

# K A T I

L U D V I K M R Z E L

**T**ihe, nizke hiše ležijo na obeh straneh, okna pri tleh, da so šipe vse oškropljene od prahu in dežja. Majhni, sivi vrtovi od ene do druge, tri, štiri vele sivorjave rože po kotih tu pa tam. Nizki, napol razpali plotovi ob njih, zarjaveli žebli iz preperelih tramov, kaka belo cvetoča češnja ob plotu. — Ena tistih ubogih, tesnih predmestnih ulic, skozi katere ne smejo veliki vozovi in življenje, zakaj na prvi hiši je napis: Vožnja s težkimi avtomobili prepovedana.

Siv, tih, prazen dopoldan, kakor je za pouka gluhi in prazen prostor okrog šolskega poslopja. Po ulici ženska, ki je za hip odvrгла umazani predpasnik in si nataknila šolne, da okrog vogla stopi do branjevke po kilogram zelja. Skozi pločevinasto okno na strehi se je sklonilo dekle in začelo otresati rjuhe. In po deseti uri poštar: skozi vso ulico gre, skozi okna in vrata vsem ljudem vošči dober dan in jim nosi majhne pošte iz velikega sveta.

Nekje zunaj, morda prav na koncu ulice, je nekdo zaklical razločno in naglas: Kati! — Kati se je zdrznila, obstala je sredi sobe in prisluhnila. Pa nič, še enkrat ni poklicalo več. Narahlo je spustila odejo čez stol, s tistim svojim vernim, obsojenim korakom je stopila do okna, se do pasu sklonila skozi in pogledala na eno in na drugo stran. Pa nikogar nikjer. Potem se je vzravala, plaha in kakor osramočena je za pol koraka stopila nazaj in se je izza stare, orumenele, bogve kolikokrat že zakrpane in spet razcefrane zavese zastrmela v kos ulice pred seboj: cesta, kanal, šop trave in par trpotcev v nji, s svežim peskom posuti hodnik, vogal hiše onkraj in nekaj starih, ne prav posrečenih fotografij v okviru na njem. Ah, kako sem neumna, si je polglasno mislila sama pri sebi, Marija, kako sem jaz neumna. Nekak prašen, pepelnat občutek ji je spreletel srce in telo — tak občutek morajo imeti ljudje, ki se po prečuti, prepiti noči o prvem jutru vračajo iz kavarne — in nasilno so ji solze omočile oči. Toda Kati

ni z roko šla čeznje, ni segla po robec, ni jih priznala sama pred seboj, okrenila se je, šla čez sobo, nerodno je z nogo trčila ob stol, da jo je zaskalelo v kolenu in se je ugriznila v ustno, brez besede in brez misli se je sklonila nad posteljo in je pospravljala dalje.

Da, to je bila spet majhna pomota, Kati ni poklical nikoli nihče in bilo ji je trideset let. Samo zdelo se ji je, da, tako zelo pogostem se ji je na vsem lepem zazdelo, da jo je zaklical: v sobi, na ulici, v mestu, zjutraj in zvečer, ko je v polsnu ležala v svoji postelji. Vselej se je zdrznila, plaho, na skrivaj se je ogledala in je na dnu srca vselej že vnaprej vedela, da ni nikogar nikjer. Samo mati jo je poklicala včasih, naj pride v kuhinjo lupit krompir, in kadar ob nedeljah dopoldne brat praznje kravate ni mogel takoj najti in so ga zunaj že čakali tovariši, da pojdejo skupaj v mesto, je krel in kričal vanjo, kam jo je dejala.

Kakor pogostem, ji je podoba njenega prvega svetega obhajila stopila pred oči, podoba, ki jo je napravil njihov sosed, fotograf, in ki je zdaj že nekaj let med vso staro šaro doma nikjer več ni mogla najti: Katica v belem, malo predolgem in preširokem krilu, z veliko, debelo svečo, mašnjimi bukvicami in drobnim otroškim molkom v sklenjenih rokah; s tisto svojo kratko, tanko plavo kito, ki ji je ponavadi s koncem črnega traka od čevljev zavozlana štrlela čez tilnik, lepo v krono zloženo, in z belim vencem vrhu nje; in spodaj, pod vencem, mali, rjavi, nelepi obraz, pod nizkim čelom, pod kratkimi, širokimi obrvmi majčkene oči, velike ustnice, izbokle in napol odprte. Zadaj, na platnu, pa gozdček cipres ali kaj in lepe kamenite stopnice od njega do jezera, velike, žive stopnice, kakor da bi se po njih res lahko od kod kam prišlo. Toda sredi vsega je z vsem svojim obhajilnim blagoslovom in lepoticjem preobložena stala Katica, uboga, grda in sama, tako neznansko sama sredi vseh teh lepih, neresničnih, samo za enkrat kar tako tja vrženih reči. Da, ta slika se je potem izgubila, toda Kati je ostala kakor na nji, tuja in zapuščena, fantje so prihajali, ustavljali so se pred hišo, pa so samo z bratom imeli kake majhne pomenke, o mraku so postajali po ulici, dekleta so stala onkraj ograj, sklanjali so se drug k drugemu in si tiho šepetali, Kati pa je samo sama stala v temi svoje sobe, oprezovala je izza šip svojega črnega okna in tiho jokala. Ne, Kati se ni nikoli pripetilo, da bi se ji nasmehnil fant.

Ko je postlala očetovo in materino posteljo, je šla k zidu, kjer je stala njena, in jo je začela rahljati. Pogrnila je rjuho, otepla je blazino in jo lepo položila nazaj. Usmili se me, o Bog, kako je vse to brez smisla, kako je brez smisla. Pogrnila je odejo, zavihala je rjuho pri vzglavju, malo, okroglo sliko angela varuha

je snela z zidu, obrisala z nje pajčevino in prah in jo obesila nazaj, odstopila je malo, da bi od strani pogledala, kako kaj visi, naravnala jo je in si je tiho rekla: No, zdaj pa že bo.

Po ulici je prišel rdeči Marka, otročji, bebasti dvajsetletnik, ki mu je sinoči umrla mati. Dober fant je bil, često so ga otroci gnali s psovko in kamenom, on pa, dasi velik in zadosti močan, nikomur nič žalega in je bežal. Obstal je sredi ceste in zdaleč pogledal v sobo.

O, Kati, je zaklical, dober dan.

Kati se je prestrašila, planila je pokonci in se ozrla.

A ti si, Marka, je rekla in za hip pustila svoje delo, kaj pa imaš tam?

Ali že veš? je zaupno vprašal Marka in je počasi prišel do okna, se z obema komolcema naslonil nanje in v rokah pozibaval svoj mali rdečežolti zavitek, ali že veš zadnjo novico? Škorec mi je ušel. Danes je pri nas vse tako narobe in mi je ušel.

Da ti je ušel? je rekla Kati in prišla bliže. Kaj pa imaš tu?

Ah, nič, to so sveče. Zadel se je ob odprto, nepripeto oknico, in ko je videl, da je zaječala v rjastih tečajih, se je toplo nasmešnil in jo nekajkrat zazibal sem in tja. Čez čas se je ovedel in dejal: Veš, škorec mi je ušel. Jaz sem precej rekel, toliko žensk je prišlo v hišo, gotovo bo kaj narobe. Zdaj pa imajo, ko je ušel.

Ali nič ne jočeš za mamo? ga je vprašala Kati.

Kaj bom jokal, je odvrnil Marka in se nasmejajal z vsem svojim velikim, belim, dobrim obrazom. Saj je samo umrla.

Kati se mu je sklonila čisto blizu, z roko ga je pogladila po gostih, kodrastih laseh in rekla: Ti si revež, Marka.

Da, da, jaz sem revež! je zakričal Marka, pograbil svoje sveče, se odtrgal od okna, zbežal po ulici in divje, noro jokal vso pot.

Kaj pa je, za božjo voljo? se je v kuhinji oglasila mati. Kaj pa je?

Nič, je odvrnila Kati, Marku sem rekla, da je revež, pa je začel jokati.

Mati je prišla na prag, ogledala se je po sobi — prišla je pač, da kot mala, sirotna hišna gospa pogleda po delu svoje hčere, malo pa je morda tudi prišla, kakor človek iz prostora, kjer je čisto sam, gre kam drugam, da bo vsaj hip v bližini živega človeka.

Kaj mu pa govoriš take stvari, ji je rahlo očitala in se je okrenila. Ko boš vse postorila, pa pridi v kuhinjo, mislim, da oče vsak čas pride, ji je še rekla čez ramo.

In ko je oče prišel in je, velik, pa malo že v dve gube, sedel in svoje črne, zgrbljene roke razpoložil po mizi in je Kati krožnik in žlico postavila predenj, je snel klobuk z glave, ga kar napol sede obesil na klin, se pokrižal, se počasi domislil in proti štedilniku obrnjen dejal: Kaj sem že hotel reči — inženir mi je naročil, naj Kati pride. Da mu bo menda pospravljat hodila tačas, kar mu bo gospa zdoma.

Kati je sedla in je pomolčala. O, da, takole so od časa do časa kake vesti prihajale do nje, kaka majhna vabila v življenje, za teden, za štirinajst dni so jo zmotila iz sive puščobe njenega doma, poklicala so jo v lepe, velike, svetle prostore, kjer so se skrite dale slutiti neznane stvari, ki bi morale še priti, in se je nazadnje vselej opeharjena in nekje prav na dnu srca vsa razočarana, samo s kakim novim predpasnikom ali s kakim majhnim, beraškim bankovcem v žepu vrnila domov. Ne, Kati se tudi službe niso obnesle, najbrž je bila malo pretežka, da, najbrž je preveč vsega ležalo na nji, tako da nikamor ni bila pripravna. A k inženirju? je rekla in je sedela tam v tistem svojem topem, brezbriznem miru, pod katerim tudi v obupanih ljudeh še poljejo najgloblji, zadnji vrelci nad. Mesto, ki je bilo komaj četrť ure daleč, je bilo zanjo kakor daljna, zaželena dežela, v katero se prav za prav ne sme. Včasih, vsak mesec po enkrat morda so jo poslali po kaj, stopila je v kako trgovino, kupila je na trgu kako majhno stvar, sprehodila se je malo sem in tja in je bila vsa plašna in trudna z granitom tlakovanih cest, kričočih, bogatih izložb, avtomobilov in ljudi. Mesto je ljubila in se ga je bala kakor človek z vasi, ki bi že kar na začetku svoje hoje po trotarjih najrajši sedel na kake cerkvene stopnice in si obraz zaril v dlani, pa je vendarle priromal vanje v praznji srajci, s praznjo popotnico in s tiho pobožnostjo v srcu. Ali gospe dolgo ne bo? je vprašala.

Jaz ne vem, je odgovoril oče, menda kakih štirinajst dni.

Vidiš, je rekla mati in se sklonila k ognju, to bi bilo nekaj zate, če bi te pri inženirju vzeli za stalno. Tam bi imela dobro.

In tako se je zgodilo, da se je Kati drugo jutro napravila, svoj delavni predpasnik in ruto zavila v papir in se napotila najprej k inženirju v pisarno po ključ — vrata v hišah po mestu so tako, da jih od zunaj ne moreš kar s kljuko odpreti, ne, vrata v mestu niso kakor pri nas. In ko je potem s svojim svetlim, gosposkim ključem stopila v vežo visoke hiše in so se velika vežna vrata, nad katerimi se je bleščalo nizko, ozko okence iz barvanih stekel, tiho zaprla za njo, je bilo tudi v nji tiho, dobro in lepo, kakor je

po takihle vežah po mestu. Počasi je šla v zadnje nadstropje, porožljala je s ključkom v ključavnici in stopila v predsobo. Vrata v kuhinjo, ki se je vsa lesketala v belem, so bila odprta, v kletki na oknu je čepel kanarček in pel. Čudno je, da kanarčki menda najlepše pojo, kadar so čisto sami, si je mislila Kati in stopila noter. Položila je svoj sveženj na stol, stegnila se je po kletko in jo postavila na mizo, pokramljala je ž njim, prinesla je vode, nasašla mu je svežega zrnja in svežega peska, zaprla je vratca in jo postavila nazaj. Na mizi je bil majhen krožnik in nekaj krušnih drobtin na njem, najbrž si je gospod inženir sinoči napravil kako malico. Potem se je vrnila v predsobo, slekla je jopo, jo obesila na zapuščeni obešalnik in si nadela predpasnik in ruto. O, če bi njene jope smele vse svoje življenje viseti po takihle predsobah, o, če bi smele, potem pa naj bi le prišlo, kar hoče. Šla je malo, mnogo vrat je bilo na levo, na desno in naravnost, ni se mogla domisliti, katera so v inženirjevo sobo, ozrla se je in je videla, kako se sledovi njenih stopinj poznajo po linoleju. Prestrašila se je, najprej se je hotela vrniti v vežo, da bi se očistila pred vrati, toda bilo ji je nerodno, utegnil bi kdo mimo priti, šla je v kuhinjo, poiskala je cunjjo pri peči, odrgnila je čevlje in obrisala tla. Potem je le našla sobo, vstopila je, tema in težko tobačno vzdušje sta jo zajela, varno, tipaje je prišla skozi sobo, dvignila je zastore, odprla je okno, prijela se je z obema rokama in pogledala doli. Spodaj, na dnu je tekla ulica, mlekarica je s svojim vozičkom pred avtomobilom bežala na kraj, ljudje so pod svojimi klobuki hodili po tlaku, nizki, črni, s tihimi koraki. Kati ni bila vajena gledati z visočine in ni vzdržala dolgo, morala se je vrniti k stvarem v sobo. Nekaj čudežnega so te gosposke sobe v tretjem, četrtem nadstropju velikih, bogatih mestnih hiš, pri oknu človeku kar zastane srce, samo malo še, pa bi se začel bati, da se zdaj zdaj vse zamaje in zruši pod njim, znotraj, v sobi sami pa je vse tako mehko in dobro, da, po teh visokih sobah morajo biti sreče doma. Kati je vzela pepelnik z nočne omarice in ga nesla ven, prišla je nazaj in je odsotno gledala okrog. Kaj bi zdaj? je rekla polglasno in se nasmehnila sama sebi. O, da, to je že res, zelo lepo je, če je človek sam sredi vseh reči, samo gledati mora, da se ne spozabi, ne, ne, nikoli si ne sme vsega dovoliti, tudi stvarem se ne sme izjokati iz vsega srca, ne, tudi sebi se nikoli ne sme preveč vsega razgaliti. Kati je stala sredi sobe, zdaleč je gledala skozi okno, na strehi onkraj ulice je golo zevala široka lina, v podstrešju je bilo razobešeno perilo, na žlebu je ždel vrabec, daleč, zelo daleč tam zadaj so kakor v težkem molku viseli sivi, skoraj beli vrhovi gorá. Da, tu iz srede sobe, blizu sten, sredi mehkega pohištva je

bilo tako lepo gledati vse. Kati je pogrebla po postelji, premetala je malo, takale gospoda si postelje zelo mehko, si je mislila. Če bi me res vzeli v službo; marca sem bila že trideset. Pobrala je preprogo izpred postelje, vrgla jo je čez okno in jo malo otresla, mimogrede je spet za hip pogledala v ulico, ne, to ni bilo zanjo, šla je nazaj, sedla je, dela si je preprogo čez kolena in jo je gledala in preizkušala s prsti. Kakšna koža utegne neki to biti? si je tiho mislila, človek bi jo nosil okrog vratu, inženir pa hodi po nji. Spomnila se je svoje prijateljice, sosedove Cilke, vlagalka je v tiskarni, saj ne more imeti kaj prida na teden, pa jo je vendar že videla, da z boo hodi okrog. Seveda, ona je pa tudi čedno dekle, si je mislila Kati, ona že lahko. Vrgla jo je k postelji, sklonila se je in jo je naravnala z rokami.

Zunaj je zazvonilo. Kati je obstala kakor ukopana, daveča tišina se je razlegla po prostoru. Saj prav za prav ni nikogar doma, se je polagoma domislila, kaj bom hodila odpirat. Položila si je roko na prsi, srce ji je naglo tolklo, ni se upala dihniti, stala je in čakala, da bo šlo mimo. Zazvonilo je znova, ostro, odločno eno za drugim, dvakrat, trikrat. Saj ni nikogar, je Kati tiho ponovila, kakor da bi sama sebi skušala dopovedati, plaho, narahlo se je nasmehnila čez ves obraz, kakor se človek poslednjikrat nasmehne, preden obupa, poslušala je napeto, oči so jo začele skeleti. In je zazvonilo vtretje, dolgo, brez konca in kraja. Kati je stopila, spotoma je z rokami povlekla po predpasniku, opotekla se je po predsobi, nerodno, brezglavo je nekaj časa iskala za ključem in je nazadnje odprla.

Zunaj je stal policaj.

Kaj pa da ne odprete tako dolgo? je strogo vprašal in mimogrede vseeno salutiral, ali ste vi služkinja?

Jaz? je rekla Kati in zbledela, tako —

Kaj ni gospe doma? Uradno je vrgel oko na bronasto tablico z imenom na vratih, z desnico je šel do levega rokava in izvlekel zapisnik. Saj ste vi pravkar nekaj otepali skozi okno na ulico?

Kati ni mogla več, z obema rokama je zajela rob predpasnika, nezavedno, krčevito ga je mečkala med prsti in ga je polagoma nesla k očem, pa ni mogla zajokati. Jezus, jaz nisem vedela, Jezus, Jezus. Da, Kati Rataj, ne, hišne številke ne vem, danes sem šele prvič tu. Jaz nisem vedela, Jezus, jaz res nisem vedela.

Policaj je spravil svoj zapisnik, salutiral in stopil na stopnice. Saj veste, je še dejal, z desnico že na držaju, jaz sam tudi ne morem nič za to, služba je služba. Mi samo red delamo, kakor vi, he, he, vi po sobah, mi na svetu. Prijazno se je smejal, visok, uni-

formiran in zapet, še enkrat je salutiral, pogledal si je pod noge, kakor imajo ljudje navado na tujih stopniščih, in je polagoma šel navzdol.

Kati je odrinila vrata, stopila je noter in zavrtela ključ za seboj. Omahnila je, s čelom in z dlanmi se je oprla ob zid in zastrmela vanj kakor blazna v zrcalo. Potem se je nenadoma stresla, stopila je k vratom in pokljukala. Da, bilo je zaprto. Odleglo ji je, s tistim najrahljšim nasmehom na ustnah, kakršnega zmorejo samo ljudje, ki so vsak čas pripravljeni na kamen, je šla po pred-sobi in je bila vsa hvaležna v sebi, da je toliko prostora in miru pred njo. Samo nihče ne sme izvedeti tega, pa bo vse dobro, samo inženir ne sme izvedeti tega. Primajala se je v sobo, sedla je, vrgla je glavo nazaj in dihnila iz dna. Domislila se je matere, kakor skozi rahlo meglico je živo vedela, kako danes vse sama opravlja, morda je prav ta hip prišla sosedka mimo, se ustavila in vprašala: Kaj danes nimate Kati? — in mati je odgovorila napol z nejevoljo, napol s ponosom, kakor pač znajo matere: Ah, Marija, vse moram sama, naša Kati hodi zdaj pospravljat k inženjerim. — Mama, mama! je zakričala Kati, iz dna života ji je bruhnil jok, z obrazom in z rokami je bila ob široko naslanjalo gosposkega stola, grizla je v svoje mokre, slane ustne in v les, kakor da mora zdaj nekaj uničiti. Čez dolgo se je osvestila, z rokavom je podrgnila čez obraz, skozi odprto okno se je režal dan, vstala je, po strehi onkraj je plezal maček, nasmehnila se je in se premislila. Le naj vsi čujejo, le naj vsi vedo, nič ne bom zapirala, kaj meni mar. Odsunila je stol, s prta na mizi je začela pobirati liste razsutih rož, trdo, naglas je stopila, kakor da misli zdaj tudi ona začeti, pa ni mogla in se je sesedla na posteljo. Tukaj je treba napraviti križ, si je mislila, da, najbolje je, da čez vse skupaj lepo napravim križ. Vrgla se je na blazino in je jokala. In ko se je spet malo utešila in bi morda mogla kaj misliti, ji je kakor v poslednjem, krčevitem strahu ena sama beseda vrela na ustne: Ne, ne, ne, je ponavljala venomer, ne, ne, ne. In se je metala na blazino in jokala.

Zunaj je zazvonilo. Kati je planila, obstala je med posteljo in oknom, noro se je zazrla v zaprta vrata, dober, škodoželjen nasmeh se ji je od nekod iz dna vzpel na obraz. Kaj ne bo že miru, je rekla v tihi, prazni prostor okrog sebe, kakor da se meni z nekom, slišite, meni je prav vseeno, ampak jaz bi že vendar rada imela mir. Roka se ji je nevede skrčila v pest, preteče je stala tam, pripravljena na zamah. Zazvonilo je znova, s trdo roko je

potrkaljo na vrata. Zdaj imam pa tudi jaz dovolj, je rekla, topo, brez vsake druge misli, prosto in počasi je stopila do okna, vzpela se je na prste, dvignila se je z rokami in se je zazibala ven.

Zgoraj so se tisti hip odprla vrata nasproti, gospa je stopila na prag. Poštar se je ozrl in pozdravil.

Kaj ni tu nikogar doma?

Meni se zdi, da sem malo prej čula postrežnico, je rekla gospa. Pozvonite še enkrat.

Hvala, je rekel poštar in pozvonil.

## DOGODEK V MESTU GOGI

(Igra v dveh dejanjih)

SLAVO GRUM

### DRUGO DEJANJE

*Ure kesneje, globoka noč; mestni stanovalci spijo.*

*Sredi Hanine sobe v polni svetlobi komi Prelih — čaka. Praznja črna obleka.*

*G a p i t u d i p r i l u č i z a m i z o, t e s n o o b j e t z l u t k o, v h r o p e č e m s n u; v s a k o t o l i k o s e z d r z n e, o d p r e c e l o b e l i n o o č i t e r s e r a z g l e d a k r o g s e b e, n e p a d a b i s e p r i t e m v r e s n i c i p r e b u d i l. M i r n a ž e n a, k o t o d v s e g a p o č e t k a, n e g i b n a v n a s l a n j a č u, s e ž r t a o d t e m e. K l i k o t b e d i v z n o č e n i s o b i n a d s v o j o l j u b e z n i j o. O n n e v i d i i z s v o j e g a o k n a v g l o b i n o H a n i n e s o b e, r e c i m o s e d a j P r e l i h a, k i s t o j i t a m, r a z l o č i l e s e n c e p o s t a v, k i v s t a j a j o n a z a s t o r i h.*

*G r b a v e c T e o b a l d i n g o s p a P r e s t o p i l. I g r a t a. O n s t o j i s r e d i s o b e v e s o b t e ž e n o d u s o d n o s t i I b s e n o v e g a O z v a l d a, g o s p a s e d i n a z o f i i n s v o j o v l o g o č i t a — n a o č n i k e. T e o b a l d i g r a d o b r o, c e l o z e l o d o b r o, k a k o r o d l i č e n p o k l i c n i i g r a l e c, g o s p a č i t a s k r o m n o, s e n i k j e r n e o g r e j e i n n e u v a ž u j e s c e n i č n i h p r i p o m b — o b s e d i v e s č a s n a z o f i — v e n d a r n j e n i t a k ž e p o n a r a v i u t r u j e n i m a t e r i n s k i g l a s v d a n i v l o g i n e m o t i.*

**G r b a v e c:** Samo konec, ta kratki konec še enkrat!

**G o s p a:** Saj se ne smem zmisлити, kako je že kasno! Dan bo že!

**G r b a v e c:** Gospa, tako dobri ste vedno — če — če nama ni že dano živeti, vsaj igrajva življenje — če se v Gogi nič ne zgodi, vsaj glumiva, da se dogaja! (*Pristopi k nji ter ji pokaže, odkod naj čita.*) Od tu dalje!

**G o s p a** (*vzdihne, si popravi naočnike*).

**G r b a v e c** (*stopi nazaj v sredo sobe, si zakrije oči*).



*Igrata zaključni prizor iz Ibsenovih «Strahov».*

Ozvald: Mati, sedaj mi moraš ti storiti tisto uslugo.

Gospa Alvingova (*krikne glasno*): Jaz?

Ozvald: Kdo pa mi je bližji od tebe?

Gospa Alvingova: Jaz? Tvoja mati?

Ozvald: Ravno zato!

Gospa Alvingova: Jaz, ki sem ti dala življenje!

Ozvald: Nisem te prosil življenja. In kakšno življenje si mi dala!

Ne maram ga! Lahko ga vzameš nazaj!

Gospa Alvingova: Pomagajte! Pomagajte! (*Teče v predsobo.*)

Ozvald (*za njo*): Ne hodi od mene! Kam hočeš?

Gospa Alvingova (*v predsobi*): Po zdravnika, Ozvald. Pusti me ven!

Ozvald (*tudi v predsobi*): Ne prideš ven. In nihče ne pride noter. (*Obrne ključ.*)

Gospa Alvingova (*pride zopet noter*): Ozvald! Ozvald! Otrok moj!

Ozvald (*ji sledi*): Ali imaš materinsko srce zame — ti, ki me vidiš, kako nepopisno grozo trpim?

Gospa Alvingova (*čez hip, premagavši se*): Na tu mojo roko, da bom storila.

Ozvald: Boš —?

Gospa Alvingova: Če bo treba. A saj ne bo treba. Ne, saj ni mogoče.

Ozvald: Upajva, mati. In naj skupno živiva, dokler moreva. — Hvala, mati! (*Sede v naslanjač, ki ga je gospa Alvingova potisnila k zofi. Dani se. Svetiljka gori še vedno.*)

Gospa Alvingova (*se mu previdno približa*): Ali si sedaj mirnejši, otrok moj?

Ozvald: Da.

Gospa Alvingova (*sklonjena čezenj*): Ozvald, to je bila strahovita domišljija. Vse samo domišljija! Vsa ta razburjanja so bila zate preveč. Toda sedaj se odpočij. Doma pri svoji materi, ti fant moj blagoslovljeni. Vsega boš imel, kar hočeš, ravno tako, ko takrat, ko si bil še majhen. — Vidiš! Sedaj je napad minil. In prav z lahkoto. Saj sem vedela. — In vidiš, Ozvald, ta lepi dan tu zunaj? Blesteče solnce. Sedaj moreš videti šele tako prav domačijo. (*Gre do mize ter ugasne svetiljko. Ledeniki in vrhunci gora v ozadju ležijo v blestečem solncu.*)

Ozvald (*sedi v naslanjaču, s hrbtom proti ozadju, ne da bi se ganil; iznenada reče*): Mati, daj mi solnce.

Gospa Alvingova (*pri mizi, ga prestrašeno pogleda*): Kaj praviš?

