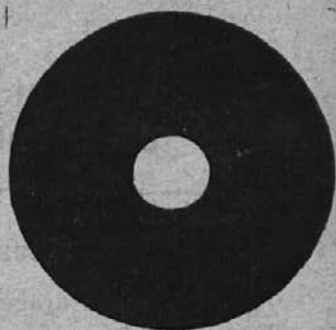


## Vsebina 8.-10. številke:

### POSLEDNJE IZROČILO † SREČKA KOSOVELA:

Rekvijem življenja . . . . .	145
Eecce homo . . . . .	145
ANTON OCVIRK: Večeri . . . . .	146
JOŠKO KROŠELJ: † Srečko Kosovel . . . . .	146
† SREČKO KOSOVEL: Pesmi . . . . .	151
Črtice . . . . .	153
Umetnost in proletarec . . . . .	155
BOŽIDAR BORKO: Jiří Wolker . . . . .	161
CIRIL DEBEVEC: Vprašanje režiserjev v ljubljanski drami . . . . .	165
CIRIL KOČEVAR: Slovstvo in kritika . . . . .	173
PERO ŠEGOTA: Iz mlade dalmatinske lirike . . . . .	176
IVO GRAHOR: Mladinsko gibanje . . . . .	180
UNIV. PROF. DR. F. VEBER: Sokrat . . . . .	185
KRONIKA: Par besed o delovanju g. Antona Podbevška. (Vladimir Premru.) — Poslano. (Jernej Stante.) — Dr. Žerjav in slovenski dijalekt.	



Leto II.

1925/1926

Štev. 8.-10.

CENA 8.-10. štev. 10 Din.

# Mladina

## **Naročajte in podpirajte »MLADINO«, edino kulturnobojno slovensko revijo!**

---

### **Resna beseda naročnikom!**


Ob koncu drugega letnika smo in nekateri naši naročniki še do danes niso poravnali niti pol naročnine! Kako pa to mislite? Ali menite, da živi »Mladina« od zraka? Kdor do 1. avgusta ne poravna naročnine, pride v 1. številki prihodnjega letnika brezobzirno pod rubriko: »Grobbarji našega lista«.

UPRAVA IN UREDNIŠTVO »MLADINE«.

---

»BREZALKOHOLNA PRODUKCIJA«, LJUBLJANA, POLJANSKI NASIP 10/37, pošlje vsakemu naročniku »Mladine« zanimiv cenik brezplačno. Zahtevajte ga takoj; ne bo Vam žal!

---

 Naročajte »MLADINO«, edino kulturnobojno slovensko revijo! Pridobivajte novih naročnikov! Za deset novih naročnikov cel letnik zastoj! Lanski letnik še v zalogi! Vsi na agitacijo za »MLADINO«! Takoj plačajte polletno naročnino! Darujte za tiskovni sklad »Mladine«! Vsak dinar je dobrodošel! Podpirajte »Mladino«!

---

Celoletna naročnina za dijake je Din 30—, za nedijake Din 40—. Uredništvo: Križevniška ulica 6/I. Upravništvo: Kolodvorska ulica 7 LJUBLJANA.

Rokopisi se ne vračajo. Naročnina, reklamacije itd. naj se pošiljajo samo upravi. »MLADINA« izide desetkrat v šolskem letu.

Poštnina plačana v gotovini.

Urejuje: Uredniški odbor. Odgovorni urednik: Andrej Šifrar.

Izdaja: konzorcij »Mladine« v Ljubljani.

Za tiskarno »Merkur«: Andrej Sever.

Naslovno stran je izdelal arh. Ivo Spinčič.

---

## **Naročajte in podpirajte »MLADINO«, edino kulturnobojno slovensko revijo!**

**Poslednje izročilo Srečka Kosovela**

(\* 18. marca 1904. v Sežani, † 27. maja 1926. v Tomaju na Krasu.)

**Rekvijem življenja.**

(21. II. 1926.)

Pod peroti skrij svoj soj,  
stisni v prsi melodijo,  
naj strasti globoko spijo,  
naj bo mir in mrak s teboj!  
(Žup.)

Pozdravljeni, svetli cilji! Pozdravljeni — brez grenkobe v srcu! Jaz molčim na mejniku, vi, moji prijatelji, zbežite za zvezdami! Moja mladost je bila kakor tiha kraška dolina, z zelenim baržunom pregrnjena globel. Oči so se odprle, nebo se je razlilo vanje. In na nerazčesane lase je dahnil mehak veter.

Jaz sem neizrečena, zatrta misel, ki ne bo nikoli izgovorjena. Še mislim nanjo s strahom in bojznijo.

In vendar je ta moja misel edina, ki se bije v tem raztrganem srcu, edina, kamor strmijo moje oči, razboljene od blazno plapolajočega filma sedanjosti.

Ta raztrgani film je prav za prav edini moj brat.

**Ecce homo.**

S teboj govorim, pa sem ti daleč.  
Senca je vzrasla v tisoč senc.  
Sam sebe ne lcim od njih, ne poznam.  
Kako naj ti rečem, kam?

Mrzel pepel leži nad sencami.  
Živci izmučeni od abstraktnih oblik  
lastnega bistva.  
Bog. Ne spoznam mu obraza.

Eno je vroče: žeja Pravice in Odrešitve.  
Eno je sveto: Preprosto in Pristno.  
A nad nami  
melanholija sivih tlakov,  
mrličev, ki ne morejo umreti.

P. S.: Vem, vi ne morete tega razumeti.

Anton Ocvirk:

## Večeri.

(† Srečku Kosovelu.)

Večer za večerom v noč strmimo.  
 Ob oknih sanjamo. Vonj orumenelih  
 cvetlic nam boža lica. O tebi govorimo,  
 o pomladi, o daljnih sanjah ovenelih:

»Kod hodiš, dragi?«

In iščemo z očmi, mrjočimi v črnino,  
 podobe tvoje, tvojega obraza silhueto.  
 O čutimo, da vse iskanje naše je proketo,  
 da tebe ni več... In ti večeri tonejo v praznino.

Joško Krošelj:

## † Srečko Kosovel.

Nimam Ti namena pisati panegirikov; ti so potrebni za ljudi, ki jih rabijo in si jih eventuelno že vnaprej naročajo. Kaj bi ž njimi! Ti sam bi zamahnil z roko po zraku in rekel: v kot. Ti pa nisi bil priznan književnik in še od nikoder nisi prejel kake članske izkaznice in še nikjer nisi dokazal svojih zmožnosti. Ti nisi bil še tajnik. Panegiriki so pa za take ljudi, ki jih moraš šele po smrti dvigati in odkriti nekaj, česar še drugi pod mikroskopom niso našli; najbolje je, če zamoreš najti kako potezico o narodu, o ujedinenju.

Presvet mi je na Te spomin.

Umrli si, ni te več in vendar si vedno med nami in ko srečam na cesti tovariša, mi drhti na ustnih vprašanje: si bil kaj s Srečkom? in opazim: tudi tovariš je imel pripravljeno tako vprašanje in ko sedim v seminarju pri tvoji mizi, se vedno oziram proti vratom. Vedno Te pričakujem in vsi čakamo nate. Ti nisi umrl; bil si pretruden, ves izmučen, zbit in si malo legel, da si odpočiješ. In ko boš prišel, bo pela Tvoja pest še vse lepše in besede: »zato, ker ne delamo, obupujemo, omahujemo trikrat na dan. Zato, ker ni vere več, vere v bodočnost, vere v delo, ki jo pripravlja, vere v delo, posvečujoče, zmagujoče. A samo delo vodi k zmagi!« — bodo zveneje vse lepše in kakor težko kladivo bodo padale na naša srca in naše dlani se bodo krčile v vse trše pesti.

Nič ni malodušnosti v nas, nič ni v nas mehkih, plehkkih sanj, proč sentimentalnost, proč solzavost. Do dna srca se Ti je vse to gabilo in Ti bilo tuje. Tudi ne bomo načenjali vprašanja, če si bil liberalec ali komunist ali klerikalec in kakšen si bil. Zato so že drugi tu; nam vsem si bil človek, borec za pravičnost, za resnico v časih krivice in nasilja! In če si se v tej gigantski borbi utrudil in legel — nič zato! Kakor svet manifest boš vsej mladini, ki se je borila s Teboj ramo ob rami in ko bomo vsi malodušni, ko bomo obupavali, tedaj boš vstal med nami in kakor tuleči levi bomo šli v boj!

Zgodilo se je s Teboj pač tako, kakor se je že zgodilo z marsikaterim. Prehodil si vseh štirinajst postaj. Ne bi Ti jih bilo treba, morda niti ene ne; lepo bi sedel za mizo in se že pri drugih ljudeh informiral, h kateri stranki se prišteva družina, ki Te je povabila in samo reči bi Ti bilo treba: saj dan ni dan, ni res, da sveti solnce na ves ta lepi svet, saj ta človek ni z menoj enakopraven, krivica in predrznost je, če zahteva človek, ki živi od mojega denarja, neke svobode in blebeče o delavskih pravicah. Samo toliko bi Ti bilo treba reči in še morebiti zapeti kako jugoslovansko himno in pot bi Ti bila na široko odprta in od vseh strani bi kar deževalo: o, gospod Kosovel, čestitam, čestitam. Vaša zadnja stvar v »Zvonu« je sijajna, je naravnost izborna; in tako mladi ste še, pa pišete take lepe stvari. Kako pa kaj drugače — mislim materielno — in roka bi utonila v žepu itd. Stvar bi se završila v »Unionski kleti« in pozneje bi še doma postregla ta in ta gospa. Pa Ti, Srečko, Ti si bil res čuden otrok. Namesto, da bi molil, si razgrajal, namesto, da bi hozano vsemu našemu družabnemu redu zapel, si krčil dlani v pesti in pel himno uporu in namesto, da bi stopil na balkon in pljuval na bedne, opljuvane, raztrgane ljudi, si se raje pomešal med nje, jih učil, jim odpiral oči, jim odstiral svojo dobro, čisto dušo in jim svoje drobne pesmi pel in namesto, da bi sedel k belo pogrnjeni mizi in molčal o raznih zapeljivkah in zapeljivcih ter se pustil prijateljsko krmiti in polniti, se z ignusom obračal od posiljene laži-Jacinte ter blodiš po ulicah in v ušesa Ti bijejo opoldanski zvonovi in cesta se ti posmiha v obraz in vabi Te Tivoli.

Bil si prepošten. Prečisto je bilo Tvoje srce in prepolno ljubezni za ves svet, ne samo za svoje pristaše. — Zato si pa dvignil visoko svoj protest »v imenu vseh tistih, ki trpijo pomanjkanje, glad in mraz« proti vsem zatiralcem, proti vsem krivičnikom in krvnikom nedolžnih življenj! Nisi urejal ljudi v take in take kaste, ves svet Ti je bil ljub in drag in gledal si samo na to, kako bi ljudem čim bolj olajšal trpljenje, kako bi jim čimbolj osrečil življenje, kako bi jim prinesel čim več ljubezni. In ko vidi pred seboj vso oskrunjeno, propadlo, zapito našo barsko literaturo, ko vidi kako ponujajo naši literarni krčmarji ubogi, sestradani, premraženi masi namesto zdravega, kipečega vina ogabne pomije, — se izloči iz te mrtve, na fla pobite mase njegov obraz in težke so njegove besede: ne pomij, umetnosti hočemo! V imenu ponosa ponižanega človeka si ne pustimo škropiti obrazov s pomijami!

Zato se je pa godilo s Teboj tako, kakor je pač pri nas že ustaljena navada: Fanté, če Ti ni prav, vrata so odprta — tu je prostor za naše ljudi. — Ti pa nisi bil »pravoveren«.

In tako je bila cesta, trdi kamen Tvoj dom in tako je bilo stradanje Tvoja jutranja in večerna molitev. Po receptu: *Krepieren soll der Hund!* Zato si občutil na sebi vso tragiko naših profitarških ljudi, zato si občutil v dno srca ogabne pljunke naših zaslužnih, hinavskih krvnikov, Srečko, zato si pal! Bil si prenežen, predroben, preslab za vse krivice, ki si jih bil deležen v življenju, preslab in prečist. Naši ljudje so pa umazani še v poslednji misli. In zato nam je Tvoja smrt, kakor veliko izzivanje, kakor norčevanje, kakor umazan po-

smeh in kliče in kriči po maščevanju. Nič zato, če te niso priznali, priznanje si si priboril sam, nič zato, če so s pomilovanjem odklanjali Tvoje stvari, mladina ve, kdo si bil in kaj si bil v naših solzavih, zvođenelih razmerah. Po tistem poskusnem bombardiranju — so se zmešali naši, mladi, revolucionarni umetnosti jeziki in velike zasluge so imeli in imajo še danes ljudje z mehko ubranimi toni, da so se usmilili tega negodnega, za življenje docela nezmožnega otroka in ga posadili na zaslužene stolčke in poklali vse labode, ki so bili v naših stoječih, smrdečih vodah in strmoglavili vse cirkuške pilote.

Napovedal si neizprosno boj kompromisu, še večji boj mladini, ki se je potapljala v valovju sanj in se izživljala v ohlapni, solzavi, realnosti, se boječi romantiki in v mrzlem mysticismu! Več, tisočkrat več ti je bilo življenje, pravo, razbičano, vse objemajoče in poljubljajoče življenje, ogenj, ki se v njem vsega preizkusiš, plamen, ki se mu predaš, da zgoriš — ko vsa mrzla, prazna brezplodna filozofija. In stal si ves ob programu slovenske, zdrave, močne mladine in tudi Tvoja beseda je to: proč z mističnim, brezplodnim sanjarjenjem, z načrtanim pesimizmom, z mehkobno-nežnim in mnogobesednim sviriliranjem. Danes, ko stojimo ob smrti romantike, dekadence itd., je treba zdravega, krepkega, življenjsko upornega in v življenje verujočega novega realizma. Vse Tvoje drobne pesmi pričajo o tem; v sleherni besedici čutiš, kako je vsa živa, življenja polna, kako je vsa resnična, odkrita in nikjer zlagana. Bil si naš Kette, bil si naš Murn. Nihče še ni ljubil Krasa tako, kakor si ga ljubil Ti. Venomer si govoril o njem, o vsem pustem, praznem, lepem, ubogem Krasu. In vsa ta Tvoja ljubezen se je prelivala v prelepe pesmice, drobne, preproste, tako preproste, kakor jih zdaj pri nas ni nihče pisal.

V sobo bi se zaprl,  
oj zaprl;  
da bi umrl,  
oj umrl.

V tesni sobi bi umrl,  
moj brat.  
Ah, kaj meni svet,  
kaj pomlad!

Tu je Srečko, kakršnen je v resnici bil — preprost, resničen, nikdar ponarejen. Kako močno se razlikuje od vseh drugih naših mladih, ki se naravnost pote, samo, da morejo ostati originalni. Ali pa tista razigrana razposajenost polna vedrine, mladosti, ki je je bil ves poln.

#### Vetri v polju.

Vetri v polju šumijo,  
trave mehko valovijo,  
solnce v dolini blešči,  
kaj, če si daleč Ti!

Zvonovi svečano zvonijo,  
 njihovi glasovi se v vetru gubijo,  
 in sredi polja sem čisto sam.  
 Kdo hoče žalost? — Jaz mu ho dam...

Ali je moči napisati še bolj preprosto pesem, kakor jih je napisal veliko število Srečko? V pretežni večini opeva kraške bore. Do nezavesti ga omamlja njihovo šepetanje in jih vprašuje tako, kakor je mogel in znal vprašati samo on:

>Trudno sanjajoči bori,  
 ali umirajo mi bratje  
 ali umira moja mati,  
 ali kliče me moj oče?<

In nadaljuje ves truden, bolan:

Brez odgovora vršijo,  
 kakor v trudnih, ubitih sanjah,  
 ko da umira moja mati,  
 ko da kliče me moj oče,  
 ko da so mi bolni bratje.

(Bcri.)

In ko vidi, kako stopa iz hiše v hišo pomanjkanje, glad, se mu izvije iz duše:

— tretji, četrti in peti in vsi.  
 Tisoč in več — jaz ne morem spati.  
 Nišesar nimam in vendar mislim:  
 Vse, vse bi vam moral dati.  
 (Starka za vasjo.)

Srečko je kraški poet — ves je tak, kakršnega je dalo življenje, ves je tak, kakršni so vsi kraški ljudje: dobri, globoka ljubezen v srcu do vseh ljudi in zdrav, fin, življenja poln humor. Vse, kar ga je spremljalo od doma v svet, vse, vse je našlo izraza v njegovih pesmih, vse tiste ilovnate, rdeče kraške poti te vodijo iz pesmi v pesem, od enega studenca do drugega in ob poteh te pozdravljajo molčeči trudno šepetajoči bori in ti pojejo o davnih dneh in ti razodevajo tople, vroče skrivnosti ljubečih se življenj in zazre se v vas pod seboj in poloti se ga domotožje. Tako je čutil samo še Murn in samo njegova pesem je še tako neprisiljeno preprosta. Pomeša se med dekleta in je ves fantovski in prekipevajoč življenja in mlade, zdrave ljubezni.

Kako ljubi on vse to življenje na Krasu, delo, ljudi, njihovo preprosto besedo, resnično, kakor pravi sam:

ljubim jih, o bolj jih ljubim  
 od vas, meščanskih pčetov!

S trpečim, zatiranim narodom se je pretil, zliil v eno samo življenje, ki ga je vedno živel, sleherna njegova pesmica je en sam krik proti krivicam, ki se zgrinjajo dan na dan nad našim življenjem tam doli. Zato tako velika njegova ljubezen do vsega. Narod je to sam dobro vedel in se je ves potrt poslavljaj od svojega mladega pesnika in mu zasul grob z rožami.

Ljubil pa je svoj tlačeni rod tem bolj, čim večja je bila njegova bol, trpljenje in čim nizkotnejše je bilo njegovo ponižanje, ljubil ga je tudi radi tega, ker je ljubil, neizmerno ljubil vse tlačene, ponižane in opljuvane. In preko oceana kliče v Indijo: brat, in odmeva v Perzijo in v črno Afriko.

O, naj zapojejo zlate sirene  
v srce človeka: »Človek, vstani!«

Tako je prevedel tudi Romain Rollandov: »Manifest svobodnim duhovom«, kjer poziva vse kulturne delavce v močno falango, da v bodoče preprečijo vsa orgiastična krvoprelitja. In tu ne pride v poštev samo en narod — tu je govor o človeštvu, Da pa ne bo laži v nas vseh »zato svobodni služimo svobodni resnici, brezmejni v sebi, ki ne pozna zunanjih meja, brez nacionalnih predsodkov, brez razrednih privilegijev. Da, veselimo se človeštva in ljubezni do človeštva.«

In nisi se ustrašil vreči med naše frakarstvo, pijano in krmežljivo rodoljubarstvo ob Koroškem dnevu, da bomo rešili zatirane ljudi onstran meja šele tedaj, ko ne bomo več poljubljali vsi hlapčevski umazanih, pravičnih, »zaveznških rok«.

»Kajti dekler so v »Društvu narodov« Angleži, Francozi in Italijani, ki kolonije in manjšine sami zatirajo, do takrat manjšinsko vprašanje ne bo rešeno, ker svet se deli samo v dvoje skupin: v zatirajoče in v zatirane. Društvo narodov je društvo zatirajočih. Zato tam ni iskati pravice zatiranim!«

Tako si govoril Ti naš prečudni otrok in Tvoja beseda je izvenela v resničen, trd, trd za naše Florijane, vse pretrd akord: Šele tedaj, ko bomo stali, ne človek proti človeku, ampak človek za človeka....

Taka je bila Tvoja beseda in nikakor bi si ne mogli misliti, da bi Te bila venčala naša dolina šentflorijanska.

Pa nič zato, kaj bi s tem: nič malodušnosti, kakor glasen manifest nam zveni iz groba: borba, ki smo jo začeli vsi, naj se poostri. Delo je bila Tvoja himna in življenje in delo je tudi naša najmočnejša afirmacija zdravja, ki smo od njega vsi prežeti .

Tako je šla mladina po smrti Kettejevi in Murnovi s Cankarjem na čelu v boj za svoje ideale, tako gremo tudi mi s Teboj v borbo za ideje, ki so nas družile.



