razpostavljene vse te mizice z dragocenimi prti, rdeči naslanjači in škrlatno rdeče in višnjevo modrikaste preproge po tleh in po stenah, böcklinski posnetki, družinski portreti, krožniki, poslikani z Wertherji in Lotami, široke vzvalovane omare in lave, ki se na njih v umetnem neredu vrstijo porcelanaste lutke, jeleni, palčki, razglednice, vaze in čašice. Preveč je vseh teh drobnih stvari in igrač, ki raztresajo misli in begajo pogled. Težke rdeče zavese pri oknih zastirajo svetlobo in vsa soba je potopljena v rožnat mrak, predišavljen z vijoličnim vonjem.

Vstopi gospa. Visoka, odlična, prijazno se smehljajoča. Bohoriča nagovori kot dobrega znanca, saj pozna Bohoričeve in bi prav rada stopila z njimi v družabne odnošaje. Bohorič odgovarja pravilno in mirno, da se zdi, kakor da je sploh pozabil, po kaj je prišel semkaj.

«Nataša se je pravkar vrnila iz krožka,» nadaljuje gospa, «dijakinje se vsak dan shajajo po družinah, vadijo se v plesu in na klavirju, zdaj pa se pripravljajo za neko šolsko prireditev v prid Rdečemu križu. Pa saj vas Nataša pozna...»

Bohorič zardi.

«Pravila mi je že o vas. Da. Zdaj snujejo sportni klub, ki bo poleti prirejal na Krki plavalne in veslaške tekme. Nataša vsa gori za sport. In Vi, ali se tudi sankate in drsate?»

Bohorič zanika. Tako čudno ga je spreletelo ob tem vprašanju. Kakor da ga je postavil kdo v neznan svet, kjer se ne ume vesti.

«Kako, vi se ne zanimate za sport? Ah, to je tako zdravo! Moj mož pravi, da bi se morali dijaki čim bolj udeleževati telovadbe in telesnih iger. Sedenje pri knjigah je zelo škodljivo.»

Služkinja prinese čaja in peciva.

«Pa Leona poznate? Ta fant mi dela skrbi. Že spet je z doma. Prav nič se ne uči. Tako živ je. Ampak prosila vas bom, da se tu pa tam pobrigate zanj. Veste kaj, ali ga ne bi hoteli poučevati?»

In Bohorič z vsem soglaša in ves vzradoščen sprejme ponudbo. Pa vendar še čaka in čaka.

Tedaj vstopi Nataša.

«Nataša, vidiš?» vzklikne gospa s krettno na Bohoriča.

Sežeta si v roko. Drobna in mrzla je ta roka, prav nič zgovorna. Bohorič išče oči. Toda te oči so razigrane in jeklen sijaj odseva iz njih. Samo lasje so tisti. Zaradi teh čudovitih sanjskih las, ki jih osvetljuje še zadnja slabotna sončava, bi storil vse, bi dal še svojo prostost in se zaslužnjil običajem še tako nezmiselnega meščanstva, ga prešine in ne more odtrgati pogleda od dekleta. Nataša se mu prekanjeno smehlja. Razposajeno se vrže v naslanjač pa zapove materi:

«Mama, strašno sem lačna ... slišiš! Kar umrla bom!»

«Ah, ti!» se ji zasmije mati. «Kaj si bo mislil o tebi gospod Bohorič?»

«Gospod Bohorič mi bo zaveznik. Zmerom se pozdraviva z očmi, kadar se srečava, ni res?»

Bohorič ne ve, kaj bi odvrnil. Tesno mu je.

«Seveda se pozdraviva z očmi, drugače se nisva imela prilike pozdraviti ...»

«O, gospod Bohorič!» se pošali gospa.

«Ampak, mama, res je tako. Pa ne misli na ljubezen. Ljubezen je samo še v romanih Gartenlaube.»

«Zdaj je sport v modi, gospodična Nataša.»

«Toda vi se ne ogrevate za sport», pravi gospa Steinova.

«Tudi za sport ne? S čim pa se tedaj ukvarjate po šoli?» se zavzame Nataša.

«Čitam, zelo mnogo čitam», odvrne Bohorič nekam trpko.

«Kaj pa čitate?» vpraša Nataša.

«Dostojevskega ... Cankarja ...»

«Cankarja? To ime sem že nekje čitala. Ali je zelo zabaven ta Cankar?»

Toda še preden je utegnil Bohorič ves prepaden odgovoriti nekaj povsem nepričakovanega, je Nataša vzkliknila:

«Mama, prinesi nam pokusit novo torto. Saj imate radi torte, gospod Bohorič? Jaz pa sem se knjig že pošteno naveličala. Pa tudi čitati ne utegnem. Morda vam je mama že pripovedovala, kako sem zaposlena. Zdaj bomo priredili zabaven večer za Rdeči križ. Ali pojete? Tako bi potrebovali nekaj dobrih pevcev.»

«Pojem že, samo —», se Bohorič čudno zasmije in obmolkne.

«Pa menda vendar ne pišete pesmi?» vpraša gospa s smehom in odide po torto.

«Nekega nemškega častnika smo imeli pri nas. Ta je tudi pisal pesmi. Kar tri mi je napisal v album, ki mi ga je mama kupila za god. Ah, kako so te pesmi neumne in zabavne.»

«Saj ne pišem», odvrne Bohorič.

Nataša ga pogleda docela brezizrazno in misli na bogve kaj. Morda na tistega nemškega častnika pri albumu.

«Pri vas je res lepo», spregovori Bohorič in spet umolkne.

«Lepo se vam zdi? To je res čudno. Zame pa je tu od sile dolgočasno. Lani smo bili na letovišču ob morju. Ste vi že videli morje?»

«Že. Pa tu je lepše.»

«Neverjetno! Mama, gospod Bohorič pravi, da je pri nas lepše kakor ob morju. Nemogoče!»

Bohorič, ki ni pričakoval tako glasne opazke, ne ve, kaj bi odvrnil. Strašno mu je tesno.

Gospa je preslišala Natašine besede. Prinesla je par koščkov torte in jih porazdelila. Zdaj je torta glavni predmet razgovora. In spet premišljuje Bohorič, kaj naj bi o torti važnega povedal.

Odgovarja raztreseno.

V tej uri, ko se mračí, je tišina uspavajoče zgoščena. Vidi samo te deklíške lase in te žíve oči. Skuša se spomniti sanj. Za trenutek pozabi na meščansko gospo, ki naliva čaj v dragocene čaše. Pozabi, da je ta čar samo lažniv privid. Kot sen zasije Nataša v tajnovitem somračju...

Pa se spet vzdrami ob gospejnem vzkliku: «Vzemite vendar že, vzemite! Vam ne tekne? ...» In ves zmeden odvrne nekaj tako nepričakovanega, da se obe spogledata:

«Kako neki se bo to končalo?»

«Kaj? Ta torta je vendar izborna!» vzklikne Nataša navdušeno.

Gospa pa odvrne: «Gospod Bohorič je res humorist.»

In ob tej opazki se vsi trije začno smejati. Tedaj pa prihiti v sobo ves razigran mali Leon, pravi meščanski otrok, razvajen in izlikan, nagajiv in predrzen. Komaj ga gospa ošteje, ker je spet tako dolgo izostal z doma ter ga seznaní z Bohoričem, ki bi mu naj bil odslej pomožni učitelj, že se deček ves razživi:

«Gospod Bohorič, ali hočete pogledati najnovejše znamke, ki sem jih kupil? Pokažem vam svojo zbirko. Tisoč jih imam že.»

«Drugíč, drugíč boš pokazal», ga miri gospa in se okrene k Bohoriču: «Ste tudi vi ljubitelj znamk?»

Spet bi moral Bohorič zanikati, toda zdaj bi bilo že kar preveč zanikanja in odvrne brez pomisleka: «Ah, ne, humorist sem.» Ampak to že ne vpliva več.

In potem Bohorič vstane k odhodu. Poslove se v smehu in dobre volje.

Že daleč od hiše pa se Bohorič zave, da se niti ne spominja več dotika Natašine roke. Zave se, da so govorili o sportu, o torti, o nemškem častniku, ki je napisal tri neumne pesmi, o Cankarju, ki je zabaven, in o zbirki znamk . . . in vrhu vsega se zave, da je postal humorist . . .

Ni mesečine, mrazi ga in po najbolj skritih ulicah se vrača domov kakor izobčenec.

(Dalje prihodnjič.)

«OBRAZ STOLETJA»

B. BORKO

Češka književna kritika in esej sta kazala že v prejšnjih desetletjih očitno voljo, da se kar moči sprostita «težnosti zemlje», t. j. kvarljivih vplivov in polovičarskih ozirav do lokalnopedriotskega okolja, ki ima za vse vrednote dvojno merilo. Vzporedno s premagovanjem zgolj nacionalnega v slovstvu je šel boj zoper enostransko usmerjenost v nemški duhovni svet, — usmerjenost, ki jo dobro poznamo tudi Slovenci. Pod vplivom F. X. Šalde, kritika evropskega formata in mojstra češkega esejističnega sloga in po prizadevanju časopisa «Moderni revue», ki ga je vodil pokojni Arnošt Procházka, se je češko duhovno obzorje na široko razmaknilo v latinski svet. Predvsem pa si je pridobilo dokaj natančen razgled po francoski duhovni sodobnosti. Iz depresivnega občutja majhnega naroda, ki po psihološki potrebi slabiča, da vedno misli na svojo nemoč, zamenjuje zakon količine v gmotnem svetu s prevladujočim zakonom kakovosti v duhovnem svetu, se je počasi izločila gorjupa bojazen, da so malemu narodu določena že po naravi druga pota duhovnega razvoja. Tako se je razvnel v češkem slovstvu boj zoper provincializem, ki se je zanesel tudi v širše kroge in čigar plod je današnji češki *c i v i l i z e m*. V tem boju, ki ni nič drugega kot proces osamosvojitve in kulturne samoodločbe majhnega, a duhovno svobodnega naroda, zaznamuje češka kultura velik napredek. Premagala je malodušje preteklosti in ustvarila brez priznanja ali s priznanjem starih, «velikih» kultur nezavisno češko duhovno republiko, ki v zboru svojih svobodnih duhov ne loči več vrednot v take, ki «so za nas», in take, ki «niso za nas» — merilo, ki tolikanj označuje nesodobni in škodljivi provincializem v narodovem duhovnem vzdušju. Dobršen del zasluge za to preusmeritev in osamosvojenje češtva imajo baš književni kritiki in zlasti še esejisti. Esej je bil in je še vedno najboljši prevodnik tujih miselnih struj v široko in tankočutno omrežje češke duhovnosti. Vrsta esejstov od Šalde do Götza ima lepo trumo izbranih, samoniklih, s

širokim znanjem in bistrim okusom oboroženih bojevnikov za poverpljenje češke književnosti.

Med novimi imeni, ki označujejo dobo, katera je za omenjeni proces najvažnejša, namreč zadnjih 10 do 15 let, bi postavil ob bok Šaldi Františka Götza. Ta kritik in esejist ne zastopa danes toli skrajnostne, predvsem vihravemu temperamentu podvržene smeri, kakor si jo je po svoji zadnji miselni konverziji izvolil F. X. Šalda. Po nekoliko kolebajočem presojanju in razvrščanju anarhičnih pojavov v češki povojni poeziji, ki je predmet prve knjige Fr. Götza, je zarisal v esejistični zbirki «Jasnící se horizont» (Praga 1926) že bolj vidne in določene obrise svoje duhovne osebnosti. Tu se je Götz spoprijel z novimi strujami, ki so po zlomu impresionizma, simbolizma, artizma in drugih med seboj pomešanih «izmov» vdrle v evropsko umetnost in povzročile nered in razkroj. V petih bistrim, s širokim poznavanjem najbližje sodobnosti in celo oddaljenih duhovnih sfer, kakor je n. pr. španska, pisanih esejih, premotriva Götz premaknitev starih perspektiv in išče mesto, kjer bodo stale nove*. Vendar je v teh esejih, kakor tudi v «Podobah», kjer je razčlenil 19 čeških pesnikov od Karla Hlavačka do Konstantina Biebla, še malce negotov. Ta knjiga, ki ne pričuje samo o avtorjevih analitičnih sposobnostih, marveč tudi o sposobnostih sinteze, še vedno ne izraža dokončno Götzovega stališča. Pisec je stal pregloboko sredi anarhije poprevratnih let, da bi se mogel povsem oteti nekim simpatijam do duhovnega razkroja in zatajiti slednjo sorodnost s psihologijo novega rodu. Zato je njegova najnovejša knjiga «Tvář století» (Praga 1930) mimo svojih splošnih vrlin pomenljiva tudi za Götza samega. S prepričevalno samozavestjo, z redkim znanjem in z nedvomljivimi, jasno načrtanimi merili je František Götz napravil v tej knjigi prerez skozi evropsko duhovno sodobnost in obenem razodel brez dvoma izrazito fiziognomijo nadpovprečnega češkega kritika in esejista. Umljivo je, da je ta knjiga v kopici čeških esejističnih novosti zavzela čisto posebno mesto in da torej kaže obširneje izpregovoriti o nji kot o enem izmed dokumentarnih del novega češkega slovstva.

Götz je v podnaslovu označil «Obraz stoletja» kot «nekaj pogledov v psihologijo sedanjosti». Tu je zbranih in z vidno osnovno linijo združenih v celoto 39 esejev. Z njimi je pisec postavil pred čitatelja, označil in kritično premotril toliko in še nekaj več poglobitnih problemov sodobnega duhovnega življenja v zapadnem svetu. Kdor se hoče orientirati v sodobnosti (kar bi prijazno svetovali vsem,

* Iz te knjige «Jasnící se horizont» je priobčil «Ljubljanski Zvon» v prevodu Fr. Mesesnela esej «Pritok nove življenjske energije». (Glej LZ 1927., str. 277.)

ki si z ginljivo naivnostjo prizadevajo, da bi ujeli duha naših dni s svojimi predvojnimi zankami), ne bo zlahka našel — niti v večjih slovstvih — toli bistrega voditelja kot je pisec «Obraza stoletja». Mimo širokega razgleda in pregleda je zanimivo še to-le: Po dolgih, številnih in skoraj tragičnih poizkusih, da se iz območja umetnostnega ustvarjanja in doživljanja izžene človek kot osebnost, kot edinica, kot neka vsaj v širokih obrisih zaključena enota, si František Götz prizadeva, da osebnost vrne na njeno prejšnje gospodovalno mesto. Zato je kritik Miroslav Rutte dobro označil Götzovo knjigo kot «rehabilitacijo individualizma» («Nár. Listy», 12. januarja 1950.).

