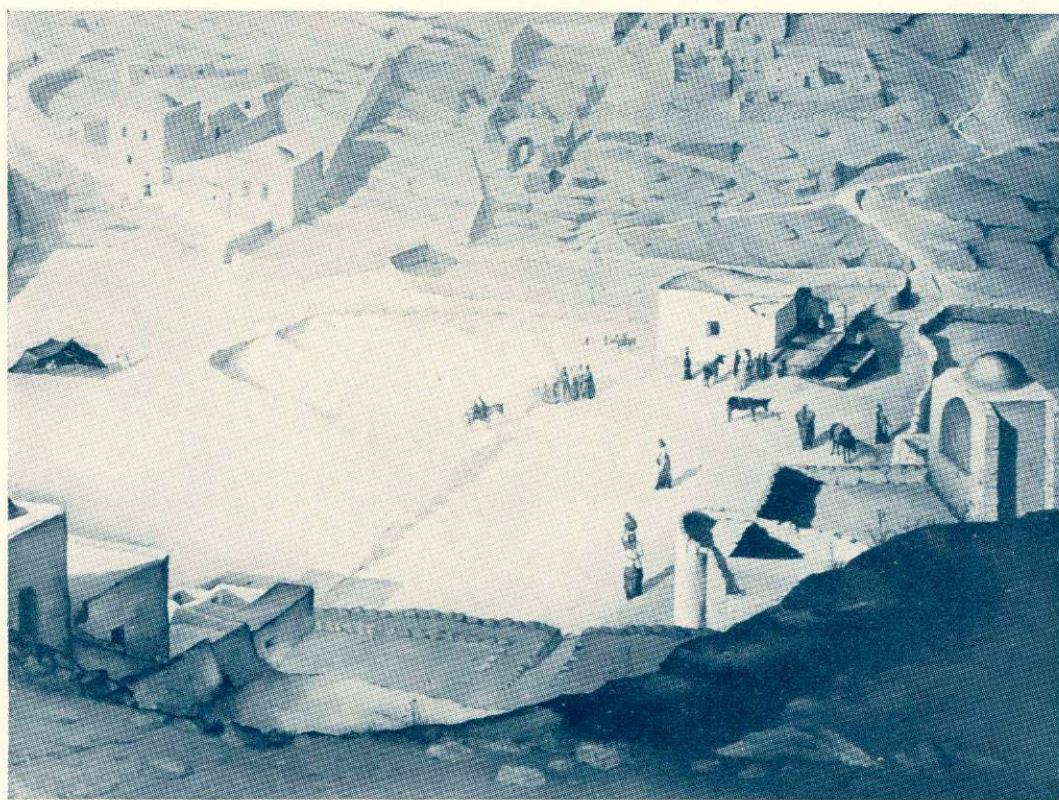




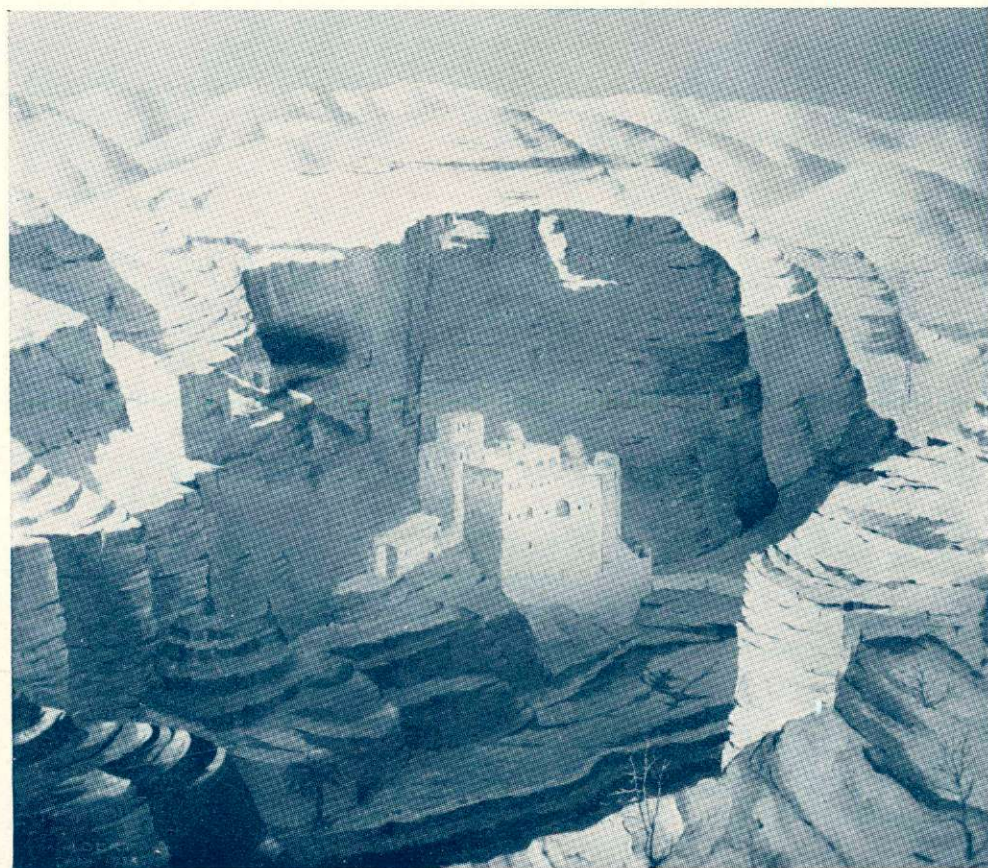
SI. 8. JARO HILBERT, BEDUIN



SI. 9. JARO HILBERT, SILOAH — OB JAKOBOVEM VODNJAKU



Sl. 10. JARO HILBERT, OMARJEVA MOŠEJA



Sl. 11. JARO HILBERT, UADI EL KELT — SAMOSTAN SV. JURIJA

ŽITOMIR JANEŽIČ

DUH IN FORME

Samo dvakrat v vsej kulturni zgodovini je bila Evropa v podobnem duhovnem stanju, kakor je danes. Prvič je bilo ob zatonu antike. S krščanstvom se je začelo razkrajati antično mišljenje o človeku in naravi. Če se je v antiki človek čutil le del narave, vezan nanjo z njenimi demoničnimi silami, je pod vplivom krščanskih idej ta zveza vedno rahlejša in človek se začel zavedati svoje duhovne individualnosti. Krščanska antropologija je prinesla idejo človeške duhovne svobode in vzvišenosti nad vsem stvarstvom. Človek se je ostro obrnil od poganske narave in usmeril vase; predmet njegovega zanimanja je mikrokozmos. To je značilnost vsega srednjeveškega mišljenja. Odtod izvira po eni strani naivno naravoslovje sholastike — srednjeveškega filozofskega nazora — po drugi strani njena globoka duhovnost. V človeku so se v teh mističnih stoletjih zbirali in vedno bolj rasli zakladi duhovnih sil, dokler ni prišel tisti — še do danes ne dovolj pojasnjeni — trenotek, ko so se te sile morale sprostiti. Tedaj je nastal drugi veliki prelom v kulturni zgodovini Evrope. Humanizem in renesansa pomenita obrat človeka k antičnemu mišljenju in čutenju. Človek se je iz svojega mikrokozma obrnil v naravo in se jel z njo družiti — a njegovo razmerje do nje je sedaj vendar različno od antičnega. Če je poprej to razmerje označeval strah, ga sedaj pogum. Vse duhovne zaklade, ki so stoletja ležali v temi mikrokozma, je začel človeški duh dvigati na dan, da bi z njihovo pomočjo gospodoval nad naravo, jo izkoristil in si v nji ustvaril novo solnčno življenje. Renesansa je izraz močne volje do življenja. S tem je napočila doba naravoslovja, tehnike in vseh pozitivnih znanosti. V filozofiji se razraščajo naturalizem, empirizem in pozitivizem. Ves svoj duhovni napor je človek usmeril v dve vodoravni dimenziji, t. j. v opazovanje narave, njenega površja, pojavov in zunanjih oblik. Metafizika, ki pomeni zmeraj gibanje duha v tretjo dimenzijo (višina — globina), je postala kmalu problematična in končno so jo zavrgli.

Izza kulturne renesanse, ko se je duh obrnil iz svojih življenjskih globin na površje in zunanost — kar se je izrazilo v močnem teženju po antično-klasični zunanji formi — je življenje samo čezdalje bolj

postajalo žrtev form in v zadnjih dveh stoletjih doseglo svoj razvojni višek. Res je čudno, da sta se iz humanizma razvila individualizem in avtonomizem — kakor danes soglasno označujejo to dobo — in življenje zavila v tolike forme, ko se na prvi pogled zdi, da sta oba zunanjim oblikam skrajno sovražna. To je protislovje, katero pa vendar potrjujejo vsa zgodovinska dejstva. Ta doba bi se z ozirom na celotno življenje najbolj pravilno imenovala doba splošnega utilitarističnega organiziranja; z ozirom na znanost — doba sistema, z ozirom na filozofsko mišljenje doba okorelega dogmatizma. Skratka, v tem času se uveljavljajo statične forme v vsem življenju. V tem se kaže eno izmed znanih zgodovinskih protislovij, ki so v življenju sploh pogosta: Skrajno in strastno zanikanje potrjuje končno s svojo pretiranostjo vprav tisto, kar hoče zanikati. Če se je duh danes pričel — kar postaja čezdalje bolj očitno — na vso moč otresati form, ki mu jih je pretekla doba naložila, je jasno, da ni mogoče govoriti o kakem nadaljevanju te dobe in njene miselnosti. Sodobno zanikavanje statičnih form v življenju ne pomeni nadaljevanje individualistične miselnosti preteklih dveh stoletij, ampak pomeni obračun z njo in pričetek nove dobe.

Še nikoli se ni človeški duh uprl zunanjim statičnim formam s tako silnim in splošnim protestom kakor danes. Vsi dosedanji »protestantizmi« so delnega značaja: obračajo se le na posamezna področja življenja, enkrat na politiko, drugič na religijo, umetnost ali znanost. Sodobno duhovno gibanje je pa kot reakcija nekaj splošnega. Duh kot nosivec vsega višjega življenja se je pričel z neslutnimi silami otresati oklepov oblik, ki mu jih je skovala zgodovina, ali ki so mu bile kakorkoli vrinjene. Nastopil je tretji veliki preobrat. To je obrat od površja narave v njene bitne osnove, obrat od zunanosti k bistvu, obrat od površja življenja k njegovemu jedru. Človeško mišljenje se je pričelo usmerjati tudi v tretjo dimenzijo. Vse pozitivne znanosti iščejo danes svoje utemeljitve in enote v metafiziki, filozofija stremi k mistiki, religija k nadnaravnosti. Umetnost se je danes že splošno otresla akademskega formalizma in zajema življenje neposredno iz njegovih virov. Nove življenjske kvalitete porajajo same tudi nove forme. Renesančno klasične oblike blestečega površja so danes že skoraj izginile. To se prav jasno vidi, če se ozremo samo n. pr. na religiozno dramaturgijo renesanse, vso blestečo klasičnih stiliziranih form in jo primerjamo n. pr. s sodobno dramaturgijo P. Claudela, stremečo predvsem v globine življenja in religioznih resnic. (Gl. A. Debeljak: Paul Claudel, DS 1926, str. 40.) Razlika med obema je podobna odnosu med fiziko in metafiziko. — Dejstvo, da se danes v vedno večjem številu pojavljajo knjige in članki, ki napovedujejo in že gledajo ogromen duhovni preobrat in novo dobo — ni nikakor brez stvarnih podlag. Vsaka vrstica proze in vsaka kitica sodobne poezije, ki nima na sebi oklepa neiskrenega akademskega formalizma, diha stremljenje po tej novi dobi in beži od sedanjosti.

Vsi dosedanji poskusi upora proti ogromni teži form so bili — kakor rečeno — delnega značaja. Prav zaradi tega in zaradi svoje skrajne reakcionarnosti so vsi ti poskusi drug za drugim propadli. Današnja duhovna razgibanost se od vseh teh partikularnih gibanj razlikuje po svoji življenjski splošnosti. Sodobno duhovno gibanje — čeprav nastopa proti — vendar ne zanikuje nujnosti forme v življenju. Pač nasprotno. Zdi se, da leži na dnu tega pokreta vprav spoznanje, da je vse življenje le tok spreminjajočih se form, v katerih se udejstvuje človeški duh. Če je to sodobno gibanje izraz stremjenja po odpravljanju form, gre pri tem le za obračun s formami, ki se življenju od zunaj vrivajo in v katere se hoče duh nasilno stlačiti. Prav tisti, ki je prišel do spoznanja, kako resnega pomena so forme v življenju, se je pričel z njimi ukvarjati; za druge je to vprašanje rešeno ali pa sploh ne obstoji. Ne zato, ker forme v življenju ne bi bile nekaj nujnega, ampak zaradi tega, ker so bistveno nujne, se za njih pravilno pojmovanje borijo cele vrste duhov, katerih še ni popolnoma prekril umazani val civilizacije.

Sodobni človek ne trpi zaradi tega, ker je oblik, v katerih se njegov duh izživlja, premalo, ampak zaradi tega, ker je duh utesnjen in potlačen s tolikimi oblikami, da se sploh ne more več gibati. Današnji izboljševalci človeštva in življenja si na vso moč prizadevajo, da bi utrdili »zgodovinsko preizkušene« in »stalne« forme, v katerih naj bi duh trajno živel. Kako usodno je delo teh zdravnikov! Kaj bodo pomagale človeštvu vse nove organizacije, sistemi in programi, ko se duh ne more več razgibati prav zaradi svinčene teže form, ki mu kakor nesrečno zgodovinsko breme branijo vsak življenjski zagon. Ni bolečina naše dobe v oblikah površja, ampak v globinah duha. Civilizacija, ki je tako uspešno uveljavila duhovno filistrstvo, je zgradila ogromen kup form, ki se jih človek, zaverovan v razne historične psevdoavtoritete, ne more več otresti. Ta položaj je dosegel pogubne razmere. Začel je ogrožati dostojanstvo človeka kot duhovno svobodnega bitja — podobe božje. So slučaji, kjer se duh sploh več ne zaveda svoje svobode do samostojnega ustvarjanja form, v katerih naj bi se življenjsko uveljavljal. Čeprav se skuša upreti n. pr. kaki preživeli formi mehanične in racionalno-utilitaristične organizacije, ne bo več znal tega storiti danes drugače, kakor v formi »protiorganizacijske — organizacije«. — »Meso« je močnejše kakor duh!

Največji greh proti duhu je nasilje. Duh je po svoji naravi svoboden in zato bi vsako nasilje nad duhom pomenilo zanikavanje njegove narave. Silo bi delal duhu, kdor bi hotel, naj se duh trajno le v formah, v organizaciji, sistemu, dogmi življenjsko udejstvuje. Svoboden duh je stvariteln in zato ima v sebi polno možnosti, da svoje resnice izrazi in uveljavi v življenju. V tisoč in tisoč formah se duh lahko udejstvuje in tako vodi tok zdravega ustvarjajočega življenja. Duh pa, ki je vklenjen v forme, ki terjajo svojo vekovitost, ima samo

eno življenjsko možnost, ki je v dilemi: ali se udejstvovati samo v tej formi ali pa sploh nikakor. Posledica take dileme je hiranje in umiranje. In taka je usoda duha, ki mora po sili služiti »mesu«. — Dve najosnovnejši zahtevi duha, ki izvirata iz njegovega najglobljega bistva, sta svoboda in življenje. Svoboda duha je metafizično nujno zvezana z njegovo naravo. Kakor je stvari najosnovnejše svojstvo razsežnost in teža, tako je duhu enovitost in svoboda. Tvar je s svojo razsežnostjo in težo vezana in nesvobodna, duh pa je zaradi svoje — stvari vprav nasprotne narave — nevezan in svoboden. Enovitost duha, ki je osnova njegove svobode, je tolika, da je duh že ves realno v svojem idealnem težišču; pri stvari pa so vsi deli izven tega težišča, v njem ni več ničesar. Če vsa stvar teži v to idealno točko, leži v tem nekako teženje po svobodi od nuje teže in razsežnosti. Toda s tem teži tvar po uničenju same sebe, kajti kakor hitro bi se to teženje izpolnilo, bi tvar že prenehala bivati. Nesvobodnost je s stvarjo bistveno zvezana, zato more tvar zavzeti tudi trajno razne forme in tudi trajno izpolnjevati predale raznih shem in sistemov. Duh z vsem tem ne more priti v stik drugače kakor v življenju. V naravni vrsti dogajanja sploh ni možen drugačen stik duha z »mesom«, kakor v življenjski formi. A te niso nikoli nekaj statično trajnega. V vsakem trenutku tistega časovnega niza aktov, ki se imenuje življenje, si duh sam ustvari vedno novo formo, v kateri se udejstvi. Le tako lahko govorim o odnosu duha do forme. Duh gre lahko in tudi mora iti preko že izrabljenih form v vsakem trenutku k drugim, vedno novim.

Tu bi bilo potrebno, ozreti se na tiste brezmožganske ideologije, ki oblačijo staro v nove oblike, in ki hočejo »naj bi mrtvim formam vendar dali duha«. Kako plitva miselnost! V imenu duhovnosti hočejo zaslužniti duha. Življenje kot izraz duhovne dinamike stremi zmeraj po ustvarjanju novega življenja, nove življenjske »vsebine«. Ako natikamo temu novemu življenju stare forme, ustavljamo stvariteljno dinamiko duha — oviramo življenjski razvoj. Zakaj vse, kar se rodi v globinah duha novega, se na ta način — še preden pride do individualne zavesti — potisne v stare oblike, katere je duh že zdavnaj zapustil. Vse novo mora, še preden začne individualno živeti, zastarati, ker nima možnosti svobodnega razvoja. Stare forme požrejo kot uničujoč vakuum vse, kar novega nastaja, vse mladostno. V tem je razlog, zakaj se ves mladostni zagon novega, ki bi se moralo po imanentnih močeh razvijati, končuje po navadi le v jezi proti usodnim formam — proti staremu. Vse, kar se iz ustvarjajočega duha rodi, je živo in si zato po imanentni nuji samo nadene ustrezajočo novo formo. Sumljiva je tu vsaka ločitev forme od vsebine. To oboje je v globini življenja le eno. Forma je življenjski učinek duha, je rezultat zdrave in svobodne evolucije žive »vsebine«. Kjer gre za življenje, je nesmiselno zahtevati, naj dobe forme »vsebino« ali pa narobe. Duh bi bil zaprt v vsiljeno formo, v kateri se je že nekoč udejstvoval in jo zaradi razvoja že tudi za-

pustil. »Duh veje, kjerkoli sam hoče« (Jan 3, 8). Zato forma sama kot nekaj statičnega ne more biti življenjska forma, v kateri bi se mogel uveljavljati živi in ustvarjajoči duh. Sistematizirati življenje, ne pomeni nič drugega, kakor postaviti katerekoli njegove trenutne in historične forme za nekaj stalnega. Prav zaradi tega pomeni sam sistem za živega duha oviro gibanju, prepočasnost, hiranje. Usoda sistema je zmeraj ta, da kmalu zastari. Duh gre preko vseh sistemov in kategorij, iz njih povzame pač tisto, kar trenutno potrebuje za življenjsko udejstvovanje, a potem ostanejo vse te forme le okostje, in nesrečno je početje, če jih zopet vsiljujemo novemu življenju.

Skoraj vse današnje kulturne ideologije so prišle do usodne modrosti, da stare forme napravljajo »aktualne«, zahtevajo, naj bi duh šel vanje in naj bi v njih teklo življenje. V tem je naša kulturna tragika. Življenjska nujnost duha je, da si sam svobodno ustvarja nove forme; če ne ustvarja, ne živi. Zato ni čudno, da je dobila naša doba ime »generacija brez mož« (Thiel).¹ Naš čas nima duhov, ker duhovno življenje nima stvariteljne svobode; grešil je proti duhu in z duhom je kaznovan. Kulturno živimo danes samo še od tradicionalnih form avtoritete, organizacij, sistemov in programov; naš čas je čas zbranih spisov, in vse novo mora s krvjo plačevati drznost svojega nastajanja. Prav je dejal Spengler: »Tisto, kar je za vsako zgodnjo dobo stvariteljni dvig k živi formi, je za pozne dobe moč tradicije.« Resno bi se morali vprašati vsi borivci za »preizkušene, stare in trdne« forme življenja, ali niso zakrivili, da gledamo sodobno kulturo kot pojav pozne dobe, t. j. kot nekaj starostnega? Ali ne leži krivda za vse to tudi v tem, da so bili za voditelje pogosto kar vnaprej in službeno določeni — ne duhovni — ampak denarni, protekcijski, sploh lažni aristokrati? — Brez dvoma je splošni sodobni kulturni položaj naravna kazen, maščevanje posiljene duhovne narave za take zgodovinske grehe.

V sodobnem stremljenju, ki se hoče otresti »zgodovinsko preizkušenih« in podobnih form, ni nikakega misticizma, kakor mečejo pod ta pojem vse sumljive in nerazumljive stvari, ampak je izraz življenjskega gibanja, odpor duha, ki ga je toliko časa tlačilo gorovje form, ki mu jih je vsilila pretekla doba. Nihče ne more z matematiko ali mehničnimi zakoni določevati form, v katerih bo duh živel. Zdravemu duhu velja vsaka naravna ustvarjena forma za nekaj začasnega; trajnost teh form bi mu pomenila starostno bolezen. Forme ostanejo kot nekaj trajnega le v stvareh, ki se dajo vnaprej izračunati, v kraljestvu »tega sveta« — v trgovini, industriji, bankarstvu itd.

¹ Rudolf Thiel: Die Generation ohne Männer, Berlin (P. Neff Vlg.). 2. Aufl. 1932. (S. 484. Gr. 8^o). — V tej izredni knjigi razkriva duhoviti avtor dobo, ki je doba ljudi, kot so B. Shaw, W. Rathenau, S. George, T. Mann in O. Spengler, katere kot posameznike ceni, a jim vendar dokazuje, da so njihove ideje danes nemočne in majhne. Proti njim kliče generacijo mladih, v katerih vidi voljo za vse veliko.

V »kraljestvu duha« pa je življenjski pogoj svoboda, ki dopušča v vsakem trenutku svoboden, vnaprej nepreračunljiv stvariteljni zagon duha, njegove vedno nove dvige v resničnost, dobroto in lepoto.

Zmaga forme v življenju je zmaga »mesa« nad duhom. Kakor hitro se je to zgodilo, že je bil duh obsojen, da mora služiti; predmet vsega duhovnega udejstvovanja je od tedaj postalo le tisto, kar more koristiti »mesu«. — Vsa filozofija preteklih dveh stoletij, od ene skrajnosti Feuerbachovega, Haeckelovega in Marksovega materializma do druge skrajnosti kantovskega in hegelijanskega idealizma, je značilna po svojem utilitarizmu. Najbolje se da označiti z utilitarističnim racionalizmom. To je dobesedno — doba »praktičnega razuma«. Prav očitno se to kaže v etiki. Miselnost te dobe si je sicer ustvarila velike etične sisteme, vendar je to abstraktna etika brez osnov v božanskih globinah človeške narave; etični sistem te dobe je le čisto razumska zgradba form za ljudsko sožitje. Kantu ni etika drugega kakor koristen sistem, ki ga nujno zahteva »praktičen razum«. Vse tisto, kar ne more koristiti splošni materialni kulturi, je brez smisla za obstoj. Najbolje se kažejo utilitaristična stremljenja zaslužjenega, »mesu« zapsanega duha v ogromnem vzponu materialne kulture preteklih dveh stoletij. Duh se je obrnil od nadčutnih duhovnih vrednot v čutne vrednote »tega sveta« — gospoduje nad naravo in jo izkorišča. Tehnika je zavladata na vseh področjih življenja. Vse duhovno ustvarjanje je porajalo samo še — stroje. Načelo stroja je prodrlo tudi v samo kraljestvo duha. Svetovni nazor je postal mehaničen. Duhovnost je morala iti v sistem, življenje v organizacijo in program. Vsa ta miselnost se je na koncu dostojno izkristalizirala kot tip miselnosti ene cele dobe v Jamesovem pragmatizmu. Iz njega se dajo popolnoma logično izvesti načela: Sistem moraš zgraditi tako, da lahko vedno upravičuje tisto, kar ti koristi; vsak sistem, ki ti koristi, je pravilen in resničen.

V takih cokljah je duh moral kmalu opešati. Organizacija je postala okrevališče za ljudi brez duha — bila je mašina. Vsa kulturna stremljenja te dobe so bila v čim večji mehnični organizaciji. Ta kulturna mašina je vozila ljudi, ki se z lastnim duhom niso mogli več premikati. V tem vse organizirajočem zagonu je posameznik ostal brez pomena: demokratična organizacija enakih je mašina za proizvodnjo kulture. Individualizem je tako v svoji zadnji obliki zanikal samega sebe. Načelo tehnike je pričelo voditi vse življenje. — Ko posamezniki od utrujenosti ne morejo več dalje, si podajo roke in gredo potem lahko zopet še nekoliko naprej...

Duh časa je prodril tudi v religiozno življenje. Krščanstvo 18. in 19. stoletja je v očeh človeka te utilitaristično-racionalistične dobe kot dejstvo le organizacija, kot ideja pa le sistem. Če je ta doba katerikoli slučajno priznala prednost konkretnega krščanstva, se ni zgodilo toliko zaradi njegovih absolutnih vrednot, zaradi

njegovega nadnaravnega značaja, ampak predvsem le zato, ker so ga spoznali za najboljši sistem, s katerim se dajo najbolje rešiti vsa vprašanja duhovnega življenja, in ker je krščanstvo posebno v svoji katoliški obliki veljajo za najvzornejšo organizacijo. Po protestantskem liberalnem pojmovanju je n. pr. krščanstvo le še sistem, ki naj bi uravnaval nravno življenje. Nujno je ta miselnost zanikala nadnaravnost, ki presega vse od človeka zgrajene forme in se ne da izčrpati z nobeno razumsko shemo. Tako sta 18. in 19. stoletje splošno v kulturnem kakor v verskem življenju doba organizacije, doba zmage forme nad duhom. Na obeh teh življenjskih področjih so se uveljavila ista načela. Vedno večje uveljavljanje oblik na obeh straneh vodi nujno do razdora med kulturo in religijo; nositeljica kulturnega življenja postaja država, nositeljica verskega cerkev. Toda cerkev ni državi ravnopravna, ker se je po tej ločitvi postavila kultura nad religijo. Cerkev je le stroj, ki mora brezhibno opravljati delo — v korist države. Če je poprej bil Sacrum Imperium organska celota, v kateri je religija bila duša kulture in Cerkev duša države, sta se sedaj oba ta pojma ostro ločila; ločitev cerkve od države je obveljala kot načelo in dejstvo. Duhovno življenje, ki z metafizično nujnostjo teži po popolni enovitosti, se je razcepilo na dvoje, prišel je čas popolnoma ločenega kulturnega in religioznega življenja. Posledice, ki so se izrazile v žalostnem trenju med kulturo in religijo, so kmalu nastopile. S patosom forme na obeh straneh se je človek obrnil iz kraljestva duha v kraljestvo »tega sveta«. — V kraljestvu »tega sveta« vlada pač borba za korist in blagor — saj to je Marx prav zadel.

Isti pojav, ki ga vidimo v razmerju med kulturo in religijo, lahko opazimo tudi v razmerju med samimi religijami, posebno še med izpovedmi istih religij: forme so tisto, kar najbolj ovira religiozna zblížanja. Poudarjanje »nedotakljivih« form pomeni največjo oviro po vesoljni enotnosti težečemu religioznemu duhu. To bi morali upoštevati vsi, ki se trudijo za zedinjenje in prav s tega vidika je pogled na sodobno krščanstvo zelo zanimiv.

Krščanstvo je religija duha in svobode. Človek je svoboden otrok božji. Ena osnovnih idej krščanstva je duhovna osvoboditev človeka po resnici. Človek, ki je v zadnjih dveh stoletjih hotel, da bi si od blizu ogledal resnico v tej religiji svobode, je po navadi povsod videl forme in forme. Racionalizem, liberalizem, nacionalizem, bolesten konservativizem, ozkosrčni konfesionalizem, sistem in organizacija — vse to je bilo vidneje kakor duhovno osvobajajoča resnica. Najbolj usodno pri vsem tem je bilo, da je vsaka posamezna konfesija gledala tudi na tiste forme, ki so le prigodne, kakor na neke posebne člene svojega »Credo«. Marsikaterega iskavca svobode v religiozni resnici je vse to odbijalo, ker je presojal krščanstvo le po teh formah in se ni spustil v globine, kjer je bil skrit duh. Znano je, kako so se morali boriti veliki konvertiti te dobe, da so premagali vse take zunanosti in prišli do duhovnega jedra večne in absolutne božje resnice.

Današnja reakcija na dobo splošnega formalizma je tudi tu storila svoje. V religioznem svetu je duh pričel trgati staro zunanost in si ustvarjati nove oblike življenja. O tem pričajo verske sekte, ki danes nastajajo in rastejo kakor mlada trava na pomladanskem solncu. Popolnoma je razumljiv pojav, da v vse večjem številu izhajajo knjige — zlasti na katoliški strani — ki v nasprotju s prejšnjo dobo forme nosijo naslove, kot so: »Bistvo katolicizma«, ali pa vsaj po svoji vsebini ustrezajo takim naslovom.² Danes katoličani ne govore več toliko o človeško historičnih formah — historizem je v tem oziru precej premagan — kolikor o njegovem duhu in bistvu. To bo brez dvoma vedlo do prave osvoboditve iščočega človeka iz kaosa sodobnosti, v katerem se zaključuje ogromna doba in rastejo zametki druge. In »kogar vodi duh, tisti ni več pod zakonom« (Gal. 5, 18) — je svoboden.

Neumno bi bilo postavljati trditev, da so vse forme nepotrebne. Življenje je, kakor rečeno, udejstvovanje duha v tekočem nizu najrazličnejših in vedno izpreminjajočih se form, ki si jih duh sam sproti ustvarja. Vsako delo duha se more izvršiti le v neki formi. Toda glavno je, da si duh ohrani svojo bistveno, življenjsko osnovo — svobodo. Duh zaradi svoje žive in svobodne narave ne more brez škode prenesti od zunaj vrinjene tuje forme in ne take, ki bi zase terjala vekovitost. Kjerkoli se poudarja večnost ene forme, tam se zmeraj enako močno zanikuje duh in svoboda. Sistem, ki uči svojo večno veljavnost, postane kljub vsemu kmalu predmet zgodovinskih učbenikov; organizacija, ki kot nespremenljiva forma življenja hoče biti večna, postane kljub temu prej ali slej le psevdoorganizem, mumija, ki se v resnih pretresih zruši.³

² Od takih knjig naj tu omenim svetovnoznano delo Karla Adama: »Das Wesen des Katholizismus, Düsseldorf 1931 (6. Aufl.). — Delo je v osmih letih doživelo 7 izdaj, ki so šle v stotisoče. Prevedeno je do sedaj že skoraj na vse važnejše evropske jezike — in celo v japonščino. Knjig z enako usmerjenostjo — podati bistvo katolicizma — je vedno več. To pričajo imena, kot so Bartmann, Sertillanges, Marmion in dr. Isto tendenco imajo tudi M. Scheebnova dela, ki danes doživljajo nove izdaje.

³ Nujno pa je treba pojasniti: Katoliška Cerkev je organizacija in hoče kot taka življenjska forma biti večna. Vse, kar razpravljamo, bi veljalo v polni meri tudi za formo Cerkve — če bi ta bila le naravna organizacija. Toda bistvo Cerkve ni v tem. Cerkev je predvsem živi mistični organizem. Narava organizacije je v njej z nadnaravnostjo tako spopolnjena, da njena organizacijska forma vprav zaradi nadnaravne božanske izpopolnitve ne pomeni več nikake resne ovire svobodnemu udejstvovanju duha. Z druge strani pa sprejme tudi duh, ki živi v okviru tega nadnaravnega organizma, toliko spopolnitev — po milosti — da lahko premaga vse ovire, ki mu jih svoboden človeški element v Cerkvi včasih ustvarja. Po zakonih naravne nujnosti bi življenje duha v Cerkvi kot statični formi kmalu moralo ugasniti; vprav zaradi nadnaravne spopolnitve te z nujnostjo razpadanja omejene narave se to ne zgodi. Nadnaravnost osvobodi in posveti naravo in jo reši posledic njene tragične nujnosti, če se ji ta voljno ukloni.

Čas je kmalu pokazal, kako zmotna je misel, da je duha mogoče vkleniti. Nasilje mrtvih statičnih form nad duhom ne more biti nikoli trajno, ampak le začasno. Duh se je tega pogubnega bremena začel odločno otresati in danes se že povsod vidi, da so različne neorganske zgodovinske oblike res samo še — mumije. V njih ni življenja, ker jih je duh že zdavnaj zapustil. Treba je samo majhnega udarca — toda prišli bodo tudi večji — in mumije se bodo rušile v prah. — »Duh je, ki oživlja, meso ne koristi nič« (Jan. 6, 63). V krčevitem iskanju in snovanju si duh danes ustvarja nove svobodne oblike, v katerih se bo življenje nadaljevalo. Kakor je bilo do sedaj močno nasilje nad duhom, tako se danes povsod kaže močan duhovni odpor. Jezovi, ki so precej dolgo zavirali mogočen tok, se lomijo; duhovni sunek k novemu življenju bo vprav zaradi sile, ki jo je duh toliko časa trpel, izredno močan — nenavaden. Utrip življenja, ki stoji pred nami, bo veliko hitrejši. To se vidi že danes.

Čudna se v vsem življenju pokaže narava duha. V tej naravi leži bitno nasprotje. Duh sam poraja oblike in oblike mu pozneje ubijajo življenje. Iz duha samega izhaja tisto, kar se potlej obrne proti njemu. Ali ni tako samo pri duhu. Rojstvo sovražnikovo iz neder lastnega bitja je kozmični pojav. Morda je ta, človeškemu razumu posmehujoči se problem do sedaj najgloblje upodobljen v problemu Adamovega rebra. — Iz absolutnega se rodi relativno, ki se pozneje obrne proti absolutnemu; iz večnosti nastane po nekakem odpadu od nje časovnost, ki se postavi do večnosti v sovražno nasprotje; religija ustvarja kulturo, a kultura se obrača proti nji in postaja njen največji sovražnik. Tako je z duhom in oblikami. Čim bolj umetno skušamo sestavljati relativno z absolutnim, večnost s časom, kulturo z religijo ali duha s formo, tem močneje se vedno pokaže nasprotje in razdor. Sestavljanje takih počel na njihovem površju zmeraj le povečuje zavest razdora v globinah. Osnove za spravo se skrivajo nekje v globinah bitja, tam, kjer se je nekoč izvršil prvi razdor, ki smo ga danes navajeni gledati samo na površju. Isti razdor, ki se je nekoč izvršil v kroni stvarstva, v človeku, ko se je prvič pojavilo nasprotje med duhom in mesom, se je izvršil tudi v udih stvarstva. Nobena umetna sinteza tega ne odpravi. Globine bitja kličejo po odrešenju. Iz samega stvarstva to odrešenje nikoli ne bo izšlo, ker tako bitje je v svojih globinah razprto in zato nemočno. Odrešilno dejanje more izvršiti le absolutna, v sebi nerazprta sila, ki gospoduje nad bitjem. Samo sila, ki bitje ustvarja ali ga uničuje, ga more odrešiti. Odrešenje stvarstva se mora pričeti pri njegovi glavi. Razdor v stvarstvu nižje narave je zaradi organske prepletenosti kozmosa samo nadaljevanje in posledica razdora v človeku. Ko bo premagano nasprotje med duhom in mesom, t. j. ko bo odrešen človek, bo rešena »celotna ustvarjena narava, ki zdihuje in trpi v pričakovanju odrešenja« (Rimlj. 8, 20—22). V tem se razkriva globokost krščanske ideje o odrešenju. V

njej ni zajeto samo odrešenje človeka, ampak odrešenje in poboženje celotne ustvarjene, a pozneje z usodnim razdorom ranjene narave, katere glava in krona je človek. Kakor hitro stopi človek nazaj v kozmični red, katerega je nekoč uporno razdril in se vdano ukloni Bogu, se takoj tudi vse stvarstvo ukloni človeku. V tistem trenutku bo prenehal tragični notranji razdor, ki leži v globini bitja. Na ta trenotek je mislil sv. Pavel, ko je pisal, da bo nekoč zopet vse postavljeno pod eno glavo in da bo takrat zopet »Bog vse v vsem« (I. Kor. 15, 28).

Ogromni problem bitja, ki rodi sovražnika iz lastnega rebra, je splošni problem notranje razprte in po odrešenju stremeče narave. Tako je v svojih zadnjih osnovah tudi vprašanje o duhu in formi.

FRANC TERSEGLAV

MARTINA LUTHRA OSEBA IN DELO

I

Štiristopetdesetletnica rojstva Martina Luthra, ob kateri se je ves omikani svet spomnil tega religioznega génija¹, ni samo zategadelj vredna, da se na tem mestu omenja, ker je Luthrov nauk posredno sprožil pri nas lastno književnost, po kateri smo šele postali v novejši zgodovini narod v polnovrednem pomenu² — ampak tudi zaradi njegove osebe in dela samega, ki je v veliki meri poleg drugih tokov in stremljenj tiste dobe določalo smer duhovnemu razvoju krščanskega človeštva v bodočnost. Kakor se vsakemu velikemu, notranje bogatemu človeku, ki v strastnem iskanju resnice rad zapade zmoti, vedno zgodi, če pogonsko v življenje občestva poseže, da namreč eni z ozkega razgleda svojega časa njegovo delo vrednotijo popolnoma zanikalno, drugi ga preko mere povzdigujejo, velika večina, najsi bodo tudi učenci in sledovalci, pa v mnogih ozirih napak umevajo in vsaj deloma proti zavestnim nameram učitelja kakor tudi proti težnjicam, ki so njegovemu nauku imanentne, po svoje oživotvarjajo — tako se je zgodilo tudi Luthru. Njegovega nauka niso deloma izkrivljali samo tisti, ki so imeli apologetičen interes, da ga napadajo, ampak tudi tisti, ki so ga branili in branijo in ti v marsičem še bolj ko prvi. Zlasti je lutrovski nauk — in samo o tem govorimo na tem mestu, ne pa o

¹ Martin Luther je bil rojen 10. novembra 1483 v Eislebnu.

² Kdor hoče dobiti pravi vtis, kako veliko in dalekosežno je bilo delo slovenskih protestantovskih prvakov za slovenski jezik in knjigo, kar se je svojčas iz vsekakor razumljivih in zato oprostljivih razlogov podcenjevalo, naj prebere ravnokar izišlo lepo delo dr. Mirka Rupla: Slovenski protestantski pisci (Ljubljana 1934).

cinglijanstvu³, kalvinstvu, anglikanstvu in drugih večjih in manjših odcepkih — postavilo pod napačno motrišče tako zvano svobodoumnitvo. To je Martina Luthra razglašalo naravnost za očeta novodobnega prosvetljenstva, individualizma in avtonomne morale, kar je res le v zelo omejenem smislu, deloma pa je celó v bistvenem nasprotju z Luthrovim naukom samim pa tudi s stremljenji prvotnega lutrovstva in vsega protestantovstva sploh, ki je po eni strani tem modernim tendencam v teku časa zapadlo po drugih vplivih, nego so smernice, ki v lutrovstvu samem tiče. Ker je to ne čisto pravilno in po večjem delu iz polemične tendence proti katolištvu izvirajoče pristransko gledanje tudi pri nas še precej razširjeno v škodo resnice, je ob spominu na Luthrovo osebo in delo, ki je po tej svojevrstni osebnosti dobilo svoje najznačilnejše črte, prav, če skušamo na podlagi objektivnih virov⁴, ki jih je danes obilo na razpolago, podati kolikor mogoče stvarno sliko o njem. Obenem bomo poizkusili kolikor toliko pravilno vrednotiti njegove osobitosti in uveljavljenje — neglede na načelno stališče, ki ga bodisi katolik bodisi protestant ali kdorkoli že zavzema in mora zavzemati nasproti njegovemu nauku kot takemu, ki je nujno podvržen vprašanju, kaj je ali ni v njem vsebinsko objektivne religiozne resnice. V sledečem obrisu bom, abstrahirajoč, kolikor je to mogoče, od takega motrenja, ki je v prvi vrsti stvar bogoznavca in modroslovca, skušal podati podobo Luthra in njegovega dela na ploskvi kulturne in duhovne zgodovine po pomenu, ki ga ima ta veliki lik in njegov nastop za duhovni obraz časa, v katerem tudi mi še globoko koreninimo.

II

Oglejmo si torej odnos Martina Luthra, njegovega religioznega nazora in čustvovanja, njegovega notranjega sveta, kakršen je v resnici bil, do tako zvanega modernega človeka v običajnem pomenu besede. Našli bomo, da je duhovna razdalja med mogočnim nemškim menihom in med svobodoumnikom naših stoletij na oni črti, ki veže ljudi in ljudske rodove po njihovi najnotrajnejši biti, ogromna, Mož, ki je od katoliške cerkve odtrgal večji del Nemčije in potegnil po

³ Cvinglijanstvo je za našo še ne pisano slovensko kulturno zgodovino važno v toliko, ker se je nagibal k njemu racionalistično nadahnjeni Primož Trubar.

⁴ Sledil sem: Boehmerju, *Luther im Lichte der neueren Forschung*, 1918; Ritterju, *Luthers Gestalt und Symbol*, 1925; predvsem pa najbolj nepristranskemu in širokogledemu mislecu Ernstu Troeltschu, *Protestantisches Christentum und Kirche in der Neuzeit* v *Geschichte der christlichen Religion* v znanem mojstrskem delu *Die Kultur der Gegenwart*, 1909, in raznim po revijah raztresenim razpravam duhovitega modernega bogoslovca Friderika Gogartna, kar se tiče protestantov — kar se tiče katoliških raziskovavcev pa v prvi vrsti skrajno objektivnemu jezuitu Grisarju, *Luther*, 3 zvezki, 1924—25, Pastorju, *Geschichte der Päpste IV in V*, 1924—25, in Buonaiutiju (ki spada k tako zvanim modernistom), *Lutero e la riforma in Germania*, 1926.

svojem pokretu za seboj vse severne dežele Evrope v odpad od Rima, ni od miselnosti povprečnega omikanca naše svobodoumniške ere nič manj oddaljen kakor na primer devetnajst let pred Luthrovim rojstvom umrli veliki kardinal in diplomat katoliške cerkve Nikolaj Kuzanski. Oba sta bila srednjeveška človeka v polnem pomenu, to se pravi, katoliška po osnovi svojega bitja. Če sta se kot otroka petnajstega stoletja več ali manj ujemala v svojem nasprotstvu do aristotelske sholastike in v nagnjenju do mistike, kakor se je do tistega časa, naslanjajoč se na Dionizija Areopagitskega, razvijala deloma precej v opreki s takratnimi cerkvenimi filozofskimi šolami oziroma njihovim takratnim preveč intelektualističnim in časih naravnost dlakoceparskim duhom — se iz tega ne da izvajati stvarna skupnost z duhom našega časa, kolikor še vpliva nanj razumarstvo in tako zvano avtonomno npravstvo. Novodobni racionalizem in individualizem ima svoje korenine pred vsem v paganskem humanizmu predlutrovske in lutrovske dobe, ki Luthru ni bil samo tuj kot eni najglobljih religioznih natur tistega časa, ampak ga je Luther strastno sovražil kot »hudičevsko delo« tudi s spekulativne strani kot bogoslovec, ki je črpal iz Avguština, Bernarda in nemške mistike Taulerja.

Resda je Luther okamist, pristaš hudo protisholastičnega bogomstva frančiškana Viljema Occama iz štirinajstega stoletja in tako zvanih nominalistov sploh. Ti so že v enajstem stoletju položili temelj iracionalizmu, učeč, da božestva ni mogoče dojeti s kategorijami našega razuma, da je vseskozi izven oblasti našega razumskega spoznanja in da se zato v božjih rečeh moremo in moramo zanašati le na razodetje; obenem z zvezo med vero in razumom oziroma znanstvom so razdrli tudi racionalno utemeljenost brezpogojnega npravstvenega zakona s tem, da so moralne zakone smatrali nekako za samovoljno določbo ali ustanovo Boga, tako da bi moglo — nekoliko drastično povedano — zlo biti dobro, če bi božestvo tako zapovedalo oziroma hotelo. Brez dvoma je nauk Occama, ki ga je papež Ivan XXII označil za največjega hereziarha, začel izpodkopavati nekatere osnove katolištva že eno stoletje pred Luthrom, toda tudi nominalisti kljub temu globoko koreninijo še v svojem katoliškem veku in v njegovem nazoru o svetu po neki zelo bistveni prvini: oni so, čim bolj se nagibajo k skepticizmu in relativizmu v stvareh razumskega spoznanja, tem bolj zasidrani v razodetju vere in ves ustvarjeni um presegajoči božji vsemogočnosti ter v krščanskem misteriju, naj bo to logično ali ne-logično po njihovi filozofiji — in zato je njihova religioznost v nekem bistvenem smislu, predvsem pa v praktičnem življenjskem zadržanju, še vedno katoliška. Saj so podzavestno bili od teh struj in tokov več ali manj prešinjeni tudi mnogi zelo uvaževani mistiki tistih časov, ne da bi se bilo to, vsaj kar se velike večine tiče, preveč odbarvalo na katoliški značaj njihovega nabožnega življenja in pisateljevanja. Vrh tega pa nominalizem po nekih svojih prvinah sega nazaj v vse one, sicer v odličnem smislu katoliške modroslovce in

bogoslovce srednjega veka, ki so pod skupno označbo avguštinovcev več ali manj nasprotovali po aristotelizmu usmerjeni sholastični filozofiji in jim je vsem skupna neka časih močno antiintelektualistična nota, pa jih najdemo med »doktorji cerkve«. Seveda tu ni govora o nominalizmu v polnem in pravem pomenu, pač pa gre za neko usmerjenost duha in razpoloženost srca, ki je v aristotelizmu videla nevarnost prehudega porazumljenja in poplitvenja nadnarurne vere, česar se je močno bal med drugimi tudi doctor seraphicus, sveti Bonaventura, ki se je proti preveč aristotelizujočim tendencam sodobnih sholastikov izrečno obračal.⁵ Ta struja, ki ji pripadajo zlasti frančiškanski bogoslovci, je polagala v verskih rečeh bolj poudarek na srce, na ljubezen, ki razum razsvetljuje in širi njegovo obzorje, na milostno življenje in druge nadrazumske prvine naše poti do božestva. Ta težnja po bolj srčnem, nadrazumskem, milostnem spoznavanju Boga in božjega odsvita v vsem stvarstvu pa je sama po sebi gotovo katoliška v odličnem smislu. Tudi se v srednjem veku, ki je bil v mnogih ozirih zelo širok in svobodoljuben, napetost med bolj racionalizujočo in bolj protirazumarsko strujo med krščanskimi filozofi ni tako zelo čutila kot protislovje, ki ruši enoto katoliškega pojmovanja biti, kakor jo mogoče čuti kdo danes, ko je enoobličnost mišljenja vprav najznačilnejša tendenca dobe, ampak bolj kot težnja po sintezi raznih sestavov, da se neizčrpna polnota krščanskega nazora dojame z različnih vidikov, ki se v plodonosni napetosti med seboj v resnično katoliškem duhu dopolnjujejo. Kolikor je ena izmed teh organskih sestavin mogočne zgradbe krščanske filozofije in bogoznanstva bila živa, in sicer posebno živa v okamizmu, smemo upravičeno reči, da je tudi ta sestav ostal v neki bistveni potezi še vedno na osnovi katoliškega mišljenja, čeprav je v celoti gotovo huda zmota, ker je antiintelektualistični element preko mere pretiraval — saj v takem pretiravanju obstoja vsaka zmota.

Isto smemo reči o Luthru, ki pa z okamizmom seveda ni izčrpan, zakaj v njegovem nauku je vse polno tudi drugih elementov srednjeveškega mišljenja, med drugimi v neki meri krščanski humanizem, ki je — deloma v stopinjah onega velikega kroga, ki je že v štirinajstem in petnajstem stoletju delal na reformah v cerkvi »in capite et membris« — porodil ob zatonu 15. stoletja tako zvani »renesančni program obnove krščanstva«, katerega je zamislil florentinski platonik Marsilio Ficino in ki mu je bil glavni teolog genialni, a neznačajni Erazem Rotterdamski.⁶ Toda Luther, ki je iz tega gibanja, katero se je samo v izrečnem nasprotju s paganskim humanizmom imenovalo krščansko, dobil za svojo reformacijsko idejo več idejno sorodnih pobud in direktno ter aktivno podporo, se s tem »krščanskim humanizmom« prav tako ni mogel prav sprijazniti, kakor ni sprejel pa-

⁵ Glej Gilson: Saint Bonaventure, 1929.

⁶ Pristaš te platonske reformatorične struje je bil tudi tržaški škof Bonomo, hud racionalist, ki je navdihoval našega Primoža Trubarja.

ganskega — in če je Luther, ko se je z Erazmom sprl, z divjim, le njemu lastnim srdom tega moža imenoval svobodoumca (freigeist), mu odrekal resnično krščanstvo in cerkvenega duha ter ga prištel med hudičeve hlapce, ki rušijo krščansko vero in npravstvo, se to ne sme razlagati samo iz osebnega sovraštva, ker je Erazem deloma iz strahopetnosti in nedoslednosti deloma zaradi svoje denarne odvisnosti od katoliških knezov in zaradi svojega indiferentizma nemški reformaciji obrnil hrbet, kakor hitro je očitvidno in formalno prelomila z rimsko cerkvijo, ampak tudi in predvsem zaradi temeljne razlike Luthrove in Erazmove miselnosti: Luther je bil in ostal resnično krščansko in v nekem oziru celó cerkveno-religiozen človek, dočim Erazem to nikoli ni bil. Luther sploh ni imel pravega smisla za humanizem, ne za paganskega, ki je težil za obnovo »čiste« helenske kulture, ne za tako zvanega krščanskega svoje dobe, ki je hotel krščanstvo priličiti stari grški modrosti s tem, da je skušal Kristusov nauk »izčistiti« vsega supranaturalizma in dualizma — marveč je luteranstvo v nekem oziru bilo naravnost reakcija zoper humanizem in je njegovo napredovanje močno zavrlo. Moremo celó reči, da je katolicizem imel neprimerno več smisla za mnoge dobre pobude humanizma nego luteranstvo in da mu je po eni strani bil tako bitno soroden, da ni prišel v katoliškem občestvu do veljave samo v umetniškem izražanju, ampak v vsem njegovem kulturnem in političnem udejstvovanju in celó v tridentinski katoliški reformi po jasnosti, ostrini in smislu za določno formo, v kateri je katoliški duh uteleševal religiozne resnice življenja — dočim v luteranstvu, v katerem na vsak način germanska plemenska prvina ali vsaj neka njena sestavnica igra malodane prvenstveno vlogo, prevladuje tako zvana faustovska, neprestano iščoča in vedno nova vprašanja postavljajoča stran našega bitja. Na vsak način je mišljenje avguštinovca Luthra kaj malo sorodno platonističnim prosvetljencem njegove dobe, ki so pobijali Avguštinovo ločitev med naravo in nadnaravo, istovetili »filozofijo Kristusa« s filozofijo starih grških modrecev in krščansko etiko poplitvili v naradni prosvetljenski moralizem, v neko vsečlovečansko religijo, v kateri imata tudi božja previdnost in onostranski svet z gotovimi omejitvami nekaj mesta. Narobe! Nasproti Erazmu in njegovemu krogu smemo z veliko upravičenostjo reči, da je Luther kljub tej ali oni priličbi zgodnji srednji vek naravnost obnovil!