† Srečko Kosovel:

### Balada o narodu.

Korenine dehte pod hladom ros,  
mavrične kaplje bleste sredi vej.  
Kje je tvoja sila, kje je tvoj ponos  
narod? — Povej!

Vsa polja so zlata, bregovi rdé,  
nad vsemi njivami vstaja dan.  
Kakšni načrti ti dušo težé,  
narod? — Vstani iz sanj!

Vrnil sem se iz tujine domov,  
prisluškoval sem šelestu gozdov.  
Nad vsemi rodovi se daní,  
vse se prebuja, da zaživi.  
Kaj pa moj narod, moj narod, moj narod?

Dragi moj narod — melčí...

### Pesem o svobodnem duhu.

To je resnična svoboda duha,  
gospodična — če človek umira,  
in pri poslednjem utripu srca  
še protestira v imenu Duha —  
še protestira!

Ali naš »veliki potencial« —  
od njega ne h'tel bi umreti!  
Kdor si je enkrat dobro postlal,  
od njega zaman boš dejanj pričakoval,  
godi se mu dobro na sveti.

To je velika svoboda duha:  
slovenska inteligenca  
iz naroda, res s kmetov doma —  
pa ji kraljuje negibnost duha,  
neumnost in impotenca.

### V mesečini.

V mesečini polja vsa so bela,  
ko da jih zapolni prczoren sneg;  
samo črno drevje meče senco  
svojo črno po teh mrzlih tleh.

Črno drevje tiho je ob poti...  
Ta tihota tajnostnih sijanj  
ko da so cdprli beli so grobovi  
v uri daljnih dušnih zblíževanj...

## Zaspal je oče.

Zaspal je oče, na rokàh zaspal,  
zasnul nad črno mizo sključen,  
od vsakodnevnih borb ubit, izmučen —  
in svetel dan je zunaj zasijal.

V dolinah solnce, prazniški pokoj.  
Še naše duše polne so sijaja —  
le oče tih, tako, ko da odhaja...  
Zakaj si tih tako, kaj je s teboj?

Ko da nad svojim delom trdno spi  
živ spomenik, čuvar, v obupni boli,  
da pojde in se več ne prebudi  
in da poslednje strte nade sanj  
še v grobu bodo klicale: Zaman —  
ne bomo izpolnile se nikoli!

## Po cesti greš...

Po cesti greš, sam ne veš, kako, Mogoče bi rado spet listje imelo,  
žaluješ, pa ne veš zakaj, srebrn sijaj, polsvetal, čudovit —  
kakor črno drevo si v jeseni, človek bi umrl, pa ne more umreti,  
ko razblesti sivino sijaj... in živel bi tudi: a je zlomljen, ubit.

## Ponos, moj brat...

Ponos, moj brat, odsev je zvezd, Jaz nisem krvaveči pelikan:  
ki v moji duši krvavijo, samotno in pogumno dotrpelo  
to skrita moja je boleost, srce poraz poslednjih svojih sanj  
ki rase v srcu z ironijo. bo — a ne enkrat zaihtelo!

## Vse, o vse.

## Nočna slika.

Vse, o vse je biló zaman,  
zaprt je tvoj hram, ugasnil je dan,  
in veter pekoče je dahnil v srce —  
potemnele so tihe goré.

Zelena veja se sklanja  
v črno temó,  
drobne zlate zvezdice  
komaj da še sijo.

Cesta — bodeš mi dala mir?  
Boš dal pozabljenja, opojni večer?  
Ona je mimo duše šla,  
ona odnesla je mir srca.

V temni, tihi dolini  
sameva kraška vas,  
v temni nočni tišini  
pozibava se v sanjah klas.

Vse, o vse je bilo zaman.  
Zaprt je tvoj hram, ugasnil je dan,  
ves svet pred mano je zaprt.  
Zdaj bi šel s tabo, tiha Smrt.

Daleč, tam daleč, tam daleč pa  
sanja bel obraz —  
preko njega sta pala dva vala  
črnih mramornih las.

### Ti nisi...

Ti nisi, ki boš svet zavzel  
in tiho utonil v eno s časom —  
razpokan bodeš hrepenel,  
razžgan, boleč, s hripavim glasom.

Kot Kras, ko veter še goràk  
užgè lte borove gozdove,  
prežgè temó — tako korak  
bo moj po mir odšel v mrakove.

Ti nisi, ki jo boš objel,  
ko pala noč bo temna nanjo —  
ti sanjal boš in hrepenel,  
in smrt te ugrábila bo zanjo.

### Joj, kako dolgo je še do večera?

Joj, kako dolgo je še do večera,  
ki tih in zlat  
nas vabi iz kraja krivic in nemira  
v beli grad pokoja...

Od nemih zatiranj omahovaje  
klone duša,  
in bolna želi si v tiste kraje,  
kjer ni več boja.

Ne od lastnih — od tujih krivic ugaša  
in je brez moči.  
Kot ranjeno golobico zanaša  
jo val krvi,

ki se razliva preko sveta,  
preko borb in nemira.  
Kaj ni še odnehala bol srca?  
Joj, kako dolgo je še do večera...

### Rad bi povedal.

Rad bi povedal ljudem lepo, dobro besedo, svetlo besedo, kakor je svetlo novembersko solnce na Krasu.

Toda moja beseda je težka in molčeča, grenka kakor je brinjeva jagoda s Krasa.

V njej je trpljenje, za katerega ne boste nikoli zvedeli, v njej je boleost, katere ne morete spoznati.

Moja bolečina je ponosna in molčeča in bolj nego ljudje jo razumevajo bori na gmajni in brinjevi grmi za skalami.

## Pokazal vam bom grm.

Pokazal vam bom grm, ne vprašujte, kje rase. Ali rase na gmajni, ali za bori, ali za skalami, ali na Krasu, ali v mojem srcu.

Ali rase v sanjah, ki vidijo grozo, ali rase za gorami bodočnosti.

Kajti lahko bi rasel povsod in zato tudi v meni. Lahko bi ne rasel nikjer in zato pri meni.

Pokazal vam bom grm, trnjev grm, ne vprašujte, kje rase.

## Kruh.

Soba številka 24. V sobi petero postelj, petero belih postelj. V oknih tema, skozi okno vidiš samotno počestno svetilko, ki sveti na zapuščenem cesti. Komu? Zakaj?

Mogoče gre po cesti popotnik in se ozre vanjo in se spomni: Kam, kako?

Pa kaj bi o tem. V sobi nas je petero. Petero študentov. Mladi, črni Bosanec — oči mu gledajo kakor iznad življenja — čita Tagoreja. Dva sta sklonjena nad mizo in rišeta. Tehnika sta in Slovenca. Lasje jima padajo na čelo, jezita se. Četrty študira, jaz gledam slike.

Petero življenj in vsem sveti ista luč, sklonjena nizko nad mizo, luč z zelenim senčnikom.

Tišina. Čuje se samo škrtanje risalnih aparatov in šelest papirja.

Ura je enajst. Enajst zame, ki gledam Hodlerjevo »Pomlad«, enajst za onega mladega Bosanca, ki čita Tagoreja in gleda, kakor bi bil ob belih bregovih Ganga. Enajst za onega, ki študira, enajst za onadva, ki rišeta.

Ena misel, ena disonanca: kruh.

»Lačen sem.«

Vsi svetovi so strti. Obrazi so se mučno nagubali. Ravne linije geometričnih teles so postajale krive in matematičen dokaz je postal uganka. Tagore je obmolknil, pomlad je prenehala.

Nova skrivnost je stopila pred nas: kruh.

»Kruh.«

Ozrl sem se na tisto samotno ulico, kjer je gorela luč. Bila je kot tretajoča misel v zimskem mrazu.

Takrat sem videl človeka, ki je šel po tisti samotni ulici. Ugasnil je luč, ker je bilo že enajst. Bil je čuvar in ugaševalec luči. Na romarja pa ni pomislil.

## Luč na snegu.

Sedim pri knjigi, oči pa strme skozi okno. Tam zunaj je sneg, lep, bel, čist sneg in luč pada nanj in drevje meče svoje sence nanj; tihe, črne silhuete, na beli snegu risane. Kako tiho je in lepo!

A jaz sedim in se mučim. In ne morem študirati. Moja misel je tam, pri onem tihem življenju na snegu. Moja misel je pri moji materi, tam daleč nekje na Krasu. Da bi bil tam nocoj, pa bi ji povedal o tistem tihem življenju, o belem snegu, o zimskih večerih, o tihih urah snega in tišine na snegu.

A jaz študiram. A ko doštudiram, umreva oba: ona in jaz. Rada bi vedela, kdaj končam in se vrnem. A jaz se ne vrnem nikoli več.

Tam zunaj tiho bleščanje luči na snegu. Drevje meče svoje črne sence nanj. Če bi šel po snegu jaz, bi bila moja senca rdeča od krvi in bolesti.

† Srečko Kosovel:

## Umetnost in proletarec.

Ob tej uri se vrši po vsem svetu nešteto predavanj, koncertov, recitacijskih večerov in gledaliških predstav. Pesniki čitajo javno svoje pesmi, pisatelji svoje povesti in romane, znanstveniki razlagajo svoje nove iznajdbe, igralci igrajo po gledališčih, glasbeniki proizvajajo koncerte, ki jih lahko čuje potom radioaparator tudi na tisoče kilometrov oddaljeni poslušalec. Predavalnice, gledališča, koncertne dvorane — vse je svetlo razsvetljeno, vse živahno; na tisoče ljudi poslušajo predavanja, koncerte, gledališke predstave.

Po teh gledališčih, po teh koncertnih dvoranah, po teh predavalnicah bo vsakdo lahko opazil, da manjka glavni sestavni del človeške družbe: proletarijat. Proletarec, ki mora opravljati v družbi najtežja in najpožrtvovalnejša dela, proletarec, na čigar ramah takorekoč slone vsi kulturni narodi, proletarijat, ki s svojim trdim in težkim delom pospešuje razvoj kulture, ta proletarijat je postal popolnoma odrezan od kulturnih pridobitev človeške družbe.

Gledališče in koncertna dvorana, oboje je postalo le predpravaica zgornjih desetisočev in kultura je postala hote ali nehote, pa vendar logično po vseh zakonih odvisnosti človeške družbe, razredna kultura. Kakor so v srednjem veku umetniki in znanstveniki živeli od milosti kraljevskih dvorov, tako živijo danes od milosti in nemilosti kapitalistov, bogatašev in buržoazije.

Kapitalisti, bogataši in buržoazija, vsi ti pa ne podpirajo umetnosti iz kakih človeških idealnih nagibov, recimo iz tega nagiba, da bi umetnik lahko od njene podpore živel svobodno in ustvarjal umetnine resnici in svojemu prepričanju na ljubo. Njihov cilj je drugačen; kakor so se polastili proizvodjalnih sredstev materialne kulture, recimo tvornic, bank, borz, veleposestev, tako, si hočejo osvojiti kapitalisti tudi proizvodjalna sredstva duševne kulture, umetnike, znanstvenike, iznajditelje, pisatelje itd. To se pravi zaslužniti si hočejo ne samo ročne delavce marveč tudi intelektualce.

Dne 23. februarja 1926. je priredil »Literarno-dramatični krožek iz Ljubljane« svoj recitacijski večer v Zagorju. Za uvod recitacijam je rajni Kosovel bral navzočemu delavstvu svoje predavanje »Umetnost in proletarec«, ki ga to pot doslovno po njegovem rokopisu objavljamo. 25. februarja t. l. ga je bral na večeru Delavske akademije ljubljanskemu delavstvu. Predavanje je hotel pozneje podaljšati in izpopolniti ter takega ponatisniti v »Svobodi«.

Umetnik in znanstvenik sta v sodobni družbi brezpravna, izpostavljena trpljenju, stradanju in umiranju. In ker je vsakemu resničnemu umetniku svobodno izpovedovanje svojih spoznanj najvišja dolžnost, zato je tudi vsak resničen umetnik postavljen pred alternativo: služiti ali resnici, ali buržuaziji.

Resnica pa slove tako: vsak človek je dolžan delati, toda zato, ker je dolžan delati in ker dela, zato ima pravico živeti in uživati vse dobrine, ki jih je pridobila človeška družba tekom razvoja. Ali krajše rečeno: če je moja dolžnost delati, je moja pravica živeti.

Tega pa kapitalisti, lastniki veleposestev, delničarji tovarniških družb, člani borz nočejo priznati. Oni hočejo, da bi proletarijat sicer delal in tlačani, uživali pa da bi oni. Oni hočejo, da bi bil proletarec stroj, ki bi jim ustvarjal sredstva za čim lažje življenje. Zato izdajajo celo kopo časopisov in revij, da ustvarjajo sebi prijazno javno mnenje ter, da govorijo odkrito ali prikrito, da je tako prav, da mora delavec delati, gospodar pa uživati.

A danes se je tudi proletarec osvestil. Zavedel se je, da njegovo delo ustvarja življenjske pogoje družbe, da, spoznal je celo, da njegovo delo prispeva k najneobhodnejšim potrebam človeškega življenja. Zavedel se je, da na podlagi svojega dela lahko zahteva prav take življenjske pravice kakor oni, ki preživijo vse svoje življenje po kavarnah, barih, bordelih in zabaviščih in včasih niti z mezincem ne ganejo za svoje življenjske potrebe.

Zato se je organiziral in sprejel razredni boj v svoj življenjski program, razredni boj, ki se vrši že od začetka življenja skozi vsa tisočletja do danes kot borba med močnejšimi in šibkejšimi, ta razredni boj, ki se je tudi v vsej človeški zgodovini vršil v obliki borbe med gospodarji in sužnji, patriciji in plebejci, med kapitalisti in proletarijatom. Ta razredni boj daje proletarcu življenjsko silo in življenjski program. Ali brez dovoda duševne kulture ostane ta razredni boj kakor neprižgana luč, ki ne more razsvetljevati kaosa vsakdanjih borb.

Ta luč je umetnost in znanost. Ako se stekajo ravno iz vrst delavskega ljudstva življenjske sile v človeško družbo, zakaj bi delavci — vseeno ako kmetški, tovarniški ali intelektualci — ne mogli ustvarjati lastne duševne kulture, kulture, ki bi temeljita v trdem delu in življenjski borbi ter bi oznanjala svetu nov vrelec elementarnega svežega življenja? Zakaj bi ti delavci ne mogli ustvariti iz ritmov kolektivnega dela ritmov nove kolektivne umetnosti, ritmov nove pesmi o borbi za uveljavljenje človečanskih pravic za vse plasti človeške družbe?

To, kar se imenuje danes proletarska kultura, ni več samo demagška fraza, kakor jo imenuje buržuazija. To je danes že živa resnica; proletarci dovršujejo in ustvarjajo iz svojega dela novo duševno kulturo, kulturo dela in borbe.

Buržuazija si je osvojila vse kulturne zavode in tudi usužnjila umetnike. Skušala jim je vzeti svobodno mnenje na ta način, da je proglasila parolo: *umetnost radi umetnosti*. Na ta način je hotela povedati: »Umetnik, ne zanimaj se za to, kaj se godi v življenju, ali je to pošteno ali ne, pravično ali krivično, marveč piši, piši, *umetnost radi umetnosti*.« S tem pa je odrezala umetnika od življenja, oddaljila ga je od pravreleca vsake umetnosti. Umetniki so se izgubljali v artističnih igračkarijah in pozabili, da je pravi smisel v *umetnosti in človeku*. S tem, da so proglašali geslo *umetnost radi umetnosti* so samo nezavedno služili zgornjim desettisočem, ki so na ta način previdno izvojevali zmago, da se ubranili resničnosti vstop v umetnost.

A razkol družbe, ki je nastal z vedno hujšim oddaljevanjem delavcev od parazitov, je ustvaril nove pogoje za rast in ustvarjanje umetnika, naložil je umetniku novo nalogo, upodabljati življenje iz *resničnosti*, prenašati to resničnost v umetnostno obliko, oblikovati to resničnost v *umetnost*.

Čimbolj je jemala sodobna družba človeku svobodo, pravice itd. tembolj je umetnik iskal vzrokov dušečih političnih, gospodarskih in kulturnih razmer. Prišel je čas, ko je umetnik sam postal ogrožen v svojih najelementarnejših človeških pravicah in ta čas se je umetnik prebudil in spoznal, da tudi njemu ovirajo besedo, kadar hoče govoriti po svojem prepričanju, zvest samo brezobzirnemu spoznanju, da *m o r a* umetnik govoriti resnico, ne pa lagati.

Zato se je priključil onemu gibanju, ki se ravnotako bori za popolno svobodo človeka, za popolne pravice človeka in ki se bori z razrednim bojem za brezrazredno družbo, ki bo ustvarila take življenjske pogoje, da sploh ne bo potrebno še povdarjati, da zasluži vsak delavec svoje življenjske pravice, ampak, ko bo veljalo: vsak človek je delavec, vsak delavec je človek.

Za tega človeka, ki ne bo delal za izkoriščevalce in niti le za svoje egoistične namene, marveč, ki bo delal zato, ker živi, in živel zato, ker bo delal, misli sodobni umetnik, kadar pravi: *umetnost za človeka*.

## II.

Že od pradavnih časov spremlja umetnost človeka na poti skozi življenje. Ko je pračlovek bival še po podzemeljskih votlinah, že tedaj si je rad krasil svoje bivališče z risbami raznih živali, ki jih je videl v prirodi, ko je šel na lov. Lovsko in bojno orožje si je rad okrasil z ornamentami. Ko je na višji stopnji kulture jel že graditi hiše in ostajal na enem mestu, si je začel graditi razno orodje, ki ga je pravtako rad krasil. Iz teh poizkusov se je razvilo slikarstvo. Znano je, da je hodil v vojno prepevaajoč. Pesem ga je navduševala in budila v njem bojno razpoloženje. Tako je nastala že v starih časih, že pred par tisoč leti *l j u d s k a* pesem ali kakor jo danes imenujemo *n a r o d n a* pesem. Vse kar je ljudstvo čustvovalo: bojno radost, pogum, domotožje, žalost, vse to je izrazil ljudski pesnik v pesmi, ki je prehajala

iz roda v rod in tako postala skupna last celega naroda. Na podlagi ljudske pesmi je nastala v moderni dobi umetna pesem.

Taka ljudska, oziroma narodna pesem je:

#### Bojna pesem Kitajcev.

Da nismo zreli?

To je napev, ki so gonili ga povsod  
stoletja nam, sirotam vseh sirot.

S tem ste nas trepljali,  
nade ljudstva ubili,  
v razsodnosti zmotili,  
bodočnost nam teptali.

Da nismo zreli?

Vedno, o vedno za srečo na zemlji smo zreli.

Srečneje in bolje bi radi živeli.

Zreli smo, našo bol razodeti,  
zreli, vas nič več nad sabo trpeti,  
zreli za svobodo vse pretrpeti.

(Prevel po nemškem prevodu Mile Klopčič; Pod lipo št. 2.)

Tako je umetnost vedno govorila o tistih borbah, ki so se vršile okrog umetnika. Ljudski umetnik, pesnik narodne pesmi, je opeval to, kar je doživel narod. Pesniki, ki so živeli na kraljevskih dvorih, so opevali dvorno življenje, opevali so verske boje, boje papežev in cesarjev itd.

Toda od tedaj, ko je odnehal pesniti ljudski umetnik, od tedaj, ko je jela umetna kultura izpodrivati ljudsko, od tedaj je ljudstvo prenehalo biti soudeleženo pri uživanju kulture. Še je živelo ljudstvo svoje posebno življenje, a to življenje je bilo v primeri z onim, ki so ga živeli plemiči in kralji preveč zatirano, da bi lahko tekmovalo z njim. Plamen ljudske kulture je ugašal, ljudstvo je ostalo v temi. In v temj tlačanstva ni bilo zmožno, da vzpostavi organizirano borbo za svoje pravice, niti da živi pravo življenje.

Šele nastanek in razvoj moderne industrije je zanesel v ljudske množice kali izobrazbe. Delavec, ki je hotel delati ob stroju, je moral biti več ali manj izobražen; stroji so zanesli moderno kulturo celo na deželo, na kmete. Svet se je moderniziral. Radio, brzojav, pošta, železnice, parobrodi, časopisi, knjige so pospeševalci razvoja.

