

LVI ŠT. 11-12

LJUBLJANSKI

ZVON

1936

SLOVENSKA REVIIJA



Bratko Krefc:	<i>Gubčevo kronanje in smrt</i>	517
Tone Seliškar:	<i>Zagovor</i>	522
Ivo Brnčič:	<i>Umetnost, progres in progresivnost (II)</i>	523
Juš Kozak:	<i>Maska (II)</i>	533
Oton Berkopec:	<i>Iz moderne češke lirike</i>	
Jiři Wolker:	<i>Umirajoči</i>	547
Jozef Hora:	<i>Dve minuti tišine</i>	548
Jan Čarek:	<i>Večni vojak</i>	549
Ivan Potrč:	<i>Prekleta zemlja (II)</i>	550
Francè Bevk:	<i>Začudene oči (VI)</i>	559
Joža Šeligo:	<i>Oktohrska polnoč</i>	564
H. Heine - Mile Klopčič:	<i>Nemčija (IV)</i>	565
—		
Mile Klopčič:	<i>Heine in njegov čas</i>	568
Vladimir Levstik:	<i>Zapiski na pivniku</i>	575
Bratko Krefc:	<i>Fragmenti o češkem gledališču (II)</i>	578
Vladimir Pavšič:	<i>Igralec v sodobnem gledališču (II)</i>	586
K. Dobida:	<i>Razstava Franceta Kralja</i>	588
Fr. Kidrič:	<i>Ljubljanske srednje šole in višje šole v Kvasovih časih</i>	590
Vladimir Pavšič:	<i>Ivan Cankar: Za narodov blagor</i>	597
Oton Berkopec:	<i>Priprave za stoletnico Puškinove smrti</i>	600
N. Bahtin — V. Š.:	<i>Petdesetletnica smrti Ostrovskega</i>	603
Kritika: Anton Melik:	<i>Slovenija (Svetozar Ilešič)</i>	605
Anton Anžič:	<i>Slovenska pesmarica (Marijan Lipovšek)</i>	607
Francoska poezija v prevodu Karla Čapka (Oton Berkopec)	608
Socialni obzornik: Jože Kerenčič:	<i>Študij o naši vasi (VI)</i>	609
Hermannu Wendlu v opombo (K. Dobida)	611
Ob kritikah »Prešerna« (F. Kidrič)	613
Aškerčeva pisma Zmavcu (Marja Boršnik)	615
Motivi in utrinki (Juš Kozak)	616

IZDAJA KNJIGARNA TISKOVNE ZADRUGE
R. Ž. Ž O. Ž. V LJUBLJANI

GUBČEVO KRONANJE IN SMRT

BRATKO KREFT

Zadnji prizor iz petega dejanja »Velike puntarije, dramske kronike iz l. 1573. v petih dejanjih.

Peto dejanje se godi v ječi v Zagrebu, zjutraj na predpustno nedeljo l. 1573. V ječi so puntarski župnik Babič, umirajoči kmet Matkalič, ki so mu rablji odsekali roke, ker je bil puntarski bobnar, Matija Gubec, Ivan Pasanec, ki je ubil otroka svoje žene, ko je izvedel, da ga je spočel Tači, Ilija Gregorič, vojaški vodja kmečkega punta, bolni in obupani Gušetič, Gubčeva in Pasančeva žena, Gubčeva hči Mara, ki so prišle, da bi se poslovile od na smrt obsojenega Gubca in Pasanca.

Ko se poslavljajo, se odpro vrata in v ječo vstopita vojskovodja Alapič in vitez Gregorijanec, ki je vinjen; z njima so prišli rabelj in drhal, ki se norčuje iz jetnikov. Prizor Gubčevega kronanja je pisan po najnovejših ugotovitvah dr. Šišiča. Ugotovil je namreč, da Gubec ni bil kronan z razbeljeno krono, temveč z navadno železno krono. S kronanjem so ga hoteli osmešiti. Vlekli so ga po zagrebških ulicah, našemljenega kot kmečkega kralja in ga nato na morišču razčetrtili. Prav tako ni res, da bi se bil hotel Gubec oklicati za kralja. To so mu podtaknili nasprotniki, bržkone zato, da bi opravičili svoja grozodejstva. Župnik Babič je zgodovinska oseba. V drami ima najprej posredujočo vlogo, dokler po težki preizkušnji ne prestopi odločno na Gubčevo stran. Zato ga tudi z njim vred zapro.

Matkalič je že vse dejanje v agoniji in ko zasliši mrtvaški zvon, ki naznanja Gubčevo in Pasančevo smrt, se mu zazdi, da sliši zvonove, ki zvone k puntu, kakor ob koncu prvega dejanja. Komornik je »neznani junak« kmečkega punta. Pomagal je nekaterim, da so pobegnili. Njega so po naključju ujeli in ga vlekli na natezalnico, da bi izvedeli od njega vse podrobnosti. Pri torturi je zblaznel.

OSEBE ZADNJEGA PRIZORA:

Podban Gašpar Alapič, poveljnik banske vojske, Stjepko Gregorijanec, vitez.

Jetniki: Ivan Babič, župnik, Matija Gubec, Ilija Gregorič, Ivan Pasanec.

Mihajlo Gušetič, Ivan Matkalič, puntarski bobnar, blazni komornik.

Gubčeva žena, Pasančeva žena, Mara, Gubčeva hči.

Rabelj s pomočniki, ječar, pijana drhal, Uskoki, vojaki, pustne seme, trobentači.

Alapič: (stopi v sredo ječe) Matija Gubec in Pasanec! Naprej!
Na zadnjo pot!

Gubec: Pripravljena sva! (Ječar ju odklene od stene. Ženske za-
jočejo.)

Pasanec: Nikar ne jokajte, ženske! Tudi meni je odleglo. Čutim,
da mi je bog odpustil. Molite za kmetije, ki jim boste zdaj same
gospodarile!

Gubec: Zbogom, žena! Zbogom, Mara! (Se poslednjič objamejo.)

Pasanec: Zbogom, žena, pazi na hčere!

Gregorijanec: Fej, detomorilec! Zverina!

Pasanec: Ne boš me več, Gregorijanec! Moj poslednji sodnik bo On!

Župnik: Na sodni dan se bodo eni znašli na levici, drugi na desnici!

Gregorič: Mislim, da se bo Stjepko sprehajal sem in tja. (Malo smeja.)

Gregorijanec: Ne boš se več dolgo norčeval!

Alapič: Začnimo! (Skrita trobentača zatrobentata, boben zabobna.)

Matija Gubec, napočil je slavnostni trenutek tvojega povišanja! (Smeš med Alapičevim spremstvom.) Zato te bomo zdaj okronali za prvega kmečkega kralja ...

Gubec: Pustni norci!

Gregorijanec: Pustni kralj!

Župnik: Božja kazen naj vas zadene!

Matkalič: (Se za trenutek prebudi.) Nikar ne vpijte in se ne smejte, ljudje božji, bobnar Matkalič mora spat! (Spet pade v nezavest.)

Župnik: Sramuj se, Stjepko! Lahko bi prišel trezen sem! (Smeš.)

Alapič: Mir! Stopi naprej, kralj Gubec, da te okronam z železno krono! (Smeš.)

Gubec: Ne norčujte se, vam pravim! Kakor sem ves zbit, vas nekaj še vedno lahko premlatim, da ne boste videli več pomladanskega sonca. (Za trenutek se je iztrgal iz rok hlapcev, enega je podrl, toda že v naslednjem trenutku priskočijo drugi in ga vržejo na tla.)

Župnik: Matija, miruj!

Gregorič: Psi! Pustite ga! Čeprav je kmet, je bolj vreden kraljeve krone, kakor marsikdo, ki jo nosi!

Gubec: (Skoči na noge.) Nisem hotel postati kralj! To ste nam podtaknili! Hotel sem staro pravdo! Ne boste nas zasmehovali in če me pri priči ubijete!

Alapič: Zgrabite ga!

Gregorijanec: Zvijte mu roke! Naj poklekne! (Gubec se bori z njimi, ženske jočejo.)

Mara: Oče, nikar, močnejši so! Sprejmi krono! Krona našega trpljenja je!

Gubec: (Že kleči, skozi zobe.) Takšna sramota!

Gregorič: Razbojniki! (Trobente in kravji rogovi.)

Rabelj: (Z železno krono v roki.) Matija Gubec, okronam te za kmečkega kralja! (Trobente in kravji rogovi. Smeš. Krohot.)

Župnik: (Po smeihu in kriku Alapičeve tolpe, ki je kričala: »Živijo kmečki kralj!«) Matija, tudi Krista so zasramovali, ko so ga okronali s trnjevo krono. Potrpi!

Gubec: (Prenaša z velikim samozatajevanjem.) Bom.

- Alapič: Naprej! Na ulice! Naj ljudstvo vidi svojega kralja!
(Trobente.)
- Gregorijanec: Haha, pustni kralj!
- Rabelj: Kralj vseh norcev!
- Alapič: Dajte mu žezlo v roke!
- Gregorijanec: Ogrnite ga s plaščem! (Ogrnejo ga z raztrganim plaščem, v roko mu dajo kos železa.)
- Gubec: Zbogom, žena, prijatelji!
- Pasanec: Zbogom! (Ženske jočejo in jim slede.)
- Župnik: Bog z vama!
- Gregorijanec: (Pri vratih.) Narod, pozdravi svojega kralja!
(Kriki: »Živijo, kralj Gubec!« Smeh.) Poklekните pred njim, ki vam je hotel vladati! (Smeh, krohot. Nekateri pokleknejo. Nekdo zakliče: »Slava pustnemu kralju!«)
- Gregorič: (Ves pobesnel.) Zverine morilske! Pustne šeme! Le posmehujte se, le vpijte! Toda zdaj kličemo tudi mi! Živel punt! Živel kmečki kralj, Matija Gubec! (Vsi jetniki slede Gregoričevemu kriku. Med Alapičevim spremstvom zmešnjava.)
- Alapič: Naprej! Kaj še čakate? (Spet trobente. Krohot, kriki. Vrata ječe se zapro. Na odru vsi nepremični. Slišijo se kriki in koraki. »Živel kralj Gubec! Živel pustni kralj! Haha!« Zvonjenje kravjih zvoncev. »Ali slišiš kravje zvonce, kako ti pojo? Haha!«)
- Matkalič: (Se vzdrami.) Ali niso bili pravkar ljudje tu? Zebe me! Pokrij me, Gubec! Ne zameri, če sem včasih preveč bobnal! Veš, bobnal sem, kakor mi je tolklo srce! Zato sem sedaj tako truden. (Spet zaspi. Zunaj oddaljeni kriki: »Živel kralj Matija Gubec!«)
- Gregorič: Kakor največjega razbojnika ga ženo! In bog vse to gleda!
- Župnik: Ne preklinjaj boga v zadnji uri!
- Gušetič: Na Golgoto pelje naša pot...
- Gregorič: (V velikem trpljenju.) Ne na Golgoto! Ta kri mora vzkleti! Ne verujem v Golgoto, verujem v vstajenje! Kje je pisano, da mi ne smemo živeti? Zakaj naj nam daje življenje samo trpljenje in smrt? Ali res ne bo nikoli vzkliklo iz tega trpljenja naše življenje? Zakaj molčiš, župnik?... Vse molči... Nebo in zemlja molčita, ko kmet trpi, le kri kriči in teče, teče... (Vrata se odpro. Vstopi ječar.)
- Ječar: Kaj zijaš, bedak! Nič več ti ne pomaga. Zakaj nisi bolje bežal? Samo skrb imam z vami, ko bi rad gledal Gubčevo kronanje. Še tega vzemite v svojo sredo! Nikjer drugje ni prostora zanj. (Vojak suno v ječo komornika, ki obstoji sredi ječe. Ves raztrgan je, razmršen, blazen. Vsi ga začudeni gledajo.)
- Komornik: (Blazno.) Oprostite, da motim. Škofov višji služabnik

sem. Nekoč sem bil kmet, nato vojak, nato škofov in banov služabnik. Zelo važna služba!

Župnik: Saj te poznam.

Komornik: Ne spoznam vas, prevzvišeni! (Se klanja pred njim.) Oprostite, Uskok me je udaril po očeh. Slabo vidim. Haha, sinoči sem pomagal baronu, da je zbežal. Ušel je, mene so pa ulovili. Pretepli so me, mučili... Nimam sreče. Haha, prevzvišeni je prišel ves divji od Tahija.

Župnik: Zakaj?

Komornik: Hotel ga je spreobrniti. Saj veste, Tahij je luteran. Čez prag ga je vrgel. S poslednjimi močmi, haha! To mi je kar všeč od Tahija. Do konca se je držal! Kako se bo neki ta zadevica končala na onem svetu? Vse skupaj mi je postalo zadnje čase zelo sumljivo.

Župnik: Zakaj?

Komornik: Rad bi vedel, kako bo tam? Ali bo prevzvišeni spet prevzvišeni, Tahij spet Tahij in kmet spet samo kmet?

Gregorič: Kmalu boš izvedel.

Komornik: (Ves vesel.) Ali res? Tudi cesar me zanima. Nekaj ni v redu. Prej je bil protestant, sedaj je papist in niti prej niti zdaj mu ni bilo nič mar za nas.

Gušetič: Ne utegne.

Komornik: Človek ni pameten! Tudi dober ni. Zakaj se niso spuntali vsi? Da, da. Jaz sem blazen, toda moje misli so pametne! Natezalnica zbrihta! Ko se rodi človek, je kakor nepopisan list. Dokler ne zna pisati, pišejo drugi po njem, da, da, jaz vem, ker sem pismen. Zato se tam bere, kar pravijo drugi. Malokdo se nauči sam pisati. Še manj jih je, ki si upajo napisati, kar mislijo. Haha, to so vam tički!

Župnik: Ti si pravi filozof!

Komornik: (Ves vesel.) To mi je rekel tudi prevzvišeni, zdaj pa me je vtaknil v ječo. Zakaj ima vsaka stvar svojo senco?... Samo tema je brez sence, ker je brez luči... In zdaj živimo v temi... Nikar me tako ne glejte! Dober človek sem! Nikogar nisem izdal. Ne mislite, da me je poslal prevzvišeni, čeprav nosim njegovo obleko. (Tiše.) Tisto, kar je tu notri, je vaše! Srce!

Župnik: Saj te poznamo, samo nikar ne govori toliko!

Komornik: Vem, da me težko poslušate, toda meni je hudo. Ali je res Gušetič izdajalec? Kar stiska me! Govorim, da ne jočem. Biti puntar in jokati, bi ne bilo spodobno... Kakor večnost so ti trenutki... Zakaj je zemlja tako hladna, da je nismo mogli ogreti? Zakaj se svet vrtil tako počasi?... Tu nekaj ni v redu. (Zamišljen sede.)

Matkalič: (Se spet zbudi.) Kje sem? Kdo govori? Kam sta šla Gubec in Pasanec? Moj bog, ali sta šla na svobodo? (Komornik se je blazno zamislil v svoje misli.)

Gregorič: Šla sta.

Matkalič: Za njima grem. Zakaj me niste zbudili? Hočem biti tam, kjer sta onadva. Zakaj se venomer vse tako ziblje okrog mene? (Zunaj začne zvoniti mrtvaški zvon.)

Župnik: To se ti samo zdi.

Matkalič: Čujte! (Prisluhnejo.) Moj bog! Zvoni! (Se dviga.) Spet zvoni! To je zvon z Brdovca! Poznam ga, Gregorič zvoni k puntu! Le poslušajte! (Prisluhne.)

Župnik: (Se pokriža in moli.)

Gregorič: Mrtva sta!

Gušetič: Punta je konec! (Izbruhne v krčevit jok.)

Komornik: (Jih motri vprašujoče.) Kaj?

Matkalič: Kaj sanjaš? Ali ne slišiš? To je spet punt! Bim-bam ...

Gregorič: Pomiri se, Matkalič, ne vstajaj!

Župnik: Pusti ga! Njegovi poslednji trenutki so. (Je pokleknil.) O, gospod bojnih trum, oprosti mi grešniku, ker ne morem ljubiti svojih sovražnikov!

Komornik: Premaknimo zidove! Odprimo vsa vrata!

Župnik: Odpusti mi, ker ljubim pravične in sovražim krivične, vse zatiralce bednih in slabih, ki hudo delajo na tem svetu ...

Matkalič: Tiho! Ne slišim več!

Župnik: ... ki so edini krivi, da se je dvignila kmečka raja ...

Gušetič: ... padla in izkravela!

Župnik: ... daj pokoj Gubčevi duši in vsem dušam, ki so in ki še bodo iz tega punta po mukah in trpljenjih k tebi prihitele! Odpusti jim njih grehe in jim vsaj v svojem kraljestvu dodeli pravico in srečo, ki je tu niso bili deležni!

Gušetič: O bog, zakaj si nas zapustil?

Gregorič: Ne joči več, Gušetič! Ne boj se! Veruj v svobodo, kakor veruje župnik v svojega boga, kakor je Gubec veroval v staro pravdo in jaz v pravico trde kmečke pesti.

Komornik: Tiho! Zdaj slišim zvonove tudi jaz!

Matkalič: Vedno bolj zvoni! Zdaj se oglašča stubiški zvon! Gubec! Zvon iz Pušče. Saj že grem, Gubec! Bambrbam, bambrbam. (Začne peti.) »Le vkup, le vkup uboga gmajna!« Vsi morajo peti, ne morem sam!

Komornik: (Začne peti in koraka blazen v taktu v krogu po celici.) Heja, hejo!

Gregorič: (Pomaga peti.) »Za staro pravdo zdaj bo drajna!«

Župnik: (Še vedno kleči, roke drži v molitvi in tudi pomaga peti.)

Vsi:

Heja, hejo!

Zimzelen za klobuk,

punt naj reši nas tlačanskih muk!

(Petje tudi v ostalih celicah. Gušetič joče, Matkalič počasi pada. Puntarska pesem odmeva kôt žalostinka. Počasi.)

Z A S T O R.

Z A G O V O R

TONE SELIŠKAR

*O, kako sem zbegana, gospodje sodniki!
Vsa domača vas je tu zbrana,
priče: gospodar, gospodinja,
učitelj in kaplan in sosedje.
Med dvema ječarjema stojim
in zdaj naj vse povem?
Da mi bo laže v srcu,
da si olajšam vest?*

*Njega pa ni, nikjer ga ne vidim,
le same oči, oči, ki name preže —
ko ne morem nikamor več,
ko je rešetka na slehernem oknu...
Vsi, vsi so prišli,
poprej pa nikogar ni bilo,
ko sem bila Gorjanova dekla,
zdaj pa so tu možje, ki v časopise pišejo
in mestne gospe...*

*Ali imate kamenje pripravljeno zame,
ker sem dete umorila,
zame grešnico, ker sem ga tako ljubila?
Čemu me gledate tako posmehljivo?
Mar je ljubezen zlo?
Saj me kamenjajo vaše oči,
saj me pripenja na križ vaš pogled,
vaša sodba, stud in gnev —
njega pa ni, da bi me branil,
saj je bil hlapec
in ga je hlod ubil.*

*Sama sem, sama... Zelela sva biti dva,
pa je gospodar zaklel, vas zasmejala:
Hlapec in dekla, kako sta prevzetna!
Mar bosta luže orala,
žabjo volno predla,
prazne pesti v zrak sejala?*

*Kako sem zbegana, gospodje sodniki!
Naj mi oprostite,
tudi jaz bi rada vprašala:
Ali reveži ne smejo ljubiti — ?
Saj je bog vsem enako podelil
mladost in telo, dušo, srce,
ljubezen, misel in vero,
zvezde, sonce, nebo in gore?*

*Nihče ne odgovori...?
O, pa vem: tudi berači se ljubijo!
Prav tako kakor vi, po božje —
saj to je edina naša
iz vsega tega trpljenja oteta radost!*

*Jo, na glas govorim...
Molčati bi morala!
Saj to je skrivnost —
in zdaj naj jo vsem tu povem?*

*Vsem, ki me tu kamenjajo z očmi,
gospodarju, ki me je nagnal,
ker mi je telo zaživelno,
pred njim, ki me je opsoval z vlačugo,
ker se njemu nisem hotela podati,
vsem tem, ki so jih same oči,
ki name preže — ?*

*Moj bog...
Dete sem umorila s temi rokami,
ki so v ječi vse ovenele.
Kam bi z njim — — ?
Sama, sama sem na svetu...
Dete bi mi za pankrta klicali,
mene bi iz bajte v bajto suvali...*

*Zdaj pa nič več ne vem.
V gozdu sem ga zakopala.
Vse sem po pravici povedala.
Vsa zlomljena tu pred vami stojim,
ne lažem, ne znam, ne morem —
Kar sodite...!
Nekje, nekje se je življenje pretrgalo,
ničesar več se ne bojim.*

UMETNOST, PROGRES IN PROGRESIVNOST

I VO BRNČIČ

USTVARJATI umetnost se pravi, reševati življenjska vprašanja. Ali umetnost je še nekaj več: *oživljanje* življenjskih resničnosti. Skozi lečo umetnikove osebnosti — njegovega življenjskega občutja, njegove zavesti — prehaja ta objektivna resničnost v posebno, svojstveno umetniško realnost. Zato je sleherna umetnost zadeva določene človeške zavesti in izraz vseh umetnikovih odnosov do življenjske stvarnosti. Kakor dojema umetnik to resničnost najpoprej čutno, tako jo spre-

jema tudi razumsko, in tako je njegova zavest vsota vseh njegovih izkušenj o stvareh in predmetih, vseh njegovih spoznanj o silah in zakonih zaznavnega sveta. Obraz stvarstva se odkriva človeku mukoma in skozi vekove; človeška zavest se mu bliža postopoma in počasi in le teoretično si lahko predstavljamo, da bo nekoč zajela končno resnico o njem. Resnice se pojavljajo pred človekom druga za drugo, se sproti zanikujejo in se v neprestanem boju požirajo kakor ribe. Vsaka doba, sleherna družba in družbena skupina ima svoje resnice, in najprogresivnejša med njimi je vselej tista, ki pomeni v določenem razdobju poslednjo možnost človekove orientacije sredi pojavnega sveta in njegovih zakonov. In prav tako je najprogresivnejša tista zavest, ki se enostavno najbolj sklada z objektivno podobo sveta, ki zajema največ današnjih in najmanj včerajšnjih, zavrženih resnic.

Tako je vélika, trajna umetnost edinole plod življenjskega občutja, plod zavesti, ki se bliža najvišji zmogljivosti človeškega spoznanja do danega zgodovinskega trenutka zavojevana resničnosti. Stoletja so se vedeži in goljufi v alkimističnih laboratorijih zaman trudili, da bi zoper prirodne zakone odkrili kamen modrijanov; in prav tako ne more zoper zakone celotne življenjske stvarnosti nobena umetnost najti tistega življenjskega eliksirja, ki ji zagotavlja čudovito moč, da oživilja življenjsko dogajanje in človeško usodo na zemlji. Umetniška izrazna sredstva nudijo resda neverjetno možnost uporabljajna demagoških prijemov in hipnotizerskih trikov, s katerimi na prvi pogled ni težko preslepiti človeka, poleg tega pa še obdržati videz estetske in artistske veljave — stremljenje, ki se mu množica umetnikov in sleparjev z vso vnemo in raffinementom posveča že kdove koliko tisoč let. Ali k sreči je dana umetnosti že ob njenem rojstvu samó dvojna izbira: biti veren, izpričan dokument tega, kar je, utelešenje resnice, o kateri je dejal Lenin, da je zmeraj konkretna — ali pa biti gola potvorba. Ne talent ne spretnost ne najskrbnejša artistska pripravljenost, noben intelektualni teror in nobena psihološka zvijača — nič ne more pomagati izkrivljeni zavesti, da bi prisilila objektivno realnost, pričevati zoper samo sebe. Življenjska stvarnost, ki je zadnja sodnica v vseh sporih med resnicami in neresnicami, mora sama izpričati veljavnost umetnikovih odgovorov na življenjska vprašanja. Zakaj njeni zakoni govore

v prostorih umetnosti isti jezik železne logike kakor v navadnem življenju, in oživljati neko resničnost, to pomeni, oživljati hkrati tudi vse zakonitosti, ki delujejo v njej.

Človeška zavest ni mrtva, statična konstanta, ampak živi s človekom v nenehnem določanju njegovih neposrednih življenjskih odnosov in odločitev in je zategadelj tudi sama v stalnem razvoju, v katerem se prepletajo najprotislovnejše silnice in se borijo najrazličnejši notranji elementi. Človeška zavest je gotovo enoten aparat; a ta enotnost ni mehanična, temveč dialektična. »Enotnost zavesti,« pravi Vjačeslav Polonski v svoji knjigi »Zavest in ustvarjanje«, »organična povezanost ,teoretičnega' in ,umetniškega' mišljenja, to je, pojma' (,понятие') in ,predstave' (,образ') nikakor ne zanikava konkretne mnogoličnosti v individualnih sistemih mišljenja... in notranje protislovnosti zavesti. Teoretično in umetniško mišljenje izvirata iz istih osnov in stremita k istemu smotru, ... raseta na istih socialnih tleh, v predelih iste psihofizične organizacije, se ukvarjata z enim in istim gradivom, ki ga dobavlja zunanji svet...« Ali gradivo svoje izkušnje »obdeluje umetnik s prijemi umetniškega mišljenja, s pomočjo predstavne graditve... Umetnost ni nič drugega kakor mišljenje, toda specifično mišljenje. V njem prevladuje predstava, udeležena pa je tudi ,logika'. Če se ,logika' polasti nadvlade in izrine ,predstavo', se razruši specifična posebnost umetnosti, ki edina upravičuje njen obstoj; ko pa uničuje umetnost, ubija takšen vpad ,logike' vse njeno miselno, prav *miselno* jedro.« Umetnino je treba graditi »s specifičnimi sredstvi, ... zavedajoč se njene posebne funkcije predstavnega mišljenja. Čim šibkejša je ta specifičnost, tem šibkejša je umetniška kakovost stvaritve, tem bolj slabí njena izključna, namreč *predstavna*, to se pravi: spoznavna funkcija.«

Konsekvence teh ugotovitev so enako odločilne z načelnega in praktičnega vidika. Kajti nobena predstava se ne rodi sama po sebi kot samovoljen izrodek človeške domišljije; sleherna predstava je samó plod zavedne ali nezavedne izkušnje, ki je možna izključno le v tem našem dejanskem življenju, v tem snovnem, otipljivem svetu prirode in človeške družbe. Predstava je potemtakem zgolj ,odsev, le ponovitev neke realnosti v človeški zavesti, notranje oživljenje nečesa, kar konkretno je, kar je bilo ali bi vsaj utegnilo biti. Vse to pa je samó nov in

glasen dokaz, da ne more umetnosti nobena miselna akrobacija osvoboditi izpod nadzorstva objektivne stvarnosti z vsemi njenimi nujnostmi in zakoni, da se mora slednja z resničnostjo sprta zavest, sleherna dvomljiva miselnost razgaliti v svojem lastnem umetniškem prizadevanju. Genialni umetniki so bili pogostoma skrajno slabi teoretiki in ideologi, kar so vedno najprepričevalneje dokazali sami; še več: čim večja umetniška pridobitev je bilo njihovo delo, tem porazneje so stvaritve obsodile njihova napačna naziranja — enostavno zategadelj, ker so tem zgovorneje pričevale za dejstva življenjske resničnosti. Ta groteska človeške veličine in nebogljenosti traja že tisočletja; in prenehala ne bo vse dotlej, dokler se bodo celó talenti in geniji motili zato, ker spada resnica še zmeraj med strašila človeškega rodu in je zastražena skrbneje kakor vsi gobavci in zločinci. Dostojevski, čigar življenjsko pot je označil Upton Sinclair za največjo tragedijo svetovne literature, je bil ideološko brez dvoma zaščitnik zaviralnih tendenc nekdanje ruske družbe in kulture. Ali ves njegov neznanski napor, da bi sredi azijskih odnosov ruske sredine svojega časa pokazal prav v njenih najkonservativnejših ustanovah izhod iz družbene in duhovne zagate, se razblinja v nič spričo strašnega pričevanja neposredne resničnosti, ki jo je oživilo njegovo lastno delo. Iz te mrakobne, dragocene podobe družbenega stanja, ki ga je Dostojevski umetniško utelesil z redko iskrenostjo in ustvarjalno močjo, izhajajo zaključki, ki jih sam gotovo ni ne želel ne pričakoval. Ta demonična družba brezdelnežev, parazitov, manijakov, zločincev in samomorilcev, ta razkolnikovska drama ruske inteligence, ki se je mogla sredi vseh političnih in družabnih tesni končno izživeti le še v ekscesu, se narahlo pričinja prav za prav že pri Turgenjevu in traja preko Dostojevskega vse do Arcibaševa, Čehova in Andrejeva; njena edina ustrežajoča sociološka označba je družbeni razkroj. Dostojevski je stal nekako na sredi tega procesa in je kot ideolog proizvod socialne krize in duhovnega kaosa. Njegova realistična umetnost, ki je neskončno večja kakor njegova mesijanistična idejna mistika, govori uničujoče zoper njega samega: Dostojevskega ideologa zanikava Dostojevski umetnik. In tako je treba razumeti nedavno polemiko med ruskimi pisatelji, v kateri je Gorki zavrnil Panferova in njegove pristaše ter se izjavil za novo izdajo »Besov«. V takem smislu so tudi danes

v Rusiji rehabilitirali Čehova, o katerem je nekdo zapisal: »Čehov naposled ni bil Gorki... Čehov ni bil Gorki že samó zato, ker dveh Gorkih ni moglo biti... Gorki je dokazoval, Čehov je dal gradivo za dokazovanje... Gorki je klical na borbo, Čehov k boljšemu življenju, Gorki je zvezal svojo usodo umetnika in proletarskega pisatelja z delavskim razredom... — Čehov je poskušal, da bi našel izhod silam svojega protesta v borbi s kolero, v graditvi šol, ... v prelomu z Akademijo, v popotovanju na Sahalin...«

Progresivnosti in nazadnjaštva, pomembnosti ali ničevosti umetniških pojavov torej ne moremo zmeraj z matematično natančnostjo ugotavljati zgolj po splošnih socioloških kategorijah. Znanstvena kategorija je nazadnje le abstraktno poenostavljeno določeno življenjske konkretnosti; dejansko življenje ljudi, ki je izvor in predmet umetnosti, pa je vroča, gibljiva, neskončno raznolika gmota, v kateri se v trajnem procesu srečuje na tisoče vzrokov in učinkov, med katerimi ni moči zanemariti niti enega, ne da bi tvegali dvomljivosti končne sodbe. Zapostavljati na rovaš trenutnih potreb družbenega napredka upoštevanje vseh zgodovinskih možnosti, ki so uravnavale, pospeševale ali zavirale umetnikov miselni razvoj — to je gotovo polovičarska uporaba sociološkega prijema. Gledati sociološko, to se pravi, gledati zgodovinsko. In ako je dialektika nekaj več kakor izumetničena razumska konstrukcija in puščoben paragraf, mora biti njena edina in najtehtnejša upravičenost njena resničnost, njena zmožnost, sprejemati dejstva in stvari v vsej njihovi resnični podobi, ne da bi se zavoljo tega morala izneveriti sama sebi. Dialektika ni šolski pravilnik, temveč metoda. Presojati dialektično — namreč v resnici dialektično —, to ne pomeni nič drugega kakor presojati stvarno in življenjsko; to pomeni, priznavati nasprotje in enotnost, odtonek in celoto, sociološko objektivnost zgodovinskih okoliščin, ki določajo umetniške izpovedi, pa v zvezi ž njimi prav tako tudi najtišje utripe v globinah subjektivnega umetniškega sveta. Stari Tolstoj se je med vsemi antitezami svoje dobe in sredine pol stoletja ubijal s krčevito strastjo, da bi med njimi ustvaril s svojo ideologijo ravnovesje, ki je dejansko moglo in moralo ostati zgolj čudaštvo in fiksna ideja. V času, ko se je pred navalom modernih gospodarskih oblik razkrajala anahronistična zgradba fevdalno-kmečke Rusije, ko sta propadala

oba svetova, med katerima je Tolstoj iz prvega izšel in k drugemu stremel, je bil njegov miselni razvoj neprestano ubežništvo. Jasna Poljana, pribežališče radovoljnega pregnanca iz lastnega razreda, je skoraj simbolno povezana s Tolstojevo grofovsko apoteozo srednjeveške kmečke patriarhalnosti nekdanje Rusije. Tragični nesmisel njegovega drugega, poslednjega bega (Astapovo, danes Tolstojevo) je konsekvence njegove filozofije o pasivnem odporu proti zlu. Ideološko se Tolstoj kljub silnemu razumskemu naporu ni povzpел preko svojevrstnega utopičnega socializma. In vendar je njegovo delo en sam družbeno-kritični tekst in velikanska podoba določenega družbenega stanja, podoba, ki že nosi v sebi zarodke vseh nadaljnjih razvojnih nujnosti, ki jih je po Tolstojevi smrti potrdila zgodovina. In dočim je tolstojanstvo že zdavnaj mrtev spomin, Tolstoj sam živi in njegova umetniška dediščina je danes last vseh tistih, ki se bijejo za človeški napredek. Kajti davek, ki ga plačuje umetnost razvoju družbe in človeškega rodu, to so njene svojstvene, neodvzemljive umetniške vrednote. Vsaka resnična estetska pridobitev je že sama po sebi nek socialen pozitivum. Toda umetnost tudi krvavi na vseh frontah zgodovine ter oznanja vse iluzije, vse upe in resnice o človekovi sreči na zemlji in o njegovi prihodnosti. In v tem boju je njeno edino zmagovito orožje njena sposobnost, z obujanjem živega, pristnega življenja premagovati pamet in srca ljudi, soditi, četudi nemara naravnost ne obsojati, »dajati gradivo za dokazovanje«, čeprav morda vselej in povsod neposredno ne dokazovati. Visoko umetniška, klasično vzdržna poezija našega Prešerna je v razmerju do nazadnjaškega slovenskega okolja njegove dobe, do vse kopitarske in bleiweisovske ozkosti kulturnih potreb našega tedanjega malomeščana iskrena človeška reakcija in izraz mogočnega odpora. Ali tudi ob pesnikovem spoznanju, da v tej družbi »slép je, kdòr se s pétjam vkvárja — Kránjec mój mu ôsle káže«, celò ob njegovem zagotovitvi, da so njegove pesmi »preslábe pétí bôje vam slovéče« — je ta izpoved docela osebne drame in intimne ljubezenske bolečine vendarle vse prej kakor pa beg pred resničnostjo kot táko. Prešernova umetnost je kompenzacija, je negacija naše celotne družbene zaostalosti — in prav iz te zaostalosti so z organsko nujnostjo zrasli taki dokumenti globoke človečnosti in izredne življenjske zavesti, kakršni so »Sonétje nesréče« ali

»Zdravljica«. Tako je Prešernova poezija progresiven pojav ne samó v umetniškem, marveč relativno tudi v sociološkem pomenu besede. In prav tako je — na drugi časovni in razvojni ravnini — takšno pozitivno socialno dejanje tudi Cankarjevo pripovedništvo z vsemi njegovimi subjektivističnimi tavanji vred, z vsemi protislovji, idejnimi nedoslednostmi in z vso njegovo osebno tragiko.

Spoznavna vrednost umetniških stvaritev se tedaj po vsem videzu ne sklada vselej z njihovo idejno usmerjenostjo. Še bolj tvegano pa je vrednotiti umetnost le po suhoparnem analiziranju njene politične vsebine. Umetnost je družbena zadeva in zategadelj je kajpak tudi politikum. Od Danteja preko Schillerja in Heineja do Černiševskega in Käthe Kollwitz, od Prešerna preko Stritarja in Aškerca do Ivana Cankarja so bili templji umetnosti tudi politične tribune. Biti resničen umetnik, to pomeni, biti obdarjen z izrednim, vsestranskim interesom do življenjskega dogajanja — in kako bi naj bila iz tega strastnega objema sovraštev in ljubezni, zanimanj in tendenc izobčena ravno politika? Ali politično izživljanje umetnosti vendarle ni enostaven govor na strankarskem zborovanju. »Čim bolj ostajajo avtorjeva (politična) mnenja skrita, tem bolje je za umetnino«, je pisal Engels. »Realizem, o katerem govorim, se izraža sam docela izven avtorjevih mnenj... Balzac... nam daje v 'Človeški komediji' najčudovitejšo realistično zgodovino francoske družbe (zlasti zgodovino *du monde parisien*), opisujoč v obliki kronike od 1816 do 1848 malone od leta do leta zmerom večji pritisk dvigajočega se meščanstva na plemstvo, ki se je bilo obnovilo po l. 1815. in ki je (*tant bien que mal*) v mejah možnosti dvignilo prapor *de la vieille politesse française*. Balzac popisuje, kako so poslednji ostanki te družbe, njeni tipični predstavniki, pomalem podlegali pred navalom navadnega finančnega parvenuja ali pa jih je le-ta skorumpiral; kako se je *la grande dame*, katere zakonska nezvestoba ni bila nič drugega kakor dovršeno sredstvo, prilagoditi se načinu, s kakršnim so ž njo razpolagali v zakonu, umaknila pred meščanko, ki si oskrbi moža, da bi imela denar ali toalete; okoli te osrednje podobe razporeja Balzac vso zgodovino francoske družbe, iz katere sem se učil več, celó kar se tiče ekonomskih podrobnosti..., kakor iz vseh knjig vseh poklicnih zgodovinarjev, ekonomistov in statistikov te dobe. V politiki je bil

Balzac brez dvoma legitimist; njegovo delo je neprestana elegija, ki objokuje nepopravljivo razkrajanje visoke družbe; njegove simpatije so na strani razreda, ki je obsojen na smrt. Ali kljub vsemu temu ni njegova satira nikdar tolikanj oštra, njegova ironija nikoli grenkejša kakor takrat, kadar prikazuje te aristokrate... In (mimo nekaterih provincialcev) so edini možje, o katerih govori z nehlinjenim občudovanjem, njegovi najbolj ogorčeni politični nasprotniki, republikanski junaki..., ki v tisti dobi (1830—1836) resnično predstavljajo ljudske množice. Ker je bil Balzac prisiljen nasprotovati lastnim razrednim simpatijam in svojim političnim predsodkom, ker je *videl* neogibnost propada svojih ljubljenih aristokratov...; ker *ni videl* pravih mož bodočnosti nikjer drugje razen tam, kjer jih je bilo moči najti v tisti dobi; zato menim, da je to največji triumf realizma in ena največjih oznak starega Balzaca.«

Kje je skrivnost te največje »socialne« zasnove vse meščanske literature? Balzacova Francija, to je dežela preobrazbe starega, patriarhalnega meščanstva v moderen industrijski razred. Balzacovo ustvarjanje zajema dobo dotlej še nevidene ekonomske in duhovne mobilizacije vseh družbenih sil, nemirno razdobje novih iznajdb, tehnične revolucije parnega stroja in prvih železnic, čas, ko se je zlata reka mednarodnega rothschildovskega kapitala pretakala po vseh žilicah in živcih celotnega družbenega organizma in ko so pozitivistične prirodne znanosti v sijajnem zaletu odkrivale pred človekom docela novo podobo sveta. Ali to je bila tudi doba vedno bolj zaostrenih družbenih nasprotij, političnih kriz in barikad; pred podtalnim, grozečim pritiskom množic, ki so nekdanj pod vodstvom revolucionarnega meščanstva razdejale Bastiljo in prestol Louisa Capeta, se je meščanstvo kot vladajoči razred umaknilo v kompromis s svojimi nekdanjimi fevdalnimi zatiralci in ta čudni zakon je kajpada moral vtisniti svoj pečat tudi njegovim idejam in pojmovanjem. Balzac je kot mislec in umetnik popoln, polnokrven meščan tega zamotanega časa, pravo posebljenje meščanske miselnosti in meščanskega življenjskega občutja v vsej njegovi zgodovinski določenosti. Sredi vseh čutnih in umskih senzacij, sredi čudovite podjetnosti in hlastnega izživljanja, sredi vseh sugestij prefinjenega hedonizma in razkošnih možnosti te dobe je Balzacovo pripovedništvo en

sam slavospev meščanstvu in njegovemu razvoju, njegovemu bogastvu in življenjskemu optimizmu. Ali hkrati je Balzac v skoraj modernem smislu izraza razlagal človeka kot družbeno bitje in ga (kar je najvažnejše) s tega vidika z malone znanstveno sistematiko tudi obdelal. Balzac je navdušen zagovornik svojega razreda in borec za hierarhični red meščanskih ustanov in vrednot, pa v isti meri takisto velik umetniški pendant Saint-Simonovega zgodnjega socializma in v predelih umetnosti eden prvih kritikov meščanske družbe. Kajti njegova presenetljiva zavest o zgodovinskem pomenu gospodarske in duhovne razgibanosti, sredi katere se je izoblikoval njegov življenjski in umetniški nazor in ki se ji je posvetil z vso svojo silovito vitalnostjo, njegova izjemna zakoreninjenost v dobi in družbi, njegova »contemporanéité« — vse to ni nič drugega kakor posebna pojavná oblika izredno visoke družbene zavesti.