III

Kljub temu seveda ne smemo tajiti neke bistvene sorodnosti med Luthrovim naukom in starim luteranstvom ter modernim mišljenjem, ki postaja tem bolj očita, čim bolj se bližamo osemnajstemu in devetnajstemu stoletju. Toda ta sorodnost se tiče samo nekih prvin tiste zelo zapletene, vsaj na videz protislovne in v resnici močno kaotične duševnosti, ki je v Luthru prišla do izbruha; z zelo bistvenimi

potezami Luthrovega nauka pa je moderna miselnost v nepremostljivem nasprotju, tako da je protestantovska kultura v Luthru in v ortodoksnem protestantovstvu vsaj v prvi dobi katoliškemu ali recimo srednjeveškemu tipu veliko bližja nego modernemu svobodoumskemu (Troeltsch). Kar »moderno misel« imenujemo — stvar, ki je danes tudi že izhiralala in počasi ugaša — to je nekaj, kar se je začelo porajati in oblikovati že, ko je bila srednjeveška cerkvena kultura v trinajstem stoletju dosegla svoj višek in ko se je zbudil neki nov duhovni svet, ki mu je krščanska družba počasi podlegla. Ta novi svet ali nova kultura, ki je z nekaterimi svojimi koreninami seveda že živela pod pragom zavesti v dobi najpolnejšega razcvita katoliškega življenja, je pomenila prodor močnega spiritualizma predvsem v oblast religije; prav ta njen spiritualistični značaj je segal najdalje nazaj v katolištvo najbolj zgodnjega srednjega veka in se tudi v Luthru najbolj pozna — v tem oziru je imel nemški reformator brez dvoma, če besedo prav razumemo, predhodnike tudi v nekih odličnih katoliških možeh prošlosti. To je bilo neko v primitivnost pretirano, enostransko poduhovljeno krščanstvo, ki je težilo za več ali manj popolno duhovnostjo in je preveč preziralo čutne oblike, v katerih se udejejuje katoliška verska misel, ter je v svojih heretičnih formah krščansko religijo popolnoma ločilo od posvetnega elementa posesti, družine, države, naravnega nraštva in prava, meneč, da je le taka zgolj osebnostna, na strogo socialno obliko in oblast ter silo občestva nevezana, zgolj prepričanjska religija edino pravo in čisto krščanstvo. V tako zvanih spiritualih, ki so zrastle na tleh napak umevanega frančiškanskega pokreta, imamo v zgodnjem srednjem veku najizrazitejše predstavnike te smeri, ki jih je katoliško občestvo, ki je sicer v oblasti metafizičnega razglabljanja dovoljevalo čudovito širokost, časih neusmiljeno preganjalo iz zdravega instinkta, ki je v takem spiritualizmu po pravici videl smrt urejene, kulturno enotne in iz realnega bogodanega življenja na zemlji izhajajoče, z zemljo, naravnimi prvinami naravnega človekovega nraštvenega bita in njega zdravimi nagoni ter čutnimi oblikami bistveno zvezane družbe. Nova kultura, ki je počasi vzhajala v trinajstem stoletju, je bila s spiritualizmom v pojmovanju religije močno prežeta in je analogno temu tudi v ostalih področjih omike polagala poudarek na osebno prepričanje človeka, na njegovo duševno zrelost, na samooblastnost osebe in avtonomijo njegovega nraštva, kar je, kolikor je bilo pretirano, časih seveda tudi zaradi neumevanja, še bolj pa zaradi razumljive skrbi za vrednote tradicije ter iz spoznanja, kako blizu se dotikata svoboda in nebrzdanost, počasi privedlo do spora s cerkvijo, materjo zapadne omike in čuvarico njenih krščanskih osnov. Na drugi strani se je obenem s to spiritualistično tendenco začelo čedalje bolj uveljavljati razumarstvo, težnja po poenostavljenju in ponaravljenju krščanske religije, ki je v svojem bistvu nadnaravna; tudi ti zametki in vplivi se močno poznajo Luthru, kakor se poznajo vsej

njegovi dobi. V istem času se začena majati npravstveni svet srednjeveške katoliške stavbe tudi s strani praktičnega, vedno bolj posvetujočega se življenja, ko je porajajoče se veledenarsko gospodarstvo izpodkopavalo dotedanji fevdalni in stanovski red in z njim etiko dekaloga v krogu zasebnega in javnega življenja, ko se obenem knežja oblast oprasča moralnih in socialnih vezi cerkvene in ljudske skupnosti ter cesarske nadoblasti in teži k absolutizmu. To je seveda rast protestantske revolucije pospeševalo, ker je slabilo avtoriteto rimske cerkve in srednjeveškega krščanskega carstva — po svoji pozitivni strani pa je ta kapitalistični amoralizem bil Luthru do dna duše mrzek. Spiritualistični, obenem racionalistični in kritični, osebno svobodo v npravstvenem oziru avtonomizujoči, individualistični in tradicijo izprevračajoči značaj te nove omike je po eni strani našel v lutrovstvu neki soodnosni pokret v religioznem življenju — toda ta sorodnost ima zelo ozke meje, ker je Luthrova misel o božestvu in o neposrednejšem, v vesti temelječem in samodejavnejšem odnosu do njega — kar s katolištvom, če se ne pretirava, v bistvu nikakor ni nujno v nasprotju — vendarle bila slejkoprej vezana tako osebno kakor ideološko na objektivnost resnice in božjega razodetja po »besedi in pismu« in na cerkveno občestvo, čeprav ne na hierarhično in sakramentalno občestvo rimske cerkve. Tudi misli krščanskega vesoljnega carstva, ki duhovno oblast, če treba, tudi s svetno roko in silo podpira, Luther ni zavrgel.

Tako vidimo, da sta Luthrov reformatorični nauk in etična usmerjenost neki čisto svojevrsten svet, ki po veri v božje razodetje, v Sina, ki je svet, zapadel izvirnemu grehu, odrešil in ga po krščanskem občestvu cerkve odrešuje in posvečuje dalje, ostane v neki osnovni potezi krščanski ali recimo srednjeveški — je pa po drugih smernicah, ki so še dolgo ostale latentne in nezavestne, otrok novega duha, čeprav je svobodoumništvu osemnajstega in devetnajstega stoletja, ki ima še druge, čisto svoje areligiozne korenine, vsaj v mnogih zelo bistvenih črtah hudo nasproten. Tudi ne smemo misliti, da je ta svojevrstnost Luthrovega mišljenja in dela izključno le neka nedoslednost človeške logike, izvirajoča iz tega, da so katoliške prvine v protestantovstvu neki več ali manj neorganičen ostanek preteklosti — ne — te prvine so mu vsaj po znatnem delu bistveno svojske, tako da v nadaljnjem razvoju protestantovstva vidimo celó močan povratak v svet katolištva, ne samo v Calvinu, ampak v pravovernem lutrovstvu samem iz osnovnih prvin Luthrovega nauka samega. Lutrovstvo je pač svet sam zase, ne papirnat sostav, ampak življenjska enota iz polarnih nasprotij in napetosti, kakor je to vsaka religija, ki je noben filozofski sostav po svoji enostranosti ne izčrpa. Saj je religija razodevanje božanske polnosti in neizmerne globine, ki je z merilom omejene razumske logike ne moremo izmeriti, ki je seveda tudi nujno zmoti podvržena, ako nimamo ali ne verujemo v nadnaravno, po božji milosti ustanovljeno in nepogrešljivo učeništvo, kakor uči ka-

tolicismem, ki je tudi v tem pogledu neprimerno realnemu življenju in njega potrebam ter zahtevam bližji nego Luthrov spiritualizem, ta njegova najznačilnejša oznaka in usodna hiba. Kako je svobodoumniška hiperkritika in brezbožna filozofija od sedemnajstega stoletja dalje čedalje bolj izpodjedala protestantovstvo, ki zaradi svoje rahle občestvene organiziranosti in premoči religioznega individualizma nad cerkvenim kolektivom ni imelo zadostne odporne zvezne sile, to je predmet, ki ga tu ne moremo obravnavati, ker je naša pozornost obrnjena na Luthra in njegov nastop; nadaljnji razvoj njegovega nauka pa je v mnogočem šel preko njega in proti njegovim nameram pa v tem in onem oziru tudi proti naravnim imanentnim smernicam njegove »evangeljske propovedi«.

Seveda — na vprašanje, kako so se mogle v naročju katoliškega občestva sploh zaroditi ideje, ki so med drugimi pojavi pripravile tla tudi lutrovski religiozni misli z vsemi njenimi hotenimi in nehotenimi posledicami, ne bo človeški razum nikoli mogel vsestransko zadovoljivo odgovoriti, naj si ga postavljamo še tako često — vse naše razlage prav za prav niso nič drugega ko ilustracije in razčlenbe raznih časovnih okoliščin in pojavov. Glede Luthra in njegovega nauka moremo reči le to, kar pravi Herderjeva katoliška enciklopedija: da je namreč revolucionarni Luthrov nastop, naj je bil utemeljen samó v njegovi ogromni samozavesti in neuklonljivi trmi, ali pa v nadosebnih časovnih nujnostih — kar je vsekakor bolj verjetno — bil najneposrednejši povod in najsilnejši motor za reformo, ki so jo katoliški misleci, bogoslovci in tudi cerkveni oblastniki že celih dve sto let z večjo ali manjšo intenzivnostjo in zavestjo čutili kot potrebno in večkrat zelo glasno zahtevali. Tudi velja v glavnem, kar katoliška enciklopedija pravi dalje: da protestantizem tudi danes povsod, kjer njegovo sosodstvo s katoliškim elementom in pomešanost z njim ohranja živo napetost pobožnega mišljenja in življenja, človeka vedno iznova postavlja pred osnovne probleme religije in njene resnice ter tudi katoliško cerkveno občestvo pobuja k potrebni samokritiki, čuječnosti in razvoju vseh svojih sil bolj ko v deželah, kjer tega nasprotja ni. Danes, ko je velika duhovna kriza porajajoče se nove dobe neprimerno bolj pretresla protestantovsko versko občino nego katoliško, bi to sodbo bilo seveda treba nekoliko modificirati, res pa ostane, da bi brez Luthra ne imeli ogromne osebnosti in pokreta Ignacijevega génija, ki sicer ni bil revolucionaren v tem smislu, kakor je bil Luthrov, ima pa za religiozno in kulturno zgodovino krščanskega sveta pomen, o katerem tudi noben protestantovski mislec in zgodovinar danes ne dvomi več, da je bil vsaj enako globokosežen in pozitivne vrednosti ko nastop wittenberškega meniha,⁷ o čemer je tako velik učenjak kakor je Harnack na primer res še dvomil. Luthrov na-

⁷ Kaj je Ignacij lojolski, čigar oseba in delo sodobna kulturna zgodovina odkriva v vedno svetlejši luči, nam katolikom, ni treba tu govoriti.

stop je tedaj bil providencialen v polnem pomenu besede in z njim seveda vse sestavnice njegovega nauka in dela, ki ostaja v svoji prvotni obliki v svojem religioznem jedru po prav važnih prvinah še globoko v katoliškem srednjem veku. Še bolj se nam bo to odkrilo po vpogledu v njegovo edinstveno svojevrstno osebnost.

IV

Katoliški leksikon, torej vir, ki se smemo v tem oziru nanj prav posebno zanesti, pravi, da je bil Luther globoko poštena, k mistiki nagnjena, izredno občutljiva in vznešena duša. — Vidimo torej, da je imela njegova natura vse najvažnejše pogoje za to, kar imenujemo težak značaj: mučil je večkrat sebe in druge. Vrh tega je bil Luther, potomec starega kmetskega rodu, strašna trma s hudimi izbruhi, pri tem pa otroško dober in nežen, kar je zakrival časih pod prav sočno sirovostjo. Ni bil veteranjak, impresionist, kakor bi rekli danes, ampak vztrajne in neuklonljive volje, ki se je znala divje razsrditi in kljubovati za vsako ceno. Za umevanje njegove religiozne misli, kolikor ni bila podedovana, priučena ter prevzeta, ampak je izviral iz brezdna njegove samosvojske osebnosti, pa je zlasti važno dvoje: da se je silno zavedal svoje vrednosti in pravosti, kar pri tako globokih religioznih karakterjih, kakršen je bil Luther, rado vede do prepričanja božjega poslanstva; ni pa bil niti malo sanjač in je mogočno in lahko obvladoval ljudi, ker je imel velik smisel za praktične in vsakdanje, nujno potrebne stvari življenja. Druga odločivna okolnost psihološkega značaja je ta, da je bil, kakor je to najbolje formuliral Troeltsch, človek, ki ne razglablja stvari od zgoraj doli, ampak izhaja od zdolaj, iz izkustva osebne vesti; zato ga smemo po pravici imenovati antiintelektualista, človeka srca, po nemško ‚Gemüta‘, za kar ne Romani ne Slovani nimajo nobenega izraza. Taki ljudje, ako so povrh nagnjeni k melanholiji in pesimizmu, ne poznajo relativnih nasprotij, ampak samo absolutna, so dualisti, ki poznajo samo na eni strani absolutno dobro, na drugi absolutno zlo, med katerima ni kompromisa. Iz tega bomo razumeli, zakaj Luther, neglede na to, da je bil v šoli antisholastičnega nominalizma, tudi po svoji naravi ni bil naklonjen aristotelsko-sholastičnemu umovanju pa tudi ne humanizmu, ker je cerkvena filozofija nadnaravno po stopnjah gradila na naravi, humanistična prosvetljenost pa je sploh izbrisovala vse razlike. Za Luthra človek v stanju prvotne naravne popolnosti, kakor je prišel iz rok božjih, ni potreboval še, kakor uči katoliška vera, nadnaravnega elementa posvečujoče ali pobožujoče milosti, ki ga je usposabljala k združitvi, k skupnosti z Bogom v gledanju in uživanju najvišjega, vso naravno bit neskončno presegajočega blažestva, ampak je bil že po dobroti in popolnosti svoje prvobitne nature ves več ali manj božeski. Zato pa je po Luthru človek, ko je padel v izvorni greh, docela propadel, je izgubil vso svojo božansko naravnost, se je do kraja iz-

kvaril in brez vsake pomoči in žarka luči postal hlapec teme, greha, smrti in hudiča, dočim katoliška cerkev uči, da je tudi v stanju izvirnega greha človekov razum samo zatemnjen in volja samo oslABLJENA. Po Luthru je zato tudi izveličanje človeka, ki ga oprosti stanja izvirne grešnosti in zopet milostno povzdigne do še višje nadnaravne popolnosti, čisto drugačen dej božje dobrote in usmiljenja nego v stavu katoliškega nazora o človeku in svetu, ki ne pozna rezkih preobratov, svojskih Luthrovi ekstremni miselnosti. Po Luthru Bog docela propalega, popolni ničnosti zapadlega, brezpogojno prokletega človeškega črviča brez vlitja kake milosti, brez kakšne človekove dispozicije in zadoščenja, brez vseh posredovalnih, iz človeka samega izviraajočih stopenj in elementov, brez vsega, kar bi ga vsaj deloma iz njega samega opravičevalo in storilo izveličanja vrednega, pa tudi brez kakršnikoli stvarnih posredovavcih milosti, izveliča samo in izključno po svoji vsemogočnosti in vseodpuščajoči ljubezni, ne da bi bil greh, ki je bil Luthru strašna realnost, sam izničen — le to je potrebno, da se človek v popolnem obupu po slepi veri in brezmejnem zaupanju vrže v naročje Bogu, ki človeku radi Kristusovega vsezadoščujočega trpljenja grešnosti enostavno nič več ne prišteva. Brezдно med kraljestvom demona in božjim carstvom — med oblastjo hudiča, greha, večne smrti in samoobupa pa oblastjo božjega Sina, milosti in radostnega neskončnega zaupanja v Boga ljubezni — med svetom, kjer od napuha zaslepljeni človeček meni, da se bo rešil po zakonu, dobrih delih in suženjskih zasluženjih, in med svetom, v katerem se vse pozabi in nič več ne vračunava po božji vsemoči, tolažbi in blaženstvu čudovitega ljubezenskega razodetja Krista — ne pozna nobenega mostu. Namesto »sakramentalnega čudeža« cerkve, ki je v svoji bogoznanstveni filozofiji človeka stopnjema vedla do Boga, ne da bi se ta vez kdaj docela prekinila nad brezdnom ničjo, je Luthrova misel postavila nov čudež, ki nas vsekakor postavlja pred še večjo metafizično in psihološko uganko. Dasi je Luther na ta način ves proces vere, milostnega dogajanja in izveličanja na eni strani po svoje ponostavil in ponaravil ter obenem ponotranjil in poduhovil v smislu spiritualizma, kakor sem ga uvodoma označil, je na drugi strani religiozni zveličanjski problem le še bolj zapletel, postavil dušo pred huda protislovja, naravi storil silo in človeka pretresel do dna, tako da ne najde iz tega religioznega sveta, kadar ga začenja kritično razčlenjati, izlepa več izhoda.

Toda to je vprašanje, ki nas tu ne zanima; nam je pred vsem na tem, da vsak izprevidi, kako je ves ta problem, kakor ga je postavil in rešil Luther, neskončno oddaljen od miselnosti tako zvanega modernega človeka prosvetljenstva in svobodoumstva ter humanističnega individualizma! Jasno je, kako v tej čisti religiozni Luthrovi misli odrešenja že logično počivajo zametki onega njegovega usodnega dejanja — die Tat Luthers — ki je omajalo avktoriteto cerkve, ki je verskemu občestvu krščanstva že v korist kulture nujno po-

trebna, ker le-ta ni mogoča brez discipline duha. Toda, čeprav je to usodno dejstvo silno pospešilo vdor paganskega laicizma, Erazmova »čistega krščanstva« golega razuma in poznejšega prosvetljenstva s svojim priskutnim areligioznim meščanskim moralizmom (ki ga je Luther hudo mrzil) — se Luthrovi odrešenjski ideji ne smejo odrekati elementi, ki jo še prav bistveno in organsko vežejo s katolištvom, s srednjim vekom in njegovim do korenin življenja segajočim religioznim ethosom, ki je tako teističnemu kakor ateističnemu svobodumstvu popolnoma tuj. Kdor Luthrove asketične spise in govore bere, bo našel globoko sorodnost z asketiko in mistiko srednjega veka, ko je bila na višku; nežne strani knjige »o svobodi krščanskega človeka« (1520) so prepojene miselnosti avtorja »Hoje za Kristusom«, ki je bila izšla kakih petdeset let pred Luthrovim rojstvom. Luthrovo zmoto vidijo najodličnejši katoliški bogoznanci sami v pretiranju na sebi resničnih krščanskih religioznih elementov, ki se tičejo odnosa človeka do božestva, narave do nadnarave — in če bi ne bilo usodnih okolnosti časa, ki so ustvarile skoraj nepremostljiv antagonizem med onimi, ki so težili za reformacijo, in silami, ki so jo zapoznjevale ali zavirale — če bi senčne strani v organizmu cerkve onega časa ne bile v številnih plasteh ustvarile razpoloženja, ki je rešitev iz prehudega pozunanjenja, formalizma in juridizma ter v resnici na paganstvo spominjajočega pregroba postvarjenja religioznih misli, vrednot in dejev v oni dobi videla v enako nenaravnem, razblinjajočem in krivo poenostavljajočem spiritualizmu⁸ — bi se bile Luthrove reformacijske težnje najbrž iztekle v drugo strugo vzporedno in soglasno s cerkveno. Najbrž pravim, ker zgodovinska dejstva so tako neponovljiva in edinstvena, da je vsako razmotrivanje o tem, »kaj bi se bilo zgodilo, če bi tega ali onega takrat ne bilo«, ugibanje v zraku; pri luteranstvu je treba tudi upoštevati takratno globoko gospodarsko krizo in socialni preobrat v vsej srednji Evropi. Na vsak način je Luthrova verska misel vsebovala poleg katolištvo izprevračajočih momentov tudi take, ki so, ako naj se izrazim bolj plastično ko točno, prakatoliške, in kdor razume njegov nastop providencialno, ne sme pustiti vne- mar, da je na primer v religioznem individualizmu, kakor in kolikor ga je on zagovarjal, v njegovem pozivu na vest in v njegovem naglašanju prepričanja in religiozne resničnosti v nasprotju z golo moralistično, preračunajočo, in napol licemersko religioznostjo bolj vnanjih nabožnih praktik, ki se zgolj le na avtoriteto zanaša in le njej nalaga vso odgovornost, veliko temeljne katoliške resnice, ki je bila v onih časih nemalokrat zatemnjena po ostankih barbarstva mladih narodov, ki jih je cerkev mogla pokristranjevati in posvečevati le počasi in postopoma.

⁸ Ta moment pride zelo močno v poštev tudi pri Primožu Trubarju, ki je s temperamentom dolenjskega kmeškega človeka, ki se ni preveč izrutiniral v višjih naukih, take nazore in prakso pobijal bolj z vsakdanjskega razumar- skega stališča in je zato gotovo našel veliko odmeva tudi v kmeškem ljudstvu.

Potem ko smo Luthrovo versko misel obmejili nasproti katoliškemu nazoru na eni strani in nasproti raznim aspektom humanizma na drugi, in ko smo pokazali vsaj v glavnih potezah njihove mnogovrstne soodnose, ki so deloma identični in sorodni, deloma odkrivajo večja ali manjša nasprotja, bomo lažje umeli to, kar se po pravici more smatrati kot centralna točka njegove osebne biti in metafizičnega nazora, in kar nam bo najbolj ostro odkrilo ogromno distanco med Luthrom in modernim subjektivizmom in individualizmom v sferi religije. Omenili smo že, da se je nemški reformator nagibal k pesimizmu. Tega pa ne smemo razumeti niti tako, kakor da bi bila Luthrova duševnost bolna, razburkana po strahotnih predstavah v patološkem pomenu — v tem oziru je pretiraval tudi Grisar — niti tako, kakor da bi pesimizem bil nekak Luthrov abstrakten svetoven nazor. Luthrov pesimizem je bil nekako eksistencialne vrste, to se pravi, se je naslanjal na njegovo sicer zdravo, a zelo tenko vest, kar se tiče osebnega občutja zla, greha in njegove globokosežnosti, ni se pa razširjal na druge oblasti njegovega bitja, zakaj Luther je znal biti izredno veder in poln srčnega humorja ter naravnega zdravega gledanja na življenje. Če je vse zlo in vsak senčen pojav izvajal iz satana, je to bila splošna poteza tistega časa; tudi je bila njegova domišljija razvita nad normalno mejo in v zvezi z njegovim izredno močnim občutjem greha, je Martin Luther bil prav v tem oziru tipično srednjeveški človek. Kakor nam baja neki moderni raziskovalec Luthra, ki se še danes ni osvobodil mnenja, da je Luther bil predhodnik sodobnega »religioznega« gledanja stvari, je nemški reformator prvi človeku povedal, da je religija izključno njegova zadeva, da je človek odgovoren edinole sebi samemu, ne cerkvenemu kolektivu ne od kakšne avtoritete danemu npravstvenemu zakonu, ne kakemu transcendentnemu Bogu, da človek božestvo »nosi sam v sebi« in da je le-temu zakonu in avtoriteti odgovoren — da se tega božestva zave, čim bolj se zave svoje človečnosti, da je z eno besedo sam sebi bog. Zato človek ni samó tudi sam za sebe Bogu in v prvi vrsti njemu odgovoren, kar je tudi katoliška cerkev vedno učila, on je odgovoren samó in edinole sebi in nikomur drugemu ne: ne kakšnemu zunanjemu, tako zvanemu božjemu razodetju ali kakšni tradiciji ali avtoriteti verske občine. Oseba ne pozna nobenega vnanjega npravstvenega zakona in vest nobene druge norme kakor samo osebnostno bistvo človeka in ničesar drugega izven ali nad seboj. S tem je bistveno izraženo to, kar sodobni človek o sebi res misli ali je še pred nekaj desetletji o sebi mislil, to je tista avtonomija ali samooblastnost osebe, ki sama sebi daje norme npravstvenega življenja, ker se smatra za božesko popolno oziroma za nekaj, kar se samo iz svoje virtualno polne človečnosti k vedno večji popolnosti razvija in vesoljstvo dovršuje. Danes, ko se čedalje bolj očituje vsa brezpomočnost tega na vse strani

omejenega in nevrednim razrušilnim nagonom podvrženega človeka, ki je kljub vsemu napredku na polju vede in tehnike prav tako neskončno od »božestvene« popolnosti oddaljen kakor za časa mehikanskih ink ali egiptovskih faraonov, ko se nam kažejo v vsej goloti bistvene hibe in mizerija celó političnih oblik in gospodarskih metod tega človeka in ko se dobro zavedamo, kako je tega človeka v sodobno krizo pognalo ravno preko vse mere in meje povzdigujoče se blodno precenjevanje samega sebe — se nam že a priori mora zazdeti jako neverjetno, da bi bil menih, ki je črpal iz največjih srednjeveških mistikov krščanstva in za humanizem ni imel nobene simpatije, pojmoval religiozno in nravstveno avtonomijo osebnosti v smislu novodobnega svobodoumskega individualizma. In v resnici je ni tako!

Luther je, kakor nam od vseh najbolj jasno odkriva sodobni protestantovski bogoslovec Gogarten, o človekovi osebnosti imel tako mnenje, da ne more biti ne nabožna ne nravstvena, če ne živi iz transcendentnega Boga, in sicer tako, da sama sebe v skrajni skrušenosti izniči in zavrže, da sama nad seboj obupa in se popolnoma Bogu izroči, da se do dna zave, kako je strašni sili zla in grehu vsa do zadnjega vlakenca zapadla, da živi »pod božjim srdom«, goreča v ognju slabe vesti, ki ga neti Bog, »kateri je požirajoč ogenj«. Le iz tega ognja, ki zavest naše lastne osebne nevrednosti stopnjuje do viška, ko se do kraja zavemo, da pred Bogom nismo nič, se rodi po božjem vseusmiljenju novi človek, popolno nasprotje tako zvanemu modernemu, ki se baje zave svoje bistvene dobroti in božestvenosti, čim bolj se zave svoje človečnosti in samogospodstva. Luthrov novi človek nasprotno samega spozna in se nravstveno očisti in povzdigne v bogopodobnost šele, ko se zave, da je Gospodu brezpogojno najponižnejši služabnik, od njega vseskozi bitno odvisen, hlapčevstva satanu, zlu in krivdi ter črva vesti in strašnega srda božjega odrešen po neskončni milosti, ko uvidi, da more, sam nad seboj obupajoč, samó le božjo milost iskati in, ne da bi jo količkaj mogel sam zaslužiti, strastno po njej ko nebogljen otrok hrepeni. To je Luthrova, po svojem občutju človeške nebogljenosti in ničnosti globoko katoliška religioznost, katoliška tudi po tem, da Boga kot absolutnega Gospoda, ki smo mu vseskozi odgovorni, priznava, da naše osebnosti in vesti od njegovega zakona ne odvezuje, da človeku nobene nravstvene samooblastnosti ne priznava in da globoko veruje v nujno potrebo odrešenja od greha po Bogu; zaradi tega Luther kot pravi srednjeveški in katoliški človek zameta napuh, ki je človeštvo zapeljal do samooboževanja, do tiste naivne vere v vsemogočni napredek vseskozi dobrega človeka, ki je v osemnajstem in devetnajstem stoletju postala dogma svobodumništva, enako nasprotnega tako katolištvu kakor protestantovstvu. Luther gre v pretiravanju tega pristno katoliškega elementa odrešenjskega deja tako daleč, da se v prvi vrsti zaradi svojega osebne pesimističnega gledanja, zaradi premočnega občutja velike sile greha in demonizma človeških nagonov od rimske cerkve oddalji v skrajnost,

ki ga od sodobnega sveta oddaljuje še neprimerno bolj, nego je od modernega svobodoumniškega nazora oddaljena katoliška cerkev, ki človeka, zapadlega izvirnemu grehu in trpečega na njega posledicah, ne razvrednotuje tako ko Luther, ampak mu njegovo korensko dostojanstvo pušča. Luther je v enem pogledu realnost človeka, ki je na vse strani kot končno bitje omejen, dobro in ostro videl in more zato od raznega napredka opojenega modernega človeka opomniti, da se ne da prevarati od utvare svoje »božanske« samozavesti — na drugi strani pa je po ekstremnosti svojega mišljenja na tej poti zašel v smer, ki je v opreki z ono mero zdravega optimizma in zaupanja v dobrót človeške narave, ki je potrebna za realno življenje in ki jo je katolicizem vedno jemal močno v poštev, kar se mu je zamerjalo in še zamerja, pa večidel po krivici, da namreč prerad sklepa compromise s posvetnostjo življenja. Saj je Luther predvsem to »papežniški Antikristovi cerkvi« očital, ki mu je bila prav tako »hudičevo delo« in »brezumno blodstvo«, kakor skrajno individualistični in subjektivistični nauki humanistov, sektirarjev in sanjačev njegovega časa. Brez dvoma bi mu bilo še prav posebno »hudičevo delo« naše sodobno svobodoumstvo.

VI

V okviru nalog te revije ni mogoče pa tudi ni potrebno, da bi iz navedenih osnov Luthrovega osebnega bita in iz njega pa iz raznih duhovnih struj in stremljenj njegovega časa obrazložili ves njegov bogoslovski sestav in sledili njega nadaljnjemu razvoju v različnih odcepkih prvotne protestantske občine do današnjega dne. Koliko njegovo delo ostaja na katoliških osnovah, koliko je te osnove zapustilo in koliko je bilo to povzročeno po imanentnih težnjah lutrovstva, koliko pa se mora pripisovati izvenlutrovskim vplivom duhovnega in materialnega razvoja človeštva nekako od trinajstega stoletja dalje, smo že nakazali. Omeniti je v tem oziru le še, da je lutrovstvo brez dvoma germanska tvorba, ne sicer v smislu, da bi tako pojmovanje krščanstva germanski rasi bilo nujno in bistveno svojsko ali da bi v drugih rasah takih možnosti in tendenc sploh ne bilo — pač pa lutrovstvo zelo ustreza nekaterim močnim nagnjenjem germanske duše in jih dobro izraža. To so predvsem pretežni poudarek osebnostnih vrednot pred kolektivnimi težnjami in zahtevki, večji smisel za snovanje še neurejenih ustvarjajočih in rušočih duhovnih sil nego za jasno in določeno formo, nagnjenje do neuglašene in nepremostene protipostavljanja čisto nasprotujočih si načel bitja in mišljenja, dočim je katoliško religiozno in kulturno občestvo vzgajalo k pojmovanju vesoljstva in človeškega občestva v smislu veličastne zgradbe, ki stopnjema vede iz naravnega v nadnaravno, ki osebnostno načelo izravnava z občestvenim in ustvarja čudovita soglasja med zemskim in nadzemskim, ne da bi nasilno predrugačevalo narurne biti, radi

česar je realnemu življenju vedno ostalo neprimerno bližje od spiri-
 tualističnih podmen in nauk, kamor po neki zelo bistveni strani tudi
 lutrovstvo spada. Res je, da niso samo zahteve in železne okoliščine
 realnega življenja Luthra prisilile, da je po hudem razočaranju nad
 neumevanjem njegovih nauk o svobodi in moči čiste božje besede
 brez »papežniške« avtoritetske vere, zunanjih simbolov in del ter
 brez občestvenega móranja, zopet začel z vso silo poudarjati cerkvene
 katoliške principe. Nauk o cerkvi in njeni nujni potrebi za delo iz-
 veličanja, o bistvenem odnosu in potrebni harmoniji med čisto du-
 hovno oblastjo in državnim občestvom pa med nadsvetsko sfero in
 svetom sploh, med religijo in zemsko kulturo, prepričanje o nujni
 podrejenosti vernika verskemu kolektivu in o potrebi čutnih znamenj
 in dejev v duhovnotelesnem življenju verske občine, je deloma v Lu-
 throvi miselnosti in zasnovi sami osnovan. Vendar pa je spiritualizem
 v Luthrovem delu tako močno precenjen, da ni čudno, če povratki v
 katolištvo napravljajo vtis velike nedoslednosti, neizravnosti med
 različnimi principi in nikoli dokončane notranje borbe. Da je Luther,
 čeprav je bil cel človek, trpel na silnih notranjih brezdnovito med se-
 boj ločenih protislovjih, ni mogoče utajiti. Njegov genij je pač hotel
 nekaj, česar ni mogoče življenjskorealno udejstviti: popolno pono-
 tranjenost, čisto duhovnost religioznega življenja, vseskozi nadsvetsko
 npravstvenost nebeške mistike, ki svet le iz bratovske ljubezni s težavo
 prenaša — obenem pa religijo in kulturo, ki z vsemi silami zemskega
 bitja in delanja svet v narurnem redu in delu prenovi v občestvo, kjer
 je treba zmoto pristrigovati, preprečevati in porezati, edinstvo z močjo
 ohranjati in se tudi za zemljo in rod ter svetski napredek, pozitivno
 obrnjen k svetu in njega vrednotam, prizadevati. Luthru je usodno
 manjkalo uravnovesujočih sil, svojskih katoliškemu sholastičnemu na-
 zoru, ki je bil nalogi, da bi krščanstvo urejalo zemeljsko občestvo v
 soglasju z njegovim nadnaravnim smotrom najpravilneje s čim manj-
 šim trenjem, gotovo najbolj kos. Praktično seveda brez trenj in zelo
 hudih trenj nikoli ni šlo in ne gre. Vsekakor pa je protestantizem v
 tem oziru kaj kmalu odpovedal, tako da je njegov vpliv na politično
 in socialno življenje občestva v primeri s katoličanstvom bil vedno zelo
 majhen. Gotovo pomeni Luthrov poudarek, da bodi osebnost po vesti
 najbitneje zvezana z Bogom, veliko vrednoto; res je, da je v verskem
 življenju nujno treba notranjega doživetja; gotovo je povezanost in-
 dividuov v cerkvi po ljubezni, pristnosti enakega mišljenja in v glo-
 bino vesti sprejetega nauka več ko zgolj zunanja disciplinsko-pravna
 pripadnost; ni dvoma, da mora vest biti zadnja subjektivna instanca
 moralnega zadržanja in da se proti vesti sploh ne sme delati, niti ne
 verovati — opravičen je poudarek velike vrednosti osebnosti, ki je
 kolektiv ne sme pogoltniti in zaslužniti. Toda nepristranska kulturna
 zgodovina, ki mora Luthru priznati, da je te za pravo in polno reli-
 giozno življenje krščanskega človeka nujno potrebne vrednote z ve-
 liko odločnostjo postavil v ospredje in posređoval tudi široki mno-

žici cerkvenega občestva, obenem ne sme pozabiti, da je prav shlastična verska filozofija in mistika že iz početka vrednote osebnega prepričanja, vesti in ljubezenskega verskega občestva jako močno naglašala (Bonaventura, Tomaž, Skotus), pa da so možnosti razvoja k čim globljemu ponotranjenju vere bile dane v katolištvu tudi v Luthrovem času, v bistvu tradicionalnega cerkvenega nauka in katoliškega etosa. Kakor je res, da je zatemnjenje teh resnic bilo po velikem delu posledica hudega posvetnjenja katoliškega hierarhičnega upravnega telesa predvsem v 14. in 15. stoletju, proti čemur so se reformatorji pred Luthrom in po Luthru upravičeno borili, pa je res tudi, da je čisto naravno, če potrebno poduhovljanje religiozne resnice in požlahtnjevanje religioznega sveta čisto samo po sebi umevno v množici, ki je naravno v svoji nekulturnosti in nevzgojenosti ter nebrzdanosti barbarskih nagonov živela še močno v ljudski paganski praksi, ni moglo napredovati drugače kakor počasi, zlasti v tako politično in socialno razburkanih časih, kakršna so bila takrat. Luther sam je s svojo vero v coprništvo in vsemoč satana pa s svojimi barbarskimi kazenskopravnimi nazori globoko tičal v njih — seveda zaradi tega njegovih zaslug ne gre zmanjševati.

Priznavajoč pravično v polni meri svetle strani Luthrovega genija in pozitivne vrednote njegovega dela, ne smemo med učinki silnega plazu njegove verske revolucije, ki je z gruščem in trosko napak, zlorab ter ostankov sirovo-materialističnega gledanja podrla tudi velike vrednote katoliške cerkvene tradicije, predvsem prezreti enega, kar je bila najusodnejša posledica Luthrovega dejanja. Luther je podrl zamisel, ki sicer nikoli ni bila idealno realizirana, je pa navdihovala kot mogočna in plodovita ter vsaj teoretično dolgo neizpodbijana težnja največja stoletja srednjega veka: cerkveno-državno enoto zapadnega človeštva, katoliško skupnost evropskih narodov, v kateri cerkev in država nista bili dve drug drugega izključujoči občestvi, brez notranjega bitnega soodnosa, ampak je krščansko občestvo bilo eno samo, duhovno-posvetno carstvo, v katerem je med duhovno oblastjo cerkve in politično funkcijo države vladalo kljub izvestni naravni napetosti načelno soglasje. To totalitarno idejo je Luthrov nauk omajal do temelja in z njim se začne v tem oziru doba, ki pomeni fatalen razdor v občestvu, ki ni več v temeljnih vprašanjih bitja edino, v katerem civilno življenje ni več v vzajemnem odnosu harmoničnega sodelovanja do duhovnega in se začneja v mnogih ozirih razpadanje občestva, ki traja še danes. Luther seveda tega ni hotel, vsaj ne v obliki, kakor se je to razmerje pozneje neprestojno razvijalo do danes; on je celó idejo na sebi kot svoje lastno prepričanje ohranil, je pa uničil njene temeljne življenjske predpogoje, in sicer tudi s stališča svoje spiritualistične verske teorije, ki je prikrojena občini, nikakor pa ne krščanskemu carstvu. Četudi Luther totalitarnega gledanja na krščansko občestvo ni nameraval razdreti in je tudi njemu soglasje nadzemeljske in zemeljske oblasti vrhovni praktični cilj občine, resnica

življenja ostane, da se taka harmonična enota in tak totalitarni nazor ne da realizirati, če cerkvi ne prisvajamo potrebne avtoritete in moči — naj se spiritualistično gledanje še tako brani proti temu! — če preveč zaupamo v vpliv duhovnosti in besede same, v dobro voljo civilnega človeka in oblastnika in verjamemo, da se bo vsak in vse samó iz notranjih nagibov nujno podvrglo prvenstvu duhovne sfere. Saj je tudi v izključno religiozni sferi tako, da vera, ki se ne naslanja na nič drugega, kakor na svoje religiozno doživetje, kako se Bog milostno sklanja h grešni in nepopolni duši, ki da ne potrebuje nobenega stvarno-sakramentalnega in hierarhičnega posredovanja in posvečenja, ne more biti trajna, zadosti trdna in sigurna, da tako rekoč ne more sama vase verjeti brez objektivnega jamstva cerkvenega kolektiva, ki mora imeti tudi sebi primerno vladstvo. Če se te realnosti prezro, se religiozno mišljenje in življenje nujno razblini in izhira. Tudi v tem oziru ima katolištvo, ki tudi za dosego višjih duhovnih smotrov priznava potrebo avtoritetnih in disciplinskih faktorjev, najsibo v civilnem ali v duhovnem občestvu, za seboj resnico realnega življenja; seveda se svoboda individua ne sme dušiti, ampak prav usmerjati in vsaka napaka v tem oziru je usodepolna ter povzroča usodne pretrese, kakor nas najbolj nazorno uči ravno nastop in delo Martina Luthra.

S temi mislimi, ki se tičejo tudi problematike našega časa, lahko zaključimo. Vrednote in nevrednote protestantovske verske revolucije so se v toku zgodovine seveda kaj različno gledale; časih so se pretiravale, časih zmanjševale, in sicer ne samo po konfesionalnih, ampak tudi po splošnih kulturnih vidikih. Prosvetljenski vek je močno podčrtaval pomen individualizma, ki ga je, kolikor ga je izvajal iz Luthra in protestantovske občine nekako do osemnajstega stoletja, gledal v zelo pristranski in tudi čisto napačni luči, kakor smo videli. Danes se je tudi v tem gledanju izvršil preobrat, ki bi ga mogli popolnoma razumeti in prav oceniti le, če bi poznali ves zgodovinski razvoj protestantovske verske občine. Protestantovstvo je danes v najgloblji notranji krizi, kar jih pozna njegova zgodovina. Deloma po svoji lastni organizacijski slabosti in po svojem prekomernem prilicenu vsem tokovom racionalizma in liberalizma v prošlih dveh stoletjih, deloma po fatalnih okoliščinah zgodovine, mora danes braniti one prvine katoliškega religioznega in družabnega nazora, ki jih je prva lutrovska občina še krepko držala. Kakor pravi eden prvih sodobnih protestantovskih teologov, Karl Barth, ogrožajo »nemški kristjani«, ki so tvorba hitlerjevske revolucije, krščanstvo tako lutrovske kakor kalvinske vere ter predstavljajo zadnji in najhujši izrodek novoprotestantovskega bita. Ta struja postavlja protestantovstvo pred težko alternativo, da se ali okrepi v prvotnem lutrovstvu, če je to sploh mogoče, ali da se vrne v katolištvo... Na vsak način — to je moja konkluzija — bo mogla rešiti svet iz sedanje duhovne krize le taka religiozna in npravstvena organizirana sila, ki maksimum duhovnosti združuje z določeno jasno formo in veliko disciplino.

FRANCE BEVK

UBOGI ZLODEJ

I

Zgodnja pomlád. Solnce je toplo prigrevalo, v zraku je trepetala izhlapevajoča vlaga. Po goli, kopni pokrajini so se pasle sence redkih obláčkóv. Sneg je ležal le še med sivimi skalami v Pečeh. Zdaj pa zdaj se je iz senčnih grapá dvignil vetrič in nosil listje v vrtincu.

Pečar je trebil svojo senožet, ki je visela v strmém, prisojnym bregu. Preudarno, enakomerno je vihtel krivač na dolgem ročaju, odmevali so udarci. Klestil je lesko, srobot in robido. Kako se je ta malič razbohótil! Telo je bil upognil, a prste bosih nog zapičil v vlažna tla, da mu ni spodrsnilo v strmini.

Kdaj pa kdaj je prenehal in si obrisal čelo. Izrazite poteze podolgóvatega obličja so se mu pri delu še poglobile. Izpod klobuka so mu gledali kostanjevi lasje, ki si jih je strigel le dvakrat na leto. Po videzu bi ga imel za bebca.

Bil je ves zaveróvan v svoje delo; ni se ozrl ne po solncu ne po požirku vode. Okleške je metal v stran. Za drva. Dračje, lozo in robido je valil na rob senožeti. Tam je nekoč rastla trava, a jo je zadušila gošča bližnjega gozda. Jeseni bo zakuril kres, prekopal tisto zemljo. Nastal bo laz. Prvi v tistem bregu.

Ob tej misli je sekal srditeje. Padal je grm za grmom... Ustavil se je šele pod gostóvejno drobníco, ki je stala sredi senožeti. Začutil je bil lakoto. Ozrl se je po solncu. Stalo je že na drugi polovici neba.

Pogledal je pod sé. Gozd, ki je pokrival breg med senožetjo in potokom. Voda, ki je žuborela med kamenjem. Pogled mu je splezal na osojni breg. Meja luči in sence. Dà, že je moralo odzvoniti poldne. Že davno. Glas farnega zvona ne seže v tisto pobočje. Na kolovozih ni bilo videti vpreg. Kmetje in živina, ki so vozili gnoj na njive, so počivali.

Potegnil si je klobuk z glave in se pokrižal. Ko je odmolil, si je z dlanjo zasenčil oči in iskal po nasprotnem bregu. Hiše in bajte. Med klanci in med vrtóvi, v rupah in na obronkih. Njegova hiša poslednja, kot da se je izgubila od drugih, oklenjena od dveh gozdov. Okrog hiše se nič ni zganilo, na stezi, ki je v ovinkih vodila v senožet, ni bilo žive duše.

Le zakaj še ni Rozalke? Vsak dan mu je prinesla kosilo. Že teden dni, odkar trebi senožet... Stresnil je z glavo in zganil z rameni. No, da. Že pride.

Opiraje se na krivač je stopal nizdol. Nekje v globini duše se mu je porodil droben nemir, trepetal mu je ko struna. Res, da moke ni več pri hiši, a saj je še fižola in krompirja... Ob gabru, na kate-

rega je bil zjutraj obesil košpe, je sedel na tla. S hrbtom se je oslonil na deblo, z rokama si je objel kolena. Počival je. Zgrbljen, da bi ne čutil lakote. Na solncu mu je bilo prijetno ko kuščarici.

Izpod krajcev klobuka, ki so mu senčili oči, je znova gledal v nasprotno pobočje. Praprotno! Prav za prav je videl le tisti del raztresene vasi, ki je bil obrnjen proti severu. Pomlad, a zadnje hiše še ni obsijalo solnce. Razlivalo se je čez Košanovo, Pologarjevo in Žerjunovo. In Klančarjevo. »Zakaj si niso rajši tu postavili hiš?« mu je prišlo v misel. Posmehnil se je samemu sebi. Saj bi bilo prestrmó.

Oči so ga zaščemele od svetlobe, da je rahlo zaklopil veke. Vas je bila ko v megli. Od toplote, utrujenosti in lakote mu je omama legala v ude. Biló mu je sladko ko beraču, ki je prvič sedel k lastni peči. A on se je grel na svoji zemlji. Ne, saj prav za prav ni bila njegova. Bila je ženina, Rozalkina. Pa saj je vse eno... In prej?

Skozi ozko zarezo med vekami, ki so jo pokrivala trepalnice, je sijala mrežasta luč. V mislih je ko skozi okno gledal na pokrajino, sredi katere je stala njegova domačija. Visoki vrhovi. Težko zgubana, z gozdovi porasla pobočja. Ob raztegnjenih klancih raztresene hiše. V skupinah po tri, po štiri, le pri cerkvi dve. Novine! Do vasi čez prelaze in skozi soteske tri ure hoda. Zanj, ki je težke hoje, štiri. Domače vasi se ni rad spominjal. Ne. Tudi spominov na mladost ni rad dramil. Kdaj pa kdaj so mu prihajali nepoklicani... Bajta, ki je stala visoko pod gozdom. Komaj je skopnel sneg, že je pobelila prva slana. Matere se je komaj spominjal. Imela je veliko, podolgovato obličje kot on. Čepeča je čumela pred sé in tako čumeča nekoč tudi izdihnila. Izmed petih bratov je bil on najmlajši. In najnerodnejši. Po stvarjenju molčeč in plah. Vsakdo, ki ga je srečal na klancu, ga je smel breniti. Vsak udarec se mu je podmolklo zasadil v srce.

Komaj je zlezal iz krilca v hlače, že ga je samotni kmet najel za pastirja. Leta je bil vse dneve priklenjen na pašnik visoko pod hribom. Nikjer ljudi, le živali in drevesa. Gugalnica mu je bila edina igrača, ki jo je kdaj poznal. Spletel si jo je iz sroboti in jo je obesil na veliko poševno vejo. Guncal se je od jutra do večera, da se mu je delala tema pred očmi. Nekega dne so mu jo bili pastirji na skrivaj zarezali. Telebnil je na tla in obležal nezavesten. Nekaj dni se je vlačil ko vrtoglav okrog, a se je izlizal. Od tistega dogodka mu je ostalo le jecljanje in obrastek na tilniku.

Ko je nekoliko odrasel, je šel za pogoniča. V bližini neba na planini se mu je zdelo, je šele lahko dihal s polnimi prsi... Vojak ni bil. Šel je med cestarje — a, Bog, kakšni ljudje so bili to! Saj niso imeli duše! Da, res, bil je ubogi zlodej — tako so ga zmerjali — bil je pač po svoje nadložen, po svoje moder in po svoje občutljiv. Pustil je rajši delo in odšel po svetu. Saj ni prehodil več kot deset vasi. Postal bi bil mlad berač, če bi ne bil naletel na starega ogljarja. Ta ga je izvabil s seboj na gozdnato planoto, ki se je širila za planino

in se izgubljala med soteske. Žgala sta oglje in pozabljala na svet. Zdelo se je, da jima gozd ni oklenil le telesa, ampak tudi srce. Da, kdaj pa kdaj se mu je nepoklicano vrivalo hrepenenje po lastnem domu, po ženi, vendar ni verjel, da ne bo umrl v tisti samoti. Prišlo je drugače. Stari ogljar je umrl, a on — sam — si ni znal pomagati. Kam? Odšel je domov.

Brat mu ni bil brat, bil mu je gad. Ni mu privoščil ležišča v hlevu ne gorkote pri peči. In ljudje? So bili mar boljši od cestarjev? Na samoti ni opazil, da se loči od drugih. Ali se je ločil? Res, bil je počasnej pri delu in v razmišljanju. Pametna beseda je bila smešna, če je prišla iz njegovih ust; treba je bilo pogledati le njegov obraz. Ni poznal laži ne tatvine ne podsmeha. In ni znal usekati z jezikom in ne udariti s pestjo. To je bilo! Niso se ga bali. Še otroci so ga dražili: »Lukež, Lukež...« Ta oblika njegovega imena se je zasejala še v Praprotno. Na dnu duše mu je brnela tenka struna bolestone občutljivosti. Ko so mu pripeli na hrbet na papir naslikano šemo, da je šel z njo v cerkev, mu je bilo odveč. Ni zaklel ne udaril. Le pridušil se je, da pojde in se več ne vrne. In res se od takrat ni več vrnil. Konec vasi je bil izpljunil na obcestni kamen. S tem je izrazil svoje zaničevanje.

Naslednje spomine je obujal bolj iz sanj kot iz zavesti... Zdaj je na svojem. Do smrti na svojem. V Praprotnem ga nihče ne pozna; to se pravi — tu je vsem enak... K fari gredé je med možmi in poslušá njihov razgovor. Med možmi je tudi v cerkvi, čeprav čisto zadaj na koru, da vidi le košček oltarja. Če se možje sestanejo radi česar koli, ne pozabijo nanj. Nazadnje ga vprašajo za mnenje, ki ga z muko izjeclja, in se pri tem ne upa nikogar pogledati v obraz... Da!

Čelo mu je udarilo na kolena. Zadremal je. Zavest, da je enak med enakimi, da ima dom in ženo, mu je sladko legla na srce. Obraz se mu je razširil v srečnem nasmehu. Res, da ni bil kmet, a tudi bajtar ni bil. Dve kravi sta lahko stali v hlevu. In svinja. Zdaj stoji v hlevu ena sama krava... Misli so izginile, ostale so mu zgolj sanje. Tekal je po gmajni in iskal kravo, ki se mu je bila izgubila. Ni je našel, a je slišal njeno mukanje... Iz daljave, zopet čisto blizu...

Neki glas mu je tako razločno udaril na uho, da se je prebudil. Še napol v dremavici se je ozrl okoli sebe. Kaj je?

»Lukež!« je udarilo iz daljave? »Lu-u-kež!«

Žena? Ne, bil je moški glas. Obrisal si je usta in planil na noge. Plah ko pastir, ki je zaspal in mu je medtem ušla živina.

Kdo ga kliče?

Uzrl ga je. Na drugi strani potoka je stal moški s košem na hrbtu. Na gmajni pod zidom, ki je oklepal sadovnjake in polja. Ne, ni ga bilo mogoče spoznati. Z rokama si je ogradil usta in ga je klical. Ko je videl, da ga je Pečar opazil, je pomahal z roko. Naj pride.

