

DOM IN SVET

LETNIK 43

V LJUBLJANI, 1. MAJA 1930

ŠTEVILKA 3-4

PO DESETIH LETIH

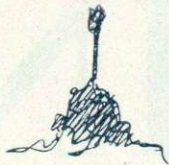
Anton Vodnik

Zdi se nam potrebno, spregovoriti o nekem navidezno sicer neznatnem in malo pomembnem, zlasti pa ne novem pojavu v našem kulturnem življenju in sožitju iz zadnjega časa, ki pa je vendar, če ga pogledamo v nekih zvezah, toliko važen in za nadaljnje slovensko duhovno življenje morda celo usoden, da nikakor ne moremo iti molče mimo njega. Zadnji povod za to razmišljanje pa mi je dalo poročilo Josipa Vidmarja o slovenski književnosti v letu 1929. v drugem zvezku letošnjega Letopisa Matice Srpske.

Dosledno svojemu nasilno, v ta namen narejenemu nazoru, da izražanje krščanstva že samo po sebi ni in ne more biti umetnost, označuje J. Vidmar v svojem poročilu katoliško literaturo kot uniformirano, po večini narodno-vzgojno, torej utilitarnostično, vedno pa v izvestni meri moralistično. Elementarna nagonsko-duhovna narava katoliškega pisatelja da prihaja do izraza edino le skozi cenzuro njegovega svetovnega nazora. Za svobodomiselnega književnika pa sta svet in življenje skrivnost, o kateri razmišlja in s katero je globoko zvezan z jedrom svoje individualnosti. Zanj ni važen nazor, marveč doživljanje in razpoloženje napram svetu. Njegovo ustvarjanje je brez pregraj in meja ter brez monotonosti in enoličnosti, ki je v izvestni meri značilna za našo katoliško književnost. Svoboden pisatelj da neprestano zadeva na skrivnosti človeške narave, dočim je to delo katoliškemu pisatelju otežkočeno ali celo popolnoma zabranjeno. Radi tega katoličan mnogokrat poizkuša človečanski nemir nadomestiti z iskanjem novih artističnih nalog.

Josip Vidmar more imeti o katoliški literaturi kakršnokoli neprijazno mnenje, če jo ocenjuje s stališča svoje nasprotne življenjske usmerjenosti kot izraz njemu tujega in daljnjega svetovnega nazora, nima pa nobene pravice, da obide dejstva, ki bi jih kritik kulturnega življenja ne samo ne smel in ne mogel prezreti, kaj šele, da bi jih skušal bistveno okrnjevati, izkrivljati in jih natezati na Prokrustovo postelj svojega neobjektivnega in zmaličenega odnosa do umetnosti zato, da lahko podpre neki svoj nezanesljiv in izmišljen nazor. J. Vidmar je namreč oboje zagrešil, in sicer na način, ki po eni strani preseneča spremljevalce našega kulturnega razvoja v zadnjih letih radi svoje neaktualnosti in mnogo prevelike idejne zapoznelosti, po drugi strani pa ne dopušča nobenega dvoma več o tem, da J. Vidmarja, ki hoče biti glasnik svobodomiselnosti na Slovenskem, ne vodijo v tem boju nobeni stvarni problemski interesi, temveč nagibi povsem drugačnega značaja. Brezplodno delo bi bilo, če bi znova začeli polemizirati o laži-vprašanjih, kot jih je načel pri nas Vidmar, kakor njegovo sklepanje o nemožnosti vsake samovredne umetnosti kot izrazu vsebinsko določenega svetovnega nazora, saj niso vznikle iz nikakršnega spoznavnega stremljenja, marveč so plod povsem drugotnih namenov. Ker je bilo njegovo stališče do problema kot takega že od vsega početka zgrešeno in stvarno neiskreno, metodično nedopustno, ker v svojih pojmovnih temeljih analitično skrajno nedognano ter subjektivno aprioristično, zato so njegovi zaključki docela neutemeljeni in drzno samovoljni.

Ti zmotni zaključki pa tvorijo izhodišče vsemu njegovemu kritičnemu prizadevanju, zato popolnoma mirno in celo z nekim videzom objektivnosti in stvarne nepristranosti postavlja trditve, ki jih niti ne poizkuša dokazati, niti ne preizkusi njihove veljavnosti na danem materialu. Radi svojega prekoncepiranega mnenja namreč dejanske resničnosti sploh ne priznava in je noče upoštevati, četudi se mu — proti njegovi volji — trdovratno upira in njegovim v naprej določenim sodbam ostro nasprotuje. Tako se mu je zgodilo tudi v omenjenem poročilu, kjer je prisiljen baš katoliškega pisatelja Preglja priznati kot najizrazitejšo in najizvirnejšo

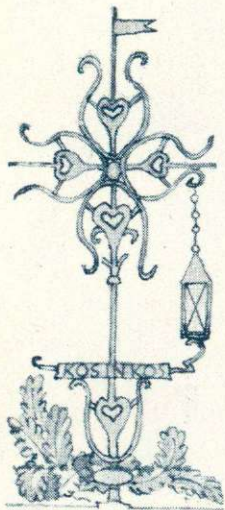


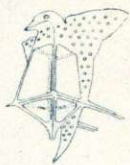
osebnost med našimi pisatelji ter njegovo Regino rožo ajdovsko kot nedvomno eno najboljših stvaritev celotne lanske literarne prozne produkcije, dočim mu izmed svobodomiselnih pisateljev z le delno prepričevalno izjemo Juša Kozaka ni uspelo najti niti enega primera svobodomiselne literarne tvornosti, ki bi vsaj slabotno potrjeval njegovo sodbo o večji življenjski dragocenosti, globini in pomembnosti svobodomiselne literature napram katoliški. Pomen estetskih kvalitet, ki so za presojo umetniške moči in polnovrednosti edino merodajne, pa skuša Vidmar obrniti in zmanjšati s tem, da jim pripisuje značaj golega artizma, ki naj bi bil nekak varljiv nadomestek za notranjo negibnost in odrevenelost. O tem, kako naj se tako tolmačenje ujema z njegovo poglavitno oznako katoliške literature kot koristnostno-vzgojne in moralistične, se Vidmar ne vpraša. Če se tendenca idejne in moralne koristnosti izključuje iz estetskega sveta umetnosti, pa nevsebinski formalizem, ki je lasten artizmu, bistveno nasprotuje katoliškemu in sploh vsakemu duhovnemu pojmovanju življenja.

Ne tajimo, da katoliška literatura nikoli ni bila koristnejša ali da ni še nikdar podlegla nevarnosti v nekem oziru morda še usodnejšega artističnega formalizma. V prvo zablodo pa je zabredla vedno tedaj, kadar je katolištvo prenehalo biti v človeštvu dinamična duhovna sila in je bilo iz kulturnega razvoja izrinjeno ter potisnjeno ob stran, tako da je izgubilo živi, ustvarjajoči odnos do kulturnih vrednot. Toda vselej in povsod, kadar se je katolištvo v svojem času zopet prebudilo in postalo življenje vsestransko usmerjajoča in do dna prešinjajoča energija, se je njegov pasivni in negativni odnos do kulture spremenil v veselo priznanje in pogumno soustvarjanje — ter je tudi umetnost kot elementarni izbruh njegovega neoslabljenega duha postala zopet življenjsko resnična in pomembna ter estetsko dragocena, postala je zopet vrednota, ki je v sebi trdno stala.

Vzrok, da je katoliška literatura dejansko taka ali drugačna, torej ne leži v naravi našega svetovnega nazora, o čemer nas hoče prepričati J. Vidmar, marveč v njegovem vsakokratnem razmerju do kulture. To razmerje pa je danes zopet v največji meri pozitivno, in zato bi vsak poznavalec evropskih kulturnih razmer moral biti na podlagi njegovega poročila presenečen nad neverjetno zaostalostjo katoliškega duhovnega življenja na Slovenskem, zakaj ta oznaka velja v splošnem za katoliško literaturo nekako pred tridesetimi, dvajsetimi leti! Ta oznaka se torej slučajno res nanaša na neko zgodovinsko realizacijo katoliške umetnosti, ki pa jo J. Vidmar z namenom, da kakorkoli podpre svojo abotno tezo, mirnodušno jemlje za primer katoliške umetnosti sploh. Tako neodgovorno početje obsojamo ne samo kot kulturno-socialno škodljivo, ampak tudi zato, ker ga smatramo nevrednega najboljših naporov mlajšega rodu, da se slovensko kulturno življenje slednjič vendarle zopet dvigne na tako duhovno ravnino, kjer se bodo resnične vrednote iskreno priznavale in sprejemale v globoki zavesti, da tvori vsaka izmed njih nenadomestljiv del naše skupne duhovne usode. Nepriznavanje in omalovaževanje kvalitete, kadar stoji za njo življenjsko tvorna sila nam nasprotnega svetovnega nazora, dokazuje ne samo našo pristransko in pogojno razmerje do kulture, marveč tudi notranjo negotovost, izvirajočo iz strahopetnosti pred dejstvi, ki so močnejša kot onemogli odpor proti drugim oblikam življenja. Vse to pa ima za posledico poseben način boja, ki ga uporablja tudi J. Vidmar.

Kot skrajni individualist, ki za objektivni svet vrednot nima nobenega zmisla in čuta in nasproti kateremu je v subjektivistično-relativističnem življenjskem čuvstvu sovražno razpoložen, vidi načelno v vsakem določenem in urejenem svetovnem nazoru svobodno življenje zavirajočo obliko, ki veže in duši, praktično pa mu tak urejen svetovni nazor pomeni skoraj izključno krščanski religiozno-duhovni kozmos, katerega ogromnih globin in neskončnih možnosti osebnostnega doživetja noben naturalist niti zaslutiti ne more. Toda J. Vidmar se kot glasnik anarhičnega, neenotnega in nestalnega, od trenutka do trenutka spreminjajočega se pojmovanja življenja, ne bori naravnost in odkrito, na zato določenem prostoru, marveč pre-



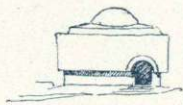


stavlja boj na neko ploskev, na kateri se svetovno nazorni boj izbojevati ne more, pravi napadalec pa ostane v svoji krinki prav za prav nedosegljiv.

Ta nedopustna, včasih smešna in včasih cinična krinka je Vidmarjev boj zoper svet kvalitete, ki nosi v sebi avtonomni red in povsem drugo zakonitost kakor svetovni nazor, ki je sicer elementarni usmerjevalec in oblikovavec celotnega duhovnega življenja, ne more pa k imanentnim naravnim zakonom kateregakoli življenjskega reda ničesar dodati niti odvzeti in mu zato notranje sploh ne more nasprotovati, prav tako pa tudi ni mogoče, da bi bilo katerokoli življenjsko območje, naj bi že bila umetnost ali gospodarstvo, zaprto ustvarjajočim silam, ki se hočejo razgibati v okviru svetovnega nazora, to pa vsakega brez izjeme. Če kak svetovni nazor ne ustvarja več vrednot, niti takih niti drugačnih, kakor jih že dolgo ne ustvarja več postavim antično poganstvo, jih ne ustvarja ne zato, ker bi mu bile nedosegljive, marveč samo zato, ker je kulturno-življenjsko mrtev in sploh ne ustvarja ničesar več.

Vprašanju kvalitete bi mogli torej biti z J. Vidmarjem kmalu na kraju, če bi bil njegov boj stvarno problemski, ker z dejstvi se ne da slepomišiti. V resnici pa je J. Vidmar za sleherni dokaz bodisi izkustvene ali eksaktno-analitične narave popolnoma neobčutljiv in nedostopen. Zato se mi danes zdi vsa dolgotrajna in obsežna polemika, ki so jo na katoliški strani sprožile njegove izzivalne trditve, nepotrebna in zgrešena, ker se je trudila vzeti Vidmarjevo tezo predvsem kot problem in se dala zapeljati k neenakemu boju na dveh različnih ploskvah. Vidmar stoji namreč na ravnini svetovno-nazornega boja, v katerem skuša za vsako ceno ovreči življenjsko sposobnost in vrednost krščanstva, odnosno katolištva; proti temu njegovemu prepričanju pa je seveda vsako, še tako podprto dokazovanje o načelni možnosti ter dejanskem obstoju estetsko polnopravne katoliške literature govorjenje v prazno, ker noben tak dokaz ne more niti posredno zadeti njegovega razpoloženja napram krščanstvu kot takemu. Edino, proti čemur bi se mogli boriti, je zgolj njegovo pojmovanje krščanstva, ki je racionalistično ozko in naturalistično plitvo, ter kulturno ozadje njegovega boja, ki nam razodeva žalostno sliko mladega slovenskega duhovnega svobodomiselstva, če je J. Vidmar v resnici njegov molče priznavani glasnik. V njem se namreč spovrača v naše kulturno življenje duh po novi kulturni in življenjski konstelaciji že zdavnaj premaganega liberalizma in z njim senca iz naše skoraj že mrtve preteklosti. Odtod izvira ona presenetljiva podobnost med obema, zlasti v načinu njunega boja proti religiozno utemeljenemu svetovnemu nazoru, ki se kaže v tem, da se mu odreka zmožnost in pravica do kulturnega ustvarjanja in sodelovanja ter da se skušajo njegovi pripadniki zaznamenovati kot manj vreden suženjski rod. In kakor odreka J. Vidmar nujno svobodo ustvarjanja in kvalifikacijo krščanskemu umetniku, tako odreka B-o (B. Borko) v »Naši dobi« svobodo mišljenja in kvalifikacijo znanstveniku (F. Vebru), ker prihaja do rezultatov, ki nasprotujejo pozitivističnim osnovam starega svobodomiselstva in označuje njegove znanstveno-eksaktne metode v kulturno-bojnem žargonu devetnajstega stoletja kot »metode sv. Duha, ki je privedel našega svobodnega filozofa v bližino teološke fakultete«. V obeh primerih se torej v imenu nekega svetovnega nazora delu nasprotno usmerjene osebnosti že samo po sebi odreka kvaliteta kot taka.

Ta blodni duh iz preteklosti, ki se na razvalinah starega sveta še vedno oglašča, pa je za celotno slovensko duhovno življenje škodljiv ne samo radi svoje onemogle idejne reakcionarnosti, marveč mu je še veliko bolj nevaren vsled svoje kulturne neodkritosrčnosti, ker izpodkopava temelje vsakega zdravega razvoja. In ta, v svojih osnovah neetični duh, se mora iz hiše naše kulture izgnati, da nam zopet ne skali pogleda za to, kar je na resničnih življenjskih vrednotah nedotakljivega in večnega. Zlasti mlada slovenska generacija, ki je zrastle v odporu proti temu duhu, je poklicana, da skrbi za čistost in pravičnost našega kulturnega življenja in da se upre vsakemu poizkusu, ki bi hotel vanj zanašati nered in samovoljnost. Življenjsko nujna borba med svetovnimi nazori pa naj se vrši neposredno-idejno ter na življenjsko-odločilnih in usodnih tleh kulturnega ustvarjanja resnično močnih duhovnih vrednot, ki oblikujejo dobe ter jim dajejo vsebino in zmisel.



P I S M O

(Iz zbirke: Bratje in sestre) — Magajna Bogomir

Prijatelj!

Vem, da nisi prejel dosedaj nobenega mojega pisma. Pisal sem jih bolj v tolažbo sebi kot pa v upanju, da pridejo moje misli na Tvoj naslov. Tole pismo pa Ti bo prinesel trgovec Alberti, ki potuje na Dunaj. Stisni roko vrlemu možu, katerega plemeniti obraz se Ti bo pri-ljubil takoj.

Moje pisanje je le medel odsev vsega, kar se je godilo. Kako naj Ti povem v teh maloštevilnih vrsticah, ko je vendar vsak moj dan kot poglavje velikega romana naših dni.

Daleč sem od vsega tistega, kar nama je bilo lepo in sveto. Še živi v meni, a govoriti ne sme.

Ovidu je bilo lepše. Smel je pošiljati domov pesmi, ki jih je izkričal v samotni. Poslušali so ga v Rimu, čeprav je njegovo telo umiralo ob divjih ravninah daljnih črnih morij. Zaživel je še bolj, ko je njegova duša, posvečena v trpljenju, polna trpke lepote odpotovala izve-ličana vsa v tihi mir elizijskih polj. Meni ni tako. Pozabljen živim v izgnanstvu in domo-vina ne pozna mojega imena. Tvoj Ganimed je padel s krila ptice izpod sinjih višav v žalostno naročje umirajočih ur. Ti si za mene kot na drugem svetu. Ni mi več jasen Tvoj obraz. Zdi se mi, kot da Te ni bilo nikdar in da je bila najina doba le vesela sanja sredi ukletega življenja.

Pet tednov smo se vozili iz Trsta do tega kraja. Gledal sem spotoma napise po ječah. Gotovo jih je bilo nad sto tisoč — za celo človeško dobo dovolj. Vsa grenkost žaloiger, ki jih Ti gledaš na odrih, bi pred njimi skopnela v nič. Napisal sem enega tudi sam: »Ljudje, saj sem človek tudi jaz!«

Naš dragi Mariani je umrl že med potjo. V Ankoni so ga mrtvega odklenili iz družbe. Dan pred smrtjo je še mislil nate. Ugasnil pa je tiho brez besedice. Pokloni se v spominu njegovi duši! Gavrilu je bil še najhrabrejši med nami. Ta silni kmet iz Istre je nosil bol-nega Marianija tri dni na svojih vklenjenih rokah. Dajal mu je od svoje hrane, dasi bi ta orjak pojedel lahko sam vse, kar je dobila cela družba. Seveda to ni rešilo Marianija. Mladi italijanski pesnik je nasilno umrl sredi pota svojega življenja.

Prvi dnevi na otoku so mi bili kot sen mrtveca. Jedel nisem ničesar. O, prinesli so jedil, a moja misel je takrat umrla. Hotel sem, da bi umrlo tudi telo. Pred barako sem ležal in se smejal

v nebo. Rogal sem se Bogu in vsej družbi člo-veški. Kje so bile takrat tiste pesmi polne ozorov, ki sem Ti jih čital na gimnaziji! Le eno sem molil. Poslušaj njeno vsebino:

Veliki Bog, pravijo, da tepeš tiste, ki jih ljubiš. Molim k Tebi, o Bog, pobij nas čimprej, da bomo lahko z demoni, ki so Te spoznali zgodaj dovolj in si jih zato zavrgel v prokletstvo, za-plesali mrtveci mi, s krohotom krog Tvojega svetlega obličja. Pobij vendar enkrat vse, ki so dobri, ki ljubijo bližnjega, ki žive v hrepe-nenju po pravici in so v svojih dušah pre-pojeni z lepoto. Ubijaj, uniči nas, ljubi Bog, uniči matere in sestre, očete in brate, kajti šele potem bo popolno Tvoje stvarstvo, Tvoje car-stvo presveto!

Tako sem molil in vendar sem se motil. Spoznal sem šele mnogo pozneje grozno skrivnost po-svečenja.

Vštiridesetem dnevu izgnanstva so mi sporočili, da mi je umrla mati. Si bil na njenem po-grebu? Včasih se spominjam, kako spa šla tisto jutro, ko smo mislili, da je konec našega trpljenja, konec strašne morije ob Soči, v hribe v tisto porušeno vas, kjer je bila ona rojena. Z zlatim solncem obsijane so žarele planine na obzorjih in Adrija se je lesketala kot lepa nevesta, ki si je v novem jutru odela svileno tenčico svobode krog živega telesa, da pohiti v naročje visokih svobodnih bregov. Ob svoji rojstni porušeni hiši je pokleknila mati na zemljo in zajokala v veselju. »Glej, sin, pokrajine! Zopet bodo vstale hiše ob Soči in po teh bregovih. Poslušaj zvon, ki iz jutra budi v svobodo. Sveta in lepa je naša zemlja in nikdar bi ne umrl glas naše pesmi na njej!«

Tudi Ti, dragi prijatelj, poklekni, če Te popelje pot do njenega groba, na gomilo in skozi zemljo poljubi njeno dušo! Včasih mi je glava mučno bolna. Prebudil sem se sredi sanj in ustnice so mi bile spačene v grozi. Sluzava kača se mi je ovila krog golega telesa in mišice so mi bile preslabe, da bi jo odtrgal. Mati, mati, kaj so naredili iz Tvojega doma, iz zemlje naše svete, posvečene iz krvi in blazne ljubezni. Otrokom tvojim so stopili za vrat in jim stis-nili usta v tla, da bi se zadušili z lastno grudo.

Gavrilu je bil tisti, ki me je budil iz bolečine. Čuden človek je bil. Bog daj raj njegovi duši! Ti ga nisi poznal. Na videz je bil grd. Divji, neobrit obraz, čeljust mu je štrlela naprej in čez vse lice se je širila brazgotina, ki jo je prinesel s seboj od Soče. »Sram bi bilo tvojega dekleta doma,« je rekel, »če bi te videla v tem klavrnem malodušju. Saj si vendar človek učen in lahko živiš s svojimi mislimi. Jaz bi



lahko poginil brez škode, a ti vendar umreti ne smeš, saj te vendar pričakujejo gori in jim boš lahko enkrat kaj dobrega naredil pa naj-sibo čez dvajset let. Za menoj niti pes ne bo zalajal pa se ne trapim radi tega.«

On je bil edini v tem kraju, ki je osebno poznal mojo zaročenko. Zato sem ga imel posebno rad. Manica pa je res angel. V začetku se mi je zdelo, da prihaja vse le radi izmučenosti in vročine. Lahko si misliš, kako pripeka tukaj solnce. Poslušaj!

Vdolgi vrsti smo korakali po zaprašeni stezi mimo vinogradov že četrto uro. Še četaši, ki so nas spremljali, so nejevoljno preklinjali, dasi so imeli vsak v svoji steklenici vodo s seboj. Gavrilu je pol mrmraje, pol glasno prepeval neko istrsko žalostinko in zibal sem in tja široko glavo. Jaz sam sem stopal kot fantom, brez jasne misli in s topim čuvstvom. Z razpokanimi razžejanimi usti sem lovil zrak in senčil z roko solnčno bliskavico, ki mi je zle-pila oči. Le eno željo sem imel, da se zgrudil ne bi, kajti topli bi me zopet potem. Vsak hip bom padel, sem si mislil, kajti čutil sem, kako mi mrtvijo mišice in da se mi hoče v kolku sesesti telo, kot da je nevidna dlan grabila glavo in jo stiskala proti tlom. Preplašeno sem zastrmel v četaša, ki je stopal poleg mene in v svoji duši sem kričal: „Ne tepi me, če padem!“

Prijatelj, včasih sem mislil: Nikdar bi ne prosil, nikdar in četudi bi me bili do smrti. A ko so misli blodno motne, ko človek, ki stopa poleg tebe, ni več človek, ampak strašna groba sila, kot strah sredi noči, tedaj, dragi moj, je vse drugače.

Prav ko sem se opotekel, da bi padel, sem zagledal Manico, ki je stala med trtami vsa lepa kot dobri angel. Uprla je plave oči v me in dvignila roki v blagoslov. Le hip sem jo gledal in omotica je zbežala iz mozga. Spomnil sem se potem njenih besedi, ki mi jih je rekla ob slovesu v tržaškem zaporu: »Spomni se, da je Manica vedno pri tebi, dvigni čelo in vedi, da bom obupala šele takrat, ko boš obupal ti. Na vsaki tvoji stezi bom s teboj.« In še enkrat se je prikazala. V nezmagljivem domotožju sem se hotel zagnati z visokega prepada v morje. Manica se je tedaj porodila v sinjini nad valovi in mi zabranila z roko. Takrat sem vztrepetal in zopet pričel verovati v širokost človeške duše. Kaj ne, dragi moj, da ni bil to samo privid razbolelih možganov, ampak da je bila to ona sama, Manica, ki mi je z dušo stopila nasproti.

Včasih sem ji vse dobro obljubil za življenje. Dati ji sedaj ne morem ničesar razen nebroj

žalostnih ur. Piše mi pisma — le od nje mi izročajo pisma — vsako je pesem blagoslova za mene. Lahko bi jo poklical k sebi, a sem ji pisal, da priti ne sme, kajti gotovo bi klonila, saj je mogoče prenašati vsako breme samo do neke teže. Hotel sem ji dati tudi svobodo, kajti štirinajst let bom v prognanstvu. Odgovorila je: »Kako moreš pisati kaj takega! Ne more biti svoboden človek, dokler ni svoboden njegov drug.« Vsako uro kričim v sebi, da bi prišla, vendar je bolje, da živi v samoprevari, da se mi dobro godi. Ti ji seveda nikar ne omenjaj tega pisma! Njej bo Alberti izročil še enega.

Vzvezi z Manico Ti bom poročal o lepem doživetju, ki je dalo veliko duše temu samotnemu kraju, pa je vendar le košček žaloigre, ki jo doživljamo na otoku.

Ljudje na tem otoku — prijatelj — nikdar bi si ne predstavljal včasih tako — so sprejeli nas izgnance, kot da bi bili mi njihovi bratje. Ne mislim četašev in tistih, ki vrše nadzorstvo nad nami. Govoril ti bom o domačinih. Ne poznajo knjig, niti različnih modrosti, ki smo se jih mi učili nekoč. Mnogi izmed njih vedo komaj, da se nahaja onkraj preliva otok, ki mu je Sicilija ime in da je mogoče priti po njem do nekega mesta Palermo in zopet čez preliv na polotok, ki se gubi tja daleč mimo Rima v nepoznano. Le Alberti ve za ljudstvo, ki nosi slovensko ime. Ti otočani so od začetka lajšali naše gorje. Od nasilja so tako daleč kot solnce od pekla. Nikakor niso mogli umeti, zakaj so nasilniki spremenili njihov otok v jetnišnico. Vpraševali so: »Brat, ali si koga oropal ali ubil, da so te vklenjenega privedli v naš kraj?« — »Nisem ropal niti ubijal, branil sem le kraj svojega rojstva.« — »Mi, brat, ti ne bomo dali gobe z jesihom nasičene. Grozdja naših trt, vina naših sodov in rib iz našega morja ti bomo prinesli. In če bi katerega oropal ali ubil, bi ne šel praznih rok mimo naših hiš, tako pa boš brat in član naših družin.« Alberti nas je obiskal s svojo hčerko Lido že prvi teden. O njeni lepoti in blagem vplivu, ki ga je prinesla s seboj v taborišče, bi ti lahko napisal knjigo. Pesmi bi ji ne napisal dovolj lepe niti Ovid.

Lida zna čitati. Tudi v Rimu je že bivala. Ko sem ji povedal, da sem Slovan, se je razveselila in se mi razodela vsa. Rekla mi je, da je čitala neko delo našega naroda, ki nosi naslov 'Vstajenje'. Pisatelj se ni spominjala več. Prosim Te, ne smej se temu, kajti da bi videl njene oči, ko mi je govorila o vsebini knjige, bi gotovo dvignil in poljubil njeno roko. Saj ni važno, kdo nam je kaj napisal, ampak, kako nam je povedal in kako se je vživelo v srce človeka, ki je dober res kot otrok božji.

DOM IN SVET

LETNIK 43

V LJUBLJANI, 1. MAJA 1930

ŠTEVILKA 3-4

PO DESETIH LETIH

Anton Vodnik

Zdi se nam potrebno, spregovoriti o nekem navidezno sicer neznatnem in malo pomembnem, zlasti pa ne novem pojavu v našem kulturnem življenju in sožitju iz zadnjega časa, ki pa je vendar, če ga pogledamo v nekih zvezah, toliko važen in za nadaljnje slovensko duhovno življenje morda celo usoden, da nikakor ne moremo iti molče mimo njega. Zadnji povod za to razmišljanje pa mi je dalo poročilo Josipa Vidmarja o slovenski književnosti v letu 1929. v drugem zvezku letošnjega Letopisa Matice Srpske.

Dosledno svojemu nasilno, v ta namen narejenemu nazoru, da izražanje krščanstva že samo po sebi ni in ne more biti umetnost, označuje J. Vidmar v svojem poročilu katoliško literaturo kot uniformirano, po večini narodno-vzgojno, torej utilitarnostično, vedno pa v izvestni meri moralistično. Elementarna nagonsko-duhovna narava katoliškega pisatelja da prihaja do izraza edino le skozi cenzuro njegovega svetovnega nazora. Za svobodomiselnega književnika pa sta svet in življenje skrivnost, o kateri razmišlja in s katero je globoko zvezan z jedrom svoje individualnosti. Zanj ni važen nazor, marveč doživljanje in razpoloženje napram svetu. Njegovo ustvarjanje je brez pregraj in meja ter brez monotonosti in enoličnosti, ki je v izvestni meri značilna za našo katoliško književnost. Svoboden pisatelj da neprestano zadeva na skrivnosti človeške narave, dočim je to delo katoliškemu pisatelju otežkočeno ali celo popolnoma zabranjeno. Radi tega katoličan mnogokrat poizkuša človečanski nemir nadomestiti z iskanjem novih artističnih nalog.

Josip Vidmar more imeti o katoliški literaturi kakršnokoli neprijazno mnenje, če jo ocenjuje s stališča svoje nasprotne življenjske usmerjenosti kot izraz njemu tujega in daljnjega svetovnega nazora, nima pa nobene pravice, da obide dejstva, ki bi jih kritik kulturnega življenja ne samo ne smel in ne mogel prezreti, kaj šele, da bi jih skušal bistveno okrnjevati, izkrivljati in jih natezati na Prokrustovo postelj svojega neobjektivnega in zmaličenega odnosa do umetnosti zato, da lahko podpre neki svoj nezanesljiv in izmišljen nazor. J. Vidmar je namreč oboje zagrešil, in sicer na način, ki po eni strani preseneča spremljevalce našega kulturnega razvoja v zadnjih letih radi svoje neaktualnosti in mnogo prevelike idejne zapoznatosti, po drugi strani pa ne dopušča nobenega dvoma več o tem, da J. Vidmarja, ki hoče biti glasnik svobodomiselstva na Slovenskem, ne vodijo v tem boju nobeni stvarni problemski interesi, temveč nagibi povsem drugačnega značaja. Brezplodno delo bi bilo, če bi znova začeli polemizirati o laži-vprašanjih, kot jih je načel pri nas Vidmar, kakor njegovo sklepanje o nemožnosti vsake samovredne umetnosti kot izrazu vsebinsko določenega svetovnega nazora, saj niso vznikle iz nikakršnega spoznavnega stremljenja, marveč so plod povsem drugotnih namenov. Ker je bilo njegovo stališče do problema kot takega že od vsega početka zgrešeno in stvarno neiskreno, metodično nedopustno, ker v svojih pojmovnih temeljih analitično skrajno nedognano ter subjektivno aprioristično, zato so njegovi zaključki docela neutemeljeni in drzno samovoljni.

Ti zmotni zaključki pa tvorijo izhodišče vsemu njegovemu kritičnemu prizadevanju, zato popolnoma mirno in celo z nekim videzom objektivnosti in stvarne nepristranosti postavlja trditve, ki jih niti ne poizkuša dokazati, niti ne preizkusi njihove veljavnosti na danem materialu. Radi svojega prekoncipiranega mnenja namreč dejanske resničnosti sploh ne priznava in je noče upoštevati, četudi se mu — proti njegovi volji — trdovratno upira in njegovim v naprej določenim sodbam ostro nasprotuje. Tako se mu je zgodilo tudi v omenjenem poročilu, kjer je prisiljen baš katoliškega pisatelja Preglja priznati kot najizrazitejšo in najizvirnejšo



nezmagljive sile in upora. Kako je pobegnil, ne ve nihče izmed nas. Poprej je včasih sicer čudno govoril, kakor da bi se poslavljaj. »Iz Pariza me kličejo. Od tam je pot k svobodi. Ne boste zaprti, prijatelji, deset in dvajset let, poprej bodo zavihrale zastave bratstva čez pokrajine. Ne zamerite, tovariši! Kar je potrebno, naj se zgodi, dasi vam bo huje nekaj časa. Ni mi radi mene, radi vas vseh mi je.«

Vse to smo umeli seveda šele potem, ko je pobegnil in veselili smo se, kajti mladenič je bil močno priljubljen med nami. Takoj nato so nam preprečili vsako občevanje z domačimi. Pričelo se je zaslišavanje. Vem, da je bilo poveljstvo prepričano o naši nekriodbi, a hoteli so nas preplašiti.

Ti sam še nisi občutil palice na svojem hrbtu. Ne bom Ti na široko popisoval. Bili so nas, kot da je demon sadizma stopil v njihova srca. Meni samemu ni bilo preveč težko, kajti onesvestil sem se kmalu in so me odnesli v barako. Gavriilo pa ni odprl ust, dasi je omagal šele takrat, ko so omagali vsi drugi.

Naslednje jutro so nas zbrali zopet in nam povedali, da se bo začelo zopet zaslišavanje, če ne izdamo kriovca. Vidiš, na vse obraze se je tedaj zarisala groza, le Gavriilo se je smehljaj. Stal je tik mene. Naenkrat mi je zašepetal: »Pozdravi Lido in Istro, če se vrneš kedaj!« Nato je v presenečenje nas vseh stopil iz orste in se javil, da je on pomagal mladeniču pobegniti. Natanko in s smehom je opisoval, kako se je zgodilo. Vsi smo vedeli, da laže,

kajti prav tiste ure, o katerih je govoril, se je nahajal med nami. Ne moreš si predstavljati, kako lep je bil v tistih trenutkih. Hotel sem nekaj zakričati, a tedaj me je zgrabila bolečina kot z železno roko za možgane in zgrudil sem se, kajti jako slab sem bil že od prejšnjega dne. Gavriila pa so pokopali šele drugi dan na zemljici tej otoški. Glas o njegovi smrti se je bliskovito raznesel po okolici in od vseh strani so se zgrnili domačini. Lida mi je rekla, da so se celo spoprijeli s četaši, ki so jim branili h grobu. Ona sama je zelo jokala in vsak dan nosi cvetja na grob, iz katerega bo Gavriilo tisočletja nemo strmел proti svoji ljubljeni Istri.

Jaz sam nisem mogel še na njegov grob, kajti bolan ležim že tretji teden, ker se mi je zagnojil hrbet. Vendar ni treba skrbeti, ker se mi zopet vrača zdravje in bo kmalu vse dobro. Lida je zopet dobila dovoljenje, da me sme obiskovati. Po cele ure se je mudila pri meni. Na svoje stroške je poklicala zdravnika, vendar ni hotel ta nič računati. Ta človek je ves mrk in mračen, a glej, kako sem ostrmel, ko je bil poslednjič pri meni in je spregovoril naenkrat. »Sveta je svoboda in gorje tistemu, ki je položil roko na ljudstvo božje in mu zavrnil pot v solnce. Bog bo poteptal zajedalca kot da je črv škodljivci.« Lida pravi, naj Te pozdravim v tem pismu. Pogovarjala sva se tudi o Tebi. Pa še to mi je rekla: »Brat moj, gojila bom Tvoje zdravje, da poletiš, sokol Ti, skozi svobodno nebo v njeno naročje.

ČLOVEK POD ZIDOM

Ne morem moliti k Tvoji svetosti,
ne morem moliti,
in v hrame Tvoje ne morem.
Zaprli si že davno jih zame.
Tisočkrat mrtev sem že.
Nikdar, nikdar se mi duša ne ujame
v Tvoje roke,
nikjer, nikjer ob Te ne zadene perot mi
utripajoča, široka, razpeta, tresoča se.
Morda srdiš se name, otroka, ki Tvoj sem ...
Čuj zdaj: vpijem, kričim in ne neham,
izzivam Te, Bog moj, kličem Te na spopad, na boj!
Udari, udari! Hočem, hočem, hočem!
Čutiti hočem vsaj v strašnih udarcih Tvojih,
kako si z menoj.
Živeti, živeti! Samo umreti ne smem.
Kričim in ne neham in kličem na boj, na boj!

Mirko Apsenak



ZELENA KOSTANJEVA VEJA

Matija Malešič

Angeli zastaja roka ko v odporu, prsti ji za-
drhtijo, nekam plaho in zbegano zatavajo
črke izpod tipk na papir.

Sodnik narekuje razloge sodbe. Ko da ne čuti
Angeline zadrege, ko da ne razbere, da črke
ne udarjajo na papir enakomerno ko pri
drugih besedah. Hodi po sobi, kadi cigareto,
napeto misli. Ko vsako drugo čisto navadno
besedo izreče grdo besedo, z nikakim poudar-
kom, z nobenim sramom je ne izreče. Ko da
pozablja, da sedi pri stroju gospodična An-
gela! Še ozre se ne na njo. Ko da narekuje
brezčutnemu stroju in ko da ni Angela tista,
ki mora premisliti, na katere tipke naj udari,
da zleze na papir ta grda beseda.

Ponovi sodnik grdo besedo.

Plaho in počasi in zbegano zatavajo zopet črke
na papir. Angeli sili kri v lica. Naj bi vsaj
rekel, če bi rekel: »Ne zamerite, gospodična!
Čuli ste pri razpravi! Taki so ljudje! Tako
je življenje! Mora ta beseda v sodbo! Ni mi
prijetno! Nisem kriv in neljubo mi je, da
je Vas poslal predstojnik namesto obolelega
kancelista za zapisnikarico k taki razpravi.«
Služba je služba, bi preudarila. In laže bi
ji bilo. Ko bi se vsaj s pogledom opravičil,
laže bi prenesla. Pa nič in nič. Narekuje,
narekuje, hodi po sobi, kadi cigarete. In izreče
drugo grdo besedo. Mirno jo izreče, ko vsako
drugo besedo.

»Kaj si le misli o meni?«, kipi v Angeli.

Sodnik postoji, grbanči čelo, jeclja, beseda,
čisto navadna beseda mu ni po volji in išče
drugo. Ob grdih besedah ne postaja, ne
grbanči čela, ne jeclja, gladko in mirno jih
izgovarja, ko da nima zmisla za to, da so
grde, da blatijo njeno pomlad in njeno vzgojo.
Ko bi se vsaj ozrl na njo in videl njeno rdečico.

Pa se ne ozre. Hodi po sobi, gleda pod strop,
gleda na tla, išče navadne besede. Tisto drugo
grdo besedo ponovi gladko in mirno.

Kak človek je ta sodnik! Da je ne muči nalašč?
Da mu ni v naslado trpinčenje? Tovarišice
s trgovske šole pripovedujejo o takih go-
spodih...

Skrivoma pogleda nanj. Ves je v mislih pri
sodbi, nagubančeno čelo ima, gleda za cigaret-
nim dimom pod strop in išče izraza. Mlad je
in lep. Vida pravi, da je dober. Pravi, da je
vesel družabnik, da lepo in živahno pripove-
duje. O, pa ga poglej človek, ko gubanči
čelo, gleda v strop, jeclja, ker mu ne pride
prava beseda na misel! Pa premisli človek,
kako napenja možgane, da utemelji sodbo, s

katero je obsodil tisti ničvredni ženski, ki sta
se obkladali s takimi grdimi besedami. Ne,
Angela, to, to rajši premisli. Vida je hčerka
trgovca, o njeni doti sanjajo moški daleč na-
okoli! Njej govori lepe besede, tebi ni zinil
nikdar nobene, še mehke in sočutne ne! Ko-
maj da te pozdravi na cesti! V uradu nima
ozira na tvojo mladost in vzgojo in lepoto!

Sodnik ponovi grdo, grdo besedo.

Nisi dober, sodnik! Da si dober, da imaš vsaj
malo čuta za revščino in vsaj malo obzirnosti
do mladosti, bi ne mučil Angele. Sprevidel bi,
da ni mrtev stroj, da ima srce, ki je nežnejše
in mehkejšo ko Vidino.

O, da sede Vida za stroj! Videla bi, kako si
dober! Če že nimaš srca za mladost in rev-
ščino, poglej vsaj rdečico sramu na licih! In
poglej koder, ki je prilezel na vroče Angelino
čelo! Kancelist trdi, da ji ta koder tako lepo
pristoja. Kancelist trdi, da naj se Vida kar
skrije pred njo. Tako so govorili tudi drugi,
ko sta bili na trgovski šoli in niso vedeli, kaj
je njen, kaj Vidin oče. In je Vida bledela v
zavisti.

Ne pogleda sodnik Angele. Pri oknu se je
ustavil, gleda nekam skozi neumito steklo,
govori monotono in gladko ter izreče grdo,
pregrdo besedo, najgršo, ki je padla prej pri
razpravi. Še tožnici, ki sta bili hkrati tožiteljici,
in priče so povesele poglede in so se sramovale
pred mlado zapisnikarico, ki je gorela v lica
ko razbeljena železna peč. Le ti, sodnik, nisi
trenil z očmi in nisi imel ozira do Angele.
Gledaš skozi okno, nenadoma si umolknil —
ali si vendar zdrobil svojo trdo skorjo, ki jo
oblečeš, ko stopiš v pisarno in za zeleno mizo?
Ali si sprevidel, da je Angela mlado, sramež-
ljivo dekle?

Razmišljeno in ko da narekuje paragraf ka-
zenskega zakona, ponovi sodnik tisto besedo.

VAngeli zavalovi kri. Odpovedo ji roke, prsti
se ne dotaknejo tipk.

Sodnik molči in gleda, gleda skozi okno.

Tišina diha po postrani sobi, tej pusti, žalostni,
mrzli sobi. Gole, Bog zna koliko let že nepo-
beljene sobe; miza, pogrnjena z zelenim prtom,
ki izgublja barvo; na mizi med svečama staro
razpelo in črnilnik in peresnik in kazenski
spis; tam v kotu kup raznovrstnih pušk in
vsakovrstnih bodal in druga ropotija, ki ji
pravi sodnik corpora delicti; v drugem kotu
črviva pisalna miza; pajčevine pod stropom,
pajčevine po stenah, pajčevine ob oknih; za-
prta okna v debelih zidovih. Bog ve, da li je že
kedaj posijal svetli solnčni žarek v to sobo?
Menda ni! Hladno, hladno je v tej sobi, zebe
človeka, da bi šklepetal z zobmi, ledene roke



grabijo po srcu. Ne more biti hladneje in neprijazneje po celicah tam na drugem koncu tega starega poslopja. Pobegnil bi človek, pobegnil! Tam zunaj, tam za tistimi zaprtimi okni, tam za temi debelimi zidovi, tam kraljuje solnčen spomladanski dan. Tam je živo življenje. Visok kostanj ko iz usmiljenja steza dolgo vejo do okna, le košček sinjega neba vidiš od stroja skozi okno. Košček sinjega neba, zelena kostanjeva veja — o, topla pozdrava v to hladno sobo! Ko pozdrava z drugega sveta, vsega solnčnega, vsega cvetočega, vsega vselega! Kliče, kliče zelena kostanjeva veja in vabi in vabi v tisti lepi svet. O, kako kliče in vabi in obeta...

Sodnik molči, molči in gleda, gleda skozi okno. Le kam se je zagledal in pozabil na sodbo?

Planejo na papir tipke. Ko splasene in nejevoljne zapišejo tisto najgršo besedo.

Ne vzdramijo tipke sodnika. Gleda, gleda skozi okno.

Vstane Angela, po prstih se splazi za sodnikov hrbet in pogleda skozi okno.

Vida gre po cesti. Na sprehod gre, svoj nov, židan solnčnik nosi kazat in svojo novo spomladno obleko. Sodnikovi pogledi jo spremljajo z dopadenjem, božajo jo...

Pod zelenim kostanjem gre Vida, pojo ji ptičice, zelenijo ji kostanji...

Ne čuješ petja ptičic v tem zidovju, ni rož po oknih. Le zelena kostanjeva veja kliče Angelo v tisti drugi, lepi svet, za Vido, z Vido... O, da posežeš z roko po kostanjevi veji — predaleč je, ne dosežeš je. Ko da je ni iz usmiljenja pomolil kostanj proti oknu — ne, ko da jo je pomolil zato, da ti budi grenke misli, da biča tvoje hrepenenje...

Zaskriplje stol pod Angelo. Ne predrami sodnika. Pri pogledu na Vido je pozabil na sodbo, pozabil na svojo gorečnost, pozabil na svojo sodniško vzvišenost.

O, oče! Prosjačil si in prošnjaril, da si spravil hčerko k stroju. Privoščiš si zdaj boljše cigare, piješ ob večerih merico več, odkar si preskrbel hčeri kruh. Mati s ponosom in tako, da vidijo vse zavirljive oči, kupi včasih na trgu piščanca. Prej jih ni kupovala. Pišeta Milan in Viktor, koliko laže studirata, odkar dobivata mesečni priboljšek. In piše Nada, kako ji pristojna nova obleka. O Nadica, sestra, da veš, kako je prislužila Angela denar za tvojo obleko! Pa da slutiš, kaj te čaka, ko si bo oče privoščil ob večerih še po merico več ko sedaj. Ko boš ob stroju — solnčnika, židanega solnčnika, kakršnega ima Vida, si ne boš kupila. Pa kaj bi s takim solnčnikom in z Vidino spomladansko obleko, sestra, ti družica tipk? Da imaš

lepši solnčnik ko Vidin, še lepšo obleko — ali bi te pobožal sodnikov pogled? O sestra, sestra, pišeš v skrivnem pismu o moških pogledih, pišeš o pesmih mladih studentov. Sestra, ko pride čas, tisti veliki čas, ne bo ti pela pesem sodnikov, pa da dostudirajo tvoji mladi studentje do tedaj do sodnikov. Vidam bodo peli pesmi, tebi ne, tebi ne, tvojim globokim očem ne, tvojemu nežnemu srcu ne...

Poje ti pesem kanclist, Angela! Ne, to ni prava pesem! Kanclistova pesem ni pesem, ki bi segla do srca. Drugačno pesem je sanjalo tvoje mlado srce, drugačno pesem poje sodnik. V njegovi pesmi, tam vsaj ne zvenijo vedno iste melodije žalostne pesmi: Med ljudmi si tam, ki ne brenkajo vedno na isto struno, vedno isto iz dneva v dan, od prvega do zadnjega, dvanaajstkrat od prvega do zadnjega, iz leta v leto po dvanaajstkrat od prvega do zadnjega vedno isto. Zaleže sodnikova beseda med ljudmi, klobuki letijo z glav pred njim, reči sme tudi njegova žena kako. In nekaj, vsaj nekaj imaš od svojih mladih sanj. Še na trgu ko povsod: Če kupi sodnikova gospa piščanca — to je naravno; če ga kupi mati — oho: spogledovanja, pritajeno šepetanje, pikre misli.

Sestrica, sestra, bolje da ne veš še in ne razmišljaš o tem in se veseliš svoje nove obleke. In se raduješ petja ptičic in vdihavaš vonj zelenih kostanjev. Glej, le zelena kostanjeva veja pozdravlja tam daleč tvojo sestro in jo kliče v tvoje sanje... O sestra, sestra, sestra, ne uidejo ti Angeline misli, v stroju so, prilepile so se k tipkam, vsa ta pusta soba jih je polna, polna, prepolna. O, tako polna, tako neusmiljeno polna, da se ti krči srce. Niti ne morejo, niti ne smejo misli skozi te debele zidove, niso za v solnčni dan, niso za zelenje, za cvetoče roke, ptički bi ne peli, da jih slutiš. Pa najtrpkejša vseh misli: Ali presediš vso svojo mladost, o, vse svoje življenje pri stroju? Ker nisi Vida: Poslušaj grde besede, gledaj od daleč in skozi neumito okno le zeleno kostanjevo vejo, vonja visokega kostanja ne zadihaš... Ker nisi Vida: Kam moreš samo vzhrepeneti?... Le košček sinjega neba nad zeleno kostanjevo vejo... Tam visoko, tam daleč... Ker nisi Vida...

Kje sem prenehal?« Sunkoma se sodnik okrene od okna in korači po sobi. »Preberite mi zadnji stavek, ki sem ga narekoval.«
Tišina.

Angeli plane vsa kri v glavo. Tudi da odpre usta, bi ne prišla iz njih beseda. V grlu jo tišči.

Vsaj zadnjo besedo povejte, ki sem jo narekoval!« In gubanči čelo, ko da hoče zbrati



svoje misli. In koraka, koraka po sobi. Na Angelo se ne ozre.

Tišina.

»No?« le mimogrede pogleda proti Angeli.

Polne oči solz ima Angela. Trese se ji roka, trese se prst, ki kaže na besedo na papirju, na tisto zadnjo, najgršo med vsemi.

Kaj Vam je?« Ko pribit k tlom obstoji sodnik. Ves osupel je.

Debele solze lijejo Angeli iz oči. Nasloni glavo na stroj, pritisne si robec na oči, da ustavi solze. Vztrepetaja ji telo.