In prav za to navsezadnje tudi gre. Zakaj zavest o družbi in o ljudeh, to je naposled samó zavest o dogajanju in o življenjski realnosti. Zavedati se svojega subjektivnega mesta, svojega poklica in svojih nalog v človeški skupnosti, to pomeni, zavedati se svojega pravega odnosa do objektivne resničnosti. Le živo občutje lastne odgovornosti pred soljudmi in pred družbo hrani človekovo sposobnost, sprejemati resničnost takšno, kakršna je, živeti ž njo v trajnem prijateljskem razmerju in določati po njej dejansko vrednost svojih osebnih početij in prizadevanj. »*Dokler sem zvest resnici, sem zvest sebi; dokler delam v njenem imenu, bo moje delo rodovitno, ne bo ovenelo od pomladi do jeseni,*« je zapisal Ivan Cankar.

Pogoj umetniške progresivnosti zato ni samó idejna neoporečnost v takšnem ali drugačnem pomenu, temveč pozitivna socialna usmerjenost celotne življenjske linije danega individua. Kajti vprašanje takšnega spontanega, nepotvorjenega občutja za človeško skupnost, vprašanje čim popolnejše istovetnosti med zavestjo o samem sebi in o objektivnem svetu, med osebnimi in splošno človeškimi interesi — to je v nekem smislu vprašanje psihološke higijene in umetnikovega notranjega zdravja. Umetnik, ki mu njegovo delo ni služba ljudem, ampak predvsem zadeva lastne osebnosti in pretveza njenega uveljavljanja, mora biti tudi ob najprogresivnejši miselnosti nekritičen do samega sebe in pristranski do življenjske stvarnosti, ki je

gradivo umetniškega oblikovanja. Velika, resnično progresivna umetnost se poraja le iz iskrenega, intenzivnega »skupnostnega čuta«, ki mu določeno naziranje ni mrtev privesek in proteza, marveč živ izrazni organ. Samó takšna intimna, neustavljiva notranja potreba oplaja umetnika s stalno, neusahljivo zmožnostjo, najti tudi brez ozira na samega sebe bistvena vprašanja, ob katerih se odloča človeški napredek, zajeti življenjsko dogajanje v vsej tipičnosti in dinamiki, mu dati njegov umetniški ekvivalent ter izkoristiti potencial lastnih možnosti in sil.

Umetniško ustvarjanje je zgolj eden med procesi dejanskega življenja in zategadelj mora biti slednja umetniška resničnost prav tako nujna, kakor je nujen vsak pojav v družbi in stvarstvu, sredi katerih živimo. Toda kakor je umetnost zmeraj izraz neke nujnosti, tako je tudi vselej dejanje neke osvoboditve. Sleherni resnična (kar pomeni tudi: progresivna) umetnost nastaja le iz velike človeške svobode; in ta svoboda ni nič drugega kakor podreditev vsem razvojnim zakonom, ki so človekova usoda skozi vekove, podreditev vsem dolžnostim, ki so delež našega družbenega bivanja, podreditev vsem resnicam, ki so tukaj in v tem hipu končna, najvišja postojanka človeškega izkustva in razuma.

V VSEJ dolgi dobi svojega razvoja ni umetnost niti enkrat prestopila mejá človeških možnosti in v njej so se tisočkrat odzrcalile vse zablode, vse povprečnosti in vsi paradoksi človeškega uma in srca. Voltaire ni vedel odgovoriti Rousseauju na njegovo razpravo o izvoru neenakosti med ljudmi nič pametnejšega, kakor da se mu hoče ob tem branju hoditi po vseh štirih. Oscar Wilde se je obnašal kakor ekscentrična filmska igralka, Poe je bil nezdravljiv alkoholik, Blokova zadnja postaja so bile beznice in objemi vlačug in Strindbergova literatura je dokument težke nevroze. Čisti, apolinični Puškin je baje pisal pornografske stihe in je kakor Lermontov padel v bedastem dvoboju; paradna, kavalerijska romantika te smrti je poslednja žalostna žrtev konvencijam dobe, ki jo je zaničevalo vse njegovo svetlo, uporno življenje. Jesenjin je napisal svojo poslovilno pesem s krvjo iz svojih razrezanih žil in krvočno, neokusni ceremoniel tega samomora, ki je bil protest in umik pred nastopajočim novim življenjem, je ob pesnikovem grobu izzvenel v klic sprave in življenjske volje: »Umrl je

pesnik — živila poezija!« Kakor hrast zdravi Demjan Bjedni je v svoji borbi za »rabočuju dolju« in za kolektivno srečo ljudi skoraj prenehal biti osebnost, a Baudelairu je bila poezija stvar njegovega mizantropskega solipsizma:

Lecteur paisible et bucolique,
Sobre et naïf homme de bien,
Jette ce livre saturnien,
Orgiaque et mélancolique.

Razpeta med vsemi temi skrajnostmi in protislovji je umetnost zmeraj določala svojo vrednost in svoj pomen edino po svojem odnosu do objektivne resničnosti, ki je bila, je in bo vsem mistikom in agnostikom navkljub zadnja instanca človeških dejanj. Nervozno in tipajoče se je umetnost usmerjala po skritih silnicah, ki delujejo na dnu vseh dogajanj, se jim stalno izmikala in spet prilagajala ter se ni mogla nikdar nikoli oteti iz čarobnega kroga našega tostranskega trajanja, v katerem je nazadnje zmerom obstala pred poslednjim, odločilnim razpotjem: za ali proti resničnosti. V boju *zoper* resničnost je bila umetnost človeštvu krvnik in grobar, je vedno znova prestopala meje patologije in kriminala ter je škorpionsko ugonabljal sama sebe. V borbi za resničnost, ki je bila obenem borba za njen lastni smisel in obstoj, je bila umetnost v resnici stvarnik in vodnik, je bila in je še dandanašnji napoved in priča tistega končnega, dejanskega počlovečenja ljudi, ki ni le sen in utopična želja, ampak konsekvence žive realnosti in družbena neizbežnost.

M A S K A

GEORGESOVA TO IN ONOSTRANSKA. — JUŠ KOZAK

»Nocoj bi se rad razgovarjal z zagrobnimi prebivalci.« (Ostrovski.)

Georges je bil narodni pevec in še ni pričel trohneti. Toda zemlja mu pritiska na koš, da se ne more odkašljati. Ponoči vstaja, da bi se nasrkal zraka in si olajšal stisko v prsih.

Pod zvezdami, ko niti dih ni vznemirjal žalujk in cipres, sem zagledal njegovo belo glavo pred jamo. Snažil si je rokav. Nekaj časa me je neverno gledal, kakor da me ne spozna. Potem mi je veselo ponudil roko: »Vsaj eden se me je spomnil.« Njegova dlan je bila hladna, da me je zmrazilo.

Sklonil se je nazaj in se zazrl v temine. Šepetaje se je pogovarjal sam s seboj in se obračal za zvezdami. Niti besede nisem razumel. Potem je sklonil glavo in se primaknil bliže: »Svoj meridian iščem.« Napel sem ušesa, da bi zvedel skrivnost človeške konstelacije. Tisti hip ga je pretresel kašelj, da je odmevalo votlo med marmornimi stebri. Težko je sodel, videlo se je, kako se mu napenjajo rebra. Nehote sem se zdrznil in se za korak prestavil nazaj. Stisnil me je za roko in mi dal znamenje, da naj počakam. »Kašelj mi dobro dene, spodaj me ves dan duši, ampak noga! Kadar se vreme izpreminja, me neznanško daje v členku. Od bolečin se premetavam, da sem vso jamo razril.«

Molče sem ga poslušal. V grlu se mi je od tesnobe nekaj zataknilo, da nisem mogel iztisniti glasu. Tedaj me je Georges potegnil s seboj na nočni izprehod.

Begale so me čudne, sencam podobne postave in plašno sem ustavljal korak.

»Potrpi, kmalu se privadiš med kostmi,« me je tolažil. »Prvo noč nisem ne videl ne slišal. Taval sem za drugimi, kakor slepi glušec. Sedaj gledam skozi temo in spoznavam zemeljsko kemijo. Puškina sem šele v jami prav občutil.«

Pokazal mi je z roko: »Poznaš? Tam stoji tvoj zamerljivi oče, ki mi ni maral več dati vina, ker sem mu enkrat zabavljajl čez črnino. Še meni se ni nos tako povetil, če mi je kdo verze popravljajl.«

Ne daleč od naju sem zagledal nepremično, navpično senco.

Stopila sva med nizke grobove, posejane z dišečimi narcisami, nad katerimi so se sklanjala tiha dekleta.

»Vrtovi usmiljenih sester,« je dejal Georges in se ustavil. »Vsako noč plevejo svoje gredice in se pogovarjajo z nerojeno deco. Poglej jih, kako se smehljajo spominom, ki so jih s sabo prinesle.« Pričel se je ogledovati. »Felicite še ni. Ko me je prvo noč zagledala, se mi je od srca zasmejala. Stregla mi je takrat, ko sem ležal v bolnici za pljučnico, in še sedaj ni pozabila, kako se mi je bledlo, da srkam guljaž skozi dolge makarone. Kolikor sem se napenjal, na noben način nisem mogel soka potegniti vase. Felicita mi je zmeraj prestavljala skledo in le njen smeh me je ozdravil. — Kakšno dekle! Lasje so ji zrasli do tal. Škoda, da mi nisi prinesel kitare.«

Smeje se je sklonil bliže in tiho zapel z zamolklim basom.

Lučše bylo-b ne hodit'

Lučše bylo-b ne ljubit'...

Tedaj sem vedel, da je Georges na novo zaljubljen.

Zapustila sva dišeče gredice in se premaknila med grobovi. Georges mi je položil roko na ramo in mi pričel zgovorno pripovedovati.

»Nikoli se še v življenju nisem tako imenitno vozil, kakor tisti dan, ko ste me naložili na pogrebno kočijo. Nekaj časa se mi ni ljubilo odpreti oči, poslušal sem, kako je ubrano škraobljalo, ko so črvi razjedali lakirani les. Šele pred »Totenbirtom« me je premagala radovednost. Krčmar je pritiskal nos na okno in prezirljivo gledal beraški pogreb. Saj ni bilo deset ljudi. Ko pa je zagledal vas, penate, seveda Čofarja in Konkordata, se mu je obraz kar razlezel. Obrnil se je in poklical Tilko, sladko dekletce, ki me je večkrat oštela za kakšno kosmato. Videl sem, da ji nekaj naroča. Malo se mi je stožilo, da me ne bo med vami.

Pod viaduktom, kjer se je voz ustavil, sem se moral smejati. Ob cesti je vodil mož debeluško za pod pazduho in ji cukreno prigovarjal. Neki dan sem ju bil srečal v Židovski ulici, ko sta se neusmiljeno pretepala. Mož je ravno udrihal po ženi, ki ga je s povzdignjenimi rokami prosila, da naj neha. Ujezilo me je. Iztrgal sem dedcu dežnik in ga pošteno oplazil. Ali misliš, da mi je bila baba hvaležna? Pričela se je dreti, da me nič ne briga, če jo mož pretepa, da je taka njegova pravica. Hotela mi je izviti dežnik in se nad mano maščevati za moža. Še na vozu sem se moral smejati, ko sem ju zopet zagledal, kako zavijata Filemon in Baucis, zvesti zakonski par k »Tonetu.«

Začuden sem poslušal Georgesove dovtipe. Razumel je, zakaj ga pogledujem in se mi skoraj očetovsko zasmegal.

»V jami ne zraste iz martinčka krokodil. Tebe bi mikalo izvedeti same globoke skrivnosti. Eh, fant, ne bodi romantik! Dante je imel svoj pekel in svoja nebesa. Naš svet je drugačen. Mi hodimo med čisto navadnimi človeškimi kostmi, kakršne so prinesli iz mesta. — Jaz nisem bil nikoli entuziast. Zmeraj sem dobro vedel, da so življenje same preproste, včasih zelo umazane zadevščine. Ne rečem, da ni tu notri glav, ki bi lahko

svet razrile, ampak povečini, boš videl, so jih zakopali že precej oglodane.«

Približala sva se grobnici iz črnega marmorja. Georges je s čudno lahkoto dvignil kamen in mi odkril prazno temino. »Tega spodaj ni več. Sprhnel je še tisto noč, ko so nad njim zaprli pokrov. V Gorici sva bila še dobra znanca; ko pa je po vojni postal ravnatelj močnega trusta in je dvakrat zlomil delavske štrajke, me že ni več poznal. Na cesti je gledal vame; kakor bi zijal skozi okno. Včasih je snoval velike zločinske naklepe. Zadnjo pomlad svetovne vojne me je neko noč povabil k sebi v tesno izbo v Mačji stezi. Razložil mi je načrt, kako bi zastrupili cesarsko mesto. Kupili bi hišo v predmestju, kjer je ob glavni cesti speljana vodovodna cev. Jaz naj bi se naselil v tisti hiši, kopal do cevi in zastrupil vodo z bakterii. Sprva sem mislil, da se mu blede, ko pa sem videl, kako mirno žveči cigaro in se zadovoljno smehlja v zid, sem vedel, da si je sam izmislil peklenški načrt. — Hm, v revolucijah se Herostrati razplode kakor gobe, potem jih gliste hitro prekvasio.«

Georges se je vsedel na kamnitni okvir grobnice, da bi se odpočil. Pokazal je predse. »Tam je ležal starec, ki so mu bile nekoč ženske igračke; ga tudi ni več. Čim huje ga je razjedal rak, tem bolj poželjivo je gledal za telesci. Veš, Felicita pozna vse te domače in tuje živalice, ki se zaležejo v človeku. Koliko je tega mrčesa, ki ga na onem svetu še ne poznajo. V tvojih jetrih, prijatelj...« Krčevito sem napel uho in prisluhnil...

Georges ni izgovoril, pomežiknil je in me odvedel med križi in stebri k prostorni grobnici. Spodaj sem zagledal nekoga, ki se je na vso moč trudil, da bi se zravnal. Zvijal se je in napejal, da so se mu pene nabirale na ustih, a se ni mogel za las premakniti. Spoznal sem ministra, ki je tisto noč krogal pri Juditi. Zvedavo sem pogledoval Georgesga, ki se je ves čas hudomušno posmehoval. »Ali ne vidiš? Bolje poglej. Oblekli so ga v frak, pripeli mu vse zvezde na prsi, a nogavice so mu pozabili natakniti. Mrliški možje so bili pijani, kropilci pa tudi niso videli, da je bos. Sedaj ga zebe. rad bi skril noge v hlače, pa se ne more vzpeti. Na onem svetu je imel velik apetit. Navduševal se je za vse ideje, v kraljevem salonu je koketiral z Marxom, na shodih je razlagal ljudstvu božje postave, iz dobička pa je kupoval lepe parcele in dobre valute.«

Nekaj časa sva stala molče in strmela v grobnico. »Ne bi ga spoznal,« sem šepetaje pripomnil Georgesu, ki je skomizgnil z rameni. »Bil je tič! Rad je imel okrogle popevčice in vselej je dobro plačeval, kadar sem mu jih pel.«

Sprva, ko sem se domislil Judite, sem še okleval, ali bi vprašal Georgesu, če jo je že srečal. Potem me je premagala radovednost.

Georgesu se je posvetilo v očeh. »Prišla je tako utrujena, zasopla in razdejana, kakor da se je zadnja leta v življenju po robidovju potikala. Njeni boki so čisto splahneli, koža porumelnela, lahti, s katerimi je tako sladko objemala, same kosti. Nedrija kakor posušeno grozdje. Vsa izgubljena je hodila naokoli, ne vem, koga je iskala. Tri kapljice krvi je imela še v srcu in še te ji niso dale miru. Neko noč se je vsega naveličala. Vzela je lastno srce in izpila tiste tri kaplje.«

Georges me je vodil za roko med nizkimi krtinami in prišla sva do zapuščenega groba pod zidom. Plitva zemlja se je razmaknila in zagledala sva bele kosti, ki so včasih nosile koprnečo Judit. Georgesu je pred grobom minila hudomušnost, sedel je in podprl glavo z dlanmi. Ko je dalj časa molčal, se je počasi dvignil in pritajeno vzdihnil. »Samo pevec ostane ženski zvest. Vsi drugi, bankirji in atleti, hlapci in generali jo zataje.«

V hipu se je zopet izpremenil, tlesknil s prsti in se po stari navadi široko obliznil. »Pojdi, pokažem ti onega, ki se s hudičem heba.« Krenila sva od zida nekam proti sredini. Vedno bolj pogosto so nama sence zastavljale pot, umikal sem se med grobove, Georgesu pa niso delale ovire in mirno mi je spotoma pripovedoval.

»Bila sva sošolca. Rdečelas, pegast dečko, zmeraj pri knjigah. Potem se leta in leta nisva videla, izgubil sem ga iz spomina. Na svojih potepanjih sem zabredel v hribovsko vas nad Tuhinjsko dolino. Večerne sapice so pihljale čez zelene senožeti, nad visokimi mecesni je žarelo nebo, ko sem se ustavil v bregu in vprašal zastavno grabljico, kdo je zgoraj za župnika in če je doma. — »So, pa niso,« se je zasmejala tako belo, da sem se še parkrat ozrl za njo. Na hribu je bilo komaj prostora za cerkev in farovž, če bi ponoči stopil malo bolj na široko, bi se skotalil navzdol. Župnik je bil visok človek, koščen in zamišljen. Rdeči lasje so se mu ježili kakor krtača. Pri ve-

čerji sva se zopet spoznala. Govoril je čisto pametno, natakaj pošteno, čeprav sam ni pil. Še zapel sem mu ponoči. Drugo jutro me je prebudilo zvonjenje. Ko sem odprl oči, sem bil ves v solncu. To me je spravilo v tako dobro voljo, da sem se hitro opravil in stopil k njegovi maši: Malo me je vleklo, da bi še enkrat videl tisto deklino. Sedela je v prvi klopi, in čeprav sem kašljal, da so se vsi ljudje spogledovali, se ni marala ozreti. Sprva še opazil nisem, da je že pri povzdigovanju konec maše. Ljudje so pričeli odhajati, župnik pa je stal pri oltarju in sršel v zid, kakor bi nekoga preganjal. Kasneje sem zvedel, da so ljudje že vajeni njegovega maševanja. Pri obedu sem ga vprašal, zakaj se pri povzdigovanju ustavi. Čisto resno se mi je izpovedal, da se mu vselej pri povzdigovanju pokaže hudič, se mu pači, da ne more zavžiti Njegovega mesa in krvi. Dejal je, da je bilo mnogo pravih spoznavalcev, ki so imeli opravka s hudičem, in da se je sedaj lotil tudi njega. Zarotiti ga hoče pred oltarjem, da bo Cerkev očiščena, in da bo lahko zopet povzdigoval. Želel sem mu, da bi ga čimprej zadavil in s polno čutaro sem se spustil proti Črnemu grabnu. Nič več nisem slišal o njem, ne kako je hudiča zagovarjal, ne kaj drugega, dokler ga niso prestavili v mesto. Tako se je posušil, da je vse viselo na njem. Revež se je zarotil, da ne bo prej umrl, dokler ne izžene hudiča iz Cerkve. In res ni umrl. Vse noči ga preganja, ne da počivati kanonikom, ne škofom in župnikom, še mežnarje goni iz jam. Pravi, da ga bo strl v kosteh sv. Cerkve, ker ga v njenem živem telesu ni mogel zadušiti.«

Kričanje nama je udarjalo nasproti, ko sva stopila med menihe in duhovne. Vse vprek so se prepirali, nekateri v rdečih talarjih, drugi v oguljenih črnih suknjah in meniških kutah. Visoko na grobu je stal rdečelasi in dokazoval: »Že Gregorja je izkušal, toda on se je pobratil z njim in ga je pustil poleg sebe vladati. Tudi Asiški ga je videl v cerkvi. V samoti se mu je prikazoval in se mu ponujal. Frančišek ga je poskusil izgnati iz Cerkve z ljubeznijo in odpovedjo. Še brate je zbral, da bi ga preganjali, a zaman. Inocenc ga je na lateranskem koncilu slavnostno introniziral. Luter mu je hotel zlomiti roge, pa se mu je vtihotapil v novo Cerkev. Podnevi in ponoči se je boril z njim Loyola, dokler ni spoznal, da so vse muke zaman in je sklenil z njegovimi ukanami poveličati Cerkev in papeža. Nje-

gove trume so na tridentinskem koncilu razglasile, da bo poleg služil božji slavi.«

Majhen možiček, ki ga nisem mogel spoznati, mu je segel v besedo. Zamahoval je s koščeno pestjo in divje kričal: »Teza, antiteza! Cerkev je hudiča rodila, Cerkev ga je skopila.« Hrupno so se režali duhovni in rdečelaslji je zaman lovil sapo, da bi jih prevpil.

»Naš Mefisto,« mi je zašepetal Georges, »sedaj draži here­tika, pa boš videl, kmalu se zažene v kanonike in jih prične izdelavati, da se bodo vsi poskrili. Vsako noč se zrine na sredo in zadnji utihne.«

Mimo se je prisukal šenklaški organist in se smejal, da mu je migala kozja bradica. »Ar ... Sir ... Sirculus mysticus.«

Georges se je ves čas hehetal, ko je poslušal razburjeno debato. Med tem sem zagledal malo vstran pod žalujko globoko zamišljenega starca, ki se mu je brada ovijala okrog nog. Pokazal sem ga Georgesu. Tiho mi je pojasnil: »Slavni pratikar, stari Blaznik. Sedaj sestavlja velik horoskop slovenskemu narodu.«

Duhovni so se gnetli okoli rdečelaslega, skakali po grobovih, da bi se laže vtaknili v prepir. Midva sva se izmaknila in zavila proti križu, od koder se je raznašalo otroško petje. Večkrat sva se morala ustaviti, da se je Georges lahko odkašljal.

Okoli križa so se gnetle množice. Sladki, zveneči glasovi otrok so gostoleli med koščeni prebivalci grobov. Na sredi je stal postaren učitelj in se s širokimi zamahi trudil, da bi izvabil iz pevskega zbora najnežnejše občutke. Radoveden sem pospešil korak in nenadno je okoli mene vse utihnilo. Šele ko je Georges prisopihal za mano in me oštel, zakaj mu uhajam naprej, sem zopet spregledal.

»Veliko svečanost pripravljajo,« mi je govoril za hrbtom. »Našega Neznanega junaka bodo slavili. Vse pevske zборе so zbudili; 150 let že počiva dirigent, ki vadi sedaj z otroškim zborom. Mesece in mesece so stikali po jamah, da so zbrali veterane in gasilce, Marijine družbe in telovadce, narodne noše in Matičarje. Samo Neznanega junaka še nimajo in ga povsod iščejo. Tudi mene so povabili, pa sem se izgovoril, da nimam kitare. Ampak mojo pesem, ki sem jo sam po Flajšmanu harmoniziral, so mi pa le ukradli.« Georges mi je dal znamenje in

prisluhnil. Otroci so se trudili, da bi čim bolj pristrčno zapeli.

Ena tička perferlela, ker ni mogla več leteti,
je na vertu obsedela, ima ferlugo zlomljeno.

Sterta je, oh, sterta je perutica...

Georges je nejevoljen zmajeval z glavo. Okoli naju je vse oživelo kakor v panoptiku. Strumno so prikorakali mimo gasilci, telovadci so širili prsi, narodne noše so urejale slavnostni prostor, dirigenti so begali za svojimi pevci, igralec se je učil deklamirati iz trebuha, poročevalci so zapisovali. Tedaj je h Georgesu pristopil Petriha, da bi izvedel njegove misli. Georges je šaljivo položil prst na usta: »Velik mojster si, prijatelj medvrstičar, ampak jaz sem rojen v znamenju Cenzure.«

Smeje sva se rinila med gnečo, ko je nenadno poklical Georges a glas od zadaj. »O, mrha!« Namuznil sem se znamenju, pristrčnemu Georgesovemu pozdravu in zagledal na njegovih plečih koščeno dlan.

»Barbko sem srečal,« mi je pravil kasneje. »S tem škratom sva hodila skupaj v šolo in se od takrat nisva pozabila. Kar gorela je od zdravja in korajžna je bila, kakor da ni naše krvi. Potem je bila učiteljica in se je zavoljo svoje odkritosrčne besede potikala po vsej naši zemlji, po vseh hribih in dolinah. Nazadnje je vendar opešala. Iz zakotne gorske vasi so jo prinesli k materi brez zob in brez las, kakor živega mrliča.«

Obsedela sva pod cipresami in od strani opazovala slavnostno gnečo. »Na tem svetu se počutiš bolj domačega kot na onem. Tam sem bil zmeraj suh kakor poper.« Komaj se je zasmel, ga je posilil kašelj. »Če sem pel, ni zmanjkalo pijače. Veš, revščino sem od nekdanj sovražil in me je včasih prekleto zaskelilo, kadar se je Spada bahal z denarjem in odpiral svoj portfej. Kako je imel zložene tiste papirčke po deset, po sto, po tisoč in zadaj še zlat in srebrn drobiž. Takrat sem že vedel, kaj je denar, ampak prepozno. Še veljavne socialiste, ki so znali »Kapital« na pamet, sem videl, da so imeli boljši nos za kupčije kakor za delavske pravice. Ali ni Cerkev kaj dobro spoznala, da ne verujejo ljudje v nobeno čednost, še v večno uboštvo ne, če jim ga pridigaš suh kakor cerkvena miš? Prijatelj, brez denarja ostaneš na onem svetu samo ideja in boš zmeraj zadnji. — Pri nas ti ni nikoli treba iskati po žepu. Jaz sem bil tega vajen že od prej, ampak nekateri so se težko privadili. Pred-

včerašnjim so ondile zakopali ženico, ki je imela spodaj v kikli zašite tisočake. Že prvo noč so jih snedle podgane. Stari Smerajc je prinesel v berglah zložene cekine. Če jih poslušáš, kar verjeti ne moreš, kakšna trgovina je življenje. Dolgi Piškur, ki je bil v Trnovem najbolj premožen in tudi najbolj pobožen, ni pustil zabiti v sinovo krsto novih žeblicev, ampak je poiskal vse stare cveke na podstrešju, češ da še bolje drže. Ampak, to so samo mali! Slišati bi moral skrivnosti, ki jih pripovedujejo veliki precejevalci funtov, potem bi vedel, kakšne številke brne po zemeljskih žilah in iz kakšnih semen poganja dobiček. Vse jim pride prav. Od svetništva pa do olupkov. Zdaj šele vem, zakaj je curljanje človeške krvi najcenejša muzika. Pri nas je požrešnost le še spomin. Zlata in demantov je v teh jamah vse polno kakor smeti, pa se nihče in nikoli ne zmeni zanje. Res je, da imajo nekateri bolj prostorne jame, a nas to nič ne briga; tu se lahko prestavi vsak kamor se hoče. Čudno, da se človek prične šele takrat, kadar je brez denarja. Vidiš, mi smo najmodernejša socialna država. Včasih sem se vam potihoma smejal, kadar ste pri »Štrajzlu« stikali glave in se menili o tistih časih, ko bomo vsi enaki in ne bo nobene lastnine, pa tudi ne poželjenja po njej. Zdaj je pa res tako in se pesem ni zlagala.« Georges se je obliznil in pričel utripati s prstom kakor bi igral na kitaro. Z votlim glasom mi je pel na uho.

„Tam nej žalast, nej skørbi,
jen tūdi ne špõtira,
kral pør petlarji leži

pa se prav nœč na zbëra,
jen vsak glavač kakor bahač,
pa nœč dërgač.“

Opojno je zadišalo po vrtnicah in cvetju, drug veter je potegnil in vlažna meglica naju je ovila. Georgesa je zaskelilo v nogi, stisnil je ustnice in dolgo sem moral čakati, da je lahko zopet vstal. »Pojdiva k zidu, kjer ni megle,« me je vabil, »tam ti pokažem našo edino alegorijo.« Vso pot se mi je zvito posmehoval.

Dospela sva v temačen kot med vlažnimi zidovi, ob katerih je ležala dolga vrsta pokojnih, koščениh mož, vsi s prekrižanimi rokami, s pokončnimi prsti na nogah. Skoraj zeblo me je, tako mrzla je bila tišina. Spoznal sem nekatere iz davnih in komaj minulih dni, ki so vodili množice. Daljši in krajši, nekateri bolj, drugi manj razloženih kosti. Ležali so nepremično v družni pajdašiji, kakor košci pod kopico.

»Tukaj se redko kdo ustavi. Tega kraja se vsi izogibajo,

ne vem ali iz spoštovanja ali iz strahu. Ta na levi je umrl za vodenico, oni drugi za sladkorno, nobenega pa niso prinesli preluknjane s kroglo.« »Ampak nekaterim se še kri pozna na dlaneh,« sem vzkliknil in s pogledi pričakoval odgovora. Georges je samo zamahnil z roko: »Ža ljudsko srečo teče strašno rada kri.« In že me je hudomušno potegnil za rokav.

Na sredi med okostnjaki je ležalo nežno dekletce, odeto v demantni pajčolan. Zgrozil sem se in vsega me je pretreslo. Čudna bojazen mi je zaprla besedo. Deklica je imela dva obrazka. Zdelo se mi je, kakor da se je v meni nekaj zrušilo in sem ves prazen. Hotel sem nazaj, a nisem mogel premakniti noge. Od daleč sem čul Georgesov glas. »Saj sem ti pravil, da je to alegorija. Fino dekletce z dvema obrazkoma, eden Svoboda, drugi Pravica. — Tako so se imeli radi, da je z njimi umrla.«

»Še nisi zrel za nas,« mi je smeje oponašal Georges, ko sva zapuščala mračen kot. »Kaj če bi še vedel, koliko ljudskega trpljenja in človeških bolečin je premešanih s to prstjo.«

Georges je nenadno stopil s steze in zavil skozi trave, kjer sem ga s težavo dohajal. Med nizkimi in odprtimi grobovi sem moral paziti na vsak korak. »Sedaj sva nad katakombami,« je dejal, ko se je ustavil. »Ta tla so tako prevrtana, kakor da so vse krti prerili. Same nemirne duše spodaj.«

Stala sva v temini pod smrekami. Zunaj na levi so šumele sence, do naju se je čulo zadirčno prerekanje. »Tam je vojska,« je dejal Georges, »včasih, kadar mi je dolgčas, se grem sam prerekat. Učenjaki se bijejo za naglase in človeško besedo, leta in leta tečejo slovstvene pravde, saj se jim nikamor ne nudi.« Tedaj sva čula razločno: *Jest sem nag is maternega tela na svejt prshel, inu tudi nag kje pojdem.* »Aha,« se je smejal Georges, »so že pri Pohlinu, če ga bodo razjezili, bo s koščeno roko trkal ob križ in se bo naredil, kakor da ne sliši: »*Kedu nas klizhe, kedu nas klizhe!*«

Georges se je nečesa domislil in se pričel muzati: »Včasih se je tudi na onem svetu lepo živelo. Posebno takrat, ko sem bil pri Borzi dela in sem v tisti izbi v Gradišču, kamor se je kar s ceste prišlo, službe delil. Zmeraj sem se čudil, nikoli nisem mogel čisto razumeti, zakaj se ljudje tako k delu silijo. Včasih, kadar sem ponoči predolgo pel, sem drugi dan vse

zmešal. Enkrat vem, da sem čedno kuharico poslal k advokatu v pisarno in izučenega mehanika k škofu za slugo. Ljudje so bili z vsem zadovoljni in smo se samo smejali. Potem so me predstavili tja doli v šempetrsko vojašnico k invalidom. Tam smo po svetovni vojni ljudi popravljali.« Stopila sva izpod smrek in hodila med travami; čutil sem roso na nogah. »Zdaj imam tod vse polno znancev iz tistih časov. Nekaterim, boš videl, so vzeli proteze, drugim so jih pustili. Fini izdelki, mojstrsko delo.« Srečavala sva čudne postave. Temu je škripalo v jeklenih kolenih, drugi si je ravnal s poniklanimi prsti kosti na nogah. Videl sem v jami ostanke človeka, kovinaste obroče mesto reber in gumijevo cevko, skozi katero je nekoč dihal. Vse drugo je vsesala zemlja. »Pet let so mu rešili,« je kramljal Georges, »zasulo ga je na Doberdobo.« — »Vidiš, onemu, ki se naslanja na leseni križ, so z zlatimi žicami speli vrat, da je zopet lahko vrtel glavo. Zadelo ga je pri Nadworni.« Postajalo mi je tesno pri srcu. Le napol sem poslušal Georgesesa. »Vse se je dalo popraviti, le oči ne.« Zagledal sem koščeneža moža, ki je nosil čudne cevi v trebuhu. »Še čreva,« je pristavil Georges. Zgrozil sem se in skoraj vzkliknil: »Ali ti ljudje nič ne čutijo, ali nič ne sovražijo?« Georges me je začudeno pogledal. »Zakaj? To so najbolj pohlevni ljudje. Malo se še spominjajo, kako so bili srečni, da so odnesli življenje, vse drugo so pozabili. Koliko pesmi sem jih naučil, ko so čakali na proteze v šempetrski vojašnici. Eno leto sem služil doli, potem me je »on« vrgel na cesto.« Georges se je ustavil, kakor da ga je zmedel neljub spomin, a že v naslednjem hipu se je zopet veselo muzal.

»Tod leže vsi, ki so se streljali po vsem svetu, za vse cesarje. Zdaj prekopavajo stare grobove, v katerih so strohneli Andrejkovi fantje, dva meksikajnarja, dedci, ki so se vojskovali pod Žulajem in Radeckijem in gori na Prajzovskem.« Georges se je ustavil ob prekopanem grobu in mi zmagoslavno pokazal dve trhli koščici. »Vidiš, to so zadnji ostanki Neznanege junaka. Dolgo sem ga iskal in ga nazadnje le staknil. Ta je pri Solferinu na kanonu sedel in je drugim zapel: Eden je brez noge, drugi je brez roke, tret' brez rit na konj sedi, četrt' pa glavo v rok drži...« Georges se je zopet obliznil. »Veš, Petrihi sem ga nocoj nalašč zamolčal, naj ga le iščejo.«

Neznansko rad bi se bil premaknil iz tega kraja, a sem

moral za Georgesom, ki se je nenadno pripognil, se spustil z nogami naprej in izginil v zemlji. Srce mi je utripalo, ko sem se pričel spuščati za njim. Vlažna prst mi je lepela na rokah, ko sem se rinil skozi tesen rov. V grlu me je dušilo, okoli mene so zveneli čudni šumi. Od časa do časa je drget prešinil zemljo. Nehote sem se zdrznil, ko sem otipal dolgo, požrešno glisto. Georges a nisem videl, dokler ga nisem zaslišal. Stal je globoko upognjen in se zopet smehljajal. »Ti so ponavadi živeli po ječah in so se jih tako privadili, da se nikoli ne prikažejo gori. Stisnejo se tu doli in se pogovarjajo. Verovali so v človekovo svobodo na zemlji in so poskušali življenje od spodaj preobrniti. Sedaj pravijo, da se veruje lahko samo še v zemlji in da šume včasih skozi prst vesele novice.« Ko so se oči privadile gosti temini, sem zagledal okoli sebe ljudi kakor ličinke sredi prsti. Tedaj sem v hipu izgubil zavest. Zdelo se mi je, kakor da v sanjah padam nekam daleč, občutil sem jedko bolečino v glavi, premakniti nisem mogel ne rok ne nog. Od vseh strani se je pogrezala zemlja, stiskala me je v bokih, spredaj na prsih, nekaj časa sem poskušal kričati, potem sem izdihnil zadušen od prsti, ki se mi je vsula v usta. Od strani sem se videl, da sem ličinka v prsti. Iz omotičnega privida me je predramil šele Georgesov glas: »Zakaj si se silil v zemljo, če nisi rojen za to. — Tod so samo veseli fantje.« Ves omamljen in do dna pretresen sem se opotekal za Georgesom, ki je smeje kazal okoli sebe. »S tem sva bila dobra znanca. Spoznala sva se v tistih časih, ko sem ležal v bolnici. Prinesli so ga s ceste s »tunelčkom« v trebuhu. Felicita ga je nalašč, kolikor je mogla, počasi zdravila, da bi ga prehitro ne odpeljali v ječo. Takrat jih je bila soba v bolnici vsa polna, in smo jih pošteno razdirali. Še sedaj se spominjajo, kako sem jim pel arestantovsko.

Vakol hiše,
neki briše
gvišen' so brič!

Georgesova pesem me je v vlažnem rovu tako zgrozila, da sem čutil, kako mi po vsem telesu lije znoj. Nikamor nisem mogel pobegniti, moral sem se plaziti za njim in poslušati njegov veseli glas. »Tega fanta poznam iz hiše. Rodila ga je mati v ječi in je notri umrla. Ko je bil star osemnajst let, so ga neko jutro odpeljali, sedaj je umrl v ječi.«

Ustavil se je v prostornejšem rovu in me pogledal z resnim

obrazom: »Brez velike ljubezni ali velikega sovraštva ni resničnega življenja.« Ozrl sem se in zagledal v zemeljskih duplinah same znanice. Tiho in nepremično so ležali pesniki, ki so zaradi svoje uporne vere v lepoto živeli zastrupljeno zemsko življenje. Videl sem lepe mirne obraze in tudi oglodane lobanje, na licih kristale potnih srag, zopet zaceljene rane v prsih, od obupa okamenele ustnice. — »Imeli so občutljivo srce za resnico in so večkrat gledali na dno življenja; zato so že na onem svetu poznali katakombe. Zdaj počivajo med veselimi fanti in prisluškujejo, kako se odvija čas in tolažijo zemljo,« mi je tiho pripovedoval Georges. Še tišje me je izpraševal. »Poznaš tega? Ko so ga prinesli, smo videli, da ima v prsih pepel namesto srca. In tega, ki se mu je zaradi človeške poniglavosti um omračil? Šele tu notri se je zopet zavedel. Le kadar na onem svetu govore o njem, se prevrača sem in tja in pravi, da čuti bolečine na temenu.«

Skoraj bi bil omedlel. Toda v tistem hipu sva stala zopet ne vem kako pod zvezdami in hladen veter mi je blažil razbeljeno glavo. Tudi Georges se mi je zdel utrujen. Globoko je zajel sapo in naenkrat s smehljajočim glasom tiho in nežno zapel refren ene svojih najljubših pesmi.