Kako zarisati obraz stoletja sredi prve polovice njegovega nemirnega, večno izpremenljivega toka? Götzu je «obraz stoletja» samo «izraz za psihologijo današnjega človeka in psihologijo današnje kulture». Le-to pa promatra in proučuje na duhovnih vrednotah, ki jih razvršča in veže v skoraj prirodopisno sistematiko. Kaj skuša izločiti iz njih? Osnovni ritem, ritem duhovnega razvoja našega stoletja. Najprej najde njegov simbol, — ključ k umevanju našega razbrzdano nemirnega časa. Ta simbol je g o d b a, «fluidum, ki ni zmožen prave konstrukcije, marveč je neskončno izpremenljiv in prilagodljiv časovnemu toku» (str. 75.). Vsa umetnost je danes izražena v g i b a n j u. To je opazil že pred leti Georg Simmel. Današnji čas ne mara forme: venomer stremi po brezličnosti. V filozofiji se pojavlja odpor proti razumu, ljubezen do vsega iracionalnega, relativnega, razvijajočega se, neustaljenega; zato stoje vsi moderni filozofski sistemi na negotovem osnovnem pojmu, ki se imenuje — življenje. V poeziji se je razbohotal protiformni anarhizem, v romanu se pojavlja težnja, da doumejemo tudi človeka kot brezformni fluidum — torej človeka brez karakterja ali depersonaliziranega. V psihologiji iščejo človekovo jedro v podzavesti. Svet objektov se povsod podira, konflikt in tragičnost se odpravljata. To protiformno gibanje je doseglo že nihilistično podobo. Taka anarhija je značilna podoba našega stoletja na njegovi embrionalni razvojni stopnji. Toda iz razkroja stvari in ljudi se nujno kristalizira nov svet reči in vrednot, nov svet individualitet, idej, karakterjev. «Od podzavestnega moramo zopet preiti k zavestnemu. Od mistike k jasnemu spoznanju. Od relativizma k umevanju nove absolutnosti. Od razgrete vizionarske kaotičnosti k novi stvarnosti. Od zmede k novi organizaciji kulturnih vrednot» (str. 9.).

V daljšem eseju razpravlja Götz o «izzvenitvi 19. stoletja», ki ga «hočeš nočeš imamo še vedno mnogo v krvi, srcu in možganih». Tu vidi Götz tri razvojne periode: racionalizem z Goethejem in romantizmom, potem razdobje naturalizma in materializma, ki je

doseglo višek v Nietzscheju; tretje pa je razdobje historizma, ki je povzdignilo na vladarski prestol kulturo. Ob koncu tega razvoja stojita Ibsen in Tolstoj; oba sta si prizadevala, da bi dala svetu nekako nadomestilo za mit in ga reformirala. Med obema in današnjo dobo zija značilen prepad. Že Gorkij je odkril v Tolstem pasivno, nepremično, fatalistično Azijo, medtem ko se današnja Evropa giblje v baš nasprotno smer — k Ameriki. Ibsen današnjega časa je — Pirandello, ki je relativiziral resnico in laž. Osnovni postulat 19. stoletja je *titanizem*, «goreči napor človeka, ki je hotel prerasti človečanstvo». To mu ni uspelo. Odtod kaos novega stoletja.

V nadaljnjem eseju razčlenja Götze na spisih dramatika Ferdinanda Brücknerja in češkega pesnika Konstantina Biebla značilno potezo sedanjosti: *tesnoba* («Stoletje tesnobe»). Nihilizem in kaos vzbujata grozo, obup in nemoč. Ta nastroj sedanjega časa se je pojavil že pri Dostojevskem, o čemer pričuje njegov roman «Besi». «Besi» in «Bratje Karamazovi» so Dantejev «Pekel» našega časa (str. 56.). Mimogrede si Götze ogleda tudi romane o vojni (esej «Vojna»). Tudi tu se razodeva psihologija po vojni izoblikovanega človeka. Depersonalizacijo, razkroj osebnosti, potopitev človeka v splošno nagonskost in podzavest potrjujejo vsi najznačilnejši leposlovni spisi o vojni (A. Zweig, Renn, Remarque, Frey i. dr.). Nadaljnja psihološka karakteristika sodobnega duhovnega stanja je to, kar imenuje Götze «*maškerada grimas*», t. j. značilno uveljavljanje groteske in grotesknega v slovstvu in umetnosti, enako kot v modroslovju. Sem se štejejo poleg filozofije Julesa de Gaultiera, Paulhana in R. Müllerja Freienfelsa (slednjega v spisu «*Die Dramaturgie des Lebens*») cinično razgaljen človek v Haškovem «Vrlem vojaku Švejku», Pirandellove drame s svojo noetično fantastiko, Bontempellijev humor, Sternheim, H. Soumagne i. dr. Človek iz groteske je negacija človeštva. Danes smo že nasičeni večnega odkrivanja laži in zopet hrepenimo po «aktivni in silni človeški resnici». Zato groteska že propada. Grotesknost, razčlovečenje, brezličnost, destrukcija se zrcalijo tudi v dadaizmu. (Esej «*Dada*».) O duševni krizi, ki je značilna za vpliv dadaizma, razpravlja Götze v poizkusu o Hugonu Ballu, avtorju ene najznačilnejših izpovedi sodobnega anarhičnega, nihilističnega in v bistvu obupanega duha: «*Flucht aus der Zeit*». Nadaljnji esej velja nadrealizmu, ki je nadaljevanje dadaizma in ki ga Götze že v naslovu dobro označuje: «*mistika sna*». Zatem govori o «*praznoverju poniznosti*», kakor ga vidimo pri Duhamelu, Mauriacu in pri nekaterih nemških pisateljih. To je «*kult slabosti in mlahavosti, revščine in strahopetnosti*», orientalska zel, ki se v evropskih tleh ni mogla za-

koreniniti. Današnji boj med zapadnim in vzhodnim duhom je predmet eseja «Mistika preroda z Orientom». Vera v aziati- zem je bila po Götzu najbolj razkrojevalen činitelj povojnega sveta.

Nadaljnji eseji so posvečeni posebnim pojavom: razbitju indivi- dualitete pri Proustu in drugih, Freudovi mistiki podzavesti, Prousto- vi destrukciji človeške osebnosti («Iskanje izgubljenega časa» je tretja knjiga, ki jo Götz uvršča pod tip Dantejevega «Pekla» sodobnosti). Jean Giraudoux je značilen za labilnost človeške osebnosti, pri Paulu Morandu ugotavlja Götz novo karakteristiko seda- njosti: bes hitrosti, mistiko mobilizma in označuje njegove spise kot izraz starega, novo prepleskanega življenjskega diletan- tizma. Sosed Morandu je avtor «Ribičev senc» Jean Sarment, ki zastopa relativizacijo personalnosti. E. O'Neill je takisto sotrudnik pri sodobni depersonalizaciji; J. Cocteau je v svojih romanih raz- odel nove oblike svetobolja, prikladne tej destruktivni, zmedeni dobi. Kriza, ki jo preživlja pojem resničnosti, je predmet nadaljnjega eseja. V dolgi vrsti sodobnih tipičnih pisateljev seveda ne sme manjkati James Joyce, čigar «Ulixes» je eden najsilnejših dokumentov razkroja; Götz imenuje Joycejev svet «kaotična megli- na». Razkroju vrednotnega sistema ali relativizmu je posvečena posebna studija; tu Götz ocenjuje tudi perspektivizem Španca Or- tege y Gasseta, ki je dotlej brezbrežnemu relativizmu začrtal meje in odprl pota k novi metafiziki, razvijajoči se iz že premaganega anarhičnega stanja v smeri k novim vrednotnim sistemom. Sledita eseja o dveh nadaljnjih značilnostih: u p o r u z o p e r t r a d i - c i j e in z o p e r k o n f l i k t e. Bremondova «la poésie pure», po- izkusi novega baroka in ogromen val romantizma, ki gre skozi največja dela sedanjosti, so predmet Götzove nadaljnje analize iz zornega kota novega individualizma. Ameriškim pisateljem je po- svečen poseben esej. V treh razpravah «Lirika», «Roman» in «Drama» je Götz strnil v sintetičen «bulletin» vse važnejše analitične glasove o krizi teh panog in dostavil pregledu bolezenskih znakov tudi njih verjetne vzroke, ki spadajo v celotno diagnozo razkričane «sodobne krize». Primer Götzovega razglabljanja, ki je značilen za njegovo celotno tehniko pisanja in zlasti še za miselnost pisca «Obraza stoletja», je esej «Kriza sodobnega romana», ki je objavljen v prevodu na drugem mestu. V pestri družbi modernih Evropevcv ne sme manjkati Julien Benda, pišec slovečega napada na duhovni sistem našega časa «La Trahison des Clercs».

Vendar se linija razvoja počasi dviga; pojavlja se vse več znakov premagovanja brezličnosti, nereda in razkroja. Kam se razvija današnja duhovnost in kakšne so nove forme individua-

lizma, je razložil pisec v članku o poti k individualiteti in o Henryju de Montherlantu. Da se šele zdaj pojavi esej o Paulu Valéryju? Nu, ta «največji pesniški pojav sodobne Francije» ni r a z k r o - j e v a l e c, marveč je «zagovornik individualnega, nasprotnik slabosti, polovičarstva, revščine in bolezni novega življenja in nove umetnosti. Valéry je možat, pozitiven, jasen in pronicav duh» (str. 218.). Nemška «neue Sachlichkeit» je nedvomno vredna posebne studije, v katero je Götz včlenil tudi novi naturalizem in novo rusko pripovedništvo. (Mimogrede bodi omenjeno, da pri Götzu pogrešamo podrobnejših pogledov v novi ruski svet; njegovo gledanje sodobnosti je geografsko omejeno z germanskim in romanskim svetom; toda Götz je vseskozi zapadnjak in če govori o kulturnih vrednotah, misli predvsem na vrednote zapadne Evrope.) Zbirko zaključuje esej o Georgesu Bernanosu kot predstavitelju nove «poti k Absolutnemu».

Götzova knjiga je predvsem zbirka dokumentov o sodobnosti: lahko bi jo tudi imenovali «evropski duh na natezalnici» ali kaj podobnega. Zakaj ti dokumenti so dokaz notranjih muk razdvojenega duha, ki išče v kaosu življenjskih form nov red, veliko odredišilno sintezo. Po Götzu je že premagano stanje, ko je bil naš čas protisintetičen, zgolj analitičen, t. j. razkrojevalen. Kakšna nova filozofija in kakšna nova umetnost bo nastala iz novega individualizma, ki že kristalizira duhovne sile? Pisec «Obraza stoletja» je preveč racionalist, da bi nam mogel dati zadovoljiv odgovor. Götz namreč izključuje novo psihologijo podzavestnega in odklanja slednji misticizem. Brez dvoma je jasna misel edina pot iz sedanjega kaosa, vendar je le-ta zgolj sredstvo, ne pa cilj. Poleg misli si bo v umetnosti in sploh v duhovnem svetu še dalje lastil naravno pravico — sen, neusahljivi vir mistike.

Götzova knjiga «Obraz stoletja» je kot kritika sodobnega stanja v evropski miselnosti in slovstvu delo, ki znatno presega lokalni okvir češtva in ima v nekem zmyslu evropski pomen. Samo ob sebi se ume, da niti Götzov izredno široki razgled ne more zajeti vsega in da bi bilo treba «obraz stoletja» preizkusiti n. pr. še v likovni umetnosti in godbi, v svetu znanstvenih teorij, v političnem in socialnem življenju. Danes ne smatramo filozofije in pesništva za edino področje, ki razodeva obličje svojega časa, kakor niso umetniki in pesniki edini razkrojevalci in oblikovalci duhovnega življenja. Toda vse krize in vse tegobe našega časa se brez dvoma najbolj odražajo na najobčutljivejšem organu in le-tega je Götz preiskal s takim znanjem in toliko resnostjo, da njegovo knjigo «Tvář století» lahko uvrstimo med najznačilnejša dela te vrste v sodobnem evropskem slovstvu. Z njo je bila možato in brez ozirov

na sodobno praznoverje o «kolektivni duševnosti», viru brezlične umetnosti, priznana osebnosti in celo individuju nadaljnja in polna pravica do obstoja. Reakcija? Da, toda ena tistih, ki so v naturi in v življenju človeštva tako nujne, kakor so nujne revolucijske ideje in nagibi. Predvsem pa je František Götz v «Obrazu stoletja» poudaril psihološko potrebo, ki jo očituje vsa Evropa v vseh svojih izrazih od čisto materialnega do visoko duhovnega: namreč potrebo reda in neke trdnosti v vseh odnosih, potrebo izhoda iz miselne in umetniške anarhije k nekim jasnejšim, manj destruktivnim nazorom in formam.

K R I Z A S O D O B N E G A R O M A N A

(Iz knjige «Tvář století».)

F R A N T Í Š E K G O E T Z

Ze površnemu pogledu v današnjo pesniško tvorbo se razkrije, da je produkcija romanov sila obilna. Medtem ko gledališče kaj redko odkrije igro, ki jo še lahko uvrstiš v področje poezije in ki je z dobro liriko skopo posejana, se vali v svet velika množica romanov. Torej inflacija v produkciji romanov, kar je eden izmed osnovnih pojavov duhovne sedanosti.

Zakaj gre pisanje romanov toli na široko? In zakaj najdemo baš v sodobnem romanu največ del, ki segajo tja h globinam našega časa?

Po tem pojavu moramo soditi, da je ta pesniška oblika najbolj v skladu s sedanostjo — zato je torej po nji največ povpraševanja. In da jo pesnik še najboljše ustvarja, ker utegne imeti na poti svojega stvarjanja, kakor vse kaže, najmanj ovir.

Pojav pa zavisi od same osnovne nedramatične poteze današnjega časa. Junak, ki ga vsi čutimo in častimo, je — življenje samo. Svet zaznavamo le kot muzikalen stavek, kot neizčrpen tok prememb. V njem ni velikih sporov, tragičnih konfliktov, silovitih spopadov — marveč je vse zgolj tok in ména. Človek se nam vidi tiha struja vitalnega razvoja, tok predstav, dejanj, vzgonov, sanj, metamorfoz in razočaranj. Če obstoji samó življenje, tedaj je roman edina prikladna oblika, ki ga lahko ujema v njegovem neprestanem toku in pretoku, v njegovih izpremembah, nestalnosti in mnogolichnosti. Če drama nima dovolj tragične substance, dovolj konfliktne snovi, če nedostaja liriki spricho današnjega bankrota srca senzitivne substance, pa ima roman še vedno snovi na pretek: življenje teče, se razvija, bohota, razčlenja — roman pa ujema ta njegov tok, to evolucijo, to razčlenjevanje in razraščanje.

In vendar: venomer se govori o dekadenci romana. Po vsem svetu se strastno razpravlja o propadu romana in o možnostih njegove regeneracije. Tega razpravljanja so se udeležili ugledni pesniki in kritiki. François Mauriac mu je posvetil celo knjižico («Le Roman»); o tem je razmišljal Henri Massis. («Réflexions sur l'art du roman.») Bistroumno studijo je spisal španski filozof Ortega y Gasset v knjižici «Naloga našega časa». Obravnaval je ta problem Alfred Döblin v predavanju o epični stavbi; globoko ga je razčlenil Bliss Perry v «Sondy of Prose Fiction»; bavil se je z njim filozof I. Maritain v knjigi «Art et Scolastique»; največjega črnogledca pa se je pokazal I. Berl v članku «La fin du roman». To je samo izbor najtehtnejših kritičnih izjav, čijih osnovna nota je prepričanje, da je roman v težki dekadenci. Ne bo nezanimivo, če kratko in zgoščeno pregledamo to diskusijo: v nji bomo našli mnogo bistrih opazovanj in sodb, ki osvetljujejo dekadenco romana.

