

Na ovinku stoji sključena ženica. Štrenasti lasje so mokri od vlage, na prstenem obličju se poznajo le še gube. „Najstarejša beračica,“ mi pošepeta Blaž, „ne ve več, koliko je stara. Le to trdi, da je že dolgo na svetu.“

„Če bi za košček kruha“, se oglasi iz votlih človeških prsi.

*

Obstal sem na koničastem vrhu Rogačke gore. Solnce je oblivalo temne maceljske gozdove, svetilo nad svetlozelenimi haloškimi vinogradi in ravno ploskvijo Ptujkega polja. Počasi se je premikala žareča obla in odkrivala vas za vasjo. Prikazal se je Ptuj, v goricah Vurberg, v daljavi obrisi Maribora, pod Pohorjem Bistrica in Čadram. Na Ptujskem polju so se svetlikale bele kocke vasic, Cerkevce, za temi se raztegajo zaprti ravninski gozdovi do Frama. Solnce je posvetilo v cerkvene zidove na Ptujski gori. Medtem, ko je doline na jugu zastirala soparna meglica, so se na severu po zemlji predstavljale svetle ploskve. Strmel sem v pisano in nemirno zemljo pod sabo, v prvobitno lepoto, ki zanjo ni razlage in so jo oblikovali človeški napor za usodo in življenje, vse podzemeljske in vrhnje sile, ki se poskušajo uravnovesiti, vetrovi in luč in nerazumljivi večni dih, ki noč in dan obuja kali. Kakor vselej na gori, sem se skrčil v nič in obšla me je silna radost sproščenosti.

V trenutku sem se zavedel, da večni dih, ki obuja kali še nima svoje podobe in so vsi zakoni življenja le sile, ki se poskušajo uravnovesiti. Ni se čuditi, da je toliko strasti, boleti in teme v nas, kadar se sile premikajo.

Nisem ga videl, le slutil sem spodaj človeka, haloške viničarje, ptujske kmete, pohorske gozdarje, tržiške delavce, vse brezimenske množice tja do Zusma. Sodobni umetnik jih je obudil v življenje.

Vrh zelenega, skalnatega roga sem občutil njihovo prvobitno voljo do življenja, ki je tudi v meni pristrastna, a se zaman trudim, da bi našel obliko, kako jo izpovedati.

Po zapiskih priredil

JUŠ KOZAK

K R I T I K A

MIRKO JAVORNIK

SREČANJA Z NEPOZNANIMI. Knjiga o potih in o ljudeh. Krekova knjižnica. Ljubljana. 1934. 188 str.

Knjiga svojevrstnih potopisov — ponekod že posebne vrste potopisni esej — knjiga mladega, v naši književnosti nekoliko nenavadnega pisatelja zavzema med slovenskimi literarnimi novostmi zadnjega časa in še zlasti med deli mlajšega pisateljskega rodu neko docela izvirno mesto tako po vsebinski plati kakor tudi po izraznih sredstvih, ki jih pisatelj uporablja. Literatura te vrste je pri nas zelo redek pojav, še redkejša pa so dela, ki odpirajo pogled v tisti veliki svet onstran naših mej, od katerega smo navzlic vsej svoji kulturni samozavesti vendarle še dandanašnji *dejansko, aktivno* malone katastrofalno odmaknjeni; najsi bi potemtakem „Srečanja z nepoznanimi“ morala odlikovati neka posebna aktualnost — pa vendar ni to glavni problem, ki ga knjiga postavlja; kajti nekatere svojstvene značilnosti Javornikovega pisateljskega dela odmikajo od nas tisti stvarni pomen, ki bi ga knjiga po gradivu samem in po svoji novosti morala v naših književnih relacijah imeti, potiskajo našo pazlji-

vost od problemov, ki naj bi jih knjiga kot nov pojav v naši literaturi zajela in podala, na neka subjektivna vprašanja pisatelja samega.

Naj utemeljim. Dejstvo je namreč, da knjiga ni tisto, kar bi lahko bila in kar bi morala biti pri tej vsebini in pri Javornikovi stvariteljski sili, če bi bil avtor drugače notranje organiziran pristopil k svojemu delu.