»Sterta je, oh, sterta je perutica.«

»Tam doli sedim ponavadi, kadar se nahodim,« je dejal Georges in mi pokazal klopico ob zidu. Dobro mi je delo, da sem slišal zopet njegov glas in gledal belo glavo.

Georges se je veselo ustavil pred klopjo, na kateri je sedela lepa, mladostna ženska, oblečena v temno haljo, z belo zavijačko na glavi. Nežne polti ji še ni načela zemlja. »Felicita!« mi je tiho zašepetal Georges in vidno vznemirjen prisedel. Veselo ga je pogledala z nenavadno temnimi očmi: »Georges!«

Ves se je zmedel in nerodno prekladal roke. — »Kako je lep, zakaj ga ne greš pogledat?« je vprašala z glasom, polnim notranjega hrepenenja. Georges je molče povetil glavo in se v vidni zadregi smehljajal. »Obljubi mi, da pojdeš. Zapoješ mu najino.« Ob teh besedah je Georges zopet dvignil glavo in jo z otroškim smehljajem poslušal. »Ti ne veš, kako je sedaj lep. Leži doli v katakombah in misli na svoje planine. Nocoj mi je pravil, da je hotel premagati smrt v stenji in z vrha pozdraviti vzhajajoče solnce. Ko je omahnil, so se ravno razlivala zarje nad meglami. Žal mu je, da ga niso pustili med skalami in so ga pri-

nesli semkaj. On ni mogel dihati v dolinah. Ah, kako je lep in srečen.«

Georges se ni zganil, tako verno jo je poslušal. V hipu je postal nenavadno zgovoren. Felicita ga je smehljaje poslušala, in on je govoril in govoril. »Jaz nisem bil nikoli srečen nê nesrečen, večkrat vesel kakor žalosten. V šoli so naju z Barbko skoro vsako uro postavljali v kot, ker sva se zmeraj smejala. Ko mi je za izpite zmanjkalo denarja, sem odšel za solicatorja v Gorico; ampak za službo nisem bil posebno uporaben. Pesem mi je bila čez vse. Kadar sem se vračal zjutraj iz Tomaja in sem hodil med tisto rdečo zemljo, ko so trte cvetele in je vetrc pihal od morja, sem pel in kar pel. Potem so me iztaknili. Mladi advokati, sodniki, med njimi tudi »njegov« sin. Prihajali so vsak večer pome, vozili me v kočiji, danes v Števerjan, jutri v Renče, pa po Krasu med trtami, kjerkoli so točili dobro kapljo. Šle so noči, kakor bi se tajale. V Avbru je stala krčma na samem. V toplih nočeh smo sedeli zunaj pod trto in čakali zarje. Krčmar je imel dekleta, da so rezgetale kakor kobile pri jaslih. Kuhale so nam klobase v vinu in potem smo peli, da so vse strune na kitari popokale. »On« me je dolžil, da sem mu sina izpridil. Pa ni bilo res. Mene samega so pohujšali, da sem se navadil peti po oštarijah. V svetovni vojni sem se valjal po vseh bolnicah, na Ogrskem, v Bukovini, v Rumuniji, na Češkem in sem se naučil pesmi, da mi jih ni zmanjkalo ne za žalost ne za veselje. Potem je prišla Borza dela, šempetrska vojašnica. Takrat se je »on« maščeval in se za sina znesel nad mano. Sedaj je vse pozabil. Sedela sva že večkrat na tej klopi, kakor da ni bilo nič. Včasih je imel veliko moč, tudi nad človeškim življenjem. Sedaj je zelo reven in pravi, da ni zadnje čase več sveta razumel. Ko me je takrat pognal na cesto, sem živel tja v en dan. Prijatelji so me imeli radi, ampak samo v krčmah. Nazadnje, ko mi je že jezik odpovedal in ga nisem mogel več krotiti, so se me začeli izogibati. Če sem prišel h komu na pogovor, se me je vsak hitro s slivovko odkrižal. Meni pa ni bilo zmeraj za žganje. — Znan sem bil z vsemi ljudmi in sem videl vse, kako žive, ampak jaz sem bil od nekdanj obsojen na pesem. Če sem imel kitaro v rokah, sem vse drugo pozabil. Zmeraj sem se bal smrti. Posebno od takrat, ko sva s Čofarjem stavila. Zdaj pa se bojim, če bi moral nazaj na oni svet.«

Georgesove oči so se smehljale v Felicito. Iz prsi se mu je oglasila pesem.

»Lučše bylo-b ne hodit'

Lučše bylo-b da ne znat'

Lučše bylo-b ne ljubit'

Kak teper zabudu.«

Felicita je zamaknjeno poslušala in z dlanmi podpirala glavo. Ko je končal, je tiho prosila: »Georges, daj, zapoj včasih tudi njemu.« Georges je zopet molče sklonil glavo. — Nekam zamišljeno in še bolj tiho je dejala Felicita: »Georges, pridi me večkrat obiskat. Kmalu ne bom mogla več vstati. Veš, tista breza, ki raste nad mano, me bo pripela. Korenine so že čisto pri meni. Potem bom samo poslušala. Tako lepo je zjutraj, kadar se na japonski češnji pogovarjata ščinkovec in ščinklja.«

Georges je dvignil glavo in se zazrl z brezizraznim pogledom predse. Glas mu je bil truden in zamolkel. »Jaz bom še dolgo hodil. Zelo mi bo dolgčas.«

Tisti hip je Felicita izginila, na stezi so se videli dolgi lasje, kako plavajo nad bršljanom. — Georges se je sklonil k meni.

Lučše bylo-b ne ljubit'

Lučše bylo-b da ne znat'

Kak teper zabudu.«

Pesem je utihnila. — »Pridi še in prinesi mi kitaro, da mi ne bo tako dolgčas. — Zdaj je šla poslušat ščinkovca, kako bo pel ščinklji.«

Bledi sij je preblisnil nebo. Ozrl sem se in videl, da sedim sam. Nekje na oni strani sem zaslišal, da so se ptiči prebudili. Ko sem se zavedel, je svetloba oblivala grobove in ščinkovec je res že pel.

Tisti hip nisem vedel, ali sem gledal Georgesovo onostransko ali tostransko podobo. Šaljivi pevec mi je štrene zmešal.

IZ MODERNE ČEŠKE LIRIKE

PREVEDEL OTON BERKOPEC

JIRI WOLKER: UMIRAJOČI

*Ko umrem, se na svetu nič ne spremeni in nič ne zgodi,
le nekoliko src bo vzdrhtelo, kakor bi v rosi cvet vztrepetal,
na tisoče jih je pomrlo, na tisoče jih pred smrtjo stoji,
kajti ob smrti in rojstvu nihče še ni sam ostal.*

*Smrti se ne bojim, saj smrt ni zla, smrt je le del življenja težkega,
strašno in hudo je le umiranje,*

ko čuti, v poletu ustreljeni, padajo z vsega, z vsega,
in v zarjavelih ceveh telesa gnije čas kakor pomije,
razkraja roké in oči in živce in mišic tetive napete,
ki z njimi lepote sveta si objemal neštete.
Smrti se ne bojim, saj smrt ni zla, in v smrti nisem sam,
le umiranja se bojim, ko je človek ves sam — in jaz umiram.

Zbogom, deklica, zbogom, ljubica, zbogom, metulj lahnokrili,
s tvojih nedrij so mi odsekali roke in srce zdrobili,
misel nate me je ko zlata strelica pol leta prebadala,
ko mi je huje bilo, je močnejše bolela,
ko mi je malo odleglo, je pomagala.
A danas zbogom, danes je že vse zaman, danes sem pismo poslal,
naj me pozabi in najde si drugega, da ji bo srcu hrane dajal.
To pismo bila je največja bol in najhujši vzdih,
toda v umiranju mora biti sleherni človek ves sam in samotnen.

Ko umrem, se na svetu nič ne spremeni in nič ne zgodi,
le jaz se znebim svoje bede in se spremenim iz vsega,
mogoče postanem drevo, mogoče otrok, mogoče gramoz za poti,
smrti se ne bojim, saj smrt ni zla, smrt je le del življenja težkega.

JOZEF HORA: DVE MINUTI TIŠINE

Popoldne ob treh —
v palačah so šipe zvenele,
po širnem trgu valovale
so množice hiteče,
ko so iz daljave sirene
ječé zakričale
in so vozovi in ljudje
obstali,
da se spomnijo nesreče.

V rožnem vencu teh svetilk,
mrtvaško bledih v belem dnevu,
med okamenelimi ljudmi
sem sam kot kamen težak.
Mar se ne rušijo v prah
tudi avtomobili in mrzle palače?
Mar se ne odpirajo tla,
kjer stoji moj korak?

Medtem ko na severu
zvon ihfi,
ko rakve gredo in vdove gredo,
moj bog, tudi jaz, tudi jaz
strmoglavno navzdol letim.
Vrglo me je v prazne rove

in kličem — odgovora ni,
iz plamenov, ki goltajo temò,
bežim sam, sam kakor zver
bežim.

Niti ljubezen, niti žarek vere
me ne odreši,
niti beseda blazna,
iz groze porojena,
me ne otmè.

In vendar slutim, da lazijo
za mano in okrog mene sence,
zgublenci solnca in nebes,
noči in dne.

Prazna nebesa žaré
na dve minuti tišine,
na sajave obraze —
mrlič se vanje je podpisoval.
Odrgran sem iz varnega zatišja,
kjer posmehljivo diha množica,
pod težko móro padam
brez luči,
nikjer ni tal.

Kam, ljudje, ste me poslali, metulja,
da krila si razbijem?
Da luči vam prižgem,
da dahnem v naše stroje sil?
Zakaj me ne odnesete
iz šumota črnega vrelca
iz žrela elementov,
ki jim prej
gospod sem bil.

V temi se gubim in vendar zrem
palače zledenele, [za njo
trume ponosne — kip ob kipu
v aleji smrti stoji.
Znamenje mrtvih tu spodaj,
pepel, ki jim čelo pokriva —
nismo ne roke ne noge ne trup,
niti lepota nedrij in bokov,
le okostnjakov kosti.

Goli in sajavi
od posmrtnega krika onih pod
padamo hip za hipom [nami
vse globlje vznak.
Črni sen moje noči
pleše med onemelo množico
in ogenj pod nogo je rdeča
ne flak. [megla,

Le dve minuti tišine,
resnice, bolj žgoče ko žerjavica,
proč, trenutki zli,
ne, izgorite v nas!
Ali bodo živi, odefi v svoj ponos
kot ti mrličiči v rakve,
pozabili tvoj
podzemski glas,

ko mineta ti dve minuti?

JAN ČAREK: VEČNI VOJAK

Sem egiptski vojak,
lokoštrelec —
Sem perzijski vojak — mnogo nas je,
s puščicami bi solnce zakrili,
na tisoče nas je nastopilo, do zadnjega nas bodo pobili.

Sem grški vojak,
rad imam svojo mater in širno slano morje,
borim se pri Troji, padam v Termopilah,
na Maratonu me vidiš prvega v vrsti,
od Plataj me na izbočenem ščitu nesó,
vsega oblitega s krvjo.

Sem rimski vojak, ne tisočnik niti stotnik,
prvi sem zapovrstjó,
morske bregove sem namočil s krvjo,
s truplom pognojil sem Galijo.

Nisem vitez v oklepu, le hlapec njegov,
v bajti pod gradom imam ženo in dete,
na vrancih smo zgodaj odjahali v čete
in v Sveto deželo —
stoj mi ob strani, božje Razpelo!
Pijani žolnir sem, le za vojsko sem prišel na svet,

*ljubim ženske in vino in divji ples čet
kockam po krčmah, v bitkah sem rad.—*

Sem vojak z barikad.

*Sem avstrijski vojak,
krvavim v Italiji pri Slavkovu pretakam svojo kri;
tisočkrat padam,
tisočkrat znova zrastem iz rdeče prsti —*

*Nisem vojak samo ene dežele,
vojak sem vsega sveta,
star sem kot zemlja, mojih let se prešteti ne dá,
tisočkrat sem moril, tisočkrat padel,
požigal vasi, onečlašal žene,
tisoč let maršev in krvi mi je noge utrudilo,
breme me sili v zemljó, krivda tlači me v prah —*

*Sem večni vojak,
na zemeljski obli klečim v solzah.*

PREKLETA ZEMLJA

IVAN POTRČ

Ko so zidali to hišo, je bil še fant. Nekaj za tem, ko so jo pokrili, je začel plesati okoli njenih oglov. Spomini, ki jih je dušil, so ga spravljali v slabo voljo.

Vedno jasneje je rasla pred njim živa postava njegove žene, kako bo prišla zravnana in z blatnimi rokami z dela ter ga nahrulila — ali se pa ne bo niti zmenila zanj.

»Mama, mama,« je začel gruliti proti grčastemu drevju, »ne bodi no taka! Saj vidiš, da tako ne gre! Že zaradi otrok ne.«

»Zaradi otrok?« se bo zaničujoče začudila, kakor da bi hotela reči: »Strpeti ne moreš, siromaček, strpeti!«

Proti takemu namigavanju je bil vselej brez moči; kajti tu je bila prav ona njegova slaba stran, zaradi katere ga je držala, zaradi katere je opletala ž njim, kakor je hotela. Bilo je namreč prekleto res, kar je povedala. Táka resnica mu je zaprla sapo.

»Eh, mama!« se je izmotaval. Otrokom, starejšim, je nerodno, ker se tako odprto prepirata. »Mama, tako ne smeš govoriti!« je poprosil. Hotel je namigniti in pokazati na deco, ali ni mogel, ker so stali okoli in bi opazili.

Potegnil se je skozi grmovje. Čez obraz ga je oplazila veja. Zaklel je in stopil na njeno.

Pred očmi se mu je razgrnila njena zemlja: njive in travniki v grabi, pašnik, gozd na desni — Lisičjak, spodnji koči, drevje, gorica, zidana hiša in zidani hlevi, potlej pa znova drevje in drevje in gozd in njive . . . Ni precenjeval! Vse je ležalo v njem! Táko kot je začelo rasti izza lakotnih fantovskih časov, se pozneje razraščalo in se za čuda spojilo z vsem, kar je bilo v zvezi ž njo. Ona — to je bil njen grunt, njena šmarnica, njeno vino in njeno zadirčno gospodarjenje. »Njene zemlje« je bilo zdaleka več kot njegove okoli »njegove škripe«! Tako se je z lahkoto polastila gospodarjenja.

Zagledal jo je, kako je na njivi pod vrtom plužila. Dà, to je bila ona! Držala je za plug — glavo malce sklonjeno — v svoji pozi pravičnega gospodarja, ki se zaveda dolžnosti, ki mu jih je Bog naložil do družine. On, Johan Lenàrt, je preveč poznal svet, da bi se mu hotelo tako gorjansko držati. Videl je skozi. Predobro se je zavedal, kako leze vse nekam ter se je zviška smejal njenim otročarijam; prerasel jih je.

»Naj gospodari!«

Hotél jo je razumeti kot otroka, na priliko Lojzeka, ki se med pašo zadira nad kravami kot kaplar nad vojaki.

»Vsak ima svoje veselje, se nekje vesi! Naj ga ima še naša mama!«

Hotél se ji je približati s takim vse razumevajočim mirom. Ali noge so ga nekam preneglo zanašale proti njej, da mu je začela plahneti še ona trohica odločnosti, ki se je izkazala v tem tvegastem trenutku kot slepo prepuščanje usodi, naj se zgodi, kar se hoče.

Tá ženska! Preveč ga je poznala do kosti, da bi se mogel le malo narediti pred njo!

Sam ni vedel, kdaj ga je zaneslo s poti. Zavil je za pšeničnim posevkom in mimo tepke, da se je ognil močvare in začel nergati nad posejano ozimino:

»Slabo poganja! Ni gnojeno! Ni mogla strpeti, da ne bi znova natrgala zemlje! Táko gospodarstvo!«

Pred letom je prevlačil njivo v travnik — ni rodila —, ona jo je zorala. Tako ga je uničevala — njega in vse, kar je bilo ž njim v zvezi! Kakor da bi ga hotela izbrisati s tega grunta! Zaskalelo ga je, da je vzdihnil in postál.

Ženin glas je prelomil rahlo šelestenje vročega pomladanskega jutra:

»Franček! Vrane! Napódi psa!«

Med Frančkovim klicanjem psa je zagledal, kako so se dvignile vrane nad njivo. Ena je zakrakala, zaplahutala mimo njega in sedla na najvišjo smreko, da se je pozibal vrh pod njo.

Teh nekaj trenutkov — ženin gospodovalni glas, Frančkovo šuljenje psa, njena robata postava za plugom, težaki na njivi — tí kôčarji! — in zategnjeno vranje krakanje — je zmajalo Johana Lenárta.

Ko se je zbral in je prenehala bolečina v križu, ni bil več to, kar je hotel biti prej: Johan Lenárt — grča, kajti vsa tista težavna in zamotana hotenja so bila pokopana.

Zamahnil je z roko in se zavlekel ob hosti sproščen težke môre, ki ga je tlačila zadnje čase k tlom.

Malo še — pa bo zagledal sode, občutil kletno hladnočo in pil bo, pil . . . Da ga le ne bi iztaknili, preden si pogasi dušo!

Pri hiši ni našel žive duše. Poiskal je ključ na oleandru pred hišo in se zazrl mimogrede v globino vodnjaka. Betonirani in šestnajst metrov globoki vodnjak na dve vedri, ki sta se spuščali in dvigali hkrati, je bila njegova — Lenártova zamisel. Odkrušil je kamenček in ga spustil v globino; precenjeval je, koliko bi bilo vode. Votlo je čofnilo.

»Vode jim ne manjka,« se je potolažil; v sušnih dneh je pogosto usihala. Tale vodnjak je bil prvo njegovo véliko dejanje na njenem gruntu. Ko se je on ženil, so še vlačili za živino vodo iz mlake, za kuho so jo pa nosili in prevažali iz Vodančinega izvira. Stari Toplek je zadel na vodo poldrugi meter od kapi. Ali kopanje tega vodnjaka je prvič udarilo po njegovem grčarstvu ter ga pričelo razjedati. Sprva je sicer kazalo, da bo z globino vodnjaka rasel v babičinih očeh. Ko so zadeli po nekaj metrih na mokročó, je žila preskopo cmarila za Lenárta. Za trideset oralov zemlje, za dvanajst glav živine, za polne svinjake babičinih svinj, za hlapce in deklet na teh tridesetih oralih, je bilo tole cmarjenje toliko, kakor da bi pravil gluhemu dobro jutro! Šel je k babici, ki je štela goldinarje. »Da je premalo vode, misliš?« ga je babica nekam nezaupljivo vprašala in potožila: »Za ljudi bo dovolj, živina pa ima v mlaki vodo . . .« »Mati, ni govora, da bi ostali pri tej plitvini! Če že kopljemo, bomo izkopali jamo, da boste imeli vi in živina dovolj vode! Bi ne bil smrtni greh, bi nas ne kleli otroci, ako

prenehamo sredi dela? In pečino moramo prebiti! Voda nad njo vam bo usahnila s slabim vremenom.« Babica je postokala, da je ona nosila že od nekdaj vodo iz grape, pa je prav tako ostarela... in naštela znova goldinarje. Kopali so in prebili pečino. Takrat še ni nihče vedel, da si bo Kojčev Peter, ki je kopal vodnjak, izkopal v njem grob. Vrag ga je vlekel po vedro, ki se je odtrgalo z verige, in prebil si je lobanjo. Zgodilo se je nekaj zatem, ko je končal kopanje in ko se je Lenärtu rodila Hanika. Johan Lenärt se je spominjal babičinega pogleda, ko mu je povedala, kaj se je zgodilo. »Brez nič ni nič!« se je izgovarjal in si pral grčasto vest. »Sem ga jaz silil, da je lezel po vedro?« V sušnih dneh, ko je voda usihala, se Lenärt potlej dolgo časa ni prikazoval na zgornjem gruntu. Če je videl, kako je babica brez stokanja prenašala vodo na glavi iz Vodančinega izvira, ga je vselej pogrelo. Siromak, so mu očitale babičine oči, siromak, ki si hotel prestaviti živo vodo iz grape na breg! Vodo prenašamo kot nekdaj — človek pa ne živi več! Dobro, da je babica umrla ter je čas zabrisal tiste besede, ki si jih je takrat izmislil Kreflov Juža — da zajemajo na Ilovnatem vrhu iz groba življenje.

Vsega tega sicer Johan Lenärt ni razprezal, ali usedeno je bilo v njem ter ga trapilo v vročem dnevu, ki je vpil po dežju in ko ga je preganjalo njeno zadiranje še sem z njive. Praznosta, ki se je naselila vanj, ga je kar žejala po trohi, s katero bi se zamotil.

»Je že tako!« je vzdihnil ves razjeden in stopil po razpokanih cementnih stopnicah.

Klet je bila zaklenjena!

Takó, pričakujejo ga! Zaprta vrata so ga poživila in prebudila v njem staro kljubovalnost. Sédel je na kletne stopnice in se zarezal zaklenjenim vratom. Potle je segel v notranji telovnikov žep in se znova zarezal; tokrat »svojim« ključem.

»Haha! Johan Lenärt ni tako preprast, da bi zato napravil vrata v klet, da bi potlej ne mogel več do pijače! Nore babe!«

Hladna klet ga je malce posvežila. Snel je s klina gumijasto cev, jo vtaknil v polovnjak ter pričel vleči... vleči...

Prejle ga je zunaj peklo vroče sonce, preganjale so ga skrbi, da sam ni vedel, kaj mu je manjkalo. Vlekel je šmarnico in pozabljal na žalostno pot in klavrno življenje. Dolgo se mu je kuhalo in mu vrelo po glavi, tu notri ga je hladilo, hladilo...

Ko se je zavedel, je sedel med sodi na opornikih. Krčvito je stiskal veliki kozarec, si podpiral vroče čelo ter buljil topo v plesnobo po sodih in na natrte in prazne steklenke. S soncem, ki je pričelo siliti skozi okence, in z vpitjem oračev tam zunaj je lezla vanj zavest, da postaja nepotreben kot zgarano kljuse. Na nasprotni strani stene se mu je popolnoma razločno prikazal mlečar Felicjan s svojo sloko ergo. Možakar se pijano opoteka kraj voza, se oprijema ročic in zamahuje po zgaranem živinčetu. Voz obtiči sredi velike ceste. Felicjan se zadira in cepeta, vendar voza ne premakne. Šele, ko potisnejo voz šolarji, se zgane Šarga in odvede Felicjana proti domu.

»Ej, Šarga! Kaj bi ti naredila, če bi dojela, kako je z Johanom Lenärtom, mlinarjem in gruntarjem, ki se enači s tabo? Tebe, Šarga, bodo lepega dne spravili! Bajtarji bodo pokupili tvoje zdelano meso in otroci siromakov se bodo stepili pri osladnem guljažu, ko bodo vlačili tvoje žilave kose po zobeh. Haha!«

On, Johan Lenärt, on bo pa poginil! Ko ga bodo zakopali, se bo najmlajša, Trezika, cmerila na grobu; za starejše je bil prepričan, da jim ne bo pricmarila niti solza. Ti se bodo stepili za njegovih šestdeset oralov zemlje in ga preklinjali. Pozneje — to se bo godilo šele čez leta, ko ga bodo že zdavnej zgrizli črvi — bodo kočarji — ti bodo ostali! — razkazovali svoji deci razkosane kose njegove zemlje. »Tudi to je bilo nekdanj mlinarjevo, bila je zemlja Johana Lenārta! Bôgat je bil, ali zapil se je. Hodil je po babo, ki mu je pobegala in se nazadnje ustrelil! Bogatija mu ni prinesla...«

Ustrelil!

Ko se je izkrohotal, so mu zalile solze oči. Postavil je kozarec z vinom na razmočena peščena tla, se premaknil in segel v žep. Obrisal se je z rdečkastim robcem.

»Kje si? Te ne bom našel? Zamotal si se, zamotal! Ne skrivaj se mi!«

Stiskal je samokres v rokah, se mu nasmihal in ga božal.

»Jura, ti si se že počil — zavoljo bab! Kuhar, od žalosti si se obesil — teple so te! Kmalu se bomo videli, kmalu bomo za vedno skupaj... Preklete babe!«

V narasli jezi se mu je spodpletel jezik in misel razlezla. Glava mu je zakinkala, roka z revolverjem povescila.

Vlažna in hladna tla so mu pomalem zjasnila razgreto glavo.

Zganil se je in izbuljil oči: pogled mu je obvisel na raztrganih hlačah.

»Preklete babel!« je predel. »Preklete, preklete, preklete...« Skrčil je pest z revolverjem, zaškripal in mahnil po polovnjaku. Sod je votlo zapel.

»Preklete!« Okrenil se je in se zazrl v prazen sod.

Razklenil je prste, izpustil revolver na tla, pobožal polovnjak.

»Zakaj, čemu le bi te tepel? Siromaček si! Tudi ti bi rad pil, vem! Pa ni kaplje v tebi. Revez!« Zavedel se je. »Babam se zahvali, babam!« Dvignil se je, se zamajal proti sodu in ga objel. Debele solze so mu kapale na razsušene doge.

Potle je z nogo podrsal po tleh in zadel v kozarec.

»Počakaj, žejna duša!«

Prešinila ga je srečna misel. Pripognil se je, dvignil kozarec šmarnice in jo polil po praznem sodu.

»Navleči se, napij, da se ne boš od žeje razlezel!« Zakrohotal se je svojemu velikemu dejanju ter pomodroval: »Smejem se, pa ni smešno! Če bi imel besedo jaz,« mislil je na Johana Lenārta — grčo in potrkal po sodu, »bi bil še danes poln. Tako pa«, zaškripal je, »vrag naj... Ah!«

Šel je od polovnjaka do polovnjaka, trkal po njih in godel:

»Leto se je šele odprlo, pa so brez pijače! Tu je še troha šmarnice, tu jabolčnik. Da bi bili prazni sodi polni«, je upal. »Plesnijo! Uničili bodo te zlate polovnjake. Nihče se ne briga za prazne. A — v jeseni ga bodo pa nadirali: Daj posodo! Moj Bog, ljudje, ali ste božji?«

Natočil si je svetlorumene šmarnice in jo vlil vase. Sesedel se je. Mrzla pijača ga je za trenutek okrepila, vendar pa ga ni prebudila toliko, da bi mu mogle oči preko raztrganih hlač. Tale nezašita nemarnost in smrdljive cunje so ga gnale v obup. Po glavi mu je kuhalo, da so mu možgani obupno tipali, kam bi zadeli z mislijo, da bi jo izpeljali.

Na njivi je poknil Franček z bičem.

»Orjejo, hudiči! Sami orjejo! Brez mene gospodarijo!«

Raztrgane hlače so se mu zlile z oranjem. Zjasnilo se mu je. Misli so se mu sprožile ter si dajale duška v škripanju in preklinjanju.

»Zato, zato smo pa zagazili v klanec, da ni konjev, ki bi nas izvlekli iz ilovice. Baba gospodari, orje, on — gospodar —,

pa hodi z raztrganimi hlačami. Tòle, prav tele raztrgane hlače nas bodo pokopale. Nisem jaz gospodar?»

Tipal je okoli in iskal opore, da bi se zravnal, da bi se pokazal gospodarja. Skrčil je pest, udaril po sodu in zavpil: »Ho-oj! Po meni ne boste orali! Ho-oj!«

Lenàrtov glas je zadonel med kletnimi oboki in splašil piščance okoli vodnjaka, ki so sprhali. Zagledal se je proti zamreženi odprtini.

»Ho — ho — ho!« se je zakrohotal kokošim. »Na, ne bom vas pohrustal, nisem lisjak!«

Ali z norčevanjem si ni pregnal strahu, ki ga je pričel pomalem glodati. Skozi okence se je prikradel šop sončne svetlobe in zarisal na nasprotni steni odsev zamrežene line. Počasi je svetloba spolzela po zidu; razsvetlila je kozarec, da se je natočena šmarnica zlato zableščala v sončnem siju. Vendar si Lenàrtove oči tokrat niso požezele nje — šmarnice, ki ga je po navadi omamljala in dvigala do vélike zavesti, da je gospodar Ilovnatega vrha.

»Žilav si! Še preživel me boš.« Pijane oči so se mu ustavile na kozarcu; motril ga je ter se razživiljal: »Haha, kje so časi?«

Stegnil se je ponj. Noge so mu skliznile po razmočeni ilovici, prevesil se je med prazne sode. Kozarec je zdrknil s polovnjaka. Hotél ga je ujeti, ali bil je že premajav. Za nekaj gluhih trenutkov je otrpnil nad nezgodo. Pomalem se je zavedel.

»Prekleta smola!«

Tako, zdaj ga je pa razbil — kozarec, v katerem mu je dajala piti babica, njena mati, ko je bil še samski. Oh, rajna mati, babica, oni so bili zlata vredna ženska, ž njimi se ni nikoli sporekel. Ona pa jih ni trpela, čeprav so ji bili babica rodna mati. O n a, o n a . . . Bolje sta se razumela z babico kot ž njo.

»Babica, če bi vi vedeli, kaj strašnega se mi je zgodilo, babica, v grobu bi se obrnili! Hu - hu - hu . . .« se je razčmižil. »Ali kaj, vi bi me še razumeli, samo Vaša hčer — ne zamerite mi, saj jo predobro poznate — je vsa pesasta. Babica!« je povzdignil glas. »Pomagajte mi poiskati črepinje! Na vaše zdravje bom pil iz črepinj!«

Zbral je zadnje moči in se obrnil. Spolzel je med polovnjakoma na kolena. Klobuk se mu je pomaknil na teme; hotel si ga je popraviti, pa ni več zmožel. Potle se je vlačil iz zagate; roke so se mu opirale v razmočena tla.

»Prekleta čofodra! V studencu usiha voda, tu — nekaj metrov stran — bom pa utonil!«

Dolgo je brodil po blatu — da je obupal.

»Babica, kar počivajte! Saj je vseeno. Radi črepinj si ne bova trla glave. Če je že vse šlo, naj pobere še to, kdor je prejšnje!« —

Takega — pijanega na mrtve viže in blatnega, je našel sredi kleti Franček.

»Kristus, ata, kaki ste?! Ah!«

Mlinar je stal razkoračen, stiskal krčevito kozarec v roki, ga molel sinu pod nos ter se noro smehljaj, da sin ni vedel, ali njemu ali kozarcu.

»Ni se razbil! Nič ne reci, Franček, še smo! Ne bodo nas!« Nekam preroško je zvišal glas.

Fant je obupaval med vrati.

»Franček, pij!«

»Ah!« je zavzdihnil. »Nisem več žejen!«

»A — nisi več žejen? Franček!« ga je posvaril.

»Kaj — Franček!?« mu je oponesel otrok nejevoljen. »Od ranega jutra sem na njivi, zdaj —«

Lenart se je pripravljaj, da bi se priklonil do pipe.

»A tako?« je momljaj.

»Ne pijte več!«

Fant se je zagnal vanj in mu iztrgal kozarec. Storil je prehitro, kar je mislil, da Lenart ni imel niti časa, postaviti se v bran. Mirno se je zravnal in ga pogledal. Hotél ga je posvariti — otroka, ki se je spozabil nad očetom! Ali otrok ga je meril s táko sveto jezo, da se mu je samo nasmehnil. Lenart ni kópal v gorici — ta otrok je kópal! Obraz se mu je razpotegnij v zvišene očetovske gube.

»Praviš, da ne smem piti! Oral si? Tudi jaz sem vso noč mlej. Natoči mi ti, ki si kópal! Mika me videti, koliko privoščiš očetu.«

Posmihanje je otroka vznejevoljilo.

»Ne norčujte se!«

»Franček?! Ti si Franček! Ne bodi no tak! Le počakaj, boš, že še spregledal! Če Bog dá, da še včakaš mojih let — vsake kaplje ti bo žal, ki si mi jo branil!«

Hotél se mu je približati, v oči so mu že lezle solze, in

mogoče bi mu razgalil, kar ga pije, da niso na dvorišču zavicile plužnice.

Sin je povesil pogled.

»Po mamu sem vam prišel.«

Slišala sta, kako je zaškrtal pesek pod njenimi počasnimi in premišljenimi koraki, in njene trde besede:

»Tilika, spreži!«

Lenàrt se je oprl ob polovnjak in pokimal: Zdaj bova pa plesala!

Sin se je nakremžil; oče mu je namignil, naj ostane miren.

»Tak, za danes ste si nakopali dovolj!«

Ženini koraki so se ustavili pred kletnimi vrati. Sédla je na skrinjo in si oddahnila.

»Franček, prinesi nam vina!«

»Ja«, je vzdihnil fant, da se je mlinar zdrznil.

Potle pa je zaslišal njen prestrašeni glas: »Kaj se je zgodilo?«

Odmaknil se je od polovnjaka — bil je njen — ter se zagledal skozi okence na vodnjak. Tilika se je sklanjala nad vedro in si gasila žejo; njena mlada meča, ki so gledala izpod visoko izpodrecanih kril, so v tem trenutku zvođenela kakor še nikoli nobena. Nekako pomirjeno top je čakal, kaj se bo zgodilo. Kojčev Peter je, preden ga je pobralo, začrtal z ogljem na vodnjak

*Pijmo iz studenca,
živela abstinenca!*

Kar se je zgodilo zatem, tega Johan Lenàrt ni nikoli več klical v spomin. —

Predramila ga je aprilska ploha. Dež mu je hladil oteklo glavo, ki mu je gorela od udarcev. Ležal je na obronku hoste, noge so mu rile v razmočeno ilovico. Skozi naliv je videl pred sabo na ogromni rumeni plahti razmetano gorično kolje, ki je od časa do časa zaplesalo.

»V grapi sem?«

Za njim je raztezal visok hrast rogovilasto vejevje med drevje. Poslonil se je ob njega. Za trenutek je znova vse zaplesalo.

Najprej žena s trdim in užaljenim izrazom obličja in pretrgane besede, ki jih je pljuskala vanj: Garam — ti pa... Prekleti... Step! Kaj te nosi tod? Kdo ti je dal ključe?

Cunja... potlej pa Frančekovo mirjenje, njeno hlipajoče in zaripló jokanje in še stopnice, po katerih se vleče... in ničesar več! Zaman je momljal: Mama, mama, mama... Če misliš, da me je treba ubiti, pa me ubij!

Zagledal se je v hrastove veje. »A — ti si?«

Zdrknil je ob drevesu in ga objel.

»Zakaj se nisem obesil náte takrat, ko sem prvič šel mimo tebe? Vse gorje bi si prihranil!« Butal je z glavo ob skorjo in z gnevom kričal:

»Prekleta zemlja! Prekleta, prekleta, prekleta... Au-au-au!«

Mimo je prišel zidar Gašpar.

»Kaj pa ti, Johan? Kaj počenjaš?«

Lenàrt je potipal po žepu, kjer so napete hlačnice napol jasno odražale revolverjevo obliko.

»Beži, beži! To je za zadnje!«

Gašpar ga je odvedel v svojo ključanjo. Kuhal je žganje, z Lenàrtovim kotlom.

»Pij!« Mlinar je pil in cumal.

»Preklete babe!« »Pusti babe!«

»Tvoja je še mlada.«

»Tudi ti veš, da brez svoje ne moreš živeti!«

»Prav praviš.«

Žganje je počasi cmarilo. Žerjavica je razsvetljevala sključeno mlinarjevo telo.

Nekdo ga je dregnil. Zidar Gašpar.

»Tvoja se je peljala mimo, če mi niso lagale oči! Zunaj je črna tema. Brrr... Zdaj boš pa našel mater doma, posteljo ti bo pogrela.«

Lenàrt je zamahnil.

»Daj še enega!«

Žganje je tako sladko curljalo, svetlikalo se je kakor jutrnja rosa.

Z A Č U D E N E O Č I

FRANCE BEVK

BILO je neke jeseni. Deževje, ki mi je zaradi dogodka, ki ga bom opisal, še živo pred očmi. Zlivalica ni prenehala dva tedna, le kdaj pa kdaj se je zvedrilo za uro ali dve, kakor da si narava oddiha. Iz grapá so vstajale bele plasti megle in plezale

po pobočjih; od juga je neprestano donašalo novih oblakov. Ustavljali so se na visokih grebenih, se družili v sivo ponjavo, ki se je razprostirala od gorá do gorá. In že se je ulil nov dež. Gosti curki so enakomerno peli skozi listje, ki je že narahlo rumenelo od jeseni. Zemlja je bila zmehčana, da je žvekala, od vsepovsod je curela voda. Klanci so se spremenili v hudournike, studenci so narasli, v grapi za hišo je šumelo kot v potoku, a potok je na nekaterih mestih stopil čez bregove, da je bil podoben gorski reki.

Tiste dni skoraj ni bilo mogoče stopiti iz hiše. »Morda je kdo utonil«, je rekla babica; tako vselej, kadar ni nehala deževati; »ne bo prenehalo, dokler ga ne dajo vodé.« Enako je govorila o neznanem obešencu, kadar veter ni nehala zavijati. Pa sta nekega dne po kosilu vendar odšla z doma oče in ded, brez dežnikov, oblečena v starinske jopiče iz debelega sukna, na glave sta si poveznila klafernice s povešenimi krajci. Ob lazih so ležali orehovi hlodi; bil je pravi trenutek, da jih splavita do žage, preden upade potok . . . Sede na peči sem gledal v dež, ki je škropil na šipe, v kaplje, ki so v vijugastih črtah polzele navzdol. Sivi mrak, kakor da ves popoldan nastaja večer. Bilo je turobno in dolgočasno. Noči pa ni hotelo biti.

Slednjič se je začelo temniti. Tedaj se je vrnil ded; bil je sam, brez očeta. »Že pride«, je rekel, ko je opazil izraz strahu na materinem obrazu. Sedel je in zavzdihnil, nekam dopovedujoče so mu gledale oči. Če sta končala delo, ga je vprašala babica. »Ne; saj nisva utegnila«, si je obrisal mokre lase, ki so se mu oprijemali čela. Babica ga je pozorneje pogledala v obraz. »Kaj se je zgodilo?« se je vznemirila. »Nekega moža sva našla«, je ded povedal navidez mirno. »Utopljenca? Moj Bog, saj sem si vse dni to mislila.« Ded je opisal, kje in kako sta ga našla; med nas je legla rahla groza. »Poklical sem može, da bi ga potegnili iz vode.« In da naj jaz ponese svetilko v grapo, je rekel, in srajco za očeta, on se ne bo več vračal.

Dali so mi srajco, ki sem si jo zapel pod jopič, da bi se ne zmočila. V mraku, ki se je v dežju gostil čimdalje bolj, pod širokim dežnikom in s svetilko v rokah sem odšel od doma. Ves sem drhtel, domišljijo mi je polnilo vse polno grozotnih podob, vendar mi je bila tista pot na svoj način ljuba. V grapo me je gnala radovednost in želja po doživetju. Kdo je? Kakšen je? Iz žive domišljije se je prikazovalo tisoč možnosti, okoli ne-

znanega človeka se mi je spletla vrsta zgodb, ena bolj fantastična od druge. Stopiti sem moral s steze, zapreti dežnik in se na celem preriniti skozi jelšo in robido. Ko sem dospel, je bila že noč.

Možje so že stali ob bregu in se posvetovali. Eden izmed njih je visoko držal svetilko. Medli prameni svetlobe so padali na valove in se z njimi igrali. »Kje je mož?« sem vprašal očeta. Pokazal mi je na napol okleščeni grm, ki je bil skoraj ves pod vodo. Dolgo sem strmел, da sem ugledal nekaj, kar ni bilo v ničemer podobno človeku. Valovi so se v presledkih zaganjali za grm. Kadarkoli so za nekaj trenutkov uplahnili, se je prikazal sinjkast, gol človeški hrbet, ki se je zibal med vejami. Glave ni bilo videti, zakrivala sta jo srajca in jopič, ki ju je bila voda posnela za vrat; le ena roka je zdaj pa zdaj ko živa zamahnila iz vode in znova potonila.