Kapitalizem je ustvaril novo bogato kulturo in s tem je nehal razredni boj biti samo političen in socijalen, postati je moral kulturn. Poglejmo samo na Rusijo. Kljub temu, da je vsa uprava, vse politično vodstvo države pod politično diktaturo boljševikov, kljub temu, da se vse gospodarstvo postopoma socijalizira in da v razvoju stabilizacije ruskega gospodarstva izgineva vsaka opasnost za protirevolucijo, vkljub temu dela komisarijat za ljudsko prosveto noč in dan, zato, da razširi pravo kulturo med ljudstvo. Zakaj izobrazevati, čemu kultivirati ljudstvo? Zato, ker je edino kultura tista, ki lahko prenovi in preobrazí človeka.



Zato, ker se lahko le izobraženi človek zave pravic, ki mu po njegovem delu gredo. Zato, ker kultura usposablja človeka pretrpeti in žrtvovati se za zmago ideje.

Kapitalistična kultura se razkraja in propada. In kakor je kapitalizem storil veliko slabega proletarjatu, tako je vendar ustvaril močno kulturo. Močno kulturo pa je ustvarjal le dotedaj, dokler je bil kapitalizem borben. Proti koncu 19. stoletja pa je postal razpad očiten in kakor se v boleznih spozna tudi zdravo jedro človeka, tako je tudi ta razkroj rodil močne in velike umetnine. Danes, po svetovni vojni pa je kapitalizem brez vsake duševne sile. Dospel je na vrhunec in s svetovno vojno propal. Kajti taka rana, kakor je bila svetovna vojna, je vzela kapitalizmu vso moralno upravičenost borbe in vladanja.

Po vseh državah se je začutila tik po vojni tesnobna stagnacija duševne kulture. To stagnacijo so poživali edino še oni mladi intelektualci, ki so začeli verovati v Pravico, ki naj človeški družbi omogoči pošten obstoj in ustvari temelje nove duševne kulture, ki bo slonela na delu in na človeški ljubezni.

Mnogo intelektualcev, znanih umetnikov in znanstvenikov, se je pridružilo proletarskemu gibanju, verujoč v resnost in upravičenost, da, celo dolžnost borbe za Pravico. Rabindranat Tagore, Henri Barbusse, Romain Rolland, Selma Lagerlöf, Ernst Toller, vsi so napovedali neizprosni boj krivici in nasiljem.

V Sloveniji smo že imeli svojega revolucionarnega pisatelja. To je bil Ivan Cankar. Letos bo ravno petdeset let, odkar se je rodil. Cankarjeva umetnost je tako velika in tako močna, da je zmorna popolnoma preobraziti človeka. V Cankarjevi umetnosti se človek lahko prerodi in prenovi in če je dovolj močan, postane sposoben, da pretrpi in žrtvuje vse za to, da zagovarja resnico, da se bojuje za Pravico.

Od mlajših so revolucionarni pisatelji Jože Pahor, ki je spisal velik socijalni roman »Medvladje«, Tone Seliškar, ki je izdal zbirko pesmi »Trbovlje«, ter najmlajši Mile Klopčič, ki je izdal zbirko pesmi »Plamteči okovi«.

V slovenskem tržaškem proletarskem listu »Delo« sem večkrat z veseljem čital pesmi starejših in mlajših delavcev in kmetov. Mnogokrat so bile te pesmi tako elementarno priprave, da so učinkovale z veliko sugestivno silo. In glej! V »Delavsko-kmetskem listu« od 11. februarja zagledam pesem, ki jo je spisal starejši brezposelni delavec I. Osterman iz Ljubljane. Imenuje se **Beda in objeda**.

Ze samo stremljenje je vredno, da si ga zapomnimo. Ta pesem ni umetnina, a nam služi v dokaz, da je v proletarijatu veliko volje do dela na polju duševne kulture. In končno ta pesem razodeva v svojih vsakdanjih, neokretnih besedah, a v svojih elementarno priprostitih ritmičnih trpljenjih ne samo enega človeka, ampak trpljenje celega razreda, ta pesem razodeva priprave ljubezen do vseh ljudi, ljubezen brez egoizma. Ta človek, ki je pretrpel mnogo krivic, si ne želi drugega nego to, da bi bila enaka pravica za vse. Na ta način nastaja proletarska umetnost.

## III.

V zadnjih časih govorijo mnogo o tem, kako propada Evropa. Nemci imajo veliko knjigo, ki jo je spisal nemški filozof Oswald Spengler in ki se imenuje »Propad zapada« (mišljena je s tem zapadna Evropa: Nemčija, Francija, Španija, Italija itd.). Dasi je v vsem tem govorjenju tudi kal resnice — v Nemčiji je ta knjiga izzvala velike debate in polemike — vendar pa ni vzeti »propada« Evrope tako dobesedno. Ako govorimo o propadu Evrope, mislimo na propad razpadajočega kapitalizma, ki sicer že skuša z vsemi sredstvi kraljevati po Evropi, ki pa bo kakor vsaka krivica, moral tekom let propasti. Tako je tudi razumeti mojo pesem »Ekstaza smrti«.

Že prej sem omenil, da je kapitalizem ustvaril bogato duševno kulturo. Samo po sebi pa je razumljivo, da je ni razdelil proletarijatu. Naloga proletarijata, naloga slehernega proletarca pa je, da te duševne kulture ne prezira, marveč, da se skuša z njo obogatiti in da bo z njeno pomočjo na podlagi lastnih življenskih sil ustvarjal novo proletarsko, človečansko kulturo, kulturo, ki se ne bo porajala iz krvi sužnjev, ampak iz veselja do dela in življenja, iz veselja svobodnih ljudi.

In naša pot med vrste delavstva, v naše delavske revirje, je izraz naše vere v novo družbo. Kajti še nobena doba si ni nadela tako velike naloge kakor današnja doba. Za velikimi političnimi in socijalnimi boji stoji nova bodočnost vsemu človeštvu: Nova uređitev družbe.

Kakor manevriranje množic izgleda vse veliko gibanje našega časa. Prebujanje delavsko-kmetskega proletarijata, razredna zavest, stopata kot nov faktor v zgodovini človeštva. Še nikoli ni imel proletarijata tako velike naloge kakor danes. Kajti njegova naloga ni samo zrušitev kapitalističnega družabnega reda, osnovanega na odgovornosti človeka napram človeku. Zato je proletarska kultura nujnost, brez katere proletarijat svoje naloge ne more rešiti.

Če si gospodje kapitalisti ustanavljajo: društva ljubiteljev športnih psov, društvo ptičarjev, društvo za proslavitev jubilejev, in s tem dokazujejo svojo nezrelost in nepripravljenost v sodobnosti in bodočnosti, potem si moramo mi ustanavljati kulturno-bojne organizacije, ki bodo izraz našega stremljenja in našega dela za neizprosno borbo s starim, odmirajočim kapitalističnim svetom.

Trpljenje, zasmehovanje in krivica, vse to nas bo skovalo v še neustrašenejše borce za one ideje, v katere verujemo.

5. dejanje komedije o odrešujočem kapitalizmu je že pričelo. Kapitalist, ki je skozi stoletja bičal, klofotal in zasmehoval proletarca, ostaja sam. Zunaj čuvajo množice in prepevajo pesem o novem svetu, ki ga bodo nosile na svojih ramah.

A za ta novi svet je potreba borbe in dela. Potreba je, da se proletarec zave, kaj je izgubil v temnih tisočletjih, da je izgubil ne samo skoro vse človeške pravice, marveč tudi vse pravice do duševne kulture. Kapitalizem noče osvoboditi proletarca, zato se bo proletarec osvobodil sam. In

»zató bomo mi kovači kovali,  
trdó kovali, tenkó poslušali,  
da ne bo med nami nepoznan,  
ko pride čas,  
ko sine dan,  
da vstane, plane kládivar,  
kládivar silni iz nas...«

\* \* \*

Božidar Borko:

## Jiří Wolker.

Bil je eden izmed tistih sadov človeškega semena, ki rasto in dozorevajo s čudno naglico, ki se jim vse življenje mudi kakor popotniku, ki so mu dali kratek rok, da prispe do cilja; njih mladost je čudovito polna življenjskih izkušenj in njihove slutnje dobivajo podobo resničnih doživetij. Taki ljudje žive globoko in dojemljivo, kakor da bi jim bil v globino instinktov zapisan tajinstven »memento mori«. Slovenci smo imeli vrsto mladih talentov, ki so šli čudno razigrani, a v notranjosti svoje duše preplašeni skozi mladost; to, kar so nam dali, je bilo v jedru premalo dozorjeno, ali lupina je očitovala zrele in težke barve. Imeli smo Ketteja, čigar mladostna veselost je padala v gostih sencah na tla in v teh sencah so zrastle tisti globoki sonetje, ki nam obujajo Nadsonove besede: »Kak malo prožito, kak malo perežito.« Če prebiram življenjsko delo češkega pesnika Jiří Wolkerja, se vedno spomnim Ketteja. Vendar pa je podobnost bolj vnanja: v življenjski usodi obeh poetov, ki sta oba zgodaj oddala svoje moči zemlji, potlej pa v tisti dojemljivosti za radostne tone in vesele barve, v intenzivnem prestrezanju pojavov in dogodkov, skoraj bi dejal: v hlastanju po življenju, v hitenju živeti, ki je nemara prihajalo od zadnjih niti človeškega bitja, navitih nakratko na vreteno časa. Sicer sta hodila oba poeta svoja pota in med njima, ki ju je dala priroda v svoje veselje in ponos, je zijal velik prostoren in časoven razloček: Kette izhaja iz neznatnih krogov slovenskega miljeja, iz purgarske Ljubljane, ki se je izčrpavala v narodnostnih prepirih in v preklanju slovenske gospode zastran liberalizma in klerikalizma; njegovih mili kraji so stara cukrarna, ljubljansko polje, Novo mesto, dolenska stólicca s »tího in nemo« Krko; sama malomeščansko-kmečka sredina s tistimi drobnimi skrbmi in radostmi, kjer se človek kaj kmalu »užene« in nasiti, da se mu zaobli obraz v prijetni samovšečnosti; kjer se mladostni hudourniki zgodaj izlijejo v počasen potok, ob katerem ribari jara gospoda ali si ženske preganjajo dolge dni. Kettejev čas je bil tudi na Slovenskem fin de siècle. Bilo bi odveč opisavati naš takraten kulturni položaj, zlasti še slovstvene razmere. Moderna je živela od francoskih in nemških nazorov in je bila stoprav v povojih; že nedolžnega breanja z »dekadenco« in »simbolizmom« so se zbalí stari preroki Aškerčeve sorte, meneč, da propada dober okus in da se bodo »pravim prijateljem slovenskega slovstva« izpridili želodeci. Iz tega zaroda je zrasel en sam resničen revolucionar: Ivan Cankar. Tudi če bi bil Kette ostal živ, dvomim, da bi se iz njega, ljubitelja

lepih razpoloženj, deklet in poljan, iskatelja simbolov in lepote, izčimil poet - borec.

Drugače Jiří Wolker. Rodil se je takrat, ko je Kettejevo telo že vsrkavala ljubljanska prst. Prišel je v veliko mesto iz pisane Moravske, ki mu je dala na pot žive barve dojma, a tudi monotonost ravni, piskanje siren, gibanja delavskih množic in problem bede. Višek Wolkerjeve mladosti pada v leta pctresnega premikanja evropske družbe, v dobo svetovne vojne. Občutil je čudovito polifonijo sodobnosti, velemestni hrup in tehničen značaj civilizacije; pred njim so zijali problemi mase in zasenčili agrarno in malomeščansko idilo. Prisluškoval je korakom onih, ki prihajajo; ko je zavel od vzhoda veter socialne revolucije, je videl švigati apokaliptične rdeče plamene in zemeljski globus v vsemi narci in rasami se mu je zožil kakor Walt Whitmanu v eno samo polje s človeštvom — večnim sejalcem in žanjalcem. V trdih vojnih letih je stopila vsa mizerija sedanje družbe še jasneje pred oči in se mu je pristudila abotnost mednarodnega ubijanja, dokler ga ni doumel kot nujno posledico obstoječega ekonomskega in socialnega sistema. Milje, ki se je v njem gibal Wolker, je bil neprimerno širši od Kettejevega in tudi življenjska dinamika je bila daleko večja; živelo se je od strasti, od mržnje, od velikih pričakovanj. Tista »krvava obzorja«, ki so jih videli dekadenti okoli »Moderni revue« v domišljiji, so se dojemljivim ljudem očitovale kot živa resničnost. Preko zamračene domovine so šli viharji in so švigali bliski; kdor je bil obrnjen nazaj, je videl češko malomeščansko agrarno idilo s Tylovimi dudaki, z Vrchlickym, z Nerudo, s Sv. Čechom, z Macharjem in z modernisti in je slišal »s polj in iz logov« domoljubno »Kde domov můj«; kdor pa se je obrnil naprej, je slišal piskanje siren, brnenje letal, mogočne glasove električnih turbin, marseljezo dela, ves utrip moderne tehnike. Naveličan je jet iskati človeka in je odkril ono drugo obal, ki jo je skušal doseči že stari Herren. Odtod se je nad zamračeno češko zemljo videlo šviganje ruskih plamenov in polarna luč novega človeštva je svetila od tečaja do tečaja.

Mlad, impulziven duh, kakor je bil Jiří Wolker, do vzeta za vsako novo razodetje, ki mu ga je lahko nudilo življenje, bistrega duha, da je spoznal, da mora mladost vedno naprej, četudi v meglo in temo, se je vrzel kakor boder plavalec v vrtinčasti tok sodobnosti, preverjen, da je na drugi obali, v proletarijatu, bodočnosti češtva kot dela človeške družbe. Ne prezrimo, da je bil Wolker v jedru mehka, lirična natura, ki bi utegnila najti svojo srečo v tradicijsalnem pesništvu. Ali doba s svojim bujnim življenjem, s pojavi, ki so daleko presejali normalne meje, ki so uprāv revoltirali duhove in napovedovali dceela prenovljen ali nov svet, je bila premočna, da bi Wolkerjeva živa čustvenost in velika vstvarjajoča volja zademala v osladnem malomeščanskem snu. Ven iz starih tečajev! je bila parola. Na drugo obal! Ko so ljudje kolektivno u m i r a l i na boljših, pognani v apokaliptičen ogenj od onih, ki so imeli v rokah vajeti, ni bilo nič naravnejšega od ideje, da naj bi ti ljudje kolektivno ž i v e l i prosto in veselo kot celice enega samega zdravega organizma — človeštva.

Viharni dogodki na višku Wolkerjeve mladosti so dali pogon njegovi osebnosti, niso pa ustvarili iz lirično navdihnjenega pesnika moravskih barv in razpoloženj, kakor se nam je pokazal v prvih pesmih, sentimentalnega sanjarja o nekem imaginarnem, evangeljskem bratstvu, o usmiljenju bogatih do revnih, o pobratimstvu med volkom in ovco. Tudi se mu druga obala ni videla lepa iz praznega estetičnega tvoritelja življenjskih vrednot, ki niso namenjene bogovom, marveč ljudem. Če pa je beseda o ljudeh, se zmerom pojavijo osnovna gospodarsko-socialna vprašanja, kajti ljudi, ki bi živeli od samih božjih besed, žal ni na zemlji. Ljudje se morajo hraniti in množiti; iz te nujne potrebe pa nastaja ogromen kompleks problemov, ki se rešujejo na razne načine. Wolker je po kratkem obotavljanju skoraj instinktivno krenil tja, kjer je kot pesnik zaslutil žejna tla in neizorane brazde; šel je med proletarske literate, t. j. one, ki vidijo v umetnostnem ustvarjanju oblikovanje — najvišje in najsubtilnejše oblikovanje — človeške družbe, v tem primeru proletarske. V predavanju o proletarski umetnosti (Dilo Jiřího Wolker, Praha 1926, str. 243) pravi o novi umetnosti to-le: »Madi umetniki nočejo samo kritizirati resničnosti. Niti pravljico slikati bodočnost. Za bodočnost se hočeje b o r i t i in b o j je njih poglaviten odnos med današnjim in jutrišnjim dnevom, boj je tisto, o čemer je v njihovih srcih trčila sedanost z bodočnostjo. Zato je osnovni znak nove umetnosti revolucionarnost.« Sad tega revolucionarstva je — izvaja dalje — nadomeščanje individualizma s kolektivizmom, l' art pour l' artizma s — tendenco.

Taka izpoved se zrealizirala v njegovih spisih, tudi v poeziji, v nekaterih pripovednih spisih, v literarno-kritičnih sestavkih, zlasti pa v Wolkerjevi dramatski produkciji. V veri v moč nove, kolektivistične umetnosti, ki si je prav tista leta z nečuvno vehemenco krčila pota v Sovjetski Rusiji, je sestavil, podpisal in zagovarjal manifest komunističnih umetnikov, ki so se zbirali okoli »Devětsilu«. Lirik je postal v velikih dnehpremikanja socialnih plasti bojevnik. Z borbenostjo, ki še ni bila nikoli strupena in ki je vsekdar očitovala mimo načelne odločnosti višino srčne kulture, je zastavil svoje pero za proletarski razred in za novo človeštvo, ki ga je videl vstajati iz revolucijskih uspehov tega razreda.

Umril je sredi boja za sluteno bodočnost, omahnil je na mastnih in vlažnih razorih v zarji tiste od tečaja do tečaja švigajoče luči, ki se mu je o nji zdelo, da je tolikanj pričakovana osvoboditev človeštva, oploditeljica novih kultur, kažipot v zemeljski paradiž vseh utopistov. To, kar je ostalo za njim, je zgolj nedovršen dokument osebnosti, ki ni utegnila dati samega sebe v vsej polnosti, podobno kot naš Kette. Nedvomno pa bo ostala 350 strani obsegajoča knjiga njegovih zbranih spisov, ki jih je izdal pod naslovom »Dilo Jiřího Wolker« že v drugi izpopolnjeni izdaji in s predgovorom F. K. Šalde Vaclav Petr v Pragi, svitla sled mladeniča, ki je vzplamtel za človeka in človeštvo v času velikih njegovih nadej.

Ko prebiramo Wolkerjevo življenjsko delo, nam stopi pred oči plastično in živo njegova osebnost. Šalda je lepo povedal o njem: Zdelo se je, da je svet mrtev, okamenel, da ga ne more nič več razgreti

in prekvasiti; pa je prišel Wolker in glej, pod njegovimi očmi vse teče in brzi, pod dotikom njegove čarobne palice vse vre, kipi in šumi... Mrtev svet je dotedanja češka poezija, v kateri je bilo vse razcepljeno in pred raznimi — izme odrevenelo, brez žive življenjske sile, brez električnega kontakta z neposredno vsakdanjostjo. Wolker je kot socialen pesnik ustvaril ali — ker so bili poskusi proletarske poezije tudi pred njim in hkratu ž njim — razširil in izpopolnil živ kontakt med poezijo in proletariatom. V prvih pesmih še diha ves čar mladosti, opojnost mladega jutra; ali z zbirko »Host do domu« stopijo vanj revni bratje. V neki pesmi pride k pesniku sam »Gospod Bog kot berač z malho in palico.«

Spal je bržčas na senu,  
dišalo je od njega kot z junijskih njiv,  
na prag je stopil in posil.

Ali pesnik je imel tačas »mного slabih reči«: črna obleka, ovrtnik, v usnje vezane knjige; bil je sit in je resno razmišljal, ali je boljše umreti ali živeti. Nič mu ni dal, ker ni imel rok. Nekoč pa je moral na pot z malho in deškimi smehom, z mnogo žalosti in užaljenosti v culi in s »srebrnim spominom na mater.« In posihmal išče Boga in ve, da ga bo srečal nekje z »malho in palico« in da ga ne bo več zbolelo, ker nima slabih reči pri sebi. Potem pa pojmeta skupaj na pot:

»Ljubezni prosiva, ljudje božji —  
— Odprite srce!«

V poznejših pesmih so dobili socialni motivi plastično in prepričevalno obliko; opeval je pomen in lepoto dela, predmestne krčme, razpoloženje ob večerih, ko gredo delavci z dela, tihe predmestne trge, pogrebe, pokopališča, bolnice in razpoloženja v prirodi. Najbolj zreli sadovi so v zbirki »Težka ura«, ki vsebuje pesmi iz let 1921 do 1922; tu je posegel pesnik globoko v življenje človeka — trpina; svet mu je plamnel, prejšnje žive barve so obledele, ker ni več otroških oči; pesnik čuti potrebo biti mož; vse se daruje bratu — proletarcu. On, ki je rad videl prirodo, išče »na břeahu ostrova Krku, na břeahu z kameni« šest žalostnih dni morje, a ga ne najde; šele ko se sestane v nedeljo z delavci, se mu zazdi, da je opazil resnično morje in v radostni viziji se mu prikaže delavstvo vseh peterih delov sveta in pleše ž njim in se zliva z njim v eno:

Svet so zgolj ti, ki ga živijo, da bi od njega živeli,  
morje smo mi, delavci zvalovanih mišic, tuji, domači,  
mi smo resničnost edina, resničnost najbolj resnična!