Kaj... kaj vendar?« Ves zmeden je sodnik. »Čemu jokate... Če ne morete... Napišem sam!«

Angela naglo skoči s stola in steče iz sobe. Robca ne odmakne z oči. Ne reče nobene besede.

Presenečen je sodnik, stopi k stroju in potegne papir iz njega. Pogled mu obstane na zadnji napisani besedi, na tisti grdi, grdi. Ko da se mu zasveti: »Kaj morem za to?... To ni ženski posel! Seveda...«

Pa ni zadovoljen s svojo tolažbo. Pa pomaka in pomaka pero v črnilnik, pa ne zapiše nobene besedice. Ves nezadovoljen in vznemirjen stopi k oknu, ga odpre in se zagleda mimo zelene kostanjeve veje v smer, v katero je krenila Vida.

MRTVI SE VRAČAJO

France Bevk

4.

Dragonje čaj ni segrel. Tresel ga je mraz, da je šklepetal z zobmi. »Ti si bolan.« Zdelo se mu je, da ta glas ne prihaja od žene ampak iz pridrževanega trepetanja njegovega telesa. Vendar: ona je zrla vanj. Ni ji odgovoril. Te žgoče oči, ki so prodirale do mozga! Ne, to se samo tako reče, oči ne morejo prodreti do mozga. Težko je čakal, da je pobrala po tleh pisma, jih vrgla v predal in ga zaprla. Pri tem je postala in gledala nekaj dolgih trenutkov na belo dopisnico... Ali je spoznala moževo najtajnejšo misel in njegov namen? »Ali si vzel pobotnico?« Kakšno pobotnico? Ah, da! Skoraj se ni več spominjal. Ni maral govoriti, ni mogel govoriti. Rahlo je zaprl oči, kakor bi ga objemal spanec. Le skozi trepalnice je gledal, kaj žena dela.

Globoko se je oddahnil, ko je legla in ugasnila luč. »Lahko noč!« Zamrmral je, kakor iz rahlega spanja. Poslušal jo je, kako diha. Pri tem je občutil, kakor da mu celo njena sapa prodira v meso do bolečine. Ali so to le razdraženi živci?

Rad bi bil prižgal luč. Toda bal se je, da se žena ne bi predramila. Želel je, da bi trdno zaspala. Ali ni morda že začutila drobnih tresljajev postelje, kakor da se tudi ta trese v mrzlici?

Mizal je in čakal... Stiskal se je krčevito, da bi se ubranil trepetaja. Domislil se je, da prihaja ta drget iz telesa; ali se ni morda porodil v duši in se preselil tudi v telo? Odgnal je to misel. Proč, proč! Branil se je misli in miže strmел v nič, v temo, ki se je sprva kot črna neskončnost razgrinjala pred njim, nato se mu je zazdelo, da so temino prebredle iskre, kakor

da bi se bile utrnile zvezde vse križem. Iz te blazne gmote so se kakor ob stvarjenju sveta izoblikovali svetovi, podobni žarečim ploščam, nato zrcalom, iz katerih so vstajale podobe preteklosti...

Včasih — to je bilo še v njegovi mladosti in še pozneje — se je Dragonja stresnil, če je zagledal nož na mizi. Živo je mislil: kaj, če bi se mi zarezal v meso. Že ob sami misli je občutil bolečino. Na bojišču je vprašal brkatega domobranca: »Kako je, če zadene človeka krogla?« Mož je bil že dvakrat ranjen in je odgovoril: »Sune te nekaj, zbode, nato se pocedi kri... Če te krogla zadene v meso, sprva skoraj ne čutiš, ne veš...« Zgodilo se mu je večkrat, da ga je ostro zbadlo in že je mislil, da mu lije kri po telesu... Ali so to le živci? Ob pogledu v dozdevna zrcala, ki so mu kazala slike zadnjih let, se je prav tako stresnil do bolečine. Ali je to izhajalo iz duše, ali so prestani strahovi tako živo odjeknili v njegovem telesu?... Trdo je zamižal, odganjal slike, jih motil z drugimi predstavami, a ni jih mogel odpoditi.

Odprl je oči in pogledal po sobi. Slike so izginile, med stenami je ležala trda tema. Pred hišo je gorela svetiljka. Njena medla, trepetajoča svetloba je prodirala skozi temnice in legala na stene. Čez nekaj trenutkov jo je Dragonja razločil, bila je vsak hip jasnejša.

Včasih je jutranje solnce naslikalo vse polno cekinov na steno. Ti so plezali do stropa in zlatili vse predmete. Žive črke. Dragonja je iz njih bral včasih radostno jutranjo misel. Ta nočna svetloba pa je bila podobna napol zaprtim mežikajočim očem. Zdelo se mu je, kakor da sijejo skozi trepalnice umirajoči pogledi naravnost vanj... Iz preteklosti?

Tega večera je vse prihajalo iz preteklosti, vse sijalo iz davnine, ki jo je hotel najbolj za-treti... Strašno!



Deževalo je brez prestanka. Zdaj zdaj je zagnal veter dež v okna, kakor bi priletela zrna in padla na premočene grede pred hišo. Dragonja se je spomnil dni, ko je ležal brez misli v topli postelji in užival ugodje toplote in suhote. Zdaj je občutil, kakor bi ležal na cesti in bi ga kaplje bičale po razgaljenem srcu.

Žena je spala. Težka misel je ležala na njenem srcu. Čemu je hotel, da trdno zaspi? Ali je hotel nato nekaj storiti in nekaj za vedno skriti? Ni vedel, kaj. Občutil je le to, da bi bilo potem vse dobro. Ugodje, ki ga je občutil ob zavesti, da ga ona tistega večera ne bo o ničemer več izpraševala, da ga ne sliši več, je trajalo samo za trenutek. Končno mu je bilo celo grozno, da vse spi, a on mora bedeti, bedeti...

Zaželel si je spanja tudi on. Tako lepo je, kadar se človek izgubi v spanje, celo v sanje. Najmučnejše sanje ne morejo biti tako mučne kot tako bedenje.

Kje skriva Berta tisto, kar sem iskal?« Ne bi smel misliti, ne bi smel izpraševati! Zamizati, nato se prebuditi zjutraj, ko bo vse končano, pozabljeno, ozdravljen prehlad in — duša.

Da, duša in telo! Človek ima vendar tudi dušo...

»Ali žena sluti, vsaj nekoliko?«

Zamizal je in se znova boril s slikami, ki so mu neutrudno prihajale pred oči. Včasih ni mogel zaspati, štel je in med štetjem zaspal. Štel je tudi zdaj. Pri številki eden je videl sulico, pri številki štiri lok s puščico, pri številki šest sabljo, pri sedem sekuro... Nato se mu je prikazala bojna črta, bukovinski gozd... Številke so izginile. **Z**muko se je rešil iz njih, vsaka je imela svoj strašen pomen.

Kdo je oni? Rasberger? Rasberger ali Novak?« Ne, ne, ne! Z vso silo se je odtrgal od podobe tujega človeka z naočniki in se osredotočil v eni točki, ki se mu je vrtela ko bengaličen ogenj pred očmi: spanje, spanje, spanje... Nenadoma se je iz vrtečega se kroga izobličila glava, ki se je tako strahovito vrtela, da mu je jemalo vid, vendar jo je videl razločno do zadnje poteze. Anton Sedmak!

Stisnil je prste z vso silo, zdelo se mu je, kakor bi tiščal glavo v rokah in jo drobil... Izginila je. Spanje, spanje, spanje! Začelo ga je objemati nekaj sladkega... Ali je to prihajalo iz prvega spanca ali iz vročice, ki se mu je pretakala po vsem telesu?

Nenadoma se je zdrznil. Zaslišal je neke glasove. Vrgel je odejo raz prsi, kakor da ne more slišati dovolj jasno. Po cesti mimo hiše je pridrdral voz. Zidovi so se rahlo potresali. Voz se ni ustavil, šel je dalje. Iz ropota, ki se je polagoma

gubil, je bilo znova slišati šumenje dežja. Čemu vozijo ob tej uri in v dežju po cestah? V ponedeljek bo sejem... Danes je sobota... ne, je že nedelja... Tako so ropotali topovi po cestah v Lvovu...

Ves večer se je branil spominov na vojno. Vse dni zadnjih let je trepetal pred njimi. V gostilni je prosil: »Ne govorite mi o tem!« Knjig, ki so pisale o vojni, ni bral. Filmov, ki so kazali boje, ni posečal. Pred vsem, kar je spominjalo na vojno, je bežal, še v sanjah... dasi je tolikokrat o nji sanjal... Ta odpor ni izvirал iz prevare, ko je mislil, da bo vojna v nekaj mesecih končana in njemu ne bo treba poseči vanjo. Tudi ni izvirал iz strahu pred smrtjo. Ljudje se ne boje smrti, če ne mislijo nanjo. Odpor je izvirал iz tiste globine, iz katere je rasel tudi strah pred živim ali mrtvim Sedmakom.

Dragonja je obrnil glavo v blazine, da je težko dihal. O, zadušiti, zamoriti vse, kar je prihajalo vanj! Znova je začel šteti. Na slednji številki je čepela druga misel. Iz slednje misli se je rodila nova slika. Mačice se igrajo z živo miško, a z njim so se igrale spake, ki so ga trgale na drobne kose kot vedomci.

Napol je spal napol bedel; v vročici, v kateri se počuti telo tako ugodno, šibko, omamljeno, so se porajali prizori, zdaj jasni, zdaj zabrisani, v nekem redu, a raztrgani med seboj; prekopicavali so se in se kopičili v celoto. »To sem jaz?« Najpogosteje človek svoje duše ne spozna. Dragonji se je zdelo, da je njegova duša vsa zavita v bolečino spomina, razdeljena na dva dela; eden se je rogal drugemu, ki je trepetal od strahu. Ni se mogel ganiti ne se otresti teže, ki je bila legla nanj. Naj je mižal, ali široko strmel v temo, vse zaman.

Ob svetlobi, ki je prodirala s ceste in mežikala na stenah, v iskrach, ki so se same od sebe užigale pred vročičnimi očmi, so bile podobe pisane kakor oblačila svetnikov. Ni slišal več dežja ne vetra, zdelo se mu je, da so ljudje njegovih podob dobili glas in govorijo pred njim kot živi. Bil je kakor privezan gledavec: moral je strmeti in poslušati... Iztegnil je roko, da bi prižgal luč: v svetlobi izginejo duhovi. Ni mogel najti gumba; bil je tako brez moči, da bi še zavpiti ne mogel, roka mu je omahnila.

Vse predstave, ki so mu migotale pred očmi, so izvirale iz ene same, najbolestnejše, najgroznejše točke in znova tonile v njih... Ena, dve, tri, štiri, pet, šest, sedem, osem... Sulica, drevo, naočniki, lok s puščico, srp, sekira, bojišče... Iz številke, iz medle predstave strelskih jarkov se je raztegnilo široko valovito polje, obrobjeno z gozdovi. Dragonji se je zdelo, da ne leži več



v postelji, ampak daleč zunaj, v decembrski noči, v Bukovini... Ne v strelski črti, ampak četrť ure proč, v mokroti, v megli, ki je vse objela in pronica skozi obleko... Poleg njega leži še nekdo drugi... Anton Sedmak...

Tako se je moralo zgoditi? Dragonja je prvič podvomil v svoji duši. To mu je še v omotici, v poluspanju, v sanjah zelo dobro delo. Tako se je moralo zgoditi? Dejanje je bilo treba opravičiti. Ni ga opravičil prej, moral ga je pozneje... »Kdo bi se bal mrličev?« Da, to je govoril on. Ne ob gozdiču, na polju, kjer je ležala megla in so bila tla vlažna, ampak v bojni črti. Ne v tistem hipu na postelji, ampak pred desetimi leti. Strelski jarki so se vlekli čez pokopališče. Iz zemlje so gledale rakve. Med mrličji jesti in spati... Mladenič, čigar oči so bile velike in bele, je trepetal od groze in jokal... »Kdo bi se bal mrličev? Mrličji se ne vračajo.« se je krohotal Dragonja. Ta smeh je bil smeh tistega Dragonje, ki ga je bilo kmalu za tem ubilo na bojišču in rodilo drugega, ki je tega večera ležal priklenjen na postelji. Oni se nikoli več ni vrnil...

Na pokopališču je bila zidana grobnica. Iz nje so bili vrgli tri grofovске krste, vanjo so namestili stotnijsko pisarno. Dež je padal skozi odprtino, malo svetlobe je prihajalo vanjo. Od sten se je širil mrtvaški vonj. Vendar je bilo lepše nego med grobovi, kjer so topovi razbijali krste... »Joj, joj, joj!« Nekdo je blazen letel preko grobov. Sanjal je, da se je bila iz neke krste dvignila pošastna postava in ga hotela objeti. Bežal je in postal živi cilj ruskim krog-lam. »V smrt je letel, hudič,« je mrmral Dragonja v kotu grobnice. »Saj se mrtvi vendar ne vračajo...« Še tega bi bilo treba... »Da, še tega bi bilo treba. Prostovoljec Mrak se je obrnil na trdih tleh: »Mnogo je skrivnosti med nebom in zemljo, ki so človeku še neznane, tako nekako pravi Shakespeare.« Dragonja se je zasmel. »Bodite tiho!« se je predramil narednik Švajger, ki je bil prišel pravkar s patrolje in je znova zaspal.

Mnogo je skrivnosti med nebom in zemljo? Dragonja se je takrat tiho smejal. Prostovoljec Mrak je nosil naočnike le radi tega, da je za nje skril svoje zamišljene nevojaške oči. Mnogo je bral, vse vedel, le tega ne, da lahko pride po neprevidnosti naravnost na bojišče...

Slika je polagoma ugašala in se še dolgo borila v medlem blesku pred Dragonjevimi očmi. Dež je trkal na okna, kakor da so se ostri udarci kapelj rodili naravnost iz Mrakovih besed o skrivnostih med nebom in zemljo in se ojačili v glasove padajočih jeklenk. »Plink, plink, plink!« Dragonja je otrpel. Ves se je sključil

na postelji in razločno čutil, kako čepi v hladni grobnici in se kljub navideznemu pogumu nemirno ozira v odprtino... Mrtvi se ne vračajo, toda tudi življenje se več ne vrne. »Plink, plink!« Vse je vršelo v omotici, mimo so vršeli grobovi, drevesa; nenadoma se je ustavilo in utihnilo vse... »Boljševiki... Premirje... Brest Litovsk...« Govoril je poročnik Sablich. Tudi njemu je trepetal glas. Dragonja je zadihal iz polnega grla. Občutil je, kako se mu je vrnilo življenje. Srce se je ko roža odprlo veselju. »Plink! Plink!« Vse je ostalo le spomin. Dež je štropotal na grobnico in polzel po njenih stenah. In vendar je bilo vsem tako dobro...

Nekega dne je nenadoma planil kvišku... Ali se je zgodilo v sanjah ali v resnici? Bila je resnica... V poševnem pasu svetlobe, ki je padala na cementni tlak, se je prikazal človek. »Gospod računski podčastnik, javljam pokorno...« Molil mu je listine tik pod brke. Gledala sta se nekaj hipov, bila sta začudena oba. »Ali nisi umrl?« V Dragonji so vstajale omotične misli, vprašanja, ki jih ni smel izgovoriti. In je tako vstalo v njem še ob spominu, da se je hotel dvigniti na postelji, a se ni mogel premakniti, prav tako kot je bil takrat obsedel na zaboji. Kakor bliski so mu švigale slike pred očmi. Pred njim je stala Berta, ogrnjena v črno tenčico. »Kako ti pristaja črna obleka!« In vendar ji tega, kar si je najbolj želel, ni mogel reči. Nato se je razgrnilo pismo pred njim: »Velečenjena gospa, draga Berta! Oprostite, da Vas tako imenujem, ali nemirno srce mi narekuje...« Papirji so se mu tresli v rokah. V tistem hipu so se mu razpršile vesti o premirju v nič, znova je občutil, kakor bi ga jahalo nekaj nerazločnega, strašnega in bi ga pritiskalo z obrazom k tlom. »Čemu me tako gleda?« Nenemogoče, da bi tako buljil vanj, če bi ne vedel vsega...

Dragonji je bilo, kakor da bi vse to pravkar doživljal. Videl je pred seboj Sedmaka, kakor bi rasel s polovico telesa naravnost iz odeje in bi ga gledal, gledal... Poskusil se je dvigniti, a se je le oprl na komolce. »Torej si živ?« ga je vprašal in mu segel v roko. A oni z groznim nasmehom na ustnah: »Živ. Ali ti morda ni po volji?« Poskusil se je smejati. Toda v njem je bil žolč. »Zakaj bi mi ne bilo prav?« Sedmak je segel v žep in položil predenj pismo. »Ali si ti to pisal?« Da, bila je njegova pisava. »Velečenjena gospa, draga Berta... nemirno srce mi narekuje...« Črke so plesale pred njim, se mu spakovale, jasno pričale proti njemu. »Moja čuvstva do Vas so čista... Ljubil sem Vas že tedaj, ko je bil Vaš mož še doma... Zame ni vojne, zame ste samo Vi... Če se



vrnem in boste prosti, bom stopil pred Vas z edino željo... Trdno upam, da ne boste nemilostni z menoj...»

V tistem hipu skoraj ni verjel, da je on pisal te besede. In vendar tega ni bilo mogoče tajiti. Pisal je prvič, drugič in tretjič... Ni prejel odgovora. Tedaj so padle te besede ko strašna mora nanj. Strmel je v Sedmakov obraz. Na njem sta se borila srd in zasmeh. Zmagoval je zasmeh. Ta je bil strašnejši. Za Dragonjo je bilo strašno, do dna poniževalno. V tistem hipu onemoglega srda in najglobokejše osramočeniosti so se dvignila speča čustva in strasti, katerih se je prej v redkih trenutkih komaj zavedal. Vrhu vseh je bila zapečaten misel: on mora umreti!

Da, on mora umreti, on mora umreti! Ob tem sklepu je občutil nekaj prav tako groznega, kakor da je obsodil samega sebe v smrt. In vendar se mu je zdelo to prav tako neizogibno, kakor je bilo neizogibno dejstvo, da bo zvečer zašlo solnce. Želja in misel, da bo morda ta človek umrl med vojno, je bila v njem tako živa, da je občutil Sedmakovo življenje kot neznožno težo na sebi. Ali nima pravice poseči v usodo tega človeka? Sklep ga je bil pomiril, a misel ga je uravnovesila. Sedmakov zasmeh se je razlezel v medlo sliko, nato je izginil v nič... Videl ga je mrtvega pred seboj. Tedaj se pismo ne bo več glasilo: »Velecenjena gospa, draga Berta...» Poteze besed so plavale krvave pred njegovimi očmi in se razlezele v velik madež, slednjič v veliko mlako krvi. Dragonja se je zgrozil. Bil je sodnik, a kdo bo rabelj? Nekoč je pripovedoval rdečelas vojak o sirovem častniku: »Bil je živ vrag. Gnal nas je, da smo potili kri in se nam je razlival žolč. 'Čakaj', smo dejali. Prišla je ofenziva, on je padel... 'Čudno', so dejali, 'da je bil zadet v hrbet. Ali se je bil obrnil in bežal?' 'Tako je', smo dejali. 'Izdajalca vselej zadene krogla v hrbet'...» 'Toda tedaj je bilo na vsej črti tiho kot v grobu. Le ponoči so zavijali volkovi. Že nekaj tednov ni bilo slišati nobenega strela, da je postalo že dolgočasno. »Ali ste že slišali kdaj, da je bil kdo sodnik in rabelj obenem?« je hotel Dragonja vprašati prostovoljca Mraka. Ni se drznil. Zagledal ga je med grobovi, kako razdeljuje vojakom pisma. Sedmak se je pravkar nasmehnil in pretrgal zavitek. To je Dragonjo kakor z nožem zabodlo v srce.

Berta. Na stenah grobnice so bile vlažne lise. Če je pogledal v katerokoli izmed njih, je videl Berto. Najprej črno oblečeno, s tenčico, nato v svetli obleki, s smehom na obrazu. Spoznal je, da je vedno mislil nanjo. Ne samo radi ponižanja in prisege, da bo vedno njegova. V

nekaterih hipih je videl pred seboj trgovino in na nji napis: »Fanči Dragonja«. Nenadoma je napis izginil, na njegovem mestu se je prikazalo veliko rdeče, s puščico prebodeno srce. Kako smešno! In vendar so ga spremljali globlji vzroki, da je mislil nanjo. Duša? Ali ima človek dušo? Kaj je potem srce, ki ga je včasih zasmehoval?

Prostovoljec Mrak je stal smejoč se pred Dragonjo. »Kdo Vam je ukazal razdeljevati pisma?« Mrak je trepetal v pozoru, leva roka mu je nervozno igrala ob hlačnem šivu. Naslednja tri pisma, ki so bila naslovljena na Sedmaka, je Dragonja odprl. »Dragi moj, zlati moj mož!« Položil je pest trdo na mizo in se ozrl. Mrak ga je na skrivaj opazoval. Videl je, da je iz enega izmed pisem padla fotografija... »To mu izročim jaz.« Dragonja je stopil iz grobnice.

Pisma so ga bila razburila. Ob pokopališču je rastlo nekaj dreves. Pod njimi je hodil Dragonja sem in tja. »Čemu se Berta še vedno opravičuje svojemu možu?« se je zganilo na njegovem obrazu. »In zame ne najde nobene lepe besede?« Po steptanem snegu je prišel Mrak. Komaj je Dragonja utegnil spraviti pismo v žep. Tega človeka se je bal. Čudno ga je zazeblo, kadarkoli ga je pogledal v oči, kakor da se mu v njih zrcali duša.

Kdo Vam je dejal, da so prišla za Vas tri pisma?« Dragonja je vpil, da je bil zaripel v obraz. To je bilo nekaj dni pozneje. Na vlažni lisi se je bila prikazala Bertina slika. V hipu je izginila, na njenem mestu se je prikazal nadporočnik Sablich, a poleg njega Anton Sedmak. Vsa žalitev in zaničevanje, ki je velo iz Bertinih pisem, je zdaj sijalo na njegovem obrazu. »Kdo mi je povedal? Prostovoljec Mrak.« Dragonja se je ozrl v nevojaške, od njega tako osovražene oči, ki so ga gledale izza naočnikov. »Vi, Mrak, lažete!« Dragonjeva listnica je po naključju ležala na mizi. Zlohotna usoda! Mrak je planil k nji in potegnil sliko iz nje: Berta z otrokom v naročju. »K raportu!« je zakričal nadporočnik. Dragonja je bil kakor pribit, omamljen; iz vsega je razložil še: »Poveljnik bataljona...»

V tistem hipu je Dragonja bridko občutil: vse, kar je bil storil, da se je prikopal »do kolikor toliko človeka vrednega življenja« pri vojakihi, vse, kar je bil zasanjal za bodočnost, je grozilo, da se zruši v nič. Raport? Sedmak je glavna priča... Da, mora se zgoditi! In ko je to potrdil v sebi znova, se mu je zdelo, da neznana usoda ne preganja njega, ampak Sedmaka. Ne on, ta se ji ni mogel več izogniti. Zaman so tako skrivnostno sijale njegove oči, kakor da nekaj



slutijo. Zaman se je vedno oziral, kakor da bi slišal nevidno hojo za svojim hrbtom.

Sedmak je bil prišel s patrolje, prislonil puško k zidu in se odstranil. Ko se je vrnil, je stal na istem mestu Dragonja in držal njegovo puško v rokah. Bila sta sama. Vse okrog je ležal izhojen sneg, na nekaterih mestih celo pomazan s krvjo... V tistem hipu, ko je Sedmak zagledal Dragonjo in ga še ni dodobra spoznal, je zletelo z bližnjega drevesa troje vran: »Kra, kra, kra!« Ali ni do tistega hipa ležala puška vodoravno, a je ob vranjem kriku udarilo kopito ob tla? Tega se tudi Dragonja ni mogel več določno spominjati; drugi, močnejši vtisi so mu bili zabrisali to sliko. Smejal se je z zagonetnim, skoraj jeznim smehom. »Vojak ne pušča puške ob vsakem grmu...« Sedmak mu ni odgovoril. Le gledal ga je, kakor da ga globoko razume in se mu roga v svoji duši...

Dež ni več trkal na okna. Le veter je postal močnejši. Svetlobna očesa na steni so mežikala vse hitreje. Dragonja jih ni videl. Grabil je z rokama za rjuhe, kakor da plava v višinah, nad prepadi in se boji, da bo zletel v globino. Pred njegovimi očmi se je zdaj zdaj užigala rdečkasta svetloba, ki je razsvetljevala neznan obraz in znova ugašala. Obraz ga je vpraševal v presledkih: »Še?« In zdelo se mu je, da odgovarja zanj kdo drugi: »Dalje, dalje, do konca!« Da bom prost, da bo padla teža raz dušo...

Obraz je znova ugasnil in se v hipu rdeče razsvetlil: »Še!« Da, še ena slika. Ta bo za sto drugih. Moral jo je obnoviti, da bo olajšan. Operacija duše! Duša ni v smrtni nevarnosti, duša ne more umreti. Da, ona lahko zblazni... Do blaznosti pa je še daleč... Prav tako se je zdelo, kakor da je veter z dolgimi, gostimi vejami dreves udaril v okna. Prav takšen veter kot tiste noči v Bukovini. Deset let je že od tega? Sneg je bil skopnel, le ob gozdovih in kolovozih je še ležal. Oblaki so šli od juga, od juga... Nato so začeli hiteti od vzhoda, od vzhoda. Ponujal se je nov sneg, a ga je ustavil veter. Oblaki pa so šli znova od vzhoda, od vzhoda... Vojaki so čepeli, gledali nanje. Trudni, naveličani. »Čemu čepimo vedno na istem mestu? To je hujše nego vojna...« Narednik Švajger se je zameril nadporočniku in sanjal o bolnišnici. Korporal Stein si je bil postlal v grobnici, a so ga bili spodili iz nje. »Pošljite me na patroljo!« je vpil. Tiste dni je bilo ušlo nekaj patrolj čez črto, vojakom to ni ostalo prikrito. Nadporočnik Steina ni razumel: »Švajger, pošljite Steina na prednjo stražo!« Nato: »Ali ste že privezali Legišo?«

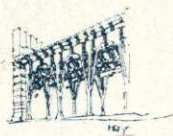
Ta je bil šel beračit v zaledje, nato so ga dobili z neko žensko sredi polja. »Tako, gospod nadporočnik,« je stal Švajger trd pred častnikom. Čez pol ure je planil ordonanc v grobnico: »Legišo so res privezali. Ali je Švajger znorel?« Prostovoljec Mrak je stopil k zidu pokopališča. Tam je slonel korporal Stein, imel je rdeče, okrvavljene oči. Zagledal je Mraka, se zganil iz otopelosti in pokazal na grob ob zidu, za katerem je rastlo vejnato drevo. »Tam visi.« Mladeničeva glava je visela daleč naprej, prsti nog so se komaj dotikali tal, vsa kri je bila šla v obraz, ki je pomodrel bolj in bolj. Oči so mu bile izstopile. Pravkar je bil izgubil zavest, nekdo ga je oblil z vodo...

Mrak je gledal nekaj hipov, nato se je obrnil proč. Stein je stopil k Legiši: »Potrpi! Drevo pojdeš z menoj.« Ta ga je v omotici komaj razumel, vendar so se mu nemo zahvaljevale njegove oči. Nenadoma je priletel Švajger, oči so mu gledale razburjeno, brke je imel mokre: »Odvežite ga! Na mojo odgovornost!« je vpil na korporala, ki se je obotavljal. Nato se je naglo obrnil in se spustil v grobnico.

Tistega večera bi morali menjati stražo sredi polja. Na tistem mestu sta bili sovražni bojni črti daleč narazen. Deset minut od pokopališča naravnost proti ruskim jarkom, nato deset minut hoda na levo. Ob gostem gozdiču je stalo sredi polja skoraj nevidno kritje s pletenimi ležišči in ognjiščem. Na vsej črti je bilo radi premirja že več tednov tiho kot v grobu. Le gosta žična ograja se je spenjala preko polja. Korporal Stein je zbral nekaj mož, med njimi tudi Legišo. Namera straže je bila tako očitna med vojaki, da je prišel kuhar in pošepnil Dragonji nekaj skrivnostnega na uho. Ta je obstal kot okamenel in široko razprl oči. Hotel je narediti nekaj odločnega, a mu je nenadoma planila druga misel v možgane, in mu razjasnila obraz...

Nadporočnik je šel tistega večera zadnjič skozi jarke in se ustavil pred Sedmakom: »Korporal Sedmak, odpravite se z ostalimi na prednjo stražo. Vi jamčite, da se vsi vrnejo. Ste razumeli?« Sedmak je strmel v nadporočnikov obraz; zdelo se mu je, da iz slednje njegove gube gleda Dragonja, da njegovo srce trepetava v nadporočnikovem glasu.

Dragonja je gledal za njimi, kako so izginjali v mraku. »Se li vrne? Ali bo ubežal z onimi? Izgubljen je...« Tiste noči ga je prvič objemal neznan nemir. Švajger je zateglo smrčal. Mrak je spal mirneje. Dragonja je bil edini, ki je bedel. Objela ga je neznana sila, o kateri ljudje prav malo vedo in ki narekuje človeku nerazumljiva dejanja. Ni se ji mogel ustavljati.



Vabila ga je mrzla noč. Pred njim se je odpirala pokrajina, po kateri so se plazile sence... Planil je kvišku. Popadel je puško v kotu, se prestopil čez Mraka in se splazil na prosto. Videl ni nikogar. Drevje, kamenje in križi so stali na pokopališču. Vojak, ki je stražil na njegovem robu, ga je spoznal in si pomel roke: »Mraz, mraz...« Dragonja je stopil na prosto polje. V ozadju se je odražal gozd.

V prvem hipu, ko je stopil s pokopališča, ga je objela groza. Iz gozdov v daljavi je slišal zavijanje. Volkovi? Oči so mu buljile v mrak. Snel je puško z ramen in jo nosil pripravljeno za strel... Spomnil se je, da puška nima nabojev. Le revolver je nosil ob pasu. Izdrl je bajonet in ga nasadil na puško. Pokrajina je bila tiha, le veter je zdaj zdaj zabrněl skozi žice, gozdovi so šumeli enakomerno, zamolklo, kakor da bi pele oddaljene strune. Rjava zemlja se je razločevala od snega, ki je ležal po vdrtinah. Dragonja je šel mimo dveh pogorišč. Ob žični ograji je krenil na levo, da bi dosegel izhod. Ob razmetanih španskih jezdecih je stala črna senca.

Vojak je dremal. Nenadoma se je zdrznil in vrgel puško vodoravno: »Kdo je?«

»Ali me ne poznaš?« In ko je vojak zinil od začudenja: »Pojdi z menoj!«

»Ne smem.«

»Ne budali! Vrzi puško na ramo!«

Šla sta. Dragonjo je minila groza. Zemlja je kazala vedno več vdrtin. Noge so se jima zapletale v pogažene bilke nepožetega žita, v krómpirjevec, kakor bi ju zadrževalo stotero rok, da ne moreta dalje. Iz daljave se je v presledkih vetra ponovilo zavijanje. »Volkovi.« Vojak se je stresnil poleg Dragonje. Ta je gledal na nebo, na katerem se je bila utrnila zvezda. Nato je buljil v daljavo, da bi razložil, kje se nahaja straža... Bilo je vse nejasno, v mrak ovito. Le gozdič se je razložil ko črn madež iz medle svetlobe in rastel od koraka do koraka.

Slednjič... Gozdič je stal čisto razločno pred njima. Videli so se že vrhovi nekaterih dreves, ki so se risali na nebo. V bližini gozdiča je stal kup zemlje, pod njim kritje... Na desnici žična ograja... Dragonja je postal in pomislil. Občutil je rahel trepet po životu. Obrnil se je do vojaka: »Stopi do onega drevesa in počakaj!«

Vojak je ubogal. Odšel je kakih sto korakov nazaj v smeri proti pokopališču, dosegel drevo in počenil. Še je videl senco, ki je omahovala proti gozdiču. Nato je izginila... Ni mogel vedeti, ali je čakal pol ure, dve uri ali celo večnost... V nekem hipu se mu je zazdelo,

da je zaslišal krik, a nato ni bilo slišati ničesar več. Naredilo se mu je pred očmi, kakor da je v daljavi zrastle iz tal široka senca in se mu je približevala... Pogreznila se je in ni je bilo več...

Ko se je Dragonja vrnil, je našel vojaka čepečega in trepetajočega na tleh. Planil je kvišku, hotel zbežati pred njim, niso ga nesle noge.

»Kdo je vpil?«

Hudič neumni!« se je razhudil Dragonja. Od vojaka je groza prehajala vanj, da so se mu šibila kolena. »Kdo je vpil? Jaz sem vpil za onimi, ki so... dezertirali. Vsi do zadnjega. Kaj zijaš? Prižgi vžigalico!«

Plamenček je zaplapolal. Iz palca leve roke je Dragonji tekla kri, bil je ves krvav. Odtrgal je kos srajce in umil rano, da je ustavil krvavenje. Vojak ga je pogledal v obraz. Videl ga je tako neznano spremenjenega, kakor da bi bilo od trenutka, ko sta se bila ločila, preteklo več let. Isto spremembo je občutil na sebi tudi Dragonja. Objemala ga je groza, da se mu je stiskalo srce. Ta groza ni izhajala iz tuljenja volkov, iz samote, iz mraka, iz vojakovega trepetanja, ampak iz njegove krvi, tisto minuto porojena in vedno groznejša. Zgrabil je vojaka pod pazduho; tako sta bežala, dokler nista dosegla grobnice, iz katere je bil tiste noči izginil tudi Mrak. Dragonja se je tresel v groznici do jutra...

Planil je kvišku na postelji... Vračala se mu je zavest. Prižgal je luč, rdečkasta svetloba se je razlila po stenah. Predstave so ugasnile. Le medlo, kakor s tenčico odete, so še enkrat zaplesale mimo njega... Strašnega občutka, da leži sredi polja in še nekdo drugi poleg njega, ni bilo več. Poleg njega je spala žena Berta. To je bil njegov dom... Še isti veter je šumel kot tistega večera pred desetimi leti, in zavijal skozi podstrešno okence kot bi tulili volkovi. Deževalo je znova. Kaplje so bile na temnice, kakor bi nanje trkali neštevilni prsti.

5.

Fanči Dragonja ni ugasnil luči. Mučil se je med spancem in bedenjem in šele proti jutru zaspal. Težke predstave so bile izginile. Ne popolnoma. Zdaj zdaj se je prikazala v sanjah katera izmed slik, se pomešala z najgorostasnejšimi podobami sanjske domišljije in znova izginila. Prebudil se je proti poldnevu. Mrzlica ga je bila popustila, bolela ga je glava. Telo mu je bilo izčrpano.

Ozna so bila že odprta. Deževalo ni več. Oblaki so ležali nizko nad zemljo, sredi polja se je preko murv in češenj razprostrla prozorna



meglica. Skozi redke zavese je videl Dragonja medle obrise ljudi, ki so hodili po cesti. Bili so mu po mučni noči zelo ljubi, kakor prvi pozdravi iz novega, resničnega sveta. Bil je rešen spominov preteklosti in strahovite, tajinstvene moči, ki jo ima noč nad človekom. Čez dan postane drevo zopet drevo in duša, kakor je bila poprej. Čemu se je plašil, ko je srečal človeka, ki je podoben Antonu Sedmaku? Ali ni srečal nekoč žensko, ki je bila podobna Berti? In njegovo ime? Mora že imeti vzrok za svojo laž.

Da, mora imeti vzrok za svojo laž. Kadar je hotel Dragonja razmotriti najtreznejše, najmirnejše, ga je nenadoma zapelo v prsih. »To je enostavno,« je razmislil. In je njegovo misel zagrnila postava Antona Sedmaka, ki je stala na ozadju gozdiča ob bukovinski meji. »Če bi bil on, bi se bil izdal.« In se je vprašal: »Ali je šel na policijo?«

To najtišje vprašanje, ki je ostalo brez odgovora, ga je vrglo s postelje. Ogrnil si je kopalni plašč svoje žene in obstal pred zrcalom. Bil je bled, neobrit, oči so bile preprežene s krvavo mrežico, lasje razmršeni. Izmučen, grenek nasmeš mu je ležal na ustnicah. Bojazen, ki ga je mučila, je hotel odgnati z zaničljivimi potezami na obrazu. Vse zaman. Ozrl se je po omari, v kateri je brskal prejšnji večer. Zapelo ga je. »Kje skriva tiste reči?« Zamahnil je z roko.

Ohraniti mirno kri, braniti se do zadnjega. Čemu bi se bal tujca, ko je vendar smešno? In vendar se ni mogel prepričati o tem. In vendar se je bal praznih strahov. To je bilo najstrašnejše.

Zahotelo se mu je družbe. Na hodniku je srečal ženo, ki je bila stopila z belim predpasnikom iz kuhinje: »Ali ti je bolje? Ponoči si blede. Govoril si v sanjah...«

Da, bolje. Kaj je govoril v sanjah? Gledal je ženo v dno oči in za hip vztrepetal pred njo. Saj njegovih besed ni razumela. Da, imel je mrzlico. Ne, nima je več. Nemogoče, da bi ostal v postelji. Naj mu prinese kavo v sprejemnico.

Sprejemnica je bila polna slik. Pisane pokrajine, portreti, tihožitja. Nasproti vrat nad stensko uro je visela povečana slika pokojne Sedmakove matere. Kadarkoli je Dragonja stopil v sobo, hoté ni pogledal na tisto sliko. Toda čutil je, kako se prodirajoči pogled s slike upira naravnost vanj.

Dragonja je sedel v naslanjaču in pil kavo. Ves čas je občutil, da ga nekdo motri v dno duše. In vendar ni imel moči, da bi se dvignil in šel na drugo mesto. Porinil je skodelico od sebe in nehote pogledal na palec leve roke. Za

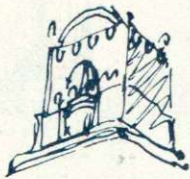
drugim členkom se je na obeh straneh vlekla poševno grdo zarasla brazgotina. »Kaj ste si naredili?« ga je bil vprašal nadporočnik. Našel je cenen izgovor, a ni pogledal častniku v obraz. Nato: »No, tedaj; tudi Sedmak je pobegnil? Pišite njegovi ženi... če se vrne, bo obešen...« In on je pisal...

Dragonja je skril palec v žep in se ozrl v okna. Gosti zastori so bili na njih. Ljudi in dreves ni bilo mogoče videti. Le zdelo se je, da vse objema gosta, siva megla, še stene in podobe. Dragonja se ni mogel več ustavljati čudni sili, ki je vlekla njegov pogled od okna in ga obrnila na sliko Sedmakove matere. Iz črnega, širokega okvira je gledala naravnost vanj. Upadla lica, izrazite lične kosti. Zdelo se je, da se bo zdaj zdaj premaknila njena brada in bodo njena usta spregovorila. Bledi obraz se je zdel v mraku še bolj bel, oči so zrle kot tistega dne, ko se je bil Dragonja vrnil od vojakov in prvič znova sedel za njihovo mizo.

To je bilo v starem, tako prijetnem salončku, ki je bil Dragonji radi spominov tako strašen. Na njegovi levici je sedela Berta. Resna, črno oblečena, njene vdane oči so pričakovale... Česa? Njima nasproti je sedela mati. Ogrnjena v veliko ruto ga je gledala nepremično ko soha. Toda čutil je, kakor da s svojim pogledom neusmiljeno in drzno odkriva, kar je tajnega skritega v njem.

»Ali ste prejeli moje pismo?«

Pisal je bil dvoje pisem. Katero pismo? Prvo je naznanjalo beg Antona Sedmaka čez bojno črto. Celo pečat stotniškega poveljstva je bil na njem. Takrat je bilo tudi prišlo pismo Berte, namenjeno Sedmaku. Bridko je tožila, zakaj ji nič ne piše. »Umrlo je nama dete...« Bila je tedaj sama, sama. Dvoje Sedmakovih pisem je bil Dragonja prestregel in uničil... Sedmak je slutil, da hodi neznana senca za njim. To je hotel odkriti tudi svoji ženi. Ha, ha, ha! Berti se vendar ni upal pisati. Občutil je, kakor da se je nenadoma nekaj zrušilo med njima in je teže mislil nanjo kot poprej... Zamamljal ga je strah. Kadar je kdo stopil v pisarno, se je bal, da je prinesel novico: »Našli smo Sedmakovo truplo...« Želel si je daleč proč od tistega kraja... Nenadoma se je oddahnil. Dvignili so se in prekoračili bojno črto. Korakali so čez Podolje do Odese. Izbrisana je bila sled, izključena vsaka možnost... Pisal je Berti pismo, da Sedmak ni ubežal, kar so spočetka po pomoti sklepali, ampak je bil ubit. »Tebi in materi moje odkrito sožalje.« Berta mu je pisala žalostno pismo. »Kako se je to zgodilo, kje se je to zgodilo? Podrobnosti, podrobnosti...«



Podrobnosti? Ali je bil on poleg? Ženski sta ga izpraševali z besedami in pogledi. Katero pismo? Mislili sta obe na eno in isto pismo: Anton Sedmak je ubit. Videl je, kako je Berta globoko verjela, da je vse resnica, a spoznal, da mu mati ne verjame. Njene oči so ga gledale, slačile, prodirale vanj, kakor da mu hočejo do mozga. Nenadoma je zatrepetala njena spodnja čeljust.

Pa kako je to, da ste prvo pisali, da je pobegnil, a šele nato, iz drugega kraja, da je ubit?»

Dragonja je takrat občutil vso kri v glavi. Pogledal je v mizo.

»Bil je s patroljo, ki je pobegnila k sovražniku. Pozneje smo našli njegovo truplo. Ubili so ga Rusi...«

Obraz gospe Angele je ves zatrepetal v joku. »Rusi?« je ponovila. Če bi ta beseda ne bila ponovljena, bi jo bil Dragonja popravil. Bila je izgovorjena naglo, nepremišljeno. Starki se je bila zarila v možgane; ne bilo bi ji je več mogoče iztrgati.

Vtistem hipu, ko je sedel za mizo v kopalnem plašču svoje žene in gledal v podobo, se je nenadoma spomnil, da je svoji ženi in znancem večkrat zatrjeval, da tisti čas ni bilo nobenega Rusa več na bojišču. Mati je bila že mrtva, žena ni opazila nikakega nesoglasja. Tudi on se prej ni zmenil za to. Šele v tistem hipu ga je postoterjeno zadelo...

Povejte, kako je bilo!»

Berta je tiščala robec na usta in se težko branila neprestanega joka.

Strašno, nemogoče je bilo pripovedovati o tem. In vendar stokrat laže nego gledati v oči starki in poslušati njena vprašanja. Spočetka se je Dragonja uslužno smehljaj, izginil mu je nasmeh. Odprle so se mu vse potnice telesa, napel je vse dušne moči, da bi vzdržal do konca. Z mrzličnimi, zmedenimi besedami je opisoval podrobnosti, ki so bile zlagane in niso zanimale nikogar. Patrolja se ni več vrnila, to je bilo vse. »Sedmaka so našli pozneje ubitega.« Pristavil je še podrobnost: »Našli so ga v bližini nekega gozdiča, kakih sto korakov od kritja...«

Kam ga je bila zadela krogla?» je vprašala Berta.

»Nisem ga videl,« je odgovoril Dragonja in uprl oči v mater.

Ta ga je zrla nepremično, nepremično. Nič več ji ni trepetal obraz v pridržanem joku. In kakor da izhaja to spoznanje globoko iz Dragonjevih besed, iz njegovega pogleda in glasu ter iz njenih misli, je dejala mirno, skoraj sovražno:

»Saj ni res, da so ga ubili.«

Dragonja je klecnil, kakor bi ga bil kdo od zadaj sunil pod kolena. Občutil je, da izvira starkina nevera iz sovraštva proti njemu. Ali pa je med to žensko in med nevidnim svetom neka zveza in ona čuti, da ni govoril resnice?

Zavedel se je. Segel je v žep in položil na mizo štiri pisma, Bertino sličico v pozlačenem obesku, Bertino fotografijo s sinčkom, puščico z osebnimi podatki o Sedmaku, okrvavljeni robec. To so bili dokazi o Sedmakovi smrti. Ko so ležali na mizi, se mu je zdelo, da je vrgel neznano težo raz sebe. Kolikokrat se je bil v prejšnjih dneh vprašal, čemu si je naložil to breme na svoja pleča. Toda moral je izbiti Berti zadnjo misel na možnost, da morda Sedmak vendarle še živi. Nekatero uro ponoči se je bil prebudil in segel pod vzglavje. Bal se je, da kdo najde te predmete, toda zavedal se je, da jih ne sme izgubiti.

Ni bilo treba reči, da so to dokazi smrti. Berta je vzela robec in pogledala vogal, na katerem so bile všite začetnice: A.S. Ona jih je bila všila. Hotela je nekaj reči, a ni mogla. Začela je jokati.

Gospa Angela je bila še bolj pobledela. Gledala je strmo v predmete na mizi. Dragonja se je čudil: ni zajokala. Ali so bile solze usahnile v nji? Njena trepetajoča roka je segla po obesku in zrla sličico v njem dolgo, dolgo.

Kje pa je verižica?» so se uprle čez čas v Dragonjo njene oči.

»Verižice ni bilo. Medaljon je bil obešen na vrvico,« je odgovoril Dragonja, kakor da je imel odgovor že pripravljen na jeziku. »Natančno se ne spominjam...«

Dragonja bi bil rad zagnal v tistem trenutku od sebe vse, se dvignil in odšel. Moral je sedeti. Mati je znova uprla pogled vanj:

»Saj ste dejali, da niste bili navzočni, da ga niste videli...«

»Da, da... Ne jaz, oni...«

Dragonja je blebetal in begal z očmi. Z velikim trdom je razmislil, kaj je že govoril, da bi si ne ugovarjal in se ne izdal. Bilo mu je, kakor da mu je odpovedal spomin. Stokrat laže si je bil zamislil to svidenje. Prišel je pred sodnike, stavijo mu vprašanja, ki se jih ni nadejal. Ozrl se je na Berto. Ta je bila pregledala tri pisma, pravkar je imela četrto v rokah.

»Kdaj že se je to zgodilo?«

»Dne petega decembra. Na Miklavžev večer.«

»Ali so tudi to pismo našli pri njem?«

Bilo je njeno zadnje pismo. Odprto. Dragonja se ni določno spominjal, a zdelo se mu je, da je že dejal: vse so našli pri njem. Poleg tega je bilo pismo odprto. Bal se je nasprotij, v katera



je že enkrat zašel, hotel je biti dosleden za vsako ceno. Prikimal je.

Nato je sklonil glavo. Vdal se je v usodo nesrečnih odgovorov, katerih nezmisla se je zavedel šele, ko so bili izrečeni. Berte si tedaj ni upal pogledati. Uprl je oči v mater. Ta ga je gledala globoko, uničujoče. Zaman, da bi hotel človek z besedami zakriti svojo notranjost. Besede so kakor tenčica, vse proseva skozi nje...

Gospa Angela in Dragonja sta se zrla nekaj dolgih trenutkov. Nato je mati molče vstala in odšla. Dragonji se je zdelo, da ga motri še njen hrbet.

Tisti dnevi so bili zanj najtežji. Imel je neprestan občutek, da imajo dokaze v svojih rokah. Rad bi bil uničil vse, slike, robec in pisma. Nemogoče. Najtajnejšega včasih ni moglo skriti. Nekatera dejanja ostanejo večno živa.

Tedaj je bil prepričan, da ga bo Berta prosila, naj vstopi pri njih v službo. Molčali so vsi ko grob. Teta jih je morala opozoriti na to. Berta je gledala, a mati je dejala: »Ali ni drugega?« Slednjič: »Naj pride! Radi mene...« In je umolknila.

Mati ni nikoli z njim govorila, ni se mu nasmejala. Bila je podobna gluhonememu, ki je vse videl, a ne more povedati. Le z očmi dopoveduje. Govorila je slednja poteza na njenem obrazu. Sprva je Dragonjo to tako vznemirjalo, da se je v noči premetaval v spanju. Ponočeval je, da se je vrnil vsako noč ves ubit, se vrgel na posteljo in v hipu zaspal.