Dva moža sta stopila do pasu v vodo in snela utopljenca s štremljev, ki so ga držali za obleko. Bil je prost. Tedaj so ga zgrabili valovi in bi ga bili skoraj odnesli. Popadle so ga roke in ga sključenega kot je bil položile na plahto. »Že dolgo leži v vodi, saj so mi prsti šli skoraj do kosti, ko sem ga zgrabil za roko,« je menil oče. Prenesli so ga na trato, pod viseče veje velikega grma. Prameni so božali mokri, starčevski obraz s poraslo brado. Kdo je? Nihče ni vedel... Šele spomladi se je odkrilo, da je bil doma iz neke samotne vasi; namenjen je bil k svoji hčeri. V temi in v dežju je bil zašel v strmino na drugi strani potoka. Ko so trebili senožet, so našli njegovo culo z obleko, pipo in denarjem... Zdaj je bil ves spremenjen, da bi ga težko kdo spoznal. Pogled nanj je vzbujal grozo in sočutje. Pogrnilo so ga z rjuho, h glavi so postavili svetilko. Odkrili so se in pod dežjem, ki jim je močil glave, izmolili očenaš za njegovo dušo...

Tega doživetja mi ni bilo žal, vendar me je do dna pretreslo. Prej, ko sem sam hodil skozi grmovje in mi je bil utopljenec še neznan, nisem občutil take groze. Zdaj, ko sem stopal za očetom, mi je pred duševnimi očmi neprestano plavala podoba spačenega mrličevega obraza. Svetilka se je zibala, velikanska očetova senca se je premikala na temnem ozadju goščave. Ob pogledu nanjo sem se venomer zdrazil. Zdelo se mi je, da rajniki stoji za vsakim grmom. Nič mi ni vzbudilo hujšega strahu kot predstave mrtvecev; biló mi je, kakor da mi je starec

legel v dušo in straši še v moji notranjosti. Stuljen v dve gubi, tresoč se sem stopal očetu po petah. Najrajši bi se ga bil oprjel za suknjič. Vprašal me je nekaj, a jaz sem bil tako brez glasu, da me je začuden pogledal.

Tisti večer niso govorili drugega kot o utopljenču. Bila ga je zvrhana izba. Med tem ko je ležal ob potoku in so ga fantje ob ognju in žganju stražili vso noč, se mi je prikazoval v slednji šipi temnih oken. Oživele so mi tudi vse zgodbe o vračajočih se mrtvecih, ki so mi od detinstva polnile glavo. Čepel sem v kotu na peči in odklonil večerjo, le da mi ni bilo treba stopiti na izbo, kjer so vsepovsod izpod klopi gledale sence. Še nikoli me ni bil prevzel strah tako do dna duše, do poslednjega vlakenca. Če bi me bili tisti večer gnali spat v listje, bi bil umrl od groze. Oče me je pozorno pogledal v obraz. »Pa naj ostane za nocoj na peči«, je odločil. Menda je tudi on občutil rahlo grozo... Grozoten vtis tistega večera mi nikoli ni docela pobledel.

NEKEGA poletja sem z očetom in babico odšel na božjo pot na Sveto goro pri Gorici... Iz našega gorskega kota so v letih, ko še nismo imeli železnice, razen za delom le redko odhajali z doma. V mesta skoraj nikoli. In če je kateri kdaj stopil na cesto, je bolj gotovo krenil na vzhod kot na jug — Gorica nam je bila bolj tuja kot Ljubljana. Po enkrat na leto je družba božjepotnikov odšla na Brezje, na Jezero, včasih na Sv. Višarje ali na Sveto goro. Od naše hiše sta odhajala zdaj oče, drugič mati. Tisti trije ali štirje dnevi so bili za nas otroke eno samo burno doživetje. Bili smo ko nori od nestrpnega pričakovanja. Pripovedovanje o tujih vaseh, o tujih ljudeh, o bornih dogodivščinah na poti. Po takih dnevih je za nekaj časa dahnilo nekaj svežega v našo hišo. Kljub pobožnosti niso mogli utajiti prastarega človeškega hrepenenja po potovanju, ki so ga kdaj pa kdaj le za silo potešili.

Vse tiste poti sem iz pripovedovanja doživljal v duhu, zdaj pa se mi je obetal, da se mi prvič odpre svet. Želja, ki je nikoli nisem upal glasno izraziti. Z babico odideva dan prej, so rekli, nato naju bo oče dohitel na poti. Tiste dni so veliko govorili o tem, pretresali vse možnosti potovanja.

Odšla sva. Babica z velikim cekarjem na rokah, a jaz s čizmi čez ramo, saj sem najlaže hodil bos. Po vseh znanih potih sko-

zi faro je babica šepetaje prebirala jagode molka. Tiho sem stopal za njo, da sva dospela na klance in na pobočja, ki so mi bila docela nova. Pred očmi so se mi odpirale nove doline, novi obronki, nove gore in vasi. Ali pa so bile iste kot prej, le da jih nisem prepoznal, ker sem jih videl z druge strani. Hiše, studenci, zidovi, kotline in skale — vsa pisana mnogoličnost šentviškogorske planote. Nisem več vzdržal v molku; babica je prenehala moliti in mi je odgovarjala. Vse je poznala. Svet se je nagnil v dolino Idrije, pobočje je bilo čimdalje bolj strmo, široka steza se je vila med skalami čez korenine. V strmem bregu Roče z župniščem, ki so ga ovijale rdeče rože od tal do strehe.

Krčma, prodajalna, mlin, žaga, nekaj kmetij, kot mi je medlo, negotovo ostalo v spominu. Slap. Voda se je šumé pršila v bele kapljice, se dvigala v meglicah, ki so izginjale v nastajajočem mraku. »Tu bova prenočevala«, je rekla babica.

Prenočišče sva dobila v kmečki hiši na drugi strani vode. Babica je skuhala kave, v njo sva za večerjo nadrobila belega kruha. Oblečena sva legla na suho vrnico, skozi odprta vrata so gledale zvezde in je vel prijeten hlad poletne noči. Telo mi je bilo izmučeno, toda duh je bil ves buden od vtisov. Poleg tega je vso noč šumela voda; zdelo se mi je, da jo slišim še v spanju...

Babica me je poklicala, ko je vas še spala in se je komaj prebudila zarja. Umila sva se v rosi, da bi maša, ako jo uloviva kje ob poti, ne bila ob veljavo. Steza, ki je v vinkalicah vodila čez Špehovo brdo na Vrata, po strmem, tu pa tam skoraj navpičnem, s pritlikavim drevjem poraslem pobočju. Da je bil nekaj dni prej tam padel pijan moški pod stezo in se ubil. Ta dogodek je tisti poti utisnil pečat grozotnosti. Čepovan v zeleni kotlini, kjer je naju z babico dohitel oče. Proti jugu so se odpirale Puštale; suha, plitka dolinica z belo cesto.

Vročina, žeja, bližal se je poldan, sonce se je dvignilo visoko na nebo. Sonce! Takrat sem ga prvič doživel v tisti južni, neusmiljeni toploti; zaradi tega pišem te vrstice. Tisto ubogo, skalovito zemljo, poraslo s pritlikavim, krivenčastim grmovjem, trnjem in redko ožgano travo, nisem samo dojemal z očmi, občutil sem jo z vso dušo kakor melodijo neznanе pesmi. Tam je ležala ko dlan, ki je odprta od jutra do večera, izpostavljena vročini, sonce pa jo žge in suši. Kakor izumrla, za-

kleta je videti v belem sijaju. Oživljajo jo le gadi, martinčki, cvrkutajoče kobilice in škržati, ki sem prvič slišal njihovo sončno, žagajočo pesem. Oči so mi bile še navajene visokih, zelenih pobočjih, senčnih senožeti in gozdov, zato je bil pogled na to zemljo dolgočasen in žalosten. In vendar sem v prvem trenutku čutil, kako mi je dušo na nerazumljiv način pritegnila nase. Saj je bilo za moje oko in srce veliko in preveč stvari, da me je lahko pijanilo do omame. Mehki glasovi zvonov, mističen mrak katedrale z velikimi podobami na stenah, pisana krama, ki se je nisem mogel dovolj nagledati, tuje vasi, tuji romarji, tuje pesmi in narečja, ki sem jih slišal prvič v življenju. Večer, ko se je Gorica kakor iz temnega brezna bliskala v stoterih lučih... Vse te novosti, vsa ta čuda so mrknila v mojem spominu, pobledele stopila v ozadje poznejših dogodkov, ostal pa mi je vtis južnega sonca, ki se je odbijalo od pokrajine kakor od zrcala. Obsočje in Furlanska ravan, Brda in vsa meglena daljava do Karnskih Alp — ena sama slepeča luč od zemlje do neba... Menda spi v vseh ljudeh prastaro, nikoli do konca utešeno hrepenenje po soncu. V meni se je takrat prebudilo. In ni več ugasnilo.

OKTOBRSKA POLNOČ

JOŽA ŠELIGO

*Temni plamen gozdov nenehno gori,
črni plamen gozdov nenehno šumi
v polnočnem vetru.*

*Burja krvave liste odnaša,
nagelj na oknu ko lučka ugaša
v brezupno polnoč.*

*Okoli tebe umorjena jesen. —
Oreh pred hišo se je osul,
na bregu, pod listjem spomin je zasnul.*

*Glej, zdaj boš šla sama v jesensko polnoč,
roke na lica dejala,
glej, zdaj boš šla sama v veter pojoč
in v drobne dlani zajokala.*

*Veter bo v krilo, v lase ti zavel,
na ustna rdeč ti bo list priletel;
nalahno ga boš poljubila.*

HEINE: NEMČIJA

ZIMSKA PRAVLJICA — PREVAJA MILE KLOPČIČ

ŠESTNAJSTO POGLAVJE

Voz se je stresal, zbudil me iz sanj,
a znova premaga me spanje.
Spet v spanju sem gost Barbarosse postal —
bile so prečudežne sanje!

Spet hodil sem z njim po dvorinah okrog,
korak je skrivnostno odmeval.
Po novih stvareh me je spraševal,
naj vse mu povem, je zahteval.

Že dolgo, dolgo vrsto let
ni slišal nobene novice.
Od sedemletne vojne — ves čas
s sveta nobene novice!

Povedal sem marsikatero mu stvar;
vse vneto je vlekel v ušesa.
»A kaj je z grofico — no — Dubarry,
ki kralju bila je metresa?«

»Dokler je njen Ludvik še prestol imel,
je živo, brezskrbno živela.
A ko so jo giljotinirali,
bila je že vsa osivela.

Njen Ludvik Petnajsti je v postelji umrl
popolnoma mirno in svéto.
Šestnajsti pa pod giljotino je šel
s kraljico Antoineto.

Kraljica bila je pogumna, vsa čast,
bila je popolna kraljica.
Grofica pa je jokala na glas,
grofica Dubarryca.«

Tu cesar je mrko zazijal,
izgubil je vso veličino:
»Le kaj je to: giljotiniranje?
Razlóži mi giljotino!«

»Giljotiniranje,« sem mu dejal,
»je nova pripravna metoda,
s katero človeka spraviš s sveta,
četudi je zlahtnega roda.

Pri tej metodi je glavna stvar
nekakšna nova mašina.
Iznašel jo je gospod Guillotin,
odtod ji ime giljotina.

Človeka pripnó na nekakšen ploh;
ta ploh se pogrezne in tira
med dva te stebrà — med njima visi
visoko trikotna sekira.

Potegneš za vrv — sekira zdrsi
veselo in brž ko strelica.
Pri tej priložnosti zleti
na mah z ramen butica.«

Tu cesar prekine me: »Dosti tegà!
Kaj brigajo me giljotine!
In bog ne daj, da jaz bi se kdaj
poslužil te strašne mašine!

Kraljica! Kraljica! In kralj, sam kralj!
Na ploh, na ploh pripeta!
Kaj ni več ponižnosti med ljudmi?
Kje tu je etiketa?

In ti, kdo si ti, da tako si domač,
da mene, cesarja, kar tikaš?
Ti že še poplašam, ker v take stvari
se s táko nesramnostjo vtikaš!

Ob tvojih besedah kipi mi žolč
in kri mi po žilah zastaja.
Že sapa je tvoja zločin nad cesarjem,
že sapa je veleizdaja!«

Ko stari tako je nad mano vzkipeł
in zmerjal, renčal na vso silo,
je vse, kar si mislim samo na skrivaj,
v togoti iz mene planilo:

»Ti si le prikazen iz pravljič in bajk
z vso svojo vojaško gospódo!
Daj, lézi in spi — brez tebe naš rod
si sam poiskal bo svobodo.

Na glas se nam republikanci reže,
češ: »Glejte ga, glejte bavbava,
ki z žezlom in krono pred njimi caplja!
Tó zanje je pustna zabava.

*Najbolje: Ostani lepo doma,
naj duh tvoj v samoti preudarja.
Zakaj če natanko pretehtam vso stvar,
nam sploh ni potreba cesarja!«*

SEDEMNAJSTO POGlavJE

*Tako sem s cesarjem se divje dajal.
A v sanjah, le v sanjah seveda!
Če res pred vladarjem bi stal, bi jecljal,
obstala bi v grlu beseda.*

*Le v sanjah se Nemeč otrese strahu
in upa izreči cesarju
naravnost vso nemško bolešt, ki sicer
taji jo, ker zvest je vladarju.*

*Prebudil sem se in zagledal sem gozd,
v njem debla mogočna so stala.
Ta gola lesena resničnost mi brž
vse hude je sanje pregnala.*

*Star hrast je ves resen stresal glavó,
svareče šumela je breza.
Zaklical sem ganjen: »Odpusti mi to,
o cesar, naj mine te jeza!*

*Odpusti mi, cesar, preveč sem vzkipljiv,
nestrpnost besede mi spridi.
Ti moder si cesar, čast komur čast! —
le pridi čim preje, o pridi!*

*Če giljotiniranje res ti ni všeč,
obdrži pač stare metode:
za plemiče meč, za meščane vrv,
in vrv za kmečke nerode.*

*A včasi le menjaj: za plemiče vrv,
a kmetom butice sekaj!
Saj vsi smo božji otroci, kaj ne?
Enakost je tudi nekaj!*

*Krvavo rihto uvedi spet k nam,
ki dal nam jo Karel je stari.
Razdeli v stanove in cehe svoj rod,
v stanovsko občestvo nas zvaril!«*

V 15, poglavju pripoveduje H., da je na vožnji na vozu zaspal in sanjal, kako hodi z Barbarosso po podzemskih dvoranah v gori Kyffhäuser. — V 16. in 17. poglavju sem izpustil nekaj kitic, ki jih naš in današnji bralec lahko brez škode pogreša.

HEINE IN NJEGOV ČAS

Malo je bilo pesnikov, da bi bili toliko lajali vanje, kakor so renčali in pljuvali v Heineja. Ves čas njegovega življenja so preganjali njegovo besedo, metali so ga živega in mrtvega s pesniškega prestola, kamor ga je za večne čase postavilo njegovo delo, stikali so za vsakim njegovim stavkom in verzom, ki bi mu ga lahko vrgli v obraz kot izdajalstvo nad nemštvom, prežali so na vse korake njegovega življenja, da bi ga lahko opljuvali, češ: Je že res, nekaj pesnika je v njem, toda ta pesnik služi z večjo vneto ogabnosti ko lepoti, ta brezdomovinski lump je podivjal okus, onečastil je nedolžnost nemških src, ki so se pasla po dotlej deviškem nemškem liričnem gaju. Nasprotnikom je bila H. borba »židovsko-žurnalistična nesramnost«, podkupljena od Francozov, pesnik H. je bil zanje »Messias des unsere Jugend verseuchenden Literaturjudentums«. In če že kdo teh nasprotnikov ni bil popolnoma slep, je priznal H. veljavo le zaradi njegovih prvih ljubezenskih pesmi, romanc in balad, zbranih v »Knjigi pesmi«. Časnikarskega dela in njegovih socialnih in politično satiričnih pesmi niso priznavali ali pa so jih zvesto tajili. Čeprav so ga kasneje Nemci morali sprejeti med svoje klasike, ni službena Nemčija (o današnji v tem članku sploh ne govorim!) nikoli dovolila, da bi se po učnih knjigah seznanjali bodoči uradniki in volivci s H., kakršen je bil ves. Za šolski zrak in salone je bil komaj dovolj spodoben le zaljubljeni H. iz »Knjige pesmi«, a še tu je bilo treba pokazati s prstom na »umazanosti« in »cinične pretiranosti«. (Temu je ostal zvest tudi prof. Sušnik v svojem Pregledu svetovne književnosti, Maribor 1936, kjer sicer precej podrobno navaja spise — in celo njih vsebino — znanih in skoraj neznanih pisateljev, a navede pri H. le »Buch der Lieder, pesmi, itd.«. O Heineju samem pa se mu zde dovolj te-le in take-le besede: »Iz razklenjenega ghetta, ki je stoletja dušil judovsko besedo, je udril v nemško literaturo Heinrich Heine [1797 Düsseldorf — 1856 Pariz]. Bil je sin judovskega trgovca, doktor prava, parasit bogatega strica, Francozom, ki so mu dali državno penzijo, najslavnejši nemški lirik, človek, ki je nihal med kozmopolitstvom, judovstvom in nemštvom, lepote željen hellenski pogan, ki ga je zasledovala senca Nazarenčana, da je — od paralize hirajoč — bridko priznal: kjer ni več zdravja, denarja ali pameti, povsodi tam se začne krščanstvo. Pesnik byronovskega svetobolja je bil, virtuozen lirik, duhovit feljtonist in strupen satirik.« Pač, še neke omenja Sušnik Heineja: tam, kjer navaja dela, ki so na indeksu!)

Kakor pa so nasprotniki H. strastno sovražili, tako so ga prijatelji z vso strastjo spoštovali. Videli so, kako je H. oblikovno in vsebinsko bogatil nemško liriko, kako ji je odpiral nove pokrajine, kako je ustvarjal zglede feljtonizma in potopisov, in kako tesno je živel s svetom in časom, ki je vanj posegal kot ognjevit borec. S citati iz H. spisov so dokazali, da ni bil H. izdajalec nemštva, da je mrzil le tako Nemčijo, kakršno je doživljal, in ko so Francozi priznali: »Če je H. ljubil Pariz in Francijo, je bil vendarle predvsem nemški pesnik«

(Ducros in podobno mnogi drugi) — je bilo treznim glavam pač dovolj dokaza, da ne gre zmerjati H. z »narodnim izdajalcem« niti s »francoskim plačancem«, čeprav je emigrant H. več let prejemal v Parizu podporo francoske vlade. Število H. prijateljev in zagovornikov se je množilo zlasti, ko so ga proglasile za svojega pesnika in klicarja delavske množice, ko je delavski tisk začel objavljati prikrivane H. pesmi in odlomke iz njegovih člankov — in vsekakor ni slučaj, da je najboljše knjigo o H. napisal — nedavno prav tako kakor H. v pregnanstvu v Franciji umrl — socialist Hermann Wendel (»Heinrich Heine, Ein Lebens- und Zeitbild, Kaden & Comp., Dresden, leto?«). Napisal jo je med svetovno vojno, ko je bil socialdemokratski poslanec v berlinskem parlamentu, bila pa je seveda prepovedana in je izšla tik po vojni. Kdor hoče do kraja spoznati Heineja, mora brati Wendla, in kdor kaj piše o njem, si bo moral pri Wendlu izposoditi marsikatero dognanje.)

Heine je umrl pred 80 leti. Njegovega rojstnega leta profesorji še niso mogli ugotoviti, navajajo se letnice 1797, 1798 in 1799, H. sam pa je nekje zapisal, da je rojen 1800. Za razumevanje H. pa je mnogo važnejše dejstvo, da je živel v dobi velikega prehoda. Fevdalizem je umiral, prebujalo se je meščanstvo in pojavljalo se je že delavsko gibanje. Deset let pred H. rojstvom je francoska revolucija priklicala na dan tretji stan, meščanstvo, ob H. rojstvu je bilo njegovo rojstno mesto Düsseldorf zasedeno od Francozov, ki so prinesli v nemške dežele tudi načela meščanske revolucije, v Parizu, kamor je H. pobegnil 1831, se je seznanil z voditelji saint-simonistov in doživel njih razhod, hkrati pa se je seznanil in sprijateljel s Karlom Marxom, ki je v letu jalove nemške meščanske revolucije 1848 izdal z Engelsom Manifest. To je bila doba, ki jo je živel H., to so bila gibanja in dogodki, sredi katerih se je H. z vso strastjo vdajal svoji prirojeni »sveti sili do borbe«.

Dasi so bile vse napoleonske vojne le boj Francije in Anglije za svetovni trg, so Francozi, ko so prestopili Ren (važno prometno žilo), zanesli v Nemčijo tudi revolucionarne ideje, ki so se dotlej le tiho tapile čez mejo. Prinesli pa so meščanstvu v zasedenih krajih tudi mnogo svoboščin in priznali enakopravnost vseh veroizpovedi. Mladi Heine, sin židovskega trgovca, je ves gorel za Francoze in ni bil edini, ki je častil v Napoleonu izvrševalca meščanske revolucije. To navdušenje je skušal nemški absolutizem zatreti z obljubami o svoboščinah in ustavi, toda ko so se 1813 Francozi morali umakniti na ono stran Rena, so bile vse obljube brž pozabljene in Nemčija se je spremenila v še hujšo ječo. Častilci francoske svobode so veljali za izdajalce in protidržavne ljudi, ki so se zbirali le na skrivaj in snovali svoje zarote. Židom so spet vzeli vse svoboščine, ki so jim jih tujci priznali, pognali so jih iz državnih uradov in zaprli v ghetta. Spričo take Nemčije in take Francije ni čudno, da je ostal H. svoji ljubezni do Francozov zvest vse svoje dni kljub mnogim razočaranjem, ki so ohladila njegovo oboževanje Napoleona in razbila upanje, da bo tretji stan prinesel Evropi svobodo.

Do teh razočaranj pa je bil z vsem srcem in z vso močjo svojega peresa na strani prebujajočega se meščanstva. Ko so se ob izidu prve H. pesniške zbirke (*Gedichte*, 1822) oglašali o nji razni glasovi, je neznan, nepodpisan bistrovidec zapisal v nekem listu: »H. je pesnik za tretji stan!« — stavek, ki bi ga manj bistroiden človek napisal šele ob kasnejših H. potopisih. V to svojo prvo zbirko je zbral ljubezenske pesmi in romance iz časa svojega bivanja v Hamburgu in študiranja na nemških univerzah. V Hamburg so ga poslali starši po neuspelih poizkusih, da bi začel kariero kot bančni uradnik ali trgovec v Frankfurtu. Bogati hamburški stric Salomon Heine naj bi napravil iz njega trgovca in milijonarja. Ustanovil je nečaku trgovino, ki pa je šla že čez leto dni po gobe. Stric se je nazadnje dal pregovoriti, da bo s podporo omogočil študij nečaku, ki se je v stiski in brez veselja odločil za pravo. V Hamburgu se je zaljubil H. v svojo sestrično Amalijo H. in iz te nevrčane ljubezni so pognale njegove prve ljubezenske pesmi.

Pesniški jezik H. prve zbirke je bil razumljiv vsem, v teh pesmih je vsa jasnost in preprostost narodnih pesmi, odkril je znova pristne nemške ritmične zakone, kakor so zapisali strokovnjaki. »Ta bolni Zid in veliki umetnik je govoril naš materin jezik mogočnejše kakor vsi nemški Müllerji in Schulzeji«, je povedal desetletja kasneje veliki pesnik Dehmel. Tudi vsebinsko je že ta prva zbirka prinesla mnogo novega: to so brezobzirne izpovedi, ne oziraje se na predsodke in ves svet; v teh verzih so videli tisto strastno mržnjo do časa, ki je ležala vsej tedanji mladi generaciji v krvi.

Vse te prve pesmi kažejo H. kot romantika. Ves inventar tednjega pesniškega jezika najdeš v H. prvi zbirki, a že pri tej priči se pesnik posmehne sam sebi: *Doch Lieder und Sterne und Blümelein, und Aeuglein und Mondglanz und Sonnenschein, wie sehr das Zeug auch gefällt, so macht's doch noch lang' keine Welt.* S tem je sam napovedal, da bo treba tej milo pojoči, jokavi liriki poiskati protistrupa, da ne postane osladno zoprna. To mu je uspelo že v drugi njegovi knjigi, *Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo*, 1823. Pesmi Liričnega intermezza so vsebinsko nadaljevanje prve zbirke, toda v njih se je pojavila že ironija, s katero se je pesnik ubranil osladnosti svoje ljubezenske lirike in ki mu je bila vse življenje najboljši zaveznik proti patosu in bič za sovražnike. Že ti dve pesniški zbirki sta H. zagotovili trajno mesto v nemškem in svetovnem pesništvu, do kraja je izdelal obliko nemške romantične pesmice in zvezal »romantičnega duha s strogo plastično obliko«, njegove romance in balade (*Dva grenadirja*, *Belzacar*) so postale vzor. Tragediji v verzih, »*Almanzor*« in »*William Ratcliff*«, sta bili ponesrečeni deli, zapisati pa je treba, da se že v »*Ratcliffu*« — napisanem 1821 — kaže kasnejši, pariški H. štiridesetih let.

Ratcliff: Poglejte site pametnjakoviče,
kako so se z okopom zakonov
zavarovali trdno pred navalom

kričečih, nadležnih sestradancev!
Gorje mu, kdor predre okop!
Pripravljen je sodnik, birič in vrv!—
A vendar so, ki ne boje se tega.

Tom: Jaz istih misli sem, zato delim ljudi
v dva naroda, ki divje se borita
med sabo, namreč v site in lačne.

Pravo je študiral H. v Bonnu, Göttingenu in Berlinu, kamor je prišel (1821) tri leta potem, ko je začel Hegel svoja filozofska predavanja na berlinski univerzi in s svojim delom vodil nemško filozofijo do viška. Doktor prava je postal v Göttingenu 1825, kjer se je tudi dal krstiti. Krst za malovernega H. ni bila resna zadeva, ž njim je hotel doseči le enakopravnost in ta »spreobrnitev« ga je čakala, kakor hitro se je bil odločil za odvetniški poklic. A do tega poklica mu ni bilo, njegov poklic je bil pisateljstvo, ki ga ni maral obremenjevati z ničimer drugim. Hkrati so se tedaj začeli že pojavljati prvi znaki podedovane živčne bolezni, ki ga je mučila vse žive dni z zmeraj hujšo neusmiljenostjo. Tako je H. prejemal še dalje redno podporo od svojega bogatega strica in kaj malo je bil izbirčen v sredstvih, s katerimi je včasih to podporo skoraj izsiljeval. (Ta neizbirčnost se kaže tudi v tem, da je v Parizu mirne duše sprejemal redno podporo, ki mu jo je dajala francoska vlada. Tedaj je bil H. že zelo bolan in z ženo sta živela v pomanjkanju. A celo sovražniki so morali priznati, da ta podpora ni imela nobenega vpliva na H. pisanje in delo.)

Zaradi bolehnosti je mnogo potoval (Severno morje, Anglija, Italija, Nemčija) in tako je začel pisati svoje prvo veliko delo v prozi, *Reisebilder*, katerih prvi zvezek je izšel 1826. Sledili so v kratkih presledkih še trije zvezki. V te Popotne slike je vpletal nove pesmi, med drugimi ciklus pesmi o morju (Nordsee). V svobodnih ritmičnih in nazornih podobah je predstavljal Nemcem morje, po katerem so pluli prvi parniki in otvarjali novo vojno za morske poti. Ob njegovih potopisih so se učile cele generacije nemških feljtonistov. V njih se je prvič z odkritimi besedami zavzemal za meščansko revolucijo, kažoč na francoske dogodke in slaveč Napoleona. Taka propaganda je bila nevarna v času, ko so v Nemčiji že plaho debatirali o pojmih »država« in »narod«, češ da je država oblika naroda, ne pa veleposstvo absolutističnih nasilnikov. Zato je razumljivo, da so nasilniki 2. zvezek Pop. slik prepovedali. Medtem ko je z zbirko *Buch der Lieder* (1827) — vanjo je zbral pesmi iz prvih dveh zbirk in cikle iz Pop. slik — zavzel trajno mesto v vrstah nemškega pesništva, se je s svojo prozo prvič srečal s cenzorjem in oblastjo, ki sta s tem potrdila borca Heineja, ki pravi v Potovanju od Monakovega do Genove: »Res ne vem, ali zaslužim, da bi mi kdaj okrasili krsto z lovorjevim vencem... Nikoli mi ni bilo kdo ve koliko za pesniško slavo; ali moje pesmi hvalijo ali grajajo, mi je kaj malo mar. Toda

meč mi položite na krsto; zakaj bil sem dober vojak v osvobodilni vojni človeštva.«

Za H. so se začeli zdaj težki časi. Službe ni dobil, pač pa se mu je spet huje oglašala bolezen, in namesto miru so ga v Nemčiji čakala kvečjemu odprta vrata jetnišnice. Znova ga je mikal beg v Francijo, vabil ga je Pariz, mesto svobode in revolucije, mesto pesnikov, ki so peli borbene himne v nasprotju z nemško romantiko, ki ji je H. dal zadnje pesmi in ji nato začel peti bilje. Ko je v Franciji izbruhnila julijska revolucija 1830, je H. zvalilo. Prvega maja 1831 je prestopil Ren, »Jordan, ki loči posvečeno deželo svobode od dežele filistrov«, in se naselil za vse življenje v Parizu, kjer je dozorel do svojega viška.

Znašel se je v velemestu, spričo katerega so bila nemška mesta idile, iz ozračja cenzurnih ukazov in nasilja je stopil na tla barikad in v vrtinec raznih francoskih socializmov, se sprva navduševal za saint-simoniste in videl, da francoski pesniki ne stojijo ob strani, kakor n. pr. stari Goethe, ki mu je bil »das grosse Zeitablehnungsgenie«. V pesmih, ki jih je pisal prva leta (*Verschiedene*), se je oglasila nova ljubezenska lirika velemestnega in saint-simonističnega Heineja. Če je že nedolžna Knjiga pesmi razdražila moraliste, so jih te pesmi še bolj. Zakaj s temi pesmimi je H. priboril liriki spet nekaj več svobode v izbiri vsebine in drznosti oblike. Zgražajočim se filistrom v nemškem deviškem, od stroge cenzure zaščitenem tisku, je H. odgovoril jasno: »Ne gre za moralne potrebe kateregakoli omoženega purgerja v kakšnem kotičku Nemčije, marveč za avtonomijo umetnosti.« Odgovoril pa je tem moralistom prav za prav tudi z dejanjem: zaljubil se je v preprosto francosko dekle že tretje leto svojega pariškega življenja, vzel jo je k sebi za ženo in se 1841 — pred dvobojem z nekim nasprotnikom — celo cerkveno oženil z njo. Ta Matilda (pisala se je Krescencija Mirat), ki komaj da je znala pisati in brati francoski, ki ni znala nemškega — ta »sladki, debeli otrok« je delil vse hude in srečne ure človeka H. do njegove smrti. O pesniku H. in sploh o tem, kaj je pesnik, je vedela komaj kaj več kakor papagaji, ki sta jih imela zmeraj v svojem stanovanju, kar pa je še zmerom več in boljše, kakor besede bogatega H. strica v Hamburgu: »Če bi se bil fant česa izučil, mu ne bi bilo treba pisati knjig.«

Čas, ki ga je preživel H. v Parizu, je bil poln revolucijskega gibanja. Da meščanstvo ne bo pravi odrešenik Evrope, je bilo H. zdaj že jasno. Nove razglede so mu odpirale nastopajoče množice industrijskega delavstva. Po Evropi so polagali prve železnice, parni stroj je zmagoval, tovarne so rasle ko gobe po dežju, obrtniki so morali ali v tovarno ali v brezposelnost, a vsekakor v siromaštvo, na Šleskem so se puntali tkalci, v Angliji so se že pojavljali napadi na stroje in pojavljale so se prve stavke in pokali prvi strelji v demonstrirajoče delavske množice, ki so bile brez dela ali pa so morale delati za beraško mezdo po 14 do 16 ur na dan. Na H., ki je že pred 1830 delil ljudi le v dva tabora lačnih in sitih in rekel, da v Evropi ni več narodov, marveč samo stranke, je to dogajanje vplivalo zelo močno.

Z vsemi živci je spremljal politično življenje, odložil je za nekaj časa liro in pisal članke. V spisu *K zgodovini vere in filozofije v Nemčiji* (1833—34) se kaže ves saint-simonist H. in predstavlja se že novi H., ko napoveduje prihod filozofije Karla Marxa, tedaj šele maturanta. H. pravi namreč v tem spisu, da se je s Heglom končala nemška filozofska revolucija in da bo moralo ljudstvo preiti zdaj k politični revoluciji. Misel gre pred dejanjem ko blisk pred gromom. Pride ura, ko bo ta grom zabobnel, kakor še ni grmelo v svetovni zgodovini. To trditev in prerokovanje je imel v mislih F. Engels, ko se je v svojem spisu o Feuerbachu (1888) poklonil H. bistrovidnosti z besedami: »Česar niso opazili ne vlada ne liberalci«, namreč revolucionarne strani Heglove filozofije, »to je videl že 1833 vsaj en mož, in ta se je pisal vsekakor Heinrich Heine.«

Deset let po tem prerokovanju je prišel v Pariz Karel Marx, ki je s svojim delom sprožil prerokovano grmenje. S H. sta se zelo sprijateljila in občevanje z Marxom je pregnalo H. marsikatero utopijo iz glave in mu zbistrilo mnoge pojme. Marxovemu vplivu je treba tudi pripisati, da je H. postal politično satirični pesnik take udarnosti in popolnosti in prvi resnični socialni pesnik. Kar je bilo dotlej socialne poezije pri Nemcih, je bilo v glavnem le pretakanje solz brez zahtev, političnih pesnikov je bilo precej, a po večini so bili njih verzi le patos in uvodničarstvo. Med njimi je bil le en Chamisso (pač Francoz!) in bili so Herwegh, malo znani Robert Prutz, Hofmann von Fallersleben in Franz Dingelstedt. Pod Marxovim vplivom se je pognala H. satirična in socialna pesem do viška, ob Marxu je napisal svoje najboljše socialne pesmi, ki so bile nasproti dotedanji nemški pičli socialni liriki ko pest nasproti roženkrancu. (Omenim naj samo pesem »Šleski tkalci«.)

V zimi 1843/44, ki sta jo preživela z Marxom v Parizu, je napisal tudi potopisno pesnitev »Nemčija« s podnaslovom »Zimska pravljica«, iz katere smo objavili letos v Zvonu nekaj poglavij. To je najpomembnejša in najboljšežnejša politična pesnitev, kar jih premore nemško slovstvo. Osnova tej pesnitvi je bilo H. potovanje v Hamburg. Opisovanje tega potovanja nudi pesniku dovolj prilike, da v 27 poglavjih obteše razmere v tedanji Nemčiji s strupenostjo, kakor še nikoli poprej. Privoščil si je aktualne dogodke in osebe, hkrati odkrival večno smešne človeške slabosti in se jim krohotal na ves glas. Nekatera poglavja so sicer izgubila aktualnost in s tem tudi vrednost, toda mnoga poglavja ju bodo ohranila za vse večne čase, posebno vselej in povsod, kadar in kjer bodo razmere in časi takšni, kakršne opisuje

SHAKESPEAROV 66. SONET

Vse to me muči, rad bi srečal smrt!,
Zasluznost je postala beračica,
ničétom je življenje veselica,
izdan je čút zvestobe in zatrt.

ničvrednosti priznana zlata čast,
oskrunjena in poteptana čednost,
zasramovana vsaka pristna vrednost,
resnično moč drži za vrat oblast,

zadavljen je umetnosti vsak krik,
neumnost sodi vzvišene duhove
in zdrav, pošten razum se blaznost zove,
zlo je ječar, dobrota je jetnik:

izmučilo me je, da rad bi umrl,
če ne bi s tem prijatelja potrl.

(Po nemškem prevodu.)

Nemški rodoljubi so videli v H. pesnitvi mržnjo do vsega, kar je nemškega, toda predgovor, ki ga je pesnik napisal tej pesnitvi, je izliv ene same ljubezni do Nemčije. »Posadite črno-rdečo-zlato zastavo na vrh nemške misli, napravite jo za prapor svobodnega človeštva, pa bom dal zanjo svojo najboljšo srčno kri. Pomirite se, jaz ljubim domovino prav tako kakor vi. Zaradi te ljubezni sem preživel 13 let svojega življenja v pregnanstvu, in zaradi prav te ljubezni se spet vračam v pregnanstvo, morda za zmeraj... Jaz sem prijatelj Francozov, kakor sem prijatelj vseh ljudi, če so razumni in dobri... Nikdar ne bom odstopil Rena Francozom, že iz preprostega razloga: ker je Ren moj. Da, moj, moj po neodstopni rojstni pravici, jaz sem svobodnega Rena še vse svobodnejši sin, in nikakor ne razumem, zakaj naj bi Ren pripadal komurkoli drugemu kakor rojakom.« Toda »če bomo končali, kar so Francozi začeli, če jih prekosimo v dejanju, kakor smo jih že v misli... če bomo boga, ki prebiva na zemlji v človeku, rešili iz njegovega ponižanja... če bomo revno, onesrečeno ljudstvo in zasmehovane genija in oskrunjeno lepoto spet vrnili v njih dostojanstvo, kakor so govorili in peli naši veliki mojstri in kakor hočemo to mi, učenci — da, ne le Alzacija in Lotariška, vsa Francija bo naša, vsa Evropa, ves svet...!« Ali niso te besede podobne Marxovim: »Emancipacija Nemca je emancipacija človeka. Glava te emancipacije je filozofija, njeno srce proletariat.« In ali ni I. poglavje (glej LZ 1936, 224) cel program, kakor je konec XVI. poglavja prvi preklic H. mladostne misli, da je treba nemškega kajzerja osvoboditi slabega vpliva plemstva, in prva izjava, da je treba nemško ljudstvo osvoboditi izpod nemškega kajzerja in plemstva? Temu H. pesniškemu manifestu je nekaj let kasneje sledil Marx-Engelsov Manifest in že v tej pesnitvi se izraža vse zaupanje v nove prijatelje, o katerih je kasneje zapisal, da so »brez dvoma najbolj zmožne glave in najenergičnejši značaji Nemčije. Ti doktorji revolucije in njih neusmiljeno odločni učenci so edini možje v Nemčiji, ki imajo življenje v sebi, in njih je bodočnost.«

Zgoraj omenjene verze iz I. poglavja imamo lahko tudi za nekakšen program vse tiste nove nemške slovstvene generacije, ki sicer ni bila organizirana, a je bila složna v odporu proti klasicizmu in romantiki. Ta generacija je znana pod imenom »Mlada Nemčija«. Za njenega voditelja so nemški rodoljubi in oblasti oklicali Heineja. V celoto strnil pa jo je prav za prav šele odlok zveznega zbora dne 10. XII. 1835, s katerim so bili skoraj v vseh nemških državah prepovedani vsi spisi Mlade Nemčije, kar jih je izšlo in kar jih še bo. Na listi prepovedanih avtorjev je stalo na čelu ime Heineja, sledili so mu z imeni Gutzkow, Laube, Wienbarg in Mundt.