V dokaj zamotanem in pregostobesednem uvodu je Javornik posebe poudaril, da je „hotel ... napisati knjigo o čisto konkretnih ljudeh, ki živijo v čisto konkretnih krajih in časih“ in da je knjiga „napisana iz hudega fanatizma do realnosti, do vse realnosti“. Gre torej za realnost, za realizem — in tu, v pisateljevem intimnem odnosu do „vse“ realnosti in „čisto konkretnih“ ljudi, tu je vzrok, da mora biti poudarek pričujoče ocene psihološki, čeprav „Srečanja z nepoznanimi“ terjajo prav tako razglabljanje o drugačnih vprašanjih in dasi so z vidika našega sodobnega književnega ustvarjanja zanimiv pojav tudi s širšega, stvarnega stališča.

Med osnovnimi psihološkimi postulati realističnega pisanja je važna predvsem suverenost realnosti nad umetnikom. Najsi izbira pisatelj gradivo iz življenjske stvarnosti po svojih intimnih nagnjenjih (med katera ne spadata zgolj čustvena privlačnost ali antipatija, temveč prav tako pisateljev razumski odnos do stvari in pojavov), čeprav preoblikuje umetnik gradivo skozi prizmo lastne osebnosti, se mora stvarnosti, snovi in njenim objektivnim zakonom v nekem smislu podrediti; mora se dati voditi od predmeta in upoštevati stvarne smernice, ki mu jih nudi oblikovana realnost. Ker je vsako umetniško ustvarjanje stvar ljubezni, mora umetnik ljubiti predvsem življenjsko stvarnost, ki jo preustvarja; mora biti voljan in sposoben, zakriti samega sebe tam, kjer to zahteva popolno uveljavljanje realnosti v umetniški stvaritvi. Ako pa ljubi umetnik predvsem sebe in svoj talent, se mora ta psihološka motnja ob vsej morebitni spretnosti in nadarjenosti, ob vsej pisateljski pripravljenosti nekoč pokazati v usodni obliki: namesto da bi stvarnost govorila skozi umetnikova usta, namesto da bi gradivo obdelal, ga pisatelj izrablja z namenom, da bi uveljavil sebe in svoje sposobnosti. Čeprav je ta podzavestni ali vsaj nezavedni psihološki ustroj bolj kompliciran, kakor razodevajo nemara te ugotovitve, postane pri takem umetniškem ustvarjanju realnost zgolj pretveza, pisateljeva osebnost kot taka pa osnovna vzmet.

Javornikova zaverovanost v samega sebe, njegovo dopadenje nad lastnim umetniškim poslom — to so vzroki, da je napisal sicer zelo zanimivo, dokajkrat prijetno, semintja duhovito in izvirno knjigo „Srečanj“ z velikim svetom — ali z izjemo tretjega sestavka („Beg pred jesenjo“) vidimo vsepovsod, kako se avtorjeva osebnost postavlja med nas in opisovano stvarnost; najsi tudi pisatelj o sebi skoraj nikoli ne govori naravnost, ga vendarle ves čas čutimo v ospredju, čutimo, da ga zanimajo njegova „Srečanja“ predvsem zategadelj, ker jih je prav on sam doživel, da gleda vselej sebe na dekorativnem ozadju literarnih postav svojih „nepoznanih“. Zato problematike teh „neznancev“ ni izčrpal do kraja, ne podaja jih v njihovi samostojni človeški celotnosti, ampak samo v razmerju do sebe samega. Čeprav so na videz ti „nepoznani“ skorajda simbolni predstavniki nekih važnih problemov, ki jim daje pisatelj celó poseben naglas aktualnosti — in Gog, Jana, Fritz so zares v neki meri simbolne podobe nekega dela današnjega sveta —, čutimo vendarle zmerom pričujočnost Mirka Javornika tudi tam, kjer nikakor ni važen za usodo in podajanje svojih

junakov; čutimo, kako spretno igra ono nujno pasivnost realista ob realnem gradivu, a je v resnici vendarle zmeraj aktiven v nenehnem nemem opozarjanju nase in na svojo umetniško magijo, pretirano podčrtano izvirnost, na svojo kosmopolitsko širino, ki naj bi jo kazala nekoliko narejena kretanja malce skeptične izkušnosti, s katero pristopa k predmetu. Itd.