Lukež se je nekaj trenutkov prestopal na mestu. Biló mu je, kot da ga poliva mrzel curek vode. Ni vedel, kaj bi. Slutnja, da je

nekaj hudega, ga je zgrabila ko robida. Pogledal je po solncu. Pomaknilo se je bilo že nizko. Torej je spal? Rozalke še ni bilo.

Rozalke še ni bilo!

Potegnil je košpe z veje in že je tekel navzdol. Ni iskal steze. Prvič v življenju se je zdramil iz prirojene počasnosti. Mladost mu je stopila v tresoče se noge. Gabri, leske, loza in robida. Trgal se je skozi goščavo, delal obupne ovinke. V peto se mu je zasadil trn. Ni utegnil, da bi ga izdrl. Zadiral se mu je vedno globlje, a ni čutil bolečine.

Čez potok je skakal s kamna na kamen, ki so moleli iz vode. Upehan, rdeč v obraz je obstal pred sosedom.

Bil je Novinec. Mlad mož odkritega pogleda. Invalid. Desna noga mu je bila trda v gležnju, da je šepal. Gledala sta se nekaj trenutkov.

»K-kaj je, P-peter?« so se Pečarju zatikale besede.

Peter se je ozrl proti hišam, ko da se boji, da ga kdo ne sliši. Saj so bile skrite za obronkom. Izza njega so gledali le vrhovi drevja.

»Domov pojdi, boš že videl.«

»Kaj se je zgodilo?«

Lukežu je otrpnilo telo. Oči so mu bile ko osteklenele.

»Domov pojdi, več ti ne povem.« Novinec se je okrenil in odšel. Čez nekaj korakov je postal. »Pa nikomur ne zini, da sem iztegnil jezik. Si razumel?«

Pečar je razumel. In ni razumel. Saj ni mogel razumeti. Nobene ni rekel. Ni vedel, kaj naj si misli. In če bi bil tudi hotel katero reči, bi ne bil mogel spregovoriti, tako mu je bilo vzelo glas... Ne!

II

Stal je, kot bi bil v tla vkopan. Še vedno kot v prvem trenutku. Strmeč za Petrom, ki je bil že davno izginil za grmovjem, je občutil vrtoglavico. Sam. Beli dan, solnce je sijalo, a bi ga bilo skoraj strah.

Ali se je Peter norčeval? Ne, saj je bil resen človek. Poleg tega mu ni bil nikoli sovražen.

Ozrl se je proti domačiji. Bila je skrita za vzboklino gmajne. Le veje velike tepke, ki je stala ob hiši, so gluho štrlele v nebo.

Okrenil se je. Bos in sključen je naglo stopical po klanecu. Pot je bila kamnita ko izsušena struga. Bolele so ga noge. Sedel je in si obul košpe, ki si jih ni utegnil zavezati. Da bi mu ne padle s stopal, je pokladal noge na klanec ko stope. Les je zamolklo odmeval od bregov.

V tem odmevu so se mu ves čas lovile zbegane misli. Razmišljanja ni bil navajen, bilo mu je prenaporno. Včasih je potreboval po več dni, da je prišel do kakega zaključka. Toda tu je bilo treba naglo nekaj odkriti. Kaj? Tega ni vedel in tega ni mogel vedeti. Ali je Pavlinca padla v potok? Ali je žena rodila? Da, nekoč se mu je bilo že zgodilo, da je prišel domov in je novorojenec jokal na postelji.

Pa tega bi mu Peter ne bil zamolčal... Pred njim so vstajale vse možnosti. Nekatero tako bedaste, da jih je odgnal s tresljajem glave. Jasno je bilo le: Rozalka mu ni prinesla kosila.

Klanec se je dvignil na pobočje, postal je zložnejši. Potok se mu je približal za lučaj. Pečar je uzrl slamnato streho svoje hiše. Iz dimnika se ni kadilo. Morda Rozalka leži, a Mejačevka je pri nji in ji streže... Prosil je Boga, da bi bilo res tako.

Pogledal je čez zid, proti Mejačevi hiši. Črna in zakajena je bila potisnjena v položni breg. Okoli nje najlepši sadovnjak v vasi... Mejačevka je stala na pragu. V temni obleki jo je bilo komaj razločiti iz črne veže. Le podolgovati, pegasti obraz se je ločil iz črnine. In roke, ki jih je držala sklenjene nad trebuhom... Ko je zagledala soseda, se je umeknila v vežo.

Lukež je za trenutek postal pred svojim domom. Gledal ga je, kakor da ga prvič vidi. Streha je bila raztrgana, stene so silile narazen, les je prhnel... Tišina. Bil je razburjen, noge so se mu šibile v kolenih. Stopil je do vrat, bila so zaklenjena.

»Rozalka!«

Nič. Obšel je hišo in se zaletel v mala vrata. Vdala so se — bila so le priprta — da je zletel v vežo. Vzravnal se je in vrgel krivač v kot. Prisluhnil je. Nič. Iz vseh kotov je dihala praznota.

»Rozalka!«

Nič, nič. Naj je klical ženo ali hčer, mu je odgovarjal le kratek odjek od sten. Vse gluho, vse prazno. Dvignil je roke in potresel z njimi, kakor da trga tesne občutke, ki so ga oklepali. Znova so mu pale ob telesu.

Premeril je prazno izbo in stopil v kamro. Postelja je bila razmetana. Na nji je ležalo nekaj kosov obleke. Vrnil se je v vežo in stopil v hram. Na polici sta stali dve čerfi mleka. V kotu je ležalo nekaj krompirja. Pogledal je v hlev. Stopil je na lestvo in se ozrl po podstrešju. Pri pažu nekaj sena in detelje, ob dimniku stara skrinja.

Zopet je stal v veži in se je ves sključil. Nikogar. Še krave ni bilo v hlevu. Na to je šele tedaj pomislil... Pogled mu je obvisel na ognjišču. Ogorki polen so ležali v vencu okoli pepela. Ogenj je bil sam ugasnil. Lonec napol trdega krompirja. V peči lonček fižola.

Na tatvino mi mogel misliti. Ali mu je žena ušla? Čemu? Če bi jo tudi s palico gnal iz hiše, bi ne šla, taka je bila... Odšel bi bil kamorkoli, poizvedoval... toda ni si znal pomagati, če je bilo treba stopiti pred ljudi. Poleg tega so ga bile zapustile moči.

Opotekel se je v izbo, sedel na klop in se oslonil na mizo. Počiti mora. Le misli mu niso mirovale. A bile so mu zmedene, nejasne ko megljena pokrajina. Obšla ga je topa tegoba... Morda bi bil do noči tako strmel v mizo, da ga niso predramili koraki na klancu.

Mejačevka je izpodrecana, s škaфом pod pazduho šla po vodo. K studencu, ki je tik Pečarjeve hiše vrel iz tal. Kazno je bilo, da se ji mudi. Le s kratkim pogledom je ošinila okna.

Preden je zadela škaf, je stal Pečar pred njo.

»Kje je pa Rozalka?«

»Ali je ni doma?« Postavila je škaf na korito. Hlinjenje se ji ni posrečilo. Zmrdnila je z usti. »Saj res,« je zategnila, »v trg je šla.«

Možu se je vzdih olajšanja izvil iz prsi.

»V trg? Po kaj?«

»M-m, ne vem. Iskat so jo prišli, pa je šla.«

»Orožniki?« Pečar je pomislil na zaostale davke.

»Ne. Kakšni orožniki neki!« se je ženska neprijazno zadirala. »Neki gospod... dva gospoda... Takoj je morala na županstvo. Kaj jaz vem!«

Približal se je Mejač. Bil je nekaj več kot bajtar, v prostih urah krojač. Bled in suhljat človek z izpuščaji na licih. Okrogla glava mu je tičala na tenkem vratu. Stoje v sadovnjaku se je oslonil z rokama na plot in gledal v klanec.

»Čemu slepomišiš?« je pogrkal in pogledal ženo. »Povej mu naravnost, saj bo tako izvedel.«

»Ženo so ti odvedli v norišnico.«

Bil je udarec. Pečar je čutil, kako se mu nabira tema pred očmi. Podmolkla bojazen, ki mu je bila medtem le enkrat šinila v misel, je tedaj postala resnica? Ni mogel verjeti.

»V norišnico?« mu je jemalo sapo. »Kako, za vraga, v norišnico?« je zakrilil z rokama. »Ali je mar znorela?«

»Znorela? Kajpak... hudič sakramenski,« je Mejač topotnil z nogo ob tla, »če je še kaj pravice na tem svetu!«

Sosed se mu je bil zasmilil. Poleg tega...

»Molči,« ga je ošvignila žena.

Pečarju je bilo, kakor da je zašel v deročo vodo, a se ne more rešiti. »Zakaj so jo pa odvedli?« je vzkliknil bridko. Zdaj je verjel. Ni bilo drugače. Toda zdelo se mu je, da mora nečemu ugovarjati.

Da je trapast, mu je rekla ženska in mu je umikala oči. O vsem tem bi ne bila rada govorila. Ali jo bo imel tako doma? Ali nima že dosti revščine?

No, da. Res, zadosti revščine. Čemu ga le spominjajo na to? Nova tema mu je legala v zenice. Oziral se je, kam bi sedel. Dosegel je tnilo, a so se sedečemu tresla kolena in roke. Moj Bog! Ni zakričal ne zajokal. Burni prizori so mu bili tuji. Z žalostjo je vselej opravil na tiho, v najsamotnejših urah. Premagalo ga je samo za trenutek. Že mu je silila v glavo trezna zavest, ki je računala z življenjem.

»In Pavlinca?« je dvignil glavo.

»Otrok je pri Močilarju.«

»Pa zakaj pri Močilarju?« Neka upornost, pomešana z drobno jezo, mu je poblisknila v očeh.

»Saj ste si najbolj v sorodu,« je bila Mejačevka že kar razdražena. »Nekdo se je moral vendar zavzeti za otroka, ki nima matere. Tako velika še ni, da bi ti gospodinjala.«

Lukež je sklonil glavo. Počasi je razumeval. Da, saj je bilo jasno, ko da mu leži na dlani. Nekdo je moral poskrbeti za otroka. Še prositi jih ni bilo treba, sami so se spomnili. Moral bi jim biti hvaležen... In vendar se mu je upiralo.

»Kje pa je krava?«

»To povprašaj Močilarja,« je Mejačevka zadela škaf. »Pojdiva,« je namignila možu.

Odšla sta. Vsak na svoji strani plota. Pečar je gledal za njima.

Zakaj pa Močilarja? »Svinjarija!« je rekel Mejač, drugega Pečar ni razumel. Sklonil je glavo; podmolklo je zaslutil, da leži nekje na dnu še najgrenkejša kaplja... Sedel je na tnalu, ni se ganil do večera. (Dalje)

EDVARD KOCBEK

IZ LJUBEZENSKIH PESMI

I

Tihi zvenk kakor po stari srebrnini,
ptički prečudno čivkajo, nekdo odpira plot,
žabe regljajo, daljava sanjavo teče, črički
so celo po sredi ceste, konji prhajo v hlevu,
naslonjen sem na zid, še vedno je topel
od solnca, nekaj zmedeno nevednega utripa.

Ne morem se znajti, ko se ustavim, se nekam
nagibam, tiho se zgublajoč, skrušen
sem kakor potapljač, kamor se nagnem, povsod
je isto, zemlja je jezero, ti si čoln, nem
ležim ob jamboru, zadnja slast odzivanja me
spreletava.

II

Na mojih trepalnicah se lovi
pelod.
Rože in žene so od nekdanj
sestre.

Kakor svetnik bi vas rad
zamenjal,
da bi bila vsa ljubezen le otroška
igra.

III

Ne moreš več sloneti, legla si
v travo omamljena in vedno težja.
Nad toplo zemljo je visoka noč,
komaj te vidim, kako si spremenjena
v voljnem dihanju mladih bilk.

O temna otrplica, o padanje na kolena,
o brezumna žalost ognjev v daljavi,
vedno čujem pojoč curek v temini,
polniš se z ljubeznijo do mene.

IV

O šum vodâ in sesedanje vesolja.
Žena, položi uho na mojo stran, tam
odzadaj traja večna slovesnost, drži me
za roko, ne morem ti povedati, kako
gromka je veličastnost, objemi me tesno,
moje telo razganja svetla smrt, oči
mi ne vidijo več, ušesa ne slišijo
več, srce mi lije na nočno travo,
potegujoči veter me trga, sladko
razpadam, zemlja še ni dovršena.
O strašni Sin živega Boga, nemo te
kličem, pomagaj mi v moji ljubezni.

V

Nad nočnimi goricami žužnja
čebelni roj prazveste mesečine.
Vse spi, le star klopotec govori
z meglico belo sred doline.

Pod slamnim kapom mačka prede,
cigani spijo v vrtu zrelih sliv.
Brezbrežni vonji muškata in breskev
se družijo z omamo gozdnih sliv.

O temno mirni kolobarji zemlje,
 nekje v daljavi tihi krik medli
 in deklicam po kamrah spanec jemlje,
 po tretji noči le nevesta spi.

A jaz ležim med trtami požlahtnjen,
 zvenim s sadovi, zemljo in lučjo.
 Harmonike in flavte več ne slišim
 v ušesu, zdaj še slišim samo njo.

VI

Okna so zavešena, bohotnost jutra
 šumi, glej, zadnje prinašanje, ležim
 med neizmernimi telesi od jutra do večera,
 obstajam negiben kakor jadrnica v tišini,
 le s prsti se igram. Nič ni izginilo,
 prisotno je, blizu in daleč, v sebi počiva,
 poslušna družnost, zori, o dar, modrost
 bivanja.

Na ležišču ležim kakor med zreliimi
 vrtovi, niti s prsti se več ne
 igram, obstali so mi kakor sad
 na senčni veji. Mramorna tišina
 zveni, o godba pripravljenosti, najtišja
 ljubezen življenja, vse je podarjenost,
 očiščenemu prihaja žlahtnost nasproti.

V SENOŽETIH

Julija 1932

Ko se solnce nagne za repenjski hrib in utonejo Repnje v senco smrek in kostanjev, vstanejo po lepih gozdovih med Repnjami in Šmarno goro srne in se gredo past. Pri studencih za svetim Tilnom in v jarkih v senožetih se napijejo, potem se pasejo nekaj časa za jelšami, malo pred marijami pa pridejo na travnike.

Pojdiva jih gledat, Rjavček, te-le naboje vzemiva s seboj, saj ne bova nič streljala, pa ker imava že puško, jih le vzemiva.

Midva ne hodiva nikoli po potih. Pozdraviva in se nasmejeva koscem na travnikih, ki s čudovito lahkoto kosijo široke redi, pogledava k zemlji sklonjene plevice in jim rečeva besedo, da potem še dolgo gledajo za nama, zmotiva pisane krave na travnatih potih in njih pastirje, nad vranami, ki naju nikoli ne puste pri miru, se malo pojeziva, za postovkami malo pogledava, na lepo Rašico, polno bukev in krasnih kotlin se ozreva, pa sva že v gozdu čisto sama, le tihi borovci naju gledajo. Midva pa greva tiho kot nikjer drugje.

Danes pojdiva bolj daleč, lep je večer, ne smeva takoj domov, saj se ne bova zgubila, tudi ponoči ne, preveč dobro poznavata te-le kraje.

V Račjeku ni nič, trava je še preveč suha.

Te-le šoje so pa res sitne! Da le morejo tako grdo vpiti!

Tam-le nekdo gre. Pesem žvižga. Malo v kraj stopiva, pa ga ne bova nič zmotila. Kar naprej bo žvižgal. — Prihaja, drobno vejico z mehke breze odlomi, pesem žvižga in gre naprej. Kako lepo živimo sami s seboj.

Zdaj pojdiva kar naprej. V senožetih bova počakala in pogledala, kako se bodo srne pasle.

Pa zahrzajo konji za nama, voz zaropota po koreninah, pogledava nazaj: Ej, Peter, kaj si ti? V senožeti greš? — Rjavček skače okrog konj, jaz se peljem, voz skače po koreninah, konji strižejo z ušesi in hrzajo, veverica teče čez pot in poskoči pred Rjavčkom na hrast, šoje se preletavajo z borovca na borovec, kosi zletavajo iz jarkov v nizko grmovje, poglej, Peter, na koncu Hrušice je preletel travnik skobec, pa srna naju gleda iz praproti, ali jo vidiš? Rjavček, pusti, Rjavček! Ej, hrzajo konji, sopara jim puhti iz vročih nozdrvi, in se peljemo čez korenine, ej!

Takole, Peter, tam-le doli bova z Rjavčkom malo počakala, in srne pogledala, kako se bodo pasle.

Rjavček še pije pod potjo, potem skoči veselo pred menoj čez jarek. Še v ta-le breg malo stopiva, da bova ves travnik lahko pregledala.

Tako, zdaj pa mirno, Rjavček, zdaj pa le čakajva.

Sedim ob močni smreki; pes mi je legel čez noge, s sivimi očmi gleda čez travnik.

Dobro mi je. Pol travnika je že v senci, solnca ni več nad gozdom. V gostejša grmovja že prav rahlo diha noč. S travnika, kjer še sveti solnce, še kipi suha gorkota. Tri divje race režejo zrak nad menoj. Moje tihe misli se mude pri dekletu v daljni hiši ob robu lepega hriba. Morda poje pesem v ta-le večer, morda ob smreki sloni in nad njo lete divje race.

Le mirno, Rjavček — rahlo položim roko na njegov vrat — le mirno, mlada srna je pritekla iz jelš, brezskrbno vgriznila v mlado travo, vsa pisana je še in majhna in drobna — le mirno, Rjavček!

Daleč nekje pod hribom zauka fant, zdaj je že kar precej temno, zdaj že lahko ukajo, daleč nekje za gozdom zazvoni marijo, tri srne se že pasejo, mati in dva mladiča, mlada dva nič ne pazita, samo včasih vgrizneta v travo, pa malo stečeta po travniku, pa sitnarita okrog matere, ki ju liže, zraven pa gleda po travniku navzgor in navzdol in voha v zrak, le mirno, Rjavček, da se napasejo najine srne.

Spet lete race nad menoj, nekje na daljnem koncu so sedle v vodo in se škropijo, polhi so zacvilili v bukvah, Rjavček spet kar ne more mirovati, tudi jaz sem ves nemiren. Srne se pasejo po travniku navzdol, le slabo se že razločijo, tri rumene pege se premikajo po temnem travniku, v vejah nad nama je pa vse živo, še malo počakajva, Rjavček, še malo posediva, saj se še vedno race v vodi tam-le doli nekje kopljejo.

Grem domov, dva koraka pred menoj Rjavček. Zvezde na nebu svetijo ozkim stezam, moje srce pa jim kliče, naj poneso pozdrav v daljno hišo ob lepem hribu, in lahko noč —

Spomladi 1933

Tako. Roko sem preložil pod glavo, ostra trava se mi je zarezala v kožo, gorka sled je zdrsnila s prsta.

Tema je že. Zvezde nič kaj dobro ne svetijo, mesec počasi plove izza Rašice, za prozorne megle se skriva.

Trava je gorka. Borovci so temni in tihi, hrasti skoraj neslišno šume v ubito pesem vode. Neka žival teče čez travnik. Po cesti proti Skaručni ropota voz; nekdo se pelje domov.

Pred letom sem po teh-le travnikih nabiral zvončke za dekle. Imela je čudovito lepe oči; da so v njih nebesa, sem mislil. Bila je lepa, kot so lepe mlade breze za našo hišo v Repnjah. V svetlih nočeh sem hrepenel po nji in molil za najino srečo. —

Kako lepo diši ta-le gorka trava. Solnce puhti iz nje, solnce, z njenim vonjem napojeno; ta-le duh me opaja. Kako daleč so zvezde, ki med prozornimi oblaki trepetajo nad menoj. Kako daleč je mesec,

ki neslišno jadra proti Šmarni gori. Kako čudno me skeli ta-le majhna ranica na prstu, še vedno kaplja kri iz nje. —

Sedaj so se v čudno pesem izgubile dekletove oči, sedaj ni nič več zvončkov po teh-le travnikih, sedaj vsako noč zagrnem okna in se skrijem v temo, sedaj lahko samo še takole pod molčečimi hrasti ležim in prisluškujem življenju.

Voz na cesti proti Skaručni nič več ne ropota; pred svojo hišo je zavil pozni potnik.

VOJESLAV MOLE

SINU

Čuj, sinko, kako gre vihar
po nebu in zemlji, udar
udaru sledi in bliskov žar
pred njimi skoz noč se vali —
tam divji jezdec jaše.

Si čul peketanje kopit?
Teman mu je konj in svetel ščit,
krvav mu je prapor v roki razvit,
a kadar z mečem zamahne —
Bog čuvaj drage naše!

Zdaj, zdaj — Ne. že daleč grmi,
zdivjal je v prepade noči,
le dež še v vrtu šumi
in pravi pravljice večerne —
vse kakor zvezde zlate.

Naj sije ti v dušo njih soj.
Tam zunaj je noč in je boj,
a tu je ljubezen, ti moj.
Ne boj se, moj sinko, in spi —
jaz zarje sanjam zate.

JOŽA LOVRENČIČ

BALADA O MILOSTI

Sred pustih štirih belih, belih sten
ko da bi voli vlekli ga, gre čas
v polnoč, pogled je vpert v mrtev plamén
luči, ki raste v ogenj, ogenj v glas:

»Jaz sem, ki sem, in ti si tudi
v pradejstvu dejstvo — živ odsvit
si moj in pričaš me, nič se ne čudi,
ko v nič spreminjaš mojo bit.

Tako bi ti predstavil se izza katedra,
ki od besed živiš in definicij
in z njimi rad prabiti bi do jedra,
a so ti, gluhcu, tuji moji klici!

Strmiš v neznano in uho nastavljaš
naglušno, ko se ura ti izteka,
a v mislih svojih še se obotavljaš,
da svetu rešil bi značajnega človeka.

Od upora prvega sem jaz iskanje tvoje
in ko si me zanikal, si si lágál!
Zdaj, slišiš, duša ti veselo poje:
Premagan samega Boga sem zmagal! ...«

Prelomil se je čas in konec je poti,
ki se po njih lovil je človek in iskal
in ni se našel, v sluteno je vprl oči
in Bog se mu je razodel in dal.

LADO TRUHLAR

LABOD POJE

Zgubile jagode so rdeči sij.
Razori so jesenskih plahutanj
prepolni — in pod njimi plast lobanj
z vijoličastimi votlinami

v razkošje smrtno requiem golči
za žive mrtvece, ki vrh poljan
bijo se, ljubijo in polni ran
blodijo skoz nerazrešene noči.

Obale so razdrapane, razdrt
je gaj in čez zamolkli vrt
bo zdaj pa zdaj moreči plamen siknil.
Kri žil zastaja, zvoki so ubiti,
vsak hip bo moralo vse utoniti — —
In že labod je vzplahutal in kriknil.

Prezrele najine so ustnice
za ta negodni in grenkobni sad,
ki ga ljudje v sahnjenju tujih trat
polagajo na roke najine.

Ko hočeva v šotore, nagnjene
v noč nad bledeče straže kraj ograd,
ah, nama ne odstro platnenih vrat.
Kako globok je krik, ki v naju žge!

Vsi so izgrebli grob si. Vanj v pojočih
labodjih spevih bodo strti pali.
Še nama, glej, so v dnu ga izkopali,
ki polna sva krvi in klicev vročih —
in zdaj pred nama tako tesno zeva.
O, duh moj živi, žgoči, kam naj gréva?

Zdaj, ko prišel je čas, da oddolžiš
se za plamene mojih darovanj,
ki tebi so goreli noč in dan —,
zdaj ko prišel je čas, da izpustiš

na vrt moj grlice, da podariš
čebele mi za čakajoči panj
in z jabolki obdaš me kot sred sanj —,
zdaj, svet v predsmrtnih gibih, me dušiš.

Čuvarji neranljivih pokrajín!
Kakor pozabljeni molče strmite
v ogone zrele. Vrči žgočih vin
vam ob nogah stoje. Halje umite
se tiho gibljejo v vetru davnin,
ki veje nem. Odprite mi, odprite!

JOŽA VOVK

SLOVO

Kaj hočete od mene, dnevi blede?
Kaj vrata mi odpirate, strasti domovi?
Kaj vame zevate s praznino, oj grobovi?
Kaj hočete, strahovi mrkogledi?

Predolgo smo bilí si dobri bratje,
napivali smo dušam s sladkim strupom,
pokrivali smo rane z lažnim upom,
opili smo se kot brezskrbni svatje.

Zdaj stopil bom čez gluhi prag samote,
nekje je tudi zame miren dom,
nekje je postelj čudežne toplote.
S spominom vašim bridke rane celil bom,
in stene bo prediral samo božji glas,
prijatelja si bova — duša le in jaz.

JOŽE KASTELIC

OBLJUBA

Če ne boš umrla,
ti bom spomladi pokazal svoj vrt.
In svoje srce ti bom dal,
da boš lepše kot v grobu spala na njem.

Če ne boš umrla,
če ne bo razpalo
stebrovje tvojih belih kosti,
se bova vozila v čolnu sanj po vodi mesečine
in lepše se boš raztekala ob meni
kot pod zemljo.

Če ne boš umrla...
Pa je prazna želja vsaka,
Ti si že izbrala dom,
zate je pri cerkvi lepše,
lepše ti je, kjer te ni.

JOŽE KASTELIC

BEATI MORTUI

Tišina besni skozi sotesko večera
iz dneva v noč.
Reka glasov se izliva v morje molčanja.
Ljudje smo kot mravlje: drobní in brez glasu.
Verige so odpale
ali pa samo ne vemo zanje.
Živim zdaj ljubezen kraljuje.
O srečni mrtvi brez verig,
o srečni, ki ne vemo zanje.

BOGOMIL FATUR

LJUBEZEN

Legla bova kot v grob — k telesu telo,
ti se me boš oprijela kot skorja drevesa,
jaz te bom ljubkoval kot mlad mah zemljó
in te objel kot slak divjo rožo sredi lesa.

Kot slak divjo rožo te bom objel sredi lesa
in te bom ljubkoval kot mah zemljó,
ti se me boš oprijela kot skorja drevesa
in padla bova kot v grob, k telesu telo.

JOŽA LOJZE ŽABKAR

SLOVO IZ BELE KRAJINE

Iz stoterih drag pot mi v slovó kameni
in me vodi od hiše do hiše,
od hrama do hrama po vinu diši:
»Eh, pa ti žilca še pesniška diše!«

V Suhorju, v Semiču. Čuješ? Črnomelj, še Vinica,
Dragatuš, Metlika majka — — —
Kaj bi našteval mesteca drobna, ljubezni vsa polna.
Topli sprejemi; samo še belega kupico.
»Bome da bolna
mi ženka je, Majka na Žezlju, ti milosti polna!«

Rdečega malo pa črnega kruha vsaj košček
in še medu si nadeni in luka iz Krasinca,
še pesmi sladkih objemov na steljnikih mimo ciganov
in toplih nasmehov, Katkinih črnih pogledov.
»O, da mi nisi ti, Jure, tega že včeraj povedal...!«

ROMAN BREZ KONCA

Olga je sedela z materjo pod kostanjem pred hišo. Toliko let sta vsako lepo popoldne posedali tukaj, da so sosede povpraševale, kje sta, če ju kedaj ni bilo točno ob uri. Olga ni še pomila po kosilu, ko je mati že silila ven na klop. Vsak dan, kadar je bilo lepo in je sijalo solnce, po vsakem kosilu ni mogla mati dočakati, da Olga pomije in pobriše posodo. Materina nestrpnost je iz leta v leto naraščala. Odkar so ji začele noge otekati in ni mogla več niti do cerkve, je bila naravnost sitna v svoji nepočakanosti.

In sta posedali na klopi, ko je bil kostanj še gol in je le brstelo iz napetih popkov. Mati je v stolu na kolesih zadremala, Olga je pletla, pletla, pletla v dnevih, ko je bil kostanj ves prešeren in bahat v zelenju. Včasih so ljudje že hiteli pod strehe in odpirali dežnike, ko sta mati in Olga še mirno sedeli, tako gosta je bila zelena streha nad njima. Mati je v stolu na kolesih sitnarila in tožila čez neprijazno jesen, Olga je na klopi pletla, pletla, pletla, ko je začelo bujno kostanjevo zelenje bledeti.

Po cesti mimo klopi pod kostanjem je moral vsak, ki je imel opravka na glavarstvu, na sodišču, pri davkariji. Kdor je hotel na vrček najmrzlejšega, najsvežejšega piva v najboljšo restavracijo v mestu, je moral mimo klopi pod kostanjem.

Ko je šel tisto popoldne prvič mimo klopi pod kostanjem razoglav, v obraz zagorel fant, je mati posebno pozorno vprašala z očmi, kdo je. Olga ji ni mogla odgovoriti. In mati se je razburila, ko še kmalu ne. Moj Bog, kako vse večji križ ima Olga z materjo. Zdaj se že skoro do solz razburi, če ji ne more povedati, kdo je tujec, ki je prišel prvič v mestece. Razoglav in v obraz zagoreli fant je res prikazen, ki ne stopa vsak dan po cesti mimo klopi pod kostanjem; okovane čevlje nosi, noge od gležnjev do nad kolen so gole; ni samo razoglav, razen hlač, ki mu ne segajo niti do kolen in ki so menda irhaste, ima na sebi poleg čevljev le še srajco, ki pa je tudi na prsih razpeta, rokavi čez komolca privihani. Rejen nahrbtnik nosi fant, na njem je privezan suknjič. Popoln turist res ni vsakdanja prikazen v mestu, mati, ali radi tega se vam pa res ni treba tako razburjati in vznemirjati! Ste pozabili, kaj vam je zabičal zdravnik? Popoln mir, nobenega razburjenja! Ali je tujec, ki pride in gre, vreden, da bi se vaša bolezen poslabšala?

Ko je šel fant drugič mimo klopi pod kostanjem, ni imel več nahrbtnika, tudi okovane palice ne. Srajco si je zapel in si odvihal rokave. Razoglav pa je bil še zmerom. Olga je videla v zagorelem obrazu dvoje živih oči, ki so se zvedavo ozirale na vse strani. Še ob kostanju so se ustavile in za hip so se zapičile v Olgo samo.

Mati je na Olgo jezna. Umika obraz, da bi se njuna pogleda ne srečala.

»Turst je, mama!« se ji hoče Olga prikupiti.

»Ko da tega sama ne vidim!« Mati bi rada vedela, kdo je, odkod je prišel, kaj išče v mestu.

Ah, mama, ko bi imeli tudi Vi malo potrpljenja! Kaj ne vidite, da nima na čelu napisano, kdo je, odkod je, kaj išče v mestu?

Tretjič je šel fant mimo klopi pod kostanjem s hotelirjem in restavraterjem. V živem razgovoru sta bila. Hotelir in restavrater se je vedel, ko da spremlja znamenito in visoko osebnost. Krilil je in mahal z rokami ter o nečem tako vneto pripovedoval, da je fantu zastajal korak. Nato pa je fant sunkoma okrenil glavo in pogledal Olgo in njeno mater.

Ni dvoma, hotelir in restavrater pripoveduje o njiju. Neotesanec je, kaj se spodobi in kaj ne, o tem se mu ne sanja. Kajpa, šol nima nobenih! Edini hotel v mestu nese brez pravega truda in učenosti toliko, da njegov lastnik dviga glavo nad vse meščane in si sme privoščiti neotesanost, da govori javno o dveh ubožicah, ki nimata ni toliko pokojnine, da bi si kedaj poslali po čašo piva.

Ko sta šla tik mimo klopi pod kostanjem, je hotelir privzdignil klobuk. Tako milostno, z viška, oholo in bahato je zinil »Dober dan«, da je še fant moral opaziti, kako malo ali nič ne pomenita Olga in njena mati, če se še hotelirju, ki mora biti z vsemi ljudmi prijazen, ne zdi vredno in potrebno, da bi ju lepo pozdravil. Fant pa je priklonil glavo, kakor se spodobi. Mati je nabrala obraz v prijazne gube, smehljaj je privabila na ustnice in prijazno odzdravila. Olga se je sklonila nad pletenje in stisnila ustnici.

Sedaj se je tudi v Olgi vzbudila radovednost. Ni čakala, da se mati zopet razburi. Odložila je pletenje na klop poleg sebe in stekla čez cesto v trafiko.

»Gospa, ste videli fanta... turista?«

Trafikantka je užaljena. Prej zagleda skozi okno proti sodišču vsakogar, ki gre po cesti, kot Olga in njena mati na klopi pod kostanjem, pa jo pride Olga vprašat, če ga je videla!

Olga vidi, da trafikantka še ne ve, kdo je tujec, in se klavrno vrne k materi.

»No?«

»Sorodnik! Hotelirjev sorodnik!« se zlaže materi.

Kak sorodnik? Odkod? Po kaj je prišel?

Ah, kako hudo je z bolno materjo, ki ji je edina zabava na svetu radovednost in povpraševanje po ljudeh, ki hodijo mimo po cesti.

Ko je šel fant četrtič mimo klopi pod kostanjem, ga je poleg hotelirja spremljal tudi še župan. Župan sploh pozdravil ni Olge in matere. Delal se je, ko da ju ne vidi in ko da je preveč zatopljen v pogovor s fantom.

Kmalu za tem pa je planila trafikantka na prag. »Olga, gopodična Olga!« Ko da gori v trafiki!

Olga ni kazala radovednosti. Teslo trafikantsko! Včasih je bila vesela, da je smela prisesti na klop pod kostanjem in poslušati pogovor gospa ter vmes kako reči. Sedaj kriči čez ulico, ko da govori z deklami.

»Pomislite, gospodična Olga! Človek bi skoraj ne verjel, da je res! Veste, kdo je turist?«

Olga je pogledala čez cesto.

»Sin doktorja Doljana!«

Olgi je padlo pletenje iz rok. Pobledele je, nato ji je planila vsa kri v glavo. Kar samo jo je dvignilo s klopi. Hotela je povedati neolikani trafikantki, naj si poišče koga drugega za norčije. Ali noge so se ji pošibile v kolenih, sesedla se je nazaj na klop in široko zabuljila proti trafikantki čez ulico. Toda na trafikantkinem obrazu ni bilo videti, da se hoče norčevati. Vsa je gorela in žarela ob prene-navadni novici.

Olga ni pobrala pletenja, pozabila je na mater. Jezus, križani Jezus, ali je mogoče? Sin doktorja Doljana! Njegov sin! Sin!

Olga, dočkala si dan, po katerem si toliko hrepenela! Danes se zgodi tisto, kar si si želela! Danes, danes je tisti veliki dan!

Ko je bilo vse že čisto brezupno, ko je že mislila, da ji bo tudi to, kakor vse drugo, kar si je v življenju želela — neizpolnjeno, same sanje, samo prazno hrepenenje — pride njegov sin! Njegov sin!

Olga je bila čisto zmedena. Tavalala je po kuhinji, letala iz kuhinje v sobo in nazaj v kuhinjo. Kaj išče po sobi, čemu tava po kuhinji? Saj sama ni vedela! Prenaglo in prenepričakovano je prišlo!

Kaj se zgodi danes? Tudi tega Olga ni prav vedela. Vedela je le, da se nekaj zgodi... nekaj... Bo žalostno? Bo grozno? Bo pretresljivo? Kakšno bo, kako bo? Bog sam ve! Ali zgodi se, nekaj se zgodi, da bo imelo vse tisto grenko v Olginem življenju svoj konec...

Ko se je vrnil oče doktorja Doljana, tedaj pred eno in tridesetimi leti, ves potrtn in žalosten, je mislila Olga, da se odpre nebo in pošlje strelo naravnost na doktorja Doljana. Strela ni udarila, nasprotno, ni minilo dobro leto, ko je bila v časopisu na dolgo in široko opisana svečanost ob priliki Doljanove poroke. Ali more in sme biti tak človek srečen? Žena ga bo varala, otroci mu bodo boleznivi in krmežljavi, če mu ne pomrjejo že v zgodnji mladosti. Ne! Ljudje, ki so prišli od tam, so pripovedovali, da ga žena ne vara, takega zakona da ni zlepa kje. Otroci so zdravi ko dren. Bog je pravičen sodnik, ne pozabi, kaj ti je napravil doktor Doljan! V največji sreči ga zadene kap! Pa je odslužil svoja leta, stopil v pokoj, omožil edino hčerko z advokatom, vstopil v njegovo pisarno. Najstarejši sin je inženir, drugi bo zdaj zdaj doktor medicine, tretji študira jus. Vest bo vsaj očitala Doljanu, s čimer se je zagrešil nad teboj, Olga! Lepega dne prinese pismonoša pismo. »Olga, ali mi moreš odpustiti? Glej, vest me peče in grize, preganja me, da ne najdem nikjer miru. Nisem srečen.

Krivica, s katero sem ti uničil življenje, ta krivica gloda v mojem srcu. Odpusti mi, vrni moji duši mir!« Ali pisma ni bilo. Olga bi butala z glavo ob zid. Ali res ne bo nobenega konca, nobenega zaključka tega romana? Potepta mojo srečo in gre. Uničil je moje življenje, za krivico, ki mi jo je napravil, ni zadoščenja, ni plačila... Ali se res ne zgodi nič, čisto nič, kar bi mi dalo vsaj malo zadoščenja, vsaj trohico upanja v pravičnost? Bog v nebesih, ali si ali nisi pravičen?

Ko človek nič več ne upa, pride zaželeno! Danes se zgodi... Kaj? To ve Bog, ali zgodi se nekaj, da človek ne izgubi vere v pravičnost...

Mati je klicala izpod kostanja. Olga se je trudila, da se zbere, ali ni se ji posrečilo. Ne, taka ne sme trafikantki pred oči! Vse mesto izve že čez četrto uro, kako jo je pretresel prihod sina doktorja Doljana.

Mati pred hišo je začela vreščati. Prav danes mora biti sitna, kakor že kmalu ne! Kako naj stopi Olga pred hišo tako vznemirjena? Trafikantka ima oči skobca, jezik nikdar miren, obrekljiv, kakor nobena v vsem mestu!

»Za božjo voljo, mati, kaj bi radi?« je vprašala izza vrat Olga.

»Ali si še hči? Nehvaležnica...« Mati joka.

Olga je morala k materi. Trafikantke k sreči ni bilo več na pragu. Ali da bo pazila tudi iz trafike na vsako Olgino kretnjo, to je Olga prav dobro vedela.

»Še zdaj mi nisi povedala, kaj išče pri nas...«

Olga pobere pletenje. Mati je tako gluha, da trafikantke ni razumela. Ali ji naj sedaj zakriči v uho, da sliši vsa ta stran mesta?

Petič gre sin doktorja Doljana mimo klopi pod kostanjem. Sedaj niti ni več radoveden na Olgo in njeno mater. Niti ozre se ne na njiju. Olgo zbode. Torej naj se ne zgodi nič? Torej mu ni oče ničesar naročil za njo?

Saj Olga ni dosti premislila! Vrgla je pletenje na klop in švignila na cesto.

»Gospod Doljan!... Pri nas se ne mislite oglasiti?«

Mladi Doljan je ves presenečen. Olge ne razume. Vprašujoče pogleda hotelirja in župana. Še bolj presenečen je župan, ki gotovo ve za tisto ljubezen pred tridesetimi in več leti. Hotelir je pa ogorčen, ker jih moti.

Olga spozna, da se je prenaglila. Na lepše in boljše čase se spomni in skoro jeclja, ko da se boji, da ji mladi Doljan odreče: »Vabim Vas, gospod Doljan! Če bi prišli k nam na čaj, prigrizek...«

Hotelir Olgo zaničljivo pogleda. Odkod naj reva vzame za gostitev?

Župan pa razume in je radoveden, kaj bo iz tega.

Mladi Doljan še ne more prav iz zadrege zaradi nepričakovanega povabila. »O, prosim, prosim!« reče menda že tako bolj iz navade.

»Ob štirih torej, prosim! Da se pogovorimo o starih časih!«

Mati zija v začudenju. Razumela ni nobene besedice. Olga jo hoče izvabiti v kuhinjo, da ji vse razloži. Ali mati noče izpod ko-

stanja. Danes je vsaj nekaj novega na cesti, pa naj bi šla v soparno kuhinjo?

Olga je materinih sitnosti sita. Pusti jo in odhiti v hišo. Salame kupi, sira in gnjati, peciva in sladkarij, vino postavi na mizo. V tej vročini pa čaj! Saj to je le pretveza! Morda mu bo črna kava ljubša! Olga se hiti preoblačiti, v trgovino ne more v obleki, ki je za kuhinjo dobra in se pod kostanjem tudi nihče ne spogleduje zaradi nje. Ali v trgovino ne more z njo.

Trafikantka prihiti v vežo. »Za božjo voljo, gospodična Olga! Ali ne čujete matere?«

»Sitni so, da se jih Bog usmili!« Ali Olga pred trafikantko le ne more biti z materjo osorna. »Kaj pa vam zopet ni po volji?«

»Preoblekla si se?«

»Gost pride! Na čaj sem ga povabila! Moram v trgovino!«

Mati od začudenja pozabi, zakaj je sitnarila, da je morala trafikantka po Olgo.

»Bi šli v kuhinjo, da popazite na ogenj?«

Mati je sedaj čisto voljna. O Bog, koliko let že ni bilo gosta pri njih! Olga ji pomore s stola in jo podpira po stopnicah in veži. Ko prinese za materjo v kuhinjo stol, ji zakriči v uho: »Sin doktorja Doljana pride na čaj!«

Široko odpre mati usta in oči, zloguje: »Sin doktorja Doljana...?«

Olga odpre omaro in pobere iz skledice ves denar. Materi zapre besedo. »Ves denar boš vzela? S čim bova živeli do prvega, če...«

»Saj je vseeno! Vseeno, vseeno, vseeno!«

Mati dvigne roke in jih sklene: »Kristus! Tebi se meša!«

»Nič čudnega, če bi se mi!«

»Jezus, Jezus, na konec mojega življenja še to... za vse moje trpljenje!«

Olga noče razumeti materinega tarnanja. Podžiga ogenj v štedilniku. Na mater se niti ozre ne.

»Pa kaj, kaj za božjo voljo misliš z vso to komedijo? Ali ti vse to kaj koristi?«

Koristi? Za trenotek se Olga strezni. Res, kaka korist? Ali želja, da bi v vso to strašno samoto in zapuščenost planil žarek spremembe, ta želja prevpije vse druge misli. Pa če nič drugega ne pove njegov sin, ko da se oče včasih v veseli družbi nenadoma zamisli nekam v daljavo in pozabi na ves svet, da se pogrezne vase, v svoje spomine. O, vsaj to, vsaj to mi privošči, Doljan nesrečni, vsaj to zadoščenje mi daj za vse trpljenje, ki si mi ga pripravil. Vsaj tak naj bo konec! Ne sitnarite, mati! Saj vsega tega niti razumeli ne bi, če bi vam tudi na dolgo in široko razložila.

»Popazite na ogenj, mama! Kmalu se vrnem!«

Mati zbere vse svoje moči. »Kaj hočeš nakupiti?... Ves denar si vzela iz skledice... Kaj te je obsedlo?... Vsaj polovico deni nazaj v skledico!... Danes je šele osmega!«

Ali Olga je trmasta. Če ves mesec gladuje, če bi morala za mater beračiti, danes mora biti miza obložena, ko je bila včasih v lepih, dobrih starih časih.

In ko da jo razume mati: »Pokaži, pokaži mu, kako dobro in lepo se nama godi, v kakem izobilju živiva...«

Olga pa že odhaja, vsaka beseda je zaman.

Mati se grabi za srce. Ali jo napade, ker se je preveč razburila? Zastoče, milo zastoče. Ali Olga ne sliši, ali noče slišati.

Ko je Olga hitela mimo davkarije, je stal pri vhodu davčni upravitelj. Ali ve, kdo je tisti vitki, razoglavi, zagoreli fant? Si prilezel nalašč iz urada, da povohaš, kaj stori danes Olga? Si se prišel pokazat in pobahat: Vidiš, Olga, da nisi bila tedaj tako naduta in ošabna! Sodnikova si hotela biti, doktorski naslov te je mikal, davčni praktikant ti je bil premalo...

Olga davčnemu upravitelju niti odzdraviti ni hotela. Zmerom in povsod hoče pokazati, kako sočustvuje z Olgo. Danes mu pa ne da žilica miru, da bi se ne prišel naslajat nad Olgino muko!

V trgovini nimajo ogrske salame. Prav ko nalašč je danes nimajo! In Olga mora v drugo trgovino, v tisto, v katero danes ni hotela iti. Tukaj kupuje na knjižico, dolg raste iz meseca v mesec. Če jo vpraša trgovec, ali kupuje za gotovino pri njegovem konkurentu in pri njem le na knjižico in kredit? Ko da se je res danes vse zaklelo zoper Olgo! Sam trgovec je v trgovini! Ali že ve, da je sin doktorja Doljana v mestu? Sam hoče danes postreči Olgi, prav danes se hoče naužiti zadoščenja: Vidiš, Olga, da si vzela mene...?

Trgovec kar verjeti ni mogel, ko je plačala z gotovino. Knjižico je bila pozabila doma, saj v to trgovino ni mislila priti.

»Pa ti ni poslal...?« je vprašal trgovec.

Olgi se je zdelo, da bo nadaljeval »... doktor Doljan?« In je odhitela iz trgovine, prej ko je končal stavek.

V hotelu in restavraciji natararica ni hotela verjeti, ko je Olga vprašala po buteljkah. Kdo pa pije buteljke? Nekateri gospodje z glavarstva in sodnije, pa odvetnik in notar včasih v pozni nočni uri, ko so že siti drugih pijač in mislijo, da se morajo bahati, pa so redke, redke tiste noči, ko se kateremu gospodov denar več ne smili in naroči buteljko! Gospodična! Natararica buteljke na upanje ne more dajati, za buteljko bi se že morali zmeniti z gospodom hotelirjem samim! Kdo pa prosi buteljko na upanje? Pa le mora natararica po gospoda. Buteljke ima v kleti, ključke od kleti nosi gospod zmerom s seboj. Hotelir premeri Olgo od nog do glave. Buteljko hočeš, veš, koliko stane? Natararica razloži, da gospodična takoj odšteje denar, naj stane buteljka, kolikor stane!

Olga je skoro tekla domov. Videla je, kako zvedavo so prodirali trafikantkini pogledi v njene zavitke, najbolj pa v buteljko. Le čudite se, ljudje, trgovec, hotelir, natararica, trafikantka! Kaj vi veste, kaj slutite, kako je to, če pride sin doktorja Doljana! Na stopnicah

je Olgo hipoma presunilo, da je obstala in ji je buteljka skoraj zdrknila iz roke. Ta vitki, postavni, zagoreli, razoglavi turist bi bil njen sin, če bi bilo drugače... O, njen sin, njen sin! Olgo je ta misel tako prevzela, da ji je bilo ob vseh materinih očitkih, zdihovanju in rotnju toplo in mehko pri srcu. Njen sin bi bil, ko bi bil njegov oče drugačen! O, kako sladko bi bilo imeti takega sina! Pa kako vse drugače bi bilo na svetu, da niso tedaj doktorja Doljana nenadoma predstavili! Da ni bil prestavljen, bi tiste druge... tiste sedanje... matere tega vitkega, zagorelega in razoglavega fanta nikdar niti spoznal ne bil. In Olga bi bila mati tega turista... Tudi tista, ki ima odvetnika, bi bila njena hči! In tisti, ki bo kmalu promoviran za doktorja medicine! In tisti, ki je inženir, bi bila njena!

»Ali je kje na svetu bolj čudna ženska od tebe in ali je kje na svetu bolj nesrečna mati, kot sem jaz!«

»Mama, lepo Vas prosim, vsaj teh par trenutkov ne bodite sitni in neznosni.«

»Koliko denarja si prinesla nazaj? V skledico nisi še položila okroglega?«

»Mama, prav lepo, lepo Vas prosim, ne pokvarite mi teh trenutkov, tega popoldneva! Tisto zaradi denarja že kako prenesemo, pomanjkanja sva vajeni! Vsak dan pa ne pride njegov sin! Izvedeli bova, kako živi oče...«

»Ali vpraša on, kako živiš ti, ki te je strl? Njega bi moralo skrbeti, če bi imel vest ko drugi ljudje! Pa je nima!«

»Nič nama ne pomaga, kar je, je. Ali sin morda le mimogrede omeni, kako včasih očeta zapeče vest...«

»In če ga peče? Potem boš rešena revščine, preskrbljena boš do konca dni. Za mojo pokojnino, mojo, mojo pokojnino si kupila, da ga pogostiš ko grofa... In jaz naj molčim?«

Koraki na hodniku. Olga je zatisnila materi z dlanjo usta in porinila njen stol k mizi. Trkanje na vrata. Olga jih je skočila odpreti.

»Sem prezgoden?«

»Niste, niste, gospod Doljan! Ne boste hudi, če ostanemo kar v kuhinji? Vaš oče je tudi najrajši posedel v kuhinji. Prosim, sedite v naslanjač! Sem, kjer je zmerom sedel Vaš oče!«

Mladi Doljan je v zadregi pogledal okoli sebe, ko so zaškripale in zacvilile vzmeti v naslanjaču pod njim. Seveda, če je že njegov oče posedal v tem naslanjaču!

»Kako čisto podobni ste svojemu očetu! Oči, čelo, ves obraz, lasje, vse ko pri očetu!«

»Da je imel moj oče kedaj take lase ko jaz? Mogoče, spominjam se tega ne. Kar pomnim, je plešast.«

»Plešast?« se začudi Olga in ga neverjetno pogleda.

»Ali tedaj še ni bil, ko je služil tu?« Hipoma se mladi Doljan veselo zasmije. »Veste, kaj je nekoč vprašala Vida očeta? ,Papa, ali

se nekateri ljudje rodijo s plešo? Si se ti rodil s plešo?' Vsi smo se smejali, tudi oče, da bi kmalu počili.«

Olga nervozno suva v ogenj v štedilniku. »Vida je vprašala? Vida... Ali je to Vaša sestra, Vida?«

»Da!«

»Tista, ki je omožena z odvetnikom?«

»Samo to sestro imam!«

»Kako pa... kako pa, če smem vprašati, je Vam ime?«

»Boris!«

»In bratu, ki je inženir?«

»Očetovo ime ima: Ivan! Kadar je siten, mu pravimo tudi Janez!«

»In brat, ki bo zdravnik?«

»Igor!«

»Kako lepa imena: Vida, Ivan, Boris, Igor! Lepših niso mogli izbrati!«

»Mama jih je izbrala. Po očetovem bi bil Boris Tone, jaz pa Jože. Materi so pa bila ta imena prekmečka. Borisa je hotela imeti in Igorja. Oče se je vdal...«

»Pa se večkrat oče vda?« Olga se je naglo dvignila od štedilnikovih vratic in bistro pogledala Borisa.

Boris na to vprašanje ni bil pripravljen. »Kako mislite, prosim?«

»Če zmerom obvelja ženina... gospejina... materina mislim...?«

Olga sama uvidi, kako neumestno je bilo njeno vprašanje. »Boste pili čaj, ali kavo? Belo, črno? Prosim Vas, prigriznite prej!«

Miza je bila res obložena, da je bilo veselje. Olga je pred Borisom potegnila zamašek iz buteljke in natočila tri kozarčke. Vino je imelo lepo rumeno, čisto cekinasto barvo in se je penilo v kozarčkih.

»Na zdravje, gospod Boris! Saj dovolite, da Vas radi spominov in dobrega poznanstva z Vašim očetom kličem kar za gospoda Borisa?«

»Prosim, prosim!«

Mati pa ni hotela trčiti, niti dotekniti se ni hotela kozarca.