- Ozvald (*ponovi temno in brez naglasa*): Solnce. Solnce.
- Gospa Alvingova (*hiteč k njemu*): Ozvald, kaj ti je?
- Ozvald (*je videti, ko da bi bil na stolu zlezal vase; vse mišice popustijo; obraz mu postane brezizrazen; oči zro bedasto in srepro*).
- Gospa Alvingova (*tresoč se od strahu*): Kaj je to? (*Krikne glasno.*) Ozvald! Kaj je s teboj? (*Se vrže predenj na kolena ter ga trese:*) Ozvald! Ozvald! Poglej me! Me ne poznaš?
- Ozvald (*brez naglasa kot prej*): Solnce — solnce.
- Gospa Alvingova (*plane obupana kvišku, si seže z obema rokama v lase in kriči*): Tega ni mogoče prenesti! (*Šepeta kot okamenela.*) Kje že ima? (*Mu bliskovito seže preko prsi.*) Tu! (*Se opoteče nekaj korakov in vpije.*) Ne — ne — ne! — Pač! — Ne, ne! (*Stoji nekaj korakov od njega, glavo oprijeto z obema rokama, in strmi vanj kot v nemi grozi.*)
- Ozvald (*negibno kot prej*): Solnce — solnce.

\*

- Gospa (*ki jo je vedno bolj premagoval spanec, komaj izusti poslednje besede, ko se ji povesi glava in že spi*).
- Grbavec (*ga je prevzela igra, da se je zazrl v privid; ko okrene čez čas glavo, mora razočaran ugotoviti, da je starka zaspala. Zajame obraz v dlani, rame mu stisne iht*): Solnce — solnce — solnce — —
- Gospa (*se zdrzne ob njegovem ihtenju, zatipa proti njemu z utrujeno roko*): Teobald, kaj vam je? Teobald? Zakaj si pa takoj vse tako ženete k sreču? No, fant moj! Vedno vas prosim, da pustite igranje — še zmešalo se vam bo, če si boste vedno s tem belili glavo. Mar bi se učila, rekla sem vam bila, in se ne bi bilo treba žalostiti. V kratkem boste morali že opraviti izpit — kaj res nimate nič veselja, da bi avanzirali? — Ojé, kako ste vsi otroci lahkomišelní, nič služba, le te neumne fantazije! Naša Heda tudi samo svet, svet, veliko življenje! Sedaj pa ima, ko se je mora lastna mati sramovati!
- Grbavec: Nikar tako, nikar tako, gospa, morebiti pa je Heda povsem srečna v svojem življenju.
- Gospa: Tiho, tiho, da vas Bog ne sliši!
- Grbavec: Po pravici vam povem — če bi jaz bil dekle — jaz bi bil tudi izprijen!
- Gospa: Teobald!
- Grbavec (*z gorečnostjo*): Ali niste še opazili, kako vsi opravljajo greh, samo ker se boje, da bi koga njegov lesk ne omamil in bi užival, ko se sami ne upajo? Menite, da je res tako zlo, biti izpri-

jen? Vsi, prav vsi bi bili radi, pa nam manjka poguma! Kaj za to, če mora spati vaša Heda pri kakem moškem, ki si ga baš ne poželi — koliko poštenih zakonskih žen mora legati vsak dan z grozo v postelj, ker jim po naravi manjka veselja — kaj za to, zjutraj se Heda lahko okoplje v dišeči vodi in odpelje z avtomobilom v solnce! In saj ni, saj ni življenje zgolj ta revni objem — tudi cvetlice so, blesteče rose v travah, nasmehi otrok — — Ali ni največje zlo, biti rojen v Gogi? Nikar, nikar, gospa, vse mesto zavida vašo Hedo, zato jo hite psovati z vlačugo!

G o s p a (*si briše solze*): Dobri ste, dobri, pa govorite tako, da dajete tolažbo izmučeni ženi. — Igrala pa ne bova več, ne morem vas gledati, ko se tako mučite; sedaj se bova vsak večer učila, da boste že končno napredovali v službi. Če imate res tako veselje do gledališča, saj boste potem lahko dobili mesto v gledališki pisarni kot knjigovodja ali še kaj več in vam ne bo treba lomiti udov po odru. (*Se zaziblje vsa hroma k vratom. Na pragu še postoji, se okrene:*) Pa ne ugašajte luči, tako tesno je — ko da se ima kaj zgoditi, je v zraku. Od sopare je menda. (*Izgine.*)

G r b a v e c (*se trpko nasmeje*): Zgoditi? Še nikdar se ni ničesar zgodilo! (*Obsedi v žalost in nič; se v nadaljnjem sezuje, po velikem razpravi in leže.*)

*Iz sobe starih sester — vrata na balkon so odprta — nespečni glasovi:*

A f r a: Ali spiš?

T a r b u l a: Kdo bo spal v takem!

A f r a: Jaz nisem še niti minute zatisnila oči.

T a r b u l a: Bog sam nas varuj zlega in dela hudobnega duha!

A f r a: Oče naš, ki si v nebesih, posvečeno bodi Tvoje ime — —

*Molk.*

A f r a (*nenadno*): Dva in trideset let bo že!

T a r b u l a: Dva in trideset? — Ti imaš vsaj na oni strani koga, ki te čaka, mene ni nikdar nihče poželel.

*Molk.*

A f r a (*se je nemirno premetavala po ležišču, naenkrat, ne more zdržati več*): Saj ni res, saj ni res — tudi mene ni nikdar nihče poželel! Lagala sem, povzdigovala sem se pred teboj.

T a r b u l a (*osupla, ne more doumeti*): Ne razumem —

A f r a: Ravno tako sama sem, kakor ti. Prejšnji dan, preden se je končal — obupan je bil, ker mi nisem hotela vrniti prostosti — sirovo mi je vse izkričal v obraz. Vedno je ljubil le njo, samo njo, ničvrednico!

T a r b u l a (*se čudi*).

A f r a: Zahvaljen samo Bog, da ona ne ve! Ničesar ne sluti. Za smrt je prepričana, da je ljubil mene, svojo zaročenko, nje pa se zgolj polastil v pohoti. In tega veselja ji ne privoščim nikdar, da bi zvedela istino.

T a r b u l a (*si ne more opomoči od osuplosti*).

*Molk.*

A f r a (*obotablja se*): Tarba, ali se ti zdi mogoče, da kdo — da kdo pobegne na ono stran, ne da bi kakorkoli položil nase roko?

T a r b u l a: Pobegne na ono —? Kaj imaš v mislih?

A f r a: No — da bi izvršil samomor, ne da bi si bil sam kaj storil.

T a r b u l a: Ne da bi si bil sam kaj storil? Ravno da si kaj stori, to baš je samomor!

A f r a: Jaz pa mislim, da je tudi drugače mogoče, o, povsem možno je. Saj ni baš treba, da si jemlje življenje, treba mu je le, da se ne briga zanj. Zanimarja ga samo in se tako počasi izplazi.

T a r b u l a: Čemu le govoriš to? Saj je že itak dolgočasno!

A f r a: Ali se ti ne zdi mogoče, da bi kdo ušel na ta način, ako povsem enostavno ne bi hotel uživati hrane?

T a r b u l a: Zaspiva, zaspiva! Morebiti pojde sedaj; proti jutru gre lažje.

A f r a: Pravijo, da je spočetka mučno, pozneje pa človek kar nekako otrpne. Celo občutek gladu izgubi človek menda.

*Molk.*

A f r a: Ali spiš?

T a r b u l a: Poskušam.

A f r a (*oklevajoče*): Tarba, ali nisi opazila, da je že ves teden ni na izpregled?

T a r b u l a (*se zravna kvišku; čez čas premšiljevanja nenaden vzkrík*): To je, to je torej! Bojiš se, da bi ona ušla.

A f r a: Da, to je.

T a r b u l a: Bojiš se, da bi ušla k njemu, k rajnemu!

A f r a: Da, vidiš, Tarba, tega se bojim. Tako človek vsaj lahko misli na kaj, misli, tam in tam je nekdo, ki morebiti čaka name. Ljubavno razmerje imam tako rekoč. Če pa bi bila tudi Elza na oni strani pri njem — ne, ne, to se ne sme zgoditi, takoj zjutraj pogledam k nji. Gorje, če me je prevarala!

T a r b u l a: Toda, zakaj bi baš tako, zakaj ne bi jedla, saj — saj se človek lahko tudi obesi!

A f r a: Ne, ne, tega ne bo storila. Če bi izvršila samomor, ve, da bi se jaz maščevala, ve, da bi izdala Teobaldu, kako ga je v tisti noči, ko se ji je dopolnilo, nesla ven na njive ter ga pustila tam, da se je ves izmrazil in mu je zaradi tega pozneje teklo iz hrbta;

umrl bi bil tedaj, da nisem preprečila jaz, obudila ga z lastnim dihom. Takrat mi je morala obljubiti, da ne bo nikdar poskušala ubežati. Dva in trideset let jo že sedaj stražim!

T a r b u l a: Molčiva! Molčiva!

A f r a: In za kazen mora živeti brez sina. Kakor hitro bi se mu razodela, bi mu povedala jaz o njegovi grbi. Sinove kletve se najbolj boji.

T a r b u l a: Oče naš, ki si v nebesih — —

A f r a: O tudi mene ni nikdar nihče poželel!

T a r b u l a: Zgodi se Tvoja volja, kakor v nebesih, tako na zemlji — —

*Obmolkneta.*

*Na vratih svoje sobe H a n a. Brezmočna obvisi ob podboju, v roki tenčico, ki se vleče po tleh.*

*Prelih jo je dolgo čakal v istem, negibnem položaju, potem postal nestrpen, sedel na stol. Ko začuje po stopnicah njen korak, se požene kvišku, jo pričaka z naprej sklonjenim životom.*

P r e l i h (razsrjeno): Šele sedaj?

H a n a (z istim zasvojenim glasom kot v prvem dejanju spričo Prelihove pojave): Oče — vzal me v naročje — božal — me ne izpustil do sedaj.

P r e l i h (osorno): Zaprite!

H a n a (zapre vrata z vezanimi, togimi gibi).

P r e l i h: Zaklenite!

H a n a (se ji raztrgajo oči, ga brezupno pogleda, vendar takoj izorši ukaz).

P r e l i h (nagne pijan glavo, zapre oči): Ti!

H a n a (povesi obraz).

P r e l i h: Ne boš povedala očetu!

H a n a (ponovi za njim kot govoreča lutka): Ne bom povedala očetu.

*Prelih plane k nji, se ji zasesa v usta. Ona se ne brani, nikake moči ni v njej.*

P r e l i h (jo dvigne kvišku, ponese proti postelji): V postelj! V postelj! Sleci —!

*Jo spusti na tla, se vrže na stol ter jame hlastno trgati vrvice na čevljih; sezuvanje mu ne gre od rok. Momlja v sebi: «Srček — ljubica — punčka —»*

*Hana dvigne roko — tenčica ji odpade — odgrne nekoliko zastor, ki krog in krog zastira ležišče. V poslednjem revnem odporu se obotavlja okrene: ugleda starega hotneža, ki s smešno tresočo se roko trga čevelj z noge. V hipu jo mine vsa zasvojenost, čez ustnice*

prezirljiv nasmeh. Zablodi z očmi okrog sebe — na omarici svečnik — kovinski blesk — s hlastno roko se ga polasti, ga vrže za zagrinjalo na postelj.

Hana (se potvori; kot v poželjivosti zapre oči, iztegne roke in dahne): Pridi!

Prelih, ki se v razburjenju še ni mogel osvoboditi obuvala, pogleda k nji, slika same po sebi se darujoče žene ga zamami, da opusti započeto opravilo ter plane k nji. Jo hropeč podere na postelj, pri čemer ju skrije deloma še neodstrto zagrinjalo. Njen glas: «Prvi se ne pozabi nikoli!» — top odjek, izza zagrinjala se zavali po tleh Prelih. Udarila ga je s svečnikom. Hana se zravna, obstoji, za hip se zazdi, da ji izpreleti obraz blažen nasmeh. Potem se prestopi. Sedaj razločno — smehlja se! S težkim udarcem ob tla ji odpade svečnik, ki ga je do sedaj držala v roki. Ob tem ropotu se zdrzne, zresni. Prestopi se po sobi v slepi smeri, kamor je baš uravnana. Prime ta in oni predmet, ga preloži. Čez obraz ponovno od časa do časa nasmeh.

Tam leži mrtvec, mogoče je še nekoliko živ, morebiti bi se mu še dalo pomoči — kot mesečna blodi po sobi, prestavlja predmete in se smehlja.

Polagoma prihaja k sebi. Kakor bi se vračala od nekod daleč, kakor bi prihajala iz kake brezdanje teme, jo slepi svetloba, da utriplje z vekami. Zakriči; kljub opasnosti, da se bo izdala, obtiplje zid in krikne ponovno. Potem plane k mrtvecu, ga strese. Trese še in še. Skloni se nadenj, zatiplje čez obraz, prosi čezenj z brezupnimi rokami, da bi se vzdramil. Zmoči brisačo, mu otare čelo. Poloti se tega in onega. Stopi k oknu, išče pomoči, stopi k vratom, da bi se prepričala, ali so res zaklenjena. Stoji sredi sobe, v brezupju lomi roke. Iznenada pograbi truplo, ga doigne na postelj, pokrije z odejo in vsem, kar z naglo roko doseže. Zadrigne zastor. Se umika od postelje, obstane, drgeta.

Mesec zakrije oblak, da nastane zlokobna tema in v hipu se vzdrami vse mesto. Natanko se vidi, da nihče ni spal, vsi so ležali le pritajeni v postelji in čakali. Zablestijo okna, zaloputnejo polknice. Glave.

Grbavec v podstrešju in Gapit doli v kleti begata ob stenah kot dve nemirni živali.

Glas moškega (zadaj za hišami iz okna preko ceste do nekoga drugega, ki se je tudi sklonil čez okno): Kaj se je zgodilo?

Drugi: Nekaj se je zgodilo.

Glas moškega: Nekaj se je moralo zgoditi v mestu.

Drugi: Vso noč se mi je zdelo, da mora nekaj priti.

Glas moškega: Čudne stvari so danes v mestu!

Drugi: Zjutraj bomo čuli stvari!

Glas moškega: Lahko noč, meščan!

Drugi: Lahko noč!

*H grbavcu je vstopila gospodinja, se še opravlja.*

Grbavec (*plane k nji*): Kaj za božjo voljo se je zgodilo?

Gospa: Ne vem. Končal se je kdo, ali kaj sličnega. Mislila sem, da mi bo glavo razneslo. Ali ste čuli?

Grbavec: Nič nisem čul.

Gospa: Šepajoči koraki so vstali v temi, butali ob tlak vedno bližje, iznenada obstali — tik pod oknom so obnemeli, se niso hoteli prenesti dalje. Groza me je obšla, sklonila sem se skozi okno — nikogar!

Grbavec: Bog, o Bog!

Gospa: Rekla sem vam, da se bo nekaj zgodilo!

Grbavec: Pa za božjo voljo, odkod veste tako gotovo?

Gospa (*pomišlja*): Odkod vem? — Da, odkod prav za prav vem? — Toda vse mesto je na nogah!

Grbavec: Pojdimo gledat!

Gospa: Dvomim, če bo kaj videti; v kaki sobi mora biti.

Grbavec: Ti moj Bog, ti moj Bog!

*Gospodinja odide, grbavec se vrže nazaj na ležišče.*

Gospa (*izza stene*): Pustite luč, pustite luč!

Afra (*dvigne v postelji glavo*): Nisi nekaj rekla?

Tarbula: Ne, nič nisem rekla. Toda, kaj je?

Afra: Nekaj je. Naenkrat je nekaj nastalo.

Tarbula: Nekdo se je obesil.

Afra (*iznenada krikne*): Ti, če je ušla Elza?

Tarbula: Zelo mogoče. V tej noči bi verjela vse.

Afra (*se dvigne*): Gledat grem! Moram videti! Ne vzdržim!

Tarbula: Beži, kam boš hodila v noči!

Afra (*meče v naglici obleko nase*): Gorje, če me je ogoljufala! Izvršila je samomor.

Tarbula: Nikar! Bodi pametna!

Afra: Moram videti! Kakor na natezalnici sem. (*Ven.*)

*Tišina, trenutki napetega molka. Videti je Afro, hitečo iz svojega stanovanja preko ceste v hišo poleg. Zdajci blisne luč v sobi mirne starke, ki je bila vse doslej-zabasana s temo, in žena v njej ves čas povsem negibna — lutka, mrlič?*

*Pri vratih sobe, ki je tako nepričakovano vzniknila iz teme, stoji Afra, z roko še na električnem stikalu; sredi jarko razsvetljene sobe*

ogromen fotelj, v njem stara, prastara žena z zaklopljenimi očmi. Prah jo že pokriva, predmeti so jo že povsem sprejeli medse. Razen fotelja s starko skoro ni stvari v sobi: kaka polica s kuhinjsko posodo, groteskno velika stenska ura, ki stoji.

Afra pritajeno krikne, ukopana obstoji: mrtva — ušla! Plane k nji, jo strese. Žena ostane vsa trda in negibna. Trese jo še — slednjič, žena se rahlo zgane, utriplje z vekami — trudoma odpre oči. Gleda došlo pred seboj, je ne spozna.

Mirna žena: Zakaj me dramiš? Pusti —! (Glava ji zdrkne nizdol, že zopet spi.)

Afra (jo ljuto stresa): Ne boš, ne boš, vzdrami se, poglej! Ne boš se izmuznila! O, marsikateri bi hotel kar tako na lepem, marsikdo! (Starka se je zopet prebudila ter presenečeno gleda stoječo pred seboj.) Si me hotela prevariti? Si se hotela splaziti k njemu? Haha — ne boš!

Mirna žena (spozna svojo neprijateljico, rahlo krikne, se hoče dvigniti, pa se od nemoči zgrudi nazaj): Ti? Kaj — kaj me budiš?

Afra: Proč si hotela!

Mirna žena: Saj ni res, saj ni res, kar tako sem pač zaspala, podremala sem.

Afra: Lažeš! Umreti si hotela!

Mirna žena: Ne, ne — kako hočem — kako morem proti božji volji? Kakor je Njegova volja, kakor je Njegova —!

Afra: Saj komaj govoriš! Ti — ti, ne — je š! Ne uživaš hrane, namenoma gladuješ, da bi umrla!

Mirna žena (se kot otrok plaho opravičuje): Saj jem, saj jem — o, veliko jem — le nekoliko onemogla sem zadnje čase, betežna —

Afra (stika po kotih in odkriva posodo): Lažeš, lažeš, nikjer sledu kake hrane, nikjer nikakega živeža. (Pokaže na uro.) In ura tudi stoji! — Kdo ti nosi kruh, a, kdo, že osem dni nisi bila iz sobe? Ti, glej se, glej! Kakor hitro ne začneš jesti, mu izdam vse o grbi in kako si ga prehladila. Prokleta boš lazila okrog, prokleta boš legla v zemljo! Še dobro, če te orožniki ne dobijo v roke — v zaporu boš poginila. (Je iztaknila nekje skorjo kruha, skoči takoj k ženi ter ji ga baše v usta.) Žri, žri!

Mirna žena (pokorno golta; ko pojé, jo milo prime za roko): Afra, Afra, ali res ne boš mogla nikdar pozabiti?

Afra: Pozabiti? Kako morem pozabiti, da si mi vzela edinega človeka, ki me je imel rad! Ali veš, kaj se pravi živeti, da te nima nihče rad, da nimaš prav ničesar, česar bi se veselila?



Nekaj človek mora imeti, karkoli, kako malenkost, toda kar tako — ne, ne, nikdar ne pozabim.

Mirna žena: Pri Bogu te rotim, pusti, da se razodenem Teobaldu, pusti, da sem mu mati, ne povej mu, da sem kriva njegovega hrbta. V zameno ti dam njega, prepustim ti umrlega, za vedno se mu odrečem, toda pusti, da božam sina!

Afra (*zaničljivo*): S kakšno pravico mi poklanjaš mrtveca, Erik je bil itak vedno moj! Ti si stregla le njegovi pohoti, da veš, v strasti se te je polastil za par dni, v srcu pa je vedno ljubil le mene.

Mirna žena (*naenkrat vsa razljučena brani svojo posest*): Lažeš, lažeš, prisegel mi je! Da, če hočeš vedeti, preden je šel, pred smrtjo mi je prisegel, da je vedno ljubil le mene, ti pa si ga le kupila, ko ni mogel izhajati v šolah. In tudi v smrt si ga pogнала le ti, ker mu nisi hotela dati svobode zame!

Afra (*prepadeno*): Tako — tako — prisegel ti je?

Mirna žena: Prav tukajle sredi sobe je držal roko kvišku.

Afra (*skoči k uri in jo z velikim truščem navije*): Potem stoprav moraš živeti, potem te stoprav ne izpustim! Haha! Jutri ti prinesem živeža sama, do zadnjega grizljaja bom stala pri tebi — haha — to bo pojedina!

Mirna žena (*stegne obe roki obupno za njo*): Afra!

*Tišina, le ostro, enakomerno tiktakanje ure.*

*Ko se Afra vrne v svojo sobo, ne napravi luči, temveč, ker Tarbula na vprašanje «Spiš?» ne odgovori, molče leže.*

*Mirna žena strmi nekaj časa s steklenimi očmi v vrata, njeno dihanje postane enakomerno, glava ji pade na naslonjalo, spi.*

*Na Hanina vrata nekdo rahlo potrka. Terezin blagi glas:*

Tereza: Ali že spite, ljubček?

Hana (*se zdrzne iz okamenelosti*): Spim, spim, da, spim. (*Se premisli, izpremeni namero.*) Vi ste? Kaj ne, vi, Tereza? Ne, ne spim še; mislila sem, da je kdo drug. (*Se v naglici razgleda po tleh, kjer je ležalo truplo, ali ni kakih sledov umora; ko ugotovi, da ni nikakega madeža krovi, stopi k vratom in odklene.*) Vi ste, vi, Tereza, menila sem, da je kdo drug. Tako se bojim.

Tereza (*vstopi*): Nisem si mogla kaj, da ne bi še pogledala gor — kaj niste še v postelji? Aloma, marš, takoj lezite! Morebiti bom dobra ter vas nekoliko božala, da boste laže zaspali. (*Stopi k postelji ter prime za zastor, da bi ga potegnila narazen.*)

Hana (*pobledi, se z največjim naporom premaga, da ne skoči k nji ter ji le z rahlo kretnjo odtrga roko od zagrinjala; zajame jo čez rame ter odrine od postelje*): Tako lepo je doma, tako

prijetno — ničesar se ne bojim, Tak čudovit mir je, mir veje po prostorih. Ali si moreš misliti, Reza, da se mir čuje? Prav sliši se. Takole prisluhnem in pravim: mir zveni. Tako nekako se čuje, kakor črički poleti v travah.

*Stoji tam in hiti praviti stvari, pri tem pa drgeta po životu in sklepa roke, kot bi bila obsojena na smrt.*

T e r e z a: Bolni ste, res ste bolni — menila sem, da je le izgovor, ko ste odšli. Bog, o Bog, nekaj mi je dalo slutiti, moraš pogledati k nji, mi je reklo.

H a n a: Nič, nič — nisem bolna, le hudo, kar tako hudo — vse tako hudo se sčasoma naživi človeku. Reza, ali me hočeš vzeti nekoliko v naročje, daj, da ti sedem v naročje — tako! (*Jo je potisnila na zofo ter se ji spravila v naročje.*) Nekoliko me pobožaj — ne tako, ne tako — z licem se stisni k meni.

T e r e z a (*starici se takoj omočijo oči*): Kaj ti je, kaj ti je, Hana-dušica?

H a n a: Reza, Reza, pomagati mi moraš, ti edina mi moreš pomoči!

T e r e z a (*se preplaši*): Kako naj ti pomorem? Veš, da vse storim zate.

H a n a: Res, res? (*Jo nezaupljivo gleda, se obotavlja.*) Pomisli, s kako grozo se je vračala, kako silno se je bala — pojavil se bo zopet v sobi, stal bo pred njo in — zahteval! In — morebiti bo celo zopet zvonilo, neusmiljeno bo skozi okno nabijal zvon —

T e r e z a: O čem govorite?

H a n a (*se začudi, da ne ve*): Pravila sem ti vendar! Tista moja prijateljica — tisto dekle, ki ji je storil služabnik silo!

T e r e z a: A da — da, da.

H a n a: Bila je vendar z doma, v tujini — pomisli, kako se je bala ure, ko zopet stopi čez domači prag! Enkrat mora priti, nekoč pride čas, ko mora zopet stopiti v tisto svojo sobo, in tedaj — tedaj? Kaj, če jo zopet poželi, če bo spet zahteval? Tolažila se je brezumno s tem, da ne bo upal, ne bo, ne bo, to vendar ne more iti v nedogled! Vrnila se je, vrnila — komaj nekoliko sama, že je stopil s svojimi slizkimi rokami v sobo in zahteval. In vedel se je tako žaljivo — nič ni potrkal, zavalil se kar na stol — Moj Bog, moj Bog, nekaj je treba vendar storiti — nekaj — ali je mar —? (*Jo gleda v revnem brezupju.*)

T e r e z a: Ali se je torej vrnila? — Za Boga, dejala sem vendar, da naj bi povedala staršem!

H a n a: Pa če — če ga je že umorila?

T e r e z a: Umorila? Kako — kaj?

Hana: Treba se ga je bilo vendar osvoboditi, za vedno je bila njegova! Če jo je že nekoč imel — prvega ženska nikdar ne pozabi! Ubiti ga je treba! Sicer pa, saj ni imela namena, pri Bogu, da ni hotela zlega — zavalil se je na stol, sezuval čevlje — tako gnusen je bil videti — kak trd predmet ji je prišel v roko — kak svečnik na primer — Ni hotel dihati več, ni hotel — kar mrtev je ležal.

Tereza (*se ozira okrog, kot bi iskala, kje ugleda mrliča*): Hana, Hana!

Hana: Reza, povejte — povejte sedaj — (*jo napeto motri*) — ali ne bi vi hoteli pomagati temu dekletu? Odnesti truplo?

Tereza: Hana! Za Boga!

Hana (*ji je zlezla iz naročja*): Reza, ono dvajsetletno dekle — ali naj skoči skozi okno, naj — Na vsak način mora truplo kam proč! Saj morebiti niti ne bi bilo treba, da bi ga nesli vi, nesla bi ga sama, le da bi bili kakorkoli zraven, da bi morebiti samo kaj govorili —

Tereza (*se je oklene, krikne*): Hana! Hana!