José Ortega y Gasset razpravlja o propadanju romana kot o propadanju vrste in odkriva vzrok v tem, da so se predvsem izčrpale do dna snovne in motivične plasti: «Praktično ni moči najti novih motivov.» Bili so časi, ko je roman pokojno živel od neprebranega množstva motivov in snovi. Danes pa nove snovi ne najdeš več. Ob istem času s procesom popolnega izčrpanja motivičnega bogastva pa napreduje razvoj človeške občutljivosti, ki je postala začudo nežnočutna in ostra. Današnji čitatelj se ne zadovoljuje s primitivnimi čari, marveč zahteva prefinjenih umetniških užitkov. — Ortega ima prav. Če pregledaš velike svetovne romane, opaziš, da se v njih ponavlja 40 do 50 velikih motivov in snovi. Le-ti se neprestano menjavajo in mešajo med seboj. V vsaki dobi se pojavijo iznova in zavzamejo novo obličje. Razvoj romana pa potemtakem ne more biti ekstenziven. Mora se usmeriti v intenzivnost, kar je lahko umljivo vsakomur, kdor je doumel evolucijo človeškega živčnega in čuvstvenega dožemanja tja do najvišje finoče, ki je mogoča. Toda Ortega se dotika, kakor vse kaže, zgolj ene same korenine romanove dekadence. Kritik Berl se je v članku «La fin du roman» polotil problema filozofično. Roman si je vzela svojo podlago domnevo, da dejanje teče v časovni evoluciji. Berl pa dokazuje, da je moderna filozofija razbila čvrsti pojem časa in razvoja: današnji človek ne veruje ne v pojem časa niti v evolucijo; potemtakem bi bil roman omajan v samih temeljih. Takemu pričevanju pa ne prisojam polne veljavnosti: danes se je zgolj izpremenil pojem časa in razvoja. Predstava časa in prostora ostaja intuitivno slej ko prej poglavitna podlaga dožemanja in mišljenja. Čas in prostor res da ne obstojita kot nekaki samostojni substanci, marveč sta naše neprestano doživljanje: ne

moremo ničesar zaznavati, da ne bi hkratu zaznavali čas in prostor: vse, kar doživljamo, je časoprostorninska entiteta. Berl v svoji knjižici o smrti buržoaske ideje sploh napačno umeva filozofsko podlago nove umetnosti.

Mnogo globlje je segel h koreninam obravnavane krize Fr. Mauriac v zgoraj navedeni knjigi. Izhajajoč iz vnaprejšnje domneve, da roman ustvarja žive ljudi v verskih, erotičnih, socialnih in notranjih konfliktih, opaza v naših dneh dobo, ko so vsi konflikti izgubili svojo ostrino, se pomehkužili, zmanjšali, postali zmerni. Današnji človek enostavno nima zanimanja za vrednote in dejstva, ki nasprotujejo njegovemu prepričanju; konflikt zanj ne obstoji. A tudi v erotičnem življenju nastaja izravnavanje; do neke mere so se zmanjšale možnosti konfliktov; erotična strast je izgubila svojo nadrejenost in je postala gesta v morju gest, občutje v morju občutij. Takisto se dogaja z moralnimi vrednotami. Roman je odblesek življenja in postaja zgolj zrcalo, ki se izprehaja po svetu. Kakšen Paul Morand riše zgodbe ljudi, ki se srečujejo, ljubijo, ostavljajo, ker so podvrženi zgolj trenutnim nagonom in jim gre samo za trenutno senzacijo in zadostitev. V dobi relativizacije vseh konfliktov pač ni druge možnosti. Mauriac sodi, da mora romanopisec opisovati današnji svet, ki je brez boga, le kot tok senzacij in stanj, ker nima več nobene druge opore; pravi, da se roman obrača proč od Balzaca in Bourgeta, ki sta še pisala romane s tezo. Današnji romanopisec piše roman kot najpopolnejšo studijo človeka in človečanstva, zakaj v naših dneh nas ne more nič več odvrniti od ničesar, kar je kje človeškega. Sodoben roman skuša biti kar moči človeški; stremi po stanju, v katerem ne bo izgubil niti pičice tega, kar je človeška realiteta; hoče biti najpopolnejše spoznanje človeka in bi rad proniknil vse do najgloblje skrivnosti človeškega srca. Mauriac povzdiguje Dostojevskega, ki slika nelogičnega človeka, polnega protislovij, živ kaos brez vsakršnega reda, razbeljeno lavo strasti in nagonov; premišlja, kako naj se spojita francoski red in ruska človeška kompleksnost. Ne zadovoljuje ga niti Proust, zakaj le-ta opisuje svet, ki ni samo docela razbogovljen, marveč je tudi brez vsakršne milosti; njegovega človeka ne vznemirja težnja po morali niti strast po popolnosti. — Mauriac gre rečem do dna. Čeprav nismo navdušeni za njegovo katoliško stališče glede opisovanja zla v romanih, vendar sega njegovo opazovanje, da se je popolnoma nivelirala možnost konfliktov, k samim koreninam našega problema. Tu se stika Mauriac s H. Massisem. Slednji vidi možnost, da se roman reši propada, v krščanstvu, ko pravi: «Moč krščanstva je predvsem v tem, kar imenujemo načelo protislovnosti.» Seveda je vprašanje, ali je ta pot kaj prida za hojo ali ne.

Mauriacovi koncepciji moramo dostaviti nekaj korenitih opazk.

Predvsem: v današnjem romanu ni konflikt mogoč zaradi tega, ker v njem ni individualiziranih ljudi. Današnji roman nam vsevprek predstavlja ljudi brez osebnosti, depersonalizirane; njih bitja so razdejana v tok trenutkov; nenehoma vznikajo in izginjajo in so v vsakem hipu bistveno druga. Ker tak-le človek nima ne substance niti stalnosti, ne trpežnosti in ne integrirane dovršenosti, ne more ustvariti čvrstih relacij, to se pravi stopiti v neke odnose; torej tudi ne more zaiti v močne konflikte. Narobe: celo izogiblje se jih, ker mu nedostaja trdne udarnosti in stabilnosti. Toda roman ni drama. Njemu ni tolikanj potreben konflikt kakor je nujen v dramski stavbi. Roman opisuje evolucijo človeške usode in pretvarja nje osnovne stanice v predmetnost. Človeška usoda pa ne sloni zgolj v osnovnem sporu in konfliktu, marveč raste iz neskončnosti majčkenih notranjih in vnanjih konfliktov. Roman se danes več ne utesnjuje v geometrične sheme tragičnih strasti, ki razdvajajo ves svet v dve polovici; ne, človeška usoda je stapljajoči se val akcij in reakcij, dejanj in sanj, drobnih sunkov in pobud. In dalje: nič človeškega ni tuje današnjemu romanu! Oboje je vendar v medsebojni zvezi: iz tega nastaja nekaj, kakor nalikuje novemu naturalizmu! V ekstazi človeške odkritosrčnosti kaže pesnik pod drobno gledom človeško dušo in človeško usodo; zanj je tehtna vsaka njuna podrobnost; v slednjem, še tako majhnem psihičnem valu se mu zgoščuje vsebina celotnega človeštva. Nov roman je potemtakem širok val razvoja usode, val, ki je zajet v toku in se giblje tiho, nevburkan po širokem koritu. V tem življenju ni velikih strasti in ne mogočne psihične vsebine; ni velikih substanc; v njem se preživlja vsakdanja realnost. Velik dogodek je n. pr. že to, če se kdo zjutraj pozno vzdrami ali pa kak nov pogled na sliko. Skratka: težnja po kar najpopolnejši predmetnosti razvoja človeške usode je jedro današnjega romana. Jacques Rivière je v diskusiji z Massisom pokazal romanopiscu pot v najnenavadnejšo, najglobljo in nemara najbolj čudno psihologijo: zahteva, da romanopisec zajemaj iz največje goščave svojega duha, kjer je vse polno sporov in strasti, globokih občutij in nagonskih pobud. Torej mu je izhodišče Dostojevskij. H. Massis zahteva baš nasprotno: romanopisec ostro razločuj dobro in zlo. Zavzema tedaj racionalistično stališče in hoče, da se v umetnosti ukine diktatura zločina. Zelo globoko je zaoral tudi Ortega. Zahteva, da roman ne bodi zgolj odraz resničnosti in minulosti, marveč dajaj neposredno, prisotno resničnost. Polna sedanost človeka in njegove usode je romanu pogoj. Dostojevskij je tedaj tudi njemu vzor prave umetnosti v romanu, umetnosti, ki daje najresničnejšo realnost. Za pravo romanovo področje pa sma-

tra Ortega enako kot Rivière tvorno psihologijo, ki je sila globoka in tenkočutna, tako da edina lahko nasiti novo živčnost človeškega rodu.

André Gide je postavil tezo tako zvanega čistega romana. «Le roman pur» je bil predmet dolge diskusije enako kot Bremondova «poésie pure». Tudi Gide je hotel osvoboditi roman vseh njegovih zajedalskih sestavin, dolgih vnanjih in notranjih opisov; hotel ga je osredotočiti okrog romanovih funkcionalnih sestavin, okrog njegovih tipičnih elementov, okrog tega, kar je bistvo romanove forme. Toda — kje naj iščemo te sestavine in kaj so? Ali obstoje tipične izkušnje za svet v romanu, izkušnje, ki naj bi bile vsebina tega genrea? Roman je vendar spoznanje človeka, njegove osebnosti in evolucije njegove usode. Tipično romanovo jedro je torej samó tok človeške usode, časovno prelivanje njegovih posameznih delcev. To je svojska, avtonomna sfera romana.

Toda novi roman gre kajkrat celo do onostranstva. Meri samo in edinole evolucijo usode, riše človeka v toku razvrženih stanj, ga docela atomizira, izpreminja v molekule, ki se gibljejo v času. Zaradi same evolucije pa nimajo moderni romani substance; v njih je samo tok z vrtinci, ni pa v njih prave resničnosti, ki bi živela kot dovršena življenjska realiteta. Ljudje teh romanov nimajo integrirane popolnosti in resničnih obrisov. So samo potek izprememb, nimajo pa lastnega življenjskega jedra. Zaradi samih dreves tu kajkrat ne vidimo gozda. Zaradi samih atomov ne moremo v njih opaziti človeka. In tako v njih vse samo teče in se preliva, ne da bi se zgoščalo v časoprostorninsko integralno realnost, ki bi bila zmožna neke samobitnosti.

In zopet: roman propada prav zaradi tega, ker je razkrojil človeško individualnost, razbil osebnost, uničil enoto notranjega človeškega bstva. Roman se bo stoprav tedaj dvignil iz krize, ko bo našel pot k novi človeški osebnosti in nje usodi.

Z avtorjevim dovoljenjem prevel B. Borko.

ZAPISKI IZ SUPLENTOVEGA DNEVNIKA

VINKO KOŠAK

1.

Trijé suplenti. Odhajamo s postaje. Pred nami postrešček, za njim mi. Od vseh strani pozdravljajo ljudje:

«Klanjam se, gospod profesor.»

Srečamo policaja. Strumno salutira.

Vraga, kako nas morejo poznati, saj smo prvič tu. Čudimo se, prijazno odzdravljamo in se zdimo sami sebi strašno imenitni. Profesor ne more biti nekaj kar tako.

Ne, prav res ne.

2.

Najemam stanovanje. Aboniram se na hrano.

«Koliko stane, prosim?»

Toliko in toliko. Sežem v žep in hočem plačati.

«Saj ni treba, saj ni treba, gospod profesor. Boste že. Saj se ne mudi.»

Komaj jim usilim denar. Ali so prijazni.

Boljše bo tako, zadolžil bi se bil sicer. In kdo ye, kako bi bilo potem.

3.

Pol dneva sem komaj tukaj in že vem vse, kaj so lansko leto počeli naši predniki. Hodili so domov ob dveh, treh zjutraj, ljubimkali s poročenimi ženskami, pustili tu pa tam nekaj dolga. Prav nič prida niso bili.

Vse to vem. Kaj bodo govorili čez leto dni o meni? Saj tukaj ne ostane nihče delj, če le more.

4.

Prva ura pouka. Malo nerodno mi je. Ko vstopim, skočijo učenci pokonci, kot pri vojakih, kadar vstopi korporal. Štiri in dvajset parov oči je uprtih vame. Vpisujem v razrednico. Oni še vedno stojе. Pozabil sem jim dati znamenje, naj sedejo.

Govorim. Vso uro govorim. Že sam ne vem, kaj. Vedno bolj mi je nerodno. Zato se najbrže držim resno.

Popoldne mi je sporočil kolega, da so mu v knjigotržnici povedali, da sem med novimi najstrožji.

Verjemite mi, to ni res. Prav res ne vem, kako bi mogel komu zapisati nezadostno.

5.

Nedelja je. Še bolj dolgočasno kot vsak dan. Odpeljemo se z vlakom do bližnje postaje. Nekje blizu cerkve igra ciganska godba. Gasilska veselica.

Vstopimo. Plačamo vstopnino, oni pa zapišejo naša imena, bogve zakaj. Peljejo nas v posebno sobo. (Tu te posade povsod v posebno sobo, če hočeš ali ne.) Skozi odprta vrata gledamo v večjo sobo za preprosto ljudstvo, ki pleše čardaš, in pijemo slabo vino.

K mizi je prišlo dekle domačinka in nam ponuja razglednice za šaljivo pošto. Zala je. Res zala. Nekdo od našega omizja je pijan.

Udaril jo je po plečih, z drugo roko pa ji je segel v nedrije. Zardela je, umakniti se ni upala. Kako plahi so tukaj ljudje.

Ko je odšla od naše mize, je bila vesela.

6.

Večeri so v majhnih mestih silno dolgočasni. Ne veš ne kod, ne kam. Eni pijejo, drugi sede po kavarnah, doma nihče. Tako tuje in mrzle so te sobe.

Torej gremo v kavarno.

Majhna je pa se imenuje Vélíka. Postrežba ženska. Naročim črno kavo. Bog ve, zakaj se mi smeje natararica. Ko mi prinese kavo, se mi nasloni s svojim obilnim oprsjem na rame, boke pa pritiska ob moja stegna. Začudeno gledam, kje sem. Pogledam tovariša, ki je že več let tukaj, češ: kam sva zašla. Zasmije se.

«Tukaj je že taka navada.»

Pristopi kavarnar:

«Izvolite slike.»

Pokaže neko revijo in se prijazno nasmeje:

«Gole ženske.»

Gledam v reviji gole ženske, se smejem natararici in se nič več ne čudim.

7. in zadnji.

Zdaj sem se že privadil vsega. Vse mi je tako domače, kakor bi živel tukaj že od nekdaj in bi moralo biti vse tako. In vendar se mi včasih zazdi, da sem med njimi popoln tujec. Pa v tem se najbrže motim.

VRTNIKOVA TAJNA

I V A N A L B R E H T

Ko se je oni dan razvedelo po Sreberju, da je po dolgem trpljenju slednjič v blazinici na Studencu umrl Vrtnikov Jernač, je v spominu sreberskih prebivalcev na novo oživel dogodek, ki je bil že vrsto let pozabljen, a je svojčas ne le v Sreberju, ampak daleč naokrog do mozga pretresel vse, ki so slišali kaj praviti o njem.