»Ali mama! Kaj boste žalili gosta?« Olga se je zbalala upornega pogleda iz materinih oči in je pojasnila Borisu: »Bolni so, hudo trpijo. Vodenica, noge jim otekajo, naglušnost, starost. Zaradi boleznih so včasih malo sitni in čudni. Ne smete jim zameriti. Mama, pri nas ni še nikdar nihče gosta žalil.« Olga je tiščala materi kozarec v roko. »Vsaj trčite, če že piti ne marate.«

Mati se je v trenutku premislila. Hlastno je zgrabila kozarec in tlesknila z njim v Borisovega. »Na zdravje Vašega dičnega in vse časti vrednega gospoda očeta!«

Borisa je njeno vedenje osupnilo. Plašno je pogledal na Olgo.

»Bolezen! Starost!« je v zadregi mencala Olga.

Mati je trdo postavila kozarec na mizo. Pila ni, ni ustnic ni omočila.

Boris je bil zmeden.

»Vidite, kaj napravi starost in bolezen. O, kake križe imam včasih! Naj Vas ne moti. Gluha je. Če govoriva z navadnim glasom, naju niti razumela ne bo. Povejte mi še kaj o svojem očetu... Kako je pri Vas doma... Pripoveduje kedaj o nas? O našem mestu mislim? Včasih ni minil dan, da bi ne bil pri nas. Prav tako ko vi je sedel v naslanjaču, nikdar v sredini, nikdar na levi strani, vselej na desni, roko po dolgem ob zglavju, v drugi cigareto, nogo čez nogo. Ah, koliko ur smo preklepetali v tej kuhinji, prijetnih, nikdar pozabljenih ur! Vam ni nikdar pravil o tem?«

»Ne spominjam se. Prav za prav... hočem reči... morda je pravil, ali...«

Olga vidi na njegovem obrazu, da ni oče o tem nikdar pravil. »Nikdar, nikdar Vam ni ničesar pravil o našem mestecu in o nas? Čudno! Pri nas se ga še spominjamo, ko da je odšel lansko leto.«

»Res, kar čudim se! Po tolikih letih! Povsod, kamor pridem, povsod sama prijaznost, gostoljubnost, povabila. Samo omenim, da sem Doljanov sin, pa se mi povsod odpirajo vrata. Zares, pregostoljubni, preljubeznivi ste vsi, vsi brez izjeme.«

»Pa ve Vaš gospod oče, da ste sedaj pri nas. Vas je on semkaj poslal?«

»Ko sem napravil prvi državni izpit na univerzi — jurist sem — je rekel: Na tako skušnjo se spodobi, da malo popotuješ. Spravil sem se takoj na načrt. Povedal sem mu ga le v glavnih obrisih.«

»Naše mestece ste gotovo omenili?«

»Sem, kajpa!«

»Ali se ni zamislil, ko je čul, kam greste? Ali niste opazili, da ga je spreletel spomin na nas?«

»Nak! Rekel je le: Tam boš dobro jedel! Tisti hotel je znan, blizu kje ne ješ bolje ko tam!«

»Drugega nič?«

»Nič!«

»Res čisto, čisto nič?«

»Veliko potujem. Kadar le morem, nahrbtnik na rame, pa hajdi po tem lepem svetu. Če bi mi za vsako potovanje oče posebe predaval in me poučeval, bi se moj svak, s katerim sta skupaj v odvetniški pisarni, lepo zahvalil.«

»Če pa ste omenili, da obiščete tudi nas, bi ga že moralo malo, vsaj malo prijeto. Vest... ne, spomin na čase pri nas... mislite, da ga ne bi moralo spreleteti vsaj za trenotek?«

»Mislim, da ne! Sentimentalen ni... Sentimentalnost sploh ni za današnji čas!«

Olgo kar vrže s stola. Torej nič, nič, nič. Vest ga ne peče; niti tistega si nisi zaslužila, Olga, da bi se mu vsaj za trenotek zbudila vest in bi se njegov pogled zazrl v daljave... Ni sentimentalen! Njegov lastni sin trdi to!

Olgo davi v grlu. Kolikor le more, tlači svojo razburkanost. »Boste kavo? Črno? Belo? Čaj?« Stika po štedilniku in prestavlja lončke. Samo da skriva pred Borisom obraz.

»Vseeno mi je! Dajte, kar Vam je bolj pri roki in Vam prizadene manj truda.«

Molk.

Pod Borisom zaškripljejo in zacvilijo vzmeti v naslanjaču. Ko se hoče popraviti, da bi ne cvilile, zaškripljejo in zacvilijo še bolj.

Tudi kolesa na materinem stolu zacvilijo. Olga pa nima volje, da bi pogledala mater. Preveč jo davi v grlu, preveč se boji, da se ne bo mogla premagati do konca. Olgin pogled splava skozi okno, ko prošnja za pomoč. Tam na starem bezgu v vrtu se ustavi. In Olgo zbode, da iztisne iz sebe: »O bezgu na našem vrtu Vam ni nikdar ničesar omenil oče?... Vaši materi tudi ni o tem bezgu nikdar ničesar povedal? Glejte, gospod Boris, o tistem bezgu na vrtu...« Olga kaže z roko na vrt, obraza še zmerom ne more okreniti.

Nestrpen je Borisov glas: »Saj sem rekel, da sentimentalnost ni za naš čas! Moj oče je pameten in se razvija s časom!«

»Vaš oče,« povzame mati, ko da je ves pogovor razumela, »Vaš oče je sedaj odvetnik, ne?« Kolesa na njenem stolu, ki je obenem voziček, zamolklo zacvilijo. Mati, ki se je dosedaj naslanjala ob strani, se tesno primakne in položi roke na mizo.

»Z zetom, mojim svakom imata skupno pisarno.«

»Vaš oče bi nama napravil lahko veliko dobroto.«

Boris začudeno gleda starko, ki je vsa zaripla v obraz.

»Mislim, da je Vaš oče celo dolžan, da nama izpolni zahtevo.« Starka povzdigne svoj glas. »Zahtevo pravim, ne prošnjo.«

Boris odloži vilice in nož. Starkinega pogleda ne vzdrži, ozre se ko za pomoč na Olgo, ki se ob štedilniku vsa trese.

»Stvar je ta: Vidite, kako sem bolna, ne bom več dolgo. Dobivam pokojnino po možu. Pokojnina je tolika, da ne moreva živeti, živi v grob tudi ne moreva. Ko pa umrem, preneha tudi ta pokojnina. Kako naj živi moja Olga? Živiva, da se Bog usmili. Nihče tega ne ve, koliko prestradava, koliko si pritrjujeva...«

»Ali mama...« jo skuša pomiriti Olga. Z obrazom se še zmerom ne upa obrniti k mizi.

»Le taji, ako moreš reči, da lažem! Vidite, mladi gospod Doljan, taki revi sva. Umrla bi že, pa se bojim, kaj bo z njo. Zakon ji pokojnine, ker je polnoletna, ne prizna. Da je vse svoje moči dala le meni, ko bi si v mlajših letih našla kako službo, če bi ne bila hčerka, kakor jih je malo, za vse to se zakon ne zmeni. Kam naj gre s svojimi pet in petdesetimi leti? Kako miloščino bi ji morda priznali, če bi se našel človek, ki bi znal vse najino uboštvo opisati in prepričati odločujoče gospode, da zasluži podporo, ker je živela meni in očetu bolj ko sebi...«

»Mama!«

»Žalostno je, gospa! Veste kaj, pišite mojemu očetu. Morda pa le kaj doseže za Vas oziroma Vašo hčerko.«

»Gospod Boris, midve Vašega očeta nikdar ne bova ničesar prosili!« Olga je že čisto trdna. Obrne se od štedilnika k mizi. Res ji drhti obraz, ali na njem se zrcali odločnost, da je Boris ves začuden in ničesar ne razume.

Mater opogumnijo Olgine besede: »Nikdar ničesar prosili, le povejte mu, mladi gospod, povejte svojemu očetu! Če bi imel vest... če bi bil človek, ko so drugi ljudje... bi se sam domislil, kaj je njegova dolžnost...«

»Ne zamerite, ali vsega tega ne razumem! Kaj pa Vama je napravil moj oče, da ste tako zoper njega...?«

»Kaj nama je napravil?« Mati se sunkoma dvigne s stola, ki škriplje pod njo. S povzdignjeno roko nadaljuje: »Da ni bilo njega, ali bi sedaj živeli v taki revščini? Bi beračili za miloščino? Davčni uradniki, ki so sedaj upravitelji, so hodili za njo, trgovci, ki so danes bogataši, bi bili srečni, če bi jih uslišala... Doktor Doljan je imel najslajši jezik, pa najbolj črno dušo...« Mati že kar kriči.

Borisa vrže z naslanjača, da vzmeti turobno zacvilijo. »Zato ste me povabili...?«

»Mama, pomirite se! Mama! Gospod Boris je vendar gost!«

»Saj so mi odsvetovali...« Boris pogleda po kuhinji, pogleda Olgo, pogleda mater. Olga vidi, da njegov pogled vprašuje, ali je v njiju glavah vse v redu. Prej ko more izreči kako opravičilo za mater, je Boris že pri vratih.

»Črna duša Vašega očeta, vse časti vrednega in uglednega...« bruha iz matere.

Ali Borisu je dovolj. Brez slovesa in brez besede pobegne na hodnik in v skokih na cesto.

Olga se niti ne potruzi na hodnik, da bi ga zadržala.

»Zakaj si mi napravila to sramoto?«

Olga bi pobegnila kam daleč, daleč pred materinimi besedami.

»Koliko si dala za buteljko?«

»Mama, lepo Vas prosim, prizanesite mi za danes! Jutri, jutri kar hočete!«

»Denar, ki ga nisi izdala, vrzi nazaj v skledico!«

Olga se ne gane.

»Vse si zapravila? Se ti je zmešalo? Danes je osmega.«

»Mama, prosim Vas, le danes ne! Jutri!«

Olga je pobegnila v sobo pred materinimi očitki. Med zastori pri oknih je videla, kako trafikantka opreza, kje bi kaj ujela o dogodkih v Olgini kuhinji.

Ah, kako žalostno je življenje!

Olga je zarila obraz v posteljo. Mati v kuhinji je pa tako kričala, da je morala nazaj k njej, sicer bi gotovo prihitela trafikantka in pregledala, kaj bi se dalo povedati sosedam.

Olga je odprla omaro in izvlekla iz skritega predala zvezek, ovit v svilnati papir.

»Do zadnje pare torej si vse izmetala, kar si vzela iz skledice?«

Olga ničesar ne odgovori. Sede v naslanjač, prav tjakaj, kjer je sedel Boris. In odpre zvezek nekje v sredini, tam, kjer se samo odpre. Bere: »Bezeg na našem vrtu, kako te imam rada! Prijatelj si mi, ker znaš molčati. Vse čuješ, kar šepčeva z Ivanom, vse vidiš, česar ne sme nihče videti, pa molčiš... Ivan pravi, da bezga v cvetju ne pozabi, če doživi sto let. Kaka sreča in blaženost, piti pod cvetočim bezgom neusahljiv napoj ljubezni! Kar presune me, vsa trepečem, koprnim in drhtim, ko te pogledam, cvetoči bezeg na našem vrtu. Gledam te pa ves dan, skozi kuhinjsko okno mi venomer uhaja na te pogled. Zvečer ob osmih! Ivana moram opozoriti, da je trgovec povabil očeta v nedeljo na lov. Zopet bo silil vanj in moledoval zame. Pravi, da ponomi, če me ne dobi. Davčni praktikant mi je danes prinesel šopek nageljnov. Tudi to povem Ivanu, da vidi, kako nimam pred njim nobene skrivnosti. In da vidi, kako hrepenijo drugi po njegovi Olgi, večno njegovi in edino njegovi Olgi...«

Olgi omahne glava na zvezek. Nepremično obleži na njem. Hipoma pa plane kvišku. Mati vleče izpod njene glave zvezek. »Kaj mislite? Kaj hočete?«

»V ogenj ga vržem ta tvoj dnevnik... prekleti... ničvredni... neumni, ki te meša...«

Komaj, komaj otme Olga iz materinih rok zvezek. »Kaj Vam je le na poti?«

»Čemu mi ga vlačiš prav danes pred oči? Prav danes...«

»Mislila sem, da kaj pripišem... Morda konec...«

»O kakšnem koncu vedno klepečeš?«

»Nekaj se zgodi, čisto gotovo se nekaj zgodi, boste že videli, mama...«

Ah, nič se ne bo zgodilo, mama... Danes vem, da se ne bo nič zgodilo. Moj roman nima konca...«

»Roman? Ti praviš vsej tej nesreči roman?«

Olga zopet pobegne pred materjo v sobo. V skriti predal vrže zvezek in ga zaklene. Bog ne daj, da bi zvezek kdaj prišel materi v roke in da bi prebrala le stavek iz njega.

Mati kriči, kriči v kuhinji. Olga mora k njej, sicer prihiti trafikantka. Do omare se je privlekla mati, vzela je iz nje tisto skledico, v kateri hranita denar za vsakdanje potrebščine. Mati moli skledico pred Olgo in jo roti, naj vrne denar, ki ji je ostal. Materin glas je že ves hripav.

O Bog, kako obupno je nekaterim ljudem na svetu...

Tisto popoldne pa je ostala klop pod kostanjem prazna vkljub temu, da je bil dan solnčen in lep ko malokateri. Trafikantka je zaman oprezala in čakala, da bi zavohala, kaj se je zgodilo v Olgini kuhinji.

JEZIK NAŠIH PRIPOVEDNIKOV

2. Stritar.

Jezikovni razvoj, ki se je začel z Bleiweisovim približevanjem srbohrvaščini, z Levstikovim slovniškim prevratom po l. 1861 in z Jurčičevim jezikom, Stritarju ni bil pogodu. Stritar je ohranil one jezikovne vzore, ki jih je imel Levstik do l. 1860, ko je še sam kazal na ljudski jezik kot edini vir pismeni slovenščini in ljubil še sam preprost pravopis. Levstika so pozneje proučevanje stare cerkvene slovanščine in stiki z drugimi Slovani odmaknili od ljudskega jezika, Stritarja pa je njegov študij (Rousseau) še bolj priklenil na ljudstvo in njegov jezik. Kot Rousseaujev učenec je ljubil ljudski jezik. »Literatura, kakor vsa omika, mora imeti svoje korenine v narodu, da ne zvene in se ne posuši, kakor rastlina iz tujih tal presajena... Ljudstvo ima v vsem svojem mišljenji, čutu in govorjenji nekaj naravnega, nepokvarjenega, nekaj zdravega, dobrodejno najivnega, po čemer človek najbolj hrepeni, ko se je najdalje po izobraževanju ločil od prvotnega stanja«, piše sam v Literarnih pogovorih (Zv. 1870, 253). Kakor kažejo pesmi v Zgodnji Danici 1853 in v Novicah 1854, je tudi nanj vplivala v mladosti ilirska struja, ki je vladala v jeziku od l. 1848—1852, toda ko se je ob Levstiku navdušil za čist ljudski jezik, ga ni več opustil in je rasel samo iz njega. Jurčič je iskal izrazov tudi po besednjakih in časnikih, se zatekal k drugim Slovanom. Stritar si prizadeva pisati samo ljudske besede in rečenice in mu ni mar besednjakov, knjižnih vplivov in drugih slovanskih jezikov. Uveljaviti je hotel načelo: ohraniti je treba v pismenem jeziku, kar je dobrega, in zajemati iz ljudstva, od drugih Slovanov si izposojajmo izraze le tedaj, če jih ne najdemo v ljudstvu. Ljudskemu jeziku je hotel pridobiti zmago na celi črti. Pisal ga je tudi v povestih iz izobraženih krogov, v poljudno znanstvenih razpravah in ga zahteval tudi za časnike. Ob priliki, ko je svaril pred salonom in priporočal pisateljem, naj se drže domačih tal, pravi glede jezika: »Izobražujmo, blažimo, povzdigujmo najprej domači govor; skerbimo, delajmo na vso moč, da bode govor omikanih stanov, po tem dobimo s časom tudi narodne salone« (Liter. pog.; Zv. 1876, 95).

Svojih načel o jeziku ni spreminjal, samo dosledneje jih je izvajal in je tudi v poznejših letih, ko se je pismena slovenščina precej oddaljila od ljudskega jezika, sprejel le malo slovanskih izposojenk in še te največkrat nevede, t. j. kadar ga je jezikovno znanje zapustilo. Poznejše učenje ga je v teh nazorih le še potrjevalo in jih je moral braniti večkrat tudi proti svojima najboljšima prijateljema, Levstiku in Jurčiču. Mirno kri je ohranil tudi tedaj, ko sta po l. 1871 Levstik in

Jurčič z mnogimi slovenskimi pisatelji in politiki vred obupavala nad slovenščino in iskala rešitve v ruščini ali srbohrvaščini.

Nazorov, ki jih je v pisavi uveljavljal, se je dobro zavedal in je večkrat o njih govoril. Prvič je svoj celoten jezikovni sestav izrazil l. 1876 v sporu z mariborsko Zoro v članku: *Mir in sprava!* Tu piše: »... koliko sem se trudil sè slovenskim jezikom, da bi mi bil pokoren. Pošteno sem se vbijal z njim, želel sem pisati čisto in blagglasno, plemenito slovenščino; ogibal sem se skerbno z ene strani trivijalnosti, z druge germanizmov. Ogibal sem se one čudne zmési (= mešanje slovenščine z drugimi slovanskimi jeziki), katera, meni vsaj, tako preseda« (Zv. 1876, 159); podobno je označeval svoj jezik še večkrat, n. pr. Zv. 1877, 158; 173, 302, 303; Lj. Zv. 1895, 690. Čistost slovenščine mu je bila do zadnjega pri srcu. Še ko se je poslavljajal za vedno od Lj. Zvona l. 1896, je v pismu zadnje naročilo: »In slednjič še eno prošnjo. Vzemite v zavetje in branite našo ubogo slovenščino. Kako grdo, neusmiljeno ravnaajo nekateri z njo« (Zv. 1896, 282).

Njegova narava se je upirala novotarijam. Ljubil je ustaljen pravopis in tradicionalen jezik. Ljubil je preprost pravopis, ki ne sloni na etimologiji in stari slovenščini, ampak na tradicionalni pisavi in se drži kolikor mogoče živega jezika. Tožilo se mu je po časih, ko pisatelji še niso živeli iz časnikov, ampak so zajemali še ves besedni zaklad iz ljudstva. Že l. 1868 se zavestno postavlja v vrsto starejših pisateljev in odklanja novo strujo v Novicah, Glasniku in drugih listih ter novotarije Levstikove in Jurčičeve. Sam poudarja, da se drži stare pisave: »... še vedno po starem imenujem tistega, ki bere moje pisanje ljubega bravca, ko bi imel reči: bralec, ali pa: čitatelj; še vedno berem stare bukve, ko drugičitajo nove knjige... In lepo partikulo *n e g o* (= ki mu jo je vsilil Levstik v uvodu Prešernovih pesmi 1866 in v *Mladiki* 1868) sem ravno zdaj v prvič v svojem življenju pritisnil na popir. Zdim se v tej zastaranej pisavi samemu sebi, kakor kak pošten star ljubljanski meščan« in samega sebe primerja s svojim učiteljem, starim Metelkom (*Glasnik* 1868, 136). L. 1879 piše: »... nisem ostal vedno dosleden, zvest svojemu prepričanju. Dal sem se pregovoriti (= Levstiku), poprijel sem se té in one novotarije proti svojim načelom, ker se mi je vedno in vedno očitalo, da sem starokopitnik, da je moja pisava preveč »kranjska«. Moja namera je bila in je še sedaj... deržati ljudske govorike, kolikor dopuščajo jezikovi zakoni. Zlasti sem gledal na to, da naj se v mojem listu piše en jezik, kolikor moči pravilen, če tudi ne po naj novejši šegi; jezik slovenski, ne tista neslana mešanica iz slovenščine, nove in stare, iz hrvaščine, ruščine in drugih slovanskih narečij skupaj znešena kakor sračje gnezdo« (Zv. 1879, 158). V svojem značaju je imel tudi to posebnost, da je rad nasprotoval, kar ga je v teh jezikovnih nazorih še bolj utrjevalo. To svojo lastnost tudi sam večkrat omenja: Jaz imam od nekdanj to nesrečo, da sem sè svojim mnenjem in svojimi nazori o imenitnejših vprašanjih življenja vedno na strani manjšine (Pogovori, Zv. 1879, 303). Nikoli

nisem »tulil z volkovi«, nikoli nisem »v jeden rog trobil« z večino. »Proti reki sem plaval« skoraj ves čas svojega pisateljevanja (Pogovori, Lj. Zv. 1885, 285).

Noben slov. pisatelj ni tako čislal živega ljudskega jezika kakor Stritar. Pisal je tako, kakor bi ne bil bral ne Novic, ne Glasnika, ne Slov. Naroda in pisateljev. Iz časnikov ni vzel nobene besede, le »lesenjačo«, ki jo je naredil Jurčič (tako je imenoval dunajski državni zbor, ker je bil tedaj še lesen, prim. SN 1870, 138. 2 in pozneje pogosto), je porabil v Sodnikovih (1878): Po ceni bodo zdaj hiše. Jaz bi si sam izbral eno, pa pustil svojo raztergano lesenjačo (227). Po besednjakih ni iskal besed, razen če ni poznal izraza za kako stvar; morda ima iz besednjakov komaj kake 4—5 besed. Rabil je Janežičev nem.-slov. besednjak iz l. 1867; odtod je vzel: ima beljuge za postervi (Zv. 1876, 132). Jan 1867 pod Weissfisch: belica, beljuga, klin; so imele černe oblepke na obrazu (Zv. 1876, 143), iz Jan. 1867 pod Pflaster; podoba temnega svetozorja (Zv. 1876, 94), iz Jan. 1867 pod Weltschau (vseh teh izrazov nima ne Janežič 1850, 1851, ne Cigale). Ljubil tudi ni umetnih skovank, rabil je le žive ljudske izraze, zlasti take, ki žive v njegovem domačem narečju.¹

Noben pisatelj ni tako trdno spojen z besednimi zakladi svojega domačega narečja kot Stritar. Stritar ne dela svojih lastnih rečenic, novih tropov, sintaktičnih zvez itd., drži se, kjer le more, ljudskih tropov, poezije polnih dolenskih (velikolaških) besednih zvez in rečenic. Ko bereš njegova dela, se ti zdi, da poslušáš jezikovno bogatega dolenskega človeka. Stritar ne govori sicer v tisti življenja polni kmetski obliki, kakor zna pripovedovati Jurčič, ampak v izčiščeni, po knjižnem okusu predelani obliki.

Njegov preprosti jezik je v skladu s snovjo njegovih povesti. Snov zajema iz tihega, vsakdanjega življenja, in to ne le v kmetških povestih in igrah, ampak tudi v povestih, vzeti iz izobrazenih krogov.

Najbolj je prišel ljudski jezik do veljave v kmetških povestih in igrah. V povestih, kjer nastopajo kmetje ali preprosti ljudje, je jezik čisto ljudski, velikolaški. Nikdar ne rabi nobene slovanske izposojenke ali učene, knjižne besede. V tem se loči n. pr. od Jurčiča, ki je tudi preprostim ljudem polagal na jezik neljudske besede, ali pa jih je opisoval večkrat z neljudskim, t. j. iz besednjakov, časnikov in od drugod vzetim jezikom. To je delal Stritar zavedno. Ko je govoril l. 1895 o pisateljevanju za Družbo sv. Mohorja, je omenil tudi jezik: »Tu (= v spisih za ljudstvo) se je zlasti ogibati tistih umetnih perijod, ki so kje drugje prav na svojem mestu in vse hvale vredne« (Lj. Zv. 1895, 500). Edino, kar ga loči od pristno ljudskega govora, so ljudske tujke, ki se jih skrbno ogiba tudi tam, kjer so jih realisti Jenko, Er-

¹ Včasih zaide celo v dialektično pisavo, n. pr. brez zaúrnice je šlo navzdol (= zavornica, Zv. 1877, 185); leverica (= veverica, pogosto v Gosp. Mirodolskem 1876 in v Rosani 1877); vam je serce omeščal (= omehčal, Zv. 1878, 32; 1879, 62).

javec, Jurčič in dr. brez strahu rabili, če jih zahteva realistično pripovedovanje. Stritar je šel po Levstikovem zgledu tako daleč, da se je tudi splošno sprejetih tujih zvez in besed ogibal; on piše n. pr. deveta skrb, ne: deveta briga, kakor se dejansko govori in v knjigi piše; dalje je redno pisal: protikrist, ne: antikrist; roditelji (starši), novci (denar), kvar (škoda), slušati (ubogati) itd.

Ljudski jezik je tudi glavna sestavina povesti, vzetih iz izobraženih krogov. Njegovi ljudje teh povesti združujejo preproščino z najvišjo izobrazbo. V svojih izobraženih junakih (Dela, Zorin, Gospod Mirodolski itd.) je utelesil svoje umetnostne in jezikovne vzore. Tako se tudi jezik v teh povestih strinja z junaki, ki v njih nastopajo. V opisu Dele v Zorinu je to sam na naslednji način nakazal: »V lepi harmoniji družijo to dekle (= Dela) čisto naravno, rekel bi otročje serce z najvišjo izobrazbenostjo; tu je vse naravno, resnično, česar se ona dotakne, vse dobi neki drug, višji pomen; najnavadnejša beseda pride poblašena iz njenih ust« (Zv. 1870, 133). S tem je označil sam tudi jezik svojih junakov. Snovno (besedni zaklad, rečenice, tropi itd.) je tudi tu jezik čisto ljudski, sintaktično in stilistično pa je predelan po njegovem, po starih klasikih in francoskih stilistih obrušenem okusu. Pisal je jezik, kakor ga je sam označil v oceni Jurčičevih povesti. »Jurčič se mi zdi premalo izbiričen v besedi, mnogokrat zapiše besedo, katera mu pride ravno v pero, da bi bilo mogoče najti boljše, primernejšo: premalo se mi ogiblje nepotrebne tujčevanja, ki žali rahlo-slušno uho!... Njegovi pisavi bi želel menj terdosti, več lepoglasja; želel bi ji one mehke, blagodejne harmonije, onega polnega »ritma« v stavkih in perijodah, kateri takó dobro dé ušesu, ki ga je ugladilo branje starih klasikov, zlasti Cicerona, Demostena, Platona in Isokrata« (Liter. pog.; Zv. 1877, 79); česar je pri Jurčiču pogrešal, to je delal pri sebi. V teh povestih je gledal Stritar na lepoto stavka, na umetno sestavljene, lepo vezane, po starih klasikih prikrojene stavčne periode. Posebno umetno so sestavljeni stavki v prvih povestih (Zorin, Gospod Mirodolski), v poznejših (Sodnikovi) so stavki preprostejši, zato pa življenjsko močnejši.

Tudi v povestih iz izobraženih krogov rabi le malo mednarodnih tujk in slovanskih izposojenk. Rabi jih le, če hoče jezik izobražencev označiti. Zora v povesti Gospod Mirodolski misli, da govori z beračem, toda ta (Zobor) spregovori: »Začenjate me zanimati, gospodična!« Osupnjena ga pogleda Zora; tako ni prej nikoli govoril z njo« (Zv. 1876, 323).

Stritar je velik v obliki, posebno skrbno pazi na jezik. Tega se je tudi sam dobro zavedal; pogosto govori o skladju med lepim jezikom in lepo snovjo. Na obliko obrača večjo skrb kakor na snov. Nad lepim jezikom je imel toliko veselje, da je ob njem večkrat zanemaril snov; večkrat mu je snov stranska stvar, glavno mu je lepo pripovedovanje, zato je vsebinsko večkrat premalo resničen in življenjsko močen.

Kar mu manjka v umetnosti, mu manjka tudi v jeziku. Na jezik ni gledal z realnim očesom, ampak le kot idealist, ki mu ne gre za

resničnost, temveč za lepoto. Njegov umetnostni vzor je bil: lepa snov v lepi obliki. Jezik in ljudi si je ustvaril po svojih mislih in željah. Ljudi »povzdigne iz navadnega, vsakdanjega življenja in jih obda z vzornim svitom«, kakor pravi gospod Mirodolski, ko razklada svoje nazore o romanih in povestih (Zv. 1876, 85). Kakor so ljudje povzdignjeni nad resničen svet, tako je tudi njegov jezik dvignjen nad resnično govorico ter tako snovno kakor oblikovno idealiziran. Kako je jezik idealiziral in trebil nem. ljudske in pismene tujke, sem pokazal pred desetimi leti v članku »Stritarjev slog« (DS 1924, 132 sl.).

Ljudske besede in rečenice rabi tudi v znanstvenih razpravah in se ogiblje slovanskih izposojenk in romanskih tujk. Njegov znanstveni jezik je ravno tako domač kakor umetnostni. On ne pozna n. pr. kompliciranih vprašanj, ampak jim pravi po domače: z v i t a vprašanja (pristav ga je zapletel v najbolj zvita pravoznanska vprašanja, Sodnikovi 290. Morda vendar niste rešili brez mene ženskega vprašanja? Še z vami bo težko, se bojim, strašno zvito je to vprašanje, Zv. 1876, 167). Nikdar ni rabil besede temeljit (grškosrbohrv. z nemško metaforo), ampak n a t a n č e n, kakor govori ljudstvo (kak namen ima vse to Zolajevo tako natančno popisovanje, Lj. Zv. 1885, 478; kadar berem obširno, natančno popisovanje kakega kraja ali človeka, r. t. 480). Po ljudsko pravi: Noe nam je podaril ta dar (= vino), ki je v kratkem dal zemlji vso drugo p o d o b o (ne: obliko, Glas. 1868, 54). Trudili se bodo po svojej moči pred svetom i z k a z a t i s e (ne: odlikovati se, r. t. 131). Dalje: vse drugo je pena, sanjarstvo, s l e p a r s t v o (Zv. 1876, 164; časniki so že tedaj pisali po angleško: humbug); njegova sodba je bila časi kriva, p r e n a p e t a (Zv. 1876, 196; po časniško: pretirana, shr. izraz po nem. metafori) itd.

Majhno je število slovanskih izposojenk v umetnostni in znanstveni prozi. Poznal je dobro vse slovanske jezike. Ljubil je Srbe in Hrvate in zasledoval njih slovstvo. L. 1875 in 1876 je opeval trpljenje Črnogorcev in Srbov in se jezil nad hrvatskimi in srbskimi pesniki, da nihče ne opeva tedanjih strašnih bojov s Turki, ampak pojo le o ljubezni (prim. Zv. 1876, 230); enako je ljubil ruščino in jo priporočal kot bodoči »skupen jezik vseh Slovanov« (Zv. 1877, 158), toda ljubezen do bratov ga ni obrnila od slovenščine. Prva leta (1867 do 1870) je pisal jezik, kakor se ga je spominjal od doma ali kakor se ga je učil pri starem Metelku v šoli. V tem času še vedno piše po starem: učenik, pa naj govori o Marnu ali o kakem drugem profesorju na gimnaziji (Gl. 1867, 132, 218). Ne govori še o slavni Grkih, ampak po Vodnikovo o Gregih in gregovskih modrijanih (Gl. 1867, 57; 1868, 17, 55, 132, 218); nerad je zapisal srbskohrv. besedo pesnik, navadno še govori po starem: pevec: pevec, ali poet ali pesnik (kakor imenujemo zdaj po hrvaško take može; Gl. 1867, 57); po starem še pravi: šivar (Gl. 1867, 11), ne krojač, kar je prišlo iz shr. Rabi izraze: postava, pohleven, boren, očiten, mikati, mikaven, namerjati, pije še ol (Zv. 1870, 285), vedno še opominja itd. za: zakon, skromen, javen,

zanimati, nameravati, pivo, opozarjati itd. Z aprilom l. 1870 je vzel Zvon v roke Levstik, ki ga je pravopisno pilil po svoje in dodal tudi nekaj slovanskih besed (boja, čitati, razlika, tolpa, laskati itd.); ko Levstika ni več pri listu, tudi ti izrazi zginejo. Po l. 1876 je sprejel nekaj slovanskih besed (krut, podel, skromen, vešč, razjariti, javen, javnost, slučaj, priroda, težnja, postopati), toda poleg njih rabi še vedno tudi domače izraze in ne more prikriti nevolje do izposojenih. Nove besede ironizira večkrat celo v umetnostni prozi: Torej gospodična? Gospodična, ali gospica, kakor se zdaj govori; vi ste nekoliko zaostali, gospod (satira »Ljubezen«, Zv. 1876, 153). »Naši pisatelji, zlasti mladi, imajo svoje ljubeznjive gospodične, ali gospice, da jih nagovarjajo« (Zv. 1880, 168). Le tu pa tam bi smel pač ogovoriti »čestitega bralca«, ali »čitatelja«, kar je menda bolj imenitno, ker je malo bolj na hervaško stran, kakor če se nosi klobuk »po strani« (r. t. 168). »Slavna gospoda!« Gospôda bi jaz rekel, ne góspoda, kakor se zdaj čestokrat pri nas naglaša, češ menda, da je to bolj imenitno, bolj gosposko. Zlasti naši bratje Štirci kaj radi tako po hervaško naglašajo. Molčati ne morem in gledati, kako se dela z našim ubogim slovenskim jezikom. Zlasti tista mešanica, tisto posiljeno hervatenje mi kar preseda (Zv. 1880, 218).

V času, ko so že polno srbskohrvatskih in drugih slovanskih besed pisali, je on še vedno rabil domače besede, tudi take, ki so se v tedanjem času že pozabile, pisal je še vedno n. pr. posilstvo, zrcalo, pomirje, prizadeva, dobrikati se, dobrikanje, spominek, novica, obnebje, čutnica itd. za nasilje, zrcalo, premirje, težnja, laskati, spomenik, vest, obzorje, živec.

FRANCE STELĚ

LIKOVNA UMETNOST V L. 1933

Kadar pišemo o umetnostnem življenju sodobnosti, smo prisiljeni, da pišemo kroniko tistih pojavov v umetnosti, ki so končno najmanj neposreden izliv tega življenja, kroniko umetnostnih razstav. V naši dobi je namreč popolnoma prevladalo naziranje, da so razstave merilo in zrcalo življenja likovne umetnosti, čeprav je le nasprotno res, da so prav razstave najmanj nujno iz življenja umetnosti izvirajoči pojav in zato tudi zelo nezanesljivo in površno merilo zanje. Razstave so pač nujno zlo, brez katerega bi bila orientacija v umetnostnem življenju zelo težka, ako ne sploh nemogoča. Za orientacijo namreč nujno potrebujemo širših pregledov in prerezov, ki nam kljub slučajnosti slike, ki jo podajajo, vseeno nudijo vsaj verjeten prerez; vemo namreč, da vladajo v delih vsakega organskega pojava isti zakoni kakor v njegovi celoti. Razstave so nam torej do-

brodošel pripomoček, niso pa izraz življenja umetnosti same. V današnjem občinstvu se je pa vseeno kar vgnezdilo naziranje, da je umetnost radi razstav in da razstave občinstvu posredujejo umetnost. Celo nekateri likovni umetniki nekam žive v ti sugestiji in mislijo, da je njihova naloga ustvarjati umetnine radi razstav. Pri tem so eni in drugi prezrli najvažnejše dejstvo pri presojanju življenjske vrednosti in aktualnosti umetnosti, da more umetnost, ako je res funkcija življenja, ustvarjati samo za edinega zavestnega nosivca in oblikovavca življenja v vidnem svetu, za človeka; če pa ustvarja zanj, ustvarja za njegove potrebe, to se pravi: ustvarja umetnost tam in tako, kakor jo more človek neprisiljeno, ako že ne nujno, porabiti v dopolnilo, zaokrožitev in ojačenje svojih duhovnih in gmotnih doživljanj. Poleg človeka, ki živi z umetnostjo neprisiljeno in naravno, je namreč brez ozira na to ali je človek sam umetnik ali samo uživalec, vedno obstojal drugi tip, človek zbiratelj, ki uživa v tem, da zbira umetnine, jih kopiči, se pogloblja vanje estetsko ali znanstveno, jih ureja in primerja in stremi po vedno večji posesti, kakor zbirajo drugi razne spominske predmete ali zgodovinske dokumente. Ako pogledamo v sedanje življenje, vidimo, da ta tip danes radi nekega usodnega nesporazuma prevladuje in da je prav on posredno ali neposredno tudi vzrok mnogokaterih sicer nerazumljivih in mogoče naravnost nenaravnih pojavov v življenju umetnosti. Ta tip človeka je vzrok, da so razstave dobile zmotni ugled in da je občinstvo začelo misliti, da je umetnost radi razstav; ta tip je vzrok, če je umetnik začel misliti, da je njegova naloga, ustvarjati za razstave in radi razstav, in ta tip je tudi vzrok smešnega circulusa viciosusa, v katerem je umetnostno pasivni del družbe, nevede kedaj, ves prešel v tabor zbirateljev, tako da danes skoro nihče več ne sprejema umetnosti radi njene življenjske vrednosti, ampak samo še radi zbirateljske mode. Gorjé razstav, ki naj bi bile pripomoček za orientacijo psihološko, statistično ali znanstveno interesiranih posameznikov, je objelo ves svet, ker je umetnost iztrgalo iz živega življenja in jo postavilo pod stekleni zvonec podobno umetno gojeni dragoceni rastlini, s katero v življenju ne veš kaj početi, ker je za življenjsko borbo duhovno ali gmotno nesposobna. V ti odrezanosti od resničnega življenja je velik del krize sodobne in polpretekle umetnosti. Pa ne samo duhovne, tudi gmotne. Ako naročnik nima zbirateljske žilice, navadno ne ve, zakaj in čemu naroča ali kupuje umetnine. Ko jih kupi, ne ve, kam ž njimi in so mu kvečjemu za bahaštvo ali za znak, da je premožen ali celo za videz, da se po svojem duhovnem življenju in potrebah dviga nad povprečnost. Kje so danes sploh še naročniki? Saj bo kmalu zadnji izumrl. Naročnike namreč mislim, ki bi naročali portrete, lastne ali drugih, iz prepričanja, da ima to tudi svoj smisel. Naročnike, ki bi naročili umetnika v hišo, da jim s svojo umetnostjo poživi okolje, v katerem živijo, naročnike, ki bi mu ponudili v izvršitev velike naloge, pri katerih bi se lahko razživela njegova domišljija, razkazalo nje-

govo znanje in spretnost in bi tudi opravičeno toliko zaslužil, da bi si ustvaril gmotno podlago življenja. Kje so še naročniki, ki živijo življenje intimnih duhovnih stikov z umetniki, ki ž njimi soustvarjajo in umetnine, katerih duhovno rojstvo in muke polno rast iz duhovnega v materialni lik so sodoživeli, pri katerih rojstvu so z umetnikom vred zavriskali od zmagoslavja, tudi ljubijo kakor lastne misli, čuvstva in dejanja? Par izbrancev pripada še temu za umetnost plodonosnemu tipu, vse drugo je okužilo gorjé razstav.

Pa četudi poročevalec tako, in kakor je prepričan, edino pravilno gleda na pojav razstav, vseeno ne more izhajati brez njih in mu morajo biti kot zrcalo, v katerem spoznava obraz naše sodobne likovne umetnosti. Priznati mora tudi, da so smotrno izbrane razstave precejšnjega pomena za vzgojo občinstva in za uravnavanje njenega razmerja do umetnosti. Pedagoško vrednost jim poleg orientacijske mirno priznava. Razstava pa, ki je prodajna, ki je nastala kot trgovsko podjetje, in takih je danes največ, se mu zdi s te strani popolnoma brezplodna, umetniku pa daje le potuho. Govorimo o idealih, vidimo pa kruto realnost in vemo, da za sedaj tudi s temi ugotovitvami in z nobenimi obsodbami ne bomo izboljšali stanja. Življenje sodobnosti s svojimi krutimi in nekulturnimi oblikami bo šlo svojo pot dalje kljub poročevalčevemu prepričanju na škodo kulturi, duhovnemu napredku in umetnosti. Poročevalec tudi predobro ve, da bi praznih rok ostal, če bi šel našo likovno umetnost iskat tja, kjer bi morala biti, v središča privatnega in javnega življenja, v hiše uglednih someščanov, v javna poslopja in zbirališča modrih, uglednih in vplivnih mož. V ateljejih umetnikov bi jo pač našel, toda našel bi jo v samih zarodkih, v načrtih, na katerih uresničitev skoraj noben slovenski umetnik več ne more resno misliti. Tam bi ga res zavzela njena magična sila, razkrile bi se mu sanje in slutnje, ki bi mu pričarale pred oči pravo fato morgano, toda kaj naj počne ž njimi, ko je njegova naloga, da ugotovi v resničnih otipljivih likih uresničene ideale. Zato je prisiljen slediti obupanemu umetniku in zbirateljsko zaslepljenemu sočloveku v paviljone, galerije, muzeje in razstavne in prodajne dvorane, da iz iverjev tragično spočetih odlomkov v sanjah umetnikov počivajočih duhovnih celot razbere obraz naše umetnostne sodobnosti.

Kakor že prejšnja leta, nam posebno letošnje razstave nudijo samo zelo površen in slučajen vpogled v snovanje naše likovne umetnosti. Razlikovati pa moramo, kakor že zgoraj omenjeno, razstave propagandnega značaja od onih trgovskega značaja. Izrazito v to drugo vrsto spada lanska razstava slovenskih umetnikov, ki jo je v septembru priredil v Jakopičevem paviljonu trgovec z umetninami Kos; na zunaj propagandno pobarvana razstava sodobne arhitekture je bila propagandna bolj v gmotnem kakor v duhovno propagandnem smislu; prav tako imajo razstave slikarja M. Jame, ki se zadnja leta redno pojavljajo, precej prodajni značaj; ker so redne, nam pa pri tem edinem

umetniku omogočajo kolikor toliko stalen pregled njegovega dela in razvoja. V prvo vrsto, v vrsto informacijskih razstav so spadale: Razstava »Oblika«, razstava zagrebške Trojice, razstava slovenske cerkve in razstava »Slovenska Madona«, čeprav je tičala nekoliko v prodajnem značaju. Poseben pomen v letošnjem umetnostnem življenju pa ima otvoritev stalne zgodovinske razstave slovenskega slikarstva v Narodni galeriji. Grupi Trojice je bila priključena razstava odličnega poljskega grafika Wł. Skoczylasa, tej in Obliku pa razstava del slovenskega slikarja Fr. Pavlovca. O Narodni galeriji in Skoczylasu je naš list že posebej poročal. Tu nameravamo kratko strniti svoja opazovanja o ostalih razstavah in posebno o tem, koliko so nam posredovale vpogleda v življenje naše sodobne likovne umetnosti.

Mati ja Jama je razstavil 78 slik in študij, ki predstavljajo pretežno krajine iz Ljubljane, gornje savske doline, z nad Blejskega jezera in Plitvičkih jezer. Med ljubljanskimi in gorenjskimi krajinami je bilo veliko novih, ostale so nam bile znane že s prejšnjih razstav. Jamove razstave so kljub precej enolični tematiki vselej uvaževanja vreden dogodek, ker je njegovo delo izraz zaokrožene, močno stvarno usmerjene umetniške osebnosti, ki razpolaga z redko zrelostjo obvladanja barve v izrazito impresionističnem smislu. V tem oziru in če je že potrebno, da iščemo vzporednih pojavov v zunanjem svetu, bi ga najlažje primerjali z Nemcem Liebermannom, le da je v njegovem delu več topline, s katero doživlja in podaja izbrani motiv. Jama je popoln plein-airist; element, s katerim deluje barvna lisa, pogosto na videz neorganizirana in kapricasta, ki pa se, ako se zatopiš v njegovo delo, izkaže kot dobro pretehtana, vsa v službi trenotne razpoloženske vsebine slikanega motiva, zajetega v neotipljivem tkivu atmosferskega elementa in zračne perspektive. Izredno močen je v občutju sočnega značaja barve, posebno njegovi zeleni toni so neizčrpni v slučajnih variacijah, ki izrabljajo vso lestvico od senčno hladnih do solnčno toplih prelivov. Moč njegovega iluzionizma je tolika, da njegova voda, tako se zdi, zares teče, njegova senca zares hladi, njegovo solnce zares greje, njegovo ozračje zares trepetá. V podajanju razpoloženske vsebine je med živečimi slikarji pri nas nenadkriljiv. Kljub izrazitemu impresionizmu pa je vedno stvaren, za kar so značilni n. pr. njegovi impresionistično podani portreti. Svoje slike konstruira v zadnjem času večinoma mozaično. Ker podaja vtis celote, kakor jo objame enkratni pogled, je za pravo delovanje njegovih slik, kakor pri vseh pravih impresionistih, potrebna distanca, v kateri se sestavni organizem slike šele umiri in je gledavcu omogočen nemoten užitek. Kljub podobnosti motivov pa nikakor ne zapade v banalnost, shematičnost in tisto enoličnost, ki je tako značilna za diletanta. Primerjava slik Srečka Magoliča, ki so pri naši publikii tako popularne in na videz vzporeden pojav Jamovim, je v tem oziru skrajno poučna.

Na prodajni razstavi slovenskih umetnikov v Jakopičevem paviljonu smo videli slučajno zbrana dela Lojzeta Dolinarja, Maksima Gasparija, Olafa Globočnika, Božidarja Jakca, Riharda Jakopiča, Elka Justina, Franca Klemenčiča, Franca Koširja, Tineta Kosa, Mihe Maleša, Franca Pavlovca, Nika Pirnata, Maksa Sedeja, Rajka Slapernika, Hinka Smrekarja, Franca Tratnika, Ivana Vavpotiča, Bruna Vavpotiča, Ferda Vesela in Anice Zupanec-Sodnikove. Večino teh umetnikov poznamo in nam ta razstava ni pokazala novih vidikov za njih presojanje, vseeno pa smo srečali tudi tu par presenečenj: Tako je Rihard Jakopič pokazal vrsto cvetličnih tihožitij, naslikanih s prav neposrednim občutkom za njih barvni pojav. Razen del pokojne Ivane Kobilce jim moremo le malo novejših slik te vrste postaviti ob stran. Elko Justin je predvsem rutiniran in pogosto v svojih učinkih zares zanimiv tehnik lesoreza, kar je s svojimi listi ponovno dokazal. Franc Pavlovec, ki smo ga razen tu videli letos še dvakrat v družbi jugoslovanskih slikarjev skupine Oblik in hrvatske Trojice, se je med našimi krajinarji v zadnjih letih povzpел na eno prvih mest. Njegovo doživljanje motiva in njegovih razpoloženskih vrednot je izrazito impresionistično, način njegove obdelave pa je sodoben, rutiniran v okviru barvne poezije, po načinu tkiva pa soroden sodobnemu zagrebškemu slikarstvu, tako, da so njegove slike v družbi Trojice prav dobro uveljavile svoj značaj. Razlikovale so se predvsem po temperamentu, ki je pri njem skoraj izključno liričen, pri onih pa umetnostno borben. Nov pojav v naši likovni umetnosti je bil Maksim Sedej, ki je prišel iz zagrebške šole in se je v Ljubljani vpeljal z mapo linorezov s socialnimi motivi iz delavskega življenja. Njegova ilustrativna umetnost, ki ima svoj zgled v priznani grafiki socialnih motivov in v stremljenju zagrebške Zemlje, je prinesla z javno doslej še malo znanimi grafičnimi deli drugega talentiranega novince Miheliča v našo umetnost novo noto in nove upe za bližnjo bodočnost. Z veliko ambicioznostjo je nastopil na ti razstavi posebno Hinko Smrekar s svojim ciklom »Zrcalo sveta«, ki je vsebinsko in formalno značilen zanj. Njegova deloma satirična deloma polemična vsebina je zadostno označena, če navedemo naslove posameznih listov: Človeška menežarija, Življenje-karneval, Mamila, Vzgoja podanika, Politika nad vse, Bog naše dobe, Angel miru, Socialna skrb, Možgani in biceps, Fortuna, Bussines, Idealist in realist, Razlika le v — dekorju, Napredek medicine, Brezposelni, Zahvalna pesem svetovni vojni, Nova umetnost, Znanost in umetnost, Javna dobrodelnost, Žindra, Drevored diktatorja, Dumping, Mistiki, Najvišja boginja, Kapital in Sovjeti, Mis Senzacija, Pravica, Parvenu in umetnost, Morala mode in Reklama. Za krog Smrekarjeve domišljije je ta obsežni ciklus zelo značilen, v naši grafiki zavzema po naporu domišljije izredno mesto, njegova vrednost pa je predvsem osebno, v drugi tudi kulturno dokumentarična. Zanimiv je bil na tej razstavi tudi Ferdo Vesel, ki se podobno kakor Jama ne mara vdati svoji starosti in

se z mladostno živahnostjo še vedno bori s problemom slikarstva, zamajajoč motivno iz svoje najožje okolice.