To so vzroki, da je pomembnost knjige manjša kakor bi lahko bila po možnostih, ki jih daje gradivo, da je njena aktualnost pogojna, izvirnost dvomljiva in da naposled umetniška cena zaostaja celó za zmogljivostjo pisateljevega daru. Pozornost na samega sebe in lastno ustvarjanje je omrtvičila pisateljev čut za realnost; takó se mu je v knjigo vtihotapila neka romantika, ki občutno kazi zlasti poslednjo zgodbo („Znamenje prerezanega vratu“) z njeno prisiljeno, po večini dokaj naivno simboliko; dočim je „Gog“ razmeroma še verjetna osebnost, je Jana v „Kokainu“ v bistvu docela romantičen, psihološko nepristen in neresničen tip (na primer njena razglabljanja na str. 64. in drugod, ki se ostro bijejo z realistično vernostjo in verjetnostjo). Javornik je pogostoma afektiran, semintja se prepušča skorajda dolgovoznemu duhovičenju in besedičnim modrovanjem, kar izvira vse iz njegovega vase zaverovanega, nediscipliniranega odnosa do umetniškega ustvarjanja. Takih pregreh nad realističnim načelom, ki ga je sam podčrtal v uvodu, ne more zakriti niti njegov igrivi, živahni, spretni, čeprav malce kaotični in ne vselej neoporečni stil, čigar glavno notranje gibaló se nam zopet zdi samoljubna težnja, da bi presenečal z izvirnostjo, lahkoto in bizarnostjo. Problemom, ki jih je postavil v osebah svojih „neznancev“ pred nas in jim pripisuje širok evropski pomen, vendarle ni posegel do stržena, zato sumimo, da je preveč poudarjena in v zunanost usmerjena posebnost Javornikovih izraznih sredstev le nekakšen pripomoček, s katerim poskuša utajiti miselno neorientiranost, ki jo slutimo na dnu njegovega dojemanja sodobnega dejanskega sveta.

Ce je imel pisatelj namen, da seznani s to knjigo na svoj način našo književnost z dogajanjem vélikega sveta — in tendenca takšne aktualnosti je očitna —, če ni hotel dati le nekaj begotnih potopisnih impresij — in spet je jasno, da je hotel nekaj več —, potem v tem smislu „Srečanja“ niso izpolnila svoje naloge. Ne gre za preveč enostavno vprašanje: ali je znal pisatelj povezati problematiko evropskega sveta z našimi domačimi vprašanji? Ne. Iz zgoraj omenjenih razlogov knjiga predvsem še ne pomeni uveljavljenja neke nove vrste umetniškega potopisa, ki ga je po vsem videzu nameraval uvesti Javornik v našo književnost. Zakaj bistvo take prozne oblike, ki je nakazana le v obrisih, je miselna organiziranost, kar je v neposredni zvezi s psihološko neoporečnim odnosom do realnosti in umetniškega ustvarjanja; a prav tega Javorniku nedostaja.

Razen poedinih odlomkov, raztresenih po vsej knjigi, in nekaterih zelo udarnih opisov, ki razodevajo precejšnje Javornikove zmožnosti, je v celoti najboljši „Beg pred jesenjo“. Posamezne strani te novele spadajo med najbolj uspelo tovrstno našo prozo. Knjiga ni enotna po kakovosti in dokazuje, da je dal Javornik manj, kakor bi pri drugačnem postopku lahko nudil. Zanimivo je dejstvo, da je pisatelj najboljši prav v opisih, kjer ne stopa njegova osebnost v nobeno relacijo z ljudmi okoli njega, kjer torej njegova pozornost na samega sebe nima možnosti, da bi se neposredno izživila.