Rajni Jernač ni bil sreberski domačin, ampak je bil še kot mlad fant prišel s Koroškega semkaj. Uđinjal se je pri Vrtniku za hlapca. Dasi Vrtnikov grunt ni posebno velik, je bil hlapec gospodarju le res potreben; kajti Vrtnikovima so zapored pomrli vsi otroci še v plenicah. Edino Jerico se jim je posrečilo vzrediti in ohraniti, da je odrasla.

Jernač je bil priden, varčen in tudi pil ni nikoli čez mero. Sploh ni dosti zahajal v družčino in je živel bolj sam zase. Vrtnik je bil na moč zadovoljen ž njim in je še večkrat omenil kakemu sosedu:

«Šment no zares, kje bi si bil mislil, da bom dobil takšnega človeka v hišo?! Lasten moj sin bi ne mogel biti boljši.»

Tudi sicer Jernač ni bil napačen. Lepe rasti je bil, čednega obraza in prav dobrega srca. Kadar je videl, da kje lahko pomaga, ga ni bilo nikoli treba šele prositi, ampak je kar sam priskočil na pomoč.

Tako se je zgodilo, da je hlapec Jernač kmalu začel ugajati tudi gospodarjevi edinki. Za kaj takega imajo ženske posebno bistre oči: zato je tudi Vrtnikovka prva opazila, da se Jerica in hlapec rada vidita. Povedala je to možu, ki pa ni bil nič nejevoljen.

«Kaj misliš,» je dejal, «da bi se branil Jernača za mladega Vrtnika, kadar bom na tem, da se umaknem v kot? Priden je ko čebela, trden ko dren in nikoli se mi še ni postavil po robu. To zaleže za tri dote!»

Ko je potlej kmalu Vrtnikovka odšla v nebeško domačijo, se je začel Vrtnik — vdovec na moč hitro starati in je kar vidno lezel na kup. Komaj je minilo leto dni po ženini smrti, je res izročil hčeri grunt in je še včakal, da je postala Jernačeva žena, vnučjega joka in smeha pa že ni več čul. Tisto jesen po Jeričini poroki se mu je stožilo po rajni in je odšel za njo na večni grunt nebeški. Tako je postal Jernač, ki se je prav za prav pisal za Ruparja, mladi Vrtnik in so ga tudi sosedge klicali zgolj za Vrtnika.

Že tedaj, ko sta bila z Jerico na oklicih, je bilo slišati, da je ženin gruntarski sin in bojda iz trdne hiše. Seveda se je Sreberjanom potlej zdelo malo čudno, ko ni bilo nobenega njegovih ljudi na svatbo. Zavoljo tega so še nekaj stikali glave, ali govorice so se hitro polegle, ker so imeli ljudje Jernača tako radi, da se mu ni nihče maral zameriti.

Gospodaril je mladi par na moč dobro in pametno. Od leta do leta je grunt napredoval. Hišo in hlev je prezidal Jernač, mlatilnico je kupil in še celo nekaj sveta je dokupil, tako jima je šlo dobro. Marsikatera, ki je bila kaj vihala nosek, ko je izvedela, da se je Jerica ogrela za Jernača, jo je zdaj na tihem zavidala. Vse je šlo po sreči Vrtnikovima lepih sedem let. Tudi pri otrocih se jima je dobro ravvalo. Jernejček je bil v šestem letu, Anica blizu treh, a tretje dete je še snivalo pod materinim srcem.

Takrat se je zgodilo. Avgusta nekako je bilo, ko nenadoma počí po vasi novica:

«Vrtnik je očeta in mater ubil!»

«Kdo — za božjo voljo?!»

«Oni — Rupar, mladi Vrtnik —»

«Tisti, ki je služil za hlapca?»

«Tisti, tisti Jeričin mož —»

«Čigavega očeta? Saj je vendar stari Vrtnik že zdavnaj umrl.»

«Ne Jeričinega očeta, le svojega. Oče in mati sta ga prišla obiskat s Koroškega, pa je oba ubil.»

Novica je bila tako strašna, da je vsakomur ob njej zastajala kri od groze. Da ga niso branili orožniki, bi bilo raztrogoteno ljudstvo Jernača samo sodilo in ga na mestu ubilo.

Ko so prenesli krsti nesrečnih staršev na kolodvor v Sreberju, da ju odpelje vlak v domači kraj, je bilo toliko ljudi, da se je vse trlo. Sreberje dotlej gotovo še ni videlo takega pogreba.

«Pa tudi Bog ne daj, da bi ga še kdaj!» je bila splošna želja, ko se je prvo razburjenje malo poleglo.

Nestrpno je potem vse pričakovalo obravnave zoper Jernača, toda mesto pred stroge sodnike so odpeljali ubovega Vrtnika v — blaznico. Baje se ni za nikogar nič zmenil in ni nič govoril. Ko so ga vprašali, je zastokal samo:

«Ptica poje, ptica poje —»

Nič drugega ni bilo moči spraviti iz njega. Zavaljo tega je dolga leta ostala nad strahotnim dogodkom razprostrta megla tajinstvene zagonetnosti. Tudi Jerica ni govorila o tem in jo je bilo že celo težko vpraševati; kajti njena bolečina je bila presilna. Ne le, da je na tako grozovit način naenkrat izgubila tasta in taščo, ki ju je komaj spoznala, ampak je sredi vse sreče nenadoma ob živem možu tudi sama ovdovela in njena deca osirotela, poleg tega pa je še dete, ki ga je pričakovala, prišlo mrtvo na svet.

Zdaj šele, ko je bil mladi Vrtnik v grobu, se je razvozljal jezik Burnikovemu Štefanu, ki ga je bil rajni Jernač zelo rad jemal v dnino. Že takrat je bil Štefan prileten, a zdaj jih je imel celo blizu devetdeset.

Tisto jutro, ko so opravili za Jernačem črno mašo, so sosedje zavili v gostilno k Lemežu kakor na nekakšno sedmino. Tja je prišel tudi Burnikov Štefan. Ko so možje to in ono ugibali o pokojnem, pomilovali vdovo in otroke ter še pokojnega samega, se je oglasil starček:

— Seve: zmešalo se mu je! To je hitro rečeno. Jaz bi dejal rajši: sojeno mu je bilo! —

«Jelite, Štefan, vi veste več ko mi vsi skupaj,» ga je začel napeljavati sosed Zalokar, «saj ste bili zmeraj pri Vrtnikovih?»

— Rad sem ga imel tega človeka, res, in tudi on me ni črtil —

«Vas črtil,» je zategnil Zalokar, «saj živi duši ne prizadenete nič hudega?!»

Štefan je prikimal:

— Zato tudi pravim! Ali res je pa, da sem se že veliko pred tisto nesrečo bal hudega —

«Zakaj neki? Dajte no in nam povejte, oče Burnik!» so prosili sosedje kakor en sam.

Štefan je napravil par požirkov, zmajal z glavo in nekam zamišljeno mežikal predse. Končno se je odločil:

— Zdaj je tako vseeno. Kar je prestano, je prestano, trpel je pa siromak rajni bolj ko duša v vicah! Vidite, kake tri tedne pred tisto nesrečo mi je zaupala Jerica. «Štefan,» pravi, «nekaj bi vam povedala, če znate molčati.» — «Hm, kakor veš», ji rečem. «Dosihtmal z jezikom še nisem napravil nobene zdražbe, čeprav sem že siv. Če se pri meni bojiš tega, rajši molči!» —

— No, kakopak! In mi ni nič zamerila. «Kakšni ste, Štefan,» je dejala, «kakor jež! Saj veste, da ne morem več molčati; zato bi se vam rada zaupala.» — «Potlej kar z besedo na dan», ji rečem, ona pa začne: «Jelite, z vami lahko govorim tako, ko ste že v letih, samo ne vem, kako bi začela. Kar malo sram me je, pa moram! Ali se vam ne zdi, da je naš Jernač malo ljubosumen?» — «Ne malo,» ji povem, «ampak precej! Kadar kdo bolj prijazno govori s teboj, je videti, da ga bo kar z očmi prebodel.» — «No, glejte,» pravi potlej ona, «jaz sem mislila, da si samo domišljujem tako, zdaj pa vidim, da je le res. Veste, saj očital mi ni še nikoli nič. Bog ne daj, ali meni je že hudo, ko samo čutim, kakšne misli ga mučijo. Dober je ko duša, samo to ga tlači in še nekaj. Meni se zdi: če bi tisto drugo prešlo, bi tudi prvo minilo.» — «Kaj bi utegnilo biti takega?» se me loti radovednost. Vrtnikovka spet nekaj časa molči in me nato zaprosi: «Tako težko mi je, ko se ne morem nikomur razodeti, da že nikakor ne morem več sama prenašati najine skrivnosti. Saj je mogoče vse skupaj neumnost, vendar vas rotim, da živi duši ne črhnete nobene besede o tem, dokler bo Jernač živ!» — «Če ti je s tem kaj pomagano, naj pa bo! Kje so moja leta in kje njegova?! Potlej veš, da pojde skrivnost v grob z menoj, ker jaz gotovo ne bom molil za rajnega Jernača, on bo pa lahko za rajnega Burnika, če se me bo hotel kdaj spomniti. —»

«Pa se je le zasukalo čisto nasprotno», se je resnobno oglasil Zalokar, a Burnik nato:

— Viš, Martin, tako pač nanese. Kdo naj vidi v prihodnje dni?! Zato rečem: sojeno je! —

«In kaj vam je potlej povedala Vrtnikovka?» so že bili sosedje nestrpni.

(Konec prih.)

KNJIŽEVNA POROČILA

Lojz Kraigher: Na fronti sestre žive. Drama v treh dejanjih. V Ljubljani 1929. Založila Tiskovna zadruga. Strani 128.

Nekemu čehovskemu junaku, ki trdi, da pisatelji samo krasnoslovijo o naravi in da njihovi opisi ne dosegajo resničnosti, pravi njegov sobesednik: «Česa ne poveste? Pa „Romeo in Julija“? Ali pa na primer Puškinova „Ukrajinska noč“? Pred takimi stvarmi se mora narava do tal pokloniti.» — V tem ugovoru, ki je nedvomno tudi prepričanje strogega realista Čehova, je skrito neko važno umetnostno načelo, ki pa je dovolj splošno poznano: Umetnost ni obnavljanje narave in življenja, ni posnemanje, marveč stopnjevanje ali poglobljanje, smotreno pretvarjanje in poenostavljanje življenja, poenostavljanje, ki je polno zmisla in višje skladnosti z zakonom življenja in človeškega duha. Umetnost je kristalizacija življenja.

To umetniško načelo je temelj, na katerega se more in mora osloniti negativna plat kritike najnovejšega Kraigherjevega dela in morda deloma tudi prejšnjega njegovega dela. Ali je ta njegova nova drama zakona in ljubezni tako predelano življenje, kakor ga zahteva naša predstava o kristalizaciji življenske snovi?

Stvar, pri kateri se proces stopnjevanja in poenostavljanja pričenja, je omejevanje in izrezovanje predmeta. V Kraigherjevi drami so spojeni v celoto trije življenski pojavi: usoda zakona, usoda ljubezni in vojna. Prva dva sta vsaj na videz in že po svoji naravi resnična enota in odločilno ter usodno posegata drug v drugega; vojna pa je na prvi pogled tuj element, ki ga je težko zaplesti v vzročno odvisnost s prvima dvema. In res je ostala pri Kraigherju samo naturalistično ozadje, ki samo pomaga utemeljevati nekatere položaje in odnošaje. V osrednje dejanje kljub avtorjevemu naporu, da bi to dosegel, ne stopi vojna nikdar, niti tedaj ne, ko se zdi, da bo odločilno posegla v življenje glavnega junaka. Vsi strahovi s fronto ne premaknejo osrednjega dejanja niti za ped, marveč ga kvečjemu spremljajo kot rahlo razpoloženje. Vendar niti kot razpoloženski element vojna ni izkoriščena do tiste mere, da bi dajala stvari kako značilno ozračje. Zato se zdi s stališča strogega in smotrenega umetništva, zlasti dramatskega, nepotrebna in odveč in neorgansko naturalistična, kar dela dramo ne do kraja predelano.

Poleg tega velikega sestavnega dela spada med stvari, ki v tem organizmu nimajo prave upravičenosti, osebnost «Dame v črnem» in življenje, ki je z njo v zvezi. Kot ženska, ki stoji v posebnem erotičnem odnošaju do glavnega junaka, ima v tej ljubezenski drami upravičenost arabeske in sorodnega motiva, ki odpira mimogrede nov pogled na osrednjo osebo. Slabo pa je, da jo Kraigher porablja za večje stvari, da hoče ustvarjati z njeno pomočjo nekake napetosti in celo tako imenovani trenutek poslednje napetosti. Še slabše pa je to, da mu je postala ta vsiljiva zaljubljenka tudi sicer umetniško vsiljiva in to na prav poseben način. Njegov junak pravi nekje, da je «v resnici zmerom nekaj mistike v človeku, čeprav se je niti ne zaveda». Nekaj svoje mistike je zbral Kraigher v Dami v črnem ali Pepci. To je po svoji neerotični plati v resnici zagoneten pojav. Njen «teatralični» nastop, črna obleka, njena v ničemer utemeljena vsevednost in povsodpričujočnost, proroški prividi, ki jih ima, njeno napol šaljivo napol resno govorjenje o konstelaciji zvezd in končno njeno čudovito izrabljanje filmskih trikov — vsa ta svojstva obdajajo njeno osebnost, ki je v svoji ljubezni groteskno in grobo naturalistična, z nekim neprijetno svojevrstnim in očitno sumljivim mysticismom. Po njegovih izmišljenosti-

sti in neprepričevalnosti je soditi, da to ni niti malo Kraigherjev svet. Dama v črnem je umetniško najbolj vznemirljivo poglavje te knjige.

In vendar predstavlja prav ta nenujna in nevažna oseba v svoji pretirani in skoro smešni erotični maniji edini poskus, storiti v osebnosti tisto, kar ni bilo storjeno v dejanju: kristalizacijo. V tem svetu pomeni kristalizacija naslednje: ustvariti osebo, ki je popolnoma določen individualen pojav, ki pa je hkratu nosilka izrazitega življenjskega načela, izrazite življenjske moči. Tako je v Antigoni navzlic njenemu osebnemu značaju posebno osredotočen princip osebne etične volje, kakor je v Kreonu nakopičen princip državne suverenitete; v Kleistovem Princu Homburškem, ki je osebno čisto jasno opredeljen, je središče osebnosti načelo anarhičnega in nepokornega junaštva, dočim je v njegovem vladarju princip vojaške discipline in državnega reda. Kakor je iz teh dveh primerov razvidno, je dognanost človeških likov v drami vedno v zvezi z dognanostjo konflikta, o katerem ni mogoče govoriti, ne da bi se dotaknili oseb, kakor tudi o osebnostih ni mogoče govoriti, ne da bi bil hkratu že načet problem konflikta.