Razstava sodobne arhitekture je imela na videz programatoričen značaj, ki je prav slabo zakrival pravi namen, da s to razstavo opozorijo javnost na pomen stanu arhitektov, ki se je po vojni med nami močno razmnožil in je razumljivo, da je začel terjati svoje pravice do življenja. Skupina mladih ljudi, ki so pred kratkim kot absolventi domačih in tujih šol za arhitekturo stopili v življenje, je hotela po zgledu svojih tovarišev v velikih evropskih središčih dokazati predvsem, da ne gre, da se zida brez sodelovanja arhitekta, ki ima v organizmu nastajanja stavbe čisto določen in nenadomestljiv pomen; v drugi vrsti pa je imela namen pokazati, kaj je doslej delala in kateri so njeni ideali. V tem drugem oziru je bila ta razstava nekak pendant knjigi, ki sta jo v Kosmosu izdala arhitekta I. Spinčič in J. Mesar, in propagandnemu delu, ki ga vrši revija Arhitektura. Udeležili so se te razstave: Duša Šantel, Avgust Ogrin, Jože Mesar, Ivo Medved, Jože Platner, Miro Kos, Herman Hus, Karol Hus, Mirko Oražen, Josip Costaperaria, Dav. Fatur, Saša Dev, Jaro Černigoj, Dušan Grabrijan, France Tomažič, Maks Strenen, Stanislav Rohrman, Boris Kobè, D. Serajnik, Ivo Spinčič in I. Omahen. Kljub enotnim geslom razstava ni pokazala enotnega značaja in sta se prav jasno kazali dve struji, katerih ena se opira na ljubljanski šoli za arhitekturo, ki sta vsaj, kolikor je ta razstava pokazala, dali v tem nemerodajnem slučajnem prerezu precej soroden rezultat praktično usmerjene, vendar romantično obeležene arhitekture, druga pa obsega privrženca sodobne stvarne arhitekture, ki izvaja skrajne posledice iz nazora o popolnoma izpremenjenem načinu sodobnega življenja in iz novih, doslej izključene možnosti uresničujočih gradiv. V prvi skupini zavzema prvo mesto nedvomno najbolj talentirani med njimi, France Tomažič, s svojimi vrstnimi hišami Vzajemne zavarovalnice, hodnikom v Radečah in zanimivo konstruktivno a obenem krasilno zasnovano vilo pod Golovcem. Dobro prebavljeni vplivi arhitekture in šole Jos. Plečnika so pri njem kakor pri Ogrinu na dlani. V to prvo skupino spadajo dalje oba Husa, Duša Šantel z dobro grupirano in materialno pristno cerkvijo, deloma tudi D. Fatur s cerkvijo na Jesenicah. V drugi skupini pa sta zanimiva Dev in Černigoj s Hranilnico Dravske banovine v Mariboru, Mirko Oražen in Boris Kobè. Ivo Spinčič, Serajnik in Omahen se bavijo z uspehom z notranjo opremo stanovanj in podobnimi porabnimi nalogami. Čeprav te razstave ni mogoče smatrati za verno sliko sodobnega stanja arhitekture med nami, ki je brez Plečnika, Vurnika in Vl. Šubica nemogoča, nam je pa vseeno odkrila značilno dvojnost v stremljenju naše sodobne arhitekture, ki smo jo zgoraj označili. Na eni in na drugi so med mladimi zastopniki nekateri resnični talenti in, kakor je naravno, množica drugih, ki sledi geslom slepo brez vsake lastne zavesti. Prezreti ne smemo, ako presojamo ta pojav, da je vsako

globlje umetniško prepričanje in naziranje samo košček tistega velikega toka življenja, ki je za prave vrednote in nevrednote naših del edino merodajen in ena smer objektivno ne izključuje druge. Ne dvomimo tudi, da je možna sinteza obeh struj in da bi bila taka sinteza za bodočnost naše arhitekture edino plodonosna. Toda prave sinteze so mogoče samo v genialnih duhovih, ki se ne porajajo niti v vsaki generaciji. Naša dežela ima tako v poljudnem stavbarstvu kakor tudi v kulturnem stavbarstvu preteklih stoletij solidno tradicijo, tradicijo, katere enostavni, sami po sebi umevni zakoni so tako trdni in nedvomno pravi, da se nam zdi revolucija, ki se napoveduje iz velikih kulturnih središč, v ekstremni obliki za nas nesprejemljiva. Modrost instinkta, ki je lepotno in tektonsko zasnoval te spomenike, je po našem mnenju večji mojster kakor hladni račun sodobnega intelekta. Prepričani smo, da moremo prav tako malo nadomestiti s teorijami solidno tradicijo preteklosti naše arhitekture in njenih spomenikov, kakor je izključeno, da bi mogli s hladnim razumom bistveno izpremeniti edinstveno naravno bogastvo naše romantične pokrajine. Namesto da se zgledujemo na primerih drugih mest in dežel, bi bilo pravilno, da se okoristimo v prvi vrsti s tehničnimi in konstruktivnimi pridobitvami velikega sveta, ne žrtvujemo pa za njih uveljavljanje svoje osebnosti, ki je najdragocenejše, kar ima poleg svojega znanja človek stvaritelj novih vrednot. Novi arhitekturi, ki se je pokazala na ti razstavi, moramo priznati marsikaj pozitivnega, čeprav je kot revolucija za nas nesprejemljiva; tako predvsem poudarek na smotrenosti, boljše rešitve tlorisov, posebno manjših hiš in stanovanj, stvarnejšo in individualno udobnejšo opremo stanovanj, boljše lepotno ureditev vrtov in pa edino pravilno prepričanje, da je prava vrednota stavbe v njeni porabnosti in stvarni sestavnosti, ne pa v njenem bogatem videzu. Zasluga nove arhitekture je dalje v izboljšanju nivoja naših obrti vseh vrst in sploh v obrtni strani njenih izdelkov. Ko pregledujemo naše umetno obrtne in porabno obrtne stvaritve povojnih let, moramo pa le ugotoviti, da smo videli le pri redkih osebnostih lastno iznajdljivost, resnično in ne samo navidezno življenje s problemi in le prevečkrat posnemanje drugod že uveljavljenih vzorov. Kljub solidnosti našega pohištva je v naših stanovanjskih kulturah le malo ali nič lastnega duha; kljub razveseljivemu napredku naše grafične obrti, keramike, knjigoveštva in podobnega je le malo pojavov, ki nosijo pečat resnične stvariteljske osebnosti. Izjema so notranjščine in pohištva, ki jih je ustvaril J. Plečnik za ravnatelja Prelovška in druge, ali umetno obrtna dela, izvršena po iniciativi arhitekta Vurnika. Tomažič, Spinčič, Kobè, brata Kralja, Pajničeva in podobni so redka imena, za katerimi čutimo moč osebnosti in zarodke lastne kulture okusa.

Najvažnejši dogodek našega lanskega razstavnega življenja pa sta bili razen otvoritve razstave Narodne galerije nedvomno razstava slovenske cerkve in slovenske Madone na je-

senskem velesejmu. To pa brez ozira na večjo ali manjšo sistematičnost, nepopolnost ureditve razstavljenega gradiva in podobno. Važni sta ti dve razstavi po tem, ker sta sprožili toliko aktualnih problemov umetnostne sodobnosti, da ju ne gre podcenjevati. Bili so to prav toliko problemi naše kulturne preteklosti in našega duhovnega rodovnika, kolikor problemi njene sedanosti, ki so se nam doslej redko tako številno in tako vsiljivo postavili kakor pri teh razstavah. Naj kdo presoja stremljenje trgovskega podjetja, kakršno je Ljubljanski velesejem, kakorkoli, priznati mu moramo, da je sprožil že nekaj važnih pobud tudi v umetnostni sferi in da spada lanska razstava z geslom Slovenska žena in tudi obe letošnji razstavi med resnične dogodke na našem kulturnem obzorju.

Razstava slovenske cerkve, ki je imela namen opozoriti na bogastvo slovenske cerkve v preteklosti in na njen sodobni ideal, kakor ga zamišlja živeči umetnik, na njeno lepotno vlogo v slovenski krajini in pa na posebno stroko nabožne umetnosti, na kulturno zgodovinsko zakladnico tako zvane nabožne podobice, je imela pet oddelkov: 1. Slovenska cerkev v preteklosti, 2. slovenska cerkev v slikah sodobnih slikarjev, 3. sodobna kapela, 4. slovenska cerkev bodočnosti in 5. slovenska nabožna podobica. Razstava cerkve v preteklosti je obsegala razen fotografij spomenikov vseh dob, ki jih je prispeval arhiv banov, spomeniškega referata, nekaj pa jih je dala izdelati uprava velesejma, tudi akvarele po gotških freskah, izdelane po M. Sternenu in v modelih izvršene posnetke arhitektonsko najznačilnejših cerkvenih stavb vseh dob. Razstava je prvič pokazala javnosti rezultate znanstvenega dela, ki ga je v dvajsetih letih izvršil spomeniški urad. Jasno je stopilo v ospredje predvsem bogastvo naših gotških stenskih slik. Oddelek, ki naj bi bil predstavil slovensko cerkev v slikah sodobnih umetnikov in naj bi bil pokazal njeno lepotno vlogo v celoti slovenske pokrajine, barvno bogastvo njenih notranjščin in tudi posameznih predmetov, pa se je ponesrečil. Izkazalo se je, da je ta mikavni slikarski motiv pri nas še prav malo obdelan. Največ se je ž njim bavil Fran Zupan, drugi večinoma le mimogrede. Zdi se nam pa, da bi skrbno izbrana razstava te vrste slik mogla nuditi zanimiv vpogled v umetniško snovanje naših slikarjev.

Razstavo slovenske nabožne podobice je priredil gospod Pavle Winter. Ta danes že mrtva, a deloma zopet prerajajoča se stroka nabožne industrije hrani uvaževanja vredne kulturno zgodovinske pa tudi estetske elemente, za katere so se začeli zadnji čas sistematsko zanimati. Pojav tega zanimanja je bila lansko leto poleti velika razstava z geslom »Das kleine Andachtsbild« v Joanneju v Gradcu, ki je tudi nas opozorila na vrednost teh malih spomenikov, kateri pred našimi očmi naglo propadajo. Iz iste misli je bila zasnovana tudi ljubljanska razstava, ki je dala presenetljivo lep rezultat. Podobice so bile zbrane po skupinah, katerih ena je ilustrirala razne tehnike,

v katerih so jih izvrševali, druge pa razne vrste, v katerih se je ta stroka izživljala. Največji dve skupini sta božjepotna podobica in svetniška podobica. Kulturno in lokalno zgodovinsko je važna posebno prva, kjer so predstavljali razen božjepotnih podob tudi slike krajev, cerkva ali oltarjev in so te skromne sličice danes pogosto važen vir za zgodovino priljubljenih romarskih svetišč. Svetniška podobica, ki se ji pridružuje tudi posebna vrsta simboličnih podob, pa je zanimiva posebno s stališča nabožne ikonografije, ki je dokument pobožne domišljije tedanjih časov. Posebno vrednost imajo razne ročno izdelane, preprosto lesorezno tiskane ali ročno barvane podobice, katerih mnoge so lep dokaz splošne estetske kulture svojih dob. Višek razvoja te vrste obrti je v dobi srednjeevropskega baroka in rokokoja v XVIII. stol. Njena lepota, pa tudi kulturno pričevalna moč začne odmirati v drugi polovici XIX. stol. in je kljub raznim poskusom doslej ni bilo več mogoče obuditi k novemu razcvetu. Njen pomen, pa tudi zgodovina in nabožno kulturna vloga so deloma vzporedni s prav tako že mrtvo nabožno obrtjo slik na steklu.

Veliko pozornosti je upravičeno vzbudila sodobna kapelica, ki jo je s sodelovanjem tvrdk Toman, Erman in Arhar postavil Tone Kralj. Dal je pravokoten prostor s polkrožno apsido. Stene je zdržano ornamentiral z zlatimi križci, zvezanimi med seboj simbolično s trnjem kot križev pot, in večjim stenskim svečnikom. Ves poudarek je bil na oltarni steni. Na črni, s simbolično intarzijo okrašeni menzi je stal istotako črn, na vratcih s simbolom pelikana okrašen tabernakelj; ob njem so bili razvrščeni na obeh straneh črni svečniki z močnimi svečami, tako da je bilo prvenstvo menze s tabernakljem vsestransko poudarjeno. Na tabernaklju — v bogoslužni praksi pač nemogoče — je stal velik v surovem lesu izdelan Križani do kolen, katerega se od spodaj, samo z glavo in navzgor stegnjenimi rokami vidna, oklepa žalujoča Marija. Razen naravne luči od sveč je imel oltar učinkovito umetno razsvetljava od zgoraj. Steno na obeh straneh apside oltarja sta pokrivali od vrha do tal dve veliki oljnati sliki, predstavljajoči Oljsko goro in Snemanje s križa. Učinek kapele je bil izredno enoten, res osredotočen na oltar in njegovo opremo. Priznati moramo tudi, da je bilo razpoloženje, ki je dihlo v tem prostoru, resnično versko. Kralj je s to svojo kapelo pokazal, kako si on predstavlja skupno umetnino kulturnega prostora. Pri svojih slikarskih delih na Primorskem je bil vezan po danih arhitekturah, ki niso dovoljevale tolikega poudarka na slikani in kiparski del zasnove kakor tu, kjer je bil popolnoma prost. Ideja kapele trpljenja Gospodovega, kakor bi jo lahko imenovali, je bila po duhu sorodna enemu njegovih glavnih del na Primorskem, slikarji župne cerkve na Katinari pri Trstu. Slutili smo, kakšen bi mogel biti učinek prostornine, kjer bi bil mogel s tako svobodo ko tu razvrstiti slike križevega pota, ki pokriva na Katinari vse stene cerkve, a dana prostornina ne dovo-

ljuje, da se razvijejo do zadnjega monumentalnega učinka, ki leži v duhu njihove zasnove.

V oddelku Slovenska cerkev bodočnosti sta pokazala svoje zamisleke samo Herman Hus in Tone Kralj. Husu moramo priznati, da v svojih razstavljenih osnutkih za Kodeljevo v Ljubljani, za Bratislavo in Brno v učinku zunanjšega lica z uspehom združuje sodobne stavbne tendence z monumentalnim in cerkvenim značajem, pri čemer se obilno poslužuje tradicionalnih elementov kiparske umetnosti.

Tone Kralj, ki po svojem poklicu ni arhitekt, a že dlje časa kaže težnjo, da bi uresničil lastno celotno sakralno umetnino kot harmonijo arhitektonskega, slikarskega in kiparskega elementa, je razstavil model cerkve Kristusa Kralja. Že na prvi pogled je očitno osnovno nasprotje med njegovim osnutkom in osnutki arhitekta Husa. Ta sestavlja svoje gmote strogo struktivno kot lupino kubično pojmovani sestavini prostornine in ta značaj tudi na zunaj uveljavlja, čeprav ga dekorativno nekoliko zakriva. Gradbena konstrukcija in njena logika ovladujeta tudi lepotni značaj stavbe, ki je zato precej trezna in malo zanosna. Kralj gradi namesto gradbeno konstruktivne logičnosti v prvi vrsti ideal notranjega učinka svoje stavbe; temu se mora pokoriti v zamisli tako konstrukcija kakor posebno zunanjščina, ki dobi tako značaj nujne, po notranjem duhu izpahnjene lupine. Izvedba je mogoča edino v železobetonu. Iz značaja njegove konstruktivnosti izvirajo tudi sodobno značilna motivika fasade, grupiranja stavbnih gmot in zvonika. Notranjščina je zamišljena kot podolžna, bolj dekorativno kakor arhitektonsko po slokih, v fantastičen splet angelskih prikazni spremenjenih slokih stebrih v tri dele razdeljena podolžna prostornina. Prednji del te prostornine z glavnim oltarjem je poudarjen kot nekaka prečna ladja. Vse stene bi bile poslikane, tako bi bil vodilni element v učinku notranjščine slikarski, in sicer kot resnična slikarija, kot fantastična, slikovito preoblikovana arhitektura in kot na slikovit način vpeljana dnevna svetloba. Glavna oltarna stena je zamišljena kot ogromna slika Kristusa Kralja v njegovi slavi, ostale stene pa bi pokrivalo ogromne slike križevega pota. Iz njegovega dela v Katinari, iz kapelice na velesejmu in iz tega osnutka vidimo, da je Kralju pred očmi globoka ideja cerkve Kristusovega trpljenja, tu združena s sodobno mislijo Kristusa Kralja. Osnutek je bolj kakor po malo premišljeni, iz nagibov notranjščine in raznih sodobnih vzrokov sestavljeni zunanjščini zanimiv po svoji notranjščini, ki je kljub navideznemu modernizmu zasnovana čisto v duhu cerkvene tradicije. Ves učinek sloni na slikovitih momentih, oblika prostornine bi se dosegla z drznim, arhitektonsko vsaj tveganim, če ne sploh nemogočim modeliranjem stenske lupine. Ves osnutek izdaja kiparja in slikarja, ki stremi za tem, da bi arhitekturo podredil svojemu ž njo ne vedno lahko združljivemu idealu.

Razstavo slovenskih Madon je uredil slikar Olaf Globočnik, ki je že lansko leto z razstavo Žene v slovenski umetnosti zaslužil popolno priznanje. Obžalujemo samo, da tudi letos ni porabil pri izbiranju tistega strogega merila kakor lansko leto. Razstavili so kipe, grafike in slike sledeči umetniki: Božidar Jakac, M. Sajovic-Gressel, Hinko Smrekar, Elda Piščanec, France in Tone Kralja, Mira Kralj-Jerajeva, Fr. Goršè, Maksim Gaspari, Mira Pregelj, Maks Sedej, Olaf Globočnik, Karla Bulovec-Mrak, Janez Mežan, Ivan Vavpotič in E. Justin. Vrednost te vrste osnovno omejenih razstav je predvsem v tem, da vzbujajo pri obiskovalcih debate o umetnostni vrednosti ali nevrednosti del, o bistvu umetnostnega pojmovanja in podobnih vprašanjih. Mogoče ni za lajika nikjer toliko prilike, da razmišlja o vlogi osebnosti v umetnosti, o pojmovanju naloge in o slogu oblikovanja dane umetnostne naloge, kakor kadar ima priliko presojati umetnine z istim motivom ali vsaj s sorodno nalogo. Ta razstava prav za prav ni reševala vprašanja, kaj je Madona v verskem smislu, kar bi bil navadni obiskovavec tudi nedvomno najprej iskal pri nji in tudi ni odgovorila na drugo, mogoče še bližje vprašanje, kako slovenski sodobni umetnik doživlja to versko Madono, božjo mater in izvir milosti, ampak nam je odgovarjala prav za prav edino na vprašanje, kaj si sodobni slovenski umetnik predstavlja pod Madono, kje jo išče in kako jo doživlja. Videli smo, da z malo izjemami vsem udeležencem razstave lebdi pred očmi, ako govorimo o Madoni, ideal človeške matere v doživljanju materinske sreče. Ker je ta ideal navezan na doživetje resničnega materinstva v idealni podobi, je tudi razumljivo, kako majhno vlogo igra pri vseh tu razstavljenih slikah tradicionalni ikonografski tip zgodovinske Madone v umetnosti. Edini France Košir je naravnost povzel baročni ideal Madonine slike in ga s sodobnimi oblikovnimi sredstvi po svoje obdelal. Edina Ivan Vavpotič in Miha Maleš sta vzela tip poljudne milostne podobe, da ga postavita pred gledavca kot predmet pobožnega češčenja. Pa še tega je Vavpotič premaknil v češčenje v sliki, tako da se ne obrača več na opazujočega vernika s pozivom naj jo počasti, ampak mu samo pripoveduje o takem češčenju. Vzoredno značaju tradicionalnih Marij je poskusil samo Janez Mežan, da ustvari njeno podobo po svoje. Tisti, ki so med razstavljalci še najbližji poljudnemu splošnemu idealu, kakor Maksim Gaspari in Ivan Vavpotič, jo predstavljajo nekam sodobno socialno občuteno kot kmečko Madono z avbo na glavi ali vsaj z vsemi zunanji znaki kmečke matere, obdano v smislu tradicionalnih renesanskih svetih družb od domačih kmečkih tipov, med katerimi nastopa ona kot ideal, vzrastel iz njihove vrste, ki vzbuja občudovanje, spoštovanje in češčenje okolice. Vavpotiču je v Madoni rudarjev ona naravnost delavska žena, ki je prišla med nje kot ideal njihove matere in žene in jih nehote ubrala v češčenje. Blizu jima je s svojim pojmovanjem tudi Maks Sedej s svojo simpatično Madono v polju, ki je idealizirana mlada kmečka mati, počivajoča v polju z oračem

v ozadju. Dočim je s svojo slovensko Madono Mara Kralj - Jerajeva izrazila to misel v tradicionalnem duhu zaščitnice slovenske vasi, nad katero plava vzvišena prikazen brez folkloristične ali socialne primesi, torej v smislu tradicionalne nabožne podobe v strogem smislu te besede, je tudi Francetu Kralju, ki je svoj čas v Madoni in koscu izrazil sorodno misel, kakor jo oblikujejo Vavpotič, Gaspari ali Sedej, Kmečka Madona, razstavljen na tej razstavi, kmečka žena, ki se s svojim detetom obrača od tega neprijaznega sveta in odhaja v kraje vzvišenejših idealov. Tudi Marija z angeli mu je socialni vsakdanjosti približana idealizirana mati. Dvojnost njegovega razpoloženja do tega predmeta pa je označena najbolj v umetniško enem najbolj zanimivih in najbolj rafiniranih del te razstave, v Mariji v pokrajini, kjer je obraz Marije človeško naravnost portretno izdelan, njeno telo pa je podobno kakor ozadje slike, ki je uglašeno v fin rožnat kolorit, oropano vsake vsakdanje oblikovnosti. Tako moremo tudi to mogoče najzanimivejše delo vse razstave, ki spada po umetniškem značaju v vrsto njegove lanske Kopalke, uvrstiti med dela, ki pripovedujejo o tem, kako naši umetniki iščejo Madone v življenju in jo šele iz lastnih doživetij in stremljenj dvigajo v ideal.

Versko vzvišenemu, a človeško poglobljenemu pojmovanju so se približali izmed vseh po našem mnenju, pa naj so mnenja še tako deljena, samo Mara, Tone in France Kralji z nekaterimi svojih del. O preprosto liričnih delih Mare Kralj bi bilo odveč izgubljeni vsako besedo, ker sama zadosti govore zase. Tonetovo veliko križanje z žalostno Materjo, ki je izvršeno v skromni brezbarvni tehniki, je vzbujalo debato in ga radi njegove formalne strani niso takoj razumeli. Gre za dramatsko zamišljeno, v ozadju bogato pripovedno opremljeno kompozicijo prizora, ko se srečata pogleda umirajočega sina in žalujoče matere, ki se bo pravkar sesedla od prevelike bolesti. Marija je kompozicionalno nekoliko v ozadju, a je dramatična zveza obeh v pogledih jasno izražena. Nekaj srednjeveško trpkega in severnjaško resnega je velo iz te slike.

France Kralj je v svoji lepi marmornati Ave Mariji, ki jo je podal samo kot glavo v reliefu in jo strogo, skoraj hieratično oblikoval, podal neposredno umljivo, z izredno finim čutom podano umetnino, ki bi se mogla postaviti ob stran marsikateri renesanski. Brez težav razumljiva bo tudi njegova žalostna mati, ki jo je podal v sliki kot glavo na idealnem barvnem ozadju s čudovito, čeprav nekoliko človeško izraženo bolestjo. Formalno jo je postavil v vrsto dobrih, močno izrazitih tradicionalnih, na čuvstvo gledavca se obračajočih nabožnih podob. Težko razumljiv pa je bil za široko občinstvo v svoji Kraljici miru, ki je narejena iz barvanega štuka, in sicer kot sklonjena glava Madone, dvigajoče nad svojo glavo Dete, katero še više dviga golobčka z vejico miru. Po zamisli je bila to globoka, med vsemi razstavljenimi najbogatejša umetnina: Pred žalostno sedanjostjo vstaja vizija kolosalne Madone, ki v upanju obupujočim dviga,

kar visoko more, kralja miru, svoje dete, simbolizirano v svoji vlogi z golobčkom z vejico miru. Oblikovno je ta kip mnoge odbijal, to pa le zato, ker niso našli pravega razmerja do njega. Komur pa se je posrečilo prebiti se skozi njegovo na videz odbijajočo oblikovnost, ga je doživel kot fino kolorirano grafiko, kot na videz grobega nosivca čudovito učinkovite vizije nečesa vsakdanje telesno neizraznega.

V vzvišeno nadčloveško pozo je poskusila postaviti svojo Tolažnico žalostnih tudi Karla Bulovec, ki jo je podala nekam staromodno oblečeno, sedečo na obli, kako plava vernim nasproti v oblakih.

Monumentalno je oblikoval ta tema v kipu tudi Franc Goršè. Nenavadni motiv stoje skupine Matere z detetom je povzburjen pač po Meštroviču, kompozicija pa je za monumentalno delo hvaležna.

Zanimivo je bilo opazovati na ti razstavi tudi tole: Kolikor značajev, toliko konceptov! In prepoučno je bilo umetnine s te strani primerjati med seboj. Po Madoni je segel, a je ostal s svojim doživetjem vsakdanje svoj Božidar Jakac prav kakor France Kralj z Marijo v pokrajini, ki je po umetniškem smislu sorodna njegovi mnogo grajani lanski Kopalki. Za izrazom socialne bede in poezije rodne grude se je podal v svojem delu Sedej in je ostal značilno svoj tudi v svojih Madonah. Folklorističen je v svojem delu Maksim Gaspari in je tak ostal tudi v svojih Madonah. Neumoren iskatelj je France Kralj povsod, zato ga nobeden izmed razstavljalcev ni dosegel po množini obdelanih motivov. Pa poglejte, kar je razstavil H. Smrekar, in se boste prepričali, da je slog končno vendarle človek in njegov notranji nespremenljivi obraz; tudi se ne boste čudili, če so razgrnili naši umetniki na ti razstavi vse možnosti od nemadonskih, kar nič vzvišenih »madon«, preko idealizirane človeškosti do globokega pojmovanja in slutnje svetosti in vzvišenosti, ki more živeti samo iz resničnega doživetja in vere in njenih idealov.

Toliko smo mogli izvedeti o življenju naše umetnosti zadnja leta po razstavah. Da ta slika ne more biti izčrpna, je po tem, kar smo v uvodu povedali, naravno. Slediti bi morali umetnikom v delavnice, še več, v njihove misli in snovanja, o katerih zaupajo to in ono svojim beležnicam, da bi mogli dobiti vsaj približno sliko o snovanju tistega neugnanega nagiba v ljudeh, ki nikdar ne miruje, pa le majhen odlomek svojih hotenj uresniči tudi v družabno opaznih in ocenjenih oblikah. Mnogo je tudi umetnikov, in ti pogosto niso najzadnji, ki se iz razumljivih in celo opravičljivih razlogov ogibljejo javnosti, kakršno jim nudi ustanova razstav. Mikalo bi nas sicer videti enkrat ves zbor naših umetnikov zbran, da bi mogli njegovo delo od blizu primerjati, toda to se ne da uresničiti. Zavedamo pa se, kakor smo uvodoma razložili, da so življenjske vrednote umetnosti prav v tistem, česar najmanj vidimo na razstavah. Ako pogledamo za vidno kuliso razstav, opazimo še vedno stalen vzpon naše arhitekture, ki je med vsemi likovnimi panogami po vojni najbolj narastla v svoji notranji

sili. Sistematično se vrši pod Plečnikovim vodstvom naprej delo na lepotni izgraditvi stare in nove Ljubljane. Dozidana je bila v Beogradu po njegovih načrtih frančiškanska cerkev, ki jo je srbski kritik imenoval edino monumentalno sakralno stavbo vseh konfesij v Beogradu. Dozidana je bila in se opremlja cerkev Srca Jezusovega istega arhitekta v Pragi, o kateri smo v našem listu kratko pisali. Dovršeno je bilo četrto dvorišče na Hradčanih; marsikaj pa je bilo spočetega, tako osnutek za regulacijo pokopališča pri sv. Krištofu in za hram slave istotam in še marsikaj drugega. Arhitekt Ivan Vurnik je doživel na mednarodni razstavi sodobne arhitekture v Berlinu znaten uspeh s svojimi široko zasnovanimi načrti za Hrastnik, Grosuplje, Bled in drugo. Na 2. mednarodnem sestanku arhitektov v Milanu in Rimu v septembru l. 1933 je poleg najuglednejših predstavnikov arhitekture vseh narodov tudi on razložil svoje naziranje o vzgoji arhitekta. V svojih izvajanjih pravi, da je naloga arhitekturnega pouka v tem, da se ustvarijo ljudem, živalim, rastlinam bivališča, ki jim ustrezajo tako po svoji fizični kvaliteti kakor po svojem psihološkem značaju in ki so v vsakem oziru na višku razvoja. Delo arhitektovo bi moralo učinkovati vzgojno na one, ki se še niso dvignili do odličnih višin človečnosti. Vzбудilo naj bi v dušah razpoloženje, ki bi ustrezalo temu cilju. Arhitekturni študij naj, kakor historične stroke, daje učencu pobudo za samostojno raziskavanje in samostojno arhitektonsko delo. V toku svojih študij naj bi dijaki dobili priliko, da se poglobe v študij posebne stroke, kateri se posvetijo. Izobrazba arhitektov naj se vrši po dveh potih: 1. P o v z g o j i m i š l j e n j a, k i u s t r e z a t e m u p o k l i c u i n p o p r i d o b i t v i p o t r e b n e g a z n a n j a. Tako mišljenje mora biti zmožno razvoja, biti mora časovno, naslanjati se mora na življenje in na poznanje narave. Preden je mogoče nalogo poglobiti, je treba rešiti bistvo vprašanja. Površnost je glavna napaka mladih ljudi pri delu. Nasprotno se učitelj, ki najde v svojih učencih ljudi, ki so pripravljeni žrtvovati svojo udobnost in ki so vztrajni, ne bo mogel zadosti pohvaliti. Kakor hitro začuti najmanjši dvom o popolnosti kakega izdelka, ali pa da dijak ni zadel bistva naloge, ne sme nikakor dopustiti njegove izvršitve. Če v kakem izdelanem načrtu opazi kako pomoto glede rešitve osnovne misli, naj brez milosti zavrže ves načrt. Nasprotno pa ne gre prezirati niti najmanjši napor niti najskromnejšo misel. Dvigne naj jih s tem, da jih poglobi na najvišjo višino, ki je mogoča. Nepopolna poteza, pomanjkljiv detajl zmanjšujeta vrednost celotnega načrta. Kulturna vrednost izdelka ne zavisi od bogastva gradiv, ne od preobloženega bogastva oblik, ampak izključno od poglobitve izdelka. Zelo važno za izobrazbo arhitekta je, da se poglobi v bistvo popolnosti človeškega življenja. V načinu življenja kakor tudi v pojavih odličnosti se javlja naravna preprostost in moč. Tudi način, kako učitelj poda snov, je zelo važna. Vsako snov je treba podati tako, da učenec razume celotni pojav njenega postanka, tako da ga razume kot organsko celoto in da ga uvrsti kot

neobhoden del v organični sestavi vsega svojega znanja. Iščimo merilo popolnosti za svoja dela v naravi sami. Samo ona nam more biti nezmotljivo vodilo. Rastline v svojem nepretrganem razvoju naj nam bodo vzor za zgradbo vsakega človeškega dela. Rak-rana vsake kulture je formalizem, in sicer prav tako zgodovinski kakor sodobni. Boriti se moremo proti tej bolezni pri mladini, ne bomo se pa najbrž mogli v praktičnem življenju, ker ima prevelik ugled v trgovskem svetu in pri preprostih ljudeh. V šolah bi bilo treba mnogo bolj ceniti arhitekturne publikacije, kakor jih sedaj cenimo. Te publikacije naj bi nas seznanjale z vsemi gmotnimi in psihološkimi pridobitvami borcev med arhitekti, bile naj bi zrcalo viška gradbene kulture svoje dobe in naj bi svoje naročnike informirale o vseh zanimivih pojavih v arhitekturnem svetu. Ne smejo pa služiti take publikacije graditeljem za zbirke vzorcev, kakor modni listi šiviljam. Vsak arhitekt naj stremi po popolnoma originalnih delih, ki bodo slonela na znanju, katero si je pridobil.

2. Izobrazba arhitektov naj se vrši po sistematičnem navajanju k praktičnemu delu. Začne naj se pri točni opredelitvi pojmov umetnost, arhitektura, slog in načina, kako nastaja arhitektovo delo. Dijak naj takoj ve, za kaj gre, s kakimi sredstvi je mogoče doseči cilj, in sicer, dokler ni prepozno, da se more vrniti na pot. Ne začenjajte praktičnih vaj z risanjem različnih klasičnih slogov. Ne trpite več vaj in risb, kjer nista misel in samostojno ustvarjanje na prvem mestu. Najprej dajte začetnikom določno nalogo kompozicije, ki naj jo učenci izvrše skupno pod stalnim nadzorom učitelja. Za začetek izbirajte naloge, pri katerih namen, poznanje gradiva in konstrukcije ne bodo delali težav. Učenec naj poskuša zasnovati, kar bo hotel povedati, s kar najbolj preprostimi sredstvi, brez formalizma in brez tradicionalnega simbolizma. Med delom bo imel učitelj priliko, da mu da vsa potrebna pojasnila, učenec pa se bo naučil izdelati popoln osnutek. Če je to doseženo, dajte naloge, pri katerih bo najboljša rešitev takoj mogoča: nagrobni spomeniki ali vodnjaki so zelo pripravljeni za take poskuse. Tako se bo učenec naučil zamišljati vse težje konstrukcije, dokler ne bo premagal ovir materije in bo poskusil izraziti intelektualne sile svoje duše. Ta način pouka pa zahteva veliko od učitelja, ker ga sili, da prebije ves svoj čas z učenci, kar je nemogoče, če učitelj ne zveže svojih osebnih interesov z onimi svojega pouka. Tako bodo učenci pridobili že med svojimi šudijami izkustva delavnice in pogosto celo stavbnega dela.

— Navedli smo te misli obširneje, ker nam nudijo zanimiv vpogled v načela, po katerih se razvija naša arhitekturna šola, in ker nam zelo točno označujejo ideal arhitekture, do katerega je I. Vurnik dozorel iz arhitekta, ki je pričel v značilnem wagnerijanskem dekorativizmu, se boril potem za narodni izraz v svoji arhitekturi, nato pa poskusil svoje osnovno dekorativno razpoloženje spojiti v organsko enoto s tektonsko idejo svojih zgradb, sedaj pa ga vidimo, kako je pristal s Corbusierjem pri jedru vsake arhitekture, pri njenem najprvotnejšem

smislu, od katerega se je v zgodovini prav za prav vedno začel vsak pokret arhitekture in h kateremu se je sodobna arhitektura Evrope v zadnjem petdesetletju vedno iznova povračala v vseh svojih krizah in omahovanjih kot edino rešilnemu. Ta pojav nove orientacije pri enem izmed naših najvidnejših arhitektov vsekakor zasluži, da ga ugotovimo v tem letnem pregledu.

Drugače pa se v krogih naše likovne umetnosti v tem letu vedno močneje oglašata gmotna kriza umetniškega stanu, ki je z novim letom privedla umetnike k poskusu, da se stanovsko organizirajo in s skupno akcijo poskrbe za izboljšanje svojega pogosto naravnost ogroženega življenjskega položaja. Nas manj zanimajo poskusi, kako skušajo najti izhod iz te težke krize, kakor samo dejstvo, da je ta kriza resnična in da je z vsakim dnem večja. Umetniški stan, ki si je pred vojno in posebno po svetovni vojni že priboril razmeroma ugleden položaj v našem celotnem narodnem organizmu, je obubožal in vse bolj izgublja tisti prav za prav še tudi malenkostni ugled, ki si ga je v prejšnji generaciji z lastno vztrajnostjo ustvaril. Mislim, da ne rečem preveč, če trdim, da je umetnik danes zopet postal nekam družabno nadležen in odveč. Kakor široka javnost krivo gleda na njegovo delo radi globljih vzrokov, ki smo jih razložili v uvodu, prav tako je sedaj začela krivo gledati tudi na pojav umetnika kot člana človeške družbe: Če umetnik ustvarja samo zato, da od časa do časa na razstavi pokaže, kaj je naredil brez ozira na tisto javnost, kateri sedaj ponuja svoje delo, je pač tudi on sam družabna količina, ki je odveč, saj ne izpolnjuje nobene resnične potrebe, ampak le vsiljuje družbi nekaj, brez česar ona prav dobro shaja. Tako široka javnost o poklicu umetnika, ki je tako rekoč resnično iztrosil svojo srčno kri, da je ustvaril svoja dela, nima sploh nobenega pojma. Odveč je razpravljati, kje je krivda. Bržkone tudi nekoliko pri umetnikih, predvsem pa v našem umetnosti resnično odtujenem času. Umetniki, ki so v času boljše konjunktore zasanjali sanjo o svojem izrednem položaju v idealni družbi, ki je bila tudi takrat idealna samo na videz, so prezrli, da bi bilo treba skrbeti tudi za suha leta. To pa bi bilo mogoče edino, če bi bili namesto na ozek krog tako zvanih ljubiteljev umetnosti, vezali svoje delo rajši na krog obrtnih producentov, ki so in bodo tudi naprej družabno najnujnejši od njih. Izboljšali bi bili, kakor n. pr. v Nemčiji višino umetne obrti, priborili bi se bili v tem stanu mogoče do odločilnih položajev, vzgojili bi bili okus široke javnosti, za katere estetsko vzgojo je porabna umetnost, ki jo ustvarja obrt, važnejša in zanesljivejša kakor »visoka« umetnost. Tu vidim glavni vzrok, da sta v današnjem vsestransko kritičnem času ostala usodno ločena umetnik in družba. Ta družba, ki je zelo pozabljiva in nehvaležna, je že zdavnaj pozabila na zasluge, ki jih ima umetniški stan za naš preporod, za naš splošni kulturni napredek, za našo duhovno zrelost, kolikor smo jo dosegli in na katero smo tako ponosni; ta ista družba, ki je danes duhovno razklana v vseh smereh, že zdavnaj ne gleda več v umetniku vzvi-

šenega vidca in voditelja po potih tajnih slutenj, katerim sledijo generacije iz sedanjosti v bodočnost, ampak prav glasno in določno hoče imeti v njem samo orodje svoje ideološke, družabne ali stanovske propagande. Sodobna družba je brez življenjske zveze s preteklostjo, v katere miselnosti, strukturi in kulturi je zasidran umetnik, kakor ta poklic naš poprečni »umetnik« še danes pojmuje. Tak kakor je, družbi, ki ga obdaja, ne more ničesar potrebnega nuditi. Čeprav se je sicer mnogo izpremenilo tudi v umetnikovem gledanju na svet in življenje, v njegovi duši še vedno ni umrl ideal umetnika bohêma, ki je pri nas odmril prej, nego se je sploh prav uveljavil. Preden se je prav ogrel med nami, se je umetnik bohêm že izprevrigel v umetnika proletarca. To pa je hujše od onega, ker umetniku proletarcu v razmerah, v katerih danes pri nas živi, manjka vsako družabno zaledje in visi še bolj med nebom in zemljo od milosti in nemilosti slučaja, kakor poprej njegov v meščanskem okviru zasidrani bohêmski prednik. Tragika pomanjkanja organskih vezi umetnika z družbo, v kateri živi in od katere pričakuje razumevanja, in kar je glavno, kruha, menda ni bila tudi med nami nikdar hujša, kakor je v sedanjosti. Umetnik, kakršen je danes, pri najboljši volji ne more ustreči zahtevam družbe, s katero ni niti socialno, niti duhovno resnično spojen. Družba pa tudi niti ne ve prav, kaj naj od njega zahteva, po čem naj presoja njegovo vrednost ali nevrednost. Tudi v polpreteklosti družba ni imela razumevanja za umetnostno na umetnosti in je v nji iskala predvsem sentimentalne, ako ne naravnost za umetnino drugovrstne literarne vrednote. Težko pa je reči, kaj je danes tisto, kar bi moglo zainteresirati široko javnost na likovni umetnosti. Umetniki sami so odgovorili na to z »novo stvarnostjo«. Ali je ta utemeljena v dušah te široke javnosti, je pač bistveno vprašanje pri uspehu ali neuspehu novega gesla. Vprašanje je še, ali je to geslo porojeno iz notranjega smisla tistega neopaznega globoko resničnega življenja vsake dobe, ki je za njen napredek in uspeh edino merodajno, ali ne. Gotovo je, da je ta nova stvarnost nastala na videz kot naraven, nujen pojav reakcije na svojo neposredno prednico ekspresionizem in na druge z njim kakorkoli zvezane analitične in sintetične poskuse, iz volje in duha preroditi likovno umetnost tako po futurizmu kakor po kubizmu in konstruktivizmu. Psihološko ta zunanji moment reakcije novo geslo opravičuje. Opravičuje jo tudi videz reakcije na notranje neorganizirani lik polpretekle impresionistične umetnine. Svoje globlje korenine pa ima to geslo v slikarstvu in kiparstvu največ v razmahu ideje konstruktivne, materialne in oblikovne stvarnosti v tretji izmed likovnih panog, v arhitekturi. Gesla, ki so obvladala podobno novi duhovni epidemiji njo, so bila prenešena tudi na oni dve. Poskus s tem recimo ideološkim naslovom na sorodno panogo rešiti notranjo krizo — posredno seve tudi zunanjo, gmotno — je gotovo ustrezen drugim pojavom v kulturi in življenju naše dobe. Vprašamo se pa, ali je kak izgled, da se po ti poti reši obupna kriza.

Naše mnenje je, da je na tej strani vsaj teoretično res možnost izhoda. Nobenega dvoma namreč ni, da je arhitektura danes družabno še najbolj zakoreninjena panoga likovne umetnosti. Z drugo besedo bi rekli, da je vodstvo zopet prešlo k nji. Če se druge likovne panoge opro na arhitekturo, je upanje, da se bodo uvedle zopet družabno, kar je predpogoj vsakega upa na izboljšanje. Zato se nam ne zdi zdravo, če opažamo tako malo tesnejših stikov med arhitekti in ostalimi likovnimi umetniki. Čas je sicer tak, da arhitekt danes za svoje namene manj potrebuje slikarja ali kiparja kakor nekdanj in mu pogosto mogoče celo bolje, ker poslušneje služi obrtnik. Naravno je torej, da bi morala iskati teh stikov predvsem slikar in kipar, ki sta v obupnem položaju. Ona dva bi morala zainteresirati arhitekta za svoje ustvarjanje. Med seboj in med njim bi morala ustvariti vez tistega plodnega razmerja soustvarjanja, o katerem smo v uvodu govorili. Skupni krožki slikarjev in kiparjev z arhitekti, kjer bi izmenjavali svoja umetnostna snovanja, bi bili edina pot k temu cilju. Edino arhitekt bi mogel slikarja in kiparja zopet vpeljati v živo razmerje z občinstvom. Brez škode za svojo arhitektonsko misel bi mu, kakor nekdanj, zopet ustvarjal možnosti za delo, ki ne bi viselo v neki abstraktni, nedružabni sferi, ampak bi živelo resnično in nujno življenje družabno opravičenega pojava. Po tej poti, tako sem prepričan, bi polagoma zopet prišli tudi do resničnih mecenov umetnosti. Po arhitekturi, ki je v veliki meri umetna obrt, bi umetnik prišel v stik tudi z obrtnikom. Korist od tega bi imela oba, obrtnik in likovni umetnik. Umetnost bi se po tej zvezi uvedla v vsakdanje življenje, obrt pa bi se oprostila obupne odvisnosti od posnemanja dolgočasnih vzorcev. Iz sotrudištva vseh likovnih in krasilnih panog so v vseh časih nastajala dela, ki so svojo vrednost obdržala dalj kot za svoj dan. To sotrudištvo pa mora biti sotrudištvo duhovnega interesa, ne pa slučajne mehanične zveze.

Če imamo umetniški proletariat, so torej zanj globlji vzroki. Da se ti vzroki odstranijo, morajo pomagati predvsem likovni umetniki vseh strok sami. Sami med seboj morajo uresničiti tisto duhovno interesno skupnost, brez katere ni uspeha. Sami med seboj morajo uveljaviti načelo tistega stanovskega spoštovanja in medsebojne cene, ki edina more dvigniti njih ceno tudi pred javnostjo. Združeno in v prepričanju, da je to njih dolžnost in skupni interes, si morajo ustvarjati možnosti dela. S podporami, slučajnimi odkupi, s prodajnimi saloni in podobnim kriza ne bo rešena; komaj bo komu za kratek čas beda nekoliko olajšana. Le duhovna in družabna preusmeritev in možnost dela za tiste, ki so ga voljni, moreta rešiti to krizo.

SLOVENSKA SODOBNA LIRIKA

Antologije slovenske sodobne lirike¹ smo bili resda že krvavo potrebni: ne samo zaradi nas, ki komaj vemo za svoje pesniško bogastvo, ampak še bolj zaradi tujine, kateri smo mogli nuditi, ako bi kdo slučajno želel spoznati našo najnovejšo poezijo, le mali nemški izbor najlepših naših pesmi v izdaji slov. P. E. N. kluba (1933). Vse dosedanje naše antologije se na moderno ne ozirajo nič ali pa samo toliko, kolikor so pesniki že mrtvi (Lovrenčič: Brstje; Golar: Sto let slov. lirike), tako da smo imeli dozdej izbrano moderno samo — po naših višješolskih čitankah, ki so bile do zadnjega slovenske hrestomatije in antologije. Za splošni pregled je vsekakor še najboljša Fr. Vodnikova »Religiozna lirika«, sicer nujno izbrana po dani vsebini, iz katere se pa le da dobiti rahel obris našega modernega pesništva, če seveda literarno izobražen bravec sam pesmi kronološko uredi. Dejstvo je tudi, da je moderna pesem po večini našemu izobraženstvu neznan svet ali vsaj nima o njej jasne, časovno strnjene podobe ter jo pozna le iz slučajnih zbirk in časopisnih ocen in polemik. Tako je slovensko moderno pesništvo zadnjih 35 let naravnost kričalo po človeku, ki bi ga uredil in nam prikazal v taki podobi, ki bi bila odkritje nam, še bolj pa tujcem. To se je zdaj zgodilo. Zato je neprecenljive važnosti in polna odgovornosti, kajti njena naloga je reprezentančna tako proti širokemu svetu kakor tudi proti kulturnim enotam, s katerimi živimo v isti državni skupnosti. Prihajamo namreč prav v zadnji čas, da se slovensko moderno pesništvo manifestira kot notranje kulturna duhovna vrednota, samorastla ob istotako samorodni hrvatski in srbski poeziji. Srbi imajo že davno zbrano svojo moderno pesem v Popovičevi in Pandurovičevi antologiji — v prvi predvojni, v drugi povojni njen izraz — Hrvati pa prihajajo obenem z nami, sicer ne bogve kako srečno izbrani (Hrvatska moderna lirika — od Matoša do danes — uredila D. Tadijanović in O. Delorko, Zagreb 1934). Potrebna pa nam je kot kruh še ena antologija, sistematsko-estetsko izbrana, ki naj bi vsebovala celotni naš pesniški izraz (kar o dosedanjih antologijah ne moremo trditi), tako nekako kot omenjena Popovičeva za Srbe, ali Hrvatska lirika novije dobe (od Vraza do danes), kot jo za letos pripravlja dr. Kombol v izdaji Minerve. Ta pa naj bo najbližja naloga bodočnosti.

Naša antologija sodobne slovenske lirike prihaja v čas, o katerem so večina mnenja, da je kot nalašč poeziji — neprimeren, naravnost sovražen, in je torej taka zbirka tipično nesodobna, če ne celo odveč. Danes se namreč vsepovsod govori o novomaterialistični kulturi, ki je duhovnemu bistvu lirike prav nasprotna, še celo pa njenemu individualnemu elementu, subjektivizmu v dobi izrazitega kolektivizma. Saj se odprto in s temperamentno borbenostjo

¹ Slovenska sodobna lirika. Uvod napisal R a j k o L o ž a r, pesmi izbral in uredil A n t o n V o d n i k. »KOSMOŠ«, LII-242. Priloga 40 portretov slov. pesnikov. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1933.

govori o — smrti lirike, o nepomembnosti individualnih srčnih izlivov v času kolektivne potrebe po kruhu in zaposlitvi, ko se poezija spreminja v večer upor in v bogotajno kletvo, poezija, ki je Bremondu istovetna z molitvijo. Ideal sodobne lirike bodi zator vsakega individualizma, utonitev z množico, izraz mase. Danes je doba kolektivističnega romana. Mi pa verujemo in vemo, da je pesem razodetje individualnosti, o katerem je lepo zapisal Ž. Janežič: »to so trenutki, v katerih je manifestacija globočin individualnosti najgloblje uspela, prav v njih je vrednost ustvarjenega« (DS 1933, 490). Župančič je krstil pesmi za »hčerke trenutka« in Prešeren za »rož'ce, ki iz srca svoje so kali pognale«: današnja pesniška praksa — drugod še neprimerno bolj kot pri nas! — pa udarja po bobnečem bobnu psevdosocialne patetične romantike, prozaične v svoji tematiki in brutalne v svojem naturalizmu, ki je le romantika efekta! V takem ozračju je resda lirika zapisana smrti. Toda to ni več lirika! Saj je splošno znano, da ima sodobna Rusija sicer izvrsten roman, pa zelo slabo pesem. In prav tako vemo, da se je češka proletarska poezija zatekla po rešitev — v poetizem (Nezval). Zato tudi ni nobeno presenečenje, če je v zadnjem letniku moskovske »Zvezde« 1933, ki so ji uredniki med drugimi tudi Fedin, A. Tolstoj in Libedinski, najboljši pesnik nove Rusije I. Antolkovski zapel parolo: »Borba za liriko« (SKG 1934, 226). In v Krleževi in Bogdanovičevi reviji »Danas«, ki naj predstavlja pravo novo materialistično kulturo pri nas, se je Ristić postavil v borbo proti vsem psevdo-kolektivističnim pesnikom za pravo individualno neposredno liriko s člankom, v katerem beremo sledeče stavke: »Prava poezija je nujno subjektivna... poglobljenje v samega sebe je tudi poglobljenje iz samega sebe... v osnovi lirike ni reakcionarstva« (št. 1, str. 90). Tako se v reviji tistih ljudi, ki so govorili o smrti lirike, prav za današnji čas z vso močjo potrjuje sodobnost lirike in to celo z materialističnega svetovnega nazora. Drugim pa, ki stojimo izven njega, je bila lirika vedno najintimnejša potreba srca, posoda lepote, pogovor s človekom.

Kdor ureja pesniško antologijo, ima težko nalogo: katero načelo naj ga vodi pri urejanju? Primeroma lahko je izbirati vsebinsko enotne zbirke (religiozne, socialne, ljubavne itd.), ali težje je iz celotne pesniške tvorbe neke dobe izbrati najboljše, in to z ozirom na umetniško silo in na vsebinsko snov. In tudi tu je mogočih več poti: izbirati samo najlepše pesmi brez ozira na avtorja, samo po moči estetskega dojma — to je absolutni estetski princip, kjer je vsaka pesem zase svoj svet in pesnikovo ime samo moti. Take pesmi bi se morale izdajati samo anonimno: urednik bi jih nanizal kot bisere in jih spojil v nekake notranje harmonične cikle, z notranjo dinamiko, da bi bučale kot enotno oglašene orgle z vsemi emocijami, ki jih prenese človeško srce. V take cikle je uredil posamezne dobe Popović v svoji antologiji, pa tudi France Vodnik svojo. Taka zbirka bi bila brevir najtišjih in najglobljejših človeško-intimnih trenutkov, res pravi »Stundenbuch« (Rilkejev izraz). Toda zgodi se lahko in verjetno je, da bi večino pesmi dobil samo en pesnik, najmočnejši v tistem razdobju. Razume se, da taka »knjiga ur« ne more prikazati zgodovinskega razvoja pesniškega stvarjanja kake dobe, ampak samo njene vrhove, samo najglobljejši in najlepši izraz, še manj seveda zaklju-

čenih pesniških individualnosti. Kakor hitro pa hoče urednik prikazati zgodovinski razvoj kake dobe, naleti na nove težkoče; ali naj prikaže pesmi kronološko, kakor so se pojavljale; ali z ozirom na pesnike, kako in v kaki zaporednosti so se oni javljali, to je desetletje njihovega nastopa, ali pa morda po desetletjih njihovega najuspešnejšega dela. Lahko se pri tem ozira tudi še na celotni pesniški obraz posameznika in ga po možnosti skuša prikazati, če se da, celo v njenem razvoju, ter podčrtati njen lit. zgod. pomen. Taka ureditev se ozira na — pesnike in antologija postane Album pesnikov, kjer telesno podobo spremlja duhovni portret. Lahko pa se ureja tudi po stilsko razvojni liniji z ozirom na način pesnikovanja, kjer bo vsaka druga pesem v večjo polnost razvila nov stilski element, v predhodni pesmi šele nakazan. Ta drugi način je urejanje z ozirom na pesmi, in to ne na najlepše, ampak na najznačilnejše za novo graditev »estetskega prostora« in ne s pogledom na pesniško celoto posameznika, ampak vedno na celotno vrsto, ter bi se tako en pesnik pojavljal na več krajih, kakršni stopnji stilskega razvoja bi pač ustrezale posamezne njegove pesmi. Kajti vsak pesnik se v svojem ustvarjanju spreminja in razvija. Prva pot bi pomenila ilustracijo pesniških gesel, generacij in skupin ter individualnih pesniških osebnosti, nekako tako, kot dela lit. zgodovina; drugi način pa bi ilustriral sistematiko pesniškega ustvarjanja, praktično ponazorjeno filozofijo tvorjenja, kjer bi lahko imele mesto tudi slabše pesmi, izkazujoče veliki napor za novo oblikovanje. Prvi način bi vsekakor terjal večji obseg, drugi pa bi se dal tudi prikazati z manjšo količino izbranih zgledov.

Naša izdaja je rešila to vprašanje tako, da se je delila v dve enakovredni polovici: v izbor in uvod in je vsak del delo drugega človeka. In če izbor ustreza bolj prvemu načelu, je uvod bližje drugemu. Sicer pa je antologija zamišljena kot vrt, na katerem ne gore samo rdeče vrtnice, ampak tudi čiste lilije in izrezljan in zvit bršljan, najrazličnejši rodovi vseh rož, najrazličnejše »species«, katerih popolne cvetove je treba poznati, da lahko ocenimo bogastvo cvetočega vrta; uvod pa naj bo delo botanika, ki tem cvetovom reže vlakna, išče vzrok prav takega cveta v mešanju vrst in jih — analizirane — pripenja v herbarij. Cvetiči vrt diši in vabi čebele po med, — herbarij pa je vedno suh in se navadno ogleduje z naočniki.