Umetnost je socialna funkcija, ki zahteva popolno psihološko čistost umetnikovega odnosa do ljudi, kajti pisatelj ne ustvarja zase ali zavoljo sebe, temveč zaradi ljudi in za ljudi, ki jim svojo umetnost daje in ki so tudi njena snov. Pričujoča knjiga dokazuje, kakó brezpogojni so zakoni, ki jih človeška skupnost narekuje ustvarjalcu in kako hitro se mora vsaka psihološka neuravnovesenost — bodisi zavedna ali nezavedna — negativno odražati v umetniškem delu. Zategadelj je v tej kritiki poudarjanje psihološkega prijema na rovaš ostalih kritičnih metod izzvala Javornikova knjiga sama in ima takšna omejitev tudi določen metodološki pomen.

Ivo Brnčić.

ANDRÉ GIDE - ANTON OCVIRK: VATIKANSKE JEČE (Les Caves du Vatican). Tiskovna zadruga. 1934.

Vatikanske ječe niso najpomembnejše niti najznačilnejše Gideovo delo, zato pa morda najbolj privlačne za široke kroge čitateljev in zaradi tega za prevod srečno izbrane. Z eno nogo stoji tu Gide v pustolovskem, celó v kriminalnem romanu, ki ga sam imenuje „sotie“, burko. Zanimivo, razgibano, skrajno napeto dejanje je povezano iz štirih ali petih epizod v pestro, skoraj fantastično celoto. Vendar to ni pustolovski roman v navadnem pomenu besede, saj se nam v njem vzlic vsemu vendar razodeva pravi, nepotvorjeni Gide, Gide mislec in skeptik, nemirni duh, ki nenehno išče in ne pride do zaključka. Težavno je reči, kdo je v romanu glavna, centralna oseba, oziroma, kaj je osrednja epizoda. Tri osebe pa se po svoji problematičnosti in psihološki zanimivosti dvigajo nad ostale in očitujejo vsaka po svoje marsikatero potezo Gideovega duhovnega obraza: prostozidar Anthime Armand-Dubois, ki v svetem mestu čudežno ozdravi in se izpreobrne, a se spet vrne k brezverski vedi, ko se izkaže, da ozdravljenje ni trajno; pisatelj Julij de Baraglioul, strog, dosleden katoličan, ki pa hoče biti vendar objektivni in mu tudi dvomi niso tuji, tako da se začnejo po avdijenci v Vatikanu že nevarno majati stebri njegovega prepričanja in ga le Fleurissoirejeva zagonetna smrt utrdi v naivni bajki o papeževem jetništvu ter spravi spet v stari tir; — slednjič Lafcadio, grofovski bastard, junak „dejanja“, nietzschejevska osebnost „onstran zla in dobrega“, a vendar nepokvarjen po srcu, saj je še napol otrok, zmožen tudi najplemenitejših podvigov; porajajoča se ljubezen na koncu knjige ga prečisti, v njegovo bodočnost gledamo z zaupanjem.

Kakor v „Ozkih vratih“, nas popelje strogo protestantovsko vzgojeni Gide tudi tu v docela katoliško ozračje, vendar katoličanstvo tu ni čista askeza, kakor tam; presoja se mnogo bolj skeptično, nam se zdi v marsičem naivno in nam zbujajo celó dvome o svoji iskrenosti. Problematičnost treh glavnih oseb je kriva, da se nam zdi marsikaj nezadostno utemeljeno. Ostale osebe pa so povsem čisto jasne in razumljive, naivnež Fleurissoire, resnični pustolovec Protos kakor tudi ženske pojave v romanu.

Gide je klasik čistega sloga, strog, umstven, skoraj pedantski. Ocvirk se je potrudil, da bi bil čim vernejši tolmač posebnosti pisateljevega sloga in se mu je to v splošnem tudi posrečilo. Prevodu je dodal obširen informativen uvod in mi s tem odvzel dolžnost, da bi moral seznanjati širše občinstvo z duhovnim likom ene vodilnih osebnosti sodobne književnosti.

Ocvirkov prevod se čita v celoti gladko in prijetno in ne kaže preveč trdot in senc tujega duha in sloga, kar dokazuje, da ima prevajalec dovolj samo-