Hana: Reza, pri Kristu, ali se ti zdi res tako strašno opravilo? Saj pravim, da bi ti bilo treba samo stopati poleg, kaj govoriti recimo —

*Tereza hoče zopet krikniti, Hana ji zapre usta. V grozi oklepata druga drugo in drgetata.*

*Hana izprevidi, da ji Tereza ne bo pomočnica, z naporom vse volje se pomiri in zadušeno smehlja; sama onemogla do kraja, boža starico kot izstrašenega otroka ter se skuša smejati.*

Hana: Ne tako, ne tako — Reza! Saj se niti še ni vrnila, saj mi je samo pravila — kako moreš biti tako plašljiva? Povedati sem ti hotela samo, kaj je blodilo revi tam v tujini vedno po glavi. Ali se res ne moreš vživeti v to sestrašeno dušo? Boji se domov, z grozo pričakuje vsakih počitnic, vedno mora iskati novih pretvez, da ostane z doma.

Tereza (*se polagoma umirja*): Mir z vami, mir z vami, otrok, sam Bog ve, s čim vsem so vam tam zunaj nasuli glavo!

Hana: Nešteto noči sva bedé preležali v penzijonatu druga ob drugi, ter mi je ona pravila svoje grozotne povesti. Bala se je, da bi res prišlo do zločina — tako kot sem ti pravila — postavila me je nekoč pred dano nalogo, kot sem ti jo pravkar opisala. O, Reza, hudo je, hudo je po sôbah, in tisto o vašem življenjskem smotru, tako me je vso prevzelo!

Tereza: Zakaj, zakaj sem vam pravila, neumnica, ne prenesete še s svojimi leti!

- Hana: Kako moreš reči, kako le moreš, saj vendar veš, da sem tudi jaz tako. Nikdar ne morem poročiti Franka! Ali ne bi bilo greh, vezati ga v razmerje, tako nenaravno zanj? Pobegnila sem od njega, da sem mu prihranila razočaranje. Ali ni bilo pošteno? Hudo je bilo, hudo, rekla sem mu, da za nekaj dni — z nasmehom je stal ob vlaku — vedela sem, da ga ne bom videla nikdar več. Vidiš, Reza, tako me imaš sedaj in zato te prosim pomoči.
- Tereza: Mir s teboj, mir s teboj, Hanka! Spat morava! Nič tuhtanja več, kar takoj lezi! Najprvo se odpočij, se že še kaj najde, se že še najde kaka malenkost, da boš tudi ti lahko živela ž njo.
- Hana: Da ti le nisem vzela spanja s svojim nespametnim pripovedovanjem!
- Tereza: Pred poldnem nikar ne vstajaj! Tudi kave ti ne bom nosila. Bojim se, da mi sploh obležiš, vsa vroča si v glavo. Nočeš, da bi ti postljala? (*Hana jo mesto odgovora rahlo potisne proti izhodu.*) Nikar ne tuhtaj več, daj si počitka! (*Jo poljubi na čelo in odide.*) (Konec prih.)

## PREMIŠLJEVANJE O SLOVENSKEM GLEDALIŠČU

ANTON OC VIRK

### I.

«Das Theater bleibt immer eine der wichtigsten  
Angelegenheiten.» Goethe (Briefwechsel).

«Das Theater ist zu allen Zeiten, namentlich aber  
in der unsrigen, ein so wichtiges Institut, dass man es  
mit allen Mitteln wieder zu heben suchen muss, wenn  
es tief gesunken ist.» Hebbel (Kritische Arbeiten).

«Das Theater muss durchaus als Nationalangelegen-  
heit behandelt werden, wenn es gedeihen soll. Es muss  
zuerst der Grundsatz aufgestellt werden, dass nur  
die Poesie das Recht habe, auf dem Theater  
einer Nation zu erscheinen.» Platen (Aphorismen).

Ves kulturni in zgodovinski razvoj človeštva nenehoma potrjuje veliko duhovno važnost in globoko človeško vrednost gledališča; vedno silneje se skuša človek poglobiti v dojetje pravega pomena in bistva gledališča in začrtati obseg njegovega vplivanja na najrazličnejše življenjske pojave, ki oblikujejo človeku njegov notranji in zunanji obraz. Vse ugotovitve pa se strnejo v spoznanja in doumetja, da je moč gledališča zaobsežena v psiholoških, socialnih, moralnih, etičnih, političnih, religioznih in estetičnih vplivih, ki plemenitijo ali pa uničujejo človeštvo in

narod. Zaradi obsežnega vpliva vsakega gledališča na duševno rast ali propast družbe in pa zaradi vpliva družbe na gledališče, je važno in nujno, spoznati njegov zgodovinski pomen, ki je rasel ob razvoju idejnega sveta. V tem idejnem svetu so zapopadene vse najbistvenejše duševne moči, sile in svojevrstnosti naroda, bodisi v celotnem razvoju ali v posameznih dobah. Zato doživlja gledališče — skoroda po fiziološkem ali organskem življenjskem krogu individua ali naroda — svoj življenjski krog, ki se vedno ravna po notranjem razvoju duševne in fizične moči družbe in naroda. Iz religioznih aktov, ki so naznanjali početek gledališča, so se razvila naivna in primitivna prisposodabljanja, ki so vedla mimo grobe teatralike in prvotne moralno didaktične dramske pesnitve do plodnejših ustvaritev; v njih so se že javljala velika razodetja, ki so ustvarila visoko tragedijo, zadnjo in najvišjo tragično človekovo izpoved. Ne samo grška antika, tudi zapad nam priča o tem; ta pa je vse obsežnejši zaradi medsebojnega vpliva ras in prehajanja stilnih, idejnih, etičnih in estetičnih tokov od naroda do naroda. Vsi ti razvojni momenti kažejo, da učinkuje umetnost na življenje najelementarnejše in najneposrednejše in da je med umetnostmi gledališče najdostopnejše širokim množicam, ki se dajo živi govorjeni besedi in dejanju v večji meri voditi nego mrtvi pisani in tiskani besedi.

Velika važnost gledališča je obsežena v dvojnosti njegovega izživljanja. V pojmovanju njegove dvosmernosti, ki mu je bistvena. Poleg visoko umetniških stvaritev in doživetij — poleg iskanja in prikazovanja lepote — hoče prav gledališče idejne borbe; poleg kultivirane in izšolane odrske govorice in prikazovanja — kar je pač razvoj v igralskem materialu —, hoče in zahteva gledališče racionalno hladnih in filozofsko-etičnih dramskih del, ki učinkujejo predvsem po svoji vsebini in idejnosti. Tu je obsežen boj dveh svetov v gledališču: absolutno umetniškega in časovno sodobnega, pa najsi se kaže v tragediji, drami, farsu, ali neokusni šali, ali v opereti in puhli satiri. Prav zato vodita gledališče dva močna magneta, izmed katerih ga eden vleče v «pedagoški zavod», ki je najbolj prikladen za razmnoževanje etičnih in miselnih idej. Te tudi more najbolj neposredno podajati množicam, ki vidijo pri umetninah le njih moralični in pedagoški smisel (n. pr. pri Ibsenu in Strindbergovih dramah) in ne vse življenjske in umetniške celote umetnine. Drugi magnet pa ga dviga na umetniško višino zgolj igralsko ustvarjalne ali notranje umetniško plodne moči, ki ima svoj zadnji veliki pomen v estetičnih žariščih in v spoznavanju tajnih sil odra in igranja igralcev. Ti se vrednotijo le po formalnih, psiholoških ali estetičnih vidikih, očitujočih se v celokupni njih duševnosti, ne pa po etično-

moralnih vlogah, ki so jih igrali. Prav radi teli dveh momentov nam mora biti gledališče največji kulturni in umetniški zavod in mu moramo posvetiti največjo pažnjo in pozornost. «Nobena vrsta umetnosti ne more v idejni borbi tako učinkovati na množice kot gledališče s tem, da združuje govorno besedo s slikovitim predstavljanjem, in nobena umetnost zato ne bo nikdar tako očitveno pritegnjena v službo idejne borbe kakor dramatična umetnost.» (E. Burckhard, «Das Theater».) Shaw pa piše v «Dramatičnih delih»: «Gledališče postaja kot socialen organ vedno važnejše. Slaba gledališča so prav tako škodljiva kakor slabe šole ali slabe cerkve; zakaj moderna civilizacija kmalu razmnoži število tistih, za katere pomeni gledališče oboje: šole in cerkev.»

Zato lahko govorimo o ideološkem, družabno-socialnem in etičnem pojmovanju gledališča in o igralskem, to je o posebnem gledališko-strokovnem — o svojevrstno umetniškem in izrazno formalnem — pojmovanju, o pomenu njegovega ustvarjanja, ki ga uvršča v višjo duhovno sfero. Tu nastane problem vsebine in forme. Oba ta dva principa sta tesno spojena med seboj, veže ju pač psihološki odnos, ki je med vsebino in izrazom, bodisi v drami — literarnem delu, bodisi pri izvajanju ali igranju. Pri razčlenjenju prvega člena, ki ima za podlago etična, moralična in druga vsebinska dopolnila, najdemo nešteto idejnih in etičnih struj, ki so se izoblikovale v dobi, ali ki so jih uveljavile posamezne umetniške osebnosti. Prav tako odgovarja idejnim in vsebinskim strujam nešteto nians v stilističnem, t. j. v formalnem oziru, ki se kažejo v igralskih šolah in strujah. Važno in nad vse značilno pa je, da je prav formalni — igralski — del silno odvisen in determiniran po psiholoških vezeh igralca na narod in jezikovno narodno celoto in da je vez s stilistično usmerjenostjo igranja psihološko utemeljena v igralčevem duševnem svetu, ki mu ga je izoblikoval narod kot duhovni organizem. Prav iz tega sledi, da so struje in šole vedno le sheme, če nimajo svoje najgloblje upravičenosti v igralcu kot psihološkem bitju s specifično duhovno narodno potezo. Kakor je antika organsko rodila iz vsega svojega duhovnega kozmosa tragedijo, ki je v bistvu popolnoma grška, tako si je docela dosledno temu ustvarila tudi arhitektonsko pravilen oder in stil igranja. Kakor je zrasel naturalizem v drami iz vsega etičnega in znanstveno-filozofskega obeležja 19. stoletja (Strindberg, Ibsen, Hauptmann i. dr.), tako je zahteval tudi svojevrstno igranje in sebi lasten izrazni stil. Prav isto je v sodobnosti, ki pa je v kaosu struj in teorij zmedena in notranje neurejena. Vprašanje, koliko je v teh stilnih načinih umetniško pomembnega, ki je dvignjeno nad formalno shemo in ne utone v praznem artizmu, more razrešiti le umetniško pomembna osebnost igralca ali pa

pisateljja, ki je kljub svoji stilni usmerjenosti pokazal notranje globoko človeško potezo in s tem ustvaril umetniško postavbo, ali pa delo, ki je v tem dvignjeno nad čas. Ugotoviti pa more to estetična analiza, sloneča na umetniških principih in na močnih individualnostih.

Z ugotovitvijo etičnega pomena gledališča in z njegovo opredelitvijo v umetniškem svetu je notranje nakazana njegova prva ideološka smer, ki pa se mora nujno opredeliti po simbolnem spoznanju gledališča kot organizma, zvezanega z živim organizmom naroda. Kajti vse izrazne možnosti, ki jih ima igravec, so večinoma psihološko vezane na narod. Seveda je pojem igralskega, gledališkega in umetniškega sploh izven te opredeljenosti. Toda pravo vitalno silo v realnosti dobi umetnost šele v svoji življenjski obliki in vsebini; ta pa je notranje vezana na narod in na vso njegovo posebnost. Vse ostale ideološke smeri gledališča pa rasejo potem iz prve smeri, ki ugotovi prvi in najvažnejši odnos naroda do gledališča in naroda do umetnosti. Vse to pa privede do pravega spoznanja, ki mora biti obsodba ali pa poveličanje.

## II.

«Das Theater hat wie alles, das uns umgibt, eine doppelte Seite: eine ideelle, insofern es seiner inneren Natur gemäss gesetzlich fortwirkt, eine empirische, welche uns in der mannigfaltigsten Abwechslung als ungeregelt erscheint.»  
Goethe (Paralipomena).

Kakor hitro smo spoznali vseobsežno kulturno moč gledališča in dojeli njegov globoki pomen za narod, moramo premisliti njegovo nalogo v narodu, njegovo pot in njegovo umetniško veljavnost, ki si jo gledališče mora priboriti. Vsekakor morajo biti zasidrane temeljne misli o slovenskem gledališču na globokih ideoloških podlagah, iz katerih rase njegova kulturna in umetniška višina. Doživeti slovensko gledališče v njegovem najprimernejšem smislu pomeni, dojeti njegovo notranje snovanje in njegov psihološki odnos do duhovnega sveta narodne individualnosti. V tem zavednem hotenju, dojeti pravi smisel slovenskega gledališča, je že obsežena njegova najosnovnejša idejna smer, ki označuje gledališče kot umetniško svojstven organizem, razvojno vezan s kulturno rastjo in višino naroda, ki mu mora biti tudi idejno vedno podrejen, ker je plod njegovih duševnih naporov. Seveda bi bilo preidealno, stremeti po absolutni vezanosti gledališča z umetniškimi deli našega naroda, ker se pri nas gledališče ni rodilo razvojno iz naroda, ampak smo ga samo prevzeli; toda poglobitev v tej smeri je vsekakor najvažnejša za nas, ako se hočemo otresti mrzle otopelosti, ki je v našem gleda-

lišču. Res je tudi, «da je moderno gledališče v vseh časih bolj ali manj viselo v zraku, da se je včasih dvigalo do narodnega izraza, nikoli pa ni postalo v grškem smislu narodno dejanje, niti postati ni moglo» (Hebbel), toda vkljub temu imamo značilne evropske gledališke igralske smeri, ki so nastale le iz pristno narodnega mita (Shakespeare, Wagner) in imajo svojo bogato tradicijo. Razkol moderne družbe je pač ustvaril tudi razkol v gledališču, kar je v velikem nasprotju z grškim gledališčem in tragedijo, ki je nastala iz religije in živega narodnega mita.

Ustvariti si zgodovino, pomeni zato, preživeti v sebi vse razvojne faze, ki vodijo od najelementarnejšega spoznanja narodnega mita do velikega simbolnega ustvarjanja iz njega in oblikovanja v nova metafizična razodetja, ki jih je ustvaril genij. Pomeni tudi, najti v sebi vse polno tipično svojskih potez in jih izoblikovati, če ne ustvarjalno intuitivno — vsaj zavedno miselno. V vednem približevanju idealni obliki gledališča in v vednem empiričnem razkrajanju (Goethe) najrazličnejših slabosti, ki zadenejo gledališče, je vztrajnostni nihaj kulturno živega in ustvarjajočega naroda. Zgodovina slovenskega gledališča ni le razvojno neznčilna, ampak pred vsem v tem, ker nima gledališče usmerjenega notranjega hotenja, ker je brez idejne podlage in etične upravičenosti. Uprizarjati igre, še ne pomeni imeti gledališče, še manj imeti močno in umetniško pomembno gledališče. Vse do velikega samospoznanja, do oblikovno in idejno važnega in plodnega razodetja tava vsako gledališče v bolj ali manj prefinjenem diletantizmu, dasi se marsikateri igravec more po svoji umetniški moči meriti z najboljšimi tujimi igralci. Pri ustvaritvi močnega gledališča ne gre toliko za tehnično, niti ne za zunanjo igralsko spretnost, ki je prevzeta od kakih gledališč, ampak za vso etično in idejno globino, ki je gibalo in obenem oblikovalo svojstvene gledališke umetnosti. Imamo lahko velike igralce, nimamo pa še zato gledališča. Kajti ves zunanji, znanstveni in tehnični aparat vendarle ne more dati duše gledališču, če ni zraslo iz duhovne atmosfere kulturnega hotenja naroda in njegove zgodovine. «Gledališče ni več simbol, ni več ideal, ki se ogleduje daleč v neskončnosti. Preti mu nevarnost, da bo zapadel v mehaniziranje umetniškega in tehničnega obrata» (E. Gross). Pri nas še nikoli ni bilo gledališče ideal, še manj simbol, ker ni imelo prave etične podlage za to; toda prav radi tega preide danes kaj hitro v mehanizacijo stilnega in igralskega življenja, ki je edina rešitev okoreli in neprožni vsebini našega gledališča. V vsem tem pa je znamenje diletantizma. Očito je v vodstvu in igralstvu, v repertoarju in izvajanju.



Če si hočemo ustvariti posebno zgodovino, ali, kar je isto, če hočemo doživeti umetniško poveličanje našega človeka, se moramo ločiti od vsega osebno ne doživetega tujega vpliva in se obrniti nazaj k lastni vsebini, ki nam bo dala tudi obliko. Stremljenje slovenskega gledališča mora biti usmerjeno v ustvaritev samoniklega, notranje upravičenega stilnega izraza, ki bo zrasel iz našega duhovnega kozmosa in bo nosil na sebi pečat naše duše in besede.

Zahteva slovenskega gledališča in njegov pomen sta popolnoma različna od zahtev tujih gledališč. Večmilijski narodi lahko vzdržujejo večje število gledališč, za katere ni važno, ali odgovarjajo vsem kulturnim težnjam naroda in ali se usmerjajo strogo v eno smer, ker imajo prečesto druge namene in naloge. Pri njih je valovanje in rast posameznih gledališč odvisna od notranje moči posameznih gledališč in od močnih osebnosti. Tudi repertoar, igralstvo in izvajanje je lahko umetniško oporečno, ker se vendarle strne ves duševni napor vodilnih gledališč, ki odrešijo druga. Svojevrstna naloga slovenskega gledališča pa je, da se mora zavedati, da je edino in da ima dolžnost, gojiti le strogo umetniška dela, da mora rasti iz močnih etičnih žarišč in pronikniti v naše najosebnejše človeško doživljanje, ki ga imenujemo slovensko. V to nas seveda sili zemlja in število naših ljudi.

Iz tega sledi, da mora biti repertoar slovenskega gledališča komponiran zgolj z vidika umetniške vrednosti del, v logični in estetično neoporečni vrsti, da stilni prehodi ne motijo med seboj, da morajo biti dela zbrana v psihološki zavisnosti od naše duševnosti, ki je edini sodnik. Predvsem pa mora obsegati repertoar najmočnejša naša dela, ker s tem je dana možnost naše kulturne rasti, ki se bo očitovala v samolastni produkciji. Nimamo dramatikov, nimamo daru? Imamo Cankarja! — Vsaktero dvorezno in nečisto hotenje, ugajati visokemu občinstvu in dvoriti hkratu slepim instinktom malomeščanskega okusa s puhlo in neslano — slovenskemu človeku tujo — kramo, nasprotuje etičnemu in idejnemu smislu slovenskega gledališča in se mora dokončno uničiti. Žal, da je vsebina naše gledališke zgodovine prav ta dvorezna gledališka politika, ki kaže, kako se še danes (po Cankarju!) ni premaknilo obzorje našega gledališkega vodstva iz brezidejnih ojníc nesvobodne, tradicionalistično-malomeščanske in ideološko-diletantske mentalnosti, ki v ničemer ne odgovarja ideji našega probujenja in umetniški višini sodobnega sveta. Ne samo obzorja, ne samo znanja, ampak predvsem spoznanja in etičnega poglobljenja nimajo naši gledališki voditelji, ki se dado voditi od nejasne in prazne bojazni, da mora gledališče poginiti, če se dvigne do zgolj umetniškega zavoda.

Slovensko gledališče se še ni dvignilo do visokega obzorja in svoje moči, ker še ni doživelo velike in močne gledališke osebnosti, ki bi se umela postaviti na umetniško višino, odgovarjajočo duševnemu razmahu slovenskega človeka in ki bi bilo v isti vrsti s Cankarjevo dramo. Cankar je stvariteljno segel v še neslutene globine našega sveta in nam ustvaril slovensko dramo, ki je simbolni odraz našega življenja in ustvarjanja. Prav radi Cankarja moramo dobiti tudi slovensko gledališče, moramo doživeti tudi igralske umetnine slovenskega genija. Pri Cankarju neoporečno veljajo Ibsenove besede: «Jede hervorragende Persönlichkeit ist symbolisch im Leben, symbolisch in ihren Taten und in ihrem Verhältnis zu den Resultaten der Geschichte.»

### III.

«Es kommt nur darauf an, ob die Dirigierenden mit Bewusstsein und Kenntnis, oder auch aus Neigung und Erfahrung, es sei nun im ganzen oder in Teilen, ihre Bühne absichtlich heben, oder hingegen durch Unkunde und Nachgiebigkeit zufällig sinken lassen.»  
Goethe (Paralipomena).

«Dafür hat man in jeder Sache die Direktion, dass man nach seiner Überzeugung handelt, um das Beste hervorzubringen, und nicht, dass man den Leuten zu Willen lebe, wovon man doch zuletzt noch Undank und durch Hintansetzung des Hauptgeschäftes Schande erlebt.»  
Goethe (Briefe).

«Das neue Theater verlangt eine grundsätzlich andere Einordnung des Regisseurs. Das Theater verlangt den Direktor, der mit seinem Willen das ganze Theater, das ganze Ensemble durchdringt. Es verlangt ihn um so heftiger, je stärker die Hindernisse sind, die sich ihm entgegenstellen.»

H. Jhering (Der Kampf ums Theater).

Ni dvoma, da je mnogo — včasih vse — odvisno od osebnosti, ki more s svojo močjo objeti vse in s svojim vplivom ustvariti voljo do soustvarjanja, prečesto le do posnemanja. Močna osebnost more zarisati svojo sled v slednje umetniško udejstvovanje: predvsem pa mora to biti ravnateljstvo gledališča, ki nujno daje smer in v višinah vodi celotni potek gledališkega ustvarjanja. Ker nismo nikoli imeli močnega vodstva, smo še danes vzlic desetletni tradiciji zelo oddaljeni od tega, da bi imeli svoj slovenski stil v igri. Najznačilnejši znak vseh naših dosedanjih dramskih vodstev, ki se kaže v repertoarju, razporedbi del in sestavi letnih programov, je a st i l n o s t, kot je astilnost znak našega igrilstva. Nimamo stilnega svojstva, ki bi se razodevalo v igri ali režiji, ne usmerjenosti, ki bi izvirala iz naše duhovnosti. Saj je prav v stilu

ujeta vsa metafizična posebnost narodove individualne tvornosti, ki se kaže v vsej umetnosti in mora biti prav tako očita v igralcu. Saj igralec ne podaja le oseb iz drame, ampak jih preko sebe preoblikuje po svoji notranji naravi, ki pa je determinirana po političnem občutju in ustroju, muziki in lapidarnosti jezika in po celotni narodni duševnosti, iz katere je izšla.

Tu je torej jedro stila. Tu je predpogoj za ustvaritev našega igralskega stila, naše izraznosti. Slepo naslanjanje na formalne ali idejne stile svetovnih struj, neupravičeno prenašanje stilnih posebnosti, ki vplivajo na individualno igralčevo razpoloženje, nima za nas nikakega pomena, pač pa je lahko le formalne važnosti in kaže kvečjemu našo virtuoznost in asimilatorično zmožnost. Prav radi številnih stilnih nedoslednosti je naše gledališče stilno neenotno, neharmonično in je brez vsake skupne črte. Tukaj temelji naše napačno pojmovanje gledališke umetnosti, igralstva in režiserjev. Nikakor ni pravilno, zapirati se pred svetom, toda vsaktera stilna ali idejna novost mora iti skozi živi ogenj našega življenja in se roditi kot naša last in resnica. Tedaj ne bomo več na slepo prenašali spoznanj in odkritij tujih gledališč, ampak jim bomo znali vtisniti obliko lastne osebnosti in barvo lastne duše. Žareti moramo na evropskih žariščih, morajo nas osvetljevati njih mogočni ognji, pregoreti pa v njih ne smemo, svoje osebne moči ne smemo uničiti.

Dvoje stilnih tipov našega igralstva in naše režije poznam. Prvi je tradicionalističen, ozko malomeščanski, brez pravega obzorja in znanja, ki živi od obrabljenih domislekov in duševne neelastičnosti. Drugi pa je evropsko usmerjen, rutiniran, zunanje izvežban, morda celo z znanjem, toda ta živi od posnemanja, prenašanja in od efektov moderne gledališke tehnike in stilistike. Oba tipa sta mrtva, dasi drugi nekoliko bolj ustreza svobodnemu gledališkemu ustvarjanju. V njem pa ni najti žive umetniške potence, ni najti tvorne duše, temveč bolj ali manj izvežban dar za domisleke; zato poudarja taka režija le efektnost pri izvajanju, ne pa globine in veličine dela.

Še tretji tip našega igralstva in režije poznam. Ta je individualno usmerjen. Tu je najti prve kali umetniškega oblikovanja, tudi stvaritve, žal, da so to redki poizkusi, ki pa nimajo dovolj tal, da bi se njih moči mogle razrasti.

V ideoloških smernicah, ki sem jih opisal, je obsežena umetniška oblika slovenskega gledališča. Ta pa je odvisna od ravnateljstva in umetniškega vodstva. Kakor hitro prodre vanje zavest, kaj je slovensko gledališče in kakšen je njegov pomen, morajo v njih nujno odzveneti pravilni odzivi in dejanja.

Mimo zmožnosti in znanja, ki so prvi pogoji za taka mesta, mora biti merilo za dobro vodstvo etična odgovornost. Ta edina ga usposablja, da se udejestvuje v čemerkoli. V zavesti etične odgovornosti se zrcali vsa duševna veličina človekova, pa tudi vsa brezpomembnost njegova, če ga ta odgovornost vsega ne prešinja, ali pa, če jo celo namenoma prezira.

Vsekakor voditelji slovenskega gledališča niso imeli in nimajo dovolj izrazitega idejnega programa; premalo so se zavedali velike važnosti, ki jo ima gledališče za narod, niso v zadostni meri čutili odgovornosti, sicer bi bilo naše gledališče na višji kulturni stopnji, nego je danes. Poleg vseh moralnih zavesti se pač niso dovolj zavedali, da mora biti predvsem umetnostno visoko kultivirano; da ta kultiviranost ne vsebuje samo najfinejšega estetičnega čuta, marveč tudi najobsežnejše znanje in zmožnosti. Simbol slovenskega gledališča je še danes v veliki meri «Krapnova kobila» in to, žal, kljub širokim obzorjem, ki se odpirajo pred nami in kljub estetičnim problemom, ki objemajo sodobnega človeka.

V astilnosti in neusmerjenosti — je še vedno simbol našega gledališča «Krapnova kobila».

#### IV.

«Was als wahr wirken soll, darf nicht wahr sein.  
Der Satz ist von Talma formuliert: er enthält die ganze  
Psychologie der Schauspielkunst.»

Nietzsche (Der Fall Wagner).