Konflikt Kraigherjeve drame je ves postavljen med dve osebi in se niti deloma ne vrši v notranjosti enega človeka. Vsebovan je idejno v boju med načelom zakona ali zakonske zvestobe in načelom erotične svobode. S tem, da ga je avtor pokazal tako izključno samo v odnosajih med možem in ženo, ga je izdatno oslabil in vsa drama nosi zaradi tega težke posledice. Kako drugače bi bil konflikt težak in človeški, če bi se Rojnik sam v sebi boril in odločeval med zvestobo ter klicem svoje tako usodno prebujene narave. Toda Kraigherjev junak je v svojem srcu od početka odločen in njegov zakon sploh nikoli ni bil zakon. Odločitev in boj sta tedaj samo v ženi, samo v nji živi dilema, ali vrniti možu svobodo, ali vztrajati pri svojih «pravica», ki jih ima kot žena in mati. Tako je po stanju stvari edina mogoča osrednja oseba drame, ki nosi v sebi resničen konflikt, prav za prav Pavla in ne Rojnik. Ker pa je vendar Rojnik z vso odločnostjo in morda tudi rahlo pristranostjo pokazan kot središče dogodkov, je delo v svoji osi izkrivljeno in njegov konflikt je čisto očitno samo navidezen.

V ta dozdevni konflikt, ki se v konkretnem svetu vrši med Rojnikovo željo, najti nekako človeško možnost za svoje razmerje s sestro Živo, in Pavlinim stremeljenjem, to možovo razmerje za vsako ceno onemogočiti, sta, kakor že rečeno, zapleteni dve načeli: načelo zakona in načelo ljubezni. V izrazoslovlju drame se imenujeta tudi «stališče paragrafa, dogme in družbene morale» ter «stališče nature». Nosilka prvega je žena, drugega zastopa mož. In tu velja odgovoriti na naslednja vprašanja. V kakšni obliki živita obe načeli v enem in drugem? Ali sta Rojnik in Pavla osebnosti, v katerih se principa lahko uveljavljata v čisti bitnosti? Ali sta Rojnik in Pavla človečnosti, katerih zakonska in ljubezenska usoda lahko predstavlja zanimiv, več, dragocen in za vsakega človeka pomemben primer ek erotičnega življenja?

Po vsem svojem vedenju in svoji miselnosti je Pavla žena, ki je v bolečini in obupu groba, nerahločutna in celo vulgarna. Zakon je našel v njenih izvajanjih, obdolžitvah in zahtevah slabo zagovornico in nepotrebnost ter skoro krivično izbrano zastopnico. Njena miselnost, ki jo razvija v velikem pogovoru drugega dejanja, je grozota. «Dokler se vlačugaš z ženskami, ki se prodajajo, jim razmetavaš svoje telo in svoj denar, a tvoja duša — morda — ni pri njih. Dokler se vlačugaš, si izgubljenec, a upanje imam, da si vsaj z dušo še pri meni.» Ta njen obupni in literarni zofizem je ena izmed strahotnih teorij te mračne in nesrečne žene, ki ji je zakrknila vsaka finejša občutljivost, da ne

sluti in se ne zaveda, kdaj že jo je mož ostavil ravno v svoji duši. Zakon je gotovo ustanova, ki lahko vzbuja globoko nezaupanje in oster protest, toda tudi zagovarjati se dá brez primere globlje in pomembneje nego ga zagovarja Pavla. Njeno stališče je resnično najprimitivnejše «stališče paragrafa, dogme in družbene morale».

Doktor Rojnik, tudi doktor Konj imenovan, se sklicuje na naravo, to se pravi na svoje čuvstvo, ki ga goji do sestre Žive. V ideji je nedvomno njegovo stališče vsega upoštevanja vredno, toda vsako ideološko sklepanje je ravno v stvareh erotike silno nevarno. Edina odločilna stvar moré biti tu natančno poznanje stvarnega stanja. Rojnikova ljubezen do Žive je opoj, vrtoglavost, pozaba. Opoj, ki se izraža manj v prosvetljenosti vsega njegovega bitja, nego v nekem ognju njegove čutnosti, skoro da same čutnosti. Še kaj drugega? Morda je značilno za njegovo čuvstvo in naravo še njegovo trenutno, toda samo trenutno oklevanje, storiti poslednji korak. To je vse, kar vidimo od te ljubezni, ki jo Rojnik imenuje «véliko ljubezen», kakor je nekoč v polzavedni laži imenoval tudi svoje čuvstvo do žene. Meniti je, da ga je usodnost prve laži izmodrila, toda kdo ve, ali so to stvari, v katerih se je sploh mogoče izmodriti? Kdor se je varal glede svojega čuvstva enkrat, se lahko tudi drugič. In še nekaj je, kar vzbuja določen pomislek. Rojnik, ki je nenavadno odkrit in resnico-ljuben človek in ki izreče marsikaj, kar se običajno rado prikriva in zamolčuje, pove o sebi dve stvari, ki sta tu važni.

Prvo je njegova izjava o naravi ljubezni: «Ne ljubimo samo z dušo, tudi s telesom ljubimo, — pred vsem s telesom!» Nedvomno je v tej trditvi mnogo resnice in vendar je v nji nekaj, čemur se človek protivi in kar neti sum. S telesom da predvsem ljubimo? Gotovo bi bilo boljše in pravilnejše reči, da ljubimo z instinktom, z instinktom, ki je spontanski, istočasni in nedeljivi vznik telesnih in duševnih slutenj. Poudarjanje telesnosti same zase je pa vendarle sumljivo ali za Rojnikovo naravo sploh ali za njegovo «véliko ljubezen», ali za obe hkratu. Druga njegova izpoved pa se zdi še pomembnejša od prve. «Ah, — slabi časi so bili takrat! Življenje brez ljubezni; — pa sem jo iskal, iskal tako neumno...» «V onih grdih časih, ko me je trgalo in odtrgalo od žene... in ko sem iskal ljubezni — povsod: — na cesti — v zabaviščih — in tu pri ordinacijah...» Življenje brez ljubezni je tedaj Rojniku neznosno; ko je jenjal ljubiti ženo, je pričel iskati novo ljubezen. V tem iskanju, v tem preaktivnem razmerju do pojava, ki je in ki naj bo usoden, vidim novo nevarnost za čuvstvo do Žive. Želja ali celo željno pričakovanje bi se mi zdelo pravilnejše čuvstvo napram erotični neizpoljenosti nego iskanje in zlasti — varnejše. Kajti kdor išče, se mu le prehitro in prerado zdi, da je res našel. Ko gledamo omtično razvnetost med Rojnikom in Živo, se malce bojimo, da je to morda nekoliko prehitro najdena «vélika ljubezen» in nikjer in v ničemer ni zagotovila, da to ni samo pijanost, ki je značilna za začetek vsake «ljubezni», ali vsaj marsikateré.

Če si po vsem tem predstavljam Rojnikovo zdravo, veselo, hrupno in pri tem pošteno in iskreno ter prikupljivo človečnost, se mi zdi sicer živa in prirodno ustvarjena ter v erotičnih stvareh ne umazana, marveč samo lahkotna in čutno prekipevajoča, ne zdi se mi pa primerna za to, da bi lahko predstavljala tako veliko in skrivnostno načelo kakor je ljubezen. Posebno pa ne v tako težkem položaju. Zato je Rojnik preveč preprost, preveč čutno enostranski in premalo subtilno človeški. Če bi se hotel izraziti pretirano, bi dejal, da bi smatral dramo vsaj v tem delu za kristalizacijo, če bi bil na Rojnikovem mestu Shakespearejev Romeo ali kateri drugi izmed velikih in globokih ljubimcev življe-

nja ali literature. Podobne stvari bi lahko trdil tudi o Živi, ki pa je ustvarjena dosti bolj nežno in dosti manj nazorno nego Rojnik sam. Tudi njeno čuvstvo je sama omotica, celo zelo, zelo mladostna ter mestoma tudi dovolj navadna omotica brez velikih čuvstvenih globin.

Ne konflikt te drame ne njene osrednje tri osebe niso kristalizacija, marveč so kvečjemu bolj ali manj verni ter morda niti ne povsem nepristranski posnetki nečesa docela slučajnega. Temu življenju manjka po avtorjevi krivdi neko jedro, ki bi mu dajalo navzlic njegovi individualni opredeljenosti sposobnost, odražati in izražati prirodo zakona in prirodo ljubezni in prirodo človeka sploh. Če pomeni umetnost «ugnetati večnost v begoten trenutek», tedaj je osrčje te drame begoten trenutek brez večnosti.

Isto stanje kaže tudi dejanje, ki je za dramo dokaj revno in ki je umetno in s tujimi pripomočki raztegnjeno na tri dejanja, še z druge plati. Vračam se k glavnim trem življenjskim pojavom, ki tvorijo dejanje te drame in o katerih sem govoril takoj v početku: zakon, ljubezen, vojna. Da je vojna odcepljena od glavnega toka dogodkov, je bilo ugotovljeno že zgoraj. Kakšno je sožitje ostalih dveh pojavov? V prvem dejanju izvemo za Rojnikovo ljubezen, ki stoji tako, da je Živa odločena za poslednji korak, dočim Rojnik radi svojega zakona še okleva. (Ne ugaja mi ta neženska Živina prostodušnost, s katero govori o svoji pripravljenosti, ko moški še omahuje.) Rojnikova žena izve za ljubezen, Rojniku prične groziti fronta. V drugem dejanju je baje nevarnost fronte bližja. Živa, ki je bila že odločena, je zdaj tem bolj. Rojnik ne veruje v fronto; toda iz neznanega vzroka je zdaj tudi on voljan, dati svoji ljubezni pristoje. Njegovo neodločnost je v prvem dejanju utemeljeval zakon. Na tem se do Rojnikove odločitve v drugem dejanju ni nič izpremenilo. Kaj je tedaj vzrok izpremembi? Toda odločilno dejanje je sklenjeno. Pogovor z ženo, ki se vrši kesneje, skuša dati že odločeni stvari samo legitimnost. V tretjem dejanju postaja napetost radi fronte resnejša, ljubezen je tik pred izpolnitvijo, toda ženin prihod in njen nastop izzoveta položaj, v katerem jo Rojnik v jezi slučajno ubije.

Ta shematična skica kaže zelo točno vso skopost in nedostatnost dejanja, ki v bistvu ni drugega kakor pot od zaljubljenosti do *primae noctis*. Kaže pa tudi dramatsko popolnoma nedopustno slučajnost razpleta, ki je rešitev iz zadrege, to je nelogičen in neorganski zaključek nekega življenja. Vrhu tega pa kaže ta izvleček še to, da teče prav za prav ne samo vojna, marveč tudi ljubezensko razmerje popolnoma neodvisno pot, čisto brez dinamične zveze z usodo zakona in z razmerjem med zakoncema. Resnično strneta se samo pri končni slučajni nesreči. Vse to je docela nedramatsko, dasi radi avtorjeve spretnosti vzbuja precej prepričevalen videz drame. Ta razcepljenost daje nov vpogled v neorganičnost osnovnih življenjskih elementov te drame in določuje stopnjo njene predelanosti.

Navzlic tem težkim nedostatom pa predstavlja Kraigherjeva drama zanimiv poskus v naši dramatski literaturi. Njegovo spretno in pogodljivo podajanje osebnosti, živahno risanje okoliša in stranskih dejanj, gladki, tekoči in naravni dialog, čut za interesantnost in za vzbujanje pozornosti, zdrava in vesela njegova čutnost, neka lahkotna voljnost, neprisiljenost in prepričevalnost dogodkov povzdigujejo njegovo dramo med dela, v katerih je mnogo sposobnosti in podrobnega bogastva, čeprav so kot celote zgrešene in nedognane. Živahno in barvito življenje, ki ga vsebujejo ti prizori, bi drami tudi na odru pripomogli do dobrega učinka. Vrhu tega je delo miselno nenavadno pobudno in zadeva življenjsko vprašanje, ki akutno zanima marsikoga, če ne

vsakogar. Ni pa več kot zanimivo in pobudno. Vzroki za to, da to življenje, ki je samo na sebi pretresljivo, ne pretrese in ne prevzame človeka globlje, so podani v razboru in razglobi njegovega osrednjega stržena. Če bi si bil Kraigher dal časa in moralnega napora, da bi bil to improvizirano delo resnično prenetel in se svobodno ozrl na njegovo problematiko, bi bil dosegel tudi to višjo kvaliteto. Verujem, da je takega dejanja sposoben, in pričakujem za trdno od njega resničnega umotvora.

Josip Vidmar.

Ivan Zorec: Domačija ob Temenici. Izdala in založila Družba sv. Mohorja. V Celju 1929. Str. 112.

Malo prenapla, prelahka ljudska povest o lepi, težki domačiji in o štirih gospodarjih, ki se vrste na nji. Skromna, tiha epopeja o kmetiški ljubezni do zemlje, prav za prav še nekaj več: «Ljubezen in veselje je čutil tudi sin teme-niške doline, ubogi brezdomec, ko je pisal to zgodbo o naši veliki, lepi in včasih slepi ljubezni do rodne zemlje domače.» (Str. 112.) Najbrž pa tudi nekaj manj: epopejo ljubezni do zemlje je mislil avtor, pa se mu je mimogrede marsikod izpačila v pesem ljubezni do posesti. Povest s tako etično namero pa se mi ne zdi najbolj pripravna za ljudsko povest, še manj pa bo seveda mlademu, novemu srcu blizu.

Osebe, iz katerih je spletena preprosta zgodba, je avtor postavil malo preblizu luči te svoje osnovne misli: nikogar ni narisal vsega, kakršen bi bil v resnici, temveč je vsakogar premeril ob ostrini svoje tendence. Tako je Trlep, glavni junak, kljub vsem svojim svetlim borbam in tihim pomenkom s poljem in gozdom vendarle samo bolehav, v ljubosumju za svoje posestvo nervozen starec, ki bo malo zanimal in ogrel. Njegovega črnega nasprotnika pa, bajtarskega naslednika na Trlepovini, je avtor kar v dveh, treh naglih, strogo klasificiranih črtah vrgel na papir: slab gospodar, pohajač, pijanec in prešuštnik. Stara modrost in morala trdnega kmeta od včeraj zoper modrost bajtarja in vagabunda od jutri: Zorec se je postavil na včerajšnjo stran, obenem pa je svojo povest marsikod prikrajšal za čar neposredne vernosti.

Zgodba sama je, kakor so bile take zgodbe že tudi doslej: sin v Ameriki, doma pa posestvo na vsem lepem nad brezdomno usode, potem sramotno v tujih, bajtarskih rokah, dokler ga nazadnje le spet ne prevzame rodni sin, ki se srečno in ravno o pravem času vrne.

Zanimivejša in vrednejša pa je knjiga po svojem jezikovnem prizadevanju. Ponoven dokaz je, da je starejši rod naših pisateljev vedno z vse drugačno skrbjo pristopal k svojemu delu, kakor pa bi se dalo to reči o mlajših. Zorčev slog je nekam romantično-idealističen, toda je v sebi zaključen in dognan. Resen, živ poskus je, podati verno podobo slovenske umetniške govornice od tiste dobre, kremenite trdote, ki jo srečaš na naši vasi, pa do tiste lepe, preproste blagozvočnosti, ki je v narodni pesmi. Motijo samo nekateri predrzni stilizmi, ki prehajajo tupatam že v slovnične pogreške (vola, vsa slinasta od odvajenega dela — str. 6.); potem raba predpreteklega časa pri nedovršnih glagolih (str. 85., 92., 103.), površnost v ločilih (n. pr.: nemara jim je hudo bolj nego si mislim — str. 15.; hoste, okleščene in očiščene, kakor lepo oskrbovan vrt), napake pri nikalnicah (nikjer nobene dušče se gošče — str. 7.; kar skoraj ni potrebovala — str. 67.) in par germanizmov (rom — str. 89.).