Divne so Wolkerjeve balade, zlasti »Balada o mornarju«, ki diha vso opojnost morja in človeške strasti. Pomorski motivi so se rodili Wolkerju na našem otoku Krku, kjer je zaman iskal zdravja. V zadnjih Wolkerjevih pesmih se čuti turobno razpoloženje življenja polnega bitja, ki se nagiblje k grobu; v njih pa ni Nadsonove resignacije, marveč veje iz njih trdna vera, »až umru, nic na tomto světě se nestane a nezměni, jen ja ztratim svou bidu a změnim se ze všeho,

snad stanu se stromem, snad děckem, snad hromadou kamení...»

Še enkrat pred smrtjo zablisne v njem misel na brate, ki jih zapušča sredi boja in skozi cbveze sliši alarm sveta, ki pada na bolniško posteljo; sodrugi gredo v boj za pravičnost:

Zakaj ne morem z vami, sodrug?

Zakaj moram umreti, ko sem hotel pasti?

Wolkerjeve proze ni veliko, kar je napisal, razodeva krepak pripovedniški slog in neki novi realizem, ki je povzel od modernega življenja tenedenco k dinamičnemu promatranju sveta in zametuje vso navlako, ki jo je imel v dekorativne namene stari realizem. Karakteristična je črtica »Služkinja«, ki nam z izredno fineso opisuje srečanje strasti in smrti v sicer naturalistično opisanem spolnem aktu; resnoba, ki je ž njo obdal Wolker svoj motiv, odvzame spisu zadnjo sled pornografije, ki bi jo utegnila iskati v njem hlinjena morala. Pisal je tudi pravljice za odraslega človeka, posebno veliko pa se je pripravljal na roman »Polárni zaře«. Spisal je zgolj uvodno poglavje; nadaljnje delo je prekrižala smrt. »Tri igre« so sad Wolkerjevega nespornega dramskega talenta, ki pa se ni mogel dovolj razviti. Prva je »Bolnica«, druga »Grob« in tretja »Najvišja žrtev«. Vse tri imajo revolucionarno tendenco in so izdelane v duhu moderne dramske tvorbe s širokimi linijami, ekspresivno in konstruktivno. Dozorele pa niso.

Wolker je došpel najvišje v poeziji. Tu se najbolj zrcali njegova osebnost; tu je bojevnik in ranocelec, železo, ki žge in olje, ki hladi; tu je mlad in željan življenja in moder kakor starec, ki se ne boji smrti; tu je klicar in pokoren izvršitelj tuje volje; aristokrat in proletarec, bogat in reven, močan in nežen, tu zvene vse strune, ki jih nanje pela Mladost življenju, človeštvu in delu. Nikjer ni vsiljiv, a nikdar ne pozabi, da je prvo v življenju boj za nekaj, kar je vredno boja. Talent je bil tudi v prozi in drami, a odhitel je prenašlo; bil je še premalo moža, da bi dal to, kar mu kratke niti na vretenu časa niso dale razviti.

Z Wolkerjem je odšel iz vrst češke literature tudi prijatelj slovenskega slovstva; njegovi prevodi Cankarjeve »Erotike« in Gradnikovih »Padajočih zvezd« so izšli že v tretji izdaji. Morda je to vzrok, da so Slovenci skoraj docela prezrli njegovo smrt in prav tako njegovo življenjsko delo.

Ciril Debevec:

### Vprašanje režiserjev v ljubljanski drami.

Ljubljanska drama ima danes reci in piši deset režiserjev. Če bi živel še rajni Boris Putjata, bi jih imela enajst. Ti režiserji so (pišem po abecedi): Anton Danilo, ravnatelj Pavel Golia, Emil Kralj, Fran Lipah, Marija Vera, Jakov Osipovič, ravnatelj namestnik Milan Pugalj, Zvonimir Rogoz, Milan Skrbinšek in prof. Osip Šest.

Tudi to je poglavje, ki vzbuja upravičene dvome v gledališko znanje intendanta Mateja Hubada in ravnatelja Pavla Golie. Ni treba, da

je človek strokovnjak in da je videl toliko in toliko drugih teatrov, že sama zdrava pamet vsiljuje tudi laiku vprašanje, kaj naj počne deset (!) režiserjev v naši majhni drami, kjer je vsega ensembela nekaj nad trideset, kar pomeni, da pride na vsake tri igravce oz. igravke po en režiser! To je pač luksuz in veselje, ki si ga niti najboljši prestolni in prvovrstni teatri ne morejo privoščiti! Neznansko čudna in tajna so pota naše uprave in mislim, da jih tudi najbolj prebrisana glava ne bo nikoli do konca pretuhtala — zato tudi jaz s svojimi skromnimi sredstvi nikoli več ne bom poskušal prodreti njenemu ravnanju do dna. Naša drama ima deset režiserjev — vzemi na znanje in glej! Ne vprašaj, odkod so se vzeli, kaj delajo in kaj nam pomenijo — uprava jih je postavila, pa konec in basta. Ali so vsi ti režiserji potrebni, ali ne in koliko znajo, to vse nikogar prav nič ne briga! Plačaj vstopnino in molči! Uprava smo mi: Matej Hubad in Pavel Golia.

Zato pa: po vzrokih ne bom stikal, ker se bojim, da bi se mi prej zmešalo (za to veselje pa je še malo prezgodaj). Premislil bom pa vseeno, kakšne so posledice tega brezumnega gospodarstva in pa koliko so vsi ti naši režiserji sploh zmogni in upravičeni vršiti režiserske dolžnosti. Poudarjam zato kar spočetka: Za ti dve vprašanji mi gre in ne za kakšna podrobna razpravljanja o moderni režiji ali za kakšne natančne opredelitve in cenenitve dolge vrste naših režiserjev. Tega ne morem niti ne nameravam storiti na tako omejenem prostoru.

Ker je zame odvečnost desetih režiserjev brez vsega evidentna, o tej točki sploh ne bom pobližje razpravljaj. Pri nas vlada med režiserji taka gneča, da stopajo drug drugemu na noge, da je skoro vsak drugi član drame režiser in da siromak pravzaprav nikoli ne ve ali naj se posveti igravstvu ali režiji. Iz tega naravno sledi, da obstane navadno na sredi in da ne pomeni niti kot igravec niti kot režiser tistega, kar bi lahko pomenil, če bi se posvečal izključno samo enemu poslu. Tako medlih in brezizraznih igravcev in režiserjev imamo v naši drami večino. Na dlani je vendar, da mora radi neprestanega menjavanja zaporedno deseterih režiserjev, ki imajo vsak svoj umetniški, osebni in delavni značaj, nujno trpeti enotnost in ubranost gledaliških predstav. Mislimi je treba, da ima režiser vedno opravka z živimi, čutečimi ljudmi, ki se morajo kot člani gledališke skupine v interesu umetniške kvalitete predstav tekom časa privaditi le na eno ali na dve voditeljski osebnosti, ki jih vodita, nikakor pa ne na deset hkrati, ker je čisto izključeno, da bi moglo istemu ensembelu v tako kratkem času deset enakomočnih osebnosti vtisniti svoj lastni režijski pečat. Ta pečat pa je nujno potreben, če hočemo, da ima predstava sploh lice, da ima sploh določeni izraz, ker sicer so vse predstave brez določenega izraza in brez oblike, kar lahko v veliki meri pri nas tudi ponovno ugotavljamo.

Na drugi strani pa je tudi čisto izključeno, da bi bilo deset režiserjev enakodobnih in enakovrednih, zato jih je tudi v tem številu navadno sedem ali osem preveč. Ne vem, če se dovoli jasno izražam, toda povedati hočem le, da diktira vsak režiser,



ki je gledališka osebnost, svojemu ensemblu čisto določeno poti in smer in da je škodljivo ensemblu, če trgamo igralca prevečkrat iz njegove bistvene in jasno usmerjene razvojne poti zopet na drugo, morda čisto nasprotno, ker igralec toliko globokih in nasilnih sprememb ne prenese in se zato raztrga ali pa otopi in dela le še z rutino. To se mora zgoditi, če so vsi režiserji močne osebnosti, ker čas za privado novi osebnosti je mnogo prekratek in v praksi odmerjen na kvečjemu štirinajst do dvajset dni! Če pa niso vsi režiserji osebnosti, potem pa pridemo enostavno spet na prvotno točko, da takih režiserjev sploh treba ni. Zakaj vsi ti ne tipično režisersko daroviti režiserji igralce samo pokvarijo in jim odvzamejo v posameznem in v skupini še tisto osebno potezo, ki so jo morda sami imeli ali ki so jo v večjih režiserskih rokah kemaj razvili. Vse tolikokrat poudarjeno dolgočasje in praznota naših dramskih predstav izvira v glavnem iz občutnega pomanjkanja igravskih osebnosti, to je igralcev, ki na svojem, po bistrem režiserju natančno spoznanem in določenem mestu storijo in nudijo več nego navadno rutino. Tako je na primer vse tiste že večkrat grajane pogrške glede bistveno napačne in kvarne zasedbe pripisovati zgolj tej brezizraznosti ali boljše temu pomanjkanju osebne poteze v naših igravcih. Ta osebna poteza pa se ravno ne more razviti, ker je v napačni zasedbi in napačni režiji okrnjena in ubita. V vodstvu dveh ali treh režiserjev pa bi posamezni igralci v svoji naturi in svojih tipičnih talentih brez dvoma mnogo jasneje izstopali in tako bi imeli pred seboj gledališko krepke, ostro opredeljene postave, ki so na odru edino upravičene in edino zanimive. Režijska umetnost mora stremeti za tem, da izkleše na odru kolikor mogoče izrazite figure, kar pa je popolnoma nemogoče, če opravlja to delo 10 različnih režiserjev hkrati! Ker tako gnete vsak po svoje igravčevo dušo, tega napora ozir. boljše tega udajanja pa igralec umstveno in čuvstveno ne prenese. Mislim namreč takega udajanja, ki bi imelo igravsko plodovite posledice. Na ta način igralca samo ubijamo, ker mu jemljemo glavno, kar je na njem zanimivega, namreč močno, izrazito in učinkovito **osebno noto**.

Če že v drugih — seveda ne vedno posrečenih — točkah posnemamo tuja in večja gledališča, tak jih posnemajmo še v tem, da omejimo število režiserjev na dva ali tri, druge pa postavimo na primerna igravska mesta in jih zaposlimo tako, da se bodo z veseljem udeleževali v igranju in se mirno odpovedali režiserskim, itak dovolj ceneno pridobljenim lovorom!

Če bi torej število desetih naših režiserjev omejili na dva ali tri, zazeva samo po sebi pereče vprašanje, kateri izmed teh so upravičeni opravljati resnično režisersko delo. Nerad se lotevam tega poglavja, ker vem, da tvegam zamere. Toda neobhodno potrebno je, da nekdo pove o tem svoje mnenje in če bi se človek oziral pri nas na zamere, bi nikdar ne napisal nobene besede.

Predno pa si predstavimo naše režiserje po njihovih zmožnostih, je morda umestno, da si vsaj v glavnih obrisih predočimo naloge modernega režiserja. Za to ni treba, da stikamo po vsej ogromni

predmetni literaturi; za nas je dovolj, če si pomagamo s Hagemannom, ki ima dobro lastnost, da je tudi pri nas že precej znan in splošno dostopen.

Hagemann, ki je znan za enega najboljših sodobnih gledaliških teoretikov, stavi modernemu režiserju približno naslednje zahteve: teoretično znanje dramaturgije; temeljite pojme o bistvu gledališke umetnosti; točno obvladanje zunanjih in pomožnih sredstev; splošno filozofsko, estetsko in kulturno-zgodovinsko izobraženost; povprečno darovitost slikarja, kiparja in arhitekta; razvit zmisel za barvo in prostor, oster posluš za muziko jezika, intenziven čut za ritem in dinamiko govora; zmisel za vzgojo, točno poznavanje in merodajno sodbo o zmožnosti svojih igravcev; veliko tvorno inteligenco in fantazijo; čisto značajnost, osebno energijo, neupogljivost volje in nedostopnost intrigam. Hagemannov režiser bodočnosti je literarni režiser z zanesljivim instinktom, z zmisлом za stil, s sugestivno in avtoritativno močjo in zanesljivim poznavanjem vseh tehničnih pripomočkov.

Po Sinsheimerju mora združevati idealni režiser v sebi igravske in pesniške težnje; učinkovati mora preko igravcev in preko dekoracij; režiser je poveljnik tvornih osebnosti; svetovavec sanjajočih natur; naskrivoma večni igravec; obsedenec po dramji in odru, ki ima mimične vizije in ki si mora podrejšati tuje osebe in tuje umetnosti, da jim zamore dati izraza; organizator temperamentov, ki vliva v misterij tuje krvi in tujih možganov svoj lastni ritem, tujim ritmom pa vliva spet zmisel in vsebino svojega lastnega bistva.

Režiser je centralna postava modernega gledališča. On je poleg ravnatelja glavni odgovorni faktor v umetniških delih gledališča. Režiser je vedno nemi, vedno odsotni in vedno navzoči fenomen gledališča. Njegova eksistenca je vedno dvomljiva: ali je, ali ni? Ali je delo razvijal ali oviral, ali ga zmanjšal ali povečal? Ali je prijatelj pesnika ali dela, ali igravca ali samega sebe? In ali je sploh umetnik? Režiser je morda najekstremnejši idealni primer umetnika, namreč umetnika, ki mora ustvarjati iz tako močnega čuta za oblikovanje, da lahko pogreša lastnih izraznih sredstev. »Ni čuda torej,« piše Sinsheimer, »da je bilo vedno le malo velikih režiserjev; ni pa tudi čudno, da se tvori in se tudi mora tveriti vedno neka široka, lagodna režijska šablona, in naposled tudi ni čudno, da se pri ne-možnosti kontrole materiala lahko vsakdo smatra za režiserja in ni čudno, da se s koncesijami časovnemu okusu in s podreditvijo modni časovni šablona lahko tudi vsakdo prislepari v ime režiserja.«

Po tej kratki oznaki stopi pred nas torej vprašanje, v koliko se približujejo poedini režiserji ljubljanske drame temu vzorcu, ki sta ga oba teoretika po navedenih osnovah postavila. Zavedati se moramo seveda, da sta oba — kakor vsa teorija — pri tem mislila na ideal režiserja in da moramo zagadeti tudi pri najboljših režiserjih eno ali drugo že vnaprej abstrahirati. Vendar je s tem postavljeno neko merilo, po katerem lahko vsaj približno ocenimo vsakega režiserja po njegovih sposobnostih in sploh pravicah do imena režiser. Večino navedenih lastnosti pa smemo z mirno vestjo od vsakega

pravega režiserja zahtevati, pa najsi že bodo prisotne v večji ali manjši intenzivnosti.

Tekom opazovanja in — kolikor pač zmorem — točnega zasledovanja naših dramskih vprizoritev, sem dobil o naših režiserjih več ali manj jasne vtise, katere hočem v svrhu primerjave tukaj navesti. Poudarjam, da pišem samo vtise, ker mi končne merodajne sodbe ni mogoče podati, posebno ne tam, kjer gre za primere sicer talentiranega, pa redkega udejstvovanja.

G. D a n i l o, najstarejši naš igravec in režiser, v današnjih časih gotovo ne reflektira več na mučno in naporno delo dramskega režiserja. Kdor ima petdeset let trdega in uspešnega dela za seboj, kakor on, ta ima pač vso pravico do počitka, mirnega uživanja storjenega dela in gotovo radevolje prepušča to težko in odgovorno službo prožnejšim in mlajšim duhovom sodobnega časa.

Drugi v abecedni vrsti je ravnatelj g. G o l i a. Za režiserja je debiliriral pri nas 25. oktobra 1925. leta, ko je režiral Tolstega dramo »Živi mrtvec«. Potem je molčal, bil dve leti odsoten, letos pa se nam je zopet predstavil z režijo Jurčičevega, po svoje dramatisiranega »Desetega brata« in O'Neillove drame »Anna Christie«. Po teh treh predstavah g. Golie pri najboljši volji ne moremo priznati za režiserja. Kajti suženjsko po tekstu in igravčevih sprotnih domislekih prikrojeno naziranje še ne moremo imenovati režijo. Golia je za režiserja mnogo premalo gledališko tvornega človeka in predvsem mnogo premalo poznavavca igravčevih zmožnosti (kar lahko opazamo tudi pri siceršnih zasedbah!). O kakšni splošni filozofski, estetski, kulturno-zgodovinski ali dramaturgični izobrazbi ne govorim, ker ne vem, v koliko je g. ravnatelj Golia vse to študiral, čeprav se plodovi tega študija vsaj doslej še niso javno pokazali. O starem, preizkušenem izreku: »Gledališki ravnatelj bodi obenem tudi najboljši režiser svojega zavoda« v našem primeru seveda sploh ne more biti govora. Kajti vsi — če sploh — uspehi igravcev v njegovih režijah me ne morejo premotiti, da bi štel te ukrepe njemu v zaslugo, temveč čutim in vidim še precej dobro, kje preneha igravec in kje začena režiser. Verjamem, da se človek, tudi popoln laik, v teku sedmih let pri Skrbinšku in Šestu nekaj nauči. S tem pa še ni rečeno, da zna že sam tudi režirati. Gospoda Golie bi menda prav nič ne motilo, če bi sedel sedem let n. pr. v Jakopičevem ateljeju, potem pa bi zgrabil za čopič, začel mazati po platnu in se povsem resno smatrati za slikarja!

In še eno je važno: režiser mora imeti pred svojimi igravci respekt! Režiser, ki svojih igravcev resnično ne ceni in ne spoštuje, je pri njih enkrat za vselej zaigral. Igravec mora čutiti, da ga vodi prijatelj, sicer mu ne zaupa, se mu skriva in izogiba. Nasilno zakle-njenemu igravcu pa ne prideš nikoli do živega.

Gospod ravnatelj daje s svojim ravnanjem najslabši vzor in jemlje ugled režijski umetnosti, ker jo ponižuje na stopnjo navadnega rokodelstva. V é r e njegove režije ne morejo vzbujati. Niti pri publikli in mislim, da niti pri igraveih.

Bojim se le preveč, da bi mogli pri nekaterih naših režiserjih s pravico porabiti Ifflandove besede, ki pravijo, da gre mnogo ljudi samo zato k gledališču, da prijetno zadostijo svoji nečimernosti in pa da najdejo torišča za svoje pustolovne kaprice.

G. Kralj se je režijsko udeleževal več v Trstu nego v našem gledališču in sicer po kritikah sodeč z dobrim uspehom. Pri nas smo videli v njegovih režijah samo *Gospodično Julijo*, *Pietra Carusa* in če se ne motim *Otroško tragedijo* in *Vražjo žensko*. Jasne slike seveda še nimam, opaziti je bilo pa mnogo naravnih darov, ki bi jih bilo seveda treba teoretično in praktično še razviti in izpopolniti. Prilike za to seveda ne vidim! Ne razumem: če hodi Kralj lahko k režiji v opero, zakaj ne bi mogel poskusiti spet enkrat v drami? Dobrega režiserskega naraščaja nam manjka! Sicer pa sem mnenja, da je Kralj v primernih vlogi in dobri režiji tako dober igravec, da ga kot režiserja lahko pogrešamo. Naj pride igravec spet do svoje nekdanje veljave!