«Schauspielkunst ist Ausdruck und Form. Ausdruck  
kann man ohne Technik, Form niemals ohne Technik  
haben.»

Jhering (Der Kampf ums Theater).

Premišljevanje o gledališču mora predvsem razpasti na dva velika stvarna dela: na idejno gledanje gledališča in na praktično. Z idejnim — to je psihološkim — ugotavljanjem igralčeve osebnosti je vsekakor v tesni zvezi tudi njegova formalna ali stilna stran. Zato nikakor ne moremo preiti važnih formalnih znakov, ki so značilni za naše igrilstvo.

Igralec ustvarja umetniško s svojo lastno osebo, kateri mora vdihniti novo življenje, — z vso svojo osebnostjo mora vdihniti življenje mrtvi, shematični in še neizoblikovani postavi pisateljeve drame. «Igralčeva naloga je, predstavljati človeško naravo v njenih različnih straneh, v tisoč različnih značajih, to pa na skupni podlagi njegove individualnosti, ki mu je za vedno dodeljena in ki je ne more nikoli popolnoma spremeniti. Zaradi tega mora biti on sam močan in popoln primer človeške narave. Toda igralec bo posamezen karakter toliko boljše predstavljal, čim bližji je njegovi lastni individualnosti, in najboljše pač tistega, s katerim se notranje strinja.» (Schopenhauer: Parerga

und Paralipomena.) Prav zato mora imeti igralec vse transcendentno-vizionarne čustvene sposobnosti, da more lik dojeti, ga s pomočjo intelekta in čustva v sebi miselno in čustveno preoblikovati. «Die Kunst des Schauspielers hat drei Stufen: eine Rolle verstehen, eine Rolle fühlen und das Wesen der Rolle anschauen» (Grillparzer: Ästhetische Studien). Predvsem pa mora igralec poznati samega sebe, svojo naravo in mora oceniti svoje zmožnosti. Tu leži etična pomebnost igralčevega ustvarjanja, ki se sicer nanaša nanj samega, vendar pa pušča v množici svojo moč. Igralec ne sme stremeti za iluzivnim posnemanjem, ampak za nekim simbolnim prikazovanjem življenja, ki se je čustveno in psihološko strnilo v njem v simbol višjega in popolnejšga življenja, ki ima neko dvignjeno vzročnost in pravilnost. Tu, mislim, leži globina slovenskega stila, ki mora v bistvu negirati vsak igralški naturalizem in vsako prenapeto stiliziranje, dasi so to lahko znaki kake dobe ali šole.

Igralec mora čutiti prehajanje svoje duševnosti ali telesnosti v čisto sfero metafizičnega izžarevanja individua, ki mora postati nova realnost, kar igralec transcendentno tudi v resnici postane, v hipu, ko se čuti omejenega po času in prostoru, v hipu, ko ustvarja. Igralčevo hotenje mora biti vedno naperjeno v približevanje imaginarnemu liku drame z individualno ustvaritvijo novega življenja, kjer lik zadirha svoje življenje v času in prostoru. V tem tudi tiči večnostna vsebina igranja in njegov najgloblji pomen. Igralec namreč ne more ponavljati, ker je v času omejen, on doživlja in ustvarja v časovno odmerjenem prostoru, ki nima nikake ponovitve. Vsak igralčev nastop — tudi v isti vlogi — mora biti v bistvu nova, enkratna stvaritev.

Nadvse pogubno pa je pri nas, da znatno število igralcev nima prave gledališke — strokovne — izobrazbe, ki ustvarja povprečnim igralcem formo (Jhering), ki pa je ne morejo imeti brez tehnike. Verujem v igralško osebnost, ki prekorači vsako šablonsko formo in jo dvigne do novih razodetij. Toda — —. V veliki osebnosti je znanje že nekako dano in forma v kali že izoblikovana. Če hočemo doživeti igralško celoto, moramo pač stremeti za tem, da se vsakdo otrese šablonskega posnemanja, da se zunanje in notranje izoblikuje. Saj tudi igralški umetnik ni ves v sebi dozorel, ampak je moral skozi šolo in teorijo. Znanje je prvi pogoj pravega igralca, kot je prvi pogoj igralcu-umetniku elementarna zmožnost oblikovanja. Plitkost, nerazgibanost, duševna nerazvitost in igralška šablona so tipične lastnosti igralcev, ki nimajo zadostne strokovne ne duševne izobrazbe. Odtod pri njih toliko nerazumevanja za umetnost, odtod notranja neubranost, brezstilnost v igranju, odtod šablona, odtod neobvladanje igralškega

materijala (izgovarjave, artikulacije, naglašanja, kretanja in gibov, hoje, mimike i. dr.), odtod nepoznanje domače in tuje dramske literature, odtod nepoznanje igralske teorije, odtod neresnost, mlačnost in brezbržnost, odtod otopelost, etična neodgovornost in umetniška nepomembnost.

Vsaka poglobitev v snov in njeno obvladanje dvigne igralca do s v o b o d n e g a samozavedanja, mu poostri čut za umetnost in izoblikuje predvsem njegovo zunanost (stil in formo igranja) in notranost (silo izražanja in umetniško popolnost). Šele potem more igralec ustvarjati.

Naše igrilstvo je po večini brez strokovne izobrazbe, brez znanja, brez igralske moči in brez globine. Saj je še vedno pojmovanje igralca pri nas združeno s pojmom imitatorične zmožnosti ali teatralične razgibanosti. Vse to pa nima nikake umetniške veljave.

## V.

«Darin bestünde eigentlich alle wahre Theaterkritik, dass man das Steigen und Sinken einer Bühne im ganzen und einzelnen beachtete, wozu freilich eine grosse Übersicht aller Erfordernisse gehört, die sich selten findet.»  
Goethe (Annalen).

Gledališka kritika je za gledališče in kulturno javnost nepri- merno važnejša od vseh ostalih umetnostno-literarnih kritik. Kritiki so gledališko-estetski pisatelji, kronisti in zgodovinarji hkratu. Spremljati in uravnavati morajo gledališče, kot je nadvse izvrstno povedal Goethe. Kakor hitro zrasede razumevanje gledališča pri kritiku do najvišje popolnosti, kakor hitro dojame kritik prvobitno posebnost in svojstvenost igranja in pomen igralske umetnosti, ki je enkratna v času in prostoru, je za svojo sodbo etično upravičen pred seboj in etično odgovoren pred zgodovino. Kritika mora zato biti pravična v smislu umetniške resnice in mora biti prosta vsakih pristranskih ali nizkih odvisnosti, bodisi celo osebnih nepravilnih hotenj. Kritikov kriterij je umetnost, zato mora imeti neoporečen čut zanjo; samo to ga upravičuje pisati in deliti sodbe.

Samo ob sebi umevno je, da mora biti kritik teoretično in praktično izvežban o gledališču in literaturi. Če trdim, da je naša gledališka kritika v bistvu v najboljšem primeru še vedno literarno ozka, ker debatira o delu, ali pa moralna, ker išče predvsem in samo etične vrednosti dela, potem je nakazana njena višina. «Es ist ein grosser Irrtum, wenn die Kritik ein Stück gewürdigt zu haben meint, wenn sie den bloss poetischen, idealen Gehalt beurteilt hat.» (O. Ludwig.) Zato se mora pri kritiku teorija o gledališču, filozofija, tehnika, zgodovina, stilistika, estetika,

komparacija in umetniška intuicija stopnjevati do popolnosti. Ni važen le čut za kritično presojo, ki je lahko pravilen v sodbah, važno je, da mora imeti sodba svojo upravičenost v materialnem dokazu, ki izvira iz zgoraj naštetih nujnosti. Kritičnik, ki ima le kritičen čut, se mi zdi kot slepec, ki le od daleč čuti, ali sije solnce ali ne. «Ein nach fremden Massstäben an einem Kunstwerk richtender Kritikus ist ein verdorbener Tischlergesell» (Grabbe). Kritičnik mora biti duševno visoko razvit, da se more obdržati nad povprečnim šablonskim poročanjem. Prepričani moramo biti, da ima tudi kritika možnost, dvigniti gledališče ali ga pa uničiti, in da za slabo gledališče ni krivda zgolj v njem samem, ampak tudi v kritiki. Ne samo z oceno, ki ima pri nas že tradicionalno šablonsko obliko, ampak z ostro opredelitvijo in presojo more kritičnik ujeti prave vrednote in moči igralcev in jih pravilno usmeriti.

Naša gledališka kritika je v glavnem nestrokovna in plehko literarna. Znak kritikov je na eni strani tradicionalno malo-meščansko kramljanje in moraliziranje, ki ima že do dna okorelo obliko svojega izražanja, na drugi strani pa je etično tendenčno usmerjena v poudarjanje teh ali onih etičnih principov. Vsa ta kritika v glavnem ne govori o gledališču, o igri in gledaliških problemih, ampak o literarni vrednosti ali nevrednosti del.

Poleg znanja in zmožnosti si moramo ustvariti res gledališko kritiko, ki ne bo zgolj kronika, ampak tudi vitalno gibalo našega duševnega življenja.

## S I L H U E T A

D R A G U T I N M. D O M J A N I Č

**F**ini profil silhuete. —  
 Cvetje, kaj zdavna ne cvete.  
 Još se vu venčeke plete,  
 Koji već niš ne dišiju.  
 Samo se stiha drobiju  
 V molitveniku malom,  
 Pred onim mutnim zrcalom.

Ruke tak drobne i blede,  
 Sladke kak dah od rezede.  
 V davne su listale dane  
 Zlatom zarubljene strane.  
 Morti su plave se oči  
 Mesečne zmislike noći,  
 Tajne, kaj v srcu ostane.

Morti i vusta ta mala  
 V žarkoj molitvi su znala  
 S čudnog zadrhtati smeha.  
 Kaj im je žal bilo greha?  
 — Kipci mučiju to sveti,  
 A mrtvi su v knjigi cveti  
 — I dama na silhueti.

# IZ OSTALINE † SREČKA KOSOVELA

## O Č I

**M**raz. Cestne svetiljke obsevajo sneg.  
Vse mrtvo. Ura kaže pol dveh.  
Tiho zaspalo je v srcu sedaj  
kramljanje, veselje, obrazi, sijaj.  
Le eno iz téme še vame strmi —  
to so njene žametne črne oči.

Kot belih angelov svetli soj  
sočutje oči je bilo z menoj,  
kot senca se rahlo dotakne snega,  
so me poljubile na rano srca.  
Glej! Sredi noči je planil sijaj  
in spremlja me tiho v samotni kraj.

Kdor ni bil nikoli resnice vesel,  
iskal bo ljudi, v ljudeh odsev  
teh žametnih, dobrih, črnih oči,  
da z njimi pozdravi se in zgovori.  
Ah, če vidim ustnice, ki se smejó,  
mi je takó težkó, samotno, tesnó...

Razbit nad dvomi duš stojim,  
stojim in gledam in molčim,  
nevtolažen od svojih ran,  
luč me je prebudila iz sanj,  
a potopila grenkobe ni —  
to bi mogle le žametne črne oči.

## NA TEČAJU MRTVIH

**S**kozi sivo pajčevino sije dan.  
Človek stopa po cesti raztrgan, bolan,  
človek brez volje, v dno duše potrt,  
človek, ki pričakuje smrt.

Tam v tišini meglenih poljan  
umrl bo sredi žalostnih sanj,  
kakor luč bo pojemał, ugasnil,  
in pred vsem svetom se bo skrıl.



## ŽELJA PO SMRTI

Daj mi Bog, da mogel bi umreti,  
tiho potopiti se v temó,  
še enkrat kot zvezda zažareti,  
onemeti, pasti v črno dno,

kjer nikogar ni in kjer ne sveti  
niti ena luč in ni težkó  
čakati poslednjih razodetij,  
kar od vekomaj je rojeno biló.

Daj, da ločim se od bridkih dni  
in se vanje več nikdar ne vrnem,  
daj mi milost: temo, ki teší —  
naj se v bolečini s Tabo strnem,  
a preteklost naj ostane v črnem  
času, ki mi v njem obstanka ni...

## N O V O M E S T O

M I R A N J A R C

### III.

Pogled s Kapiteljskega marofa na to molčeče mesto je vedno izzval v Bohoriču čuvstvo osamelosti, posebno še v teh majskih dneh. V mraku posiveli pas Krke ovija kot prežeča kača polotok, vzbočen v grmado hiš, iznad katerih se dviga visoki gotski zvonik. Na tem polotoku se odigrava trudno življenje domačih in priseljenih trgovskih in uradniških družin, enomerno iz dneva v dan, prekinjeno samo po hrupnem odjeku kakega ponočnjaštva, ki razburi poštene meščane in razmreži spletke. Pa še tako zlohodne govornice usahnejo navsezadnje v šepetih, ki se zgrnejo spet v trdovratno dušljivo molčanje.

Vsak večer prihaja zdaj Bohorič pod te kostanje, kjer ga nihče ne moti. Redki sprehajalci hodijo tuji mimo njega: dva starejša uradnika, ki se glasno in ognjevito razgovarjata o vojnih dogodkih. Izmed tistih sta, ki zdaj ves svoj prosti čas prežive ob zemljevidih, zasledujoč pomikanja in umikanja armad tako pozorno in vztrajno, kot da od njih odvisijo uspehi na bojiščih. Čemerni profesor, ki tog in stisnjen, menda še ni pozabil svoje čuvarske dolžnosti, komaj čaka, da bi presenetil kakega dijaka s cigareto v ustih. Zpoznela služkinja z otroškim vozičkom v spremstvu madžarskega vojaka

z obvezano roko — niti pogovoriti se ne moreta, pa si vendar dopovesta vse potrebno v spačenih nemških besedah. Vedno isti obrazi. Vedno isti prizori. Naveličanost. Večeri so pa kar prepojeni s pričakovanjem neke velike radosti, ki je Bohorič ne more prikljicati. Komu poje ta prebujajoča se zemlja, kdo jo sliši?

Vse te dni se Bohorič drami v razočaranje. Z Barbičem malo govorita. Bohorič se je po prvem srečanju kar zakrknil pred njim. Toda tudi Steinovim se odmika. Sklenil je, da ne pojde več tja. Doslej je prihajal trikrat na teden poučevat razvajenega Leona, ki se je pred njim neugnan in trmast širokoustil, in ura za uro je brezplodno minevala v družbi tega meščanskega fantiča. Gospa je vedno redkeje stopila v sobo. Z Natašo že dolgo ni govoril. Komaj za trenutek se je po sili pomudila ob Bohoriču. Naglo, mimogrede sta se pozdravila, vrgla mu je nagajiv pogled, pa spet odbežala k svojim prijateljicam in znancem.

«To dekle me morda zasmehuje, morda sem ji docela brezpomemben», se je zdrznil ob spominu na njene še tako neznatne opazke in šale. Ali skušal se je prepričati tudi o nasprotnem, da morda vendar ni tuj dekletu, ki ga namenoma draži.

Kaj je resnica? Resnica vendar? se je mučil in ugibal, pa se tolažil: resnica je moje čustvo, in to je lepo in živo.

In predajal se je zdaj prividom, zdaj mržnji. Žalost pa ga je obšla ob misli, da ne bo nikoli konca tej neizvestnosti.

V Nataši je čutil zagonetnost in zakrinkanost življenja, ki ga ni mogoče razjasniti z mislijo. Razum se je upiral in svaril, duša pa je priznavala in klicala.

V takih mislih ga je našel na klopici pod kostanji njegov sošolec Pavel Zorec, droben, živahen dijak, ki so mu tovariši vzdeli priimek «vrtalka». Kadar se je navdušil, ga nisi mogel prekinuti, tako so mu vrele besede iz ust. In navdušil se je vselej, če ga je kdo podražil s «svobodnjaštvom». Še preden se je Bohorič dobro zavedel, ga je Zorec pozdravil in ga naskočil z vprašanji, ki nanje sploh ni pričakoval odgovora.

«Veš, Barbič mi je že pripovedoval o tebi. Svobodnjak si. Imenitno. Takih potrebujemo. Kaj pa se nam tako umikaš? Skupaj moramo biti, kar je nas takih. Rousseau, francoski revolucionarji, Byron — to so naši vodniki. Z Barbičem pa sta se kar odtujila? Saj razumem. Barbič samo filozofira. To ni nič.»

«To ni nič, prav imaš», mu je odvrnil Bohorič brezbrizno.

«Dejanje je vse. Dejanje pa je revolucija. Svobodna misel — to je naše geslo, Bohorič. Kako sovražim Cerkev in Nemce. Zgodovina je moj predmet. Mi bomo zmagali. Slovani bodo pregnali

Nemce in zavladali na jugu.» Vzhičen, kar opojen od svojih besed, je mahal z rokami, stopical in se obračal, ko da se mu hoče zaplesati.

Bohorič ga je resno presekal: «To so besede, Zorec. To je papir, ne življenje.»

«Kaj? Rousseau, Marat, Byron — papir?» je Zorec poskočil.

«Ne, ne, ampak tvoje navdušenje je papirnato. Ti možje so iz sebe živeli in silno so živeli, ti pa z njihovimi življenji hitiš polniti sebe, o, kako puhla igra. Iz sebe stori kaj!»

«Saj, saj, Bohorič. Ne živim prekrizanih rok. S katehatom se pogosto sporečeva. K maši skoro nikoli ne grem. Z onimi iz Marijine družbe smo si vedno v laseh. Mi svobodnjaki moramo biti vendar skupaj. To je naša dolžnost, Bohorič.»

«Vsa vaša prerekanja v razredu so otročarija. Kadar boš začutil v samem sebi spor, takrat boš šele začel živeti.» Bohorič je kar pozabil, s kom govori. «Ta nemir iz koprnenja po objetju veselja, kako to duši in opaja. Dom, sošolci, vsa družba — sit sem tega življenja.»

Bohorič je umolknil in se zagledal daleč proč proti Gorjancem, ki so že tonili v poznem prednočju. Zorec ga je smehljaje opazoval in nenadoma vzdiknil: «Kaj pa, če si zaljubljen? Prav res, zaljubljen si. Saj poznaš tisto Župančičevo:

Ljubica moja več me ne mara,  
včasih samo  
še me s pogledom sladkim očara,  
v srcu zbudi se vera mi stara  
s staro močjo.

Ali imaš dekleta? Pri Steinovih poučuješ, sestrična mi je pripovedovala. Seveda. Nataša ... Nataša ... No?»

Bohoriča je spreletelo dvojno čuvstvo: neko motno ugodje, ker je zaslišal Natašino ime v zvezi s svojim, in boleost, ko se je zavedel te varljive radosti.

«Beži, beži, Zorec, ti si res vrtalka.»

Zorec pa se je že okrenil od Bohoriča v smer, odkoder je začul korake.

«Ti, Vrezec», je vzdiknil in ustavil tovariša, ki je ves mogočen pristopil in se popustljivo smehljaj: «No, no ...»

«Hej, Bohorič, ali ni to Mefisto? Pa je pesnik. Ampak Vrezec, da si res pesnik, kar v glavo mi ne gre. Tako samozavestno kot ti hodijo le voditelji človeštva. Poglej Bohoriča, ta bi bil bolj podoben pesniku, zamišljen, zaljubljen gleda proti Gorjancem. Pa saj je morda tudi res pesnik.»

«Nehaj že vendar», se je Bohorič zamračil. Ko pa se je ozrl v Andreja Vrezca, je začutil, da je v tem trenutku zvalovalo med njima nekaj motnega in razburljivega.

«Pesnik si, Bohorič?» se je zarogal Vrezec, «pa menda vendar ne. Danes bi bil že vsak rad pesnik...»

«Same čenče», ga je Bohorič odsekano zavrnil.

«Kdo ve? Sicer pa te že še preizkusim. Kam pa gresta?»

Ne maram tega človeka, se je v Bohoriču javil odpor, okrenil se je, da bi odšel z Zorcem.

«Saj se srečamo še», se je Vrezec poslovil in pokroviteljsko segel tovarišema v roke, Bohoriča pa je ošinil z mrzlim detektivskim pogledom. — «Ali ni pravi Mefisto?» je spet pričel Zorec.

«S pogledi kar otipava. O, Vrezcu ni mogoče biti kos!»

Bohoriča je to srečanje navdalo s temnimi slutnjami. Zdaj ne bi bil rad sam s seboj. Spremil je Zorca in stopil z njim k njemu na dom.

\*

Ta večer je preživel pri Zorčevih. V tesni, malomeščansko opremljeni sobi je bila zbrana prav vesela družba. Dve mladi učiteljici, Zorčeva sestrična Vlasta, trgovec Zorec, dobričina s pipo v ustih, njegova žena, okrogla in vedno se smejoča, postrežljiva gospodinja, skrbno izlikani koncipijent Novak, «večni ženin» s puščobnim obrazom.

Tu je bilo vsega dovolj: dobre volje, močnega vina in tečnega kruha. Bohoriča so sprejeli kot starega znanca. Pri Zorčevih je bil vsak takoj domač.

«Človek samo enkrat živi, zato naj zase poskrbi», je vedno ponavljala stari Zorec in tako tudi živel. Tu niso poznali vojne. Bogato obložena miza, polne shrambe, veseli gosti, vse to je bilo zavetišče pred zavrtnimi presenečenji življenja.

«Kar vzemite, gospod Bohorič,» je ponujala gospa, «ta zajec v omaki je izvrsten. Saj ne bo zmanjkalo. Mi smo z vsem založeni, pa naj traja vojna še leto dni.»

«Če mi le ne bi bil sin tak revolucionarec», je dobrodušno zagodrnjal stari Zorec. «Še zaprli te bodo, Pavel.»

«Nehaj že vendar, bo že prišel njegov čas», ga je zavrnila mati, ki je bila na svojega sina zelo ponosna.

«Vsakemu svoje, pa bomo vsi srečni», se je oglasil trgovec in pogledal koncipijenta, ki se je močno dolgočasil. «Gospod koncipijent, povejte nam, katera vam je najbolj všeč? Vlasta, Mara, Zora? Ampak to», je dejal še in trdo položil na mizo časopis s cesarjevim manifestom «Mojim narodom».

Italija je napovedala Avstriji vojno.

Pavel je čital porogljivo:

«... določeni smo bili za velike žrtve, ki so posebno bolele naše očetovsko srce.»

«O, cesarjevo očetovsko srce, ki nosi v sebi petdeset milijonov državljanov. Široko srce.»

«... Vsegamogočnega pa prosim, da blagoslovi Naše zastave in vzame našo pravično stvar v svoje milostno varstvo.»

«Naša pravična stvar, prekleti lažniki!» vzroji Zorec, «Francozi smejo imenovati svojo stvar pravično, ker si morajo priboriti dežele, ki so jim jih Nemci ugrabili. Rusi smejo imenovati vojno pravično, ker hočejo osvoboditi Slovane izpod germanskega jarma.»

«Pojdite no,» se oglasi koncipijent, «francoska osveta, rusko vse-slovanstvo! Za Boga vendar! Nobena vojna ni pravična, vsaka je zločin. Človek nima pravice, ubijati človeka.»

«O vojni pa je že zadosti», odloči gospa.

«Modrujta, kadar bosta sama», pripomni Vlasta. «Zdaj ukazujemo mi. Kdo je za tombolo?»

Do polnoči traja zabava. Tombola, domino, karte, «skok čez reko».

Bohoriču je vse to novo. Z dekleti se je že sprijateljil. Presenečajo se z ugankami in skrivalnicami. Še nikjer in nikoli ni zaživel tako lahko in brezskrbno. Ti ljudje in ti predmeti so gola stvarnost. Brez prividov. Vse se zdi blizu, dostopno in razumljivo. Bohoriču so v prijetnost in tudi on jim je po godu.

V bežnih opazkah se dotikajo dogodkov in zgodb izza kulis znanih družin. S poudarjeno spoštljivostjo govore o Bohoričevih starših.

«Vsak živi po svoje,» modruje trgovec Zorec, «nekaj jih mora braniti državo, drugi moramo skrbeti za dom in procvit trgovine. Red mora vladati, po delu pa zabava.»

Navijejo star gramofon.

Bohorič pa misli: v teh ljudeh ni hrepenenja in hrepenenja se ne more vžgati ob njih. To je svet, kjer se zalagajo z moko in živili in z ženini. Nekako smilijo se mi ti ljudje.

Gospa Zorčeva pa opazuje Bohoriča in misli:

«Kaj mu je, da se ne more ogreti? Kakor da ni življenja v njem. Smili se mi.»

Pa ga vpraša: «Vam ugaja pri nas?»

«Tako je prijetno, da človek pozabi nase in na svet», odgovori Bohorič s smehom.

«Potem pa morate še priti», ga povabi gospa. «Bodita s Pavlom prijatelja. Preveč drzen je. S svojo mirnostjo boste ugodno vplivali nanj. To bi želela.»

Bohorič se vrača domov. Pri Steinovih so okna še razsvetljena.

«Ne, saj nisem za stvarnost. Rajši trpeti iz hrepenenja, ki ga ne bo nikoli konec, nego živeti med ljudmi Zorčeve vrste. Ali se morda Steinovi res toliko razlikujejo od njih?»

Gre mimo nizkih hiš po bregu. V eni izmed njih stanuje Edvard Barbič. Morda je ob tej pozni uri še vedno sklonjen nad učeno razpravo o poslednjih stvareh življenja. Kdo ga bo poslušal? Samemu sebi v radost izgoreva. Zaskeli ga misel na črnega Mefista Vrezca.

Kje je smisel našemu življenju? «O, kdaj bom našel svojega človeka?»

\*

V tem času se je pripetil za Bohoriča neki nadvse važen dogodek. Razrednik je privedel v njegov razred novega tovariša Toneta Jermana. Določil mu je prostor v klopi poleg Bohoriča. Jerman je bil visok, suhoten fant s ščipalnikom in plavimi, nazaj počesanimi lasmi, mirnega in skoro nežnega vedenja. Po uri je razrednik poklical Bohoriča k sebi in mu naročil, naj bo do novega tovariša zelo obziren, ker je Jerman bolehen in živčno razdražljiv. Zaradi nesrečnih družinskih razmer je zapustil svoj dom in prišel sem, da bi v miru nadaljeval svoje študije.

Bohorič je nekaj let starejšega sošolca sprejel z vidnim veseljem. Dasi ga je še prav malo poznal, saj je domneval, da se Jerman zanima za prirodoslovje, je vendar nadvse blagodejno občutil resnobo, ki je vela od njegovega novega znanca. Iz tovariške domačnosti med njima v odmorih in na poti iz šole se je razvilo veliko prijateljstvo.