L. Mrzel.

Zgodovina slovenske univerze v Ljubljani do leta 1929. Izdal rektorat Univerze Kralja Aleksandra Prvega v Ljubljani. Grafično delo izvršila po načrtih gospoda prof. Plečnika Jugoslovanska tiskarna. 533 str.

Monumentalni zbornik, ki ga je ob desetletnici svojega obstoja izdala univerza, se tako po obliki kot po vsebini loči od sličnih jubilejnih publikacij. Po zunanji opremi se s tem delom utegne meriti malokatera slovenska knjiga. Pomembnost izdaje je poudarjena z najboljšim materialom in s krepkim tiskom, zlasti pa z arhitektonsko razvrstitvijo. Ta arhitektonika ni mehanična, marveč upošteva vsebino in značaj spisa (prim. pri referatih delitev strani v dva stolpca, v tem ko pri člankih te delitve ni; prim. še zakon o ustanovitvi univerze na str. 235., statistike, str. 461. sl. in slično). Nov odstavek je označen pri člankih s tem, da je prva beseda tiskana vsa z velikimi črkami: ker dobi s tem začetna črka zunanji poudarek, bi bilo želeti, da bi imela tudi notranjega, to se pravi, da bi bila značilna za tisti odstavek, s čimer postane neke vrste podnaslov. Razen v Kidričevem članku (str. 425. sl.) pa se to ni upoštevalo.

Vsebinsko bi se dal zbornik deliti v dva dela: v zgodovinski in opisno-statistični. Prvi obsega Polčev članek «Ljubljansko višje šolstvo v preteklosti in borba za slovensko univerzo» (str. 1—229), nepodpisan splošen pregled «Ljubljanska univerza 1919—1929» (str. 235—259) in Kidričev «Biblioteški problem in univerza» (str. 421—439). Nekak prehod so zgodovinski ter opisni članki o fakultetah (str. 285. sl.). Med opisno-statistične je šteti «Opis nekaterih univerzitetnih institucij», «Ustanove», «Organizacije univerzitetnih slušateljev», «Akademske oblasti», «Status in statistiko» ter «Bibliografijo».

Zgodovinski del dviga zbornik nad običajne prigradnice objave, zlasti zato, ker predstavlja dva znanstvena elaborata, ki sta bila potrebna, da se pri tej priliki zabeleži. Zato bi bilo odveč razmišljanje, ali ni kazalo proslaviti jubilej in pokazati se svetu z zbornikom samih znanstvenih razprav.

Polec, ki je že v Vseučiliškem zborniku leta 1902. pisal o zgodovini ljubljanskega višjega šolstva, je tu poglobljeno obdelal to zanimivo in hvaležno zgodovino. Posegel je v najstarejšo dobo, v kateri so se pojavili začetki visokošolskega studija pri nas (visokošolskega v smislu tiste dobe), v 17. stoletje. Tedaj se je na jezuitskem kolegiju predavala filozofija in bogoslovje. Z reformo Jožefa II. pa je jezuitsko šolstvo in z njim tudi ljubljansko zadel smrtni udarec, bogoslovje so premestili iz Ljubljane, filozofski studij pa ukinili. Zanimiva in z argumenti, ki so še danes veljavni, opremljena prošnja deželni stanov je dosegla, da se je leta 1788. vrnila Ljubljani filozofija. Tu pa bi bilo treba poglobljeno vprašanje, ali je 1788. obnovljeni filozofski studij obsegal samo filozofske predmete, kakor ob razpustu 1785., ali pa so upoštevale tiste točke omenjene prošnje, ki so zahtevale, naj se ta studij preustroji po vzoru preurejenega dunajskega vseučilišča, t. j. naj se upoštevajo tudi vede, kakor nautika, ladjedelstvo, finančno-politično znanstvo in naravoslovje. Tudi postanek filozofično-kirurškega učilišča v tisti dobi se mi ne zdi dovolj jasno osvetljen.

Obširno in pomembno je poglavje «Ljubljanska visoka šola v francoski Iliriji» z novimi izsledki in na osnovi novega gradiva. Že reforme šolstva na Francoskem po revoluciji so dokaj podrobno tolmačene. Bilo pa je to potrebno, ker je avtor hotel poudariti zlasti zanimivo dejstvo, da se je organizacija šolstva pri nas ločila od oficialne francoske. Osvetlil je tudi vzrok: Zelli, ki je kot profesor v Zadru spoznal ustroj šolstva, kakor ga je uveljavil v Dalmaciji Dandolo, je tedaj, ko je moral v naglici organizirati šolstvo na Slovenskem, kratko in malo prevzel ta ustroj. — Zunanja organizacija je zelo podrobno pojasnjena na podlagi novih (tu tudi objavljenih) dokumentov. Nov in dragocen material iz arhiva bivšega notranjega ministrstva na Dunaju (ki je zgorel ob komunistični revoluciji leta 1927.) pa je povzročil, da je avtor zapustil pot sinteze.

Namesto da bi ob uporabi Zellijeve korespondence in spisov tako zvane ilirske organizacijske komisije, ki je po francoski okupaciji leta 1814. do 1816. preustrojala upravo v slovensko-ilirskih deželah, napravil eno in enotno sintetično sliko višjega šolstva v francoski Iliriji, razgrinja pred nami v dveh poglavjih A in C (tiskovna napaka namesto B!) dve sliki; dokončno, popolno sliko in pravilno ceno si mora torej čitatelj sam ustvariti.

Tudi potegovanje za tretji filozofski letnik in za juridično fakulteto po odhodu Francozov, oprto na zanimive argumente, je slikano vseskozi na osnovi novega arhivalnega gradiva.

Zase je obdelana borba in delni uspehi leta 1848., dalje taborska doba, epizodi leta 1890. (Svetčev predlog o pravni akademiji) in 1891. (Šukljjetov predlog o slovenskih predavanjih na graški univerzi), borba leta 1898., ki je po Majaronovi in Hribarjevi iniciativi razgibala vso našo javnost, in končno od leta 1901. do svetovne vojne akcija, ki se je začela mnogo obetajoče, nadaljevala brez idejne enotnosti, končala pa s kričečim disakordom. Zadnje poglavje slika dogodke v prvem letu po vojni, namreč delo vseučiliške komisije in ustanovitve univerze.

Tu in tam bi kazalo prenesti še več gradiva v dodatek, da bi sinteza postala čvrstejša. Tudi stvarno in imensko kazalo bi bilo dobrodošlo. Avtor je pisal vseskozi z veliko ljubeznijo, vestnostjo in težnjo po objektivnosti; zbral je vse vire, tudi še neobjavljene in se živahno razmahnil zlasti pri slikanju polpretekla dobe. Uspel je popolnoma in pokazal, da se morda «še ni nikdar noben narod toliko časa in tako vztrajno boril za najvišji svoj kulturni zavod in (da) nikoli ni še noben narod iz lastnih moči ustvaril iz tal brez organskega razvoja in naslona na drug zavod svojo moderno univerzo, kakor je bilo usojeno našemu malemu narodu».

S Polčevo lepo študijo je dobila ljubljanska univerza svoj veliki obrambni tekst, vsa jugoslovenska javnost pa dokaz, da ljubljanska univerza ni trenuten zahtevek, ampak stoletni sen najboljših slovenskih moči.

Iz «Splošnega pregleda» prvega desetletja odmeva desetletni boj univerze za obstanek, boj proti redukcijam, boj za kredite, obenem pa tiho delo in rast, kakor bi vsega tega hoja sploh ne bilo. Zlasti opisi nekaterih univerzitetnih institucij kažejo, koliko se je storilo s skromnimi sredstvi in v tesnih prostorih.

Najvažnejši instituciji, knjižnici, pa je namesto navadnega opisa posvečen Kidričev članek «Biblioteški problem in univerza». Kidrič je segel daleč nazaj v 16. stoletje, omenil izgubljene knjižnice in pokazal rast in sestav ljubljanskih knjižnic: licejske, muzejske, semeniške, frančiškanske, Matične, mestne in centralne pri višjem deželnem sodišču. Dotaknil se je tudi srednješolskih, ljudskih in važnejših zasebnih bibliotek.

Ob ustanovitvi univerze je bilo v raznih knjižnicah kakih 200.000 knjig. Seveda ni bilo enotnega kataloga, saj je bila celo katalogizacija nekaterih zavodov nezadostna. Zbirka je bila tudi enostranska, ker so realne vede bile slabo zastopane; enostranska oprema je izvirala tudi iz nemške kulturne orientacije.

Od ustanovitve univerze do danes se je nabralo v raznih univerzitetnih institucijah kakih 100.000 knjig, nastala je tesnejša zveza med posameznimi knjižnicami zlasti med muzejsko in državno študijsko (licejsko), naloga bližnje bodočnosti pa bo preureditev poslednje v univerzitetno knjižnico v novih in primernejših prostorih.

Kidrič je obdelal obilno snov na odmerjenem prostoru vzorno pregledno in izčrpno. Zlasti zgodovina licejske in semeniške knjižnice, ki sta se množili s prirastki knjig znamenitih kulturnih delavcev iz prejšnjih stoletij, prinaša marsikaj zanimivega. Avtor spretno poudarja posebnosti in važna dela v teh knjižnicah, da bi pokazal, kako je bila «Ljubljana po likvidaciji svetovne vojne na ozemlju Jugoslavije poleg Beograda in Zagreba edino mesto, čigar biblioteka oprema je dajala poroštvo za zdrav in organski zametek znanstvenega dela» in kako je prihajala «za sistematični studij slovenskih nacionalnih znanosti v poštev sploh samo Ljubljana».

Zelo posrečena je bila misel, uvrstiti v zbornik tudi bibliografijo znanstvenih spisov univerzitetnih profesorjev in docentov. Iz nje se lepo odraža znanstvena višina tistih, ki so začeli graditi našo Almo mater, obenem pa tudi pomen in razmah univerze v njenem okolišu. Kjer je bilo možno, so naši znanstveniki usmerili svoje delo v poslednjem desetletju k raziskovanju domačih problemov. Tehnična ureditev bibliografij pa je nekoliko subjektivna in zato deloma neenotna; tako so pri nekaterih imenih popolne bibliografije, pod imenom «Priatelj Ivan, dr.» pa stoje samo spisi od 1920. do 1928.; navesti bi bilo treba tu vsaj Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino, V., ki hrani še seznam prejšnjih Prijateljevih spisov. Bibliografija namreč ni samo slika intenzivnega dela, marveč bo za marsikoga, zlasti pa za slušatelje tudi potreben in koristen pripomoček in kašipot.

Zbornik, ki ga krasi dobršno število uspelih slik, je bogat kulturni dokument trajne vrednosti. Priča pa tudi, da izpolnjuje naša najvišja kulturna ustanova nade vseh tistih, ki so se tako vneto borili zanjo. Ko bo univerzitetna misel postala last slehernega našega človeka, bo univerza, ta «najvišji hram duha, tvoriteljica trajnih duševnih vrednot, javna svobodna last svobodnega naroda» (kakor je napisal rektor Vidmar v pomembni uvodni besedi) stopila na pot še večjega razmaha.

Mirko Rupel.

Jovan Radulović: Večeri tajna i saznanja. Pesmi. Grupa sarajevskih književnika. III. knjiga. Sarajevo. 1930. Str. 104.

V «Predgovoru za odbrano prave poezije» se Radulović brani povojne, modernistične poezije, ki stremi za senzacijami, banalnim poudarjanjem neumetniških afektacij, «jer poezija nije cirkus, još manje žonglerstvo». — «Poezija je liturgija u slavu lepote, služba jednom vzvišenom idealu koji ima svoj koren u metafizici naših unutarnjih stremjenja.» — Radulović govori o večnem v poeziji, o tem, kar je večno lepo in vredno za vse čase in rodove. O važnosti takih spoznanj ne dvomim, samo nikakor ne spadajo v predgovor zbirke zaradi polemičnega tona in strogo osebnega razmerja s kritiko, kar pač moti. V resnici pa ni pesnik v uvodu razodel nikake nove misli; saj je pravi umetnik itak neodvisen od neumetniških, praznih in puhlih enodnevnih teorij in je v zvezi s preteklostjo. Razburjenje torej ni umestno.

Pri Radulovićevih pesmih je najmočnejša miselna komponenta, ki skoro vedno uduši emocionalno, čeprav je marsikje čutili čustveno globino. Zaradi poudarjanja misli so njegove pesmi po večini raztegnjene, v kompoziciji zapletene, tu pa tam patetične in govorniško dolgovzne (n. pr. «Veče slovenske sentimentalnosti», «Poslednji nacionalni romantičar»). Poleg impresionističnega slikanja domačega kraja in gostobesednega meditiranja je za Radulovića značilna še filozofska pesem, ki pa ni pesniško ustvarjena, ampak mrzlo racionalno premišljena in izdelana (n. pr. «Između stvarnosti i sna», «Pesnik u ogledalu», «Meditacija o budućem životu», «Ničev», «S lica i naličja» itd.). Spoznal je, da «beskrajno ništovi smo» («Izbezumljeno pokolenje»). Njegovo življenje pa je

neuravnovešeno: «O idem, idem i ja, Al' gde ću, kome, kuda? Praznina za mnom zija, i život protiče svuda». (71 str.) Ta misel se pri njem mnogokrat ponavlja in je verjetnejša od njegovih idejno programskih nazorov. Poleg teh trdih, miselno pregnetenih pesmi, je nekaj formalno in čuvstveno močnejših, njih prednost je v umerjenosti (n. pr. «Na raskrsnici», «Sam», «Tumaranje»).

Radulović je v oblikovnem pogledu monoton, njegove pesmi so ritmično nerazgibane. Vse se večinoma gibljejo v starem izraznem načinu. Formalno je sicer uglajen, toda organskega zlitja misli, vsebine in forme ni v njegovih pesmih. Ljubi nefiguravno dikcijo in njegove metafore so enostavne, stare in že rabljene. Temu je krivo preveliko naslanjanje na misel, kakor on vobče ni eruptiven, ni primaren v podajanju sebe in svojih čuvstev (erotika!). —

Zbirka je lepo sestavljena, razdeljena in urejena, dasi bi morale izpasti mnoge pesmi enake vsebine. Vezana je prijetno, prav tako tudi tiskana. Naslovna risba moti.

Anton Ocvirk.