G. Lipah bi bil po svoji izobrazbi in pojmovanju igravske umetnosti gotovo zmožen večjih dosegljajev, kakor pa smo jih videli doslej. Posrečijo se mu od časa do časa zlasti detajli, ustvariti zna tudi prav lepa in živa občutja. Lipah ima veliko in redko zmožnost uživanja prave umetnosti. Jasen načrt, velika poteza in žilava, nujno potrebna delavnost pa mu manjkajo. Teoretično ima nedvomno mnogo sposobnosti, v praksi pa je prevesno pasivni, uživajoči talent, ki je za dobrega režiserja — naj mi ne zameri — najbrž vendarle malo preudoben.

Med režiserje je prišla pri nas ne vem po kakšni — oziroma po taki, po kakršni se pri nas do režiserja pač pride — tudi ga. *Marija Vera*. In sicer je značilno to, da režira *Marija Vera* samo tiste drame, za katere je uprava prepričana, da jih ima ga. *Vera* še izza nemških odrov režijsko v evidenci. Kakor da bi mogla ta okolnost že usposabljanje za režiserja! To je tipično pojmovanje režijske stroke za našo upravo! Glavno je, da je naš režiser določeno delo že kje videl. Zdaj naj pa planka! Bo že dobro! Tako sklepa naša uprava! Zato pa pošilja na svoje stroške sebe in režiserje na Dunaj ali v Graz študirat *Netopirja* ali *Grofico Marico*! Samo, da si nekje nekaj videl, kakor si gledal in koliko si pridobil, to nikogar prav nič ne zanima! Kar je tudi verjetno, ko pa uprava sama nima nikakšnih zmožnosti za tozadevno kontrolo!

Slučajno pri g. *Mariji Veri* niso imeli tako nesrečne roke. Njene režije so se v razmerju do drugih slabših režiserjev naše drame prav dobro obnesle, čeprav so v pojmovanju malo zastarele, v izrazu pa pogosto narejene, sentimentalne in deklamatorsko mučne. Vendar očitujejo mnogo zmisla za zgradbo prizorov, tehnično dovršenost in precejšnjo splošno enotnost. *Ifigenijo* štejem med režijsko najbolj uspele vprizoritve pretekle sezone.

Načelno pa imam proti ženskim režiserjem svoje predsodke. Kljub temu, da poznam tudi *Litovcevo*. Ne morem zato, toda ženi ne upam potrebne energije in samostojnosti v izvedbi točno zasnovanega načrta. Razentega je še *Marija Vera* v igravskem oziru tako velika,

da nam nudi na tem polju neprimerno večjih vrednot nego na režijskem, ki ga lahko mirno in brez slabših posledic prepušča drugim, močnejšim.

G. Osipovića kot režiserja sploh ne morem resno omenjati. Radevolje priznam, da sem pred leti z zanimanjem poslušal njegovega Vanjo (igral ga je v ruskem jeziku), priznam, da cenim njegovega Jajčnika in Debelega človeka, priznam, da nazarensko trpim pod njegovo slovenščino, ne morem in ne smem pa priznati, da so njegove režije le količkaj podobne režijam. Spominjam samo na povsem neizdelano lansko »Moč teme«, spominjam na čisto pokvarjeno kabinetno igrice »Zora, dan, noč«, na v temelju napačno pojmovano »Roka roko umije« in končno na nesrečni Petrovičev »Vozel«, ki je bil največji fiasko pretekle sezone. Vrhovsega pa je še Osipovićevo znanje slovenščine tako minimalno, da mu to samo po sebi že a priori odreka vsako vmešavanje v režijske posle ljubljanske drame.

Režiser je tudi g. Rogoz, ki je poleg g. Levarja menda sploh najbolj zaposlen član naše drame. Ali po lastni ali po tuji inicijativi, ne vem. Vem le, da mu bo, oziroma mu je že to prenapenjanje škodovalo. Prevelika in nepravilna zaposlenost je igravsko oslabela pred leti Putjato, danes slabi tudi že Levarja. Rogoz je v igri tako obremenjen, da bi v režijskem udejstvovanju brez škode zase in za nas lahko počival. Imel je itak nekakšen monopol samo na srbohrvatska dela, kar je seveda nezmisel, ki se je skuhal spet v glavi naše uprave, ki menda misli, da bi kakšen čifut še najbolje režiral Beneškega trgovca! Gotovo pa je, da je Rogoz spreten in praktično izvežban režiser, ki dela z gledališko dokaj sigurnim instinktom in ki dobro obvlada tudi zunanjo tehnično plat odra. Taki režiserji so posebno v obratnih gledaliških zelo dragoceni.

Potem imamo g. Skrbinška. Človek komaj verjame lastnim očem, da more naša uprava s Skrbinškom-režiserjem ravnati tako, kakor dejansko ravna. Skrbinšek je imel ves čas svojega poovojnega engagementa pri nas samo deset režij, med temi štiri Cankarje, dva Andrejeva in dve veseloigri! Kako zagovarja uprava to svoje početje, seveda tudi ne vem! Naj bo tako ali tako, dejstvo je, da je Skrbinšek poleg Šesta danes edini umetnik v našem gledališču, ki odgovarja večini zahtev dobrega in modernega režiserja. Ne samo, da se je že od svojih mladih let sistematično pripravljajl za gledališki in režiserski poklic, ima med vsemi živečimi slovenskimi igravci brez dvoma tudi najširšo splošno gledališko izobrazbo in najgloblje teoretično znanje svoje stroke. Razentega je Skrbinšek kljub vsem napakam — nihče ni brez njih — tako močna gledališka osebnost, da je zanimiv tudi tam, kjer se človek z njegovim pojmovanjem ne strinja. On ima za režiserja v veliki meri prav one tipične lastnosti, ki so potrebne za umetniškega vodjo igravskega ansambla. Ena njegovih najvažnejših vrlin je, da točno spoznava svoje igravce, da jih postavlja na primerna mesta in da jih z ljubeznijo in velikim vzgojnim talentom uspešno razvija. Skrbinšek je pri nas tipus izraznega režiserja. Zaupano delo izčrpa in premisli do pike — žalibog res, da včasih v premissljevanju obstane in ne najde sproščanja — potem ga pa v

hipnih vizijah skoro podzavestno sugerira igralcem, ki se influirani po njegovi osebnosti začitijo močne in tvorne in se v tako zrahljanem in umetniško-tvornem razpoloženju, vzbujeni in razigrani udajajo nevidnemu vplivu, se prirejajo in podrejajo, zlivajo ali krešejo eden ob drugega, dokler se končno nevedé kdaj in kako ne pojavi ona znana harmonična vigranost ensembla in s tem pravo bistvo igravske umetnosti. Skrbinšek je intelektualen režiser, zato ima nenavadno fin čut za razumsko jasno podajanje; za razumevanje dela, oseb ali situacije, se ne ustraši nobenih ovir, dokler ni igraveu popolnoma jasno, zakaj naj pravzaprav gre. To razumevanje pa igralca samega razvname, vzbudi mu njegovo samozavest, čuti se enakovrednega z režiserjem, čuti se samostojno mislečo in čutečo osebnost, ki tvori iz sebe in tudi z a s e b e, kar pa je glavni pogoj za navdušeno in plodovito delo slehernega igralca.

Ne v manjši meri občuti Skrbinšek dinamiko govora, osnovno razpoloženje prizorov in vsebinsko utemeljene grupacije oseb v določenem prostoru.

Edina hiba, ki bi jo mogel Skrbinškovim režijam oporekati, je ta, da vztraja le prerad še tik do predstave v študiju in ne v stvarjanju, hočem reči, da se marsikdaj tako zelo zakoplje v delo, da ne najde iz njega in tako se zgodi, da stoji prav do premijere še vedno sam s r e d i dela, namesto, da bi bil že davno n a d njim. To je lastno po mojem mnenju tudi njegovi igri. Zato se nam zdi, da manjka njegovim vlogam večkrat enotnega sloga, da pogršajo e n e poudarjene linije in da je prav zaradi tega njegova igra pač polna dragocenih p o s a m e z n i h momentov, ki pa š e niso staljeni v eno samo celoto. To je tudi vzrok, da si v Skrbinškovih vlogah ali režijah vedno zapomnimo vedno vtise dolčenih prizorov, manjkraj pa vtise celotne vloge ali celotne predstave. (Idealni primeri take celotnosti so v igri n. pr. njegov Karenin, v režiji pa »Pegica mojega srca« in »Za narodov blagor«.) Pri Skrbinškovih režijah imam večasih občutke, kakor da se pravilno spočete, pa nepravilno, navadno prekmalu rojene. Na tisti poti od spočetja pa do rojstva se mu zarodek napačno razvije.

Nadalje je opaziti, da Skrbinšek prostora, pohoštva, barv, razsvetlilave in sploh takozvanih »zunanjih« sredstev ne doživlja z enako silo kakor doživlja vsebino, v katere izčrpanju je na našem odru gotovo nedosegljiv.

Česar ima g. Skrbinšek premalo, tega ima g. Šest spet skoro preveč in narobe. Obadva se v rezultatu našega gledališča izpopolnjujeta. Skrbinšek razvija vsebino, Šest komponira obliko. Skrbinšek je realist in prozaik, Šest romantik in trubadur. Skrbinšek je intelekt, Šest je fantazija. Skrbinšek posluša, preudarja in previdno postavlja; Šest gleda, pogrunta in živo poganja. Skrbinšek začenja od znotraj na ven in se večasih sredi pota ustavi; Šest pa začenja od zunaj na noter in se tudi na sredi ustavi. Tako se oba sredi pota srečujeta.

Šest je kot režiser nemirna, silno prizadevna in marljiva natura, ki pozna in tudi zahteva disciplino. Mojster je posebno v postavljanju scene, rad je slikovit in bohoten, bolj nagiba v humor in komedijo,

nego v težko tragedijo. Ljubi godbo in scenične, dekorativne pripomočke ter obvlada gledališke učinke igranje. Svetovnjak od glave do pet, pozna vsa velika sodobna gledališča in skrbi za redno komunikacijo naše province z višino srednje Evrope. Šest je dejansko še vedno temeljni kamen in osrednja postava ljubljanske drame.

Skrbinšek in Šest tvorita torej dvojico, ki je po mojem mnenju edino upravičena nositi ime režiserja in ki sta tudi edina, ki lahko še danes rešita našo dramo iz zadnjih vzdihljajev. Dckler ne bo režisersko torišče naše drame prepuščeno popolnoma njunim rokam (idealno bi bilo seveda k tema dvema povabiti še Nučiča!), tako dolgo ni upati na umetniško izboljšanje vprizoritev in na pošteno okrevanje naših puhlih gledaliških razmer! Ta dva gospoda sta tudi edina vzgled in porok za vzgojo novega režiserskega naraščaja, o katerem danes še ni sluha in za katerega se ljubljanska gledališka uprava z g. Hubadom na čelu pravitako malo zanima kakor za igravskega.

Moj predlog (ali »pozitivna« ideja) bi bil torej naslednji: Uprava naj reducira število režiserjev na dva ali kvečjemu tri. Glavna in po možnosti edina režiserja bodita **Skrbinšek** in **Šest**. Za tretjega režiserja pa naj imenuje uprava enega ali drugega (nikakor pa ne vseh!) od imenovanih gospodov režiserjev le tedaj, kadar gre za oddih glavnih dveh ali za vzgojo novega režiserja. To bi se zgodilo pri povprečnem številu 20 predstav na sezono približno petkrat ali šestkrat na leto! Na vsak način pa bi moral biti tudi tretji režiser iz vrste onih igravcev, ki imajo v sebi malo več gledališke krvi, kakor pa jo imata gospoda Pugelj in Golia! — —

Ob koncu pisanja pa še tale pregovor: Riba smrdi z mrom pri glavi. Pri glavi.

Obrni jo, kakor hočeš.

Ciril Kočvar:

## Slovstvo in kritika.

Januarja tega leta je hotelo Društvo slušateljev filozofske fakultete prirediti večji cikel predavanj iz slovenske literature. Društvo si je ta cikel zamislilo tako, da bi nastopili pri predavanjih nekateri uglednejši slovenski literati in da bi ti podali nekako svoje umetniške nazore. Razni merodajni in manj merodajni faktorji so to namero preprečili. Društvo je moglo prirediti le dvoje predavanj in sicer dne 24. I. t. I. predavanje Ivana Preglja in 31. I. t. I. predavanje Josipa Vidmarja. Za tretje predavanje rajnega Srečka Kosovela je bila univerzitetna zbornica odpovedana. Razne intrige so tudi preprečile, da ni mogel Srečko Kosovel dobiti nikjer druge dvorane. To naj bo tudi napisano!

Vendar so imele te ovire poleg neprijetnih tudi dobre posledice, kakor za občinstvo, tako tudi za literate same. Občinstvo, ki je rado razočarano pri javnih nastopih literatov, je sedaj tega obvarovano. Li-

teratje so pa tudi na boljšem, se jim vsaj ni treba kazati občinstvu kot medvedje, njih eventualne izjave pa nimajo take važnosti za literaturo in literarno zgodovino, ker se niti sami ne ravnaajo v njihovem smislu.

Nazori, ki jih je v svojem predavanju razvil pisatelj Ivan Pregelj, bi potrebovali obširnega komentarja. Tudi bi bilo potrebno ovreči večino netočnih aksiomov, ki jih je izrekel. To sedaj ni mogoče, ker Pregelj svojega predavanja ni objavil. Mogoče je storil to tudi iz previdnosti, nihče ne ve...

Drugače je s predavanjem Josipa Vidmarja, ki je svoj elaborat objavil v 10. številki »Kritike« pod naslovom »Slovstvo in kritika«.

Naziranja o umetnosti so seveda različna. Vidmar to ve, ker pa je uljuden človek s finim peresom, je svoje naziranje povedal takorekoč med vrsticami, vendar dovolj jasno, da bi moral na to »verzipeved« vsaj kdo reagirati. Dvomim, da bi vsi slovenski literarni delavci imeli o umetnosti in kritiki isto mnenje kot Vidmar.

Glavni del Vidmarjevega predavanja (ali članka) je govor o kritiki. Zato smatram prvi del, ko govori o umetnosti le kot uvod, da razloži pozneje razmerje med kritiko in umetnostjo. Način, kako pojmuje Vidmar umetnost, ni značilen samo zanj, nego je značilen tudi za izvesten del vseh slovenskih leposlovcev, dalje pa je tudi značilen za velik del naše inteligence, kako gleda na javno življenje sploh in je končno značilen tudi za mišljenje dela mladine. Zato je potrebno baviti se nekoliko z Vidmarjevim člankom.

Že pred vojno se je uveljavila v našem javnem življenju in pri naših kulturnih delavcih gotova miselna poteza, ki bi jo kratko imenoval pasivnost v mišljenju in čustvovanju. Glej pasivno na življenje, glej ga kot opazovalec, ako si umetnik, podaj ga le kot sliko, pa čeprav nisi slikar, ako si znanstvenik, ga smeš samo analizirati, ne poskušaj ga pa reformirati.

Temu načinu bi se reklo tudi brezspolnost, ali če hočete še breztendenčnost. Gospod Pregelj je rekel celo, da je pasivnost glavna poteza značaja slovenskega naroda.

V umetnosti se je ta miselnost uveljavila kot artizem. Geslo »l'art pour l'art!« se ni pri nas nikoli glasno izreklo, živelo pa je le; Vidmar ga hoče sedaj sankcionirati.

Tista znana restica, da je umetnost duhovni odraz ali odsev življenja, je Vidmarju izhodna točka. Ta resnica pa je tako elastična, da jo lahko vsakdo po svoje razlaga. Vidmar je uporabil neko povest o bengalskem ribiču in Tagoreju, ki sta vsak po svoje pojmovala lepoto ribe. Tagore je občudoval njene barve, ribič pa njeno velikost. Vidmar pravi, da je bil Tagore v tem trenutku umetnik, ribič pa ne in pravi, da je gledal Tagore tedaj lepoto neposredno, ribič pa skozi oči svojega poželenja. Mislim, da sta bila lahko tedaj oba umetnika, ali pa tudi, da oba nista bila. Tagoreju, indijskemu bogatašu, pač ni bilo mnogo mar ribine velikosti, gledal jo je torej skozi oči poželenja po barvnih impresijah, ribič pa skozi oči svojega gladu. Umetnik od obeh je pa le Tagore sam, ker je znal to svoje občutje, ali bolje po-



želenje prenesti še na druge, medtem, ko je mogel storiti ribič to le z banalnimi, nerodnimi vzklikom.

Popolnoma nekonsekventno je torej Vidmarjevo nadaljne izvajanje, da umetnik ne sme pojmovati življenja skozi steklo svojega svetovnega nazora. Vidmar si ni na jasnem, kaj je pravzaprav svetovni nazor in kaj ni.

Nihče ne trdi, da Frančišek Asiški ni bil umetnik v onem hipu, ko je zapel svojo solnčno pesem in da na primer Nietzsche ni poleg filozofa tudi umetnik. In vendar je razlika med njima, zakaj vsak od njiju je gledal svet skozi svoj svetovni nazor, ki ni, kakor Vidmar najbrže misli, kako dnevno politično prepričanje, nego je vse več, namreč način gledanja in pojmovanja sveta in življenja sploh. Vsak človek gleda s svojimi očmi ter svojimi mislimi in čustvi na življenje. Več ljudi, ki podobno, ne enako, gleda na svet, ima skupen svetoven nazor.

Vsak umetnik pojmuje torej s svojim svetovnim nazorom življenje. Če bi veljala Vidmarjeva trditev, da mora umetnik neposredno gledati na svet, bi umetnosti sploh ne bilo, ker bi vsi umetniki enako pojmovali življenje in bi imeli torej vsi enako umetnost.

Za svojo trditev ni mogel Vidmar v vsej umetnosti najti druge primere, kot že omenjeno Tagorejevo anekdoto, ki pa tudi ne velja, ker je v tem slučaju le ribičev svetovni (to se pravi življenjski) nazor prekrižal — Tagorejevega, ki mu je bilo s tem doživljanje seveda malo pokvarjeno. In ravno umetvori Tagoreja dokazujejo, da tudi on pojmuje in doživlja življenje skozi svoj svetovni nazor. Ze iz zbirke »Vrtinar« bi lahko navedel skoro vse pesmi, še bolj pa na primer iz njegovega romana »Dom in svet«, kjer prav natančno raziskuje mnoge družinske in etične probleme, seveda iz stališča svojega svetovnega nazora, a je vseeno zato velik — umetnik!

Tudi druga imena, ki jih Vidmar omenja, v tej ali drugi zvezi, govore proti njegovi hipotezi. Na primer sam Goethe, ki je bil umetnik, znanstvenik in filozof in ki je svoje pojmovanje življenja podal tudi v svoji umetnosti. Ali mogoče Werther ali Götz nista umetnini? In vendar, koliko svetovnega Goethejevega nazora je v njih in še celo veliko več, koliko tendence!

Tudi Flaubert, ki ga Vidmar previdno označuje le kot psihologa, je opazoval življenje skozi svoj umetnostni nazor. Pri svoji umetnosti se je posluževal celo znanstvenega raziskovanja in sicer pri svojih realističnih delih (Madame Bovary) psihologije in pri svojih romantičnih umetninah (Salambo) zgodovinskega raziskovanja. In raziskaval je sam, torej je bil znanstvenik in je njegova umetnost tudi znanstvena. Da tudi Merežkovski in Cankar (!) ne govorita za Vidmarjevo pojmovanje umetnosti, je jasno, niti Prešeren ne. »Sonetje nesreče« so spsnjeni v navalu pesnikove resignacije, kar ne more biti po Vidmarjevem neposredno gledanje življenja.

Res je resignacija pasivno čustvo, toda nimajo vse Prešernove pesmi znaka resignacije. Ako je pasivnost prva oznaka umetnosti, potem je večina dosedanjega leposlovja neumetniška. Ali more Vidmar trditi, da je »Hlapec Jernej« le pasivna podoba življenja, mogoče celo

le pasivno zaporedno podajanje dogodkov? Pri vsaki umetnini se bo Vidmarjeva hipoteza razbila v kosce, ali radi tega, ker je umetnina živa, izziva življenje in ima tendenco — ne agitatorične, še manj pa seveda politične — ali pa je v njej pojmovano življenje skozi steklo gotovega življenjskega nazora ali čustvovanja, slučaj »Sonetje nesreče«.