Polagoma se je Fanči priučil vsemu. Materinemu vedenju, neznanemu strahu. Včasih se je vsemu rahlo zaničljivo nasmejal. Ogibal se je samotnih ur s samim seboj. Prihajal je celo vinjen domov. Nekoč ga je srečala Berta pijanega na stopnicah in se v dno duše zavzela: »Tako bi se ne smeli uničevati...«

Ubogal je. Ni bil prenehal misliti nanjo. Vendar je od dne, ko bi mu bila lahko postala bližja kot kdaj prej, občutil strah pred njo. Ob njegovem prihodu je bila Sedmakova smrt že pozabljena, vendar je bila spominov na rajnega polna vsa hiša. Še iz strahotnih oči svoje matere je strmел. Dragonji je ostalo edino upanje: Berta ga ni gledala tako grozno, ni mu stavila vprašanj, da bi se zapletel vanje. Bila je zapurna, celo prijateljska do njega. Le on se ji ni upal približati. Nekaj, kar je izviralo iz njegove podzavestne notranjosti, mu je odrekalo pravico do nje. Ali je bil zaman stopil na rob prepada? Ko ga je srečala pijanega, je nekaj posebnega trepetalo iz njenega glasu. To je bil globoko spoznal.

Zvečer ni ostajal dolgo v salončku. Mati je bila vselej navzočna, njenega pogleda ni bilo mogoče prenašati. Privadil se je vsemu. Tudi v notranjosti se ni več tako pogosto oglašal strogi sodnik, ki mu je odrekal pravico do Berte.

Ta mu ni umikala pogledov ne rok. Vendar Sedmaka še ni pozabila. Vsepovsod po stenah so visele njegove slike, zvečer je molila za njegovo dušo. To je povedala tudi Dragonju. Ni opazila, da ga je to mučno zadelo. Bila je še mlada... Včasih se ji je nenadoma pognala kri v obraz, da se je prestrašila. Nekega večera sta sedela sama v sobi, Dragonja jo je poljubil. Čez nekaj dni je prišel usodni trenutek.

Za mizo je sedela Berta, poleg nje mati. Njene roke so komaj vidno trepetale, njene trepalnice so mežikale vedno pogostejše. Dragonju se je zdelo, da ne sedi na zemlji, ampak plava v praznini in mora govoriti, dasi mu je glas čudno votlo odmeval. Obrnil se je do matere. Po kratkem, smešnem uvodu je prosil za roko gospe Berte. Požrl je grenko slino, besede so mu izzvenele tako smešno, da se je plašen ozrl. Nastal je molk. Bilo je slišati le težko materino dihanje. Mežikala je vedno urneje. Iz trdovratnega molka je velo grozno čuvstvo in prehajalo na vse. Berti so začele teči solze.

Zakaj vprašujeta mene?« Tako je dejala skozi stisnjeno grlo. Fanči je občutil groznico. »Če mislita, da je Anton res že mrtev, vzemita se... Ne branim, ne dovoljujem...«

Da, Anton Sedmak je bil živ. Fanči je bridko čutil, kako diha in trepeče iz svoje matere... Ozrl se je na Berto. Mati se je medtem dvignila in odšla iz sobe. V Bertinih očeh je bil Dragonja zadnje dni spoznal, kako se je bila misel na Sedmaka odmaknila daleč, daleč. V tistem hipu ga je znova opazil v njenem pogledu, jasneje kot kdaj prej. Njen pogled se je bil vsesal vanj. Ali jo je bil v tistem trenutku prešinil dvom? Ali je spoznala strah, ki je divjal v njem? Vse to je naglo ugasnilo v nji. Če pravi mati tako... morava počakati...«

»Do njene smrti.« Tega se ni upala reči. Dragonja je bil strt, objemale so ga strahotne predstave. Berta ga je znova opogumila s svojo besedo.

Vendar se je od tistega dne izogibala njegovih besed, smeha in dotikljava. Vedela je, da slednja prijazna beseda med njima materi hudo dene, ni ji hotela greniti poslednjih ur življenja. Starka je hirala od dne do dne, le njene oči so rastle, z vsakim dnem so se zdele bolj žive.

Radi Bertinega odtegovanja se je bil v Dragonju porodil dvom, da ga morda ne ljubi. V trgovini



se mu je s solzami v očeh potožila, da ona ni kriva. Dragonja je bil pomirjen, a nestrpen... Le strah je zdaj zdaj zrastel v njem, že mrak v veži mu je prebudil mrščavico po telesu. V sobi je prižgal luč, senca je hušknila pod posteljo. Če se mu je posrečilo pomiriti dušo, je miren zaspal.

N eke noči je nenadoma planil iz spanja. Koprnel je od groze. Nekdo je nabijal na vrata stanovanja. »Teta, vstanite, mati umira.« Bila je Berta. Dragonja se je stisnil pod odejo, a ni spal do jutra. Slišal je vsak šum...

S klenil je bil, da mrtve starke ne bo pogledal. Vendar je stopil k njenemu mrtvaškemu odru; noge so se mu zapletale. Njene oči so bile mrtve, zaprte. En sovražnik manj, nema priča je izginila. Kaj mu zdaj brani, da uresniči vse, kar si je želel? Sedmak je bil mrtev, le v materinih očeh je še živel. Zdaj tudi teh ni bilo več.

O stala je samo njena slika. Berta jo je obesila v sprejemnico. Dragonja je omenil: »Pa zakaj jo obešaš prav tja?« In ona: »Ali jo hočeš imeti v spalnici?« Je bilo že bolje tako. Molčal je, da bi ne izdal svoje mržnje in strahu. Tako jo je srečaval vsak dan. Ni se ozrl vanjo, a je čutil na sebi njen pogled... Prav kakor živa... Z nova je pogledal palec. Obrastek je bil rdeče nadahnen. Podobno je bilo, kakor da so se bili tu zadržali v smrtnem strahu človeški zobje...

P ri kosilu je srebal juho v dolgih potegljajih in vprašal, ne da bi dvignil obraz: »Čemu ne odstraniš tiste slike?«

P a zakaj bi jo odstranila?« ga je gledala žena začudena. Menila je, da matere ne more videti radi tega, ker mu je bila zadnje čase pred smrtjo tako odkrito sovražna. Dragonja pa je sodil po njenem pogledu, da se je znova porodila v nji tista sumnja kot pred leti. Ali naj ji reče, da je starka preveč podobna svojemu sinu? Nemogoče!

S aj ti vendar ni v sorodu.«

Gluha teta Doroteja je nehala jesti in motrila oba: »Kaj hoče?«

Nista se zmenila zanj.

V eč mi je nego sorodnica, je odgovorila Berta. »Izmed sorodnikov nisem imela nikogar, ki bi mi bil tako dober prijatelj in tovariš.«

T eta je razumela, o čem govorita. Pogledala je na sliko: »To je bila duša. Človeka je videla do dna. Če bi ji bil kdo ukradel šivanko, bi bila pokazala s prstom nanj...«

T o je Dragonjo tako nemilo zadelo, da je zakričal: »Molčite!«

D asi je bil starki dolžan mnogo hvaležnosti, je ni maral. Ko je prodala pohištvo in se preselila k njima, se kljub temu ni upiral. Uživala

je kruh milosti, radi tega ni sitnarila kot nekdej. Ko je spoznala, da je Dragonjo razburila, je pogledala v krožnik in molče jedla dalje.

D ragonja je občutil, da se je bil prenašlo razburil. Bilo je z njim kakor tistega dne, ko se je bil vrnil od vojakov: z besedo za besedo se je zapletal v nekaj grozečega. Čudno na dolgo ga je pogledala žena. Ali so njene oči, kakor so bile oči Sedmakove matere? Ali gleda Sedmak iz njih? To ga je nemilo zadelo. Molčal je dolgo.

B erta je mislila, da ga je užalila. Morda je bolan. Zdelo se ji je, da se je od prejšnjega večera zelo spremenil. Pogledovala ga je vedno pogosteje.

»Ali si bolan?«

»Ne. Počutim se dobro.«

T elesno se je res počutil bolje. Morda je prihajal ta občutek od napetosti živcev. Pomirila ga je družba, okrepčalo kosilo. Postal je samozavestnejši, vedrejši. Dvignil je glavo in si prižgal cigareto. Gledal je na ženo. Ona je bila njegova, vse drugo je bilo bedasto, neumno, izvirajoče iz trudnosti, iz skrivnostne moči noči. Prve dni po poroki je občutila težo v prsih. »Tu,« je pokazala na srce, »me nekaj teži.« Ali je duša kamen, da tišči v prsih? To je bilo splašilo tudi njega, da se je bil prebudil iz prvih ur zmagoslavja in sreče. Strahovi... Vsak predmet v hiši ga je spominjal na rajnega. Duh pokojne starke je strašil v tistih prostorih. Berta se je zdaj zdaj ustavila ob tej ali oni sliki in se težko zamislila. Ni mogla razumeti, ko ji je dejal, da mora odstraniti Sedmakove slike s sten. Upirala se je, da bi vse prodali in se preselili drugam. Čutil je, da jo mora odtrgati od spominov preteklosti in jo peljati v novo življenje, če hoče, da bo tudi duševno popolnoma njegova. To se je zgodilo. Občutil je, da se je v novem kraju med novim pohištvom počutila tujo. Polagoma se je privadila. Morda je vrgla na ogenj tudi dokaze o Sedmakovi smrti, ki jih je on iskal. Zdaj je njegova. Bolj okrogla, bolj cvetoča kot nekdej. Ob tej misli bi jo bil objel in privil nase.

S pomin na prejšnji večer se je v tistem hipu zazdel bedast in smešen. Če bi bil tujec, ki ga je srečal na vlaku, Anton Sedmak, bi bil že stopil v hišo, policija bi bila že potrkala na vrata. Ta zavest ga je v hipu tako razvedrila, da se je glasno zasmel.

Č emu se smejaš,« ga je vprašala Berta.

»Pomisli,« je dejal. »Sinoči sem na vlaku dobil človeka, ki mi je na las podoben... Da. Prišlo mi je, da bi bil samega sebe pozdravil...« Žena je jedla jabolko in ni obrnila obraza od



njega. »Kaj bi ti storila, če bi srečala meni podobnega?«

Vprašanje je bilo kakor nastavljena past. Berta se tega ni zavedala, kljub temu ji vprašanje ni ugajalo.

Ali meniš, da bi te ne ločila od koga drugega?« »Ona bi ga spoznala?« si je mislil Dragonja in se ugriznil v ustnice. Rad bi bil govoril o podobnosti ljudi dalje, a se je bal, da bo ona

omenila Sedmaka. Čemu bi prebujal spomine v nji?

Zdi se mi, da imaš vročične oči,« je dejala žena po premolku. »Pojdeš v posteljo?«

»Ne. Pojdiva na prosto! S tramvajem se popeljeva do postaje, nato pojdeva peš...«

Dvignil se je. Tedaj je občutil, kakor da je vse, kar ga je trápilo od prejšnjega dne, končano in da življenje gre svojó staro pot. (Dalje)

B E L E N O V R O D

Zgodovinski roman iz drugega stoletja pr. Krist. r.

Joža Lovrenčič

DRUGO POGLAVJE

Na ravni, prostrani obali, kjer so imeli Karni in Istri in rodovi iz zaledja zloženo in pripravljeno krzno in roževino, jantar in smolo, med in vosek, zlato in železo in še govedo in drobnico in priljubljene nizke, a hitre karnske konje in dobro pitane prašiče, kar je vse čakalo kupcev, so se žrec in kralja ustavili. Žrecu sta pomagala kralja po starem običaju zasaditi sredi sejmišča drog, vrhu katerega je visela lisičja koža, ki naj bi opozarjala na previdnost pri zvitem in pretkanem kupčevanju. Ko je bil drog postavljen, so žrec Seko in kralja Prono in Epulo sedli in povabili v svoj krog starešine in velmože Karnov in Istrov ter odposlance sosednih rodov. Od ognjev, ob katerih se je začela gnesti vesela množica, so jim prinesli pečeno jagnjetino in medico in ol in velmožje so prešli v živahen razgovor in posvetovanje.

Tujih trgovcev iz južnih krajev še ni bilo, a krik in vik je vendar vstajal, zakaj pravim kupčevalcem ni pustila kri, da ne bi barantali, čeprav ni prišlo do posebnih kupcij. Vse življenje in vrvenje je bilo zato le radovedno ogledovanje in solili so ga s šaljivimi opazkami in zavijanjem, ki so vzbujala glasan odpor. Polagoma so se gručili v posamezne skupine, ki so se zabavale ob gostiji, petju in rajju. Oni, ki so prišli iz notranjih dežel, so se prepeljavali v čolnih in manjših ladjah ob obrežju, glasno vzklikajoč in veseleč se prijetne vožnje na zeleni, ogromni vodi, ki se je širila v nedogled in neskončnost, živo in pošumevajoč, ko da baji zgodbe iz daljnodaljnih dežel.

Pod večer se je ob morju zbranemu narodu nudil nenavaden prizor. Solnce se je tik nad morsko gladino spremenilo v krvavožarečo oblo, od jutranje strani tam iznad Istre pa je vzhajala druga obla, prav tako krvavordeča — šcep. In morje je bilo kakor s krvjo polito in od

solnčne oble je čezenj proti ščepu držala ognjena pot, v kateri so menili videti ogromen ognjen meč, ki se je lomil v pramene; zdelo se je, ko da ga drži tam daleč pod nebom nevidna roka in da grozi z njim, ker tresel se je...

Narod je gledal, se čudil, vzklikal.

Heso je dal novo znamenje,« je pojasnil žrec. In še isti večer, ko se je množica veselila in rajala v svitu mesečine, kot bi hotela tekmovati z morskimi vilami, ki so jih po svoje videli ob vzpenjajočih se valovih, sta kralja z žrecem in s starešini iz rodov Menov in Katalov in Kalenov in Sekuzov in Okrinov, v katere so se delili Karni in Istri, odobraval nasvete in skupno so ugotavljali vojne odredbe, da bi bilo vse pripravljeno, če bi nastopil trenutek, ki bi zahteval obrambo rodne zemlje.

*

Proti jutru, ko so se začeli črtati iz somraka obrisi Istre in so mogli ločiti morje od kopnega, so se pojavile na obzorju prve ladje. Redki, ki so bdeli, so zagnali vesel krik in kmalu je bilo vse na nogah; zbrali so se na obrežju, se umivali, da preženejo zaspanost in krmežljivost, potem pa so gledali, kako se bližajo ladje, ki vidoma rastejo. Napeto so čakali, ugibajoč, koliko tujcev pride. Kakor hitro se je prikazala nova črna točka daleč doli na jugu, so jo pozdravljali klici:

Še ena, še ena!«

»Kje, kje?«

»Glej, tam doli, kjer zareže Istra najbolj v morje...«

»Ne vidim!«

Čakaj, vidiš oni oblak, ki se vleče od juga? Tam, kjer se konča, tam spodaj je zdaj!«

»Aha, je že iz sence, jadra so zablestela v solncu. Dvojna ima, velika je!«

G rška ali rimska — Dalmati imajo take kot Liburni, mesečnosrpaste in jadro urezano na tri vogale.«

T ako so spet in spet drli k onemu, ki je prvi opazil novo ladjo na obzorju, in tisoč prstov je kazalo smer, odkod prihaja. In so pristajali



Dalmati, prijadrali Grki s polotoka in z njih otočij, in iz Rima so pripluli trgovci, in iz Etrurije in so izložili tkanine in razno orožje in orodje in posodje in dragoceno lepoticje, izdelano s spretno roko in uglajenim okusom. Tudi ognjena južna vina so izložili v amforah in mehovich.

Zamenjavanje je postalo tako živahno, da bi človek upravičeno dvomil v Tevtatova znamenja, ki jih je bil dal pri žrtvovanju v gaju. Na kupe blaga so imeli domačini in skladovnice so ga nagromadili tujci na obali, a premalo ga je bilo — trgovci od juga bi radi še s tem in onim napolnili svoje trebušaste galeje, feluke in brigantine. Naročali so, kaj bi še vse drugič radi.

Kralj Epulo si je ogledoval izdelke, ki so jih nudili južni trgovci. Kupil je biserno ovratnico in dve zlati zaponki. Na eni zaponki so se paroma kljunčkali drobni golobčki, čez drugo so pa leteli v zaporedni vrsti kraljevi levi, kot bi grozili vsakomur, ki bi se drznil neva bljen bližati njej, kateri bi zaponka spenjala lahka oblačila. In še je kupil grško vazo, ki jo je čez črno polje opasovala rdeča slika in predstavljala na eni strani med ročaji junaka ob ljubljeni ženi, na drugi strani pa bajni prizor, v katerem junak zavrača sovražnika...

Eni ponesem, ko te spremim, Prono, s svojimi mladci na silikansko gradišče!«, je rekel karnskemu kralju in toplo mu je bilo pri srcu, zakaj mislil je in videl Eno, kako ljubeče objamejo njene sinje oči njegove darove in kako ji zarde lica in ne bo v zadregi vedela, kako bi našla besedo, da se zahvali...

Vesela bo tvojega kraljevega daru,« je menil oče lepe edinke in pohvalil okusno izbero, kar je delo mlademu kralju očitno dobro — —

Sredi popoldneva, ko so se začeli tujci pripravljati, da bi odvezali ladje in zapluli proti domu, je, kakor da ga nese vihar, v divjem diru pritoptotal na nizkem konju, ki je bil ves v penah in znoju, mlad Karn in kričal:

Gali, Gali! V ravan ob Natisi so vdrli in nam plenijo črede! Pastirji se bijejo z njimi, ali jih je premalo.

Jezdec je bil ovčarjev sin...

Med množico je zavalovilo, krik strahu in ogorčenja je odmeval vse križem. Epulo in Prono sta zaslišala jezdeca, sklicala kratek posvet velmož in že je stopil Epulo na vzvišen prostor; kot upodobljen Heso je stal trenutek mirno, pomiril narod ter odločno zaklical:

Kar je mladcev in mož Istrov in Karnov in imate orožje, se strnite v vrste in na konje! Zemlja je v nevarnosti. Gali so prišli čez Alpe in zasedli del ravni ob Natisi!«

Začelo se je prerivanje in beganje; izposojevali so si orožje in konje.

Trgovci iz Rome so pozorno gledali, poslušali in bi radi izvedeli vse podrobnosti, a izvedeti niso mogli nič drugega, nego kar je povedal kralj. Grki in Etrurci so odpluli. Veneti, ki so bili prišli po kopnem, so poiskali svoje rojake, ki so pripluli v čolnih in ladjah, in se vrnili z njimi. Kmalu ni bilo v pristanišču več tujcev. Rimljani, ki so se zadnji odpravljali, so še videli, kako se je zbrala okoli Epula v trenutku tisočglava četa in z njim na čelu odrinila bojevito vzklikajoč v smer, odkoder je bil prišel jezdec z vznemirljivim poročilom. »Bojevit rod so Iliri!«

So; kako so se zagnali! Ni jih bilo treba ponovno pozivati. Kratko povelje je zadoščalo in tekmovali so, kdo bo prvi ob kralju.

Neoboroženi so si izposojali orožje. Sram jih je bilo, da bi zaostali!«

O, boste videli, tudi od te strani bodo delali naši republiki še težave, kakor so jih delali pred nedavnim Dalmati v zvezi z Makedonci, ko sta nam vezala na vzhodu Adrije roke Filip in njegov sin Gentij. Poročati bo treba v Romi o vsem, da napravijo red in mir in ne bomo trgovci v nevarnosti!«

Prav praviš, poročati bo treba!« so pritrdjevali vsi. Pa je spet drugega zaskrbelo in je izrazil svojo bojazen, češ, kdo ve, bodo li srečno prebrodili Adrijo, v kateri še vedno križari in oprezuje vzdolž obale toliko ilirskih morskih roparjev s svojimi lahko gibljivimi lembi.

Ni več tako hudo, kot je bilo za časa naših očetov,« je tolažil tretji, »ne upajo se, ker vedo, da bi se prikazalo spet naše brodovje v Adriji in da bi bilo drugo strahovanje hujše od prvega.«

Tako so pletli pogovor rimski trgovci v pristanišču in na ladjah, ko so šumno zarezale v Adrijo in so enakomerno udarjala vesla. Brezskrbnosti pa se le niso vdali. Dan in noč so čuječe pazili, da bi jih kje ne iznenadili drzni Liburni in Dalmati...

Ko so izginile na obzorju zadnje ladje, so se poslovili od morja tudi Japidi in Letovci in z njimi so se dvignili oni, ki so prišli iz Norika in Panonije; skupno pot so imeli mimo Monkolana in Avesike, kjer so se eni ločili na sever, drugi šli pa dalje proti Terpi, mestu v bližini one jame, ki bi lahko vzprejela in poskrila vse bogastvo Japidov in še Letovcev. Čim dalje so prišli, tem bolj se je krčila družba, želeč si ob slovesu in razstanku, da bi se ob letu spet videli pri Timavu...

Vskrbbeh so začeli potem odhajati tudi starejši Istri in Karni rodov Katalov in Kalenov, ki



so prebivali na vzhodni strani dežele. Obljubljali so, da bodo obvestili v slehernem gradišču rojake o nevarnosti in da bodo čakali pripravljeni, kdaj jih pozove bojni rog in kdaj zaplapolajo kresovi na določenih gorah in dajo znamenje, da je zavladal v deželi Heso.

Kralj Prono in njegovi Karni rodu Menov, ki so prišli iz onih krajev, v katere bi se morali vrniti ob robu Karusadija, so ostali ob Timavu ali pa so šli v bližnje gradišče Pucinum, kjer so čakali obvestila in novic od Natise. Negotovost, kaj se tam na ravnici godi, jih je zadrževala.

Pod večer je poslal Epulo Pronu poročilo:

Galov veliko, na tisoče; doslej so oplenili razne venetske vasi in taborijo ob Natisi. Vztra-

jamo ne daleč od njih na straži. Narod naj se še nocoj vrne v svoja gradišča, ker bi utegnilo biti sicer prepozno.

Kralj je razglasil poročilo in potem so se dvignili in se odpravili skupno na pot proti domu. Žrec Seko, ki se je bil umaknil v Belenov gaj po vznemirljivi vesti, da bi priporočil Belenu in Hesu Epula in njegovo četo, se je vrnil, zasedel konja in jahal vstric kralja...

Ko se je razlila mesečina čez morje in Timavsko jezero, ni bilo čuti več človeškega glasu; pljuskanje prelivajočih se valov na morju in jezeru se je spajalo z grgrajočim šumenjem deveterih vrel reke Timava in s šelestom iz svetega gaja v skrivnostno soglasje, v hvalno pesem Belenu, ki je vzbudil vse v novo življenje.

DOMOTOŽJE

Domov, domov!
Domov na moje Posavje,
po mlado zdravje,
po materin blagoslov:
Domov, domov!

Vograjkih lesenih
rezede dehte,
v ulnjakih medenih
čebele šume,
po strugah kamnenih
valovi grome,
in v srcih iskrenih
skrivnosti kipe.

Dva velika
viteza:
dva svetnika
varujeta
svojim dom in stan.
Sveti Kancijan
sije božji dan.
Sveti Juri
v slednji uri
zmaju čvrst zapira duri.

Vsako soboto,
preden gre dan
za božjo dobroto:
prenove se hrami
pod dekliškimi rokami.
prenove se hiše;
vedno tiše
v duši postaja:
v selo prihaja
Gospodov dan.

Zamolkli glasi
odnekod
na tihi vasi
izvirajo,
za boljšimi časi
utirajo
nevidno pot
in kdovekod
umirajo.

Domov, domov!
Na poljih orjejo orači,
kako dehtijo setve
mlade;
če zrno v grob ne pade
ne bo iz tal
pognala nova kal.

Domov me vabijo domači,
O ta vabila milobridka!
Vsi spe na dnu počitka,
na rožnatih vrteh,
v grobeh.

Ti grobni svat,
ki vernovdan
čez skalovja grobna
viješ se, bršljan,
v pokojni krajini!
Kako sva si podobna
po sestri najini,
po ljubljeni pomladi:
Ko sva oba
po zeleni nadi
privezana
na steber večnosti.

Kakor harfa enozvočna
domotožnim le razločna
pesem zveni preko grobov:
Domov! Domov!

Silvin Sardenko



S M R T

Težko — težko —
nekdo me je udaril v dušo —
s tako močjo,
da sem v rani začutila,
da te ni več:

tako je rana v meni globoka in prazna,
preljubi!

Kdo je mrtev?
Kdo je umrl —
ali sem jaz
ali ti?

Vem, zdaj mi vsa žalost in vsa samota
dušo okameni,
da še spomina nate
ne bom več mehko nosila . . .

* * *

Rekel si, da si mi zibelka,
da me vzameš v močne dlani —
drugi so v krsto zdaj dali te,
da še zame prostora ni.

Rekel si, da mi ujameš vse
otroške smehljaje z oči —
zdaj so od tebe ranjene,
a za njihove solze ti ni.

Rekel si, da si že spenjava
nebesa iz večnosti —
od tebe do mene in spet nazaj
do tebe — a zdaj te več ni.

Mrzla je tvoja zibelka in majhna
in mrtve oči —
in zdaj vsa večnost med nama leži,
samo strašna, ko več te ni . . .

* * *

Midva imela sva majhen košček svetá:
poti in travnike,
breg in potoček in malo gozdá —
nisva ga gledala,
a sva verjela, da ves živi z nama;
midva sva le ljubezen držala z rokama
in sva čutila le
tiho življenje srca.

Kako je v najini polnosti vse prekipevalo:
kakor da v tebi in meni
poti in potok hite
in so travniki z najinim gozdom zeleni —
da se nič tujega ni nama več razodevalo.
Zdaj me je groza . . .

Ko sem za hip pogledala od tvojih mrtvih oči,
bilo je novo vse:
oreh pred hišo brsti
in po bregu se že trobentice točijo,
gozd je že skoraj temán in komaj se ločijo
travnik in potok in pot,
ko se v solncu blešči.

O, zdaj tam zunaj
vse to življenje me bije.
Ni te več, da po zarastli poti bi šla,
da bi čakala jutra, ki nama prisije,
da bi trobentice božala,
travnik prešla.

Kako je zame
brez tebe
grenka lepota vsa.

Zdaj šele vem,
ko se je v najini duši življenje ustavilo,
tisto,
ki lepše, lepše vse je ustvarilo,
zdaj šele vem,
kako sem brez tebe osamljena.

Glej, samo še nekaj hotela bi vedeti:
če bi nocoj si imela spet kaj povedati,
ali se ne bi goré
lahnó prislonile
k nama,
da čisto, čisto bi skrile
v svoje naročje
sladko življenje srca . . .

O—
ob tebi
žalostna lučka plapola,
kakor da joka:
saj ga več ni, več ni.

* * *

Zame
zadnje luči s teboj so ugasnile,
zdaj mi bodo le mrtve misli svetile
in iz tvojega groba
zadnja temá.

Mnogo je poti
med grobi:
po vseh grem do tebe,
dokler še meni
pri tebi grobar ne izgrebe
jame —
ko dobra smrt bo še pome prišla.

Vital Vodušek



D R U G I

Anton Leskovec

Iz starejšega osnutka drame »Jurij Plevnar«

I. dejanje

Konec 13. prizora:

Tilen Ručigaj:

Ničesar ne smemo in nočemo poslušati. — Torej ne greste z nami?

Jurij Plevnar:

Ne!

Delavci (vsak nekaj):

Pojdimo! — Kaj bi še iskali? — Vsi so enaki! — Gremo!

Tilen Ručigaj:

Potem bomo pa završili sejo sami; vi pa, gospod Plevnar, se čuvajte gladnih zapeljanih, kajti lačni zobje so dvakrat ostri! Pojdimo, možje! *(Ven, medtem ko Jurij obstoji sredi sobe. Nekaj časa molči, nato pa zamahne z roko in sede zopet k mizi. Takrat se pojavi na stolu, njemu nasproti, človek v črno oblečen, njegovih let. Nekaj časa se gledata pozorno, pri čemer se Drugi porogljivo smehlja.)*

14. prizor:

Jurij Plevnar, Drugi

Jurij Plevnar (razdraženo):

Že zopet si tu, grdoba! — Povej mi vendar enkrat, kaj hočeš od mene? — Ne, boljše je še, da me pustiš popolnoma pri miru. Kaj se mi vsiljuješ? Mir mi daj, razumeš, spak!

Drugi:

Sam me izzivaš in jaz sem toliko vljuden, da se ti vedno odzovem. Ne kratkočasim se ob tebi, kajti vedno si trd z menoj in vendar — in vendar hočem biti pri tebi.

Jurij Plevnar:

Ne potrebujem te.

Drugi:

Narobe: Potrebuješ me, danes bolj kot vedno dosedaj. Potreben sem ti pri izpeljavi, pri udeležitvi tvojega naklepa, roka tvoja sem, tvoje mišice, tvoj glas, sijaj tvojih oči, tvoja v dejanju izvedena odločnost, del tvoj sem. Ali sem ti potreben?

Jurij Plevnar:

In če ti rečem, da sem se premislil, da postanem zopet navaden priden meščan, da se bom poprijel vsakdanjega mirnega dela, da se bom oženil — sploh, da postanem reden član krdela...

Drugi:

Ali res? Glej, potem se poslovim od tebe takoj. Grem k drugim, ki bodo bolj hvaležni za moje

usluge. Grem na primer k tvojemu nasprotniku, ki sicer lažje izhaja brez mene kakor ti, pa mu vseeno pripomorem do zadnje odločilne zmage nad teboj. Da, da, moj dragi: Samo z onimi grem, ki res udarijo...

Jurij Plevnar (razjarjen):

Dobro torej! In sedaj, marš ven, opica, pomerili se bomo tudi s tistimi, ki jim boš drugoval in dokazal ti bom, da ste mi majhni vsi, ti in tvoji, da ste opice, da ste polena pod nogami, ki se jih iznebimo z brco.

Drugi:

Če je tako, moram pač še ostati pri tebi. Rekel si, da postaneš miren meščan, dobro, hotel sem iti. Toda takoj si zavzel staro pozo in napovedal novo vojsko, zato moram ostati. Kajti danes ti rečem: Tudi jaz nisem prost in svoboden. Moji zakoni so strogi: Ali misliš, da je tako lahko poslušati gospodarja, ki velevala poprijemati tam, kjer se energije črpajo že ob spočetju; s požirki studenčnice hladiti grla ponosnim preiskovalcem puščav; braniti uzurpatorje pred besnostjo razkačene drhali; zakrivati upornike meču reda in moči; skrivati zločince pred roko pravice; pomagati milijonarjem do milijard, ubogim do kruha, zlobnim do zločinov in pravičnim do dela ljubezni? Zato sem tudi tvoj. Kajti, Jurij Plevnar ni še odnehal, on hoče novotariti dalje, do drugih vetrov...

Jurij Plevnar (se je zagledal v daljave):

Utrujen sem nocoj, ni mi do ničesar več. — Jutri je nov dan, jutri bom mislil naprej. Kajne, da mi privoščiš počitka nocoj? *(Ko pogleda predse, Druga ni več, pač pa vstopi Mana.)*

Mana:

Ali naj prinesem večerjo? — Za božjo voljo, kakšni ste, gospod Plevnar! Vi ste bolni, takoj mi greste v posteljo.

Zastor

II. dejanje

9. prizor:

Jurij Plevnar, Lija, pozneje Drugi

Jurij Plevnar:

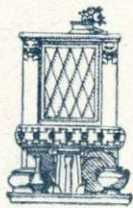
Danes je bil zadnji dan, ki me je odvrčal od tebe k drugim zadevam. Sama si slišala vse na dvorišču tovarne, videla si, kako so mi dovolili »dopust«.

Lija:

Ničesar nisem razumela.

Jurij Plevnar:

Škoda. No, pa tudi dobro: Razumela boš to-le, kar ti bom sedajle govoril. *(Se obrne, da bi pogledal po vrtu — in pred njim ob vhodu v lopo stoji Drugi.)*



Drugi (*govori hlastno*):

Ne vznemiri se, da se ne izdaš. Da, zopet sem tu, kajti na oboje moram paziti. Tam notri sem stal tudi ob tebi, nisi me videl, le čutil. (*Jurij se sunkoma obrne.*)

Lija:

Vrt se polni, bolje bo, da hitro opraviva.

Jurij Plevnar:

Da, hitro. (*Se ji približa in sede k njej. Drugi se odmakne od vhoda in sede k bližnji mizi tako, da je z Jurijem vedno lice v lice.*) Lija, srečen sem, da se morem posvetiti odslej edino tebi; glej, vrnil se bom na nekdanji tir, zavozil bom v ono lepo pot, ki mi bo dala zopet tebe in s teboj vse drugo. Lija, ali si pripravljena iti z menoj proč od tu, daleč proč, kjer bova nastavila novo, veliko jutro najine sreče in moči?

Drugi:

To ni prava metoda osvajanja; jaz na tvojem mestu bi rabil manj izbrano formo, pa močnejšo vsebino.

Jurij Plevnar (*se mu zagleda v oči*):

Tudi na ta novi način dospem do svojega cilja.

Lija:

In kje je ta cilj?

Drugi:

Ali ga poznaš?

Jurij Plevnar (*k Liji*):

Daleč je še in vendar blizu, če mi hočeš ti pomagati.

Lija:

Kako si čuden, kot vedno; jaz te ne razumem.

Drugi:

Močno besedo ji reci, šolarček!

Jurij Plevnar:

Lija, ljubezen ti bo vse odkrila in v enem hipu boš videla.

Drugi:

Abstraktni pojmi ji smrde, potipaj vendar žensko naravo, če znaš!

Jurij Plevnar (*s stisnjenim glasom*):

Zakaj si tako trda, deklica? Ali me nisi razumela takrat, ko si pristala prvič na mojo besedo, tako mirno in odločno?

Lija:

Danes je tako prazen dan, ničesar ne morem misliti. Če bi bila doma, kje na sprehodu, ali kjersibodi drugje, le ne tu, v tej dušeci množici, se mi zdi, da bi mogla svobodno izreči besedo.

Jurij Plevnar:

Tukaj jo izreci in ves pritisk duščega ozračja se bo razblinil v svetlo lepoto, ljubica bela! — Zakaj molčiš?

Drugi:

V zenico ji poglej: Tam je toplomer, ki kaže temperaturo njene krvi. Tam boš videl, da ona ni riba.

Lija:

Jurij, danes ti res ne bom dala odgovora. To je vse, kar ti morem reči, ako nočem lagati. Jutri, Jurij, dobiš mojo končno besedo in — jutri se bova zgovorila za vedno. Kajne, da boš s tem za danes zadovoljen?

Jurij Plevnar:

Tako! — Te pa vprašam nekaj drugega, na kar boš gotovo lahko odgovorila. Ali je Hosta manj čuden od mene?

Drugi (*se nagne pozorno naprej*):

Vozel presekati, kakor Aleksander!

Lija:

Poznaš ga sam. Zdi se mi, da je zelo — odločen.

Jurij Plevnar:

On je odločen. Brez skrupulov bi povozil dete. Jaz ga sovražim.

Drugi:

Nova beseda; škoda da ni avtomobil.

Lija:

Tudi o tem hočem reči nekaj malega: Ni mi drago, da vidva v moji navzočnosti vedno občujeta tako, da sama ne vem, kaj naj govorim in komu naj pritrdim, da drugi ne bo jezen. Vem, da nista taka radi mene, toda jaz nisem rada v stalni zadregi.

Drugi:

To poglavje je končano. (*Se dela, kot da bi dremal.*) Flav-ze!

Jurij Plevnar:

Ne boj se, Lija, odslej mu bom prosto zrl v oči.

Lija:

In ne bosta si vedno rezala besed, in ne bosta se več prepirala?

Jurij Plevnar:

Ne bom se več prepiral ž njim.

Lija:

Hvala ti za to obljubo. Sedaj moram notri k papanu. Jutri — (*odhaja iz lope*) jutri pridi po besedo. (*Čez vrt v gostilno, Jurij za njo. Od ene vrtnih miz pa stopi Tilen Ručigaj in ga potegne za rokav.*)

10. prizor:

Jurij Plevnar, Tilen Ručigaj, Drugi

Tilen Ručigaj:

Srakoperjevo vino ni dobro, mojster!

Jurij Plevnar (*se okrene*):

Pusti me, Tilen, opravila sva.

Tilen Ručigaj:

To se Vam dozdeva, jaz pa imam še druge muhe v glavi.

Drugi (*kot da se je prebudil*):

V trebuh ga suni, prijatelj Jurij!



Jurij Plevnar:

Za tiste muhe se jaz ne brigam, Tilen, posebno pa sedajle ne. Če imaš kaj važnega, vrata moje sobe so ti še vedno odprta.

Tilen Ručigaj:

Mislil sem, da Vas je zborovanje malo bolj zmedlo; tako se mi pa zdi, kot da še vedno hočete razpolagati s hlapci, ki ste jih odpustili brez plačila zaslужka.

Jurij Plevnar:

Kaj torej hočeš?

Tilen Ručigaj:

Ničesar drugega danes, kot voščiti Vam dober tek k Srakoperjevemu vinu. Tudi Vas rad še enkrat gledam iz obraza v obraz.

Drugi:

Ta-le dečko je konkreten; pokaži mu primer iz box-a!

Jurij Plevnar (*zamišljen obstane*):

Tilen, ti in vsi me sodite napačno; mogoče vam bom še kedaj dokazal to resnico.

Drugi (*stopi naglo k njemu za hrbet*):

Rečem ti, da je pest boljša od besede; in noga močnejša od roke. Suni ga, ali ne vidiš, da čaka?

Tilen Ručigaj (*kakor da ne ve, ali bi se obrnil, ali bi čakal. Ker pa so ju medtem obstopili drugi delavci, ga pogleda še enkrat srepo, se obrne in sede k mizi*):

Možje, notri pijejo svojega, mi bomo pa tu svojega.

Jurij Plevnar (*sredi vrta zamišljen. Nato se predrami, stopi k vratom gostilne in zakliče v vežo*):

Peter Mladika!

Drugi:

Pa bi stopil notri, lepa natakara se vrti po veži. Jaz te počakam v vrtu.

Jurij Plevnar:

Proč, gnida ušiva! (*Drugi sname klobuk, se nakremži in odide v ozadje*.) Peter Mladika, pridi ven!

III. dejanje

7. prizor:

Jurij Plevnar, Drugi

Jurij Plevnar (*črno oblečen, vstopi naglo in odločno, za njim Drugi. Jurij odloži klobuk in obstoji sredi sobe, Drugi se postavi ob oknu, obrnjen v Jurija*):

A ti si se mi nekje pridružil. (*Proti njemu par korakov*.) Ti nisi nikak apatičen monstrum, ti menda pišeš kroniko.

Drugi:

Motiš se, če misliš, da sem kdaj v tvojem življenju omočil pero v tisto nečedno tekočino,

ki ji pravijo črnilo. Verjemi, da sem strašen materialist, ki ne znam niti brati. Tudi misliti ne znam, jaz samo čutim, tipam z vsem svojim bistvom. In veš, kaj sem: Pero pri uri, pri uri tvojega življenja.

Jurij Plevnar:

Včeraj sem te spodil; šel si, ne vem, če iz ubogljivosti ali strahu. Glej, danes sem boljše volje in ne bom te gonil nikamor. Samo škandala mi ne delaj, kajti danes se vendar ne smem osmešiti.

Drugi:

Tako-le stoji najino razmerje: Ako si močnejši od mene, se ti ni bati ničesar. Ako si slab, ti nobeno napenjanje ne pomaga, tudi moje ne. Vedi torej, da se ne borim s teboj, ampak, da sem ti le v podporo. Ako danes vse opraviva, me ne boš videl živ dan več, to ti prisežem.

Jurij Plevnar:

Ta nesrečni dual: Le priznaj, motovilo, da si malo vsiljiv. Ali sem te kdaj klical: O, pridi, moj dobri, in pomagaj! — Sram me je lahko.

Drugi:

Najbolj revna čednost sedanjega časa! Seštrevati je lepše, kot odštrevati, in množiti bolje, kot deliti. Jaz bi te po svoje drugače učil, tako se pa moram posluževati vaših okornih ved. Ko nimam dela, tedaj studiram, to se pravi, poslušam debate, predavanja, gledam delo. Zabavno to baš ni, ampak praktično je, sredstvo je, da se ti morem sploh približati.

Jurij Plevnar:

Pa si zadovoljen z menoj?

Drugi:

Na to ti ne morem odgovoriti. Kralj trenutka sem, povod končnega rezultata, zadnji vzrok efekta. Ko je storjeno, razpadem, zginem. Nikdar pa ne vidim niti sekundo naprej. O, popoln nisem, zato pa siguren.

Jurij Plevnar:

Vsekakor porabljiy. Če se obneseš, te obdržim v službi stalno. Le nekaterim nečednim razvadam se moraš odreči: Glavna tvoja nečednost je, da si vsiljiv. Pusti to razvado, moj ipsilon; ako vem, da si pri meni, te bom že klical, če te bom rabil. V kotu je tvoj prostor!

Drugi:

Žal, da ne morem sklepati kontraktov s teboj. Moje poslanstvo je pri kraju v tistem hipu, ko poudariš svoje misli in namene s tako krepkimi gestami, kakor to dela na primer Hosta ali Ručigaj.

Jurij Plevnar:

Prvi je vendar moj tekmeč in nisva še dobojevala. In drugi je moja kreature, moj faktotum: kaj mi ga torej povelečuješ?



Drugi:

Tej kreaturi si res dal nekaj, kar ni imela in kar imaš ti. Ali ona je že prej imela, česar ti nimaš in to je v mojih ozkogledih očeh vse. Njemu se ne približam nikdar: Pozitivna pola sva oba in zato se odbijava.

Jurij Plevnar:

Glej ga, kaj klobasari! Čitati ne zna in vendar doktrinira o magnetizmu. Ti si menda prevahal že vse laboratorije.

Drugi:

Saj pravim, da porabim vse, kar mi služi. Včasih se zadovoljim z lepim, okroglim kamnom, včasih sprožim pištolo, včasih objamem, poljubim; včasih nasujem smodnika, zapalim dinamit; včasih vodim roko, ki piše; o, zgodilo se je že tudi, da sem po več noči z lepimi, zabavnimi historijami vzdrževal človeka, ki mu je bilo do tega, da ne spi. Tudi sem z drugo hrano pital ljudi, ki niso hoteli jesti, tako dolgo, da so se najedli življenja. Vidiš, takole! (*Zapre oči.*)

Jurij Plevnar:

Že vidim, da nisi šleva. Bodi, kar hočeš, danes te ne gonim nikamor. Toda oprosti. (*Se obrne.*) Nevljudna sva, prišla sva menda voščit in ne trošit časa s kramljanjem.

Drugi:

Zgodaj je še; tudi bo tale soba najpripravnejši prostor za tako opravilo, kot je voščilo. Poleg tega pa se moreva, ko sva sama, do konca pomeniti o vsem. V družbi govorim tako ali tako le jaz, ker ti nisi toliko mojster, da bi z isto besedo odgovarjal drugim in meni. Ako ti je še česa potreba...

Jurij Plevnar:

Hvala! (*Gre na verando. V sobo pride Brigita.*) Gospodična, ali je gospod že dostopen? (*Drugi ostane na svojem mestu ob oknu.*)

8. prizor:

Jurij Plevnar, Drugi, Brigita

Brigita:

Vi ste to, gospod Plevnar! — Da, da, gori so v gospodovi sobi. Takoj bodo tu.

Jurij Plevnar (*zopet v sobi*):

In je gospodična Lija dobre volje?

Brigita:

Kakor vedno. Toda lepa je danes, kakor sneg v večernem solncu. Gospod Plevnar, nikdar vam ne bo žal, da ste pogledali z lepim očesom na našo gospodično. Še gospod Hosta je ves zavzet.

Jurij Plevnar:

Paziti bo moral, da ne zgori. Gospodična, torej me boste najavili!

Brigita:

Prosim, gospod Plevnar. (*Proč na desno, v tem pa vstopi v ozadju Peter Mladika.*)

9. prizor:

Jurij Plevnar, Peter Mladika, Drugi

Peter Mladika:

O, Jurij, pa tebi prvemu voščim dober dan. Namreč, na stopnicah me je srečala mačka, hotela me je pač opomniti na včerajšnji dan. Saj toliko ga nisem imel, da bi blebetal neumnosti, kaj, Jurij?

Jurij Plevnar:

Beži no, kaj govoriš! Včeraj je bil tvoj srečen dan.

Peter Mladika:

Danes bo pa tvoj. Mislim namreč, da imaš gotove namene; veš, žalibog te pri takih stvareh ne morem podpreti, kot bi se spodobilo prijatelju, vendar ti pa dam nasvet.

Jurij Plevnar:

No, prosim.

Peter Mladika:

Pri ženski bodi ali predrzen ali pa previden. Ker prvo nisi, ni namreč v tvoji naravi, zato izberi drugo. Preden izrečeš besedo, jo, žensko, dobro poglej, kakšne volje je. Če vidiš, da je flegmatično čmerikava, jo pusti. Če je vesela, potem pa podjetno. In če je nervozna, jo potipaj na živce in se ravnaj, kakor ti bo velela: Kajti takrat je odkritosrčna, kadar ji česa manjka.

Jurij Plevnar:

Vse lepo, toda kdo ti je povedal, da imam danes kakšne posebne namene?

Peter Mladika:

Okolnosti, ljubček moj, indicije in drugi taki nebesni znaki.

Jurij Plevnar:

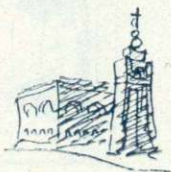
Ali verjameš, da sem nocojšnjo noč sanjal o svojem patronu? Celo legendo sem preživel, v srebrnem oklepu sem bil na iskrem belcu, zma-ja sem poteptal kakor črva in devico rešil robstva. In takrat sem se prebudil — škoda, device nisem utegnil niti dobro v obraz pogledati.

Peter Mladika:

Pa ti je koj nekaj reklo, da stori to bolje ponednevi. In zato si se del v parado, v moderen oklep in sedaj se odpravljaš na pohod. Bog ti pomagaj, prijatelj, jaz bom vedno poleg tebe.

Jurij Plevnar:

Hvala ti, Peter. Zdi se mi, da čujem korake, čestitko si pripravi. (*Vstopi Srakoper. Drugi med prizorom izgine.*)



O, DAJ...

Daj, da se ne razbije zlata posoda
v teh mojih mladih dlaneh.
Z biserno vodo jo bom napolnil,
z vodo morja, pljuskajočega
ob obalo mojih poletnih dni.
Moja duša v somraku koprne
po dotoku tvojih zvezd.

France Borko

ANTON LESKOVEC

Spominska studija — France Koblar

Ko je Anton Leskovec tako nepričakovano umrl, smo čutili, da je ta nadarjeni dramatik dopisal še prav malo vsega tistega, kar je nosil v sebi. Z vdanostjo, ki nikakor ne prikrije notranjega odpora, je umrl; na zunaj urejen, v sebi trpeč, se je zagledal v smrt: »Lepa je smrt, grenka je smrt.« Odkar je stopil v javnost, je bila v načrtih njegovega dela za vsako leto ena drama; štiri je res dovršil — pri peti ga je prehitela smrt, še preden je mogel začeti pisati prvi prizor.

Ko sem začel iskati po njegovi zapuščini, se mi je odkrilo presenetljivo skrbno ohranjeno, obširno zasnovano zasebno delo, velika priprava za javnost, številne priče neprestanega snovanja, oblikovanja in iskanja v samem sebi. To niso nikaki zapiski o branju, redko kje je tudi kak lasten trenuten domislek, pač pa ima vse polno zasnutkov, več začetih del, nekaj celo večkrat predelanih dram. V kolikor je Leskovcu nedostajalo književnih stikov — prav za prav jih tudi ni iskal — toliko bolj trdno je veroval vase in toliko bolj zvest tovariš je bil sam sebi. Danes bi bilo težko najti koga, ki bi izven vseh književnih družb, kast in izven vse literarne ničemurnosti tako živel književnosti, kakor je živel on. Težka finančna služba in pa skrita bolezen sta ga v zadnjem času pri tem delu močno ovirali, vendar ga nista mogli izneveriti. Sam v sebi je delal ves čas do zadnjega, kar priča, da je bil dovolj močan duh. V zadnjem pismu 28. novembra 1929 mi je še sporočil: »Ker vem, da zbirate gradivo za prihodnji letnik Doma in sveta in sem tudi sam že nekaj obljubil, je čas, da se izjavim. Imam nekaj v pripravi; bo drama iz družinskega življenja — naslov: — Močeradi — (družinsko ime). — Ker sem pa letos v uradu neverjetno zaposlen (a po naravi le malo uradnik), mi je kar težko, da ne najdem časa za lepše delo. Zato za prvo številko prihodnjega letnika ne bom imel pripravljenega nič, poslal Vam bom delo menda v februarju ali marcu enkrat. Ne bodite hudi — ni komodnost, težava je in ne-

jevolja, ko bi človek rad, pa ne more, posebno, če včasih malo poboleha. — Prvo bo tedaj izdelava Močeradov, nato pride izboljšava Vere in nevere (mogoče pod drugim naslovom). — Veselilo me bo, če mi v kratkem dpošljete kako obvestilo (izjavo) glede gori navedenega, ali pa Dom in svetovih načrtov za novo kampanjo. Sem brez literarnih stikov, v nekem oziru v zavetju, a tuintam pogrešam novih sap.« —

Iz Leskovčevih začetih in objavljenih del bi rad ponazoril njegovo podobo, ker berem v nji pričevanje mladega predvojnega rodu, ki se po vojnem trpljenju in beganju po svetu ni več mogel uživeti nazaj v samozavestno domačo celotnost prejšnjih časov, ampak je v krčeviti borbi začel preosnavljati sebe in družbo, ne da bi pri tem odtrgal svoje srce od prvobitnih vezi domačega življenja. To je bilo gibalo njegovemu delu, ki skriva veliko lastnega življenjepisa.