Tako sta se neko nedeljo že pozno vračala s sprehoda. Iz gozda na desnem bregu reke sta stopila na jaso, ki se je nanjo že spuščal prvi mrak. Obstala sta v visoki travi blizu jeza, kjer je sameval ob prisekano deblo privezan star čoln. Zazrla sta se na polzečo črno reko, ki je šele pri jezu zavrela v belo kipenje, skrivnostno odmeva-joče čez vso to pokrajino. Bohoriča, ki je zamaknjeno poslušal šumenje, se je polastila neka razneženost, kot še nikoli doslej. In ves vznihčen kot po neki tuji volji, je vzkliknil: «Ali ni to pesem? O, kolika lepota. Zajel bi jo in si jo osvojil za vedno.»

Bohorič ni opazil osuplega Jermanovega pogleda in je nadaljeval: «Take lepote me je strah. Bolečino vzbuja. In vendar bi ne mogel živeti brez te sladke rane. Tako pojočo somračnost je doživljal tudi Kette.»

Jerman se je še bolj začudil. Nikoli še ni slišal Bohoriča tako govoriti.

«Kako, ti se zanimaš za poezijo?» Bohorič se je kar zdrznil. «Danijel, lepo si povedal. Tega nisem pričakoval.»

«Kaj, ali si že tudi ti premišljal o ljudeh, kot so bili Prešeren, Kette? O pesnikih?»

«Če sem? Dejal si, da te je lepote strah in si jo vendar želiš? O, bolečina zvihranosti iz lepote!»

Jerman ga je pričakujoče pogledal in tedaj se mu je Bohorič zaupal: «Tone, jaz pišem. Pesmi pišem. Samo nikomur tega ne povej.»

«Pesmi pišeš?» se je Jerman zavzel. «Res? Tedaj sva si tovariša.»

«Tudi ti pišeš?» je obstrmel Bohorič.

«Moje stvari so že priobčili v ‚Domačem prijatelju‘, je pripovedoval Jerman.

Bohorič se je ves razvnel: «O, kako sem vesel! Ti me boš poslušal. Z nikomur od sošolcev se ne bi mogel pogovoriti o tem. Norčevali bi se. Močni so in hrupni, robati v besedi in kretnji ali pa matematično resni.» In spomnil se je Edvarda.

«Ni tako hudo, Danijel,» se je nasmehnil Jerman, «ti fantje so polni življenja; samo razmaha pogrešajo. To gnezdo jih duši. Sklonjeni so nad knjigami, ujeti v ozkih sobah pod nadzorstvom opravljenih in čenčavih gospodinj. Kam naj se razlije mlada razvnelost in zakipelost, ki jo suhoparni učitelji krivenčijo in zasušnjajo? O, razumem jih, čeprav se ne morem družiti z njimi! In tudi ti nisi zanje, Danijel. Pa veš zakaj? Oni so zdravi, midva sva bolna!»

«Bolna?» se je začudil Bohorič, ki je bil videti vsaj zdaj v svoji otroški zaupljivosti ves čist in veder, medtem ko je Jerman kazal mnogo znakov šibkosti in utrujenosti.

«Res je, bolna sva. Že od rojstva nosijo taki ljudje bolezen v sebi. Posebna bolezen. Je mar zdrav človek, ki išče lepote, pa ga je strah razkošja?»

Jermana je prevzela otožnost. Začel mu je pripovedovati o svojem življenju. Njegov oče, nižji uradnik, je živel blodno. Vino in točajke so mu bile uteha. Divji in nasilen je bil napram svoji ženi, ki je, oslabela in izjokana, hiralala od dne do dne. Z nočnim šivanjem si je skušala prislužiti kaj, da bi mogla prehraniti še tri mladoletne otroke, za katere se njen mož ni prav nič brigal. Tone je bil najstarejši in najslabotnejši. Že v zgodnji mladosti je začutil pojave živčne bolezni, ki se je stopnjevala do takih napadov, da je zdravnik odločno zahteval, da mora dijak zapustiti dom in se preseliti nekam, kjer bo živel vsaj brez razburjenja.

Jerman je zakrilil z roko, kakor da bi ujel bežno misel. Prekinil je svoje pripovedovanje.

«Glej, Danijel, nočaj je nebo brez zvezd. Kolikokrat opazujem tako črno nebo. Kaj biva za to črno steno? Spet prav taka stena.

Pa za njo? Stena. In stena... stena... stena... Toda na koncu vseh teh zaslonov, čisto v ozadju? In na koncu vseh koncev? Ali je nič? Vesoljni nič? Kaj je to ,nič'?

«Razumem, razumem», se Bohorič razživi. «Jaz pa se zasledim večkrat pri tej misli: kdo sem, kaj sem? Jaz, Danijel Bohorič... Danijel Bohorič... Svoje ime ponavljam tako dolgo in neprestano in brez odmora, dokler mi pomen imena popolnoma ne otemni. Tedaj pa opazim, da mi je vzrok tega imena čisto tuj, tako čisto nov, da obstrmim in polasti se me negotovost: ali sem res to jaz? Tako čudno mi je tedaj. In nadvse prijetno. Kakor da sem zablodil v samega sebe. Kako bi se mi smejali ljudje! Odrasli ljudje!»

«Odrasli priznavajo samo, kar je smiselno, Danijel. Taka iskanja so zanje znak duševne bolezni. Ampak, da se jim vdajaš tudi ti, nisem mislil. Saj si videti tako zdrav in svež, pa vendar čutiš lepoto. O, morda pa ni lepota samo iz trpljenja, morda vzcete iz čiste radosti in svežega začudenja. Ne, ti še nisi trpel, Danijel! Ali si že kdaj zahrepenel po kruhu, kakor po lepoti majske noči? Jaz pa sem že občutil glad. Sredi zimske noči sem že iskal ležišča, tujec na ulici.»

«Zgrozeva se, a ne podživlja», je začuvstvoval Jerman, ki je vedel, kako udobno živi Bohorič. Morda je prav ta udobnost izostrila Bohoriču pogled za najdrobnejše pojave: za cvetni list, ki dahne z veje, za utrip travne bilke, ki ga obveje večerna sapica. Vsak pojav je izsanjal v podobo. Vsaka podoba pa je bila neizpeta pesem.

Dospela sta že do prvih hiš.

«Vem, Danijel, da te je strah ljudi, kakor so Bernik, Vrankar, Kovačič. Ne sprašujejo se, ne iščejo za besedo. Soncu pravijo sonce, hiši hiša, človeku človek. Dejstva so jim nezrušljiv temelj. Dvoma ne bodo nikoli poznali. Nikoli ne bodo zatrpeli do blaznosti, ali tudi radost jim ne bo zakipela do nebes. Bodi kakršen si, govori z življenjem po svoje. Govori v pesmi, dokler prvič ne krikneš in umolkneš v grozi, ki je še slutiš ne.»

Bohorič ga je ves prevzet poslušal. Zavila sta v ozko ulico, kjer so se stiskale tesne, nizke hiše, pogreznjene v nočnjavo.

Katero grozo misli? je prešinilo Bohoriča. Iz veže neke gostilne je buhnilo hripavo vpitje in prepevanje. S temnega vrta je pljusnil razigran ženski smeh, ki mu je sledilo pritajeno hihitanje. Začul se je moški glas, ki je utihnil v šepetu. Smejanje. V vejevju je zašumelo. Vzklikanje kakor ihtenje. Drsanje korakov po pesku. Nekdo je padel v travo. Bohorič se je šele zdaj zavedel, da z Jermanom samogibno prisluškujeta.



«Pojdiva odtod», mu je Jerman razburjeno vzkliknil in začel hiteti. — «Kaj ti je vendar, Tone?»

Ali vprašal je le, da bi prikrič svojo razburjenost. Spomnil se je noči ob grbavcu Kaminu. Pa se je ozrl v Jermana zaupno, kot da ga prosi pomoči. In še mračni prijatelj se je vzradostil ob tem otroško vdanem pogledu.

Ves svetlo razgiban, z vero vase, se je Bohorič vrnil s tega tihega pomladnega večera. Zdaj se je prvič sprostil njegov doslej ujeti in krivenčeni duh v jasnem spoznanju svojstvenega življenja.

(Dalje prih.)

## V R T N I K O V A T A J N A

I V A N A L B R E H T

(Konec.)

Štefan je dvignil glavo: — Dosti in nič. Lahko bi se kdo smejal. Sdrugi zgrozil, kakor pač ta ali oni gleda svet. Meni je tisto kar naprej brnelo po glavi in dan za dnem sem se bal hudega. No, nazadnje je res prišlo. Zdaj: obljuba me ne veže več, pa naj bo! Takole je takrat dejala Jerica: «Vidite, Štefan, naš Jernač je strašno nesrečen! Tolikokrat sem mu že skušala pregnati žalostne misli, pa je ves trud zastonj! Le poslušajte, kaj ga preganja! Njegov oče se je bil v mladih letih zagledal v siromašno dekle. Saj veste, kako je: mladost norost, od nosa do ust ne pomisli, najsi tudi pravijo, da je en sam pomislek boljši ko dan hoda! Rada sta se pač imela s tistim dekletom, a fantovi starši so strašno nasprotovali. Izmed vseh otrok je bil on edini sin, a oče mu je zagrozil, da rajši dá grunt kaki hčeri, nego da bi tista reva prišla za snaho v hišo. Seve, to fantu nazadnje tudi ni bilo vseeno. Začel je misliti sem in tja in se je nazadnje odločil za grunt, dekle je pa popustil. Moj Bog, kaj hočemo?! Prvi ni bil in zadnji tudi ne, ki je storil tako, ali ni res, Štefan?» — «Prav res,» ji prikimam, «samo ne vem, kaj naj to briga tvojega moža?» — «Jelite, Štefan, da res?» se razveseli ona. «No, poglejte, Jernača pa ne morem in ne morem odvrniti od tega! Vidite, tista sirota (saj se mi reva smili!) je takrat že pričakovala. Jernačev oče ji je bil obljubil, da vzame otroka in da ga dá prepisati za svojega, pa ni bilo treba. Mater in dete je v bolečinah vzela smrt. Takrat v trpljenju, pravijo, pa se je zapuščena zarotila, da naj nezvesti in tista, ki bo njegova, končata, še bolj žalostno ko ona s svojim črvičkom. Lasten njun prvi sad naj ju ugonobi! Kaj mislite, Burnik, ali ni to prazna beseda? In tudi to pravim: če ga je res imela kdaj rada, mu tega ni mogla privoščiti, ali ne?» — «Vidiš, Jerica,» ji rečem, «to ni vse skupaj nič. Zmeraj je bilo in bo dosti hudih in dobrih želja med

ljudmi. Kaj človek ne reče vsega v jezi in žalosti!» — «Saj bi bilo mogoče vse dobro,» povzame spet Vrtnikovka, «če bi ljudje znali molčati! Pa je že tako, da najde vsaka beseda pravo uho. Ko se je Jernačev oče potlej oženil in je bila mati prvič v otročji postelji (našega Jernača je povila prvega), so ji ženske natvezle tiste besede. No, ona si je to vzela k srcu, saj veste, kako je taka ženska rahla, in ni mogla več pozabiti. Kakor hitro je otrok toliko odrasel, da je lahko razumel, kaj to pomeni, mu je mati povedala, kakšna grožnja teži njegovo rojstvo. Saj veste, Štefan, ženske ne znamo molčati! Zdaj pa pomislite našega Jernača, ko je to slišal! Čisto proč je bil, mi je sam rekel. Noč in dan mu ni dalo miru in prav bati se je jel staršev. Pa ne veste, kako jih ima rad! Kadar govori o starših, da ga je res veselje poslušati.» — «Veš, Jerica,» pravim, «to je kakor pravljica, a zdaj, ko si že začela, le povej do kraja!» Vrtnikovka molči in me gleda kakor bi me še nikoli ne bila videla. «Slišiš,» ji spet rečem čez nekaj časa, «ali si se zamaknila? Kar si mi povedala, res ni bilo vredno slovesnosti, s kakršno si me rotila.» — «Premišljudem,» se nazadnje vzdrami, «veste, Štefan, premišljudem. Pri nas bi lahko bili tako srečni, pa je ta nerodnost vmes.» In je nenkrat vsa solzna. «Za božjo voljo, Vrtnikovka,» jo začnem tolažiti. «ne bodi no! To naj vama kali srečo?! Vsaj otročja ne bodi!» — «O, vam je lahko govoriti, ker ne veste, kako je to grozno!» si otare Jerica solze. «Glejte, Jernača je samo tisto materino odkritje poglalo po svetu. Po naravi je strašno nagle jeze, čeprav se premaguje. Dobro vidim, kako vre po njem, kadar ga kaj razjezi v gospodarstvu. Barve ga spreletavajo, ves se trese in kakor bi sikal, govori takrat. Sicer je spet brž dober, ali vendar! Dejal mi je, da je bil doma začel premišljati o tej svoji lastnosti in o tisti grožnji, pa je bilo konec z njim! ‚Mati,‘ se je odločil, ‚jaz pojdem z doma.‘ Mati ga je čudno gledala in mu prigovarjala zdaj sama, naj ne jemlje vsega tako za res, ali v njem je že bilo sklenjeno, češ: ‚Ali ne veste, kolikokrat ste me učili, da ne pade vsaka beseda v blato? Mogoče grožnja tiste nesrečne ženske vzkali, če ostanem doma!‘ Ker ni odjenjal, so ga starši spustili. Gotovo so si mislili: ‚Naj se fant malo razgleda okrog in razvedri, se bo še marsikaj naučil. Počasi ga mine strah in se povrne domov.‘ Kakor vidite, so se všteli. Sedemnajst let je bil takrat star in je naročil materi za slovo: ‚Dokler se ne oglasim, se mi dobro godi in ni treba zame skrbeti in ne pozvedovati za menoj. Če bi mi bilo pa kaj hudega, vam že sporočim.‘ Ni se dosti ustavljal okrog in je prišel skoraj naravnost k nam. Pri nas pa veste: zadnji otrok sem in so bili rajna moja mati že blizu petdesetih, ko so me dobili, očetu pa je šlo že celo proti šestdesetim.

Tako nam je prišel Jernač tedaj kakor nalašč. Jaz sem bila komaj dobro iz šole in sem ga izpočetka imela rada pač kot otrok. Ker ga pa niso vzeli k vojakom in je ostal devet let skozi pri nas, sem se kesneje res ogrela zanj in ga imam še danes resnično rada. No, ko smo se začeli meniti zares, mi je pa šele povedal, kako je ž njim. Ker je hotel ostati tako nekako skrit, niti ni maral, da bi bil grunt prepisan nanj, ampak je vse pustil meni. Takrat mogoče še nisem dosti razumela vsega tega. Šele z leti mi je začelo iti po glavi, ko sem ga videla, kako je včasih zamišljen in kakor nekam izgubljen. Smili se mi in tudi očitam si večkrat, češ: sama si kriva, da je nesrečen! Če ne bi bil poročen, si mislim, bi zdaj lahko šel domov. Tako sem tudi jaz včasih žalostna in nejevoljna, a on morda misli, da gledam za drugim in da sem zato črna, pa je ljubosumen.» — «Salabolt, Vrtnikovka,» se ji začudim, «presoajati in misliti znaš ko jezični dohtar! Samo vama to obema skupaj nič ne pomaga. On kuha svoje, ti svoje, pa živita poleg drugega ko bor in jelka. Hentaj no, ali si ne bi znala povedati? Čemu je le vama dar govora?!» — «Nak,» mi seže v besedo, «tega pa ne in za ves svet ne! Takole z njim ne morem govoriti in on ne z menoj. Je že tako: ne moreva, pa je! Nekaj drugega sem pa res napravila. Veste kaj? Njegovim staršem sem pisala, da sem Jernačeva žena in kako je pri nas, pa da bi bila presrčno vesela, če bi naju hoteli obiskati. Včeraj so mi odpisali, kako so bili vesti veseli in da naj jih pričakujem okrog Velikega šmarna. Kaj pravite na to, Štefan?» — «Jaz ne vem, kaj reči», skomignem z rameni, posebno všeč pa mi ni bilo. «Veste, Jernaču še nisem nič povedala o tem in mu tudi ne bom. To bo iznenadenje! Bo vsaj uvidel, kako nespameten je bil njegov strah, pa se bo res razvedril in bo vse dobro. Potlej bo naša družina šele srečna, ali ne, Štefan?» — «Bog te usliši!» ji pravim, ona me pa še enkrat zaroti, naj res molčim. No, potlej nisva več govorila o tem. —

«Najte no, Burnik, kaj poveste!» se je iz zavzetja predramil Martin Zalokar. «Tako je bilo z Jernačem? In mu niste nič povedali, kaj sta se menila z Jerico?»

Štefan je odkimal.

— Obljuba dolg dela, kaj sem hotel! Samo gledal sem in gledal in se mi vse to ni zdelo nič prav. Ona se je držala ko čmerika, on je bil pust ko razsušen parizar. Tisti čas je polno dela na polju in človek mora biti z ljudmi, če hoče, da gre delo izpod rok. Malo šale, malo petja, kakšna okrogla beseda, pa je dosti laglje! Tam pa: če je Vrtnikovka s kom govorila, je bil on brž ko zelenka, pa se je še ona splasila in obmolnila kakor nuna. Drugi tega niso videli, ker se niso zanesli, jaz pa dobro. O, to je pekel, kjer si ljudje ne zaupajo! —

«To je res», se je oglasil zamišljen možakar, a Burnik dalje:

— Tri dni pred Velikim šmarnom mi pravi Jernač: «Oče Burnik, ali bi šli zjutraj z menoj v gozd? Nekaj tršev bi podrta, ker se avgusta sekan les dobro suši.» — «Kakor veš, Jernač, mu odvrnem. «Kar oglesi se spotoma pri meni, pa pojdeva!» Drugo jutro je res že pred peto prišel mimo moje bajte in sva šla. Tako še vem, kakor bi bilo včeraj! Bled je bil in čudno raztresen. Kdor bi ga ne bil dobro poznal, bi bil mislil, da je prepit. Delala sva tiho ko tisti menihi, ki nikoli ne govore. Drevo za drevesom podirava, kar začne nekam čudno gledati okrog sebe. Okrog poldneva je moralo biti. «Ali nič ne slišite, Štefan?» mi pravi. Jaz ga pogledam, poslušam in ne slišim nič posebnega. Listje šumi, ptiči pojo, no, saj veste, kako je v gozdu. «Kaj pa je?» ga vprašam. «Nič! menda se mi je samo zdelo», odvrne on, pa spet začneva delati. Vroče je bilo tisto leto ko v krušni peči. Čim je padla bukev, da je moglo sonce do naju, je bilo ko na žerjavici. Naenkrat se spet oglesi Jernač: «Štefan, ali res nič ne slišite?» — «Zlodja,» se zasmejem, «kaj pa naj slišim?! Travo rasti? V tej vročini še tega ne morem.» Potlej spet žagava, a on me zmeraj bolj na gosto vprašuje, če kaj slišim. «Drozda slišim peti», bleknem nazadnje in se smejem, ker mi večno vpraševanje že preseda, a Jernač se zareži: «Saj sem vedel! Kaj pa poje?» in me tako nazarensko divje pogleda, da me kar zazebe. «Pasja vera, Jernač,» se razjezim, «saj ni lune, da bi te trkala! Če je res tako, kar ti povej, kaj ptica poje!» Zdaj me še bolj grozno pogleda, zadrži žago in začne kakor bi pel: ‚Žena doma — se z drugimi peča‘ — Le poslušajte ga, Štefan: ‚Žena doma — se z drugimi peča‘ — Ali ne?» — «Hudimana,» prasnem v smeh, «Jernač, danes si z levo nogo vstal ali pa še spiš, da se ti sanja! Čigava žena? Moja je stara in škrebasta in se še slepec ne bi več zmotil nad njo, tvoja ima pa tudi dosti: dva otroka, tretjega na poti in še dela čez glavo! Taki ženski je že en sam dedec odveč, ne pa» — «Mislite?» — «Oh, no, bodi vendar pameten, saj nisi več star dvajset let!» Takole okrog dveh popoldne je potlej moralo biti, ko mi pravi: «Če hočete, zdaj pokosite, jaz pojdem pa malo gledat po gozdu, kaj bi še podrta.» — «Le pojdi,» se mu zasmejem, «da se ti takšno petje skadi iz glave, pa kmalu pridi drugačne pameti nazaj!» Potlej sedem in začnem jesti, on pa vzame sekiro in gre. Jaz čakam, počivam, začnem frgati posekano drevje in se vsega naveličam, njega pa le še ni. Začnem ga klicati, pa je vse gluho. Takrat mi šine v glavo: «Pojdi domov!» Res grem in tako nekam težko grem, da se mi kar noge zapletajo. «Kako vročino starega človeka zdela», si mislim in pridem počasi na vas. Tedaj slišim, da imajo Jernača že orožniki vklenjenega. Križ božji, kako me je presunilo! —

«Kako je le prišlo do tega, da se je spravil nad starše?» se je v pripovedovanju čudil Zalogar.

Starček ga je iskro pogledal:

— Kakor sem dejal: sojeno mu je bilo! Kesneje mi je ona čisto natanko povedala in sem lahko vse razumel. Viš, tisto jutro so prišli njegovi starši, menda dobro uro za tem, ko je on odšel z doma. Vrtnikovka je sama čutila, da je bil mož zadnje dni strašansko ljubosumen, čeprav ni vedela in tudi nikoli ni izvedela, koga je sumil. Ko sta Rupar in Ruparica prišla, ju je lepo sprejela in pogostila. Veselo so se pomenkovali in so bili vsi trije edini v tem, da ni treba hoditi po Jernača v gozd, češ da bo bolj presenečen. Otroka sta bila seveda tudi vesela in posebno Jernejče je kar ukal, ker je naenkrat dobil še enega ata in še eno mamó. Ker sta bila Ruparjeva zaradi dolge vožnje utrujena in ju je tudi ganotje močno prevzelo, sta po kosilu legla, da bi zvečer vsi skupaj lahko malo dalje čuli. Jerica jima je odstopila Jernačevo in svojo posteljo in lepo zagrnila okna, da ju ne bi dražile muhe. Oba sta bila vesela, kako prijeten dom in ljubko družico je na tujem našel sin, in sta brez skrbi zaspala. Punčko je Jerica tudi dela spat, Jernejče je pa skakal in se igral na dvorišču. Vrtnikovka sama je odšla v prodajalno, da bi vse bolj imenitno pripravila za drevi. Tedaj jo primaha Jernač. «Kje imaš mamó?» zarenči nad otrokom. «Mama so dobili še enega ata», mu v nedolžnem veselju pove mali, Jernač pa ga jezno pahne od sebe. Ko vidi zagrnjena okna, plane v hišo in zbesni. Žena se je takrat že vračala in je iz dalje videla moža, pa je še pospešila korak, ker bi bila rada v trenutku svidenja poleg. Naenkrat zasliši, kako Jernejče obupno joka. Kakor že sploh matere, se zboji zaradi otroka in prav leti domov, izpred hiše pa ji že prileti splašeni otročiček nasproti in kliče: «Mama, mama, mama —!» Ker od otroka nič ne izve, Jerica še bolj hiti in najde — taščó in tasta v krvi. «Križ božji, Jernač, kaj si storil?!» Z otrokom vred se spusti še ona v jok, Jernač pa menda šele zdaj spozna, da se ni znesel nad nezvesto ženo in njenim ljubčkom, temveč nad — lastno materjo in očetom. Sekira mu zdrkne iz rok, pa se popade za glavo in začne obupno stokati: «Ptica poje — ptica poje—». Tako je bilo, drugo pa itak veste. —

Trudno je omahnil starčkov glas in zamrl. Tudi vsi, ki so poslušali zgodbo o Jernačevi tajni, so tesnobno molčali. Edino muha, ki se je bila nad oknom ujela v pajčevino, je s togotnim brenčanjem motila tišino.

— Tako je! Ne pomaga nič! — se je starček ozrl v tisto smer in počasi odšel. Še muha nad oknom je zdaj utihnila in je bilo kakor da diha iz tišine sama groza in smrt.

## KNJIŽEVNA POROČILA

Tri knjige o lepotah naše zemlje. Jos. Wester-Peter Žmitek: Razgled z ljubljanskega grada. Pokrajinski oris s panoramo. Založila mestna občina ljubljanska. V Ljubljani 1929. — France Stelè: Celjski strop. Izdal in založil mestni magistrat v Celju. Celje MCMXXIX. — Dr. Rudolf Andrejka: Ljubljana, die Hauptstadt, Sloveniens. Verlag des Fremdenverkehrsverbandes für Slovenien. Ljubljana, 1929. — Tri knjige, ki nam govore o lepotah slovenske zemlje, je prineslo minulo leto. Dasi različne med seboj, so si vendar v enem slične: da vse tri z resnično ljubeznijo hočejo odkriti nam in tujcem, kar ima naša zemlja lepega in česar tudi sami dovolj dobro ne poznamo.

Westrova knjiga je iz zbirke «Ljubljana nekdanj in sedanj». Dasi nam o tej ni nič več znanega, vendar kaže že ta označba, da bodo tej knjižici sledile druge, ki jim bo vsem namen približno isti: opisati vse, kar je lepega in zanimivega v naši prestolici. Saj komaj čakamo umetnostno-zgodovinskih monografij naših cerkvâ, rotovža in škofije in ostalih stavbinskih spomenikov Ljubljane.

«Razgled z ljubljanskega grada» je zemljepisni in deloma zgodovinski oris ljubljanskega Gradu in vsega, kar se vidi z njega. Tako je v knjigi zbranega mnogo, česar ne bi po naslovu baš pričakoval, kar pa ni prav nič odveč, naspotno, česar daje pravo vrednost delu. Za tujca, ki nima dosti časa, bo služila brošura kot vodič in zanesljiv kašipot, dojemljivemu opazovalcu bo pa vodila pogled v preteklost, ga opozarjala na malo znane, skrite krasote in ga učila ljubiti jih. — Delo je pisano živahno in zanosno, vendar oprto na najrazličnejše knjižne in druge vire. Vseskozi se ozira avtor na kulturne spomenike in zanimivosti, tako da je pomen knjižice tudi v vzgojnem pogledu važen.