Vidmarjevo hotenje, da naj bo umetnost pasivna, da naj umetnik »neposredno« in »pasivno« pojmuje življenje, ne bo našla odziva nikjer, ne pri enem resničnem umetniku. Vsak umetnik, če je umetnik, mora podati v umetnini sebe, svoje pojmovanje življenja, svoj svetovni nazor in sme podati, nad čemur se bo gospod Vidmar in z njim še drugi zgražali, svoj verski, svoj etični in tudi svoj politični nazor. Leposlovec, piši iz sebe, odkritosrčno, kakor misliš in čutiš, le tako boš umetnik!

Kakor je Vidmarjevo pojmovanje umetnosti v vsem bistvu napačno in nevzdržno, tako je tudi njegovo pojmovanje kritike, katere definicijo in nalogo podaja nekam profesorsko, šolsko. Kar velja za umetnost, velja tudi za umetnostno kritiko, ki mora imeti vse lastnosti umetnine, mora biti ponovno doživetje umetnine in mora vzbuditi isto stališče do nje, občutja in razumevanja tako in tako ne more kot umetnina sama. Kritika je umetnini soumetnina.

Nalogi tolmačiti in razporejati nista kritiki bistveni, nego podrejeni. Kritika pa nima pravice umetnika učiti, ima mu pač pravico nasprotovati. Kritika lahko uči občinstvo in ga vzgaja, ne more pa učiti umetnika, ki je gotovo nad kritikom.

Kot mora biti umetnina subjektivna, tako mora biti tudi kritika subjektivna in to je, česar gospod Vidmar ni povedal.

Nujno potrebno je, da se tudi v slovenski javnosti razčistijo pojmi. Brezspolnost — ne mož, ne žena — ki je bila dosedaj glavna oznaka vseh povprečnih in nepovprečnih, a previdnih ljudi, naj izgine. Vsak mož naj da v svoje delo sebe, proč z navidezno objektivnostjo, ki je ni in ki je biti ne more. Tudi objektivne umetnosti ni, kot je že Cankar povedal, pa naj se še tako skriva pod raznimi krinkami »neposrednega« in »pasivnega« gledanja umetnika. Umetnik naj bo mož, ali pa naj bo žena!

Pero Šegota:

## **Iz mlade dalmatinske lirike.**

### **1. Ante Cetineo.**

U našoj književnosti vlada stagnacija. Producira se malo. Nesnosne i političke i socijalne prilike ne daju da se literarni život digne i razvije. Ali ako uzmemo s jedne strane starije, a s druge strane mlade književnike, produkcija starijih je veća i solidnija. Mladi još tapaju, žive većinom po modi iz Pariza. U poslednje vreme oseća se neko osamosvojenje mladih, ali ipak danas ne možemo govoriti o nekoj posleratnoj literarnoj organizaciji, koja bi bila izraz naše zemlje i naših prilika. Sve ono što se daje, daje se pojedinačno i rastrgano.

Razumljivo je, dakle, da ni u Dalmaciji ne možemo govoriti o nekakvom pokretu mlade literature. Ceo književni rad mlade Dalmacije sastoji u pokloj pesmi što je koji mladi pesnik štampa u nekakvoj reviji i to je sve. Stariji književnici iz Dalmacije daju i kvantitativno i kvalitativno dosta. Nazor se redovito javlja, Begović piše drame sa reminiscencijama iz raznih evropskih noviteta, Vojnović izdava u zadnje vreme dve drame, Šimunović prigodno napiše po koju novelu. Kosor je počeo da dodijava. Od mladih predratno-revolucionarnih pesnika, Vladimir Čerina, pesnik bure i vihora, nalazi se u ludnici, Tin Ujević, nakon što je zaplovio u nadrealizam, izgleda da se sprema na nove puteve. Korolija i dalje peva, s vremena na vreme, rasno i kičeno, Niko Bartulović, organizator «Književnog Juga», piše pisma iz Pariza, Sibe Miličić, esteta, bavi se i slikarstvom i izdava u zadnje vreme knjigu lepe proze »Borovi i masline«.

Od mladih Dalmatinaca, koji se ističu, su Gvido Tartaglia i Ante Cetineo.

Kod Ante Cetinea nećemo naći, u idejnom pogledu ništa novoga. On nije pesnik krikova, pesnik današnjeg raspoloženja, koji traži nešto nova, neki izlaz iz zagušljive atmosfere iza rata. On je samo pesnik duše, pesnik mekog i drhtavog raspoloženja. Dok je predstavniku češke omladine Wolkru brat radnik, a Bog bludnica, dok Tin Ujević peva večernjim tramvajima, koji nose u predgrada izmučeno mašinsko roblje, dok je Krleža u svojoj lirici pevao petroleju i crvenim obzorima, Cetineu su braća borovi i hidrine, po kojima se razliva sunce, i mali popci, što umorno pevaju u žezi juga i koji ga pozdravljaju na njegovim šetnjama. On je pesnik prirode i izvan nje gotovo ne nalazi zanimanja. On dakle, po svojoj fiziognomiji, nije »preskočio Krleže i Čurčine« (Crnjanski). Ali on nije pesnik sitog raspoloženja buržuja, koji ide u prirodu da se odmori i da zapeva. On je prijemljiva, istančana duša, koja živi skupa s prirodom, koja sluša kucanje njezina srca i vidi ono što obični realista i plastičar ne bi video. Njegove pesme su projektirana priroda i duša skupa, njegova poezija je poezija Dalmacije, njezinog krša, njezinog neba i mora. Sam Cetineo nam je u par reči kazao o sebi:

Od svih mudrosti debelih knjiga i znojavih vekova  
ostao je jasan u mom pamćenju samo kamen,  
po kojem se razliva jedna zraka sunčeva.  
Od svih traženja i nadanja mojih očiju  
živo treperi još podnevna svetlost mora  
i otmene linije čempresâ i borova.

On je moderan pesnik. To znači, da se izražava bez poetike, slobodno i svojevrsno. U stilu moderne služi se slobodnim stihom, pazi na zvučnost i ritmičnost reči, vole da svoje impresije izrazi neposredno i u simbolima, bez obzira na same rečenice, ili sledu misli. Njegova pesma u glavnom mora da bude jedna ritmička konstrukcija, koja nam daje dušu pesnikovu slivenu i ustalasanu onim što promatra. U tome je u većini pesama i uspeo, ali prečesti simboli i logična rastrganost pesme deluje na više mesta mučno na čitaoca, osobito na onoga,

koji ne vole da kompliciranije oseća i da u simbolima traži ono ekvivalentno raspoloženje pesnika. A opet, da se razume način pevanja Cetinca, treba poznavati Primorje i svu onu duboku i niansiranu lepotu njegovu od ranog jutra, kad se sveže probudi, pa do tihih, tajnovitih sutona, kad sunce lije po nebu krvavo rumenilo i kada

Svi se prostori u mene slivaju  
s tišinom ogromnih rekâ,  
a ruke moje, zabrcavljene vrh pučine,  
pletu raznobojnu mrežu sutonsku  
ljuljujući na san talase.

Pred par godina izdao je Cetineo svoju prvu zbirku pesama.\* Sam naslov i uvodna pesma odaje nam pesnika. On hoće da nade tajnu zvezda, u njemu rije želja da doznade

Čega ima na dnu  
ispod morskih valova?

I radi toga

noćas ću uzbuñiti pučinu svu  
mojih zvezdanih snovâ.

Sva lepota, čar i tajnovitost Dalmacije je u toj zbirci. Ili bolje, tu vam je Split sa svojim sustipanskim borovima, Meje na svojim maslinama i samotni Špinut; iz njega vam peva Marjan sa mirisnim alogama i zažarenom kaduljom, trepere Kaštela, Bačvice i sav onaj divan kraj, što se kupa u suncu slušajući večno istu, a uvek tako novu pesmu valova. Kako su noći tamo lepe, slušajte:

Tiho! Mirisne, sjajne  
visine silaze, prohode —  
more je puno zvezdâ —

S treptanjem plavih grmovâ  
blago se loče razlivaju  
mekani pramovi hridinâ, —

dok kucaji malenih srca  
popacâ dalekih, skrutih  
u meni svetlucaju, zvone  
i na drhtavim vršcima  
svetlih borovâ  
trepere, njišu se. rone ...

Kad sunce tone iza zelenih otoka i kad zemlja i more mirisom ružmarina, smilja i bosilja uzdiše još za njegovim poljupcima, kad more tako »slano miriši«, onda pesnik najviše voli Dalmaciju, onda njegova duša sa suncem i cblacima

Nevidljivo dalje putuje, pije nove beskrajne  
tražeći radost ukletih očiju ...

\* Cetineo, Zvezdane staze. Morpurgo. Split 1924.

Kad vetar grebena baca valove u crne daljine, onda misli na male vlažne ruke svoje drage i hoće da nestane sa njima:

Pustite me, da ceo nastanem  
u mukloj pesmi talasâ  
celivajući svaku maslinu.

A kad sunce razgori sve, kad je sve jedna vruća, zažarena pesma, onda ide tamo do rta Sustipana da peva pesmu konopara, pesmu crne pakine što vri na točkovima, ako kojih se ovijaju beli konopi i zajedno sa čvrćkom peva monotonu pesmu umorne vrućine:

Sunce se razliva livadom.  
O, vrti! o, vrti!  
Ušjani mlazovi pakline  
crnim točkovima mile  
ko srebrene zmiije  
grčevići čvoraste kičme,  
čiju sad pesmu drsko, bez straha  
oglušuje čvrćak sa masline.

On voli prirodu nada sve, voli je metafizički. Svaki stvor prirode ima za njega i sve radosti i sve žalosti kao i čovek. Crni čempres sa osećenim vrhom, koji čuva krstionicu je isto što i neznani samoubica, što se obesio u tami masline. On bi hteo da moli za onog samoubicu, ali ne može da počne kad vidi rasećeni čempres. Moli se suncu, Bogu svega onoga, što je oko njega. Priroda je za njega isto što i dva vlažna oka nepoznate žene, što prođe neosetno pokraj vas u »dobrim sutonima«, kad iz bršljanaste hridi peva srebreni izvor. I pesnik ima svoj »srebreni izvor«, koji mu kazuje njegove pesme i njegove slutnje, što kao zmajevi od papira vijore nad nemirnim jadrina, visoko, visoko nad crvenim krovovima njegovog Grada, njegovog Splita.

Ko nije u svojim šetnjama u splitskoj okolini osetio pozdrav tamarisa, što se prosuo po zidu kraj mora, ko se nije pomolio za smrt dvaju leptira, što su u ljubavi izdahnuli u grmu kraj grebena, ko nije video radost malog Isusa u kapeli nad grebenima, kako pun svetla jedne zalutale zrake pruža ruke za morem, ko nije osetio čežnju in nemir jadrâ za modrim daljinama, taj neće pravo i onako intenzivno shvatiti njegovu poeziju. Kažem da neće shvatiti, jer svaka njegova pesma nije jedna plastična celina, jedna slika, koja bi se mogla mirno gledati očima, nego je više skup akorada, koji se tek unutra komponiraju. U svakoj pesmi imade lepih detalja lepih pojedinih stihova, a kao celina deluje kao skup različnih momenata, koji se giblju i tek se u svojem neredu harmoniraju. U takovoj konstrukciji Cetineo je vrlo dobar, njegove pesme su kao i okolina, koja ih je stvorila: večno u gibanju, večno u prelazu iz nianse u niansu. Iz neba se razliva tisuće boja, iz mora, iz zemlje tisuću mirisa, a između njih jedna neprotumačiva čežnja, jedna želja i radosna i tužna, puna vlage i puna sunca. Takova je Dalmacija.

Rekao sam, da se on vole izražavati u simbolima. Hoće da daje direktni doživljaj. Simbol je osećajna analogija, je »večni element

beskonačnosti. I on hoče, da se slije u beskonačnost, u dušu prirode, koja je analogija njegove duše. On zna, da se jednom fotografskom slikom ne može sve kazati, jer iz nje izostaje ono što je najbitnije, ono što je na dnu; izostaje duh stvari, ono što je njoj skriveno i radi toga hoće da nešto tajnovita oseti, da život proćuti onim podsvesnim što je u čoveku. On zna da:

niko ni pre mene tajnu dubokih zvezda izronio nije  
pa kuša da dade izraza svojim slutnjama i simboličkoj viziji.  
Kod njega nema razlike u vasioni. Sve živi i sve je spojeno sa njim. Sve je analogno.

Posve mi je isto dali sam grm  
ili zvezda na pomračenom dnu  
ili najvišji greben, na kojem gori kadulja.

Za njega sunce zvoni, more slano miriši; aloje je strah; sunčevi zraci su pjani svirači; bršljan ječi grčeći se od boli; na starinskom misalu cvate cvet vreo; trave se jezivo ovijaju oko stena kad vide kako se devojka vraća sa groblja bez sunca i cvetova; krošnjati bor svodeći četiri čempresa peva tiho i čempresi ćute, jer slute, da će sad mali popac pevušiti svemirom itd. Sve ima svoj život, sve se uzajamno razume, sve u sebi nosi simbole — izraz duše. Senzitivnost impresije imade svoju prvu vrednost i odatle što se nekima ne svidaju njegove pesme, jer nemaju razvijen sled misli po pravilu, jer da su prosilno iskonstruisane i da nisu direktno doživljene. To međutim u celini ne stoji. Doista nekoje pesme u zbirci su puno mutne i maglovite kao n. pr. Prevrat u sutonu ili Aloje i zvezde. Ali zato ima i lepih kao što je Pisma malog konopara, Šegrt bezdanih dubina, Sutonski fluid, Drhtanje u dobrim sutonima i još nekoje.

U glavnom zbirka daje suvislu celinu i jednu intonaciju topline i ekstaze. Piše lepom i sočnom ekavštinom. Živeo je neko vreme u Srbiji, gde je mogao da pročisti i osveži jezik, koga Primorci dobro ne znaju. Ritam mu je muzičan i lep, konstrukcija dobra, rime i asonance gde i gde pojavljuju se spontano. U zbirci imade i mesta, koja su izveštačena i tražena, neka razpoloženja su afektirana i kad bi se Cetineo toga oslobodio, bio bi dobar pesnik. On je to već i sada i, ako uzmemo, da je još mlad i da je njegov dosadašnji rad samo prvi zreliji početak, valja da rećemo, da obećava.

U idućem broju napisaću prikaz o pesniku Gvidu Tartagli i njegovim zbirkama: *Lirika, Začarani krug*.

Ivan Grahor:

### Mladinsko gibanje.

Zgodovina pokretov se je po vojni obogatila. Do 20. stoletja so se morale prebuditi posamezne plasti slovenskega naroda, v novi dobi se mora prebuditi neposredno naša mladina. Zgrabiti mora življenje, kakor je, ne več, kakoršno so mu pokladali stari rodovi. Slovenska mladina raste neposredno v življenju.

Po svetovni vojni smo spoznali to dejstvo vsi. Prehod v dobo socialne in kulturne svobode zahteva cele narode, težka naloga mladega rodu pa zahteva celega človeka. Vsi evropski narodi so razkosani, kajti propad kapitalističnega sveta je splošen. Italijanska mladina je bila prepričana, da nosi revolucijo, postala pa je le orodje svetovnega kapitalizma. Danes lahko rečem, da evropska mladina fašizma ni sprejela in se zbira na novi črti kulturno-socialne borbe. Če bo dovolj močna, da premotri svojo dobo in cdložno stopi na svoje mesto, potem lahko upamo, da bo rešila narode in jih zdrave privedla v občestveno življenje. Toda, kako velika je ta naloga! Današnja mladina mora vedeti, da cele ne dovrši, a umakniti se ne more. In res je njeno čelo resno, kakor bi se potapljala vase. V mladostnem zaletu je zadela ob avtoritete in jih prevrača. Stari rod se ji umika, istočasno pa ji zadaja težke udarce, terorizira in lovi odpadnike. Tako se večja prehod, most odpadniških trupel se podira. Vendar je odpadništvo velika nevarnost, ker zapira pravi osebnosti pct v življenje — proletarizira mladino, in njeni življenski pogoji se slabšajo. Približno tak proces je v vsakem narodu, posebno pa pri nas. Mladina je v obrambi svojega življenja revolucijarna.

Res, to je stara resnica. Vsak profesor in politik ve to prav tako dobro kakor naši očetje in po tem merilu moramo motriti vsako mladinsko gibanje. Dalje moramo pri mladinskem pokretu poznati njegovo rojstvo in domovino, šolo, ozračje, svetovni nazor in cilj. Ne zadošča, če obstojajo dijaška društva z močno tradicijo; glavno je, da ta društva žive z mladino in dobo.

Dokaz imamo pri nas. Slovenska mladina je po svetovni vojni planila v društva in ustanovila lastna glasila. Zadihala je prvič s celimi pljuči, zavest lastnega življenja pa je našla izraz šele pozneje. Srednješolsko svobodomiselnό društvo »Preporod« je imelo l. 1920 nad 700 članov in članic, a tedanji kaos jih je zmel in razpršil. Od l. 1918 dalje imamo najmanj 6000 absolventov srednjih šol in vsa ta mladina je zrastle v kaosu. Imeli smo torej mnogo pogojev za mladinsko gibanje.

Težaven položaj slovenskega naroda je gnal mladino v društva in po razočaranju k novemu iskanju. Pot pa je bila dolga in strma. V odrezanem Primorju se pokret sploh ni mogel razviti in, če se danes pojavlja kak zgrešen poskus (kakor tednik »Preporod«), moramo pomisliti, da je tamkaj slovensko življenje potlačeno do tal.

Največ pogejev za velik mladinski pokret nudi Slovenija z Ljubljano in univerzo. Res imamo že mnogo dokazov, da nastajajo mladinski pokreti, a jih tehnično še ne moremo predstaviti. Če pa pišem o njih, imam namen seznaniti slovensko mladino z njenim lastnim položajem.

Napredna mladina se v poslednjih letih zopet reorganizira in začne zopet izdajati »Vidovdan«. Idejno njenega pokreta ne moremo opredeliti dokler tega sama ne stori. Tudi v Italiji so njena tri društva pasivna.

Pokret, ki ga delavno tolmači naše glasilo »Mladina«, pridobiva po obsegu in vsebini, kar čitatelji pač lahko razumejo. Po prerani

smrti našega voditelja, Srečka Kosovela, smo brez glasnika-umetnika, toda on živi v nas. »Mladina« pojde po začrtani poti.

Danes vas hočem seznaniti s katoliškim mladinskim pokretom, oz. z revijo »Križ na gori«. Ta pokret je namreč ob svojem krstu povzročil veliko zmedo botrov in javnosti. V glasilu »Križ na gori« razvija svojo ideologijo. Ne vem koliko je Križarjev in kaj je njihov konkretni cilj, vendar smatram pokret kot važen pojav v našen narodu. Glasniki so mi večinoma osebno znani, povem pa takoj, da so med njimi velike razlike. Zato bi morali pokret analizirati in ga spremljati od rojstva do smrti, a danes mi to ni mogoče.