A. Vodnik, ki je izbral in uredil pesmi, je v temelj postavil znane štiri vogelne kamne slovenske moderne lirike: Ketteja, Murna, Cankarja in Župančiča. Prav s temi pesniki je namreč prešel »metrum v ritem«, kot se je nekoč izrazil Župančič sam (Zvon 1917) in se mi zdi dozdej še najbolj točno pogojena razlika med staro in novo umetnostjo. Medved je n. pr. še ves v metrumu, zato ne spada sem, kot tudi ne najrazličnejši predstavniki pesniškega eklekticizma, ki je označeval čas pred moderno. Niti Gestrin, katerega pesem velja za prvi znak bližajoče se pesniške revolucije, še ni stopil vanjo, je še ves v Aškerčevem epičnem realizmu, v katerega znamenju je začela tudi zgornja četvorica. Kette je šele v resnici nov človek in nov pesnik, optimistični individualist, ki se veseli življenja v nasprotju z Gregorčičem melanholikom, in je prvi prinesel novi življenjski utrip, nov val krvi v našo pesem. Zato je naravno, da je to razliko najbolj občutil pred-

stavnik prejšnje dobe Gregorčič sam, ki je zato njegovo pesem strahovito načrtal in s tem naznačil — razdor. Sicer pa je Kette v resnici šele most med obema bregovoma: ni še namreč neposredno dinamičen, ne vidi še barv okoli sebe, je še vedno pevec idejnega sveta, ki ga pa živo doživlja v erotiki. Za umetnostni izraz potrebuje še vedno posredništva, epičnega dogodka ali miselne antiteze. Iz te umetnostne potrebe deli celo sebe samega v — sebe in v svoj zanikajoči duh, v svojo notranjost; njegova pesem je osebna izpoved v formi pogovorov, dialektike. Tako je v njem še vedno malo opisne epike, apostrofiranja in miselne analize. Je še ves sam v sebi v smislu po-realistične romantike: njegova pokrajina je samo ozadje, kulisa njegovih psiholoških sprememb, z vlogo kontrasta ali opisa položaja. Njegov stil ni slikovit, on je klesar okroglih gladkih skulptur, nekakšen Zajc, ki še potrebuje amorjev in dekadentsko klasicističnih okraskov. Dekadentska je bila še v početku njegova erotika kot tudi njegov miselni skepticizem, ali pred smrtjo ga je prebolel kot tudi svoj značilni etični razdor in se naslonil na religiozni panteizem. Iz te zadnje dobe so pesmi v Antologiji (13), ki dobro predstavljajo njegovo pesnjenje. — Brez dvoma pa je ena glavnih zaslug Antologije, da je postavila Murna - Aleksandrova (15 pes.) na mesto, ki ga v naši poeziji v resnici zasluži, kajti dozdej se nismo dovolj zavedali, da je Murn naš najčistejši pesnik. Očitani so mu plahost, bolešt, trdoto, folkloristično ornamentiko, zdaj pa ga hipoma občutimo kot najsodobnejšega pesnika, čigar vsaka pesmica je biser naše lirike. Kette modruje, Murn čuti, gleda barve, poje in zveni kot resonančno dno, ko se vanj ujame veter. Župančič deklamira, Murn slika in živi. Murn je enakovredna in istovrstna genialna slikarska postava kot Grohar ali Jama. Nekako čudno smo tega umetnika zapostavljali na račun njegovih vrstnikov, čeprav je že pred 15 leti napisal Pregelj, da je »bil Kette dozorel talent, Murn prezgodaj vgasli genij« (Čas 1919, 219). Tako letošnje leto teče v znamenju Murnovega senzualizma, ki ni naturalističen, njegove harmonije z naravo ter intimne preprostosti, ki ne pozna patosa in izumetničenosti: neposrednost občutja, ki se daje z vso ekspresijo, in pristnost besede-materiala, s katerim ga izraža, sta karakteristični odliki tega pozabljenega pesnika, ki ga je Antologija »pozakonila« z največjim številom pesmi kot samo še Župančiča. Mogoče bi želel, da bi urednik sprejel še značilni, plastični opis jeseni, ki je v Prijateljevi zbirki med fragmenti označen z ***, že radi tega, ker jo je svoj čas Tominšek v Slovanu (1902) označil kot igračko, nevredno tiska; to pa zato, da se popravi zgod. krivica in podčrta Murnova novodobnost. Saj bi bila lep in zanimiv pendant Kocbekovemu modernemu mističnemu rusticizmu, kajti tudi Murn je premagal impresijo in segel v srž našega časa. Pač pa je Cankarju - pesniku odmerjeno preveč prostora (5 pesmi). »Jaz sem te čakal« je resda zanimiva naturalistično-dekadentska pesem, kot jih ima Župančič vse polno v Čaši, ni pa zrastle preko svoje dobe. Prav tako pesem iz Lepe Vide, nad katero smo se včasih tako navduševali, pa je le prozaični zasnutek z novoromantično epično primesjo (romanca!) in zgrabi le v ritmu celotne drame. Mogoče bi bili umestnejši soneti iz Kurenta, če že mora biti Cankar tako številno poudarjen, kar pa mislim, da ni nujno.

Misel, da je Cankar »kot Cankar« velik tudi v liriki, se vedno vnovič nekritično ponavlja v srbskih antologijah, zato ga v vedno večjem številu pretiskavajo — iz Erotike (žeželj!)

Tudi o Župančiču bi ne mogel trditi, da je najbolj posrečeno izbran. Pogrešam namreč njegovih najmočnejših pesmi: Telesa naša, Podoba, Na otoku, Naša beseda, Jezero, V moji duši je jasna podoba zbledela... Sicer nobeni izbrani pesmi ne oporekam, razen Tiho brez besed, ki je gotovo zato tu, da v ciklu samem naznači pesnikov individualni razvoj iz dekadentske ohlapnosti v besedno plastiko poznejših let. Priznam, da je Župančiča zelo težko izbirati, ker so vse njegove pesmi lepe — na isti način. Tako bi mogel Prebujenje zamenjati za Dies irae, ali Z vlakom s fragmentom iz Dume ali drugega dela Jerale ali Deseniške: povsod bi imeli istega pesnika ter bi se že znana pesniška podoba njegova ne spremenila. Župančiča je mogoče samo v celoti priznati ali pa ga v celoti zanikati. In tako smo ga svojčas zanikavali, razen zadnjih pesmi v Zarjah Vidovih, s katerimi se je približal notranji problematiki naše ekspresivne dobe. Toda prav teh pesmi, s katerimi je segel v sedanjost, pogrešam v Antologiji. No, tudi iz izbranih pesmi moremo dobiti jasno sliko o Župančičevem ustvarjanju, ki je v primerjavi z Murnovim resda silno različno. Murn je tipičen impresionist z naturalistično osnovo, naiven, pesniški slikar, Župančič pa je iluzionist, slikajoči pesnik, patetičen, ki pesni vedno na koturnu. Pri njem ni naivne preprostosti, stvar ni več stvar, ampak prispodoba za pojem, opisuje predstave, ki jim je bistvena miselna podlaga, ne čuvstveni dražljaj. Župančič bi bil slovenski Schiller! Zato moremo pri njem bolj kot o impresionizmu govoriti o vizionarskem slikanju kakega Verhaerena ali miselni liriki Regniera. Njegovo pesništvo je zvok in prispodoba, njegova širokost — ritem in njegova emocija — misel. Zato je malo retoričen, opisen, ki se da bolje deklamirati kot — recitirati, in je mojster besede, ki ji do potankosti pozna ritem in zvok (Žebljarska) in jo do čudovite izraznosti izbrusi. Ne samo besede: vsako misel izbrusi od vseh strani, da jo vidimo kot v kristalu v najrazličnejših spektrih. Župančičeva emocija je intelekt in njegov upodobljeni svet vizija, zato ni bila od njega težka pot v ekspresijo, in to izrazno, zakaj duhovno ji ni bil predhodnik.

Torej te štiri pesnike je postavil urednik v temelj celotni zbirki (66 strani!), na njih stoji vsa moderna slovenska lirika: na Kettejevem etičnem dualizmu, Murnovem čutu in barvi, Cankarjevi neskončni slutnji in Župančičevem izrazu, njegovi ekspresivni viziji. Sam zase je vsak teh pesnikov posebna pesniška individualnost, ki imajo skupno le ono iskreno neposrednost pesniškega občutenja in podajanja iz celotne osebnosti, odkritja individualnosti kot izvora za poezijo, torej prav oni ritem, ki ga je prejšnja generacija racionalno merila, nova pa ga sproščeno izživljala. Urednik sicer ni odstranil iz njih vsega, kar je tvorilo modnost njihove dobe, ker je hotel zadržati pogled v njih individualni razvoj, poudaril pa je izrazito njihove stilske individualne značilnosti, s katerimi so odprli novodobno našo liriko.

Ob te »mejnike štiri« je razvrstil urednik njihove neposredne sledivce, generacijo, ki je pesnila ob njih in tik za njimi: Sardenka (6 p.), Gradnika

(14), Golarja (8), Moleta (4) in Maistra (4). S a r d e n k o v e »Ledene rože« so preveč epična stvar, da bi spadala v antologijo čiste lirike (primerjaj isti motiv pri Majcenu!). Tudi Kdo je zahteval slovo in Pesem rimske dece sta tako pristno »sardenkovski«, to je: ne toliko osebno ekspresivni kot motivno ubrani v smislu lahkega sentimenta, da bi jih ne uvrstil v zbirko najlepših slov. pesmi, pa čeprav so značilne za pesnikovo označbo. Mislim, da bi se dalo dobiti pri njem še kaj boljšega, skladnega z drugimi tremi pesmimi, mogoče iz Dekliških pesmi? Zanimiv pojav se mi zdi, da je ta druga moderna generacija zašla v sentimentalno čuvstvenost, v nežnost, ki bi jo imenovali kult ženstva, z namenom, da postane njihova pesem tišja in bolj dematerializirana. Tako je tudi Gradnik začel pesniti »iz ženske duše ven« z vero, da se tako more bolj pristno izraziti duhovna vsebina bolesti, čuvstva. (Pričakovanje, Pisma, Besede iz groba, V omami itd.) Predhodna generacija je izšla iz realizma, iz bachantsko veselega uživanja z vsemi čuti, pa je šele pozneje odkrila svoje duhovne globine, tu pa se je Gradnik že v početku okrenil v duhovnost z nekakim zaničevanjem zunanjšega opisnega realizma in vsake ostrejšje poteze, ki bi jih nujno potrebovala zdrava moškost. Zato beg v žensko psiho: težnja, da izrazi sebe — iz druge osebe. S tem se ostrina zabriše in pesem je tišja. To je tudi primer z okoljem, ki ga moremo slutiti samo indirektno, iz govornih besed samih (Besede iz groba). Niso to več osamljeni individualisti, v njih je težnja vse objektivne stvari personificirati v sebi; stvar ne živi še sama po sebi, ampak samo v pesniku, ki jo indirektno potrebuje za svoj izraz. Pri takem Gradniku se je pričel tipični slov. ekspresionistični romantizem. Kljub tem pričetkom je ostal Gradnik individualist, ki je doživljal v sebi vso skalo emocij, erotičnih, nacionalnih in krajskih, in jih izražal v pesniški besedi, spominjajoči na Ketteja. To zlasti v zadnjih refleksivnih sonetih, kjer se je prav tako razvil v samogovore. Pravi njegov izraz je tudi monolog, bodisi direkten ali proiciran skozi drugo osebo (Dijak, Begunec...), kar je privedlo do njegove najmočnejše pesmi »Vodnjak«, ki je prava moderna realistična ekspresija. Sicer ne gradi z baročno metaforično simbolistiko kot Župančič, gre mu samo za pristni, točni izraz notranjega psihološkega stanja, ki ga često izrazi z realno, golo — včasih tudi banalno — primerjavo, kar dela njegovo pesem intimno, človečansko iskreno. Zdi pa se mi, da ga je v tej zbirki vseeno preveč, zlasti še, ko imamo že itak dobro njegovo antologijo. — Na Murnovo ljubezen do kmeta in njegovo folkloristiko je hotel navezati Golar: pa kakšna razlika med njima! Murn ves pesnik, kar ga je, ki vsak zunanji gib takoj prenese v ustrezajoče notranje doživetje, da se pokrajina zlije z njegovo duševnostjo brez ostanka, pesem je valovanje vse njegove bitnosti na zunanji čutni dražljaj — Golar pa statično opisuje kmečko realistično, pa stilizirano življenje, v zaporednosti, zavestno idilično, folklorno, prav kot v sliki Gaspari, ki mu je podoben. Golar-Gaspari, Murn-Grohar: mislim, da ta primerjava precej velja. Murn je impresionist, z ozirom na čutno dožemanje senzualist, sicer pa odločno duhovni človek; Golar pa je v gledanju opisni realist, ki ob opisu običajev prav lahko pade v naturalistični materializem (primer komedije!). — Prav posebno noto pa ima Voj. Mole, edini slovenski neoklasicist — pred

Ocvirkom, dekadentski oživljavec antičnih in sploh skulpturnih likov. Antologija ga kaže le kot takega pesnikujočega umetnostnega kritika, ki poživlja sekundarno že prej doživljene like ter jim dodaje svojo osebno čuvstveno nianso. Mislim, da bi se dobile pri njem tudi izrazitejše pesmi (Poslanica Župančiču!).

Z nepričakovano realistično silo pa nas preseneča general Maister, ki je bolj znan po svoji prvi zbirki kot Vojanov, pevajoč v Aškerčevi in Pagliaruzzijevi maniri. Tudi pesmi v Antologiji razodevajo starejšo realistično šolo. Radi plastičnega in izrednega realizma moramo njegove Kraške pilote štediti med našo najboljšo iredentistično pesem. Plastika je odlika njegove pesmi, ki pa je včasih bolj epična kot poetična (Završki fantje). Dolenjska poletna noč pa spominja na Levstikov realizem dolenjskih očancev in je zanimiva kot realističen pejzaž ob istem predmetu, kot ga je moderno napisal Lovrenčič (Jug v okviru). Odkritje takega Maistra je zasluga Antologije.

Kot vidimo, tudi ti vrstniki nimajo nikake skupne oznake: vsak zase je svoj lik. Tudi niso storili s svojo pesmijo lit. prevrata, kakor tudi ne naslednja skupina, živeča na prelomu. Glaser (4) je čisti opisni impresionist, spominjajoč na Gradnika, ali s svojstveno pohorsko barvo, ki ga dela zanimivega. Gruden (5) je erotični razpoloženjski pesnik s patosom Župančičeve besede in temperamentno iredentistično pesmijo, ki ni vedno tako čisto razpoloženjsko uglašena kot pričujoči zgled (Pomladni veter). Sicer pa je njegova pesem, ki je predvsem ljubavna, zelo topla, mogoče najboljša naša erotično-razpoloženjska pesem, ki preko čutne impresije ne gre v globine. Njegova oznaka bi bila: dober pesnik v Župančičevem krogu, včasih preveč sladak, da bi bil globok, individualist, ki si je prisvajal březinovski slog, čeprav je protivnega duha.

St. Kosovel (1) je skromen artist, ki se opaja ob muziki in sliki, kot Mole: ob drugih umetnostih se šele sprošča njih umetniška tvornost. Vsi ti pesniki so povezani s svojimi predhodniki, in sicer tako, da jih čutimo v njih, in so v Antologiji dobro izbrani, razen Golje (4), v katerem je sicer poudarjen element, ki ga drugi ne izkazujejo in ki je odločno modernejši: namreč obtožba dobe in nekakšen etični krščanski altruizem do sočloveka. Vendar njegova Lestva oblikovno ne zadovoljuje (Popović pravi nekje: Ako le en verz v pesmi ni dober, je pesem slaba), prav tako so preveč opisne Magdalene in Ribice. »Poznam roko« bi bila odlična, da ne spominja tako na Župančičevo Melanholijo. Pogrešam »Procesijo«.

Ti pesniki predstavljajo tipično predvojno poezijo (čeprav je večina pesmi izšlo po nji!), ki je bila izrazito individualistično-razpoloženjska, ponajveč erotično impresionistična. Goljev socialno etični element pa pripada že povojni dobi, dasi je njegov izraz še iz označenega časa. Ima pa vsak od njih kolikor toliko izrazito pesniško individualnost. Med drugimi manj pomembnimi pesniki je gotovo najmočnejši Eller, ki se s svojo edino pesmijo Doma približuje Maistrovemu realizmu in prinaša koroško krajino v našo moderno pesem. Manj izrazit je že Novačan (1), še manj Petruška (1) in Albreht Ivan (1), katerim bi se prav tako še lahko pridru-

žila vrsta drugih, v Antologiji neomenjenih, kot Turšič, Gorenjko, Lah, Vida Jerajeva, Jelenič-Erjavec do Zbašnika ml., ki so se vsi vrteli v krogu zgoraj omenjenih umetnikov, ponavljajoč največ motive iz kmetiške romantike. Pravo tik predvojno generacijo pa poleg Golje predstavljajo Zvonovca Ante Debeljak in Fran Albrecht ter znana tedanja Dom in svetova plejada: Lovrenčič, Bevk, Remec, Majcen in — mimo grede — Pregelj. Prav to družbo označuje mrzlično iskanje novega izraza, ki so ga še podprli teoretični članki Iz. Cankarja (francoski simbolizem), I. Grudna (italijanski futurizem) in Golje (ruski futurizem). Vendar pa je — kar je že svoj čas ugotovil Pregelj in jim to štel celo za dobro — Zvon bil konservativnejši, vsebolj še v Župančičevem vplivu, ki mu je bil prav ta leta urednik. Tako je že svoječasni kritik v Zvonu poudaril nasprotje dveh istočasnih, pa tako različnih zbirk, kakor sta Albrechtova *Mysteria dolorosa* in Lovrenčičeva *Deveta dežela*, izmed katerih predstavlja ena zadnji cvet moderne, začete pred dvajsetletjem, druga pa odpira okno novim vetrovom, ki so v stilskem medvladju naslednjih let razburjali slovenski Parnas. Toda vkljub večji stilni pomembnosti Lovrenčičevi, ki ima značaj prodornosti, je vendar večja pesniška osebnost Albrecht, čeprav je v zbirki zastopan z eno pesmijo manj (6). Antologija ga sicer kaže kot izrazitega individualista, ki se pogreza v svojo lastno notranjost in beži pred ljudmi (*Veter*), poudari pa prav tako njegovo veliko osamljenost, iz katere se pozneje rodi kolektivno politična pesem (*Molčali smo*), vrstnica Župančičevi medvojni politični pesmi. Albrecht je že našel pot iz samega sebe (*Pesem mladine*) in se skušal približati življenju ter sodelovati v gradnji novega socialnega reda (*Pesmi življenja*) s pesmijo, ki je vse preveč časovno tendenčna, da bi mogla biti čisto lirična in preveč individualistična, da bi veljala v vsebinskem oziru za pesem nove socialne stvarnosti ter ni mogla v zbornik. Toda pesmi A. Debeljaka (5) so bolj artistično igrakkanje kot prava poezija, niso pognale iz srca, ampak iz umskega napora, iz samosmotrenega iskanja za originalnim opisom personificirane pokrajine. Zanimiv je vsekakor ta njegov pesniški poskus, v katerem se pokrajina ne opisuje samo iz impresije, ampak je že sama zase vredna opazovanja; če smo pri prejšnjih pesnikih videli gozd samo kot barvno liso v drhtečem zraku, vidimo zdaj posamezna debla in cvetove, in vsak hoče zaživeti v posebni pesniški metafori. Stvar izven človeka začanja dobivati svojo obliko, seveda zaenkrat še v neki alegoriji, v hladni razumski analizi. V antologiji je našla njegova pesem mesto — gotovo prav radi te stilsko razvojne zanimivosti. Prav iz tega vzroka je tudi pesem Lovrenčičeva tako številčno močna (7), čeprav je čisto bolj opisna kot notranje duhovno prečiščena. Pa prav v tem je njegova literarna novost, da opisuje tudi svoje lastno doživljanje, kot da stoji izven njega, kar je točno analiziral Ložar, predmet med predmeti, ki jih psihično veže največkrat samo s tem, da jih kot docela samostojne predmete postavi v vzporednost (*Drevo v marcu*). Toda čeprav je imelo tako stvarjenje značaj razširitve omejenega estetskega prostora in temeljni pomen za razvoj najmodernejših pesmi in kakor tudi smo se svoj čas navduševali zanj, nam je danes ta njegova pesem vseeno premalo jedrnata,

premalo notranje duhovno bogata, ni v nji človeške krvi, ne boli ne veselja: je samo oko in opisna vizija (Med vožnjo) in neplastična refleksija. Drugi njegovi sodobniki so pesnili realneje, pa vendar duhovneje, to je s poudarkom notranje tragike. Pregljeve »Idile« so tipično pregljevske epično-lirične balade, z baročno naturalistično-duhovno erotiko, ki je že znak povojne generacije, dasi je njegov pesniški izraz še predmodernističen. Legenda pa je moderna lirična balada, ki se z dinamiko in mistiko lahko stavi ob klasične Murnove. Vprašanje je samo, ali spada v zbornik čiste lirike, ki je je pa pri Preglju malo; kolikor je je, je rapsodska in deklamatorska. Tudi Bevkovi (4) Otrok poslušaj in Sestanek nista najsrečneje izbrani pri pesniku, ki ima gotovo še kakšno pesem, vredno Prvega hipa ljubezni. Ta in Zapuščena sta že pravi zgled povojne lirike, kjer so individualna čuvstva v zvezi z religiozno usodnostjo, kar je nastopna generacija še podčrtala. Remec (3) je sicer realističen pesnik (Mož iz Čičarije, Na galeji), tako nekako kot Eller, le da je ekspresivnejši s sodobno socialnejšo noto. Škoda, da ni ohranjen bodočnosti njegov Človek (DS 1918), ki je eden naših prvih ekspresionističnih protestov proti vojski v imenu padlega vojaka! Majcen bi spadal takoj sem s svojimi predvojnimi in medvojnimi pesmimi v Domu in svetu, zlasti pa v Zori; s temi pesmimi, ki so v Antologiji (4), pa je prerastel svojo generacijo in bi spadal v čas — za A. Vodnikom kot pesnik, ki je metafizično duhovnost hotel približati zemlji. Majcenov svet ni realističen kot Remčev, tudi ni naturalistično-duhovno povezan z metafiziko kot Pregljev ali Bevkov, opisno refleksiven kot Lovrenčičev: od vseh teh svojih vrstnikov se v svojih zadnjih pesmih absolutno loči. Njegov pesniški svet ni s te zemlje, pa zopet ni z neke daljne, brezobrisno slutene, »neznane pokrajine« kot Vodnikov: njegov vizionarni svet je realen kot zemlja pa poduhovljen, kot da je na mesecu. »Rožni grunt je že onkraj sveta«, »kot pod istim steklom tam, šumeč, svetla«. To je realno zamišljen irealni kozmični svet, kjer je smrt domača kot samorazumljiv počitek po dnevnem delu. Ta Majcenov svet se mi zdi pravi prehod od Vodnikovega h Kocbekovemu: od romantično mističnega k mistično realističnemu — v sredini pa je svet, ki ni ustvarjen v želji našega srca, ampak naše predstavne sile z elementi enega in drugega. Taka je Majcenova pesem, ki je v Antologiji postavljena kot plod tik predvojne generacije, dozorel šele v naših dneh.

Kot se iz teh kratkih karakteristik, povzetih iz pesmi v Antologiji, vidi, je največ elementov, ki so se imeli tik po vojni razviti v revolucionarni generaciji okoli 1920, pripravila že zadnja predvojna skupina ob Izidorju Cankarju. Ta je doživljala vojsko in novega človeka, ki je prišel iz nje. Toda pravo podobo tega novega človeka je dala šele nova generacija ob l. 1920, ki je stopila v areno, ne da se bori za umetnost, ampak — za življenje. Če je naša moderna fin de siècle izdajala zbirke kot Čaša opojnosti, Erotika, V mladem jutri, Čez plan, Pesmi in romance — kar že v naslovu označuje veselo opojnost nad radostmi življenja, in je druga generacija oz. drugi decenij dal Samogovore, Ko so cvele rože, Narcis... — kar zopet pomeni opravek s samim seboj in svojim lastnim licem, obenem pa parnasizem, in je naslednja že doživljala Padajoče zvezde, Mysteria dolorosa, to

je: ne več življenjske opojnosti, ampak individualno bol, ali pa se ji je hotela odmakniti v stvar izven sebe v Svetlobe in sence ali daleč v Deveto deželo: je ta nova prihajajoča skupina pesnikov doživljala vse globlje človeka in življenje, v vse drugačni usodni grozi. Ni ga pojmovala več omejenega samo na sebe, ampak s koreninami segajočega v zvezo z vsem človekom, duhovno in socialno. To je bil skok v nov svet, ki ga je bilo treba z naskokom zavzeti: zato ga odpira Človek z bombami, za njim pa grede Človek in noč, Žalostne roke, Vigilije in Trbovlje, Plameneči okovi, Borivec z Bogom... zbirke nove generacije; le eden je bil med njimi, ki je snoval zbirko Zlati čoln, pa je predčasno utonil v smrti...

Za to skupino so v Antologiji imena Jarc, Podbevšek, A. Vodnik in Seliškar. V Jarcu (5) se kaže še velika izoliranost duhovnega človeka, ki jo je občutil sredi najbolj materialističnega časa, in želja, dojeti vsega človeka in vse stvarstvo, ves kozmos. Ta poezija ni realistična: vsa realnost je le prisposoba vsemirske kozmičnosti (Slap). Je odmaknjenost, zamaknjenost in vizija. Ker je presilna idejna vsebina in često preveč viden napor pri oblikovanju abstraktnih miselnih dožitkov, ki se lahko prevrže v baročen opis blizu alegorije, ta poezija ne vpliva vedno neposredno kot čista lirika.

Podbevška (4) z njegovimi ekspresionističnimi liričnimi pesmimi bi jaz postavil pred Jarca, čeprav vem, da je Jarc bil prej tiskan, kajti njegov pomen je izrazito prodoren: osvobodil je individualnost vsake omejenosti, konvencionalnosti in obzirnosti prav tako kot svoj verz. Z njim, v katerem je prav za prav naturalistična individualnost dosegla svoj najvišji vrh, se je tudi prelomila, in šele potem je dobila smisel Jarčeva poezija, pa tudi Vodnikova (7), ki mu sledi, je njegovi žonglerski kričavosti odgovorila z našo najtišjo pesmijo. Vodnikova pesem je naša najromantičnejša pesem, pa ne v smislu sentimenta, ampak prave metafizične globine, odmaknjenosti vsemu naturalističnemu individualizmu, da zaživi v vsej polnosti šele v religiozni duhovnosti. To je »piščal, ki neutešeno joče in pada k nevidnim nogam« Božanstva, v čigar znamenju se iščeta Mož in Žena. Če vsa naša starejša lirika poje iz naturalistične erotike, je ta erotika duhovno religiozna, doživljanje Boga v njej. Problem, ki ga je Kette samo zaslučil in reflektivno podal, je v Vodniku zaživel v našem povojnem najbolj pesniškem izrazu. Škoda, da urednik ni že v zbirki označil svoje nove pesniške poti. Seliškar (7) je druga največja pesniška osebnost povojne naše poezije, ki je prejšnji popolnoma nasprotna. Izhaja namreč iz zemskega socialnega humanizma, kot borec za novo socialno pravičnost. Toda Seliškar ni tendenčni propovednik razrednih borb — vsaj vedno ne — ampak je plastični slikar rudarske bede, človečanske ponižanosti in tudi ko poziva na upor, kliče kot umetnik iz vizije (Zemlja). V Trbovljah je še precej ekspresionistično baročen, poosebljajoč prirodne sile in uporabljajoč simbole za realen opis (Potonika), kar ga približuje stilu dobe, toda v zadnjih pesmih (Iz dnevnika...) se je osvobodil tudi te baročnosti opisa, nabreklosti, nikakor pa ne simbolike (kakteja, popisnica, slepo oko). Vsekakor pa njegova pesem še ni to, kar danes smatrajo za proletarsko pesem. Pesnik pa, ki je edini med njimi snoval veselejšo zbirko (Zlati čoln), ki bi z

naslovom navezovala na tradicijo, je bil Srečko Kosovel (10), nekakšen Murn naše generacije. S svojimi pesmimi ni prinašal tako izrazitih novih prvin kot ostali, izživiljal se je v tradicionalnem jeziku, ali danes vidimo, da je bil velika pesniška osebnost, ki je izven modnega baročnega izraza zajel kot malokdo utrip dobe, socialno borbeni in religiozno duhovni element. Bil je pesnik in je zato po pravici med najbolj zastopanimi v Antologiji, kajti ta hoče prikazati ono, kar je izven časa ostalo za vekomaj.

Ta skupina pomenja šele pravi razdor z našo tradicionalno moderno, tako zvano revolucijo 20. let, ki nekako ustreza oni na prelomu stoletja. Toda danes vidimo, da je bila to samo prehodna doba, ki je imela nalogo samo naznaniti prihod novega človeka v poezijo. Bil je to čas našega največjega idealizma, ki pa že prehaja v realizem, celo pri nosivcih tega pokreta samih (A. Vodnik). Na nove prvine te generacije, ki je odkrila etos in človeka, so se naslonili drugi sodobniki, ki so v zbirki samo nakazani. Pretnar (2) bi sicer še spadal ob Glaserja; lepi pesmici edine pesnice v knjigi Tauferjeve (2) bi postavil izza Kosovela ob Gspanu (1), ki ji ustreza s svojim sentimentom. Ta doba je tudi dala pravo religiozno pesem, ki jo je svojčas samo motivno izražal Sardenko in umetniško neprečiščeni Pregelj, zdaj pa je zaživela iz Pogačnika, obeh Vodnikov, obeh Voduškov in Kocbeka. Pogačnik (4) je že vsebolj realističen kot A. Vodnik in tudi njegova religioznost, prvotno klasično ekspresivna (Golgota), je postala realističnejša, bližja narodno kolektivnemu izrazu kot individualnemu (Sv. Družina). Prav tako se v motiviko razvija Vital Vodušek (1), ki pa v antologiji ni prikazan od prave strani. Pravi tipični individualistični vernik te prehodne dobe pa je France Vodnik (1), ki bi moral biti prikazan v zbirki vsaj še z najizrazitejšo pesmijo svojo in svoje dobe Borivec z Bogom, ki je nekaka sinteza Jarčeve in A. Vodnikove pesniške miselnosti. Izven potreb časa stoji formalistična neoklasicistična poezija A. Ocvirka (1). — To bi bila neposredno povojna generacija, kateri bi mogli dodati še enega ali drugega (Košaka, Grahorja, Pibra, Tomažina...), ki pa je bila znana po mnogih neuspešnih pesniških poskusih, sicer ne nezanimivih (Onič, Premru, Kocjančič itd.). Med njimi pa so rastle že drugi, ki so začeli v stilu religiozno-socialnih ekstaz, pa so se razvili v bližino realistične stvarnosti, ki je današnji izraz najmlajših. Ti bi bili Božo Vodušek, Edvard Kocbek in Mile Klopčič, katerim je antologija priključila tudi Faturja Bogomila, Klopčič (3), ki je svoj čas s Plamenečimi okovi začel tendenčno proletarsko poezijo, navezujoč na Seliškarja in se pozneje poskušal v opisni otroški pesmi, se je prav v zadnjem letu nepričakovano povzpел in našel svoj pravi izraz v nekakšnem opisnem realističnem razpoloženju, v ostrem opazovanju stvari izven sebe. Pravi individualistični pesnik pa je B. Vodušek (7), opajajoč se z življenjem kakor so se samo še naši prvi moderniki, s katerimi ima precej sorodnega, dekadentski stud ob uživanju strasti in razvrata (pesmi te vrste mu niso najboljše niti v zbirki). Zopet je v njem župančičevsko zapela Zdravica, ki je vso povojno dobo nismo slišali. V njem se še tre stari etos ob novem življenju, ki ga hoče spoznati do dna, ne naturalistično, ampak samo radi psihičnega obogatjenja.

Soroden mu je najmlajši naš pesnik Fatur (3) z željo po zaživetju z vsem spoznanjem in po spoznanju vseh stvari. Njegov sonet je kot intuitivno dojeta definicija doživetja, sicer ne racionalno podana, kot pri Medvedu, ampak z vsemi čuti dojeta. Ta dva — katerim bi urednik na vsak način moral pridružiti še Kastelca — predstavljata danes pesniški izraz, ki po lahkoti in realnem pomenu spominja na Kosovela. In ker je Kosovel bil v neposredni zvezi z našimi početniki moderne, se je tako pesniški izraz in hotenje kot v krogu zopet strnil sam s seboj in bi tako antologija samo pokazala, kakšno pot potrebuje pesniški izraz, da pride zopet do samega sebe. To bi tudi ustrezalo teoriji najboljšega češkega lit. zgodovinarja Arna Novaka, ki je postavil pravilo, da vsaka nastopna generacija stoji s prejšnjo v borbi, ali zato s predposlednjo v prijateljskem razmerju, v sorodstvu. Vemo pa tudi, da se zgodovina nikdar ne ponovi. Če je Faturjev izraz na zunaj resda podoben Murnovemu, ne smemo misliti, da se bo njegov rusticizem ponovil. Kakšen je moderni rusticizem v pesmi, vidimo pri Kocbeku (7), ki je brez dvoma najsodobnejši pesnik. Od lahke eterične lirike z religiozno simboliko, preko claudelsko bohotne metaforike romarskih himen je prišel do samovrednosti stvari same na sebi, do svoje zemlje, ki je drugačna kot Golarjeva, pa tudi različna od Majcenove. Njegova impresija ni barvna, ampak realna, pa realna v svojem večnostnem pomenu. Vse ima svoje življenje: vol in njiva in žene in vrč. Realnost in usodnost, to je šele prava realnost vsake stvari, ki jo Kocbek dojema s čudovito razvitimi čuti v vsej polnosti, s prečudno notranje-duhovno kulturo, ki je redka v književnosti. Predmet v svoji taki realni veličastvenosti se razlije preko ovir merjenih strof, zaživi iz ritma in metafore in preko sintetičnega opisa v svoji podtalni resničnosti. To pa je tudi najvišji vrh naše najmlajše pesmi, ki zaključuje slovensko sodobno liriko.

Tak je prerez naše sodobne lirike, kakor nam ga kaže izbor v naši knjigi, in mislim, da je točen. Poudarjena je pesniška individualnost in obenem tudi že njen literarno zgod. pomen, ta zadnji včasih celo preveč na škodo čiste pesniške vrednosti (Debeljak, Lovrenčič). Zato bi človek marsikje oporekal tej ali oni pesmi — kar sem omenil v oceni — ali z ozirom na poudarek literarno zgodovinske pomembnosti mu ni ugovarjati, mogoče toliko, da bi se na nekatere manj pomembne pesnike sploh ne oziral, kot se ni na druge z isto vrednostjo. Zelo vidno je, da je najmlajši povojni liriki odstopil razmeroma malo mesta, prav toliko vsem skupaj kot samo četvorici naših modernih (66): Župančiču, Cankarju, Murnu in Ketteju. Po tem sodeč pridemo do prepričanja, da je naša prehodna doba takoj po vojni v liriki odpovedala: vse preveč se je borila za človeka, za razne idejne pokrete na škodo pristnega lirskega izraza, kot ga je v polnosti izkazovala predhodna doba. Bila je samo izraz velike duhovne krize, prehodna doba, iz katere šele zdaj raste prava poezija. Tudi ta ugotovitev je novost tega izbora! Danes se bližamo okusu stvarne realistične dobe, in ta okus je bil odločilen uredniku, da se je pri izbiranju nagnil vse preveč na našo impresionistično dobo: dočim je to izčrpno podal, je problematiko pesniško najmodernejše samo nakazal. Tako je v našem knjigotrštvu še vedno vrzel za izrazito slov.

povojno liriko. — Sicer pa je glavni namen knjige bil, »prikazati stilne struje v naši liriki, stilno strnjenost in časovno zaporednost«. Taka ilustracija razvoja pesniškega izraza v nujni časovni zaporednosti pa že v načelu v vsej doslednosti ni mogoča, kajti vsi ti pesniki niso živeli samo zapovrstjo, ampak ob sebi in so ustvarjali istočasno in menjali svoj stilni izraz obenem s svojo človeško psihično spremembo. Take stilne mejnike je urednik še posebej podčrtal (Debeljak, Lovrenčič, Podbevšek), često na škodo celotne vrednosti zbirke, toda pravilno je pridvignil pesnike, ki so bili za svoj čas konservativni in z ozirom na nove stilske možnosti netvorni (Albrecht, Kosovel), ali — bili so pesniki! Če bi bil dosleden svojemu stilsko-razvojnemu načelu, bi moral pesnike deliti, ali pa jih vsaj iztrgati iz svojih skupin — generacij (Majcen), česar ni storil. Nasprotno: zadržal je pesniške individualnosti in jim celo nakazal pesniški razvoj v njih samih (Župančič, Gradnik, Cankar). Tako je urednik izbora pokazal razvoj, obseg in višino slov. moderne po literarnih vidikih sklenjenih generacij, ki poznajo svoje pionirje, borce za nov izraz (in pesnike, ki so ga napolnili z vsebino) ter njih sotrudnike, Rusi bi rekli »popučike«, to je tiste, ki teko gladkeje ob novih poteh, kar ni isto kot epigoni. Toda tudi ti so v našem izboru. Antologija je po svojem izboru uspel cvetnik najboljšega in najznačilnejšega, kar so v teh treh desetletjih ustvarili naši pesniki, razvrščujoč se v časovni zaporednosti. Pravo njih notranjo vzročno zvezo, njih značaj in pomen za zgodovino lirike kot take sploh, kot slovenske pa še posebej, pa naj podčrta monografični u v o d.

Uvod R. Ložarja je delo zase in hoče biti izrečna novost v slovenski kritiki kot kažipot, kako je treba obravnavati literarno estetske probleme. Dejstvo je namreč, da je bila naša kritika do zadnjega časa vse preveč sociološko in psihološko orientirana, zlasti kar se tiče uradnega traktiranja, neizpodbitno pa je tudi, da je prav mlajša kritika že dala ocene, ki potekajo iz odločno estetskega gledanja na umetnino in se prav nič ne ločijo od sodobne evropske prakse. Mislim, da je v naši književnosti precej teh praktičnih kritičnih delavcev, ki sodobno doživljajo literarne probleme, ali med njimi se še ni pojavil tisti, ki bi sistematsko prikazal in sodobno filozofsko podprl nova gledanja lit. vede, tako nekako, kot jih je postavil Cankar za likovno umetnost in po njem Vurnik za glasbo. Imamo sicer Keleminov priročnik, pa je vse preveč eklektističen, ne osebno prežet in prepričevalno apodoktičen, dopušča celo množico načinov ter zato ne prinaša v stvar jasnosti, ampak jo še bolj zapleta. Pregljevi odlomki iz poetike so ostanki še stare racionalistične filološke estetike, Vebrova estetika pa se omejuje samo na dušeslovno doživljanje lepote in v terminologiji, ki je jasna samo — strokovnemu filozofu. In Ložar je njegov učenec in izrazita filozofska osebnost, ki išče povsod predvsem osnovne jasnosti. Poleg tega pa je umetnostno-historično strokovno izobražen. Zato mu je zelo blizu, da tudi literarno umetnost pojmuje izključno likovno, v smislu tozadevne nemške estetske šole, ki jo hoče v celoti prenesti v našo prakso. Če smo drugi to metodo upoštevali samo deloma, v tem smislu, da smo vrednote dela iskali samo v delu samem in iz njega skušali dobiti kar

največ najrazličnejših vrednot, ki nam jih nudi taka estetska tvorba, se Ložar omejuje samo na estetske prvine, in še to samo na temeljni problem: na analizo estetskega ustvarjanja. Tako zanima njega samo tehnika pesniškega ustvarjanja, način, kako pesnik izraža svojo bitnost; moč izraženega in višina ter globokost: torej prav ono, kar dela velikega pesnika, pa ostane izven ocenitve. In prav to človeško globino hoče prikazati pesnik, ko piše iz napetosti vse svoje biti pesem; če je adekvatno izrazil to svojo intuitivno ekstazo, tako da tudi v meni samem postane dožitek prav tako intuitivno jasen in v vsakem drugem besednem redu bistveno drugačen, je pesem popolni estetski lik in so estetske prvine v njem same po sebi dane, ne da bi se jih umetnik zavedal. In zato, se mi zdi, če pesem reduciramo na samo osnovno tehniko, da jo oropamo vonja in krvi, življenja. Tudi sem mnenja, da bi uvod v antologijo moral žeheteti življenja, prav tako kot dehte pesmi same, da bi ponazoril to življenje, ki ga hranijo v sebi samih in ki ga je živelo, preden so ga rodili, toliko in toliko pesniških individualnosti. Pesem je »iz življenja in za življenje«, pravi pisec sam. Vemo pa tudi, da je pač najtežje, pisati o pesmi — v prozi, in zato impresionistični kritiki niso bili tako brez opravičene osnove, da so o pesmi pisali kritične himne. Ker pa tudi vemo, da je vsako navdušenje subjektivno in prav tako tudi vsaka ocena, se je novodobna eksaktna znanost — tudi lit. ocena — omejila samo na ono, kar ostane in se da dokazati: in to je analiza stvarjanja; zato je taka kritika cvetočo pesem najprej reducirala na ono, kar se da posušiti, in jo mrtvo dala pod mikroskop. In tak eksaktno znanstven značaj ima Ložarjev uvod v to zbirko.

R. Ložar uvodoma razlaga novi pojem lirike, ki je približno tak, kot ga poznajo že naše novejšje teorije (Kelemina): pesem ni več izraz razpoloženja, ampak »celotne svetovnonazorne situacije in biti človeka«, to je njegovega — nastrojenja. Izraz se mi ne zdi srečno izbran, že zato, ker je tuj, pa tudi, ker se že v našem jeziku rabi za razpoloženje. To nastrojenje je vsekakor enako našemu pojmu — doživetje, kakor ga rabi moderna kritika, čeprav se Ložar tako bori proti njemu in ga je že svojčas odklonil. Pa vendar človek doživlja z vso svojo bitnostjo, ker drugače ne more. Zato sodim, da je po nepotrebnem zamenjal domači izraz za novega, tudi če ga je mogoče povzel po Vebru, kot slutim. Razvil je dalje zanimivo teorijo o estetskem prostoru pesmi, ki se pri bližjem pogledu precej pokrije s svojsko delitvijo v naturalizem in idealizem. Ta zadnja temelji na spremembi vloge stvarnosti v umetnosti, na razmerju sveta do poeta, in bi tako naturalizmu ustrezala Zolajeva definicija, idealizmu Ložarjeva. Pesem pa, ki bi ustrezala eni ali drugi gornji tezi, bi bila v vsakem primeru izraz svetovnonazorne usmerjenosti in celotne biti pesnikove, njegovega svojskega doživljanja. Tako vidimo, da je Ložar stare stvari, prakticirane pri nas že dlje časa, prevedel na drugi jezik, v sodobno filozofsko terminologijo in je samo stvar osebnega okusa, katero hočeš uporabljati. Ložar rabi obe. Pričakoval bi in nemalo bi me zanimalo, ko bi za uvod v »moderno« označil, kake like je ustvarjala predhodna generacija, značaj besede v njej — toda Ložar stopa pri njenem opisu in pri nastopu nove umetnosti povsem po znanih potih literarne zgo-

dovine, ko govori o naturalizmu Aškerčevem in njega idejni borbenosti, o Kettejevi romantičnosti, čuvstvenem nihilizmu itd. Kot sem prej pogršel jasne opredelitve lirične pesmi od drugih lit. umetnosti, ne samo proze, ampak tudi v mejah poezije (balada, oda, epigram...) pa tudi od slikarske, in točnejše označitve smernice izbora, tako bi zdaj moral — plastičneje prikazati umetnostno prakso predhodne dobe, da bi nam bilo jasno, zakaj nam je prav ta generacija moderna in kaj je novega prinesla v našo književnost. Tako bi pričel vsak zgodovinar, in mislim, da bi ne bilo slabo. Ložar je pričel II. pogl. kot zgodovinar, ali v uvodu v moderno kot tudi pri Cankarju in Ketteju ni dovolj plastičen, kot bi bil lahko, da tako odločno ne odklanja literarne zgodovine. Zato je šele pri Murnu in Župančiču zaživel v svojem elementu, ko pojasnjuje njihovo besedo, to je element, na katerem stoje njihove estetske tvorbe. Ne podaja pa celotnih portretov pesnikov, ampak samo nekaj zanimivih momentov (»Leitmotiv« pri Murnu in realni značaj njegove besede, moč glagola; pri Župančiču pa njegovo metaforiko, ritem in moč pridevnika, predstave, njegovo slikovitost). To pa je tudi vse. S tem njuna pesniška osebnost še od daleč ni izčrpana, komaj nakazana. Ne vem, ali moremo pri Župančiču toliko govoriti o impresionizmu, kot govori Ložar. Kajti če vso Ložarjevo zanimivo antitezo: beseda — predstava prevedemo v literarno terminologijo, vidimo, da je Murn pristni impresionist, senzualist, ki doživlja istočasno z vsemi čuti in jih kot take tud podaja, Župančič pa je idejni intelektualni pesnik, ki opisuje idejne predstave in ima njegova simbolika alegorični značaj. To pa ni nikakršen impresionizem. Na osnovi teh dveh elementov: beseda — predstava, o katerih bi skoraj rekli, da ustrezata tudi literarni tezi: objektivizem — subjektivizem, je porazdelil pesnike nadaljnjih generacij. Predvsem pri V. Levstiku, za katerega v izboru ni primera, je zanimiva oznaka, in mi je hudo, da ga ne morem v tej luči ponovno brati, raztresenega po Slovanu. Pri Gradniku govori o zaniku posameznika kot osamljenca v povezanost z vsemi ljudmi, pri Albrechtu pa o prehodu simbolizma v konkretnost — seveda vse na svoj način, ki je fragmentarično kupičenje duhovitih domislic, nakazanih problemov, pa ne plastično in jasno izvedenih po zgodovinski nujnosti, obrisi pesniških fiziognomij, za katere ne dobiš potrdila v — antologiji.

Ker Ložar v vsem svojem članku gleda razvoj funkcije pesniške besede, to je: osnovnega materiala, s katerim umetnik gradi, je razumljivo, da ga je širše zanimala alegorična mitologičnost Debeljakova, predvsem pa ekspresionizem Lovrenčičev, ob katerem je tudi napisal najzanimivejšo analizo njegovega stila in ga tudi literarno primerjavno utemeljil. Poudarjena je zgodovinska posebnost Lovrenčičeva, kot smo jo svojčas nezavedno slutili vsi, zdaj pa je izpričana in utemeljena. Ker Ložarja ne zanimajo pesniške individualnosti, ni poudarjena Lovrenčičeva človeško duhovna nesorazmernost z njegovo stilsko pomembnostjo. Z njim se je odprla nova doba, v kateri »pesniška forma ni bila več vezana na osebno lirične osnove, ampak se je izživljala v obrazovitosti snovi... Do tu je šlo v liriki za izraz, poslej pa gre za človeka«. Ta ugotovitev Ložarjeva je velevažna in bo ostala v literarni zgodovini kot ločnica med dvema dobama. Ne

smemo pa pozabiti (in vse premalo Ložar podčrta, da, komaj omeni), da je med njimi bila vojska, ki je človeku zbudila dušo. Oznaka te poezije je ekspresionizem. In silhuete Jarca, Vodnika in Majcena, ki ga pravilno stavi med to generacijo, z ozirom na umetniški značaj, so poleg Lovrenčičeve najboljše v uvodu. Seliškar se bliža predmetu, Kosovel času. V najmlajših pa se je strnil nemir časa z duhovno vsebino besede. Oživila je zopet stvar.

To bi bila nekaka filozofija slovenske sodobne lirike, kot jo podaja Ložar v svojem uvodu, ki je pisan samostalno kot celota, ne morda kot ilustracija izbranih pesmi, kar se prevečkrat opaža. Kot vidimo, Ložar ni pisal zgodovinske monografije o slov. moderni liriki, ampak je hotel dati samo filozofski prerez njenih stilov, sistematično liričnega ustvarjanja. Duhovito in originalno je razdelil dobo v dva dela, kjer je oznaka prve menjajoče ustvarjanje z »besedo in predstavo«, druge pa »človek«: torej nekak ekspresionizem proti impresionizmu, ki pa se je med seboj prepletel. S svojim eksaktno logičnim načinom je prišel do istih rezultatov, kot bi sicer po lit. hist. metodi. Posebno ekspr. doba je obdelana v smislu lit. kritične prakse in je zato veliko boljša od prve. Kar očitam njegovemu uvodu, je njegov težki stil, neplastičnost njegovih misli in prenatrpanost problematike: povsod naletimo na polno nakazanih, neobdelanih problemov, ki se love skozi vso razpravo. Kdor bo do konca prebral, se lahko iz nje neizmerno nauči; vendar pa bo moral sam vso problematiko šele poživiti. Škoda, da je razprava tako ekskluzivno strokovna in ne bo nič pripomogla k popularizaciji naše moderne pesmi, nasprotno, bo nje razumevanje še otežila. Zato bo ta knjiga za večino ljudi imela vrednost samo s svojim izborom in bodo pesmi navezane samo na neposredni vpliv, kar je velika škoda, zakaj njihovo notranje bogastvo ne bo v popolnosti izrabljeno, kakor bi bilo, če bi šel uvod z roko v roki z izborom, ga skušal razložiti in pripravljati bravca na zaklade, ki leže v njem. Tak uvod bi prav tako lahko podal tudi zgodovinsko nujnost prav takega pesnjenja v določenem času, s tekstom pojasnjeval svojskost umetniškega izraza posameznih pesniških individualnosti, prikazal notranje nujne spremembe v umetnostni rabi besede, iskal sociološki razvoj lirike kot literarne vrste, obenem pa tudi poudaril zvezo s svetovnonazorno problematiko tistega časa. Toda tak uvod bi bil literarna monografija, izčrpna in plastična, in ne več esej, ki naj bi s svojo problematičnostjo bil prodornega značaja. Tako Ložarjev uvod predstavlja »ure nepotrebne študije« ob zbirki, ki je zamišljena kot »knjiga ur, ki naj bi duhovno sprejemljivega bravca v trenutkih zbranosti vodila skozi svet lepote k virom lastne sproščene človečnosti«. Ali bi ne bil k taki knjigi celo primernejši intimen, nič ne dé, če tudi nekoliko pesniški uvod?