V času, ko je govoril gornje besede o doktorjih revolucije, je ležal H. že na smrt bolan v svoji »Matratzengruft«. Že 1832 so se pojavili

prvi znaki hrbtenične bolezni, 1837 je imel levico hromo že do komolca, začel mu je pešati vid, hromelo mu je polagoma vse telo, s prsti si je moral odpirati veke, maja 1848 se je zgrudil v Louvru pred miloško Venero in nikdar več ni stopil na noge. Prenašati so ga morali in pitati ko otroka. Duha mu vendarle ni strlo, preživel je še celih 8 let takega, zmeraj hujšega življenja. »Davno že so mi vzeli mero za krsto, pa tudi za nekrolog«, toda na svoji žimnici na tleh, ki so mu bila za pisaln^o mizo, je napisal poleg mnogih člankov in dveh baletnih libretov vse tiste čudovite romance in pesmi, ki jih je izdal 1851 v zbirki *Romanzero*, in pesmi, ki so jih našli v zapuščini. In še umirajoči Heine je s težko izječlanimi besedami zahteval papir in svinčnik, a roka mu je omahnila in nekaj ur kasneje — 17. II. 1856 — je umrl.

Na monmartsrskem pokopališču je našel svoj mir človek, ki je družil v sebi borca in pesnika, kakršnih poznamo v slovstveni zgodovini malo. Ni bil agitator, ki bi prisegal na ta ali oni program in verzificiral uvodnike, kakor tedaj mnogi nemški pesniki in pesnikuni, toda vse krče in boje svojega časa je prebolel kot svojo osebno stvar in vselej je bil z vso strastjo na strani progresivnih gibanj. Proglašati pa ga za socialista je prav tako napačno, kakor proglašati ga za nasprotnika socialistov, češ: saj je trepetal pred uro, ko bo podivjana množica planila na ulice in razbila vse umetnince. To bojazen je res izrekel večkrat, a vedeti je treba, da je mislil pri tem predvsem na angleške chartiste, ki jim je H. očital, da jih vodi le lakota, ne pa ideja! Pomniti treba, da je bil to čas divjih izgredov in slepe mržnje delavskih množic, ki so vedele le za svoj obup, ne pa še za pot. Toda H. je napovedal, da bodo tem množicam stopili na čelo najboljši duhovi nemške filozofije, in prerokoval je »uprizoritev igre«, spričo katere bo pariško leto 1789 »le nedolžna idila«. Bil je prepričan o nujnosti in neizogibnosti tega razvoja in zato je sprejemal vse, kar prinaša taka povodenj s sabo dobrega in slabega, z odprtim srcem in z vero, podobno veri v Cankarjevih besedah: »Kaj za to, če prihaja pomlad v viharju in povodnji! Iz te črne naplavine bo vzknila bujna rast!«

Mile Klopčič

ZAPISKI NA PIVNIKU

Ali ste že opazili, da je opis povesti zelo napotna reč? Sam po sebi, načelno; ker vanjo ne sodi.

Povest, naj bo roman, novela, črtica ali skromna zgodbica v šolskem berilu, je, kakor že označba kaže, zmerom pripovedovanje, to je, z besedami izraženo dogajanje. Dogajanje teče, stoječega dogodka si ne moremo predstaviti; tako teče tudi pripoved, njena moč je v nepretrganem toku, in poskus, zavreti ta tok in ga razploščiti v opis, ne more biti nikoli nič drugega kakor sirov in jalov sunek v bralčeve možgane.

Pripovednik ne bo, vsaj v bistvu, nikoli pogrešil, če se bo v zadržanih svojih delavnici spet in spet vpraševal: kako bi poročal o tem dogodku preprost človek, ki bi ga bil opazoval?

Ko si bo dajal pošten odgovor, bo videl, da v pripovedovanju preprostega človeka ni stoječih opisov, ampak da je vse, s čimer koli nam ta človek ponazarja ljudi, okolico itd., raztopljeno v dogajanje; z drugimi besedami, da so opisni elementi v čisti pripovedi — recimo, o tem, kako je povodenj uničila vas — samo drobiž, ki na hrbtih valov dreví mimo poslušalca.

Zgledi največjih epikov, od Homerja do Tolstega, potrjujejo to pravilo. Epsko upravičenega opisa si ni moči misliti brez osebe ali oseb, ki so do predmeta tega opisa v nekem gibljivem, bodi dejavnem, bodi trpečem razmerju.

Zato je nosilec pripovedi glagol, najlepši pridevnik pa samo robijaška krogla, ki jo vleče glagol za seboj.

»Dejanje povesti« je slab izraz ljudi, ki ne premišljujejo o načelnostih. Dejanje, »tò drama«, je pojem iz dramaturgije. V pripovedništvu ne gre nikoli za dejanje, ampak — prvič, drugič in tretjič — za dogajanje.

V pripovedovanju preprostega človeka ni skoraj nobenih dialogov. Književni narekaj prepušča tu svoje mesto odvisnemu stavku, in le na najbolj strmih klancih, kjer dogajanje odločilno zgrmí navzdol, in na najbolj nepričakovanih ovinkih, kjer se dogajanje presenetljivo zakrene, nastopa premi govor. Ta premi govor nikoli ne tihotapi s stvarmi, ki jih je pripovedovalec pozabil povedati, še manj pa s pripovedovalčevimi osebnimi mnenji; in le zelo redkokdaj utegne biti sredstvo karakterizacije — na primer, ako je katera izmed udeleženih oseb v važnem trenutku izrekla značilno in za dogajanje pomembno besedo.

Preprosti pripovedovalec in z njim vred veliki epik nam nikoli ne sekata toka zgodbe s ponarejeno dramatiko (saj niti s pravo ne bi vedela kaj početi!), in premi govor ali, da rabim strokovni izraz, dialog, je pri njiju ne glede na posnemanje glasu in giba v prvem primeru in ne glede na narekaje v drugem primeru zmerom stoodstotno pripovedovanje, ponazorjeno dogajanje, ki strnjeno nadaljuje zgodbo in jo žene naprej.

Kako pravite, prosim? Da je v romanih Tolstega mnogo razglablajočih dialogov? Pokažite mi v »Vojni in miru« tista dva narekaja, med katerima se dogajanje ni kakor koli premaknilo z mesta!

Nauk za novinca:

Dialog bodi pošten, to je, razgovor tvojih oseb, ne trobilo tvoje lastne misli, niti ne divje grmovje za katerim skrivaš zadrego, kako in s čim bi nadaljeval; nujen, to je, za osebe ne sme biti v danih okoliščinah nobene druge možnosti mimo te, da govorijo druga drugi; skop in smotrni, to je, odmerjen po resnični potrebi, zgoščen v meje, ki jih določa vsakokratni umetniški namen; značilen za govoreče, vendar ne prvenstveno karakterizujoč, ampak — prvič, drugič in

tretjič — motoren, pogonski, dosledno nabit z gibanjem, ves dogajanje, namerjeno v cilj.

Drugačen dialog je v pripovedi to, kar je v drami kilometrski režijska opomba: nesmisel v sebi, dokaz neznanja, znamenje nemoči.

Če si se lotil pripovedovanja, pripoveduj; vsega drugega ti ne bodi mar. Ne tega, da bi razkazoval svoje široko obzorje, svoje globoko znanje in svoje plemenito prepričanje, niti ne česar koli, kar ti ganljivega, poetičnega, duhovitega ali drugače postranskega sproti prihaja na misel.

Ostani pri tem, za kar gre. Vsaka resnična umetnost je brzdanje samega sebe.

Motoren, pogonski, nabit z gibanjem bodi dialog. Dialog, prosim! Pripombe, ki jih obešaš nanj, smejo biti ponižne. Kadar niso ponižne, so namreč smešne.

Vzemimo primer iz ust preprostega pripovedovalca:

»Če mi to storiš, Janez, skočim v vodo,« je rekla Barbka.

Odstavkov premege razgovora ne moremo pisati kratko malo drugega pod drugega; bralec že po nekaj vrsticah ne bi več vedel, kdo govori. Zato pripominjamo: »je rekel«, »je zavpil«, »je vzdihnil«, »je zarobantil« ta in ta; v našem primeru bi tudi lahko zapisali: »je vzklila«, »je zastokala«, »je zajokala«. Edini namen takih pripomb je, omogočiti bralcu pregled, kdo je izrekel kake besede, in kvečemu še, označiti način, kako jih je izrekel.

Torej more rabiti pripovedovalec samo izraze, ki v ožjem ali širjem smislu pomenijo izrečenje, in nekateri naši povojni pisci se hudo motijo, ko — menda v stremljenju po nadnaravno eksplozivni dinamiki — izpuščajo te skromne, a stvarno potrebne opombe in dodeljujejo njih vlogo naslednjemu stavku, v katerem je povedano, kaj je pod vplivom veselja, žalosti, razburjenja itd. storila govoreča oseba ali kaj se je v tem duševnem stanju z njo zgodilo.

Preprosti pripovedovalec tega nikoli ne dela. Poznam pa pisatelja, ki z ganljivo vnemo pobira preprostemu pripovedovalcu besede z jezika, a vendar ne sliši dovolj tenko, da ne bi v navedenem primeru z umetniškim ponosom zapisal:

»Če mi to storiš, skočim v vodo!« je omedlela — ali celó: »je telebnila po tleh«, »je zblaznela«, »ji je počilo srce«.

Besede — ali besed — ne morem ne omedleti ne zblazneti ne telebniti po tleh; besede mi ne more srce počiti — prav tako, kakor ne morem besede zaplesati, besede od sreče omahni ali besede vreči klobuka v zrak. Besedo lahko samo rečem, zavriskam, zaihtim; z odpustljivo samovoljo jo smem tudi »se zasmejati«, »zaprošiti«, »podvomiti«, »zakleti« — skratka, vse, kar gre pod preprosti ali vsebinsko razširjeni pojem izrečenja — in le mimo tega, hkratu s tem ali po tem mi je na izbero, da omedlim, zaplešem, telebnem po tleh, od sreče omahnem ali zblaznim, da mi počijo srce ali da vržem klobuk pod oblake — kakor terjata prilika in razpoloženje.

Vsaka resna stvar na tem svetu ima nesrečno lastnost, da sama iz sebe tišči v absurd. Duh časa stremi po kratkoči. Če smemo pisati: »Janez!« ji je počilo srce — in: »Juhu!« je vrgel klobuk pod oblake — zakaj ne bi svojega pripovedovanja vobče in sploh še koreniteje zgostili? Naj za poskušnjo dvignem zastavo nove umetnosti in »spišem« nekaj primerov:

»Dovolite, da se predstavim?« jo je povedel pred oltar ...

»Krvosesi!« sem dobil tri leta ječe ...

»Pojdi z menoj, lepi dečko!« je postala solidna ...

»Vse za narod!« si je kupil graščino ...

»Iztrebimo korupcijo!« je ukradel milijon ...

Kdo more trditi, da to niso v srce segajoče novele?

In najpretrsljivejši vseh romanov, večni predmet vse in vsakršne poezije, mojstrsko zgoščen v tri besede: »Vêêê ...!« — je umrl ...

Zmeniti se bo treba. Naša skopa izvirna proizvodnja bi se utegnila po teh receptih zelo opomoči. Nemara pa odtod zdaj zlati vek modricam kranjskim pride?

Učencu v tolažbo:

Ne obupuj, ki hodiš daleč od literarnih kolovozov, istorij poln in ne vedoč, kako bi jim dal življenje! Nobena umetnost ni tako dostopna kakor umetnost pripovedovanja. Visoka šola epike je povsod. Na vogalih je in na ulicah, na beli cesti, v delavnici, v plavžu, v rudniku in na polju.

Mojstrski razred najdeš pod slamnato streho. Kakor za Homerjevih dni!

Ne žaluj, ker v stiskah svojih poskusov ne moreš hoditi k znanim, priznanim po svèt. Neznane poslušaj, od neukih se uči!

Nikar nikoli ne pozabi, da je Štorov Miha iz Kozje vasi največji vseh živih epikov, najzanesljivejši vzornik in zate, discipule, v vsakem oziru važnejši od razvalin, ki penkljubujejo času. *Vladimir Levstik*

FRAGMENTI O ČEŠKEM GLEDALIŠČU

2. »Osvobojeno gledališče« Voskovca in Wericha.

Že davno pred vojno so se pojavili med mladimi gledališkimi delavci opozicionalci in reformatorji. Kakor so nastopili v literaturi, slikarstvu, glasbi in drugod razni modernizmi, tako so se javljali novi poizkusi tudi v gledališču, čeprav ne v tolikem razmahu kakor v drugih panogah umetnosti. Tairov in Majerhold, ki sta oba izšla iz Hudožestvenega teatra, sta eksperimentirala že davno pred vojno. To je treba poudariti zaradi tega, ker še vedno mnogi mislijo, da sta začela šele z rusko revolucijo. Res je, da je Majerhold začel po zmagi revolucije hoditi drugačna pota kakor prej, toda njegovo nezadovoljstvo z naturalističnim gledališčem sega že daleč nazaj. V svojem delu je prehodil več stopenj. Podobno kakor Tairov. Res je

seveda, da je revolucija dala gledališkim novotarjem ogromne priložnosti za razno eksperimentiranje. Toliko iskanja in možnosti poizkusov in uveljavljanja v normalnih razmerah ne bi bilo.

Mnogi teh poizkusov niso stremeli samo za novo podobo gledališča, temveč tudi za novo vsebino. Vse to je dovolj znano in mi o teh vprašanjih ni treba na tem mestu razpravljati. Vsekako pa je važno poudariti, da je bilo eno glavnih stremeljenj (in je še), približati gledališče sodobnemu občinstvu. Jasno je, da so vojna, revolucija, kriza in kolikor je še drugih različnih vidnih in nevidnih elementov našega časa močno vplivali na duševnost sodobnega človeka. Zato je povsem razumljivo, če so postali njegovi odnosi do umetnosti drugačni, kakor so bili v dokaj idiličnem predvojnem času. Schiller si je predstavljal gledališče kot moralčno ustanovo, stari Grki so ga uporabljali za izrazito javen kraj, kjer so se prepirali z ljudmi in bogovi. Aristofanes ga je dvignil v svojih komedijah do javnega poprišča obračunavanja z njemu nevšečnimi grškimi možmi — in tako dalje. Srednjeveško katoliško gledališče je bilo z raznimi uprizoritvami Pasijona in procesijami najvažnejše versko-cerkveno propagandistično sredstvo itd. Tako so različni časi različno uporabljali gledališče v svoje namene. Zato lahko na osnovi zgodovine najlažje ugotovimo, da je bila med vsemi umetnostmi prav gledališka umetnost vedno najbolj odvisna od časovnih tokov in jim je dajala tudi največje koncesije. Na podlagi različnih ugotovitev so zato nekateri gledališki teoretiki prišli do trditve, da spada direktna povezanost s časom med najbistvenejše znake gledališkega obratovanja. Zato so tolikokrat poudarjali zoper akademstvo in okorelost oficijelnih gledališč nujno potrebno aktualizacije gledališča.

Pri tako pestro razvitem gledališkem življenju, kakor ga kažejo Čehi že več desetletij, je samo po sebi razumljivo, da razni modni tokovi povojnega časa niso šli mimo njih. Češka kultura in politika sta vedno močno pazili na razvoj svojega gledališča. Pod Avstrijo jim je bilo gledališče važna kulturno-politična tribuna, s katere so branili svojo narodnost pred njo in Germani sploh. Ko jim je v osemdesetih letih pogorelo v Pragi gledališče, je češki narod v najkrajšem času zbral vsoto, ki je bila potrebna za novo stavbo. Kako so znali češki rodoljubni meščani tiste dobe vcepiti v srce preprostega človeka ljubezen do češkega gledališča, priča tale dogodek. Pri neki nemški družini je služila Čehinja za služkinjo. To je bilo tam prav tako običajno kakor pri nas, kjer so slovenski sinovi in hčere služili nemški gospodi za hlapce in dekle. Nekega dne je omenjena češka služkinja zahtevala od svojih gospodarjev hranilno knjižico, v kateri so bili zabeleženi njeni skromni prihranki. Nemška familija je seveda hotela vedeti, čemu želi dvigniti denar. In preprosta češka dekla je odgovorila: »Za novo gledališče, ker nam je staro zgorelo!« Ta dogodek, ki se danes pripoveduje že kot zgodbica, je samo jasna priča, kako je znalo češko meščanstvo organizirati vse sloje in razrede svojega naroda. Seveda si je vodilno vlogo pridržalo zase, toda lahko se je

sklicevalo na dejstvo, da vodi ljudske množice. To je tudi moment, na katerega je treba misliti, ko pregleduješ postanek sokolstva in čeških legij med svetovno vojno.

Znana je češka vztrajnost, štedljivost in marljivost, znana češka ekspanzivnost. Tudi zgodovina slovenskega gledališča zaznamuje precej čeških gledaliških delavcev, ki so delovali pri nas in pomagali pri gradnji našega gledališkega obratovanja. Zato ni nič čudnega, da so se nekateri mlajši novotarji tudi na Češkem z vso strastjo vrgli na delo za ustvaritev novih gledališč, ki bi naj bila v duhu časa žarišča nove, zoper tradicijo usmerjene gledališke kulture.

Kot eno najvažnejših gledališč, ki je vzrastlo iz povojnega vretja, je treba omeniti »Osvobojeno gledališče«¹ Voskovca in Wericha. Začela sta prav za prav čisto po naključju. Uprizorila sta satirično revijo kot amaterja in ker sta imela uspeh, sta delo nadaljevala in danes je njuno gledališče ne samo češka, ampak lahko trdimo, da tudi svetovna posebnost. Oba sta v glavnem sama avtorja-libretista in kupletista. Središče njunega ustvarjanja je humor. Čeprav ne ljubita satirično-tendenčnega humorja, ki se jima zdi preveč prisiljen, pa nikakor ne moreta zanikati, da so njune predstave prav gotovo največje satire zoper čas in ljudi.

Že pred leti sta svoje stališče do humorja tako-le razložila: »... Prepričana sva namreč, da je treba imeti humor za prirodno silo, za element. Ko bi to svetlobo razpršili s prizmo, bi spektralna analiza nedvomno pokazala, da vrsta črt in barv takega spektra dokazuje eksistenco posebne prvine, ki je ravno humor. To je izredno važen del kemične strukture človeškega vsemirja, v katerem se javlja v vseh mogočih oblikah spojin in tudi samostojno. Vsak dan naletimo nanj, kajti humor vdira povsod kakor vodne pare. Njegovo dolgotrajno delovanje je zakrivilo na pr., da so zarjaveli blesteči robovi nekoč ustaljenih terminov kakor so ‚srebrnopenasta Vltava‘, ‚stostolpna mati‘ (= ‚Praga‘) ali ‚deske‘, ki pomenijo svet. Drugače si res ni mogoče razložiti metamorfoze podobnih izrazov. Ni dvoma, da so bili časi, ko nikomur ni prišlo na misel, da bi se jim smejal. Če se jim smejemo danes, se jim smejemo zavoljo tega, ker jih ne spoznamo, zato, ker so se skrili pod rjasto skorjo, pod skorjo humorja, ki se jih je oprijel...«

Kot tehnično osnovo za zgradbo svojih iger sta si vzela za vzor revijo. To je sicer poleg sodobne operete umetniško najdvomljivejša oblika sodobnega gledališča, toda Voskovec in Werich sta jo postavila »na noge«, kakor bi lahko rekli, ker hodi sicer po glavi. Okrog glavnega motiva razpostavita zaporedno vrsto raznih slik iz sodobnosti ali preteklosti, dialoge pred zastorom, girlse, jazzgodbo itd. — vse pa je podrejeno glavni misli: humorju in satiri. Naravnost aristofansko se včasih posmehujeta in pomežikujeta vsemu svetu — občinstvo se smeje in ploska. Če bi Aristofanes danes še živel, bi bil prav gotovo njun avtor. Poleg omenjenega je zato še glavni znak tega gledališča — samo ob sebi umeven — aktualnost. Tu ju zgodovinsko-

birokratska točnost nič ne briga, glavno je, da lahko čim jasneje izrazita svojo misel. Anahronizem v zgodovinskih motivih je pri njiju umeven sam ob sebi in gresta mnogo dalje ko Shaw v svojih zgodovinskih komedijah. Nadalje je kljub pisanemu besedilu njuno veliko odrsko sredstvo izražanja — ekstemporiranje, ki je sicer v resni akademski, tradicionalni gledališki ustanovi nemogoče, celo sramotno in prepovedano. Seveda je takšno ekstemporiranje možno le pri tako genialnih igralcih, kakor sta Voskovec in Werich, ki sta obenem lastna avtorja. Zgodi se, da dobita inspiracijo na odprti sceni in začneta dialog, kateremu v tistem trenutku še ne vesta konca. Pri prejšnji predstavi ga še ni bilo. Zdaj se poraja, zdaj je tu... To je način, ki so ga imeli igralci *comediae del' arte*. Igralci so imeli samo dogovorjeno snov in zaporednost prizorov — tekst so tako rekoč sproti improvizirali. Voskovec in Werich imata vedno svoj tekst, ki je že sam ob sebi toliko močan, da vpliva brez eventualnega ekstemporiranja; kljub temu pa, so njuni razgovori pred zastorom velikokrat genialno improvizirani ekstempori. Igralsko, režijsko in inscenacijsko sta danes že bolj povezana z reformiranim realističnim gledališčem, vendar sta vplivala na njun razvoj tudi Tairov in Majerhold. Njima ni toliko za oblikovno novotarijo, kolikor za duhovito misel, prinešeno v bistrem satiričnem in humornem dialogu in komični situaciji. Aktualnost dialogov je neposredna, dnevna, toda gledana, prekvašena in podana, tako rekoč šele pravilno prikazana po njuni stvariteljski sili. Takó predstavljata obenem nekak živ časopis našega časa.

Zaradi satirične osti in ostrega, kritizirajočega humorja zadeneta včasih na odpor. Kot antifašista se seveda kaj rada z odra spoprimeša z različnimi fašizmi in ne prizanašata niti domačemu zlaganemu rodoljubarstvu. Zato je prišlo že v njunem gledališču do hudih demonstracij, ki sta jim pa odgovorila v naslednji reviji. Tak odgovor je bila lanska revija »Vedno se smejemo«. Pred tem sta se ponorčevala iz lažnega rodoljubja in fašizma v reviji »Rabelj in norec«, ki se je dogajala v imaginarni Meksiki.

Posebnost njenega odrskega ustvarjanja je tudi v tem, da nastopata prav za prav že več let v enakih klovnskih maskah, le kostumi so različni, kakor zahteva okolje igre. Kot režiser deluje v njunem gledališču Honzl, kot dirigent in komponist Ježek.

In če se sedaj ozrem na svojo kratko skico o njunem gledališču, moram na koncu z največjim poudarkom ugotoviti, da je tako gledališče, kakor sta ga ustvarila Voskovec in Werich, možno samo sredi izredno razvitih kulturnih razmer, ki imajo smisel za humor in satiro. Filistri so v takem okolju izključeni, ali pa morajo biti vsaj v manjšini, kajti če bi prišli filistri do oblasti, bi ju seveda iz nerazumevanja, iz zabitosti in ozkosrčnosti — ali obglavili ali obesili! Kajti kot kritika časa in ljudi vršita Voskovec in Werich pogumno, a zelo potrebno delo. Nihče naj si ne misli, da ga vršita enostransko, nihče ni izvzet, naj si bo na levi ali na desni. Vse, kar je majhno tu ali tam, pade v luč

njunih kritičnih reflektorjev. Če bi nikjer drugje češka demokracija ne mogla dobiti priznanja, ga lahko dobi z eksistenco tega gledališča. Jasno je, da si želita Voskovec in Werich še več, toda v času, ko se okrog nas zbirajo kulturo uničujoči fašistični oblaki, je za inozemca njuno gledališče eden prvih kulturno-gledaliških fenomenov češke meščanske demokracije, ki se je vsaj za sedaj še dobro obranila raznih filistrskih, barbarskih, purgarskih izpadov. Satira in humor lahko živita in ustvarjata samo tam, kjer je visoka kultura in demokracija, ki sta v zapadnoevropskem smislu v tem primeru postala sinonima. V majhnih razmerah in v tiskovni »svobodi« z odstriženimi (ne samo pristriženimi) perutmi morata satira in humor crkavati.

3. E. F. Burian in »D 36«.

Tretji in najmlajši originalni tip sodobnega češkega gledališča predstavlja režiser E. F. Burian s svojim gledališčem D 36 (Divadlo 1936. Vsako leto ima novo letnico.)

E. F. Burian, ki ga ne smete zamenjati s komikom Vlasto Burianom, je začel kot operni komponist. Pozneje se je popolnoma posvetil režiji, sodeloval nekaj časa pri »Osvobojenem gledališču«, nato v sezoni 1933/34 ustanovil lastno gledališko družino, ki je začela nastopati v mali dvorani Mozarteum pod imenom D 34.

Prvo, kar osupne gledalca, ki pride v njegovo gledališče, je to, da nima zastora. Oder je odprt, kulis prav za prav sploh ni, nekaj praktičnih, potrebno pohištvo, bela platnena stena, reflektorji, zvočnik, lestva itd. Skratka sami najmodernejši tehnični pripomočki, ki naj bi ne imeli namena vzbuditi v gledalcu iluzije določnega kraja, kjer se dejanje drame odigrava, ampak so samo sredstva za določitev odrskega (torej ne naturalistično ilustrativnega značaja) prostora. Vendar ni mogoče »iluzije inscenacije« povsem ubiti. Na vsak način je ubita običajna realistično impresionistična barvana kulisa, nikakor pa ni odpravljena iluzionistična scena sploh. Skoraj bi si upal trditi, da se je sploh ne da uničiti, kajti kakor hitro je na odru nekaj potrebnih realističnih predmetov, bodisi pohištvo, bodisi kaj drugega, so to že delci scenerije, ki vendarle v gledalcu izzovejo in morajo izzvati iluzijo nekega, sicer zelo skromno in zelo zelo subjektivno nakazanega prostora. Jasno je, da tako insceniranje ni naturalistično v tradicionalnem pomenu tega termina, toda po trodimenzionalnosti, po pristnosti predmetov — je življenjsko verno. V glavnem hoče služiti režiserju in igralcu za pripomoček njunega odrskega ustvarjanja in za spopolnitev odrskega prostora. Kakor pri Majerholdu, Tairovu itd. služijo praktični, lestve itd. tudi v D 36 za pestrejšo in obenem lažjo razpostavitev igrajočih, kakor je to možno na ravnem odru naturalističnega gledališča.

Važen pomen imajo pri Burianu reflektorji, ki so razne barve in s katerimi se včasih kar poigrava. Oder razdeli v svetle in temne prostore, ki se menjavajo in spreminjajo. V glavnem osredotoči najmočnejšo luč na tistega igralca ali na tisti del prizora, kjer se po njego-

vem mnenju govori najvažnejša beseda. Radi tega švigajo luči reflektorjev z enega igralca na drugega. To je seveda skrbno določeno in bi lahko rekel, da gre »po notah«. Tako tvori svetlobni in razsvetljevalni del njegove režije neko »svetlobno kompozicijo«, ki se smiselno ravna po tekstu in igralcu.

Prav tako spada k njegovi režiji kot osnovni pripomoček spremljava z godbo, najsi bodo to plošče, pianino ali harmonij. Burian »komponira« tudi za dramo, pisano v prozi, muzikalno spremljavo, ki služi kakor svetloba zgolj za čim plastičnejšo ilustracijo dialoga in situacije. Nekateri so dali njegovemu načinu režije in igranja ime »muzikalni realizem.«

Razumljivo je, da v takem okviru režije ni možen realistično govoreč in na psihološko podajanje navezan igralec. Zato je Burian podobno kakor Majerhold in Tairov ustvaril tudi poseben tip svojega igralca, ki mora znati plesati, deklamirati, peti (vsaj za silo), predvsem pa mora imeti toliko vsestranske prožnosti, da se podredi režiserjevi zamisli. Kakor tvorijo organizatorično igralci D 36 nekakšen kolektiv, so vendarle popolnoma odvisni od Burianove invencije in zato tudi podrejeni njegovi stvariteljski volji. To je pri gledaliških novotarjih povsem razumljivo, čeprav v mnogem zelo zavira individualni igralčev razvoj. Zato je jasno, da je v takem gledališču, ki zasleduje svoj poseben stil, ki skuša prelomiti z tradicijo, nujna centralna osebnost, kakršno predstavlja za D 36 Burian. Podobno je bilo pri Tairovu, Majerholdu itd.

Pri komponiranju govora je Burian mnogokrat hote in nehoti anti-psihološki. Gre mu samo za neko poetično razpoloženje, ki naj bi ga vzbudil nerealistično govorjeni tekst. Tako je osnova njegovega igralskega govora (bodisi proza ali verzi) deklamacija, če razumemo deklamacijo kot nasprotje naturalističnega govorjenja. Zato Burianov igralec deklamira tudi prozo.

Razvrstitev igralcev na odru je prav tako povsem subjektivno določena. Zato menjavajo igralci prostore včasih povsem nelogično, nepsihološko in ne oziraje se na vsebino, kar sem opazil pri »Vojni« in pri Hofmeisterovi igri »Mladost v igri«. Ta lastnost spada vsekakor med osnovne. Tudi gibi in gibanja igralcev niso vedno »naravni«. Vse je na nekem »koturnu«, vse je »stilizirano«, po Buriansko stilizirano in tako odmaknjeno od naturalističnega podajanja.

Čeprav hoče biti Burian antiromantik, je tako gojenje oblike močno romantičnega izvora in vpliva v marsičem kot artizem. Tega se Burian bržkone dobro zaveda, zato protipostavlja temu artizmu močno revolucionarno vsebino z revolucionarno tendenco, tako da smatrajo mnogi njegovo gledališče za marksistično-socialistično gledališče, čeprav bi si jaz tega ne upal trditi. Da je močna antifashiistična in socialistična tribuna, kadar dobi primeren tekst, to je vsekakor res; ne bi pa mogel priznati, da bi bilo že tip in vzor socialistično-revolucionarnega gledališča. Zame je samo posebna struja, svoje-

vrstna smer revolucionarnega gledališča (podobno, kakor so bile v ruski revoluciji razne umetnostne struje), kajti Voskovec in Werich sta mogoče v nekaterih svojih boljših uprizoritvah bolj dostopna širokim množicam. Profinjenemu, močno subjektivnemu Burianovemu artizmu je mnogokrat težko slediti, ker je po mojem mnenju izrazito intelektualističen. Najboljši je seveda tam, kjer je spontan. Sugestivnost njegovega odra je kljub vsemu ogromna, kajti igralci naravnost izžarevajo na gledalca ognjeno vero in ljubezen v svojo igro. Skoraj bi lahko rekel, da so tako »obsedeni« od svojega načina igranja kakor kakšni srednjeveški mistiki. Naravnost zamaknjeni so. Ta poudarek njih notranjosti, kakor je subjektiven, je objektivni motor, ki privlačuje občinstvo. Toda to je obenem praosnova vsakega umetniškega ustvarjanja in izživljanja. Zato nikakor ni bila neumestna pripomba nekoga, ki mi je dejal: »Če bi igralci Narodnega divadla igrali v svojem stilu z istim ognjem in z isto vero in vnemo, bi prav tako prevzeli občinstvo! Žal, da prinese podržavljenje gledališč tudi precej birokratizma na oder in v igralsko ustvarjanje samo. Mnogi postanejo bolj uradniki kot umetniki.« Seveda odloča pri teh vendarle vprašanje, kakšen tekst morajo igrati. In pri raznovrstnosti repertoarja Narodnih gledališč ni čuda, če mnogokrat igralci ne morejo verjeti v tekst, ki ga govore. V tem je sploh velik problem igralskega ustvarjanja v Narodnih gledališčih. Zato pa so največja mojstrstva dosegla tista gledališča, ki so si na osnovi določenega programa ustvarila svoj repertoar in svoj umetniški stil. Stanislavskega realistični Hudožestveni teater dosega viške v realistični drami, pri Shakespearju, kjer mora igralec govoriti verze, je njegov igralec odpovedal in zato se n. pr. »Hamlet« Hudožestvenemu teatru ni posrečil. Verz je verz in ga je treba kot verz prednašati, ne pa kot prozo. Naturalističnemu igralcu pa je verz sam po sebi tuj. Zato je bila zmota, ko je skušal verz govoriti, kakor bi govoril prozo. Nasprotno pa je Hudožestveni teater neprekosljiv v realistični družbeni drami, ker se stil drame in stil igranja ujemata. Še več. Pri Čehovljevih dramah, ki pomenijo višek odrskega interpretiranja Hudožestvenikov, se je kril svetovni nazor obeh.

Najskladnejša Burianova uprizoritev, ki sem jo sam videl, je bila »Vojna«. To je bila nekakšna montaža češke narodne pesmi, ki opeva življenje na vasi, ljubezen, svatbo, odhod na vojno, rekrute, vojno in smrt na fronti. Vse te razne motive je Burian smiselno zaporedil, zvezal z godbo in plesom in tako sestavil s pomočjo ljudskega teksta — libreto. Kljub vsem krasnim »stiliziranim« prizorom pa moram priznati, da so bili prizori, ki so bili realističnemu podajanju najbližji, najučinkovitejši. Med najboljše je prav gotovo spadal prizor, ko umira vojak na fronti. Deklamiranje narodne pesmi je delovalo s tako sugestivnostjo po svoji igralski formi kakor po tekstu, da je bil zame višek vsega večera, čeprav moram priznati, da je Burianov gledališki stil v tej uprizoritvi sploh bržkone našel maksimalno.

ravnotežje med posameznimi deli, ki tvorijo njegovo gledališko umetnost. V tem mnenju me je potrdila uprizoritev Hofmeisterove igre »Mladost v igri«, ki je vendarle včasih vplivala tuje, narejeno in zato prisiljeno.

Kakor stremita Voskovec in Werich po ustvaritvi sodobne satirične komedije, tako stremi Burian po sodobni drami in tragediji. Povsem nujno je, da zato neusmiljeno predelava in obdelava stare drame, ki jih vzame v repertoar. Isto je moral delati Majerhold. Tako je Burian »prepesnil in prevedel« Shakespearejevega »Beneškega trgovca«, Weillovo »Beraško opero«, v pretekli sezoni je predelal v svoje namene Wedekindovo »Prebujenje pomladi« itd.

Najsi ima človek kakršnokoli stališče do njega, priznati mu mora velik talent in ogromno voljo, ustvariti nekaj času primerne. Kakor je imel stari vek svoje gledališče, srednji vek svoje in tako dalje, tako mora imeti tudi naš čas, ki je izpolnjen z borbo med kapitalizmom in delovnimi množicami, med fašizmom in meščansko demokracijo, čas revolucij in vojn — svoje gledališče. Iz tega hotenja izvirajo vsi Burianovi podvigi. Nekateri kritiki so ga že po prvih uspehih imenovali najgenialnejšega češkega gledališkega tvorca. Zdaj je še sredi poti, kje bo končala njegova pionirska iskateljska pot, ni mogoče reči. Mogoče je, da se bo nekoč vrnil v preprostejšo obliko, kajti nujno je, da se bo otrešel prehudega artizma, toda če bo ohranil v sebi in v svojem ansamblu tisti ogenj ustvarjanja, kakor ga očituje sedaj, potem mu ni treba biti v skrbeh za bodočnost. Majerhold in Tairov sta zase to pot že napravila in drznem se reči, da njuna poslednja postaja ni daleč od odrskega realizma Stanislavskega in da je zelo, zelo blizu Vahtangovu. Ta bližina pa ni nič drugega kakor nujna posledica razvoja vsakega resnega umetniškega ustvarjanja na poti od artizma in programatičnosti do umetnosti, pot od papirja do človeka in življenja.

Gledališko-umetniško življenje zapadne Evrope ni kdo ve kako bogato. Po večini je padlo gledališče ali v klavrno životarjenje državno subvencioniranih gledališč, ali pa služi zgolj trgovsko-pridobitvenim namenom. (Tudi takih gledališč je na Češkoslovaškem dovolj, toda za to študijo so samo statističnega pomena.) Reinhardt, ki je nekoč pomenil v zapadni Evropi višek meščanskega gledališča, je izginil k ameriškemu filmu. Piscatorja je pregnal fašizem, francosko gledališče je še močno v okovih tradicije, ki je že zelo okostenela — povsod se vrši težka konkurenčna borba s tonfilmom. Ruska gledališča so daleč... Najsvetlejša točka zapadnoevropskega gledališkega življenja so zato stremljena čeških gledališč, ki ob propadanju meščanskega gledališča ostale zapadne Evrope v borbi s tonfilmsko preplavo branijo gledališko umetnost in vzbujaajo močno vero v njegovo renesanso. V tem hodijo vstric z ruskim gledališčem, ki vodi.

Bratko Kreft

IGRALEC V SODOBNEM GLEDALIŠČU

NAŠA KRITIKA je prav za prav šele stvar bodočnosti. Do danes smo imeli bolj ali manj le kritiziranje. Zlasti velja to za gledališko kritiko, ki je še vedno slučajna, priložnostna, netemeljita, negotova v sodbah, ostaja na površini in zlasti ne zna povezati gledališkega prizadevanja s problemi sodobne umetnosti in sodobne družbe. To in takšno stanje naše dramske in gledališke umetnosti in naše kritike pa je le en primer našega splošnega zastajanja od najosnovnejših gospodarskih do najvišjih kulturnih vzmeti družbe. Kritike ni, ker ni pomembne dramske in gledališke umetnosti, teh pa ni, ker med drugim manjka pomembna kritika. Premalo se zavedamo, da so to tri panoge umetnosti, ki ne smejo biti med sabo v nekem kontemplativnem, statičnem odnosu, marveč morajo dajati druga drugi vedno novih gibanj, vedno novih pobud k rasti, da mora vse tri usmerjati ena in ista umetniška in življenjska volja.

Pomen kritike je v tem, da naglas pove, kar je avtor zamolčal, da pokaže, kar je avtor zavestno ali podzavestno skrnil v simbole, da na ta način dogradi nekaj nedograjenega, da publiko varno vodi do najbolj skritih virov umetnosti, da umetnino, osvetljeno v kritični luči, pokaže ljudem v presojo, da končno umetnino vrže v ogenj svoje analize in preizkusi njeno odpornost. Sodobno kritično delo se v marsikaterem oziru približuje umetniškemu oblikovanju. Ostro opazujočega in razčlenjujočega kritičnega duha mora usmerjati umetniška intuicija, kritikovo hotenje mora biti podobno umetnikovemu: umetnikov material sta človek in življenje, kritikov material pa umetnik in umetnina. Oba se poslužujeta različnih, a v bistvu enakih sredstev. Pred leti je napisal znani nemški kritik Alfred Kerr: Odslej se bodo kategorije umetnosti delile v epiko, liriko, dramatiko in kritiko.

Taka kritika bi mogla čisto drugače vplivati na razvoj igralske umetnosti: približala bi se igralcu na tisto razdaljo, kjer se prične iskreno sodelovanje, intimno, pošteno priznavanje in odklanjanje. Šele v takšni intimni razdalji bi mogel kritik zaslediti skrite vzmeti igralčevih umetniških pobud, vzponov, uspehov in neuspehov. Naša kritika pa še vedno prodira iz nekega tujega hladno-razumskega sveta v svet umetnosti. Šele ko se bosta igralec in kritik znašla kot umetnika na isti ravnini, bosta našla pot drug do drugega, šele takrat si bosta dobra, iskrena prijatelja, in najmanj se bosta mogla pogrešati, kadar bosta delala napake. Povedati igralcu ali režiserju, da je naredil napako, se pravi užaliti ga, pač zato, ker ima občutek, da mu nek tuj človek gleda na prste. Šele kadar se z vso jasnostjo zavesta svojega skupnega umetniškega porekla, bosta lahko radevolje poslušala nepovoljne sodbe o sebi. Toda do takih medsebojnih odnosov se bomo povzpeli preko vseh zgoraj naštetih pogojev in najbrž šele v prebujeni bodoči družbi, povezani z intenzivno zavestjo skupnosti, ki mora biti osnova vsakega dobrega teatra, vsake velike umetnosti.

Oglejmo si še nekoliko problem repertoarja, saj je razumljivo, da se brez smotrne repertoarne politike ne morejo razviti velike igralske kvalitete.