Kot človek je imel Anton Leskovec obilo lepih darov, izmed katerih je bila v mladih letih najvidnejša skoraj brezskrbna veselost, združena s prav tako jekleno voljo do dela. Neki esteticizem, pokrit z zdravo kmečko vzgojo, je proseval iz vsega njegovega vedenja. Nagnjenje do literature datira brezdvomno iz dijaških let v Pragi. Matiji Malešiču je rajni Leskovec nekoč omenil, da je v letu 1912. ali 1913. prvič sodeloval pri Domu in svetu. Njegova utegne tedaj biti silhueta »Iz srca« (DS., 1912) s podpisom A. Bilina — odsev dijaškega življenja v Pragi in pripovedovanje na smrt bolnega dekleta iz velikega mesta.

V zapuščini segajo dela v leto 1917., ko je bil kot častnik ujet v Cassino na Italijanskem. To je predvsem I. del romana *Gospa Marija*. V treh precej debelih zvezkih je na 138 s svinčnikom drobno in na čisto pisanih straneh dovršil sedem poglavij romana. V presledkih so zapisani tudi datumi od 13. decembra 1917 do dne 22. februarja 1918. »Gospa Marija« je izrazito erotično delo, pisano iz prenapete slasti do življenja, toda iz razdalje, ki priča, da pisatelj nosi v sebi samo svet sanj in da realno spoznanje še nič ni tvorno seglo v te sanje o življenju mladih gospodov in njihovih ženskih



idealov. To je opoj nad lastno domišljijo, ki odeva naše tipično provincialno mestece v prilastke velikega mesta in vodi mladega avskultanta Antona Hrasta med gospo Marijo, bivšo gledališko igravko in ženo bogatega pa bolnega graščaka Žige Kneza, ter Vido, trgovčevo hčerjo, da se ne more odločiti ne za eno ne za drugo ter vznemirja obe, ker je skoraj brezsrčen uživač, brez morale in vesti. Ta prvi del romana — očitvidno ga ni nadaljeval — ima na koncu oster zaplet: družba Hrast, koncipient dr. Ravnik, gospa Marija in gdč. Vida so se vrnili z izleta. Hrast odhaja drugi dan k zadnjemu rigorozu v Prago. Pozno zvečer se poslovi v Knezovi vili. Tu pristopi k njemu Knez in mu seže v roko: »In če se ne bomo več videli — oprostite, jaz že vem, kar govorim — se Vam zahvalim v tem trenutku, da ste pripomogli k lepemu, res lepemu življenju tu največ Vi. Zahvalim se Vam v imenu svojem in njenem...« — Naglo je stisnil roko še enkrat in se priklonil. — Ko je stopil Hrast na hodnik in mislil zaviti na stopnice, so se brezslušno odprla stranska vrata: bele lehti so ga zvale in ko je stopil bliže, je videl gospo Marijo v nočni halji, ki mu je stisnila glavo na sencih in dahnila v usta z dolgim vročim poljubom sebe samo. — S tem poljubom na ustih in v srcu se je predal avskultant Hrast drugi dan gorenjskemu zmaju, ki je zdivjal z njim po ravnem Sorškem polju proti severu. — — Nadaljnja zasnova je morda hotela razvijati zaplet tako, da Knez z ženo odpotuje in Hrast razdira razmerje med Vido in dr. Ravnikom, kar je že doslej v veliki meri storil, ali pa se Knez, ki je neozdravljivo bolan, usmrti in postane gospa Marija vdova. Vsa zgodba je brez večjih dejanj; povelikonočni ples in pomladanski izlet sta edina dva dogodka — pač pa se psihološka širina dobro prilega zasnovi romana. V opisu razmer in pojmovanju prostora čutiš, kako se pisatelj naslanja na našega malomeščanskega Homerja Kersnika; v izrazu posameznih erotičnih trenutkov živo spominja na Kraigherjevo dražljivost, a kjer hoče biti najbolj nazoren, prispodablja z Diano, Aphrodito, Iunono, Narcisom in Hyacintho. Hrast je tipičen brezmoren inteligent, ki v družabnih višinah lovi lepe trenutke življenja in dela z umetnostjo počasnega samodopadljivega osvajevalca src, drugače pa je dober znanec z natakharico Anko. »Bonum est, quod placet«, se odloči pri prvem pomisleku, ko vidi, da visi med Vido in Marijo. »Dobro, slabo: kje je meja med obema, ali ni slabo le nizka stopnja dobrega?« duhoviči, ko gospa Marija občuduje čistost življenja v naravi in toži radi človeka.

O j t a m l i n a r« je naslednje Leskovčevo delo. Pisano je v Nocera Umbra. Zvezek, ki vsebuje II. in III. dejanje igre, ima naslov »Prispevki za Savico« in datume od 12. maja do 28. avgusta 1918. Prvi zvezek s I. dejanjem in najbrž tudi kakim drugim manjšim delom se je prejkone izgubil. Zgodba igre pa je ta: Italijanski žid Angelus se je priselil med naše kmete in začel izkoriščati gozdove. Pritegnil je nase že skoraj vso dolino. Upre se mu samo Jamnik, trezen in zaveden gospodar, ki ga imajo vsi za skopuha. Dejanje se zaplete in razreši radi posestva mlinarja Pavleta; Angelus hoče dobiti to posestvo in odkupiti vso vodo, da bi postavil žago, zato Pavletu nastavi kot past svojo starejšo hčer; to Pavleta nekoliko zbega, a vendar ostane zvest Anki, Jamnikovi hčeri. Jamnik doseže tudi pred sodiščem pravico proti tujcu in tako je soseska rešena. »Možje in fantje iz doline in hribov! Vsi že veste, da sem napovedal vojsko močnemu tujcu, ki si je znal pridobiti na lep, gladek, gosposki način dosti naših ljudi, tudi vas, o tudi vas« (mrmranje in pokašljevanje) »pa nič zato, glavno je, da smo mu prišli na sled in da bomo odslej sami vtikali one cekine v žep, ki smo jih doslej dajali njemu. — Doslej je tujec prodajal naš les svetu, odslej ga bomo mi sami; saj nismo otroci in brati in pisati in rajtati tudi menda znamo!« Mlinar Pavle in Jamnikova Anka se nazadnje vzameta. — Najboljše pri igri, ki ima sicer precej neznačilen govor, je domačijsko okolje. Drugo dejanje prikazuje Jamnikovo hišo na žegnanjsko nedeljo; starinsko pohištvo, ura, kuhinja, vse dobro označuje zvestobo do preteklosti in hišno zamožavost. Pavletov mlin v tretjem dejanju je prav tako izrazita podoba kmečke »borze«, kjer se shajajo hribovci in dolinci. Ako bi bilo delo celo, bi ga kljub začetniški dramatični neizrazitosti brez skrbi postavili nad marsikako našo ljudsko igro.

I z leta 1920. je ohranjen zasnutek in začetek drame »Lija«, ki se je naslednje leto zaostрил v močnejši načrt z naslovom »Volkodlak«. Iz leta 1921. imamo prvi zasnutek Jurija Plevnarja z naslovom »Jurij Koloman« (še prvotnejši naslov je »Sveti Jurij«, ker se drama začne na predvečer sv. Jurija). Nov dramski poskus je načrtan leta 1922. za »Slovensko komedijo«, ki naj bi bila politična drama iz volivnega boja. Nastopi nova stranka, za katero se ogrejeta Repolusk in Bernot in oba hočeta kandidirati. Začne se osebno nasprotstvo, zbiranje pristašev in agitacija, toda nastopi tretji, pa samo dozdevni kandidat, ki ga za šalo postavi iz tujine se vrnivši umetnik Vodopivec; ta kandidat od-



vzame nasprotnikoma toliko glasov, da zmaga pristaš neke druge stranke. Repolusk in Bernot se nato sprijaznita. Zasnovani prizori kažejo vse polno satiričnih situacij in groteskne smešnosti.

V leto 1925. sega trojni izdelani koncept drame »Sovodenj«. Zgodba je postavljena v življenje gledaliških umetnikov in izvedena analitično z usodnim paralelizmom dogodkov. Gledališki ravnatelj Klemen Dermota, temna oseba, izkorišča ugled svoje najboljše igravke, mlade Helene. Boj proti njemu začne pisatelj Gregor Samotež, ki je Heleno sam privedel h gledališču. Sedaj jo hoče rešiti za umetnost in poštenje. V ostrih razpletkih se pripravlja usodno odkritje: Dermota je bil pred dvajsetimi leti uničil premoženje svojemu prijatelju Polajnarju in da bi se polastil vsega njegovega imetja, je ukazal tudi triletno dekletce pehniti z balkona v deročo vodo. To dekle živi in ni nihče drugi ko Helena. Samotež, ki hoče poravnati stare osebne račune, pritira Dermoto v obup, da se vrže z balkona v globoko Sovodenj, kamor je bil ukazal vreči mlado Heleno. Delo motivno spominja na Ibsena in Cankarjevega »Jakoba Rudo«, moti ga preveč romantično odkritje, toda konflikti med Dermoto, Samotežem in Heleno so presenetljivo ostri, etično globoki, dialogi duhoviti. Samotež začne svojo borbo po drznem načrtu: najprej napiše dramo »Sovodenj« in jo predloži gledališču; z njo se poteguje tudi za razpisano mesto dramaturga. V tej drami je porabil Dermotov zločin, da bi mu vzbudil vest in ga zlomil. Takoj za tem udari tudi po Heleni, ker je začutil, da je vanjo »šinil demon«, da se je vdala umetniškemu samoljubju. Zato jo raztrga v drzni in duhoviti kritiki: »Herojinja drame je postala žrtev samoljubne ničemurnosti, vsiljiv čar telesne lepote je hote zasenčil vso notranjo trpkost dejanja, 'umetnica' je ogoljufala pisatelja in zato škodovala publiki, zagrešila je neokusnost, če ne zločin. In vse to na odru prvega zavoda.« S to kritiko se začne boj in drama med ravnateljem, pisateljem in igravko. Umetniško okolje s slikarjem Črni gojem, pisatelji in kritiki ekonomično omiljuje napete prizore, v katerih Samotež neizprosno izpeljuje svojo osebno dramo. Toda rešil je Heleno in ji vrnil očeta, a sebe ni rešil: zakaj Dermota se mu je umaknil samo s silo, ker mu ni mogel popustiti z lepa — in to Samoteža moralno porazi.

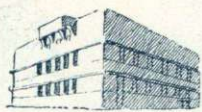
V poletju leta 1924. je Leskovec v prvem osnutku napisal začetek drame »Rona« (Čez most — ali: Berači), o kateri pa tačas ni zaslediti nadaljevanja. Zamikala ga je najbrž nova prede-

lava »Jurija Plevnarja«, s katerim je poskusil prodreti v javnost. Iz istega časa utegne biti zasutek vojnega življenjepisa »Duša v vica h«, ki ga je bil razporedil v štirinajst sličic, jih nekaj tudi dovršil ter menda ponudil v objavo »Slovincu«; na majhnem lističu si je namreč napisal: »Pripravljeno imam serijo neposrednih vtisov iz vojne, bi pošiljal tedensko eno. Uredništvo »Slovenec«. Ljubljana« itd.

S tolikimi poskusi in načrti je A. Leskovec pripravil in dovršil svoje tri objavljene drame: Jurij Plevnar (DS., 1927), Dva bregova (Tiskovna zadruga, 1929) in Kraljična Haris (DS., 1928). V rokopisu je dovršena tudi tri-dejanka »Vera in nevera«, ki jo je napisal za natečaj Prosvetne zveze v Ljubljani, pa jo je hotel letos nanovo predelati.

Jurij Plevnar je drama ljudskega voditelja in obenem socialna drama. Boj, ki se v ozadju bije med tovarno in delavstvom, ni osebni in ni docela idejen, tako da bi bili na eni strani sami izkoriščevalci, na drugi pa nedolžni trpeči, ampak je v jedru stvaren in človeški. Zastopniki drame imajo poleg svojih tipiziranih nazorov tudi pogled preko svoje ograje, zato se v drami prepleta doslednost človeške načelnosti s presenetljivostjo človeške spremenljivosti. Jurij Plevnar, delavski voditelj, se zgrozi nad posledicami stavke, ker vidi na eni strani umirajoče otroke, na drugi pa bližnji propad tovarne; boj za načelo se spremeni v boj za ljudi, za življenje. Jurij pozove delavstvo na delo in prosi tovarno, naj delavcem vsaj nekoliko ugodi. »Delavci so drli za menoj, kako tudi ne! — Dokler — in tu je konec — se ni zakotalilo predme nekaj, zdelo se mi je dete, majhno, ubogo, blede, shujšano, tako shujšano, gospodična Lija, da bi še Vi žrtvovali solzico, ko bi ga videli — glejte gospoda, to dete je z drobnimi prstki razvezalo tisti problem tako preprosto, da je človek, ki je to videl, moral brcniti v celo teorijo in dete nemudoma rešiti smrti.« Jurij postane žrtev principa solidarnosti, ki ga je bil sam vzgojil v ljudeh; načelo sirove moči in teorije izrabi proti njemu hudobna spekulacija, ko Rak nahajska mehanika Ručigaja, češ, da je Jurij izdal delavske koristi. Zato Jurij pade kamenjan. Dve skrajnosti veže ta drama in zajame življenje kot strahotno etično skrivnost, da tudi tisti, ki vodi tisoče v življenje, nima pravice ne enega voditi v smrt. Jurij žrtvuje sebe za to spoznanje.

S koraž isto misel poudarjajo Berači ali Dva bregova. Samo na enem bregu ne more biti človek; sam poglavar beraške republike in



zakonodavec Macafur je skrivaj vzgojil sina za »drugi breg«, in vse, kar v njegovem kraljestvu resnično živi, hrepeni navzgor k sreči, ki je vedno na onem bregu. Macafurjev temni nauk mu je pogubil lastnega sina: Flore Briga, njegov najvernejši učenec, usodni sin nižin, zabode Krištofa, ki mu je vzel nevesto.

V Kraljični Haris se stopnjuje do smrtne blaznosti drama trpečega dekleta, ki ima bolno misel in mrtvo dušo, ker je že v šestnajstem letu izgubila nedolžnost. Živi ji še telo in kriči, da bi se ji tudi duša zbudila; toda Žiga Knez se zboji njene misli in telesa ter se oklene mlade, nedolžne Helene. Sabina-Haris ga ne izpusti, noče dati svobode njemu, ki jo je samo ponižal, da se drhal zdaj pase nad njeno razgaljeno lepoto — Haris je, ki bi morila, Haris, ki »ima prsi posute s solzami boginj — na vratu ji lepé kaplje strnjene krvi golobic. Kdor gleda v noč njenih oči, se zaljubi v smrt, a kogar poljubijo, ga ožive.« Toda kakor Haris noče izpustiti Kneza, tako pahne od sebe Jošta Osojnika, poosebljeno samoljubje, ki hoče biti povsod in bi menjal svoje neveste kakor blago. Osojnik pahne v smrt hišno Zofijo, ki se žrtvuje, da bi prikrila sad njunega razmerja: prav tako lahko pusti Osojnik tudi Heleno in hoče dobiti s Sabino grad in premoženje. Njegova skodela na tej moralni tehtnici pade najnižje, ker je hotel biti povsod in je brez vesti. Ta ljubezenska drama, zvezana prav tako z materialnimi interesi, kakor so n. pr. socialni interesi v »Plevnarju« zvezani z ljubeznijo, prikazuje vso človeško dvojnost in jo izščisti tako, da značaji stoje pred nami jasno razloženi in sojeni po svoji etični vrednosti.

B olj z analitično zgodbo se je Leskovec končno lotil v ljudski drami Vera in nevera skrivnosti vernosti in nevernosti, ki ju tolikokrat prekriva plašč docela drugih nagibov. V gori se je utrgala velika skala, ki je pomenjala Lavdonovo bajto, vrt in se ustavila pred Marijinim znamenjem. Srenja vidi v dogodku čudež in hoče zidati cerkev — že zbirajo romarje in hočejo napraviti božjo pot; najbolj se ogreva za to trgovka Dagarinka, ki hoče božjo pot izkoriščati za svojo trgovino in gostilno. Toda Lavdon, ki ga ima vsa soseska za brezbožnega, noče dati svojega sveta. — Ker svet zaigra, in se že bliža prvo romanje, rajši razstrelj znamenje — toda Marijino podobo postavi v svojo hišo. »O, Mati žalostna, ti si hujše doživela, kakor je človeka zadeti moglo! Ne zameri Lavdonu, če ti vzame ta visoki in lepi dom! Če vzame, ne more za to. Če vzame, greh odganja. Glej, nosil te bom domov in molil s teboj, naj Bog, tvoj sin in oče dovoli,

da ti Lavdon ponudi svojo hišo, da jo počastiš, da se je usmiliš.« Lavdon v borbi s slabim postane spet veren in dober in obenem se razjasni vrsta težkih usod, v katerih so zvezane posamezne osebe.

*

K ljub temu, da se v Leskovcu čutijo vplivi domače in tuje književnosti, stoji vendar pred nami kot svoj pojav. Ta svojstvenost je njegovo izrazito dramatično pojmovanje sveta; vsak pogled v svet, vsaka misel se spovrača z odbojno vsebino, povsod se mu odkrivajo usodna nasprotja, ki zahtevajo absolutno čistih obračunov. S skrivnostno pravičnostjo in presenetljivo zakonitostjo razkraja značaje, razodeva dejanja in osvetljuje najskritejšo misel kot bistveno gibalo svojih oseb. Povsod razdira lažnive celote, po sredi razkolje najmočnejšega moža in pokaže njegovo slabost, ali pa odkrije nepoznano človeško dobroto. Njegovi etični poudarki so kruti, da se jim večkrat upiramo, njegova misel motno zablesti, zapeče in ne ogreje, šele njegova čudna pravičnost premaga. Leskovec ni prijeten, ampak močan; prenasičen je dramatike in nenavadnih neskladnosti. Človeške prirodnosti: ljubezen, sovraštvo, vsakršen pohlep se ne izražajo kot strasti ampak kot močne funkcije, so samozavestne in izzivalne. Osebe so brezobzirne, groteskno celotne in trdne, šele v teku drame se razbole, ranjene od zavrata misli, utrujene in omajane in se zgroze same nad seboj. Nismo jih veseli — otožni smo radi njih. Toda v svoje osebe, še tako posebne, je Leskovec trdno veroval in jih nosil neprestano v sebi. Koncepti kažejo, kako jih je prenašal iz enega dela v drugo in poglobljal njihovo dramatičnost. V svojem dramatičnem svetu je hotel Leskovec dognati in izčistiti svoj nazor o življenju, odrešil bi bil rad svojo bolečino radi bohotne človeške neskladnosti, bolečino mesa in duha ter razpadanja sveta, ker je veroval v absolutnost dobrega principa in v Boga. V enem svojih prvih konceptov si je zapisal zgodbo za roman »Sovodenj«. Na koncu si je utrdil simbolno osnovo naslova: »Sovodenj, slabo in dobro se zlije v kaos, kjer prevlada dobro, ki more nanovo ploditi polje.« Podoba temno računajočega zločinca se vedno razbije ob čistosti in zadnji dobri misli, ki je v človeku; motiv poštenja, vesti, se stalno ponavlja; usodni nesrečnik se po čudnih potih reši. Flore Briga iz »Dveh bregov« dobi v »Veri in neveri« svojega dvojnika, ki trpi krivdo, toda končno se razodene, da je nosil na sebi tuj greh. Prav ta drama — čeprav ni docela izdelana — kaže,



da imajo tudi slučaji čudno skrivnost svetovnega reda. Ljudski nejevernik Lavdon prav iz temnega odpora odvrne zlorabo vere in sam najgloblje doživi bolečino žalostne Matere. Značilno je zapisal Leskovec v osnutku te drame tole: Vera: Bog je — Krist je božji sin. Kar je rekel, je rekel Bog. Ne vera: Ne vemo, če Bog je. Krist je kot človek uganil, kaj Bog govori.

Težnja, razdreti ponarejenost sveta do zadnjega življenja, se večkrat pokaže kot osnovni ali močan spremljajoč motiv. Podoba kmečkega »anarhista« ga je mikala posebno v »Veri in neveri« — tudi »Dva bregova« imata osnovno misel o razdiranju kraljestva na drugem bregu. Neki zapisek govori o kmečkem ponosu: »Podoba je, da dober, trden kmet zaleže sebi prav toliko, kolikor meščanski, gosposki milijonar ali pa grof ali general. Kmet si želi vedno, da bi premogel toliko, da bi do skrajnosti izpopolnil tisto, kar že ima: hlev, polje, hišo, živino, orodje. Preko tega njegove želje ne sežejo. Popoln kmet je njemu najvišje, a to je Bogu dopadljivo častihlepje. — Vse drugo pa, kar živi po mestih, naj bo delavec ali pisar ali gospod, vse drugo, kar nosi podobno obleko, vse drugo gleda Boga le v milijonih. Nikoli niso siti, nikoli na kraju: uradnik, ki doseže najvišjo stopnjo, vidi, da mu manjka denar. Milijonar, ki se koplje v zlatu, vidi, da mu manjka slave. Delavec, ki si je priboril ugodno mesto, gleda za milijoni. Vsi zijajo nekam, nikdar siti, nikdar zadovoljni, nikdar srečni. Vprašam Vas: Mar ni pametnejše, postati berač brez častihlepja, brez želje, da bi obogatel, kakor tako življenje? Izplača se zato živeti kot kmet in pa kot berač, vse drugo je neumna muka.« Neka pozitivna anarhičnost, izvirajoča iz globoke osebne in socialne bolečine, se nam odkriva v tem skoraj paradoksnem duhovičenju. Leskovec je trpel v srditem zatajevanju.

Mikalo ga je tudi, da bi zgrabil naše narodno vprašanje. Sam zase je bil strasten narodni človek. Iz l. 1927. datira kratka zasnova drame, »ki naj obdela problem pravice mojega naroda«. Načrt je sledeči: »Dejanje se vrši v sedanjosti v majhni slovenski vasi, kjer gospodarijo trije, štirje — po moči zaporedni — gospodarji. Najmanjši — klen, zdrav gorjanec pa izobražen, nad vse ljubi svobodo — nepokvarjena natura. Boj tega najšibkejšega za obstoj. 1. Boj proti nasilnosti se da opravičiti po človeških, pisanih in prirodnih postavah in po božjih (etičnih) zapovedih. 2. Boj proti pisanim postavam — se da opravičiti po naravnih in božjih zakonih. 3. Boj proti oslabe-

losti nature (lastni otroci omahujejo), se opravičuje po najvišjih etičnih zakonih. V I. dejanju: 1. boj. V II. dejanju: 2. boj. V III. dejanju: 3. boj.« — V »Gospe Mariji« pripoveduje dr. Ravnik, domača in iskrena narava, Hrastova protipodoba, prekrasno pravljico o grajski razvalini pod Ljubnikom, kako je nasilni graščak gospodoval kmetom in kako je bil kaznovan. — Domačijski in narodni motivi mu premnogokrat silijo pod pero, dasi njegov format večinoma uhaja iz domačnostnega okvira.

Zato nam prav toliko kot njegova miselnost pove njegova oblika. Ni vabljava in ne moremo se ubraniti artističnemu občutku. Oster razum in izvita misel stojita v ospredju dela. Spočetka mu teče pero gladko pa nekoliko konvencionalno, toda kolikor bolj je šlo njegovo spoznanje v etično globino, toliko bolj je postajal svoj. Njegova misel se je začela stiskati v oksimoron, njegovi motivi so dobivali neko novodobno, nevabljivo eksotičnost brez romantike. Jurij Plevnar ima prvotno svojega dvojnika (Drugi), vse okolje »Kraljične Haris« je zlito iz daljnega v domači svet (sluga Pjer je bil celo zamorec), »Dva bregova« kažeta eksotičnost v nižinah življenja. Bil je ekspresionističen realist. Ob »Kraljični Haris« je mojim pripombam odgovoril, da veruje v novi realizem in ne upa, da bi mogel delo kaj prida spremeniti.

Artistično koncipiranje se kaže skoraj pri vseh dramah. V »Kraljični Haris« so prvotne osebe sami dvorski ljudje, na pr.: kralj Nikefor; Andrej Osojnik — minister Daniel; Matija Kalan — minister Jozua; Janez Košuta — minister Teofil; Pavel Gorjanec — minister Baltazar itd. Godi se v »sedanjosti in bodočnosti«. »Vera in nevera« naj bi bila prvotno postavljena na tri zaporedne dni: I. dejanje: na veliki četrtek, II. dejanje: na veliki petek in III. dejanje: na veliko soboto. Svojim osebam je dajal najbolj groteskna imena domače škofjeloške okolice, te kulturno tako živo mešane zemlje. Človek se jim je upiral, zdaj ve, da so bile pravi izraz njegovega sveta.

Vnadaljnem razvoju bi bilo Leskovčevo delo dobilo preprostejšo črto, morda celo tisti zreli ritem, ki v preprostosti objame najglobljo umetnost. Morda. Problematičnost njegovega izvršenega dela izraža krčevit napor, iz njega pa izhaja slutnja o nerešeni skrivnosti tistih življenj, v katerih natura sluti svoj nasilni konec. Nad njegovim delom leži otožnost tistih, ki so v tihoti veliko hoteli in ne dovršili. Smrt je presekala njihovo življenje in presekano ostane njihovo delo.



KIPAR FRANCESCO ROBBA

Anton Vodnik

Francesco Robba (ok. 1698—1757) spada kot umetniška osebnost neposredno v okvir italijanske umetnosti prve polovice 18. stoletja, po svojem delovanju na slovenskih tleh pa v ono fazo našega kulturnega in umetnostnega razvoja, ko je sporedno z umetnostnim razvojem sosednjih katoliških dežel Italije, južne Nemčije, bivše Avstrije in Belgije proti koncu 17. stoletja prodrli vpliv italijanskega visokega odnosno poznega baroka in živel kot nadaljevanje italijanskega baroka globoko v 18. stoletje.¹ Kakor v omenjenih deželah je bila tedaj tudi pri nas živahna in plodna zveza z italijansko umetnostno kulturo, ki se je javljala tudi v tem, da so se pozivali, oziroma so prihajali sami, italijanski umetniki v naše kraje.

Ljubljska stolnica se je gradila po načrtih najbolj popularnega poznobaročnega italijanskega arhitekta Andreja Pozzo (od l. 1701). Poslikal jo je zopet Italijan Giulio Quaglio. Kipar Luka Mislej je imel zaposlene v svoji delavnici same italijanske umetnike. Angelo Pozzo iz Padove je l. 1713. postavil v ljubljanski stolnici štiri kipe »emonskih škofov«, Jakob Contieri — tudi iz Padove — pa je l. 1720. izvršil skulpturalna dela na oltarju sv. Frančiška Ks. in l. 1722. postavil kipe na oltarju Matere božje v cerkvi sv. Jakoba v Ljubljani. Ta duh novodobne kulturne orientacije, ki je imel na Kranjskem, predvsem seveda v Ljubljani, za posledico kar se da intenzivno umetnostno delavnost, je zlasti podpirala tedaj ustanovljena »Academia Operosorum« (1693—1725). Tedaj so se tudi zgradile v Ljubljani vse večje cerkve, in sicer poleg stolnice še uršulinska in šentpetrska župna cerkev.

Vtem času — najkeseje l. 1721. — je prišel v Ljubljano tudi Francesco Robba iz Benečije in stopil v kamnoseško in kiparsko delavnico Luke Misleja, star nekako 24 let.

Invazija italijanskih umetnikov v naše kraje pa ni nekaj slučajnega, marveč je utemeljena v kulturno- in umetnostno-zgodovinskih pogojih časa. Ona je namreč v organski zvezi s prodiranjem italijanskega baroka — preko severne Italije — v sosednje katoliške dežele, koder se, bi skoraj smeli reči, neposredno nadaljuje razvoj rimskega baroka, katerega vodilno osebnost predstavlja v kiparstvu Bernini,

v arhitekturi pa Borromini in Andrea Pozzo. Italijanski umetniki, prihajajoči v izvenitalijanske dežele, so prihajali takorekoč v svoj lasten duhovni svet, v katerem so se morali počutiti domače. Dela, ki so jih ustvarjali in puščali izven Italije, se torej ne morejo smatrati kot navaden import, ki se mehanično vriva med tvorbe tujega lokalnega razvoja, marveč se s tem razvojem čisto organsko spajajo in stapljajo. Zato se niti nacionalno-specifični znaki ne dajo vedno z lahkoto razbrati, ali pa je njih ugotovitev včasih sploh nemogoča.²

Robba je — kakor pravi sam o sebi — »studiral v Italiji«. Najbolj je verjetno, da je dobil potrebno strokovno znanje v kateri izmed kiparskih delavnic v Benetkah, s katerimi je ostal tudi pozneje v tesni zvezi in kamor je pogosto potoval iz Ljubljane. V delavnico mojstra Misleja pa Robba ni prinesel samo tehničnega znanja, ampak tudi svoj stil, ki se že v prvem njegovem delu bistveno razlikuje od Mislejevega. Robba je prinesel s seboj v Ljubljano sodobne pridobitve severnoitalijanske-benečanske umetnosti in ustvaril z njimi pri nas zaključno fazo baroka, ki jo označujem kot poznobaročno v nasprotju do njej sporedne umetnosti francoskega rokokoja, katerega razvoj se je izvršil na drugih podlagah kakor razvoj umetnosti druge polovice 17. in prve polovice 18. stol. v Italiji in v imenovanih sosednjih katoliških deželah. Med poznim barokom teh dežel in med francoskim rokokojem obstoji pač zelo mnogo skupnosti, pa tudi razlike, ki kažejo na različnost izvora. Pripominjam pa, da zadevna terminologija v umetnostno-zgodovinski literaturi še ni dognana in ustaljena, in da jo skoraj vsak avtor prikraja po svoje, kar pa je obenem dokaz, da niti ne more biti dovolj zanesljiva, niti da je potrebno potrebna.³

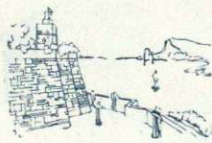
Provenience Robbovega stila sicer ni mogoče točno lokalizirati, ker je prav tedaj, ko je on dozoreval, postal barok do gotove meje internacionalen. V Benetkah vsaj nisem mogel zaslediti morebitnega Robbovega naslona na dela kake ožje šole. S tem pa seveda ni rečeno, da bi Robba ne mogel prinesiti svojega stila baš iz Benetk, zakaj njegovo umetnost spaja s poznobaročno benečansko skulpturo merodajnejša notranja stilna vez.

Vdrugi polovici 17. stoletja se je rimska skulptura, kateri je vtisnil značaj in podelil smer Lorenzo Bernini, začela razširjati proti severu Italije in odtod dalje v sosednje katoliške

¹ A. Riegl: Die Entstehung der Barockkunst in Rom, Wien 1908, S. 6. — W. Weisbach: Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland u. Spanien, Berlin 1924, S. 10—11.

² Dr. A. E. Brinckmann: Barockskulptur, II. Teil, Berlin-Neubabelsberg 1919, str. 357.

³ Prim. Georg Sobotka: Die Bildhauerei der Barockzeit, hrsg. von Hans Tietze, Wien 1927, S. 109.



dežele, kamor so prihajali tudi kiparji iz Rima. Tako je v drugi polovici 17. stoletja kakor v slikarstvu tako tudi v kiparstvu prevladal v Benetkah rimsko-baročni vpliv, ki ga moremo istovetiti z Berninijevim vplivom. Njegov stil je v Benetkah razširjal predvsem Flamec Jose de Corte ali Giusto Lecourt (1627—1697)⁴, v njegovi smeri pa je delovala cela vrsta kiparjev. Stilna značilnost vseh njihovih del je na splošno vitkost figur, slikovitost v zvezi s polituro in gracioznost. V primeri z rimskim, predvsem visokim barokom, se opaža, da postaja draperija statuarična in da ponehava biti psihično izrazna funkcija.⁵ Žal, da je benečanska baročna skulptura še neobdelana, kar silno ovira raziskovanje njenih vplivov in zvez z umetnostjo sosednjih pokrajin.

Tako je prišel rimski barok po posredovanju sev. Italije z Robbo tudi v našo deželo, kjer je naletel na kulturno-umetnostno dispozicijo, tako da se je organsko uvrstil v naš domači razvoj in ustvaril v njem zadnjo fazo baroka v skulpturi.

Tedanje duševne potrebe po novi umetnosti so bile zelo bogate in žive. Robba je našel s svojim umetniškim delovanjem med sodobniki močan odziv, kar je obenem dokaz, da so ga tudi glede kvalitete visoko cenili. In v resnici najboljša njegova dela v množici pozno-baročnih kiparskih tvorb ne utonejo, marveč s svojo kvaliteto opozarjajo nase.

Za domači lokalni razvoj pa je tolike važnosti, da je njegovo delo vprav nenadomestljivo. Pozni barok v skulpturi predstavlja pri nas docela strnjeno in izrazito edinole Robba, ki ga tudi zaključí. Ker se skulpturalno ustvarjanje pri nas tedaj nekako ustavi, zato je ostal sicer brez vpliva na umetnostni razvoj, nedvomno pa je, da je zapustil jake sledove svojega ustvarjanja v splošni kulturni tradiciji, kar dokazuje, kako tesno se je bil z njo spojil — kot njen neizločljiv člen.

* * *

Prvo — nam znano — Robbovo delo je figuradni okras na oltarju sv. Ane pri sv. Jakobu v Ljubljani. Historično to sicer ni izpričano, toda je zelo verjetno. Oltar, delo Mislejeve delavnice, je bil postavljen l. 1724. Tedaj je bil Robba že tretje leto njegov pomočnik in zet, zato si je težko misliti, da bi mojster svojemu bodočemu nasledniku ne poveril nobenega večjega samostojnega kiparskega dela.

⁴ Dr. A. E. Brinckmann, l. c., S. 284.

⁵ L. c., S. 381.

Če pa primerjamo kip sv. Katarine (sl. 19) s tega oltarja z dokumentarično-nespornim Robbovim kipom istoimenske svetnice na velikem oltarju v uršulinski cerkvi v Ljubljani (sl. 29), dobimo popolnoma zanesljivo stilno oporišče, da moremo prvi kip z gotovostjo pripisati istemu mojstru. Obedve ženski figuri stojita na desni nogi, levo imata v kolenu upognjeno. Obleka, na prsih močno izrezana, z dolgimi rokavi do zapestja, jima sega do tal, da se izpod nje vidijo od bosih nog le prsti. Desno roko držita na prsih, z levo pa prijemata za konec plašča, ki pokriva ves spodnji del života razen leve noge pod kolenom. Posebno značilna je široka guba, ki gre preko naročja in pada ob levi nogi navzdol. Drugi konec plašča gre zadaj preko hrbta in se ovije okrog leve roke. Glava je pri obeh zasukana na levo, s kvišku obrnjenim pogledom.

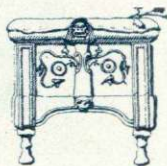
Posebno očitna je ta skupnost med obema figurama v draperiji, ki jo lahko zasledujemo od gube do gube, v njunem zadržanju, v tipu obličja z značilno krepko brado in — kar je stilno najbolj važno — v kompozicionalnem principu spirale. Na podlagi te primerjave nam postane dovolj jasno, da je dvajset let mlajša figura sv. Katarine v uršulinski cerkvi kopija starejše pri sv. Jakobu, toda kvalitativno zrelejša in stilno naprednejša.

Figura sv. Katarine pri sv. Jakobu tvori izhodišče Robbovega stilnega razvoja, ki ga je predelal na bistveno nespremenjeni osnovi. Ta osnovna stilna misel Robbove umetnosti je že v tem njegovem najzgodnejšem delu dovolj očitna.

Figura ne stoji pred nami frontalno, glava ni upodobljena en face, marveč je zasukana na levo, celo telo je stopilo rahlo iz ploskve in je zasukano v prostor, toda še zelo slabotno — treba je le neznatnega obrata zgornjega telesa na levo in glave na desno, da preide nazaj v prvotno lego.

Ta razgibanost telesa ni slučajna, marveč je stilno značilna manifestacija notranje akcije, ki jo izraža tudi kvišku obrnjeni pogled te svetnice. Ta pogled je vpeljala že visoka renesansa, psihološko pa ga je fundiral šele barok, ki ga je uporabljal kot stalno formulo za izražanje religioznih afektov. Oboje pa je izraz subjektivizma, ki izza konca 16. stoletja stalno narašča, a tekom razvoja tudi neprestano spreminja svoj značaj.

Najvidnejši in najdoločnejši stilni znak tega dela pa je njegova kompozicija, v kateri se javlja princip, ki ostane isti v vseh njegovih kasnejših delih. Telo je razgibano v dveh smereh. Spodnji del telesa je zaobrnjen nekoliko



na levo, prsi so zasukane v nasprotni smeri na desno proti globini, glava je obrnjena spet na levo, kot spodnji del. Smer srednjega dela telesa, prsi, je prostorotvorno najvažnejša, ker prav za prav ona izvede gibalno akcijo telesa v globino; ona izvrši sunek, ki vrže telo iz ploskve in ga takorekoč zavrti po prostoru v večjem ali manjšem ostrem kotu, ki je tu še zelo majhen. Smer spodnjega telesa to gibanje pripravi, smer zgornjega dela telesa, glave, pa ga v zmislu kompozicije dopolni na ta način, da smer srednjega dela telesa prekine in zaobrne skoraj paralelno s smerjo spodnjega dela telesa.

Kompozicija dobi na ta način obliko, ki je še najbolj podobna črki S. Ta spiralna, S-linijska kompozicija je izrazita stilna značilnost umetnosti prve polovice 18. stoletja, tkzv. poznega baroka, ki pa ne dobi svoje zadnje in obenem najbolj ostre formulacije v Italiji, kjer ima svoje korenine v njenem visokem baroku, marveč v sosednjih katoliških deželah.

Tako se Robba že s tem svojim prvim delom jasno uvršča v splošni umetnostni razvoj, obenem pa popolnoma prelomi z domačo umetnostno tradicijo, ki jo zastopa njegov mojster Luka Mislej. Njegova umetnost je v tem času v primeri z Robbovo reakcionarna in predstavlja zapoznel val zgodnjega baroka, to je umetnosti druge polovice 16. in prve tretjine 17. stoletja, ki je stala vseskozi v risu Michelangelove umetnosti, pod vplivom njegovega heroičnega ideala. Ta ideal se je obdržal ponekod prav do konca 17. stoletja, čeprav ga je že v sredini tega stoletja pod Berninijevim vplivom začel zamenjavati sodobnejši ideal »gracije«, dokler ga ni začetkom 18. stoletja docela izprodrinil.

Mislejev sv. Dizma na pr. (sl. 24), na oltarju sv. Jožefa v cerkvi sv. Jakoba v Ljubljani, iz l. 1716 — ki je torej samo 8 let starejši od Robbove sv. Katarine v isti cerkvi — je prava herkulska postava nadčloveške moči, z atletskimi udi in silno nabrekli mišicami. Ta Mislejev svetnik je pojmovan kot verski heroj, ki se dviga nad povprečnost in ki stopa iz običajne vrste individuov. Ta po Michelangelu iz zgodnjega baroka podedovani idealizem človeškega telesa, ki se še v polni moči javlja v Mislejevih delih, je izraz notranje veličine in pomembnosti pojava. Tekom razvoja, okrog srede 17. stol., se je heroična duševnost v umetnosti spremenila v sentimentalno, heroični idealizem je zamenjal bolj naturalistični »idealizem gracije«. Telo je izgubilo izredno moč, a je postalo sloko in vitko — kakor je sporedno v svoji moči stopnje-

vana duševnost postala mehkobna in nežna. To novo hotenje je sicer v naslednjih Robbovih delih vidnejše, toda že tukaj, pri sv. Katarini, je stremljenje v višino in teženje po vitkosti neutajljivo. Posebno nazorna pa bi postala ta osnovna razlika njunega stilnega pojmovanja, če bi primerjali s to neoblečeno figuro sv. Dizme katero nagih Robbovih figur, na pr. z vodnjaka pred magistratom v Ljubljani.

Robbov umetnostni princip ni samo naprednejši od Mislejevega, ampak mu tudi nasprotuje. V njuni umetnosti si stoji nasproti dvoje različnih umetnostnih nazorov, v katerih se javlja dvoje v sebi zaključenih faz umetnostnega razvoja. Dočim je Robbovo umetniško hotenje sodobno, je Mislejevo močno zapoznelo, čeprav ne osamljeno. Najočitnejši znak novodobnega pozno-baročnega stremljenja na tej figuri pa je njena spiralna kompozicija.

Vendar to stilno hotenje, četudi jasno nakazano, v figuri sv. Katarine še ni umetniško prepričevalno izraženo. V razgibanosti telesa se sicer javlja nameravana notranja razgibanost, toda pogled te svetnice, na katerem naj bi bil izrazni poudarek, je vsebinsko prazen in zgolj konvencionalen, le mehanična mimična akcija. Kljub kvišku obrnjenemu pogledu, ki naj bi izražal notranjo zvezo s transcendentnim svetom, je njen obraz psihično mrtev. Toda v figuri sv. Janeza Nepomuka (sl. 20), ki je nastal tri leta kasneje (l. 1727.), je Robba svoje umetniško hotenje izrazil že docela adekvatno. Svetnik, bradat, dolgolas, oblečen v talar in roket ter ogrnjen z moceto, kleči na oblaku od leve proti desni. V levi roki drži križ, z iztegnjeno desnico kot da nekaj zanikuje klečečemu angelu na desnem oglu podstavka, ki ga s prstom na ustnicah opominja k molku. Angel drži v levici palmovo vejico, simbol mučeništva. Na levem oglu podstavka se nahaja angelska glavica, ki ima pogled obrnjen kvišku, k svetniku. Za angelom na desni leži na oblaku štirioglat bired. Prizor predstavlja povelicanje sv. Janeza Nepomuka.

Svetnik zopet ne kleči frontalno, marveč je prostorno razgiban na isti način kot sv. Katarina, toda močnejše in živahnejše. Prsi so zasukane na levo v globino, glava je obrnjena na desno in sklonjena naprej, spodnji del tudi na desno, enako kot glava. Kompozicionalen lik — spirala — v katerega je to gibanje vklenjeno, je postal sedaj izrazitejši. Ta razgibanost je sedaj resničen izraz notranje akcije, ki se prepričevalno odraža zlasti na svetnikovem obličju.

To obličje ni samo psihično oživiljeno, marveč je izraz vprav strastnega čuvstvenega nemira. Usta so se odprla kakor od notranje razbur-



jenosti, ali pa morda, ker hočejo spregovoriti, toda psihično k temu prisiljena po afektu, glava se je zasukala na desno in nagnila naprej, desnica se je iztegnila v momentani kretnji, ki spontano izraža svetnikovo duševno stanje.

Opozorim naj še na slikovito obdelavo fiziognomije. Tako leži senca na desnem očesu in desnem licu, zaliva mu odprta usta, dočim so drugi deli obsvetljeni (svetla lisa na čelu, na sencih). S sencami, ki tvorijo sistem črnih pik, so prepredeni tudi lasje in brada, kar je posledica vrtanja s svedrom. Teh temnih pik v lasih sv. Katarine še ni bilo. Poleg krepke prostorne razgibanosti telesa v obliki spiralnega kontraposta je tudi slikovita uporaba svetlobe in sence značilna stilna poteza visokega in poznega baroka.

Istega leta, ko je bil dogotovljen spomenik sv. Janeza, je Robba podpisal pogodbo za oltar sv. Ignacija v cerkvi sv. Katarine v Zagrebu. Dovršil ga je po vsej priliki l. 1729. Na predeli, levo in desno od sprednjih dveh stebrov, stojita kipa sv. Frančiška Ksaverskega in sv. Frančiška Regisa, oba v naravni velikosti. Zlasti sv. Frančišek Regis je pravo mojstrsko delo.

Sv. Frančišek Ksaverski (sl. 16), oblečen v talar in v roket, s štolo okrog vratu, je podan v trenutku, ko v afektu religiozne strasti s krčevito kretnjo razgrne na prsih oblačilo, da pokaže srce, ki gori v ljubezni božji, in ko mu je vzdih ljubezenskega koprnjenja odprl usta. Glavo ima sklonjeno vznak, široko razprte oči so obrnjene kvišku, k Bogu. Prikazan je trenutek, ko je duševna napetost dosegla svoj višek v skrajno nemirnem stanju. Vse telo voljno sledi notranjim nagibom in jih tako ponazarja. Glava je obrnjena kvišku, s čimer je konkretno izražen psihološki stik z Božanstvom, roke kakor v razburjenju razgaljajo prsi. Telo je razgibano, svetnik ne stoji na mestu, marveč koraka — upodobljen je moment hoje. Pravkar je stopil na levo nogo, dočim ima desno upognjeno in pridvignjeno, da bo v naslednjem trenutku stopil ž njo naprej. Svetnik je torej upodobljen v notranji in zunanji akciji, ki ima značaj trenutnosti in prehodnosti. Začetki takega pojmovanja ležijo v umetnosti visokega baroka, ko je čuvstvo absolutno prevladalo.

Tedaj se je heroični patos, ki je bil izraz aktivnega, ekstenzivnega čuvstva, umaknil erotično-mističnemu kot izrazu pasivnega pa intenzivnega čuvstva, ki je bil za nadaljnji razvoj od-

slej merodajen.⁶ Ta novi, sentimentalni patos, s katerim se je nujno spremenila tudi forma, je proti koncu 17. in v prvi polovici 18. stoletja docela prevladal.

Čuvstvenost tega svetnika je vdano koprnjenje po religiozno-erotični združitvi z Božanstvom, je tiho pričakovanje, neprestano se zlivajoče samo vase, je vedno nekako v subjektu centrirana sila. To ni viharo ljubezensko osvajanje Božanstva z močjo titana kot v zgodnjem baroku, to ni več drvenje čuvstva, ki razvija svoje sile navzven, marveč je naznotraj zaprto, v subjektu pogreznjeno sentimentalno pasivno čuvstvo, v katerem izgoreva kot v strastnih sanjah. Njegova značilnost je mehkoča, milina in nežnost, ki se izraža tudi v svetnikovi postavi, graciozno vitki, kar je popolno nasprotje heroično-patetični telesni silnosti zgodnjega baroka.

Sentimentalni patos, ki se zlasti javlja v svetnikovem kvišku obrnjenem zamaknjenem pogledu, je po eni strani izraz močnega pozno-baročnega subjektivizma, po drugi strani pa je idealistična stilna poteza. Čuvstvo tega svetnika je namreč nadvsakdanje, slovesno, izbrano. In drugič je enkratno osebno izkustvo posplošeno, nekako uniformirano in v tem oziru ne stopa iz vrste. Subjektivno-individualno čuvstvo je podvrženo nekemu redu, neki stalnosti, ki velja kot pravilo.