Panoramo je narisal profesor Žmitek, kakor pojasnjuje avtor: «v naivno ponazorjevalni maniri, ki naj predočuje gledalcu vse, kar mu vzbuja pozornost, ko motri okolico in daljo». Škoda, da knjižici ni dodanih vsaj par dobrih fotografskih posnetkov najrazličnejših pogledov z Gradu. Knjižico, ki je pisana z vidno ljubeznijo do domačega mesta in s takó iskreno toplino, da bralca prepriča in pridobi zase, in ki je prav za prav prva te vrste pri nas, bo vsak dober Ljubljančan z veseljem pozdravil. —

Kakor ima Westrova knjiga predvsem informativni značaj, tako je Steletov «Celjski strop» ne le baedekersko zasnovan popis, temveč je prav za prav zanimiv primer resne znanstvene slogovne in umetnostno-zgodovinske analize. Zgodovinar bo našel v njej dovolj pobude za nadaljnja raziskavanja razvoja naše domače umetnosti in vpliva tujih nanjo, estet pa veliko zadovoljstvo ob ugotovitvi, da so tudi na naših tleh nastajala v minulih stoletjih dela velikih absolutnih vrednosti. V podrobnosti se tu ne moremo spuščati, priznati pa je treba, da pisec očitno vprav suvereno obvladuje snov in da so njegovi znanstveni izsledki dobro podprti. Številne priložene slike ponazorjujejo in obenem najlepše dokazujejo osnovno piščevo trditev o snovni in oblikovni odvisnosti dela. Njegova trditev, da je celjske stropne slikarije, katere je po vsej verjetnosti izvršil gornjeitalijanski mojster, izšolan pod vplivi benečanske slikarske šole, treba smatrati za naodličnejši posvetni umetnostni spomenik, ki se je iz prve polovice XVII. veka ohranil na slovenskih tleh, bi bilo znanstveno težko ovreči.

Prav posebno nas pa razveseli, ko smo prebrali to knjižico, spoznanje, da je zavest kulturne dolžnosti napram umetnostnim spomenikom minulosti pro-

drla tudi že do naših občinskih oblastnikov. Kakor je Westrovo knjižico založila mestna občina ljubljanska, tako je tudi Steletovo razpravo izdal in založil mestni magistrat celjski. Temu, oziroma županu mesta Celja, dr. Alojziju Goričanu, gre zasluga in priznanje, da so se slike na stropu v stari celjski grofiji, ta edinstveni naš spomenik baročne umetnosti, ohranile mestu in vsem umetnost ljubecim ljudem. Restavracija slike, katera se je izvršila na stroške celjske občine, je izvršil po navodilih konservatorja dr. Steleta akademični slikar Matej Sternen.

Izrazit značaj priročnega vodiča za tujega obiskovalca mesta ima knjižica dr. Andrejke. Ker je namenjena tujcem, je pisana v nemščini. V splošnem brošurica, ki nima višjih pretenzij, ustreza svojemu namenu, dasi ji ponekod nekam prekipevajoči slavošpevi — lastna hvala ... — jemljejo značaj potrebne resnosti in objektivnosti. Tudi ji ne bi bila škodila točnejša korektura. Izostale bi bile neprijetne napake, kakor: kipar I v o Kos (str. 18.), slikar I v a n Tratnik (str. 22.), J. Beerneker (str. 23.), letnica zgraditve gradu na Fužinah pod Ljubljano 1828 (str. 67.), Radeče namesto Radeče (str. 74.) itd. Pogrešam tudi majhen, pregleden mestni načrt in pa vsaj čisto enostaven zemljevid slovenske zemlje z vrisanimi glavnimi prometnimi žilami, kar bi tujcu prav dobro služilo. Izostalo je precej stvari, na katere bi bilo treba opozoriti dovtetnega tujca. Med spomeniki na primer ni omenjen lepi vojaški spomenik pri šentpetrski cerkvi, Smolétova spominska plošča, okusni baročni vodnjak pri sv. Florijanu, bronasta plošča, vzdana v rimski zid, itd. Tujca znanstvenika in tudi zvedavega turista bi zanimala svojevrstna gradbena konstrukcija «Frtice». Med naštetimi lepimi novimi hišami ni omenjenih mnogo stavb, ki bi bile to zaslužile. Tako recimo zares okusno Fabianijevo šentjakobsko župnišče, poslopje Pokojninskega zavoda na Miklošičevi cesti, ki je umetnostno vsaj toliko pomembno, kakor stavba Ljudske posojilnice, itd. Že zaradi velikosti bi bilo treba omeniti «Mehiko» in slovite Jakopičeve freske v nji.

Turistično slovstvo je pri nas prav slabo razvito. Zato so taka dela, kakor opisanih troje, tako potrebna, in to morda še bolj nego tujcem, ki nas obiskujejo, nam samim, ki hodimo po lastni zemlji z zavezanimi očmi. Kdor ne pozna domovine in njenih lepot, je tudi ljubil ne bo. Zato želim, da bi tem trem knjigam sledilo še mnogo sličnih in še boljših knjig. K. D o b i d a.

**K. N. Milutinović: Pregorele gorčine. Pesmi.** Beograd. Izdavačka knjižarnica «Skerlić». 1930. Str. 70.

«Pregorele gorčine» so tretja Milutinovičeva pesniška zbirka. V njej je slutiti že dih pesniške svojstvenosti, ki je očita v čustveni razgibanosti in občuteni izraznosti. Kljub formalizmu in verbalizmu, ki sta Milutinoviću lastna — (bolj morda iz dobe in časovne usmerjenosti nego potrebe) —, kljub narejeni bohotnosti pesniškega izraza in prekipevajočega besedja, kljub ponavljajoči se vodilni misli in še kljub neenotnosti v sestavi, zazveni tu pa tam v pesmi skrita pesniška podoba, ki je zrasla iz osnovnočloveškega čustva in je zato pesniško resnična. Enotnost zbirke moti neizčiščenost v tekstu — ponavljajoča se besedna figuralnost (n. pr. plavi svet, plavi snegovi, oblaci plavih zvezdanih duša, krila plavih ptica itd.) —, notranje neupravičena razporedba pesmi in preobširnost zbirke, ker jo kvari več enakih pesmi. Tudi monotona enostranost čustva, ki ima skoroda vedno enake idejne poudarke — tudi v izrazu —, kvari celoto. Razdelitev zbirke v štiri dele mora imeti notranjo nujnost in mora biti upravičena bodisi v stopnjevanju (n. pr. gradba Zupančičevih zbirk!), bodisi v vsebinski ali formalni posebnosti. Naslovi v Milutinovičevi zbirki so sicer prijetni, ne pa povsem dosledni.

Milutinovičeva narava je nagnjena k otožnosti in pesmističnemu, svetoboljšskemu žalovanju (celo jadikovanju!), ki beži od realnosti k sanjam in si išče zadnje utehe v smrti: «Smrt skora večiti donese san». (18. str.) Življenje mu je neznosno, v njem vidi le žalost in bolečino: «Život jedan, koji zna samo za bol, za očaj, za smrt; život jedan, za koga je sreća samo puste varke krak; Život jedan, kome je sve samo put kroz večne tramnice vrt.» (Str. 17.) On ve, da «za mene postoje samo jedino snj». In: «Zaspati, umreti, minuti; — tek na onom će svetu sinuti, — mir i zaborav.» — Njegova erotika je bolna, kakor je bolna vsa njegova duševnost. Odtod meditativnost njegove pesmi in kontemplativnost, ki pa je na dnu le miselno dognana in ne čustveno preoblikovana v umetniško popolnost. Zato se tako ponavlja, zato se meče v opoj izrazu in otožni nejasnosti. Najstalnejša in vedno se ponavljajoča njegova misel je: minljivost, preteklost, smrt in bolečina. Naslov!

Zbirka je kljub mnogim nedostatom in nedognanostim, kljub čustveni in miselni monotonosti, prikupljiva v enem, da se namreč začuti v nekaterih pesmih pristno čustvo.

Anton Ocvirk.

**Paula von Preradović, Südlicher Sommer. München. Verlag Josef Kösel und Friedrich Pustet. 1929. 102 str.**

Nemška pesnica hrvaškega pokolenja, Pavla Preradovičeva, je izdala svojo prvo pesniško zbirko «Südlicher Sommer». Mnogo teh pesmi poznam že iz raznih revij, časopisov in večjih dnevnikov (Westermanns Monatshefte, Die Jugend, Neue Freie Presse, Zagreber Morgenblatt itd.). Skoro vsaka mi je zapustila kak vtis, kakor n. pr. čudoviti «Beethoven», bodisi v celoti, bodisi po kaki značilni kitici. Ne da bi jih smatrala za poobčutene, so me tu pa tam spominjale pesmi onih dveh nemških lirikov, ki jih med novejšimi cenim najvišje, to je R. M. Rilkeja in Ruthe Schaumannove. Tenkočutnost v dotiku z najbolj vsakdanjim, preprostost v dotiku z najbolj nenavadnim sta se mi videli sorodni Rilkeju, neka melodija jezika ali, globlje, neka čustvenost pa sorodna Schaumannovi. Pač pa je Preradovičeva kot ženska in tudi kot pesnica bližja zemlji, ni tako profinjena, tako pronikujoča v najsubtilnejše pojave duše, prirode in umetnosti in tudi ni tako silno obsežna kakor Rilke, ta gigant nežnega. Od globoko religiozne in mistične Schaumannove se razlikuje po večji tostranosti osnutkov, najsi tudi odkriva v nekaterih posebno občutenih pesmih dušo, ki rada zavzani v nepojmljivem. — Preradovičeva je s to zbirko dokazala, da je izvirno nadarjena, da ima močno in izrazito žensko čustvo, njen jezik je sodoben in kultiviran, pri čemer očitno sodeluje njen veliki zmisel za glasbo. Večina njenih pesmi je nastala nujno in naravno: nič ni izmodrovanega, vse prihaja od tamkaj, kamor tudi poet sega samo s slutnjo: «Ich bin das Echo Eines nur, der rief.» In samo to, kar se tipajoče ustvarja, ne pa, kar se razumsko tvori, je tisto, za kar gre v umetnosti vedno, posebno pa na nevarnem polju nemške lirike, po katerem hodi toliko poklicanih in še več nepoklicanih. Kajti nikoli ne more nekaj izkonstruiranega podati enkratnega in edinstvenega lica pesniške osebnosti, ker ne izvira iz nje-nega notranjega življenja in torej ni nujna samoizpoved. Samo čustvo vzbuja čustvo. Samo iz nepotvorjenega prikazovanja občutenega črpa lirika svojo upravičenost, jo dokazuje kot tako, kakor vse, kar je živega. Notranja velenapetost umetnikova, ki je v njenem bistvu prav za prav ne moremo orisati, nosi tako rekoč v sebi že vso umetnino v kali. Ta velenapetost je nekaj tako močnega, da se ji umetnikova volja mora podrediti. Umetnina je po svoji moči in intenzivnosti odvisna od te velenapetosti in samo v lastnostih druge vrste, kakor sta miselna dognanost in oblika, od umetnika. Ta je predvsem orodje, roka, ki piše:



«Und aus dem schwebend geisterhaften Chor  
Löst sich die nie gehörte Melodie.»

Nekaj malo pesmi te zbirke ne ustreza pravkar stavljenim zahtevam. Te učinkujejo ob močni izvornosti drugih nekam izkonstruirano, so premalo nastale, preveč narejene. Če bi bila Preradovičeva izpustila te pesmi, bi bila zbirka popolnejša, izostali bi bili nekateri banalni zvoki, ki motijo ubranost. Sem spadata n. pr. «Die Hirtin» in «In Purpur thronst du». Pri dveh pesmih, ki v začetku lepo zazvenita, človek obžaluje, da ju pesnica ni izvedla z enako silo do konca («Ich bin ein roter Rosenstrauch», «Herbstliches Lied»). Ostrejše samokritiko bi morala Preradovičeva porabljeti tudi pri izbiri rim. Krajšanju besed bi se ta jezikovno tako spretna pesnica lahko izogibala, če bi se odločila k zavračanju teh malih, a tako motečih peg.

V podrobno analizo posameznih pesmi se tu ne moremo spuščati. Zadoščaj samo par opazk: V prvem delu «Junge Klage», ki vsebuje malone samo polnovredne pesnitve, nas zanima predvsem «An Petar Preradović, den Dichter». Tu izraža pesnica, posebno v prvem delu, na svojevrsten način svoje hrepenenje po nečem, kar je umrlo in vendar ni mrtvo; svojemu dedu kliče:

Mein ganzes Leben wusst ich kaum von dir,  
Bis heut mein nachgeborener Schmerz dich rief.  
Grossvater, schläfst du tief?

Zdi se res, kakor da se je v njej zbudil dedov duh. Zakaj vse te pesmi imajo na sebi nekaj svojevrstnega, kar nam jih dela posebno zanimive; najsi tudi je instrument, ki je pesnici tako pokorno poslušen, nemški jezik, duša, ki se izraža, melodija, ki zveni, je slovanska. Ves način, kako pesnica čuti in gleda, kako podaja, kar čuti in vidi, ves sladko-otožni nastroj, ki leži na dnu teh pesmi, je čisto slovanski, prav tako fatalističnost in vdanost njenega nazora. Tudi značilna vezanost v vsem, to sopodrhtevanje kot najmanjšega dela nečesa zagonetnega, neskončnega, je v večji meri lastna Slovanu nego Nemcu, ki je tudi kot pesnik bolj individualist in bolj zase zaključen svet. Tako se res zdi, ko da v nji na svojevrsten način izzveneva to, kar je zazvenelo v njenem dedu. Lilly Nowy.

## SLOVENSKI JEZIK

**Maurice Maeterlinck: Življenje čebel.** Priredil Jos. Weste r. Založila Kmetijska matica. V Ljubljani 1929. Str. 100.

Evo vam zanimivega dela o «nedolžnih rosopivkah». Kdor pozna založniške zahteve, ne bo štel prireditelju v zlo, če je izpustil nekaj poglavij, oziroma odstavkov, zlasti ker je dodal pričujočemu čebelskemu životopisu še primeren uvod, iz katerega omenim to, da je slavni Flamec uporabil med drugimi tudi našega Janšo in pa Virgila, čigar 2000letnica se bo letos obhajala. Kdor pregleda to vzneseno razpravo, se mora vprašati, zakaj je na indeksu kakor sploh vsa Maeterlinckova proizvodnja. Prevod se vobče čita gladko in težko bi bil kdo drugi boljše opravil to nalogo. Za manj šolane so tujke včasih v oklepaju raztolmačene. Pod črto pa najdeš popravke pri trditvah, ki jih je znanost doslej že točneje dognala. Manj pomembno je, če pojde nerazložena «zvenčča posoda» (24) kmetu gluho mimo ušes. Pridevnik «kitinast», narejen po grški osnovi «chitón», bo bržkone vzbujala napačno zvezo s «kito».

Izražanje se mi zdi v izvorniku tu pa tam bolj pesniško, n. pr. é m o i doré et transparent — zlato-prosojni r o j (20). Ponekod pa je slovenitelj francosko

prispodobno srečno ponašil s točnim strokovnim izrazom, vzemimo: palais — matičnik (18), maison du miel — medeni grad (9), kar je pristno v narodnem načinu, primerjaj uganko: lesen grad, poln ritastih bab; ali v ribniški popevki: žlični grad, pri Golarju: ptičji grad itd. Ugodno zvené: časnost — temps qui s'écoule (21), kolebavi zakoni — lois folles (15), roj uplalne — s'apaise (20), obrniti v prid — tirer parti (14) in dolga vrsta drugih. Dokaj pogreškov, ki se dan na dan spotikamo drugod obnje, bi zaman iskali tu, tako: za sedaj (9, nam, slabega: za enkrat), dreviti se (15) i. dr. Opisano stopnjevanje pridevnika, ki ga pobija Koštiálov «Brus», je prava bela vrana: bolj skladen (1). Nadalje naletiš na obilno nazivje, ki ga še ni v Pleteršniku: čebelstvo, čebeloslovec, čudotvor (čudovit izdelek), donosen (nam. germ. izdaten), izkapivati znoj, iztrčavati, trealnica in trčalo (bolje bi bilo menda trealo, po glagolu: iztrcati, 47), jalorodnost, jajcevod, klesarica, kratkoživ za éphémère, obraznica (krinka), previdevnost in predvidevnost (prévoyance), prozreti, skledoliznik, upcnosen, zajemek (cuillerée), zavzetost (prédilection) in morebiti še kaj.

Sedaj pa mi bodi dovoljeno navesti nekoliko drobnjav, ki so mi vzbudile negotovanje. Hanc veniam damus petimusque vicissim. Tiskarski škrat, ki ga pri večjih narodih kroté z večjo vnemo nego pri nas, je razmeroma redko pokazal svoje rožičke: observations (5), strebrički (59), Ronsard se je rodil 1524, ne 1525 (44), Lafongtánj (8), togotost nam. togotnost (82). Kaj pa nikari (35), brezno (75)? Nedosledno pisavo — imenujum jo «smert na Škrabčevem vertu» — sem opazil osemkrat v: smotren, smotrenost. Zlogotvorni r žre okoli sebe polglasnik: smotrni, vetrc, Petrček. Nasprotno pa je opravičena zgolj oblika: sleherni (15) iz sledkterni. Pšica (89) naj slove v prozi: puščica. Pogostna zastarelnica pre je se je samo enkrat umaknila sodobnici: prej (31). Jezikoznanski radamanti ližejo danes edino sladčice (52). Namesto skrajnji (29) naj bi stalo: skrajni, dalje demant (18), prepasti (29), poleg vsekdar nastopa vsikdar (59), ki je prejkone po krivem naslonjeno na nikdar, neorganični spaček obstojati (24) se dvakrat glasi pravilno: obstajati. Rusko ogrožati (15) bi bilo pri nas: ogražati, če si nočemo drugače pomagati. Razlikovanje med predlogoma in in u še omahuje; treba je upoštevati (VIII), toda vdreti (19). Breznik loči med: izkušnja in skušnja (45). Za oziralni zaimek: kojega, katerega (41, 79) bi se bolj prileglo: čigar. Izrek Ronsarda (44) izpremenimo v Ronsardov izrek. Pridevnik na -ov, silno priljubljen v češčini, se tudi pri nas močno rine v ospredje. Bartlov Deutsch-slov. Handwörterbuch daje za Gipsfigur: sadrov kipec, ko bi bilo reči: sadrén. V kemijo so ga sedaj pripustili iz nujne potrebe: železov okis. Prevajalec si ga je tam pa tam privoščil: zadkov obroček (60, 95), panjeva brada (75), pravilneje pa: na bradi panja (95), panjev duh (82), vendar najčešče: duh panjú. Ognil se mu je (94): julijsko in avgustno solnce. Svojilni pridevnik zametava uradna slovnica pri dveh imenih: Maur. Maeterlinckova knjiga (bis), čeprav je že Krelj zagrešil naslov: gospod Trubariova kranfchina, in narodna pesem: Kralj Matjaževa sestrica.

Breznik (str. 152.) opozarja pri glagolih, ki imajo obliko po VI. in V. vrsti, naj se daje prednost poslednji, krajši. Nabral sem si te zglede: razloč(ev)ati, izloč(ev)ati, uteleš(ev)ati, premišlj(ev)ati, oplojevati (oplajati). Dostikrat bi kazalo seči po enostavnem nedovršniku: izvrševati (vršiti), pomnoževati (množiti), povečevati (večati), vmešavati (mešati se v kaj), izgubljeni (gubiti), prilepiti (lepiti), preprečevati (prečiti, braniti).

Tujk se moramo še vedno otepati, saj vam ljubljanska trgovina izobeša v najlepši ulici napis o vinu z imenom «Ausbruch», ko imamo domači «samotok»

ali samomaščino, če že nočemo k Madjarom na pósodo po s a m o r o d. Tudi v tej knjižici trčiš ob nekatere izposojenke, tako laški pajčolan = tenčica, koprena, naličje, zastiralo, zavoj; pečati se = baviti se, ukvarjati se; nemški cilj, ki pa ga vendar nadomeščajo tudi slovanske tvorbe: namen, namemba, smoter, svrha, namera; iz panja v e n na plano (Breznik, S. s. 157); podati se v nevarnost, zraven pravilnega: spustiti se; óblati (hobeln) je skobljati, gladiti, likati; v poštev prihajati, poleg pravega: upoštevati, v poštev jemati; dopriniti: prinesiti, opraviti in podobno; izpolniti dolžnost, poleg boljšega: vršiti (36) ali storiti, narediti; uživati sloves = imeti sloves, sloveti; špranja = raza, razpoka; končno veljaven = dokončen; dejanje in nehanje = delo in nedelo; čudapoln = čudovit, usodepoln = usoden; tloris = falni načrt; delokrog = področje, območje, morda tudi torišče; krogotek = krožni tok, krožitev, obtok. Galicizem: nahajati se se ni tako bohotno razpasel kakor v Kozakovem «Boju za Mount Everest», vendar bi se dal še kedaj izpodriniti z: biti, stati, ležati, kipeti, moleti, živeti itd. Romansko navdahnjeni prislov: korak za korakom pa s: korakoma, stopnjema, postopoma. Ubog ali bogat n a čem nadomeščajo trebilci jezika takole: ubog (bogati) z besedami, ubog p r i pameti, bogati žita. Za bojno polje stoji prikladnejše: borišče (85). Gospe Logiki na poklon bi črtal bodiš prilastek ali pa pomanjšalnico v tehle zvezah: mala gospodinjica (živalca, kvačica, glavica, sestrica, žlezica), mali predalčki. Opravičeno pa je seveda: velike in male celice (65). Vpliv izvirnika se razodeva v: sveta skrinja (55, arche sainte) za ustaljeno skrinjo zaveze, skrinjo miru in sprave. Za analitično rečenico: postati jalov bi bila primernejša sintetična: izjal(ov)iti se, izjaloviti, kakor ostareti (40). Razen «bube» čitam petkrat: nimfa. Ker je spis namenjen preprostim slojem, bi jim skušal ponášati takele stavke: zakoni ventilacije, stabilnosti in solidnosti (47, prevetrovanja ali zračenja, stalnosti, trpežnosti): orientirati se = ogledati ali razgledati se, razvedati se, najti se v čem; tabela = razpredelnica, in še več takega... Latinska posebnost se mi zdi: preslabotna. k a k o r d a b i s e m g l a b r a n i t i (19, 86) prim. maior sum quam cui possit fortuna nocere; enako 79: g n a n a o d s v o j e s l e (= zaradi), v s a p r e v z e t a o d d i v j e l j u b o s u m n o s t i (= v divji lj.), 90: navdan od nedoumne moči (= z nedoumno m.). Ob sestavljenki «sotekmovalka» (55) sem se spomnil opazke v omenjenem «Brusu», pri «starodaven» pa Breznika III, 178. Istotam stoji na str. 155 in 227, da nedovršnik ne spada v namerne stavke kot: pride, da nadaljuje (= da bi, da bo...). Ali pazi pri nas kateri prevajalec na menjavo v besedišču, kadar jo goji izvirniki? Maeterlinck rabi na priliko izmenoma: à la fin, enfin, finir, par, achever, dernier, in še kaj, v slovenskem besedilu pa najdeš okoli dvajsetkrat «končno», ki ga Udovič uvršča med učene skovanke, niti enkrat pa: nazadnje, naposled, (po)slednjič. A. D e b e l j a k.

**Jezikovne drobtine.** — 1.) «K a z n e n e c.» Leta 1851. je izšel Janežičev «Slovensko-nemški ročni slovar»; v njem najdeš besedo k a z n j e n e c. Izvedena je pravilno iz trpnega deleznika kaznjen kakor srbohrv. kažnjenik in deleznika kažnjen. Uporabljali so jo potem več kot 75 let, dokler ni začel neki dnevnik pisati dosledno «k a z n e n e c». To ne more biti prav; prim. razpenjen, zabranjen, oženjen, pojasnjen (od razpeniti itd.). Iz pridevnika kaznen pa naš samostalnik gotovo ni izveden. Tudi nekateri drugi slovanski jeziki imajo za pojem «kaznjene» izvedenke iz glagolov s pomenom «kaznovati»: č. trestan-ec, sh. kažnjen-ik, slovaški káraň-ec.

2.) «Č a s t i t a t i.» Srbohrv. glagol čestitati je sprejel Janežič leta 1851. v svoj slovensko-nemški slovar in kmalu se je ta izraz udomačil. Ker pa ni vsakdo vedel za etimologijo tega glagola, so začeli nekateri pisati «častitati».

kot da bi bila izvedenka iz «čast-», a s to besedo nima nič skupnega. Srbohrv. glagol pomeni «zeleti komu čestit uskrš, čestit božič, čestito krsno ime...», t. j.: s r e č n o veliko noč itd. Pridevnik č e s t i t pa je od samostalnika čest = delež, sreča, stsl. чѣсть (čast pa je stsl. чьсть).

5.) «I m e j i t e l j.» To strašno spačenko beremo pogosto v mrtvaških listih («imejitelj reda sv. Save»); pisalo se je tudi o tem ali onem ruskem vélikem knezu, ki je «imejitelj 44. polka», itd. Zakaj niso marali poštenih besed imetnik, imetelj, ne vem. Zdi se, da je služila za vzorec češka spačenka «majitelj», ki tudi sama ni nič boljša, a je že splošno sprejeta (vsaj 100 let).

4.) «B e l o k r a n j s k i, B e l i K r a n j c i.» Ime «B e l a k r á j i n a» nima nič opravka z imenom «Kranjsko», ampak k r á j i n a (= dežela) je izvedenka iz «kraj», Kranjska pa je imenovana po starih Karnih. Ker se je pa to dejstvo sčasoma pozabilo, so začeli nazivati deželo «Belokranjsko», prebivalce «Bele Kranjce» in jezik «belokranjski». [Po teh spačenih imenih so posneli potem še Nemci svoj «Weisskrain».] Tako so tudi iz «Suhokrájincev» postali «Suhokranjci». V besedi k r á j i n a se je kratki, nenaglašeni i tako reducirail, da je postala beseda dvožložna: skupek -jn- pred soglasniki (belokrajnski, beli Krajnci) pa se v velikem delu Slovenije izgovarja skoro tako kakor mehki n j v besedah konjski, manjši i. dr. — Pišimo pravilno: B e l a k r a j i n a, b e l o k r a j i n s k i, B e l o k r a j i n c i (z naglašnim a)!

5.) O n e o r g a n s k i h d o v r š n i k i h. K dovršnim glagolom miniti, prešiniti, vriniti, razgrniti, uganiti, uveniti, iz-, po-giniti, pripogniti imamo, oziroma smo imeli organske nedovršnike mijati, prešivati, vrvati, razgrtati, ugadati, uvedati, iz-, po-gibati, pripogibati. Ko je pa izginila zavest, da so osnove navedenih dovršnikov mi, ši, ri, grt, gad, ved, gib, gub, so se ustvarili novi, neorganski nedovršniki: minevati, prešinjati, vrinjati, razgrinjati, ugibati, uvenevati, iz-, po-ginjati (tudi izginevati), pripogibovati, kot da bi bile osnove dovršnikov mine, šin, rini, grni, gab, vene, iz-, pogini, pripog. Enako se govori in piše pozabljati, obraščati, zasuvati (jamo, reko), pozivljati, -ljam. pondirati, pošiljati, premlevati, ogrožati, naprošati, začenjati, obstojati — obstojam. Primorci govoré zloževati (pesmi). Organski nedovršniki pa so: pozabivati, obrastati, zasip(av)ati, pozivati, -vljem, ponirati, posiljati, premilati, ograzati, naprašati, začínati, obstajati, -ajam, zlagati. Vse to je povzročila moč analogije. «Pozabljati» je po vzorcu «poljubljati», premlevati po dogorevati; ogrožati in naprošati po vzorcu prestopati (tu je bil nosnik!), obraščati po zapuščati; zasuvati (jamo) po obuvati itd. Večina teh neorganskih tvorbo se ne dá več iztrebiti.