Eno leto gledališkega življenja mora biti eno samo živo, skupno hotenje, ki zaposluje ves teater od ravnatelja do zadnjih stativov. Hrbtenica gledališke sezone pa je repertoar, ki mora biti sestavljen po dobro skozi in skozi premišljenem načrtu. Ne vem natančno, kdo in kako sestavlja repertoar pri nas, vem le, da je od leta do leta bolj ali manj slučajno podvrženo, dolgočasno skrpucalo, ki mori publiko, kritiko, dramske avtorje, a v prvi vrsti ansambl. Tu se ne morem spuščati v podrobno presojo repertoarja, podam naj samo nekaj misli, kako in pod kakšnimi umetniškimi vidiki naj bi se gledališki repertoar sestavljal. Na primer: leto, posvečeno Cankarjevi dramatiki. Igrala naj bi se ne samo Cankarjeva dela, temveč tudi dela dramatikov, o katerih vemo, da so na Cankarja močno vplivali. Tako bi našli to leto mesto v gledališču Ibsen, Zola, Maeterlinck itd.; to leto naj bi se dalje igrala dela, ki so Cankarjevim sorodna v idejnem in oblikovnem oziru. Enako bi prišle na oder nekatere slovenske drame, ki obravnavajo na svoj način podobne probleme kot Cankar, prav tako dela pomembnejših Cankarjevih sodobnikov. Tak repertoar bi bil organska celota, pomenil bi že sam po sebi program, dajal bi spodbudo vsem z gledališčem zaposlenim ljudem. Izgovori, da bi zaradi tega gledališče finančno propadlo, ne veljajo; nasprotno: gledališče bi postalo bolj zanimivo, privlačno in aktualno. Tudi komedija bi imela svoje mesto v repertoarju, seveda samo pomembnejša, ki bi po svoje komentirala Cankarjevo in slovensko komedijo sploh. Zgoraj omenjeni študijski laboratorij bi imel to sezono izredno obsežno, bogato in zanimivo delo. Teoretično in praktično bi iskal najprimernejši sodobni odrski izraz Cankarjevi dramatiki, polagal bi torej temelje novemu slovenskemu gledališkemu stilu.

Drug primer sestavljanja repertoarja: socialna drama, moderna in starejša, od Aristofanovih komedij preko družabne francoske drame (Augier, Dumas), preko nemške drame, Ibsena, Björnsona, Hauptmannovih »Tkalcev«, Gorkega, Shawa do najmodernejših domačih in tujih socialnih dram. Tretji primer: drama, ki obravnava vojno. Kako poučne premijere od antičnih avtorjev preko Shakespearea, Racinea, Corneillea, nemške klasične drame itd. do povojnih strahotnih vojnih dram! Četrti primer: družinska drama itd., itd.

Pri vsem tem pa bi moralo biti vodstvo gledališča, ki ga sestavljajo zastopniki vseh gledaliških ljudi, prav tako pa zastopniki publike, dramski avtorji in kritiki, vedno v tako tesnih stikih s sodobnim življenjem, da bi ideja repertoarja bila zmerom borbena, da repertoar ne bi nikoli postal suh, akademičen, nezanimiv in neaktualen. O takem gledališču ne bi mogel nihče več dvomiti, ali ga vodijo birokratje ali umetniki.

Ob takem repertoarju ne bi bilo potrebno, da si lomijo zobe igralci, kritiki bi imeli predmet bogatega konstruktivnega dela. Tako

gledališče bi vzgojno vplivalo na mlade avtorje, odpiralo bi jim nove svetove v dramatik, utrdilo bi jim vero v gledališče in pozitivno usmerilo njihova umetniška prizadevanja.

Ves teater mora prežeti nova umetniška in življenjska volja, nova, močna zavest skupnosti, nova skupna življenjska zavest, kajti šele takrat bo doživelo gledališče tisto veliko umetniško prebujenje, brez katerega bi bilo zaman iskanje lastnega stila. Šele takrat bodo dani pogoji za razvoj velikih igralcev, za samozavesten pristop k vsaki resnični dramski umetnici, šele takrat bo gledališče s svojo veliko umetnostjo moglo vršiti svojo nalogo v človeški družbi.

Vladimir Pavšič.

RAZSTAVA FRANCETA KRALJA

Razstava, ki jo je konec avgusta odprl Francè Kralj v Jakopičevem paviljonu, je bila navzlic vnanji pomanjkljivosti ena izmed najboljših, vsaj najbolj razveseljivih, kar jih je zadnje čase priredil. V nji vidim vse jasnejše znake bližajoče se zmage pravega umetniškega čutnega oblikovanja nad razumskim. Od literarnega odnošaja do upodabljanja umetnosti gre Kralj k čutnemu spoznavanju in podajanju. Vidna je vrnitev k grudi, k tistemu najglobljemu temelju, odkoder izvira sam. Pojavlja se vse očitneje pri njem smisel in resnično zanimanje za človeka, za žival, za naravo, sploh za vse, kar živi. Formalni simbolizem se umika malce primitivnemu realizmu, ki je v sliki še močno dekorativen, v plastiki pa vse bolj neposredno življenjski. Oblike postajajo stvarnejše, celo obrazi se individualno ločijo.

Najznačilnejši znak te nove smeri je očitna življenjska radost, ki zmaguje nad hladno razumsko konstrukcijo nekdanjih del, ki so bila postavljena v neko izvensvetško raven brez stikov z resničnostjo. Sicer Francetu Kralju tudi zdaj ni za šolsko pravilnost, za točnost risbe in oblike, temveč skuša dati čim več moči in prodornosti izrazu, vendar je ves njegov odnošaj do sveta drugačen. Kmetško življenje mu ni več romantična dekoracija in okvir za stilizacijske poskuse, temveč neposredno dojeta stvarnost, nujen izraz njegovega doživetja, podan brez tendenčnosti, brez programa. Njegovo pojmovanje kmetškega dela se je prav tako spremenilo, — in se temeljito razlikuje od mnogih drugih umetnikov. V mogočnem ritmu žanjic in oračev, koscev in drvarjev ni več tope muke, nič brezupno morečega. Delo mu je popolnoma razumljiva, prirodna nujnost, kakor del večnega utripanja nature same, ki daje zadovoljstvo in moč. Tako ti kmetje niso sužnji dela, kakršne prikazujejo tendenčno socialno usmerjeni »proletarski« slikarji.

V zvezi s tem neposrednim gledanjem sveta je značilno naraščanje erotičnega momenta v Kraljevem ustvarjanju. Več kompozicij z ženskimi akti odkriva ta pomembni preobrat. Že v svoji avtobiografski »Moji poti« je Francè Kralj nehote napovedal to spremembo. V resnici se je pa začelo že prej z znano sliko »Kopalke z beneškim ozadjem«. Nadaljevanje te smeri kaže ta razstava. Tako prvinske,

tako prirodne erotike so polne slike ženskih teles, ki so res naga — ne slečena! — da prekipevajo podobe moči in zdravja. Če ponekod stilizacije in pretiravanja še motijo, je silovitost in pristnost zanosa neutajljiva. Ta »Kopajoča se deklica« je kakor kmetska Venera, prava renesančna Leda z jedrim telesom, ki je iz krvi in mesa. To je res — ženska, mikavna in odbijajoča, nedolžna in hkrati strašna, utelešena prisproda plodnosti. Podobne so druge kompozicije, zlasti kar realistično sugestivna doprsna soha zrele ženske, »Poletje«, pravi slavospev Erosu.

Druža plat razstave, ki je morebiti še bolj razveseljiva, je plastika. Prava očesna paša sprejemljivemu gledalcu je doslej komaj sluteno bogastvo, ki ga je umetnik natresel iz zbirke plastičnih drobnarij. Ti utrinki trenutka, te bežne, pa tako bogate in oplajajoče zasnove so potrdilo starega spoznanja, da je pravega umetnika notranjost prepolna podob — ne pojmov, ne umovanja. Koliko iznajdljivosti, kolikšna domišljija, kakšna plastična nežnočutnost je v teh igračkih, kjer se zdi, da je navzlic mrtvi gmoti gibanje samo zastalo za trenutek, ne prenehalo.

Kakor spomini iz davnine, kakor podzavestna slutnja starega rodu ljudskih umetnikov so lesene in glinaste plastike iz kmetkega življenja. Ti prizori so nepokvarjen izraz prvinskega ustvarjanja brez načrta, pravo nagonsko izživljanje oblikujočega duha, ki ga gmoča sama izziva in vzpodbuja. Izraz prirojene težnje po oblikovanju česar koli in kakorkoli, samo da bo zaživela oblika in bo ustvarjalčevemu nagonu zadoščeno. Kakor da so oblike teh oračev, žagarjev, koscev, kmetic pri molži in na polju pa skupine živali izluščene iz tvári, kamna ali lesa, tako so organsko zrasle, tako zaokrožene, tako žive. Klic domače vasi je pozval v življenje vse podobe, da so potrditev veselja do življenja in da pričajo, kako umetnik sodoživlja snovanje nature.

Razstavljenih je bilo tudi več starejših, že znanih del, med njimi »Družinski portreti otrok«, močno ekspresivno delo, ki pa učinkuje bolj kot osnutek za stensko dekoracijo. Med najboljšimi pokrajinami njegove starejše smeri je »Zagorica v snegu«, najmočnejša je pa gotovo »Mati«, ki je tudi čisto slikarsko najboljše rešen problem. Obraz je čudovito izrazit, napet in živ. Avtor pravi, da je to študija po spominu. Morebiti je to tudi razlaga za njeno kar nadresničnostno toplino. Med kipi je »Kristus pridigar« značilen primer ekspresionističnega razumarstva, zakasnel spomin na preboleno mladostno kipeenje, vendar pa nenavadno krepko sugestivno delo. Kako zna Francè Kralj združiti prisrčnost s formalno dovršenostjo, kaže »Portret hčerke«, ki je res intimno čustven, hkrati pa kot odlit po živem modelu.

Po lanski, ki je zapustila skoro hladen vtisk, se mi zdi ta razstava kakor potrdilo notranje preroditve in ugodno znamenje za prihodnost. Pokazala je, da se Francè Kralj zavestno in načrtno vrača k pravim izvirkom sleherne umetnosti, da je razumel klic zemlje in

ljudstva, iz katerega je izšel, in v katerem je tako globoko vsajen. Morebiti je prej, ko je sledil vabečim glasovom tujine, učinkovalo njegovo delo moderneje, tudi udarnejše, morebiti se je zdelo močnejše v izrazu, toda ni dvoma, da je zdaj bolj pretehtano, bolj dognano, zraven pa tudi bolj domače, bolj naše. Prej mu je šlo poglavitno le za oblikovno izvirnost, zdaj mu postaja važna tudi snov, in prav izbira snovi ga vodi nujno nazaj v domačo vas z vsem njenim tako pestrim in obsežnim življenjem, s svojim zdravjem, s svojo še neizrabljeno silo. Tam je moč, tam je prvinska lepota in tista prirodna plodovitost, katero občudujemo prav na ti razstavi. Čas je, da Francè Kralj to bogastvo, s katerim zdaj tako razsipno razmetava, smoterno izrabi in zbere, ker se sonce njegovega oblikujočega duha že bliža zenitu.

K. Dobida

LJUBLJANSKE SREDNJE ŠOLE IN VIŠJE ŠOLE V KVASOVIH ČASIH

(Prim.: France Koblar, Josip Jurčič — Deseti brat, Cvetje iz 1936, str. 267.)

Ker sodim, da mora spremljati literarnozgodovinski pouk v srednji šoli točen razvid tistega šolskega ustroja, ki je dajal naraščaju prvo izobrazbo, mi je res hudo, da me je Koblarjevo sicer odlično ter z izrednim trudom sestavljeno šolsko izdanje »Desetega brata« z ozirom ustroja ljubljanskih srednjih in višjih šol v časih glavnega romanovega junaka razočaralo.

Koblar je namreč deloma v nasprotju z raznimi ugotovitvami ostalih naših kulturnih zgodovinarjev in z osnovo številnih biografij v Slovenskem biografskem leksikonu, ko piše: »Za našo dobo je treba pomniti, da je imela gimnazija od 1775 dalje 5 razredov (poprej 6) ... od 1807 je bilo 6 razredov ... po gimnaziji so bili 3 letniki filozofije ali liceja kot priprava za univerzo ... Po odhodu Francozov se je vrnil stari red s 5 razredno gimnazijo in licejem (3 letniki). L. 1818. je dobila gimnazija 6 razredov, licej pa je imel med 1818—1824 še vedno 3 razrede. Licej (filoz.) je bil že izven gimnazije.«

Toda treba je razlikovati med datumi odlokov o šolskih reformah in med datumi njihove dejanstvene obveljave, a obenem izbirati, ker so za srednješolski pouk važni le nekateri redki izmed poslednjih. Tudi je treba upoštevati dejstvo, da niso bili vsi zavodi vedno enako urejeni.

Ko je prevzemala po ukinitvi jezuitskega reda polagoma avstrijska država gimnazije v svojo skrb, je bilo za Slovence pomembnih sedem šestrazrednih gimnazij: jezuitske gimnazije v Ljubljani, Trstu, Gorici, Celovcu, Mariboru in Gradcu ter frančiškanska v Novem mestu. Veljal je razredni sistem, to se pravi: isti profesor je poučeval vse predmete v razredu. Zmanjšanje števila razredov od 6 na 5 je določil res že cesaričin odlok z dne 14. oktobra 1775 (Geschichte des K. K. Gymnasiums zu Görz, Programm 1856, 17), toda ta odlok je vlada že čez nekaj mesecev umaknila (Vrhovec, Zgodovina Novega mesta 273; popravi: Strakosch—Grassmann, Geschichte des österreichischen Unterrichtswesens 116). Obveljal je šele dvorni dekret z dne 10. av-

gusta 1776, ki je poleg drugega predpisal to redukcijo razredov (Nečásek, Das Gymnasium und Lyceum zu Laibach vom Jahre 1774 bis auf die Gegenwart, Programm 1861).

Vendar je po vsej priliki le malo gimnazij izvedlo predpisano zmanjšanje števila razredov že v šolskem letu 1776/77. Le o novomeški gimnaziji mi je znano (Vrhovec, 270), da je imela v šolskem letu 1775/76 še 6 razredov: (razredi: parva, principia, gramatica, syntaxis, poësis in rhetorica), a 1776/77 že samo 5: (razredi: parva, principia, grammatica, secunda humanitatis classis, prima humanitatis classis). Med gimnazije, ki so izvedle redukcijo šele v šolskem letu 1777/78, spadata tudi ljubljanska (Nečásek 4) in mariborska (Matjašič, Geschichte des k. k. Marburger Gymnasiums, Programm 1858, 94). Za mariborsko je izpričan tudi postopek: drugi in tretji razred so združili v enega, tako da sta četrti in peti ostala na videz na svojih mestih, a obdeleževala snov naslednjega razreda. Slično in 1777/78 se je izvršila izprememba najbrž tudi v zavodih, ki nimam o njih točnejših podatkov glede te stvari: v Gorici, Trstu, Celovcu in Gradcu. Od leta 1797. veljajo avstrijski zakoni tudi za gimnazije v Kopru, ki je pripadel takrat pod novo oblast.

Od šolskega leta 1807/8 dalje, ko so poučevali strokovni učitelji namesto predmetnih, pa ni bilo na vseh naših gimnazijah po 6 razredov.

Znanstveni del nove študijske ustave, ki je dobil cesarjevo potrdilo dne 16. avgusta 1805, je namreč razdelil gimnazije v tri skupine ter določil, naj imajo: v krajih z univerzo po 6 razredov s sedmimi strokovnimi učitelji; v krajih z licejem po 6 razredov s 6 strokovnimi učitelji; v ostalih mestih po 5 razredov s 5 strokovnimi profesorji (Sammlung der Verordnungen und Vorschriften über die Verfassung und Einrichtung der Gymnasien 1808).

V smislu nove študijske ustave so dobile izmed naših gimnazij po 6 razredov s 6 strokovnimi profesorji gimnazije: v Ljubljani (Klimesch, Zur Geschichte des Laibacher Gymnasiums, Jahresbericht 1896, 25), Gorici (Programm 1856, 23), Celovcu in v Gradcu, kjer je degradiral univerzo že dvorni dekret z dne 14. septembra 1782 v licej (Krones, Geschichte der Karl Franzens Universität in Graz 107). Gimnazije v Novem mestu (Vrhovec 270), Trstu in Mariboru (Matjašič 99) pa so imele tudi še po 1807 samo 5 razredov. Pet razredov je bilo določenih tudi novi gimnaziji v Celju, kjer so odprli 1808 prvi, 1812 peti razred (J. Orožen, Zgodovina celjske gimnazije, Izvestje 1928, 1). Tudi reforma 1804/5 se je stopnjema uveljavljala: v Ljubljani n. pr. so dobili v šolskem letu 1806/7 še samo nove šolske knjige, a šele 1807/8 razporedbo učiteljstva po strokah in šesti razred (Klimesch 25—27).

Označeni ustroj je ostal celovški, celjski, mariborski in graški gimnaziji seveda tudi po jeseni 1810, ko so Francozi na slovenskem ozemlju Ilirije k prejšnjim gimnazijam v Ljubljani, Novem mestu, Kopru, Trstu in Gorici pridružili še nove, ki so jih odprli v Kranju (Žontar, Kranjska gimn. v dobi Napoleonove Ilirije, Izvestje 1931), Idriji, Postojni, Trbižu in Beljaku (Dimitz IV, 320). Stare in nove gimnazije, izmed katerih pa je več novih obstajalo samo eno leto, so Francozi uredili tako, da je imela n. pr. ljubljanska 1810/11 le tri, 1811/12 in 1812/13 štiri razrede (Dimitz IV, 320, 348), novomeška 1810/12 le dva, 1812/13 tri razrede (Vrhovec 270).

Po odhodu Francozov se »stari red s 5razredno gimnazijo« ni vrnil na vse ohranjene zavode, ampak so v smislu študijske ustave iz 1804—1805 nekateri stari zavodi dobili 5, drugi pa 6 razredov.

Avstrijci niso ukiniti v slovenski Iliriji le tistih novih gimnazij, ki so ob reformi 1811 še ostale, kakor v Postojni, ampak 1814 tudi tržaško izmed starih (Rutar, Trst 129). Za ostale so začeli takoj, a v različnih stopnjah uveljavljati isto študijsko ustavo iz 1804—1805, ki je veljala še vedno za druge avstrijske zavode.

Novomeška gimnazija (Vrhovec 270—271) je imela v šolskem letu 1813/14 še samo tri razrede kakor v prejšnjem (prima grammatica classis, secunda grammatica, suprema grammatica), 1814/15 štiri (prima grammatica, secunda grammatica, syntaxis, prima humanitatis), a šele od 1815/16 dalje pet (prima grammatica, secunda, tertia, prima humanitatis, secunda humanitatis).

V Gorici so omahovali, dokler ni bilo sklenjeno, ne obnoviti liceja: 1813/14 so imeli 6 razredov, 1814/15 le 5 zaradi tega, ker za 6 ni bilo učencev. Ko je cesar dne 4. januarja 1815 določil, da Gorica »nikoli ne bo imela pravega liceja«, je bilo tudi določeno, da ji ostane samo 5razredna gimnazija tretje stopnje. Vsaj že v šolskem letu 1816/17 je bil ta načrt uveljavljen (Programm 1856, 26—27).

Ljubljana je dobila nazaj svojo 6razredno gimnazijo že v šolskem letu 1813/14. Poleg listin in rokopisnih katalogov, ki jih čuva arhiv današnje humanistične gimnazije v Ljubljani (Pleteršnik, Vodnik, učitelj ljubljanske gimnazije, Jahresbericht 1875, 30), pričajo o tem tudi tiskane periohe, »Juventus« iz 1814 s 6 razredi: I. grammatica, II. grammatica, III. grammatica, IV. grammatica, I. humanitatis, II. humanitatis.

Nova uredba iz 1818 o 6 razredih in o zamenji strokovnih učiteljev z razrednimi ljubljanski gimnaziji ni dala 6 razredov, ker je ta zavod, kakor celovski in graški, toliko razredov že imel, pač pa novomeški, koprski, goriški, celjski in mariborski, ki so jih imele samo po pet. Veljavo je dobila nova uredba v šolskem letu 1819/20 (prim. zgodovino posameznih zavodov in dopolni Strakosch — Graßmann 152).

Licej in filozofija tudi v Ljubljani nista bila isto, kakor sploh nikjer v Avstriji ne. Licej je bil širši pojem, zavod za nižji univerzitetški študij, filozofija je bila ožji pojem, oddelek ali fakulteta liceja poleg 2—3 nižjih študijev: teološkega, medicinsko-kirurškega in juridičnega.

Ob ukinitvi jezuitskega reda in šolstva 1773 je imel izmed mest, katerih gimnazije so Slovenci predvsem obiskovali, univerzo le Gradec (Krones, Geschichte Karl Franzens Universität, Graz), medtem ko se je ponašalo z zametki, iz katerih se je v državni upravi utegnil razviti pravi licej, več mest, kjer so že imeli jezuitje tudi nižji filozofski in teološki študij: Ljubljana (Nečásek 3), Trst (Sila, Trst 104); Gorica (Programm 1856, 16); Celovec (Lebinger, Programm 1892/3).

V naslednjih letih se je marsikaj izpremenilo: ko je izgubil Trst 1773 gimnazijo, je izgubil seveda tudi filozofijo; piaristi, kot nasledniki jezuitov so v Gorici imeli poleg gimnazije licej samo s filozofijo, ne pa tudi teologije

(Czörnig, Görz 922; Schematismus f. Krain u. Görz 1808, str. 175—6); graško univerzo so v jeseni 1782 degradirali v licej s 4 fakultetami; 1783—1791 v Ljubljani ni bilo bogoslovja, ker je bilo generalno semenišče v Gradcu, 1784—1788 ni bilo filozofije (Polec, Ljubljansko višje šolstvo 15—19); vsaj že 1792 so v Ljubljani in pač tudi v Celovcu k filozofiji pridružili še stolico za kirurgijo, anatomijo in babištvo, ki je obstajala že približno 20 let v okviru zdravniškega kolegija, a to »filozofsko-kirurško učilišče« so kmalu zopet razdružili v dva samostojna oddelka: filozofskega in medicinsko-kirurškega (SBL II, 27, 28, 90); Francozi so ljubljanski licej 1810 povišali in razširili v centralno šolo z značajem univerze, 1811 v akademijo (Polec), goriško filozofijo pa so imenovali licej, dasi ji obsega niso razširili (Programm 1856, 24); Avstrijci so v Ljubljani že v šolskem letu 1813/14 nadomestili univerzo s starim licejem, ki je imel samo dveletni filozofski, štiriletni teološki in dveletni nižji medicinsko-kirurški študij za ranocelnike, goriško filozofijo pa so z odlokom z dne 4. januarja 1815 ukinili; ko je začel, menda 12. januarja 1819, v Gorici poslovati novoustanovljeni bogoslovni študij (Zschokke, Die theologischen Studien und Anstalten), je dobila Gorica vnovič tudi modroslovno učilišče, in sicer v obliki nekega škofijskega zavoda, ki so ga pa mogli obiskovati tudi mladeniči, ki niso mislili študirati bogoslovja (W. Unger, Systematische Darstellung der Gesetze über die höheren Studien III, 62); cesarjev odlok z dne 26. januarja 1827 je graški licej zopet povišal v univerzo (Krones).

Bližnja Civilna Hrvatska je imela licej v Zagrebu, kjer je »akademija« še izza jezuitskih časov obsegala filozofijo, bogoslovje in pravo (Čuvaj I, 491; II, 90). V Vojni Krajini je bil v Senju od jeseni 1806 do 1810 in od šolskega leta 1816/17 dalje privatni škofijski »licej«, t. j. bogoslovsko učilišče s filozofskim tečajem (Čuvaj II, 121), kjer je bilo dovoljeno tudi kontrahiranje letnikov (Kovačič, Slomšek I, 31). Izpričevala javnih zavodov po Ogrskem in Hrvatskem so veljala tudi v Avstriji (Unger II, 121), ne pa privatnih, zlasti ne, če so dovoljevala kontrahiranje tečajev, ki je bilo tu zabranjeno (Unger I, 91; III, 99).

Slovenci, ki so hoteli končati študije na univerzi, so jih nadaljevali na Dunaju, oziroma do 1782 v Gradcu in 1810—1813 v Ljubljani ali pa so hodili na inozemske univerze, na primer bogoslovci v Solnograd, kjer so imeli do 1810 benediktinci univerzo, drugi v Pavijo in Padovo, za katere so od 1814 veljali avstrijski zakoni (Unger) itd.

Razlika med licejem in univerzo se je kazala prav tako v obsegu filozofskega študija kakor v obsegu ostalih dveh ali treh študijev: za vsak študij je nudila univerza več kakor licej.

Ljubljanska filozofija izza podržavljenja jezuitskega šolstva nikoli ni imela treh letnikov, ampak vedno samo po dva. Tudi katalogi, ki so ohranjeni za 1806/7 ter za šolska leta od 1813/14 dalje (Kidrič, Dobrovský 4), poznajo dosledno samo dva letnika.

To je bilo povsem v skladu s filozofskim učnim redom iz 1805, ki je določil razliko med triletnim filozofskim študijem na univerzah in dveletnim na licejih: »Zato bo imelo filozofsko učilišče na mojih univerzah odslej to odlično prednost, da se bo učila tu filozofija v vsem svojem obsegu ... Ona manj popolna filozofska učilišča (=na licejih itd.) se morajo spraviti s temi popolnimi v tako razmerje, da je možen prestop z onih na ta ... Filozofski učni tečaj

naj traja praviloma na licejih in manjših zavodih te vrste dve leti, na univerzah pa tri leta kakor doslej (Unger II, 499)«.

V smislu tega in sličnih zakonov je obsegala filozofija dva kurza (logiko in fiziko), ne le v Ljubljani, ampak tudi v Gorici, Celovcu, Gradcu, Solnogradu (izza 1814?), Linzu (Unger), Zagrebu (Cuvaj), Benetkah, Milanu (Unger za dobo po 1814) itd., medtem ko so imele univerze na Dunaju, v Lvovu, Paviji, Padovi itd. tudi še tretji letnik ali estetiko (Unger). Francozi so filozofski študij kot posebno učno panogo in predstopnjo za ostale fakultete 1810 ukiniti: na centralnih šolah, oziroma akademiji v Ljubljani so bili posamezni predmeti prejšnjega filozofskega študija del poklicnega študija (Polec 44), a kar se je predavalo iz prejšnjih filozofskih predmetov, n. pr. v Gorici 1810/11 na liceju, 1811/13 na kolegiju (Programm 1856), je po obsegu daleč zaostajalo za avstrijsko filozofijo in ni moglo služiti za predstopnjo k nadaljevanju študij na avstrijskih univerzah. Avstrijci so imeli torej izgovor, da so v Ljubljani že novembra 1813 obnovili licej z njegovimi prejšnjimi tremi »študijami«, (Unger I, 16), »filozofiji«, oziroma »liceju« v Gorici pa odrekli priznanje.

Medtem ko je ljubljanski filozofski študij novembra 1813 z uvedbo dveh tečajev postal zopet enak celovškemu, zagrebškemu itd. ter je tudi nova goriška filozofija izza 1818 imela le dva tečaja, je dobil graški licej v šolskem letu 1813/14 še tretji filozofski letnik ali estetiko (Krones 131—2). Ostal mu je ta letnik do konca šolskega leta 1823/24, ko je stopila v veljavo nova študijska uredba, ki je tretji filozofski letnik tudi na univerzah ukinita (Krones 140; Unger II, 482).

Tudi Čop in Prešeren, kakor vsa njuna generacija sta mogla v Ljubljani dovršiti iz filozofskih študij le logiko in fiziko.

Tretji letnik filozofije, katerega so mogli končati Slovenci na Dunaju ali v kakem drugem univerzitetnem mestu, oziroma 1813—1824 tudi na graškem liceju, je bil v tesni zvezi z značajem bodočega strokovnega kandidatovega študija, a je mogel dobiti tudi velik pomen za kandidatovo splošno literarno izobrazbo.

Na univerzah, oziroma izza 1813 tudi na graškem liceju se je bilo do 1824 na pravni (Unger III, 154, 505), medicinski (II, 504) in menda tudi teološki fakulteti (II, 508, 513) mogoče vpisati le z absolutorijem o uspešno končanem tretjem letniku filozofije. Ob vstopu v ta letnik je moral slušatelj že vedeti kakemu strokovnemu študiju se hoče posvetiti (II, 506). Vsem kandidatom skupen je bil le višji praktični študij latinskih klasikov za izobrazbo okusa (II, 507), medtem ko je druge predmete predpisoval učni red po potrebah poznejše stroke: bodoči jurist je moral poslušati predavanja iz nemške in avstrijske zgodovine in veronauka, medicinec iz splošnega naravoslovja in grške filologije, bogoslovec iz grške filologije in veronauka. Prostih predmetov je bilo v tretjem letniku filozofije dvanajst, med njimi: estetika, zgodovina filozofije ter zgodovina umetnosti in znanosti (II, 513).

Če se je profesor za »višji študij klasikov« ravnal po smernicah, je mogel postati njegov kolegij za izobrazbo literarnega okusa slušateljev zelo pomemben. Navajati je moral slušatelje: »prvič, da klasika sami čitajo, razčlenjajo ...; drugič, da sami prevajajo, deloma ustno v kolegiju, ... deloma pismeno izven

kolegija...; tretjič, da izdelujejo lastne sestavke«. Dasi je šlo predvsem za rimske klasike, vendar učitelju ni bilo zabranjeno, »rabiti tudi nemške ali v nemščino prevedene vzorce« (II, 507).

Čopa je gnila v jeseni 1816 na Dunaj v estetiko v prvem redu pač lakota znanja, saj ni hotel nadaljevati študij na univerzi. Prečernu, ki je odšel na Dunaj v jeseni 1821 že z namenom, da bi študiral jus, je bil tretji filozofski letnik nujno potreben pogoj za vpis in doktorat.

Ker je bil ukinjen tretji filozofski letnik, so skušali na razne načine najti nadomestek zato, kar je šlo po zlu.

Odlok z dne 8. oktobra 1827 je zapovedal, da se ne sme nikdo sprejeti na juridični študij, kdor nima prvega reda iz vseh predmetov filozofije (Unger II, 117). Odlok z dne 24. aprila 1832 je to omejitev razširil: »samo taki učenci se smejo sprejeti na študij prava in medicine, ki so dobili iz obveznih predmetov filozofije vseskozi prvi red« (II, 118). Isti odlok iz 1832 je uravnal tudi položaj repetentov: »Ako bi se iz prejšnjih časov pojavili primeri, da je bil učenec sprejet na medicino ali pravo z drugim redom, ki ga po obstoječih predpisih ovira, da bi po končanih študijah napravil rigorozne in dobil doktorat, se takemu učencu sme naknadno po končanih juridičnih ali medicinskih študijah dovoliti ponovitev tistega letnika filozofije, v katerem je dobil drugi red... Ako se zgodi, da dobi učenec slab red tudi le v enem semestru, mora vendar ponavljati ves letnik...« (II, 116).

Že odlok študijske dvorne komisije z dne 2. oktobra 1824 pa je zabičal, da nikdo ne more doseči juridičnega ali filozofskega doktorata, kdor nima izpričevala javnega učilišča o študiju univerzalne in avstrijske državne zgodovine (Unger I, 140—1).

Za Vrazov višji študij n. pr. so bile te določbe usodne.

Imena za gimnazijske razrede niso bila vedno ista (prim. za Ljubljano tiskane periohe, za Novo mesto Vrhovec 270).

V Novem mestu so imenovali n. pr. 1776—1787 zadnji razred prima humanitatis classis, predzadnjega secunda, in šele od 1807 dalje narobe. V ljubljanskih periohah so n. pr. za šolsko leto 1806/7 res infima, media, suprema, rhetorica in poetica, toda za naslednje šolsko leto je terminologija izpremenjena: prima, tertia, quarta, rhetorica, poetica. In izprememba za šolsko leto 1807/8 je ostala tudi po odhodu Francozov, 1814—49: I., III., IIII, IV. grammatica, I., II. humanitatis.

Poleg oficijelnih terminov pa so dijaki, učitelji in drugi po vsej priliki dolgo rabili ali prilagajali stara jezuitska poznamenovanja razredov: infima (elementaris, parva- v jezuitskih časih razred, v katerem so se učili čitanja, pisanja in osnovnošolskih predmetov, ki so jih v dobi državne petrazredne gimnazije izvečine prenesli v tretji razred normalke); principia (v jezuitski dobi drugi razred, v katerem so začeli podajati osnove latinščine, v dobi petih razredov prvi); grammatica (v obeh dobah tretji razred); syntaxis (v obeh dobah najvišji gramatikalni razred); rhetorica (v jezuitski dobi najvišji, pozneje predzadnji razred). Še 1839 je mogel Kopitar poročati, da se termina poetica in rhetorica v Avstriji zamenjujeta (Kleinere Schriften 3).

V šoli je treba razložiti še nekatera poznamenovanja šol: »črno šolo«,

ki jo poznajo kmečki otroci zdoma kot učilišče za čarovnije; »deseto šolo«, ki utegne presenetiti s kakega starejšega naslovnega lista; »enajsto šolo«, ki jo sreča srednjošolec če v prvem razredu v berilu iz Cankarjevih spominov na Vrhniko (Slovenska čitanka in slovnica I, 75), pozneje pa v Vodnikovem »Novem letu« (Grafenauer, Val. Vodnik, Izbrano delo, Cvetje IV, 33, 105).

»Črna šola« je pomenila prvotno menda fiziko (Pleteršnik III, 640), t. j. drugi letnik filozofije.

Naši razlagalci »enajste šole« pozabljajo, kaj je pisal o tem izrazu Kopitar v svoji avtobiografiji iz 1839: »... früher (vor Josef II.) reichten zehn Jahre hin um zum Priester geweiht werden zu können, daher das ironische Sprichwort von der elften Schule, wenn einer nach langen Studien ein Taugenichts blieb: diese elfte Schule wird mythisch in Krain in den Marktstellen Oberlaibach (=Vrhnika) ..., in Österreich nach Gablitz verlegt« (Kleinere Schriften 3). Slovenski izraz je torej prevod in import, samo da Slovenec svojih ponesrečenih študentov ni hotel pošiljati v Gablitz zapadno od Dunaja, ampak jim določil domač kraj na zapad od Ljubljane.

»Enajsta šola« suponira »deseto«, ki more biti le bogoslovje, kakor so že Kopitar, Levstik (Spis, III, 296) in prireditelji naših čitank in »Cvetja« pravilno uganili. Dva dokumenta za rabo termina »deseta šola« imam v razvidu: zapis v arhivu graške univerze pravi, da so se udeležile 1750 sprejema dvora vse »študentovske kompanije od tretje do desete šole«, a filozofi in teologi so tvorili skupaj tretjo »grenadirsko kompanijo« (Krones 68); Ravnikar se je 1815—1817, ko je predaval bogoslovcem dogmatiko, v svojih »Zgodbah« podpisoval kot »desete šole c. kr. vučenik«. Tudi graški dokument torej opozarja, da sta izraza »deseta šola« in »enajsta šola« prišla k Slovencem iz nemških pokrajin.

Toda kako štetje gimnazijskih razredov in filozofskih letnikov nas vodi prav v bogoslovje kot »deseto šolo«? Da je nastal izraz v dobi jezuitskih šol, je ob upoštevanju graškega dokumenta jasno. Nastati pa je mogel le tam, kjer je imela filozofija tri letnike, tako da je moral deček dovršiti šest gimnazij in tri letnike filozofije, preden je mogel vstopiti v prvi letnik bogoslovja, ki mu je bil torej res »deseta šola«. Od prvega letnika se je prenesel izraz še na naslednje in vse bogoslovje, tako da je za šaljivo rabo mogla ostati »enajsta šola«, ker je »deseta šola« učilišče, ki je bilo v tisti dobi najvišje.

Nad Koblarjem se je maščevalo, da mu je Strakosch-Graßmann, ki govori o razvoju avstrijskih gimnazij v splošnih stvkih ter dopušča uvrstitev raznih posebnih tipov, večja avtoriteta, kakor pa na primer Pleteršnik, ki riše razvoj le enega zavoda, a to vseskozi na osnovi njegovih arhivalij!

Zgodovinopisje o višjih šolah, ki so vzgajale naše kulturne delavce, po številu prispevkov ni neznatno, vendar nas še čaka mnogo dela. Med vrzeli spadajo celo stvari kakor zgodovina ljubljanske gimnazije po 1813, zgodovina ljubljanskega liceja! Pri tem bodo bodoči zgodovinarji naših šol morali posvečati več pažnje n. pr. tudi osebnostim učiteljev, pouku poetike, prostim predmetom itd.

Mnogo prostora bi se prihranilo, če se ne bi pisale ločene zgodovine posameznih zavodov, kjer se poleg specialnih podatkov vedno zopet ponavljajo

ista splošna poglavja, ampak če bi se zasnovovalo delo, ki bi bilo po razdelitvi gradiva podobno hrvatski Cuvajevi gradji za povijest školstva, splošni razvoj šolske politike, šolskih knjig itd., bi se obravnaval zase, ostala zgodovina posameznih zavodov zopet zase in brez ponavljanj podatkov, ki spadajo v splošni del!