Na figuri sv. Frančiška Regisa (sl. 18) pa tega patosa ni več. Svetnik, v redovniški obleki s kratko pelerino, prihaja kakor utrujen od dolge poti. Ni več niti v polnem koraku, niti ne stoji še mirno — torej zopet prehodni moment položaja, ki ni trajen, marveč se stalno spreminja. Popotne palice, na katero se je opiral, ne drži več v roki, temveč jo je naslonil ob levo ramo in se pripravlja, da si bo z robcem obrisal znoj. Pri tem upira svoj pogled drugam, ne da bi sledil opraviilu, ki se z njim ukvarjajo njegove roke, in za katerega se očitvidno ne zmeni. Njegova pozornost je drugam usmerjena, na važnejše reči kot je telesno krepilo in nega: zatopljen je v resno in globoko premišljevanje, ki ga spremlja neka zaskrbljenost in potrtnost. Glavni poudarek je torej na svetnikovi notranji in ne na zunanji akciji, duševno dogajanje je tudi tukaj najvažnejše. Tudi to duševno dogajanje je duhovno pomembno: svetnikove misli in čuvstva se gibljejo v nadtvarnem svetu — ukvarjajo se z religioznimi vrednotami. To je nedvomno zopet znak idealizma, ki je tej umetnosti lasten, vendar pa je naturalistični stilni element, bistvena sestavina baroka, sedaj izrazitejši kot v prejšnjem primeru.

⁶ Werner Weisbach: Der Barock als Kunst der Gegenreformation, Berlin, 1921. S. 50—59.



Na sv. Frančišku Regisu ni nič slovesnega, nobene izrednosti več. Svetnik — religiozno etični heroj — je upodobljen kot izmučen popotnik, ki se sredi poti ustavlja, da se odpočije. Fizična utrujenost se razodeva tudi na njegovem obličju, kar je le naravno-zakonita posledica rednega dogajanja, kakršno je na pr. potovanje, kateremu podelijo šele različni motivi nižjo ali višjo pomembnost v etični vrsti. Svetnik je torej upodobljen v svojem vsakdanjem življenju, na potovanju, kjer je prav tak kot vsi ostali ljudje v enakem opraviilu in se od njih v ničemer ne loči. Če bi mu odvzeli še svetniški soj iznad glave in mu zamenjali duhovsko oblačilo v katero drugo, profano — bi nikakor ne mogli več reči, da je ta popotnik svetnik, marveč bi prav tako lahko bil postavim mož, ki se vrača iz tujine k svojcem. In drugič je njegov subjektivizem večji. Ta svetnik se neposredno ukvarja le z lastno notranjostjo, njegov duševni pogled je obrnjen v lastni subjekt. Zveza z duhovnim svetom je pri svetem Frančišku Regisu le posredna, zato je sedaj sklonjena glava individualno navzdol, kar je znak neposrednega ukvarjanja s samim seboj, dočim je bila prej obrnjena navzgor, kar pomeni ukvarjanje s predmetom, ležečim izven subjekta v duhovni sferi.

Obe figuri pa sta čustveno krepko razgibani. Pri sv. Katarini je bilo čustvo še komaj predramljeno, kakor je obraz svetnice izrazno še skoraj negiben in kretnja njene glave počasna in okorna. Sedaj je intenzivnost čustva narasla, psihološki izraz obličja je poglobljen, veren in kar se da prepričevalen.

Paralelno z notranjim gibanjem se je stopnjevala tudi zunanja razgibanost. Telo obeh svetnikov je prvič v svojih delih še krepkeje zasukano v globino, kar je najbolj očitvidno na prsih sv. Regisa, in drugič ne stojita sedaj figuri več na enem samem mestu, marveč se premikata naprej — figuri hodita. Telo se ne giblje več samo v svojih delih, marveč tudi kot celota.

Ta pojav je stilno važen — pridobitev visokega baroka, ki je tudi v tem oziru šel preko Michelangela in njegove tradicije. On je telo pač razgibal v njegovih posameznih delih, dočim je celota ostala mirna.⁷ To gibanje — v našem primeru korakanje — ki telo zajame v celoti in ki je snovno lahko motivirano ali ne, bi mogli označiti kot materialno- ali fizično-smotrno,⁸ v nasprotju z gibanjem telesa v njegovih posameznih delih — kot izrazom razgibanih psihičnih sil. To ni hoja kot taka, marveč je

posledica in paralela razgibanega čustva, dočim je gibanje telesa v posameznih delih njegov neposredni izraz. Tudi to fizično-smotrno gibanje telesa kot celote je trenutno-prehodno. To gibanje figure kot celote v obeh primerih sv. Frančiška Regisa in sv. Frančiška Ksaverskega pri Robbi ni slučajno, marveč tvori princip, ki se javlja na razne načine skoraj v vseh nadaljnjih njegovih delih. Že na oltarju sv. Ignacija je realiziran še pri dveh angelih na tabernaklju, ki sta upodobljena v fizični akciji, v trenutku, ko prihajata iz nišam podobnih odprtih tempietta.

Zmomentanim gibanjem telesa pa se nujno družijo slikovita svetloba in senca, na katero smo opozorili že pri sv. Janezu Nepomuku. Tu je slikovitost še napredovala. Obraz sv. Frančiška Regisa na pr. je obdelan v temnih senčnih lisah (v sredini čela, oči so kakor potopljene v senco, senčna zareza ob nosu, temna proga ust), med katerimi se iskrijo kakor s kredo nanešene polne luči (na temenu, na sencih, pod desnim očesom), lasje so izvrtani — polni luknjic, v katerih se nabira gosta senca. Tudi površina draperije je na enak način obdelana v svetlobi in senci. Polne luči (na ovratniku, na pelerini, na desnem komolcu, na desnem boku in na levem stegnu, med nogami spodaj) se menjavajo s krepkejšimi ali slabotnejšimi sencami (na spodnjem delu desnega lakta, na desnem stegnu, najgostejša je pod levim kolenom), kar dela površino zelo nemirno, spreminjasto, nestalno. Luč in senca se po površini prelivata, trepetata, luči se nenadoma užigajo in prav tako hitro ugašajo, se utrinjajo in švigajo nemirno sem in tja, sence begajo preko površine. Senca in svetloba se gibljeta prav tako kot se giblje telo: trenutno-prehodno.

Slikovita svetloba v skulpturi je že posledica razgibanosti, to je močnega spreminjanja smeri in ploskev, in modelacije (dolbenja, globokega zarezavanja, vrtanja na pr. v laseh). Najvažnejše in najbolj učinkovito sredstvo, s katerim baročna skulptura dosega slikovito svetlobo, pa je — politura, ki omogoča gibanje in neprestano spreminjanje svetlob in senc. Politura je torej v tem slučaju odlično formalno-stilnega pomena. Pričela se je v baročni skulpturi uporabljati prav tedaj, ko je le-ta iz deloma še plastičnega prešla v popolnoma slikoviti stil, kar se je zgodilo v visokem baroku. Njena raba je v najožji zvezi z umetnostjo Lorenza Berninija.⁹ Njegov oče Pietro Bernini politure še ni uporabljal.¹⁰ Politura se ni uporabljala zgolj

⁷ Alois Riegl, l. c., S. 36, 147.

⁸ Dr. A. E. Brinckmann, l. c., S. 98, 243.

⁹ Walter Weibel: Jesuitismus und Barockskulptur in Rom, Straßburg, 1909. S. 28.

¹⁰ Dr. A. E. Brinckmann, l. c., S. 224.



pri golih delih telesa, marveč tudi pri drape-
riji, opustila pa se je, če njen učinek ni ustre-
zal raskavi, nebleščeči snovi, kakor na pr. las,
kožuhovine.

Kompozicija obeh figur, sv. Frančiška Ksaver-
skega in sv. Frančiška Regisa, je spiralna v po-
dobi linije S, le da še izrazitejša kot v prejšnjih
primerih. Spričo nje ni sedaj nobenega dvoma
več glede njenega značaja, kakor tudi glede
tega, da bi v prejšnjih primerih bila zgolj slu-
čajna, ker vidimo, da se redovito ponavlja.

Leta 1732. je postavil Robba v cerkvi sv.
Jakoba v Ljubljani oltar s taber-
nakljem, ki ga je lastnoročno signiral in
datiral. Na dveh volutah, levo in desno od
tabernaklja, kleči po en angel v naravni veli-
kosti.

Angel na levi (sl. 25), golobrad, dolgolas mladenič,
kleči z levo nogo na voluti, dočim ima desno
pridvignjeno in v kolenu upognjeno. Noge ima
gole do nad kolena in roke do nad komolca,
vsa desna polovica prsi je naga, ker mu je
zdrknila obleka tudi z desne rame do komolca.
Roki je pritisnil na desno stran prsi eno nad
drugo, glavo ima sklonjeno in nagnjeno na
desno, pogled je povešen in uprt na oltarno
mizo. Kleči od leve proti desni, telo mu je
razgibano v dveh smereh: spodnji del in glava
sta zasukana na desno, prsi na levo.

Angel na desni (sl. 15) pa kleči obratno od desne
proti levi. Z desno nogo kleči na voluti, leva
je pridvignjena in v kolenu upognjena. Roki
sta goli do nad komolca, nad levim kolonom
je obleka zavihana navzgor, da je viden še del
stegna. Še bolj kot pri angelu na levi so raz-
galjene njegove prsi, ker mu je obleka zdrsnila
z obeh ramen. Roki sklepa k molitvi, glavo
ima sklonjeno in nagnjeno na levo, pogled je
povešen in uprt na oltar. Enako kot pri angelu
na levi je njegovo telo razgibano v dveh sme-
reh: spodnji del in glava sta zasukana v isto
smer na levo, prsi v nasprotno smer na desno.

Kako sta angela pojmovana? Pravkar sta pri-
letela od zadaj iz višine, se spustila z enim
kolenom na oltar, da opravita adoracijo sv.
Rešnjega Telesa, ki se nahaja v tabernaklju,
in da morda že prihodnji trenutek zopet od-
hitita bogvekam. Angel na levi je v pobožnem
ganotju pritisnil roki na prsi in zbrano zre
na oltar, kot da se je pogreznil v kontempla-
cijo, angel na desni je sklenil roki k molitvi,
uprl svoj pogled na oltar kot njegov tovariš in
se predal svojemu religioznemu čuvstvu. Oba-
dva sta polna duševne dejavnosti in notranje
razgibanosti, ki se javlja v zunanjem nemiru.

Iz poze, v kateri angela klečita, je jasno, da sta
se komaj ustavila in da še nista imela časa,

da bi si izbrala lažnejši način klečanja in si
popravila obleko, ki je še vsa v neredu od
urnega leta. Nad levim kolonom desnega angela
je še vedno zavihana navzgor — posledica nje-
govega potovanja po zraku — peroti so se
povesile, a še ne docela upadle, vse telo je za
klečanje, ki naj bi bilo trajno, nasilno in ne-
možno razgibano. Brezuspešen napor bi bil, če
bi hotela angela v tem trenutnem položaju
vztrajati dalje. Tega tudi ne nameravata in zdi
se, da se bodo peroti vsak hip sprožile in da
se dvigneta. Njuno telo se še ni umirilo, pa se
v njegovih pregibih pripravlja že nov pogon.
Prestano gibanje poleta izzveneva, novo je že
latentno. Kakor je notranost obeh angelov le
trenutno razpoloženje, afekt, tako tudi njuni
telesi ne mirujeta, ne klečita pred nami fron-
talno ali v celem profilu od leve na desno oz.
od desne na levo, marveč sta poševno-prostorno
razgibani v kontrapostu, tako da predstavljata
en sam hip položaja, ki je minljiv in pre-
hoden.

Če primerjamo oba angela s pet let starejšim
sv. Janezom Nepomukom, vidimo, da sta prvič
bolj energično postavljena v globino in drugič,
da sta krepkeje razgibana v svojih delih; po-
sebnost izrazit je v tem oziru angel na desni, ki
s ploskvijo svojih prsi sunkovito napoti pogled
v globino s tem, da frontalno ravnino naravnost
preseče, prebije s svojim obratom. Tudi je
desna, oz. leva pridvignjena noga pri levem oz.
desnem angelu še bolj razbremenjena, docela
sproščena in olajšana, ter se zdi, da samo zato
ni obvisela v zraku, ker se je slučajno zataknila
za zunanjo zavojko volute. Pa tudi položaj
noge, na kateri angela klečita, ni tako siguren
in trden kot pri sv. Janezu, ker je njena pod-
laga postala drugačna, manj zanesljiva, in more
na nji koleno vsak trenutek zdrsniti po viju-
gasti strmini navzdol.

Na ta način je prišel v figuri izraziti moment
labilnosti, njuno ravnovesje je omajano, tako da
ga morata loviti z balansiranjem, ker bi sicer
omahnili na stran. S tem je nemir obeh ange-
lov, ki se javlja že v njuni razgibanosti, še stop-
njevan in se je okrepil značaj trenutno-pre-
hodnega stanja.

V primeri z angeloma pri sv. Jakobu je sv. Janez
Nepomuk mirnejši, trajnejši v svojem stanju,
njegov poklek nima tega značaja zgolj trenu-
tnega položaja — prej bi pričakovali, da bo
pokleknil še na drugo koleno, kakor pa, da bi
se dvignil; njegova poza je razmeroma še dovolj
časa vzdržljiva, kar izvira iz manjše labilnosti
in slabotnejše razgibanosti. Vendar pa je kle-
čanje sv. Janeza prav tako prehodno, le v
manjši meri.



Omenil sem že, da sta angela razgibana na način, kot da so posamezni deli njunega telesa nasilno potisnjeni v določeno lego in v njej zadržani, tako da moreta v svojem položaju vztrajati le zelo kratek čas. To gibanje pa ni samo sebi namen, marveč je izraz stopnjevanega, trenutno razgibanega čuvstva, afekta. In kakor ne zadeva čuvstvo ob nobeno psihično oviro, ki bi ga zadrževala in vezala, tako mora gibanje do skrajnosti izrabiti gibljivost organizma. V umetnostnem razvoju baroka se je to zgodilo tedaj, ko je čuvstvo absolutno prevladalo: v visokem baroku, z nastopom L. Berninija, skozi katerega je šel ves nadaljnji razvoj. On je dal skulpturi impulze, ki so delovali skozi ves pozni barok in prav do konca 18. stoletja.

Silno važna in zanimiva je tudi obdelava mesa in kože pri obeh angelih. Telo ni oblikovano logično-funkcionalno, marveč organsko-čutno. Zato je meso voljno in mehko, se pod pritiskom vdaja, je polno in toplo. To je posledica modelacije, ki zaznamuje vsak prehod in preliv, ter politure, ki površino oživi in ogreje ter ji da blesk in mehkobo.

Poglejmo, kako je na pr. modelirano levo koleno in desna rama angela na levi, ali desni komolec in desna pazduha angela na desni. V zvezi s tem je kontrastiranje razgaljenih in oblečenih delov telesa, iz katerega izvira učinek čutnosti — poteza, ki je pristno visoko- in poznobaročna.¹¹ Tudi to je eden izmed naturalističnih elementov baroka.

Omeniti nam je še slikovito obdelavo svetlobe in sence ter kompozicijo, ki je ista kot v vseh doslej obravnavanih primerih, namreč — spiralna. Enako so komponirani tudi vsi drugi manjši angeli in putti, ki se nahajajo na tem oltarju.

Orog leta 1738. je bil dograjen veliki oltar v bivši avguštinski (sedanji frančiškanski) cerkvi Marijinega Oznanjenja v Ljubljani, ki je sicer datiran z letnico 1736, toda je bil tega leta postavljen komaj njegov spodnji del. Na spodnjem delu oltarja, na skrajni levi in desni, stojita sv. Avguštin in sv. Tomaž Vilanovski, o katerem pa sodim, da ni lastnoročno Robbovo delo. Više, na predeli, stojita med dvema stebroma, levo in desno od oltarne slike, sv. Filip in sv. Felicita.

Sv. Filip (sl. 30), z dolgimi lasmi in s kratko brado, je preko obleke, ki mu je zdrsnila z desne rame, ogrnjen s plaščem, ki gre okrog leve roke, preko hrbta in ledij, kjer ga na levem boku s knjigo v levici pritiska k životu. Konec pa mu ob levem stegnu visi navzdol; en

del plašča leži močno naguban pri svetnikovih nogah. Svetnik je z desno nogo, ki je v kolenu upognjena, stopil naprej, levo ima iztegnjeno. Desnico, ki je obenem z glavo polna notranje izraznosti, ima dvignjeno nekako do višine vratu. Glava je nagnjena rahlo nazaj in zasukana krepko na desno, da je vidna skoraj v profilu.

Sv. Felicita (sl. 28), z mladostnim, na levo nagnjenim in kvišku obrnjenim obrazom, ki je podan v zelo močni skrajšavi, ima tudi levo nogo upognjeno, desno iztegnjeno. Desno roko, v kateri drži palmovo vejico, ima nekoliko pridvignjeno ter v komolcu in zapestju lahko upognjeno. Preko obleke z dolgimi rokavi je odeta z do tal segajočim plaščem, ki ga drži z levo roko na prsih, da se v strmih gubah spušča po telesu. Leve noge do nad kolena plašč ne zakriva.

Vatiki se nahaja skupina Boga Očeta, plavajočega na oblakih in obdanega od angelskih glav. Pod njim leti sv. Duh v podobi goloba. Na njegovi desni je svetovna obla s križem. Bog Oče plava — za hrbtom mu frfota plašč visoko v zraku — in se spušča navzdol proti tabernaklju, kjer biva Njegov Sin. Na obeh koncih zlomljenega čela sedi po en angel.

Vsi ti svetniki, Bog Oče in angeli so snovno, vsebinsko in formalno ena sama celota. Posamezne figure na tem oltarju niso izolirane in v sebi zaključene, marveč predstavljajo en sam prizor, ki bi ga mogli označiti kot »češčenje sv. Rešnjega Telesa«. Vse so prešinjene od enega in istega pobožnega čuvstva, ki ga individualno preživljajo in manifestirajo, namreč od češčenja sv. Rešnjega Telesa v tabernaklju, kamor se obračajo njihovi pogledi — edina izjema je sv. Felicita, ki je dvignila pogled kvišku, kakor da se je spozabila — od sv. Avgušтина čisto spodaj na levi pa do Boga Očeta najbolj zgoraj, ki se je sklonil globoko naprej in razširil roke, da poleti navzdol proti tabernaklju.

Že pri obeh angelih na velikem oltarju pri sv. Jakobu smo ugotovili njuno nestatičnost ter izbalansirano ravnovesje. Ta nestatičnost se je pri angelih in Bogu Očetu na velikem oltarju v cerkvi Marijinega Oznanjenja še poostrila. Angela sedita na krivuljah čela tako, da moreta vsak trenutek zdrsniti in strmoglaviti v cerkveni prostor. Njuna seja nima nikjer nobene opore. Krivuljasto čelo jima je ne nudi, s svojim telesom pa ne iščeta nobenega trdnega in sigurnega prijema. Z nogami se ne opirata nikamor, temveč jih pustita docela pasivno viseti, roki pa držita na prsih. Edino angel na levi je naslonil levico na čelo — opora, ki je za vzdržanje položaja povsem nezadostna. Njuna seja kakor

¹¹ W. Weisbach, l. c., S. 143.



tudi njuna razgibanost je trenutno-prehodna. Prav tako je položaj Boga Očeta in svetovne oble ob njem statično nevzdržen. On ne sedi, se niti nikamor ne opira, obla nima nobenega podstavka. Z asistenco angelov in z atributom Boga Sina plove nad tabernakelj — kot da skupina ni iz kamna, marveč iz papirja.

Druzi stilni znaki, kakor razgibanost v kontrastu, spiralna kompozicija, slikovita obdelava svetlobe in sence — so ostali isti in nespremenjeni, kot smo jih opazili na dosedanjih primerih. Na splošno o kakem razvoju stilne misli izza kiparskih del na oltarju sv. Ignacija v cerkvi sv. Katarine v Zagrebu tudi tu ne moremo govoriti.

Prihajamo k skupini kiparskih del, ki so nastala po letu 1738., morda že leta 1739. ali pa tudi kasneje, ko sta bila postavljena oltarja sv. Katarine in sv. Barbare v stolni cerkvi v Zagrebu. Danes se nahajata v župni cerkvi v Varaždinskih Toplicah, in sicer oltar sv. Katarine (sedaj sv. Martina) v nekoliko spremenjenem stanju. Kipi na obeh oltarjih so bili nameščeni v sledečem redu: na oltarju sv. Katarine sta stala na spodnjem delu levo sv. Filip Nerij, desno sv. Frančišek Saleški, na venčnem zidcu nad okvirom oltarne slike, oziroma reliefa — ki je bil v obeh primerih Robbovo delo — pa sv. Andrej. Na volutah zgoraj in na vrhu atike je sedel po en angel. Na oltarju sv. Barbare so stali spodaj na levi sv. Štefan, na desni sv. Jernej, na venčnem zidcu sv. Matija, na obeh volutah in na vrhu atike pa je prav tako sedel po en angel, ki je odgovarjal po enem angelu na prejšnjem oltarju. Samo mimogrede naj omenim, da angeli nedvomno niso iz Robbove roke. Kipi svetnikov danes ne stojе več na svojih prvotnih mestih; deloma so drugače razvrščeni, deloma so bili prestavljeni z enega oltarja na drugega, dva izmed njih (sv. Andrej in sv. Frančišek Saleški) pa se nahajata v župni cerkvi v Sisku, tako da na venčnih zidcih sedaj ni nobenega kipa. Z atike oltarja sv. Katarine pa je angel neznankam izginil.

Iz te skupine kiparskih del hočem vzeti za primer Robbove umetnosti in njegovega pozno-baročnega stila samo tri kipe, in sicer sv. Štefana, ki stoji sedaj na desni strani oltarja sv. Barbare, sv. Jerneja, ki stoji sedaj na desni strani oltarja sv. Martina (prvotno sv. Katarine), in sv. Matija, ki je danes nameščen na levi strani oltarja sv. Martina.

Sv. Štefan (sl. 17), z dolgimi kodrastimi lasmi, je oblečen v dolgo mašniško srajco z rokavi do zapestja ter ogrnjen z mašniškim plaščem, segajočim do kolen. Levo nogo ima iztegnjeno,

desna je v kolenu upognjena. Z levico drži ob boku knjigo, na kateri leži kamen, desnico je položil na prsi. Glavo ima zasukano na levo, pogled je obrnjen kvišku. Prsi zasukane na levo v globino.

Sv. Jernej je z nekaterimi razlikami, ki se tičejo fiziognomije glave in kretnje desne roke, s katero drži v tem primeru palico ob prsih, kopija po lastnem kiparjevem delu, in sicer sv. Filipu na velikem oltarju Marijinega Oznanjenja v Ljubljani (sl. 30). Če primerjamo obe draperiji, na pr. gubo med nogami ali prečno gubo ter gube na levi roki, vidimo, da se popolnoma ujemata.

Sv. Matija (sl. 31) stoji kot vse Robbove figure tako, da je desna noga iztegnjena, leva pa v kolenu upognjena. Nosi brke in kratko brado, razmršeni lasje mu vise na čelo. Preko obleke, ki je na prsih odpeta in odvihana, je ogrnjen s plaščem, ki se izza hrbta preko desne rame vlije po telesu in ga razen leve strani prsi in rok vsega pokriva. Desnico, skoraj iztegnjeno, ima dvignjeno kvišku, z levico drži na boku knjigo v gubah plašča. Glava je obrnjena na levo, prsi so zasukane na desno v globino.

Vse te figure svetnikov so v afektu, v močni notranji razgibanosti, ki se javlja že v izrazu njihovega obličja, prežetega s strastjo in polnega duševne napetosti. Subjektivizem, ki je tem in vsem prejšnjim Robbovim figuram lasten, pa je posledica stopnjevanega čuvstva, ki je baročni novum.¹² Pri Michelangelu se je ta prebujena sila nahajala še v konfliktu z voljo, dokler ni v prvi tretjini 17. stoletja na korist svobodnemu čuvstvu volja podlegla. Čim bolj je moč čuvstva naraščala, tem bolj je skulptura postajala slikovita, dokler ni v visokem baroku z Berninijem slikovitost dosegla nekega viška. S to spremembo pa so v zvezi še druge formalne posledice, ki smo jih doslej le mimogrede omenjali. V zgodnjem baroku, ki je stal v risu Michelangelove umetnosti, to je prav do konca 16. stoletja in še dalje, sta si bili sili volje in čuvstva po svoji moči enakovredni, obe pa stopnjevani — odtod med njima trenje in borba — kar je imelo za posledico, da se je telo radi narastle volje v svoji moči in merah nadpovprečno okrepilo in tako postalo heroično, izraz heroičnega patosa. Ta heroični tip telesa s koncem zgodnjega baroka seveda ni na mah izginil, držal se je še skozi vse 17. stoletje, pojavlja se zakešnelo celo začetkom 18. stoletja (prim. Mislejeva dela!) — toda v prvi tretjini 17. stoletja, ko se v rimski umetnosti pripravlja visoki barok, prehod k

¹² A. Riegl, l. c., S. 36.



Lorenzu Berniniju, se jame heroični ideal telesa rušiti. Tako že pri Pietru Berniniju, očetu Lorenza Berninija, pri katerem je prelom z zgodnje-baročnim idealom popoln. Tedaj je čuvstvo absolutno prevladalo — telesa so postala vitka, v njih se je pojavilo stremljenje na kvišku, kar je izraz novega protiheroičnega ideala gracije, značilnega za vse poznejše 17. stoletje,¹³ posebno pa za pozno baročno in rokokojsko umetnost 18. stoletja.

Že pri sv. Katarini v cerkvi sv. Jakoba v Ljubljani smo ugotovili teženje figure navzgor, vendar je še slabotno izraženo. Če pa pogledamo svetniški postavi na oltarju sv. Ignacija v cerkvi sv. Katarine v Zagrebu, moramo reči, da je pri njih princip, po katerem sta v zmislu visoko- in poznobaročnega ideala zgrajeni, izveden docela izrazito. Figuri sta sloki in vitki, kot da rasteta kvišku. Ta učinek pa okrepi tudi spiralno gibanje, ki ju tako rekoč nese navzgor z brzino trenutno sproženega pogona. Ker imamo sedaj pregled že čez dovršen kos Robbovega dela, moremo svoje opazovanje razširiti še na druge, že znane primere. Naj pogledamo katerokoli figuro z velikega oltarja v cerkvi Marijinega Oznanjenja v Ljubljani, ali z obeh oltarjev sv. Barbare in sv. Katarine, oziroma sv. Martina v župni cerkvi v Varaždinskih Toplicah, vidimo, da so vse izredno visoke in vitke. To njihovo lastnost podpirajo še formalna sredstva draperije. Posebno značilni sta v tem oziru figuri sv. Felicite in sv. Matija. Sv. Felicita (sl. 28) drži plašč na prsih tako, da v strmi, enotni gubi pada po telesu poševno od vrha do tal, ne da bi se kje zlomila ali ustavila. S tem je višinskemu pogonu figure dan močan poudarek. Enako tečejo pri sv. Matiju (sl. 31) gube plašča strmo poševno navzdol, vse pa preglasi dolga guba, ki se spušča z desne rame in usahne šele nad levim stopalom ter zavzema vso višino svetnikove postave. Tudi ta guba ni nikjer pretrgana ali prekinjena, tako da imamo vtis, kakor bi figuro samo v njenem pogonu na kvišku še prehitevala. Kjer pa se draperija guba tako, da nastajajo prečnice, se to izvrši na način, ki je različen od onega pri sv. Katarini v cerkvi sv. Jakoba v Ljubljani. Če primerjamo s to sv. Katarino njeno dvajset let mlajšo kopijo, sv. Katarino v uršulinski cerkvi v Ljubljani, nam bo razlika precej jasna. Kakor je mlajša sv. Katarina v primeru s starejšo vitkejša, gibkejša, gracioznejša — kako graciozno je n. pr. položila desnico na prsi, ki se

jih je dotaknila samo s konci prstov, dočim se jih je starejša tiščala s celo dlanjo in podlahtjem — taka je tudi njena draperija, ki stremljenja v višino nikjer ne ovira. Dočim je bila pri starejši sv. Katarini guba preko ledij docela horizontalna, s čimer je združen vtis teže in pritiska navzdol, nerazgibana ter je telo stiskala — se je pri mlajši sv. Katarini razprostrla in postala lažja, se je razgibala, vzvalovila in iz horizontalne prešla v poševno smer. Tudi vse druge gube so pri mlajši sv. Katarini neprimerno bolj strme in hitrejše. **V**se doslej obravnavane figure so lahne, njih stoja (seja, klečanje) ni trdna — vsa teža telesa počiva namreč na eni sami nogi, dočim je druga redno v kolenu upognjena. Statični princip je razveljavljen. Labilnost pa je tudi posledica nameščanja figur na mestih, ki ne nudijo absolutno nobenih pogojev za uveljavljanje statičnega principa, na pr. na čelih, volutah (angela na velikem oltarju pri sv. Jakobu, angeli na velikem oltarju v cerkvi Marijinega Oznanjenja itd.) ter upodabljanja položajev, ki so že sami na sebi nestatični, kot na pr. poletavanje, ki je najbolj priljubljeno gibanje v baroku.¹⁴ (Bog Oče na velikem oltarju v frančiškanski cerkvi ter angela na oltarju sv. Rešnjega Telesa v ljubljanski stolnici.)

Pri nekaterih figurah imamo vtis, kot da se hočejo povzpeti na prste. Poleg visokosti in vitkosti figur je tudi labilnost bistvena sestavina stila, ki mu je ideal gracija. V figure je prišla neka nežnost in ljubkost, in če pogledamo na pr. mlajšo sv. Katarino iz uršulinske cerkve v Ljubljani, vidimo, da je postala svetnica sedaj sentimentalno-koketna dama, kar je znak posebno poznega baroka, v še večji meri pa francoskega rokokoja.

Vitkost telesa in njegov pogon v višino je, kakor smo že dejali, posledica prevladujočega čuvstva, ki pa je obenem z jakostjo spremenilo tudi svoj značaj. Postalo je namreč sentimentalno-erotično, mistično, ki se mu že a priori upira heroična forma in stil.¹⁵ Temu novemu čuvstvu odgovarja namreč estetski ideal gracije, ki zahteva, da naj bo upodobljeno telo vitko in lahko, polno miline in ljubkosti, nežno — ne pa robustno-krepko. — Izraz tega čuvstva pa je tudi gibanje, ki ga telo izvaja. Pri vseh figurah, ki smo jih doslej opazovali, smo videli, da je njih razgibanost izredno močna. Gibanje je namreč po eni strani izraz jakosti, intenzivnosti čuvstva, po drugi strani pa tudi njegovega značaja ter vsebinske določenosti.

¹³ W. Weibel, l. c., S. 42. — W. Weisbach, l. c., S. 221/2.

¹⁴ Dr. A. E. Brinckmann, l. c., S. 265.

¹⁵ W. Weisbach, l. c., S. 57.



Naj pogledamo katerokoli figuro od sv. Katarine v cerkvi sv. Jakoba v Ljubljani pa do njegovih zadnjih kiparskih del — alegoričnih figur na vodnjaku pred mestno hišo v Ljubljani, pri vseh je način gibanja eden in isti. Vse figure so razgibane v dveh smereh, in sicer sta glava in spodnji del zasukana oba v isto smer, prsi pa v nasprotno proti globini. Smeri, v katerih so figure razgibane, si med seboj — če jih posamezno vzamemo — nasprotujejo, se križajo — toda druga druge ne lomijo, ne trgajo, se med seboj ne bijejo, marveč prehajajo in se mehko izlivajo druga v drugo. Na ta način dobi gibanje obliko spirale, ki se je organsko razvila iz prejšnjega baročnega cikcaka, ki sega nazaj do Michelangela.

Spiralno gibanje je izraz duševnosti, ki je sicer močno razgibana, toda enovita — zato je enovito tudi gibanje, ki se sproščeno nese kvišku — in ki ni več heroična, marveč sentimentalna. Mogli bi jo označiti tudi kot »graciously duševnost« — odtod ta mehko in lahkota gibanja, njegova dekorativnost, njegova — gracija. To gibanje je izrazno in ornamentalno obenem. Njegov način je — kakor vitkost in ljubkost telesa — znak lepotnega ideala gracije. Gracija je idealistični element poznega baroka. Kakor je vitkost telesa, ki temelji v svojevrstni duševnosti, formalni kanon, po katerem se brezpogojno ravnaajo vse figure brez izjeme — prav tako je formalni kanon tudi njih prekoncipirano gibanje v spirali, katerega istotako ne prekrši nobena figura. Figure se ne gibljejo povsem individualno, vsaka na svoj in nov način, torej naturalistično-svobodno, marveč so si v tem docela enake, druga drugi podobne: figure se gibljejo idealistično — vezano.

Drugi element poznega baroka pa je naturalizem, ki se javlja že v obdelavi telesa — opozarjam na značilno oblikovanje nog s skrčenimi in podvitimi prsti, na močno nabrekle žile na rokah, na podajanje mladostno mehke kože na pr. pri angelih, ali starostno ohlapne na pr. pri alegoričnih figurah na vodnjaku pred mestno hišo v Ljubljani, dalje v obdelavi fiziognomij, zlasti moških, ki so posebno izrazite, kar se tiče ostre individualizacije, ter v slikovitosti. Izraz poznobaročnega naturalizma je tudi subjektivizem teh figur. V prejšnjem baroku je bilo čuvstvo aktivno-ekstenzivno, se je širilo navzven, v poznem baroku pa je postajalo čimdalje bolj pasivno-intenzivno ter se je obrnilo na znotraj. Prej široko gibanje se je zožilo,¹⁶ centriral, prej sredobežne kretnje so postale sredotežne, se pritiskajo k životu,

dočim so se poprej od njega odbijale, viharo noseč čuvstvo navzven — sedaj ga zapirajo vase. Gestikuliranje se je zunanje umirilo, toda se je notranje poglobilo in poostrilo. Kretnje so postale pritajene, a zato nič manje ekspresivne. V zvezi s tem moremo ugotoviti tudi dejstvo, da je kvišku obrnjen pogled, ki je znak visokobaročnega patosa, ostal pri Robbi v veliki manjšini. V primeri z njim ima poznobaročni subjektivizem značaj večjega individualizma, kar samo dokazuje napredek naturalističnega elementa v zadnji fazi baročnega stila.

Napredovanje naturalizma izza visokega baroka se javlja dalje v obravnavanju draperije, v čemer pozni barok visokemu baroku naravnost nasprotuje. Če pogledamo katerokoli Robbovo figuro, na pr. sv. Janeza Nepomuka, sv. Frančiška Regisa ali sv. Štefana — povsod opazimo, da se draperija telesu več ali manj prilega in da spremlja njegov gibalni motiv. Na nekaterih mestih telesne forme skozi obleko kar prosevajo. Obleka ni več avtonomna, od telesa neodvisna, marveč mu je podrejena in tvori z njim organsko celoto. Dočim je živela prej od telesa deljeno življenje, tako da je mogla biti z njim celo v nasprotju, se je sedaj z njim spravila in nima nobene samostojne izrazne funkcije več. Dočim je bila v visokem baroku (na pr. pri Berniniju) samostojen tolmač duševnega stanja, izraz afekta, ki ga je ponazarjala s svojo razgibanostjo — brez ozira na gibanje telesa, ki je isti afekt izražalo po svoje ter ločeno od draperije — sedaj ne izraža ničesar več, marveč se giblje zgolj fizično-kavzalno. Njeno gibanje ni več psihično, marveč zgolj fizično motivirano. Sv. Frančišku Regisu se napravi pod levim kolonom guba pač zato, ker je v koraku upognil nogo in jo pomaknil nazaj, sv. Frančišku Ksaverskemu padejo na roketu gube poševno na levo — ker je med hojo naglo razgrnil na prsih oblačilo, desnemu angelu v cerkvi sv. Jakoba v Ljubljani se nad levim kolonom višje obleka navzgor zato, ker je šele pravkar priletel in se spustil na voluto, Bogu Očetu v cerkvi Marijinega Oznanjenja frfota plašč nad glavo zato, ker leti navzdol proti tabernaklju itd. — za primer bi mogli vzeti vse figure. Princip obdelovanja draperije je torej pri Robbi naturalističen.

Prehajam k naslednjemu Robbovemu delu, k angeloma na oltarju sv. Rešnjega Telesa v stolni cerkvi v Ljubljani, ki sta nastala, sodeč po stilu, nekako med leti 1740—1750. Angela prihajata z oblaki pod nogami poševno iz globine z leve in desne v smeri oltarnih podstavkov, na katerih se nahajata.

¹⁶ Hans Rose: Spätbarock, München, 1922, S. 7.



Angel na levi (sl. 26) je upodobljen v trenutku, ko se pravkar spušča v poletu, da bo pokleknil na levo koleno. Ni se še ustavil, polet se spreminja v naglo stopinjo — peroti so dvignjene — levo koleno pa se že upogiba, da prekine, oziroma ustavi gibalno akcijo. Razgiban je v dveh smereh, in sicer sta spodnji del in glava zasukana na desno, prsi pa na levo v globino. Leva noga je upognjena, desna iztegnjena. Oblečen je dovolj komplicirano: v pravo obleko, ki mu je zdrsnila z desne rame in pustila roke gole do nad komolca, ter v nekaj plašč, ki gre preko leve rame in hrbta ter preko ledij in desnega stegna, kjer visi navzdol, ostali del pa široko lije na oblake, pokrivajoč levo nogo zadaj skoraj do gležnja. Desna noga je gola do nad kolena. Roki je prekrizal na prsih, pogled ima obrnjen proti tabernaklju.

Angel na desni (sl. 27), golobrad, dolgolas mladenič, prihaja od nasprotne strani kakor angel na levi. Tudi on je upodobljen napol še v letu — dvignjene peroti — napol že v poklekanju, in sicer tu na desno koleno. Razgiban je v dveh smereh: spodnji del in glava na desno, prsi na levo v globino. Oblečen je prav tako kot njegov tovariš v pravo obleko, ki mu je zdrsnila z leve rame in pustila roke gole do nadkomolca, ter v plašč, ki gre preko desne rame v vihrajoči gubi preko hrbta, dalje preko levega kolena, kjer se med nogami zaviha navzgor, preko desnega stegna, kjer pada v zlomljeni gubi na oblake, ostali del pa široko lije navzdol, zakrivajoč stopalo desne noge in levo nogo od zadaj. Od desne noge je viden še del stegna, leva je gola do kolena. Roki sklepa za molitev, pogled ima obrnjen k tabernaklju.

Angela hitita, gnana od živahnega pobožnega čuvstva, proti tabernaklju, da počastita sveto Rešnje Telo. To čuvstvo je naglo razgibano, kakor je njuno telo krepko razgibano v dveh smereh — v kompozicionalnem liku spirale. Ta razgibanost telesa v njega posameznih delih se izza angelov v cerkvi sv. Jakoba v Ljubljani sicer ni stopnjevala, stopnjevalo pa se je gibanje telesa kot celote, ki smo ga po njegovi funkcionalnosti označili kot materialno-smotrno, imenovati pa ga moremo tudi kot paralelno k notranjemu — čuvstvenemu gibanju, oziroma kot posredno-izrazno v nasprotju do neposredno-izraznega gibanja telesa v njega delih.

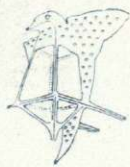
Čuvstvo pri šentjakobskih angelih je, čeprav razgibano, vendar kakor za trenutek ustavljeno in zadržano. V svojem stanju je sicer prehodno, toda trenutek tega duševnega stanja je obstal, počakal, tako da daljši čas traja in

nekako počiva. Imenovati bi ga torej mogli trenutno-mirno stanje, cezuro, ki nujno predpostavlja nadaljevanje akcije. To torej nikakor ni trajno-mirno stanje, ki se družijo z negibnim počivanjem, ni statično, marveč je dinamično. Duševno stanje angelov v stolnici pa ne predstavlja nobene cezure, ki bi tok njunega čuvstvovanja — četudi samo za trenutek — prekinil. Njuno čuvstvo se ni še nikjer ustavilo, njuna notranja razgibanost je še povsem v tekočem stanju. To ni oddih, marveč je naglo dihanje stopnjevanega čuvstva, ki brzi k cilju, dočim je tamkaj k njemu že dospelo in se trenutno poglobilo, kakor so se angeloma povesile peroti. Upodobljeni trenutek njihovega čuvstva je brez trajanja in silno kratek. Temu paralelna je sedaj tudi njuna telesna, materialno-smotrna razgibanost poleta, ki se sicer približuje h koncu, toda je njegova akcija še docela živa. Gibanje se še ni izteklo. Kakor čuvstvo, je tudi ono pojemajoče burno.

Angela v cerkvi sv. Jakoba pa sta se že spustila na voluti, klečita, peroti so se jima povesile, obleka prehaja že v normalno stanje, dočim je pri angelih v stolnici še vsa razvihrana. Ob tej priliki lahko potrdimo pravilnost svojega prejšnjega opazovanja draperije, v kateri se javlja stilni princip naturalizma. Draperija angelov v stolnici se močneje guba, više, plapolata, se lomi — kot pri angelih v cerkvi sv. Jakoba, to pa zato, ker je njuno materialno-smotrno gibanje krepkejše in naglejše. Ta razgibanost draperije torej ni neposredni izraz naglega duševnega gibanja, marveč s telesom vred, ki mu je podrejeno in s katerim tvori enoto, kvečjemu paralela. Vzrok njene razgibanosti ni psihičen, notranji, kot bi to vsekakor bil v visokem baroku, kjer se je draperija krepko gibala, četudi je telo samo mirovalo, marveč je fizičen: gibanje telesa.

Ker se njuna draperija krepkeje lomi in guba, je seveda bolj slikovita kot pri angelih v cerkvi sv. Jakoba. Glavno sredstvo, s katerim je dosežen stilni efekt slikovitosti, pa je tudi tukaj — politura, ki zrcali in lomi luč, da se nemirno pretaka po površini ter trodimenzionalni pojav pretvarja v optičnega.

Opozoriti pa moramo še na nekaj. Tudi modelacija nagih delov telesa se pri angelih v stolnici razlikuje od one pri angelih v cerkvi sv. Jakoba. Obraz angelov pri sv. Jakobu je trši in ostreje rezan kot obraz angelov v stolnici. Prav tako so trši tudi drugi deli, kar je posebno očitno na mestih, kot so na pr. podbradek, komolec ali koleno. Na njih se jasno vidi, da je modelacija pri angelih v stolnici še mehkejša, toplejša in senzibilnejša. Primerjaj na pr.



desno koleno desnega angela v stolnici (sl. 27) z levim kolenom desnega angela pri sv. Jakobu (sl. 15), ali desni komolec levega angela v stolnici (sl. 26) z desnim komolcem desnega angela pri sv. Jakobu (sl. 15). — V Robbovem umetniškem razvoju predstavljata angela v stolnici torej korak naprej.

Zadnje Robbovo delo je vodnjak pred mestno hišo v Ljubljani iz leta 1751. Nad šestimi dvanajsterostraničnimi stopnicami se dviga bazen, ki sestoji iz šestero ritmično se menjajočih delov, in sicer iz treh polkrožnih — širših — in iz treh koničastih — ožjih. Na sredi bazena stoji kamenit podstavek za obelisk, ki je spodaj obložen z obsekanim skalovjem, da se zdi, kot da je obelisk postavljen neposredno nanj. Obelisk je trostraničen in sestoji iz spodnjega dela s profiliranim zgornjim robom, iz srednjega dela, ki nosi na vseh treh straneh na poglobljenem polju z izsekanim uvitim okvirom izklesano letnico MDCCLI, ter iz obeliska samega, ki se proti vrhu perspektivno zožuje ter se končuje s piramido in kroglo. Srednji del je zgoraj zaključen z dvema volutama na vsaki strani, ki se na sredi stikata z zavojkama. Nad stikališčem stoji po ena vaza.

Na oglih obeliska napol stoje, napol sede tri nage moške figure, ki segajo nekako do polovice srednjega dela. Prva figura (sl. 22) predstavlja starca z dolgimi lasmi in z dolgo brado ter z vencem okrog čela, ki ima desno nogo iztegnjeno in oprto na skalo, z levo, v kolenu upognjeno in pridvignjeno, pa stoji na delfinovem vratu. Prsi ima nagnjene močno na desno in zasukane v globino. S komolcem leve roke se naslanja na vzvišeno pečino, po kateri se vzpenja vinska trta z grozdem, v roki pa drži ostanek nekakšne palice. Na stegno leve noge ima naslonjen vrč, ki ga z desnico drži za vrat, iz katerega teče voda. Glavo z razmršeno brado, z vdrtimi lici, z globokimi očmi in odprtimi ustmi obrača na levo. Figura je popolnoma naga in le preko ledij odeta z draperijo, ki se zadaj za hrbtom više navzgor. Po skalovju je raztreseno rastlinje. Figura je nedvomno alegorična in predstavlja morda, sodeč po vinski trti, vinogradništvo.

Tudi druga figura (sl. 23) predstavlja starca z dolgimi lasmi in z dolgo brado ter prav tako z vencem okrog čela. Nahaja se v podobni pozi kot njegov tovariš. Levo nogo ima iztegnjeno in oprto na skalo, z desno, v kolenu upognjeno in pridvignjeno, pa stoji na delfinovem vratu. Prsi ima zasukane v globino in nagnjene na levo proti vzvišeni pečini. Na stegnu desne noge drži z desnico vrč, iz katerega teče voda. Z levico oklepa rog izobilja, ki ga ima ob boku

naslonjenega na skalo. Glavo z vdrtimi lici in z globokimi očmi ima zasukano na desno, v nasprotni smeri kot prsi. Figura je le preko ledij ogrnjena z draperijo in predstavlja, po rogu izobilja sodeč, morda alegorijo poljedelstva.

Tretja figura (sl. 21) pa predstavlja nagega moškega s kratkimi lasmi, razmršenimi od vetra, s kratko brado in z brki. Tudi ta je le preko ledij odeta z draperijo, ki mu za hrbtom vihra po zraku. Levo nogo ima iztegnjeno in oprto na skalo, desno nogo pa v kolenu upognjeno in pridvignjeno, tako da je njeno stopalo v višini kolena leve noge. Z njo se opira na skalo, ki moli daleč navzven in pod katero je zleknjen delfin z navzgor privihamim repom. Prsi ima figura zasukane na levo v globino, dočim je glava obrnjena v nasprotno smer. Na stegnu desne noge drži oberoč zgoraj in spodaj vrč, iz katerega teče voda. Po skalovju je raztreseno pritlikavo rastlinje, ob desni nogi figure leze polž. Napihnjena lica, vihrajoči lasje in plašč govorijo za to, da predstavlja figura morda alegorijo vetrov, oz. vetrovne pokrajine.

Leta 1660. je Gašpar Dolmesinger na mestu, kjer stoji sedanji Robbov vodnjak, postavil Neptunov vodnjak, ki ga omenjata Valvasor in Gregor Thalmitscher, in ki se je moral novemu Robbovemu umakniti. Viktor Steska meni, da se ta vodnjak v nebstveno spremenjeni obliki nahaja sedaj na vrtu vile g. dell Cotta v Ljubljani. (Glej sliko v ZUZ, 1924, str. 145.) Če primerjamo ta vodnjak z nedvomno nepopolno risbo starega vodnjaka pred mestno hišo v Valvasorjevi »Ehre d. H. K.«, knjiga XI., ob strani 674, moramo reči, da se oba vodnjaka v bistvu res strinjata.

Stari Neptunov vodnjak je tipičen primer visoko-renesančnega, oziroma zgodnje-baročnega arhitektonskega vodnjaka. Takih primerov bi mogli najti dovolj na italijanskih vodnjakih iz 16. stoletja. Vodnjak je zgrajen strogo tektonsko, trden podstavek nosi školjko — njegova funkcija nošnje je izražena jasno in logično — iz školjke pa se dviga nov podstavek za kip z delfinom. Vsa zgradba je ostro razčlenjena, posamezni njeni deli so precizno ločeni drug od drugega in v okviru celote samostojni. Naprednejši element pa so na pr. volute spodaj na podstavku, ki prinesejo v zgradbo nekaj gibanja in živahnosti, ne več ohranjeni štirje delfini in čokata, v kontrapostu razgibana zaključna figura — sami znaki zgodnjega baroka. Splošen značaj vodnjaka je še arhitektonsko abstrakten, princip zgradbe je tektonski — toda volute spodnjega podstavka, ki izzovejo s svojim pogonom navzgor konflikt s pritiskom školjke, glave, na katerih školjka neposredno



počiva, ter delfini niso več arhitektonsko-abstraktni, marveč organično-živi nosilci.

Vrhnja figura nima z vodnjakom kot takim nobene zveze, marveč je zgolj dekor, ki venča arhitekturo. Voda teče skozi žrela treh glav na srednjem delu zgornjega podstavka, ki samo dekorativno zakrivajo odprtine — kar je čisto renesančna stilna misel.