6.) O s e l n i k. Dasi je Slovencev komaj poldrugi milijon in je ozemlje majhno, vendar imajo nekateri predmeti mnogo imen, več kot pri kakem večjem narodu. Med take predmete spada tudi posodica za oslo. 1.) Ker je v njej v o d a, se zove na vzhodnem štajerskem v o d é r, v o d í r. 2.) Ker je v njej shranjena o s l a, imenujejo to posodo po Kranjskem in Koroškem ó s l o v n i k, ó s e l n i k, ó s l e n i k. 3.) Ker je po navadi r o ž e n a, ji pravijo v Suhu krajini, v Vipavski dolini, na Koroškem in drugod r o g. 4.) Ker ima obliko k o r e n a (mrkve), je dobila ime k o r e n (n. pr. v neki pesmi v Vrazovi zbirki). 5.) V Beli krajini uporabljajo izraz t o b o l e c, ki pomeni pri drugih Slovanih mošnjo, torbico in tulec. 6.) Valjavec in Caf navajata izraz k o z o l, ki ima najbrž prvotno pomen «posodica iz brezovega lubja». 7.) Korošci so vzeli iz alpske nemščine naziv k u m p a (srvn. in tir. kumpf). 8.) Tolminci pravijo č e p ó n, okoli Konjic se sliši š a p o r, š a p u r, v raznih zahodno-štajerskih krajih č e p ú n, č a p ú n, č e p ú r, š e p ú r, š a p u n. Izvor in prvotni pomen ni znan.

I v. K o š t i á l.

# GLEDALIŠKI PREGLED

**Ibsen: «Strahovi».** — Med Ibsenovimi družabnimi dramami so «Strahovi» najbolj strnjeno in najbolj zgeteno dramsko delo. Zaradi oblikovne dovršenosti in arhitektonske dograjenosti so vzorec analitične psihološke drame. Po idejni, oblikovni in arhitektonski popolnosti se jim morajo prilikovati samo še «Nora», «Divja raca» in «Rosmersholm», ki pa vendar še ne očitujejo zadnje dovršenosti psihološke analize «Strahov». Pri «Strahovih» se že jasno čuti prehod od naturalističnega miljejskega slikanja v neko dvignjeno, po pomenu že simbolno izražanje, ki je človeško elementarnejše in umetniško resničnejše. To dviganje naturalističnega miljeja v svet višjih, že simbolnih pomenov, se kaže v oblikovnih poudarkih, s tem, da je dal dramatik posameznim dogodkom ali miljejskim slikam (deževni dan — solnčno jutro) globlji — že drugotni — simbolni pomen, kar kaže prehod iz prejšnje ozke naturalistične kopije v oblikovno in idejno samosvoj organizem, ki ni več vezan na logičnost zunanjih dogodkov (— zunanje vzročnosti! —), ampak na notranje, v umetniini ležeče, samosvoje vzroke, ki imajo svojo največjo resničnost v umetnikovi stvariteljski naravi in moči. Tako dramo imenujem tipično Ibsenovo analitično dramo, ki je po svoji notranji zakonitosti docela različna od antične analitične drame, dasi si v formi prav močno sličita. Od naturalizma vede pot čisto logično do ibsenske družabne drame, dasi je v Ibsenovih dramah še prizvok neke magične fluidnosti, ki ni razlita le po vzdušju scene, ampak je predvsem očita v medsebojnih odnosih oseb.

Analitična drama je v bistvu le zadnje dejanje velike drame, ki se je dogajala tekom let. Tu se namreč še samo razkriva in katastrofa je neizbežna. Zadnja razgibanost, zadnji življenjski napor pred spoznanjem in katastrofo. To je Ibsenova dramatična snov. Zato dejanje v analitični drami okrni in na njegovo mesto stopi dijalog kot glavno dramatično gibalno. Ibsen je mojster dijaloga. Vsaka beseda je tu važna in sili v razodetje, ki povzroči katastrofo. Napetost in graduacija drame rase v dijalogu polagoma od prvega prizora kvišku, s tem, da se vrsti po vzročni zvezi razodetje z razodetjem do zadnjega odločilnega spoznanja. Prav zaradi silovite arhitektonske gradbe v sestavi prizorov, razporedbi razodetij in njih dinamični enosmernosti, ki neizbežno vodi v pogubo, zaradi precizne analize in mojstrsko jasnega dijaloga so «Strahovi» taka mojstrovina. V glavnem gre pri analitični drami za spoznanje — razlika med moderno dramo in antično tiči v razliki moralnih in idejnih svetov obeh dob —, za utemeljitev neizbežnega padca in pogina. Zato se večkrat zdi, da so Ibsenove osebe samo še meditirajoče sence. Pri uprizarjanju Ibsena je velike važnosti, da režiser usmeri dramo v krepko akcentuiran dijalog in da dejanje dogradi v strmi rasti kvišku v zadnje razodetje. Vsako čuvstveno in sentimentalno razvlečenost drame uniči vprizoritev in predvsem delo samo. Očiščenje pa nikakor ni zadnja stopnja Ibsenove drame, kar je pač razumljivo iz njegovga moralnega naziranja, ki je usmerjeno v prepričanje, da je zlo neozdravljivo v takem družabnem redu. Ta pesimizen pa ni v sorodu s filozofskim pesimizmom.

Gibalna sila Ibsenove drame je analiza morale človeške družbe, toda oblika kaže, da se je Ibsen-moralist vendar uklonil Ibsenu-oblikovalcu in umetniku. Ibsen je borilec in etik. To daje njegovim dramam navidezen propovedniški ton, ki marsikoga kaj rad zmoti, da ne vidi v delu drugih človeških doživetij in umetniških lepot. Zato obsodijo Ibsena kaj kmalu moralisti, ki jim je morala razvoj človeške družbe, češ, da so njegove ideje zastarele. Kot v «Nori» je tudi tukaj predmet drame moralna analiza zakona, predvsem njegovih zlih posledic,

kjer pokaže Ibsen na Ozvaldu skoroda do medicinskih potankosti razkroj njegove osebe, ki je prav na meji med nočjo in jutranjim solncem. Miljejna teorija naturalizma in dedna obremenjenost (determinizem) sta tu pritirana do viška. Središče drame je mož, stotnik Alving. Njemu nasprotno središče pa je njegova žena, Helena Alving, mučenica v stilu Ibsenovih žen. Ona se žrtvuje zaradi sina, ki je v drami zadnja posledica grehov preteklosti, ko je doživela ob telesno uničenem možu vso bolečino in grozo, ki jo je naložil — po moralnem prepričanju Ibsena — krivični zakon. «Strahovi» so grajeni simetrično v dveh krogih: Helena Alving — Ozvald — Manders, Engstrand — Regina, ki jim je skupno središče stotnik Alving. Hoteno Ibsenovo črtanje značajev ne moti, če pomislimo, da je v vzdušju drame fluid doživetja velike človekove samote (Helene Alving), v katero padajo obrisi minulih groz v pošastnejših sencah v sodobnost (ime strahovi) in da se pred nami dokončuje velika drama. Moški so neprimerno grše karakterizirani (Alving, Manders) nego žene (gospa Alving). V tem je res preveč očitna tendenca, dvigniti ženo na škodo prave življenjske resničnosti. To pa ima podlago v Ibsenovi morali in še v njegovi veliki veri v ženo, a ne v smislu prenapete emancipacije.

Če nam danes po zunanji — vidni — morali ne more Ibsen nuditi učinkovite novosti, kot je bilo to v začetku, kaže, da smo sicer idejno in moralno nedotakljivi, nikakor pa še ne, da so Ibsenove drame slabe ali celo zastarele. Zgraditi tako arhitektonsko celoto kot so «Strahovi», ustvariti tako žive osebe kot so pastor Manders, Alving, Ozvald, Engstrand in Regina (poslednja sicer nepopolna) v tako emocionalno močni formi in stilistično vlitim dijalogu, more samo umetnik velike obsežnosti in moči. Vsekakor pa je težko, dojeti pravo globino «Strahov», še težje njih elementarnost. (To našim kritikom v album!)

Ibsen je šel na našem odru vedno tiho in neopazno mimo nas. Prav isto je bilo v letošnji sezoni s «Strahovi». Niso pa bili samo neopaženi, celo igrani niso bili. Krivda tiči na vsak način v režiji, to je v igralskem in režijskem pojmovanju Ibsena. Nad vse očitno se je pokazalo to pri «Strahovih», ki so tip ibsenske drame, kjer se pokaže vsa režiserjeva moč v kompoziciji dijaloga, v stopnjevanju dramatičnih poudarkov in v stilnem zlitju celote.

O vsem tem ne moremo govoriti pri režiji ge. Marije Vere, ki je pri nas v zadnji dobi edina režirala Ibsenove drame. Značilno je, da pri režiji M. Vere ni opaziti nobene notranje dinamike, ali, kar je isto, nobene samostojne stilne poteze, ki bi kazala na individualno podajanje Ibsena, kar mora biti režiserjeva naloga. Zdi se mi, da je doumela bolj moralno-čuvstveni ton Ibsenove drame nego stilno in arhitektonsko umetniški smisel, v katerem tiči jedro celote in posameznih oseb. Zato ne morem govoriti o režiji, niti ne o inscenaciji, ki je tradicionalistična in režijsko nedognana; vendar to še ne moti tako, ker je bistvo drame pomaknjeno v razpletke dijaloga, to je, v notranjost. Da ni imela režija dograjenosti, priča zmedenost igralcev, ki so igrali vloge skoroda naturalistično — razen Debevca — in niso našli poti do nekega magičnega prehoda v drugo resničnost, ki je skrita v Ibsenovih «Strahovih». Prav isto pričata stilna neenotnost (Debevčevo samoanaliziranje je bilo v opreki s čuvstvenim patosom M. Vere, Danilove in Levarja in skoroda karikiranim Engstrandom Kralja) in neubranost v dijalogu, ki ni imel nobenih globljih poudarkov. Mimo tega je režija vendarle imela neko močno potezo: čuvstveni ali nastroski poudarek; žal, da ni bil ubran v celoto z igralci. Če bi bil ta čuvstveni nastroj zvišan v čuvstveno grozo, tedaj bi šele zaživeli pred nami pravi «Strahovi», ki so po vsebini res strašni — kot personificirani spomini —, pošastne sence iz preteklosti. Tu bi prišli do veljave simbolni po-

udarki: deževni večer in solnčno jutro — dogodek v obednici koncem prvega dejanja in požar azila.

Gospo Alvingovo je igrala Marija Vera, ki je poudarjala čustveni patos zapuščene in nesrečne žene in matere. Tako pojmovanje je človeško resnično in močno, a občutno moti, ako se sprevrže v jokavo sentimentalnost ali patetičnost, ki pretrga ibsenški mezo forte v govorjenju in njegovo jedko analizo. Plemenitost, vzvišenost, požrtvovalnost in vztrajnost je M. Vera sicer poudarila, pa bilo je v njeni zunanji izvedbi mnogo igralske šablone, kar pač izvira iz njenega igralskega izživljanja, ki ima za seboj preveč priučene zgodovine. Trpke groze in človeške bolečine pač ni bilo v njeni kreaciji. Bila je bolj zunanje emocionalna.

Ozvald C. Debeveca se je razlikoval od drugih igralcev predvsem po ostrejšem kretanju in stilizirani govorici. Igralsko je Debevec podčrtal poleg etične groze — dijalog s pastorm, ki je bil idejno akcentuiran — predvsem zunanje prikazovanje razkroja Ozvaldove duše, kar je napravilo njegovo igranje miselno preračunano in malone usmerjeno v zunanji efekt. Mimo svojevrstne artikulacije je Ozvald bil na nekaterih mestih preveč meditirajoč in se je zdelo, da je v tem gradba vloge, ki je zunanje preracijonalno izdelana. Veliko krivde tiči v neenotni režiji. Prav zaradi neenotnosti se niso mogle poudariti vse notranje globine dela (zadnji dijalog med materjo in sinom, nastrojenje po požaru itd.), tako da je zadnji prizor ostavil nekaj hladnega. Pač sem občutil naporno hotenje, prikazati narurni razvoj paraličnega napada s tihim simbolnim akcentom, ki pa je bil preveč glasno in hote artikuliran: «Soon-sonce».

Levarjev pastor Manders je bil vidno prisiljeno izigran. Vloga ni papirnata, kot se zdi, ampak obratno močno akcentuirana in življenjsko najbolj dosledna. Tega Levar ni pokazal; igral je mrzlo po tekstu tudi brez vsake notranje močne poteze. Njegov mezo forte je bil dober, tudi zunanje prikazovanje je bilo v stilu, kar pa še ne odloča. Tudi tu nisem občutil prave igralske stvaritve, niti izoblikovanosti, kar pripisujem le zunanjemu razumevanju vloge in neosebni režiji.

Engstrand kaj hitro lahko zaide v karikaturu in komiko. Prav te črte je poudaril Kralj, ki zaradi tega ni mogel pokazati življenjsko komičnega Engstranda. Glasovno se je tu pa tam izpreminjal. Njegove geste pa so znova prikazovale njegovo teatralično zmožnost, ki vsekakor učinkuje. Žal, da je Engstrandove narave prikrito bistvo — ki je v nekem grenkem sarkazmu — ostalo popolnoma neizdelano. Nerazumevanje.

Regina Mire Danilove se je držala v mejah, ki jih zahteva vloga, ki nikakor ni notranje preobsežna. Zato se mi Regina, igrana na tak neznatni način, ni vtisnila. Grenke poteze na obrazu, mimika in še premelodiozno govorjenje pa so vedno zunanja igralska sredstva M. Danilove.

Kljub karakterizaciji posameznih oseb moram poudariti, da so si v celoti nadvse nasprotovali po svojem notranjem akcentuiranju in podčrtavanju vlog, kar je krivda režije. Gotovo so «Strahovi» najbolj neznatno režijsko delo letošnje sezone, če izvzamemo ves šundovski balast in ceneno blago velemestnega kiča, ki ga z veliko vztrajnostjo podaja slovenskemu občinstvu režiser Šest. Mislim: najbolj neznatno med umetniško pomembnimi igrami, dasi v njih ni take nemogoče drastičnosti, kot jo je očitovala uprizoritev «Fausta».

Anton Oevirk.

**Opera.** — Hasanaginica je gotovo ena najuspelejših točk dosedanjega opernega repertoarja te sezone, zlasti v reproduktivnem pogledu. Ogrizovićevo besedilo

se v bistvu ne razlikuje mnogo od njegove istoimenske dráme, vsaj v novi predelavi odgovarja tempo opere tempu drame. Pred nekaj leti je bila prva vpriporitev v Zagrebu, vendar ni vzbudila tolike pozornosti. Najbrž bo to vzrok, da ni prišla opera Hasanaginica k nam že prej. Ali pa to, da je njen komponist, Lujo Šafranek-Kavič, v naših glasbenih krogih manj znano ime. — Snov libreta je zajeta iz narodne pesmi. Ogrizović je naredil iz nje silno, učinkovito dramo. Tragika, zlasti v zadnjem dejanju, je tako neposredna, da ji v svetovni literaturi težko najdemo para. Snov nalikuje še najbolj Tristanu in Izoldi, ki jo je uglasbil Rihard Wagner na višku svojih tvornih sil. Tudi šafrankova glasba, žal, nalikuje Wagnerjevi, baš Tristanu. In to je edino, kar mi je v vsej stvari nesimpatično. Kajti proizvodi te vrste nimajo mesta med izvirnimi. Ne mislim s tem, da bi bila opera ali prav za prav glasbena drama Hasanaginica morda plagijat. Taka dela prištevamo k tako zvanim «kapelniškim operam», kot jih pišejo vsi Wagnerjevi epigoni, pa tudi Straussovi in Puccinijevi. Opozarjam na Aleksandra Zemlinskega, Erika W. Korngolda, Jaromira Weinbergerja in druge. Morda bo kdo mislil, da iščem v vsaki glasbi le negativnih strani in da hodim že s tem namenom poslušat. Ne! Po obširnem, navdušenem referatu E. Adamiča v «Jutru» sem komaj dočakal reprize, ker se mi ni bilo mogoče udeležiti premiere. Kakšno razočaranje, ko sem moral že po prvih dveh, treh taktih ugotoviti Tristana (začetek predigre), po desetih, petnajstih taktih pa značilne sinkope iz istega dela (drugo dejanje). Kaj se dogaja v poročevalčevi duši po takem začetku, je težko napisati. Mimogrede omenim citate iz Lohengrina, iz Carmen itd. Tretje dejanje je snovno tako silno, da glasbe sploh ne slišiš. Podobno kakor v biografu pri napetih prizorih. Že često sem razmišljal, kako je sploh mogoče, da se rode taka eklektična dela. Recimo, da bi komponist Wagnerjevega Tristana sploh ne poznal, kar pa je izključeno. Ali ni njegova dolžnost, da bi se z njim seznanil? Primerjal? Črtal in izpreminjal ona mesta, ki so naravnost citati? To je njegova dolžnost! Ali more smatrati kritika res za tako malo naobraženega, da tega, kar bi sam moral ugotoviti in je najbrž tudi ugotovil, on ne bo? Saj gre marsikatera dnevna kritika iz nekih nepravih razlogov res včasih preko tega. Vem, da je večini publike Hasanaginica zelo ugajala. Tudi meni je Tristan zelo ugajal in mi še. Ako trdim, da sem ga slišal čez petdesetkrat, ne pretiram. Tri leta svojega bivanja v strelskih jarkih sem posvetil študiju Wagnerja. Sedaj mi ga je za enkrat dovolj, tudi če prihaja pod lastno firmo. Pod tujo firmo me pa odbija. — Razen visoko napete romantične glasbe je uvedel šafranek v svojo opero tudi folkloro, in to zelo spretno. Tudi o folklori sem podobnega mnenja kakor o eklekticizmu, — da zmanjšuje umetniško vrednost, zlasti pa izvirnost tvorbe. To pa radi tega, ker smatram narodno pesem kot proizvod individuala, ne pa množice. Vendar mi je folkloro v dramskih delih ljubša nego v koncertni glasbi, kjer ima očividni namen, iskati stikov s publiko — na tuj račun.

Tehnična plat šafrankove glasbe je vsega upoštevanja vredna. Skoro na isti višini kakor Wagner. Marsikje, zlasti v prvem delu, glasba res nadomesti dejanje, ki se mi itak v ekspoziciji ne zdi preveč razvlečeno. V naslednjih dveh delih pa teče dejanje samo, česar n. pr. pri Wagnerju ni. Partitura je skrbno izdelana, glasba se v dejanju vedno podreja, vendar ne v zmislu tako zvanih teatrskih efektov. Pevske partije so deloma recitatorične, deloma melizmatične, — vse pa človeškemu organu primerne. — Kot domače delo zasluži Hasanaginica v polni meri, da se je vpriporila. Obeta nam postati celo repertoarna opera, kar ji želim od vsega srca.

V naši operi so podali Hasanaginico tako dobro, da je komponist lahko več kot zadovoljen. Polič je vzlic svoji prezaposelnosti kot dirigent odličan. Pred-



stavo je vodil z vidno ljubeznijo do dela, orkester vestno izpilil in podredil njegovo eminentno vlogo še važnejšim, onim na odru. Harmonija med dirigentom, odrom in orkestrom vzorna. Vloge prvovrstno zasedene, mogoče edini Vičar kot gost za spoznanje šibkejši od ostalih. Thierryjeva in Križaj sta zopet vodila v glavnih vlogah, Janko, Grba, Španova, Vičar in drugi so dali vse. Baletne vloške in zbori dejanje zelo poživljajo, pa tudi glasbo. Režija (Kriveckij) in tempo igre ter scenerija, vse je bilo značaja dela adekvatno. Obisk zelo dober, delo je uspelo kakor malokatero domače.

Slavko Osterc.

## PREGLED REVIJ

Srbske in hrvaške književne revije. Belgrajski in zagrebški književni časopisi so stopili v novo leto brez posebnih programov. Nemara so preveč sigurni svojega občinstva, in ga jim ni treba vabiti s programatičnimi načrti. Vodilne revije — in samo te smo sprejeli v program svoje stalne revialne kronike — hodijo že znana in priznana pota. Občinstvo komaj opazi, če se tu in tam os malce premakne; tako se je n. pr. «Srpski književni glasnik» v zadnjem času nekoliko pomladil in odpira svoje, z duhom Bogdana Popovića posvečene strani n. pr. surrealistu Aleksandru Vuču. Zato pa se je novosadski «Letopis Matice Srpske», v katerem je lani priobčeval vodja srbskih surrealistov, Marko Ristić, svoje programatične članke, zasukal nekoliko nazaj in je — očitno pod vplivom nedavne krize v «Matici Srpski» — stopil še bolj nego doslej v službo nacionalistične tendence v slovstvu, o čemer priča uvodnik, ki ga je spisal urednik R. Vrhovac v 1. letošnji številki. «Letopisu» se pozna tudi to, da je skrčil svoj obseg skoraj za polovico. «Misli» do trenutka, ko pišemo te vrstice, še ni uspelo, da bi po debeli jubilejni številki (november-december 1929), ki je izšla šele pozno v januarju, predstavila svoj enajsti letnik. «Život i rad», ki so ga nekateri hoteli prezirljivo pokopati, izhaja začudo redno (v tem je nadomestil «Letopis», ki je letos opešal) in tudi sicer ne kaže prezgodnje utrujenosti; zdi se celo, da se njegova razvojna linija vzpenja višje. Izmed ostalih srbskih revij omenimo še sarajevski «Pregled», ki je nastopil četrty letnik in vidi v tem povoljen znak za duhovne in moralne vrednosti Bosne in Hercegovine, ki jih reprezentira.\*

Manj ugodna vremena vladajo za hrvaško revialno književnost. V poštevh prihajajo v glavnem tri književne revije: «Savremeni», «Hrvatska revija» in «Književnik». Posebno slovstveno strujo (katoliško orientacijo) zastopa «Hrvatska prosvjeta», ki zanima prijatelja književnosti zlasti zaradi tega, ker je njen domači duh Ljubomir Maraković (žal da «Hrvatske prosvjete» nimamo pred seboj). Tudi o «Savremenu» ne bo govorila naša kronika, dokler se ne pojavi prva letošnja številka, kar pa je, če se ne motimo, še zakrito v temo; šele v februarju je ugledal svet decembrski zvezek, v katerem je Ksaver Šandor Gjalski priobčil svojo poslovilno razpravo o hrvatskih in slovenskih kajkavcih, alias «Vindih». Dokler se torej «Savremeni» zopet ne prerodi, prideta v poštevh samo še «Hrvatska revija» in «Književnik».

Iz leposlovja nismo opazili v letošnjih številkah omenjenih revij ničesar izrednega. Lirika je še najobilneje zastopana v «Srpskem književnem glasniku» in «Životu i radu». V S. K. Gl. se oglašata dva starejša pesnika, Vladimir Nazor in Dragutin M. Domjanić, izmed mlajših pa Br. Gjukić, Nikola Šop, Momčilo Nastasijević i. dr., v «Životu i radu» Siniša Kordić, Novak Simić, Gjorgje

\* O listu «Nolit», ki zavzema med srbskimi revijami neko posebno mesto, bo spregovoril «Ljubljanski Zvon» v eni prihodnjih števil. — Op. ured.

Glumac, A. R. Boglić i. dr. Nobeden ni dal pesmi, ki bi s čimerkoli opozorile nase. V «Letopisu M. S.» je omembe vredna pesem Desanke Maksimović «Nad rečnim koritom», sicer se oglašajo stari, kakor n. pr. Vojislav I. Ilić Mladji, Sima Pandurović, Rikard Nikolić. Pripovedna proza je boljša od poezije: v S. K. Gl. je izšla novela Ive Andrića «Kod korana» v značilnem slogu njegovih bosenskih povesti, za poznavalca Andrićeve proze že nekoliko narejena, v «maniri», vendar pa še vedno močna in topla. Takisto velja omeniti povest Veljka Petrovića «Neprijateljstvo sv. pismo» in (v 4. številki) Aleksandra Vidakovića «Roksanda», ki je spisana v nekakem domačem intimnem realizmu. «Letopis M. S.» nima ničesar izrazitega, «Život i rad» objavlja roman Siniše Kordića «Neobičan svet», v «Pregledu» ostaneta za vsem leposlovjem samo dve ertici Ive Andrića in Hamza Hume. Hrvaška poezija v navedenih dveh revijah ni pokazala niti toliko kot srbska (zabeležiti je samo Nazorjev prevod dveh spevov iz Kalevale — Hrvatska revija št. 1.). Tem obilneje pa pada na tehtnico umetniška proza: v «Hrvatski reviji» novela Miroslava Krleže «Bobočka» iz njegovega novega, poglobljajevskega cikla o Klanfarju, potem pa povest Gjura Vilovića «Žena bez Božića». V «Književniku» povesti M. Krleže, Avg. Cesarca in Luke Perkovića.

Iz dramatike sta izšla samo dva karakteristična odlomka v S. K. Gl.: M. Krleže «Scena između gospodje Klare i viteza Olivera Urbana» (iz cikla o Klanfarju) in četrto dejanje Manojlovićevega «Centrifugalnega igrača».