Brez poznanja knjig, ki so jih v posameznih dobah v šolah rabili, žive zgodovine šolstva ni mogoče pisati! Koliko porabnejša bi bila na primer Ilesičeva še vedno pomembna študija o »Gimnazijskih študijah v dobi našega preporeda« (Pedag. letopis 1907), če bi bile piscu na službo tudi starejše izdaje, n. pr. latinske čitanke z »Anhangom von deutschen Gedichten«, ne samo izdaja iz 1845! Isto velja tudi za šolsko zakonodajo. Kako sem iskal prepotrebno Ungerjevo knjigo, preden sem jo našel v Biblioteki juridične fakultete, ki jo je dobila lani! Vodstvu naše Državne študijske knjižnice bomo morali biti zelo hvaležni, če bo še naprej v obeh smereh sistematično zbiralo! F. Kidrič

IVAN CANKAR: ZA NARODOV BLAGOR

Ko človek odhaja od Stupičeve uprizoritve te Cankarjeve komedije, mu v ušesih še vedno zveni kričanje in razgrajanje peščice statistov — demonstrantov, ki jih je režiser postavil med parter in oder, očitno z namenom, da bi se publika pridružila demonstrantom in žurnalistu Ščuki, ki z grozkim glasom napoveduje boj zlaganim narodovim idealom in namišljenemu »narodovemu blagru«. Stupica je hotel najbrže doseči podobno gledališko doživetje kakor svoje dni v Skoplju pri uprizoritvi Büchnerjevega »Dantona«, ko je na koncu drame začela publika z igralci vzklikati: »Kruha! Kruha!«. To pa je bilo drugače. Ščuka govori, statisti demonstrirajo, razbite šipe zvene, publika pa v zadregi molči. — Kje prav za prav tiči vzrok, da se je ta sicer dobri, a tvegani režiserjev poizkus ponesrečil? Morda v uprizoritvi? Nikakor. Stupica in igralci so iz komedije pet in dvajsetletnega Cankarja naredili vse, kar se je dalo narediti. Lahko bi zvalili krivdo zopet na apatičnost naše gledališke publike. V tem primeru bi ji najbrže delali krivico. Vzrok, da niti najbolj razgibani del publike ni spontano pritegnil statistom in »demonstriral« proti Grozdom, Grudnom, Grudnovkam in vsej njihovi nečedni družini, moramo pač iskati v osnovah te komedije in v dejstvu, da je stara že dobrih pet in trideset let. Kakor je ta komedija živa in drastična, še vedno aktualna podoba naših talomeščanskih značajev in verno, pravično zrcalo njihovi morali, tako je neresnična v prikazovanju naših političnih odnosov, kar omenja tudi Jože Vidmar v »Gledališkem listu«. Razcepljenost v dva politična tabora je pač posledica zgodovinskega, socialnega in političnega razvoja in tudi v komediji ni mogoče razlagati tega neizprosnega in neizogibnega dejstva le z osebnimi razprtijami med narodovimi »voditelji«. Prav tako je precej naivno, če Cankar tema dvema taboroma, ki prav za prav predstavljata našo meščansko politiko, postavi nasproti kot pozitivno politično in družbeno silo »lumpenproletariat«, h kateremu ze zateče zgovorni, a docela pasivni žurnalist Ščuka. Zaradi takega nerealnega političnega ozadja trpi vsa komedija, visi nekam v zraku in skozi njeno shemo se prebijajo posamezne osebe le zato, ker so same po sebi dovolj žive, resnične in precizno izdelane. Izmišljeno, izkonstruirano politično ozadje je torej vzrok, da komedija danes ne more več vplivati ne-

Stupičeva inscenacija Cankarjeve komedije je povsem originalna; svobodno zasnovana, disciplinirano dograjena in eksperimentatorska prav toliko, kot je vsa moderna odrska arhitektura za sedaj le še eksperiment, ki pogumno poizkuša pomesti z odra ves zasmrajeni, slikarski, bolj ali manj romantični rekvizit. (Vendar je odrska arhitektura posebno na tehnično zastarelih odrih, kakršen je naš, svojstveno poglavje, vredno, da bi napisali o njem temeljito študijo). Odrski prostor ni slikan, marveč grajen, izoblikovan in razčlenjen s pomočjo raznih praktikablov, mostovžev, stopnišč, stopnic in ograj, zlomljenih, vbočenih in izbočenih sten, zaves, česar se pač poslužuje moderna odrska arhitektura; vendar je to pot odpadla vsa nepotrebna nerealistična, čedno, nežno, lirično izgajena, rožnata dekoracija. (Maksimilian in Juarez.) Tudi šestilo ne moli iz linij in oblik, marveč služi v bistvu povsem neshematični, realistični zgradbi prostora. Pri naši uprizoritvi se režiser in arhitekt med sabo že precej neprisiljeno skladata in izpopolnjujeta. Tako izoblikovani prostor, ki daje režiserju in igralcem možnost za celo vrsto zanimivih razgibanih scen, je živahnemu, malce karikiranemu realizmu igranja dokaj prirodni okvir. Tudi igralci, za katere pomeni prehod od nastopanja v slikanem do nastopanj v zgrajenem prostoru precej težko preizkušnja, so obvladovali oder precej svobodno in neprisiljeno. V prvem dejanju pa je menda prevelika razdalja med vrati nad stopniščem in sredino odra povzročila, da je tempo dejanja nekoliko zastajal in da so se precej številne osebe na odru porazgubljale in se motale v neurejene skupine. — Po ponesrečenem, dasi originalnem inscenatorskem poizkusu »Maksimiliana in Juareza« se je Stupica torej zopet vrnil k tistemu živemu, brezobzirno preprostemu, a vseeno realističnemu gnetenju odrskega prostora, ki ga je pokazal pri uprizoritvah, kakršni sta bili »Tuje dete« in »Pesem s ceste«.

Kajpak tudi na dnu posameznih prizorov in v celotni izvedbi te komedije — kakor pri vseh uprizoritvah našega gledališča sploh — še ne zveni tisti enotni, skriti ton, tisto notranje sozvočje, ki je neposnemljiva čarovnija nekaterih umetniško in življenjsko do kraja med sabo povezanih ansamblov. (Mogoče si bo tudi slovensko gledališče v bodočnosti, po težaškem in napor-nem delu ustvarilo tak ansambel, če ne državno pa privatno, ki ga nekoč morda ustanove podjetni in zmožni ljudje.) Eden izmed vzrokov, da nimamo notranje ubranih predstav, tiči pač tudi v igralskem materialu, ki ni med sabo različen le po kvaliteti, marveč predvsem po svojem odnosu do gledališke umetnosti, različen po svojem življenjskem nazoru in občutju. Čeprav režiser s svojo osebnostjo in svojim pojmovanjem lahko vpliva na igralce, se pri uprizoritvah le preočito kaže, da ta podreditev ni prostovoljna, temveč bolj ali manj prisiljena. Prvi in najosnovnejši pogoj ubrane in dinamične igre pa je seveda, da hočeta režiser in igralec eno in isto, da ju veže v bistvu soroden odnos do idejnih in estetskih problemov igre. Naj navedem samo nekaj primerov zelo očitnega razhajanja med igralcem in režiserjem: Debevec in Levar kot Porfirio Diaz in Maksimilian v Stupičevi uprizoritvi »Maksimiliana in Juareza«, Stupica kot mladi pater Fulton v Debevečevi uprizoritvi »Prve legije«, Levar kot podčastnik Matejka v Kreftovi uprizoritvi »Konjeniške potrole« in v precejšnji meri Debevec in Skrbinšek kot Ščuka in Gruden v uprizoritvi komedije »Za narodov blagor«.

Vladimir Pavšič

PRIPRAVE ZA STOLETnico PUŠKINOVE SMRTI

Stoletnica smrti A. S. Puškina se bliža v času, ki je tako malo naklonjen umetnosti in literaturi, v času, ko človeška misel ne uživa lepote, ki jih je ustvarila v preteklosti, ampak trdovratno išče prilike, da bi odprla zaklope strastem, ki naj prav te lepote porušijo in oblijejo s krvjo. Politiki, ki so si prilastili usodo narodov, ne čutijo niti najmanjše potrebe po umetnosti. Umetnost jim je bolj ovira v dosegu njihovih ciljev kakor oplemenitev duha, bolj sovražnica kakor prijateljica. Saj ne trdimo, da je samo danes tako. Tudi v preteklosti so bili mogočnejši, ki niso ljubili izraza človeške genialnosti, ker jim je bil običajno le v napoto ali pa neprijeten glas vesti, toda njihov odnos do predstavnikov umetnosti in literature le ni bil tako trd in neusmiljen kakor dandanes. Kako naj proslavlja jubilej pesnika doba, v kateri so prav najboljši pesniki in pisatelji zaničevani, preganjani ali celo streljani, prav tako kakor zločinci — škodljivci človeštva? Ali ne bi bil to paradoks?

In vendar se bo to zgodilo. Marsikje bodo spominske svečanosti izraz globoke ljubezni in spoštovanja do najgenialnejšega predstavnika ruske kulture, do tvorca ruske poezije in do enega najboljših pesnikov človeštva, drugod pa bodo mogoče le trenutna gesta ljudi, ki bodo kmalu obžalovali, da so izgubili z njimi toliko časa.

Vsekako je zanimivo vedeti, kakšne priprave za proslavo Puškinovega jubileja se vršijo v Rusiji.

Nekateri so pričakovali, da bodo Sovjeti proglasili Puškina za buržujeskega pesnika in se ga odrekli, toda zgodilo se je ravno narobe. Takoj ko je utihnil vihar revolucije, kakor hitro se je ponudila prva prilika, da se lahko pomisli na literaturo, so bila Puškinova dela med prvimi knjigami, po katerih je segel sovjetski čitatelj. Kako priljubljen je Puškin v sodobni Rusiji, priča dejstvo, da so izdale sovjetske založbe od l. 1918. Puškinova dela v šest in pol milijonih izvodov. Stalno izhajajo nove izdaje zbranih spisov, ki so običajno v nekaj dneh razprodane. Samo v l. 1936. izidejo Puškinova dela v 12.000.000 izvodov. Če pomislimo, da je bila naklada Puškinovih spisov v vseh desetih letih pred revolucijo trikrat manjša, nam je jasno, kako globoko je priljubljen Puškin v sodobni Rusiji.

Priprave za proslavo stoletnice Puškinove smrti imajo v Rusiji vsedrjavni značaj. Letošnje pomlad se je osnoval »Vsezvezni Puškinov komitet« (pod predsedništvom takrat še živečega Maksima Gorkega), v katerem so zastopani predstavniki vlade, člani Akademije ved, člani Zveze sovjetskih pisateljev, predstavniki gledališča in vodilni pisatelji vseh narodov, živečih v Rusiji. Posebni komitet skrbi za izdajo jubilejnih zbornikov, posamezni narodi pa so si organizirali svoje odbore, ki bodo skrbeli za nove izdaje Puškina. V nad petdeset raznih jezikov Sovjetske unije se pravkar prevajajo Puškinovi spisi in nehoti se spomnimo znanih preroških verzov velikega pesnika:

*Sluh obo mne proidet po vsej Rusi velikoj,
I nazovet menja vsjak suščij v nej jazyk,
I gordyj vnuk slavjan, i finn, i nyne dikoj
Tunguz, i drug stepej kalmyk.*

Puškinovih proslav se bodo udeležile v Rusiji ne samo kulturne, marveč tudi gospodarske in politične organizacije in društva. Že vse leto se na nje pripravljajo ne samo znanstvene in literarne institucije, ampak tudi šole, podeželski kolhozi, komsomoli, tovarne, delavske skupine itd. Dnevno časopisje stalno prinaša vesti o teh pripravah.

Najpomembnejše ne samo za Rusijo, temveč za ves kulturni svet so pač nove izdaje Puškina in publikacije o njem. Najvišja ruska znanstvena institucija je izbrala posebno komisijo »Puškinskaja komissija Akademii nauk SSSR«, ki ima nalogo, da pripravi akademsko izdajo Puškinovih zbranih spisov, faksimilno izdajo rokopisov, znanstveni popis rokopisov in sestavo Puškinove bibliografije za sto let. Jubilejna izdaja zbranih spisov je že pričela izhajati. Doslej sta izšla dva zvezka (7 in 14). V uredniškem odboru so znana imena: V. P. Volgin (predsednik), A. S. Orlov, J. G. Oksman, B. V. Tomaševski, M. A. Cjavlovski in D. P. Jakubovič. V zbranih spisih izide vse, kar je napisala Puškina roka in kar se nam je ohranilo, torej poleg pesmi, proze in dram tudi pisma (v treh knjigah), članki iz časopisov, kritične in zgodovinske pripombe, avtobiografično gradivo itd. Celotna izdaja bo obsegala 18 zvezkov, ki jim bo kot 19. zvezek dodana zbirka Puškinovih risb.

Poleg zbranih del izdaja Akademija znanosti tudi znanstvene spise o Puškinu. Od letošnjih publikacij naj navedem na pr. zbornik »Puškin. Vremennik Puškinskoi komissiji« (425 str.), ki vsebuje več razprav in številne kritike, poročila, beležke itd. Med sotrudniki so S. M. Bondi, A. N. Šebunin, B. V. Tomaševski (»Malenkije tragedii« Puškina i Mol'er), M. K. Azadovski in drugi.

Puškinove zbrane spise je izdalo tudi »Goslitizdat« in sicer v 6 knjigah. To pa je samo nova izdaja one iz l. 1931. do 1934., ki je izšla v redakciji Demjana Bednega, A. V. Lunačarskega, P. N. Sakulina, V. I. Solovjeva, M. A. Cjavlovskega in P. E. Ščegoleva.

Tudi založba »Academia« bo izdala Puškina zbrana dela in sicer v 9 knjigah z obsežnim komentarjem. Vseh devet zvezkov izide hkrati. Poleg tega bo izšlo v tej založbi posebej nekoliko Puškinovih spisov z ilustracijami najboljših sovjetskih umetnikov, in sicer podobno kot »Evgenij Onegin«, ki je že izšel. »Academia« je že pripravila za tisk tudi tretji zvezek Puškinovih pisem, ki bo nadaljevanje prvih dveh, ki sta izšla l. 1926. in 1928. v redakciji L. B. Modzalevskega. Ta zvezek bo obsegal pisma od 1. januarja 1831. do decembra 1833.

Lani decembra je izšla v založbi »Academia« knjiga »Rukoju Puškina«, ki so jo uredili in komentarje napisali M. A. Cjavlovski, L. B. Modzalevski in T. G. Zenger. Razkošno opremljena knjiga ima preko 900 strani, številne priloge in prinaša vse tisto, kar je napisal Puškin in kar ne spada v zbrane spise, na pr. prevode in beležke, ki si jih je pisal pri učenju tujih jezikov (zanimivo je, da je imel Puškin pri svojem delu opravka s sedemnajstimi jeziki) ali pri prevajanju, dalje Puškinove uredniške beležke pri *Sovremenniku*, opombe na knjigah, osnutke pisem, ki se niso ohranila, razne sezname, naslove, račune, zapisane narodne pesmi in pravljice, prepise iz raznih knjig, prošnje na urade, risbe itd. Od »puškiniane« iste založbe je treba omeniti zlasti lani izišlo knjigo V. V. Vinogradova »Jazyk Puškina. Puškin i istorija

ruskogo literaturno go jazyka« (457 str.), kjer znani puškinist obravnava poleg jezikovnih posebnosti zlasti Puškinov stil.

Znanstvena literatura o Puškinu se stalno množi. L. 1934. je izšlo 15 knjig, ki so vse ali vsaj deloma posvečene Puškinu, in 43 razprav in člankov o njem. Čim bolj se bližamo jubileju, tem bolj se množijo spisi o Puškinu. Letos je vrsta puškinistov napovedala nove knjige, v revijah in časnikih izhajajo vse več in več študij, razprav in člankov. Ruskim puškinistom so se v zadnjih letih odprla vrata državnih in privatnih arhivov in na dan prihajajo najrazličnejši dokumenti, ki se tičejo Puškinovega življenja in dela. Najbolj čudno pa je to, da se še doslej ni nihče lotil celotne in vsestranske pesnikove biografije. Najsi je še vedno marsikaj nejasnega ali premalo osvetljenega v življenju in Puškinovih spisih, vendar bo takoj, ko bo objavljeno vse gradivo, ki so ga po vojni našli v arhivih, sestava take biografije pač najnujnejša. Da pa le ne bi prešel jubilej brez biografije pesnika, se je lotil tega dela B. Tomaševski. Njegov spis »A. S. Puškin«. Leningrad 1936, 973 str., cena 16.50 rubljev) predstavlja prvi poskus popolne slike Puškinovega življenja in dela. Vrednost tega spisa je zlasti v široki zasnovi: osvetliti hoče ne le zunanji potek pesnikovega življenja, marveč tudi njegov idejni in umetniški razvoj, zlasti pa njegov svetovni nazor, ki ga postavlja v zvezo ne samo s takratno rusko stvarnostjo, ampak tudi z miselnimi tokovi zapadne Evrope. Ta biografija je pisana z marksistično-leninskega stališča, človek drugih nazorov bi ji lahko marsikaj oporekal, vendar pa je neprimerno boljša od biografije, ki jo je sestavil I. 1924. B. L. Modzalevski (»Trudy Puškinskogo doma«) in ki je nekak letopis doživetij in Puškinovih del. Samo po sebi je razumljivo, da poskušajo sodobni ruski puškinisti objasniti predvsem socialno in politično stran pesnikovega dela in življenja. Poudarjajo pomen »Puškinove revolucionarne borbe za osvoboditev literature od vezi dvorjansko-aristokratske estetike klasicizma, borbe, ki se kot rdeča nit vleče skozi vse njegovo javno delovanje — kot pesnika, kot teoretika literarne misli in kot organizatorja literarnega mnjenja«. Menijo, da »še ni doslej dovolj ocenjen ogromni revolucionarni pomen njegovega obrata k realnemu življenju, k stvarnosti kot temeljnemu gradivu njegove tvorbe.« »Naša naloga je, da si osvojimo vse, kar je v Puškinovi tvorbi zdravega, življenjskega in revolucionarnega, in vse, kar lahko izkoristimo pri gradnji kulture brezrazredne socialne družbe«, proglašajo uredništvo v uvodu v Puškinov zvezek »Literaturnega nasledstva« (Moskva 1934).

Puškinov jubilej je našel odmev tudi v ruski beletriji. Pojavljajo se številne pesmi, posvečene pesniku, pravkar začena izhajati v »Literaturnem Sovremenniku« drugi del romana J. Tynjanova »Puškin«, Andrej Globa pa je napisal tragedijo v verzih »Puškin«. Tudi nekaj drugih pisateljev je napisalo pesmi, povesti, romane in drame iz Puškinovega življenja.

V slikarstvu se množijo Puškinovi portreti, slike iz njegovega življenja, ilustracije njegovih spisov itd. Novo gledanje na Puškina, kateremu krči pot sovjetska znanost, se zrcali seveda tudi v izbiri motivov v slikarstvu. Založba »Iskusstvo« pripravlja jubilejni album »Puškin v sovjetski grafiki« in zbornik člankov »Puškin v teatre, kino, izo i muzyke«, leningrajski oddelek »Gosudarstvenogo izdatelstva izobrazitelnyh iskusstv« pa album

»Puškin v izobrazitelnom iskusstvu«, ki bo obsegal okrog 200 reprodukcij in obširen komentar.

Tudi sovjetska glasba živi letos v znamenju Puškinovega jubileja. Komponisti ustvarjajo na motive iz Puškinovih del, ob priliki jubilejnih svečanosti pa bodo v vseh večjih gledališčih predvajali opere in balete »Ruslan in Ljudmila«, »Rusalka«, »Boris Godunov«, »Skazka o care Saltane«, »Evgenij Onjegin«, »Pikovaja dama«, »Mazepa« in »Bahčisarajski fontan«. Na koncertih bodo izvajali skladbe na Puškinove pesmi.

V gledališčih bodo igrali Puškinova dramatična dela in drame iz pesnikovega življenja od sodobnih dramatikov. Vršile se bodo tudi razne razstave, prirejene v prostorih glavnih ruskih gledališč, na pr. »Tvorba Puškina v slikah opernega in baletnega gledališča«, »Puškin in dramsko gledališče«.

Tudi sovjetski kino se bo pridružil vsedržavnim svečanostim in že pripravljaja filme iz življenja velikega pesnika in z motivi iz njegovih del. Največji in najzanimivejši bo vsekakor film »Življenje pesnika.« Na njegovi izdelavi sodelujejo najboljši sovjetski pisatelji, slikarji, tehniki, godbeniki in igralci. Po vsej državi so dolgo iskali predstavnika glavne vloge, dokler niso našli mladega gorjanca iz abhaške province, ki je baje izredno podoben Puškinu in ki je pokazal močan igralski talent. Ker pa ta gorjanec ne zna niti besede ruski, bo govoril zanj najboljši moskovski igralec Vasil Kačalov. Tako bosta torej dva igralca predstavljala velikega pesnika, ki je bil tako nenavadne zunanosti. Poleg tega se pripravljajo filmi »Pesnikova mladost«, »Potovanje v Arzrum«, »Dubrovskij« in krajši filmi s prirodnimi posnetki iz krajev, kjer je živel pesnik.

Sodeč po pripravah v Rusiji in v ostalih evropskih državah, bodo Puškinove proslave še bolj mogočne kot so bile svojčas Goethejeve v Nemčiji. Še nikoli se ni izkazovalo nobenemu pesniku toliko spoštovanje in čast kot se bo tokrat Puškinu. Ves kulturni svet pa ima samo eno željo: naj bi bil ta zunanji izraz spoštovanja do pesnika tudi odkritosrčen izraz ljubezni do umetnosti kot znanilke mirnega in plemenitega razvoja človeštva. Naj bi bile jubilejne svečanosti resnično potrdilo, da je pesnik človeštvu dragocen zaradi njegove lastne izpovedi:

*Čto čuvstva dobroje ja liroj probuždal,
Čto v moj žestokij vek vosslavil ja Svobodu
I milost' k padšim prizyval.*

Oton Berkopec

PETDESETLETNICA SMRTI OSTROVSKEGA

Petdesetletnice smrti Ostrovskega (živel od 1824 do 1886) so se spomnila tako ali drugače vsa gledališča v Rusiji in jo je zabeležil ves tisk. V založbi »Academia« bo izšla knjiga »A. N. Ostrovski. — Dnevniki, pisma in ilustrativno gradivo«. — Knjiga je sestavljena po gradivu »Gledališkega muzeja A. Bahrušina«. To bo velik zvezek z velikim številom risb in fotografij o uprizoritvah iger Ostrovskega v raznih dobah. V načrtu je akademska izdaja njegovih spisov, ki je doslej še ni bilo, čeprav niso bila dela Ostrovskega dosihdob še nikoli tako priljubljena tako v mestnih, kakor tudi v kolhoznih, vojaških in mladinskih gledališčih.

Ostrovski je živel v dobi porajanja meščanstva, ki je zamenjalo razred plemičev in graščakov. Ostrovskega cenijo predvsem kot opisovalca življenjskega načina tega nastajajočega razreda — trgovcev, katerih življenje je Ostrovski res dobro poznal, ker je prebil otroška leta v Zamoskvorečju (predmestju Moskve, kjer so nekdanj prebivali trgovci). Toda njegov odnos do trgovcev ni bil zmeraj enak; svetovni nazor Ostrovskega se sploh ni odlikoval po kakšni stanovitnosti. Najpoprej je pripadal »zapadnjakom« in je začel z razkrinkavanjem, s slikanjem izključno slabih strani trgovskega stanu. Njegovo prvo večje odrsko delo »Bankrot«, dovršeno l. 1849., je doseglo kot knjiga velik uspeh, toda pisatelju je nakopalo mnogo neprijetnosti. Moskovski trgovci so poslali v Peterburg pritožbo zaradi žalitve trgovskega stanu. Višji trgovski komite je obdolžil Ostrovskega namernega pretiravanja in se je izrazil proti temu, da bi dovolili uprizoritev tega dela. Nikolaj I. je pripisal obtožbi tole opazko: »Popolnoma pravilno, knjiga je izšla po nepotrebnem, uprizoritev prepovedujem.« Ostrovskega so odpustili iz službe (služil je pri sodišču) in prišel je pod policijsko nadzorstvo. »Bankrot«, ki ga je Ostrovski predelal in mu dal nov naslov »Svoi ljudi — sočtensja« je bil uprizorjen šele l. 1861, ko se je po za Rusijo nesrečni krimski vojni začela doba reform in je zavel v Rusiji svobodnejši veter (vsaj za vladajoče razrede). Po nezgodi z »Bankrotom« je Ostrovski spremenil svoj nazor, pridružil se je slavjanofilom in se je trudil, da bi pokazal ne samo temne, temveč tudi svetle strani ruskih trgovcev, kar ga pa vendar ni rešilo pred preganjanjem gledališke cenzure; šele l. 1853. je bilo uprizorjeno eno njegovih del. V šestdesetih letih je postal znova »zapadnjak« in se je lotil razkrinkavanja plemstva in uradništva vzporedno s satirikom Saltikovim-Ščedrinom. Isti čas je napisal več zgodovinskih iger na osnovi spisov N. I. Kostomarova in drugih zgodovinarjev, ki so obravnavali zgodovino v meščanskem, ne pa v plemiškem duhu kakor starejši ruski zgodovinarji. Ločena od drugih del je nastala poetična bajka »Sneguročka«. Poslednje delo Ostrovskega prikazuje gledališke tipe, ki jih pisatelj kljub njihovim hibam slika s simpatijo.

V času, ko se je začel Ostrovski udejstvovati, so sestavljale repertoar ruskih gledališč bobneče patriotične igre ali pa puhli vaudevilli. Ostrovski je prvi postavil na oder junake v preprostem katunastem oblačilu namesto v svili in baržunu, osebe v »poddevkah« (neke vrste ljudsko oblačilo; op. prev.) in v naloščenih škornjih namesto v fraku in modnih čevljih. Višji sloji so taka dela zavračali, ker jih tako in tako niso razumeli, zavračala pa jih je tudi cela vrsta igralcev, ki so se morali prilagoditi novim vlogam, kar jim je dajalo mnogo truda. Tipi Ostrovskega so bili v Peterburgu primerni le igralcu Martinovu (ki pa je umrl čisto v začetku pisateljevanja Ostrovskega l. 1859.), v Moskvi pa zgolj za igralca Prova Sadovskega. Srednji sloji so radi gledali Ostrovskega, toda gledališka vodstva so mu bila nenaklonjena vse do njegove smrti. Njegova dela so po navadi razlagali kot naturalistična; v najboljšem slučaju so jih interpretirali s stališča meščanskega liberalizma.

V sovjetskem gledališču se je Mayerhold prvi ločil od naturalizma in »bytovizma« (menda umetniška smer, ki s fotografsko vernostjo opisuje življenje, »byt«; op. prev.) in odkril čisto gledališko stran Ostrovskega; toda poglavitno, k čemur stremi sovjetsko gledališče, je razkritje tematike

socialnega zatiranja in idejne usmerjenosti. Za največji uspeh v tej smeri velja uprizoritev Ostrovskega dela »Talenti in oboževalci« v moskovskem gledališču, uprizoritev, ki jo je vodil R. Simonov in ki je v petih letih dosegla 700 predstav. Prav toliko predstav je dosegel Ostrovskega »Gozd« pri Mayerholdu. Približno isto število predstav (766) so v stari Rusiji dosegla skupaj vsa dela Ostrovskega v moskovskih in peterburških gledališčih v razdobju dvajsetih let (1853—1873). V sedanji dobi pa postaja Ostrovski v resnici vsenarodni pisatelj.

N. Bahtin. — Prevedla V. Š.

K R I T I K A

ANTON MELIK

Slovenija. Geografski opis I. Splošni del, 2. zvezek. Slovenska Matica. Melikova knjiga pa ni samo izčrpen informator o vseh problemih te vrste, temveč je tudi vsega upoštevanja vreden iniciator. Posamezni odstavki nam dajejo spodbudo v dveh smereh. Prva je teoretično-znanstvena: knjiga nam nazorno pokaže tudi v svojem drugem delu tiste vrzeli, kjer je proučevanje posameznih slovenskih problemov še v povojih ali pa se sploh še ni pričelo. Druga je praktično-življenjska: ob tej sintezi vseh gospodarskih, družbenih in narodnostnih vprašanj slovenskega človeka vstaja cela vrsta aktualnih problemov, ki bi morala in nedvomno tudi bodo vzbudila pozornost vseh praktičnih gospodarskih, socialnih, političnih in drugih javnih delavcev ter jih napotila na nova pota in k novim vidikom. V tem pogledu je knjiga nenavadno bogata. Za primer naj se dotaknemo samo nekaj značilnejših vprašanj, ki bodo s strani posameznih odločilnih strokovnjakov bržkone vzbudila živahno diskusijo, kar bo za knjigo seveda le pozitiven uspeh.

V gospodarskem delu je tako vprašanje pred vsem vprašanje našega gozda, z njim je združeno vprašanje izvedbe agrarne reforme na naših veleposestvih, ki obstoje po veliki večini iz gozdnih kompleksov in so zato pogosto osnova kreпки racionalni lesni trgovini in industriji, ki bi z njimi vred propadla, kajpada ne brez izrecno škodljivih gospodarskih in socialnih posledic. Prav tako važen je v zvezi z gozdom problem eventualne notranje agrarne kolonizacije, ki ji stoji na razpolago še 23% tako zvanih relativnih gozdnih tal, t. j. takega zemljišča, ki bi bilo sposobno tudi za poljedelsko izkoriščanje. Pri preobljudenosti in gospodarski pasivnosti Slovenije je to vsekako problem, ki bi zaslužil vso pozornost praktičnih delavcev, najsi tudi se zdi, da zre avtor na eventualno izvedbo takega programa preoptimistično. Nadalje se pojavljajo vprašanja racionalizacije našega kmetijstva, ki bi moralo do skrajnosti izrabiti vsaj tisto petino naše zemlje, ki je dandanes obdelana. Pridruži se niz manjših, na videz postranskih vprašanj, kakor n. pr.: pomladitev delno propadajočega planšarstva z zopetno uvedbo in forsiranjem drobnice, ki je za naše planine prav posebno prikladna, oživitve našega vinogradništva z ev. izvozom pridelka v obliki grozdja, ohranitev in stopnjevanje malih, a stalnih dohodkov našega kmeta, kot je n. pr. dohodek od gob, gozdnih sadežev i. t. d.

Nad vse zanimive vidike nam odpirajo odstavki o zemljiških razmerah in socialni strukturi naše vasi. Tu je predvsem nagromadenih nešteto bolj teoretično-znanstvenih vprašanj in ugotovitev iz naše agrarne in socialne

zgodovine in geografije. Socialna slika našega kmečkega ljudstva, naši gruntarji, kočarji, želarji in viničarji, vse to čaka še mnogo podrobnih znanstvenih proučitev, ki jim je dal avtor »Slovenije« odlično pobudo. Sem spada zopet vprašanje naše veleposesti in agrarne reforme, pa neuspeh prizadevanj za komasacijo ali »zložbo« zemljišč, nadalje tisto na videz enostavno, a vendar prav zato strahotno jasno in premalo znano dejstvo, da prevladujejo pri nas na deželi skrajno neznatna posestva, docela nezadostna za preživljanje. Prvič je tu načeto tudi vprašanje udeležbe našega kmeta na gozdni posesti, saj je gozd v normalnih razmerah našemu kmetu edini rešitelj, z njim stoji in pada gospodarsko ravnotežje vsake kmetije.

Slično je nanizanih nešteto vprašanj pri opisih ostalih gospodarskih panog. Naše rudarstvo je življenjsko dependno od izvoza v druge pokrajine Jugoslavije, prav tako industrija. Docela točno je naslikan znatno izboljšani položaj naše industrije v novih mejah Jugoslavije, a poslabšani v italijanskem in avstrijskem delu Slovenije. Karakteristika naših industrijskih podjetij, ki niso »bodenständig«, temveč produkt najrazličnejših drugih, manj stanovitnih činiteljev, je obenem praktičen nauk za našo industrijsko politiko. Naše prometne razmere so najbolj tipičen primer, kako spremene nove politične meje vse tovrstne potrebe in stremljenja ne glede na prirodne ugodnosti. Vprašanje konkurence nad železniškim in avtobusnim prometom, pa razmerje med lukami na slovenskem Primorju, ki je zdaj pod Italijo, in jugoslovanskimi lukami, vse to so problemi, ki jih srečujemo dnevno na vsakem koraku in ki nimajo praktične važnosti samo za nas kot celoto, ampak neredko tudi za vsakega posameznika.

Še prav posebno pa so v tem pogledu bogata poglavja o demografskih in narodnostnih razmerah. Odstavek o notranjih selitvah je zopet poln pobude za nadaljnja podrobna proučevanja, ki jih doslej še nimamo nič; samo kratek poskus, ki ga avtor v tem pogledu izvede na podlagi priimkov, nam dovoljno priča, koliko gradiva te vrste je pri nas še neobdelanega in kako slabo sebe poznamo. Poglavja, ki nam prikazujejo izseljevanje v inozemstvo in v ostale predel naše države, ki nam tako nazorno slikajo značilni »beg z dežele«, potem gibanje prebivalstva z veliko neskladnostjo med prirodnim in dejanskim prirastkom, gostoto naseljenosti i. t. d., vse to so zopet odsevi dnevnega življenja in zgovoren tolmač k vsakodnevnim klicem: kam z našimi ljudmi, kam z odvišno kmečko mladino in kam z brezposelnim intelektualnim naraščajem? Tu so številke, ki nam s suhoparno zgovornostjo dokazujejo, da Slovencem v mejah same Slovenije niti zdaleka ni dovolj kruha, kar nujno vodi k praktičnim zaključkom, kakršne ima za posledico med drugim že omenjena absolutna navezanost slovenske industrije na izvenslovenski trg.

Poleg gospodarske in socialne plati je seveda prav tako živa in aktualna še slika narodnostnih razmer, ki knjigo zaključuje. To velja predvsem za slovensko Koroško in Primorsko. Položaj na Koroškem je naslikan temeljito in z neprikritim pogledom resnici v oči; slika o Primorski je medlejša, ker je jasen pogled v tamošnje razmere, pač nemogoč. Vsekako je tudi tu podana osnova za izoblikovanje kritičnega in stvarnega vidika, ki nam ne more biti v škodo, zlasti ne v teh dneh, ko smo ne samo v vseh socialnih, marveč tudi v nacionalnih in političnih homatijah tako na negotovem. *Svetozar Ilešič.*

Slovenska pesmarica, besedilo za ljudsko petje, sestavi Anton Anžič, založila Družba sv. Mohorja v Celju, 1936. 222 str. Knjižica svoj namen kot pomagač in priručnik v polni meri izpolni, toda prireditelj bi moral biti pri zbiranju velike snovi izbirnejši. Zbirka namreč ne nudi samo slovenskih narodnih pesmi, temveč tudi kuplete, nekatere umetne pesmi, ki so deloma ponarodele, deloma le zaradi zanimivosti vstavljene v zbirko, in nekaj tujih pesmi, prevzetih v slovensko ljudsko petje (ruske, slovaške, iz Neapla, poljske). Toda te tuje so v primeri z obilico domačega blaga v veliki manjšini (komaj 1%). Na ta način pa se je zavoljo premajhne kritičnosti zbirateljve zamešala tudi ljuljka med dobro blago. Predvsem motijo nekateri zelo slabi, neokusni kupleti, n. pr. »Kavarica«: »Kadar mi bo nekam slabo — koj bom kavo skuhalo — ko zavre in gre v porabo — brž bolezen bo prešla — srce več ne vzdihla — kašelj jenja koj — nos pošteno kiha — mine nepokoj — ...«

Prireditelj je morda vzel ta kuplet v zbirko, da bi bila čim popolnejša, a je zagrešil pri tem veliko napako. Ozirati se je treba na kvaliteto in ne na obilico pesmi. *S kvalitetno pesmijo širimo resnično kulturo in vzgajamo narod, ne pa z zbiranjem kakršnegakoli slabega blaga.* Stališče zbiratelja pesmi, ki se pojo med narodom, je načelno napačno, če jih naniza kot nekakšno revijo brez izbire in presejanja velike snovi. Prav zato bi ne smel uvrstiti v zbirko pesmi »Marijine družbenice«, katere prva kitica se takole glasi: »Kakor je čisto vedro nebo — kakor je čisto nedolžno oko — take bodimo me! — So, ki Boga in dušo taje, — so, ki kakor žival žive: — tja ne sodimo me!«

Kako vse drugače se sliši pesem slovenske Marije Magdalene (tržiška): »Kot sem jaz še mlada bila, lepe gvante sem nosila, zdaj se vlačim kot megla, kot b' nikol dekile ne bla...« itd.

To je nedvomno kvalitetna narodna pesem! Razmerje je med omenjenima pesmice zelo očitno. Kot vzor pripovedne religiozne pesmi naj navedem »Marija je po polju šla«, »Marija in brodar« in končno preprosto in zelo nežno »Rože za Marijo«.

Zbiratelj je ponekod besedilo spremenil in pri tem ni bil dosleden. Pri znani pesmi »Glej, glej, kak mimo gre...« se odloči za »lepo« dekile namesto »zavber«, menda zaradi čistoče jezika. Toda v isti pesmi pusti dekletu, ki »fajn« drobno stopa, nositi »oringeljne«. Narod je na udomačene tuje izraze navajen. Ni treba, da bi jih namenoma širili, a če ne moremo vseh nadomestiti s pristno domačo robo, je bolje, da pustimo vse poskuse pri miru. Ostanje vsaj svojstveni značaj in barva narodnega besedila.

Mislím, da je treba narodne pesmi podati, kakršne so. Navadimo se vendar enkrat že na to, da je narodna pesem ustaljena, dognana umetnina. Seveda jo moramo zabeležiti kakor jo najdemo zapisano v dobrih virih ali kakor jo slišimo zapeto v nepokvarjenih predelih naše dežele. Zato so neumestne tako samovoljne spremembe, kakršne si je zbiratelj dovolil v nekaterih pesmih, n. pr. v junaški pesmi »Kaj pa dekile tukaj delaš...« ali v tisti, kjer dekile pripoveduje o svojih plesalcih.

Knjižica pa je ne glede na omenjene napake zelo pripravna, na vsak način dobrodošla in koristna. Drugič naj si zbiratelj vzame za vzgled resno, znanstveno neoporečno delo folklornega instituta ljubljanske Glasbene Matice (France Marolt).
Marijan Lipovšek

Francoska poezija v prevodu Karla Čapka. L. 1916, piše Karel Čapek, ko je francoski narod krvavel pred Verdunom, so hoteli pokazati češki pisatelji z njim svojo solidarnost in duhovno zaveznitvo s tem, da bi kolektivno izdali antologijo francoske lirike. Sestal se je krog sotrudnikov, v katerem so bili poleg Karla Čapka Viktor Dyk, Arnošt Proházka, P. M. Haškovec, Hanuš Jelínek in dr. To plemenito zamisel je sicer takrat preprečila vojna, toda Čapek je v tistih dneh groze in čakanja našel v prevajanju francoskih pesnikov uteho in je delo nadaljeval. Ko je izšel l. 1919. njegov prevod Apollinairove pesmi »Zône« in leto nato »Francouzská poesie«, menda ni niti slutil, da bodo imeli njegovi prevodi tako močan vpliv na nadaljnji razvoj mlade češke lirike. Šele danes povsem določno vidimo, da so iz tega studenca pili navdahnjenje in da so se ob Čapkovi pesniški besedi učili najboljši liriki mladega povojnega rodu Wolker, Nezval, Seifert in drugi. Čapek, ki je sijajno poznal pesniški izraz čeških lirikov od romantike do svojih sodobnikov, je pri prevajanju iskal dalje in njegov fini čut je odkril neslutene krasote materinščine, ki jih zaman iščemo pri največjih čeških pesnikih kakor so Neruda, Vrchlický, Sladek in drugi. Kolikokrat sem pri čitanju čeških pesnikov močno občutil, da je češčina, prav posebej zaradi naglasa, za lirične pesmi od sile težko ukrotljiva in nekoč mi je isto zatrjeval mojster bolgarske besede Kiril Hristov, ki — mimogrede povedano — pripravlja antologijo češke lirike. Pri čitanju Čapkovih verzov nimaš tega občutka in zdi se mi, da je prav to za Čapkov pesniški jezik zelo značilno. Ne samo po izrazni, ampak tudi po pesniško-vsebinski strani je Čapkova antologija mlademu pokolenju kazala nova pota. Izmed vodilnih predstavnikov povojne češke lirike priznava Vítězslav Nezval v predgovoru, ki ga je napisal novi izdaji Čapkove antologije: »Ne morem si predstaviti svoje pesniške rasti kakor tudi ne pesniške rasti Jiříja Wolkerja in najinih prijateljev brez čarobne knjige, v kateri je našel Karel Čapek — kolikor mogoče anonimno — za poezijo v češkem jeziku novo čudodelno klimo. Čapkova osvetlitev češkega pesniškega jezika z zarjo slovesnosti, cest, deževnih dni in soparne prividne eksotike ni ostala samo začasni signal. Živi v mladih čeških pesnikih. Srečen sem, da se lahko poklonim pred to knjigo, ki sem jo vedno vozil s seboj in ki mi je s svojimi tako prirodnimi in nikoli konvencionalnimi obrati dala okusiti največ svetlobnih virov za novo liričnost.«

Čapek nadaljuje s prevajanjem tam, kjer je prenehal Jaroslav Vrchlický. Njegova knjiga nam nudi pestro sliko moderne francoske poezije od njenih prvih velikih predstavnikov Baudelaira, Rimbauda in Verlaina k Duhamelu, Vildracu, Romainsu, Cendrarsu in dr. Občudovanja vredno je, kako se Čapek z lahkoto polašča Baudelairovega aleksandrinca, skoro klasične arhitektonike njegovih verzov in izredne finese njegovega izraza, kako krasno preliva v češčino, denimo, mehko, frančiškanski preprosto linijo Jammesovega stiha ali pa verze Maksa Jacoba, ki se ti zde kot igračkanka. Najmogočnejša, še vedno sodobna in globoko presunljiva je Apollinairova »Zône«. Malokatera pesem v svetovni literaturi je tako silno učinkovala na generacijo, kakor je ta na rod, ki je nastopil tik po vojni ne samo v Franciji, ampak tudi na Češkem. Prvi dve izdaji Čapkove »Francoske poezije« sta bili v nekaj dneh razprodani, kar najbolje dokazuje priljubljenost te knjige. *Oton Berkopec*

SOCIALNI OBZORNİK

ŠTUDIJA O NAŠI VASI

BISTVO KMEČKEGA VPRAŠANJA

Gre za slovensko kmečko ljudstvo, za te najširše delovne množice, ki predstavljajo večino v svojem narodu, za delovne množice, ki so v daljni in bližnji preteklosti dajale svežih tokov narodnemu kolektivu, tujini, bežale stran od zemlje v industrijo, za hlapce in služkinje, za slugе, financarje, ekskutorje, policaje in vojake, gre za množice, ki so nujno vezane na zemljo in na pogoje, kateri v družbenih odnosih kapitalističnega razdobja vladajo na naši vasi.