V nasprotju do bivšega Neptunovega vodnjaka pa pomeni Robbov vodnjak, ki je nastal 90 let pozneje, popoln prelom v umetnostnem pojmovanju, katerega korenine ležijo v visokem baroku, ki je svojo stilno formulacijo vodnjaka oddal dalje, v osemnajsto stoletje. Od elementov starega vodnjaka je ostal pri Robbovem prav za prav samo še bazen, oziroma školjka, vse drugo se je bistveno spremenilo.

Robba je zavrgel arhitektonsko formo vodnjaka in uvedel dva nova elementa, ki dajeta vodnjaku bistveno drug značaj: v bazen je naložil neobdelano skalovje in nanj postavil obelisk — princip, ki je docela atektonski. (Faktično konstruktivno nosi sicer obelisk podstavek, ki pa je samo tehničnega pomena; formalno nosi obelisk skalovje.) Skalovje, kot izrezek iz žive nature, pa ni noben arhitektonski, marveč izrazito naturalističen element.

Prej je bila figura na vodnjaku zgolj dekorativnega pomena, zakaj, z idejo vodnjaka ni imela nobene notranje zveze in je ni z ničimer izražala. Vloga figuralnih delov na Robbovem vodnjaku pa je bistveno drugačna. Moške postave so posedle po skalovju, kot da so se povzpele iz vode na pečine. To skalovje ni noben arhitektonski podstavek več za figure kot prej, marveč tvori kot del prirode z njimi vred celoto. Ta naturalizem vodnjakov je tekom 18. stoletja silno narasel, vodnjaki so postali prizori življenja v vodi — arhitektonski element je docela izginil — zavladovala je svobodna krajina. Ne samo, da se je v našem primeru arhitektonski element vodnjaka tako silno skrčil in da so figure prišle v ospredje — marveč so te stopile z njimi v neposredno zvezo. Voda ne teče več skozi maskirana žrela, marveč jo figure izlivajo iz vrčev, ki jih nagibajo navzdol. Vzrok, da voda teče, je naturalistično pojasnjen; figure so stopile z vodo v kavzalno razmerje, dočim so tvorile prej zgolj dekor, ki bi mogel tudi odpasti.

Nadaljnja sprememba, ki se je izvršila v Robbovem vodnjaku in v čemer se ta osnovno loči od Dolmesingerjevega, obstoji v tem, da je bil Neptunov vodnjak preračunan na en sam pogled, dočim zahteva Robbov neprestano menjavanje stališč okrog njega. Ker so namreč kipi nameščeni na oglih trostraničnega

obeliska, ostane ena figura vedno zakrita, naj opazujemo vodnjak od katerekoli strani. Takšnega premikajočega se opazovanja pa ne zahteva samo celotna figuralna skupina, oziroma vodnjak, marveč prav tako tudi vsaka posamezna figura — kar je posledica njihove skrajne razgibanosti.

In še nekaj je na tem vodnjaku stilne važnosti, — namreč zveza obeliska s skalovjem, ki je docela atektonska, kar smo že ugotovili. Obelisk stoji na njem netrdno, nevarno, nestatično. Tudi to je ena izmed značilnih stilnih potez visokega in poznega baroka.

Obelisk je, če ga motrimo s formalnega stališča, prav tako labilen, kakor figure, o katerih smo doslej govorili. Da je bila Robbi ta baročna umetnostna tendenca zavestna, nas prepričuje njegova namera, postaviti obelisk na kamenite plošče — »lastre« — ki bi bile med seboj zvezane z železjem, kar pa mu je magistrat zabranil, češ, da bi bilo to nevarno, ker bi se sčasoma mogla zgoditi nesreča in bi se vodnjak porušil. Zadevni odlomek iz pravde med Robbo in magistratom radi vodnjaka se glasi: »Es ist nicht ohne, dass der Magistrat bei Errichtung dieses Werkes hinsichtlich der drei ‚lastre‘, wo die Jahreszahl verzeichnet ist, die erhebliche Difficultaet gemacht, meldend, dass diese drei gegen einander setzenden und mit Eisen zu verklampfen kommenden Steine, auf welchen die schwere ‚guglia‘ ruhen solte, sehr gefaerlich seien und dass mit der Zeit ein Unglueck erfolgen und das voellige Werk zertruemmert werden koennte...« To nas živahno spominja na zgodbo o obelisku Berninijevega vodnjaka na Piazza Navona v Rimu. Umetnikovi nasprotniki so namreč iz škodljivosti razkričali, da se bo obelisk vsak trenutek podrl, vsled česar je bilo ljudstvo zelo vznemirjeno. Tedaj Bernini navidezno razburjen prihiti, da prinesti lestve in obelisk z vrvicami pritrditi na okoliške stavbe, tako da se je njegovi šali smejal ves Rim.

Prelom z visoko-renesančnim, oz. zgodnje-baročnim pojmovanjem vodnjaka se je izvršil v visokem baroku pri Berniniju. Namesto arhitektonsko-abstraktnega vodnjaka, na katerem so figuralni deli le dekorativna pritiklina, je Bernini ustvaril skulpturalni naturalistični vodnjak in nakazal z njim umetnosti smer za več kot sto let naprej. Pripravljal pa se je ta prelom že v drugi polovici 16. in v prvi tretjini 17. stoletja. Baš sto let pred Robbovim vodnjakom je nastala Berninijeva »La fontana dei quattro fiumi« na Piazza Navona v Rimu, na katero spominja Robbovo delo po svoji koncepciji v toliki meri, da skoraj ni



verjetno, da bi Robba iz kakršnegakoli že vira ne bil poznal Berninijevega vodnjaka. Posebno presenetljiva je podobnost obema skupne ideje zveze obeliska in alegoričnih figur s skalovjem.

Figure so, kot je pri Robbi običajno, silno krepke razgibane v dveh smereh. Pri prvi figuri (sl. 22) na pr. sta glava in spodnji del zasukana na levo, prsi na desno v globino, torej v nasprotno smer. Ta razgibanost nima nobenega zunanjega vzroka, vzrok mora biti torej le notranji. Značaj te razgibanosti nam bo docela nazoren, če primerjamo te figure s kipom Narcisa na grajskem vodnjaku v Bokalcih, katerega ustno izročilo pripisuje Robbi. Iz primerjanja pa bo tudi razvidno, da Narcis ne more biti Robbovo delo.

Narcis, nag, dolgolas mladenič, ogrnjen le preko ledij, leve rame in hrbta, se ogleduje, prišedši navzdol po skalovju, v vodi bazena. Z zgornjim delom telesa, zasukanim na desno v globino, se je nagnil naprej in se z levico oprl na skalo, desnico je naslonil na levo koleno. Glavo ima sklonjeno in zasukano še bolj na desno kot prsi — torej v isti smeri. Desna noga, v kolenu močno upognjena in pridvignjena, je obrnjena en face, leva, v kolenu manj upognjena in nižja, se obrača nekoliko na desno — v smeri prsi in glave; črti nog pa tečeta vzporedno.

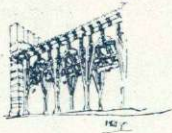
Narcis je torej razgiban povsem drugače kot so Robbove figure na vodnjaku. Dočim so te razgibane na čisto določen način v obliki spirale, je figura Narcisa razgibana docela svobodno. V gibanju figur na vodnjaku je silovita napetost, kot da je organizem telesa privit, da le z muko vztraja v tem nenaravnem položaju. Njihova razgibanost je samo trenutna, prehodna. Narcis pa je razgiban voljno, neprisiljeno — v njem ni nobene napetosti in krčevitosti. Njegova poza ni momentana, marveč more relativno poljubno dolgo trajati. V prvem slučaju je razgibanost afektivna, psihično-kavzalna — gibanje je psihično-izrazno. V drugem slučaju je gibanje zgolj fizično-kavzalno in od prvega bistveno različno. To gibanje je snovno motivirano, kar v prvem slučaju ni. Prva in druga figura na Robbovem vodnjaku se sicer z zgornjim telesom nagibata proti pečinam in se nanje naslanjata, toda tretja figura, ki je prav tako razgibana, se nikamor ne naslanja. In zakaj ta sunkoviti okret glave pri vseh figurah baš v nasprotno smer, kot so zasukane prsi? Sicer je pa ta način spiralne razgibanosti v Robbovi umetnosti zakonitost, ki smo jo ugotovili že v dosednji analizi njegovega dela.

Potreba po gibanju pa se ne javlja samo v figurah, marveč tudi v živalih, ki so vse v akciji, kar dokazuje, da niso več mrtvi dekor, ampak

da so naturalistično pojmovane. Nobena izmed njih ne miruje, mirno ne počiva — marveč se zvijajo, vihajo repe navzgor po skalovju, dvigajo gobce, odpirajo žrela ter brizgajo vodo.

Pri tretji figuri (sl. 21) je gibanje zajelo tudi njen plašč, ki ji vihra za hrbtom na desno — primer takega močnega gibanja draperije smo videli že pri Bogu Očetu v cerkvi Marijinega Oznanjenja — ter lase, ki razmršeni padajo na čelo in plapolajo v vetru, kar je učinek burje, ki jo figura alegorično predstavlja. Vzrok temu gibanju je torej fizičen; pač pa je silovita razgibanost plašča in las obenem paralela notranje akcije, ki jo spremlja zunanja. Ta doslednost v naturalističnem pojmovanju pomeni pri Robbi nedvomno napredek. Zakaj, niti pri Bogu Očetu, niti pri obeh angelih v stolnici ni položaj las, oziroma brade odgovarjal zunanjemu stanju — poletu — v katerem so se figure nahajale. Lasje angelov v stolnici so popolnoma nerazgibani in v najlepšem redu. Kakor je razgibanost figur na vodnjaku izmed vseh dosedanjih najbolj intenzivna in do skrajnosti napeta, tako tudi v slikoviti rabi svetlobe in sence te figure prekašajo vse dosedanje. V tem se javlja nov napredek v smeri večjega naturalizma. Če pogledamo drugo figuro (sl. 23), vidimo, kako preprezajo sence vso površino prsi in se vanjo zajedajo; ali če pogledamo vidni del hrbta pri tretji figuri (sl. 21), njeno levo roko ali desno nogo pri prvi figuri (sl. 22). V prav tako močni slikovitosti so obdelane tudi njihove fiziognomije, lasje in brade. Pri prvi figuri (sl. 22) so usta naznačena s krepko senco, z njo so zalite očesne votline, kar daje pogledu globokost ter intenzivnost, obrvi so temne lise, močne sence leže tudi ob nosu ter v vdrtinah pod očmi in v licih. Isto opazamo tudi pri ostalih dveh figurah. Dalje ni Robba v laseh in bradi še nikdar tako krepko vrtal s svedrom kot tukaj. Globoke luknje je izdolbel še v kratko brado tretje figure (sl. 21) in v brke druge figure (sl. 23). Lasje tretje figure so polni predrtin, ki sta jih izsekala sveder in dleto — da se zdijo kakor ruina na glavi.

Zvodnjakom pred mestno hišo v Ljubljani, ki je zadnje zanesljivo Robbovo kiparsko delo, se zaključuje njegov umetniški razvoj, kot sem ga pokazal v okviru pozno-baročne stilne miselnosti, ki jo je Robba vsebinsko in formalno v sebi predelal in ji dal individualno-adekvaten izraz. Njegova umetniška tvorba se ne odlikuje samo po svoji stilni sodobnosti in aktualnosti, marveč tudi po tem, da je njena kvaliteta, ki jo edina dviga nad preteklost, nesporno nadpovprečnega značaja.



IZ SVETOVNE KNJIŽEVNOSTI

2. FRANZ WERFEL: BARBARA ODER DIE FRÖMMIGKEIT

Med mlajšimi nemškimi pisatelji je Werfel vsekako med pomembnejšimi tako po svoji plodovitosti kakor po svoji izrazni obsežnosti. Iz lirika, ki nam je dal šest bogatih pesniških zbirk, se je zgodaj oglašil dramatik (že s 23 leti) in ustvarjal veliko in zanimivo delo, a zadnji čas se nam hiti predstavljati kot romanopisec, ki je morda še prekosil lirika in dramatika. Joh. Mumbauer misli, da je tako menjavanje izrazne oblike izraz šibkosti, da Werfelu narekuje to izpremembro javno mnenje, ki je danes naklonjeno zlasti romanu, a je malo prijazno poeziji; taka ocena, ki bi jo A. Bartels seveda takoj znal razložiti z Werfelovim židovskim rodom, pa se mi ne zdi povsem točna. Beri pazljivo prve Werfelove pesmi, zlasti njegovo prvo pesniško zbirko »Der Weltfreund«, ki obsega pesmi iz let 1908 do 1910, pa boš videl, koliko je v začetnem Werfelu liriku epične primesi: domala vsa lirika njegove prve zbirke sloni na vnanjem svetu stvari, ljudi in gajanja. V naslednjih zbirkah se vedno izraziteje javlja etični moment, etični spor v poedincu in družbi, napetost, ki nosi v sebi vsekako dramatične kali. Ta Werfelova oblikovna prilagodljivost torej nima po moje nikakih samo vnanjih vzrokov, marveč je upravičena v naravi njegovega doživljanja. V koliko je taka ohlapna izrazna opredeljenost umetnostni nedostatek, se mi ne zdi vredno razpravljanja, ker je gotovo, da si močan umetnik najde izraza tudi preko znanih in opredeljenih umetnostnih oblik.

Poleg zanimivih novel nam je Werfel doslej dal tri večja epična dela. Izrazito glasbeno naravo je pokazal zlasti v svojem romanu »Verdi«, kjer ob dveh notranje globoko različnih glasbenih veleumih, Verdiju in Wagnerju, prodira v skrivnost glasbene umetnosti in jo skuša dojeti v obliki romana; s tem je postavil svojevrsten tip romana, ki je danes ob iskanju medsebojnega izpopolnjevanja vseh umetnostnih panog zares aktualen in zanimiv. (Mumbauer tudi v tem vidi nekako modno nečimernost!) Ta glasbena usmerjenost, ki ima že v njegovi liriki močne odmeve, je zanimiva tudi za njegovo ostalo snovanje. Ne le da posega v njegov slog, ki je ves dinamično razgiban, kar je v epiki, ki ljubi dostojanstveno statiko, posebnost, marveč imaš vtis, da vpliva celo v njegovo tehniko romana. Ves roman »Barbara« se ti zdi, da je zasnovan kot ogromna simfonija v štirih stavekih, ki se iz enega samega dejanja motiva (prvo poglavje) razprede v vso pestrost preteklosti, iz katere je zrastle to preprosto dejanje, s katerim zaključuje (zadnje poglavje, ki se na par straneh dobesedno ujema s prvim in ti tako izzveni v isti motiv, s katerim je pričel. Nekaj sličnega imamo tudi v njegovem romanu mladostne krivde »Der Abituriententag«, kjer se ob sličnosti obrazov preiskovalni sodnik Sebastian nenadoma pogrezne v svojo mladost in njeno zablodo, da se zopet prebudi ob istem obrazu. Tako si razlagam ta svojevrstni tip njegovega okvirnega romana.

V nanje je »Barbara« razdeljena v štiri življenjske odlomke (»Lebensfragmente«), katerih prva dva sta bila napisana po pisateljevi izjavi poleti 1928,

zadnja dva pa pozimi 1929. Prvo poglavje, ki je nekaka uvertura v simfonijo, nam slika življenje vesele filmske družbe, ki se pelje v Afriko snemat film, ter nas seznaja s pravim nosilcem romana, mladim ladijskim zdravnikom dr. Ferdinandom R., ki se izmika veseljaški družbi vse do mej olike in išče v samoti svojih vzvišenih trenutkov. V eni takih svojih samotnih ekstaz spusti na prednjem delu ladje z veliko slovesnostjo in zbranostjo v morje majhen bel zavitek. Potnik Sonin, ki ga je Ferdinandova skrivnost zanimala, ga opazuje in bi za vse na svetu rad zvedel, kaj je vrgel v morje. Ob tem neznatnem vnanjem povodu se nam kakor vizija odpre pogled v dobo Ferdinandovega življenja, doba, ki se začne nekako z življenjsko dobo Werfelovo (1890) pa vse do 1926 nekako. Že to nam nakazuje, da imamo opravka z monografijo rodu, ki mu pripada tudi Werfel sam in je torej v mnogočem avtobiografskega značaja.

Prvi življenjski odlomek nam slika otroško dobo Ferdinandovo v njegovih lastnih spominih. Je epično to pripovedovanje, a zdi se mi, da je glasbeno motivno prepletanje mnogo pripomoglo do te živahnosti in razgibanosti. Skozi zgodbo se tako jasno oglašajo motiv strogega, discipliniranega in hladnega avstrijskega polkovnika, Ferdinandovega očeta, ki je v srcu nežen in poln ljubezni, a na zunaj samo vojak, ki mu tudi ljubezen ni nič mehkužnega, marveč dolžnost; razločno slišiš rezko nasprotje te resnosti v motivu ženine nasladne strasti, ki ne najde pri možu razumevanja in si išče utehe drugod — kar seveda vodi do preloma med Ferdinandovim očetom in materjo, ki z dragonskim častnikom zvodnikom pobegne v Ameriko; v to dvoje disonanc, ki trgata otroku srce, pa se že oglašajo mirni, vse izravnavajoči, ničemur se čudeči in vse razumevajoči glas mirnega bitja, ki živi tako zelo iz svoje narave, da poganja korenine svojega bitja prav v Boga, v pravo duhovno ljubezen, ki živi iz žrtve in odpovedi, motiv preproste, poštene, verne služkinje Barbare. Še čisto mlada je zapustila svoj mali kmetski dom na južnem Češkem in odšla služiti v mesto ter v svojem 45. letu prišla v polkovnikovo družino. V ta svet je torej postavljen Ferdinand, ki s ponosom in spoštovanjem ljubi svojega očeta, ki mu je tuja mati, ker ga hoče zase le tedaj, kadar nima druge lepše in boljše zabave v obiskih svojih oboževalcev, ki se jim mora Ferdinand umikati na izprehode; zato pa njegova otroška zahteva po nežni materinski ljubezni najde odziv v Barbari ter ga je tako »svetloba njenega miru prevzela že v zgodnji detinski dobi«. To nagnjenje je seveda vzbudilo v materi ljubosumnost in se mu je bolj v solzah sebične togote kakor materinske užaljene ljubezni odpovedala, češ: »V kuhinjo spadaš! Vsi tu spadate v kuhinjo! Njej te podarim...« Z dnem, ko je Ferdinandu pobegnila telesna mati, se je Barbara še bolj zavzela zanj, a brez besed in pogodb ali kakršnihkoli vnanjih izprememb. Očeta je ženina nezvestoba globoko potrla, ga sicer v ljubezni do otroka tudi raznežila, ali zagrenjenost značaja ostaja vedno nerazumljiva otroku. Vodi otroka po svojih potih in mu razkazuje svoje vojaško kraljestvo, kar ju sicer zelo zbliža, a Barbara mu je še vedno potrebna. Še tesneje se zrasteta, ko polkovnika nenadoma zadene kap in ostane Ferdinand popolna sirota na svetu, ne vedoč ne kod ne kam. Sicer ju vnanje



življenjske razmere ločijo, a zato si nista nič bliže, kajti ljubezen ju je prevzela v naglo bisto.

Ferdinandova pot drži povsem razumljivo v vojaško šolo, kjer pa njegova mirna in globoka poštena narava ne vzdrži malovredne družbe, krivice in ponižanja. Preden se šoli posreči zlomiti njegovo naravo, se upre, vsled česar ga odpuste iz vojaške šole. Če nam je ob Ferdinandovem očetu naslikal Werfel tip starega avstrijskega častnika in ob njem razpoloženje v tedanji armadi, nam v vojaški šoli kaže oni častniški rod, ki ga je čakala najtežja naloga svetovne vojne, ki pa ji prav radi svoje popolne nezrelosti ni bil kos, če bi bilo ob drugačni vzgoji tega rodu sploh prišlo do nje. — Vojaško šolo Ferdinand zamenja z deškim semeniščem, iz katerega se brez vseh pomislekov in borb preseli v bogoslovje, ki pa ga ne zadovoljuje in se ne more vživeti v svoj poklic. Tu ga najdemo ob vstopu v drugi življenjski odlomek — vmesno vrzel nam razjasni šele kronika. Tu se seznanimo in spoprijateljimo z nekrščenim Judom, ki ga je pa teologija silno zanimala in je hodil poslušati predavanja. Ta njegov mladi prijatelj, ki je sam ves nemiren, poln problemov, poln dvomov, prebudi tudi Ferdinanda v novo hrepenenje po svetu: Engländer mu pomaga na medicinsko fakulteto. A preden je še prav začel s svojim studijem, ga zajame vihar svetovne vojne. Tako dobi Werfel priliko, da tudi on pokaže vojno, da tudi on napiše svoj vojni roman. Nehote se ti ob čitanju tega dela knjige vsiljuje vzporejanje z Remarque-om. Poslednji je v svojo knjigo nagromadil pač več groze, trpljenja in je morda iz njegove knjige jasneje čutiti, kako je vojaku, ki se mu je življenje sesedlo v samo borbo za obstoj, za najprimitivnejše in najrealnejše, kar človek ima, kako je takemu vojaku vse ostalo življenje zlagano v vsej ljubezni in kulturi. Prav ta občutek strasti in zagrenjenosti je pri Remarque-u podčrtan in v veliki meri upravičen. Vendarle so povojni dogodki dokazali, da se je sicer nalomilo v človeku vse mišljenje in čutenje, da pa ni sledila tista otopelost, ki bi jo pričakovali po Remarque-ovi prognozi, da se je začelo marveč mrzlično iskanje v vseh smereh. Prav zato se mi zdi, da je Werfelov pogled objektivno pravilnejši, da njemu ni šlo toliko za kopičenje groze in trpljenja, kolikor za podajanje onih činiteljev, ki so pripravljali revolucijo duha, odpor proti svetu, iz katerega je vojska zrasla, in to v vseh pogledih. Ferdinand doživi strahoto fronte, doživi še izraziteje in najstrašnejše grozo krivice, ki jo morajo trpeti brezpravni vojaki, ki jih samovolja in samopašnost častnika lahko obsoja na smrt. Kakor je spočetka videti neodločen in nesamostojen, postane vendarle izvrsten častnik, a ostane v njem vedno izrazit človek. Najhuje mu je pač tedaj, ko dobi povelje, da mora justificirati tri češke vojake, ki so bili obsojeni na smrt, ker so samo oni ostali od vsega k Rusom pobeglega polka. Krivičnost obsodbe mu je bila na dlani, a pomagati si ne ve in ne more, s posredovanji ne doseže nič. Odloči se za izredno dejanje: do zadnjega vse je že izvršeno, treba je le še poveljevati »streljaj!« in konec — a on poveljuje »puške na rame!« in veli obsojencem, da pobegnejo... Vse je nemo, skoraj verjeti ne morejo. Z občutkom dobrega dela Ferdinand mirno pričakuje posledic. Pošljejo ga na najnevarnejše

mesto v fronti, ki jim je veljalo za tiho smrtno obsodbo, a Ferdinand odnese življenje in se reši k Nemcem, ki ga vsega ranjenega in razbitega pobero. Barbara, ki mu je za dalj časa izginila izpred oči, se lepega dne pojavi ob njegovem ležišču v bolnici. Tiho, a vendar tako globoko ljubeče sedi pri postelji in to tudi ponoči, kakor da ga hoče ubraniti smrti, kakor da ga hoče s svojo navzočnostjo prepojit z novim zdravjem in življenjem.

Ko ozdravi, ga zanese v dunajske literarne in politične kroge, ki so se zbirali v kavarni Central. To so nekaka središča, v katerih nam je pisatelj mogel naslikati borbo za nov povojni svet, kako se je začelo prevrednočevanje vsega predvojnega, kako so se rušile v prah tudi najbolj nedotakljive predvojne ustanove, kako so vse drugače začeli gledati na vse dotedanje življenje in iskati novih potov v verskem, socialnem, političnem in umetnostnem ter znanstvenem pogledu. Estet in socialist Basil nastopa s svojo prevratno sintezo krščanstva in komunizma v svojem časopisu »Auf-ruhr in Gott«, Gebhardt s svojo zahtevo po ustanovitvi matriarhata in svobodne ljubezni, s svojo seksualno filozofijo, Engländer, ta sanjač, ki je popolno nasprotje vojaka, nastopa s silnim navdušenjem in vero v združenje judovstva in krščanstva, da tako dobi okorela cerkvena hierarhija novih klic svežega in močnega življenja, v njem oživi vizija papeža med dvema frontama z vrvjo okrog vratu in s pozivom k miru na ustnicah. V vso to pestrost družbe posegajo ženske in javni dogodki, ki so kazali, da se bliža konec vojske. Ferdinand, ki je spočetka res upal, da bo našel pri teh ljudeh rešitev življenjske uganke, ki mu jih je vojska postavila, da bo iz te družbe zraslo odrešenje človeštvu, se sicer udeležuje njih življenja, a vživeti se vanje ne more in ostaja mu tuja ta družba. Ob koncu vojne se vsa ta družba izkaže dosti šibka, čeprav je stopila s svojim komunističnim programom na čelo vsega revolucijskega gibanja. Naj je tudi res, da bo povprečen bravec ta življenjski odlomek smatral morda za predolg, da mu bo morda dolgočasen in pust, je morda Werfel prav v tem fragmentu samemu sebi in svojim etičnim problemom najbližji, je prav v tem delu romana podajal najbolj samega sebe. Dočim se približuje v drugem odlomku pri slikanju vojne in njenih grozot skoraj objektivni epični sili, se mu tu zopet sprosti lastna narava, ki tako rada vrta po etičnih in religioznih globinah človeške narave. Je pa ta del knjige važen tudi radi drznega in resnega poskusa, da nam analizira ves miselni preobrat, ki je odtujil povojni rod od onega pred vojno. Werfel teh stvari ni le opazoval, ne le proučeval, njegovemu delu se pozna, da je vse to živel in doživljal, da je nosil to problematiko sam v sebi.

Po vojni se Ferdinand prebije skozi tri leta medicine in doseže doktorat. Srečamo ga ob strani plemenite in ljubeče Mary, dočim je on še vedno hladen in miren in se ne razvema niti v ljubezni. Domisli se svoje mladosti, domisli svoje stare Barbare, nemir se ga loti in brez odloga se odpravi k njej na obisk v neznosnem strahu in upu, ali še živi. Najde jo na domu, kjer sta že v mladosti preživljala počitnice. Stara, a povsem neizpremenjena je; ne vesta, kaj naj govori, a



vendar oba čutita, kako globoko sta vrasla drug v drugega. Barbara mu ob tej priliki izroči zavoj samih cekinov, ki jih je začela hraniti od svoje plače od dne, ko je Ferdinandu umrl oče. Dá mu jih, češ, da jih je hranila samo zanj in za nikogar drugega v življenju. Prvič ga je tudi tikala, sprejela zavestno vlogo matere. »Es war nicht Geld, es war Gold« (787). »Ko je usoda vsem ljudem oropala plačilo za delo in ga razpršila, je bilo dano Barbari, da je svoje zemske napore mogla izpreminjati v večno, nadčasno valuto. Njeno delo je bilo rešeno... Nikakim hranilnicam in bankam ni zaupala. Obrestovanje ji je bilo nenaraven, dvoumen pojem. Z zdravim čutom prvotnega bitja iz preprostejših stoletij je tudi še v na videz nepremagljivih časih slutila, da je papir pač le papir« (787). To zlato, ki ga Barbara dá Ferdinandu, je pač mišljeno predvsem simbolično. Njen zdravi čut, pristnost njene narave, ki je živela vedno iz vseh korenin enako močno, njena človeška pristnost, ki je vedno tudi božja — to je njeno zlato, ki ga je izročila Ferdinandu na izprehodu. Da mu pripravi kosilo, pošlje Barbaro ter odide nazaj na Dunaj. In ko mu misli uhajajo nazaj nanjo, mu je hudo, da ne bo zvedel niti za smrt te svoje edine ljubezni v življenju: pa se mu tudi ta misel poveleča, kajti, če ne bo zvedel, da je Barbara umrla, mu bo večno živela. »Vse človeške zveze, tudi najnaravnejše, so prevara. Nikogar ne moremo ljubiti, nikogar imeti, ker ne proniknemo drug v drugega in se kvečjemu le dotikamo. Ljubezen ni drugega ko zmožnost, da si v svoji notranjosti strastno razvijamo podobo človeka« (795/6). S tako visoko oduševljenostjo, s to prelepo podobo večne življenjske valute ki ji ne more nihče škodovati, zapušča svojo Barbaro in dobi mesto ladijskega zdravnika. Da bi nihče ne oskrnil tega zlata, ki ni denar za kupčijo, ga v trenutku, ko je za življenje preskrbljen, izroči globinam morja.

V ta vzvišeni mir izzveni torej Werfelov roman, ki mu je dal podnaslov »die Frömmigkeit«. V našem vsakdanjem pogledu bomo pobožnosti našli malo; zato pa je več tiste iz dna človekove narave rastoče zahteve po božjem in dobrem, ki spremlja vse Werfelove umetnine. Barbara je pač pobožna, a trezno kakor zdravi kmetski ljudje. Da je hodila v cerkev tudi ob trdih žrtvah, ki jih je zahtevala taka pot, v tem Werfel ne vidi jedra njene pobožnosti. »Barbarina duša je neslutno počivala v religiji, kakor žival v gozdu, kakor ptica v zraku neslutno živi v svojem elementu. Kakor so ta bitja po svojem bistvu blizu naravi, tako je bila Barbara blizu Boga. Ta bližina pa se ni kazala v nikakem svetem ponašanju, ne v pobožnih vzdihih in v molitvah ali celo v kaki strastni cerkvenosti, kazala se je marveč v nekem globokem in enakomernem miru, ki je bil Barbarino življenjsko stanje. Potekala je iz nekega čuvstva dvignjenosti, odkoder je zopet izviralo Barbarino veselje do dela, njena navezanost in ljubezen« (42). To je tista pobožnost, ki jo že v svoji drugi pesniški zbirki (1913) »Wir sind« imenuje »permanentes Existenzbewusstsein«. Iz te čuvstvene dvignjenosti se rodi Ferdinandu ob koncu njegova v besede nedojetna himna:

Moj Bog že 36 let mi je sedaj in še vedno pohajam ko človek brez slutnje med temi napihnjenci, zapanimi v šale, zavijači oči, ki prežé na plen.

Služijo denar, plešejo, nečistujejo, igrajo, delavni so in se vzpenjajo visoko ter ne puste, moj Bog, da bi jih Tvoj dih in Tvoja vsepričujočnost navdala s spoštovanjem.

Ljubijo le namen in sovražijo vse nenamerno. Kot slabost in sramota bi jim veljalo, če bi občutili na svojem grlu Tvoj daveči prijem.

Kmalu mi bo 40 let in še vedno se jim izmikam, komaj morem biti še olikan, komaj zadržati, da ne zatulim, s čimer bi, moj Bog, hotel pozdraviti Tebe v Tvoji uničujoči nerazumljivosti.

Vsalonu igra godba, po drugih prostorih gramofon po ves dan in pol noči. Ne izhajajo brez hrušča, ker morajo preglušiti Tebe. Hrupu se odpovedo le, če govore o kupčiji.

Prej sem mislil, da so taki le stari, sedaj vidim, da mladi niso drugačni. Tvojih solz ne poznajo. Blato, preračunjenost in izpodrivalnost molijo.

Jeli svet tako obubožal, da mora misliti samo na plen ko divja zver? Saj sem sam ubožen in vendar ne mislim na plen.

Kaj hočejo ti noreči, nenasitni izgnanci? Mar moremo kaj doseči na svetu? Mar ni več ko dovolj, če smemo živeti? Iz mene ni postalo drugega ko malo doktorja. Pa tudi nisem nikoli gojil častihlepja, da kaj postanem.

Bi ne bilo bolje, da bi ga bil imel? Bi ne bil srečen, ko bi bilo v meni dovolj poželenja in duhovne smrti, da bi igral z njimi igro?

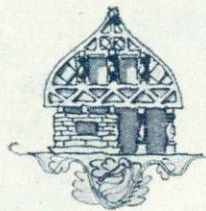
Odpusti mi žalitev! Ne! Ne biló bi bolje. Kajti potem bi ne mogel čutiti nadzemske slasti te minute.

Ta preplača vse, še smrt. Kajti na zemlji ni mogoče doseči in pridobiti nič drugega ko Tebe. Dá, kaj bi sploh še mogel pridobiti, ko sem pa sedaj le v tem blaznem opoju ves Tvoj?!

Glej, tako stojim zdaj tu, jokam pred Tvojim pogledom in strmim ven na morje ko pijanec. In ko pijanec vem, da to morje ni nikako morje in da tu ni nikake ladje in jaz nikakor nisem jaz, marveč nekdo čisto drugi, ki ga ne razumem, kakor ne razumem jaz Tebe, Tebe, o tako sijajno!

Vtak ekstatični mir izzveni Barbarin vpliv v Ferdinandu. Dasi je v knjigi sami o Barbari govora le malo, je vendar to edina zdrava, večna življenjska vrednota, ki ostane preko vseh kriz duha in telesa. V tem sta etična sila in poudarek Werfelovega romana, kakor srečamo podobne motive od njegovih prvih pesmi naprej. Tudi njegova religioznost ima predvsem etično vrednost.

Barbara je torej mnogo več ko zgodba človeka mnogo več ko zgodba dobe, je iskanje osnov našemu življenju v najglobljih temeljih. V marsičem spominja na Mannov »Zauberberg«, zlasti po svoji obsežnosti pogledov, po svoji globini in pronicavosti, s kakršno se zaglablja v najraznovrstnejše sodobne probleme. Jezik mu je razgibanjši, čeprav nima one mirne Th. Mannu lastne jasnosti, pa je zato včasih prijetno lirično nadahnjeno, kar je pri simboliki, s kakršno računa roman, potrebno in učinkovito. Prav s tega razgleda pa je roman kljub realističnim potezam drugega — vojnega — življenjskega odlomka dvignjen v duhovni svet resničnosti in etike, kar nam kaže Werfela v njegovem umerjenem ekspresionizmu.



NOVE KNJIGE

SLOVENSKO SLOVSTVO

F. S. Finžgar: **Zbrani spisi**. VII. zvezek. Nova založba v Ljubljani, 1929. Str. 272. — Kakor drugi novelisti radi delajo, je tukaj Finžgar spravil svoje manjše spise v rahel okvir »Moja duša vasuje«, ki obsega skupino novel in črtic iz leta 1905. Vanj je vložil nekaj osebnih spominov na znamenite javne delavce, nekaj samostojnih črtic in še dve okvirjeni skupini iz novejša doba do leta 1925. Toda ti okviri niso magistrale, iz katerega bi posamezne črtice rastle, ampak bolj literarni uvod in komentar; namesto umetniške fikcije poudarjajo resnico in bližino življenja, tako da bi Finžgar najrajši vse imenoval doživljene spomine. Posebno k prvi skupini naglašajo, naj vsaj leposlovje govori resnico sredi hinavske družbe, ki se zavija v krinke in pajčolane. Goethe imenuje v začetku 19. stoletja osebe svoje drame majave tvorbe fantazije, Finžgar v začetku 20. stoletja pa hoče povedati, da so to resnične zgodbe oseb, ki jih je sam spoznal. V tem se zrcali odmev dobe, ki je v literaturi više cenila resnico in njen obraz kot umetniško tvorbo fantazije. Poleg tega omenja v prvem uvodu, kar naj bo značilno za način njegovega ustvarjanja, da je on le receptivna in pasivna narava, ki so se vanjo vtisnile zgodbe oseb in ga obiskujejo proti volji ob tihih večerih, ne pa aktivna, ki dela dela z voljo in fantazijo kot Schiller ali ekspresionizem. Navadno se pisatelji sami ne ravna po komentarju, ki ga dajejo svojim spisom; kakor se Zola ni ravnal, ki se je odrekal fantaziji, a so njegovi romani predvsem tvorbe fantazije, tako kažejo tudi Finžgarjevi spisi drugačen notranji ustroj, kot ga je priznal v uvodu k prvi skupini.

Predvsem je omeniti neko nedoslednost v slogu pripovedovanja, ki je pri Finžgarju očitnejša kot pri drugih pisateljih, ki gojijo isti način povesti. Novejša povest ima namreč navado, da vidik pripovedavca spremeni v vidik oseb, pripovedovanje se spremeni nenadoma v uprizorjanje in doživljanje, tako služi baročna nepristnost pripovednega sloga, ki prehaja iz epičnega v dramatično, v to, da se pripovedovanje poživi (Walzel, Gehalt und Gestalt). Tudi Finžgar ne pripoveduje samo, kaj ve o dogodkih, ampak te prestavi v sceno, o kateri si prepričan, da je le tvorba fantazije, kar te toliko bolj osupne, ker bi se moral ob njegovem zatrevanju resničnosti vprašati, odkod pisatelj vse to ve. A to je malenkost in Finžgar se v podobnih likih fantazije bolj razživi kot tam, kjer ga vklepajo premočne vezi predmeta in oblike.

Oblika scenične novele je pri Finžgarju stalna, včasih manj včasih bolj čista in dosledna, sicer pa je razlikovati dve dobi, ki jih deli letnica 1910. V prvi dobi je svet narave dvignjen v višji svet plemenitosti, ganljivosti in poetične pravičnosti, v svet plemenite morale, ki nima odgovora v stvarih, ampak v nauku krščanstva. V pisatelju prevladuje retorični patos, ki stoji na strani nemočnih in ponižanih, in eufemizem, da ne kaže golote življenjske resnice, ampak življenje odeva v poetični polumrak družabne dostojnosti. Močnejši kot samo življenjski je svetopisemski nazor, da ima bogata in bleščeča zunanost gnilo jedro skvarjenosti v sebi. V drugi dobi več ne prevladujejo ideje in moralni pojmi, ampak vtisi življenja, da

se izživlja logika stvari, ne pa moralni nazor pisatelja. Družabna dostojnost še vedno izključuje nekaj stvari in jih pokriva s plaščem, drugače pa se čim dalje bolj širi lahkotno, sprva še sočutno, pozneje skoraj vetrnjaško doumevanje realnosti, iz njega je izginila vsa nepotrebna skrb iz začetka 20. stoletja, ki je mislila, samo v mojih krogih boš zveličan. Novo pojmovanje stvarnosti nič več ne daje življenju moralnih naukov, ampak se skuša živeti v moralo stvari. Realizem se čisti in zgublja moralni patos.

Sprva je Finžgarja tudi v povesti mamil svet bolj obločenih krogov; a tam ni prišel na svoj račun. Njegov jezik, ustvarjen za izražanje individualnega, ker je poglavlje iz individualno pristnih občutij ljubezni, ni našel prave hrane v svetu konvencionalnih oblik, kjer je človek odtrgan od celotne narave, kjer gojijo samo nekaj občutij in vodeni logični jezik. Če te Cankar sugerira s svojo v neskončnost zvanečo melodijo jezika, drži tvojo pozornost na predmetih v poteku dogajanja Finžgarjeva v tostranski končni svet usmerjena besedotvornost, jezik občutja in svežega gledanja, ki še ni bil izrabljen v razumsko določenih pojmi, ampak raste iz prvotne jezikovne funkcije, ki hoče nekaj slikovito predstaviti.

Cankar je z namenoma nemarnimi stavki, ki se ne brigajo, če so med seboj logično vezani, in zrahljano skladnjo impresionizma uničil stari pripovedni slog. Finžgar je ohranil kontinuiteto razvoja tudi v slogu, kot jo je hotel ohraniti dr. Krek v celotnem kulturnem razvoju. Na le moč besede, tudi moč stavka je rešil Finžgar iz preteklosti. V dialogu ali v izražanju pridušene napetosti tudi on rad uporablja kratki stavek impresionizma, a prava njegova osebnost stremi za govorniško napeto periodo, ki gre v svobodno napetem loku do cilja. Zdi se, da je v nji ohranjen patos političnega govornika, ki je govoril ob prelomu stoletja množici, in spomin na kulturno dobo, ki se je v naši zgodovini najvišje pognala proti nebu, ko ji je optimist Krek oznanjal njene pravice.

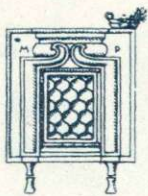
Ritem napetega dolgega stavka, ki mu ne zmanjka sape, se vidi tudi v celotni zgradbi povesti, ki se ne veseli pri posameznih dogodkih, ampak se z dramatično napetostjo v krepkem zagonu vzpne do osvobodilnega konca. Pri Cankarju prevladuje radost nad posameznimi vtisi, Finžgar gleda celoto. Tudi tedaj, ko se dramatični element umakne epičnemu, ko se čustvena pointa preobrne v razumsko, se čuti iz vsakega stavka pridušeni nemir celote, ki ga skuša posebno v zadnjih letih, uravnovesiti s flegmatičnim koncem.

Finžgar ne odkriva višjih svetov in ne prinaša novih razodetij duše, svoje pisanje je postavil v službo praktičnega življenja, o katerem je včasih pripovedoval z bledejšo besedo, ko ga je vpregal v ojnice svojih idej, zdaj ko je dal slovo upu in strahu, skuša pogoditi idejo življenja z dinamiko govora, ki se ne obotavlja v krivih črtah, kajti zaveda se po pravici, da je njegova sveža in izrazita beseda vzbudila tok občutja in povedala vse potrebno.

Dr. J. Šile

KNJIGE VODNIKOVE DRUŽBE ZA LETO 1929.

Juš Kozak: **Lectov grad**. — Voja je človeka zopet vrnila zemlji, stari realisti dobivajo spet veljavo, in prav sedaj se nahaja pri nas cela vrsta pisateljev v znamenju Reymontovih »Kmetov«, ki so postali modni kot svoj čas v dekadenci neo-



romantiki Cankarjevi bohemi. »Višarska polena«, »Ovčar Marko«, »Krivda« so dela, ki po svoje razvijajo elemente iz Reymontovega vledela. Dasi so »Kmetje« izšli že pred 20 leti, te in podobne literarne produkcije ne štejem izključno njihovem vplivu (dasi precej), ampak jih tolmačim iz psihoze povojnega človeka, ki je v jarkih spoznal ničnost civilizacije, se zavedel cene golega življenja, samoohranitve in zaupal samo še v resničnost nagona, ki ga ne vara. Vsa literatura se je zato hotela vrniti v »prvotnost nazaj«, znova poiskati elemente duhovnosti v zemlji in v prvotnih ljudeh, živečih v najožjih stikih z njo. Tako so povojni ekspresionisti poduhovili elementarno naturo kot tvorbo človeških usod: celo sla je dobila duhovni cilj (anima naturaliter christiana) in prve povojne napeto baročne, religiozno naturalistične umetnine kake Undsetove, Handel-Mazzettie, Preglja... so realizacija te smeri. Ta religiozni glad se je v zadnjih letih potešil, zemlja izgublja metafizični temelj, postaja vse bolj vidna snov, po kateri divja sproščeni življenjski instinkt, kot se je v najpreprostejši, nebaročni vulgarno-naivni formi oblikoval v Remarqueu... Remarque in Reymont: človek in umetnik, oba na prehodni točki stoječa ob prelivanju materialnosti v duhovnost in nasprotno, tvorita z ozirom na princip oblikovanja prostor, kamor bi postavil najnovejšo povest Kozakovo.

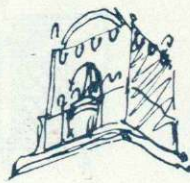
Lectov grad« je čudno neekonomično zgrajena povest: je v njej preveč raznorodnih in premalo strnjenih elementov za novelo, in premalo za roman, ki je samo nakazan v nekaki tendenci, biti slovenski »Kmetje« en miniature. V malem hoče zajeti Kozak kolikor mogoče veliko prvin in motivov, ki jih pa ne izvede, ampak le postavlja drug ob drugega, kakor jih prinese in razreši življenje. Videti je spočetka, da bo osrednja postava Matevž, komično dobri človek, privezan na zemljo in žensko, ki bi vezal dvoje družin in bi se skozi njega — kot skozi brušen kamen — videlo v dvoje družinskih tragedij in v življenje vse fare. Ob skopi umetnosti ekonomije kakega visoko idealističnega umetnika bi bilo to pričakovati, Kozak pa, ki ljubi sproščeno, nevezano življenje, se je v notranjem razpalu razpisal in ni imel časa, verjetno niti ne namena, urejati življenja v višje in nižje vrednote, oziroma boljše: podrežati posameznih delov imaginarni simetriji, da se obdrži visoko notranje ravovesje. Njegove ljudi veže instinkt, prirodnost, ta je zanje edina resničnost: zato Kozak ne pozna manjvrednih scen, ki trgajo strukturo, vsak prizor zase mora imeti svoj efekt, ki ni nikomur podrejen. Tako se v povesti rinejo najrazličnejši motivi v ospredje: spočetka je Matevž (o katerem takoj povem, da dela vtis starejšega človeka in ne 22 letnega fanta, čeprav omejenega!) samo nekaj regulativ v drami Sinjur-Reza-Lazar, kjer Reza vzdrži ravnotežje, dasi je njena nosečnost zelo zagonetna stvar. Tedaj šele stopi v akcijo Matevž, pa ne več kot človek, hlepeč po zemlji, ampak kot naivni zaljubljenec ob Klančarici in Leni, ki postane novo središče povesti. Ta tragikomedija Matevža ob Leni zavzema sredo knjige in pade v čas vojne, ki je razločil Rezo z Lazarjem in znova zbudil prvotno razmerje Reze s Sinjurjem, ki se mu sedaj vda. V zadnjem poglavju se zaključi povest z izpovedjo Reze, smrtjo Lene, resignacijo Matevža, vendar tako, da nisem gotov, če se v kratkem ne ponovi roman s Sinjur-

jem in Rezo, kajti na tej sami točki sta stala že sredi povesti... Ta način komponiranja je lasten pisateljem naturalističnih anekdotičnih zgodb, in pri nas je padel vanj svoj čas Bevk-Jereb.

Kot ni v povesti premočrtne snovne zgodbe, tako tudi ni osnovnega idejnega motiva. Zdelo bi se, da je ta podan z naslovom povesti: ljubezen do zemlje, kult ročnega dela, vera v socialni red, težnja po pravici »hlapca Jerneja«, ki se pa lomi, kakor se lomi življenjska sila Matevževa: prvotna samorodna težnja po zemlji izgublja in pridobiva silo iz erotičnih stanj duše. Kakšna razlika med Jernejevim vzornim iskanjem pravice, ki jo logično izvaja iz svoje doktrine in Matevžovo optimistično vero v svojo posest! Nagonsko jo mora imeti: brez nje nima pogoja za srečo. In ko se mu življenjska sila stre, se odpove zemlji, dasi jo je pridobil: zanj nima več pomena. Socialnega momenta tako Kozak vkljub vsem zborovanjem povojnih komunistov in borbe z župnikom ne reši, ker ga niti ne rešuje.

Tudi prave tragike ni v tej povesti, ker ni enotnega etičnega sveta. Njegove osebe so nekomplcirano enotne, a vendar dualistične: nagonsko žive po svojem osebnem naturnem etosu in nagonsko verujejo tudi v nadoseben religiozni red. Da bi ju spravili v sklad v sebi, ne čutijo potrebe in tudi ne čutijo tragike razklada. Lena ni na pr. nikak ženski demon, kot je Reymontova Jagna, po katerem vzoru je oblikovana, kajti v sebi nima ne enega ne drugega tragičnega elementa, ki bi jo metal iz rok v roke, pa bi se ne umirila; nič skrivnostno-nerazumljivega ni v nji, niti za njo samo. Nasprotno: Lena razume vse, »odprle so se ji oči«, in se samo banalno prostituira. Namesto tragičnosti stopi slaba vzgoja, pokvarjeno dekle. Tudi o Sinjurju se ne ve, ali je podel ali idealen človek, kajti »nikdar ne laže«, živi kot mu veleval sveta strast, ve, da »ni greha«, pa moli v cerkvi in se zaveda, da »hudič vrti svet«, princip slabega. Nasprotno pa Reza ni nikaka junakinja, kajti ona »laže«: ve, da ljubi Sinjurja, pa hrepeneč po njem, živi ob možu. Ždi se, da se je po prvi preizkušnji etično dvignila, ko se je navezala na moža, pa je le padla v novo »laž«. V odsotnosti se možu izneveri, lepše: vda se končno svoji notranji nujnosti, kar je bil nje »dolgo prikrivani sen«, in bi bilo po osebnem etosu vsekakor pozitiven čin, da ni resničnost drugačna: v njeni duši je postalo »vse prazno«. Pa tudi to je ni odvrnilo od novih hotenj. Šele, ko jo ljubimec zavrže in se mož vrne, se zave svoje krivde, kar vsekakor zmanjša tragiko, kar jo banalizira kot padec v staro »laž«. Da dela pokoro in išče odveze v katoliškem zakramentu, da se tako podvrže nadosebnemu religioznemu zakonu, se še ne pravi, da se je sama v sebi spremenila; zavisí zdaj le od njene trdne volje in od Sinjurjeve aktivnosti, pa se roman začne od prvih strani... Ker tako v tej povesti ni trdnega idejnega sveta, tudi taki motivi kot vojna, povojni komunizem, nasprotja v katoliškem taboru, ali zidanje »Doma« nimajo večjega notranjega pomena kot vsake realne kulise in ne posegajo globlje v spremembe oseb; so le dejstva časa, v katerega je postavil pisatelj zgodbo.