G L O S E

Neliterarni problemi. Oba ugovora, ki ju je izzval lanski moj članek «Božja misel in razodetje» — B. Vodušek «Ali so to literarni problemi?» (DiS. 1929., št. 8.) in Ušeničnikov «Krščanstvo in umetnost» (Čas 1929./1930., št. 2.) — obravnavata moje misli o nezdržljivosti krščanstva in umetnosti na soroden način, dasi vsak po svojih miselnih potih. Zaključil sem svoje razmišljanje o tem vprašanju, ki ni in ki nikakor ne more biti mogoče in sporno samo «na Slovenskem», s kratko in ostro formulacijo: eno ali drugo, ali kristjan ali umetnik. V razpravi, ki se ukvarja z naznačenim problemom in ki se ukvarja z njim na način, kakor se mi zdi, da se moj članek ukvarja, more imeti ta formula en sam pomen: Kot umetniški tvorec mora umetnik slediti nekemu instinktu, ki nima z njegovim krščanstvom nobenega opravka; če pa sledi krščanstvu, se v njegova dela vmeša element, ki je naravi umetnosti tuj.

Navzlic temu sta ovračala Vodušek in za njim dr. Ušeničnik mojo trditev tako, kakor da sem hotel z njo reči, da nekdo, ki je kristjan, ne more biti umetnik. Med obema zmisla je bistvena razlika očitna in gotovo ni bila popolnoma prikrita ne Vodušku ne Ušeničniku, sicer bi se bila zadovoljila z dokazom, ki jima ga tako določno nudi življenje in mi ne bi dokazovala zmote tako na dolgo in široko, kakor sta to vendarle storila. Tudi zame ni nobenega dvoma, da je bilo mnogo umetnikov kristjanov, pač pa dvomim o tem, da je bila njihova resnična tvornost v svojem bistvu krščanska in da bi bila tista njihova tvornost, ki morda nosi očitne znake krščanstva, resnično umetniška. Skratka, vprašanje ni v tem, ali more imeti kdo, ki je umetnik, svoj svetovni nazor, marveč v tem, ali ima njegov svetovni nazor bistven vpliv na njegovo umetnost in ali ni določno izražanje svetovnega nazora vselej neumetniško in usodno za čistost umetnine. Tega sta se kakor že rečeno najbrž vsaj nekoliko zavedala tudi Vodušek in Ušeničnik in sta vsaj čutila potrebo, nadaljevati razpravljanje, ki je po njunem mnenju prav za prav odveč; in sicer prvi zato, da pokaže mojo «platformo» in «način mišljenja», drugi pa zato, ker da «ni brez zanimivosti in tudi ne brez koristi, zasledovati nasprotno teorije»...

Kakor v tem značilnem prijemu, sta si oba zagovornika krščanske umetnosti podobna tudi v nadaljnjem postopku, ki vodi že v središče spornega vprašanja. Shematična oblika mojega dokazovanja je bila v premisah in zaključku naslednja: 1.) umetnost je izražanje apriorne narave, 2.) krščanstvo ne more

biti apriorna narava, 3.) izražanje krščanstva ni umetnost. Temu silogizmu sta ugovarjala Vodušek in Ušeničnik z temile trditvami, ki seveda tudi podajajo njuno miselnost samo v velikih obrisih: 1.) umetnost ni izražanje apriorne narave, 2.) krščanstvo je lahko in tudi je človeku apriorna narava, 3.) tudi če je umetnost izražanje apriorne narave, je po tem takem izpovedovanje krščanstva lahko umetnost. V podrobnostih se seveda Vodušek in Ušeničnik razhajata in dokazujeta vsak po svoje. Razbor njunega ugovaranja in pojasnjevanje moje misli, kolikor je postala sedaj pojasnila potrebna, bo vsebina naslednjih poglavij.

I.

Kakor je razvidno iz pravkar povedanega, se obrača prvi ugovor obeh prištev krščanske umetnosti zoper trditev, da je umetnost izražanje apriorne narave. Vendar je prav za prav jasno, da jima je premisa še napol sprejemljiva. Vodušek celo pravi, da je sklep od bistvenih in značilnih lastnosti umetnine na umetnikovo naravo nujen. Kritična postane zanj stvar šele v trenutku, ko se naravi pridruži pojem apriornosti, ki da ima pri meni neki moralen pomen. Tedaj se vse njegovo dokazovanje dvigne zoper posebni zmisel, ki ga prva premisa dobi, če se apriorna narava razume tako, kakor je jaz nisem razumel in kakor si jo je v tem primeru po nekih netočnih in nepravih vtisih in asociacijah raztolmačil Vodušek sam. Njegova kriva razlaga tega pojma je taka-le: «Ta pojem nature je splošno znan in popularen, kadar, recimo, v praktičnem življenju vidimo, kako si v življenju kakega človeka napravijo zadržane strasti pot čez moralo in družabno vzgojo.» Tu je narava tolmačena v ožjem pomenu te besede kot samo telesno-nagonski element v človeku, ki je seveda prav tako samo del njegove narave kakor duhovnost. Tako nisem nikoli pojmoval človeške narave, dasi se mi zdi, da izhaja Voduškova razlaga iz kakih slabo razumljenih misli o morali, ki sem jih kdaj kje napisal.

Za vse posledice tega svojega zmotnega pojmovanja osnovne misli odgovarja kajpada Vodušek sam. In njegova krivda je, če vidi v vseh mojih trditvah samo «dialektično previjanje izraza natura». Če bi bil pri branju članka, s katerim polemizira, bolj pozoren, nego se zdi, da je bil, bi bil morda v njem našel svarilo zoper svoje, meni pripisano tolmačenje narave, in sicer vsaj v naslednjem stavku tretjega poglavja: «... njegovo (človeško) bistvo že po goli logiki ni in ne more biti njegova 'duhovna narava', marveč tista spojina duhovnosti in telesnosti, ki jo med vsemi ljudmi predstavlja edino njegova osebnost». Ta vneti in agresivni del Voduškove polemike bi veljal meni le tedaj, če bi ugovarjal resnično moji, nepotvorjeni misli. Takšnega, kakršen je, ga moram pustiti ob strani.

Ušeničnik se pri prvi premisi vprašuje: «Toda ali je res umenost samo izpoved apriorne človekove podobe?» V odgovor navaja nekatere izreke Shakespearea, Goetheja in Cankarja. Ti mu dokazujejo, da «umetnost kaže svet, kakršen je dejansko, konkretno, ... brez maske...», da je «aprioren le umetniški dar, le zmožnost gledanja in sposobnost ustvarjanja» in da ni nikjer rečeno, «da bi življenje ne moglo dati temu gledanju posebnega načina in temu ustvarjanju posebne oblike». Po Cankarju pa je celo «vse umetnosti pogoj umetnikovo življenje in iz tega življenja porojena posebnost njegovih oči». Če je Cankarjeva trditev resnična, kar se zdi Ušeničniku zelo verjetno, bi umetnik, «ki bi imel apriorni umetniški dar in bi v sebi doživel krščanske dogme in nravi...», dobil iz tega življenja tudi poseben način gledanja in ta posebnost bi se izražala tudi v njegovih umetninah. Bil bi krščanski umetnik».

Ali je umetnost samo izražanje apriorne narave? Gotovo ne. Zdi se mi, da tega tudi nikoli nisem trdil, marveč sem rekel, da je predvsem in v bistvu to. Poleg tega je lahko naravi ogledalo in okrajšana kronika stoletja in tudi izraz manj elementarnih človeških svojstev, nego je apriorna narava. Tudi gole slučajnosti umetnikovega življenja se često izražajo v nji. Toda skrita pogonska sila in bistvo ustvarjanja je vendarle apriorna narava in njena življenjska neutesečnost, ne pa svet sam s svojimi dobrimi in zlimi pojavi in ne manj važne plati umetnikove notranjosti. Literarni teoretiki celo po različnosti motoričnih sil, ki se udeležujejo v pisateljih, dele umetnike in literate. Prvi so izpovedovalci samih sebe in kritiki lastnega življenja, drugi so kritiki sveta.

Za tem vprašanjem stavi Ušeničnik drugo, na katero opira del svojega dokaza o možnosti krščanske umetnosti. — Ali more dati življenje umetnikovemu «gledanju» posebno značilnost? Ali je res, kar pravi Cankar, in kar se zdi Ušeničniku verjetno, da je posebnost umetnikovih oči porojena iz njegovega življenja in da mu ni apriorno dana? Sama Cankarjeva izjava tu ne more biti odločilna, posebno če jemljemo v poštev dejstvo, da je bil ta pisatelj po polovici svojega dela satirik, torej literat. Vrhu tega se da iz njegovih izjav, ki zadevajo naše vprašanje, gotovo najti katera, ki trdi nasprotno od te, ki jo je izbral Ušeničnik. Za primer bodi izpisano zelo globoko in tehtno mesto iz «Bele krizanteme» (str. 13.), kjer pravi: «Povem vam, da ni prepeval tisti Kette, ki je čevlje snažil, temveč nekdo drugi, kateremu nihče ne pozna in ne sme poznati obraza. Povem vam, da tistih veselih in žalostnih zgodb nisem pisal jaz, ki govorim z vami in ki vas imam od srca rad; pisal jih je človek, ki ga ne poznate in ki ga nikoli ne boste poznali.» Skratka, pisal jih je človek, ki je živel skrit, nepoznan in neizpremenljiv v globinah njegovega bitja. Poleg Cankarjeve izjave in svojega domnevanja ne prinaša Ušeničnik za svojo misel nobenega dokaza.

Toda ali ni verjetneje in ali ni celo nujno, da je značilnost «gledanja» ono, kar vodi in ureja človeku življenje, nego da bi življenje dajalo gledanju značilnosti? In da se povrnem k svojemu pojmu: kaj je prav za prav to gledanje? Ali ne svojstven odnos neke osebnosti napram življenju in svetu? Njen način sprejemanja in doživljanja, način, ki je pri umetniku popolnoma odločen tudi za pretvarjanje življenja v umetniške podobe. To gledanje ali ta odnos je za nas edini zaznavni in verodostojni izraz njegove osebnosti ali narave, ki se neposredno ne more izraziti. In zdaj, kaj je v človeku neizpremenljivega, če ni prav njegova narava, njegova osebnost, individualna in osnovna shema njegove osebnosti, ki sem jo imenoval «apriorno naravo» in ki je vir osebnega «gledanja»? Če ne bi bila neizpremenljiva in v svojih osnovah od življenja neodvisna ta osnovna plast človeškega bitja, ne bi bilo mogoče govoriti ne o osebnosti, ne o enoti nekega življenja in ne o enotnosti celotnega umetniškega dela posamne osebnosti, ki je, kljub razlikam v postranskem, v poglobitvenih vedno samo sebi zvesto in v bistvenih svojstvih enako. Ta enota umetniškega dela neke osebnosti, ki je nujna in mimo vseh razlik očitna, pa je obratno tudi dokaz za to, da je umetnost v resnici izražanje tistega, kar je v človeku neizpremenljivega, torej bistvenega. To pa je njegova osebnost ali, z mojo besedo, apriorna narava in tej naravi svojski odnos do sveta ali, z Ušeničnikovo besedo, njeno gledanje.

(Konec prihodnjic.) — Josip Vidmar.

K poglavju o morali. Nekaj besed odgovora na Ušeničnikov članek «Umetniški etos» (Čas 1929./1930., št. 1.). — Najprej stvar primerov, ki govore proti tradicionalni morali v literaturi:

Glede Goethejevega «Fausta» odgovarja Ušeničnik na moje vprašanje: «Zapisati se temnim silam, pa vendar biti odrešen, ali je to etika v tradicionalnem zmislu?» z vprašanjem: «Ali pa ima vse to kak zmisel brez krščanske misli o grehu, pogubljenju in odrešenju?» — Misel o grehu je vesoljno človeška in nikakor ni specifično krščanska. Ljudje so se od nekdanj izpraševali o svoji vrednosti in o svoji krivdi. Misel o odrešenju in pogubljenju pa je v Faustu samo simbolična. Faust ima brez ozira nanjo naslednji zmisel: Globoki in vseobsežni Goethejev duh si izprašuje v tem delu vest, tehta vse svoje življenje, svoja zla dejanja in dobro v sebi in se opraviči. Faust je njegov zagovor samega sebe. Za ta svoj človeški samogovor je Goethe potreboval simbolov. Nič več kot eden izmed njih je tudi misel o odrešenju, ki jo uporabi zato, da označi z njo opravičbo, izid sodbe nad samim seboj. Tako je prišla misel odrešenja v Fausta. Vprašanje po tradicionalni etiki pa zadeva v tem izpraševanju vesti stavek, ki pove v imenu česa si je dal Goethe odvezo za vse svoje zablode in nečlovečnosti, ki jih je kakor vsakdo, zagrešil tudi on: «Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen». Dvomim, da je stremeče prizadevanje, in sicer niti ne toliko moralno, kolikor spoznavno, tradicionalnemu gledanju zadostno opravičilo za greh. Tem manj seveda krščanski miselnosti.

Krščanstvo «krščanskega umetnika par excellentiam» — Calderóna nam dokazuje Ušeničnik na ta način, da nam ga predstavlja kot propovednika «naravnega etosa». Ta «naravni etos», ki je zmisel dejanj sodnika Zalamejskega, se da točno izraziti s formulo: če te kdo udari po licu, mu razbij ti čeljust. To je marsikdaj naravno, ni pa nikak etos, temveč samo kruta maščevalnost prvobitne in močne osebnosti.

Tudi glede Danteja moram vztrajati pri svoji misli, ker resnično nisem opazil nikjer podobnega odnosa do senc preteklosti kakor v tretjem spevu «Pekla». Kar pa se tiče obeh Cezarjevih izdajalcev, se zavedam, da ni mogoče govoriti o kakšni Dantejevi miselnosti, ki bi se ujemala z mojo. Toda navzlic njegovi sanji o svetovni monarhiji, oziroma prav zaradi nje, dokazuje zmisel obravnavanega prizora tem bolj jasno, da je njegov instinktivni okus soroden zmislu moje misli. In to je važno.

Tudi «Hamlet» ima nedvomno mnogo krščanskih elementov v svoji duševnosti in če ne krščanskih, vsaj tradicionalno moralnih. Ne vem pa, kako lahko spravi krščanski ali tradicionalni moralist njegovo človeško dragocenost, ki je za vsakogar instinktivno nujna, v sklad z dejanji, kakršno je umor Polonija, ali celo s Hamletovim hladnim odnosom do usode Rosencrantza in Guildensterna, ki ju je poslal v smrt.

Končno mi ne ugaja docela, da Ušeničnik tako absolutno odklanja «besede» in «blesteči videz» moje «etične filozofije» in da tako krčevito vztraja izključno pri vprašanju Kantorja, ki more biti pri stvari samo bolj ali manj srečno izbran primer. Pričakovati bi bilo, da bo kot kritik razbiral neko misel tam, kjer je točnejša, ne tam, kjer je morda lažje ovrgljiva in kjer hkratu ni popolnoma verno izražena. Priznam, da je Kantor slabo izbran primer in da sem pri analizi in oceni njegove človečnosti pogrešil, ker sem kot dejanske elemente njegove osebnosti opisoval in vrednotil lastnosti, ki mu jih je Cankar samo nameraval dati, ne da bi mu jih tudi resnično dal. Toda misel o etiki navzlic tej napaki ostane.

Josip Vidmar.