Danes je približno 30 tisoč kmečkih družin brez lastne zemlje (viničarji, bajtarji, kočarji) zavisnih od pogojev svojega »težačenja« pri gruntarjih in pri zemljiški gospodi. Tem se pridružujejo tisočere družine, ki jim lastna zemlja ne nudi dovolj kruha, ne sredstev za kritje ostalih potreb doma, ki zadolžene iščejo kruha izven svoje zemlje, ki jo jutri izgube ter bodo pomnožile vrste vaških proletarcev. Danes ima nekaj sto zemljiške gospode več zemlje, kakor vsa kmečka gospodarstva v velikosti 0—10 ha; danes ima nekaj sto te gospode skoro toliko gozda (201 tisoč ha!) kakor približno 120 tisoč gozdnih gospodarstev v velikosti 0—5 ha gozda (237 tisoč ha!), a blizu 40 tisoč kmečkih družin nima gozda in trpi pomanjkanje drv za kurjavo; danes ima zemljiška in ostala gospoda neposredno ali preko denarnih zavodov v oblasti več tisoč zadolženih kmečkih gospodarstev, jutri se bo zemljiška posest gospode povečala za nove tisoče ha gozda in vinogradov, pa tudi polj, sadovnjakov in pašnikov, in se bo nje vpliv raztegnil na nova zadolžena gospodarstva. Danes najširše množice ne morejo zadostiti potrebam po obleki, soli, sladkorju, žveplenkah, petroleju in tobaku, jutri se bo uporaba saharina in živinske soli raztegnila na cele pokrajine; danes so večni ognji — trske po naših vaseh še redkejši pojav, jutri bodo nujnost najširših delovnih plasti itd. itd.

Razvoj naše vasi v kapitalističnih družbenih odnosih vodi v smeri vedno večje stesnitve življenjskih pogojev, skrajnega obubožanja delovnih slovenskih kmečkih množic. Na razvalini fevdalne zavisnosti je zrasla kapitalistična, gospodar je ostal, suženj je ostal in njega izrabljanje; le oblika odnosov se je menjala, vsebina ne. Potrebe človeka-družbenega bitja so večje, zadostitev tem potrebam vedno težja, zato življenjski pogoji vedno težji in neznosnejši.

Skoki daljno in bližnjo preteklost se je vezanost slovenskega kmečkega ljudstva silno razširila iz okvira vasi, grofije, bližnjega trga in mesteca, do večjih mest, tovarn, delavnic, do družin po velikih mestih (služkinje), do tujine (izseljenci), do front zadnjega velikega klanja itd., istočasno pa so se trgale duševne sponе; osnovna, v tradicionalnosti zakoreninjena vsebina ljudskega vrednotenja se je zamajala kakor se je zamajala do neke mere vase zaključena enotnost »srečnih« posestnikov polpretekle dobe, ki jih sicer ni bilo mnogo, a so bili nosilci vaške kulture, vaškega občestva, tradicionalnosti, konservativnosti in v ustaljene norme vključenega neosebnojnega vrednotenja ter so bili in so še vzor »dobrega«, »vernega«, »nepokvarjenega« slovenskega kmečkega ljudstva, zakladnica, iz katere je naša družbena sredina črpala vse znanje o naši vasi, se klanjala lastnim ugotovitvam o »samonikli vaški kulturi«, posvetila vso skrb za kmečko ljudstvo borbi za ohranitev »samonikle

vaške kulture«, ki jo razjeda »novodoben duh časa«, »mestna civilizacija«¹. Kajpak naša vladajoča sredina spravlja vse nastale probleme na antitezo vas—mesto, vaščan—meščan, idealizira kmeta in osvetljuje nekatere deloma preživele vrednote, kot nasprotja pa prikazuje »meščana« z vrednotami, ki so zdaj last delavca, zdaj malomeščana ali pa buržuja, kolikor je pač potrebno lepoti »samonikle vaške kulture« zoperstaviti »mestno civilizacijo«.²

Ko gre za stotisoče slovenskega kmečkega ljudstva, so problemi, ki imajo posebno globino. Zavoljo kruha se tisoči vdinjajo pod najbolj neugodnimi pogoji (viničarske mezde!), spraščajo strasti v pohlepu, sovraštvu, pobjih in pokoljih, zavoljo kruha nastaja sovraštvo med starši in otroci, družinske tragedije, razpad družine, duševna razklanost, dvomljiva aktivnost, korajžnost, padci vseh vrst in trpljenje. V zavesti slehernega pa od časa do časa vzplamte vprašanja o lastnem življenju, vprašanja, ki jim je včasih ljudstvo našlo odgovora v tradiciji, danes pa, ko je vse bolj zamotano in izostreno, se vzburka-

¹ Tako imenovani zaščitniki »samonikle vaške kulture« vidijo osnovo kmečkega vprašanja v razvoju kmetovih duševnih lastnosti, kar je v resnici že posledica vseh materialnih odnosov, česar pa oni ne upoštevajo, niti nočejo priznati. Ne spoznajo nujnosti resničnega dogajanja, niti ne, da je življenje človeka in človeštva nepretrgan razvoj, gibanje, v katerem je prva in osnovna vrednota kruh, ko je borba za kruh osnovno gonilo vsega dogajanja. V zvezi s kmečkim vprašanjem, ko se vrednotenje v ljudski zavesti menjava, taki »zaščitniki« nekkih stalnih vrednot (ki naj bi bile vsebina »samonikle vaške kulture«) pozivajo ljudstvo v boj proti nujnostim na področju duševnosti in mu prikazujejo sovražnika tam, odkoder prihaja puhla »mestna civilizacija«, namesto da bi spoznali in prikazali jedro in osnovne vzroke dogajanja, ki tira množice kmečkega ljudstva, da si iščejo kruha drugod, ker jim ga zemlja ne nudi dovolj; množice, katere so po svojih duševnih možnostih in vrednotenjih in to tudi po zaslugi šole, cerkve in prosvetnih ustanov tako trhle, da se v novih prilikah ne znajdejo, dožive silna razočaranja (samomori služkinj!), a tudi kaj hitro prevzamejo najslabše lastnosti novega okolja (noša, vrednotenje kiča, šunda v literaturi, filmu, življenju), s katerimi okužujejo tudi druge in s katerimi se vračajo v naše vasi, ko jih prilike vržejo na cesto v brezposelnost.

² Klasičen primer takega hotenja nudi dr. J. Jeraja »Naša vas« (Slovenska šolska matica v Ljubljani 1933.), knjiga, v kateri prehajajo gotove trditve do absurdnosti in so znak plitkega nesociološkega gledanja. Tu je našla antiteza vas—mesto svoj popolni izraz; kmet ni točno označen, je nekak ideal v vseh ozirih, dodelan v vrednotah, ki so piscu najsvetejše; je »srečni posestnik, ki »nima suženjske zavesti, da gara za druge« (str. 138.). Piscu je »kmečka družina delovno občestvo« (str. 67.); četudi »v kmečki družini vlada idealna delitev dela« ter je v njej »vsak zaposlen po svojih sposobnostih in močeh« (str. 68.), vendar »kmečka žena v zakonu navadno veliko trpi. V zakonu ji izčrpajo vse sile porodi, vzgoja otrok in delo pri gospodinjstvu« (str. 73.). (Torej idealna delitev dela?! Vzrokov seveda pisec ne išče. — Op. J. K.) V delavski družini »še nedorasli sinovi in hčere razpolagajo z zapeljivim denarjem« (str. 68.), vsak si išče v prostem času »zabave v kinu, gledališču, gostilni«, v mestni družini je »hladno in prazno« (str. 71.). Dr. Jeraju je »Prlekija socijalno bolj konservativna... Tudi kmečka mladina se preveč oddaljuje od želarske in viničarske, med njimi vlada skoro razredna ločitev«, toda vendar v »Prlekiji in na Dolenjskem vlada neka čudovita zadovoljnost« in »je dežela bogata dovolj, da vse prebivalce pošteno preredi. Posebno velja to o Prlekiji« (vse na str. 116.).

ne najširše delovne množice zazirajo v preteklost, ki je bila relativno ugodnejša (vrednost kmečkega dela in vrednost pridelkov večja, izdatki kmečkega doma sorazmerno znatno manjši itd. itd., možnost izseljevanja in prehoda v druge poklice večja itd.), in v bodočnost, ki je temna in nejasna, v okviru kapitalističnih družbenih odnosov za večino slovenskega kmečkega ljudstva skrajno neugodna, saj bo kljub morebitni vnani in notranji emigraciji navezano na pogoje ob zemlji stotisoče kmečkega ljudstva. Ti pogoji pa so za delovne plasti naroda vedno neugodnejši, čim bolj se kapitalizem uveljavlja. V naši vasi še kapitalizem ni dosegel kulminacije. (Zadnja v členu uredb o vprašanju in »likvidaciji« kmečkih dolgov je korak dalje v tej smeri, kajti vezanost zadolženih kmečkih množic v celotni državi se bo koncentrirala na velebanko PAB in bo od nje zavisen tudi ves manjši kapital in denarni zavodi; v kapitalizmu temu pravimo koncentracija in krepitev kapitala.)

Danes, ko so svetovni dogodki tako blizu, da jih je občutiti v zadnji gorski vasi, ko slovensko delovno ljudstvo, ta »narod siromakov«, žilavo kljubuje razmeram po času, ko je soustvarjalo svetovno zgodovino po frontah in jo še soustvarja po tovarnah in rudnikih doma in v tujini, ko soustvarja pogoje svojega življenja na tej zemlji, danes je potrebno v vprašanju naše vasi in ljudstva v tej vasi imeti jasne poglede in vso tvorno silo posvetiti smotru, ki je utemeljen na dejstvih življenjskih nujnosti in ki mora slediti trdi stvarni sedanosti in bližnji bodočnosti. Ta smoter je razdobje v človeški zgodovini, ko se bo tudi slovensko kmečko in sploh delovno ljudstvo prebilo do pogojev dostojneča, boljšega življenja, ko bo lahko v lastno korist sprostito vse tvorne sile, skratka, ko bo ljudstvo oblikovalec lastnega življenja.

Kako si bo oblikovalo svoje življenje je mnogo zavisno tudi od tega, koliko tvorne sile je v tem ljudstvu, da bo iz sebe dalo geologov, da bodo raziskali strukturo tal in prikazali pogoje v zemlji; veterinarjev, da bodo raziskali pogoje in smeri razvoja živinoreje; agronomov, da bodo na osnovi kakovosti tal, ljudskih potreb, prirodnih in družbenih prilik vzgojili potrebne in primerne kulture; gospodarstvenikov, da bodo raziskali vse pogoje obsegu in smeri gospodarskega razvoja slovenskega ozemlja v okviru svetovnega gospodarstva, poiskali možnosti za družbene potrebe po novih oblikah dejstevanja; sociologov, da bodo do podrobnosti prodrli v sociološke odnose na vasi in v ostali naši družbeni sredini, ugotovili sociološke nujnosti ter poiskali v prirodi in v delovnem ljudstvu utemeljeno obliko družbenih odnosov; vzgojiteljev, političnih in prosvetnih delavcev, da bodo možnosti novih družbenih odnosov spoznali in razumeli kot prirodno in zgodovinsko nujnost, odkrivali vse tvorne sile ljudstva v smeri te nujnosti in pomagali iz mračnjaštva in suženjstva tudi delovnemu ljudstvu naše vasi.

Jože Kerenčič

HERMANNU WENDLU V OPOMBO

Ko sva se jeseni leta 1929. s Hermannom Wendlom ločila v Frankfurtu, nisem slutil, da se vidiva zadnjikrat. Morebiti je podzavestno sam slutil bližnji konec, ko je pred dvema letoma ravno za svojo petdesetletnico napisal knjigo mladostnih spominov. Že takrat se mi je zdelo malce čudno, da je ta večni mladenič postal na poti za trenutek in odgnil zavezo z nekaterih dni

svoje mladosti. Pisanje spominov je nevarno opravilo, primerno starcem, ne možem na višku moči in tvornosti.

Ne vem, kaj naj bi na tako tesno odmerjenem prostoru napisal o možu Wendlove obsežnosti, da bo slika popolna. Bolj bi rad označil človeka v njem kakor pisatelja, politika, sociologa in slovstvenega zgodovinarja. Saj vse, kar je velikega in trajnega, vse, kar preživi časov zmedo, je končno le tisti, čisto človeški, prav osebni fluid, ki klije iz strastne ljubezni, ki je prepojen s toplo, rdečo krvjo. In Hermann Wendel je bil od rane mladosti tak strasten, neustrašen izpovedovalec svoje vere, svojega prepričanja, vselej upornik proti vsemu, kar je topega, okostenelega in zlaganega. Kakor vitez iz pravljice je bil zmeraj na strani šibkejšega, ker je nagonsko čutil, da je tam tudi pravica. Prav zato je postal med Nemci eden prvih, gotovo pa najpogumnejši in najgorečnejši zagovornik Jugoslavije, postal še več: resnični prijatelj vseh Južnih Slovanov, posebe še Slovencev. Zato tudi je bil Wendel že od mladega prepričan socialist, zato je posvetil toliko zanimanja in ljubezni Heineju, temu »vrlemu vojščaku v osvobodilni vojski človeštva«, zato mu je tudi velika revolucija pomenila vsak dan iznova nov doživetek, ki ga je vselej pretresel prav do dna, zato je eno svojih poglavitnih del namenil Dantonu, strastnemu in brezkompromisnemu borcu za svobodo bodočih rodov. Ti smeri je ostal zvest ves čas, prav do zadnjega, in njegovo izgnanstvo je bila le nujna posledica te fanatične duševne usmerjenosti.

In vendar je bil Hermann Wendel pri vsej strastnosti, s katero je bil boj zoper filistrstvo, mračnjaštvo in nazadnjaštvo, vselej objektivno do stroge znanstvene vestnosti. Nad pesniško zanešenostjo je vselej zmagala jasnost mišljenja, čut za pravo mero in posluš za obliko. Težko je reči, ali je bil bolj poet ali bolj mislec. Zdaj se je nagibala tehtnica bolj na to, zdaj na drugo stran, umirila se ni nikoli. Saj je bil naravnost nadčloveško delaven. Samó globoka erudicija in nenavadna smotnost v ustvarjanju sta mu omogočali, da je zmagoval ogromno delo, lahkoten, blesteč izraz pa je njegovim spisom dajal čudno svojsko sočnost in živahnost. Če velja za koga, velja zanj resnica, da slog razodeva človeka. »Le style, c'est l'homme...« Galski humor, ostrina in pronicavost pogleda, čisto osebna, slikovita plastika izražanja, pa jasna, dosledna gradnja so odlike njegovega sloga, kjer sredi najsuhoparnejšega stavka naenkrat zaprasketa duhovit domislek kot blesketajoča se raketa. Čudno sličnost kaže njegov slog s Heinejevo prozo.

Za naš majhni in pokvečeni čas taka osebnost ni prikrojena. Wendel je bil preveč napadalen, neodvisen in nesebičen, preveč nepodkupljiv, da bi se bil mogel obvarovati sumničenja in podtikanj. Dosegla ga niso, dejanja so govorila preglasno. Da mu ni šlo za hvaležnost in za slavo, je dokazal tudi leta 1929., že prej in še kasneje. Ravnal se je res po starem izročilu: *Amicus Plato, magis amica veritas*.

Tisto, kar pa daje Wendlovemu delu poseben čar privlačnosti in topline, je njegova tesna, kar neločljiva povezanost z življenjem. Ves sam je v spisih, brez krinke in obzirne geste. Bil je človek in to človek tega sveta: ljubitelj življenja, strasten uživač, ki je življenje res čutno doživljal v dobrem in slabem. Hermann Wendel je bil vselej delavec težak, je bil vselej borec v sprednji vrsti, prvi na barikadah v borbi za svobodo duha in zmago pravice. Zato je

bil globoko prepričan demokrat, zato je bil iskreno čuteč socialist in resničen prijatelj delovnega ljudstva, pa pri tem nikdar pust doktrinar in slep teoretik. Za pojmovanje današnjega sveta je kar neverjetno, da si ni ne od javnega udejstvovanja, ne od pisateljstva pridobil nobenih koristi, da je pisal zgolj iz notranje potrebe, ne zaradi dobička ali slave. Ukvarjanje z jugoslovanskimi vprašanji mu je bilo prej v škodo — vrglo mu ni nič. Poglobljanje v zgodovino in odkrivanje usod velikih mož, kakor sta biografiji Heineja in Dantona, mu ni bil beg iz sedanjosti, temveč delo zanjo in delo v nji.

V Wendlovem značaju so se čudovito zleile najodličnejše nemške in francoske duhovne vrline. Vzgojen v Metz, na meji dveh kultur, je doraščal v svobodnem ozračju domače hiše in vsrkaval sveži zrak, ki je vrel od onstran s francoskih tal. Tako si je še otrok izoblikoval duha v vedrini, upornosti in jasnosti, ga ohranil neupogljivega in bojevitega. Če beremo njegove mladostne spomine, nam postane jasna ta najznačilnejša poteza njegovega bistva: svobodoljubje.

Nič hinavščine, nič preračunljivosti, nič potuhnjenega ni bilo v njem, čist in odprt je bil njegov značaj. Ni slučaj, da je bil tako privlačen za vsakogar. Bil je pač cel človek, ki se je znal in tudi upal — smejati.

Čuden je bil povod, da se je Wendel začel zanimati za slovanski jug. Čuden, skoro malce smešen. Radovednost, ki jo je še v dijaku vzbudil Karl May s svojimi romantičnimi pustolovščinami z Balkana, ga je prignala že leta pred vojno najprej v Albanijo, nato naprej, in kmalu je jugoslovanska misel imela med Nemci svojega najvnetejšega zagovornika. Kar je sledilo, je bila logična posledica. Tako je po ovinku postal tudi naš prijatelj, brez našega prizadevanja. Slovenci nismo nikdar znali pridobivati si simpatije med svetom, saj ne znamo niti ohranjati prijateljev. Kar vsiliti se nam mora vsak. Da bi vsaj spomin Hermannu Wendla, tega našega najvdanejšega prijatelja ostal za zmeraj živ med nami!

K. Dobida

OB KRITIKAH »PREŠERNA«

Najprej bom govoril o točkah, glede katerih me kritiki niso prepričali, da bi moral kaj izpremeniti; ob zaključku pa hočem opozoriti na prigovore, ki jih je po moji sodbi treba upoštevati.

Važnost singularnih radiranj. (Sodobnost 1936, zv. 7/8, str. 389—90.)

Ko je dr. Pirjevec pripravljaval tekst za Prešernovo »Zbrano delo«, je ugotovil v šestih primerkih »Poezij« iz 1847 neko posebnost: nad prvim a-jem v »Švajca« (28) je radiran gravis, nad e-jem v »teta« (43) gravis ali akut, nad z-jem v »Vráz« (113) pa diakritični znak.

Čestitam prijatelju, da je opazil, česar jaz nisem in morda še kdo drugi ne (sedaj vidim, da so ta radiranja tudi v mojem primerku)! Pridružujem se njegovim izvajanjem, da »so taka radiranja zelo redki, skoraj singularni slučajji, ki zbude našo pozornost in razna vprašanja, na katera bo težko odgovoriti« (po moji sodbi ni gotovo, da je Prešeren to radiranje povzročil).

Toda nekaj mi ne gre v glavo: zakaj je prijatelj Pirjevec odlašal 7 let, preden je to svoje res važno skrivnost izdal? zakaj in kako bi naj jaz spomladi 1935 »na str. 389« navajal ugotovitve, o katerih njihov srečni lastnik ni govoril niti v »Zbranim delu« 1929 niti kje drugje vse do avgusta 1936?!

Prijatelj Pirjevec misli, da sem obliko »Švajca« prevzel zato, »ker je oblika brez naglasa izpričana dvakrat (faksimile in »Poezije«), oblika z naglasom pa samo enkrat«.

Žal mi je, da Pirjevec ni pazljiveje prebral 2. strani moje izdaje, kjer govorim o svoji težnji, vzeti za osnovo »poslednjo pesnikovo redakcijo«, ki pa ni v muzejs. rokopisu! Ta težnja je namreč odločala, ne pa število izpričb! A brez akcenta ostaja »poslednja pesnikova redakcija« tudi ob supoziciji, da je tisti gravis zbrisal ali dal zbrisati tudi sam France, ker ga ni obenem nadomestil s pravilnim akutom. Za obliko brez akuta pa se je pri besedi »Švajca« tem laže odločiti, ker velika večina čitateljev »Prešerna« nedvomno čuti, da drugače kakor z akutom ta oblika sploh ne more biti akcentuirana.

Vráz ali Vráz? (Sodobnost 1936, zv. 7/8, str. 388—389)

Prijatelj Pirjevec se brani proti možnosti, da bi imenoval kdo njegovo razlago Prešernovega stavka o tiskovnih pomotah v pismu Vrazu z dne 5. februarja 1847 dlakocepstvo. Prešeren namreč piše prijatelju o svojih »Poezijah«: »Fehler in der Akzentuation kommen häufig vor. In dem Epigramme Daničarjem sind nicht weniger als 2 aufzufinden, als Dubróvničánov statt Dubróvničánov, jáničárji statt janičárji. Selbst Dein Name ist pagina cádem unrichtig gedruckt worden...« A dr. Pirjevec sodi, da se sme tukaj stavek z »Dein Name« iztrgati iz logične zveze z »Fehler in der Akzentuation« in da je šlo Prešernu samo za isto izradirano diakritično znamenje...

Toda upoštevati moramo tudi dejstvo, kako Prešeren edninske nominative moških samostalnikov na — as ali — az sploh akcentuira. Namreč vseskozi s krativcem: obráz (Poezije 1847, 5, 72, 128, 136); čas (5, 29); mráz (11); itd. V ostalih sklonih dobijo seveda tudi pri njem te besede akut: obrázi (137); času (7, 147); itd.

Kaj, ko bi se bil pesnik ob tiskanih »Poezijah« domislil, da je treba biti doslednemu in tudi imenovalnik prijateljevega priimka pisati: Vráz? Proti ugovoru, da primera ni med »véčimi pogreški« na 196. str. iste izdaje iz 1847, se pozivam na dejstvo, da iščem tam zaman tudi »ukáz«, čeprav se rima ta beseda v pesmi »K slovésu« na čas« in čeprav imata tako faksimile kakor muzejski rokopis pravilen naglas: ukáz. A proti ugovoru, da je pisano »Vráz« tako v faksimilu kakor v knjigi, »Vraz« pa le v muzejskem rokopisu, opozarjam, da tudi ta ugotovitev ne izključuje možnosti, da se je zdela Prešernu dne 5. februarja 1847 pravilna samo oblika: Vráz, zlasti, če je hotel namigavati tudi na etimologijo iz nemškega: Fraß. Sicer so pa tudi »jáničárji« zanimiv primer, kako je hotel svojo napako zvaliti na tiskarno: napačno obliko namesto pravilno »janičárji« srečamo namreč tudi v obeh rokopisih.

Klic po združitvi. (Sodobnost 1936, zv. 10, str. 479—80)

Drju. Slodnjaku »je žal, da ta dva prešernoslovca (Žigon in Kidrič) obravnavata Prešernov problem vsak na svojem koncu, namesto da bi se združila ter nam izdelala Prešernovo izdajo, ki bi bila po filološki ter estetski plati dostojna Prešernove duhovne dediščine«.

Toda zdi se, da se je dr. Slodnjak zmotil in da je hotel le reči, naj bi se Žigon in Slodnjak združila za izdajo Levstika. Svoj klic po združitvi Žigonovih

in Kidričevih edicijskih načel postavlja namreč v prav istem članku sam na laž, ko odklanja po vrsti prav tista moja edicijska načela, glede katerih se z Žigonom strinja: načelo, da je za naše prilike treba modernizirati Prešernov pravopis; »'zklič« (herausrufen) nam. »sklič« (zusammenrufen) v 7. kitici »Lenore«; let'ne, svet'jem, poč'lo itd. nam. letne; smit; vari nam. varji.

Ali pa je to le odmev neprevidnosti in slabega poznanja Žigonove »Prešernove čitanke«?

Uvrstitev »Ponočnjaka«. (Sodobnost 1936, zv. 10, str. 480)

Pesnitev bi tudi še pri drugi izdaji uvrstil med »Balade in romance« in ne med »Različne poezije«, kakor svetuje dr. Slodnjak.

Glede »Ponočnjaka« je moj razlog že kritik uganil: ker ga imenuje »balado« pesnik sam. O tem, iz kake misli je utegnil vznikniti, govorim v biografiji. Pritegovanje Janeza Svetokriškega je v Slodnjakovi zvezi pač odveč: ta pridigar ni bil janzenist; ni misliti, da bi bil Prešeren podobno zgodbo bral »pri Ivanu Svetokriškem« (tako sklanjamo, ne »pri Ivanu Svetokriškemu«, kakor berem v »Sodobnosti«).

Pozitivist. (Sodobnost 1936, zv. 10, str. 480)

Dr. Slodnjak govori o »transcendentalnem cvetu Prešernove ljubzenske lirike«, o »s pozitivističnega vidika absolutno nerazumljivem življenjskem občutju, ki je nujno bistvo vsakega lirika«, itd., itd. Seveda je hotel reči: dr. K. je pozitivist (ne branim se te oznake, dasi ne zajema vseh znanstvenikovih stremeljenj), torej...

Toda tudi dr. Slodnjak so proglasili v »Sodobnosti« za »pozitivista v mišljenju in metodi« (1935, 502). Protestiral doslej proti temu ni... Kot »pozitivist v mišljenju in metodi« je napisal torej sedaj 35 vrst v razumevanje občutja, ki je »s pozitivističnega vidika absolutno nerazumljivo«.

Kako ceno more imeti teh takih 35 vrst? (Se bo nadaljevalo.) *Fr. Kidrič*

A Š K E R Č E V A P I S M A Ž M A V C U

Dr. Ivan Žmavc je poslal študijski knjižnici v Mariboru, kateri je bil poklonil Aškerčeva pisma, objavljena v letošnjem Ljubljanskem Zvonu (str. 20—36, 137—44, 244—54), naknadno še dve razglednici, ki jih zaradi popolnosti objavljam na tem mestu. Na prvi je podpisan tudi bivši urednik Nove Nade Vladimir Jelovšek, čigar pesniško zbirko »Simfonije« je Aškerč prvi pokroviteljsko predstavil širšemu slovenskemu občinstvu (SN 7., 9. dec. 1898). Z Jelovškovo roko je pripisan tudi naslov na prvi razglednici.

Velectěný pan

Dr. Jan Žmavc, pristav universitní bibliotheky

Ljubljana, 12. I. 99.

P r a h a — P r a g C l e m e n t i n u m

Srečno novo leto! Le še veliko duhovitih člankov! Lep pozdrav!

V. Jelovšek

Auwepey

Razglednica: Dr. Franc Prešeren. Al. Gangl, fecit.

Gospod

dr. I. Žmavc, ammanuensis na vseučilišču

P r a h a (P r a g) K r. V i n o h r a d y 8 3 1.

Dragi g. dr.!

Ljubljana, 20. I. 06.

Pred par dnevi sem dobil tudi še posebni odtisk Vaše razprave: [stenogra-

firano: »Über den Grundbegriff der Wirtschaftswissenschaft«] Hvala lepa!
Veliko uspehov na znanstvenem polju! Vaš udani Aškerc

Razglednica: Ljubljana.

Popravi napake, ki so se vrinile v objavo Aškercovih pisem: str. 20, vrsta 41: Socialna Matica (nam.: Slovenska); str. 22, vrsta 4: Rückblick (nam.: Ruckblick); str. 24, vrsta 33: sympatizuje (nam.: symatizuje); str. 36, vrsta 17: vědu (nam.: Vědu); str. 253, vrsta 31: »Elemente d. Arbeitstheorie« (nam.: Elemente d. »Arbeits-Historie«).
Marja Boršnik

MOTIVI IN UTRINKI

Zahtevati. Ze dolgo premišlujem, kdaj je ta beseda izginila iz našega govora, našega mozga in krvi? Mislim, da so jo v kmetskih puntih še pravilno rabili, poslej jo je slišal le še hlapec od gospodarja.

• *Iskrenost.* V družbi, ki živi pod pritiskom, se neiskrenost opasno razpase. Ljudje taje misli, ki se porajajo iz spoznanja in temnih nagonov. Kakor ne verujejo čisto navadnim lažem, ki poskušajo človeka prevariti za resnico, tako se počasi sami oklepajo enakega orožja, da bi si vsaj na videz olajšali stisko. Kadar se prične človeška narava skrivati za lažjo, imajo poleg skrunilcev človeškega dostojanstva najlažji posel v družbi parasiti, ki črpajo sokove iz zatiranih borbenih ideologij. Plode se in množe, dokler elementarna ljudska energija ne razbije prisilnega pokrova. V takem času približno živimo. Vsak pogovor, vsaka misel, da, vsak pozdrav je kompromis. In kar je najbolj piškavo, celo »borci za resnico« se tega več ne zavedajo.

• *Véha.* Med Aškercovimi pismi Žmavcu je bilo v letošnjem Zvonu objavljeno pismo, v katerem poziva prvak nar.-napredne stranke Aškerc, da naj odloži uredništvo LZ, ker se je drznil »pobijati« politiko SN, glasila nar.-napredne stranke. Takrat je Tavčar kot politik mešetaril z življenjskimi pravicami Slovencev v Celju. Aškerc se mu je zoperstavil in je moral odložiti uredništvo. Tavčar je ostal prvak stranke, toda ljudstvo je svoje pravice, ki se je zanje borilo Aškercovo pero, kasneje na elementaren način uveljavilo. Pisatelju je ideja upravičenost lastnega življenja, politiku pa preskušnja moči. Zato je samo ob sebi umevno, če danes celo mladi ljudje, ki so se šolali pri Cankarju, ko komaj stopajo v otroški vrtec politične šole, kriče nad pisateljem: »Véha, na desno jo kreni! Na levo se drži, neroda. — Kaj ti nismo povedali, kod in kam? — —«

• *P. S.* Kadar se v človeštvu kakor danes vrše velike preobrazbe, se pojavljajo zastrte ideologije, ki vsebujejo malo tega malo onega, si laste absolutnost, a ne pokažejo pravega jedra, če se ga sploh zavedajo. Vsak mesec nam jih prinašajo revije, in razodeva jih slabo pisanje. Pravi pisatelj, ki išče resnico v lepoti in je njegovo življenje odvisno od spoznanja in vesti, jim ne more služiti. Njegova ljubezen do naroda se ne da »v trenotek« ujeti, njegovi pogledi so globlji in horizonti širši. Komur je pravica notranja potreba, bodo danes vse njegove misli in delo posvečene resnični svobodi lastnega in delovnega naroda vsega sveta, svetlejši socialni in duhovni bodočnosti človeštva, za katero se bije po vsej zemlji tu v tej tam v drugi podobi strašna borba in poginja zanjo prav v tem trenutku osramočen in oblaten tudi iberški rudar. S to mislijo postavljamo letošnjem letniku

piko.

Juš Kozak

LJUBLJANSKI ZVON

mesečna revija za leposlovje, književnost in kritiko
Izhaja dvanajstkrat na leto. — Celoletna naročnina je 120 Din, za
dijake 90 Din. Plačuje se lahko v mesečnih obrokih po 10 Din. Za
inozemstvo stane 150 Din. Posamezni zvezki se dobivajo po 15 Din.
Urejuje in odgovarja za uredništvo JUŠ KOZAK
(Ljubljana, Poljanski nasip šte. 14, stop. VII/2)

Uredništvo ne vrača nenaročenih rokopisov. Prispevki, recenzijski
izvodi, dopisi in listi v zameno naj se pošiljajo na urednikov naslov.
Upravništvo: Ljubljana, Dalmatinova ul. št. 10.

Izdaja knjigarna Tiskovne zadruga, r. z. z o. z. v Ljubljani.

Reklamirani zvezek se pošlje brez plačno samo, če se je reklamiralo naj-
kasneje v enem mesecu, ko je izšel. Pozneje reklamirani zvezek se mora plačati.

Tiska Narodna tiskarna, d. d. v Ljubljani. Predstavnik Fran Jeran.

NOVE KNJIGE

Uredništvo je prejelo v oceno sledeče knjige (z zvezdico * označene so
natisnjene v cirilici):

Cigler Janez: Sreča v nesreči. Pripredil dr. Rudolf Kolarič. Cvetje iz
domačih in tujih logov. Založila Družba sv. Mohorja v Celju. 1936. str. 156.

*Čermelj dr. Lavo: Life-and-Death Struggle of a National Mi-
nority (The Jugoslavs in Italy).* Jugoslav Union League of
Nations Societies—L.N.S. in Ljubljana. Str. 259.

Deledda Grazia: Golobje in jastrebi. Prevedel dr. Joža Lovrenčič.
Založila Jugoslovanska knjigarna 1936. str. 270.

Glonar Joža: »Slovenski pravopis«. Samozaložba. Ljubljana 1936.
Str. 46.

Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb
1936.

Ljetopis za leto 1934/35. Zvezek 48. str. 320.

Rad Jugosl. Akademije znanosti i umjetnosti. Knjiga 253. Razreda Histo-
ričko-Filologičkoga i Filozofičko-juridičkoga.

Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. Urednik dr. D.
Boranić.

Novy Lili: Jugoslawische Frauenlyrik. Založila »Bela-modra knjiž-
nica«. Ljubljana 1936. str. 38.

Radica Bogdan: Leo Ferrero. »Obzor«. Zagreb. 1936. str. 28.

Selak Josip: Gojko. Samozaložba. Zagreb. 1936. str. 182.

Srpska književna zadruga. Beograd 1936.

* Čehoslovačka. Prevedel dr. Branko Miletić.

* Car Marko: Eseji.

* Stare srpske biografije XV i XVII veka. Prevedel Lazar Mirković.

* Ignjatović Jakov: Patnica.

* Andrić Ivo: Pripovetke.

* Rakić M. M.: Pesme.

* Igo Viktor: Ruj Blaz.

Vidmar dr. Milan: Oslovski most. Založila tiskarna Merkur v Ljubljani 1936. str. 312.

Zwitter Fran: Prebivalstvo na Slovenskem od XVIII. stoletja do današnjih dni. Razprave Znanstvenega društva v Ljubljani.

* Zvezelj Mirko. Dvadeseti vek. Beograd 1936. Geca Kon. str. 118.

Materialistično in idealistično pojmovanje sveta. V današnjih dneh, ko je demagogija vsemogočna in se umirajoči svet brani le še s pestjo in dinamitom, ko so kritičnemu duhu s srednjeveško ključavnico zaprli usta in mu zabranili tudi pisniti, da so tako zvani »ideali« le strahotne maske reakcije, odpirajo včasih neznatni dogodki vse globine resnice, ki ni le individualno doživetje, ampak posplošeno stanje. Nekaj podobnega sem občutil, ko sem prečital zahteve »krščanske šole.« »Nujna posledica „materialistične vzgoje“,« trdi poslanica, »je sebičnost, ki razkraja družino, povečuje gorje družbi in škoduje državi toliko bolj, kolikor višjo stopnjo v njej zavzema gojenec take morale.« — Ob tej poslanici sem se domislil krvavo žive in resnične zgodbe mladega slovenskega pisatelja današnjih dni. — Odrasel je na posestvu, ki obsega tri hiše, mlin in 80 oralov skorajda neobremenjene zemlje. Oče in mati sta vzgojila petero otrok v bogaboječem duhu. Fant se je šolal na gimnaziji in se zavedel nenadoma, da ni sam na svetu, temveč da živi za boljše dni človeške družbe. Razprl se je z zakoni in moral zapustiti šolo nekaj dni pred maturo. Ostal je doma in delal na posestvu. Premagala ga je vroča želja, da bi se izpovedal, in je pričel pisati, — pisati iz kmečkega življenja, da bi razgalil te rane. Domačim njegova služba vesti in notranjim zakonom ni prijala; pognali so ga od hiše. Preživel je nekaj let v skrajnem pomanjkanju, ker peresa ni mogel odložiti. Ves čas je upal, da se bo premožna kmečka hiša premislila, mu vendarle dala kotiček, kjer bi ob delu na njivah tudi še pisal. Zbolela je mati in poklicala duhovnega tolažnika, od katerega je zvedela, da ni več dolžna biti mati sinu, ki mu ni mar za božjo resnico ampak se peha za brezbožno posvetno pravico. Dve leti je ležala mati na smrtni postelji in tajila sina, ki je prezebal, stradal in pisal. V zimi, po dveh letih je poskušal sin k materini smrtni postelji, da bi se z njo spravil. Vrgli so ga iz hiše, in ko mu je kri vzkipeala nad takim početjem, so ga hoteli zvezati in odpeljati v norišnico. Tri dni se je v snegu klatil in se potikal kakor brezumen okoli, dokler se ni zatekel zopet tja, odkoder je prišel. Mati je umrla in pričela se je zapuščinska razprava, ker sta imela oče in mati deleže na pol. Razprava je razkrila vso gnusobo človeškega pohlepa. Mladeniča so odpravili z malenkostnim deležem, oče se je polakomnil zemlje in hiš, bratje in sestre so zagrozili, da pri priči zapuste posestvo, če bi se vrnil oni, zaradi katerega jim očita cerkvena in posvetna gosposka. Zadoščeno je bilo »idealistični morali krščanske družine«. — In mladi pisatelj? Ni prenehal verovati v zmago posvetne pravice, boljše dni človeške družbe, in izpoveduje svojo vero. — Nihče ne more zanikati, da ni ta morala, ki je določila usodo mlademu človeku, stara že najmanj devetnajststo let. Na njeni strani so božji in posvetni zakoni. Pogazili so posameznika, da bi se ohranila celota. Ali se res ohranjuje? To je vprašanje, ki žge in peče, ki ne prenese krinke idealističnih družabnih nazorov.

J. K.

REVMATIČNIM

se vedno priporoča
m a s i r a n j e.



Za masažo
je najboljša

ALGA

BOLEČINE in TRGANJE

STARCI IN STARKE !

V Vaših starih dneh trpite največ od bolečin revmatizma. Natriite vsaj enkrat na dan Vaše zmučene žile s preparatom ALGA.

Občutili boste prerojenje, občutili veselje do življenja in svežost.

v KOSTEH
v SKLEPIH
v MIŠICAH
v Z O B E H
v G L A V I

ublažuje takoj

ALGA

ZA MASAŽO

ALGA se dobiva povsod.

1 steklenica Din 12.—.

Ali pa naročite na naslov

Laboratorij „ALGA“, Sušak.

4 stekl. »ALGA« Din 60.—.

14 stekl. »ALGA« Din 164.—.

8 stekl. »ALGA« Din 104.—.

25 stekl. »ALGA« Din 264.—.