Vidino torej, da Kozak trga povest na več motivov, ki jih dviga v isto višino, kar vpliva monotono, zgublja napetost in nima povest take tragike, kakor bi jo sicer lahko imela, ter da opisuje scene, ki nimajo nujne zveze z notranjo gradnjo. Tega pa ne navajam v dokaz, da je povest slaba, hočem



jo le karakterizirati in nato poiskati tisto gledišče, s katerega bi povest dobila novo osvetljenje, kajti, da jo po vsem tem iz idejnega sveta, ki ga nima namena prikazovati, ne smem soditi, se mi zdi jasno.

Kozakove osebe niso niti najmanj zastopniki ideje, ampak so ljudje, ki jih premika nezavesten nagon, sili v afekte in poraze. So trdno postavljeni na zemljo in v njen tradicionalni religiozni nazor, se iskreno izživljajo v njega efektilih (polnočnica), kot se sicer iskreno izživljajo tudi v drugih. Kozak veruje v erotično vrednoto prvotnih strasti, ki so najosnovnejši element življenja in to ga najbolj loči od starih naturalistov, ki so uživali »gnilobo družbe«, »razpad нравov«. Njegovi ljudje izpolnjujejo svoj zakon: prisvajajo s hotnjo živati in odbijajo s sovraštvom zveri. Ta optimistični življenjski element je absolutni urejevalec njegove snovi; zato se pisatelju lije kot reka, ki zahteva vedno več jezov — vedno več prizorov, kjer se lahko izživi. V tem vidim princip Remarquea, temperamentnega človeka, neurejenega umetnika... Kompozicija se trga s številnimi čustvenimi napetostmi, scene postajajo vsakdanje, nepomembne za celoto, visoke strasti se izgubljajo v konvencionalne banalnosti, in namesto globokega etičnega izživljanja duhovnih sil, ki mečejo človeške usode, se ob relativnosti instinkta bližamo naturalistični konvencionalnosti. In tej nevarnosti se na škodo umetnosti Kozak ni ognil, dasi je skušal iti ob primeru Reymonta. Povest »Lectov grad« more zagovarjati samo z naturalističnega stališča, da se je tako v resnici vršila, v prepričujočo duhovno dramo jo ob vsej rutini ni znal prestvariti. Vidim sicer silno hotenje, metafizično zvezati usode ljudi, pa te duhovne sile, ki bi jih družile, se vedno bolj materializirajo (Reza, Lena), v nasprotju z Reymontom, ki jih je do stilizacije zdematerializiral, s pojočim ritmom jim je celo podčrtal duhovnost. Kakšno nasprotje med resničnim demonizmom Jagne in premišljenim Lene! In Sinjur naj bi bil Antek! V »Kmetih« je Reymont zajel notranje gibanje poljskega kmeta, Kozak ga gleda v zunanji gesti. Tudi Reymont je ljubil v svojih začetkih (Fermenti, Komedijantka) brutalno nabrekle scene kot Kozak v »Šentpetru«: da se je Kozakova natura umirila, je morda znak, da je prisluhnil srcu, kar daje nado, da se bo razvijal v Reymontovi smeri k stilizirani notranjosti. V to pa mu bo potrebno veliko umetnostne discipline, drugače pade v vsakdanji psevdoumetniški anekdotizem, ki ga ni prost... Posrečilo pa se je Kozaku zajeti faro v celoti, z vsem življenjem, nagonskim, socialnim in religioznim, z delom in molitvijo, z grehom in pokoro, ob košnji in božiču in na predpust... Scene nočne žetve in polnočnica so med najlepšimi, kar sem jih zadnje čase čital pri nas. Njegov stil ni opisno suh, pa tudi ne preobložen baročen: slika s svetlobo in senco in izbira s poezijo pozlačene izredne situacije. Vsakdanji dialog, ki nadomešča opis, in dramatičen tempo, izražata impresionistično brezposrednost, kar se še bolj opazi pri opisu nature, ki jo Kozak dojema z vsemi telesnimi organi. Njegov opis »fare« bi postavil proti Pregljevemu v »Otrocih solnca«, da se vidi razlika gledanja z očesom na predmet, in gledanja z dušo na usodno podstavo realne zemlje: impresionizem proti ekspresionizmu.

*

Nimam navade pri literarnih kritikah obračati pozornosti na sintaktične nepravilnosti, a par slučajev v tej povesti mi je ranilo uho. O tiskovnih napakah, ki jih je izredno veliko, ne govorim.

Slavko Savinšek: **Zgrešeni cilji.** — Savinšek je letos izdal dve povesti, v dveh družbah. Nisem bral še njegovih »Grč«, a za »Zgrešene cilje« vem, da so zgrešeni. Ne bi hotel ponavljati, kar je že bilo tukaj povedano o njegovi tehniki, ampak opozoril bi le na strašno podobnost te vrste povesti z bledimi izdelki družinskih pisateljev pred našo moderno (Pavlina Pajkova, Govekar, začetni Meško). In če je Cankar te vrste povesti imenoval »grozanski štifel«, ga po Cankarju lahko še vse drugače. Tudi pisatelji se ne zavedajo problema umetnostnega ustvarjanja. Ni umetnost vreči na papir par realnih faktov v svoji zunanji nepomembnosti ali lažni meščanski pomembnosti, ampak oblikovati življenjski material v nov umetnostni svet, ki bo različen od vsakdanjega, bo docela na novo ustvarjen kozmos, s svojo notranjo življenjsko silo. Nova resničnost, resničnejša od realne. Ta Savinškova povest pa je osnovana na popolnoma neumetniškem doživljanju, na meščanski neiskrenosti: pisana je v naglici kot bi ne šlo za življenje nastopajočih oseb, le za hoteno interpretacijo in opravičilo. Ni časa za oblikovanje v kraj in čas; za umetniško obdelavo. Zato najmanj moremo govoriti o plastiki, ki je danes tako hočemo in zato v nji vlada vsakdanji papirnati dialog, meditacija, pismo in čudovita zunanja naglica, ki učinkujejo, da je povest blede vodena, brez krvi in brez tal... le brnenje avtomobilov...

Ni mi neznana v sodobni Evropi literarna struja, opevajoča čuda tehnike. Savinšek je poskusil ustvariti tako »najsodobnejšo« povest, zato jo je grupiral okoli avtomobila, pa ima z ono metafiziko tehnike prav toliko skupnega kot ekspresija z alegorijo in personifikacijo. V tej povesti igra namreč avtomobil primarno vlogo in usoda ljudi je le v njegovo ilustracijo; vsakokratna zmena v »življenju« avta (naslovi poglavij!) ima svoj odgovarjajoči refleks v usodi ljudi. Recimo, da je tako: zakon Emila in Vlaste je bil od vsega početka zopern, ker se ni upošteval — avtomobil. Ta je ločil Emila od Vlaste in ta ga je pritegoval k Idi. »In tako se je pehal Emil vso noč po potih in cestah, po jarkih in križpotih, postal zdaj tu zdaj tam, spet divjal, spet besnel, ali vihre v duši ni mogel umiriti« (85). In prav to dirjanje z avtom je prava vsebina povesti. In ko je Emil po tolikih »ovinkih« in »zavorah« dosegel »zgrešeni cilj«, je bilo »srce mirno in lahko sta se mnogo posvečala avtosportu« (95). Temu avtu je bilo zadoščeno in lahko bi se povest končala s tem in to — srečno, da ni bilo drugega avtomobila, ki so se mu vneli »plameni v tanku«.

Poleg življenja avtomobilov naj bi bila povest tudi tragedija ljubosumja in borba za novi zakon, nazor iz lažnive forme v življenjsko pristnost. Ne pove tega sicer naslov, ki tako borbo že v naprej imenuje »zgrešeni cilji«. Morda je to posneto po Tolstega »Ani Karenini« (katere daljni blede posnetek naj bi bila ta Savinškova povest!), ki je tudi z moralističnim nadobeskom obsodil podobni napor Ane, dasi ga z vso umetniško silo potrjuje kot edino nujen, etičen. Vem, da ni lepo, da Savinška primerjam ob Tolstega, popravim le v toliko, da je S. narobe Tolstoj: pri njem vodijo potek razvoja zgrešena sredstva (tako bi se mo-



rala povest imenovati!), nikake etične nujnosti ni v teh osebah, le opravičujejo in obrekujejo se in nikjer ne morejo v globokost. Vsa povest leži na najbolj zunanji plasti in je snovana — na laži. Emilova »tragedija« se začne, ko spozna, da žena iz ljubezni do njega ne prenese take brzine, kar mu odvzame rekord. Zdaj išče vzroka, da se je reši, a nam laže, da mu gre za ženo. Hoče biti moralno lep v očeh meščana, zato mora najti krivdo žene. In naredi iz nje prostaško histerično žensko, ob kateri je on mučenik. Pa vendar je radi otroka pripravljen na kompromis: ostal bi pri njej, le Ide naj mu ne očita. In ker žena čuti pristneje, pride do nesreče (splav), ki odstrani zadnjo oviro za kompromis in mu da prosto pot (že prej je sklenil, da si bo po rojstvu otroka izbral svobodno pot do Ide). A za Emila-meščana je to presneti skok, hoče ga v ljudeh pripraviti s sentimentalno patetično neiskrenostjo: toči debele solze, ko se mu hoče smejati, deklamira: »Takrat se je prelomilo in nihče ne zaceli te rane« (68), da more pod pretvezo utehe k Idi. Tako je zunanji dogodek vplival na notranjo odločitev, ki se je izvršila računano počasi. Ker nesreča Vlaste »ni izmodrila« (!), jo je treba obdolžiti z očitki, da opere sebe. Pa čimbolj to utemeljuje, tem manj verjamemo, da je Vlasta hudič in Emil angel in če še tako brni pesem motorjev. Radi lepšega postaja celo on ljubosumen, dasi mu ni nič za ženo.

Tak neetičen konflikt se seveda ne more drugače rešiti kot pri formalnem sodišču. In zopet je avto surogat za vest. A Vlasta je postala demon, vražja ženska, podjarmila kot kaka Mesalina ubogo lutko Stareta, in z njim v zadnji tekmi (četrti v knjigi!) pognala ljubljeno, a zdaj osovraženo osebo z družico — v smrt. Če je katera oseba vsaj malo živa, je Vlasta, in morda je »zgrešeni cilj« njena doslednost, ki pa je tudi sumljiva: zdi se, da se ga le radi tega noče odreči, da bi bila slavna ob možu-rekorderju (63)! Kakorkoli: zadnje poglavje je vsaj malo zanimivo.

Karakteriziral sem natančneje razmerje glavnih oseb, da pokažem, kako je ta Savinškova povest izraz malomeščanske miselnosti, tako tuje današnjemu človeku, in kako daleč je od umetniške koncepcije življenja. Njeno vrednostno sorodstvo sem omenil v početku in literarna kritika nima več opraviti z njo. Pomen je morda v tem, da se tovrstno tuje malovredno blago nadomesti z domačim. To pa ne vem, če je dobiček.

Ivan Lah: **Borba za Jugoslavijo. II. Svetovna vojna.** — V tem zvezku hoče Lah pokazati razvoj jugoslovanske ideje pri Slovencih, obenem pa dogodke na fronti za časa svetovne vojne, ki so ovirali ali pospeševali zmago entente in s tem formacijo jugoslovanske države. Ni pa Lah problema zajel sintetično, zgodovinsko zgoščeno in vsestransko, ampak jasno čutim, kako je izpisaval iz tedanjih časopisov, da je lahko podal zaporednost zunanjih dejstev, ni pa posegel globlje v njih vzročnost, v delovanje oseb, ki so imeli usode v rokah. Podal nam je tako časopise v ekscerptih, nekako čitanko z mnogimi citati, a le rahlo med seboj zvezanimi. Kdor je čital Paulove češko dokumentarično zgodovino Jugoslovanskega odbora, ali Massarykovo »Světovo revoluce«, ali vsaj podobno tej Lahovi knjigi zasnovano izvrstno Kranjčevo »Kako smo se zedinili?«, čuti poljudnost Lahovo, pomanjkanje jasno postavljenega notranjega problema (več o bitkah

v svetovni vojni kot o jugoslovanski misli), nekritičnost proti srbski medvojni politiki (cf. Paulovo) in — patetično slavljenje generacije, iz katere je izšel. V koliko fakti odgovarjajo resnici, nisem raziskoval, prepričan pa sem, da bi se našle marsikake netočnosti, ki jih bodo popravljali prizadeti, kot se je že zgodilo (Juš Kozak), če se jim bo zdelo vredno. Vem pa tudi, da bi se prav taki citati proti »jugoslovenstvu« v početku vojne mogli citati v »Narodu« kot v »Slovencu«, in le od »vestnosti« zgodovinarja zaleži, katere bo zamolčal...

Vodnikova pratika za leto 1930.

Tine Debeljak

(Opomba uredništva: Svojih knjig nam Vodnikova družba sicer ni poslala, a poročamo o njih zato, da bo pregled našega družbenega slovstva popoln.)

K N J I G E G O R I Š K E M A T I C E

Poleg Mohorjeve družbe daje »Goriška Matica« največji pa tudi najtehtnejši književni dar: letos sedem knjig. Ker je po svojem delokrogu kolikor toliko vezana, ima njena književnost že sama po sebi precej močno krajinsko obeležje, vse knjige pa vsebujejo dragocen donos k ljudski in narodni vzgoji.

Koledar sega preko poudarjene domačnosti tudi v tuja slovstva in ima tudi širši narodni razgled. Ima precej značaja literarne pratike, zastopani so v prevodih Reymont, Stanković, Lidija Sejfulino (Rusinja), Dimov, Šiškov, Vazov, Annie Vivanti; po večini jih je prevel Fr. Bevk in deloma Damir Feigel. Izvirno pripoved so prispevali Bevk, Feigel, Plemič, pesmi po večini Rehar, Žgur, Jurca. Omenja se Jakopičeva šestdesetletnica, posebno važen pa je Bevkov razgovor s Fr. Žgurjem o Murnu Aleksandrovcem, ki prinaša precej novega gradiva za Murnov življenjepis in njegovo človeško podobo. Drugo gradivo je običajnega koledarskega značaja. Važen je poseben kotiček za otroke. Oprema Toneta Kralja, ki je v pratikarskem delu dobila letos poleg verskih podob tudi narodno motivne, učinkuje s preprosto monumentalnostjo in je brez dvoma naša najmogočnejša koledarska oprema.

Slavko Slavec: **Čigava si?** Povest. Str. 162. — Povest ima zastarelo in ponarejeno narodno obeležje, zasnovana je nekako detektivsko s svojo dolgo nerazjasnjeno skrivnostjo, ki jo pač vemo vsi. Dober namen, ki ga ima povest, ne opraviči njene literarne vrednosti. Slog povesti je nezanimiv, dolgovezen, neoseben; sega nazaj v dobo pred tridesetimi leti, ko se je pri nas motal tisti lažnivi realizem, ki je obliznil zdaj nekaj naturalizma, zdaj nekaj zlaganega idealizma in nam dajal povesti in romane, ki niso bili nič drugega kot grda literarna sentimentalnost za poluizobražence. Slavčeve osebe so risane s površnim dnevnim izrazom, bodisi da se govori o veri ali o narodnosti. Zdi se mi, kakor bi bil pisatelj toliko časa koval po zlatniku, da je iz njega nastala samo zlata penica.

France Bevk: **Umirajoči bog Triglav.** Zgodovinska povest. Str. 171. — Po učinkoviti ljudski trilogiji »Znamenja na nebu« je Bevk vnovič segel v staro goriško preteklost in s svojo skoraj neizčrpno domišljijo v zgodovinski podobi izrazil ne samo duhovno razdvojenost časa ampak tudi neke osebne težnje, ki se kažejo v tupatam pre-



cej lirsko nastrojenem pripovedovanju. Zgodbo je naslonil na citat iz Rutarjeve Tolminske zgodovine; pojmovanju časa in orisu važne osebe v ozadju — Francescu Clugia, ki ni bil frančiškan ampak dominikanec, pa bi zgodovinar lahko marsikaj oporekal. Duhovno stoji povest na antitezi: kristjani — pogani, Krist — Triglav. S tem je zgodba zgrajena v docela simetrični razvrstitvi oseb: na eni strani Gorazd s svojima dvema hčerama, na drugi Jakubečevi. Dionizijske nature s strastno ljubeznijo in sovraštvom se križajo v docela usodno demonični neurejenosti, kar Bevkovi duhovni nastrojenosti prija in izzove hude povestne prizore in močno napetost dejanja. Povest v celoti zaostaja za »Znamenji«, ki prinašajo res odlična pripovedna mesta: na pr. prihod kobilic, napad volkov. Nekatero osebo tu so posnetek individualnega Pregljevega tolminstva, na pr. Matic, Fulherij in Primož. Izraz je poetičen, tuptam nekoliko sentimentalni, zlasti poganska idiličnost ni pristna in pesniško pravična in je ostanek zmotnega atavizma, da so bili stari Slovani sami krotki in mehki ljudje. Narodno simbolno ima povest podobne miselne korenine kot »Znamenja na nebu« in je pomembna ljudska knjiga.

Nande Vrbnjakov: **Slike iz prirode.** Str. 96. — Iz našega leposlovja so tu nabrani odstavki o živi in tudi o mrtvi prirodi; pretežno so vzete iz živalstva in rastlinstva. Ta zbirka ima samo mladinsko osnovo, dokazuje pa, da ima naše leposlovje dovolj prirodopisnih biserov, ki se dajo zbrati tudi v širši zbornik. Glavni zastopnik v knjigi je Fran Erjavec, klasik našega prirodopisnega pripovedništva — premalo je v nji Josipa Ogrinca, ki je postavljen samo v uvod; posebno pa bi za višjo stopnjo takega zbornika ne mogli pogrešati živalskih zgodb Ivana Cankarja. Knjiga je v sedanjem obsegu nekoliko enostranska.

Ciril Drekonja: **Pod domačim krovom.** Strani 126. — To je dragocena ljudsko vzgojna knjiga, ki v lahkotnem, prav lepem jeziku spremlja človeka od otroka do družbe in govori o njegovi telesni in dušni zgoji.

Dr. Josip Potrata: **Zdravje in bolezen v domači hiši.** III. del. Str. 144. — Govori o bistvu, vzrokih in pojavih bolezni. Knjiga ima podobe.

Gizela Majeve: **Vzorna gospodinja.** Str. 185. — Obširno govori o gospodinjski kulturi v družini. Opremljena je z mnogimi podobami. F. K.

KNJIGE »GORIŠKE MOHORJEVE DRUŽBE«

Prošlo jesen so izšli: Koledar za nav. leto 1930, Sienkiewicz »Quo vadis?« II. del, v prevodu dr. Joža Glonarja, »Naši paglavci« Ivana Trinka, »Travnništvo« inž. J. Rustja in v Vodopivčevi redakciji cerkvena pesmarica »Božji spevi«, ki so dodatna knjiga.

Koledar, obsegajoč 160 strani, je dobil novo opremo; naslovno stran in mesečna zglavja je izvršil v okusni tehniki, ki mora prijati tudi preprostemu človeku, akademični slikar Fr. Gorše. Predstavil se nam je tudi v tekstu ob črtici Selme Lagerlöfove in še v Trinkovi knjigi kot dober in spreten ilustrator. Koledar je urejen po načelu, da bodi »ljudski zbornik zrelih, po obliki poljudnih, a vsebinsko jedrnih spisov«. Res je to. Mnogovrsten je

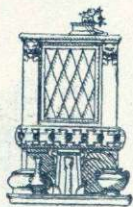
in več ko lokalno pomemben. Tekst odvarja faksimile Pija XI. družbi, ki ga je prinesel že prvi Koledar. Ker je to važen dokument, tičoč se našega življenja, naj ga obnovimo tudi tu: Goričiansi S. Hermagorae sodalitati, quae in Religione Christianam conservandam tutandosque Slovenorum in Italia commorantium mores incumbit, peramanter Apostolicam Benedictionem impertimus. Pius pp. XI. peramanter in Domino. Leposlovje je dobro, pa naj bodo to Avsenakovi »Kmečki obrazi«, med katerimi so posamezni kar izborni (se je zavedla, velikansko, ravno — pač sam popraviš ali črtaš!), Hrastnikova zgodba »Za petelina«, Savinškova »Apnenica« ali Grivškega humoristična »Nenavadna dediščina«, s katero je boter Marko Trpotec povlekel svoje žlahtnike. Tudi prevodi iz Negrijeve, Lagerlöfove in Andersena so čedni. Pesmi Venceslava Sejavca in M. Avsenaka niso nič posebnega. Menim, da bi morale prav v Koledarje močne pesmi in ne take, ki samo mašijo!

Poučni sestavki so večinoma aktualni, tako Bednarikova »Rimsko vprašanje« in »Prvič pod francoskim orlom«, Dr. A. K-ov »Dr. Fr. Prešeren« ob stoletnici »Kranjske čbelice«, Mostarjev »Dr. Ahil Ratti — papež Pij XI., znamenit planinec«, Patejevo poročilo o »Božji setvi v Rusiji«, kakor tudi življenjepisa monsignorjev dr. Josipa Ličana in Ivana Rojca, ki sta bila izraziti osebnosti v javnem življenju našega naroda ob Soči. Še ta in oni sestavek in dolgo vrsto slik ima Koledar GMD, ki ga moremo uvrstiti med najboljše, kar so jih poslale za to leto v slovenski svet razne družbe.

Ivan Trinko: **Naši paglavci.** Črtice in slike iz beneško-slovenskega pogorja. Str. 100. Kdo bi mislil, kdo bi pričakoval! Čez trideset let je preteklo, kar je Zamejski zbral svoje »Poezije«, katere je začel nekako pred petdesetimi leti priobčevati v Zvonu, Slovanu in Domu in svetu. Res se je potem še tu in tam oglasil, pišoč o Beneški Sloveniji, o Reziji v Domu in svetu in v Mohorjevem koledarju, Jadranskem almanahu in v goriški »Mladiki« — spominjajoč se stoletnice Petra Podreke, avtorja »Jaz nisem Talijanka«, in one »Slovenske mladenke, le pojte veselo!...« — a da nam poveže še kdaj kak leposlovni šopek —, ne, tega ni nihče čakal. Pa smo ga veseli, čeprav se skromno opravičuje: »Starokopitne, preproste in skromno pisane so te črtice o skromnem in preprostem življenju naših dečkov, za skromne in preproste bralce.«

Spomin je obudil »Paglavce« in hrepenenje jih je priklicalo v življenje in naš Nestor za mejo na skrajni črti našega življa nam je pokazal v otrocih matajurskega pobočja svoj svet in svojo mladost klasično nazorno in svojstveno barvito. Kdor bi hotel uživati, bi moral pač vse te črtice, ki so v svoji preprostosti globoko zajete in srčno občutene, brati ali vsaj poslušati v beneškem narčaju. Otrok je sicer otrok, naj bo tu ali tam, vendar se očitujejo že v njem tudi posebnosti zemlje, v kateri raste in živi. In te posebnosti je Trinko vseskozi dobro, v posameznih slučajih pa kar mojstrsko ujel in podal.

Vsleherni teh deveterih črtic in slik je pač kaka trdota, ki je Janežič in Sket nista branila, a se ji Breznik upira. A oni, katerim je knjiga namenjena, se ne bodo spotikali in jo bodo z veseljem brali, zlasti še, ker jo je Gorše posrečeno ilustriral.



Kakor tekst, tako tudi slike dihajo tipičnost naših beneških ljudi.
Dr. Joža Lovrenčič

KNJIGE KMETIJSKE MATICE

Veliki koledar, V. letnik, je menda izmed vseh koledarjev najbolj smotrno urejen, kar pa ni posebno težko, ker je pač namenjen le enemu — kmetijskemu stanu. Poleg uvodne, ponatisnjene Aleksandrove »Kmečke pesmi« in kratke, a krepko pisane črte Toneta Gasparija »Ponedeljek«, ki se zdi, da je odlomek večje povesti, in še »Začaranega sveta«, premišljevanja o novih in starih čarovnikih, ki ga nekako v poljudnoleposlovnem stilu podaja dr. Franc Derganc, prinaša Koledar zgolj informativne in strokovne sestavke. Tako piše A. Z. o »Novi Jugoslaviji«, Štibler Miloš o »Kmetijskih posojilih in Privilegirani Agrarni banki«, ing. J. Teržan razpravlja o »Socijalni agronomiji, podlagi naprednemu kmetijstvu«, Grm Fran »O pouku gluho-nemcev«, A. Inkret je prispeval »Kuncerejo« s slikami, Š. pa sestavek »O pridobivanju mleka«, nakar sledi še poročilo o »Zvezi slov. zadrug v Ljubljani na Zadružni razstavi l. 1929.« in »Politični pregled«. Naslovno stran — Bled ob kmetijskem prazniku 8. septembra — in zgoljva mesecev je opremil v svoji znani tehniki M. Gaspari.

J. Bunin: **Ponočni pomenek.** Povesti. S pisateljevim dovoljenjem prevedel dr. N. Preobraženski. Str. 128.

Stežavo sem prebral devet »pomenkov« (Ponočni pomenek, Sanje, Moč, Janez Ihlec, Poslednji dan, Pravljica, Jaz le molčim, Vsakdanjost in Zabota), v katerih naj bi Bunin »kot dovršeni poznavalec ruskega ljudstva prvi posvetil v viharo, maščevalno, obupano dušo ruskega kmeta, medtem ko so slikali poprej najrazličnejši pisatelji z L. Tolstim in Dostojevskim na čelu samo ubogo, a trpečo in tiho »sveto Rusijo«. Tako je označil P. Bunina in še povedal, da je svoj čas vzbudil »hrupno ogorčenje«, kar potrjuje pisatelj sam: »Vsi se bodo spominjali, kako so se takrat zavzemali nad mojimi črnimi, sirovimi, neresničnimi barvami, jih srdito obsojali, a svetlih, dobrih barv niso hoteli videti...« Naj bo tako ali tako: Buninova umetnost me v teh »pomenkih« ni zgrabila in ne prepričala o njegovi veličini. Bi nam moral dr. Preobraženski podati že kaj pomembnejšega kakor te slike, ki so bile napisane od l. 1911—1913 na otoku Kapri. Z njimi nas Bunin ne bo osvojil kakor so nas njegovi tovariši iz »moderne«. Če je prevajalec računal s preprostimi bralci, se je tudi motil: dvomim, da bodo knjigo z veseljem in zanimanjem prebrali.

Priznati moram dr. Preobraženskemu, da obvlada naš jezik v besednem zakladu, a njegovega duha, ki se očituje v skladnji, ni še doumel. Mogoče je baš to, kar povzroča, da je knjiga neprebavna in zabriše avtorjevo cenó. Nepregledno je število sintaksnih napak, tudi slovničnih in še germanizmov ali rusizmov na kupe, da bi jih mogel tu navajati. Čudim se uredniku, kako je mogel pustiti tako knjigo v svet! Da korektura ni bila vestna, priča tudi nekaj mest, kjer se vrste ponavljajo.

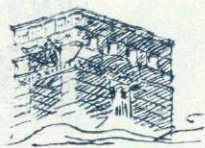
Življenje čebel. Po Maur. Maeterlinckovi knjigi »La vie des abeilles« priredil Jos. Wester. (Zapiski, zv. II.) Str. 99. Knjiga, ki je bodo naročniki veseli in jo bo z zanimanjem bral sleherni,

kateremu pride v roko. V »Predgovoru« nam W. govori o knjigi in pisatelju ter pove, kako je priredil slovensko izdajo »našemu preprostemu čitatelju«. Prav je, da spoznamo Maeterlincka tudi po tem rekordnem delu. To strokovno — ali strokovnjaško? — poetično filozofsko kramljanje, ki nas ne utruja, poslušamo »Pred panjem«, ob »Roju«, »Novem domu«, »Mladi matici«, med »Svatbenim poletom« in ob »Pokolju trotov« in se čudimo in strmimo... Tudi prireditelju se čudimo, kako spretno se giba v »kraljestvu čebel«. Res se zahvaljuje prof. I. Verbiču, a vendar! — Je pač že l. 1904. v Slov. čebelarju modroval po Bölscheju o čebelah! Vkljub vsemu bi pripomnil prav radi »našega preprostega čitatelja«, da bi bilo dobro, ako bi prireditelj opustil ali vsaj vedno tolmačil tujke, dalje je nepotrebna označba »čebelni« panj (večkrat v prvi polovici knjige) in »živalni« panj. V apostrofiranju: narodič mali, tako resni in globoki (str. 23) je »mali« odveč, pri naslednjih pridevnikih pa bi rabil nedoločno obliko ali še bolj: zavisni stavek! Istotam bi »tiste« probleme in v »tistem« trenutku zamenjal z »one« in »onem«, potem »slačičarno« s sladčičarno. »V katero se podajajo« (53) je pač tudi v iterativni obliki germanizem. »Skrajnje« za skrajno (str. 18 in 72). Malenkosti so to — ne bodo motile.

Inž. Josip Teržan: **Kmetovalčev svetovalec.** Str. 122. V »Predgovoru« beremo: »Kmetovalčev svetovalec« ne nudi celotnega nauka v nobeni panogi poljedelstva, daje pa najrazličnejše migljaje, kaže na stanje poljedelstva drugod in hoče navajati našega kmeta k razmišljanju in računanju.« **K**oledar, Nočni pomenek in Življenje čebel so tisk J. Blasnika nasl., Kmetovalčev svetovalec pa Učiteljske tiskarne.
Dr. Joža Lovrenčič

KNJIGE CANKARJEVE DRUŽBE

Ljudska književna družba, nelegitimno nazvana Cankarjeva, se je v vrsti že obstoječih predstavila najbolj klavrno in splošni nivô njenih publikacij pomeni najnižjo stopnjo, kar zadeva kvaliteto. Tudi če upoštevamo ljudsko-prosvetni namen in značaj podobnih ustanov, se ne moremo odreči najosnovnejši zahtevi, da mora namreč vsako kulturno prizadevanje, bodisi ideološko usmerjeno tako ali drugače, temeljiti na kvaliteti in to prav tako v človeško-etičnem kakor tudi oblikovnem pogledu. Tako zvane »naše« kulture ne priznamo ne tu ne tam in interesi kogarkoli za nas niso merodajni. In kulture v službi interesov že načelno ne poznamo in ne priznamo. To poudarjamo, ker se zdi, da usmerjenost Cankarjeve družbe po svojem kulturnem umevanju prav temelji na tistih napačnih osnovah, na katere je — žal ne brez uspeha — skušal postaviti slovensko kulturno življenje predvsem naš družabno-politični razvoj. In če se danes proti osnovam vsega kulturnega reakcionarstva bori ne več samo poedinec, marveč naša splošna sodobna kulturna zavest, ali ni potem obupno, če se naslanja nanje izobrazba enega dela slovenskega proletariata? Pri tem se spomniš nehote Cankarjevih besed: »Daleč je še dan, ko vstane ozdravljeno in razširjeno to propalo podjetje slovenske duševne kulture; ozdravilo in razširilo pa ga bo slovensko ljudstvo!« Ne pa pod novo firmo stari, preživeli duh meščanstva, ki se je v publikacijah Cankarjeve družbe razodel na najočitnejših mestih, to je v ideološkem



poudarku Koledarja in pa v leposlovni povesti. Posebej pa moram poudariti, da moj očitek ne zadeva poljudno-znanstvene brošurice, ki vsebuje kratek in stvaren zgodovinski pregled »Kako je nastalo današnje delavstvo in njegovo gibanje« (dr. Drag. Lončar) in pa statistično dopolnjeno skico o »prebivalstvu in gospodarstvu Slovenije« (Filip Uratnik). In čeprav Jack London ni ravno vzorno predstavljen — uvod je napisal prevajavec T. Seliškar —, bodo njegove novelice zaradi jasne stvarnosti vendarle za marsikoga prijetno čtivo. Tudi Koledar je dober zlasti v ilustrativnem delu, kjer so poleg slovenskih (T. Kos Pirnat, Maleš, Čargo, Serajnik, N. Vidmar, R. Šubic) zastopani predvsem tuji umetniki (Käthe Kolwitz in drugi). Kakor slike, naj bi služil osnovnemu socialnemu nastroju in obeležju tudi leposlovni in poučno-informativni del, v katerem pa je prav tako skoraj da manj izvirnega kot prevedenega. Ni pa mogoče reči, da bi bilo vse slabo izbrano. Prav zato je škoda, da je enotnost in tudi stvarnost Koledarja uničil tisti ideološki poudarek, ki mu ga dajejo docela nepotrebno uvrščene materialistično-ateistične plitvosti, a tudi njegova slovensko-kulturna usmerjenost in opredeljenost. V mislih imam zlagano obrambo Ivana Cankarja in pa članek o slovenski socialni književnosti. Revidira slovenske meščanske kritike o Cankarju je na Slovenskem izvršeno dejstvo, radi česar izgubi zapoznala in vrhu vsega še žurnalistično plitva »socialistična« rehabilitacija Cankarjeve umetnosti ne le ves stvaren zmisel, marveč zaradi namišljene naprednosti predvsem tudi vso etično upravičenost. Isto velja za članek o slovenski socialni književnosti, ki je pisan diletantsko in nestvarno in razodeva od odstavka do odstavka očitno pomanjkanje ne le zgodovinskega in literarno-estetskega znanja, marveč tudi čuta za objektivnost in etično poglobitev v sodbah. Avtor rajši daje duška osebnim in strankarsko zanešenim geslom. Tu se ne morem spuščati v posameznosti, kajti v spisu je preveč netočnosti in gorostasnosti; a potrebno bo postaviti nasproti popolnoma novo, nepropagandno podobo slovenske socialne književnosti.

Leposlovno povest Cankarjeve družbe »Daj nam danes naš vsakdanji kruh...« je napisal Angelo Cerkvenc. Delo sloni na miselnih osnovah in pisatelj celo sam podčrtava tendenco. Le-ta mu narekuje tudi zgodbo ter ne teče iz lastne zakonitosti, radi česar pogrešamo vsake življenjske verjetnosti in psihološke poglobitve ali vsaj utemeljitve. Pisateljevo geslo, ta Prokrustova postelj, na kateri vsak dogodek in vsaka oseba dobi zaželeno obliko, je imperativ njegovega namišljenega »ustvarjanja«. Povest ni drugega nič nego reporterski protest, proti komu in čemu, ni vedno jasno. Toda ta protest je zgolj plehka polemika brezsilnega, zagrenjenega duha, in ne razodeva svobodnega pogleda etičnega upornika in glasnika novega reda. Povest ni pisana z vidika človečnosti — izraz je v tem, da ni ustvarjena — zato se upira tudi tam, kjer miselno ne nasprotuje. Delo je brez vsake literarne vrednosti, manjka celo prvi predpogoj vsakega pisatelja, namreč lep in izoblikovan jezik, ki ga je avtor zanemaril do skrajnosti. France Vodnik

Opomba k Domu in svetu, 1930 str. 49: Ni sicer navada, da bi se ocene popravljale, vendar je

včasih potrebna izjema. Kritik moje knjige o življenju pravi: »Vendar ni prav, če imenuje (A. Ušeničnik) moderno znanost nizkotno in neumno... Moderni so rešili to vprašanje na svoj način, če ga niso na krščanski način, ni njihova krivda v nizkotnosti in neumnosti, gotovo pa je v njih več krščanstva, kot se sanja logičnemu razumu.« Na te očitke (ki se mi zde zelo težki) naj ugotovim: 1. Ko bi bil kje dejal o »modernej znanosti«, da je »nizkotna in neumna«, bi mogel biti to le nesrečen lapsus calami ali grd tiskovni pogrešek, zakaj takšna trditev je prav tako proti mojim mnenjem kakor proti vsemu značaju moje knjige. A kolikor sem mogel dognati, tega v knjigi nikjer ni. Rabil sem sicer nekje izraza »nizkoten« in »plitev«, a ne o moderni znanosti, ampak le o življenjski filozofiji nemškega kemika Ostvalda. Toda kako naj imenujem filozofijo moža, ki mu ni človeško življenje prav nič drugega kakor priroden energatičen proces, ki pa zlorabi besedo »religioznost« in oponaša krščanstvo z »nedeljskimi pridigami« ter je hotel pred vojno menda celo zidati monističen »tempelj«? Da je imenoval zoolog Brauer ateistično predstavo o svetu »preneumno«, za to pa nisem jaz odgovoren. — 2. Prav tako v knjigi ne ocenjujem moralne odgovornosti modernih filozofov, temveč presojam samo njih nazore o zmislu življenja (psihologija moderne nevere je svoje, težko vprašanje). — 3. Zato tudi ne ocenjujem njih praktičnega krščanstva. Človek, to dobro vem, ni tako logično bitje, da bi se v njem vedno popolnoma skladalo mišljenje in življenje. So ljudje s krščanskimi življenjskimi nazori, a malo krščanskim življenjem, a so tudi ljudje ateističnih nazorov, ki pa so radi srečne nelogičnosti mnogo boljši kakor njih nazori. Vendar se pa ideje izkušajo psihološko tudi v življenju bolj in bolj uveljaviti, zato so idejna vprašanja tako pomembna.

A. Ušeničnik

Popravek. V oceni Knjige o življenju v št. 1—2 DS stoji, da imenuje dr. Ušeničnik »moderno znanost nizkotno in neumno«, pa to ni točno; namesto »moderno znanost« mora stati: »moderno naziranje imenuje nizkotno in neumno«. Ugotovitev stoji na str. 146. Knjige o življenju in sloni na trditvi, da idealisti očitajo materialistom nizkotnost, materialisti pa idealistom neumnost.

Dr. J. Šile

SRBSKOHRVATSKO SLOVSTVO

[Radovan Košutić: San male Vide. II. izd. Beograd. Cvijanović, 1928 — Radovan Košutić: Zemlja Bola. Beograd. Cvijanović, 1929 — Sibe Miličić: Veličanstveni beli brik Sveti Juraj. Roman. Beograd. Izd. Sveslovenske knjižarnice, 1928 — Milan Kšanin: Zaljubljenici. Beograd. Izdanje »Narodne misli«, 1928]

Kakor sem sicer pričujoče štiri knjige prav za prav po naključju vovkiral v svoj članek, vendar jih veže neka enotnost, ki jo je tembolj treba poudariti, ker so to dela različnih pisateljev, različna po vsebini in obliki, pa si kljub temu sorodna in bližnja po istem duhu, ki jim je dal pečat svojstvenosti. Ta svojstvenost je nacionalni, plemenski element, ki tvori osnovo, nastroj in filozofsko usmerjenost tem delom, prav značilnim za smer in težnjo sodobnega pesniškega udejstvovanja.



Če je šel v prvih povojnih letih skozi vse evropske literature močan val stremljenja po izraznosti v zmislu tipiziranja, po izraznosti nekega občečloveškega elementa, osvobojenega sleherne karakterističnosti časovnih, miljejskih in narodnostnih posebnosti, pa opažamo zdaj, da se posebno proza povrača k naturalizmu, kolikor pač skuša biti izraz določenega okolja. Tako dobivajo epske umetnine spet tisti čar svojstvenosti, ki jo omogoča prebujanje rasnega genija. Tako se sodobni pisatelj vrača z vrhov neke namišljene, bolj z umom kot s srcem zaznavne kozmičnosti k zemlji, v določen krog življenja in ljudi, med katerimi je zaživel in doživel s srcem svoj in njihov mikrokozmos. Tak pisatelj je na najuspešnejši poti, da poda iz sebe narodu, kar mu je dolžan, besedo iz krvi in duha ljudstva, iz katerega je izšel. In le tako delo bo našlo trajen odmev v domači in po prevodu tudi v tuji literarni zgodovini.

Nemoremo sicer trditi, da je že morda Radovan Košutić tak kulturni stavbitelj, čeprav sta njegovi pesniški knjigi »San male Vide« in »Zemlja Bola« vredni pozornosti. Košutić je plodovit pesnik, saj je v dveh letih izšlo že troje njegovih knjig (poleg omenjenih še »Pesnik i Smrt« že v drugi izdaji).

Kakor pestra vztočna vezenina je sen male deklice, ki jo je pesnik izbral in postavil v središče koprensko nežnega dogajanja, prepojenega z muzikalnostjo narodne pesmi.

Trideset prizorov se vrsti v lahnem ritmu mimo nas, zajete v apolinično vedrost in pravljичnost tega otroškega sna. Te sanje

»... stižu, ko biser se nižu,
dušu blaže i radosnu dižu
u krajeve što u sjaju tonu
kao istok u svetlosnom viru,
kada zora ogrne porfiru...«

Vsaka stvar se popravlja: igračke, lutke, vrata, obleke... vse to govori, poje, čuti. Sama nebesa se mali sanjski potniki razprostro v sprejem. In odtod se vidi vesoljstvo vse pozračno in čisto: »... u tom sjaju sve je vedro, / obasjano, / čak i ono što je tmasto / , vedrinom je ispretkano, / pa je lako, vazdušasto, / u vazduhu urezano / potezima tankim, čistim.« Biljke, trave, cvetice, drevesa — vse poje hvalnice najvišjemu čuvaru:

Aliluja!
Nek je hvala Bogu
što nas stvorit' znade!
Nek je hvala Duhu
što nam dušu dade!
Nek je hvala Sinu,
božijemu Krinu,
što nam uli ljubav
za lepoto večnom
uvek i sada!

Ta že čisto religiozni nastroj se najmočneje razodeva v 19. prizoru o Materi Božji, sveti čuvarici vseh ponižanih in razžaljenih. Tu sta se združila versko doživetje in rasno oblikovalna moč v čudovitem izrazu.

V svoji drugi ciklični pesnitvi »Zemlja Bola« pa je R. Košutić izoblikoval še v širših podobah življenje, ki je zahrepenelo po pobožanstve-

nju, »pa letnu duša slobodna i čista / da traži Boga i Pravdu i Hrista«.

Sveti Sava se mu povelica v mitičnega klicarja Svetlobe. Verzi so mogočni kakor stavki v starih kronikah:

Poklič daje sveti Sava
sa beloga Hilendara
da se brani vera stara —
da se dižu črnorisci —
ustaoci,
Da poteku sveštenici —
pregaoći,
Blagodaću Božjom pomazani,
opasani rečju Božjeg Sina,
zadahnuti s nebeskih visina —

Primere so izklesane, mozaične. Dikcija narodne pesmi, homerska enovitost in širokost. Herojstvo dobe, v kateri »čas je nasto, da se vera brani«. V ta čas »podize se svetac Sava / ... / i uzvise, sav u sjaju... / i ustrepta Gora Sveta / u pobožnom tihom taju... /«.

Mitični klicar božji hodi po svoji deželi buditi ljudi. Nad deželo se sklanja težka »Mrkla jesen«, ki je zlogoltna posrkala življenje. Zapuščena so sela, obupani čakajo vaščani odrešenja, beda in glad gospodarita po domovih, črna žalost je razglodala srca. Mrtev je čas. Pesnik duh se sklanja nad grozo teh zapuščenosti, ki je objela vso zemljo. Verzi se kar lomijo in trgajo, zvijajo se kot vzdih, padajo kot solze, krivenčijo se kot proseče roke. In mimo takih porušenih svetišč roma »Svetitelj žalosten in razbičan od brige za svoj rod... roma v mesto — večni Babilon, kjer plešó vse strasti v zmagoslavju... Vse naprej se vali črna reka zablod in grehov in ruši pod sabo »mala sela i silne gradove«. Obiskuje samostane, utrdbe vekovite svete Pravde, bogovidec moli k Najvišjemu, da bi se osolnčila pomračena zemlja. Kakor orel je, ki »bori se cvilom / i slomljenim krilom«, kajti preveč spoznanja mu je užalostilo dušo. Zateče se v Žički samostan. Pesnitev »Kod Žiče« vsebuje odpevanja Glasu in Zboru, ki po svoji veličastnosti spominja na srednjeveške misterije. V teh fragmentih se je Košutić povzpел na najnaprednejšo stopnjo književnosti, ki se razvija v smer monumentalne jasnosti.

Ali vsa božanstvenost poduhovljenega sveta se šele Savi razodene v zemljanstvu, ki ga preoblikuje čista roka graditelja in delavca. — Dasi se pozna mestoma vpliv racionalizma, vendar se v Košutićevi knjigi razodeva močan pesniški duh, ki je po svoje izoblikoval svoj odsev zemeljski boli.

Remoćrtnost do skrajnosti razžarjenega človeškega življenja pa je našla nenavadno sugestivnega izraza v »izpovedi nekega človeka«, v romanu »Veličanstveni beli brik Sveti Juraj« Sibe Miličića, o katerem sem že češče poročal kot o zelo pomembnem srbskem pisatelju. Sibe Miličić je sploh vsestransko razgiban duh. Spominjam se še kozmične apoliničnosti njegovih knjig radosti in večnosti, mozaične zgrajenosti njegovih novel in kipne jedrovitosti njegovega sloga v epskem ciklu kronike potopljenega otoka, kamor spada tudi pričujoči roman, ki mu je pesnik nadpisal motto iz Barbusseovega Pekla: »Življenjsko resnična pesnitev v svojem bistvu ni ne barvita slika okolja, ne družabni protest, ne besedna duhovitost, ne blesteča pustolovščina. Resnična pesnitev vas zgrabi s hladom religioznega doživetja. Njena najgloblja moč je v izra-



žanju strahotno monotone in večno razpaljene skrivnosti človeka, ki ga obkroža mrakotna osamljenost, izbrisujoča kraje in dobe, ki se potapljajo v krik vekovite bolesi.

Zgodba takega osamljenca je pripovedovana v prvi osebi. Brez patosa, analitično hladno. Ali prav ta ostra analitičnost, ki se polasti najrahlejšega čustva, ki se zavrti in zasvedra v močvirje podzavesti, vpliva bolj razžarjano kot še tako čustveno nabrekla izpoved. V takem pripovedovanju je Miličič mojstrski. Zgodba, ki bi iz nje povprečni pisatelj napisal epigonsko novelo ljubosumja, je služila Miličiču, da je skušal odkriti pravzroke tragike kozmične osamljenosti. Če bi skušal shematizirati esoterično dogajanje takega izrazito subjektivističnega jaza, ki mora slednjič v svojem solipsizmu razpasti, bi ga postavil med dva skrajna ekstrema: med večnostjo v zmislu Pascalovega vzklika in med begovito življenje grozotno naivnega nagonstva poosebljenega v ženi. »Jaz« niha med obema ekstremoma. Njegova tragika je, da hoče večnost potelesiti ali pa, da hoče življenje, ki je dinamično, umiriti v statiko. Na zunaj se to skrivnostno odigravanje izvrši kakor v kaki časopisni notici: umor iz ljubosumja. Prav v tem, da je Miličič poglobil zunanje dejanje na podtalno ravnino podzavestnih dvobojev, se očituje velika umetnost tega pripovednika. Andrejevsko mističnih (prim. »Črne maske«) svetov se dotakne pisatelj ob stavkih kakor je ta: »Osečao sam: da ta žena, koja je u mene tako nerazlučivo urasla, tako nerazumljivo, da ta žena mora biti samo nečije tamno sredstvo, neka mračna igračka u rukama nekoga, što, pošto-poto, hoće moju potpunu propast i uništenje.«

Iz gledanja subjektivnega jaza je vsaka »nesreča« uništenje, izgledanja »kristjana« pa — odrešenje. Če je Miličič ves mračen in temačen, pa je **Milan Kašanin** v svojih »Zaljubljenicih« sveže razgiban, ker mu moč globlje ironije omogoča distančnost. Kašanina smo spoznali že na lanskem zborovanju Pen-klubov v Ljubljani kot odličnega recitatorja svoje proze. »Zaljubljenici« so zbirka prvovrstnih novel in črtic, ki se odlikujejo po svojstvenem slogu. Osem zgodb z razpotja. Osem doživetij, kakršna zviharijo človeka, kadar se v njem spoprime za prvenstvo njegova osebna, zavestna volja in usoda. Pa ne s tragičnim izidom. Tiho pomirjenje se zboči nad zaključkom teh dvobojev, pomirjenje, ki je prav za prav resignacija, toda tudi izraz moči. Vsi ti Kašaninovi »zaljubljenici« so taki resigniranci s trpko-rezkim nasmehom. »Osamljenec« vzdihne: »Človek mi je danas blagorodna senka, smrt — san brez snova, a život naš — les. Pa se molim svome Ocu, Nebeskom, za sve ljude, i sve vode, i sve puteve...«

V»Porušenem domu« vidimo starca, ki so se mu otroci izneverili. Umakne se v svoj vinograd, kajti »zna, kad bi sišao sa planine, da bi mu pričali o jednom istom, i na što mu to? Vidi i sam kako su bili, on i njegova nesrečna deca, nije malouman. Sve to je bila volja Božja. Sudbina.«

V»Preobraženju« nam pisatelj prikaže čisto svojevrstno resignacijo, ki jo doživi nekdanji student Vesa, ko se povrne iz vojne. Ta novelica je prav tipična slika povojnih metamorfoz. Kako se nekdanji »idealist« sprevrže v duševnega nihilista, ki zatre še poslednji plamen vesti v sebi in se preprije z vzklikom: »Kakva smisla ima ovakav život? ... Voziti se avtomobilom, to! Lagati dobro, udvarati se, udarati po njuškama, jest, jest, to!