Zdaj imamo zbrano slovensko sodobno liriko. Važno je — slovensko, to je prav naše svojsko pesniško obličje, notranji razvoj našega najintimnejšega doživljanja. Če primerjam osnovni ton naše lirike s srbsko ali hrvatsko, vidim, da je naša v primeri z njima vsa pojoča, zgoščena, lirično ekspresivna, dočim sta oni dve predvsem opisni in verbalistični. **K r a t k o s t** je naša najizrazitejša vrednost in brez dvoma iz tradicije na našo narodno liriko. Tako se je temeljni lirski značaj naše narodne pesmi vnesel živ tudi

v našo umetno pesem. Niti ena pesem v zbirki ni n. pr. tako parnasovsko opisna, kot so pesmi Vojislava Ilića, utemeljitelja srbske moderne, ali refleksivno patetična, kot so Kranjčevičeve, ali patriotično klasicistična, polna vaz in favnov, kot Nazorjeva, in francosko modelirana, kot Dučićeva in Rakićeva. Živa zveza z narodnim človekom je tudi vzrok, da je bila naša lirika vedno umirjena, duhovno jedra in nikdar ne samo modno, zunanje revolucionarna. Modni dekadentizem konec stoletja je kmalu našel v narodno duhovno jedro, naš futurizem je zapel najprej v liriki narodne pesmi (Podbevšek) in naš ekspresionizem, ki je najbolj spominjal na nemški vzor, je kaj kmalu našel v slovensko religioznost (Na beli poti, Pogačnik) in v našo vas (A. Vodnik, Kocbek). Vsa dolga pot od Župančiča do Albrechta: kako malo je v njej videti zunanjih sprememb, celo če prištejemo k njim še Kosovela in naše najmlajše! Ali kakšen je v njih podtalni razvoj! Samo posamezni sunki iz Evrope so od časa do časa premaknili v svoj tok našo prarodno lirsko »nastrogenje«: to so naše prehodne dobe, ki se vse zopet vračajo k svojemu izvoru. Ali ne dehti v Seliškarjevi proletarski pesmi naš rožmarin? Zakaj naš najizrazitejši modni ekspresionizem ni ustvaril niti ene pesmi za antologijo, ali naš futurizem? Nismo doživeli niti zenitizma, komaj ponesrečene poskuse našega konstruktivizma (Kosovel). Kje je naš pesniški urbanizem, proslava tehnike, kot ga imajo Čehi (Neuman)? In naš surrelizem, tako propagiran v Srbiji? Saj je celo naša proletarska lirika izrazito — lirična, manj tendenčno opisna kot hrvaška (Krleža, Frol) ali srbska! Tako bi skoraj rekli, da je naša lirika — konservativna (vsaj kakor jo kaže zbirka). Toda prava čista lirika ni nikdar konservativna, vedno je živa, da: celo vedno nujno-revolucionarna, ker je vedno duhovno aktivna, notranje dinamična. Seveda samo da je spontana, ne hotena. Vemo, da prav lirika naznanja vedno nove dobe: pred Cankarjevim neoromantičnim romanom je šla lirika, pred Pregljevim religioznim istotako kot tudi pred sodobnim socialnim romanom. Z liriko se poraja nov človek! Tako se je slovenski individualni človek rodil z liriko (Župančič) kot tudi melanholični osamljenik (Jarc, Albrecht) in novi kolektivnež (Gradnik, Seliškar, A. Vodnik). Poznam človeka, ki je sam v sebi in svoji pesmi doživel vse te evropske razvojne dobe: Kasprovicz, ki je iz socialističnega materializma 80. let prešel v največjega dekadentskega pesnika panteistično religioznih himen, nato v kolektivistični mistični socializem in je zaključil v folkloristični narodni religioznosti. Tako pot bi bil moral iti naš Aškerc, da se ni ustavil že v svojem izvoru. Namesto njega je to pot prehodila vsa naša moderna v nešteti svojih pesnikih: iz odkritja individualnih čutov, misli in predstav (naša moderna) v oblikovanje izven sebe (Golar, Gradnik, Lovrenčič), v pričakovanje kolektivnega človeka (Albrecht), vse v artističnem veselju do oblikovanja, dokler ni vojska vzbudila vsebine z religioznimi in socialnimi problemi, patetično propovedovanimi, ki zdaj popuščajo v patosu in se bližajo zopet k čutom, vsebolj notranje bogatim. To pa bi bila literarna karakteristika lirike, ki je naša, slovenska in sodobna, in je v pravi in za nekaj časa v končno veljavni obliki prikazana in izbrana v naši antologiji.

RAZGLEDNIK

KNJIŽEVNOST

Mirko Javornik, **Črni breg**. Povest. Krekova knjižnica. Izdala Delavska založba v Ljubljani 1933. Strani 166.

Načrt Delavske založbe, da izda vsako leto razen dveh prevodov iz svetovne socialne književnosti tudi eno slovensko delo, že po kratki dobi ni bil brez vidnega uspeha. Poleg zbirke novel in črtic »Sedem mladih slovenskih pisateljev« je založba doslej izdala troje povesti (Življenje, Predmestje, Črni breg) dveh mladih avtorjev, izmed katerih eden, Miško Kranjec, že danes nekaj pomeni v našem slovstvu. A tudi drugi, Mirko Javornik, kaže nedvomno darovitost. Oba sta prvič skupaj javno nastopila v prej omenjeni zbirki novel kot najmočnejša izmed óne sedmorice; in oba sta prav tako edina izmed vseh tudi do danes pokazala nekaj več. Vendarle pa je Javornik ne samo mnogo manj plodovit pisatelj kakor M. Kranjec, marveč zaostaja za njim tudi po umetniški moči in vrednosti.

»Črni breg« je prvi Javornikov poizkus, seči preko okvira novele in ustvariti širši epični organizem povesti. Pri tem ga ni vodilo toliko oblikovno vprašanje, kolikor motiv in vsebina. Hotel nam je napisati povest iz sodobnega življenja oziroma še določneje: socialno povest. Ne da bi se dotikali vprašanja »sodobnosti« v umetnosti, moramo priznati, da nam je avtor na ta način, sledeč morebiti bolj časovnim geslom kakor pa notranjemu instinktu, prikazal nov, pri nas leposlovno še skorajda neobdelan svet. To mu moramo šteti v dobro, zakaj snovna novost je nedvomno ena izmed pomembnih zahtev pripovedništva. Pisatelj je postavil dejanje povesti v kmetiško-delavsko okolje. Središče povesti je Korenova družina in njena usoda, ki je zlasti poudarjena v usodi enega njenega člana, nesrečnega sina Toneta. Po očetu še več ali manj kmetska, se ta družina v sinovih po nujnosti socialnih razmer popolnoma proletarizira. Torej isto vprašanje, ki se ga je bil — v zvezi z narodnim in izseljeniškim vprašanjem — dotaknil že Župančič v svoji »Dumi!« Pri branju »Črnega brega« sem se moral na strani 146 spomniti naslednjih verzov iz nje:

»Pustil si plug in motiko, v zemljó se zalezal,
starec, in križ ti na grobu rjavi in poveša se;

sin tvoj zaril se je živ pod zemljó — — koplje,
v rovu še zarja poljan mu mračne misli obseva,
sin njegov več ne bo jih poznal, ne sanjal o njih.«

Tako bi se bil Javornik v »Črnem bregu« lahko lotil našega narodnega gospodarskega in socialnega vprašanja — kot umetnik. Toda kakor toliko drugega je žal tudi to vprašanje v povesti samo nakazal, namesto da bi mu bilo — recimo — za osnovo dela. Če se namreč vprašamo, na čem pričujoča povest sloni, vidimo, da nima pravih epičnih, a tudi ne idejnih tal.

Naslov »Črni breg« obljublja nekaj, česar avtor ni izpolnil. Ni nam napisal niti izrazito socialne, še manj kolektivne povesti, čeprav nam je v posameznih epizodah oboje nakazal. Zamisel kolektivne povesti je bila onemogočena že takoj, ko se je pisatelj odločil, prenesti vso težo zgodbe na opis usode Korenove družine. A kako neizrazita je celo podoba te družine! Razen matere in očeta nam je pisatelj dosti živo naslikal samo še sina Toneta. Toda obširnost, s katero nam opisuje njegovo bolezen, izvirajočo iz nesreče v rudniku, se slabo ujema s sicer skopimi dogodki. To slabi povest v vsebinskem pogledu prvič zato, ker nesreča kot socialen dokument ni prepričevalna. Razen tega pa je videti, kakor bi bil avtor skušal s slikanjem okolja utemeljiti edinole Tonetovo nesrečo, to pa je slednjič potreboval, da je mogel tudi ljubezensko zgodbo med njim in Fani vplesti v niz vseh žalostnih dogodkov. Tako je povest po svojem notranjem vsebinskem obsegu vedno ožja, podoba ene ali več individualnih usod, in je njena razdelitev na štiri poglavja v resnici samo navidezna. Povest bi mogla in tudi morala biti spričo take zasnove mnogo krajša.

Pisatelj v svoji domišljiji ni imel dovolj snovi, da bi iz nje ustvaril širši epični organizem. Zdi se, da je ta pomanjkljiva zgodba tudi ena izmed posledic njegovega preveč racionalističnega odnosa do življenja. Prezirajoč elementarno doživetje čustva in še posebno domišljije zapada avtor v neke vrste intelektualni artizem absolutne stvarnosti. Zato ne pogreša topline in srčne krvi samo njegova beseda, marveč ima to za posledico še hujšo, za pripovednika naravnost usodno napako: da namreč njegovo pripovedovanje bravca ne privlači, ker mu manjka magične moči napetosti in očarljivosti. To, a ne življenjska resničnost je vzrok, da je njegovo pripovedovanje večkrat hladno in naravnost suhoparno. Tudi pisateljev jezik je pomanjkljiv in neroden, posebno kar se skladnje tiče.

Vendarle pa je kljub vsem tem napakam v povesti nekaj zelo posrečenih epizod, živih dialogov in izvrstnih opazovanj ter opisov. Iz njih govori resnična nadarjenost. Prav zaradi tega je treba posebej poudariti, da se povest ugodno razlikuje od del nekaterih naših »socialnih« pisateljev tudi po tem, da v nji ni grobe tendence in banalnosti. »Črni breg« pomeni tako le napredek naše socialne ljudske povesti.

France Vodnik

Josipa Murna-Aleksandrova: **Izbrani spisi.** Uredila Trdina Silva. V Ljubljani 1933. Izdala in založila Tiskovna zadruga. Str. CV + 265.

Kaj je bila avtoričina resnična naloga v primeru, da bi s to svojo disertacijo izpolnila, kakor je želela, neko vrzel v naši slovstveni zgodovini?

Trideset in še več let po Murnovi smrti in po Prijateljevi izdaji njegovih Pesmi in romanc, zlasti ko izhajajo Cankarjevi Zbrani spisi in obetajo popolno izdajo Kettejevega literarnega dela, je potrebno, da bi nam pokazala Murnovo celotno pesniško delo. Njen zagovor na str. 235, zakaj ne pri naša celotne izdaje, jo prej obtožuje kakor zagovarja in priča, da se ni prav zavedala pomena svoje naloge. Prijateljeve izdaje Pesmi in romanc 1905. l. s svojim delom ni izpopolnila, temveč je v nekih ozirih »napravila korak« nazaj in ne »dalje«, kakor je mislila: razrušila je namreč Murnovo ureditev, ki jo je bil Prijatelj ohranil. Murn je svoje pesmi premišljeno uredil. V prvem vencu je splel svojo najbolj osebno, vročo liriko — nepopisno stvariteljsko srečo mladega genialnega duha, ki jo prepleta slutnja o — prezgodnji smrti. Tu je res monumentalen, kakor »kondor solncu brat«, ki bije z okrvavljeno glavo v silnem, srčnem, slepem ponosu v rešetke svoje ječe. Od Pomladanske romance o svetem Juriju, ki »je božja svoboda || in življenje in moč in природа« || do pesmi o orlu, ki v »usodni uri« »nad ves svet se vzpel je«, vriska, raste, poje, šepeta, umira, vstaja pred našo dušo nepozabljiva simfonija mladega življenja, kakršne nam ni zapel nobeden naših pesnikov. Morda je samo Jenko včasih s tako visokim duhom in tako krvavečim srcem obličil svojo mladost. Župančičeva Čaša opojnosti je poleg prvega venca — igrača, jezikovno in slogovno sicer bolj izbrušena, toda življenjsko bleda in čustveno slabokrvna. Murnove pesmi človeku zapro besedo, dih ti zastane, pri srcu te zaskeli, in omotičen stojiš nad brezdom — življenja in smrti. Nekateri pesniki so kakor strastni zagovorniki raznih človeških zablod, ki te po brvi gladke besede vodijo preko prepadov življenja, drugi pa ti v ognju bolesti svojega srca razodevajo vse grozote življenjske blaznice. Kakršna je tvoja duša, tvoje srce in tvoj um, takšnega poeta pa vzljubiš in priznaš.

Življenjska razsežnost nekaterih Murnovih pesmi iz prvega cikla je veličanska. Tu je res nanovo ustvarjen svet: prav za prav dvoje svetov v neizmernem prepletanju: tu ubogo človeško srce, kričeče po sreči, zdravju, ljubezni, Bogu, tam vihranje letnih časov preko človeškega porajanja in umiranja, padec škrjančka »pojoče rakete« (kakor ga je pred Župančičem krstil že Lenau, duhovni brat in učitelj Jenkov), v nočno brazdo in ž njim se grudi tudi pesnikovo srce, obupen krik ranjenega gosjaka na zamrzujočem jezeru, svetel mir pomladnih dobav, skozi katere drvi prošnja mladega, silnega, čistega srca kakor gol meč, naperjen zoper početnika in ohranjevavca vsega, kajti nekje blizu, v poljani, preko katere bi moral pesnik v trdo dozorelost, kraka strašna ptica. In tu je opojna, čeprav samo trenutna odrešitev, eros ali seksus — vseeno, prvotnost pesnikovega življenjskega vzgona je pravečna,

»kakor veter z drobno travo
jaz bi se igral s teboj!«

Zato ljubi Murn naravo in kmeta, ki živi v njej, iz nje in zanjo. Ono razlaganje, kakor da bi ga upor zoper mesto in mestno življenje vodil v opevanje kmečkega življenja, je neresnično. Drugi venec Murnove zbirke je živo nadaljevanje prvega. Pesem Hrepenenje nam poje, da se pesnik hoče »pobratiti s planjavo, z izpodnebnim zrakom«. Srce naj služi naravi za hlapca,

da se umiri. Toda miru ni, peroti smrti ga bijejo po glavi tudi, ko stopa za plugom. Nejasno hrepenenje se je zdaj prerodilo v živo željo po osebni sreči. Tok časa drvi čezenj, ter ga grabi s seboj, ne pusti, da bi vzklik v zemlji. Le tuintam se umiri, ter zastrmi v slast cvetenja, dozorevanja in žetve. In že je spet tu, vsiljiva, neusmiljena ptica — zla slutnja, neizpolnjiva želja, neljubljena sestra — smrt.

V tretjem vencu se obe melodiji združita, le da je pesnikovo srce zdaj povezano, sklenjeno, uklenjeno v ritem one divje in vendar tako krotke — usode. Na čelu tretjega venca stoji predsmrtna Balada o Damjanu. Obupno se smehljajoča združitev »takrat bom mandeljnov in življenja sit«, je najbolj tragična izpoved v našem slovstvu. Še se zbuja kriki iz prvega venca, toda pesnik jih zdaj sam duši z elegično ravnodušnostjo, še se vzpne včasih protest kot konj, če ga udariš po trebuhu, toda vedno tišje, mirneje izzveneva življenje v »brezglasni« pogovor pesnikov s krotko grlico. Nežnost, s katero je, potem ko je zadnjič udaril ob stene svoje ječe, povetil svojo glavo, je neopisljiva. Naj govori sam:

»Ni mi dobro. Jaz venem in hiram
in moč mi ni iz tvojih bližin;
živim, ah, in zraven umiram
po blesku gorá in dolín.«

Toda to še ni njegova zadnja beseda, v sonetih Fin de siècle, ki jih ni sprejel v svojo zbirko, je v tretjem, najlepšem sonetu povedal, kaj je bilo bistvo njegovega življenja in njegove poezije:

»Srce je žalostno in išče si rešitve,
oklenit se duhá duh hrepeni...«

V višjo stratosfero duhovnega življenja pa itak človeška duša še ni prodrla.

Toda saj ni moja naloga, da govorim o tem. Le namigniti sem hotel, kako škodo je storila urednica pesniku, da je malomarno razbila njegovo pesniško ureditev.

Druga poglobitna napaka, ki je v zvezi s prvo, je, da je urednica izpustila pesmi iz Murnove ureditve (Ko soha Venerina, Kot iz tihe, zábljene kapele, Prazna je široka cesta, Pred vsemi svetimi, Romarska, Še minulost pred menó, Zvečer, Želje (Vodnik jo je bil sprejel v Slovensko moderno liriko!), kakor tudi iz Prijateljevega uvoda (Oda na mladost, Renegat). Iz Prijateljevega »dostavka« je prevzela vse, dasi piše na str. 260., da je izpustila pesem *** (Prešla pomlad, po bliskovo prešlo poletje...). Prav tako bi morala vključiti vse Murnove objave iz zbornika Na razstanku in Ljubljanskega Zvona, kratko in malo vse tiskano in rokopisno gradivo. Za vse bi našla že precej prostora celo v takem obsegu svoje knjige, ako ne bi n. pr. tolikokrat navajala raznih osebnih in bibliografskih podatkov. Sploh je ves tako zvani kritični aparat prerazvlečen in kljub navidezni popolnosti — nepopoln. Pri naštevanju Murnove korespondence je pozabila dvoje Murnovih pisem Miklavžu Omerzi, ki so jih 1928. l. celo ponatisnili v LZ. To ne bi bila huda nesreča, ako ne bi bilo teh dvoje pisem iz 1897. in 1900. l. tako po-

membnih za umevanje Murnovega pesniškega in kritičnega duha. Prvo govorilo o Murnovem pojmovanju pesništva in slovstva sploh, drugo pa dokazuje, da je Aškrčeva karakteristika Ketteja človeka in pesnika v njegovi izdaji — Murnova.

Urednica se je zelo trudila, da bi napisala izčrpen Murnov življenjepis. Res je rešila mnogo spominov Murnovih tovarišev in sodobnikov ter jih je vplela v svojo razpravo. Morda ji je ta obilica gradiva zadušila samostojen pogled na pesnikovo življenje in delo. Ko je slišala toliko osebnih, zanimivih in manj zanimivih povestic o Murnu, se ji je koncept zmedel. In še eno poglavitno napako je zagrešila, ko je spisavala Murnovo življenje, je ni vodila Murnova pesem, temveč anekdota o njem in ob tej anekdoti ga zdaj zagovarja in opravičuje, zdaj spet graja in označuje. Šibko je prikazala dobo svetovne in naše moderne. Ritem slovenskega ustvarjanja na koncu 19. stoletja ne more biti samo odpor zoper »preživelo literarno konvencionalnost« in posnemanje tujih literarnih gesel. Kje so vezi, ki družijo to generacijo z njihovimi predniki? V umetnosti naroda so vedno skupne melodije, oblike in vsebine. »Neprekinjena veriga« spaja vsa umetnostna dela vsakega občestva. Novi rodovi se sicer podajajo z novimi programi na delo, toda kmalu jih prevzame osnovna pesem in oblika njihovega občestva in njihovo delo je le organična rast nove pomladi. Spremenila se je le zmožnost umetnikovih in uživalčevih oči in občutljivost njunih duš. Naloga in njena rešitev pa sta vekomaj ista: rešiti človeka iz strašne poplave doživljajev snovi in duha na suhe holme, s katerih je mogoče videti, ali pa vsaj slutiti nebo in pekel, dobro in zlo, lepo in grdo, resnico in laž. V življenjepisnem samem je urednica spretno povezala zunanjo sliko Murnovega življenja, kakor jo je dojel sodobni filister. Kakor hitro pa je skušala poustvariti njegovo dušno življenje in stanje, je moralizirala. Kritik, ki more razumeti Primičevo Julijo in Prešerna, je morda dober psiholog, toda slep kritik, Apelov kopitar. Zlasti zaboli človeka v uredničinem prikazovanju Murnovega življenja dvoje, troje stvari: na str. X. pripoveduje, da je Murn »spoznal v materi ničvredno žensko«. Ta sodba treh, štirih žensk o njihovi nesrečni sestri je neusmiljena in slepa, zlasti ker ji urednica sama oporeka na podlagi nekega Murnovega pisma na str. XXV. Prav tako je uredničina razlaga pesnikove ljubezni do Alme nerisnična. Tudi o Murnovi spolni bolezni je preveč govorjenja.

Opis Murnovih pesmi je skrbno napisan, toda žal da je samo zunanji opis.

Njeno delo kaže, da urednica pesnika prav v bistvenem ni doživela. Pač pa je s svojim delom postavila dobro podlago za nadaljnja dela o pesniku Murnu.

A. Slodnjak

Levstikov zbornik. Uredila Janez Logar in Anton Ocvirk. Ljubljana 1933. Izdal in založil »Slavistični klub« na univerzi v Ljubljani. Str. 417. — Lepo je počastila Levstikovo stoletnico naša slavistična mladina, ki je ob tej obletnici dala na svetlo, z dveletno zamudo sicer, zbornik znanstvenih razprav o Levstiku in njegovem delu. Prvo, ki jo je bil napisal Anton Ocvirk, sem ocenil že v lanskem letniku našega časopisa, kot avtorjevo disertacijo. Tam sem razložil, kakor sem

spoznal in občutil, zakaj se je pisatelj v svoji razpravi hudo motil. Zato me je krivo sodil on in vsak, kdorkoli je na osnovi te kritike sklepal, da sem hotel koga žaliti ali pa obsojati — tem manj seveda Ocvirka, kateremu sem rad pomagal pri delu, kar priznava sam na 110. strani svoje disertacije. Vendar sta bila Ocvirk in njegov psihiatrični izvedenec profesor dr. A. Šerko huda zaradi moje kritike ter s precejšnjimi krepelci navalila name (LZ 1934, 57—62). Toda v neki čudoviti temi, v katero sta zabredla najbrž zaradi pregorečega študija psihiatrije, sta me zgrešila ter se s flagelantsko gorečnostjo začela tolči po lastnih glavah, češ, nekdo mora biti tepen, če ni pravega na »licu mesta«, pa treskajva in lopajva po samem sebi. In da ne bi ljudje prehitro spoznali, koga prav za prav bijeta, sta po preizkušeni navadi vseh tepenih prevzetnežev vpila iz jarnega grla: »Najin kritik je ignorant, reakcionar, starokopitnež, neizobražen revček, puhlež, razkolnik, ki ne veruje v znanstveno hierarhijo, predrznež, ki žali našo nadebudno mladino, zapeljana sirota ter izredno naiven človek.« Ko sta končala svojo kazensko ekspedicijsko na samem sebi, je starejši izmed njiju zaklical tovarišu: »Jaz pa mislim, da je bil Levstik velik v tem, kar je storil za svoj narod, vseeno kakšne psihične konstitucije je bil in kako je zaključil svoje življenje. Kaj koga briga, če Prešeren ali Cankar nista bila abstinenta, če je bil Dostojevski epileptik in Michel Angelo homoseksualec, Nietzsche pa sifilitik.«

Moja kritika Ocvirkove študije je bila mnogo bolj prizanesljiva, kajti priznal sem mu, da je tudi psihološka oziroma psihiatrična obdelava katerekoli velike osebnosti možna in če je podprta z zadostnimi dokazi, naravnost poučna za slehernega literarnega zgodovinarja. Če pa je napisana slepo tjavendan, je seveda bre vsake koristi. S pomočjo strokovnjakov v psihiatriji in notranji medicini bom poskusil sestaviti Levstikov »psihogram«, ki bo kakor vse kaže, do kraja preloputnil šerkovo in Ocvirkovo podmeno o L-ovi konstitucionalni shicofreniji ter razpihal na štiri vetrove otrobe, ki sta jih tadva vezala v njuni razpravi, izvedeniškem mnenju in polemiki zoper mojo kritiko.

Ugovori, ki jih je dvignil Ocvirk zoper literarnozgodovinski del moje kritike, so prav tako onemogli kakor vse ostalo. »Pomilovalen smeh« se pač res utrne vsakomur, kdor vsaj nekoliko pozna Goethejevo in Levstikovo pesem ob Ocvirkovem primerjanju, ki pa mimogrede omenjeno ni niti njegova last, temveč je suženjsko posneto ter samo nanovo povito v drevesno volno Ocvirkove besedavosti — iz Grafenauerjeve Novejše zgodovine slovenskega slovstva II. del. Tukaj bi bila res umestna »bledo-cinična« beseda, kajti nesrečna »vplivologija«, da spet povzamem to besedo, ki ni vzrastla na domačem zelniku, temveč sem si jo izposodil iz poljske polemične literature, je najhujša sovražnica vsake resne literarne zgodovine. Kako nevarna bi utegnila biti ta kuga tudi Ocvirku in njegovemu delu, mu naj namignem s tem, da bi si po vplivološki metodi upal najti nevarne vzporednice med njegovim besedovanjem o Levstikovi »razklanosti« in med tem, kar piše literarni zgodovinar Gundolf o nemškem pesniku Henriku Kleistu, ki je v resnični blaznosti skočil s svojo ljubico v neko jezero pri Berlinu.

Ponavljjam z vso odločnostjo, da med Goethejevo pesmijo *An die Günstigen* in Levstikovo pesmijo *Hrup* ni prav nobene skupnosti. Rešilni obroč

onih dveh verzov, ki se jih Ocvirk oklepa z ginljivim trepetom, ga vleče na dno. Že Grafenauer se je tukaj zmotil, česar pa mu ne smemo zameriti, saj ni poznal Levstikovih rokopisov, toda Ocvirk, ki nam trobenta v odgovoru na mojo kritiko, da je napisal »vsestransko znanstveno zasidrano delo« (kakšna prikazen je neki to?), bi pač moral vedeti, da sta le-ona verza, ki se v tisočih variantah ponavljata v vseh pesniških poslanicah vseh človeških slovstev, sklep celotnega venca tako zvanih Franjinih pesmi ter res nimata niti s pesmijo Hrup, kaj šele z Goethejevo pesmijo An die Günstigen nobene globlje zveze.

Priznavam, da ima moje delo za Levstika mnogo napak, ki so nekoliko posledica moje premajhne vestnosti nekoliko pa izredno hudih življenjskih razmer, v katerih delam, nekoliko pa tudi nenavadno težke naloge same. Toda z mojimi napakami ne bo poravnaval Ocvirk — svojih. Nič namreč ne govori zoper to, da ne bi mogel danes bistrovidno spoznati neke stvari, glede na katero sem včeraj blodil. In za spoznanje nekih realnih razmerij in življenjskih zakonov gre tudi pri literarni zgodovini, ne pa za aprioristično leporečje, navidezno duhovitost ter izsiljeno ter prisiljeno sodobnost. Morebiti je res, tovariš Ocvirk, da je »sodobno« trditi, da je bil Levstikov moški značaj »dograjen do tiste meje, kjer se je moral prej ko slej sprevreči v otopelost (?), strastnost (?) in nenaravnost — v boleznost«. Danes, ko srečavamo za vsakim oglom padajoče Savle in pobirajoče se Pavle, Bileamovi osličji rigajo ob vsakem obroku drugo pesem in »moško dograjenim značajem« je mesto samo še v blaznicah, zaporih, pod vislicami ali pred puškami ter na — prestolih, je Vaša študija nedvomno zelo moderna. Kaj bo pa jutri, Bog ve, toda tudi Vi veste, da gotovo pride čas, ki bo razvel pleve in vrgel seme v brazde, dračje pa na cesto. Takrat bodo sodobne tudi pozitivne strani Ocvirkovega dela, ki sem mu jih jaz, kar je samo po sebi umljivo, pošteno priznal, dasi nisem o njih mnogo govoril, ker jih je avtor združil z napačnimi sodbami, oznakami in primeri, vse v neki strastni skrbi, da se mu ne bi zrušila papirnata zgradba o Levstikovi duševni bolezni.

Drugačnega kova kakor prva je druga razprava našega zbornika — Levstik v boju s prvaki, ki jo je napisal Janez Logar. Ob ogrodju Prijateljevih predavanj o Mladoslavencih je nanasel z veliko pridnostjo vse faze Levstikovega boja zoper Staroslavence na političnem, literarnem in društvenem področju. Opisna izčrpnost je skoraj prevelika, tako da je na mestih zadušila jasnost in preglednost, zlasti ker je bil avtor po Žigonovem in Prijateljevem zgledu nekoliko enostranski, saj ni pustil prvakov niti do sape, kaj šele, da bi jih zgradil v njihovi sociološki in idejni strukturi, da ne bi imel bravec vtisa, kakor da so Levstikovi udarci padali po gibki vodi, ki se je po vsakem udarcu brez sledu spet sklenila. Prav to, da sta Bleiweis in Levstik zdaj pa zdaj delala v složnosti, bi ga moralo opomniti, da bi nekoliko krepkeje izrazil pozitivne črte staroslavenske generacije ter odkril za zaveso črkarskih in filoloških sporov boj dveh generacij, dveh svetovnih nazorov — dveh snujočih se razredov v narodnostno ogražanem slovenskem narodnem organizmu. Če bi bil storil to, bi se bil izognil prepadam, v katere je strmoglavil na nekaterih mestih svoje razprave, ko je dolžil

zdaj Levstika zdaj Bleiweisa nedoslednosti in koristolovstva. Ohraniti, okrepiti in prosvetliti slovenski narod je želel Bleiweis prav tako goreče kakor Levstik, toda prvega je nosila ohranjujoča sila narodnostnega organizma — socialno izoblikovana v zvezi med duhovsko-meščansko ter posestniško plastjo, drugega pa val svobodoljubja Mlade Evrope, ki je planil čez ograje provincialnih mej, ki so delile slovenske rodove, ter družil, spajal in gnal v smer slovenske kulture in južnoslovanske politične skupnosti — intelektualno mladino ter liberalno inteligenco, kolikor je slovenski čutila. Levstikova tragika je prav v tem, da se je zoper organizirano stranko Staroslovencev bojeval skoraj — sam. Prijatelji, izvzemši morda Stritarja, so bili z njim, dokler ni dvignil biča zoper njihove napake. Potem so ga zapustili in so vodili svojo osebno politiko. Levstika ni mogoče doumeti kot eksponenta neke kulturne ali politične struje. Ne, — mož je bil vihar, ki je odnašal strehe, stene in kulise ter je s svojim delom razkrival: umove, srca in ustanove. Logarjeva razprava je izčrpen in bister, toda mirujoč opis tega, kar bi nam mogla pojasniti samo življenjsko razgibana — tragedija. Prijateljevo ogrodje, ki mu je omogočilo stvarno izčrpnost, mu je vzelo življenjsko dinamiko. Vendar je najboljše, najodkritosrčnejše in najlepše delo vsega zbornika. Jesenovčevo razpravljanje »Snovanje Slovenskega juga leta 1867« ponavlja, čeprav v širši obliki ono epizodo iz Levstikovega boja zoper prvake, o kateri je razpravljala Logar tudi v prejšnjem spisu. Delce je zanimivo, ker je vzraslo iz rokopisnih aktov ter prinaša nekoliko nenatisnjene dopisovanja o tej zadevi.

Marja Boršnikova je prispevala za Zbornik opis prijateljstva med Franom Levstikom in Prešernovo hčerjo, kot uvod v Ernestinine Spomine na Frana Levstika, ki jih je tukaj dala prvič med ljudi. Z utrujajočo izčrpnostjo je avtorica opisala vsa srečanja med Levstikom in Ernestino Prešernovo, kakor jo je on vedno imenoval. Trudila se je, da bi razložila, zakaj njuno sodelovanje ni rodilo — komentirane izdaje Prešernovih Poezij. Pravična je bila — kar je pri ženski redko — svoji sopolnici, pravična je hotela biti tudi Levstiku, kar se ji je posrečilo, če izvzamemo nekoliko stvari, ki pričajo o neumevanju njegovega značaja. Prav težko bereš ono dolgovezno razpravljanje o tem, ali je Levstik ali ni poneveril nekih za Ernestino določenih novcev. Tehnika teh odstavkov spominja na tehniko kriminalističnih romanov.

Pravilno pa sluti, zakaj Levstik ni nikdar uredil Prešernovih Poezij. Kljub temu, da je bil med prvimi, ki so doumeli vekovni pomen Prešernove pesmi, mu je bila ta pesem v najglobljem bistvu tuja, prav tako kakor Jenkova in Gregorčičeva. In tujka mu je bila s svojo čuvstveno prenapetostjo — Prešernova hči. Boršnikova je s svojim uvodom dokazala, da ume soditi trezno in intuitivno o ljudeh in njihovih delih. V Ernestininih Spominih te osupne točna oznaka Levstikove bolezni, ko ga opisuje kot »moža, čigar duh je zlomila bolezen«.

Merharjev spis Levstik in Stritarjevo svetožalje nam skuša s pomočjo nekega nemškega psihologa Junga pojasniti prijateljstvo in duhovni razhod obeh rojakov. Razpravica je zanimiva, dasi avtorju kljub

naslonitvi (ali morebiti prav zato) na Jungove nazore ni uspelo razgrniti pred nami ničesar novega. Vsa jalovost takih »terminoloških analiz« pa se nam razkrije, ako pomislimo, da sta se Levstik in Stritar prav takrat za vselej razšla, ko sta se po Merharju v svojih psihičnih tipih začela izenačevati. (Prim. str. 339—340.)

Eleonora Kernc je ocenila Levstikov odnos do Kopitarja in Vuka. Tudi njena ocena je opisnega značaja ter niti enkrat ne seže problemu do jedra.

Vse razprave v Zborniku pa bo preživela Bunčeva Bibliografija. To je res dejanje, ki bo koristilo vedno in vedno slovstveni zgodovini. Stanko Bunc jo je sestavil s pomočjo tovarišev iz Slovanskega seminarja. Kolikor morem soditi, je relativno popolna, le tu in tam potrebuje izpolnitve. Levstikovih dopisov Novicam iz Trsta 1862. l. je več, kakor jih omenja. Vsi dopisi, zaznamenovani s črko ψ so Levstikovi. Umevno je, da niso izčrpani Levstikovi spisi iz Slov. Naroda, na pr. 1871.—72. l., pa tudi pozneje, na pr. 1880. l., št. 91 in sl., članek o Koseskem, 1890. l., št. 297: Ponižni in poboljšani Brencelj, itd. Tudi iz Ljubljanskega Zvona ni vsega posnel, na pr. iz II. letnika. Iz Vrtca je morda z menoj vred prevzel preveč. Iz bibliografije spisov o Levstiku je izpustil nekaj novejših stvari, ki so res prinesle nove podatke. Kaj pa dela v bibliografiji spisov o Levstiku letoletna izjava Tiskovne zadruga o mojih brezuspešnih pogajanjih z njo, da bi izdala Levstikove spise? Navzlic pomislekom moram vnovič poudariti, da je bibliografija edino zrelo dejanje vsega Zbornika.

Govoril sem o znanstveni vrednosti Levstikovega Zbornika. Toda kričičen bi bil, ako ga ne bi ocenil vsaj z nekolikimi besedami glede na njegovo življenjsko vrednost. Vsakdo ve, da mora biti tako delo polno šolskega duha. Res ga je v našem Zborniku morda preveč, vendar vidimo, kako rastejo mladi znanstveniki skoraj v vseh spisih, žal zaenkrat večinoma v negativno smer, v neko samostojnost, ki se bo pri večji življenjski in znanstveni izkušnji samogibno spremenila v pozitivno rast — kvišku k resnici, ki je onstran vseh teorij v življenjski pristnosti in zvesti službi resnici. Morda že nimajo nekateri izmed njih do tja nič dalje, kakor...

Anton Slodnjak

I. S. Turgenjev: **Lovčevi zapiski, II.** Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani 1934. Ljudska knjižnica 54. Iz ruščine preložili † Bogomil Vdovič, Marija Kmetova in Janez Rožencvet.

Tudi o drugem delu prevoda Lovčevih zapiskov lahko izrečem sodbo, ki sem jo napisal ob prvem: prevod je v celoti mojstrski in kaže, da tudi nadaljevavca obvladata tako ruski kakor slovenski jezik do drobnih potankosti. Tudi v drugem delu te preseneča svežina in ostrina — a obenem neka čudovita preprostost in domačnost slovenskega izraza; ob njem začutiš, da je prevajavec ustvarjal, ne samo mehanično »prekladal«.

Ob čitanju zapiskov XIV.—XVII., XX., XXI., XXIII.—XXV. sem si zapisal nekaj netočnosti in nepravilnosti, ki naj jih tu navedem. Stremljenje, ponašiti izrazito ruska rêkla tudi mimo dobesečnega smisla, če je treba, je v splošnem

hvalno. Prevajateljja sta šla v težnji po nazornosti včasih celo dalje kot pisatelj sam: je trepetinil za vsako kopejko 134, за дрожалъ надъ каждой копейкой (zadostovalo bi trepetal; glagol trepetiniti nekam preveč diši po trepetinu!); trepetlike trepetinijo 221. за осиньы лепечуть се ми ne zdi najbolj posrečeno; bolje bi bilo: trepetljajo, ali kaj podobnega. Ремес (drugi del njegovega prevoda je izšel pri Slov. Matici 1884) ima: trepetlike lepetajo 260; še manj pa je na mestu, prevajati ruski pregovor: Знай сверчокъ свой шестокъ (kar je R. prevedel dobesedno: Gril poznaj svojo luknjo [na istejah]) s Prešernovim verzom: Le čevlje sodi naj kopitar. (!)

V nadaljnjem naj dodam še nekaj drobiža: str. 9: v opombi dostavljata prevajateljja, da je prusec ali kljusač konj, ki stopa kakor pes z nogami ene strani hkrati. Šolski prirodopis nas uči, da kljusá slon, velblod — psa pa še nisem nobenega videl, da bi kljusal; 14: sem si šel ogledovati (nam. ogledovat); 18: na isti strani čitam vratca in vratice; 26: pajčolan (nam. koprena); 32: celo leto (nam. vse leto), 36: debela so se črnila (drugod, n. pr. str. 45 čitam: nebo je sinjelo); 68: ravnina preplavljena od meglenih valov (nam. z meglenimi v.); 98: težje (nam. teže); 99: okamenec (nam. okamenelec); 106: v sobi je bilo dvoje postelj (nam. sta bili dve p.); 120: vsled (nam. radi); 126, 205: šiljast (nam. šilast); 206: par (nam. nekaj); 209: z dvemi, tremi lučmi (nam. dvema...).

H koncu naj omenim še, da smo v slovenščini vajeni za klicajem, vprašajem in dvopičjem, ki uvaja dobesedni govor, pisati z veliko začetnico. Prevajateljja sta večkrat pisala z malo (kot je pisano v originalu). Tudi vejico stavita često na francoski način, kot jo stavijo Rusi, a ne mi. Prim. 54: v kotu, poleg okna, je bila (nam.: v kotu poleg okna je bila), 134: ... katera se je, po raznih žalostnih in smešnih prigodah, omožila (slov. brez vejic); 218: Za plotom, na vrtu, mirno posmrčava čuvaj (slov. brez vejic).

Vse te pomanjkljivosti ne segajo v jedro prevoda in bistveno ne zmanjšujejo njegove vrednosti. Veseli moramo biti, da smo po petdesetih letih dobili nov in dober prevod knjige, iz katere so se naši najboljši realisti učili opazovati prirodo in človeka (prim. samo XVI. pogl. Smrt s Kersnikovim opisom smrti starega Planjavca!).

Janez Logar

Paul Acker, *Ljubezen in dolžnost*. Iz francoščine prevel J. Kotnik. Mohorjeva knjižnica 62. Celje 1934.

Hčerki bogatih Parižanov se je ob pogledu na bedo pariških predmestij zagabilo življenje po salonih; zato se je kljub odporu domačih vsa posvetila skrbi za zanemarjene predmestne otroke. Tudi ljubezen do požrtvovalnega pomočnika-zdravnika je s krepko voljo zatrla v sebi, češ: »Srce se ne da deliti.« Tako je postala vsemu okraju pravi rešilni angel: skrbela je za otroke zaposljenih staršev, ustanovila za starejše deklice gospodinjsko šolo in šivalni atelje, uredila zdravniško posvetovalnico itd. ter v tem delu ostarela.

Povestica je pisana prepričevalno, brez vsiljive tendence, dasi brez kakih večjih literarnih ambicij. Prevod je lep, le na dveh mestih je še malo preveč odvisen od originala: na str. 57. me ne zadovoljuje izraz »preprost«, v katerega je gospa Riverain skrila ostro porogo; francosko ostroumnost (v izv.

je pač »simple«) je treba tu določneje izraziti; nam se zdi skoraj nepotrebno, braniti svojega prijatelja pred očitkom, da ima »preprosto dušo«. Na str. 53. čitam: »Nenadoma se ji je tu zazdela ljubezen«, kar je pač spet prevestna hoja za originalom. Slovenski bi bilo: »... se ji je zazdelo, da je tu ljubezen«. Opozorim naj še na nekaj manjših pogreškov: vi niste grd 61. (nam. grdi;) udejstviti uspehe 62. (nam. doseči u.); vse to mu je govorilo, da molči 75. (nam. naj molči); da pa prevajavec omahuje med pisavo č u v s t v o in č u s t v o, mu ni zameriti. Ni o n kriv...

Za uvod v knjižico bi ne škodilo nekaj besedi o avtorju Paulu Ackerju (1874.—1915.), nadarjenem učencu Paula Bourget-ja; saj je bil doslej pri nas popolnoma neznan.

Janez Logar

I v a n B u č e r, Čez steno. Mohorjeva knjižnica 63. Celje 1934.

Star trikot, ženska med dvema moškima, se nakaže v Dubrovniku, razrešuje pa v slovenskih gorah. Ta trojica so Pavle Košak, trgovski družabnik Dubrovčana Boniča, študent Janez, Pavletov brat, in Boničeva hčerka Dana. Oba brata ljubita Dano in si to prikrivata, Dana pa — nihajoča med obema različnima značajema — prepusti končno odločitev usodi in se odpravi z bratoma v gore. Tam naj se odloči. — V silnem neurju, ki zajame trojico na poti s Prisojnika, Janez v varnem zavetju pod skalo s sugestivno silo svojega značaja in močjo svojih oči pridobi Dano zase; v tem pa Pavle nekaj sto metrov niže doživlja vso grozo pobesnele gorske prirode in sanja o tistem domu, ki si ga ustvarita z Dano. Zvečer pove Dana Janezu, da je sanjala o drugačnem: o možu, ki jo bo sprevaljal na lepe izprehode in ji posul življenjsko pot s pravljicami, a našla je njega, ki jo poln sile in ognja vodi v svoje divje in skoraj nepristopno kraljestvo. Ve, da ga ne dosega, a hoče za njim. Janez ji zaneseno izjavlja, da noče mehkih valov, ki tožijo jokavo pesem; hoče divjo skladbo viharja, ki proslavlja stvarstvo, ne mehkih pravljic o vilah in neresnih dušah, ki bi ji jo polagal mehak človek na pot, temveč ono pravljico o velikanskih in silnih čarovnih močeh.

Naslednjega dne pa je Dana spet na realnih tleh, spet vsa v dvomih. Ne razume Janeza, kam prav za prav hoče. V njegovo zanesenjaško deklamiranje o njenih ciljih, ki so visoko na vrhu, do katerih morata z vsem svojim naporom čez steno, poseže Dana s prerealno besedo: »Da, Janez! Mislim si takole: ustvariva miren dom, ko se poročiva...« Ob teh besedah je Janez splahnel kot pod mrzlim oblivom. Zanj vendar vse to: miren dom, poroka, otroci itd. ni čisto nič važno. On sanja o melodiji dveh duš, ki se bosta na vrhu zlili v en spev, in spozna, da se je v Dani zmotil... In Dana se je v istem trenutku zavedela, da se je nepremišljeno vdala hipni strasti, da je zablodila. Saj je ljubila le Janezovo ognjevitost, ne njegove duše. Njen pravi je mirni, blagi Pavle.

S tem je za Dano trikot razbit, za Janeza ne. Kljub spoznanju, da Dana ne more za njim, se po njenem odhodu vse njegove misli upirajo v Dubrovnik; a tam se Dana in Pavle pripravljata na poroko in vabita tudi njega.

V Meliti, ki se je Janeza z nekam prečitno vsiljivostjo oklenila že na Kredarici, je našel Janez »sorodno dušo«, ki ji more zaupati svoje bridkosti.

Melita ga odtelej spremlja na njegovih turah. Tudi na dan Danine poroke s Pavletom odide Janez — namesto v Dubrovnik — z Melito »k prijateljici ponižanih in razžaljenih, v prirodo«. Vprav ob uri poroke ves v mislih na Dano sam drevi s Planjave; zamišljen spodrsne na trdem snegu, da strmo-glavi čez steno. Kot rešiteljica se pojavi Melita. Ona je tudi v bolnišnici težko ranjenemu noč in dan ob strani. Ko ga obiščeta Dana in Pavle, izjavi Janez, da je Melita njegova zaročenka.

Glavno težo dejanja nosi Janez. Njemu je pisatelj posvetil največ pažnje; predstavlja ga kot krepkega, silnega človeka, ki ve, kaj hoče in ki svoje življenje odločno usmerja po svojem dejanju. S to svojo odločnostjo si na višku dejanja osvoji Dano. A kmalu za tem stoji pred nami kot mladosten zanesenjak z visokoletečimi in mamljivimi besedami, katerih čaru se predaja njegova okolica in — sam, a v odločilnem trenutku pokaže, da ne ve, kaj prav za prav hoče. Tako se osrednja postava v povesti prelomi sama v sebi — in vsi njeni prejšnji in poznejši napor, s katerimi usmerja povest, se nam pokažejo v zelo problematični luči.

Čisto medla in neizdelana postava v povesti je Pavle. O njem vemo po direktni pisateljevi (in Danini) oznaki, da je dober, miren, blag človek z mehкими očmi in negovanim obrazom, da hrepeni po mirnem domu in tihi sreči z Dano. A v dejanje ne posega, vedno stoji ob strani.

Dana, o kateri izvemo takoj v začetku samo to, da ljubi nenavadne, skrivnostne stvari (s to oznako hoče pisatelj utemeljiti, zakaj se oprime Janeza), je v negotovosti, koga ljubi, dobro podana. Da je njen preokret od Janeza k Pavlu nekam slabo utemeljen, je kriva predvsem popolna neizdelanost Pavletove postave v povesti.

Melita, v kateri je Janez naivno takoj zaslutil sebi sorodno dušo, v bistvu ni nič drugačna kot Dana; le bolj potrpežljiva in rafinirana — in s tem končno doseže pri Janezu to, kar je bilo za bolj odkrito in neposrednejšo Dano nedosegljivo.

Povest ima že v osnovi težke hibe, izvirajoče v prvi vrsti iz nejasnosti o osnovnem, gonilnem hotenju junakovem, v drugi vrsti pa iz nedodelanosti posameznih oseb.

Ob pogledu na podrobno obdelavo snovi pa je treba predvsem ugotoviti, da bi povest mnogo pridobila, če bi je avtor ob izdaji v knjigi črtal vsaj za — polovico. Dvoje je, kar v taki obliki, kot je tu podano, v povest ne spada: dialogi in traktati o raznih vprašanjih, ki zanimajo turista. Avtorjevo začetništvo je čutiti zlasti v dialogu: od vseh menda niti eden ne zadovoljuje s svojo naravnostjo, nujnostjo, globino ali duhovitostjo. Da pa vse besede, ki jih ljudje vedno govore ob podpisovanju v knjige, ob naročanju čaja po kočah, v dolgočasju ali zadregi, z vso svojo nepomembnostjo in vsakdanjostjo v povest ne spadajo, o tem si mora biti pisatelj pred začetkom dela na jasnem. — Po svojem junaku razlaga svoje nazore o vseh mogočih planinskih vprašanjih: o turizmu sploh, o pravem turistu, o razmerju med staro in mlado turistično generacijo, o nedeljskih turistih in o goloti v gorah, o trganju planinskih rož itd. Vsi ti traktati so po sili uvrščeni

v povest, a — kakor so tudi sprejemljivi — vanjo v tej obliki ne spadajo. Z zgodbo in ljudmi v njej niso organsko zvezani.

Povest pa ima tudi nekaj močnih poglavij, ki kažejo, za kaj ima pisatelj talent. Mislim zlasti na popis neurja na Prisojniku, vzpona čez Severno steno; Janezove poti s Planjave in njegove nesreče.

Jezik je slovnično čist. Čudim se le, kako je mogel avtorju (in uredniku) uiti pasiv povratnega glagola: »O katerih se javno prepira!« (140). Metaforika je v glavnem tradicionalna, znesena iz drugih naših leposlovcev, in je ponekod do neužitnosti papirnata (prim.: »V spomin si je vtisnil to in ono, odluščil drobce iz opazovanja ter ga shranil v njivi svoje duše.« 21.). Glede na hribolaško terminologijo, ki jo pisatelj uporablja, mislim, da je tudi v povesti ne gre kar nacíelo odklanjati, dasi bo za marsikakega čitatelja neturista abstraktna in nenazorna. Ali je vsa terminologija pristna in porabna, ne morem soditi — mislim pa, da so sinonimi (»vezanke« in »okovanke« za: »gojzerje«) odveč.

Janez Logar

Herman Sudermann: Mati Skrb. Prevedel Mirko Javornik. Izdala Delavska založba r. z. z o. z. v Ljubljani 1932. 249 str. (Krekova knjižnica.)

Sudermanna so svoj čas slavili kot naturalista, toda od naturalizma je vzel le toliko, da se je lahko pokazal v novi obleki, v srcu je ostal vedno pristaš starejše estetike. Tako je tudi v tej povesti zvesta obnova miljeja in življenjskega razgovora združena z zahtevami moči in lepote. Glavna oseba se razvije v junaka, iz pasivnega človeka zraste osebnost, ki zna življenje premagati. Naturalizem je gnal človeka v suženjstvo narave, v temno usodo, Sudermann je pokazal jasno osvobojenje, ki ga doseže, kdor je sposoben, da tvega in žrtvuje vse, življenje in premoženje. Življenjski ideal je svoboda nagonskega človeka, še ne svoboda duha. Ta del tudi ni tako prepričevalen, ker je v sorodu s Sudermannovim stremljenjem, ki hoče za vsako ceno sijati, pač pa se je izvirnost pisatelja neovirano in srečno sprostila v predočevanju doraščajoče mladosti, zato bo ostala povest vedno mlada. To je vzgojni roman, prestavljen v deželski milje; pozna bogastvo in revščino, zna ujeti življenjski razgovor v vsej neposrednosti, da oživi svoje osebe, nikakor pa še ne odkriva svojevrstnega človeka dežele in njegovega čuvstvovanja.

Dr. J. Šilc

Damir Feigel, Čarovnik brez dovoljenja. Gorizia 1933. Izdala in založila knjiž. zadruga: Goriška Matica. Str. 150.

Feigel je naš tipični zabavni pisatelj brez književne ambicije. To zadnje mu je v škodo, zakaj nedostaje mu ne pripovednega daru ne pripovedne spretnosti ali rutine. Tudi dovolj močnega humorja imá in potrebno fantazijo in je kot tak edini pri nas, ki piše utopistične zgodbe. Tak je tudi v »Čarovniku« z groteskno zamislijo električnega strelobera in »liliputatorja«. Ta hvaležni in izvirni motiv bi bil mogel Feigel izgraditi v zares napeto in močno privlačno romantično zgodbo, če bi bil stvar drapiral z močnejšo graviteto navidezno resno znanstvenega projekta, ne pa humoristično in vsakdanje satirično.

Dr. I. P.

Izdaje naših pripovednikov

1. **Jurčič.** Fr. Levec: Josipa Jurčiča Zbrani spisi, 11 zvezkov, ki so izšli med leti 1882—1892; večina zvezkov je doživela 2. izdajo. — Dr. Iv. Prijatelj: Josipa Jurčiča Zbrani spisi, doslej izšlo 5 zvezkov, 1. zv. l. 1919 — 5. zv. 1927. — Dr. Iv. Grafenauer: Josip Jurčič, Spisi; 10 zvezkov, izšli med l. 1917—1923.