Doba poslovnih društev je trajala med katoliško mladino neprenehoma do danes, zato organizacija še ni zaključena. V procesu splošne diferenciacije je poleg »Danice« nastala za naraščaj krščansko-socialistična »Borba«, ki pa je kakor »Zarja« le filijalka starega društva. Po zunanjem boju z naprednjaki, se je občutila z vso silo idejna in organizatorična kriza, ki se ji je pridružila v naslednjih semestrih do l. 1924/25 še numerativna kriza, ker je dotok jel padati.\* Potem je akademstvo prišlo v precep različnih izven društvenih sil, ki so skušale prodreti med nas s svojim vplivom. So tukaj predvsem štirje faktorji: Marijanska kongregacija, orlovstvo, stranka in starešinstvo.« Akademska zveza peterih katoliških društev je končno ustanovila Slovensko dijaško zvezo, ki goji današnji pokret in hoče uničiti posloven tip tako, da oktroira Danici — političen program, Zarji — organizatoren, Borbi pa — socialen. Toda to se ji ni posrečilo — saj je tudi temeljno pogrešno. Nobeno društvo se ni moglo priklopiti do svoje barve in programne izpovedi. »Kar pa je zagrešila organizatorična zmeta, naj zakrije — ideja.«

»Nastalo je vprašanje, da-li se more naš katoliški akademik popeti do samobitne idejne formule. Odgovor na to vprašanje je mogel biti samo negativen.« Dana je bila »izbira med nemškim mladinskim pokretom ter romanskim.« Del katoliške mladine se je odločil za nemško križarsko smer (Kreuzfahrer). Tako imamo na eni strani pokret, na drugi organizacijo. Videli bomo koliko je ta mladina še pod vplivom Mahničiča, Kreka, Useničnika in Jegliča, kajti »k verski ideji se je pridružila še narodna misel,« ker »so baš ideje katolicizma in slovenstva še tako močne... A — vedno iste ideje so za nas mrtvi zakladi... ker nočemo formalizma.« »Zato, da se — resnice — te duševne gnilobe rešijo in da pridejo zopet v stik z vso vsebino religioznih in drugih vrednot, zato se je — hvala Bogu — rodilo to mladinsko gibanje.«

Znano je, da so priredili katoliški akademiki lani večdnevni tečaj v Stični, ki pa ni imel mnogo uspeha. Glasilo je prineslo v prvih številkah nekoliko tirad navdušenja, a vse je bilo megleno — slutnje o sreči, ki bo na nove temelje postavila red stvari, ki bo skladen z našim bistvom, a naša dejanja v ljubezni, v družbi, v politiki, v cerkvi — gredo mimo nas.« Zanimanje za mladinsko gibanje kakor v Nemčiji je rastlo, a šele polagoma so se »Križarji« podložili.

\* Vsi citati so iz »Križa na gori«.



»Kaj hoče torej današnje mladinsko gibanje? Celo voditelji ne vedo točnega odgovora, a na splošno se strinjajo vsi odgovori v en skupen, osnovni ton: hočemo novega življenja. — Današnje mladinsko gibanje ima pa še prav poseben značaj; imenovali bi ga lahko družabno revolucijo.« Odpor te mladine zoper staro življenje poraja pokret.

»Toda že računi se ne strinjajo povsem, kako se bodo šele pota, ki so sporazum med viharji in računi.« Ta nevarnost preti pokretu, saj vemo, da so to slovenski katoliški akademiki, a stojijo na dogmah, ki ne poganjajo svobodnih osebnosti. Prepričani so, da »prihodnji čas ima dolžnost uravnati zopet razmerje med cerkvijo in osebnostjo.« Borijo se za cerkev — občestvo, ne proti njej, in pravijo: »Naš pokret ni versko gibanje, je le težnja k obnovi osnov celotnega življenja, tako kulturnega, socialnega, zasebnega; in ker smatramo religijo za temeljno osnovo vseh življenskih manifestacij in je ta osnova z drugimi osnovami vred tudi oslabela v članih Cerkve, zato je nujno, da je naše težnje pred vsem ostalim usmerjeno k obnovitvi, oziroma okrepitvi te temeljne osnove.« Logično to ni, ker bi temeljna osnova sploh ne mogla oslabeti; toda glejmo dalje. »Trgovski duh, s katerim je prežeta vsa današnja družba, je zašel celo v vero samo. Tudi tu je človeku glavni cilj zaslužek.« Mi bi rekli dobiček od časa investiture do svetih let in katoliških kapitalistov. Boj zoper trgovski duh je torej res potreben, a izvedljiv ni s takimi sredstvi. Ozrimo se na pot Križarjev do krščanskega individualizma! »Zmotno je človeka poduhoviti, kakor so htele razne sekte (tudi janzenisti). Možnost našega razvoja ni da postanemo angelji, ampak popolni ljudje.« Zato so proti askezi, za telesno kulturo. »Za etos ljubezni in ne strahu.« Tudi »avtoriteta mladinskega gibanja more biti edino osebnostna avtoriteta.« Toda to ni edini ščit pokreta pred starim rodом.

Scrodno z nemškim pokretom se bori »Križ na gori« za občestvo, ki je po svojem bistvu duhovna skupnost, ki se sicer manifestira v najrazličnejših oblikah, toda fizična skupnost to ni.« »Komunizem je samo eden: Kristusov. Vse drugo je prevara.« In dalje? »Občestvo je življenski princip solidarnosti, kateremu ni podvržena samo religiozna - etična, temveč vsaka duhovna, vsaka kulturna skupnost.« Torej že nekaj nasprotnega, ki dokazuje, da socialnega življenja še niso točno analizirali. Zato pišejo: »obilica društvenega življenja nam trga družinsko življenje, razdira temeljni organizem družbe.«

Včasih se zazdi, da hoče pokret iz te kaotičnosti. V članku »Nov človek — novo gospodarstvo« najdemo konkretne misli o kapitalističnem gospodarstvu, ki se mora porušiti prej ali slej.« Tu vidimo konflikt s kapitalistično moralo in nujen sklep, da je bolj kot s črko in besedo, treba reševati probleme s silo življenja.« Treba poseči v politiko; in res. Kaj je politika? Po sv. Avguštinu »je čisto religiozna in spiritualistična; kraljestvo božje trpi v svetu in upa na nebeško kraljestvo, tu ima samo boje z zemeljskim in njegovo nasilnostjo.« Kot globoko in učeno religiozni ljudje so Križarji večinoma pristaši te razlage. Pisatelj F. Č. ve in svari. »Tudi ta rešitev je hercizem in pesimizem. Na prvi hip bo duša mislila, da bo predruščila svet, a

ugriznila bo v granit in se strla ob realnosti. — Politično dejanje je koristno dejanje... kjer je treba imeti pogled uprt na resničnost in na dane razmere, kjer treba vzeti svet in njegove predmete tako kot so, in se stvarno lotiti dela, tam ne pomagajo ideje in abstraktna filozofija. — In tako nam duhovna kultura in naša kultura ne more biti vse, duhovne lepote si ne moremo dovoliti, dokler niso dani materialni temelji. Kako sledi katoliška mladina temu sklepu, ne vem. Kdo od tistih, ki se tesno oklepa svojega glasila, more še reči, da je svoboden? Nasilje časopisja cmamlja človeku lasten možganski puls.

Študija o slovenstvu kot realiteti nam predstavlja sicer nemško šolo, a karakterizacija našega naroda je točna in nikakor ne more biti podlaga katoliškemu pokretu, ki je individualistično religiozen. Dalje: »Naša kultura ni intelektualizirana; je v veliki meri kolektivistična in ne subjektivistično samosvoja.« V umetnosti hoče Križ na gori metafizični realizem; individualistična pesem je zapisana smrti.

Rekel sem že, da pokret še ni jasen, niti enoten in danes še ni aktiven. V njem se odražajo ideje sv. Frančiška, Avguština, Bernarda, Guardinija, Crceja in Nemci: Troeltsch, Schmitt, Scheler, Bauer, Hartmann, M. Weber, Vossler, Haecker, Lippert, Wittig in F. W. Fester s poslanico Slovincem.

Pokret torej ni slovenski in bo smel nositi tak naziv šele, kadar se postavi na domača tla. Iz stavka o individualnosti »lasten svet, ki je v njega zadnjih prostorih tako deviška in sama, da se upa in more razkriti edino pred samo seboj, pred ljubljenim bitjem in pred — Bogom,« vidimo, da je ta krščanski individualizem na zunaj pasiven. Saj se za tem receptom skriva današnji svet. »Zato se duša ne more odločiti.« Individualna zavest je krepka socialna pa še ne. In vendar je življenje vrglo pred to mladino mnogo perečih vprašanj, da se je morala izjaviti včasih revolucionarno proti obstoječemu družabnemu redu, proti centralizmu — kar je bilo lažje. »Kristjan ne more in ne sme biti z dušo centralist, če se do konca zaveda dalekosežnosti tega političnega pojava.« Katoliška mladina vidi, da je danes edina rešitev — gospodarska namreč — Zveza evropskih ljudskih držav. »Slovinci smo skero vso dobo svojega obstoja pogrešali take državne tvorbe, ki bi bila za Slovence primerna. Mi je pa tudi danes nimamo. To je naš največji problem.« Teda ravno za realno delo nima kat. akademstvo novega programa. Zato je bila vsa burja z dr. Ušeničnikom le komedija in velja izjava »Slovenčevega« uredništva s podpisom »Križarji«, s čemer je vprašanje avtoritete praktično negativno rešeno. To dejstvo leži med nami in temni ono skupnost, ki se je pojavljala v tekočem letu.

Duševni razvoj tega gibanja še dolgo ni zaključen in ga pritisk avtoritet ne more ustaviti. Tako tudi moja sodba o pokretu Križarjev ne more biti zaključena, dokler njegovo hotenje še nima poguma do jasnosti še manj pa poguma, ki ga daje jasnost.

Fr. Veber:

**Sokrat.**

(Moderna slika iz davne preteklosti.)

In še nevarnejša se mu je morala zazdeti vsa znanstvena prosveta, ko je videl, da slavi največje svoje triumfe prav pri sodobni še nedotaknjeni in že po sebi revolucionarni mladini: vsaka znanost mu je tako postajala istovetna z usodnim pohujševanjem mladine, ki da postaja samo vsled njenega vpliva prevzetna, nepckorna, sploh vse drugo nego to, kar naj bi bila, namreč takó neobhodno potreben mladi naraščaj bodočega zdravega in svete stare običaje nad vse spoštujočega naroda. Saj je on edino pravo vzgojo mladine mogel videti samo v tem, da se **po zgledu pradedov** navaja k otroški religioznosti, k npravstveni krepcsti in k instinktivni domovinski ljubezni in edino vnanje sredstvo za vse to je videl v energičnem nagibanju mladine k **praktičnemu**, predvsem pa k intenzivnemu in skupnemu poznejšemu **političnemu** udejstvovanju. Znanost pa, ki mesto vsega tega vadi mladino le v neplodnem špekuliranju o oddaljenih pojavih na nebu in pod zemljo, kaj še znanost, ki sili mladino k **lastnemu** u razmišljanju, kaj je dobro, kaj zlo, ali so državni zakoni nujni »po naravi« ali le po človeški »postavi«, ali moremo spoznati resnico ali je vse človeško spoznavanje zmotno itd., taka znanost je bila temu le praktično mislečemu in konservativnemu patrijotu najhujši strup, ki ga more kdo vlivati v mlade duše, tako vzgajati mladino je bilo zanj isto kot mladino ubijati. In kakor je zato ta mož smrtno sovražil vedo samo, tako je še v večji meri moral sovražiti njene zastopnike, svojčas omenjene in druge scfiste nič več na eni strani kakor — Sokrata na drugi. In pri tej paraleli se mu je prav Sokrat moral zazdeti prav kmalu še v posebni meri manjvreden in opasen: sofisti so bili tujci, ki so prihajali v Atene iz vseh delov tedanjega kulturnega sveta in se udejstvovali tudi tu le v ožjem krogu; Sokrat pa je bil domačin, ki bi torej po njegovem mnenju imel mnogo večjo dolžnost drugačnega udejstvovanja in čigar nasprotno delovanje se je k temu vršilo pred očmi vsega atenskega ljudstva.

Povsem enak duh pa preveva tudi vso komedijo Sokratove dobe. Tudi ta komedija je bila enako konservativno-reakcionarna, tudi ona vidi edino narodovo rešitev pred pretečim pelcomom v povratku k zlati preteklosti. V tej zvezi so bili njeni cilji predvsem četveri: da obnovi v ljudstvu versko-religiozni čut njegovih pradedov, da vrne državi in rodbini njuno prejšnjo avtoritativno moč nad njunimi člani, da ljudstvo zopet privadi k prejšnjemu instinktivno-pozrtvovalnemu delu za splošno blagostanje in da v najširših plasteh atenskega naroda zopet oživi prejšnje splošno zanimanje za skupno javno udejstvovanje sploh in politično posebej. Čim bolj se bližamo proti koncu Sokratovega življenja, tem jasnejše postajajo te tendence tedanje komedije, ki so pa vključene že v omenjenih — Aristofanovih »Oblakih«. In kolikor smem reči, da se je s sofisti na eni strani in

s Sokratom na drugi pričela doba staroatenske reformacije, toliko obenem velja, da so omenjeni konservativni atenski patrijoti bili nosilci vzporedne staroatenske protireformacije. In ta protireformacija je imela prav v tedanji komediji takorekoč svoje literarno glasilo, ki je njenemu glavnemu namenu tudi najbolj ustrezalo. Saj je šlo njej predvsem za to, da uduši naraščajoči modernizem v najširših plasteh atenskega naroda in ga tako že v kali zatre ali vsaj omeji njegov vpliv na posamezne in za narodovo življenje več ali manj brezpomembne kroge. In v to svrhu je bila tedaj najboljšo sredstvo prav komedija, ki je toliko, kolikor je učila, obenem zabavala in sledila tako najboljši metodi uspešnega vplivanja na ljudsko dušo. V polnem soglasju s tem dejstvom vidimo, kako se tudi tedanja komedija od prvega početka obrača proti vsem sodobnim novotarijam, tudi takim, ki še nimajo neposredne zveze ne s sofistiko ne s Sokratom. Že leta 453 pr. Kr. nastopa tako početnik te — politično-satirične — komedije Kratinos v svoji komediji »Vsevidneži« n. pr. proti nekaterim tedanjim kozmologom in jih označuje kot osebe, ki da slišijo tudi travo rasti. Šele njegovi številni nasledniki se obračajo z vedno večjo vehemenco proti poznejši sofistiki sami in ji neposredno ali posredno pripisujejo vso krivdo na verskem, političnem in npravstvenem prepadanju naroda in njegove mladine. In takih komedij, v katerih še ni bilo govora o Sokratu, je, kolikor smemo soditi po ohranjenih fragmentih, moralo biti nebroj. V tej zvezi še ne smemo pozabiti dejstva, da je tudi Protagora, glava sofistov, že 12—17 let pred Sokratovo smrtjo, obtožen brezboštva, moral pobegniti iz Aten, njegovi spisi so pa zapadli državnim grmadi, in da se je tudi vse to izvršilo po predhodnem pritisku na javno mnenje s strani iste konservativno-patrijotične komedije. In z ozirom na Sokrata samega sem že v prejšnjem delu mogel omeniti, da so se vršili njeni izpadi nanj polagoma in najprej le nekako priložnostno in da so šele l. 423 pr. Kr. v Aristofanovih »Oblakih« dosegli nekak sistematično-preračunani vrhunec, kar je nedvomno v zvezi z enako polagnim in končno eruptivnim Sokratovim lastnim javnim delovanjem. Vse to pa torej tudi zase jasno dokazuje, da vsa tedanja komedija ni bila osebno-agresivnega, temveč idejno-borbenega značaja in je nastopala enako proti vsakemu in toliko proti vsakemu, ki je ogrožal in kolikor je po njenem mnenju ogrožal zaželjeni r e g r e s i v n i preporod narodov: borila se je najprej proti ljudsko-prosvetaškim epigonom starih kozmologov, nato v vedno večji meri proti sofistiki in končno proti Sokratu samemu, končnemu nespornemu prvaku med vsemi tedanjimi javnimi prosvetnimi delavci.

Preostane samo še vprašanje, kako da je pri vsem tem tedanja komedija mogla prezreti nepremagljivo idejno razdaljo med sofistiko na eni strani in Sokratom na drugi in v svoji borbi proti Sokratu takorekoč nakopičiti vse to, kar je več ali manj opravičeno očitala sofistom. Na to vprašanje odgovarja zdaj sama po sebi crisana temeljna tendenca te komedije, ozir. njenih konservativno-patrijotičnih predstaviteljev. Z vidika te svoje tendence so ti predstavitelji

naravno merili in morali meriti oba tabora, sofiste in Sokrata, z enakim merilom, kolikor je obojih delovanje bilo diametralno nasprotno njih vroči in življenski želji po restavraciji kulturnih temeljev davne preteklosti. Delovanje sofistike je bilo itak le vnanji izraz trenutne in že svojčas orisane krize v razvoju starogrškega naroda; omenjeni patrijoti pa so prav to krizo videli in jo hoteli p o s v o j e eliminirati, namreč tako, da naj se nadaljnji razvoj ne le ustavi, temveč potisne nazaj. In prav Sokrat je to krizo tudi videl, pa jo obenem razvojno razumel: njegovo delovanje je imelo tudi namen, jo eliminirati, to pa tako, da naj se nadaljnji razvoj ne ustavi, temveč potisne naprej, namreč od svojčas orisane zgolj perspektivno-instinktivne kulturne stopnje preteklega starogrškega življa na stopnjo — kulturne zavesti. V veličastni luči bo nam to pokazal oris njegovega nauka samega, ki mi je v tem smislu obenem klasičen dokument za veliko in tolikrat teptano resnico, da ne pozna narodov razvoj nikdar nobene smeri nazaj in da mora torej tisti, ki naj narod ohrani pri vršitvi njegove kulturne misije, iz narodove duše same najti pota, ki ga preko njegovih razvojnih kriz vedejo k nadaljnjemu in zopet blagocnemu razvoju. Nekdo je nekoč pisal o obstoju konvencionalnih in kulturnih laži: med take laži pa spada, vsaj z ozirom na narodovo življenje, tudi tisti klic po nekih — »zlatih starih časih«, ki ga moramo še danes tolikrat slišati. In prav v tej laži moramo iskati veliko tragiko obojega prizadevanja, Sokratovega in njemu nasprotnih atenskih patrijotov: vsled te laži sta tu trčila druga ob drugo dve jaki mentalnosti, prva, ki je zavedno delovala proti tej laži, druga, ki je — nezavedno in optima fide delovala zanjo. Vse to pa dela popolnoma jasno, da je tedanja komedija tudi in prav po svojem najglobljem jedru morala najmanj v enaki meri nastopati kakor proti sofistiki sploh tako še proti Sokratu posebej. Na tej idejni bazi Sokratovega razmerja do sodobne komedije pa postaja zdaj umljivo, kako da se je ta komedija v svoji borbi končno osredotočila prav na Sokrata. 1. Sokrat je nastopal v najširši javnosti in njegova popularnost tudi pri najširših plasteh atenskega naroda je intencijam te komedije nasprotovala prav tam, kjer jih je ta hotela predvsem uresničiti. 2. Sokrat je bil domačin, čigar nasprotno delovanje je torej bilo za to komedijo znak, da pričena narod sam, domača zemlja producirati ideje, ki jih je ona smatrala za pogubne. 3. Sokrat je že po svoji vnanjosti, po svojih »izbuljeno velikih« očeh, po svojem »topem« nosu, po svojih »oguljeni« obleki, po tem, da je poletel in pozimi hodil bos itd., vzbujal občo pozornost in bil tako za reprezentante te komedije tem opasnejši po svojem vplivu na eni strani in tem pripravnejši original — za karikaturno figuro na odru na drugi. Vse to dela še naknadno povsem razumljivo, kako da je tedanja komedija končno prav na Sokrata prenašala sploh vse, karkoli je in najsi še tako daleč od njega samega našla, da nasprotuje njenim glavnim namenom, tudi Sokratu tuje predsolistične kozmološke špekulacije kakor tudi njemu enako tujo sofistčno rabulitiko in eristiko samo.

Vse to pa obenem tudi záse dovolj jasno dokazuje, da je v prejšnjem delu z vidika tedanje komedije podana slika Sokratove osebnosti vse drugo nego slika istinitega, historičnega Sokrata. Tembolj smo pripravljene, da nam to sliko izpopolni, kolikor je že zdaj ne poznamo, še troje: njegovo življenje od prvih početkov njegove moške dobe tja do pozne starosti, njegov nauk in fakt in način njegove nasilne smrti.

## Kronika.

### Par besed o delovanju g. Antona Podbevška.

(Doneski k njegovi biografiji.)