Nezanesljivemu somišljeniku R. Ložarju. Veseli me, da se vsaj deloma strinjate z menoj glede «katoliške» in «krščanske umetnosti». Manj pa me veseli

in bi mi bilo ljubše, če ne bi razumel, kako je mogoče, da smatrate za bolj oštevanja vrednega mene, ki sem se s skromnimi dialektičnimi močmi res da neokretno, toda vendar-le nekako približal Vašemu nazoru, nego «domače ognjišče», ki si z naporom vseh svojih nemajhnih sil prizadeva zagovarjati idejo, katere nasprotnik ste tudi Vi.

Dobro; kakor ste v tej stvari izdali Vi mene, tako Vas bom v naslednji izdal jaz: Dogovorjena sva, da krščanske umetnosti ni. Nisva pa dogovorjena glede polemike. Vi ste očitno mnenja, da tudi krščanske polemike ni in zato dajete v nji duška tudi svojim nelepitim in mračnim čuvstvom in to še v katoliški reviji; jaz pa priznavam samo krščansko polemiko, to je polemiko kot idejno nasprotstvo brez nepotrebnih čuvstvenih primesi. Kadar bo Vaša polemika taka, Vam bom z veseljem na razpolago, in sicer z vso slastjo, ki mi jo daje vsak snažen idejni boj.

Josip Vidmar.

KAKO DA NE BI?

S a t y r u s

Kako da ne bi kakor gobe rastli
nam listi, lističi ob vsakem dnevu,
ko pa preveč živin je v našem hlevu
in vsaka hoče imeti svoje — jasli?

VZOR - JUNAK

S a t y r u s

Z umetnostjo, o Juš, veš, stvar je taka:
Ne ustvarjaj tipov, kar na lastno pest,
ko v Frančiškanski ulici številka šest
ti UJU zastonj dá vzor-junaka!

LJUDSKA UNIVERZA V MARIBORU

S a t y r u s

Tu, rodoljub predragi moj, se úči,
kakó s kresáлом znamke «Wien»
v tej najbolj šentflorijanski vseh dolin
prižigajo se ródu uma svetle lúči!

DVOJE POTREBNIH VPRAŠANJ

S a t y r u s

Sam Bog vé, če iz notranje potrebe
nam Rešetár zdaj zrnje rešetá?
In Bog vé, če se spomnil prej je sebe
prerešetati v vsako smer do dna? —

ZAKAJ?

S a t y r u s

Zakaj ta Mož z metló v rokah
nam hišni prah samó pometa? —
Naj rajši ustvaril bi na mah
nam novega Poeta!

SLOVENSKI JEZIK

Slovenski jezik. (Zgodovinska skica.) Praslovanski jezik, ki so ga govorili predniki vseh današnjih Slovanov v skupni domovini med Dnjeprom in Vislo, so govorila tudi slovanska plemena, ki so v prvih stoletjih po Kr. r. začela prodirati proti jugu in se naselila v teku 6. stoletja južno od Donave po panonskem nižavju in po vseh vzhodnih Alpah tja do Gornjega Avstrijskega, Salzburškega in Tirolskega, do Furlanije in do Istre. V začetku 6. stoletja se torej alpska slovanščina (poznejša slovenščina) ni razlikovala od vzhodne in zapadne praslovanščine (od poznejšega ruskega, oziroma od poznejših zapadnih slovanskih jezikov), razen morda v redkih malenkostih. Še manj se je razlikovala od vzhodne sosedne, tiste slovanščine (tedaj še vedno praslovanščine), iz katere se je razvil srbsko-hrvatski jezik na eni in bolgarski jezik na drugi strani. Govoriti smemo za to dobo o enotni in skupni prajužnoslovanščini.

Najprej se je jezikovno ocepil najvzhodnejši del, ker se je njegovo naseljevanje vršilo v južno-vzhodni smeri preko gorovja Balkana in ker je verjetno, da je bilo nekaj časa njegovo ozemlje zemljepisno ločeno od ostalih južnih Slovanov, ki so se naseljevali v južno-zapadni smeri; vrhu tega so tu že v 7. stoletju zavladali Turko-Tatari.

Tudi južnozapadni del, ki je naselil jako obsežno ozemlje, se je pričel v 8. in 9. stoletju polagoma jezikovno diferencirati v dve skupini: v vzhodno ali balkansko-slovansko, ki predstavlja jedro današnjega štokavskega narečja, in v zapadno ali alpsko-slovansko, ki ni s svojimi jezikovnimi pojavi objemala le ozemlja Slovencev, ampak tudi Kajkavcev in deloma celo Čakavcev. S pritegnitvijo Slovencev v frankovsko politično območje, z ustanovitvijo zagrebške škofije in hrvatskega kraljestva pa je nastala ostra meja med Slovenci in Kajkavci, oziroma Čakavci. Kajkavščina in čakavščina sta odslej bili odtegnjeni slovenskemu vplivu in sta čedalje bolj podlegali vzhodnemu ali balkansko-slovenskemu središču, štokavščini.

Tako si razlaga, oprt na tehtne jezikovne pojave, postanek slovenščine Ramovš (Revue des études slaves III, 48; Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino VI, 86; Narodna enciklopedija IV, 192), dočim je Belić (Revue des études slaves I, 20; Južnoslovenski filolog IV, 10; Narodna enciklopedija IV, 415) mnenja, da se je delitev v slovenščino s kajkavščino in čakavščino na eni in v štokavščino na drugi strani izvršila že pred prihodom na jug, torej pred 6. stoletjem, ker se mu zdi, da današnja zemljepisna razprostranjenost Kajkavcev in Čakavcev izključuje bližje odnošaje med njimi p o 6. stoletju. Vendar pripušča Belić tudi možnost Ramovševe razlage, ako je bila prvotna lega kajkavskega in čakavskega ozemlja drugačna od današnje, namreč takšna, da sta teritorialno mejili druga ob drugo. To je pa itak več ko verjetno, ker je današnje ozemlje Kajkavcev in Čakavcev izdatno skrčeno; poleg tega je treba še upoštevati dejstvo, da je slovenščina kot severna sosedna čakavščine, oziroma kot zapadna sosedna kajkavščine bila posrednica pri začetnih novih jezikovnih pojavih vse te najzapadnejše južnoslovenske skupine. Zato gre prednost Ramovševemu naziranju.

Slovenski jezik je začel živeti nekako od 9. stoletja dalje svoje samostojno življenje. Poudarjam je z i k, kajti 1.) je razvil toliko samostojnih jezikovnih pojavov, da se po njih loči od ostalih slovanskih jezikov in 2.) ni vstopil v območje kakega drugega sorodnega in sosednjega, močnejšega jezikovnega sestava. Iz obeh tu navedenih razlogov imenujemo n. pr. tudi polabščino, ki je za vedno zamrla v sredi 18. stoletja, jezik in ne narečje. Nasprotno pa je kajkavščina, če-

prav v marsičem bližja slovenščini kot štokavščini, srbskohrvatsko narečje, ker je njeno ozemlje po upravopolitični oddelitvi od slovenskega prišlo kulturno pod vpliv štokavskega jedra. Lep primer nudi tudi usoda provansalsčine, ki je nekoč cvetela kot jezik z bogato literaturo, a je pozneje, ker je podlegla francoščini, bila potisnjena na stopnjo narečja.

Vzporedno z razvojem samostojnih, tipično slovenskih jezikovnih pojavov se je začelo že pred 10. stoletjem tudi oblikovanje posameznih dialektičnih črt. Brižinski spomeniki, ki so prvi zapisek slovenskega jezika, sicer še ne kažejo kakih izrazitih dialektičnih znakov, ker so iz severnega jezikovnega območja, ki je najkonservativnejše; pač pa se v spomenikih iz 15. stoletja že odražajo popolnoma izobrazena narečja, v glavnem kakor danes. Današnje stanje narečij je bilo torej v osnovnih obrisih doseženo že v 15. ali celo že v 14. stoletju. Bujna dialektična razkosanost na tako majhnem ozemlju je posledica strukture tal, politično in cerkvenoupravne razcepljenosti ozemlja in različnih tujejezičnih vplivov; tako bogatega števila narečij nima noben slovanski jezik.

V tisku se je najprej zabeležilo centralno-dolenjsko narečje, Trubarjev govor (1551), in je obveljalo kot književni jezik. Da ni jezikovno zavladovala n. pr. Ljubljana, moremo razumeti, ko vemo, da mesta iz svoje ponemčene ali v nemškem kulturnem območju živeče sredine niso dajala nobenih literarnih delavcev. Odločila pa je zlasti tradicija. Trubar je mnogo napisal in zato se je njegov način pisanja tako ukoreninil, da ga niso mogle izpodrinuti reforme Notranjca Krelja, ker se je literarno premalo udejstvoval, čeprav je po učenosti v marsičem prekašal preprostega Trubarja. Šele Dalmatin je po tehtnosti svojega velikega dela pomagal nekaterim Kreljevim reformam in posebnostim svojega vzhodno-dolenjskega govora do veljave.

Kažipot je postala odslej dolenjščina Dalmatinove biblije, oziroma po njej prirejenih Evangelijev in listov. Čim večja pa je postajala odmaknjenost od tiste dobe, ko je dolenjščina neomajno vladala, tem manjši je postajal njen vpliv, zlasti, ker so se množili pisci iz drugih dialektičnih območij, največ iz gorenjskega. Jezik piscev v 17. in 18. stoletju je le v osnovi ohranil tradicionalno dolenjsko strukturo, preplavljajo pa jo brez doslednosti in načrta posebnosti pisčevega govora. To stanje je postajalo nevarno zlasti za izvenkranjsko ozemlje, kajti Pohlinov jezik n. pr., že močno v nesoglasju s tradicijo, skoro čist ljubljansko-gorenjski dialekt, ni mogel privabiti Štajercev in Korošcev v književno-jezikovno skupnost, čeprav je z druge strani njegova privlačnost morala biti velika: prve posvetne in koristne knjige so ga širile.

Tudi Japlju to še ni uspelo; vendar je vsaj doma na Kranjskem storil konec kaotičnemu stanju ne morda z revolucionarno reformo, ampak z naslonitvijo na tisto osnovo, od katere so se bili pisci tako oddaljili, na dolenjščino 16. stoletja. Ker pa je literarni jezik 17. in 18. stoletja dal nekaterim jezikovnim pojavom tolikšno ustaljenost, da Japelj ni mogel preko nje, je preudarno to novo tradicijo spojil s staro; s tem je v književnem jeziku zlasti vokalizem gorenjskega narečja izpodrinil prvotnega dolenjskega. Novi tip književnega jezika je Kopitar znanstveno potrdil in mu pomagal do splošne veljave — vendar samo na Kranjskem. Korošce in Štajerce je pritegnil šele ilirizem v svoji drugi fazi.

Ilirsko gibanje je našlo ugodna tla v predmarčnih razmerah zlasti pri obmejni mladini. Slovenski Ilirci so pričakovali, da bo tudi slovenščina pomagala pri graditvi skupnega jugoslovanskega književnega jezika. To se ni moglo zgoditi, ker se je pač tudi ilirščina razvijala po prirodni poti, ki ji jo je kazala večina njenih pisateljev iz njenega središča, ne pa po tisti poti, na katero jo je vabila

peščica mladih slovenskih zanesenjakov. Zato je gorečnost slovenskih Ilircev, zlasti kranjskih, ponehaval. Še trdneje jih je priklenila k slovenski tradiciji realna potreba, ko so iz svojega romantičnega teoretiziranja stopili kot odrasli možje med ljudstvo ter ga začeli buditi in učiti; morali so mu govoriti in pisati v njegovem jeziku. Jezik s tradicijo je pač velika kulturna vrednota. To je spoznal tudi Prešeren, ko ni sledil Vrazu.

Iz prav istih razlogov ni mogel uspeti ilirizem v svoji drugi fazi od 1848. leta do sredine petdesetih let, čeprav je Majar pridobil zelo vnete in idealne ter prav tako radikalne pristaše, kakor mladega Janežiča, Einspielerja in Razlaga. Med njimi in konservativnim Bleiweisom pa se je izoblikoval nekako zmerno napredni krog dunajske mladine okoli Cigaleta in Svetca. Poslednjemu se je posrečilo, da je pomogel do zmage z občeslovskega in občeslovskega jezikovnega stališča pravilnejšim oblikam in tako ustvaril književni jezik, ki so ga po opustitvi svoje ilirske mešanice sprejeli tudi Korošci in Štajerci. Majarju pa gre le zasluga, da je sprožil problem, ki je tako živahno razgibal tedanjo našo publicistiko, in da je pokazal na osnovo, na kateri so se vsaj Slovenci jezikovno zedinili. Nove oblike so dobile tudi nekako uradno potrdilo, ko jih je Cigale sprejel v slovenski prevod državnega zakonika; Bleiweis mu je sledil leta 1853. — (Prim. Prijatelj, Borba za individualnost slovenskega književnega jezika v letih 1848 do 1857, Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino IV.—V.)

Ilirsko jezikovno gibanje pa s tem še ni bilo za vedno pokopano. Pojavilo se je (tretjič) ob uvedbi ustavnega življenja, v začetku šestdesetih let, vendar brez vpliva na književni jezik, kajti doba romantike je minevala in treznih realnih mislecev je bilo čedalje več. Levstik je tedaj s tako tehtnimi in preiščljenimi besedami zavrnil ne samo misel o sprejetju srbohrvaščine, ampak tudi misel o jezikovnem dualizmu (srbohrvaščina za znanstvo — slovenščina za nižje potrebe) kakor ne prej ne potlej noben Slovenec (Prijatelj, Razprave II., 192 sl.). Zato je čudno, da se je to vprašanje pojavljalo presledkoma v novih fazah in vedno brez podrobnega poznanja prejšnjih faz.

V dobi ilirskega gibanja je vplivala na slovenski pismeni jezik tudi stara cerkvena slovanščina pač zaradi stremljenja po etimološko pravilnejših oblikah in iz navdušenja za Miklošičeva dela. Tiste, ki so šli v tej smeri predaleč, je zavrnil Škrabec.

Kakor pri drugih Slovanih se je tudi pri Slovencih uveljavilo načelo, ki ga je prvi poudaril Bleiweis, da se smejo izposojevati besede, če je potreba, najprej pri najbližjih sosedih, nato pa tudi pri oddaljenejših Slovanih, če se le izposojenka prilagodi domačim jezikovnim zakonom. Slovenci so hodili po besede k Srbohrvatom, Čehom in Rusom.

Pisatelji in pesniki od druge polovice prejšnjega stoletja dalje pa so izčiščeni jezik bogatili z zakladom svojih narečij in mu pomagali, da je postal okreten in sposoben za izražanje vseh panog človeškega mišljenja in čuvstvovanja. Tudi smisel za kulturo govornega (odrskega) jezika je vzbujen.

V obširnem slovanskem svetu, ki tako ljubi individualno izživljanje, sta se v mlajši dobi uspešno uveljavili maloruščina in slovaščina; na Norveškem je izpodrinil v literaturi domači govor toliko stoletij vladajočo danščino. Tako bo gotovo tudi slovenski jezik, čigar individualnost je stara nad tisoč, a literarna tradicija blizu štiri sto let, šel v svoji rasti više in više, ustvarjajoč vrednote, ki bodo postale last velike jugoslovanske kulture. M i r k o R u p e l.