Obzorje se nam močno razmakne, če pregledujemo esej in literarno-kritične članke v vseh obravnavanih revijah. Tu je izbira tolikšna, da kot skromni kronisti postopamo nekako pragmatično in opozarjamo zgolj na tiste članke, ki so posebno značilni za današnji čas ali pa zanimivi tudi za slovenskega ljubitelja književnosti: Prvo mesto v kolu gre, kakor je že navada, S. K. Gl. Tu je objavil Miloš Crnjanski daljšo razpravo «Šekspirovi soneti», ki je spisana prav živahno in podprta z mnogimi argumenti. Ilija M. Petrović je priobčil kratko, a pregnantno spisano studijo o Marcu Twainu. «Život i rad» je v tem oziru še zanimivejši, čeprav njegova zanimivost malce diši po senzaciji: Sima Pandurović v dolgi studiji, ki se je začela že v lanskem letniku, «trga» Bogdana Popovića. Kdor ve, kak ugled uživa B. Popović v beograjski literaturi in izvenknjiževni družbi, bo razumel, zakaj je ta poizkus Sime Pandurovića vzbudil veliko pozornosti in komentarjev, še preden je zaključen. Pri njem se ustavimo prihodnjic. V 5. številki «Života i rada» je objavil njegov urednik Milan L. Rajić nekaj opazk k aktualnim pojavom in značilnostim v srbskem književnem svetu. Njegovemu članku ni moči odreči zanimivosti, ne glede na to, koliko je njegov komentar pravilen. Rajić se bavi z afero bivšega docenta dr. Vitezice, ki je bil več let ožji sotrudnik Bogdana Popovića na belgrajškem vseučilišču, dokler ga ni Popović sam javno označil kot nesposobnega. Še zanimiveje pa je, kar pripoveduje pisec o «poeziji» dveh priznanih učenjakov, Radovana Košutića in Branislava Petronijevića, ki sta na stara leta jela objavljati s polnim imenom (Košutić celo v samostojnih zbirkah) verze, ki se odlikujejo po uprav infantilni nezrelosti in pomanjkanju književnega okusa. Zares: kako da so nekateri vse časti vredni intelektualci, ki so dali znanstvena dela nesporne vrednosti, tako otročji, tako malo «pismeni» v pesništvu? Kakšen psihoanalitičen problem je to nesorazmerje med zrelim intelektom in infantilno-nerazvitem pesniškim čutom? Takih primerov je namreč več, nego jih omenja pisec citirane razprave, ki sicer ni segel globlje v problem. Čudne slovstvene pikantnije nam pripoveduje Rajić o srbski književni kritiki, o prijateljskih klikah, ki si medsebojno pišejo slavospeve, ali n. pr. o nekem priznanem dramatik, ki je prinesel v uredništvo književnega časopisa lasten esej o — samem sebi (!).

Mislimo, da ni bilo odveč, kar je pisec povedal o srbskih surrealistih, čeprav problem ni rešen, ako zavrremo njihovo «kozmično dialektiko» z — nacionalističnega vidika. Sicer pa velja počakati, kako bo ta mnogostranski obračun odmeval v prizadetih krogih.

Iz «Letopisa M. S.» bi omenil članek Josipa Vidmarja «Slovenačka književnost u godini 1929.», ki ni samo informativen, marveč tudi idejno podprt. Pretežno informativna je kratka studija F. Poljanca v «Pregledu», «Naturalizam u Slovenaca». O Slovencih poroča L. Žimbek v «Hrvatski reviji», vendar mu vzlic očitno dobri volji uidejo razne pomote, kakor je n. pr. tale: «Izlazi takodjer revija za kritiku „Kritika“ s preko 5000 pretplatnika pod uredništvom Finžgara» (!).

Med esejih hrvaških revij je zlasti opazen članek o najpomembnejšem madžarskem liriku Andreju Adiju («Hrvatska revija», januarski zvezek), v katerem je Miroslav Krleža impresivno orisal ves psihični kompleks in politično okolje madžarske panonske, hunske province, iz katerega je vznikla lirika enega najsilnejših madžarskih poetov Adyja. Esey je spisan s širokim zamahom, s svojevrstnim pojmovanjem zgodovinskih antagonizmov, z aluzijami na Hrvaško Matoševih časov; take eseje ume pri nas pisati samo Krleža. Omeniti moramo tudi esej Ljube Babiča «Josip Račić». Izmed hrvatskih slikarjev ima Ljuba Babić največjo in najpristnejšo književno nadarjenost in kulturo, zato se njegove studije o slikarstvu čitajo s posebnim užitkom. Registrirati je treba še dr. Bognerja razpravo «Subjektivizam u modernoj književnosti», ki pa v bistvu ne pove nič kaj novega.

«Književnik» je s februarsko številko vzbudil mnogo hrupa. Članek «Gustav Krklec», ki ga je spisal leta 1921. pokojni pesnik A. B. Šimić, je izšel v taki obliki, da se ost ni obrnila proti Šimiću, ki je smel imeti svoje mnenje o Krklečevi poeziji, marveč zoper krog okoli «Književnika», ki je v letu 1930. potreboval ta «napad iz groba». Gustav Krklec je odgovoril «Književniku» v belgrajskem dnevnom tisku, ki je v svojih začudo razširjenih literarnih stolicah takoj komentiral ta članek in mu pripisal značaj slovstvenega boja med Zagrebom in Belgradom, ki naj bi bil nadomestilo za drugod izrinjene energije. Nu, pesniška pozicija g. Krkleca se zaradi tega ni bistveno premaknila. V isti številki «Književnika» se je oglasil k besedi Miroslav Krleža v zanimivem sporu «Pro domo sua»; obsežen odgovor na razne časniške in časopisne očitke in poizkuse nekake «protiglembajevske kampanje» je zgolj prispevek k vprašanju literarne fiziognomije in osebne psihologije M. Krleže.

Brez dvoma je ta ali oni članek v revijah, ki smo jih omenili v tem pregledu, pozitivnejši od teh, pri katerih smo se nekoliko delj pomudili. Toda naš čas označuje še toliko negativnih življev, toliko znakov iskanja, tavanja in nejasnosti v vrednotenju duhovnih pojavov, da so nekateri znaki negativnosti važnejši od mirnih, pozitivnih linij, ki se pno v velikih lokih iz preteklosti v megleno prihodnost.

B. Borko.

O današnji ruski literaturi piše v februarjem zvezku «Slavische Rundschau» znani ruski romanopisec Ilja Erenburg. Zvezek prinaša nadalje poleg bogatega literarnega in kulturnega drobiža iz slovanskega sveta (kjer pa, žal, Slovencev letos sploh ne poznajo več) razpravi A. L. Böhma «Nova pota v raziskavanju Dostojevskega» in J. L. Fischerja «Pokrajinstvo kot kulturno gibanje v Češkoslovaški» ter zaključek zanimivega eseja Wl. Zawistowskega «Najvažnejše struje moderne poljske režijske umetnosti». Erenburgov članek sicer materijelno ne prinaša ničesar novega, pač pa odpira idejno nekaj novih pogledov v snovanje sodobne sovjetske literature, v prvi vrsti pa je zanimiv za

pisca samega in njegovo vero v tako zvano «novo stvarnost», ki je menda umetniški plod amerikanizacije današnje Evrope, zlasti pa Rusije. Svoj članek sklepa pisec takole:

«Treznost, resnoba in preprostost niso dane samo po materialu. To je glas časa: jaz ruske literature ne morem ločiti od evropske, čeprav je socialna struktura naše zemlje docela svojevrstna. O rasti novega romana, bestardnega romana, se ne da soditi samo po ruskih pisateljih, marveč tudi po evropskih: Döbblinov «Berlin Alexanderplatz», Gideov «Ponarejevalec denarja», Malreaux-jev «Zavojevatelj», Gläserjev «Letnik 1902». Teško je reči, do česa bo vse to vedlo — ali do neke variacije romana ali pa vobče do neke nove vrste. Zadnjih penajst let smo se odvadili prerokovanja.

Naj bo kakorkoli, prav je, da ljudje nekaj iščejo. To je poštenejše in razveseljivejše kakor enostavno visoke izdaje. Tem bolj, ker so čitatelji, kakor vedno, daleko pametnejši in drznejši kot mislijo pisatelji. Knjige se čitajo v tihih izbah, tako da se da to težko prekontrolirati. A vsakdo lahko v kinu opazuje premoč občinstva nad platnom, kjer se prikazujejo pustolovščine mylordov ali apašev. Tam tudi vsak lahko presodi, koliko je vsak čisto stvaren film romantičnejši od drame. Splavljanje lesa ali pa viseč most — to je silen patos in nemir, med tem ko je ljubezen kakega zvezdnika pusta in znana iz vsake poljubne restavracije s separeji. «Potemkin» je zgrajen prav tako kakor «Disraelijevo življenje» na dejanskem gradivu. Ne kaže drugega ko čakati, ali se bo dal napraviti kak Potemkin sedanosti. To bo seveda težko kakor vsak začetek, ampak napol uspelo je tu važneje od vseh triumfov. — —

Če bi hotel dati obračun o novem ruskem slovstvu, bi se poslužil klasičiranja. Potrudil bi se, da bi čitatelju zabeležil vsaj nekaj imen: Babel, Pasternak, Zamjatin, Tihonov, Fedin. A jaz sem pisatelj, torej jako slab kritik.

To mi tudi ne dopušča, da bi preiskoval notranji patos naše novejšje literature. Najmlajši so zaljubljeni v industrijsko literaturo. Ne gre za tema. Ni dvoma, stroj igra danes jako važno vlogo v človeškem življenju. Celo matere zemlje si ne moremo misliti več brez traktorja. Ni dvoma, da je mnogo bolj važno pisati o tovarni nego o boudoirju. Temu se težko da kaj oporekati. Jaz sam sem pred kratkim napisal življenjepis avta in mnenja sem, da je avto veliko bolj zanimiv junak kot pa rajni Disraeli. Ne, jaz govorim o nekem obožavanju stroja. Človek, ki sedi ob volanu, misli, da vlada stroj. To je ena najbolj žalostnih iluzij. Ponavljam: pri nas se grade izvrstni električni veleobrati.

Pesnik Aleksander Blok je že davno pred revolucijo spoznal «zvezdo nove Amerike», vzhajajočo nad Rusijo. O zvezdah kakor o okusih se ne da prepirati. Zdaž izdaja več mladih pisateljev v Moskvi časopis pod naslovom «Business». Najsi stoji ob stroju kdorkoli, stroj ostane stroj. Naloga pisateljev, njih zvanje, njih prokleta dolžnost je, rešiti človeka, dokler ga niso še deli vsaksebi in spet sestavili, dokler je še sposoben strasti in zmote.

To je misija naše generacije. Stari pisatelji so malone vsi stopili v vrste emigracije. Bili so modri in nadarjeni. Bili so upravičeno ponosni na svoj um. Samo enega niso umeli: da revolucija ni uničila samo starega polja, temveč tudi stare resnice. Čutili so se užaljene in so se odtujili svojemu narodu. Kar se tiče mladine, ta še ni izrekla svoje zadnje besede. Ona ljubi delo in preprostost. Nogomet ji je ljubši od Dostojevskega. Dvovom ne pozna. Zanje je vse jasno. Tako dorašča rod graditeljev. Stroj zanjo ni ne blagoslov ne katastrofa. Stroj je njeno ozračje. S temi mladeniči se ni mogoče prepirati. Saj ne umejo poslušati in prav imajo: njih naloga je druga. Ostanjejo pisatelji, ki

jim je zdaj trideset do štirideset let, rod, ki je pričel vojno in končal revolucijo. Videti je starejši nego je: taka leta ne gredo mimo brez sledu. V njih knjigah se vsak hip menjavata vera in zasmeh. Razen tega so bile te knjige, kot že rečeno, napisane v naglici, brez odmora, včasih v eni sapi. Daleč od tega so, da bi bile popolne. Lahko se pomiluje ta prehodni rod. Eno pa se ne sme pozabiti: ta rod ima ogromno silo; v letih vojne in revolucije se je navadil spoznati relativnost vseh vrednot. Mislim, da zgodovina svetovne literature komajda pozna tako globoko človeško ironijo kakor je predal ruskih knjig, ki so bile napisane v zadnjih desetih letih... Ta rod je od zgodovine same pozvan, da je človeški. Njegov fanatizem je omiljen po izgubah, njegova nevera omiljena po ljubezni.»

F. A.

## G L O S E

### Neliterarni problemi. (Konec.) II.

V celoti je, kakor že omenjeno, odpor obeh nasprotnikov proti prvi premisi izvajan s polovico prepričanja in sloni deloma na slabem razumevanju mojih trditvev. Drugače je pri drugi premisi: Krščanstvo (kakor sploh noben svetovni nazor ali miselni sistem) ne more biti človeku narava ali apriorna narava. Zoper to misel, ki je središče mojega nazora o krščanski umetnosti, postavljata B. Vodušek in A. Ušeničnik največ ugovorov. Prvi odpor velja kajpada zoper pojmu apriorne narave samemu. Kako si ga je krivo raztolmačil Vodušek, je bilo pokazano že v prvem poglavju. Korektura, ki jo zaradi tega napačnega pojmovanja izvrši na njem s trditvijo, «da so naše težnje po premagovanju in odreki ravno tako zakoreninjene v nas samih, prav tako del nas samih, kakor naše strasti...», je nepotrebna. Stvar je vendar jasna in nedvomna. Kdo je kdaj pojmoval človeško naravo drugače? K njegovi nadaljnji opazki, ki govori o razmerju vrojenega moralnega nagona do krščanstva, pa se bom še povrnil.

Ušeničnik očita pojmu apriorne narave nejasnost in nedoločnost. Včasih da mi pomeni «prvotni božji zasnutek o človeku», včasih pa le «poseben način dejstvosovanja, ki je komu apriori svojski». Opomniti moram takoj, da mi je prvi izmed teh dveh pomenov apriorne narave sumljiv. Kajti izraze kakor «božji zasnutek» neke osebnosti sem uporabljal vedno samo v čisto individualnem zmislu, kot pojme za notranjo strukturo, ki je v vsaki osebnosti drugačna, nikoli pa kot «božjo misel o človeku», to se pravi o človeku sploh, kakor se mi zdi, da ga Ušeničnik v tem primeru pojmuje. V pravem pomenu pa sem ga često zamenjaval z «načinom dejstvosovanja, ki je nekomu apriori svojski», kajti le-ta je pač edini zaznavni izraz v osebnosti skrite «božje zamisli» ali apriorne narave, s čimer je to indentificiranje, ki se je izvajalo zaradi praktičnosti, upravičeno.

To nespornost je izvira iz miselnega nasprotstva glede vsebine osnovnega pojma te debate. Ušeničnik ga neposredno nato določno razvije. Pri tem ubira dve smeri. Prvič mu gre za vsebino pojma, drugič za metafizično ali teološko opredelitev, koliko in v katerih osnovah je človeška narava božjega porekla. Druga smer je v debati o umetnostnem vprašanju prav za prav odveč, zato bomo zasledovali samo prvo.

Ušeničnikova misel o pravi vsebini pojma apriorne narave se dovolj določno izraža v naslednjih dveh stavkih, ki ju navajam iz njegovega teksta: «Apriorno v nekem zmislu in dano je človeku vse, kar prejme s svojim rojstvom. Vemo pa, zlasti moderna znanost nas je dodobra poučila, da prejme človek mnogo, mnogo, kar ni apriorno dano v zmislu čiste človečnosti.» —

«Seveda, če bo umetnik segel še globlje, bo prišel tudi do prvobitnosti, ki je res od Boga, do tiste apriorne podobe, ki mu jo je res zarisal Bog, in njegova umetnost bo kazala globoko in tragično disharmonijo med življenjem in idealom.» Če ta dva stavka prav razumem, je njiju logični zmisel naslednji: Za apriorno naravo neke osebnosti se ne sme smatrati ono bistveno in značilno, kar je prinesla ob rojstvu na svet in kar nujno opredeljuje način njenega dejstvovanja, marveč samo del teh lastnosti, in sicer tisti del, ki je v skladu s čisto človečnostjo. Kar je med prirojenim «slabega», je treba smatrati za posledico izvirnega greha, dedne obremenjenosti, patologije...

Da je ta misel v svoji logiki napačna, je očitno na prvi pogled. Trditev, da je apriorna narava nekega človeka čista človečnost ali človeški ideal, ne pa prirojena mu in samo njemu neizpremenljivo lastna notranja struktura in enota dobrih in zlih moči in nagnjenj, se dá v logični abecedi opisati s postopkom, ki kot bistvo nekega pojava poudarja genus proximum mesto specifičnih diferenc. Skratka: individualna značilnost Krima na primer ni njegova edinstvena oblika in ne geografska lega, marveč dejstvo, da je gora. Toda ta napačna misel tvori v Ušeničnikovem sklepanju važen člen. Čista človečnost ali človeški ideal se pri njem seveda opredelita kot krščanstvo. Na ta način pridobi stavek: apriorna narava je krščanstvo, s čimer bi bil hkratu podan tudi dokaz, da je izražanje krščanstva lahko umetnost tudi tedaj, če je umetnost res izražanje apriorne narave.

Mimo tega ne posebno uspelega poizkusa, napraviti svojo miselnost prepričevalno, ubere Ušeničnik še drugo pot k svojemu smotru, in sicer na ta način, da spregovori še o krščanstvu samem, o njegovi naravi, o njegovi vlogi v življenju osebnosti in o njegovem odnošaju do apriorne osebnosti. Zavračajoč moje trditve, poudarja, da krščanstvo ni samo svetovni nazor, ne samo neki miselni sistem, marveč absolutna resnica in pravemu kristjanu «bistveno življenje». S poslednjo, nekoliko megleno mislijo prehaja k odnosu krščanstva do človeške narave in izjavlja nadalje, da tvori «krščanstvo kot princip življenja s svojimi dogmami tudi značilne osnove krščanske osebnosti» in da so «te dogme tisto, kar daje krščanskemu umetniku tisti čisto poseben, veder in v vseh teminah optimističen pogled na svet in življenje».

Če hočemo v stvari, ki nas predvsem zanima, na jasno, si je treba predočiti vsaj poglavitne funkcije, ki jih vrši krščanstvo v človeški osebnosti kot religija v ožjem zmislu, kot resnica in kot morala. — S svojo dogmatiko lahko pomaga apriorni religioznosti in spoznavnemu nagonu do neke določene formulacije in do neke opredeljenosti, ne more pa nikomur, ki ju a priori nima, dati ne religioznosti, ne spoznavne žeje in moči, niti ne more kako drugače bistveno učinkovati nanja. Pomembnost in dragocenost neke osebnosti pa je zaključena v njenem apriornem bogastvu glede teh dveh moči. Bogokletni Nietzsche je v bistvu bolj religiozen pojav nego večina pobožnih in učenih teologov in v tem zmislu gotovo tudi dragocenejši pojav. To pa zopet ne zaradi zavedne formulacije svoje religioznosti, marveč zaradi njene gorečnosti, veličine in lepote.

Kot moraličen sistem je krščanstvo nedvomno globoko tolmačenje poslednjega zmisla človeškega npravnega nagona. Toda med ljudmi, ki se iskreno priznavajo k njemu, se nahajajo osebnosti najrazličnejših moralnih kvalitét, kar dokazuje, da je npravnstvenost v bistvu neodvisna od zavedne formulacije npravnega zakona in da je v resnici odvisna samo od apriorne npravnne moči in prirojenega npravnega okusa, ki ga imenujemo vest. Krščanstvo bi v npravnem svetu lahko imenovali samo osebnost, katere vest bi dejstvovala točno v zmislu

ščanske moralke, ki nas uči, da ljubimo bližnjega kakor samega sebe. Toda, o bi se upal reči, niti ne da resnično živi po tem zakonu, marveč da je vsaj zgovora spontanska vest resnično v popolnem soglasju z zapovedjo? Ker pa za soglasja ni, tudi ni mogoče govoriti, da je krščanska morala komu bistveno življenje.

Kaj se po vsem tem lahko imenuje krščanska osebnost? Kje posega krščanvo v apriorno naravo? Kako bi moglo biti krščanstvo element apriorne narave in ne samo neka formulacija zmisla apriornih moči in nagonov ali neka formulacija življenjske skrivnosti, ki jo osebnost lahko sprejme kot zavednost? Apriorna osebnost je edina človekova dragocenost ali edino njegovo boštvo. V nji se vežejo religioznost, нравni in spoznavni nagon, čustvenost, estetika, neštete organske sile in svojstva v enote najrazličnejših svojskosti, vrmatov, kakovosti. In naj me Vodusek razume ali ne, toda etike, religije, metafizike, miselnosti itd. še popolnoma nedoločno opredeljujejo človeško osebnost, ki se jim priznava. Kar jo opredeljuje, je način, kako se jim deansko priznava, kajti le v tem načinu žive in se jasno izražajo te osebnosti religioznost, нравnost, umnost, ki so elementi njene apriorne narave. Ta je določilna v vsem življenju. Odločilna in edino realna; religije in umstveni sistemi so samo zavedne nalike in prisposodbe te žive resničnosti, ki v svojih najizrazitejših primerih tako jasno dokazuje, da je neopredeljiva, svobodna, a vsako življenje edino odločilna in da se ne dá ne omejiti ne izraziti v formulah in zakonikih.

### III.

Z razmišljanji prvih dveh poglavji sem skušal svoj «veliki silogizem» nekoliko podpreti in utrditi. Ker se umetnost bistveno razlikuje od drugih duševnih udejstvanj, sem mislil, da se mora prav tako razlikovati od njih po plasti luševnosti, iz katere izhaja. Dviga se iz emocionalnih globin človeškega bitja in osvetljuje osnovne zrasti umetnikove narave. Na drugi strani imamo pojav človeške zavesti, abstraktno misel o idealu — krščanstvo, ki ima, kakor vsaka misel, tendenco, pronikniti v notranjost. Toda svojega smotra ne doseže in ne more doseči nikdar. Zato ostane v umetnosti, ki izvira iz skrivnostnih mrakov osebnosti, tuja. Tako se s preprostim rumenim plamenom nikdar ne spoji plamen tuje snovi, ki žari rdeče ali modro. Izdaja in loči ga barva.

Vse to razpravljanje se je gibalo v svetu literature, ki je izmed vseh umetnosti najbolj pomešana s tujimi primesmi in v kateri je element umetnosti najmanj ohranjen. Toda čim s preselimo v svet likovnih umetnosti, slikarstva, kiparstva in stavbarstva, postanejo stvari jasnejše. Res je ogromna množica starejših slikarjev črpala snovi v krščanskih zgodbah svetega pisma in cerkvene zgodovine, toda koliko teh slikarjev je obdelovalo snov resnično religiozno? V čem je krščanstvo najpobožnejših izmed njih? Ušeničnik navaja Fra Angelica. Žal, da tega slikarja premalo poznam, da bi ga lahko pravilno analiziral. Vendar opozarjam, da se pri slikah s krščanskimi predmeti nekatere značilnosti slikarjeve narave, kakor milina, nežnost itd. zelo lahko tolmačijo kot «krščansko gledanje» in da bi se lahko krščanstvo nekega slikarja brezdvomno ugotovilo šele pri slikanju nevtralnih stvari. Ali si je pa mogoče misliti slikarsko pokrajino, v kateri bi bilo izraženo umetnikovo krščanstvo? Religioznost da, toda krščanstvo? Skratka, čim bolj se oddaljujemo od literature in čim bolj se bližamo čisti umetnosti, tem manjša je možnost krščanskih primesi. Kakšna naj bi bila krščanska arhitektura, če seveda abstrahiramo zgolj zgodovinski pomen te oznake? Kako naj bi bila potem krščanska najčistejša umetnost — glasba?

Z umetnostjo je tedaj krščanstvo nezdržljivo, v literaturi prav tako kakor v ostalih umetnostih, da se v slovstvu večkrat vpleta vanjo. Tako eksistira v marsikaterem literarnem delu, toda samo poleg umetnosti, ne pa v umetnosti kot element tvornosti same. In če pregledam delo Tolstega in Dostojevskega, ki ju Vodusek imenuje krščanska in ki ju bolje poznam nego Francoza Mauriac in Claudela, se mi misel o literarni umetnosti in krščanstvu popolnoma potrdi. Res sta ustvarjala ljudi, «ki se približujejo dobremu človeku, kakor si ga je zamislilo krščanstvo, toda take in bolj krščanske osebnosti ustvarja tudi indijski pisatelj Rabindranat Tagore, ki ga pa nihče ne bo imenoval kristjana, da si so njegove postave v svojem «krščanstvu» ali v svoji človečnosti bolj prirodne in verodostojne nego naporno in marsikje občutno neumetniške osebnosti kakega Tolstega ali Dostojevskega. Krščanska se imenujeta ruska pisatelja samo zato, ker sta se idejno priznavala h krščanstvu in ker sta tudi v svojih umetniških delih mnogo razpravljala o njem. Njiju krščanstvo je opredeljeno z vnanostmi in je v njunem delu samo primes, ki se umetnosti kot take ne dotika.

Razen tega si je treba to njuno krščanstvo bližje ogledati tudi glede vsebine in globine. V zavesti in prizadevanju sta Tolstoj in Dostojevskij nedvomno kristjana, toda kakšna? Nekaj jasnosti dá temu vprašanju dejstvo, da je Dostojevskij, vsaj z «Brati Karamazovimi», postavljen na indeks in da je bil Tolstoj poleg tega izobčen iz pravoslavne cerkve. (Prav tako ni neznatno, da je pri naših katoličanih tako povzdigovani Mauriac francoskim katolikom vse prej nego katoliški pisatelj ali sploh katolik.) Vrhu tega je treba o Tolstem vedeti, da je zanikal razen božje eksistence vse krščanske dogme, tudi Kristovo božanstvo. Pri Dostojevskem je treba imeti psihološki posluš za njegove krčevite izpovedi. Kdor sliši več nego besede in pojme, bo moral pritrčiti subtilnim ruskim kritikom, ki pravijo, da je bil Dostojevskij v globini duše dvomljivec in ateist. Bil je razjeden od intelektualnega razglabljanja in ni imel moči verovati. Tako je s tema dvema «apostoloma» v svetu resnice. V moralnem oziru sta se oba priznavala h krščanski etiki. Dejansko pa je bil Dostojevskij po celotni atmosferi svojega dela in tudi življenja inkarnacija «brezna Sodome in brezna Madone». Drugo manj nego prvo, kar je seveda daleč od pravega krščanstva. Tolstoj je bil krščanstvu po naravi če mogoče še bolj tuj. Njegova dela «Vojna in mir», «Ana Karenina», «Kreutzerjeva sonata» in druga imajo sicer na pročeljih nalepljena krščanska gesla zoper krvo-prelitje in vojno ter zoper erotično nemoralo. Toda preklinjanje vojne se mu, kakor pravi Aldanov, izprevrže, da sam ne ve kdaj, v opevanje vojne, protest zoper etično nemoralo pa v prometejsko brezbožni upor zoper breme spolnosti in zoper moči, ki ga človeku nalagajo.

A tudi če vso to čudno in komaj pregledno in razumljivo mešanico in razprtijo med zavednimi in instinktivnimi močmi imenujemo krščanstvo, moramo priznati, da izhaja vse, kar je na delih obeh velikih Rusov nedostatnega, ravno iz njune moralne in ideološke prezaposlenosti. Tolstega odkrita in nekoliko groba ter Dostojevskega prikrita tendenčnost dajeta delu prvega često neko prisiljenost in potvorjenost, delu drugega pa neko globoko segajočo izmišljenost in abstraktnost. Toda njuni naravi sta vendarle dovolj močni, da vnašata v dela veliko umetništva. Njuna umetnost ni krščanska umetnost, marveč umetnost navzlic krščanstvu.

J. Vidmar.