Začela se je znanstvena preiskava Jurčičevega umetnostnega dela (Prijatelj, Grafenauer), enakega dela je potreben tudi njegov jezik. Kadar bomo tega dobro poznali, bomo mogli obrniti pažnjo tudi na besedilo Jurčičevih povesti, ki se je doslej popolnoma zanemarjalo. Znanstveno je ravnal z njim edino Grafenauer, a zaradi pomanjkanja predhodnih preiskav delo tudi njemu ni povsod uspelo.

Nočemo načenjati nevhvaležnega vprašanja, po katerem načelu naj bi se besedilo naših pripovednikov prirejalo. Levec in Prijatelj sta ga priredila po estetično jezikovnem, Grafenauer po zgodovinsko jezikovnem načelu. Naša naloga more biti le v tem, da pogledamo, kako se je eno ali drugo načelo izvedlo. Pri Jurčičevem jeziku zadenete obe načeli na največje težkoče. Kdor prireja besedilo tako, kakor sta ga Levec in Prijatelj, mora natančno poznati sočasno stanje pripovednega jezika, da bo vedel, kaj naj v jeziku spreminja in kaj ne. Dalje mora poznati besedni zaklad dolenskega narečja Jurčičevega kraja, da more presoditi, kako naj se dialektične oblike, ki jih Jurčič zlasti v prvih povestih pogosto rabi, književno pišejo. Poznati mora tudi Jurčičevo vijugasto jezikovno pot, ki jo je v osemnajstih letih svojega pisateljstva prehodil; imeti mora izobražen okus, da bo vedel, katere besede in jezikovne posebnosti naj prisodi mlajšim povestim in katere starejšim, da bo jezik v skladu z ljudmi, katere Jurčič v povesti opisuje. Ne gre za to, da bi kdo pri prirejanju ustregel vsem nevšečnim kritikom; dosti je, če se načelo, ki ga je kdo izbral, ni preveč kršilo.

Na nič manjše težave ne zadene oni, ki sprejme zgodovinsko jezikovno načelo, kot je storil Grafenauer. V celoti ni mogoče ohraniti jezika, kakor ga je Jurčič zapisal. V začetnih povestih je toliko jezikovnih slabosti, da jih ne kaže ponatiskovati, v povestih po l. 1872 pa veliko slovanskih izposojenk, ki jih razen Jurčiča ni nihče pisal in so sodobnemu pripovednemu jeziku neznane. Že Levec je iz povesti po l. 1872 izpahoval take besede, še bolj pa Prijatelj. Največjo težavo delajo take besede prireditelju ljudske izdaje, kakor je Grafenauerjeva. Grafenauer se je držal načela, kakor pripominja na koncu vsakega zvezka, da »besedila in besednega reda ni izpreminjal, izpreminjal je le pravopis, besedne in slovniške oblike, kolikor se je zdelo za ljudsko izdajo potrebno«. To načelo bi bilo pripravno za znanstveno izdajo, za ljudsko ni, ker ostanejo nepojasnjene na eni strani številne dialektične posebnosti, na drugi strani pa mnogi slovanski izrazi, ki so nestrokovnjakom nerazumljivi. Ima pa Grafenauerjeva izdaja svojo vrednost v tem, da se po večini drži izvirnika in jo morejo uporabljati tudi oni, ki hočejo zasledovati Jurčičev jezikovni razvoj, a nimajo prvotiskov pri rokah. Levčeva in Prijateljjeva izdaja ste za to neporabni.

Ko se je Levec pred več kot 50 leti lotil prirejanja Jurčičevega besedila, se težav svojega dela ni zavedal. Bil je za tako delo jezikoslovno premalo pripravljen. Ker ni poznal virov, iz katerih je zajemal Jurčič svoj jezik, se mu je večkrat pripetilo, da besedila ni razumel in ga je napačno tolmačil. Srečne roke tudi ni imel pri predelavi jezika; pisal je oblike in besede, ki so bile v navadi v tedanjem časnikarskem, ne pa v pripovednem jeziku (Tavčar, Detela, Kersnik). Njegov jezik je neljudski, slovniško starinski, časnikarski. Imel je tudi premalo spoštovanja do Jurčičevega jezika. Spreminjal ga je brez potrebe, kjer in kakor se mu je zdelo. Spremenil je obilo oblik, besed, rečenic in skladnih posebnosti, ki niso bile spremembe potrebne, nasprotno pa je pustil obilo oblikovnih, tiskovnih in očitnih slovniških napak, ki bi se bile morale spremeniti. Črtal je stavke in jih vede ali nevede izpuščal. Ker je bila izdaja podlaga vsem nadaljnjim, so se L. napake ponatiskovale in žive še v vseh izdajah, nekatere tudi v Grafenauerjevi.

Levec je pokvaril več mest, ker besedila ni razumel. Jurčič, Kozjak 86: ni hlepel po ropanji in vjetnikih, le bojeval se je, čelo nasproti čelu; Levec in po njem Prijatelj: ni hlepel po ropanju in ujetnikih, bojeval se je le (!) čelo nasproti čelu; romansko neodvisno konstrukcijo je prav podal Grafenauer: ni hlepel po ropanju in ujetnikih, le bojeval se je s čelom nasproti čelu (142). — Jr.¹, Tatenbah, SN 1873, 6. 1: Čeričeki so kakor bi se bili okládili svojo pesem strigli (enako ponatis v Listkih, II, 1873); Levec ni mislil na shr. pomen (okladiti se = staviti, stavo narediti) in je spremenil: Čerički so mej trtami živo in kakor bi se bili ohladili (!), strigli svojo pesem (148); napako je prepisal tudi Gr.: Črički so med trtami živo, in kakor bi se bili ohladili, svojo pesem strigli; pravilno je razumel Pr.: kakor za stavo strigli svojo pesem (173). — Jr., Mej dvema stoloma 52: konj vèz klanec vozeč; Levec ni mislil na vèz = shr. uz in je spremenil: čèz (!) klanec vozeč (221). Da je naša domneva prava, se vidi iz nadaljnjih stavkov, kjer zveza kaže, da pomeni vz = v klanec; malo dalje piše Jurčič: Mej tem je bil konj po klancu do vrha (podčrt. jaz) na ravno prišel (53). Gr. je pridržal Jurčičevo besedilo, ne da bi ga bil razložil. — Jr., r. t. 28: Kaj so te pa naučili učena gospoda, ka (Lv. ni mislil na vzhodnoštaj. veznik ka = da in je pokvaril: kaj) je toli in toliko denarja treba bilo? Gr. je pustil Jurčičevo besedilo nespremenjeno, kar za ljudsko izdajo ne gre: ka je toli in toliko denarja treba bilo? (125).

Brez razloga je Levec zametal Jurčičeve besede, rečenice itd. in jih nadomeščal z drugimi; večkrat pa je na svoje poprave pozabil in je pustil Jurčičeve besede. Vse te nedoslednosti je iz Levca prepisal tudi Prijatelj. Spreminjal je: usesti se v: sestiti, dočakati v: učakati, preveriti: uveriti, kajti: zakaj, sprevideti: uvideti, razvideti: uvideti, premožen: imovit, premoženje: imenje, imetje, medtem: vtem, cel: ves, nazadnje: naposled, pričujoč: navzočen, kupec: trgovec, zadeva: stvar, lega: leža, odpeljati, vpeljati: odvesti, uvesti, ubrati: razbrati itd. Dalje n. pr.: Hči mestnega sodnika, 242, 249: Tako postavim zatrjuje, Lv. in Pr.: Tako na primer zatrjuje; r. t. 244: Nad

¹ Tu bom rabil kratice: Jurčič: Jr., Levec: Lv., Prijatelj: Pr., Grafenauer: Gr.

čim si obupal? Lv. in P.: O čem (!) si obupal; Pleteršnik te zveze sploh ne pozna. Vsako prizadevanje je spremenil v: trud, prizadevati v: storiti ali podobno, n. pr.: prizadeva starega moža, Nemški valpet 35, Lv. in Pr.: trud. Zato je pozvedoval, toda vsa prizadeva je bila zastonj, Grad Rojinje 44, Lv. in Pr.: trud; sem jej veliko prizadeval, r. t. 52, Lv. in Pr.: delal preglavice; ne prizadeva nič žalega, Kozlovska sodba 300; Lv. in Pr.: ne stori nič žalega. Na drugih mestih je iste izraze pustil, Jr. Deseti brat 40: pri vsej moji prizadetvi in preiskavi (je) še zmerom mogoče, enako imata tu Lv. in Pr. — Dalje: prilika mi je bila priložna, Jesenska noč med slov. polharji 56; Jurčičev izraz je živ in se nahaja tudi pri starejših pisateljih, torej ni nobena razloga, da bi ga smel Levec spreminjati: prilika mi je bila priležna; Levčev izraz imata tudi Prijatelj in Pleteršnik. Ker Pleteršnik Jurčiča ni bral v izvorniku, ampak po Levčevi izdaji, navaja to Levčevo obliko kot Jurčičevo (!): »prav všečna in priležna prilika, Jurč.« — Domen 134: deklica je v deveto vas zaslovela, Levec je samovoljno spremenil obliko: zaslula, po njem imata tudi Prijatelj in Pleteršnik, ki tudi tu Levčevo obliko navaja kot Jurčičevo (!): »zaslula je v deveto vas zavoljo svoje brdkosti, Jurčič.« Mej dvema stoloma 5: zapisano (je), da se ima tod počasi voziti; Lv. je mislil, da je to germanizem, zato je spremenil: da se mora »tod počasi voziti« (175); po naših puristih sem tudi jaz tako mislil (glej Pravopis), zdaj vem, da to ni germanizem; Gr. je pridržal Jurčičevo pravilno obliko. Spreminjal je oblike, n. pr. Domen 171, 273: je nesel opertav; Lv. in za njim Pr. imata povsod: oprtiv. Jurčičeva oblika se govori na Muljavi in v okolici, imajo jo tudi druga narečja, zaradi česar jo je opravičeno tudi Pleteršnik sprejel; zato ni razloga, da bi jo zametali. Jurčič jo pogosto piše: opertá krošnjo, Domen 173; opertav nosil, Kol. Dr. sv. Moh. 1880, 56. Spreminjal je čase, n. pr.: Menil je, da mu po navadi prinesó večerjo, Kozjak 19; Lv. in Pr.: nesó; dovršnik s pomenom prihodnjika je tu pravilen, zato je sprememba neopravičena; Gr. je pridržal Jurčičev čas.

Večkrat je pokvaril pravilne Jurčičeve oblike, n. pr. pljučem (Tihotapec 8, dajalnik), Lv. in Pr.: pljučam; Klošt. žolnir, 2: pri vsaki povodnji, Lv. in Pr. imata napačno obliko: povodni; Domen 6, 72: pri moji duši (enako Gr.), Lv. in Pr. imata nemogočo obliko: primojduš (v kletvici je stara kontrakcija: mojej: mej).

Žive oblike je rad nadomeščal z neživimi, ki se nahajajo le po slovnica: Jr. Tihotapec 109: ni dejala nič na to, Lv.: ničesar. V svoji gorečnosti je šel tako daleč, da je zanikaval celo osebk, Tatenbah, SN 1873, 57. 1: A iz Dunaja nij bilo nič, enako Gr.; Levec in Prijatelj: A iz Dunaja le ni bilo ničesar (!). Klošt. žolnir 47: nič se ni premeknilo in nič ni bilo videti, Lv. in Pr.: ničesar (!) ni bilo videti; zanikati se more le predmet, ne osebek. Dalje: Vrban Smukova ženitev 290: Ali nisem kaj pozabil? Lv. in Pr. česa itd.; vsak ko je nadomeščal z nego itd.

Domače besede je spodrival s slovanskimi, n. pr. lastnost s: svojstvo (rus., Domen 140); navdušenje z: oduševljenje (rus.), namerjati z: nameravati (hs.), nepostaven z: nezakonit.

Če sta bili isti besedi blizu skupaj, jih je po znanem šolskem pravilu zamenjal, n. pr.: Domen 138: Dobro v e m, kako je pazil na-me; tudi v e m, da je lansko leto itd.; Lv. in Pr.: Dobro vem, kako je pazil name; tudi znam, da je lansko leto itd.

Iz naštetih sprememb se vidi, da je imel namen, Jurčičevo besedilo približati stanju sočasnega pripovednega jezika. Seveda pa ni samo kvaril in samovoljno spreminjal, ampak je tudi veliko zboljšal. Prezrl pa je pri svojem delu obilo očitnih napak, slovniških, jezikovnih in tiskovnih, ki bi jih bil moral popraviti. Obilo takih napak se še zdaj nahaja po vseh izdajah.

Popraviti bi bil moral očitne jezikovne napake, n. pr.: Tihotapec 106: ni deklice zapazil, da mu je dobro jutro vošivši poljubila roko; še zdaj je v vseh izdajah napačni pretekli deležnik: voščivši. Domen 140: besede siloma izgolčene, tako še v vseh izdajah; od glagola izgolčati, golčim je trpni deležnik izgolčan. Domen 171: jutrovega nebeškega obzorja, tako še vsi; take pridevnike je delal Trubar, a mu jih je že Dalmatin popravljaj; prav bi bilo: jutrnji, jutranji. Domen 203: To mi je bilo za umreti, enako Lv., Pr.; prav ima Gr.: mi je bilo umreti. Domen 172: hobát, tako pišejo še vsi; mogoča je oblika: hebat, habat, toda Jurčičeva pisava ni opravičljiva in je tudi Pleteršnik ni privzel. Nemški valpet 85: je vohal ko sléden pes, tako imajo še vsi, n. pr. Pr. 138: Ta hudirjev valpet je vohal okoli hiše, kakor sléden pes, enako Lv., Gr.; nobenega dvoma ni, da mora biti: slédni pes, kakor je to mesto iz Jurčiča že Pleteršnik pravilno zapisal. Doktor Zober 3: gospa, katere veliki (!) nos je oči bol; tako vsi; gospa ni imela dveh nosov, zato je prav: velik nos; r. t. 77: mislili so, da (dr. Zober) surovo meso je, kakor sivi (!) volk; pri nas je samo e n a vrsta volkov, torej prav nedoločno: siv volk. Tihotapec 105: je huda klevetavka, dvakrat; te oblike nima noben slovanski jezik in noben domač besednjak, Jurčič jo je naredil po shr.-rus. glagolu: klevetati; Jurčičevo obliko (klevetavka) pišejo še vsi. Grad Rojinje 12: poslednja žar človeškega serca se je v njem oglasila (pomen je: poslednji solnčni žarek v dušni temi posvetil); Jurčič je našel v Janežiču ali v Cigaletu pod Lichtstrahl izraz: žar; ker spol ni bil zaznamovan, je Jurčič po svoje naredil ženski spol: poslednja žar, to obliko ima še Gr.; Levec pomena ni razumel in je spremenil: poslednja zarja (!), kar ima tudi Prijatelj. R. t. 14: »Oče, jaz letim domú« (pomen: bom stekel), Lv. in Pr. napačno: jaz tečem; edino Gr. pravilno: poletim. Domen 136, 137: osebenkuje v njej (koči), Jurčičevo napako imata še Lv. in Pr.; edino Gr. ima pravilno: osebenjkuje. Des. brat 30: brnjavs deseti brat, tako še vsi, dasi ni dvoma, da je Pleteršnikova pisava pravilna, ker je koren ber-: bernjavs; enako Kozjak 8: so šli po brnjavi. Slov. vila 1865, 13: nebrineč se za mráz in sneg; glagola n e b r i n i t i ni niti v Jugoslaven. Akademskem rečniku, niti kje drugje; Jurčičevo pravopisno napako imajo še vsi; toda na str. 94 iste knjige ima Jurčič pravilno obliko: ne brineč se; in za njim jo prav pišejo tudi drugi. Kol. Dr. sv. Mohorja 1880, 57 (Kako je Kotarjev Peter pokoro delal): da bi naredil svod (ali kontrapezo); Jurčičevo tiskovno pomoto je prevzel tudi Levec: svod; edino Gr. ima popravljeno: vzvod (176).

Jurčičevo shr. stavo naslonic je Levec popravljaj po slov. načinu; večkrat pa je nanjo pozabil; ostanke shr. stave imamo n. pr. Klošt. žolnir 46: In kdor je zrl v krasno okroglo obličje, ta se ni čudil, za kaj so mladenči spoštovali to deklico; enako Lv. 206, Pr. 26; zaimek ta bi moral izpustiti, ker so ga vrivali le za časa shr. enklitične stave; takih ostankov je dosti.

Ker ni preiskoval Jurčičevega domačega narečja, ni opazil, da piše večkrat dialektične oblike, ki bi jih bilo treba popraviti po zakonih pismenega jezika. Lepa Vida, Zvon 1877, 369: Ali danes mu je tako gerlo zderhavalo, tako goltanec davilo, glas jemalo, da še s psom govoriti ni mogel. Lv.: Ali denès mu je tako grlo zdrhavalo (109), enako Gr.: mu je tako grlo zdrhavalo (65), dasi je to mesto že Pleteršnik pravilno zapisal: »grlo mu je zdrgovalo, glas jemalo, Jurč.« Jurčič je pogosto pisal ta glagol po izreki svojega narečja: Domen 170: vrat zaderhnil; 267: pest mu je zderhovala goltanec; SN 1872, 45. 3: imel je grlo zadrheno, SN 1874, 15. 1: zadržavajo zanjko itd. Kozjak 40: To je Petra omeščalo, enako Lv. in Pr.: tako se na Muljavi in v okolici govori, pravilno obliko ima edino Gr.: omeščalo. Ponarejeni bankovci, Slov. večernice 1880, 28: spomlad mežjéno verbovo tertó zviti, enako Levec; pravilno pa je popravil Gr.: muženo. Tihotapec 3: mar misliš še kam iti nocoj, Francè! da tako vudlaš in hitiš? Tako pišejo vsi in nihče ni posadil naglasa na besedo, da bi se mogla prav brati. Prijatelj pripominja v opombi (II. 412): Izraz »vudlati« je vzet iz Jurčičeve beležnice 1864—5. Jurčič je rabil besedo tudi sicer; Glasnik 1866, 141 (Mogile pri Virji): ljudje (so se) že večkrat lotili od vrha razkopavati mogile. A ti prekopi niso bili veliki, ker vsak je obupal že pri delu najti zaklad in zadosti se jim je zdelo, če so toliko prevudlali, da se je vrh malo znižal. Beseda je znana daleč okrog po Dolenjskem in Notranjskem in pomeni: hitro, vihravo kaj storiti ali govoriti; knjižna oblika je fudlāti, -ám. Na Muljavi se govori: vudlāti, v bližnji okolici (Polje pri Višnji gori) celo: udlāti, kaj udláš? Povsod drugod po Dolenjskem in Notranjskem (Lipoglav, Stična, Ajdovec, Novo mesto, Stari trg pri Ložu, Cerknica itd.) pa se govori fudlāti, -ám (Lipoglav, kjer je gorenjska izreka la = wa: fudwati) in je sorodno s Pleteršnikovim: fudljati wehen (drugače razlaga Gr. 2. zv., 274). — Tihotapec 7: začuje neko ravštanje, to dialektično obliko pišejo vsi; knjižno bi se glasilo: rovštanje, prim. Plet.: rövštati, roštati (to obliko imata že Bohorič 117 in Megiser), pomeni: ropotati. Jurčičeva oblika je nastala po dolenjskem akanju iz rovštāti, -ám (tako se govori v Zagradcu pri Žužemberku, v Višnji gori, Laščah, Ribnici, Cerknici, Starem trgu pri Ložu); iz rovštāti je nastalo rövštati (Mrzlo polje pri Stični) in muljavsko rávštati. — Brez potrebe pa je zavrgel Jurčičevo štopícati, kar večkrat piše; Jesensko noč med slov. polharji 121: tačas se bom pa jaz uvijal, štopical in bercal; Koled. Dr. sv. Moh. 1880, 57: štopica sem ter tje; Levec in Prijatelj pišeta: stopicati, Gr. pa ima v prvem primeru: štopical (1. zv. 168), v drugem pa po Levcu: stopica (9. zv. 175); beseda se govori po Dolenjskem in jo pozna tudi Pleteršnik.

V zvezkih, ki so doživeli 2. izdajo, je sprememb še malo več. Po 2. Levčevi izdaji je priredil besedilo dr. Iv. Prijatelj.

Prijatelj je obrnil vso skrb na umetnostno delo Jurčičevo, o besedilu je mislil, da je storil zanje dosti že Levec. Njegovo sloveče ime ga je premotilo, da se je zanesel nanj in je sprejel njegovo besedilo skoro nespremenjeno; prevzel je skoro vse njegove spremembe, dobre in slabe, z vsemi napakami, izpusti, dostavki itd. Sam je le na malo mestih vzel Jurčiča v roke. Kako je od Levca odvisen, kažejo nastopni zgledi. V povesti Hči mestnega sodnika je po Levcu vsako »zadevo« spremenil v »stvar«, toda pri Božidarju Tirteljnu (Glasnik 1867), ki ga Levec nima, je pustil Jurčičeve zadeve. V črtici Vrban Smuk je za Jurčičev omoten sprejel Levčevo obliko omočen (285), toda v Božidarju Tirteljnu je Jurčičevo obliko omoten pustil (198), ker je Levec nima. Dalje: kjer piše Levec obliko šleva, jo piše tudi Prijatelj, v povesti Grad Rojinje ima Levec tiskovno napako: šljeva (118, 148, 149), na istih mestih jo ima tudi Prijatelj.

V IV. zv. Zbranih spisov v opombah pri povestici Božidar Tirtelj dokazuje, da je ta povest Jurčičeva; med dokazi navaja tudi »pristen Jurčičev izraz košarna« (427); toda tam, kjer je Jurčič ta izraz rabil (Golida, Glas. 1866, 124), ga ni sprejel, temveč ima nam. njega »košarnica«, ki jo je prepisal iz Levca.

Kjer je Levec kak stavek ali besedo izpustil ali dostavil, je izpuščal ali dostavljal tudi Prijatelj. V Tihotapcu 102 ima Jurčič stavek: Hudika! zapert bi bil, dve leti bi vina in žganja ne pil; v 1. izdaji ima Levec ta stavek še, v 2. izdaji ga ni več in tudi Prijatelj ga nima. Neodvisno od Levca pa je izpustil v isti povesti stavek: Na zadnje pomakne klobuk na glavo (Glas. 1865, 69), tako da pri Prijatelju stavek ni umljiv (129); Levec ima stavek v obeh izdajah. V Klošt. žolnirju 163 ima Jurčič: tisti gospod opat iz Zatičine, enako Lv. 1. izd., v 2. izdaji je Levec »opat« izpustil in Prijatelj (67) tudi. Neodvisno od Levca pa je na isti strani izpustil Jurčičev stavek: Oh, ko bi bil še en živ krst slišal, kako je sveti mož zaječal, ko se je zvrnil (Klošt. žolnir, Glas. 1866, 136); Levec ga v 1. in 2. izdaji ima. V črtici Vrban Smuk 291 je v Jurčičevem stavku: »pipo za pipo, tekmá menjajva« izpustil Levec »tekmá« in Prijatelj tudi. — V Domnu 233 ima Jurčič stavek: bi bil rad še enkrat videl drago obličje; Levec je tu pristavil: videl drago Ankin o obličje, enako Pr. (421).

Včasih je Levca krivo razumel. V povesti Dva prijatelja (Sl. vila 1865, 94) je stavek, ki je težko razumljiv: da morda prelomim dobrovedo pozabljivši novejšo navado med formalno omikanimi. Da bi naredil stavek bolj razumljiv, je Levec zvezal z vezajem izraza, ki spadata skupaj: dobrovedo-pozabivši, na koncu misli pa je naredil pomišljaj. Prijatelj ni opazil vezaja in je stavek popačil, tako da je v njegovi izdaji nerazumljiv: in ne brineč se za to, da morda prelomim dobrovedo — pozabivši novejšo navado med formalno omikanimi ljudmi, ki pri takih prilikah opušča staro voščilo, rekoč, da je brezumen ostanek sirovega poganstva — pravim po stari navadi (Pr. II. 248). Prijateljevo razdelitev je prevzel tudi Gr., ki je za Prijateljeve pomišljaje postavil vejice: in ne brineč se zato (tu je napravil Gr. novo napako), da morda prelomim dobrovedo, pozabivši itd. (1. zv. 248); pomen je: dobrovedo

pozabivši, t. j. nalašč sem pozabil navado, ki je med omikanimi, da namreč ne pravimo »Bog pomagaj«, če kdo kihne.

V povestih, ki jih nima Levec, je pustil več Jurčičevih tiskovnih pomot, n. pr. Božidar Tirtelj, Glas. 1867, 134: Čedna je, ne da bi je sam hvalil, enako Pr. 182; prav: bi jo hvalil. Na kolpskem ustji SN 1874, 168, 2: plavičarji iz savinjske doline, enako Pr. V. 281.

Prijateljeve jezikovne predelave so posrečene, želeli bi si le bolj konservativen jezik in starejši besedni red. Stare domače izraze je rad nadomeščal s časnikarskimi, n. pr. terjati je spreminjal v: zahtevati, nastopek v: posledica, narava: priroda, naraven: prirodni (kar se včasih sredi starih domačih besed čudno sliši, n. pr. Sl. vila 1865, 29: v tem so videli naravni nastopek zdrave pameti; enako Lv., Prijatelj: prirodni nastopek II, 223), olepšati: okititi, kadar: čim; čut, čutje: čustvo; prizadevati: povzročiti itd. Držal pa se ni doslednosti, tako nahajamo po štiri izraze za en pojem, n. pr.: nasledek, posledica, nastopek, nastop; dalje: čut, čutje, čustvo, čustvo (za en pojem).

Grafenauer je imel namen, podati kolikor se dá verno Jurčičevo besedilo, z vsemi njegovimi posebnostmi, z njegovimi izrazi, oblikami, večkrat celo v pravopisni natančnosti. Šel je v spoštovanju do Jurčiča celo predaleč. Popraviti bi kazalo vsaj očitne napake in mladostne slabosti, n. pr. Grad Rojinje 43: da bi bil ostro nad (!) njim postopal; enako Gr.; Lv. in Pr. sta pač storila bolje, da sta ta mladostni pogrešek popravila: ž njim postopal. Jesensko noč med slov. polharji 55: Kmečki so se zbrali pri ulnjaku; enako Gr.: Kmečki so se zbrali pri ulnjaku. Tu je Jurčiču očitno izpal nek samostalnik, Levec je pristavil: možje; pokvaril pa je mesto Prijatelj: Kmetiški ljudje (!) so se zbrali; da je to napak, nam kaže prihodnji stavek, kjer Jurčič žene posebej omeni, torej moramo misliti tu le na moške, ker še pristavlja, da so iz pipic vlekli. Domen 232: Stopi torej Domen sam k njemu in ga sestavi po koncu, enako Gr. 218: Stopi torej Domen sam k njemu in ga sestavi pokoncu; sestaviti se v tem pomenu ne govori ne na Muljavi ne kje drugje, torej sta bolje storila Lv. in Pr., ki imata: postavi pokoncu. Tihotapec 104: prvi leporumeni gučki so se med zvončki videli, enako Gr.: prvi lepo rumeni gučki so se med zvončki videli, Lv.: jagleci, Pr.: jagelčki itd.

Grafenauer je prvi, ki je mislil pri Jurčiču na besedni tolmač.

A. Breznik

UMETNOST

Jaro Hilbert v Palestini

V domovini ga poznate že iz leta 1925, ko je razstavil z V. Stovičkom, na povratku iz Prage. Od tedaj pa je prehodil dolgo razvojno pot...

Kot svoboden duh je menda prvi in edini slovenskih umetnikov obrnil hrbet domovini in — zapadu. Danes je gotovo, da popolnoma sebi v prid. Saj je vendar prav za prav smešno klečeplastvo pred Parizom, kot ga tolikokrat hoté ali nehoté tako rada uganja slovenska povprečna umetnost. Tudi

Hilbertu je v Egiptu vzelo celi dve leti, da se je oprostil šole, struj in manirizma, in se znašel zares v — Orientu. To je bila menda njegova najtežja, najbolj boleča kriza; a je prav znak velikega talenta, kako se je spet znašel, ves in poglobljen. Nemirne, rajši bolestne nravi se je spočetka nekoliko izgubil v neki preveč filozofični, možganski umetnosti. Delj časa je kolebal med svojo še praško impresionistično maniro in pa »moderno«, v katero ga je zavedla malobarvna enostavna resnoba egiptovske monumentalnosti. Dokler je v njem prevladoval filozof, temperament, si niti v dveh slikah ni bil dosleden, še manj enak. Vsaka stoji zase, s povsem svojim obrazom; pa ni to razsekanost, razdvojenost s seboj: skupaj vzete so le velik neprekinjen razvoj njegovega umetniškega talenta.

Zato prav nič ne preseneča, da ga je tujina takoj z občudovanjem priznala. V kratkem času je postal zaželjen in iskan učitelj, ki je na svoji »Akademiji lepih umetnosti« v nekaj letih vzgojil Egiptu vrsto priznanih slikarjev in kiparjev. Sproščen tudi »moderne« se je iščoč, vedno nemirni duh razživel čisto samosvoje in izvirno v duhovnost in zagonetnost Sfing in piramid ter v skoraj asketično privlačnost afriških puščav. Mednarodna egiptovska kritika mu je soglasno priznala, da se je prvi in edini znal povsem uglobiti v duha, v barvnost in v duhovnost tako zelo svojkega Egipta. Prodirljivost duha v dušo predmeta in elastična lahkotnost oblikovnega izražanja najjasneje kažejo na neverjetno velike zmožnosti našega slikarja. Problem njegove umetnosti je bil vedno: z bistrim opazovanjem in meditacijo prodreti prav do duše predmeta in jo, zajeto z vso silo svojega ustvarjanja, pričarati na platno v živečih črtah, niansah, oblikah. Prav zato so njegova platna vselej tudi močan odjek njegove bogate notranjosti, doživetja, iskanja, bojev, metamorfoz. Hilbert je zato prav tako daleč »realizmu« kakor prava umetnost fotografiji. Tudi v pokrajini: ko jo zajema, se je poslužuje pač za podstavo, pa samo za njo, za ozadje; v ospredju in na vrhu pa veje duh, razum ali pa poezija.

Narava mu ni gol model, marveč živ jezik, da izraža sebe, ideje, doživetja, duševne nastroje... Pa vedno ubrano, uravnoveseno, iskreno, razumljivo, z vsem spoštovanjem resnice.

Tudi na razstavi v Jeruzalemu je pokazal izrazito razvojno črto. Še dovršen ekspresionist v svojih prvih dveh delih (Jazûr, Mošeja), ki bi bili prav tako lahko napravljeni tudi v Egiptu, se v nadaljnjih rahlo nagiba v moderen, zdrav in sočen realizem. Tako bi mogel slikati sveto deželo samo tu rojen umetnik! Prožen duh je, ki ne razume samo, da Palestina ni Egipt — kot mu Egipt nikoli ni bil Slovenija ali Češka — in postaja v vsaki novi sliki bolj Arabec, po občutju in pojmovanju. Zato jo študira najprvo v odlomkih (Na Jeruzalemski ulici, V preddvorju Omarjeve mošeje...), v solncu, v plein airu, v odsevu. Navsezgodaj je že pri delu na ulici, v puščavi. Navadno samo opazuje, proučuje, dojema in kvečjemu skicira s svinčnikom ali kredo. Slika pa redno vse le doma, potem ko je sliko doživel v sebi in mu še mesece potem jasno in živo lebdi v duši —!

Palestinska kritika ga je sprejela kot svetovnega mojstra in ga ocenila kot največji umetniški dogodek leta.

Srečko Zamjen

ZAPISKI

Portugalstvo v Domu in svetu (1888—1932)

Profesor germanistike na vseučilišču v Lisboni in stalni sodelavec dveh dnevnikov, g. R. F. Knapič, me je parkrat vabil, naj raziščem slovstvene stike med Luzitanijo in Slovenijo. Ko bi človek omenjal samo razsežne razprave, bi bil nemudoma pri kraju. Zato sem podrobno pregledal vse letnike ter označil sleherno malenkost iz Portugalske kakor tudi iz njenih nekdanjih ali sedanjih prekmorskih naselbin.

V prvem letniku (1888) navaja Portugalsko oceno Staretove »Občne zgodovine za sloven. ljudstvo« XII. snopič (str. 174). Enako l. 1891 istega dela XIV. snopič. Razen tega vpleta Ant. Sušnik Brazilijo v svoj spis »Naši rojaki za morjem« (386). L. 1892 srečaš Portugalce v poročilu o knjigi Dr. J. von Weiss, »Weltgeschichte« (239); nadalje trg sv. Antona Padovanskega, rojenega v Lisboni, ki je v Gorici ustanovil samostan l. 1225 in bil v njem 20 (?) let za gvardijana (367). Teга svetnika je naslikal Janez Šubic (194).

L. 1893 naletiš na Azore v referatu o spisu: Juraj Carić, »Krištof Kolumbo i odkriće Amerike«. Medtem ko za l. 1894 v Kraljevi, t. j. Janežičevi povesti iz 14. stol. »Gospa s Pristave« razkoračeno nastopa španski veljak Albornož in se njegova dežela omenja tudi v življenjepisu J. Parapata, zastopa portugalsko ime le sv. Anton Padovanski: F. Pokorn, »Loka« (731, 755). Isto velja za l. 1895, kjer Jos. Benkovič opozarja, da je p. Aleks. Roblek naslikal Padovanca za Kamnik (321), kakor si je J. Wolf izbral enak motiv. Tudi v Andreja Fékonje »Celju in okolici« naletiš na istega svetnika (754).

Če v l. 1896 dr. Fr. L(ampe) trdi o pokojnem L. Jeranu, da se je zanimal za vse narode, vse vede in stroke, za vse jezike (758), bi bilo kje podrobneje poiskati, kaj je z Luzitanci. Isti pisatelj se l. 1897 v Cvetju s polja modroslovskega dotika Spinoze, ki je bil sin judovske družine s Portugalskega. V povesti »Čez morje« pa Ivo Trošt omenja nekajkrat izseljence, namenjene v Brazilijo. Govoreč o Goethejevih izvoljenkah (633—635) poudarja Jos. Ošaben (Debevec) v »Vzorih in bojih«, da Goetheja presegajo v epiki Homer, Vergil, Milton, Tasso, Camoëns. V sestavku »O pomnljivosti« poroča Val. Bernik, da je kardinal Mezzofanti znal 58 jezikov, vmes portugalskega. L. 1898 ni nič, zato je 1899 več paberkov, zlasti v Mošetovih »Črticah s potovanja v Afriko«. Želeti bi bilo, pravi Egon Moše, da ne bi naši izseljenci iskali novega domovja v pogubni in nezdravi Braziliji, ampak v rodovitni in zdravi vzhodni Afriki (157). V Zanzibaru je m. dr. portugalski konzulat. Od treh glavnih cest se ena imenuje Portuguese-street, trgovci so večinoma Goanci (Goa je port. posest v Prednji Indiji). Malo dalje (222) opisuje pokopališče Portugalcev in Goancev, kesneje Mozambique (250), dolino De Kaap blizu portug. meje (252). Dr. Fr. L(ampe) navaja v »Levčevem pravopisu« imeni Camoëns in Magallaës, ki naj se izrekata: kamoenz, magaljaenz (351). V razpravi »P. Luís Coloma« pribija, da je ta romanopisec preveden m. dr. na portugalski.

L. 1900 čitaš v »Socialnih pomenkih«, da se je curiškega shoda udeležila m. dr. soc. demokr. organizacija iz Braziliije (27). Ob angleško-burski vojni v J. Afriki se oživlja spomin na Jerneja Diaza in Vasca de Gama (32). Portugalci so proti mednarodnemu pravu iz strahu dovolili Angliji prehod po svojem ozemlju (287). Str. 152 prinaša Groharjevo sliko sv. Antona Padovana, 160 pa razlaga sliko.

Medtem ko je l. 1901 za špansko književnost dr. Fr. Pernè prispeval študijo »P. Luis Coloma«, morem na svoj mlin napeljati le sliko »Živali v braziljskem pragozdu« in drja. S. Šubica izrek o gladkih podolgastih demantih v J. Afriki in Braziliji (Na skrajnih mejah vročine in snega, 633).

L. 1902 je dr. K. Glaser priobčil »Razvoj španskega jezika«. Mutatis mutandis velja vse za portugalsčino. I. Z(azula?) navaja v črticah o zrakoplovstvu: L. 1709 se je pater Jernej Lourenço de Gusman v Lisboni 8. 8. dvignil dve sto čevljev visoko v zrakoplovu, napolnjenem z razgretim zrakom (213). Kesneje nastopa Braziljec Santos Dumont (421). Str. 761 omenja skladbo »Missa in honorem s. Ant. Paduani«, auctore P. Angelico Hribar, Labaci 1902.

L. 1903 je V. S(teska) opozoril na reliefno podobo sv. Antona P. v spisu »Licejsko poslopje v Ljubljani« (58). Prispevek o drju Vinku Šerclu, slovenskem glotologu, ki je ovladoval 50 jezikov, pripoveduje, da mu je bil dr. Gindely izpraševalec za španski in portugalski jezik (126). V razpravi o »Alkoholu in njega fizioloških učinkih« poudarja, da imajo od vseh vin na svetu portugalska največ alkohola (364).

L. 1904 je imel Fran Kolenc v svojem »Vulkanizmu« priliko povedati, da imajo Azori še šest ognjenikov.

Najslastnejši ocvirek za mojo bibliografijo pa je vsekakor tale: Dr. K. Glaser, »Zasluge Kopitarjeve za slovstveno zgodovino portugalsko« (566 do 567). Znani naš literarni zgodovinar poudarja, da so v romanskih plemenih imeli veljaki, vladarji veliko vlogo glede slovstva, tako tudi pri Portugalcih. Sestavljali so lastne zbirke »cancioneiros«, a za njih ohranitev se niso menili. Tako so se porazgubile. J. Kopitar pa je v Rimu povzročil, da se je začelo iskanje portugalskih rokopisov. Našel se je Codex 4803 s 30 pesniki, od katerih so se najprej izdale kraljeve pesmi pri Aillaudu v Parizu 1847: Cancioneiro del Rei D. Diniz, literarno zgodovinski uvod je napisal dr. Caetano Lopes de Moura. V svojem sestavku je Glaser v telegrafskem slogu označil glavne poteze portugalskega bistva.

L. 1905 je dr. J. Gruden objavil »Mirabilia mundi«. Govoreč o potopisu beneško slovenskega brata Odorika Matiuzzi-ja iz Azije, zaključuje: »Vse prejšnje je zapisal brat Viljem iz Solane, kakor sem narekoval l. 1330, meseca majnika v samostanu sv. Antona v Padovi« (557). Pokojni Gruden poudarja, da sta Marko Polo s Korčule (čigar starši so bili morda poslovenjeni Čehi [Katol. Misijoni, 1923/24, str. 139]), in Odorik prva seznanila Evropo z daljnim Vzhodom. V 16. stol. so kulturno delo nadaljevali drugi možje: Portugalci F. Magalhaens in Fr. Ksaverij. Avg. Žigon obravnava Prešernovo nemško pesnitev za Matijo Zhopa, kjer stoji verz »Lusitanier, Spanier heiß im Lieben« (735), v razlagi pa pojasnjuje pojem Luzitanije (= skoraj ves svet današnje Portugalske), a na prihodnji strani (739) opozarja, da je v

slovenskem besedilu te pesmi prvak iz Vrbe zaobjel Portugalce in Špance pod eno ime: španiol. Nadalje našteva jezike, ki jih je umel Čop, na 15. mestu stoji portugalščina.

L. 1906 zaslediš v osmrtnici Josipa Kozarca povest »Dona Ines«, znano ime iz portugalske zgodovine. Silv. Škerbinc pa spotoma pripominja v razpravi »Promet, trgovina in obrt v Iliriji«, da so bile med zavezniki proti Napoleonu razen Portugalske in Anglije vse evropske države (465). V »Razširjanju prometnih jezikov« pa podčrtuje prednost španščine in portugalščine v sedanjih ali bivših kolonijah, v Braziliji (774).

L. 1907 je V. Šarabon prispeval »Prebivalstvo Evrope v XIX. stol.«, kjer trdi, da Romani le malo napredujejo, Portugalci n. pr. za 71.27% (350), da je Portugalska vsa romanska (520), da so nje prebivalci vsi katoličani (545).

L. 1908 nam je prineslo sliko: kraljevi grad v Lizboni (134), 22 vrstic proti kraljevemu umoru (139), fotografijo kraljeve družine (140). Ko razpravlja o Stanku Vrazu, slovenskem pesniku v hrvaški obleki, ugotavlja V. Zupan: Če pride tudi par slovenskih Camoënsov, nastopijo potem stoletja literarne suše (332). V potnih zapiskih »Cosas de España« se J. Lavtižar spominja Portugiza Juana de Robles, to je bil João de Deus († 1550), ki je uvedel red usmiljenih bratov.

L. 1910 priobčuje naš mesečnik sliko: Pregnani port. kralj Manuel (507), poroča o revoluciji in o Teofilu Bragi, načelniku republikanske vlade (511-512). V. Steska pa omenja, da je J. Wolf (1925—84) naslikal Antona P. za šent Vid nad Ljubljano in za Planino pri Rakeku. V sestavku o M. Konopnicki lahko zveš, da njena labodnica nosi naslov »Gospod Balcer v Braziliji«.

L. 1911 se je samo dr. Šarabon spomnil Camoënsovih rojakov. V razpravi »Staro in novo o ljudskem štetju« posnema po Hasselovem velikem statističnem delu iz l. 1816, da je med 60 milijoni Romanov 4 milijone Portugizov (73) in da se je tam ljudsko štetje začelo l. 1768 (132). Naslednje leto nas isti pisec v »Borbi z ledom in temo« opozarja, da so na Špicbergih zasledili rastline, kakršne ima danes Brazilija (30). V njegovem spisu »Norvežani na južnem tečaju« pa se poučiš, da se je po mnenju geografov od Amerike čez tečaj in čez vso sedanjo Avstralijo razprostiral kontinent, imenovan Brasilia Inferior. V študiji »Okoli Azije in Amerike« je nanizal precej podatkov o Portugizih (268—273, 450)... Izidor Cankar primerja v eseju »Simbolizem v francoskem pesništvu« slušne vtiske z okusnimi dojmi: mehki, jasni toni se strinjajo z okusom likerja curaçao. Ali se je kateri bravec domislil, da je ta žganjica prišla z antiljskega otoka Curaçao? S pripomočki, kar jih imam pri roki, pa nisem mogel dognati, zakaj je ta otok dobil portugalski naziv: zdravilišče... V osmrtnici za A. Aškercem izraža dr. E. Lampe mnenje, da so bili v Pragi z družbo Svobodne misli možje, ki so povzročili krvavo prekucijo na španskem in v Portugalu.

L. 1915 pretresa dr. A. Žigon v študiji vzorce iz kastiljske književnosti ter navaja vir: Carolina Michaëlis de Vasconcellos & Th. Braga, Geschichte der portug. Litteratur (171, 172). Nadalje citira zbirko zelo starih tradicij dvorne portug. poezije: Cancioneiro geral de Resende, ki jo je dr. von Kausler na novo izdal v Stuttgartu 1846—52, češ, da je treba za postanek

»glose« poseči k Portugizom, ker so portugalske tradicije starše od španskih, ker je bila španska poezija vedno v tesnih stikih s portugalsko umetnostjo. Ponatisnil je precej vzorcev iz portugalske pesmarice (173, 201, 202, 264, 266, 358—361) ... Umetniška priloga med 184/5 str. predočuje Donatellovo Mater božjo z Detetom iz Padove: Basilica di S. Antonio... V Debevčevi oceni Šandove Lepe Vide najdeš špansko ime, a ne portugalskega.

L. 1916 je dr. Josip Mal (Sloviti slikarji v Ljubljani) o nepodpisani sliki navedel iz neke oporoke: »das Bild Violante sollte dem Herrn Zergoll zu Lisabona... erfolgen.« Kdo bi mogel dognati, je li to portugalska prestolnica ali naše selo Lizabon pri Brežicah? Vojna cenzura je pustila bel madež na straneh 192/3: težko, da je storila krivico Portugalcem.

L. 1917 se je dr. J. Bezjak v nekrologu »Fr. Levec« doteknil Prešernovega soneta »Marskteri romar«, kjer nastopa sv. Anton P. Zgodbo tega čudodelnika nam je osvežil v spominu dr. J. Lovrenčič v pesnitvi »Trentarski študent« l. 1921, str. 139. Naslednje leto pa Aljoša Tomažin v stihih »Anton Padovanski«. Kraj njegove smrti je imenovan pri Debevču: Dante, »Raj« (333). Katerega svetnika misli, Padovanca ali Puščavnika, že l. 1888. A. H(ri-bar) v pesmi »Trije svetniki«? Potem l. 1892 Jos. Krasjanin v »Zleh močeh«? L. 1896 razni avtorji? L. 1919 na str. 296? L. 1931 Fr. Kralj z oljno sliko (336)?

Toda vrnimo se v leto 1918. V Debevčevem poročilu o Sardenkovem »šotoru miru«, idili iz 16. stol. na Španskem, nisem trčil na sosedne Luzitance, tudi l. 1919 jih ne iztakneš v žigonovi »Decimi«. Vasco de Gama se mi je vrnil na um, a po krivici, ko sem 1920 našel pesem: I. Mohorov (= Pregelj) »Vasko«. Pozornost mi je zbudil hrvaški slikar Ferdo Quiquerez, čigar ime mi je zadišalo po pirenejsko. Obrnivši se na strokovnjaka dr. J. Mala, ki trikrat omenja tega umetnika v svoji »Zgodovini umetnosti«, potem v Zagreb in Gradec, sem naposled prejel od Quiquerezovega potomca izjavo, da poteka ta rod iz Provence, a ena panoga je menda živela na Španskem.

L. 1922 razpravlja dr. L. Sušnik o Parmentierovem romanu »L'Ouragan«, ki je izšel v Parizu: Rue Vasco de Gama. Dr. J. Debevec omenja 1924 (11), da je Dante storil krivico Denisu Agricoli, ko ga je uvrstil med slabe vladarje. Pisec teh vrstic pa je l. 1926 v črtici o P. Claudelu navedel, da je bil ta dramatik m. dr. konzul v Braziliji (40), kamor se umakne glavni junak romana: Marcel Arland »L'Ordre«, ki nam ga l. 1930 označuje J. Šolar zaradi Goncourtove nagrade, podeljene temu umotvoru. Poslednje portugalsko ime vsebuje Vebrova razprava »Baruch de Spinoza« 1932.

Sklep. Ako se nam zdita zdaleč obe pirenejski državi kot Kastor in Poluks, ni prav nič čudno, da nam je Kastor Kastilja bliže ko Poluks Portugal. Iz vseh pregledanih 42 letnikov se to jasno razvidi. Tu pa tam n. pr. l. 1925, se španske prosvetne vrednote večkrat v misel jemljejo, medtem ko ni o luzitanskih ne sledu ne tiru. Na splošno dobivam občutek, da se po večini omenjajo časovno bolj odmaknjene stvari ali osebe, izjemoma pa sodobne. Višek je nemara dosegel, čeprav le v bežnih navedkih, sv. Anton P., ki povrh pomeni edini osebni stik med Portugalcem in slovenskimi ljudmi.

A. Debeljak

PREJELI SMO V OCENO

Meštrović MCMXXXIII. »Nova Evropa«, Zagreb 1933. 116 reprodukcij Meštrovićevih del v bakrotisku. Uvod I. Meštrovića in M. Čurčina.

Razgled, tednik, je začel izhajati o Božiču v Mariboru. Urednik Jos. Fr. Knaflič; Maribor, Aleksandrova c. št. 11/L.

Alojzij Remec, Andrej Košuta. Povest. Izdala »Sigma«, Gorica 1933.

Ivan Cankar, Zbrani spisi. XVI. zv. Uvod in opombe napisal Izidor Cankar. Ljubljana, Nova založba 1933.

Heinrich Mann, Velika stvar. Roman. Poslovenil Mirko Javornik. Modra ptica, Ljubljana 1933.

M. Kmetova, Moja pota. Misijonska tiskarna, Groblje 1933.

Narodna starina. Urednik dr. Jos. Matasović. Zagreb 1933. 27. snopič. (Vsebina: P. Bulat, Pogled u slovensku botaničku mitologiju; M. S. Filipović, Visočki cigani; M. Breyer, Iz riječkih dana Frana Kurelca; Gj. Manno Zissi, Iskopavanja u Južnoj Srbiji; M. pl. Praunsperger, Nešto o starom hrvatskom oružju; D. Stranjaković, Podaci za bosansku istoriju po srpskim rodoslovima i letopisima; J. Matasović, Jozefinska skrb protiv požara; Br. Gušić, Gusle i lijerice na Mljetu; A. Šimčik, Luk rožanac; Publikacije. Bilješke.)

Ljubo Karaman, Umjetnost u Dalmaciji. XV. i XVI. vijek. Zagreb, Matica Hrvatska 1933.

Srpski književni glasnik, knjiga 41. n. s., zv. 1. Beograd 1934. (Iz vsebine: O. Župančić, Jaz slišim, vidim, čutim, vem.)

Kronika mestne občine ljubljanske. V razkošni opremi je začela izdajati to revijo mestna občina v Ljubljani, kjer se tudi naroča. Izhajala bo štirikrat na leto.

60 zvezkov Mohorjeve knjižnice. Katalog. Mohorjeva družba v Celju 1934.

Paul Acker, Ljubezen in dolžnost, iz francoščine prevedel J. Kotnik. Mohorjeve knjižnice 62. zv. Mohorjeva družba, Celje 1934.

Ivan Bučer, Čez steno. Mohorjeve knjižnice 63. zv. Mohorjeva knjižnica, Celje 1934.

Josip Korban, Mrtvi menih. Zgodba gornjegrajskega hribovja. Celje, Fr. Leskovšek, 1933.

Janko Žirovnik, Narodne pesmi z napevi, I. zv. 2., preurejena izdaja. Ljubljana, Učiteljska tiskarna, 1933.

Žekar Franc, O stilu. Odlomek iz inauguralne disertacije. Ljubljana 1934. (Vsebina: O stilnem doživetju; Opredelitev stilnega doživetja in njegovega objekta; Opredelitev stilne vrednote napram estetiki; Stilne kategorije ter pomen stila za življenje človeka.)

Sigrid Undset, Kristina Lavransova hči II. Roman. Prevedel Josip Prezelj. Leposlovna knjižnica 15. Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna, 1934.

Ivan Pregelj, Izbrani spisi, 10. zv. **Tolminci.** Ljubljana, Jugoslovanska knjigarna, 1934.

Milko Kos, Zgodovina Slovencev. Od naselitve do reformacije. Jugoslovanska knjigarna, Kosmos, 1933.

Aleksander Bilimović, Uvod v ekonomsko vedo. Jugoslovanska knjigarna, Kosmos, Ljubljana 1933.

Mlada Jugoslavija. Poizkusna številka. Priloga »Našemu rodu«, Lj. Urednik Jože Župančić — je začela izhajati.

Rudolf Badjura, Zimski vodnik po Sloveniji. Vodnik Badjura št. XII. Samozaložba, Ljubljana 1934.

Vl. Murko, Pot h gospodarski obnovi. Zveza jugoslovanskih hranilnic, Ljubljana 1934.

Ljudski oder. List za poglobitev našega igranja. št. 1/2 (Katoliški teater), Kranj, je začel izhajati.

Josipa Murna-Aleksandrova Izbrani spisi. Uredila Trdina Silva. V Ljubljani 1933. Tiskovna zadruga v Ljubljani.

Ženski svet 1934, št. 1-3.