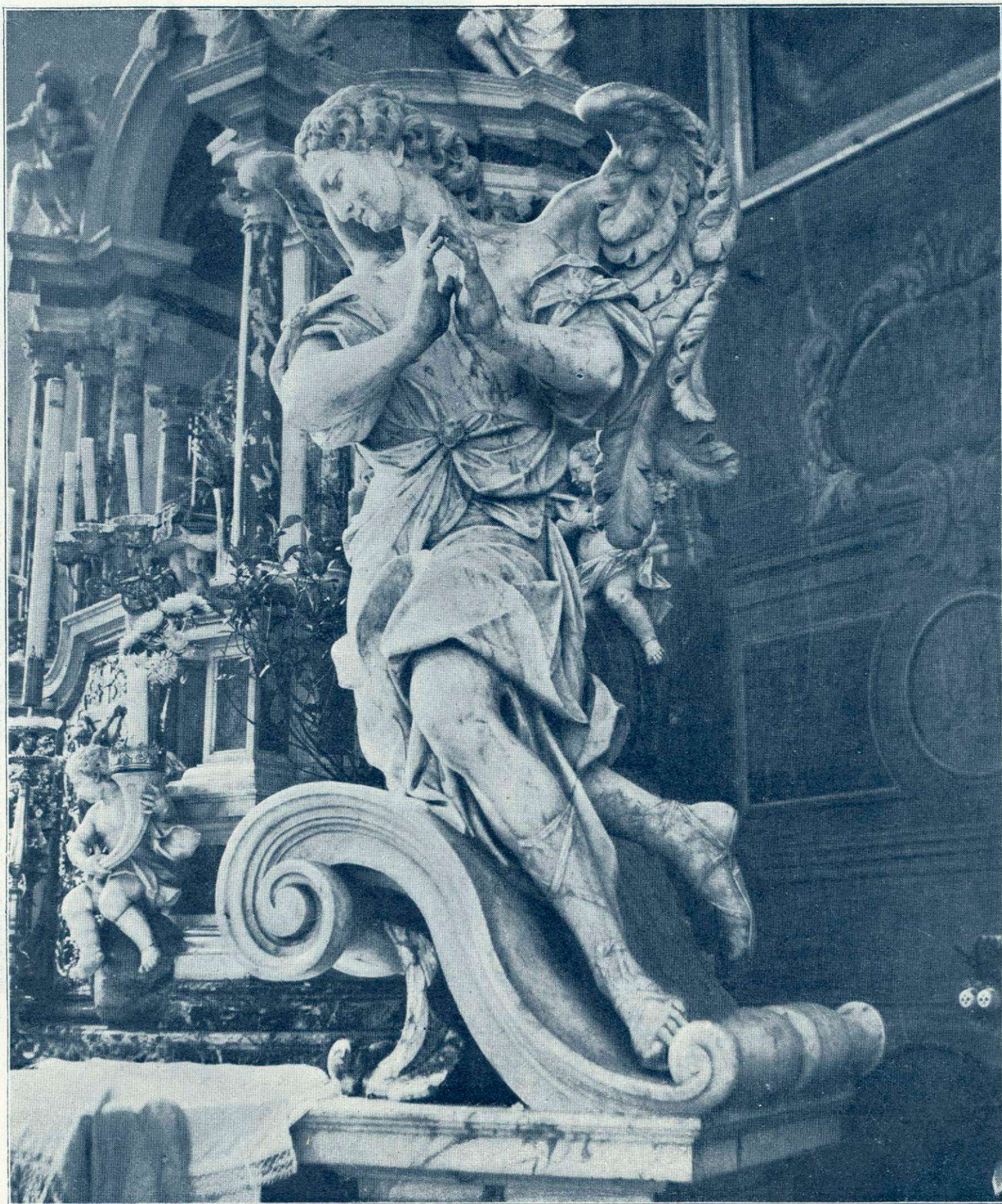
Kradi brate, otimaj! I kaži hvala Gospodu Bogu što si živ i zdrav, što se nisi vratio iz rata kao invalid. — Psuje guslare i novinare, čara Lazara i Kosovo, Šantića i Veljka Petrovića, i sve koji su ga otrovali dimom ljubavi za porodicu, čoveka i rod.« In spusti se v »kupčijo« z Madžarom Moricem Šalamonom, »blago« pa je njegova vest — kot Faust se zapiše hudiču, in postane ugleden novodobni, povojni meščan z avtomobili in priležnicami...

Čehovska ironija preveva vse te zgodbe o razočaranju nad življenjem. »Ženik« je ves čehovski. Tudi v dikciji. Na pr.: »Baš sad je morala, da se truje!« »Noč je bila mirna. Ravnica se belela silno i mesec sjao. K peći je buktala vatra, koju je čuvaó stari sluga, sedeći kraj nje. S vremena na vreme se podizao, da vidi kako mu spáva gazda i da li je dobro pokriven, pa uzimao njegov duvan, savijao cigaretu i palio je žarom...« itd.

Vdanost v nespremenljiv red življenja je izmodrila tudi »sveštenika popa Mladenac«: tako je, ne more biti drugače, grešen je svet. »Grešniki«, kakor je naslov neke iz teh novel, so ti ljudje, ki umejo vedno najti sporazum z »življenjem«. Še »Videnje« se je ukrivilo v lahno grotesknost. »Braća pravoslavna« zaključuje zbirko, ki je malo zagonetna samo po naslovu, kajti morda je še najgloblja trpkost razočaranja izražena v imenu »Zaljubljenici«. Metamorfoza predvojnega studenta v debelega meščana pa ostane tipična novela in spomin na čase pred dobrimi desetimi leti. **Miran Jarc**

Zapisek o Leskovčevem »Juriju Plevnarju«. Čeprav bi se dal iz zapuščine A. Leskovca objaviti tudi kak drug odlomek, sem se odločil, da mu v spomin ohranim mesta iz »Plevnarja«, ki so pri zadnji redakciji izpadla. »Plevnarja« je rajni Leskovec trikrat v celoti predelal. Ko ga je leta 1922. prvič dovršil, ga je 14. avgusta poslal F. S. Finžgarju »v svrhu presoje in izročitev ljubljanskemu gledališču«, kakor je zapisal na koncu koncepta. Ta rokopis mi je Finžgar pozneje izročil, da ga preberem in morda objavim. Delo mi je dlje časa obležalo, medtem pa je Leskovec v jeseni in pozimi l. 1925. »Plevnarja« vnovič predelal. Glavne spremembe so v II. in III. dejanju; tudi pozorišče je zamenjal tako, da se II. dejanje vrši v sobi, III. pa na verandi blizu tovarne. Predelani rokopis je l. 1926. predložil DS. Izmed pomislekov, ki sem jih sporočil pisatelju, je bil največji proti »Drugemu«, in ko sem se odločil za natis, sem zahteval, naj »Drugi« kot stilno moteča oseba odpade in, v kolikor je potrebno, preide v Plevnarja samega. Tedaj je Leskovec začetkom leta 1927. Plevnarja tretjič predelal tako, kakor je istega leta objavljen v DS. Da je opustil »Drugega«, se je zelo težko odločil in je pisal, »da se mu v duši nekaj trga«. »Plevnar je človek plemenite nravi, ki se v resno, realno zadevo zažene z vso voljo. Tu pa mu stopi na pot dvom: Ali imam moči, brezobzirnosti, da v danem trenutku izvedem svojo zamisel brez ozira na žrtve (druge in svoje)? — Večno ga spremlja ta dvom, ki je poosebljen v Drugem... Seveda: Funkcija Drugega bi se dala prenesti tudi v Plevnarja samega, saj je drugi le tragična sestavina njegova, ali mislil sem si stvar z Drugim bolj efektno...« — Za natis sem porabil prvo redakcijo iz l. 1922., ker redakcije iz l. 1925. v zapuščini ni. Prvotna imena Srakoper - Moran, Hosta - Rak in scenarij ne bodo motili čitatelja, ki pozna »Plevnarja« v DS, 1927. **F. K.**

DELA KIPARJA FRANČIŠKA ROBBE



15. Desni angel na oltarju cerkve sv. Jakoba v Ljubljani



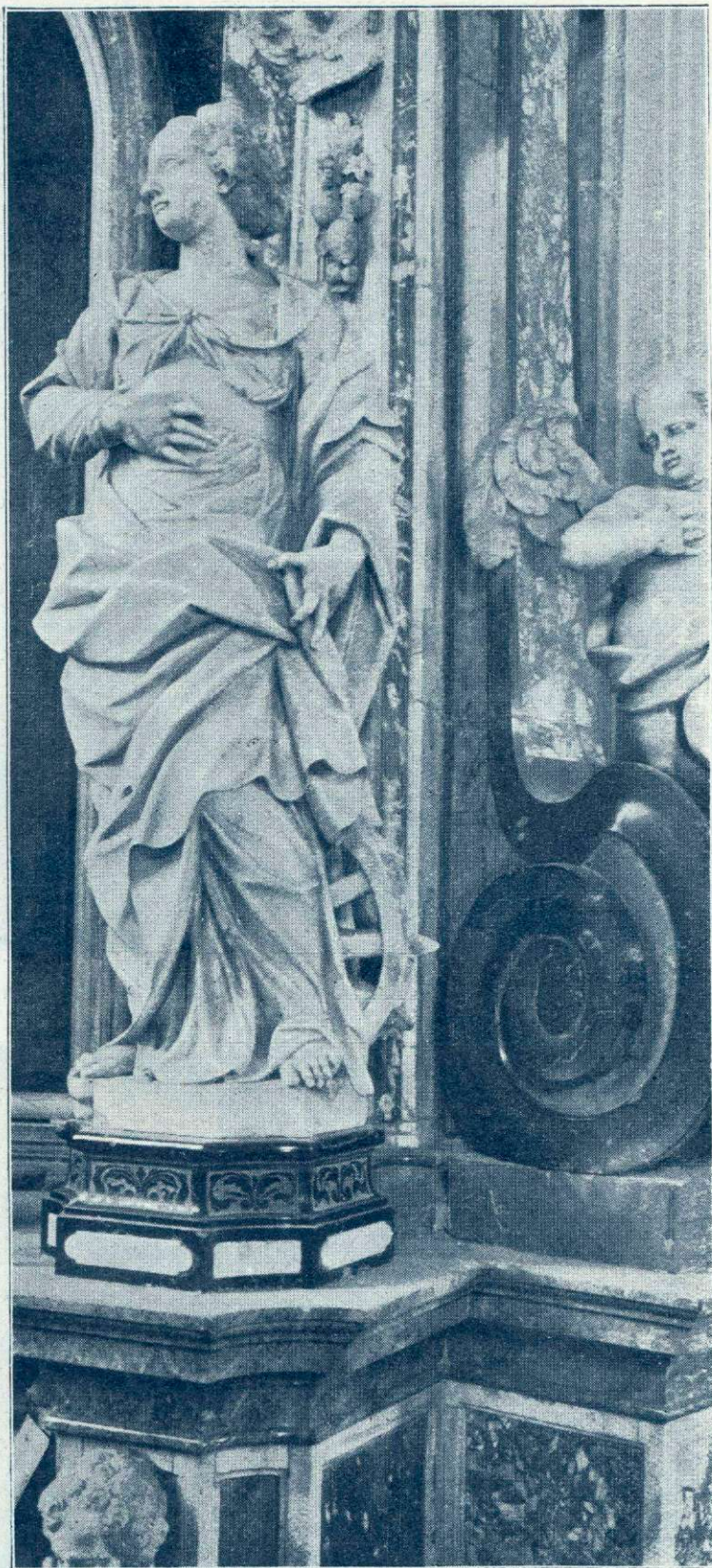
16. Sv. Francišek Ksav. z oltarja v cerkvi
sv. Katarine v Zagrebu



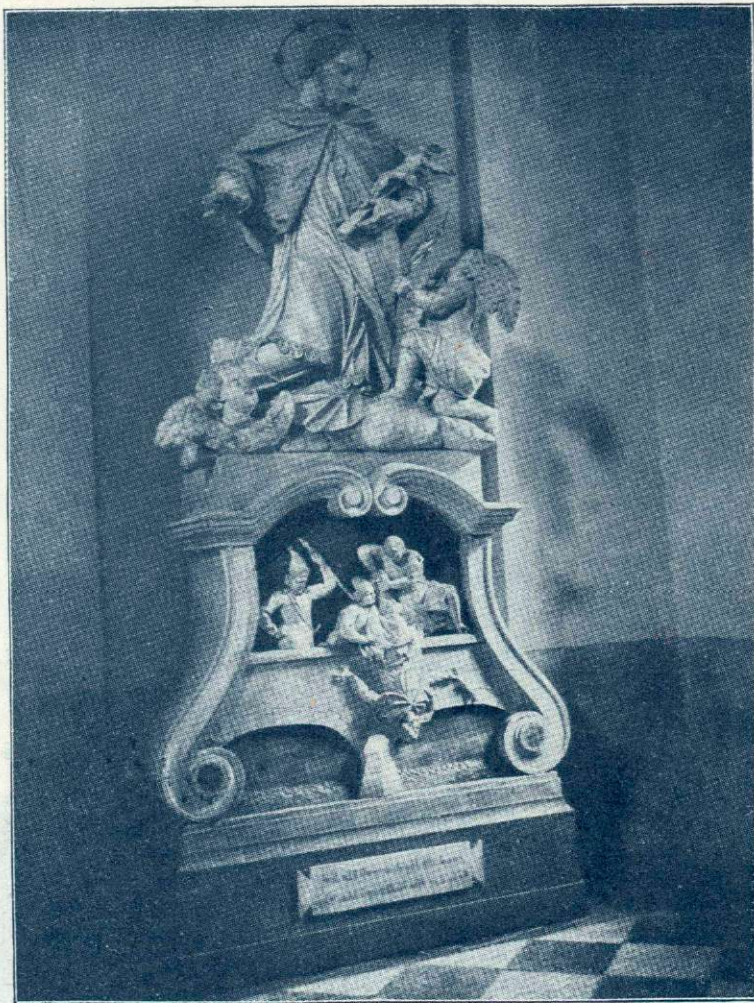
17. Sv. Štefan z oltarja v župni cerkvi
v Varaždinskih Toplicah



18. Sv. Frančišek Regis z oltarja v cerkvi
sv. Katarine v Zagrebu



19. Sv. Katarina z oltarja v cerkvi sv. Jakoba
v Ljubljani



20. Sv. Janez Nep. v cerkvi sv. Florijana v Ljubljani



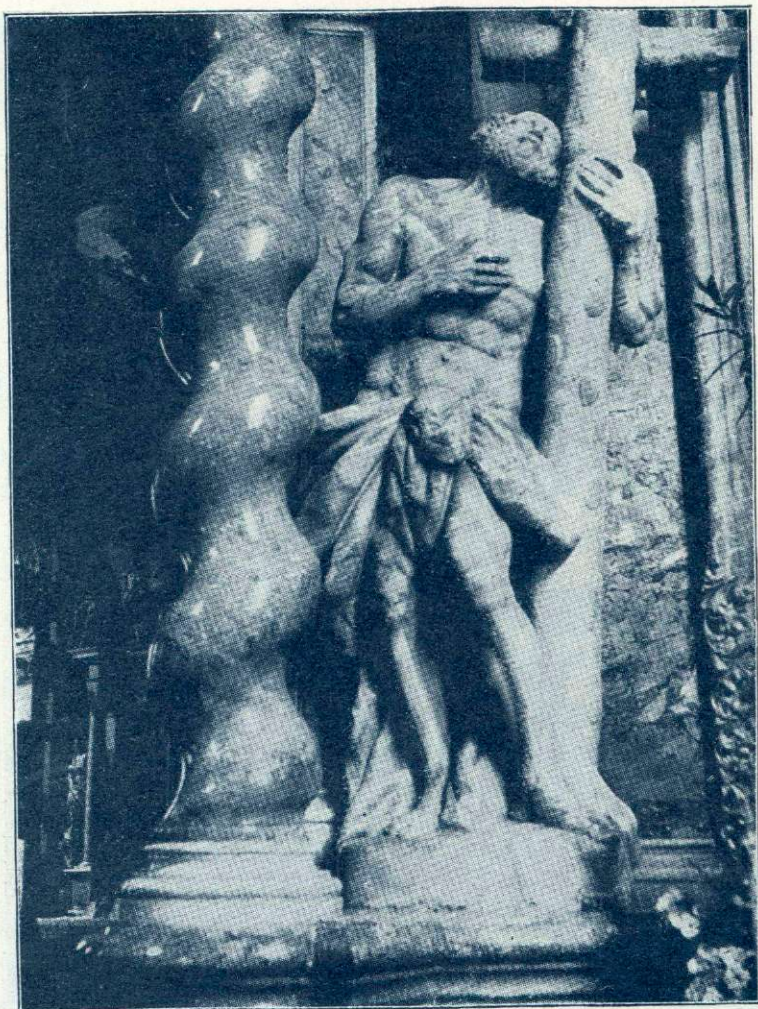
21. Kip na vodnjaku pred mestno hišo v Ljubljani



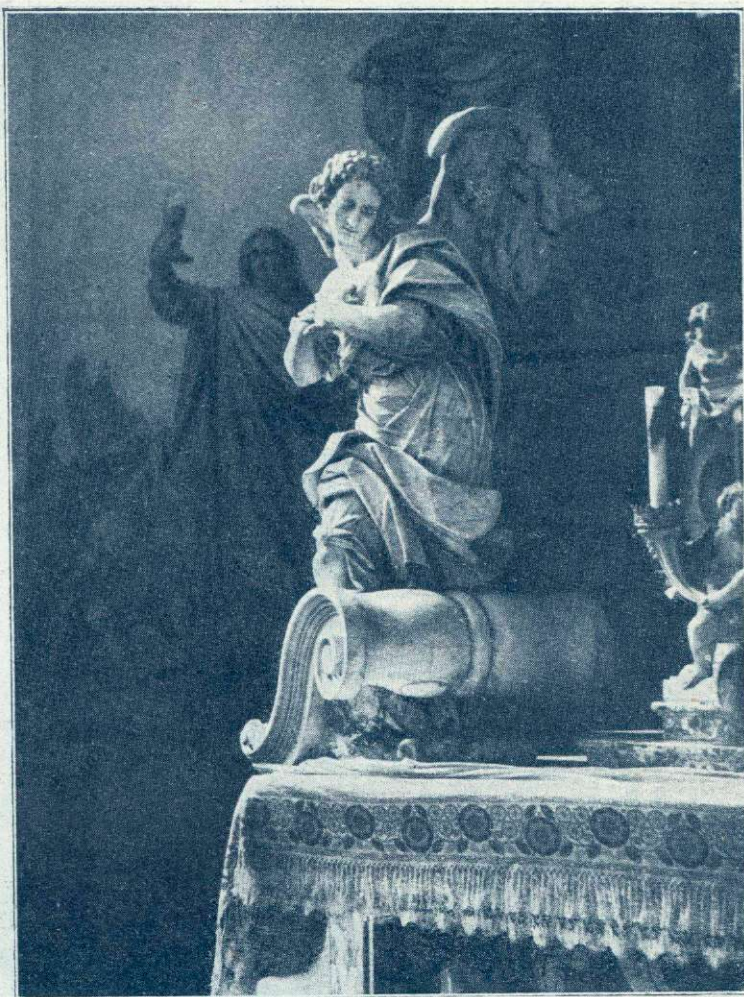
22. Kip na vodnjaku pred mestno hišo v Ljubljani



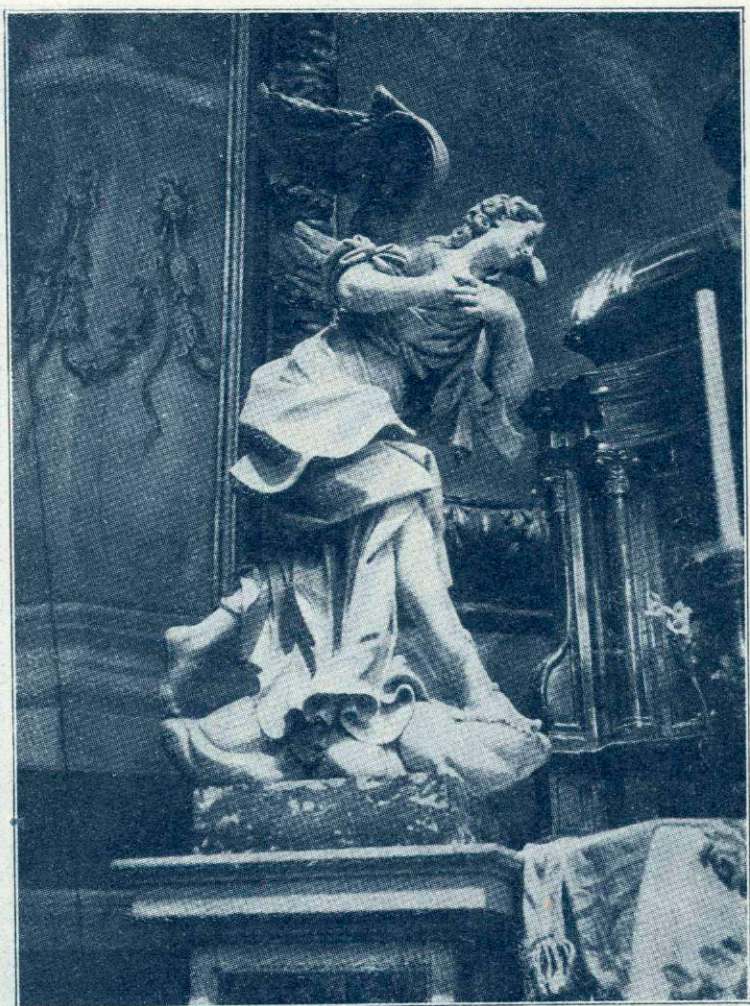
23. Kip na vodnjaku pred mestno hišo v Ljubljani



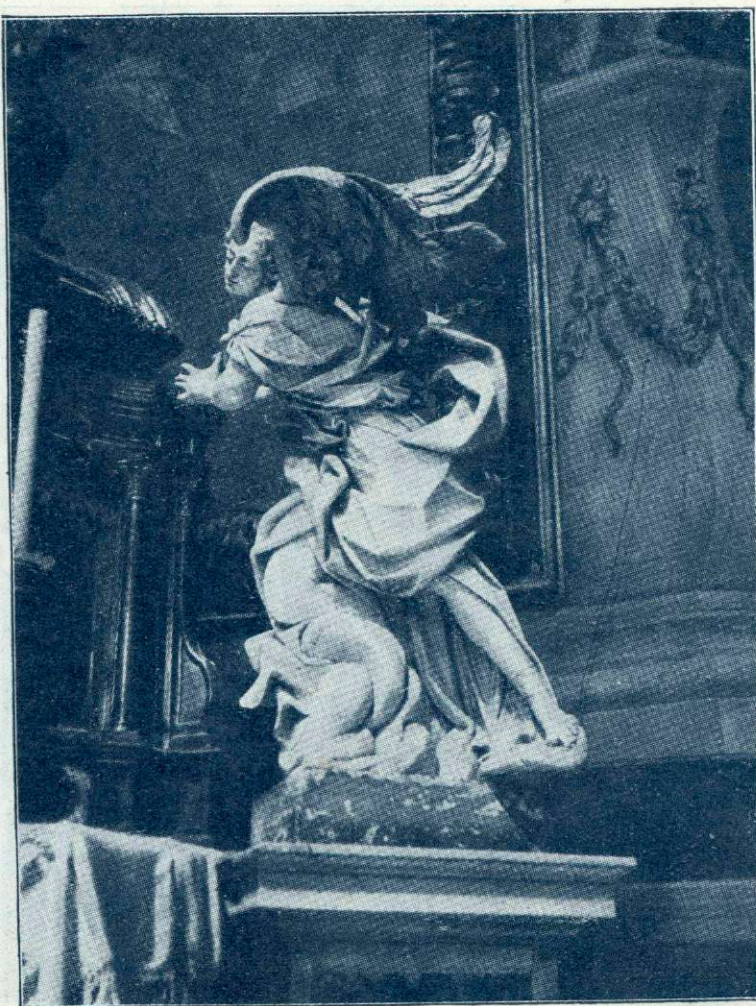
24. Kip sv. Dizme v cerkvi sv. Jakoba v Ljubljani



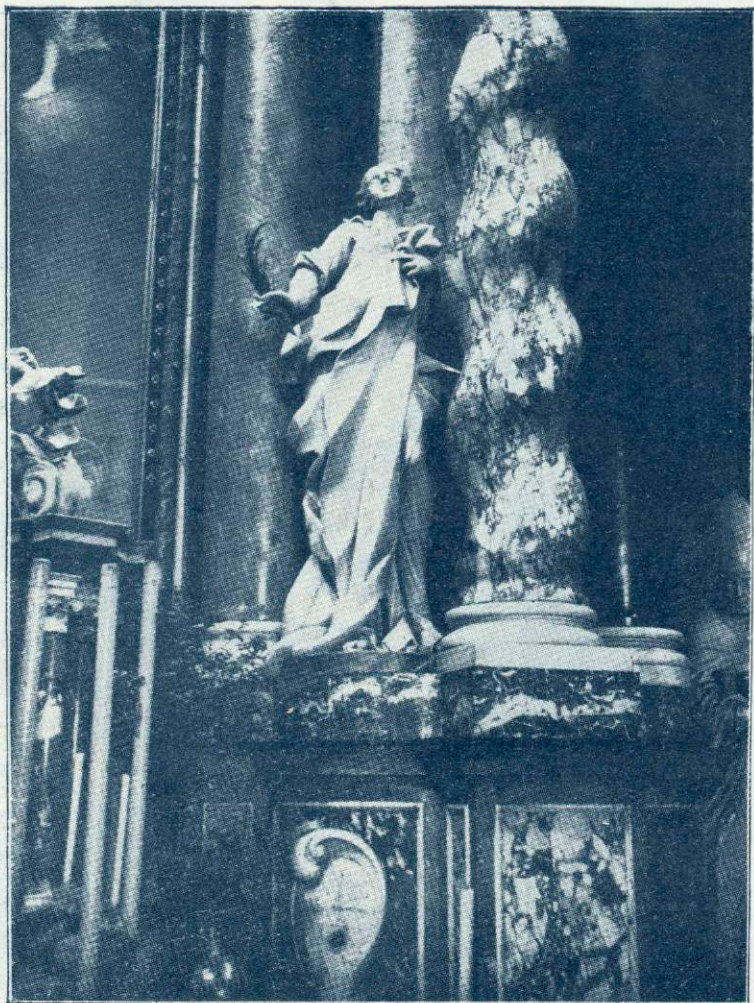
25. Levi angel v cerkvi sv. Jakoba v Ljubljani



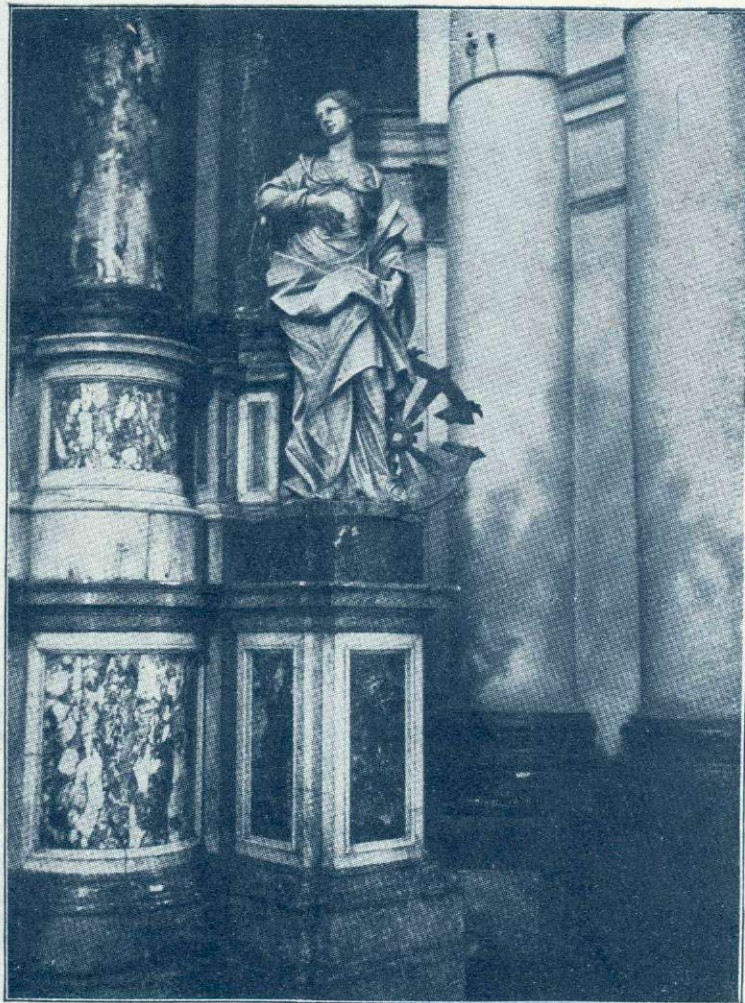
26. Levi angel z oltarja v stolni cerkvi v Ljubljani



27. Desni angel z oltarja v stolni cerkvi v Ljubljani



28. *Sv. Felicita z oltarja v franč. cerkvi v Ljubljani*



29. *Sv. Katarina v uršulinski cerkvi v Ljubljani*

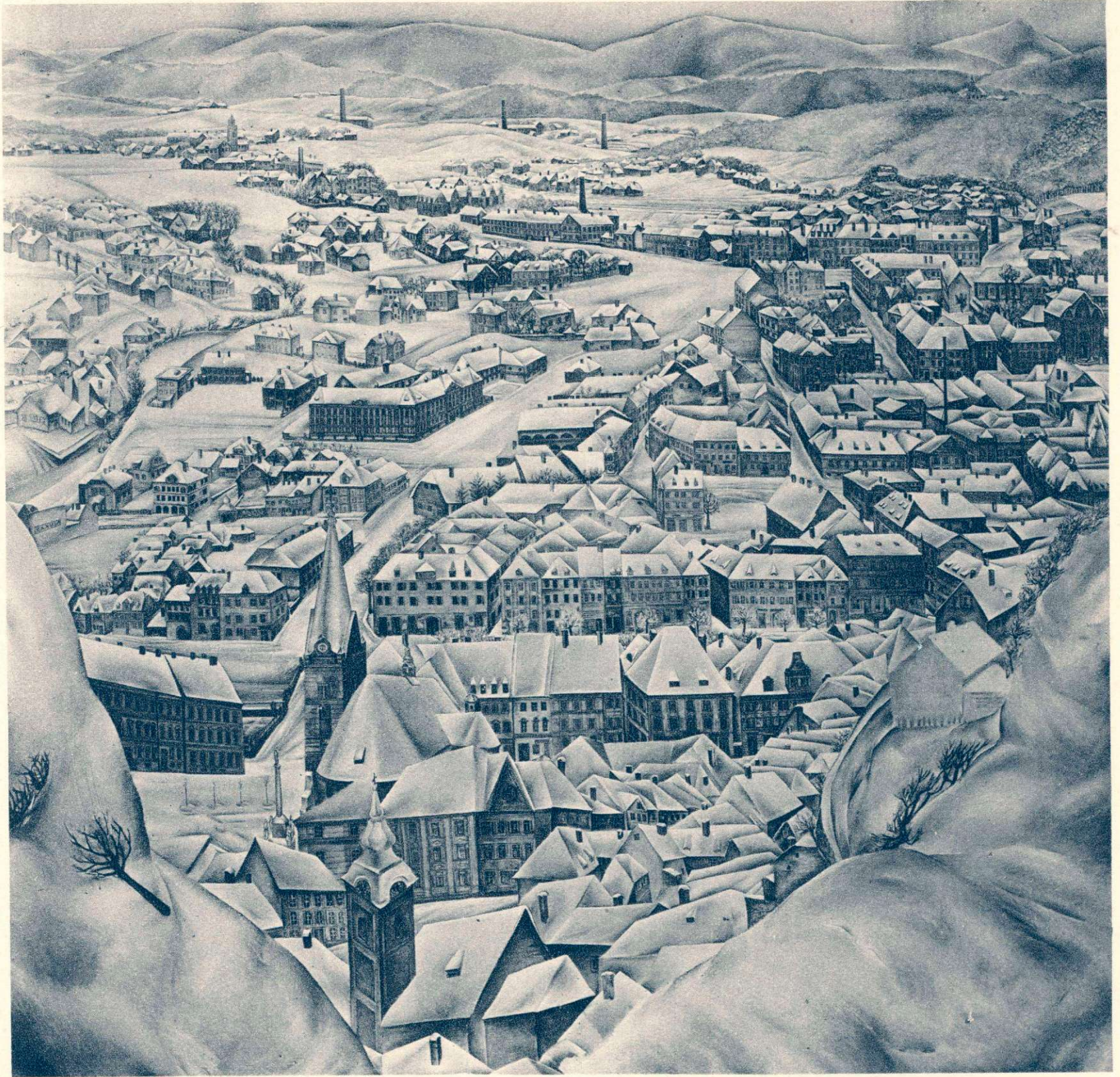


30. *Sv. Filip z oltarja v franč. cerkvi v Ljubljani*



31. *Sv. Matija v župni cerkvi v Varaždin, Toplicah*

Dom in svet 1930. Priloga 2.



France Kralj, Jugozapadni del Ljubljane

IZ NAŠE DNEVNE KULTURE

Slavische Rundschau. Berichtende und kritische Zeitschrift für das geistige Leben der slavischen Völker. Izdajata Fr. Spina in Gerh. Gesemann, Praga. — Ko je naš list nekako pred letom dni izrazil svoje nezadovoljstvo s slovenskimi informacijami prvih števil, so se od več strani dvignili protesti proti nepravilnemu ocenjevanju tendenc in zaslug tega lista ter podarjali njegov velik pomen tudi za nas. Vsa nadaljnja zgodovina razmerja Sl. R. do slovenskih kulturnih pojavov pa je naše nezadovoljstvo le še stopnjevala in pokazala, da smo imeli prav. Kje je vzrok, da je cel obsežni in reprezentativno sestavljeni slovenski sotrudiški zbor odrekel, ne vemo; afera med slovenskim uredniškim poverjenikom dr. J. Glonarjem in glavnim urednikom G. Gesemannom, ki je v svoji končni fazi prodrla tudi v časopise in končala z Glonarjevo odpovedjo, je pokazala nedvomno nerazpoloženje G. Gesemanna do slovenskih zadev. Da bo po dejstvih, ki jih je pokazala njuna polemika v časopisih, težko našel njegovega naslednika, je razumljivo. V opravičilo navaja Gesemann v svojem članku »Rückblick und Ausblick« v 1. števil. II. letnika, da uredništvo ne prejema slovenskih in bolgarskih časopisov in knjig razen nekaterih izjem in zato ne more zasledovati publicističnega in kulturnega gibanja pri teh dveh slovanskih narodih. Ta izgovor bi bil opravičujoč, če bi si ne bilo uredništvo že naprej zagotovilo in javilo tolikega in tako odličnega kadra slovenskih sotrudnikov kot ga niti domače revije nimajo. S tem kadrom bi moral biti list na višku informacije tudi če bi uredništvo nikdar ne bilo videlo nobene slovenske publikacije. Tako pa imamo vtis, da urednikov izgovor krije samo njegovo podcenjevanje slovenskih publicističnih in kulturnih pojavov in nič drugega. Prepričani smo tudi, da, če bi bila naša založništva uvidela dobro voljo Sl. R., bi se ji ne bilo treba pritoževati, da ji slovenskih publikacij primanjkuje. Ker smatramo Sl. R. za resno in potrebno platformo slovanske vzajemnosti, želimo, da se njeno razmerje do nas čim prej uredi. Frst.

Čudno stališče publicista do publicističnih sredstev. G. dr. Vladimir Knaflič nam je poslal I. del svojega Traktata o tisku s pripombo: »NB.: Ker gre za spis, ki je namenjen stroki, odpadejo recenzijski izvodi, oziroma se dopušlje le štirim dnevnikom posebej po en recenzijski brezplačni izvod za recenzenta, posebej pa se uredništvu vsacega lista pošlje ta uredništveni izvod proti plačilu. — Dovolite, da i avtor i tiskarna izrazita svoje prepričanje, da se ne bo našel ne urednik ne izdajatelj, ki bi smatrali, da mu strokovna publikacija ne bi bila potrebna, marveč se nadejamo pri vsakem uredništvu in izdajateljstvu dobrodošlice.« — Ker smo smatrali tako postopanje publicista

napram publicističnim sredstvom, kakršna so revije, za atentat na našo čast in ker ne moremo priznati neoporečne kvalifikacije knjigi, ki se, kakor ta, izmika svobodni oceni (znano je namreč, da naši dnevniki, ki so bili recenzijskih izvodov deležni, po večini ne prinašajo kritik o novih književnih pojavih, ampak samo s knjigo vred doposlana priporočila!), smo pošiljko vrnili. G. publicista pa si dovoljujemo informirati, da si uredništvo knjige, ki jih potrebuje, pač res lahko kupi in tudi kupuje, da pa brezplačne recenzijske izvode oddaja ocenjevalcem. Za uredništvo Frst.

PREJELI SMO V OCENO

Desimir Blagojević: *Karneval anđela*. Beograd, »Narodna misao«, 1930. (Cir. Pesmi.)

Dr. Josip Čelar: *Književne beleške*. Sarajevo, Biblioteka »Smerovi«, 1929.

Vrabič. L. I. 1930. Ljubljana. (List za mladino).

Slovenski tisk, I. letnik, št. 7. (Iz vsebine: Fr. Albrecht: Pisatelj in stavec. — M. Ambrožič: Nekdaj, sedaj in strokovna izobrazba. — A. Sovrè: Šest resnic o tujkah. — J. Šlebingar: Slovenska bibliografija za l. 1929.)

Josip Korban: *Mihčev Mihec*. Celje, Goričar in Leskovšek, 1930.

Damir Feigel: *Faraon v fraku*, Trst, »Edinost«, 1929.

Rudolf Badiura: *Sto izletov po Gorenjskem, Dolenjskem in Notranjskem*. Ljubljana, Samozaložba, 1930. (Domoznanski vodnik. Zelo priporočljiv ljubiteljem prirode in domače zgodovine in spomenikov naše preteklosti!).

Časopis za zgodovino in narodopisje. Maribor, Zgodovinsko društvo, 1930. XXV. l., zvezek 1/2. (Vsebinska: M. Dolenc: Ljudsko pravo pod žužemberško in soteško gorsko gosposko. — Stelè Fr.: Freske v cerkvi sv. Duha na Čelovniku. — Izvestja. — Slovstvo. — Poročilo o Zgodov. društvu).

Dr. Karol Ozvald: *Duševna rast otroka in mladostnika*. Priročna pedagoška knjižnica III. Ljubljana, Slovenska šolska matica, 1930. (Vsebinska: Uvod o svetu duševne istinitosti, razvojnih stopnjah v duševnosti otroka in mladostnika ter pomenu in oblikah miljeja. Materija je razdeljena na prvo otroško dobo [Rojenček, Dete 1. leto, malček 2.—4. l., jezikovni razvoj in prehodni čas k drugil], drugo otroško dobo [prostodušni realist 7.—8. l., kritični realist 9.—12. l. in prehodni čas k tretji], tretjo dobo dozorevanja [14.—21. l., pubertetna stopnja in adolescenca ter verski razvoj otroka in mladostnika]). — Knjiga je posvečena spominu rajnega dr. Fr. Čibeja).

Književni almanah »Selo i Grad« izašao je u drugom godištu. Uredio Petar Grgac, Zagreb. Društvo sv. Jeronima, 1930.

Vseбина: Rasprave: dr. Marijo Matulić, život sela i grada (Je li istinita Spenglerova teorija?) — Petar Grgac, Shvaćanje rata u Ilijadi i u našem narodnom pjesništvu. — Dr. Djuro Arnold, Jedinstvena narodna kultura. Ljub. Đurić, Slobodno zidarstvo. — Ante Padovan, Slikari našega sela. — R. Mikulić, Iseljeničko pitanje. — Dr. Lj. Maraković, Tragom narodne pjesme. — Pripovjesti i crtice: Dr. S. Šimunović, Nikola iz Božjakovine. — M. Rabadan, Postao čovjek. — M. Grgin, U sumrak života. — L. Perinić, Oj more duboko! — Nedjeljko Subotić, Marionete. — D. Šimić, Svakidašnji život. — Dr. Fran Binički, Iz našega svijeta. — Pjesme: Srećko Karaman, S večernjih struna. — Dr. V. Deželić st., Ratne vizije: 1. Satana, 2. Čemu sve to, 3. Ljudski rod, 4. Vlak, 5. Utjeha žalosnih. — Fran M. Adoni, O Bože! — Lenka Perinić, Moj dom. — Fra Gašpar Bujas: Legenda, Božji grob, U čekanju. — Ž. Tomo Džaja, Ptice, Bijeće staze, Uskrs. — Dr. Đuro Arnold, Lugar i moma, Seoski gazda na umoru, Priviđenje. — Valtazar Vijolić, Na pragu smrti, U vozu. — August Gyarmaty, Na domaku noći. — Ivo Horvat, Pobjednik, Čekaj me, draga. — Vladimir Vrána, Oluja, Bublje ljetu. Bolestan sam. — Ivo Lendić, Dubrovniku. — V. Mlinarić, Kosci, Angelus, Ljetu, Ljetno podne. — R. F. Magjer, Jesenja idila. — Jakov Tomasović, Na povratku. — Nedjeljko Subotić, Posljednji pozdrav Božjeg sirotana. — I. Musić, Triptih u sivom kršu. — Nikola J. Kordić, U obitelji, Dolazak. — Srećko Karaman, Borba. — Kompozicija: Širola-Deželić, Molitva. — Listak: Dr. Đuro Arnold. — Dr. Božidar Širola. — Spomen-godišnjica Izidora Poljaka. — Ostavština dra. Stjepana Šimunovića. — Pred nebeskim vratima. — Narodne pjesme: Ženidba Nikole Zrinskoga, Pjesma o Josipu težaku, Izgorio, što se mladan oženio, Pjesma o Lenkoviću, Pjesma o Pavlu Hreljanoviću. — Pismo urednika.

Dr. Fr. Bradač in dr. I. Pregelj: *Slovensko-nemški slovar*. Založila Jugoslovenska knjigarna v Ljubljani, 1930 (625 str., za uvod glavni slovniški podatki o slovenščini. Praktično-kritičen slovar, ki je posnel iz starijih vse, kar je bistveno dobro in pravilno. Gre preko Pleteršnikovega slovarja, ker vsebuje tudi književno uveljavljeno besedstvo po l. 1895., ko se je redakcija Pleteršnikovega završila.).

J. Orožen: *Učbenik ruskega jezika*. Jugoslovenska knjigarna, Ljubljana, 1930. (Vsebuje vsa glavna gramatikalična pravila ruskega jezika s pojasnilnimi primeri, mešana z vadnico v ruščini, oprto po večini na originalne klasične ruske primere. Knjiga je spisana v novem pravopisu, vse besede so naglašene. Za konec je dodan v ruščini kratek pregled literature, pravila novega pravopisa, diferencialni slovar najnavadnejših slovenščini tujih izrazov in seznam enakih besed z dvojnimi naglasom in dvojnimi pomenom.)

Slovenski tisk, št. 8. L. 1930, izdaja Zveza faktorjev za Slovenijo v Ljubljani. (Iz vsebine: A. Sovrè: Šest resnic o tujkah. — J. Šle-binger: Slovenska bibliografija za 1929. — Jezikovno rešeto.)

Dragoslav P. Djordjević: *Filozofska nastava u srednjoj školi*. Beograd, Geca Kon, 1930. (Cir.)

Rastko Petrović: *Afrika*. Sa jednom putopisnom kartom od Aleksandra Deroka. Beograd, Geca Kon, 1930. (Cir.)

T. C. Bridges: *Na pomoč*. — Grazia Deledda: *Novele*. Ljudska knjižnica 33. Ljubljana, Jugoslovenska knjigarna, 1930.

Der Geist des Ganzen von Julius Langbehn dem Rembrandtdeutschen. Zum Buch geformt von Benedikt Momme Nissen. Herder & Co, Freiburg i. Br. 1930.

Platon: *Phaidon*. Razgovor o nesmrtnosti duše. Prevedel Anton Sovrè. Ljubljana, Društvo prijateljev humanistične gimnazije, 1930.

Anton P. Čehov: *Anjuta*. *Novele*. Prevel Jos. Vidmar. Založ. Modra ptica, Ljubljana, 1930.

Modra ptica. Revija. Izhaja mesečno. I. letnik. Ljubljana, 1930.

Narodna starina, 19. zvezek, Zagreb, 1930. (Iz vsebine: Gj. Szabó: Prilozi za građevnu povijest zagrebačke katedrale. — M. Kus-Nikolajev: Slike sv. Kümernisse u Velikoj Mlaci. — Gj. Szabó: N. St. kao glasilo Muzeja Grada Zagreba. — Isti: Dr. J. Brunšmid. — Beleške.)

Menschen und Heilige. Katholische Gestalten. Hrgb. Heinrich Mohr. Z lesorezi Hansa Unkela. Freiburg i. Br., Herder & Co, 1930. (Slovstvene podobe svetnikov sestavljene po raznih nemških pisateljih. Med drugimi Peter Kanizij, Franc Saleški, Ambrož, Filip Neri, Katarina Sijenska in Pavel. Pisatelji poleg drugih: urednik Mohr, Peter Dörfler, G. Moenius, J. Mumbauer, Ruth Schaumann, škof Sigismund Waitz itd.)

Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, l. X. zv. 1—4 A. Zgodovinski, B. Prirodoslovni del. Ljubljana, Muzejsko društvo, 1929. (Iz vsebine: J. Mal: Nekateri arheološke najdbe iz 1. pol. XIX. stol. — B. Saria: Začasno poročilo o izkopavanjih na Gradišču pri Vel. Malenci. — Kos M.: Postanek in razvoj Kranjske na podlagi L. Hauptmanna Entstehung und Entwicklung Krains. — Iv. Vrhovnik, Gostilne v župniščih. — Ložar R. Arheološke najdbe na Bledu. — Fr. Seidl: Zlatenska plošča v Osrednjih Julijskih Alpah. — Fr. Dolšak: Pavlinova »Flora exsiccata Carniola«. — Fr. Kos: Ris na ozemlju etnografske Slovenije.)

Fr. Veber: *Filozofija*. Načelni nauk o človeku in njegovem mestu v stvarstvu. Znanstvena knjižnica, 10. zv. Ljubljana, Jugoslovenska knjigarna, 1930.

Kres, l. I., št. 1. Ljubljana, 1930.

Leopold Puhar: *Mladina, boj se ga!* Knjižnica Podmladka rdečega križa, 4. zv. Ljubljana, 1930. (Protialkoholna propaganda.)

Sret. M. Agjić: *Lekovite biljke u Jugoslaviji* (cir.). Knjižnica Podmlatka crvenog krsta, Beograd, 1930.