Anton Podbevšek je bil vsekakor — po lastnem prepričanju — rojen za slovenskega nadženija, kar je skušal in kar še vedno znova dokazuje s svojimi dejanji. Zamislil si je to ulogo po natančnem študiju Lombroso-ve knjige »Genie und Irrsinn«. Bržkone si je vzela za osebno motto tudi Giordano Brunove besede, »da so najredkejši in najizbranejši duhovi navadno tam, kjer so doma navadno najnevednejši in najneumnejši« — —. In v tej veliki gesti je sanjal kot plesalec v ječi lastne neduhovitosti ter požiral bombe in električne žoge tako dolgo, da ga je lastna ambicija napihnila do diktatorske poze v »njegovem« skupaj znešenem kulturnem svetu. Tam ni bilo treba dajati odgovora za svoja dejanja in so vladale le vollobobneče besede Marinettijevega kova. Ali mu ni tedaj segal več dosednji slovenski kulturni svet z rajnkim Cankarjem vred komaj do kolen — pa kaj bi to, v svojih lastnih izjavah je šel še preko meja naše borme domovine. To so bile njegove izjave in ni bila to poza niti ni bil on žongler ter kulturni akrobat! Ne, on je od početka vseskozi dober človek, ki živi svoje puhle ideale v lasten dobrobit. — Skušal je ustvariti svojo literarno šolo in je v ta namen krotil mladino v dosego svojih osebnih ciljev. Toda, ker mu je zmanjkalo tal pod nogami in ljudi, ki bi trobili v njegovem nesmiselnem tonu v oblake, je bilo treba spremeniti način delovanja. Tako je žalostno izdihnil namišljen idealizem »Treh labodov« ter se prerodil v čistokrvni materijalizem. — Ljudje Podbevškovega tipa iščejo uveljavljenje svoje lastne osebe kakorkoli; izbira sredstev pri njih sploh ni v navadi. Njih značaj je vseskozi prožen in se lahko prilagodi vsakateri zahtevi položaja in istotako jim služi trenutno lastno prepričanje le v dosego povsem navadnih osebnih ciljev. Njih edina želja je, da se o njih kolikor mogoče veliko govori in piše (jaz pišem, ker imam veliko upanje v zdravje slovenskega naroda, da se bo o takih ljudeh sploh nehala pisati in se jih bo popolnoma izločilo!). Na smrt so bolni v svojih mislih, če se jih omalovažuje in v takih trenutkih gredo preko vsega le s tolažilno gesto »češ, saj me bodo razumeli šele čez 200 let«. Njih delovanje je sestavljeno iz divjih gest vsesplošnega zaničevanja do vsega, kar je močnejše in iz smešenja tistega, kar je slabše — to pa je prvi glavni znak onemoglosti in velike slabosti, ki tvorita jedro povprečnosti. V svojem življenju pa niso niti najmanj dosledni, ker, kakor hitro bi bili, bi izdahnili sami v sebi brez vsakega tujega udarca.

Po »Treh labodih«, ko so bile njegove izkušnje že po sedenju v uredništvu klerikalnega »Slovenca« precej bogate, je upadal njegov literarni nimbus, ki sta mu ga preje prisodila slaba poznavaleca tujih literatur dr. Fran Stele in dr. Alojzij Remec. Edini, ki je v tistem času skušal pokazati pravi vir vsega, je bil dr. Alfred Šerko. On pa ni pogledal globlje v stvar, temveč je le grobo povedal svoje mnenje o Podbevšku in šele s tega vidika o njegovih pesmih. In ker je temnela slava, je bilo treba ubrati novo pot in varnejšo pot. Kako se je poslavljajal s te svoje literarne avanture, hočem dosledno navesti. Ker mu niso pustili priobčiti v »Treh labodih« par stvari njegove sedanje žene, se je poslovil in vstopil v uredništvo socialističnega časopisa »Naprej«. Ze tukaj je pokazal publiki svoj novi, socialistični obraz. Z veliko gostobesednostjo je napovedal novo revijo »Rdeči pilot« in o 2. številki »Treh labodov«, ki je izšla brez njegovih prispevkov, piše v »Napreju« sledečo plemenito socijalistično usmerjeno kritiko:

»Trije labodje« dokazujejo s svojo drugo številko, da nimajo pravice do obstoja in da je bil že skrajni čas, da so se mladini ločili. Doba umetniške prostitucije mora namreč miniti! Kdor je svobodomislec in socialist ne sme sodelovati pri buržujskih listih in se niti najmanj opravičevati, da nima umeinost čisto nič opraviti z vsakdanjim življenjem! Tudi ne sme biti svobodomislec na tihem, temveč mora to svoje svobodomiseltvo pokazati tudi v dejanjih. Svoj takozvani »socijalizem« opravičevati s tem, da ne spada v umetniško revijo, je absurdnost prve vrste. Današnja umetnost mora namreč biti s svojo elementarnostjo prosta vseh tradicionalnih spon in sicer razredna, to je proletarska!« To naj bi bil višek prvega začetka. (Podčrtana mesta so značilna za Podbevškovo mišljenje!)

Ravno tako piše na to v drugi številki »Rdečega pilota«, v članku, ki sicer močno diši po brošurah izdanih od nemškega Proletkulta, takole naprej:

»Slovenskim umetnikom, pa naj bodo to starini ali mladini, se ne smemo čuditi. Treba je samo pomisliti, da so večinoma rasli v zadušljivem slovenskem ozračju, kjer je človek, ki napiše par pesmic brez ritma ali rim ali pa tudi narobe, takoj velik umetnik, posebno pa še, če njegovi ritmi in rime nikomur ne škodijo. Tako se je že zgodilo, da imamo v slovenski umetnosti nadebudne stare in mlade Brodarje, Lovrenčiče, Merharje, Vodnike, Velikonje, Bevke, Debevece, Jarce, Preglje, Čeboklije, Grivce, Zorce, Kozake, Novačane, Župančiče, Gradnike, Golije, Albrehte, Kmetove, Molete, Fabijančiče, Golarje, Kostanjevce, Lahe, Puglje, Šorlije, Debeljake, Dobide, Dolarje, Erjavce, Funtke, Govekarje, Koblarje, Kosovele, Lajovice, Petruške, Vidmarje in še celo rajdo podobnih eksemplarjev, ki hodijo po dveh nogah in „pišejo“.«

Zakaj tak srd nad vami gospodje, ki ste mu postali verni drugovi v Društvu slovenskih književnikov? Ali se je morda sklenilo spremeniti ime društva v »Društvo slovenskih literarno pridobitnih slojev« z najširšim programom delovanja v procvit in pobudo tega ubogega naroda, ki mu je vendar enkrat naklonilo nebo, da je dobil v svojo literaturo poleg neboljlenih revežev tudi enega edinega Podbevška?

Toda Podbevšek se v istem članku še bolj razvije. Tako piše naprej:

»Med tem namreč, ko smo »pilotovci« prav jasno sprevideli, da obstoja med razredom izkoriščevalcev in razredom zatirancev neizprosna borba na življenje in smrt, so naivni »labodovci«, h katerim lahko opravičeno prištevamo tudi sotrud-

nike »Doma in Sveta« in »Ljubljanskega Zvona« niti do tega primitivnega spoznanja niso privlekli, kaj šele, da bi pričeli aktivno sodelovati in pomagati zatiranemu razredu, kar je pravzaprav bila njihova najsvetejša umetniška dolžnost. — Ko spregovori par besed o kapitalistični družbi zopet nadaljuje:

»Tega pa seveda ne bomo dosegli z umetniško prostitucijo, ki mi pravi, naj se udeležujem pri »Ljubljanskem Zvonu«, »Domu in Svetu« in sploh povsod, kjer lahko kaj zaslužim, temveč edinole z opredeljenim svetovnim naziranjem, ki mi neizprosno ukazuje, pomagati zatiranemu razredu s svojimi možgani in s svojim delom, kar najbolj dostojno in dostopno. — — — Tedaj se bo šele pričelo prvo poglavje prave človeške zgodovine, ko bo povsod zavladala proletarska internacionala.«

To je značilno za drugo številko »Rdečega pilota«. V prvi pa piše v opombi k članku »Odlomek o umetnosti z ozirom na sodruga Cankarja« sledeče: »Pripominjamo pa še, da se pokojni Cankar ni ustavil pri navedenih osnovnih pojmihi umetniškega ustvarjanja, ki so tudi našim siromašnim buržuaznim umetnikom španska vas, temveč je šel še naprej ter postal s svojim ustvarjanjem utemeljitelj takozvane proletarske umetnosti, ker je uvidel, da ima le kot taka pravico do svojega obstanka.« —

Najbolj pa je označil smer v opombi k članku »Razmerje umetnika do države«, kjer pravi:

»Rdeči pilot bo bičal anahronizme in sploh korupcijo, ki vlada na vseh poljih. Čistil bo na ta način človeško družbo, katere izobrazbo bo dvigal in jo pripravljaj za čim uspešnejše »letanje proti centralnemu solncu«, oziroma pripravljaj jo za socialistično bodočnost, v kateri ne bomo poznali nobenih mej, potem ko bomo peli mrtvaške pesmi kapitalističnemu režimu in bo povsod kraljevala edino zvečičavna proletarska internacionala.«

In to je višek Podbevškovega socialističnega zaleta, ker to vse je pisal tisti, ki je bil v uredništvu klerikalnega »Slovenca«, sotrudnik »Doma in Sveta«, ki je delal pri »Treh labodih« za večni mir in ki je takoj za tem vstopil v srbsko radikalno stranko in postal funkcionar v tajništvu te stranke za Slovenijo!

Toda tudi tu ni bilo zanj posebnih ugodnosti, ker je bilo vsled večnih preprirov med slovenskimi pristaši srbske radikalne stranke vsako delo v lasten prid onemogočeno. Z bombastičnimi besedami se pa tu, po prehudem socialističnem zaletu, ni dalo ničesar doseči. Tako je umrl radikal Podbevšek nenadne smrti za domovino vsled nerazumevanja radikalne misli pri Slovencih. Tedaj se je začel križev pot iskanja — in končni uspeh tega dolgega iskanja je bil njegov pohaod skozi Trbovlje v »slovensko« demokratsko stranko. In v tej poslednji dobi svojega demokratastva in naprednjaštva je izdal tudi svojo zbirko »Človek z bombami«.\*

V tej svoji zbirki je objavil v reklamne svrhe vse ugodne in neugodne ocene in uvod k »Italijanskemu Tutankamnu«. Toda, če piše v predgovoru k »Italijanskemu Tutankamnu«, da je z veliko bliščobo oznanil novo umetnost s svojim nastopom v ljubljanskem gledališču l. 1920, je pač to le njegova lastna domišljavost,

\* V podrobno razmotrivanje zbirke se ne spuščam tu, ker imam namen pisati le prispevke k Podbevškovi biografiji. Sem pa na eventualna izzivanja na razpolago z zbirko samo in z izdajami tujih literatur, ki so potrebne za popolno oceno te pesniške zbirke.



ker tiste »nove umetnosti« sploh ni pri njem. Vse tisto namreč, kar je natresel v svojem »Človeku z bombami«, se je le naučil po mnogokratnem branju Wihmanna, Nietzscheja, še celo pri Verlainu in vzhodnih pravljicah (Gilgamesch). Svojih nastopov in širokogrudnih gest ter gostega kopičenja fantastičnih primer in tudi neestetičnih, se je pa učil pri italijanskih futuristih Marinettiju in celem njegovem kadru mladih literatov, ki so izdali poseben »futuristični manifest«. In to so vendar že stare reči, po njegovem bi morale biti že tradicionalne, kje je torej nova umetnost? Šel je in prešjudiral celega Cesara Lombrosa; Lombrosovo »Genie und Irrsinn« je pustil na njem neizbrisne sledove v celoti in posameznostih. Človek bi dejal, da si je po njem zamislil on sam zase poseben konglomerat genialnosti, ki ga dosledno izvaja. S tega vidika je pisana tudi njegova zbirka. Iz Lombrosove knjige »Genie und Entartung« pa je še celo nujno rabil večji strašnejši primer. Tako naj navedem za oznako ta zanimiv primer.

Cesare Lombroso navaja v knjigi »Genie und Entartung« v odstavku V. »Weitere Beiträge zur Frage der Abnormität der Genies« na strani 171 pod naslovom »Kriminalität« sledečo zgodbo:

Ibrahim Ahmed, 873 Fürst von Sicilien und Afrika, ein großer Heerführer, vollführte mit besonderer Lust Schandthaten, er ließ einst 860 Jünglinge gruppenweise verbrennen oder in warmen Bade ersticken. Seine acht Brüder wurden vor seinen Augen getötet, sein Sohn Abud-Agab wurde auf sein Geheiß und in seiner Gegenwart enthauptet. Hinrichtung von Sekretären, Ministern, Kämmerern war etwas Gewöhnliches.

Seinen schrecklichsten Grimm ließ er an den Frauen aus. Es scheint als ob ihn besonders die Fortpflanzung des Menschengeschlechtes mit Zorn erfüllt habe. Seine Frauen und Kebsweiber ließ erdrosseln, lebendig begraben, zersägen, wenn sie schwanger wurden. Töchter wurden getötet, sobald sie geboren waren, sechzehn Mädchen, die heimlich von der Mutter aufgezogen worden, ließ er ermorden, sobald er davon Kenntniß erhalten hatte.

(Sledeče je izpustil!) Die arabischen Chronisten seiner Zeit, denen seine trauervolle Leidenschaft Anlaß zum Nachdenken gab, kamen zu dem Schlusse, daß er an einer seltsamen Form von Melancholie litt, die ihn zum Verbrechen triebe. Und dies tut der epileptische Sadismus auch wirklich. So hatte er auch den Trieb, in den zuckenden Opfer herum zu wühlen. (Sedaj naprej zopet porabi Podbevšek!) Fünfhundert Gefangenen spaltete er selbst mit einer Lanze das Herz und ließ dann die Herzen an Schnüre reihen und an der Tür seiner Kammer aufhängen.

(Symonds, »Storia del rinascimento in Italia«, Turin 1900.)

Tako navaja Lombroso to kot primer in isto piše Podbevšek v svoji pesmi »Čarovnik v peklu« z bombastičnim uvodom takole:

»Hočeš, da ti povem prisodobno? Zdim se kakor črn ogromen vrag, jaz Ibrahim Ahmed, knez Sicilije in Afrike, ki je dal svoje žene žive pokopati, noseče razžagati, hčere pomoriti, kakor hitro so bile rojene — šestnajst deklic, ki so jih skrivaj odgojili, je dal pomoriti, kakor hitro je zvedel zanje, ki je dal pred svojimi očmi osem bratov zaklati in svojega najdražjega sina Abdula Agaba prav tako pred svojimi očmi obglaviti, ki je dal sebi v veselje ministre, dvornike in tajnike po več skupaj sežgati ali v vreli vodi potopiti, ki je lastnoročno petsto ujetnikom s svojo sulico prebodel srca, jih dal navezati na ovratne verižice in obesiti na vrata svoje sobe! — Ž nepopisno grozo v očeh in tresoč se po vsem životu si rekel: »Bojim se, da si živčno bolan!«

Toliko o zbirki. In kaj je sedaj Podbevšek? On je sedaj propagator demokratske stranke, odbornik »Vodnikove družbe«, družbe z neomejeno zavezo za širjenje slovenskih veleromanov, tajnik Društva slovenskih književnikov, tajnik Trboveljske ljudske visoke šole in sedi v uredništvu naprednega dnevnika »Jutro« kot poročevalec za Trbovelje in za splošne kulturne vesti, je odbornik »Društva za zaščito avtorskega prava« ter postaja čimdalje bolj trgovski naobražen človek.

Vse to pa, gospod Podbevšek, človek lahko doseže seveda brez »umetniške prostitucije, ki bi mu narekovala, naj se udeležuje pri »Ljubljanskem Zvonu«, »Domu in Svetu« in sploh povsod, kjer se lahko kaj zasuži!«

Vladimir Premru.

## • Poslano.

Na naslov g. Franceta Koblarja, urednika »Dom in Svetu«.

Ker sem se prepričal, da me sodelovanje pri Dom in Svetu pod Vašim uredništvom sili k neprestanim kompromisom, storniram tem polom pogodbo glede objave moje dramske pesnitve »Noč«. Da pa storim to javno, opravičujem z Vašim nastopanjem napram meni, kakor tudi napram onim mladim zanešenjakom, katerih delovanje odklanjate že a priori. V osvetljenje Vašega postopanja sledeče: V laskem letniku ste po dolgem in strahopetnem premišljevanju objavili »Mlado Bredo« in še tedaj v bistvu okrnjeno. V reklamah za letošnji letnik ste najavili mojo »Noč« z laskavim izrazom, dasi je niste videli takrat, niti je niste videli doslej. To Vas pa ni oviralo, da bi mojega delovanja ob priliki recitacije na šentjakobskem odru v kritiki »Slovenca« ne zavrgli kar v celoti. Ali ste to storili radi mene? Ali ste to storili, ker sem nastopil skupno z zanešenjaki? In bodi eno ali drugo: Ali je to pošteno? — Ako bi se Vam zdelo vredno, da se sklicujete na moja pisma in moje izjave napram Vam, odgovarjam že sedaj sledeče: nastopal sem, kakor se nastopa proti ljudem Vašega kova, ako se hoče kaj doseči. Kajti uverjen sem, da bi odkrito izjavljenje mojega mišljenja o Vas in Vašem nastopanju v literarnem življenju, imelo za posledico takojšnje spoznanje moje brezpomembnosti in negativnosti. Vem, da je to nemoralno, toda v napačni misli, da koristim skupnemu cilju, sem vzel to težko breme na svojo vest.

Jernej Stante.


## Dr. Žerjav in slovenski dijalekt.

Z ozirom na članek V. K.: »Dr. Žerjav in slovenski dijalekt«, priobčenega v 6.—7. številki »Mladine«, nam je poslal g. narodni poslanec dr. G. Žerjav naslednji popravek:

Ni res, da sem jaz v pismu iz l. 1925. g. ministru zunanjih del dr. Momčilu Ninčiču pisal besede: »...ki razen srbohrvatskega jezika obvlada tudi domači slovenski dijalekt.« Resnica je namreč, da je dotični citat iz dr. Kulovčevega članka »Fotografija dr. Gregorja Žerjava« v »Slovencu« od 13. maja 1926 falzifikat mojega pisma, v katerem sem prosil g. ministra zunanjih del izrečno, da »naj v Düsseldorf pošlje diplomatskega uradnika, ki poleg srbohrvatskega obvlada tudi naš slovenski pismeni jezik«.

V Ljubljani, dne 16. junija 1926.

Dr. G. Žerjav, nar. poslanec, s. r.



---

ZA IZVRŠITEV VSEH V  
TISKARSKO STROKO  
SPADAJOČIH DEL SE  
TOPLO PRIPOROČA

# TISKARNA MERKUR

---

LJUBLJANA, SIMON  
GREGORČIČEVA UL.

TELEFON ŠT. 552    ŠT. 13    TELEFON  
ŠT. 552

TISKA KNJIGE, ČASO-  
PISE, CENIKE, LETAKE,  
VSE TRGOVSKE TER  
URADNE TISKOVINE

— LASTNA —  
KNJIGOVEZNICA



**Naročajte in podpirajte »MLADINO«,  
edino kulturnobojno slovensko revijo!**

---

### **Ob sklepu II. letnika.**

Nihče naj ne misli, da sklepamo in zaključujemo. Boriti smo se komaj začeli in naše delo in borba še daleko nista končana. Komaj uvod smo povedali letos. Zato bičamo, zato klešemo, da izklešemo pot, druge in sebe.

Oktober nadaljujemo. Vsakdo, v katerem polje mladostna kri življenja, ki stremi in hoče naprej, se nam naj priključi! Mislimo, da so razni merodajni faktorji ob letošnjem letniku vendar spoznali, da nismo kakšna politično-strankarska frakcija. Kdor je hotel in kdor je imel vsaj trenutek poguma izločiti se iz nagnusnega, malomeščanskega in zapitega ozračja slovenske sodobnosti, je dobil prostor za resno besedo in jo bo dobil tudi v bodoče! Pa naj je bil ta ali oni! To si zapomnite, gospodje merodajni faktorji, in potem sodite in barvajete »Mladino«!

Pozdrav vsem borecem, ki so in ki še pridejo!

**UREDNIŠTVO IN UPRAVA »MLADINE«.**

---

P. S. Prispevke za naslednjo številko je treba poslati najkasneje do 5. avgusta na naslov: Kolodvorska ulica št. 7.

---

**Naročajte in podpirajte »MLADINO«,  
edino kulturnobojno slovensko revijo!**

---

Uredništvo: Križevniška ulica 6, I. — Uprava: Kolodvorska ulica 7.